

ზურაბ ჭუმბურიძე

საღვთისმეტყველო

ენა
და

მწერლობა



«საბჭოთა მწერალი»

თბილისი

1962

წინასიტყვაობა

წიგნი „სალიტერატურო ენა და მწერლობა“ ორი განყოფილებისაგან შედგება. პირველი ნაწილი შეიცავს ნარკვევებს ქართულ სალიტერატურო ენასა და სტილზე, რაც წარმოადგენს გაგრძელებას ჩვენი პირველი წიგნისა „ქართული სალიტერატურო ენისა და სტილის საკითხები“ (1956 წ.). აღნიშნული წიგნიდან ხელმეორედ იბეჭდება მხოლოდ ერთი ნარკვევი მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ ენაზე, რადგანაც ეს ნაწარმოები სკოლაში ისწავლება და ჩვენი მოსწავლე ახალგაზრდობა მწვავედ განიცდის მის შესახებ კრიტიკული ლიტერატურის ნაკლებობას; ზოგიერთი სხვა გამოკვლევა კი ადრე ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე იყო გამოქვეყნებული, მაგრამ ამჟამად იბეჭდება უფრო სრული და გადამუშავებული სახით.

ამ განყოფილებაში შემავალი ორი წერილი — „სალიტერატურო ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში“ და „პრესის ენის სრულყოფისათვის“ — დაწერილია თინათინ კობლაძის თანაავტორობით.

მეორე განყოფილებაში წარმოდგენილი წერილები ეხება კონკრეტულ ტექსტოლოგიურ საკითხებს და წიგნის პირველ ნაწილთან დაკავშირებულია იმდენად, რამდენადაც ენობრივ-სტილისტური ანალიზის გარეშე ტექსტოლოგიური კვლევა-ძიება შეუძლებელია.

სტილისტიკა ენათმეცნიერების ერთ-ერთი ახალგაზრდა და ნაკლებ დამუშავებული დარგია. ამ მხრივ სათანადოდ შესწავლილი არ არის არათუ ქართული, არამედ არც რუსული და სხვა ევროპული ენები. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ბოლო ხანებში სტილისტიკის საკითხებისადმი ინტერესი თანდა-

თანობით მატულობს და კონკრეტული კვლევა-ძიება ფართოვდება. კერძოდ, რუსულ ენაზე ცალკე წიგნებად გამოიცა სპეციალური ნაშრომები ბ. ტომაშევესკისა, ვ. ვინოგრადოვისა, ა. გოზდევისა, ა. ეფიმოვისა და სხვათა. საკურნალგაზეთო წერილებთან ერთად უკანასკნელ წლებში რამდენიმე წიგნი გამოქვეყნდა აგრეთვე ქართველ მწერალთა ენისა და სტილის შესახებ, სახელდობრ: შ. ლლონტის „ნარკვევები ქართველი მწერლების მხატვრული ენის საკითხებზე“ (1955 წ.) და „ქართველი მწერლების მხატვრული ოსტატობის თავისებურებანი“ (1957 წ.). შ. ძიძიგურის „მწერლის ენა“ (1957 წ.), გრ. კიკნაძის „მეტყველების სტილის საკითხები“ (1957 წ.), გ. გაჩეჩილაძის „მხატვრული თარგმანის თეორიის საკითხები“ (1959 წ.). ანალოგიური ხასიათისა იყო 1956 წ. გამოცემული ჩვენი ზემოხსენებული წიგნიც. ამ მუშაობის გაგრძელებას წარმოადგენს აგრეთვე წინამდებარე წიგნში შეტანილი ნარკვევები.

თავს კმაყოფილად ჩავთვლით, თუ ეს წერილები მცირედ მაინც დაეხმარება მკითხველს და ხელს შეუწყობს ქართული ენის ბუნების დაცვისა და ჩვენი მწერლების ენობრივ თავისებურებათა შესწავლის საქმეს.

ზ. კუმბურიძე.



სალიტერატურო ენა და მწერლობა

სალიტერატურო ენა და მწერლობა ერთმანეთთან უალრესად მჭიდროდ არიან დაკავშირებული. ორივეს ჩასახვისა და ჩამოყალიბების პროცესი ერთდროულად იწყება. მწერლობა და საერთოდ ლიტერატურა წარმოუდგენელია ენის გარეშე, ისევე როგორც მუსიკა ბგერის გარეშე, ან მხატვრობა ფერის გარეშე. ნაწარმოების თემა, იდეა, ამბავი, გმირები, ხასიათები თუ სხვა რამ მხოლოდ სიტყვის მეშვეობით ისხამენ ხორცს და ახდენენ ზემოქმედებას მკითხველზე. მაქსიმ გორკიმ, როგორც ცნობილია, ენას ლიტერატურის პირველი ელემენტი უწოდა და ამით კარგად გამოხატა მისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა ლიტერატურისათვის, კერძოდ კი სიტყვაკაზმული მწერლობისათვის.

თავის მხრივ მწერლობა უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს სალიტერატურო ენის განვითარებაში. ვიქტორ ჰიუგო ამბობდა: „ენა ტორტმანებს დიდი მწერლების მედიდური სვლის მეოხებით“. ეს ხატოვანი თქმა იმას გულისხმობს, რომ დიდი მწერლების ენა ახალ-ახალ ნაკადებად ერთვის სალიტერატურო ენის დედა მდინარეს, ზავთსა და ძალას ჰმატებს მას, დიდ მწერალთა სახელებთან არის დაკავშირებული ახალი ეტაპები სალიტერატურო ენის განვითარებაში.

მიუხედავად სალიტერატურო ენისა და მწერლობის ასეთი განუყრელი კავშირისა, მაინც სწორი არ იქნებოდა არ დაგვე-
ნახა ერთგვარი სხვაობა სალიტერატურო ენასა და მხატვრულ
ნაწარმოებთა ენას შორის, ანდა მიგვეჩინა, რომ მწერლობის
ენა სალიტერატურო ენის ისეთსავე სტილისტურ ნაირსახეო-
ბას წარმოადგენს, როგორც საგაზეთო, მეცნიერული ან პუბ-
ლიცისტური ენა. მხატვრული ლიტერატურის ენა გაცილებით
უფრო რთული ფენომენია, რომელიც თავად შეიცავს სხვა-
დასხვა სტილისტურ შრეებს, მწიგნობრულ-სალიტერატურო
თუ ხალხური სასაუბრო მეტყველების ყველა ნაირსახეობას.
ცნობილია, რომ ბევრი მწერალი არ ერიდება მხატვრულ ნა-
წარმოებში შეიტანოს პუბლიცისტური პათოსი ან წმინდა
მეცნიერული მსჯელობა. მწერლობის ენა მოიცავს სალიტერა-
ტურო ენის ფარგლებს გარეთ მდებარე ისეთ ენობრივ ერ-
თეულებსაც, როგორიცაა დიალექტიზმები, არქაიზმები, ბარ-
ბარიზმები და სხვ. უფრო მეტიც, მხატვრულ ნაწარმოებში
შეიძლება შეგვეხვდეს სიტყვის ფორმისა თუ გრამატიკული
ნორმების აშკარა დამახინჯების მაგალითებიც.

სახელდობრ, ენის დამახინჯება ფართოდ გავრცელებული
მხატვრული ხერხია, როცა მწერალი უცხო ტომის წარმომად-
გენლებს ალაპარაკებს. გავიხსენოთ, მაგალითად, ვაჭართა
წრის მეტყველება XIX ს. მეორე ნახევრის ქართველ მწე-
რალთა თხზულებებიდან. აი, ერთი ნიმუში — მიკირტუმ გას-
პარიჩის პირველივე მონოლოგი გ. ერისთავის „გაყრიდან“:

„ვა, სად აყრილან? ბევრი დაიმალოთ, მაინც, ემე, უნდა
პერემენაით ქნათ ვექსილმა... ეს რა კარგი ფიქრი ვქენ; ამათ
გაყრას შვრებიან. ეგება ეს ფრანტს ჩემი შუშანი მივცე. ბალ-
ქამ ეს არის: ესტი ჩკა! ენდი ჩკა!.. მაგრამ ჩემი შუშანი კნენა
დაუძახონ: კნენო, კნენო! ბაზარშიაც დიდი რამე იქნება,
დიდებულდიძიანთ ხნამე! ბულდან ბულდანიჩნ პჭკით კუპანიმ!“

როგორც ვხედავთ, მიკირტუმ გასპარიჩის ქართული მე-
ტყველება უხვადაა შეზავებული სომხური სიტყვებით, მაგ-
რამ მთავარი ისაა, რომ ქართულ სიტყვებსაც მიკირტუმმა
მშობლიური ენის ყაიდაზე ალაგებს და არაბუნებრივ კონ-
სტრუქციებს ქმნის. ყოველივე ეს კომიკური ელფერიტ მო-
სავს პერსონაჟის მეტყველებას.

სულ სხვა ხასიათისაა ის ენობრივი დამახინჯებანი, რომელთაც წარმოგვიდგენს ილია ჭავჭავაძე მოსე გძელაძის წერილის სახით „კაცი-ადამიანიში“. აქ მწერლის ირონია სარკაზმში გადადის და არქაული, ავალღებული სტილის პრეტენზიით დაწერილი ეს ბარათი სინამდვილეში უწიგნურობის, უვიცობის მამხილებელია.

აი, ეს ბარათიც:

„ჩემო აღმატებულ ბედნიერო გვაროვანო სიძეო:.

„თუმცა დიდათ ბედნიერი ვარ რომელიცა რომა შენგანა ვარ დღეს მოხუცებული ბედნიერი და გული ჩემი სიხარულით ადასვე ნეტარითა სიძობითა თქვენითა და თვალი ჩემი აახილე რომელიცა რომა დაინახა ისევ გაზაფხული მუხთალისა სოფლისა ამისა ფრიად სიხარულში ვარ რომელიცა ეხლა ვარ ჩემო აღმატებულ 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 შეეყაროთ ისე როგორათაც შეპფერის დიდებულს გვაროვნობასა თქვენსა და ჩემსა ოჯახს სახლკარიანობასა ჩემსა:.

სხვებრ ბძანდებოდეთ ბედნიერებით იესო ძე ღვთის მიერ ვითხოვ თქვენს ბედნიერებას რომელიცა რომა მსურს ნახვა თქვენი თქვენი სიმამრი ბრწყინვალე თავადი მოსე ნოშრევიანისძე გძელაძე:.“

მწერალმა მარტო ამ წერილითაც შესანიშნავად შესძლო ეჩვენებინა „ბრწყინვალე თავადის“ მთელი გონებრივი ავლადიდება, მთელი მისი ცოდნა და განათლება. ცხადია, ამ მიზნის მიღწევა გაძნელებოდა და გართულდებოდა, ილიას რომ ლიტერატურული ნორმების მიხედვით გაემართა მოსე გძელაძის წერილი, ან თავის სიტყვებით გადმოეცა მისი შინაარსი. ამრიგად, ენის დამახინჯება აქ ოსტატურად გამიზნული

ხერხია და იგი მკითხველს სრულიადაც არ ეხამუშება, პირი-
ქით — სათანადო ეფექტი სწორედ ამ გზით იქმნება.

როგორც ვხედავთ, მხატვრული ნაწარმოების ენა ისეთ
ელემენტებსაც შეიძლება შეიცავდეს, რომლებიც უცხო და
წიულებელია სალიტერატურო ენისათვის.

ზოგადად თუ ვიმსჯელებთ, ჩვენი აზრით, არ არსებობს
ისეთი ენობრივი ელემენტი, ლიტერატურული იქნება იგი თუ
არალიტერატურული, რომლის გამოყენებაც მხატვრულ ნა-
წარმოებში შეუძლებელი იყოს, თუკი ამას შემთხვევა მო-
იტანს. გამორიცხული არ არის, მაგალითად, რომ განსაზღვ-
რულ შემთხვევაში მხატვრული ლიტერატურის ენამ მიმარ-
თოს ისეთ საჩოთირო და ყველაზე ძნელად სახმარ მასალასაც
კი, როგორცაა უცენზურო სიტყვები და გამოთქმები.

გავიხსენოთ ანრი ბარბიუსის ცნობილი რომანი „ცეცხლი“.
დაწერილი პირველი იმპერიალისტური ომის თემაზე. ამ რო-
მანში ბევრი საკმაოდ მწვავე უცენზურო გამოთქმა გვხვდება.
მათ საჭიროებას ნაწარმოებში ავტორი საგანგებოდ ეხება და
ასაბუთებს: ერთხელ ჯარისკაცმა ბარკმა დამინახა, რომ რა-
ღაცას ვწერდიო, — მოგვითხრობს მწერალი რომანის ერთ-
ერთ თავში, — ჯარისკაცი მომიჩოჩდა და შემეკითხაო:

„ — ერთი ეს მითხარ, გეთაყვა, შენ ხომ მწერალი კაცი
ხარ! მერე ხომ დასწერ ყველაფერს, სალდათების ამბავს,
ჩვენს ამბავს?

— რა თქმა უნდა, ჩემო ბიჭუნა, შენს ამბავს დაწერ, ამ-
ხანაგების ამბავსაც, საერთოდ ყველაფერს, თუ როგორ
ცვხოვრობდით.

— შენ ეს მითხარი...

თავით ქაღალდი მანიშნა, სადაც სხვადასხვა შენიშვნებს
ვიწერდი. ხელში ფანქარი მიჭირავს, ვუყურებ და ყურს ვუგ-
დებ, აბა რა მითხრას-მეთქი. ეტყობა რაღაც უნდა მკითხოს.

— გეთაყვა, ერთი მითხარი... რამე უნდა გკითხო. თუ შენს
წიგნში სალდათებს ალაპარაკებ, ხომ ისე ალაპარაკებ, რო-
გორც ნამდვილად ლაპარაკობენ, თუ ამათს ნათქვამს შენებუ-
რათ გაალამაზებ? აი, იმ უკაცრაული სიტყვა-პასუხის შესახებ
გეკითხები, ესენი რომ ხმარობენ ლაპარაკში. თუმცა ერთჟა-
ნეთთან სიამტკიბილობით ვართ, მაგრამ მაშინაც კი, როცა არა

უჩხუბობთ, ლაპარაკის დროს იშვიათია, რომ მკვახე სიტყვები არ ვიხმაროთ. აბა ასეთ სიტყვებს წიგნის მშეკდავები რა შვილები გაუშვებენ?! ჰოდა, შენც თუ ეს სიტყვები არ დასწერე, შენი დახატული სურათი ჩვენ არ დაგვემსგავსება. იცი, რა გამოგივა: წარმოვიდგინოთ, რამე სურათი დახატე და უმთავრესი ფერადი, საცა საჭიროა, ყველგან გამოაკელი და აღარ წაუსვი. მეორე მხრით, თითქო არც შეიძლებაო.

— უკაცრაულ სიტყვებს, საცა საჭირო იქნება, თავ-თავის ალაგას ყველგან ჩაუფრთავ, ამიტომ რომ ეს მართალია.

— ახლა ის მითხარი, თუ შენ ამ სიტყვებს ჩაუფრთავ, შენი წრის ხალხმა, სიმართლე რომ ფეხზე ჰკიდია, ხომ სასაცილოდ აგილო, — ვილაც ღორი ყოფილა ამის დამწერიო.

— შეიძლება, მაგრამ მე მაინც არ დავიშლი და ჩემზე კი რაც უნდათ ისა თქვან.

— ჩემი აზრი გინდა გითხრა? ჩემო ძმაო, წიგნებისა მე არაფერი გავეგება, მაგრამ მაინც შენის მხრით ეს დიდი გამბედაობა იქნება, რადგან ამას სხვა არაეინა შერება, ყველა ერადება. ბარაქალა, თუ ასე დასწერა.¹

აი, თურმე რატომ არ მორიდებია მწერალი ამ ე. წ. „უკაცრაული სიტყვა-პასუხის“ შეტანას თავის რომანში. დაახლოებით ასევე იქცევა ერის მარია რემარკიც ომის თემაზე დაწერილ რომანებში: „დასაელეთის ფრონტი უცვლელია“ და „ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა“. შეიძლებოდა კიდევ არა ერთი ასეთი მაგალითის დასახელება. ჩანს, თუ დასწერდება, მწერალი უცენზურო სიტყვების გამოყენებასაც არ ერიდება. ნუ დაგვავიწყდება, რომ ეს ეხება ენის ლექსიკური ფონდის ყველაზე უფრო იშვიათსა და ძნელად სახმარ ნაწილს. მაშასადამე, ცხადია, მხატვრული ლიტერატურის ენა პოტენციურად ენის თითქმის მთელ შესაძლებლობათა არსენალს, მის ყველა მხარეს მოიცავს.

მაგრამ მხატვრული ნაწარმოების ენობრივი ანალიზისათვის მთავარია არა რა, არამედ როგორ. სახელდობრ, როგორ იყენებს მწერალი ლექსიკურ ფონდსა თუ გრამატიკულ საშუალებებს; რატომ მიმართავს იგი ამა თუ იმ შემთხ-

¹ ანრი ბარბიუსი, „ცეცხლი“, თ. სახოკიას თარგმანი. მე-2 გამ., 1930 წ. გვ. 170.

ვევაში ერთს და არა მეორეს ან მესამეს; ისა სჯობია, რომელიც ნახმარია, თუ სხვა, რომლის გამოყენების შესაძლებლობასაც ენა კიდევ შეიცავდა. მოკლედ რომ ვთქვათ, მთავარია, ოუ როგორი მიმართება არსებობს გადმოსაცემ შინაარსსა და გადმომცემ ენობრივ საშუალებებს შორის.

ასე, მაგალითად, ზემოთ ჩვენ ვლაპარაკობდით ენის დამახინჯებაზე როგორც მხატვრულ ხერხზე და აღვნიშნეთ, როგორ ოსტატურად გამოიყენა ეს ხერხი ილია ჭავჭავაძემ „ბრწყინვალე თავადის“ მოსე გძელაძის ბარათში, მაგრამ ანალოგიური ხერხი ყოველთვის როდი გამოდგება. ჩეხოვის ერთ-ერთი მოთხრობის გმირი პატარა ვანკა ყუჟკოვი წერილს სწერს სოფელში თავის ბაბუას: მან მისამართის დაწერაც კი არ იცის და კონვერტს ასე წააწერს: „სოფელში ბაბუას“. ცხადია, ასეთი მცირეწლოვანი და გაუნათლებელი გლეხის ბიჭუნა სინამდვილეში არანაკლებ მძიმე ენობრივ შეცდომებს დაუშვებდა თავის წერილში, ვიდრე „ბრწყინვალე თავადი“. მაგრამ რამდენად გამართლებული იქნებოდა ამ შეცდომებზე აქცენტირება მხატვრული თვალსაზრისით? მწერალს უნდოდა ეჩვენებინა პატარა შეგირდის უმწეო ბედი, აღეძრა სიბრაალული მისადმი. მის წერილში შეცდომებზე ყურადღების გამახვილება კი დაარღვევდა ავტორის შთანაფიქრს და სულ სხვა შედეგს მივიღებდით — მკითხველს სიბრაალულის მაგიერ ღიმილი მოერეოდა. ა. ჩეხოვმა, რასაკვირველია, შესანიშნავად იცოდა ეს და ამიტომ ენობრივი შეცდომები მხოლოდ იშვიათად, აქა-იქ გაურია წერილში, რათა მისთვის რეალისტური სახე შეენარჩუნებინა.

ასევე შეიძლება ითქვას ნაწარმოებში დიალექტიზმების, არქაიზმების თუ სხვა არალიტერატურული ენობრივი მასალის გამოყენების თაობაზეც. ზოგჯერ ამგვარი მასალის სიუხვე არ გვეხამუშება და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს, ზოგჯერ კი ყურს გვჭრის და უსიამოვნო გრძობას აღგვიძრავს. გააჩნია მომენტს, სად და როგორ ხმარობს მათ მწერალი. გავიხსენოთ ისევ ილია, რომელმაც „მგზავრის წერილებში“ მოხვევის მეტყველება მთლიანად დიალექტზე ააგო და მოხეური კილოს თავისებურებათა დასაცავად სიტყვებს მახვილიც კი დაუსვა: „ლელთ ლუნჩას მიხზრბენ“,

„ოვსი რაიდ ვიქნები?! ქართულ ვარნ, ნახევე“, „მთის კაცი მახევე სვანების კერძია“. „ჭამადი, სმადი, არაა სახლჩი, ნაზრ-ვერ ღუქანჩი მიდის“, „ადრრდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩენნი თანნი ჩვენადვე გვეყუნდეს, მით რყვის უკედ. ადრრდა ერი ერბდის, გული გულბდის, ვაჯი ვაჯბდის, ქალაი ქალა-ბდის. ადრრდა?! ერთ-ურთს დაგვეყუნით, ერთ-ურთს ვიბვე-წებდნით. ადრრდა?! ქვრივ რბოლთ ვიფარველით, შინ მი-წორიელს, გარედ მპვნეს დაველბგანდით“.

ილიასათვის მოხეური არ იყო მშობლიური კილო და მას არც უცდია მთლად სწორად გადმოეცა ამ დიალექტის თავი-სებურებანი, მაგრამ ეს როდი უშლის ხელს, რომ ილიას მოხე-ვის სიტყვებმა შესძრას ჩვენი გული და გონება. დიალექტის სტილიზაცია ამ შემთხვევაში იძლევა უდიდეს მხატვრულ ეფექტს, გვანიჭებს უზარმაზარ ესთეტიკურ სიამოვნებას. მო-ხევის ენით მწერალი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძ-რაობის მთელ პროგრამას სახავს („ჩვენი თავი ჩვენადვე გვე-ყუნდესო“) და ამევე დროს იმასაც გვეუბნება, რომ ეს თვი-თონ ხალხის ფიქრი და სანუკვარი ოცნებაა, თვითონ ხალხის წიაღიდან გამოსული ადამიანი — მოხევე ლაპარაკობს ასე.

მაგრამ სხვა შემთხვევებში ილია შეგნებულად მხოლოდ აქა-იქ, იშვიათად მიმართავს დიალექტიზმებს. ასევე იქცევიან სხვა გამოჩენილი მწერლებიც. სხვანაირად შეუძლებელიცაა, რადგან თუნდაც პერსონაჟთა მეტყველებებში დიალექტიზმების ზუსტად დაცვა — ეს იქნებოდა ენობრივი ნატურალიზმის გა-მოვლინება, რომელიც ნაწარმოებს გაუგებარს გახდიდა მკი-თხველთა ფართო წრისათვის, არეგ-დარეგას გამოიწვევდა სა-ლიტერატურო ენაში და მოკლებული იქნებოდა მხატვრულ ღირებულებას. მაგალითად, უდაოა, რომ ალ. ყაზბეგის შესა-ნიშნავი რომანები და მოთხრობები დაჰკარგავდნენ მხატვრუ-ლი ზემოქმედების ძალას, მათ გმირებს — მოხევეებს რომ მთლიანად მშობლიურ კილოზე ელაპარაკათ. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ სხვა მწერლებზედაც, რომელთაც სხვადასხვა კი-ლოს წარმომადგენლები ჰყავთ თავიანთ ნაწარმოებთა გმირებად გამოყვანილი.

კიდევ უფრო დაკვირვება და ზომიერებას დაცვაა საჭირო, როცა მწერალი თვითონ უშუალოდ მიმართავს არალიტერატუ-

რულ ენობრივ მასალას, გარდა პერსონაჟთა მეტყველებებისა. ამ თვალსაზრისით ქართულ მწერლობაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ვაჟა-ფშაველას, რომლის პოეზიაც უხეად არის ნასაზრდოები ფშაური კილოთი. საგანგებო დაკვირვებასა და შესწავლას მოითხოვს საკითხი, თუ როგორ მოხდა, რომ ვაჟას ლექსები და პოემები სწორედ ფშაური კილოს მეოხებით ახდენენ უდიდეს ესთეტიკურ ზემოქმედებას. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, ჯერ ერთი, რომ ვაჟა მთლიანად არ მისდევს ფშაურ კილოს და სალიტერატურო ენის ნორმათა მიხედვით ასწორებს ბევრ დიალექტურ ფორმას. მეორეც, ვაჟამ თავის მოთხრობებში შეგნებულად აარიდა თავი დიალექტს და წმინდა სალიტერატურო ენას მიმართა. ამ მხრივ ვაჟას პროზა უფრო დახვეწილია, ვიდრე თვით ილიასა და აკაკის ნაწერები. ფშაური კილოს გამოყენება პროზაში, ცხადია, ვერც მოგვეცემა ისეთ მხატვრულ ეფექტს, როგორც პოეზიაში.

სულ ახლახან ქართულ პროზაში ოთარ ჩხეიძემ სცადა ავტორისეული მეტყველების დაფუძნება არალიტერატურულ ფორმებზე. მწერალმა აიღო ქართლური დიალექტის დამახასიათებელი ზოგიერთი თავისებურება და მოიწადინა ამ ნიადაგზე აეგო საკუთარი მხატვრული სტილი. სახელდობრ, ასეთია ე. წ. ემფატიკური ა-ს ხშირი ხმარება და სახელობითი ბრუნვის ნიშნის დაცვა ბოლოხმოვან სახელებში.

ემფატიკური ა-ს ხმარება უცხო არ არის დღევანდელი სალიტერატურო ქართულისათვისაც, მაგრამ არა იმ მასშტაბით და ისეთი სიუხვით, როგორც მას მიმართავს ო. ჩხეიძე. აი, სანიმუშოდ ერთი ნაწყვეტი ო. ჩხეიძის რომან „მეჩეჩიდან“:

„გელა ღმუოდა და არყევდა მ ე ს ე რ ს ა, დედა ემუდარებოდა, კოტე ყვიროდა, მაგრამ აღარაფერი ესმოდა გ ე ლ ა ს ა... აწყდებოდა მ ე ს ე რ ს ა, არყევდა, უნდოდა გადაენგრია, გადაეთელა, გადაერბინა საზარელი, გულგამგმირავი ზ უ ი ლ ი თ ა, მაგრამ ლობე არა ნებდებოდა, ცარიელა ხ ე ლ ე ბ ი თ ა და ხმით ვერ დააქცია. მაშინ სად იყო, სად არა, ძალაყინმა იელვა მის ამღვრეულ თვლებში, დააფრინდა, ხელი დასტაცა ძ ა ლ ა ყ ი ნ ს ა, დასტაცა და დაუშინა მ ე ს ე რ ს ა, ჩაღწა რამდენიმე ფიცარი, ძალაყინიანად გადაიქრა გუნდიაანთში, კამარა შეჰკრა, მაგრამ მიწას ვეღარ უწია ფეხი, კოტემ მიუსწრო,

აფრიალებულ ხალათის ბოლოში ჩაავლო ხელი, გადმოითრია, მიწას გააკრა ტყლაპივითა. მერე დააცხრა, შინ შეთრევა მოუნდომა, მაგრამ ვერა და ვერ აავლიჯა მიწასა, თითქოს ჩაპკროდა, ჩასდულაბებოდა, ჩაპღმუოდა მიწის გულსა, მიწის ყურსა, წუთისოფლის საცოდაობას, წუთისოფლის სიმწარეს ჩაპღმუოდა გულმდულარედა, გულამოსკენითა, სასოწარკვეთითა. კოტე შეაძრწუნა ამ მდულარებამა“.

სალიტერატურო ენის ნორმებს ეწინააღმდეგება აგრეთვე სახელობითი ბრუნვის ი-ს ხმარება ასეთ მაგალითებში: „უფრო ბრაზიანად აყვირდებოდა გელაი“, „ასე ფიქრობდა ირიონე“, „ნაქარის კრეფაში ამბობდა ტასოი“, „ნუთუ კადევ მეტს ინდომებდა გიგოი“, „ავი წინაგრძნობანი აშლია თუ სხვა რამ ფიქრებს დაუმძიმებია მისი გონებაი“, „ახლა მაინც აღარ გაუჭრიდათ ფხაი, ენის ფხაი“, „სიტყვა თქვა იმ სიგარძეი“, „ხან ერთი იყო ძირსა, ხან მეორეი“ და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართლური დიალექტი ყველაზე ახლოსაა დღევანდელ სალიტერატურო ქართულთან, ხოლო ქართლურის ის თავისებურებანი, რომლებიც ო. ჩხეიძემ გამოიყენა, ახასიათებდა ძველ ქართულს და ნაწილობრივ დღევანდელი სალიტერატურო ენისთვისაც არაა უცხო, მაინც მათი გამოყენება ავტორის მეტყველებაში არ აღმოჩნდა მიზანშეწონილი და ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკური დონის დაქვეითება გამოიწვია.

მაშასადამე, უნდა დავასკვნათ, რომ არალიტერატურული ენობრივი მასალის გამოყენებას განსაზღვრავს მისი მხატვრული, ექსპრესიული ფუნქცია. ეს ფუნქცია შეიძლება ნათლად გამოიკვეთოს მხოლოდ სალიტერატურო ენის ფონზე. ამიტომ მხატვრული ლიტერატურის ენა ძირითადად მაინც სალიტერატურო ენის ყალიბშია მოქცეული.

ამრიგად, მხატვრული ლიტერატურის ენას შეუძლია მიმართოს ენის ყოველკუნძულს და გამოიყენოს ყოველგვარი ფორმა, რითაც იგი სცილდება ლიტერატურული ენის ფარგლებს, მაგრამ არალიტერატურულ ფორმათა რაოდენობა სამწერლო ენაში შეზ-

დუღუღია იმ მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციებით, რაც მათ მხატვრულ ნაწარმოებში აკისრიათ.

ჩვენ უკვე აღვნიშნავდით, რომ მხატვრული ენის ანალიზისათვის მთავარია არა რა, არამედ — როგორ. სახელდობრ, როგორ არის ნათქვამი ის, რისი გადმოცემაც ავტორს უნდოდა, ე. ი. როგორია მიმართება გადმოსაცემ შინაარსსა და გადმომცემ ენობრივ საშუალებებს შორის — სათქმელსა და თქმულს შორის. ამ მიმართების შესწავლა სტილისტიკის საგანია.¹ აქედან გამომდინარე, მხატვრული ლიტერატურის ენის პრობლემა არსებითად სტილისტიკის სფეროს განეკუთვნება. ცალკეული ნაწარმოების ან საერთოდ რომელიმე მწერლის ენის შესწავლა გრამატიკის სხვადასხვა დარგთა თვალსაზრისითაც საინტერესოა, რამდენადაც აქ ფიქსირებულია ესა თუ ის სიტყვა, საყურადღებო გრამატიკული ფორმა ან სინტაქსური კონსტრუქცია, მაგრამ თუ ამ სიტყვებსა და ფორმებს მათი მხატვრული ფუნქციის თვალსაზრისით შევხედავთ, ეს უკვე სტილისტიკური ანალიზი იქნება. ამ გაგებით მხატვრული ლიტერატურის ენა და სტილი თითქმის ერთი და იგივეა და ხშირად თანაბარი მნიშვნელობით იხმარება კიდევც.

სათქმელისა და თქმულის ურთიერთმიმართება მხატვრულ ნაწარმოებში მარტო ენობრივ საშუალებათა არსენალით ან მწერლის ნიჭის შესაძლებლობებით კი არ არის განსაზღვრული, არამედ დამოკიდებულია აგრეთვე სხვა მხატვრულ კომპონენტებზე, — ნაწარმოების კომპოზიციურ და ჟანრობრივ თავისებურებებზე, პოეტურ ენაზე და სხვ. ასე რომ, მისი სტილისტიკური ანალიზი არა მარტო წმინდა ენობრივი ხერხების გათვალისწინებას მოითხოვს.

მეორე მხრივ, იმის გამო, რომ სტილისტიკის საგანს ენობრივი და არაენობრივი მოვლენების (შინაარსის გადმომცემ ენობრივ საშუალებათა და თვითონ შინაარსის) ურთიერთობა შეადგენს, გაძნელდა მისთვის სათანადო ადგილის მიჩენა მეცნიერების სხვა დარგთა შორის. განუწყვეტლივ გრძელდება დავა იმის თაობაზე, სტილისტიკა ენათმეცნიერების დარგია თუ

¹ არნ. ჩიქობავა, ენათმეცნიერების შესავალი, 1952, გვ. 317.

ლიტერატურათმცოდნეობისა, ან ერთისაც და მეორისაც ცალ-ცალკე. კერძოდ, ზოგი ამბობს, პოეტური ენის პრობლემა ლიტერატურათმცოდნეობამ უნდა შეისწავლოს, მხატვრული ლიტერატურის ენა და სტილი კი ენათმეცნიერების საქმეაო. მაგრამ რადგანაც ორივე ისინი უაღრესად მჭიდროდ არიან გადახლართული და მათი გათიშვა არ ხერხდება, ამ ბოლო დროს თანდათანობით ფეხს იკიდებს შეხედულება, რომ ორივე ეს ასპექტი მხატვრული ლიტერატურის ენის შესწავლისა ერთ დამოუკიდებელ დარგად გაერთიანდეს. ასე, მაგალითად, აკად. ვ. ვინოგრადოვი, იმოწმებს რა ლ. შპიტცერის შეხედულებას, წერს: „ჩემი ღრმა რწმენით, მხატვრული ლიტერატურის „ენის“ (ან, უკეთ, სტილთა) შესწავლა უნდა შეადგენდეს განსაკუთრებული ფილოლოგიური მეცნიერების საგანს, რომელიც ახლოსაა ენათმეცნიერებასთანაც და ლიტერატურათმცოდნეობასთანაც, მაგრამ ამავე დროს განსხვავდება ერთისგანაც და მეორისგანაც“.¹

აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სტილის ცნების დამაკმაყოფილებელი განმარტება ჯერჯერობით არ არსებობს, მისი მნიშვნელობა ჯერ კიდევ დაუზუსტებელია და იგი მეტყველების ნაირსახეობათა დასახასიათებლად ხმარებულ სიტყვებს შორის ყველაზე ფართო და ნაირფეროვანი შინაარსით იხმარება.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, სტილის საკითხების შესწავლა ინტენსიურად მიმდინარეობს. ეს შესწავლა, პრაქტიკულ საკითხებთან დაკავშირებით, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში დაიწყო, მაგრამ განსაკუთრებით გაცხოველდა ბოლო ხანებში. რაც უფრო ღრმავდება სტილისტიკის საკითხების კვლევა-ძიება, მით უფრო კონკრეტულ ხასიათსღებულობს იგი. ეს კვლევა ძირითადად ორი ხაზით მიემართება: ერთია ამა თუ იმ ენის სტილისტურ შესაძლებლობათა დადგენა, მისი ლექსიკისა და გრამატიკული მოვლენების სტილისტური დახასიათება, მეორე — ცალკეულ მწერალთა ინდივიდუალური ენისა და სტილის შესწავლა.

¹. В. Виноградов, О языке художественной литературы, 1959 г., стр. 3-4.

სტილისტიკა ნორმატულ გრამატიკასა და ლექსიკოლოგიას ემყარება. მათ მიხედვით განისაზღვრება, რა არის ენისათვის დამახასიათებელი, სწორი და ბუნებრივი, ან არასწორი და უკუსაგდები, სტილისტიკა კი იძლევა მხოლოდ სალიტერატურო ენის ნორმებით დასაშვებ ფორმათა და ლექსიკურ ერთეულთა დახასიათებას მათი ამა თუ იმ შემთხვევაში გამოყენების თვალსაზრისით.

ინდივიდუალურ სტილს ქმნის სალიტერატურო ენის საყოველთაოდ აღიარებულ ნორმათა ოსტატური გამოყენება და არა ინდივიდუალური გრამატიკული ფორმები. ორთოგრაფიულ თავისებურებათა გამოდევნებამ შეიძლება მხოლოდ სიჭრელე წარმოშვას სალიტერატურო ენაში, ინდივიდუალური სტილი კი ამ გზით შეუძლებელია შეიქმნას.

ჩვენ, რასაკვირველია, სრულიადაც არ ვაპირებთ უარცყოთ ორთოგრაფიული საკითხების მნიშვნელობა საზოგადოდ. ეს დიადაც დიდმნიშვნელოვანი სახელმწიფოებრივი საქმეა, რომელიც მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ჩაურევლად ვერ მოგვარდება. სამწერლო ენა, თავისი სპეციფიკის გამო, პირველი უკაფავს გზას მეტყველების დამახასიათებელ მოვლენებს სალიტერატურო ენისაკენ. სადაო ორთოგრაფიული საკითხების გადაწყვეტისას ყოველთვის სათანადო ანგარიში ეწევა იმასაც, თუ რომელ ხაზს მისდევენ ავტორიტეტული მწერლები. მაგრამ ამა თუ იმ ნორმის დაკანონების შემდეგ მისი დაუცველობა ისეთივე დანაშაულია, როგორც გენერლის ბრძანების შეუსრულებლობა ჯარისკაცის მიერ, რომელსაც ეს ბრძანება სწორად არ მიაჩნია. ვიმეორებთ, ო რ თ ო გ რ ა ფ ი უ ლ ი თ ა ვ ი ს ე ბ უ რ ე ბ ე ბ ი ა რ ქ მ ნ ი ა ნ ს ტ ი ლ ი ს ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ო ბ ა ს.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ჩვენმა სახელმოხვეჭილმა მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოაქვეყნა წერილი „ქართული ენის მეურნეობისათვის“, სადაც იგი ორთოგრაფიის საკითხებსაც ეხებოდა და, სხვათა შორის, მოითხოვდა 5-ს აღდგენას ქართულ ანბანში და ორმაგ ასოთა ხმარებას უცხოური წარმოშობის სიტყვებში: „ქართული 5 იხმარება დასაბამიდან; ეს ასო დღესაც ჟღერს ქართლ-კახეთის, ქართული მთიანეთის და გურიის მეტყველებაში. როგორც ყოველ კულტურულ ენას, ისე

ქართულსაც, ახალ ეპოქაში მოეძალა მრავალი ცნება და სიტყვა საერთაშორისო ჟღერადობისა, ისეთი სიტყვები, რომელნიც უთარგმნელად შედიან ყოველ კულტურულ ენაში... ამ შემთხვევაშიც გამოსადეგია ასონიშანი **ჟ.** უამისოდ უხეიროდ მოისმის ევოლუცია, რეზოლუცია, კოსტუმი, რეზუმე, ილლუზია, ილუმინაცია, ნიუანსი, ილლუსტრაცია, ნიუ-იორკი, ნიუ-კესტლი, ალუმინი და სხვა... უცნაურია იმის მტკიცება, თითქოს ორმაგი თანხმოვანი ან ხმოვანი ქართულ სიტყვაში შეუძლებელიაო... ჩვენ უნდა ვეცადოთ, ისე როგორც ძველად ჩართულმა ადექვატურად გაახშიანა „მასლაათი“, „ჯამათი“ და „გეენა“, შესაბამისი ფონეტიკური სიზუსტით გავახშიანოთ მასსა, კლასსი, პრესსა, პროცესსი, გრამმატიკა, რასსა და სხვა სიტყვები ბერძნული, რომაული და ფრანგულ-გერმანული წარმომავლობისა“.¹

იქვე **კ.** გამსახურდია აღნიშნავს, რომ „ლირიდან უნდა იწარმოებოდეს **ლირიული** და არა **ლირიკული**; უნდა დაიწეროს **გრამმატიული** და არა **გრამატიკული**, **ლოგიური** და არა **ლოგიკური**... აგრეთვე უნდა წარმოითქვას და დაიწეროს **ესთეტიკა** — **ესთეტიური**, **კომედია** — **კომმეიური**, **ტექნიკა** — **ტექნიური**, **მექანიკა** — **მექანიური**, **ანტიკა** — **ანტიური**, **ეთიკა** — **ეთიური**, **რომანტიკა** — **რომანტიული**, **ტრაგედია** — **ტრაგეიული**, **მასსა** — **მასსიური**, **რასსა** — **რასსული**, **კლასსი** — **კლასსური** და არა **მასობრივი**, **რასობრივი**, **კლასობრივი** და ა. შ.“.

ჩვენ არ გამოვუდგებით ამ წერილში გამოთქმულ შეხედულებათა უარყოფას. მან თავის დროზე საკმაო კამათი გამოიწვია ჩვენს პრესაში. ამჟამად გვინდა ყურადღება მივაქციოთ მხოლოდ იმ გარემოებას, რომ თუმცა თვითონ **კ.** გამსახურდია თავის სამწერლო პრაქტიკაში ცდილობს დაიცვას მის მიერ წამოყენებული ფორმები, მაგრამ მისი სტილის თავისებურებას ქმნის სულ სხვა ენობრივი მოვლენები და არა ზემოხსენებულ ორთოგრაფიული გადახვევანი.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, თითქოს გარკვეული სტილისტური ფუნქცია სასვენი ნიშნების

¹ **კ. გამსახურდია**, ქართული ენის მეურნეობისათვის, „ლიტერატურული გაზეთი“, № 28 (990), 13/VII, 1956 წ.

ხმარებასაც კი შეიძლება ჰქონდეს. ჩვენ ეს შეხედულება სწორად არ მიგვაჩნია. პუნქტუაციას თავისი წესები აქვს, რომელთა დაცვა ყველას მიერ სავალდებულოა. ძახილის ნიშნის დასმა თხრობითი წინადადების ბოლოს მხოლოდ უვიცობის ნიშანი იქნება, მაგრამ თუ რომელიმე ნაწარმოებში სწორად ნახმარი ძახილის ნიშანი ხშირია, მის სტილისტურ თავისებურებას ძახილის წინადადებათა სიუხვე წარმოადგენს და არა ძახილის ნიშნის ჰარბად ხმარება.

იშვიათად თუ დასჭირდება მწერალს ორთოგრაფიული და პუნქტუაციური ხასიათის ცთომილებანი გამოიყენოს პერსონაჟის წერის კულტურის საჩვენებლად, ისევე როგორც არასწორი ენობრივი ფორმები — მისი მეტყველების კულტურის დასახასიათებლად. ასე, მაგალითად, ჩვენ მიერ ზემოთ განხილულ მოსე გძელაძის ბარათში (ილია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანიდან“) სასვენო ნიშნები სრულიად არ გვხვდება, რაც მკაფიოდ ამჟღავნებს წერილის ავტორის განათლების დონეს.

თავისთავად ცხადია, რომ ამგვარ მაგალითებს უშუალო კავშირი არა აქვთ თავად მწერლის ინდივიდუალურ სტილთან, მით უმეტეს, მათი ანალიზი არ შეევა ენის საერთო სტილისტიკური დახასიათების ფარგლებში.

კონკრეტულ ენათა სტილისტიკის ამოცანაა განსაზღვროს მხოლობითი თუ მრავლობითი რიცხვის გამოყენების ფარგლები სახელებსა და ზმნებში, ზმნის აქტიური და პასიური კონსტრუქციების შეფარდება, სხვადასხვა კილოს ფორმათა გამოყენების შესაძლებლობანი და ა. შ. მან უნდა გაარკვიოს, სინონიმთაგან რომელი როდის იხმარება და რა ნიუანსი ახლავს თვითეულ მათგანს, როგორია იდიომატიკა, რა უნდა მივიჩნიოთ შტამპად და სხვ. მოკლედ, სტილი ეხება ენის ყოველ მხარეს და სტილისტიკას ენათმეცნიერების ყველა დარგთან აქვს კავშირი, ოღონდ სადაც სიტყვათა რიგი თავისუფალია, იმ ენებში სტილისტიკას განსაკუთრებით ბევრი საერთო აქვს სინტაქსთან. აქ შემოდის ისეთი საკითხები, როგორიცაა სიტყვათა განლაგება და მათი შეცვლით გამოწვეული აზრობრივი თუ ემოციური ნიუანსები, წინადადების პარატაქსული თუ ჰიპოტაქსური წყობა, სრული თუ უსრული წინადადება, კავშირიანი თუ უკავშირო შეერთება, სხვისი ნათქვამის პირდაპირი თუ ირიბი

გადმოცემა და მრავალი სხვა. ყოველივე ამის საფუძველზე უნდა გაირკვეს, თუ როგორია სასაუბრო, პუბლიცისტური, მეცნიერული მეტყველების სტილთათვის და საერთოდ რომელიმე სტილისათვის დამახასიათებელი ნიშნები ამა თუ იმ ენაში.

ინდივიდუალური სტილი ძალდაუტანებლივ ყალიბდება ენის საერთო სტილისტიკური შესაძლებლობათაგან შერჩევის გზით (ძალდატანება ქმნის მხოლოდ ცრუ პოზას, მანერას და არა სტილს). შერჩეულთა შორის ზოგი იმდენად ჩვეულებრივია, რომ ის ინდივიდუუმის მეტყველებას სპეციფიკურ იერს არ ანიჭებს, მაგრამ მათ შორის ზოგი თავისებურიც ურევია და ყველა ამათი მთლიანობა აძლევს მეტყველებას ინდივიდუალურ სახეს.

მწერლობის ენაში განსაკუთრებული მხატვრულ-ესთეტიკური ფაქტორები მოქმედებენ. ჩასაკვირველია, ენის ემოციურობა და ესთეტიკური ცხოველმყოფელობა მოეთხოვება საერთოდ სალიტერატურო ენის ყოველგვარ სახეობას, ყოველნაირ სტილს, მაგრამ ენის ემოციური, ექსპრესიული ფუნქციები არსად არ მკლავნდება ისეთი ძალით, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებში. ვთქვათ, რომელიმე იურიდიულ დოკუმენტში ან თუნდაც მეცნიერულ თხზულებაში მთავარი ყურადღება ენის საკომუნიკაციო ფუნქციას ენიჭება და ექსპრესიულობა უკანა პლანზე დგას, მაშინ როცა მხატვრულ ნაწარმოებში, პირიქით, ექსპრესიული მაქსიმუმის მიღწევა არის მთავარი. ამ ექსპრესიული მაქსიმუმის მიღწევას ყოველი მწერალი სხვადასხვა გზით, სხვადასხვანაირად ცდილობს. ამიტომაცაა, რომ ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს თავისი ინდივიდუალური სტილი ახასიათებს. ინდივიდუალური, სუბიექტური სტილის თავისებურებანი თვით ადამიანის აზროვნებით არის განსაზღვრული და ვინც დამოუკიდებლად აზროვნებს, მისი სტილიც თავისებურია, მით უფრო, როცა მხატვრულ აზროვნებას ენება საქმე.

ერთი სკოლის, ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობის წარმომადგენელთა მსოფლმხედველობა და მხატვრული აზროვნება ფართო მნიშვნელობით დაახლოებით ერთნაირია და ამიტომ მათი სტილიც მსგავსია. ამდენად შეიძლება ლაპარაკი, ვთქვათ, რომანტიკოსთა სტილზე, ნატურალისტთა, სიმბოლისტთა, რეა-

ლისტთა სტილზე. მაგრამ ეს მსგავსება მაინც ზოგადი ხასიათისაა და ინდივიდუალური სტილის არსებობას ისევე არ გამორიცხავს, როგორც ერთი და იმავე ბგერების წარმოთქმა არ გამორიცხავს ადამიანის ხმის ტემბრისა და ტონის თავისებურებებს. განსაკუთრებით ძნელი სწორედ ამ ინდივიდუალური, სუბიექტური ნიშნების გამოყოფა და დახასიათებაა. საამისოდ სტილისტიკამ მის ხელთ არსებული ყველა საშუალება მაქსიმალურად უნდა გამოიყენოს.

მწერლის ინდივიდუალური ენისა და სტილის შესწავლისათვის მნიშვნელოვანია თვითონ მწერლის შეხედულებანი ენის როგორც ზოგადთეორიულ, ისე კონკრეტულ საკითხებზე. ეს შეხედულებანი ზოგჯერ საგანგებო წერილებშია გამოთქმული, ზოგჯერ კი მხატვრულ ნაწარმოებებშივე არის ჩაქსოვილი. ქართველ მწერალთაგან კარგად ცნობილია, მაგალითად, ილიასა და აკაკის წერილები ენის საკითხებზე. საკუთარი ენობრივი პოზიცია ნათლად აქვს ჩამოყალიბებული აგრეთვე ვაჟა-ფშაველას.

ქართველი საბჭოთა მწერლებიდან სალიტერატურო ენისა და სტილის საკითხებზე განსაკუთრებით ბევრი უწერიათ მ. ჯავახიშვილსა და კ. გამსახურდიას. კერძოდ, პირველმა 1928-29 წლებში „მნათობის“ ფურცლებზე გამოაქვეყნა ქართული ენის ბუნების განხილვისადმი მიძღვნილი ვრცელი წერილი, ხოლო მეორემ ჩვენს სალიტერატურო გაზეთში დაბეჭდა წერილების სერია ქართული ენის სიწმინდის დასაცავად. ჩვენ აქ ვერ შევეუდგებით ამ მწერალთა ფრიად საინტერესო შეხედულებების განხილვას, მოვიყვანთ მხოლოდ ნაწყვეტს მ. ჯავახიშვილის ერთი საპროგრამო „ლიტერატურული განცხადებიდან“, რომელიც 1936 წელს ყოფილა დაწერილი, მაგრამ გამოქვეყნებით კი მხოლოდ ამ ცოტა ხნის წინათ გამოქვეყნდა:

„ზოგი სიტყვა კვდება, ზოგი იბნიდება, ზოგიც თითქოს ისვენებს და შემდეგ ხელახლად ბრუნდება. ჩვენც მათი გაცოცხლებისა და შენარჩუნების გზას უნდა გავყვეთ და ფრთხილად გავამდიდროთ ჩვენი ენა ხალხურითა და ზოგიერთა მივიწყებული სიტყვებით... უკანასკნელ წლებში ქართულ მწერლობაში მძლავრად შემოიჭრა ჟარგონი. ყველა ქართველი

მწერალი მოვალეა მკაცრად შეებრძოლოს ამ სამწუხარო მოვლენას. ერთი მხრით, მან უნდა გასწმინდოს ერთიანი და სუფთა ლიტერატურული ქართული პროვინციალურ კილოკავები-სგან, ხოლო მეორე მხრით, საქართველოს ყოველი კუთხი-დან ფრთხილად უნდა ამოკრიფოს უხვად გაბნეული და დღე-ვანდელ მწერლობაში მივიწყებული სიტყვები.

ჩვენდა საბედნიეროდ ნამდვილი ქართული სალიტერატუ-რო და ხალხური სალაპარაკო ენა დვიძლი ძმები არიან. დღე-ვანდელ ქართველს კარგად ესმის მეხუთე საუკუნის ქართუ-ლიც, ფრანგი და გერმანელი კი მეხუთმეტე საუკუნის თავი-ანთ მწერლობას უცხო ენებსავით სწავლობენ.

უკანასკნელ ხანებში ზოგმა მწერალმა ქართულში, სამწუ-ხაროდ, უცხო ენის ბუნება გადმოიტანა, მისი ნათელობა და-ნისლა, ლექსიკოლოგიურად გააღარიბა, ჩვენი სინტაქსი და-ამახინჯა და ხალხურ-ლიტერატურული ერთმანეთს დააშორა. ქართულს ეკარგება მუდმივობა, მოქნილება და გამკვირვალე-ბა, ამის გამო ჩვენი ენის ბუნების ასეთი ამღვრევა უდიდეს ხიფათს უქადის ჩვენს მწერლობას, ამიტომ ჩვენი მიმართუ-ლება დაუნდობელ ბრძოლას უცხადებს ქართული ენის გადამ-გვარებელ ძალებს. ამავე დროს ჩვენ ვერც არქაისტულ ფორ-მებს გავყვებით, თუ ამას მხატვრული სტილიზაცია არ მოით-ხოვს და უპირატესობას ყოველთვის ხალხურ იერს მივაკუთ-ნებთ.

მოდუნებული მაჯისცემა სენის ნიშანია. მაგრამ მკითხველს და ხელოვანს არც ნაძალადევი გახელება შეერგებათ. ხელოვ-ნურად დაჭიმული და უადგილოდ გაღესილი შემოქმედება გულწრფელობას და ზომიერებას ჰკარგავს, ამიტომ ჩვენ გვიჩვენია დინჯი შეუპოვრობა და ბუნებრივი ენერგიუ-ლობა“.

თავისთავად ცხადია, რომ ამგვარი განცხადება მწერლისა წარმოადგენს საიმედო გასაღებს თვითონ მისი ენის შესწავ-ლისათვის.

არანაკლები ღირებულება აქვს მწერლის მიერ სხვების მიმართ გაკეთებულ ენობრივ შენიშვნებს, სადაც იგი ნება-უნებლიეთ თავის თავსაც გასთქვამს ხოლმე. ასეთია, მაგალი-თად, გრ. ორბელიანის შენიშვნები გ. წერეთლის ენაზე.

აკაკისა — ვაჟა-ფშაველაზე, ილია ჭავჭავაძის წერილები რევან-
ერისთავის, გ. თუმანიშვილის და სხვ. თარგმანებზე და ა. შ.

მწერლის ენის შესწავლისათვის განსაკუთრებით მნიშვნე-
ლოვანია მის ხელნაწერებზე დაკვირვება და ამა თუ იმ ნაწარ-
მოების ვარიანტულ სხვაობათა შესწავლა.

სიტყვასთან ჰიდილში მწერალი ეძებს ყველაზე მარჯვე და
ემოციურ საშუალებებს აზრის გამოსახატავად. მან უნდა იპო-
ვოს, როგორც ლევ ტოლსტოი ამბობდა, „ერთადერთ საჭირო
სიტყვათა ერთადერთი საჭირო განლაგება“. მწერლის ასეთ
მუშაობას მაიაკოვსკი ოქროს მომპოვებლის შრომას ადარებ-
და. როგორც ოქროს ნამცეცის საპოვნელად ტონობით მიწა
უნდა გაიცხრილოს, ასევე მწერალმა ათასგვარი ვარიანტი უნ-
და გადასინჯოს მათ შორის საუკეთესოს შესარჩევად.

მწერლის ამგვარი მუშაობის შესანიშნავი და მრავალმხრივ
საყურადღებო ანალიზი მოგვცა ვლ. მაიაკოვსკიმ თავის წე-
რილში „როგორ კეთდება ლექსი“, სადაც დაწვრილებით არის
განხილული, თუ როგორ შეიქმნა ლექსი „სერგეი ესენინს“.

სხვათა შორის, მაიაკოვსკი ამ წერილში ეხება და დაწვრი-
ლებით აანალიზებს ფრაზისა თუ ცალკეული სიტყვის შერ-
ჩევის იმ რთულ პროცესს, რომელიც ძალზე საინტერესოა
სტილისტიკის თვალსაზრისით.

ავიღოთ მაგალითისათვის პირველივე სტრიქონი. საბოლოო
სახის მიღებამდე ამ სტრიქონს რამდენჯერმე უცვლია სახე:

Вы ушли, Сережа, в мир иной.

Вы ушли бесповоротно в мир иной.

Вы ушли, Есенин, в мир иной.

დაბოლოს: Вы ушли, как говорится, в мир иной.

პირველი ვარიანტი ავტორს უარუყვია იმის გამო, რომ მი-
მართვა „სერიოჟა“ აქ ყალბად ჟღერდა და არ შეესატყვისე-
ბოდა მაიაკოვსკისა და ესენინის ურთიერთობას.

მეორე ვარიანტს პოეტი იწუნებს, რადგან სიტყვა
бесповоротно მასში არაა აუცილებელი, შემთხვევითია, ნახ-
მარია მხოლოდ მარცვალთა რაოდენობის შესავსებად და ის
არათუ ხელს უწყობს რაიმეს ახსნას, პირიქით — ხელის შემ-
შლელია, რადგან საიქიოდან დაბრუნება საერთოდ შეუძლებე-
ლია და უაზრობას წარმოადგენს.

შესამე ვარიანტი უვარგისია, როგორც შენიშნავს მწერალი, მეტისმეტი სერიოზულობის გამო. იგი ცვლის ლექსის ტენდენციურ მიმართულებას და საფუძველს იძლევა, რომ ავტორს საიქიოს ცხოვრების რწმენა დაეწამოთ.

საბოლოო ვარიანტში კი ყველა ეს უხერხულობა მოხსნილია, — პათეტიკური ტონი დაბლა ეშვება და ამავე დროს არაეითარი საბაზი აღარ არსებობს, რომ ავტორს საიქიოს რწმენა მივაწეროთ.

შემდეგ, ცოტა ქვემოთ, მაიაკოვსკის მოჰყავს თორმეტი სხვადასხვა ვარიანტი ერთი სტრიქონისა, რომელიც საბოლოოდ ასეთ სახეს ატარებს:

Для веселья планета наша мало оборудована.

მე შემედლო მთელი დასაცავი სიტყვა წარმომეტქვა ამ უკანასკნელი ვარიანტის სასარგებლოდ, — შენიშნავს მაიაკოვსკი, — მაგრამ ამჟამად მხოლოდ იმით ვკმაყოფილდები, რომ უბრალოდ გადმოვწერე ეს ვარიანტები, რათა მეჩვენებინა, თუ რამდენი შრომაა საჭირო რამდენიმე სიტყვის დასამუშავებლად.

მაიაკოვსკის ზემოხსენებული წერილი იმის ფრიად იშვიათი მაგალითია, როცა მწერალმა თვითონვე მოახდინა თავის მიერ გაწეული შემოქმედებითი მუშაობის დეტალური ანალიზი და ღრმად ჩაგვახედა საკუთარ შემოქმედებითს ლაბორატორიაში. ჩვეულებრივ, ამგვარ თვითანალიზს იშვიათად მიმართავს ვინმე, მაგრამ მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის კვალი, — თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც, — აღბეჭდილია მის ხელნაწერებში. ამ ხელნაწერთა გულდასმით ანალიზს სტილისტიკის თვალსაზრისით საინტერესო შედეგები შეუძლია მოგვეცეს.

მაგალითად, ჩვენამდე მოაღწია აკაკი წერეთლის ლირიკული შედეგის „განთიადის“ ავტოგრაფმა.¹ ხელნაწერიდან ჩანს, რომ ლექსს საბოლოო სახის მიღებამდე საკმაო ცვლილებები განუცდია. ასე, მაგალითად, პირველ სტრიქონში ჯერ ყოფილა: „მთაწმინდა ჩაფიქრებულა“, მაგრამ შემდეგ ავტორს

¹ ავტოგრაფი დაცულია ქუთაისის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, კ. ლორთქიფანიძის არქივში, № 953 (23).

სიტყვები გადუქვამს და ეს ინვერსიული წყობა უფრო შემ-
ენის ლექსის ამაღლებულ, მღელვარე განწყობილებას.

მესამე სტრიქონი ჯერ ასე ყოფილა:

მნათობი ჰმოსავს სხივებოი.

შემდეგ:

მნათობი სხივებს უხვად ჰვენს.

დასასრულ, მას ასეთი სახე მიუღია:

მნათობი სხივებს მალლით ჰვენს.

აქაც უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელი ვარიანტი მეტად
ამაღლებული და ემოციურია, იგი უკეთ გამოხატავს ბუნების
დამოკიდებულებას თავდადებულის საფლავისადმი.

მომდევნო სტროფში ავტორს პირველად პირდაპირ ჰქო-
ნია გამჟღავნებული სახელი იმ პიროვნებისა, ვის საფლავზე-
დაც არის ლექსში ლაპარაკი:

მდინარე ნანას უმღერის

საფლავსა დიმიტრისასა.

მაგრამ შემდეგ პოეტს სავსებით მართებულად შეუცვლია
უკანასკნელი სტრიქონი, რითაც ლექსი უფრო ზოგადდება და
არა რომელიმე კონკრეტული პიროვნების, არამედ სამშობ-
ლოსათვის თავდადებული ყოველი ქართველი მამულიშვი-
ლის საგალობლად იქცევა:

მდინარე ნანას უმღერის

რაინდსა ურჩსა მტრისასა.

ავტოგრაფში ფრაზეოლოგიურ ცვლილებათა ნიმუშებია
აგრეთვე: „ყურს უგდებს დუღუნს მტკვრისასა“ — „უსმენს
დუღუნსა მტკვრისასა“; „შეჰყურებს არე-მარესა“ — „თვალს
ავლებს არე-მარესა“; „სააღსარებოთ გულს უხსნის და უმ-
ღერს ტურფა მხარესა“ — „და გულის პასუხს ნარნარად უმ-
ღერის ტურფა მხარესა“; „წინ მომეგებენ სიამით“ — „წინ
მომეგებენ მდიმარე“ — „წინ მომეგებენ ღიმილით“ და სხვ.

აი კიდევ ორიოდე მაგალითი ვაჟა-ფშაველას ლექსიდან

„მხედართა ძველი სიმღერა“. ამ ლექსის ცნობილი სტრიქონები:

სამშობლოს არვის წაყარაშვეუ.
ჩვენს ნურვინ შაგვეცილება,
თორემ ისეთს დღეს დავაყრიო.
მკედარსაც კი გაეცინება —

პირველად ასე ყოფილა:

სამშობლოს არვის წაყარაშვეუ.
ჩვენს ნურვინ მოგვეტანება,
თორემ იცოღეს უტყუერად.
გაჩენა ღვენანება.

შემდგომში პოეტს დაახლოებით ისე შეუხსწორებია ეს ადგილი, როგორც ამჟამადა ცნობილი, ოღონდ უკანასკნელ სტრიქონში ჯერ ყოფილა მრავლობითის ფორმა: „მკედარსაც კი გაეცინებათ“. დაბოლოს, ვაქას აქ მრავლობითი რიცხვი მხოლობითით შეუცვლია, რადგან ქართულ ენას ასეთ შემთხვევებში ახასიათებს მხოლობითის ხმარება განზოგადებული შინაარსით.

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, თუ რამდენად უფრო ძლიერი და ემოციურია „ჩვენს ნურვინ შაგვეცილება“, ვიდრე „ჩვენს ნურვინ მოგვეტანება“, ანდა „თორემ ისეთს დღეს დავაყრიო. მკედარსაც კი გაეცინება“ რამდენად სჯობია მის წინამორბედ ვარიანტებს.

იმავე ლექსში საყურადღებოა კიდევ ასეთი შესწორებაც: ჯერ ყოფილა, —

სიცოცხლე ჩალად არ გვიღირს,
ვფიქრობთ და ვმღერით აჰასა.

ეს სტრიქონები შემდეგ ასე არის შეცვლილი:

სამშობლოსათვის სიცოცხლეს
ისე ვწევთ, როგორც ჩალასა.

ამრიგად, თუ პირველ ვარიანტში არ ჩანდა, რატომ ჩალის ფასადაც არ აგდებენ სიცოცხლეს მხედრები, შესწორების შემდეგ სიცოცხლის არად ჩაგდების აზრი გამოხატულია ძლიერი მხატვრული შედარების სახით, ხოლო ამავე დროს

ხაზგასმულია, რომ მხედრები სიცოცხლეს ადვილად ელევან მხოლოდ სამშობლოს კეთილდღეობისათვის, თავს წირავენ მისი თავისუფლებისათვის.

ჩვენ ამჟამად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ ამ ლექსში ავტორის მიერ შეტანილ სხვა შესწორებათა თაობაზე, არც სხვა მაგალითების დასახელებასა და განხილვას გამოვუდგებით. ცხადია, ამგვარი მაგალითები მეტ-ნაკლებად გვხვდება თითქმის ყველა მწერლის ავტოგრაფულ შავებში, რომლებიც კი ჩვენამდე არის შემონახული. მათზე დაკვირვებას შეუძლია მოგვეცეს ძვირფასი მასალა მწერლის ენის შესწავლისათვის.

ასეთია მოკლედ მწერლის ინდივიდუალური სტილის შესწავლის ზოგიერთი გზა და საშუალება. მაგრამ, ცხადია, მართო ეს არ კმარა. სტილისტიკამ მეცნიერულად ჩამოყალიბებული სახე უნდა მისცეს მწერლის ენის შესწავლის დარგში დაგროვილ გამოცდილებას, ახალი ხერხებით გაამდიდროს იგი. თუ როგორ გადაიჭრება ეს ამოცანები, ამას ალბათ ახლო მომავალი დაგვანახებს.

ფიქრები საბავშვო ლიტერატურის ენაზე

საბავშვო ლიტერატურის საკითხები ჯერჯერობით სუსტად არის დამუშავებული და მისი სპეციფიკა ნაკლებ შესწავლილია. ამით აიხსნება ის არევე-დარევა და აზრთა სხვადასხვაობა, რასაც დღევანდლამდე აქვს ადგილი. საქმე იქამდე მიდის, რომ ზოგი საერთოდ საბავშვო მწერლობის არსებობის ფაქტსაც ეჭვქვეშ აყენებს. ამის საბუთად ხან ის მოჰყავთ, რომ კარგ საყმაწვილო წიგნს დიდებიც სიამოვნებით კითხულობენ, ხანაც ის, რომ ბავშვებს ძალიან უყვართ ბევრი ნაწარმოები, რომლებიც საგანგებოდ მათთვის არცაა შექმნილი.

მართლაც, „რობინზონ კრუზო“ თუ „გულიერის მოგზაურობა“, პუშკინის ზღაპრები, პ. ერშოვის „კუხიანი კვიცი“ და ბევრი სხვაც ნორჩი მკითხველისათვის არ ყოფილა თავიდანვე გამიზნული, მაგრამ ამ წიგნებმა საბოლოოდ სწორედ საბავშვო ბიბლიოთეკის თაროზე მოიკალათეს. ისიც მართალია, რომ ლევ ტოლსტოის „კავკასიის ტყვე“ თუ მარკ ტვენის „ტომ სოიერის თავგადასავალი“ ყველა ასაკის მკითხველს უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს, მაგრამ აქედან ლოგიკურად ის დასკვნა როდი გამომდინარეობს, თითქოს რომელიმე ზემოხსენებული ნაწარმოები საბავშვო ლიტერატურის დარგს არ განეკუთვნება.

მეორე მხრივ, ზოგიერთები საბავშვო მწერლობის არსებობას არ უარყოფენ, მაგრამ ისე წარმოუდგენიათ, თითქოს იგი ჩინური კედლით იყოს გათიშული ე. წ. „სადიდო“ მწერლობისაგან. რაგინდ უცნაურადაც გვეჩვენოს, სინამდვილეში საბავშვო ლიტერატურის ამგვარი აღიარებაც და მისი უარყოფაც ერთსა და იმავე წინამძღვარს ემყარება: რაც კარგია და დიდებსაც მოსწონთ, მას „საბავშვოს“ არ უწოდებენ. ამრიგად,

„საბავშვო“ მხოლოდ „ცუდის“ სინონიმი გამოდის. ცხადია, ასეთი მიდგომა არ არის სწორი. საბავშვო მწერლობაზე მსჯელობისას პარველყოვლისა მისი მიღწევები უნდა გვექონდეს მხედველობაში და არა ცუდი ნიმუშები. ცუდი, ვისთვისაც არ უნდა იყოს იგი გამიზნული, საერთოდ არ წარმოადგენს ლიტერატურას ამ სიტყვის ჭეშმარიტი გაგებით.

კარგად თქვა ცნობილმა რუსმა საბავშვო მწერალმა ს. მარშაკმა: „ჩვენ არ გვინდა არავითარი შედეგითი საბავშვო ლიტერატურის გამო. ჩვენ ბავშვებს უფრო ცუდ საკვებს როდი ვაძლევთ, ვიდრე უფროსებს. სიმარტივისა და სიცხადის მოთხოვნამ საბავშვო წიგნში არ უნდა გამოიწვიოს აზრის გაუბრალოება და გრძნობის გაღარიბება“.

ზომიერების დაცვა განსაკუთრებით საჭიროა, როცა ბავშვის გონებრივსა და სულიერ საზრდოს ეხება საქმე. მზამზარეული, დაღეპილი აზრის მიწოდება მხოლოდ აჩლუნგებს ბავშვის გონებას და შეურაცხყოფს მის თავმოყვარეობას. ნამდვილი აღმზრდელობითი მნიშვნელობა მხოლოდ იმ წიგნს შეიძლება ჰქონდეს, რომლის ავტორიც ჭკუის სწავლებას კი არ მოჰყვება, არამედ სულითა და გულით განიცდის თავისი გმირების ბედსა თუ უბედობას და მთელი არსებით ცხოვრობს თავის მიერვე შექმნილ სამყაროში. ტენდენცია, როგორც ენგელსი ამბობდა, თავისთავად, საგანგებო მითითების გარეშე უნდა გამომდინარეობდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან.

ბავშვობის ასაკი საერთოდ სწრაფცვალებადია. ბავშვი როგორც მკითხველი ჩქარა იზრდება: ცხრა-ათი წლის გოგონას ან ბიჭუნას აღარ აინტერესებს ის წიგნები, რომლითაც ანბანი გაიკვეთა და კითხვა შეიყვარა, ცამეტ-თოთხმეტი წლის მოსწავლეს კი უკვე სრულიად სხვაგვარ ლიტერატურას ეტანება. ამიტომაც არის, რომ ბავშვებს ჰყოფენ სკოლამდელეზად, უმცროსი, საშუალო და უფროსი ასაკის მკითხველეზად.

ბუნებრივია, საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკა უფრო მკაფიოდ სკოლამდელთა და უმცროსი ასაკისათვის განკუთვნილ ნაწარმოებებში მქლავნდება, ამიტომ ჩვენც ძირითადად მასზე შევჩერდებით. შემდგომში სხვაობა თანდათანობით კლებულობს და მოზრდილთა საკითხავი წიგნები მცირე რაშითლა თუ განსხვავდებაან „სადიდო“ ლიტერატურისაგან.

სხვათა შორის უნდა ითქვას, რომ ასაკობრივი სხვაობა თვით საკითხავი ლიტერატურის ჟანრების შერჩევაშიაც იჩენს თავს: პატარებს ლექსები უფრო უყვართ, მოზრდილი ბავშვი კი უმთავრესად პროზის კითხვაზე გადადის და გრცელ, დახლართულსიუჟეტიან ნაწარმოებებს ეტანება. მას განსაკუთრებით იზიდავს სათავეგადასავლო და ფანტასტიკური წიგნება და შესაძლოა მაღალმხატვრულ ნაწარმოებზე მეტად პოეზონოს რომელიმე დეტექტიური მოთხრობა, რომელსაც გემოვნების დახვეწის შემდეგ ყურადღების ღირსადაც არ ჩათვლის.

ჩვენი აზრით, ეს იმიტომ ხდება, რომ მკითხველი მხატვრულ კომპონენტთაგან ყველაზე იოლად და თავისუფლად სიუჟეტს აღიქვამს, სხვა მხატვრული ნიშნები კი შედარებით ძნელი ასათვისებელია და მეტ დაკვირვებას მოითხოვს. პატარა ბავშვს ხიბლავს ნაწარმოების მუსიკალური მხარეც, — რითში, რიტმიკა (ამითაა გამოწვეული მისწრაფება ლექსისაკენ), მაგრამ განსაკუთრებით აღელვებს და იტაცებს მხოლოდ ამბავი, მოქმედება, მოვლენათა სწრაფი ცვლა. აქედან გამომდინარე, საბავშვო ნაწარმოებში სიუჟეტს, ამბოს განვითარებას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს.

რუსული ლიტერატურის გიგანტმა ლევ ტოლსტოიმ, როგორც ცნობილია, ოთხი წიგნი შეადგინა ბავშვების საკითხავად. ამ წიგნებში მოთავსებული მოთხრობები პატარაა, ზოგიერთი მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონისაგან შედგება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, დასრულებული სიუჟეტი აქვს და ფაბულის თანმიმდევრული განვითარება ახასიათებს.

ასეთივე ღირსებებით გამოირჩევა კ. უშინსკისა და ი. გოგებაშვილის სახელმძღვანელოებში მოთავსებული მრავალი ნაწარმოები. გადავშალოთ, მაგალითად, ი. გოგებაშვილის „დედა ენა“, სადაც 5-10 სტრიქონიან მოთხრობებში დასრულებული ამბავია გადმოცემული: „მკვებარა ქოთანია“, „ვანო და ქვევრი“, „ლორმუცელა და ბეჯითი“, „ორი სახნისი“, „ალექსი და აქლემი“, „თხა და გიგო“... რომელი ერთი ჩამოვთვალოთ.

ავილოთ ნიმუშისათვის ეს უკანასკნელი მოთხრობა „თხა და გიგო“:

„იყო ერთი ზარმაცი გიგო. ერთხელ სთქვა: მოდი ერთი თავს გამოვიჩენ ბეჯითობითაო. გამოვიდა სახლიდგან, გამოი-

ტანა თან წიგნი და გავიდა სოფლის მოედანზე. ჩამოჯდა ხეზედ, დაიღო წიგნი მუხლზედ და ცქერა დაიწყო შიგ, ვითომ ერთი შემომხედეთ, რა ბეჯითი ბიჭი ვარო. წიგნი უკუღმა ეღო, სრულიად არა კითხულობდა და შიგ ტყუილად იცქირებოდა. მალე ძილი მოუვიდა და თავს ასკილივით აქნევდა. ამ დროს მეზობლის თხა ფეხების ბაკუნით და წვერის ცანცარით ბაკიდგან გარეთ გამოვიდა. გიგოს თავის კანტური რომ დაინახა, თხას ეგონა, ჭიდაობაში მითხოვსო, გამოექანა, დაეჯახა რქებით შუბლში, ყირამალა გადაატრიალა და ააბლრიალა ჩვენი თავმომწონე გიგო“.

ამ ათსტრიქონიან მოთხრობას არც სიუჟეტის განვითარება აკლია, არც კვანძი, მომხიბლავი იუმორიც ამშვენებს და სათანადო მორალიც უშუალოდ გამომდინარეობს ნაწარმოებიდან, ისე რომ ზედმეტი ერთი სიტყვაც არ არის დახარჯული. „თხა და გიგო“ მოცულობით საშუალო სიდიდის მოთხრობაა „ღედა ენაში“, ბევრი კი უფრო მოკლევ არის და სულ ორ-სამ სტრიქონს მოიცავს, მაგრამ მაინც დასრულებულ და საინტერესო ამბავს გადმოგვცემს, რომელიც დიდხანს არ ამოიშლება მკითხველის მეხსიერებიდან. აი, მაგალითად, ოთხსტრიქონიანი მოთხრობა „მკვეხარა ქოთანი“: „ქოთნები ერთად შეგროვილიყვნენ, შუაში ჩამდგარიყო უფრო მაღალი ქოთანი და შეჰკვეხოდა: მე თქვენისთანა როდი ვარ, ოქროს ძირი მაქვსო, უცებ თავზე წაადგა ციცხვი. მკვეხარა ქოთანს შერცხვა და გაკმინდა ხმა“.

როგორც ვხედავთ, ოთხ სტრიქონში მთელი ამბავია ჩატეული. შეიძლება ითქვას, უფრო მეტი ეკონომია სიტყვისა, აზრის დაუზიანებლად, შეუძლებელია.

რაკი მოქმედებას, ამბის განვითარებას საბავშვო ნაწარმოებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ამიტომ აქ უნდა ჰქარბობდეს მოქმედების გამომხატველი სიტყვები, ე. ი. ზმნები. თუ ამ თვალსაზრისით ი. გოგებაშვილის ზემოთ მოყვანილ მოთხრობებს შევამოწმებთ, დავინახავთ, რომ „მკვეხარა ქოთანში“ ოთხი სტრიქონის მანძილზე რვა ზმნაა ნახმარი, „თხა და გიგო“ კი 26 ზმნასა და ამას გარდა კიდევ მოქმედების აღმნიშვნელ რამდენიმე სიტყვას (სახელს, სახელმზნას) შეიცავს.

უნდა ითქვას, რომ ზმნური კონსტრუქციები საერთოდ დამახასიათებელია ქართული ენისათვის და ეს მხოლოდ საბავშვო ლიტერატურის ენას არ ეხება. სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს საკითხი, თუ როგორ გადმოიცემა მოქმედების დინამიკურობა ზმნების სიუხვის წყალობით და რა გზები არსებობს საამისოდ, მაგრამ აქ გაკვირთ მაინც უნდა შევნიშნოთ, რომ მიმღეობური კონსტრუქციები განსაკუთრებით არ უხდება საბავშვო ნაწარმოებს. ამიტომაც უვარგისია ასეთი ფრაზები: „მიშას გულში სიმამაცემ და თავის თავისადმი რწმენამ გაიღვიძა“, „ნეტარებაში მყოფი ბელი ისე ჩაყურყუმალავდა მდინარეში, რომ წყლის ზედაპირზე მხოლოდ დრუნჩი მოუჩანდა“, „ღამდამობით გარეული ცხოველები ხშირად მოიპარებოდნენ ხოლმე ტყიდან ყანის მოსაძოვად“, „რატომ უნდა განვიცადო მე საბრალომ ამდენი დარდი და მწუხარება“ და სხვ. ბუნებრივი და ბავშვისთვის უფრო გასაგები იქნებოდა, თუ ზემოთმოყვანილი წინადადებები ასე შეიცვლებოდა: „მიშას გული მოეცა და გაიფიქრა, ყველაფერი შემოძლიაო“, „ბელს ესიაშოვნა (ან: ნეტარებას მიეცა, ნებივრობა დაიწყო...)“ და მდინარეში ჩაყურყუმალავდა“, „...ცხოველები ხშირად მოიპარებოდნენ ხოლმე ტყიდან და ყანას ძოვდნენ“, „რატომ უნდა ვიდარდო და ვიწუხო ამდენი მე საწყალმა“ და ა. შ.

ცნობილი რუსი მწერალი კ. ჩუკოვსკი ურჩევს დამწყებ საბავშვო პოეტებს, არ გადატვირთონ ლექსი ზედსართავებით, განსაკუთრებით — თუ ეს ლექსი მცირეწლოვანთათვის იწერება. ასეთ რჩევას კ. ჩუკოვსკი სხვათა შორის იმითაც ასაბუთებს, რომ თვითონ მცირეწლოვანთა მიერ შეთხზულ ლექსებში თითქმის სულ არ გვხვდება ეპითეტები. ეპითეტი საგანზე ცოტად თუ ბევრად ხანგრძლივი დაკვირვების, ცდის, კვლევის შედეგია, რაც მცირეწლოვან ბავშვს არ შეუძლია აწარმოოს. მეცნიერებს დიდი ხანია შენიშნული აქვთ მცირეწლოვანთა მიდრეკილება ზმნებისადმი და საგანგებო ცხრილებსაც იძლევიან, თუ რამდენ პროცენტს შეადგენს ბავშვის ლექსიკურ მარაგში ესა თუ ის მეტყველების ნაწილი. როგორც კ. ჩუკოვსკი შენიშნავს, ამ ცხრილებს დაზუსტება სჭირდება, მაგრამ მათში სწორად არის აღნიშნული ბავშვთა ენობრივი განვითარების ზოგადი ტენდენცია: ბავშვი დაბადების პირველ წლებში ისე

განურჩევლად უყურებს საგნის თვისებასა და ფორმას, რომ ზედსართავი სახელი მისთვის დიდხანს არის ყველაზე უცხო მეტყველების ნაწილი. თუ ასეა, მცირეწლოვანთათვის განკუთვნილ ნაწარმოებში უნდა იყოს მეტი მოქმედება — მეტი ზმნა და რაც შეიძლება ნაკლები ზედსართავიო, — ასეთია კ. ჩუკოვსკის რჩევა.¹

რაკი სიტყვა ჩამოვარდა, აქვე შეიძლება შევეხოთ დამწყები საბავშვო პოეტებისადმი მიმართულ სხვა რჩევა-დარიგებებსაც, რომლებიც კ. ჩუკოვსკის ცამეტი „მცნების“ სახით აქვს ჩამოყალიბებული თავის წიგნში „От двух до пяти“. მათ შორის რამდენიმე დარიგება უშუალოდ ან არაპირდაპირ ენის საკითხებს ეხება. ასე, მაგალითად, პოეტი რჩევას იძლევა, რომ რითმები საბავშვო ლექსებში რაც შეიძლება ახლო-ახლოს იდგნენ ერთმანეთთან, ხოლო საჩითმო სიტყვები უნდა ატარებდნენ მთელი ფრაზის ძირითად აზრს. რამდენადაც რითმა განსაკუთრებით ამახვილენს ყურადღებას საჩითმო სიტყვაზე, მას უნდა მიეცეს ყველაზე დიდი აზრობრივი დატვირთვა.

ერთ-ერთი „მცნება“ შეიცავს რჩევას, ლექსის ყოველი სტრიქონი წარმოადგენდეს დასრულებულ სინტაქსურ ერთეულს, ე. ი. სტრიქონთა რიცხვი უნდა ეთანაბრებოდეს წინადადებათა რიცხვს, რადგან ბავშვის აზროვნების პულსი ლექსის რიტმს მისდევსო. შედარებით მოზრდილი ბავშვებისათვის დაწერილ ლექსში წინადადება შეიძლება თავსდებოდეს არა ერთ, არამედ ორ სტრიქონში, მაგრამ ამ საზღვარს კი აღარ უნდა გასცდესო. როგორც ავტორი შენიშნავს, ამ თავისებურებით საბავშვო ლექსი ახლოს დგას ხალხურთან.

ამ დებულების საილუსტრაციოდ მრავალი მაგალითის დასახელება შეიძლება ქართული საბავშვო პოეზიიდან და ხალხური შემოქმედებიდანაც:

მინდორში წაველ, სწორებო,
მზე წითლად ამოდიოდა,
მე იქ რა გამაძლებინებს,
თქვენი ხმა არ მომდიოდა.

¹ К. Чуковский, От двух до пяти, 14-ое изд., 1960, стр. 348—351.

როგორც ვხედავთ, ამ ხალხური ლექსის ყოველი სტრიქონი ცალკე წინადადებას წარმოადგენს. ჩვენს ფოლკლორში ხშირად გვხვდება აგრეთვე ისეთი ლექსები, სადაც თვითეული წინადადება ორ სტრიქონში თავსდება:

ყაყაჩოსა სიწითლითა
ყანა დაუმშვენებია,
ყმაწვილსა კარგი სწავლითა
სახლი გაუხარებია.

ეს ლექსი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელსაც ქართველი ბავშვი ზეპირად სწავლობს. მაშასადამე, ორ სალექსო სტრიქონში გაშლილი წინადადების ათვისება ყველაზე პატარებსაც არ ეძნელებათ. მაგრამ მცირეწლოვანთათვის ძნელი ასათვისებელია, როცა ერთ სტრიქონში ვერ თავსდება ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული სინტაქსური წყვილი, ანდა პირიქით — წინადადება მთლიანად ვერ ავსებს სტრიქონს და იმავე სტრიქონში მომდევნო წინადადების ზოგიერთი წევრიც აღმოჩნდება ხოლმე. მაგალითად:

შორი გზები სწრაფად უნდა
გავიაროთ, როგორც ქარი.

ანდა:

ბედს ვუმაღლი, ბუნებამ
კარგი შვილი მარჯუნა.

ა. წერეთლის ერთ-ერთი ლექსი — „გაზაფხული“ ასე იწყება:

გაზაფხულდა. ბუჩქის ძირას
თავს იწონებს ნაზი ია.

ცნობილია, რომ ამ სტრიქონების აზრი პატარა მკითხველებს დიდხანს სწორად არ ესმით და პირველ სტრიქონს მთლიანად ერთ წინადადებად აღიქვამენ: „გაზაფხულდა ბუჩქის ძირას“. მაშასადამე, ცეზურა სტრიქონის ბოლოს ისე ძლიერია, რომ იგი ჩრდილავს სტრიქონის შუაში მოქცეულ აზრობრივ პაუზას. ამიტომ სტრიქონიდან სტრიქონში აზრის ამგვარი გადატანა საბავშვო ნაწარმოებისათვის შეუფერებელია და, რო-

გორც კ. ჩუკოვსკი აღნიშნავს, ერთი ან ორი სტრიქონი მთლიანად უნდა გვაძლევდეს ერთ წინადადებას.

გარდა ამისა, კ. ჩუკოვსკი ყურადღებას ამახვილებს აგრეთვე საბავშვო ნაწარმოების პოეტური ენის მუსიკალობაზე, რასაც ჰქმნის ხმოვანთა და თანხმოვანთა განლაგება ფრაზაში თუ სიტყვის შიგნით, ბგერებისა და სიტყვების თამაში და სხვ. სახელდობრ, იგი აღნიშნავს, რომ ბავშვები ერთობიან არა მარტო ნივთებით, არამედ ბგერების წარმოთქმითაც. მათ მოსწონთ ენის გასატეხები და სხვა ამგვარი გასართობები, რომლებიც ხელს უწყობენ ენის დაუფლების პროცესს და ესთეტიკურ სიამოვნებას განაცდევინებენ პატარებს. დიდები ალბათ ვერასოდეს გაიგებენ, რით იზიდავს პატარა ბავშვებს, მაგალითად, სიტყვათა ასეთი უსაზმნო დეფორმაცია, რაც მე ინგლისური ფოლკლორიდან ვისესხეო, — შენიშნავს მწერალი:

Жила-была мышка Мауси
И вдруг увидела Котауси.
У Котауси злые глазауси
И злые-презлые зубауси.
Подбежала Котауси к Мауси
И замахала хвостауси:
— Ах, Мауси, Мауси, Мауси,
Подойди ко мне, милая Мауси!

და ა. შ.¹

ანალოგიურ სიტყვის თამაშს ვხვდებით ჩვენ სხვა ხალხთა ფოლკლორსა და საბავშვო მწერლობაშიაც. ბგერათა და სიტყვათა თამაშს მთელი მსოფლიოს საბავშვო ფოლკლორში თვალსაჩინო ადგილი უკავია. გავიხსენოთ ჩვენი ხალხური ლექსები: „ალხო-მალხო“, „იწილო, ბიწილო“, „წიპო-წიპო-წიპონია“ და სხვანი. ამ ხასიათის მასალა ხშირად ოსტატურად აქვთ გამოყენებული ჩვენს საბავშვო მწერლებს — მარიჯანს („ენკი, ბენკი, სიკლისა“), ი. სიხარულიძეს („დარი-დირი-დირალა“, „აიწონა-დაიწონა“), მ. მრეველიშვილს („კიკლი, კიკლი, კიბესა“, „ქისა, ქისა, ბარაქისა“) და სხვ.

როგორც ვხედავთ, საბავშვო ლიტერატურის სპეციფიკა ენის სფეროში განსაკუთრებით მკაფიოდ იჩენს თავს. ჩვენი აზ-

¹. К. Чуковский, От двух до пяти' 14-ое изд., 1960, стр. 353.

რით, ერთ-ერთი სპეციფიკური ენობრივი ნიშანი საბავშვო ნაწარმოებისა იქიდან წარმოდგება, რომ მასში უფრო ძლიერია ენის შემეცნებითი როლი, გაგებინების ფუნქცია, მაშინ როცა საერთოდ მხატვრული ნაწარმოებისათვის განმსაზღვრელია ენის ექსპრესიული, ესთეტიკური მხარე. უფრო ზუსტად: მხატვრულ ნაწარმოებს საერთოდ ბავშვისათვის ნაკლები ესთეტიკური დანიშნულება როდი აქვს, მაგრამ ესთეტიკურ სიამოვნებას ნორჩ მკითხველს სხვა ენობრივი საშუალებანი ანიჭებენ, მოზრდილს — სხვა.

ეს რომ ავხსნათ, ამისათვის პატარა ბავშვის ხასიათის ერთ თავისებურებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება: რატომ ხდება, რომ ბავშვი მეასეჯერ გთხოვთ ერთი და იმავე ზღაპრის მოყოლას, ან იმ ლექსის წაკითხვას, რომელიც მან ზეპირად იცის? ამ ერთი შეხედვით უცნაურ გარემოებას მეცნიერები ხსნიან იმით, რომ მცირეწლოვანი ბავშვი ნელა ითვისებს ნაწარმოების შინაარსს და ყოველი ახალი მოყოლის დროს მასში ახალ-ახალ ამბებს აღმოაჩენს, სხვადასხვა მომენტზე ამახვილებს ყურადღებას, თანდათან შეიცნობს მოქმედებათა შორის კავშირსა და თანმიმდევრობას. ამას ემატება ისიც, რომ პატარები, უფროსებისაგან განსხვავებით, სულ სხვანაირად აღიქვამენ სინამდვილეს. ყოველივე ის, რაც მოზრდილისათვის ჩვეულებრივი, ყოველდღიური და კარგად ნაცნობია, პატარა ბავშვისათვის სრულიად ახალია და დიდხანსაც ინარჩუნებს თავის სიახლეს. ბავშვები მეტისმეტად გამოუცდელი არიან ცხოვრებაში და უჭირთ ახალი საგანი დაუპირისპირონ ან დაუკავშირონ მათთვის უკვე ნაცნობ საგნებს. ამიტომ ისინი ამ ახალი საგნების შეცნობის პროცესსაც მძაფრად განიცდიან.

ნორჩების მოთხოვნილება, რომ ერთი და იგივე ლიტერატურული ნაწარმოები რამდენჯერმე მოისმინონ, გამოწვეულია აგრეთვე მათი სიტყვიერი მარაგის სიმცირით. უფროსებს ეს მარაგი უკვე საკმაოდ აქვთ დაგროვილი და მისი მეოხებით მოთხრობის ათვისება არ უჭირთ, ხოლო შემდეგ შეუძლიათ შინაარსის გადმოცემა საკუთარი სიტყვებით. პატარებს კი შინაარსთან ერთად უხდებათ მრავალი ახალი სიტყვის ათვისე-

ბა. ამიტომ მათთვის ეს პროცესი გაცილებით უფრო ძნელია და მრავალჯონ განმეორებას მოითხოვს.

პატარა ბავშვის ხასიათის ეს მხარე თავისებურად არის არეკლილი საბავშვო ფოლკლორში, სადაც ხშირია არა მარტო პასაჟების მსგავსება, არამედ ტექსტის ზუსტი განმეორებაც. გავიხსენოთ ჩვენი შესანიშნავი ზღაპარი „ჩიტი და მელა“, სადაც სამგზის გვხვდება ყველა ბავშვისათვის ნაცნობი საუბარი დიდგულა მელიასა და საბრალო დედა ჩიტს შორის:

—ჩიტო, ჩიტო, ჩიორაო!
—რაო, ბატონო მელაო?
—ერთი ბარტყი გადმომიგდე,
თორემ შავს ღღეს დაგაყრიო:
ცულს მოვიტან, ცუნცულასა,
ხელეჩოს და წალღუნასა;
ხეს მოვჭრი და ხის ძირსაცა,
შენც შევკამ და შენს შეილსაცა.

ბუნებრივია, რომ ეს სხარტი და დრამატიზებული დიალოგი ვრცელ სარბიელს გადაუშლის ბავშვის ფანტაზიას და ყოველი გამეორება ახალ-ახალი ელემენტებით ამდიდრებს მას.

ზოგჯერ ტექსტი უბრალოდ კი არ მეორდება, არამედ გამეორებას თან ახლავს მისი გართულებაც ახალი შინაარსობლივი მომენტით. ამის კლასიკური ნიმუშია ქართული ზღაპარი „რწყილი და ჭიანჭველა“, რომელიც რამდენიმე მოკლე ეპიზოდისაგან შედგება და ყოველ მათგანში ტექსტი რამდენადმე შეცვლილი სახით მეორდება და რთულდება. „რწყილი და ჭიანჭველას“ სიუჟეტიც მთლიანად ამ გამეორების ხერხზე არის აგებული. თითქმის სავსებით ანალოგიურია აგრეთვე ჩვენი საბავშვო ფოლკლორის მეორე შესანიშნავი ნიმუში „თხა და ვენახი“. მისი დასაწყისი ასეთია:

— მოდი, ვნახოთ ვენახი.
რამ შეკამა ვენახი?
— შიველ, ვნახე ვენახი,
თხამ შეკამა ვენახი

შემდგომში ეს ობიექტ-სუბიექტები თანმიმდევრულად იცვლება, მაგრამ ერთხელვე შემუშავებული სიტყვიერი ყალიბი იგივე რჩება, ხოლო ამ სტრიქონებს ბოლოში ემატება

უკუსვლითი ჩამოთვლა, ე. ი. ისევე განმეორება გარკვეული ცვლილებით. საბოლოოდ ზემოთ მოყვანილი ტექსტი ასეთ სახეს იღებს:

— მოდი, ვნახოთ თავი,
რამ შექაშა თავი?
— მიველ, ვნახე თავი,
კატამ ქაშა თავი!
კატამ—თავი, თავმა—მიწა,
მიწამ—ქანგი, ქანგმა—თოფი,
თოფმა — მგელი, მგელმა — თხა,
თხამ ვენახი შექაშა!

ცხადია, ამგვარი გამეორება მოსაწყენი კი არაა. პირიქით, ავარჯიშებს და წრთვნის მოზარდის გონებას და ამ ზღაპრების აუცილებელ სტილისტურ-მხატვრულ ელემენტს წარმოადგენს.

ი. გოგებაშვილს ზემოხსენებული ზღაპრები შემთხვევით როდი შეურჩევია თავისი „დედა ენისათვის“. საგულისხმოა, რომ დიდ პედაგოგსა და საბავშვო მწერალს ანალოგიური ხერხი გამოუყენებია თავის ორიგინალურ თხზულებებშიაც. ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა „ვანო და ფრინველები“, რომლის გმირს, ქალაქში მოსწავლე პატარა ვანოს, სიზმარში სოფლიდან დედის ამბავს რიგრიგობით ატყობინებენ ჩიორები, მერცხლები და ბულბული. ამ ფრინველებს ვანო თითქმის უცვლელად ერთი და იმავე შეკითხვით მიმართავს: „სად ყოფილხართ, რა გინახავთ, დედაჩემი არ გინახავთ?“

თუ გამეორების ხერხი საბავშვო ნაწარმოებში გამართლებულია და მნიშვნელოვან მხატვრულ-სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს, სამაგიეროდ ბავშვისათვის მიუწევდომელია მრავალი სტილისტური ნიუანსი, რომელთაც საერთოდ მხატვრულ ლიტერატურაში ვხვდებით. ამიტომ ამგვარი სტილისტური ელემენტების გამოყენება საყმაწვილო ნაწარმოებში ამაო გულმოდგინება იქნებოდა.

ჩვენი ფიქრით, საბავშვო ნაწარმოები ნაკლებად იგუებს არქაიზმებისა თუ დიალექტიზმების მეშვეობით წარმოქმნილ სტილიზაციას. აი, მაგალითად, ჟურნალ „დილაში“ გამოქვეყნებული მოთხრობის „დედოფლების კარავის“ ერთი ნაწყვეტი:

„დედოფლების კარავის წიგნი დედაქალაქ თბილისთანა-
მისალოცი: ჩვენ, ხელოვანთმთავარმა ყოვლისა საქართველოსა
თიატრონთაისა, დედოფლების კარავში მივიღეთ სასიხარულო
ამბავი დედაქალაქის 1500 წლისთავის ზეიმისა, შეეკრიბე
თოჯინები, დედოფლები, თოჯი-კუკები — ხელით სატარებელ-
ნი და ძაფზე მოთამაშენი, ჩრდილიანი და უჩრდილონი, თოჯი-
ნები ყოველნაირი და ასე ვარჩიეთ:

გავაგზავნოთ დედაქალაქის ზეიმზე დედოფლების კარავი.
ამ ჭრელ-ჭრულმა თოჯინებმა გადაიარონ ცამეტი საუკუნე,
ანუ ათას სამასი წელი, რომ მიართვან აყვავებულ დედა თბი-
ლისს ეს მისალოცი სიგელი“.

ვექვობთ, ასეთი სტილი გასაგები იყოს „დილას“ მკითხ-
ველებისათვის და რაიმე სიამოვნება მიანიჭოს მათ.

დაახლოებით იგივე უნდა ითქვას სტილისტური მიზნით
დიალექტიზმების გამოყენების თაობაზეც. საერთოდ, სტი-
ლისტური ფუნქციით ნახმარი არალიტერატურული ფორმები
ემოციურ ზემოქმედებას ახდენენ მხოლოდ სალიტერატურო
ენის ბაზაზე, ნორჩი მკითხველი კი, რომელიც ჭერ კიდევ სავ-
სებით ვერ ფლობს სალიტერატურო ენას, ამგვარმა არალიტე-
რატურულმა ენობრივმა მასალამ შეიძლება დააბნიოს. მაგა-
ლითად, იმავე „დილას“ ფურცლებზე წაიკითხავს ყმაწვილს
„ბაბოს“ და აღარ იცის, რომელია სწორი: დიდედა, ბებია, თუ
ბაბო. ბავშვისთვის ხომ წიგნის ავტორიტეტი უზარმაზარია!

ზემოხსენებული მიზეზის გამო ხდება, რომ ჩვენი სასკო-
ლო ქრესტომათიების შემდგენლებს კლასიკოსთა თხზულებ-
ებშიაც კი შეაქვთ ზოგიერთი ენობრივი ცვლილება. ასევე
იქცეოდა თავის დროზე ი. გოგებაშვილი, რომელიც შესწო-
რებული სახით ბეჭდავდა თავის სახელმძღვანელოში საბას,
რ. ერისთავის, ა. წერეთლის და სხვათა ნაწერებს. განსაკუთ-
რებით უხვად სარგებლობდა ი. გოგებაშვილი ხალხური ზე-
პირსიტყვიერების მასალით, რომელიც მის სახელმძღვანელო-
ებში ასევე გადამუშავებული, დახვეწილი და გაფაქიზებულია.
ხალხური სიტყვიერების ნიმუშთა სიუხვეს „დედა ენაში“
ი. გოგებაშვილი სხვათა შორის იმითაც ამართლებდა, რომ სა-

ხალხო ლექსები და ზღაპრები მეტად მარტივი და მოზარდ-სათვის ადვილად გასაგები ენით არის დაწერილი.

საბავშვო წიგნი უნდა იწერებოდეს სწორი, ლამაზი, სხარტი ენით. ცხადია, ეს თვისებები არც. ე. წ. „სადილო“ ნაწარმოებს მოსპარბდება, მაგრამ აქ მაინც თავს იჩენს ზოგიერთი თავისებურება: საბავშვო ლიტერატურას უფრო მეტად აკისრია განმარტების, ახსნის, გაგებინების ფუნქცია, ამიტომ ახალი ცნების გამომხატველი სიტყვა ნორჩ მკითხველს ისეთ კონტექსტში უნდა მივაწოდოთ, რომ მისი მნიშვნელობა ადვილად გაიგოს და დაიმახსოვროს. გაუგებარ სიტყვათა სიჭარბე საერთოდ დაბლა სცემს მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას, მაგრამ რაკი ბავშვს ნაკლები ლექსიკური მარაგი გააჩნია, მისთვის განკუთვნილი ნაწარმოების სიტყვიერი ქსოვილი განსაკუთრებით ფაქიზად უნდა იყოს დამუშავებული და დახვეწილი, არ უნდა იყოს გადატვირთული უცხო სიტყვებით. ცუდია აგრეთვე განყენებულ ცნებათა სიჭარბეც.

როგორც ცნობილია, ბავშვის აზროვნება უფრო კონკრეტულია. ამიტომ მისთვის ძნელია კითხვის დაწყებისთანავე აითვისოს ზოგადი და რთული შინაარსის ცნებები, როგორიცაა: სამყარო, მასა, ცთუნება, ან თუნდაც ტრანსპორტი, გამწევი ძალა და სხვა ამგვარნი, რომელთაც ხშირად ვხვდებით ჩვენს უმცროსკლასელთათვის განკუთვნილი წიგნების ფურცლებზე.

არა მგონია ქართულ ენას საერთოდ უხდებოდეს ისეთი კომპოზიციები, როგორიცაა ცალთვალგახელილი კურდღელი ან გულთესლამოდებული კვახი. მაგრამ განსაკუთრებით საწყენი და დასაგმობი ისაა, რომ ამგვარ ვარჯიშსა და სიტყვათქმნადობას საბავშვო წიგნის ფურცლებზე ვხვდებით. აი, კიდევ ასეთი მრავალსართულიანი კომპოზიტი: თაფლისფერ ცოცხალთვალეა არსება. რატომ უნდა ველაპარაკოთ ნორჩ მკითხველს ასეთი რთული ენით? თვით სიტყვა „არსება“ ისეთი ზოგადი ცნებაა, რომელსაც ბავშვი ძნელად გაიგებს.

მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ბავშვი მხატვრული ნაწარმოებით ენასაც სწავლობს და ბევრ ახალ სიტყვას ითვისებს.

ამიტომ საჭიროა ეს სიტყვები მოვაქციოთ ბუნებრივსა და გასაგებ კონტექსტში, ვერიდოთ უცხო სიტყვებს, განყენებულ ცნებებს და ა. შ.

პატარა მკითხველი არ უნდა მოვლავლით გრძელი პერიოდებით, რომლის ბოლომდე ჩაკითხვა ბავშვს სუნთქვას შეუკრავს. აი, ამის რამდენიმე ნიმუში, რომლებიც ერთი საბავშვო წიგნის თარგმანიდანაა ამოკრეფილი: „მიშას ფიქრით, მისთვის თეთრმუცელა უნდა დაერქმიათ, მაგრამ რას იზამდა, დათვები ხომ თვითონ არ ირქმევენ სახელებს და ისიც კმაყოფილი უნდა ყოფილიყო შერქმეული სახელით. მაგრამ მართო ეს კი არ აღარდებდა, უფრო მეტად ის აწუხებდა, რომ მისგან მოითხოვდნენ დამჭერე ყოფილიყო, რასაც ვერ ეგუებოდა. ცაყვები, კურდღლები, მელიები და მაჩვები იმაზე ბევრად უფრო პატარები იყვნენ, მაგრამ ისე ცხოვრობდნენ, როგორც მათ ესიამოვნებოდათ“.

რა უნდა გავაგებინოთ პატარებს ასეთი ჩახერგილი ფრაზებით, უფერული და ულაზათო წინადადებებით, სადაც ჩვენებითი ნაცვალსახელების ორომტრიალია და ქართულს ქართულობა აღარ ეტყობა?!

„ყოყლოჩინა მამალს წვიმაში მონაყოლ ქათამივით ჩამოეყარა ფრთები, ბუმბული ნახევრად გაბრტყვნოდა. რა იცოდა მიშამ, რომ მან ჩააგდო ასეთ დღეში. მამალმა ვერ მოასწრო გვერდზე გახტომა, ბუნგლია მთელი ტანით გადაეველო თავზე და თავისდაუნებურად დაითრია ქვიან ადგილზე“.

აქ თხრობის რიტმი მოუწესრიგებელია, შედარება არ ვარგა („მამალს... ქათამსავით ჩამოეყარა ფრთები!“) ქართული მოიკოჭლებს („მონაყოლ ქათამსავით“, „ნახევრად გაბრტყვნოდა“), ხოლო ყველაფერი ეს იმით გვირგვინდება, რომ ბავშვი კი არა, დიდიც ვერ გაარკვევს, რომელმაც რომელი „ჩააგდო ასეთ დღეში“ — მამალმა მიშა თუ მიშამ მამალი?

„ნორჩი ფიჭვების მახლობლად აშოლტილ ხეებს შორის მიშამ უცნაურ საზოგადოებას: დამცინავ მელიას, პირფერ სინდიოფალას, მხიარულ შვლის ნუკრს და ბოლოს მოყვარულ ბუზლუნა, მაგრამ გულკეთილ მაჩვს მოჰკრა თვალი“. ასეთ გრძელ წინადადებას ბავშვი თავს ვერ გაართმევს, ასე დაშო-

რებულ ქვემდებარესა და შემასვენელს ერთმანეთს ვერ მი-
აბაძს, ამ ნაკლის თავიდან აცილება კი სულ ადვილი იყო, —
შემასვენელის წინ გადაწევას არაფერი არ უშლიდა ხელს.

„ალბათ ახლა შიმშილით ამომხდება სული, თუმცა შემეძ-
ლო, დღეს ხუთშაბათია, ბაზრობაა და ქალაქში წავსულიყავ,
მაგრამ რითი?“ ასეთი ჩახერგილი და უშნოდ მიკიბულ-მოკი-
ბული წინადადება არავითარი ლიტერატურისთვის არ გამოდ-
გება, თუნდ საბავშვო იყოს და თუნდაც „სადილო“.

ჩვენ თავს ვიკავებთ მრავალი სხვა ანალოგიური მაგალითის
ამოწერისაგან, არც მთარგმნელის გვარს დავასახელებთ, მაგ-
რამ ის კი უნდა ვთქვათ, რომ სირცხვილია ასეთ თარგმანს ვუ-
წოდოთ „კარგი საბავშვო წიგნი“, ხოლო მის ენას ასეთი შე-
ფასება მივცეთ: „წიგნი თარგმნილია კარგი ქართული ენით,
იკითხება ლაღად და ინტერესით“ („ახალგაზრდა კომუნისტი“,
13/XII, 1958 წ. № 149). ჩვენ კი ვიტყვით: არა, ასე ნუ სთარ-
გმნით საბავშვო წიგნს, ასეთი ენა არ ვარგა საბავშვო ლიტერა-
ტურისათვის!

საბავშვო ლიტერატურის ენის სპეციფიკა განსაზღვრავს
იმის მოთხოვნილებას, რომ საბავშვო წიგნის თარგმნისას მეტი
უნდა იყოს გადმოკეთების ელემენტი, რათა უცხო ტექსტი მა-
ინც ადვილად გასაგები გახდეს მოზარდი მკითხველისათვის.

მაგალითად, რა საჭიროა, რომ თარგმანში ზუსტად გადმო-
ვიტანოთ შინაურ ცხოველთა ან ფრინველთა სახელები: ბაჭია
ლოპი, ქათამი პენი, ძაღლი ტოპი, ძროხა როზა, ვაცი ბოლი...
ყველა ეს სახელი თავმოყრილია ერთ ზღაპარში — „სახელო-
ვანი იხვის ჭუჭული ტიმი“. პატარა მკითხველს, ცხადია ამდენ-
ი უცხო სახელის დამახსოვრება გაუჭირდება, ზღაპარი მის-
თვის ძნელი წასაკითხი ხდება და ყოველგვარი სიამოვნებაც
ეკარგება. ამას დაუფაბოთ ზოგი სხვა გარემოებაც. მაგალი-
თად, სიზუსტეს გამოდევნებული მთარგმნელი იძულებულია
იმავე ზღაპარში იხმაროს ბატის სახელი ტილლი და
უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად ამ სიტყვაში დატოვოს
ორი ლ, თუმცა ეს ჩვენი ენის ბუნებას და ორთოგრაფიულ
წესებს არ შეესაბამება.

ანდა ავიღოთ ასეთი მაგალითი: „ბელს მიშა ერქვა, ისევე

როგორც ჩვენს ბიჭებს კურტს ან პეტერს ეძახიან“, — ვკითხულობთ თარგმანში. ავტორი ბავშვებს უხსნის, როგორც თქვენ გქვიათ კურტი და პეტერი, ასეთივე სახელი ჰქონდა დათვის ბელსაო. ქართველი ბავშვისათვის თვითონ ეს სახელები კურტი და პეტერი უცხოა, უცნობია. ამრიგად, გამოდის, რომ ერთი უცნობის ახსნა მოვიწოდებთ ორი უცნობით.

ამ ცოტა ხნის წინათ გამოვიდა კ. ჩუკოვსკის საბავშვო პოემების ქართული თარგმანი, სადაც ზოგჯერ დაცული არ არის ის არსებითი მოთხოვნები, რომელთაც თვითონ ავტორი უყენებს საბავშვო პოეზიის ენას და რომელთა თაობაზეც ჩვენ ზემოთ უკვე გვქონდა საუბარი. ამგვარ დარღვევებზე მთარგმნელები მიიყვანა გარეგნული სიზუსტის გამოდევნებამ. სამაგიეროდ იქვე შესანიშნავად არის თარგმნილი „მურიანი ბიჭი“ ი. აბაშიძის მიერ. ასევე შესანიშნავად თარგმნა ი. აბაშიძემ ს. მიხალკოვის საბავშვო პოემებიც. მთარგმნელმა გამარჯვებას მიაღწია იმის მეოხებით, რომ არ გამოედევნა გარეგნულ სიზუსტეს და გადმოკეთების ელემენტები შეიტანა თარგმანში. ეს არის გაგრძელება იმ კლასიკური გზისა, რომელიც დაამკვიდრა ჩვენში ა. წერეთელმა კრილოვის იგავ-არაკების ბრწყინვალე თარგმანით.

ბავშვმა დედა ენა თავიდანვე უნდა შეიტკბოს და შეიყვაროს, ენის ყადრი ისწავლოს, ფრაზის გრეხა და წვალემა პატარაობიდანვე შეიძულოს. ამიტომ საბავშვო ნაწარმოების ენას განსაკუთრებული მზრუნველობა და ყურადღება ესაჭიროება. ამას უნდა ესწრაფოდეს ყოველი საბავშვო წიგნის ავტორი თუ მთარგმნელი.

ქართული ენის გუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში

ქართულად მრავალი მხატვრული ნაწარმოები ითარგმნება. თარგმნილიდან ბევრი შეუფასებელი რჩება, ზოგის შესახებ კი საკმაოდ ვრცელი რეცენზიები იწერება. ამ რეცენზიებში უმთავრესად გამოთქმულია კერძობითი ხასიათის შენიშვნები, მაგრამ საერთოდ თარგმანის შეფასების საზომი მყარი არ არის. თარგმანის შეფასებისას ძირითადი ყურადღება ექცევა სიზუსტეს — ორიგინალთან ადეკვატურობას, ან ენის დამახინჯების აშკარა შემთხვევებს. ამავე დროს, უნდა ითქვას, რომ ეს არაა გადამწყვეტი მხატვრული თარგმანის შეფასებისას: შეიძლება მითითებული შეცდომები გასწორდეს, მაგრამ ამან თარგმანს მაინც ვერ უშველოს; ისიც შეიძლება, რომ თარგმანი აქა-იქ სცოდავდეს სიზუსტის მხრივ, მაგრამ ეს მაინც არ იძლეოდეს მისი უარყოფითი შეფასების საფუძველს. მხატვრული თარგმანის ავკარგიანობის განსაზღვრისას ყურადღება უნდა მიექცეს ენის მხატვრულ ხარისხს, მის ექსპრესიულ ძლიერებას.

საერთოდ, მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებით გასარკვევია ორი არსებითი რამ: ერთია თარგმანის ესთეტიკურ-მხატვრული პრინციპები და მეორეა წმინდა ენობრივი საკითხები. ორივეს თანაბრად დიდი მნიშვნელობა აქვს და, ცხადია, მჭიდროდაც უკავშირდება ერთი მეორეს, მაგრამ მათი განცალკევება მაინც შესაძლებელია. ჩვენ ამ შემთხვევაში გვინტერესებს სწორედ წმინდა ენობრივი მხარე, რომელსაც სიცხოველეს ჰმატებს ერთი გარემოება: როგორც ცნობილია, ქართული ენა მიეკუთვნება ენათა განსაკუთრებულ ჯგუფს, რომელიც არსებითად სხვაობს როგორც ინდოევროპულ, ისე

*. დაწერილია თ. კობლატაძის თანაავტორობით.

სხვა ენათა ოჯახებისაგან, თარგმნა კი ძირითადად ინდოევროპული ენებიდან ხდება. ამრიგად, მთარგმნელს საქმე აქვს სრულიად სხვადასხვანაირი აგებულების ენებთან და მან ერთი ენის სტრუქტურული თავისებურებანი ისე უნდა გადმოიტანოს მეორე ენაზე, რომ ბუნებრიობა შეუნარჩუნოს ამ უკანასკნელს, დაიცვას და მოიშველიოს მისი ისეთი გრამატიკული შესაძლებლობანი, რაც უცხოა სათარგმნის ენისათვის.

ცხადია, ეს რთული საქმეა, რომელიც მოითხოვს ცნობილ მთარგმნელთა პრაქტიკული გამოცდილების განზოგადებას, ენის ისტორიის ცოდნას და სხვ. ჩვენს მთარგმნელებს სჭირდებათ მეცნიერული აზრის დახმარება. ყოველივე ამის გაკეთებას ერთბაშად ვერაფერს შეძლებს. არც ამ წერილის ავტორებს შეიძლება ჰქონდეთ ასეთი პრეტენზია. ჩვენ გვინდა ამ წერილში წამოვაყენოთ მხოლოდ ზოგიერთი საკითხი, რომელთა გარკვევა, ვფიქრობთ, დაეხმარება მთარგმნელს და ხელს შეუწყობს ქართული ენის ბუნებრიობის დაცვას მხატვრულ თარგმანში.

* * *

ცნობილია, რომ ქართული ენის ლერძი ზმნაა. ამიტომ პირველ რიგში სწორედ ზმნასთან დაკავშირებულ საკითხებს შევეხეთ.

ქართულ ზმნას შესაძლებლობა აქვს მორფოლოგიური საშუალებებით, ე. ი. ორგანულად გამოხატოს ის, რაც მთელ რიგ ენებში მხოლოდ აღწერილობით გადმოიცემა და ამიტომ რამდენიმე სიტყვის დამატებას საჭიროებს. ქართული ზმნის განსაკუთრებული თვისებაა მრავალპირიანობა, რომელსაც მკიდროდ უკავშირდება რამდენიმე გრამატიკული კატეგორია: გვარი, ქცევა, კონტაქტი, სიტუაცია... ეს კატეგორიები, მთლიანად ან ნაწილობრივ, უცნობია ინდოევროპული ენებისათვის, ასევე სხვა ტიპის ენებისთვისაც. ქართული ზმნა მდიდარია დროკილოთა გამომხატველი ფორმებით — მწკრივებით. მეორე მხრივ, მას არ მოეპოვება, მაგალითად, ისეთი მნიშვნელოვანი გრამატიკული ნიშანი, როგორიცაა სქესი.

თარგმნისას გასარკვევია: როგორ გამოვიყენოთ ის გრამატიკული კატეგორიები, რომლებიც აქვს მხოლოდ ჩვენს ენას, ან როგორ მოვექცეთ იმ კატეგორიებს, რომლებიც ჩვენს

ენას არ გააჩნია, ან თუნდაც როგორ გადმოვიტანოთ ის ფორმები, რომლებიც ორივე ენაშია. ესეც არაანაკლებ მნიშვნელოვანია, რადგან იმ კატეგორიების მიხედვითაც კი, რომელნიც ორივე ენას აბადია, ზუსტი შესატყვისობა არ არსებობს: მაგალითად, რუსული აწმყო ყოველთვის როდი შეიფარდება ქართულ აწმყოს და ვერც ქართული ზმნის აქტივი და პასივი გასდევს ზუსტად რუსულსა თუ სხვა ენას. დავიწყოთ სწორედ ამ უკანასკნელით.

ა. აქტივისა და პასივის ურთიერთობისათვის

ზმნის როგორც აქტიური, ისე პასიური ფორმა (მოქმედებითი და ვნებითი გვარი) ქართულში მკაფიოდაა გამოხატული. მაგრამ გარკვეულ შემთხვევებში მაინც უეჭველად იგრძნობა აქტიურ ფორმათა მეტი ბუნებრიობა. თვალი გადავაელოთ ანდაზების ენას. რა თქმა უნდა, ვნებითი გვარის ფორმები აქ უგულვებელყოფილი არაა, მაგრამ აშკარა უპირატესობა მაინც მოქმედებითი გვარის მხარეზეა. საყურადღებოა, კერძოდ, ასეთი მაგალითები: „აგურის ნატეხი ლალს შეუდარეს, აქაო და წითელიაო“; „ბედაურ ცხენს ჯაგლაგს არ შეუჯიბრებენო“; „დამწვარს მღუღარე დაასხესო“; „კითხვაკითხვით ინდოეთს მივლენო“ და სხვ.

ახლა მივხედოთ თარგმანთა ენას: „ამბავი დამთავრებულა“; „მისი ცხოვრება გაფუჭებულა“; „ორივალაა გამოტოვებულა“; „დედა არ შეშინდებოდა, ძისთვის დატოვებულა წერილი“; „საღამო წამხდარი იყო“; „თვითონ ერთხელ კიდევ მიწაზე იყო დანარცხებულა“; „ფართო ფანჯრები ნახევრად ჩამოშვებული ატმისფერი აბრეშუმის ფარდებით იყო ჩამოფარებულა“; „სამ წელიწადში თქვენ შთანთქმული იქნებით“; „ორი გახელებული ბულა ერთმანეთს შეეჯახება და ყველაფერი, რაც კი ფეხებში მოხვდებათ, გათელილი და დაღუპული იქნება“; „კარნავალზე მხოლოდ ერთხელ დაიკრა ეს შედევი“; „მისმა ხელებმა გახევება იწყეს“.

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელები პასიურ, აღწერილო-

ბითს ფორმებს მიმართავენ. ეჭვი არაა, რომ მათ ყველა ამ შემთხვევაში ზუსტად გადმოიღეს ორიგინალი: რაკი ორიგინალში ზმნა პასივის ფორმით იყო, იგივე ფორმა იხმარეს თარგმანშიც. მაგრამ ბუნებრივია თუ არა ქართულად ეს ფრაზები? იტყვის თუ არა რომელიმე ქართველი: „დედაჩემს არ შეეშინდება, მისთვის წერილია დატოვებულიო“? — არა! ვინც ქართული ენა ცოტად თუ ბევრად იცის, იტყვის: „დედას წერილი დაუტოვეს და აღარ შეეშინდებაო“. ქართველი იტყოდა: „შვილი ომში მომიკლეს“ (ან: მომიკვდა, დამელუბა) და არა: „ჩემი შვილი ომში იქნა მოკლული“. თუ თარგმანში ზუსტად გადმოვიტანთ დედნისეულ გრამატიკულ ფორმას („Мой сын был убит на войне“), გამოვა, რომ ორიგინალის პერსონაჟის ბუნებრივ მეტყველებას თარგმანში შეეცვლით უხეირო ოქმის ენით, დავშორდებით დედანს და ამავე დროს, ცხადია, ორიგინალის მხატვრული ქსოვილიც ბევრს წააგებს. რომ ეს არ მოხდეს, მსგავს შემთხვევებში პასივის მაგივრად აქტივი უნდა ვიხმაროთ.

პასივსაც გააჩნია! „ამბავი დამთავრებულია“, „ცხოვრება გაფუჭებულია“, „ვადაა გამოტოვებული“, „სალამო წამხდარი იყო“... — ყველა ამ შემთხვევაში ნახმარია აღწერილობითი ფორმები. უნდა იყოს: „ამბავი დამთავრდა“, „ცხოვრება გაფუჭდა“ (სჯობს: წახდა), „ვადა გავიდა“ და ა. შ. მაშ, ეს ის შემთხვევებია, როცა მთარგმნელმა ორგანული პასივის ფორმები უნდა მოიშველიოს.

კიდევ უფრო მძიმეა ასეთი აღნაგობის ფრაზა: „მისმა ხელებმა გახეება იწყეს“. მას გამართლებას ვერ მოვუძებნით ვერც ლიტერატურული ენის ტრადიციით, ვერც ხალხური მეტყველებით. მიზეზი კი აშკარაა: მთარგმნელმა ზუსტად გადმოიტანა ორიგინალის ყოველი სიტყვა და ყოველი ფორმა. ცხადია, ასეთ შემთხვევაში ზმნამ უნდა გამოხატოს გარკვეული მიმართება (ქცევა) იმ პირთან, ვისმა ხელებმაც „გახეება იწყეს“. ეს კი ალბათ ასე გამოითქმოდა: „ხელი გაუხედა“.

ამრიგად, ყოველივე ზემოთქმულს თავი რომ მოვუყაროთ, უნდა დავასკვნათ, რომ ხშირ შემთხვევაში ორიგინალის ზმნის

პასიურ ფორმას ქართულად შეიძლება შეეფარდოს აქტიური ფორმა, აღწერილობითი პასივი (წამხდარი იყო) უნდა შეიცვალოს ორგანული წარმოებით (წახდა), ანდა ერთპირიანი პასივის სანაცვლოდ ვიხმართ ორპირიანი ფორმა და ა. შ.

ბ. სახელზმნა და პირიანი ფორმა

ქართული სახელზმნა თავისი ბუნების მიხედვით სრულადაც ვერ იტევს ზმნის მრავალფეროვან და მდიდარ ფორმებს.

თუ ზმნის პირიან ფორმას სახელზმნით შევცვლით, ამით ერთბაშად ვკარგავთ წარმოდგენას მოქმედების ზოგიერთ ნიუანსზე, რაც ზმნაში ჩანდა, თანაც ვამძიმებთ ფრაზას, რადგან სახელზმნა მოითხოვს მრავალ თანდებულსა და რამდენიმე ნათესაობითს ზედიზედ. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ რიგ ენებს (მაგ., რუსულს) მეტი სახელზმნური ფორმები გააჩნია, ვინემ ქართულს. ბუნებრივია, რომ ამ ენებში სახელზმნას მეტი გამოყენება აქვს. ქართულში, პირიქით. ზმნის პირიან ფორმას უნდა მივცეთ უპირატესობა.

„ოცნებობდა დიდი კაცის განკარგულებათა გაგებასა და მის თამაშში ჩაბმას“; „თვალგაბრწყინებით და მის მკერდზე სახის ჩამალვით დაუმატა“, „გულსჩაკრული მეგობრის განთავისუფლების შემდეგ უთხრა“; „ვიოლინოს ხმებით განთიადის შემხვედრი ნიკოლო მხოლოდ გვიან ღამით დებდა ქამანს...“ ვერც ერთ ამ ფრაზას ბუნებრივ ქართულად ვერ მივიჩნევთ და სწორედ იმიტომ, რომ მთარგმნელებს არ უცდიათ ორიგინალის სახელზმნური ფორმა თარგმნისას პირიანი ფორმით შეეცვალათ და ამ გზით ფრაზაში გარკვეული სისხლსავსება შეეტანათ. აკი ამიტომაც დიდად დაზიანდა ფრაზის დინამიკა. ვფიქრობთ, სადაო არ უნდა იყოს, რომ გაცილებით აჯობებდა ზემოხსენებული ფრაზები დაახლოებით ასე შეცვლილიყო: „ოცნებობდა გაეგო (და არა „ოცნებობდა... გაგებას“) დიდი კაცის განკარგულებანი და თამაშში ჩაება იგი“; „ნიკოლო ყოველ განთიადს ვიოლინოს ხმით ეგებებოდა და მხოლოდ გვიან ღამით სდებდა ქამანს“ და სხვ.

როცა მთარგმნელი ვერ ახერხებს ზმნის მოშველიებით

ბუნებრივად ააგოს ფაზა, შეიძლება ასეთ უხეშ ენობრივ დარღვევამდე მივიდეს საქმე: „შაჰის მთავრობა დამამცირებელი ხელშეკრულების ხელმოწერაზე აიძულეს“; „მემატიანე მოუთხრობდა ლომბარდელი გლეხებისაგან თავისი შვილების დამახინჯებაზე“; „მე ვერ ვაგებ პასუხს მათ მოქმედებაზე ჯონის მომყვანის მიმართ“; „უბრალოდ განუცხადა ხელისუფლებას ქალაქში კონცერტების გამართვის განზრახვის შესახებ“.

როგორც ზემოთ ვთქვით, სახელზმნის ხმარება იწვევს ნათესაობითი ბრუნვის სიმრავლესაც. ასე, მაგალითად: „თითქოს ხორცის დუქნის გაღების საიდუმლოებაში ჩაწვდომას ლამობსო“; „ვერ შეძლო მის მიმართ ვოსუხის გამოცვლის მიზეზის დადგენა“; „კრებებზე დაიწყეს მიწის სოციალიზაციის, ჩადრის ტარებისა და სხვა მრავალი დადგენილი შარიატების აკრძალვის შესახებ კანონების დაუყოვნებლივ გამოცემის მოთხოვნა“.

სახელზმნური ფორმებით გატაცება განსაკუთრებით მახინჯ სახეს იღებს მრავალსიტყვიან გრძელ წინადადებაში. ამის საილუსტრაციოდ რამდენიმე მაგალითით დაგვმაცოფილდებით:

„ვეუთხარი, რომ მივდივარ „ალვის ქალაში“ — ჩვენი გამოქვაბულიდან სამი მილით დაშორებულ პატარა სოფელში — გასაგებად, თუ რა შთაბეჭდილება მოახდინა მიდამოებში ბავშვის მოტაცებამ“; „სახლიდან გამოსვლისთანავე იმის სახლისაკენ გაუდგებოდა და მხოლოდ შუა გზაზე დაიწყებდა მათთან მოულოდნელად მისვლის სიმართლესთან დაახლოებული რაიმე მიზეზის გამონახვას“; „ჰარისმა მეორე დღესვე მხიარული და მოცინარი სახით, წლოვანებასთან შეუფერებელი მოხუცური სახის ნაოჭების ღიმილით მიიპატიჟა“; „სინიორ ანტონიოს უხდება დაბუყებული ფეხების დასრესა, მოხრა და გამოძრომა ეტლიდან, შესვლა რუხი ქვით ნაგებ პატარა სახლში და შარიანი ვახმისტრისათვის აჩონიო პაგანინის — ეხლა უკვე არა უცნობი დალაქის, არამედ მშობლიურ ქალაქში მიჰავლის, სრულიად ღირსეულის და პატივსაცემი ადამიანის, კეთილშობილი პროფესიის, ყოფილი მაკლერის ან-

ტონიო პაგანიჩის, მეუღლის ტერეზასი და ვაჟიშვილის ნიკო-
ლოს ვინაობის დამადასტურებელი დოკუმენტების წარდგენა“.

ისე არავენ გაგვიგოს, თითქოს ვინმე შოითხოვდეს სახელ-
ზმნურ ფორმათა სრულ უკუგდებას. ჩვენ ყურადღება მივაქ-
ციეთ იმ უპირატესობას, რაც სახელზმნასთან შედარებით აქვს
პირიან ფორმას. მაგრამ არის შემთხვევები, როცა, პირიქით,
სამჭობინოა სახელზმნა. როგორც ვიცით, ჰამლეტის ცნობილი
მონოლოგი მაჩაბლამდე ასე იყო თარგმნილი: „ვიყო თუ არ
ვიყო — აჰა რას ვიკითხავ...“ გავიხსენოთ ამავე ადგილის მა-
ჩაბლისეული თარგმანი:

„ყოფნა?.. არყოფნა?.. საკითხავი აი ეს არის.
სულ-დიდ ქმნილებას რა შეჰფერის? ის, რომ იტანჯოს.
და აიტანოს მჩაგრავ ბედის ნეშტრითა გმირვა,
თუ შეებრძოლოს შოზღეავებულ უბედურებას
და შეებრძოლვითა მოსპოს იგი? მოსპოს სიცოცხლე,
ბოლო მოუღოს... მიიძინოს... სხვა არაფერი...“

როგორც ვხედავთ, მონოლოგის დასაწყისში სახელზმნაა
ნახმარი (ყოფნა?.. არყოფნა?..) და იგი აშკარად სჯობს პირიან
ფორმას („ვიყო თუ არ ვიყო“). პირის განუსაზღვრელად ნახ-
მარი ზოგადი ფორმა უფრო შეეფერება მონოლოგის ზოგად
ფილოსოფიურ სიღრმეს. მაგრამ დააკვირდით მომდევნო ფრა-
ზებს: ყველგან ზმნის პირიანი ფორმაა!

გ. ქართული ზმნის ქცევა

ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ჩვენი მთარგ-
მნელები სათანადოდ ვერ იყენებენ თუ სულაც არ იცნობენ
ქართული ზმნის იმ კატეგორიას, რომელსაც ქცევა ეწოდება.
თანამედროვე ინდოევროპულ ენებს ეს კატეგორია არა აქვთ.
სწორედ ინდოევროპული ენების გავლენას მიეწერება, რომ
ჩვენს თარგმანებში ქცევა ხშირად სრულიად უგულვებელყო-
ფილია და ქართული ზმნის ტევადი და მოქნილი ფორმის ად-
გილს იქერს აღწერილობითი წარმოება, სიტყვამრავლობა და
არაბუნებრივი კონსტრუქციები: „მათი დანაზოგი სწრაფად
ილეოდა“; „მისი ბრტყელი სახე მოიღუშა და მისი ტუჩების

მოდრობამ იმედის გაცრეება გამოხატა“; „მის სასაცილო, დედოფალს მსგავს სახეზე თაფლისფერი მშვენიერი დიდი თვალეები ბრწყინავდნენ“; „მძიმე ძილმა ანაზღად შებოჭა მისი ქუთუთოები“; „მოხუცის სახე დამანჭა მძვინვარებამ“; „ყალიონი ამოიღო და ნელ-ნელა თუთუნით გატენა დაიწყო“...

ზედმეტიც კი უნდა იყოს იმის მტკიცება, რომ გაცილებით უფრო ბუნებრივ ქართულს მივიღებდით, თუ ზემოხსენებულ ფრაზებს ასე შევეცვლიდით: „დანაზოგი სწრაფად შემოელიათ“, „ბრტყელი სახე მოელუშა“, „თვალეები უბრწყინავდა“, „ძილმა ქუთუთოები დაუმძიმა“, „სახე მძვინვარებამ მოუქცია“; „ყალიონი ამოიღო და ნელ-ნელა თუთუნით გატენა დაუწყო“ და ა. შ. ამით თავს ვარიდებთ ორაზროვნებას, ზედმეტ ნაცვალსახელებს და, რაც მთავარია, ბუნებრივ ქართულ მეტყველებას ვუახლოვდებით.

ქართულ ენას დიალოგის გასამართავად არა ერთი და ორი ზმნა მოეპოვება: უთხრა, მიუგო, შეესიტყვა, კვერი დაუქრა, დაუდასტურა, წარმოთქვა, დაატანა, სიტყვა შეაგება, უამბო, უპასუხა, დასძინა, ჩაუკენჭა, სიტყვა ჩაუქრა, მიახალა და სხვა მრავალი. კითხვა-მიგების დროს თარგმანებში ამ სინონიმთა ერთი ნაწილი სულ დავიწყებულია. რაც მეხსიერებას შემორჩენია, ისიც ერთი ფორმითაა ნახმარი. მაგალითად, არ შეიძლება დიალოგი ასე გავაწყოთ:

„—რა მოგივიდა? — ი კ ი თ ხ ა ჯომ.“

— კლემენტინამ ყველიან ყიყლიყოზე დამპატიჟა გაკვეთილს შემდეგ, — გ ა ნ მ ა რ ტ ა დელიამ“.

როგორც ვხედავთ, ორივე, ჯოცა და დელიაც, თავკერძობენ: ერთმა თავისთვის ი კ ი თ ხ ა, მეორემ თავისთვის გ ა ნ მ ა რ ტ ა და არა: ჰკითხა და განუმარტა.

ამის მსგავსია სხვა დიალოგიც:

„—აქ რას აკეთებ? — ი კ ი თ ხ ა პოლიციელმა“.

— არაფერს, — უპასუხა სოუფიმ.

— მაშ, წამოდი, — თქვა პოლიციელმა“.

„— რას აკეთებდი ამ ორი კვირის განმავლობაში; — ი კ ი თ ხ ა მან“.

სრული უვიცობაა, როცა თარგმანში სწერია: „ზურგი მია-

ბრუნა“, ან: „მე მას ზურგს არ შევეუქცევ“. პირველი ფრაზაში არასწორად არის შერჩეული თვითონ ზმნა: უნდა იყოს „შეაქცია“ და არა „მიაბრუნა“, რომელსაც სხვა მნიშვნელობა აქვს (და ასეთ შემთხვევაში მოუხდებოდა სასხვისო ქცევის ფორმა: „ზურგი მიუბრუნა“), მეორეგან კი ზმნა სწორად არის შერჩეული, მაგრამ არაა სწორი მისი ხმარება სასხვისო ქცევის ფორმით. აშკარად საჭირო იყო საარვისო ქცევა: „ზურგს არ შევეუქცევ“. ამით სულ ადვილად თავიდან მოვიშორეთ ორი ნაცვალსახელი: „მე მას“; რაც ფრაზაში სასურველი არ იყო თუნდაც იმიტომ, რომ ერთმარცვლიანი სიტყვების ასეთი დახვევა (მე მას... არ) ყურს ეხამუშება.

აი ნაცვალსახელთა სიუხვის კიდევ ერთი ნიმუში: „თუ მისი ძმა მოინდომებს მის ამოგლეჯას, თუ მას გამოთიშავენ იმათ, რომლებიც წოვენ ამ მსუყე ნიადაგს, დაე მაშინ ყველაფერი წაილეკოს დამის ზეიმის საბოლოო განადგურებაში“. ამ ფრაზას მარტო ერთი სატკივარი — ნაცვალსახელთა სიმრავლე — არ სჭირს, მაგრამ ამ ერთს კი უსათუოდ ეშველებოდა, მთარგმნელს რომ სათანადო ქცევა მოემარჯვებინა.

აქვე ცოტა რამ უნდა ითქვას ნაცვალსახელისა და გრამატიკული სქესის შესახებაც.

დ. გრამატიკული სქესის უქონლობა

ქართულში, როგორც ზემოთაც ვთქვით, მთარგმნელობითი მუშაობისას სირთულეს, ჩვეულებრივ, ქმნის ისეთი კატეგორიაც, რომელიც სხვა ენებში არის და ქართულს კი აკლია. ასეთია, სახელდობრ, გრამატიკული სქესი. ეს კი მთარგმნელთაგან ანგარიშის გაწევას მოითხოვს, ვინაიდან ქართულში ნაცვალსახელი ვერ დაიტევს იმ შინაარსს, რაც მას ინდოევროპულ ენებში აქვს. რუსულის მაგალითს რომ მივმართოთ, ქალ-ვაეის საუბარში ჩართული რემარკა: *сказал он ей* სრულიად გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ობიექტისა და სუბიექტის შესახებ: *он* — კაცია; *она* — ქალი, ამის სიტყვასიტყვითმა თარგმანმა კი ქართველი მკითხველი შეიძლება და-

ახნოს: „უთხრა მან მას“—რომელმა რომელს? თარგმანებში კი, არათუ ასეთი მარტივი მაგალითები გვხვდება, არამედ ზოგჯერ ორიგინალში ჩაუხედავად შეუძლებელია გავარკვიოთ შინაარსი, რადგანაც ნაცვალსახელი, მოკლებული სქესის კატეგორიას, არ მიგვანიშნებს, რომელ სიტყვას შეენაცვლა იგი.

„იგი მიხვდა, რომ მხოლოდ ეს იყო ერთადერთი გამოსავალი მის მოსაშორებლად“. პირველი „იგი“ ქალია, მეორე — „მის“ კაცი. „ხალხი უსამართლოდ ჰკიცხავდა ქალს ცუდი ყოფაქცევითა თვის, რადგან ამ უბედურების მიზეზი ის იყო“, — სრულიად გაუგებარია რას ენაცვლება ამ შემთხვევაში „ის“ — ხალხს თუ ქალს. „ქალის სულმა გამოაქყიტა მისი გულგრილი ხახიდან და გაანათა ის“. მოდით და გაიგეთ, ვინ გაანათა ქალის სულმა.

ზოგჯერ ნაცვალსახელებს სულ ვერაფერს გაუგებს კაცი, განსაკუთრებით მაშინ, როცა საქმე გვაქვს რთულ წინადადებებთან: „ახალგაზრდა ქალმა გულახდილად აღიარა მის (ალბათ კაცის) წინაშე, რომ პაგანინი მას (ჩანს ქალს) უყვარს მისი (გაუგებარია ქალის თუ კაცის) დაუშრეტელი წყურვილის გამო, და მისი (ეტყობა, ქალის) ღამის გართობის ამხანაგი რომ თუნდაც ოდნავ უფრო ღამაზი ყოფილიყო, ის (ვინ? ქალი თუ პაგანინი?) ვერ იგრძნობდა სიყვარულის დამატარებელ სიტკბოებას“. ამ წინადადების აზრს ორიგინალში ჩაუხედავად ვერავინ ამოშიფრავს, და თუკი ორიგინალში ჩაიხედავს, თარგმანი რისილა მაქნისია?

ვეცადოთ და ეს წინადადება ბუნებრივად ვთქვათ: „ახალგაზრდა ქალმა გულახდილად აღიარა პაგანინის წინაშე, მიყვარხარ შენი დაუშრეტელი ენერჯის გამოო. ისიც უთხრა ღამის გართობათა მეგობარს, ოდნეადაც კი ღამაზი რომ იყო, ვერ მომანიჭებდი იმ საამოვნებას, რასაც ახლა განვიცდიო“.

ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში ერთ-ერთი ვაიმთარგმნელი გ. თუმანიშვილი წერდა: „ოლონდ კი დალუპოს იმით ის, ვინც თავის ავკაცობით მიიყვანა ის ამ გაჭირვებამდე“. ამ მართლაცდა უხეირო ფრაზის გამო ილია ჭავჭავაძემ შენიშნა: „ვიშ ამ ნაცვალსახელების სიმრავლეს! ჩარიგად უხდება: „იმით ის, ვინც თავის, ის, ამ!“

ქართულში ზმნა ხშირ შემთხვევაში თავად შეიცავს იმ შე-
ნაარსს, რასაც მას სხვა ენებში ნაცვალსახელი შესძენს. ამგვარ
შემთხვევებში ზმნას უნდა დავეყრდნოთ და ზედმეტი ნაცვალ-
სახელი ავირიდოთ. ზოგჯერ აუცილებელია ნაცვალსახელის მა-
გიერ ისევ ვიხმაროთ არსებითი სახელი, შეუნაცვლოთ ერთმა-
ნეთს სინონიმები, ყოველმხრივ ვეცადოთ თავიდან ავირიდოთ
სახელთა ხშირი განმეორებაც.

ე. ორიოდ სიტყვა ისევ ზმნის შესახებ

როგორც ვთქვით, ქართული ენის ღერძს ზმნა წარმოად-
გენს. უზმნოდ ქართული ფრაზა, იშვიათი გამონაკლისის გარ-
და, წარმოუდგენელია. მაგალითად, მეშველი ზმნა, რომელიც
ინდოევროპულ ენებში ზოგჯერ გამოტოვებულია, ქართულში
აუცილებელია.

თუ სხვა ენების ვრცელ ფრაზებს ერთი ზმნა ყოფნის, ერ-
თი და იმავე მოქმედების განმეორების დროს ქართულში
ზმნაც უნდა გავიმეოროთ. ქართულში დაუშვებელია უზმნო
წინადადებანი ან რთულ წინადადებაში ერთი ზმნა. ქართული
ენის ეს თვისება მშვენივრად ესმოდა ივანე მაჩაბელს. ერთი
აღგილიც მაჩაბლის თარგმანიდან საკმარისია ამის ნათელსაყო-
ფად. ინგლისური blood, blood, blood (სისხლი, სისხლი,
სისხლი) შემთხვევით როდი შეაზავა ქართული ზმნით მაჩა-
ბელმა: „სისხლი, სისხლი, სისხლი მწყურია“.¹ მაჩაბელს როდი
ესწავლებოდა დედნის სიზუსტის დაცვა, ამ შემთხვევაში ისიც,
რომ აღგზნებული და აღელვებული კაცი ნაწყვეტ-ნაწყვეტ
ლაპარაკობს; მაგრამ მაჩაბელმა იცოდა, რომ ქართულად ამ-
გვარ ნაწყვეტ ფრაზასაც რაღაც ექსპრესია სჭირდება და ამ
ექსპრესიას სწორედ ზმნა ანიჭებს, ამიტომაც უმატებს მაჩა-
ბელი — სისხლი... სისხლი... სისხლი მწყურია! მოქმედების
დინამიკა უზმნოდ არ გადმოიციემა. ამას კარგად ადასტურებს
ჩვენი კლასიკოსების ენა, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსა-
ნიშნავია ილია ჭავჭავაძე.

¹ მაგალითი მოგვაქვს ვ. კელიძის წიგნიდან „ცხოვრება ივანე მა-
ჩაბლისა.“

ილია წერს: „როგორც მალე ავს დაიჭერებდა, ისე მალე
ქარგსაც მიენდობოდა“. თქვენ წარმოიდგინეთ რა შნო და ლა-
ზათი ექნებოდა ამ ფრაზას, თუკი „მიენდობოდა“-ს მოკვეც-
დით. გრამატიკული შეცდომა არ იქნებოდა, მაგრამ ვიკითხოთ,
დაზარალდებოდა თუ არა თხრობის ტონი, დარბაისლური კი-
ლო, ფრაზის დინამიურობა? ანდა: „ჩემი თავის ჯავრი ხომ
მკლავდა და მკლავდა, პეპიასი და იმის გოგოს ნალველი უფრო
ცეცხლს მიკიდებდა“. რა მარილი ექნებოდა გლაზის ნაამბობს,
თუ იმ გლაზას ასეთი საესე ფრაზის მაგიერად დაახლოებით
ასე ეთქვა: „ჩემი თავის ჯავრი მკლავდა და პეპიასი და იმის
გოგოსიც“. თითქოს არაფერი უშავს ასეთ ფრაზას: „დები რად
იქნებიან ისე, როგორც ჩვენ“. — მაგრამ არა! ბოლო სუს-
ტობს, კუდმოკვეცილია. ამიტომ წერს ილია: „დები რად იქ-
ნებიან ისე, როგორც ჩვენ ვიყავით“.

თვითონ ილიამ ცნობილ „სხარტულაში“, რომელიც მან
კუდმოქართულეს გ. თუმანიშვილს დაუწერა, საგანგებო ყუ-
რადლება მიაქცია ამ გარემოებას. თუმანიშვილს თარგმანში
ეწერა: „ჩემი შვილები აზნაურები იქნებიან და მე კი — მო-
ტყუებული ქმარიო“. ილია შენიშნავს: „მეორე ნახევარს ფრა-
ზისას საკუთარი ზმნა უნდა და არა აქვს, ფრაზა მარტო პირ-
ველი ზმნის ანაბარა ვერ დაიგდებო, — და ამიტომაც ასე ას-
წორებს: „ჩემი შვილები აზნაურები იქნებიან და მე კი მო-
ტყუებული ქმარი ვიქნებიო“. მრავალი ამგვარი საინტერესო
მაგალითი შეიძლება ვნახოთ უახლეს ქართულ ლიტერატუ-
რაშიც.

თარგმანში ზმნის ეს განსაკუთრებული ფუნქცია ხშირად
დავიწყებულია. მთარგმნელები იმდენად არ სცილდებიან
ტექსტს, რომ საჭირო შემთხვევაში ზმნას ვერ უმატებენ: „ამ
ოთახს მსახურები ცნობისმოყვარეობით ჩაუვლიდნენ ხოლმე,
ბერტუჩიო კი — შიშით“; „მაგრამ აი მასიასი გამოჩნდა მხიარ-
ული და კეთილი, თუმცა ნაცემი ძაღლის შეშინებული და
შეშფოთებული იერით“; „ბილწ მხიარულებაში ზეიმობდნენ
საზარელ მეგობრობას“; „ორივე ქალი ძალიან ნალვლიანი, ძა-
ლიან ფერმკრთალი იყვნენ, დედა — გამხდარი, მაღალი, სულ
მთლად გათეთრებული, ნაადრევად დაბერებული, ქალიშვი-

ლო — უკვე ხანდაზმულობის გამო სიმახინჯემდე მისული გრძელი კისრით!“ ყველა ამ ბოლომოკვეცილ წინადადებას მო-არჯულებდა ზმნის დამატება. „ბერტუჩიო კი შიშით“ არაფრის მთქმელია, ბერტუჩიომ შიშით ან უნდა გვერდი ჩაუაროს, ან უნდა გაერიდოს, ან გაექცეს. მასიას სახეზე ნაცემი ძაღლის იერი უნდა გამოეხატოს ან აღებეჭდოს (ან სხვა რომელიმე ზმნა), ხოლო ბოლო წინადადების მოქართულებას რატომ სამი ზმნა არ სჭირდება.

3. უადგილო მრავლობითის გამო

თარგმანების კითხვისას ყურადღებას იპყრობს ერთი გარემოება: მრავლობითი რიცხვის წამდაუწუმ ხმარება იქ, სადაც ეს აუცილებელი არ არის. არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ეს მარტო თარგმანებში იყოს, მაგრამ მიზეზი ამისა კი უცხო ენების გავლენაა. „თ ვ ა ლ ე ბ ს ხუჭავდა“, „თ ვ ა ლ ე ბ შ ი მოხვდა“, „თ ვ ა ლ ე ბ ი მიაპყრო“, „მოციმციმე თ ვ ა ლ ე ბ ი ა ნ ი“, „რამდენადაც შეიძლება ჩემს თ ვ ა ლ ე ბ ს დავუ-ჩერო“, „გაკვირვებულ თ ვ ა ლ ე ბ შ ი ცრემლები გამოჩნ-და“, „კ ბ ი ლ ე ბ ი თ ებლაუჭებოდა ფიქრებს“, „რამდენი რწყავს ამ კვალს ც რ ე მ ლ ე ბ ი თ“, „ეს უზარმაზარი თანხა მის ხ ე ლ ე ბ შ ი გადიოდა“, „ქვიშას ფ ე ხ ე ბ ქ ვ ე შ შ რი-ალი გაქონდა“, „ჩაპყო ფ ე ხ ე ბ ი ფ ე ხ ს ა ც მ ე ლ ე ბ შ ი“, „იცნო მისი მძიმე ნ ა ბ ი ჯ ე ბ ი“, „ადამიანები, რომელნიც ალაჰის მიერ მოხაზულ გზას გადადიან, კოცონზე უნ-და დაიწვან ან ქ ვ ე ბ ი თ ჩაიქოლონ“, „არქტიკის მზესა და ქ ა რ ე ბ ს ყავისფერად შეეღებათ მისი სახე“, „ზღვებში ატყდა ქ ა რ ი შ ხ ლ ე ბ ი“, „ყველაზე კარგი იყო მაინც ოჯახური ცხოვრება ამ პატარა ბინაში: ცოცხალი მგზნებარე ს ა უ ბ-რ ე ბ ი, მყუდრო ს ა დ ი ლ ე ბ ი და მხიარული მსუბუქი ს ა უ ზ მ ე ე ბ ი“, „ჰაერს აპობს მწყემსების ბუჯის ხ მ ე ბ ი“, „ათობით ავლებდა მუსრს თავის მ ა ხ ვ ე რ პ ლ ე ბ ს“, „გ ა მ ა რ ჯ ვ ე ბ ე ბ ზ ე ოცნებობდნენ“...

რასაკვირველია, თამამად შეიძლებოდა ზემოთ ხაზგასმული სიტყვები მხოლოდითი რიცხვის ფორმით ყოფილიყო წარმოდ-

გენილი. უფრო მეტიც: არათუ შეიძლებოდა, აუცილებელიც იყო. გავიხსენოთ უამრავი ქართული იდიომი, ზოგიც ანდაზათუ ხატოვანი თქმა, სადაც ეს სიტყვები მონაწილეობენ, — და მონაწილეობენ აწორედ მხოლობითის ფორმით: თვალსა და ხელს შუა, თუ თვალი არ მატყუებს, თვალში ჩინი დამეკარგა, თვალ-ყური, ცრემლი მომერია, ცრემლი გაუშრა, თვალცრემლიანი, კბილი მოიცივითა, კბილი დაასო, ტუჩ-კბილი, ხელში ჩაიგდო, ხელს არ აძლევს, ხელი მოითბო, ხელი გაუმართა, ხელ-ფეხი შეუკრა, ფეხი აიდგა, ფეხი ისწავლა, ფეხი არ დაადგა, ქვა და გუნდი მიაყარა, ქვა ისროლა და თავი შეუშვირა, თავი ქვას ახალა, მოვიდა სეტყვა, დახვდა ქვა და სხვა.¹ მოციმციმეთვალეზიანი კი არ უნდა ითქვას, არამედ თვალციმციმა, აცრემლებულთვალეზიანი კი არა, თვალცრემლიანი.

აშკარად არასასურველი ფორმაა „საუბრები“ „საუზმეები“, „სადილები“, „ჯოგები“, „მსხვერპლები“ და სხვა.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ კრებითი შინაარსის გამომხატველი სიტყვები ქართულში მხოლობით რიცხვში დგას: ცხვარი, ფული, ჯოგი, ხალხი, გუნდი და სხვანი. ხოლო თითქმის სრულიად არ გვხვდება ფორმით მრავლობითი და შინაარსით მხოლობითი სახელი, როგორცაა რუსულში *брюки, очки, деньги* და სხვ.

რომ ქართული მხოლობითს რჩეობს, კარგად ჩანს რიცხვში შეთანხმების მხრივაც: მრავალი კაცი, ხუთი წიგნი, ბევრი თარგმანი, ცოტა მთარგმნელი და სხვა მისთანანი.

თუ ყოველივე ამას გავითვალისწინებთ, აშკარა უნდა გახდეს, რომ სჯობია მხოლობითი რიცხვის ფორმა ვიხმაროთ, სადაც კი შინაარსი ამის საშუალებას იძლევა. ორიგინალის ფორმის ფეხდაფეხ გამოდევნება თარგმანში სასურველი არ არის.

• • •

აქამდე საუბარი გვქონდა მორფოლოგიური ხასიათის დარღვევათა შესახებ მხატვრულ თარგმანებში, მაგრამ ეს ნაკლოვანებანი დაკავშირებულია სინტაქსის სფეროსთანაც და განსა-

¹ შენიშვნა ეხება ებიან მრავლობითს და არა ნართანაანს.

კუთრებით მძიმე ტვირთად აწვება მას. რამდენიმე სიტყვის ხმარება იქ, სადაც ერთიც საკმაოა, სახელზმნური კონსტრუქციების სიმრავლე, უზმნობით დაჩაგრული და კუდმოკვეცილი ფრაზები — ყოველივე ეს მაჭლაჭუნასავით აწვება ქართულ სინტაქსს: ფრაზაში მრავლდება სხვადასხვა ფუნქციის ერთი და იგივე ბრუნვა. (რამდენიმე ნათესაობითი, რამდენიმე მოქმედებითი); თავს იჩენს თანდებულთა ხშირი ხმარება; მარტივ წინადადებაში ცდილობენ მოაქციონ ისეთი შინაარსი, რაც ქართულ ბუნებრივ მეტყველებაში რამდენიმე ფრაზას მოიხდენს და ა. შ. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ თანამედროვე თარგმანების ძირითადი ნაკლი მძიმე, არაქართული, დაძალებული სინტაქსია. კალკი განსაკუთრებით მძიმე ფორმას იღებს სინტაქსში, როცა ქართული სიტყვები უცხო სინტაქსის კალაპოტში არიან ჩაჭედილი და საძრაობა არა აქვთ. უბედურება ისაა, რომ ეს დარღვევები თარგმანებიდან ნელ-ნელა ორიგინალურ თხზულებათა ენასაც ეპარება. ძალიან ხშირად ნახავთ ორიგინალურ ნაწარმოებშიაც: „იგი მასზე (ან: მასში) იყო შეყვარებული“. საქმე იქამდე მიდის, რომ ეს ბარბარიზმი სასაუბრო მეტყველებაშიც იჭრება. ქართულ ენას მოეპოვება უმრავი საშუალება გამოხატოს სიყვარულის ცნება. მაშ რასილა მაქნისია, როგორც ილია იტყოდა, ეს „გარმიანული“ კონსტრუქცია? დასახელებული მაგალითი მაინც ტიპიური არ არის, რადგან იგი უკვე ისე ფეხმოკიდებულა, რომ თითქოა ერთგვარი სტილისტური ელფერიც შეიძინა. მაგრამ არაფრით არ შეიძლება გავამართლოთ მრავალი ანალოგიური შემთხვევაში და ზე თანდებულთა ხმარებისა, როცა ეს თანდებულები სრულიადაც არაა საჭირო. მოკლედ შევეხოთ ამ საკითხს და ზოგიერთ სხვა სინტაქსურ ნაკლოვანებას მხატვრულ თარგმანთა ენაში.

ზ. თანდებულთა სიჭარბე

თანდებულთა სრულიად შეუფერებლად და უქმად ხმარების სენი ქართულ ენაში მთლად ახალი არ არის. მას ყურადღება მიაქცია გასულ საუკუნეში ჩვენი ენის დიდმა მესვეურმა ილია ჭავჭავაძემ, რომელიც გულისტკივილით აღნიშნავდა ვი-

თომდა „ახალი ქართულის“ მოძალებას და იმ საფრთხეს, რაიც ამ „ახალს ქართულს“ მოჰქონდა. ნიშანდობლივია ისიც, თუ როგორ გაასწორა ილია ჭავჭავაძემ ერთი „ახალი ქართულის“ თარგზე გამოჰრილი ფრაზა. იყო: „მერმე დარწმუნებული კი ბრძანდებით თქვენ ნაამბობის სინამდვილეში?“ ილიამ გაასწორა: „მერე დარწმუნებული ბრძანდებით, რომ რასაც ამბობთ, მართალია?“

ის ფრაზა, რომლის გასწორება ილიამ აუცილებლად მიიჩინა, ზოგიერთს შესაძლოა საჩოთიროდ არც კი ეჩვენოს, იმდენად გაიდგა მსგავსმა კონსტრუქციამ ფეხი, მაგრამ რომ ეს საფრთხე შორს მიდის, ამის მაგალითების მოტანა უხვად შეიძლება.

ჩვენი მთარგმნელები ხშირად ხმარობენ: „მე ღრმად ვიყავი დარწმუნებული ა მ ა შ ი“ და არა „მე ღრმად მწამდა (ან: მჯეროდა) ეს“. წერენ: „დარწმუნებული ხართ იმ ფ ა ქ ტ ე ბ შ ი, რაც მიამბეთ“ და არა „გჯერათ კია, რაც მიამბეთ“, „დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ ჩვენს მეფურ მ ა დ ლ ი ე რ ე ბ ა შ ი“ და არა — „გწამდეთ (ან: გჯეროდეთ) ჩვენი მეფური მადლიერება“. ასევე, გვხვდება: „საკუთარ თ ა ვ შ ი რწმენას ჰკარგავდა“ და არა „უკვე საკუთარ თავს აღარ უჯერებდა“; „ა რ ჩ ე ვ ა ნ შ ი თავისუფლება გეძლევა“ და არა „არჩევანი შენთვის მომინდვია“; „მულმივ დამარცხების შ ი შ შ ი იმყოფებოდა“ და არა „სულ ის აშინებდა, ვაი თუ დავმარცხდო“. სხვა თუ არაფერი, მთარგმნელს ის მაინც უნდა მოხვედროდა ყურში საჩოთიროდ, რომ „შიშში“ არაკეთილხმოვნად ჟღერს (ორმარცვლიან სიტყვაში სამი შ).

კიდევ უფრო ამძიმებს და ბოროტებს ფრაზას ეს უადგილო „შ ი“, როცა იგი რამდენჯერმე სხვადასხვა ფუნქციით არის ნახმარი, მაგალითად, ასე: „თქვენ თვითონვე უნდა იყოთ ლაინტერესებული რაშტის ს ა ხ ლ შ ი განზრახული საღამოს ჩ ა შ ლ ა შ ი. ამასთან გაკვირვებას იწვევს ჩ ე მ შ ი თქვენი ძმის ნავრუზის პოზიცია“. ანდა რა საჭიროა ეს თანდებული ასეო შემთხვევებში: „ქალი ისევ შეჰყურებდა მაქსიმს, რომელაც ასეთი წესიერი იყო ეგოისტური ცხოვრებით და ტ კ ბ ო ბ შ ი“; „იგი აღზრდილი იყო მეკობრეებისადმი ს ი ძ უ ლ ვ ი ლ-

ში, რომლებსაც გემის ანძზე აღრჩობენ;“ „ეჭვს გამოთქვამდა ხოლმე იმ შემაძრწუნებელი ხმების სიმართლეში, რომლებიც მისტერ კიდის შესახებ დადიოდა“. ზემოხსენებულ სხარტულაში ილია ჭავჭავაძე სასტიკად ილაშქრებდა ამგვარი კონსტრუქციის წინააღმდეგ.

ხანდახან პაექრობისას ილიას ავტორიტეტს ვიშველაებთ ხოლმე. მაგრამ ზოგიერთისთვის საბუთად ეს არ კმარა: ჰამანვე იმას გეტყვიან, ილიას შემდეგ ენა განვითარდა და წინ წავიდაო. მართალია, მაგრამ ენის გრამატიკული წყობა იმდენად მყარი რამ არის, რომ აგრე ადვილად არ იცვლება, ის, რაც ეწინააღმდეგება მრავალი საუკუნეობით ნაწრობ ბუნებას ენისას, ზრდად და განვითარებად ვერ ჩაითვლება.

თარგმანებში უადგილოდაა ნახმარი ზოგიერთი სხვა თანდებულიც: დოქტორი აზადი მოპასუხესთან წინ შეჩერდა; „ინჟინრები უმუშევრობაზე იყვნენ განწირულნი“, „ეს აზრი დიდ შრომაზე და თავდადებულ ბრძოლაზე აღაფრთოვანებს“, „ქურდობაზე დაცემადებოდათ აზრი“. ეს ფრაზები უკანვე, ორიგინალის ენაზე თარგმნისას მიიღებენ სასურველ სინათლეს და ამ თანდებულებსაც თავისი ადგილი მოეძებნება, ქართულში კი მათი დანიშნულება გაურკვეველია. რაკი ეს ასეა, აშკარაა, რომ საქმე გვაქვს იმ ყველაზე მძიმე და მავნე სენთან, რომელსაც კალკი ეწოდება.

საგანგებო ყურადღების ღირსია ერთი ლინტაქსური ანომალია, რომლის მიზეზად ხშირად გვევლინება უადგილოდ ნახმარი თანდებული „შესახებ“.

წ. თანდებუდიანი სახელი და წინადადების მთავარი ნევრები

არის შემთხვევები, როცა „შესახებ“ საჭიროა და აუცილებელიცაა ვიხმაროთ, მაგრამ ასეთი შემთხვევები არც ისე ბევრია. „შესახებ“ კი ამ ბოლო ხანს ძალიან მოხშირდა, ჯერ საოქმო ქალაღლებსა და დოკუმენტებში მოიკიდა ფეხი, აქედან პრესაში შეიჭრა და ბოლოს მხატვრულ ნაწარმოებებსაც შალაფასავით მოედო. მისი წყარო ყველგან ისევ და ისევ ბრმა

თარგმანია — დედნის მოჩვენებითი სიზუსტე და მშობლიური ენის ბუნების უგულვებელყოფა.

ზიხაროთ რომელსამე კრებაზე და უსმენთ მომხსენებლის შემდეგ გამოსულ მოკამათეს, რომელიც ასე იწყებს: „ჩვენ მოვისმინეთ ანგარიში განვლილი მუშაობის შესახებ“. გაზეთში კითხულობთ: „იგი ადგენს სახელმძღვანელოს სკოლებსათვის საქართველოს ისტორიის შესახებ“. სასამართლო ინფორმაცია გვაუწყებს: „გამოიტანეს დადგენილება საქმის არალტერნატივის შესახებ“, ხოლო ახალდაქორწინებულებმა თურმე უნდა დაადასტურონ, რომ „ჯანმრთელობის მდგომარეობის შესახებ ურთიერთგაყოფილნი არიან“.

არ შეიძლება ეს ფრაზები არ გვეჩოთიროს.

აბა ვსინჯოთ და იგივე აზრი ბუნებრივი ქართულით ვთქვათ: „მოვისმინეთ განვლილი მუშაობის ანგარიში“; „წერს საქართველოს ისტორიის სახელმძღვანელოს“; „გამოიტანეს დადგენილება, საქმეს ნუ აღვძრავთ“ და „ვიცნობთ ერთმანეთის ჯანმრთელობის მდგომარეობას“. ეს იქნება ქართული, ჩვენგან ზემოთ მოტანილი ფრაზები კი რაღაც უქართულო ქართულია და სხვა არაფერი.

სამწუხაროდ, ეს „შესახებ“ დიდი მარჯვე რამ გამოდგა: ჩვენს მეტყველებასა და მწიგნობრობაში ფეხი იმდენად მოიკიდა, რომ ზოგი ჩვენს შენიშვნას გაიკვირვებს კიდევ, ფრაზის ზემოხსენებულ უსწორო წყობას დიდ ცოდვად არ მიიჩნევს. საფრთხეც სწორედ აქაა. ეს რომ ნათელი გავხადოთ, შევაღაროთ ერთმანეთს ორი მარტივი ფრაზა:

„ის ამბობდა ამის შესახებ“ და „ის არაფერს ამბობდა ამის შესახებ“.

ქართულ მეტყველებას შეჩვეული ქართველი ადამიანისათვის აშკარაა, რომ პირველს რაღაც ბორკავს, რაღაც აკლია, „ამბობდა“ — ზმნა რაღაცას დაუჩაგრავს. მეორე ფრაზა უფრო ლაღია, ზმნას ძალი მოუცავს. მოკლედ — ერთი ბუნებრივი ქართულია, მეორე კი არა. მაგრამ გარეგნულად მათ შორის ძალიან მცირე განსხვავებაა. შესაძლოა უსწორო ფორმათა შემოჭრას ესეც უწყობდეს ხელს: თუკი ერთგან ვარგისია „შე-

სახებ“, მეორეგან რაღა დააშავაო, — იკითხავენ ალბათ. ამის გარჩევას რომ გამოვუდგეთ, ისევ ჩვენი ზმნის ბუნება უნდა გავიხსენოთ. როგორც არაერთხელ თქმულა, ქართული ზმნა მრავალპირიანია და ეს მის არსებითს განმასხვავებელ თვისებას შეადგენს. აქედან, სხვათა შორის, ისიც გამომდინარეობს, რომ, როცა ზმნა ორ ან სამპირიანია, მას ობიექტებიც უნდა ახლდეს, ე. ი. წინადადებაში ქვემდებარის გარდა დამატებაც უნდა იყოს. ცხადია, ზმნასთან დაკავშირებული ყველა სახელი შეიძლება არ იყოს წინადადებაში, შეიძლება ისინი იგულისხმებოდეს, მაგრამ არ შეიძლება მათი სრული გაქრობა, არ შეიძლება მათი ისე უკვალოდ აღგვა, რომ ისინი არც კი იგულისხმებოდეს, ე. ი. დაუშვებელია ორ ან სამპირიან ზმნას ხელოვნურად დავაკლოთ პირი და ერთპირიან ზმნას გავუთანასწოროთ. მაგალითად მოვიყვანოთ ზმნა „აუწყებს“. იგი სამპირიანია: გ ა ზ ე თ ი ა ხ ლ ხ ს ახალ ამბავს აუწყებს. თუ ჩვენ არ გვინდა ყველა ეს პირი გამოჩნდეს ზმნაში, მაშინ ვიტყვი: გ ა ზ ე თ ი ახალ ამბავს იუწყება. ძალიან ცუდი იქნება, თუ ზმნას სამპირიანადვე დავტოვებთ და ერთ დამატებას კი უკვალოდ გავაქრობთ. არ შეიძლება ასე ავაგოთ ფრაზა: გაზეთი ახალი ამბის შესახებ აუწყებს, ანდა კიდეც უფრო უხეირო: გაზეთი ახალ ამბებზე აუწყებს. მაგრამ ასეთი გარმიანული კონსტრუქციები, როგორც ჩანს, ბევრს საჩოთიროდ აღარ ეჩვენება. განსაკუთრებით ხშირად ვხვდებით მას პრესის ენაში.

„სპეციალურ განყოფილებაში — კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ დაიბეჭდება ჩვენს კინოსტუდიაში წარმოების პროცესში მყოფი და გამოსაშვებად მომზადებული ფილმების შესახებ“. ამ წინადადების ავტორს დავიწყებია „უბრალო რამ“ — ქვემდებარე! რა დაიბეჭდება? — შესახებ? რამ მოაფიქრებინა ასეთი უცნაური ფრაზა? რამ მიიყვანა ამ სუროგატამდე? — ცხადია, მშობლიური ენის ანბანური წესის უცოდინარობამ. აი, კიდეც: „ჩვენი გაზეთის მკითხველებს აინტერესებთ თქვენი გასტროლების შესახებ ვენაში“.

სამწუხაროდ, ამგვარი არასწორი ფორმები მრავლად გვხვდება მხატვრულ თარგმანებშიც. აი, ამის რამდენიმე ნიმუში: „უამბო თავისი უბედურების შესახებ“, „გამო-

ელაპარაკა და მისგან უმუშევარი ადამიანის საშინელი ცხოვრების შესახებ მოისმინა“, „ნიეკომ ჰარისისაგან შეიტყო მისი ლივერნოში ცხოვრების შესახებ, ჰარისმა აუწყა მას გვარნერის ძვირფასი ვიოლინოს ხელიდან გამოგლეჯის ცდის შესახებ. მან აუწყა სხვაც, სრულიად საიდუმლო წინადადების შესახებ“. ყველა ამ მაგალითში „შესახებ“ ცვლის გრამატიკულ ობიექტებს, რაც ქართული ენის ბუნებას ეწინააღმდეგება.

პირდაპირი თუ ირიბი დამატების გვერდის ავლა და მისი ფუნქციის თანდებულობის სიტყვისათვის გადაბირება ყოველნაბიჯზე ხდება. წერენ: „შევიტყუეთ უბედურების შესახებ“ და არა „შევიტყუეთ უბედურება“; წერენ: „ამის შესახებ არავინ იცოდა“ და არა „ეს არავინ იცოდა“. წერენ: „უნდოდათ მისი მარგალიტის შესახებ შეეტყუათ“ და არა „უნდოდათ გაეგოთ მისი მარგალიტის ამბავი“.

შევჩერდეთ უკანასკნელ მაგალითზე. თითქოს არაფერი დიდნი განსხვავებაა: „უნდოდათ მისი მარგალიტის შესახებ შეეტყუათ“ და „უნდოდათ გაეგოთ მისი მარგალიტის ამბავი“. მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ „ამბავი“ ზმნასთან პირდაპირი დამატების როლს ასრულებს, რასაც ვერ იკისრებს „შესახებ“. ხოლო აქედან გამომდინარეობს, რომ „ამბავი გაეგოთ“ უმჯობესია სტილისტურადაც და გრამატიკულადაც — აზრითაც და ფორმითაც.

„ვინც გაიგო ამ წინადადების შესახებ, ყველამ მოიწონა“. აქ „შესახებ“ სრულიად ზედმეტია. „შესახებ“ რომ მოვაშოროთ, „წინადადება“ პირდაპირ დამატებად იქცევა და სავსებას მიანიჭებს ზმნას.

როგორც ჩანს, ეს მოჭარბებული „შესახებ“ მაინც ყურს ჭრის და ალბათ ეს უდევს საფუძვლად შემდეგ გარემოებას: ზოგჯერ ამ თანდებულს ენაცვლება უფრო მოკლე და უფრო ბუნებრივი „ზე“ თანდებული, მაგრამ ზემოთქმულ ნაკლს ვერც ეს თანდებული შველის. ქართულში თანდებულობის სახელი ვერასგზობთ ვერ გასწევს პირდაპირი და ირიბი დამატების მაგივრობას. ამიტომ, რომ არც ასეთი ფრაზები იქნება ბუნებრივი: „აფიშები შემოქმედებითი კოლექტივის გამოსვლა“.

ზე აუწყებენ“; „უამბო ოსტატს გიორგისთან ყოფნაზე“; „მეკითხებოდნენ ჩატარებულ ოპერაციებზე“; „უცხო ქვეყნებზეც გამეგონა“; „ეს ფაქტი მოწმობს თეატრის მდიდარ შესაძლებლობებზე“.

ჩვენ წავაწყდით ისეთ მაგალითებსაც, როცა ანალოგიურ შემთხვევებში გამოყენებულია „ში“ თანდებული. შედეგი უცვლელია. „ში“-თი შეკაზმული ფრაზაც ყოვლად უვარგისია: „ნაწარმოებში არსად არ ემჩნევა (!) მუსიკალური ენის სტილისტური მთლიანობის დარღვევა“. „მთაწმინდაზე ახალგაზრდა ქალები ომში მიმავალ ქმრებს ეფიცებოდნენ ერთგულებასში და მათსავეით სამშობლოსათვის თავის დაღებაში“.

მაგრამ აქაც არ უდევს ზღვარი დარღვევას. საქმე უფრო შორს მიდის. ამის საილუსტრაციოდ ორი მაგალითი გამოგვადგება: „სადარბაზო შესასვლელთან მკვეთრად დაამუხრუჭა შავად მბრწყინავმა მერსედესის მარკის ავტომანქანამ“. „ჩემო ძვირფასო, რა საჭიროა ასე ოფიციალურად“. როგორც ვხედავთ, ამ ფრაზებში ზმნა სულ მარტოხელა დარჩენილა და ის შცირეოდენი ნუგეშიც წარკვეთია, რასაც „ზე“, „ში“ და „შესახებ“ თანდებულები ანიჭებდა. პირველ შემთხვევაში ჩვენ გვინდა ვიკითხოთ: რა დაამუხრუჭა მანქანამ, მეორე შემთხვევაში—რა არაა საჭირო (ან რა არის საჭირო) ასე ოფიციალურად?

კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ: ან შეიძლება ორ ან სამპირიან ზმნას დავაკლოთ პირი ისე, რომ იგი არც კი იგულისხმებოდეს კონტექსტის მიხედვით. არ შეიძლება თანდებულებიან სიტყვებს დავაკისროთ პირდაპირი ან ირიბი დამატების როლი. ზემოთ მოტანილ მახინჯ ფრაზებს თუ ჩამოვაშორებთ ამ ზედმეტ თანდებულებს, მდგომარეობა გამოსწორდება. ზოგჯერ ამას შეგვაძლებინებს იგივე სიტყვა უთანდებულოდ, ზოგჯერ სხვა სიტყვის ჩართვა დაგვჭირდება, ხანაც ზმნის გამოცვლა და ხანაც ფრაზის კონსტრუქციის შეცვლა.

შედარებით ადვილად მოევლება ასეთ ფრაზებს: „დამხედურნი... მგზავრებს დეკადის ამბებზე ეკითხებოდნენ“; „შევიტყვეთ იმ უბედურების შესახებ, რომელიც შეემთხვათ ინ-

გლისელ ფეხბურთელებს“, ანდა „გაზეთებში ეწერა ამის შესახებ“. გასწორდება: „ეკითხებოდნენ დეკადის ამბებს“... „შევიტყვეთ ის უბედურება“... „გაზეთებში ეწერა ეს“ და სხვ.

უფრო რთულია ასეთი წინადადების გასწორება: „არა მარტო რესპუბლიკურ, არამედ საკავშირო პრესაშიც ფართოდ ითქვა „რიჩარდ III-ის“ წარმატებისა და ვ. გოძიაშვილის მიერ რიჩარდ გლოსტერის საინტერესო შესრულების შესახებ“. თუ ჩვენ დაახლოებით მაინც გავიგეთ „ფართოდ თქმის“ მნიშვნელობა, მაშინ წინადადებას ასეთ კონსტრუქციას მივცემდით: „არა მარტო რესპუბლიკური, არამედ საკავშირო პრესაც აღნიშნავდა „რიჩარდ მესამის“ წარმატებასა და გოძიაშვილის მიერ რიჩარდ გლოსტერის როლის საინტერესო შესრულებას“.

ვცადოთ ერთი ასეთი თავსატეხიც ამოვხსნათ: „ის-ის იყო გაუშვეს დედამიწის მეორე ხელოვნური თანამგზავრი და დასავლეთ გერმანიის ქალაქ კარლსრუეში სააფიშო ბოძებზე გამოჩნდა განცხადება, რომელიც იუწყებოდა ახალგაზრდულ დისპუტზე არცთუ მთლად ჩვეულებრივ თემაზე: „თანამგზავრი ანგელოზებს შორის“. როგორ დამლაშებულია ეს ჩაგრეხილ-ჩახრახნილი წინადადება „ზე“ თანდებულებით. „იუწყებოდა... დისპუტზე“ ხომ მთლად უვარგისია. წინადადება რომ სიტყვებით გამოთქმულ აზრს დავამსგავსოთ, მისი კონსტრუქცია თავიდან ბოლომდე უნდა შეიცვალოს, დაახლოებით ასე: „ის-ის იყო გაუშვეს დედამიწის მეორე საბჭოთა ხელოვნური თანამგზავრი, რომ დასავლეთ გერმანიის ქალაქ კარლსრუეში სააფიშო ბოძებზე გამოჩნდა განცხადება. ეს განცხადება აუწყებდა საზოგადოებას, მოეწყო ახალგაზრდობის დისპუტი, რომლის თემა იქნებაო „თანამგზავრი ანგელოზებს შორის“. ვფიქრობთ, ახლა უკვე აზრი ნათელია.

თ. სხვისი ნათქვამის გადმოცემა

სასაუბრო მეტყველებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება შემთხვევა, როცა ერთი პირი გადმოგვცემს მეორის ნათქვამს, ან თავის წინათ ნათქვამს იმეორებს, ან სხვასთან აბარებს ვინმეს რაიმეს. ამგვარ შემთხვევაში ქართულს მეტად მარჯვე საშუალება მოეპოვება. ეს გახლავთ ე. წ. სხვათა

სიტყვის ნაწილაკები *ო*, *თქო*, *მეთქი*. ეს სპეციფიკური ქართული მოვლენაა, რომლის სასარგებლოდ შეიძლება ვთქვათ: იგი ეკონომიურია, ნათელია, ხშირად სპობს ბუნდოვანებას, რაც ამ ნაწილაკის გამოუყენებლად წარმოიშობოდა, სასაუბრო ელფერისაა, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ ეწინააღმდეგება არც სერიოზულსა და არც ამალღებულ სტილს. ამ უკანასკნელის დასტურია თუნდაც ის, რომ ხსენებული ნაწილაკები ხშირად გვხვდება კლასიკური ხანის ძეგლებში. მათ ყოველ ნაბიჯზე ვხვდებით თანამედროვე მწერალთა ნაწარმოებებშიც. ამის მაგალითები ისე უხვია, რომ დასახელება საჭიროდ არ მიგვაჩნია.

ჩვენი თანამედროვე მთარგმნელების ნამოღვაწარში კი ეს ნაწილაკები უგულვებელყოფილია, თუმცა ამის გამართლება არ შეიძლება. ამ უგულვებელყოფის შედეგია კავშირთა სიმრავლე, ფრაზის დამძიმება, აზრის გაბუნდოვანება და, საერთოდ, „მტერობა ენის“. იმის ნათელსაყოფად, თუ რამდენად ამძიმებს ენას ამ ნაწილაკთა დავიწყება, რამდენიმე მაგალითს მოვიტანთ ბოლოდროინდელ თარგმანთაგან.

„შვეიცარს დაურეკა და სთხოვა შოფრისათვის გადაეცა. წავიდეს, ისადილოს, მანქანა ერთი საათის შემდეგ დასჭირდება“. ამ წინადადებას სწორედ წაშლად მოვევლინებოდა „ო“: „შვეიცარს დაურეკა და სთხოვა შოფრისათვის გადაეცა — წადი, ისადილე, მანქანა ერთი საათის შემდეგ დასჭირდებაო“.

„ვალენტინა, — დაიწყო ყმაწვილმა კაცმა მღელვარებით, — არ გეტყვი, რომ ამ ქვეყნად მარტო თქვენ მიყვარხართ. მე მიყვარს ჩემი და და ჩემი სიძეც. მაგრამ ისინი მიყვარს მშვიდი და ნაზი სიყვარულით, რომელიც არ ჰგავს იმ გრძნობას, რომელიც თქვენს მიმართ მაქვს“. აქ, როგორც ვხედავთ, დიდ გარჯაშია „რომელიც“ — იგი ასე მცირე მანძილზე ორჯერაა მოწვეული წინადადების წევრად. საერთოდ, „რომელიც“ თარგმანებში ძალიან ხშირია. ეს არცაა გასაკვირი. იგი ხომ გადმოსცემს წევრკავშირს „которых“ და გამოიყენება გერუნდივის (депричастие) გადმოტანისას. ერთი სიტყვით, „რომელიც“ ხშირად იხმარება. ამას ემატება კავშირები „რომ“ და „როდესაც“. ესენი ფონეტიკურად ჰგვანან „რომელსაც“, ასეთი სი-

ტყეების სიქარბე კი ძალიან ცუდია. „ო“-სა და „თქო“-ს ერთი ღირსება აქვს: ისინი „რომ“-ს გამოდევნიან წინადადებიდან. „არ გეტყვით, რომ მარტო თქვენ მიყვარხართ“ — „არ გეტყვით, მარტო თქვენ მიყვარხართ-თქო“. „მაიორმა ხომ გითხრათ, სახლში მიგეყვანათ!“ — ორაზროვანია, ვინ უნდა მიეყვანა — მაიორი თუ სხვა ვინმე? რამდენად სჯობს: „მაიორმა ხომ გითხრათ, შინ მიიყვანეო!“

ზოგჯერ სულ აირევ-დაირევა აზრი, თავი და ბოლო ძნელი მისაგნებია: „დაემუქრა, საბუთები მაქვს, რომ მან, ზაიონცმა, ორმოცდაერთ წელს გერმანელებთან გასცა ებრაელი ექიმი, რომელიც კერძო პრაქტიკაში მეტოქეობას უწევდა“. როგორც ვხედავთ, აქ არის ერთ წინადადებაში „რომ“ და „რომელიც“, ეს, რა თქმა უნდა, სასურველი მოვლენა არ არის. ნურაფერს ვიტყვით უხეირო ფორმის გამო — „მან, ზაიონცმა“. სხვათა სიტყვის „ო“ ყველა ამ ხინჯს აგვაცილებდა: „მან მუქარით უთხრა ზაიონცს, შენ ორმოცდაერთ წელს გერმანელებთან დააბეზღე ებრაელი ექიმი, რომელიც კერძო პრაქტიკაში მეტოქეობას გიწევდა, საამისო საბუთებიც მაქვსო“.

„გადაეცი ქალბატონ დანგლარს, რომ მზად ვარ ლოქაში ვეწვიო... შემდეგ გაუარეთ როზას; გადაეცით, რომ ავასრულებ მის თხოვნას და ოპერიდან მასთან შევივლი ვახშმად... ხამანწკები ბორელს გამოართვით. არ დაგავიწყდეთ უთხრათ, რომ ჩემთვის გინდათ“.

რა დაშავდებოდა, ამ სახიფათო „რომ“-ს ერთი-ორგან მაინც შენაცვლებოდა „ო“!

„შავულვაშამ განუმარტა, რომ ცხოვრობს მეორე ქუჩაზე დიდ სახლში, დანგრეული შენობის გვერდით, მუშაობს ტექნიკოსად მექანიკურ ქარხანაში. რამდენიმე წუთის წინ ცოლს უნდოდა ფარდა გაესწორებინა ფანჯარაზე, ფეხი წაუცდა ტაბურეტზე, შუშა მიაშტვრია და ხელი ღრმად გაიჭრა იდაყვში. რამდენი სისხლი დაღვარა — იეზუს მარია! მან ხელი პირსახოცით შეუხვია... მასთან არავინ არ არის, ყველა მეზობელი წასულია“. ამ ფრაზის ავტორს რომ ნაწილაკი „ო“ გამოეყენებინა, ბევრ ბუნდოვანებას აიცილებდა: „მან ხელი პირსახოცით

შეუხვია“ (ვინ ვის?) „მასთან არავინ არის“ (ვისთან? — დაკრილთან თუ შავულვაშასთან?).

„ვაჟი როდი აგრძნობინებდა, რომ იგი სწორედ იმ ვაჟის ქალიშვილია, რომელმაც მისი უდანაშაულო მამა გააკოტრა“. თვალში საცემია ნაცვალსახელთა დიდი მოძალემა — იგი, იმ, რომელმაც, მისი. ამას ვინ ჩივის, რომ აზრის გასაგები იყოს! აბა მოვატრიალოთ „ო“-ს საშუალებით: „ვაჟი როდი აგრძნობინებდა, სწორედ იმ ვაჟის ქალიშვილი ხარ, რომელმაც უდანაშაულო მამა გამიკოტრაო“.

ამგვარი მაგალითების მოტანა, სადაც სხვათა სიტყვის ნაწილაკთა დაურთველად ქართულს ქართულობა აქვს დაკარგული, დაუხარულებლად შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია საიმისოდ, რათა დავინახოთ, რა ზიანს გვაყენებს ამ ნაწილაკების უგულუბელყოფა. მაგრამ აქ იქნებ იმის დამატებაც იყოს საჭირო, რომ სხვათა სიტყვის ნაწილაკები თხრობას აძლევს გარკვეულ რიტმს, ხოლო ამ რიტმის აჩქარება-შენელება დამოკიდებულია ნაწარმოების სტილზე. აქვე მივუთითებთ, სხვათა სიტყვის მეტისმეტკმა სიხშირემ შეიძლება ნაწარმოებს სტილიზაციის ელფერი დასდოს. ასეთი ელფერი ადევს, მაგალითად, შემდეგ ადგილს დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“: — „მალაქიასთან გადაირბინე, ვარლამია, და უთხარი, დედა შემოგეხვეწა-თქვა, ჩემო მალაქია, ეს ერთი ღოჭი ღვინო გამომიგზავნე-თქვა და მე ვიცი შენი პატივისცემა-თქვა... უთხარი, რომ უცხო სტუმარი მიუვიდა-თქვა...“ (დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 172).

ამ ნაწყვეტში ლიტერატურული „თქოს“ მაგივრად გამოყენებულია მისი დიალექტური ბადალი „თქვა“. მაგრამ ეს კი არაა მთავარი, არამედ აღნიშნული ნაწილაკის ხშირი გამეორება და ამით გამოწვეული რიტმული წყობა ფრაზისა.

ჩვენს მთარგმნელებს უნდა ვურჩიოთ სხვათა სიტყვის ნაწილაკების ზომიერი გამოყენება.

ი. მარტივი თუ რთული წინადადება

მთარგმნელებს ხშირად ინდოევროპულ ენათა გრძელი პერიოდები ქართულად სიტყვა-სიტყვით გადმოაქვთ, არც გაშლა და არც შემოკლება არ ხელეწიფებათ. მერე, როცა ფრაზა მახინჯის მახინჯი გამოვა, იტყვიან: ქართული ენა გრძელ წინადადებას ვერ იტანსო და უფრო იოლ გზას აირჩევენ: ამ გრძელ წინადადებას მოკლე-მოკლე წინადადებებად დაჰყოფენ და ენასთან პირის მოსაწმენდად წერტილებით, მძიმეებით, წერტილ-მძიმეებით შეაზავებენ. შედეგი მაინც არანაკლებ სავალალოა.

ქართული ენა ფრაზის სირთულეს არ გაუბრბის, ოღონდ ბუნებრივი არ არის გრძლად გაჭიმული ერთშემასმენლიანი გავრცობილი წინადადება, იქ სადაც აზრის სინათლისათვის საჭიროა რამდენიმე პერიოდი, რამდენიმე შემასმენელი და მათი შემადღუღებელი კავშირ-ნაწილაკები. „სისხლის ჩაქცევით გარდაიცივალა მთელი რიგი უიღბლო ანგარიშსწორების შედეგად გაკოტრებული“. წინადადება მარტივია. შიგმდებარე აზრი კი რამდენიმეა. აჯობებდა წინადადებაც ამ აზრების მიხედვით დანაწევრებულიყო, ოღონდ მათ შორის ლოგიკური კავშირი შეგვენარჩუნებინა: „ჯერ იყო და უიღბლო ანგარიშსწორებამ გააკოტრა, მერე ხომ სისხლიც ჩაექცა და გარდაიცივალა კიდევ“. ეს არაა ერთადერთი ვარიანტი. ზემომოყვანილი ფრაზა შეიძლება სხვანაირადაც გადაკეთდეს, ოღონდ აშკარაა, რომ ფრაზის აგების ამ გზას აქვს გარკვეული უპირატესობა: ჯერ ერთი, იგი ლოგიკურ კავშირს ამყარებს მოვლენათა შორის, აზრობრივად ზუსტად გადმოგვცემს დედნის შინაარსს და, რაც მთავარია, ბუნებრივია.

„ჩემი ნახაზის არასრულყოფამ მე ამბბნია“. ეს ვითომ მარტივი ფრაზა სინამდვილეში გაცილებით უფრო რთულია ასათვისებლად, ვინემ „იმდენად არასრულყოფილი (უხეირო) აღმოჩნდა ჩემი ნახაზი, რომ დავიბენი“.

გავყვეთ თარგმანებს და ვნახოთ, თუ როგორაა აგებული ზოგიერთი რთული შინაარსის შემცველი წინადადება. „სახლის სხვა მცხოვრებთა არსებობის შესახებ მხოლოდ სამზარეულოდან მოდენილი შემწვარი ხაზვის სუნით თუ მიხვდებოდა

ადამიანი“, როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი ცდილობს მარტივი წინადადების საზღვრები არ დაარღვიოს. ამის შედეგია: ჭერ ერთი, აშკარა შეცდომა — „არსებობის შესახებ... მიხვდებოდა“; მეორეც: სიტყვები ისეა მიხერგილი ერთმანეთზე, რომ მკითხველს სულის ამოთქმა გაუჭირდება. ნუთუ ძნელი იყო ამ ფრაზის უფრო ბუნებრივად გამართვა და გადაგველახა მარტივი წინადადების საზღვარი, მივიღებდით ფორმირთულ, მაგრამ ასათვისებლად მარტივ წინადადებას: „სამზარეულოდან შემწვარი ხახვის სუნი მოდიოდა და მხოლოდ ამით თუ მიხვდებოდა კაცი, რომ სახლში სხვებიც ცხოვრობენ“.

„დანტესმა უკუაგდო ასეთი, სამარცხვინო სიკვდილზე ფიქრი და სასოწარკვეთილებიდან ცხოვრებისადმი და თავისუფლებისადმი მხურვალე წყურვილი იგრძნო“. მძიმე და ბუნდოვანია!

„გაზეთის შენიშვნა ამცნობდა, რომ ფერარის საფოსტო სადგურზე დაპატიმრებული იყო სინიორ ნიკოლო პაგანინი თავისი შეყვარებული ქალის მკვლელობის ბრალდების გამო“. ეს წინადადება რთულია და ორი ნაწილისაგან შედგება, მაგრამ ესეც არ კმარა, საჭიროა მესამეც, ეს თავიდან აგვარიდებდა სამ ნათესაობითს. სხვაც ბევრი ვერაა წესრიგზე მოყვანილი. არ შეიძლება „ამცნობდა“ პირდაპირი დამატების გარეშე: — ვის ამცნობდა? „დაპატიმრებული იყო“ — უფარგისი და ორაზროვანია, „მკვლელობის ბრალდების გამო“ სასამართლოს ოქმს მოგვაგონებს. ყველაფერს კი მარტივად მოველებოდა, თუ დაახლოებით ასე ვიტყვოდით: „გაზეთის შენიშვნა იუწყებოდა, ფერარის საფოსტო სადგურზე დაპატიმრეს ნიკოლო პაგანინი, რომელსაც თავის შეყვარებულის მკვლელობა ბრალდებოდა“.

„ამ ცოლქმარს მიმართა ბებია, შვილიშვილისათვის საზღვარგარეთული პასპორტის მიღებაში, პარიზამდე თანამგზავრების გამონახვასა და საერთოდ მგზავრობისათვის წესიერად მომზადებაში დახმარების აღმოსაჩენად“. პირველი ნაკლი: ერთი და იგივე ფორმების სიმრავლე: შვილიშვილისათვის, მგზავრობისათვის... მიღებაში, მომზადებაში. მეორე ნაკლი: ერთ-

მანეთთან დაკავშირებული სიტყვების დიდი დაშორება. „მიმართა... დახმარების აღმოსაჩენად“. ამათ შუა ჩაწოლილია უსულგულო ჩამოთვლა. ამ ჩამოთვლას მხოლოდ საგაზეთო ენისათვის დამახასიათებელი სიმოკლე ახლავს. გაცილებით აჯობებდა: „ბებიამ ამ ცოლ-ქმარს მიმართა, გთხოვთ ჩემს შვილიშვილს საზღვარგარეთული პასპორტი უშოვოთ, პარიზამდე თანამგზავრი გამოუნახოთ და ნურც მგზავრობაში ხელის შეწყობაზე ეტყვიან უარსო“.

„მოდო ეცადე ახლა ბულიონი დალიო, სოუდის კი საშუალება მიეცი მხატვრობას დაუბრუნდეს, რომ გამომცემელს მიჰყიდოს და იყიდოს პორტვეინი თავისი ავადმყოფი ბავშვისათვის და საკატლეტე—თავისი მსუნაგი თავისათვის“. მოდით და ეცადეთ, ჭერ ამ ფრაზის შინაარსი გაიგოთ და მერე მოარჯულოთ, გააქართულოთ. დიდი დაკვირვების შემდეგ შეიძლება მიხვდეთ, რომ სოუდიმ უნდა გაჰყიდოს ნახატი და აღებული ფულით იყიდოს პორტვეინი და საკატლეტე ხორცი.

„ეს პატარა ქალაქი ვერ მიიღებდა ჩვენს წინააღმდეგ ვერავითარ ეფექტურ ზომებს კონსტებლის და რამდენიმე სულმინხდილი მეძებრის დადევნების ან ორიოდე მამხილებელი წერილის გარდა „ფერმერის კვირეულ ფოსტაში“. განა ძნელია იმის დამტკიცება, რომ ეს არაა ქართული ფრაზა? დედნის სტილის ვერც ერთი მხარე — სისხარტე, მოქნილობა თუ სხვა რამ — ვერ გაამართლებს მას. ფრაზა უნდა გაიშალოს. ნუ შეგვაშინებს სირთულე, დედნის სინტაქსური კონსტრუქციის დარღვევა: „ეს პატარა ქალაქი ჩვენს წინააღმდეგ ვერავითარ ეფექტურ ზომებს ვერ მიიღებდა. დიდი-დიდი დაგვადევნონ კონსტებელი და რამდენიმე ფერდებჩაცვენილი მეძებარი, ან იქნებ ორიოდე მამხილებელი წერილი გამოაქვეყნონ „ფერმერის კვირეულ ფოსტაში“.“

დასასრულ, ორი ასეთი წინადადებაც მოვიყვანოთ: „ამან იმდენად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მემანქანეზე, რომ მან მაშინვე ასწია ხელები ისეთი მოძრაობით, რომელიც, ჩვეულებრივ, წამოძახილს — ო, რას ამბობთ უკავშირდება“; „ბრგე, საშუალოზე ცოტა მაღალი, შავგვრემანი და ფართო-

“მუბლიანი — რომელიც მოტვლებილ კეფაზე გადადიოდა, — ბრიტანელი ჩინებურად ფლობდა ფარსულ ენას“.

ყოვლად უნუგეშო საქმეა, ამ ფრაზების უეარგისობა ვუმტკიცოთ იმათ, ვინც ასე თარგმნის. ეს საერთოდ აღარ არის ქართული.

* * *

მხატვრულ თარგმანებთან დაკავშირებით მრავალი საკითხი წამოიჭრება ლექსიკის სფეროშიაც. მიუხედავად იმისა, რომ ეს უბანი შედარებით უკეთ არის დამუშავებული, სადავო აქაც ბევრი რამაა. კერძოდ, აქ თავს იყრის როგორც ტექსტის გაგების, ისე სინონიმიკისა თუ ფრაზეოლოგიური ერთეულებისა და კალკის საკითხი.

ლაპარაკი ზედმეტია იმაზე, რომ მხატვრულ ნაწარმოებს შოეთხოვება ლექსიკის მრავალფეროვნება და სიმდიდრე. ღირსშესანიშნავი თარგმანები ორიგინალურ ნაწარმოებზე ნაკლებ როდი ემსახურებიან მშობლიური ენის ლექსიკის გაძლიერების საქმეს. ბუნებრივია, მთარგმნელს დედანში ხვდება მრავალი ისეთი სიტყვა, რომლის შესატყვისები სათარგმნელ ენაში დაძებნილი არ არის და ამ მხრივ გზის გაკვალვა დიდ ცოდნას მოთხოვს. შემოქმედი მთარგმნელები აზრის ზუსტად გადმოტანას კი არ სჯერდებიან, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გადმოთარგმნით წინ სწევენ მშობლიურ ენას. ამგვარი მთარგმნელები ქართველებსაც არა ერთი და ორი გვყავს. უდავოა, რომ ახალი ქართული ენის განვითარებაში დიდი როლი შეასრულეს ივ. მაჩაბელმა, ნ. ავალიშვილმა, ივ. მაჭავარიანმა, ივ. ახალშენიშვილმა, თ. სახოკიამ, გ. ქიქოძემ და სხვ.

მაგრამ ზოგიერთი მთარგმნელი არათუ ენის განვითარებასა და წინ წაწევას ვერ ახერხებს, პირიქით, არსებულ ენობრივ საშუალებებსაც ვერ იყენებს მარჯვედ და უკან ეწევა ენას. შეუძლებელია ენის განვითარება, ან თუნდაც არსებული ლექსიკური მარაგის მარჯვე გამოყენება მოვთხოვოთ ისეთ მთარგმნელებს, რომელთა „ნათარგმანებში“ ასეთ რამეებსაც წავაწყდებით ხოლმე: „მუშტები იკუმშებოდნენ“ (მუშტს რაღა

შეკუმშვა უნდა?); „ბირში ერთი ბლუჯა ბამბა ჩაჩხირა“ (ბამბის ჩაჩხირვა არ შეიძლება); „კოცონიდან გავარვარებული ნახშირები გამოყარა“ (გავარვარებულ ნახშირს ქართულად ნაკვერცხალი ჰქვია), „ძალს თავისი ცხოვრების მანძილზე არ ეგემა ცეცხლის მსროლელი იარაღი“ (ანკი როგორ უნდა ეგემა ძალს ცეცხლმსროლელი იარაღი?); „განა შეიძლება ასეთ შორეულ მგზავრობაში ახალგაზრდა ქალიშვილის მარტო გამგზავრება?“ (არც მოხუცი ქალიშვილის მგზავრობაში გამგზავრება ღირს!); „ქერა ულვაშის წვერი მოიკენიტა“ (მოდით და გაარჩიეთ, სად ულვაშია და სად წვერი!); „ადგილიდან ადგომა იჩქარა და კარებისაყენ გაილურსა“ (აშკარაა, რომ მთარგმნელს ერთმანეთში ერევა გაიძურწა და გაილურსა).

ყოვლად მოუთმენელია, როცა მთარგმნელი წერს: „კაკბისა და მწყურის მწვადები“, „მეავე მწნილები“, „კუთხოვანი ქალი“... ზოგჯერ, როცა მთარგმნელმა არ იცის ესა თუ ის ტერმინი, მას რამდენიმე სიტყვით ცვლის. ასე, მაგალითად: საყასბოს ნაცვლად თარგმანში გვხვდება ხორცის ღუქანი, ხარაბუზას ან ფუნაგორიას მაგიერ ნეხვის ხოჭო, ვასაკას მაგიერ ხის გომბეშო და ა. შ.

მთარგმნელს არ ეპატიება არ იცოდეს, რომ ძალდი ვერ წამოდგება, კატა ვერ ჩამოჯდება, ქალაღდი ვერ აფართხალდება, კბილების კანკალი არ შეიძლება, არ არსებობს წვერილი წვერი, ჯიუტ სურვილს სიკერპე ჰქვია, ღურგლის დასაყეცი საზომი სხვა არაფერია, თუ არა არშინი, კოკოსისოდენა ქვაზე ლოდი არ ითქმის, ცხოვრების საშუალებას ცხოვრების სახსარი ჰქვია, „ნახევრად მძინარეებმა გაატარეს ღამე“ — არ ვარგა, სჯობს: ღამე ძილ-ღვიძილში გაატარეს. ხოლო როცა მთარგმნელი წერს: „ქალბატონი დანგლარი სწრაფად ამოძრავდა, თითქოს წამოდგომა უნდაო“, — ჩვენ აღარც კი ვიცით, რა შეფასება უნდა მიეცეს ამას. ყოველივე ეს მაინც ცოტად თუ ბევრად კურიოზული მაგალითებია, რომლებსაც ჩვენს ბოლოდროინდელ მხატვრულ თარგმანებში ვხვდებით, მაგრამ დაწვრილებით მსჯელობა კურიოზების თაობაზე არ

ღირს. ამიტომ ჩვენ გვერდს ვუვლით ამგვარ მაგალითებს და ლექსიკასთან დაკავშირებულ ორიოდე პრინციპულ საკითხზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

ია. სინონიმთა სიმდიდრისათვის

ყოველ ენას ამა თუ იმ შინაარსის გადმოსაცემად სინონიმთა სხვადასხვა რაოდენობა მოეპოვება: რომელიმე ცნების გამოსახატავად ერთ ენაში შეიძლება მეტი სიტყვა იყოს, ვიდრე მეორეში. არ შეეცდებით, თუ ვივარაუდებთ, რომ ენათა ტიპობრივ სხვადასხვაობას ამ მხრივაც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა: არამონათესავე ენათა შორის სხვაობა სინონიმიკის მხრივაც უფრო თვალსაჩინო იქნება.

თუ რომელიმე ენას ორიგინალის სინონიმთა გადმოსაცემად ნაკლები საშუალება აქვს, — რა გაეწყობა, — მაშინ მთარგმნელი უნებლიეთ დაჰკარგავს ორიგინალის ლექსიკურ სიმდიდრეს, მაგრამ ეს მთარგმნლის მკითხველისათვის საგრძნობი და საჩოთირო არ იქნება, ოღონდ ორიგინალის ლექსიკურ შესაძლებლობათა მაქსიმუმს შეეფარდებოდეს ასეთივე მაქსიმუმი იმ ენისა, რომელზედაც ხდება მთარგმნა. მაგრამ სავალალო ისაა, თუ ორიგინალის ერთ რომელსავე სიტყვას დედა ენაში მრავალი სინონიმი შეესიტყვისება და მთარგმნელი კი, უცხო ენის გავლენით, ყოველთვის მხოლოდ ერთს გამოიყენებს. როცა მთარგმნელი უცხო ენის ერთ სიტყვას ქართულადაც მუდამ მხოლოდ ერთი სიტყვით გადმოგვცემს, თუმცა ამ უკანასკნელს რამდენიმე სინონიმი მოეპოვება, გამოდის, რომ მთარგმნელი ხელოვნურად აღარიბებს ჩვენს ენას, გზას უხშობს დანარჩენ სინონიმებს და ამით ასუსტებს მხატვრული ნაწარმოების ემოციურ ძალას.

ისიც არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თუნდაც სინონიმთა რაოდენობა თანაბარი იყოს, მათი გამოყენების ფარგლები ყოველთვის როდი იქნება ერთნაირი: რომელიმე სიტყვა გარკვეულ კონტექსტში შეიძლება ერთი ენისათვის საესებით ბუნებრივი იყოს, მეორისათვის კი არა. მთარგმნელის ვალაა ყოველი კონკრეტული შემთხვევა კარგად გაითვალისწინოს. აქაც

ქართველი მთარგმნელისათვის მაგალითი უნდა იყოს ივ. მაჩაბელი. შექსპირის მაჩაბლისეულ თარგმანებში ერთი და იმავე ინგლისური სიტყვის შესატყვისად ხშირად ნახმარია სულ სხვადასხვა სინონიმი იმის მიხედვით, თუ როგორია რეალური კონტექსტი. ასე, მაგალითად, „ჰამლეტის“ თარგმანში ერთი ინგლისური სიტყვისათვის („Ambitious“) სხვადასხვა კონტექსტში მაჩაბელს მიუსადაგებია პ ა ტ ი ვ მ ო ყ ვ ა რ ე, თ ა ვ გ ა ს უ ლ ი, თ ა ვ მ ო ყ ვ ა რ ე, გ უ ლ ზ ვ ი ა დ ი და მ ე დ ი დ უ რ ი, ხოლო „Prince“-ის შესატყვისად უხმარია ა მ ა ყ ი, ზ ვ ა ვ ი, თ ა მ ა მ ი, ა მ პ ა რ ტ ა ვ ა ნ ი.¹

ადვილი წარმოსადგენია, რა გამოვიდოდა, რომ მაჩაბელს ყოველთვის ერთი და იგივე სიტყვა ეხმარა ხსენებულ შემთხვევებში. გარდა იმისა, რომ დაირღვეოდა შექსპირის გმირთა სახეების ბუნებრიობა, მხატვრული სისტემა და სხვანი, გაღარიბებულ-გაძრკვილი გამოვიდოდა აგრეთვე ქართული ენა, სრულიად არ გამოჩნდებოდა მისი მდიდარი შესაძლებლობანი.

ქართულ ენას მრავალი სინონიმი აქვს სიარულის, ჭამის, ლაპარაკის, სიცილის, ტირილის, ცქერის, სიყვარულის, სიძულვილის, სიხარულის, მწუხარების გადმოსაცემად. სამწუხაროდ, ეს სინონიმური სიმდიდრე ხშირად არ ჩანს თარგმანში. შეუძლებელია თვალში არ მოგხვდეთ ასეთი ერთფეროვნება: „...გრაფი ლობის წინაშე აღმოჩნდა“. ორი პაწაწკინტელა აბზაცის შემდეგ „გრაფი აღმოჩნდა პატარა ბაღში“. მაგრამ საქმე არც ამით გათავებულა და ბაღში გრაფი „პირისპირ აღმოჩნდა ორმოცდაათი წლის მამაკაცის წინაშე“. ცხადია, ამგვარ მთარგმნელს ხელში შემოაცვდება ორიგინალის მხატვრული ქსოვილი.

დელნის ლექსიკურ შესაძლებლობათა მაქსიმუმს თარგმანში ასეთივე მაქსიმუმი უნდა შეეფარდოს, სინონიმთა სიუხვის გარეშე კი ამის მიღწევა წარმოუდგენელია.

იბ. ფრაზეოლოგიურ შესატყვისობათა თაობაზე

მყარი ფრაზეოლოგიური ერთეულები ანუ შესიტყვებანი. როგორცაა ხატოვანი თქმები, ანდაზა-გამოცანები და სხვანი,

¹ ვ. ქელიძე. ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, 1955, გვ. 237-238.

მრავალმხრივია საყურადღებო. ცნობილია, რომ ასეთ ერთეულთა მეტი წილი ზუსტად არ ითარგმნება, ნაირ-ნაირ ნიუანსებს შეიცავს და მათი შესატყვისების დაძებნა მრავალ სიძნელესთან არის დაკავშირებული. ამიტომ ისინი განსაკუთრებულ სირთულეს ქმნიან თარგმნის დროს.

ხშირად ისმის ასეთი კითხვა: საერთოდ, ითარგმნება თუ არა იდიომი? მაგრამ საკითხის ასე დაყენება მხოლოდ სიტყვა-სიტყვით თარგმანთან მიმართებით იქნება სწორი. ბევრი იდიომი სიტყვასიტყვით მართლაც არ ითარგმნება: რომ ვთარგმნოთ, უაზრობას მივიღებთ. მაგრამ საერთოდ თუ ავიღებთ, იდიომის თარგმნა, რასაკვირველია, შესაძლებელია. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, იდიომის შინაარსი ხომ მაინც ითარგმნება! მაგრამ საქმე ის გახლავთ, რომ იდიომებზე დიდად არის დამოკიდებული ენის ექსპრესიულობა და მხოლოდ შინაარსის თარგმნა გააღარიბებდა მხატვრულ თარგმანს, ამიტომ, ცხადია, იდიომატური მასალა შესატყვისი იდიომითვე უნდა ითარგმნოს. მშობლიური ენის სალაროში უნდა დაიძებნოს ზუსტი თუ არა, მიხსლოებითი ნიუანსების შემცველი ფრაზეოლოგიური შესატყვისობანი. ცხადია, ეს საქმე ენის ბუნების ღრმა ცოდნას მოითხოვს. თუ შესატყვისი იდიომი ენას არ მოეძევა, ახლის შექმნა ან კალკირებაც შეიძლება. ცნობილია, რომ იდიომთა გარკვეული ნაწილი კალკის გზით ვრცელდება და სხვა ენაშიც იკიდებს ფეხს. ამგვარი რამ შესაძლებელია, თუ ხელშესახებია კავშირი იდიომური გამოთქმის ამოსავალსა და ზოგად მნიშვნელობას შორის, ე. ი. თუ ნათლად ჩანს გამოთქმის მოტივაციის კვალი.¹ მაგრამ წმინდა ნაციონალური კოლორიტის მქონე იდიომი პირდაპირ ვერ ითარგმნება და მას მშობლიურ ენაში უნდა დაეძებნოს შესატყვისი. საერთოდ, ამ სფეროში ისტორიულად დამკვიდრებული, შესისხლხორცებული ფრაზეოლოგიზმები უნდა იყოს მთავარი და არა კალკირებული გამოთქმები.

ჩვენს თარგმანებში, სამწუხაროდ, ხშირია შემთხვევა, როცა სწორი შესატყვისი არა აქვს დაძებნილი ფრაზეოლოგიურ

¹ ა. თაყაიშვილი, ფრაზეოლოგიურ ერთეულთა თარგმნის საკითხისათვის, „ციცქარი“, №8, 1960 წ. გვ. 132.

ერთეულს, იდიომი იქნება იგი, ანდაზა თუ ხატოვანი თქმა, ზოგჯერ კი ფრაზა საერთოდ სწორად არ არის ჩამოქნილი ფრაზეოლოგიურ ყალიბში. მაგალითად, უვარგისია: „წინანდელივით ღონიერი აღარ ვარ“. უნდა იყოს: ძველებურად ღონე აღარ მომდევს, ან ღონე არ მერჩის და სხვ. ანდა ეს ფრაზა აიღეთ: „რა უდგამს სულს ამ ლეკვს“. ბუნებრივი ქართული იქნებოდა: რისი სული უდგას ამ ლეკვს. „ოდნავ ჩამოეცალა, რომ მნახველები კანტორაში შეეშვა“; — ამ ყოვლად უხეირო „ოდნავ ჩამოეცალას“ თავისუფლად შეცვლიდა: ცოტა გვერდზე მიდგა, გზა უტია მნახველებს და სხვ.

ქართულად ითქმის: „აჰყვა შურისძიების გრძნობას“ და არა „დ ა ნ ე ბ დ ა შურისძიების გრძნობას“, როგორც ეს თარგმანებში გვხვდება; ხ ე ლ ს გ ა ძ ლ ე ვ თ თუ არა ჩემის-თანა ბატონთან სამსახური“ და არა „გ ა წ ყ ო ბ თ თუ არა“; ქართული ანდაზაა: „შიშს დიდი თვალები აქვსო“ და არა „შ ე შ ი ნ ე ბ უ ლ ს დიდი თვალები აქვსო“. და ა. შ.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოება: ზოგიერთი ფრაზეოლოგიური ერთეული მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხის ისტორიასთან, მის ამა თუ იმ სპეციფიკურ მხარესთან. ამგვარი თქმების გამოყენებისას მთარგმნელს დიდი სიფრთხილე მართებს. სპეციფიკური ისტორიული, გეოგრაფიული თუ საყოფაცხოვრებო რეალიების გამომხატველი გამოთქმების შეტანა თარგმანში ძნელად თუ გამოდგება.

პარიზელ ქალებს არ მოუხდება არც „ქა“ და არც „ბეჩა“, არც ინგლისელს „ვეეო“ ან „შე კაცო“; აგრეთვე „ჩაილურის წყალი დალია“, „ეგ არის და გორის ციხე“, „ახალციხელი თათარი“, „ამაშუკელის მეფობა“ და სხვა ამგვარი ანდაზათქმანი საეჭვოა თარგმანში გამოდგეს, — ეს სპეციფიკური ქართული თქმებია და უცხო ტექსტს არ მოუხდება.

დასასრულ, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამა თუ იმ საეკლესიო გამოთქმას მთარგმნელმა ასეთივე წარმოშობის გამოთქმა უნდა შეუფარდოს. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები ქრისტიან ხალხთა ენებზე აღრევე ითარგმნა და ზოგი გამოთქმა ამ წიგნებიდან ცოცხალ მეტყველებაშიც დამკვიდრდა. ამგვარ შემთხვევებს ანგარიში უნდა გაეწიოს. მაგალითად, „в поте лица“-ს

ამაღლებული სტილის დროს „ოფლის ღვრით“ და „წვითა და დაგვით“ არ მოუხდება, ამიტომ უნდა ვიხმაროთ „ოფლითა პირისა შენისა“; „волю не упадет“—„ცივ ნიავს არ მივაკარებ“ კი არაა, არამედ „ერთი ღერი თმა არ ჩამოვარდება“. მთარგმნელი იმდენად მაინც უნდა იცნობდეს მშობლიურ ენაზე თარგმნილ ძველ ძეგლებს, რომ „გამხდარი ძროხა“ არ იხმაროს ბიბლიური „მკლე ძროხის“ მაგიერ, ანდა „მამაო ჩვენოს“ ხელახლა თარგმნა არ დაუწყოს, ერთისა არ ეყოს: „გვაპატიე შეცოდებანი ჩვენი, ვითარცა ჩვენ ვაპატიებთ მათ, ვინც ჩვენს წინაშე ცოდავს“.



ჩვენ შევეხეთ მხატვრულ თარგმანთან დაკავშირებულ კონკრეტულ საკითხებს. აღვნიშნეთ ზოგიერთი არსებითი ნაკლი და შევეცადეთ ის გზები მიგვენიშნებინა, რაც ხელს შეუწყობს ამ ნაკლის დაძლევას. საბოლოოდ კი შეიძლება ერთი დავასკვნათ: ჩვენს მთარგმნელებს აქვთ გადაჭარბებული მოკრძალება დედნისა და, თუკი დედნის აზრის ზუსტად გაგება მოახერხეს, ზუსტად იმავე სიტყვებით, იმავე გრამატიკული ფორმებით და სინტაქსური კონსტრუქციით ცდილობენ გადმოიტანონ ქართულ ენაზე, ზოგჯერ სასვენ ნიშანსაც არ ცვლიან. შედეგი ძალზე მძიმეა: ქართული ენით დაწერილი ქართველი ადამიანისათვის რებუსისა თუ გამოცანის სახეს იღებს: „და იმ ადამიანის მზერაში, ვინც ამას ამტკიცებდა, იმდენი სიმტკიცე მოჩანდა, რომ არ შეიძლებოდა ეჭვის შეტანა თუ ძალაში არა, ნებისყოფაში“. „ვალენტინა, არ შეიძლება ასე სასოწარკვეთილებამდე მისვლა, მომავლისადმი უიმედო თვალთ ყურება“. „განა ინსტიქტურ გრძნობებში თავს ანგარიშს ვაძლევთ“. ეს სიტყვები უთუოდ ასევე წერია დედანში, მაგრამ იქ ფრაზები სავსებით გამართული და დახვეწილია. ჩვენ კი, თუ ამ რებუსებს ამოვხსნით, სიამოვნებას მაინც მოკლებული ვიქნებით, რადგან ეს არ არის ქართული. ამასთან დაკავშირებით დავსვათ თარგმნის სიზუსტის საკითხი.

თარგმანი, რა თქმა უნდა დედანს უნდა მისდევდეს, მაგრამ,

ჩვენი აზრით, უნდა განვესხვავოთ ნამდვილი და მოჩვენებითი ერთგულება დედნისა. ენობრივი ქსოვილი და ცალკეული ფრაზაც კი ყოველი ნაწარმოებისა შეიცავს არსებითსა და არარსებითს ელემენტებს. ნამდვილი მწერლისათვის, ოსტატისათვის ყოველი ფრაზა ცოტად თუ ბევრად მისი შთანაფიქრის ზორცმესხმაა. მთარგმნელისათვის მთავარია არ შეიცვალოს აზრი. ფრაზის ემოციურობის შენარჩუნება სხვა რიგის ამოცანაა, რადგან ერთი ენის ფრაზის ემოციურობა მეორე ენას არ გამოადგება, ე. ი. საშუალებანი, რომლითაც დედნის ავტორმა აზრს ემოციურობა მისცა, მთარგმნელმა უნდა შეუფარდოს მშობლიურ ენას, გადმოსცეს იგივე აზრი (აზრს ვერ შეცვლის), შეუნარჩუნოს ემოციურობა (აქ გადაუხვევს ზოგჯერ ორიგინალს და მიჰკერძავს მშობლიურ ენას).

აი პატარა მაგალითი:

ინგლისურ დედანში ჰამლეტი აცხადებს: „I do not set my life et a fin's fee“. (სიტყვა-სიტყვით: „ქინძისთავის საფასურსაც არ მივცემდი ჩემს სიცოცხლეში“). ამ სიტყვებს ამბობს კაცი, რომლის თვალში სიცოცხლეს ფასი დაუკარგავს. ინგლისელისათვის უმცირესი ფასის გამომხატველი ყოფილა ქინძისთავის ღირებულება და ჰამლეტიც თავის სიცოცხლეს ქინძისთავის ფასს შეუწონის. ქართველისათვის კი ასეთივე მცირე ღირებულების გამომხატველია ჩალა. ეს შესანიშნავად იცის მთარგმნელმა და ამიტომ ზემოხსენებულ ფრაზას ასე აქართულებს:

„ჩემი სიცოცხლე ჩალის ფასად არ მიმაჩნია“.¹

ამრიგად, სიცოცხლეგაარმებული ჰამლეტი ინგლისურად და ქართულად ერთსა და იმავე აზრს ამბობს სხვადასხვა სიტყვებით. ეს შემოქმედებითი თარგმანია და შეცდება, ვინც აქ გადმოკეთების თუნდაც ელემენტს დაინახავს. მაჩაბლის დიდი ღირსება სწორედ ისაა, რომ იგი ზუსტად გადმოგვცემს სათარგმნი ფრაზის დედაარსს და თავს ლაღად გრძნობს საამისო საშუალებათა შერჩევას, ოღონდ მიიღოს ტოლფარდოვანი ემოცია. მაჩაბელს ამის საშუალებას აძლევს დედნის წვდო-

¹ იხ. შექსპირის ტრაგედიები, ტ. II, გვ. 734 კომენტარები გ. გაჩეჩილაძისა.

მა, დიდი ლიტერატურული გემოვნება და განათლება, ჩვენი მდიდარი დედა ენა, მაჩაბელი არ უჩიოდა ქართულ ენას შესატყვისების სინაკლულეს, მას ჰყოფნიდა ქართული შექსპირის გმირების ურთულეს ვნებათა გადმოსაცემად. ძნელი დასაჯერია, რომ ოტელოსა და ჰამლეტის მონოლოგები უკეთ ჟღერდეს ინგლისურ ენაზე.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მაჩაბელი იყო ნამდვილი „თვითმპყრობელი ჩვენი ქართული ენისა“. დიდი ინგლისელი დრამატურგისა და პოეტის რვა ნაწარმოები თარგმნა მან ქართულად. შექსპირის უნაზესი ქალები და უჰამაკესი მამაკაცები ამეტყველა ჩვენს მშობლიურ ენაზე. იჭვიანობის ტკივილები, პატივმოყვარობის ზრახვები, უცხოველესი სიყვარული, ძალაუფლების ტრფიალი, განწირულების, უიმედობისა და მართობის სასოწარკვეთა — ვინ მოთვლის ადამიანის სულიერი ცხოვრების რა განცდებს უნდა შეხებოდა შექსპირის მთარგმნელი და... არც ერთხელ არ მისჭირვებია მას ქართული, არც ერთხელ არ უგრძენია სიტყვაძვირობა. მაჩაბლის თარგმანში იგრძნობა ყველა ის მიღწევა, რაც ჩვენმა ახალმა სალიტერატურო ქართულმა მოიპოვა, იგრძნობა მძლავრი ნაკადი ხალხური მეტყველებისა, იგრძნობა ძველი ქართულის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა. იქ, სადაც აღწერილია წყალობისა და შერისხვის სცენები, ბრძოლის ველი, ჯართწყობა და სხვა მისთანანი, ჩვენი ძველი საისტორიო მწერლობის სუნთქვა იგრძნობა. რა საეჭვოა, რომ მაჩაბელი საფუძვლიანად იცნობდა „ქართლის ცხოვრებას“ და სხვა ძველ ქართულ ქრონიკებსა და ისტორიულ თხზულებებს.

მაჩაბელი იმდენ სითამამეს იჩენს, რომ ზოგი ადგილი, დედანში გართმული, ქართულად თეთრი ლექსით გადმოაქვს. ცხადია, იგი შეგნებულად არიდებს თავს ამ რითმებს და საესეებით მართებულად იქცევა ასე. თოთხმეტმარცვლოვანი ქართული ურითმო ლექსი მაჩაბლის თარგმანში პოეზიის მაღალ მწვერვალებს ეზიარა, შექსპირისეული მარტივი რითმების ჩართვა აქ უკვე არ გამოდგებოდა, ნატიფი რითმების გამოდევნება კი დაარღვევდა სტილის მთლიანობას.

აქ წამოიჭრება ერთი საკითხი: ასეთ თამამ დამოკიდებუ-

ლებას დედნის მიმართ ხშირად გადაკეთებად თვლიან და მთარგმნელს ცოდვად აწერენ, მაჩაბელს — ნაკლები ხალისითა და ნაკლები გაბედულებით, მაჩაბელზე დაბლა მდგომებს — მეტი ხალისითა და მეტი გაბედულებით. ჩვენი აზრით, მთარგმნელს ეს კადნიერებად არ უნდა ჩაეთვალოს. ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ აქ გადმოკეთებასთან არა გვაქვს საქმე. გადმოკეთება გულისხმობს ავტორის ჩანაფიქრის ხელყოფას, ანდა მისი სტილის შეცვლას. ლიტერატურის ისტორია იცნობს ასეთ შემთხვევებს.

კარგი მთარგმნელის ზომიერ სითამამესა და ცუდი მთარგმნელის გადაჭარბებულ სიფრთხილეს დედნის წვდომა და მშობლიური ენის ცოდნა განსაზღვრავს. აქ იჩენს თავს მთარგმნელის შემოქმედებითი დვრიტა. ივ. მაჩაბელს, ნ. ავალიშვილს, გ. ქიქოძეს და სხვებს არც ერთი არ აკლიათ. „ამტკიცებდა... სიმტკიცის“ მთარგმნელს კი სამივე აკლია და ძალიან უწყალოდ აკლია. დედანი ისე ვერ აუთვისებია, რომ გაიგოს ცალკეული სიტყვები კი არა, — დედააზრი, და ქართული იმდენი არ იცის, რომ ავტორის აზრი გაგვაგებინოს, სხვას აღარ ვძიობთ.

შეუძლებელია მთარგმნელი მარტო თანამედროვე სალიტერატურო ენის ცოდნას დაეყაროს. იგი უეჭველად ენის სიღრმეშიც უნდა შეიჭრას, ე. ი. საფუძვლიანად გაეცნოს ძველ ქართულს (ძველ ქართულს ფართო მნიშვნელობით ვხმარობთ, არახალი ქართულის აღსანიშნავად). უამისოდ საკმე შეიძლება ისეთ კურიოზამდე მივიდეს, რომ მთარგმნელმა „მამაო ჩვენო“ თარგმნოს. როგორც ჩანს, ბევრი ჩვენი მთარგმნელისათვის ალ. ჭავჭავაძეს უკვე დავიწყების მტვერი ადევს, ზოგიერთი აღარ კითხულობს „ქართლის ცხოვრებას“, ბიბლიას, ოთხთავს, ჰაგიოგრაფიულ მწერლობას და სხვ. ამიტომაც, რომ ისეთი ცნებების შექმნით არიან გატაცებულნი, რომლებიც მამა-პაპათაგან გვაქვს ნაბოძვარი. არასოდეს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ძველი ქართული ის ენაა, რომელზედაც შეიქმნა ჩვენი მდიდარი სასულიერო მწერლობა, უბადლო „ვეფხისტყაოსანი“, დიდი მთარგმნელობითი ლიტერატურა. ძველ ქართულ ენაზე წერდნენ მერჩულე, ვისრამიანის.

ქართველი მთარგმნელი, ჩახრუხაძე, შავთელი, თეიმურაზი, არჩილი, საბა, ბესიკი, გურამიშვილი. ძველ ქართულზე შეიქმნა უმდიდრესი დიპლომატიკა (სიგელ-გუჯრები) და სხვ. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ძველი ქართული მოსახმარი ენა იყო მაშინ, როცა ცივილიზებულ სამყაროში იქმნებოდა ათასნაირი საგები და ტრუბადურთა სიმღერები, როლანდი, ტრისტანი და იზოლდა, ნიბელუნგები, წერდენ ბოკაჩო, სერვანტესი, შექსპირი. ადამიანის გონებისა და სულის განვითარებას ემსახურებოდა აზიის დიდი მწერლობა — ჩინური, ინდური, სპარსული და არაბული. ქართველები ზოგ რასმე ზიარებულნი ვართ აქედან, ზოგსაც მომავალმა უნდა გვაზიაროს. ვინ უნდა გააკეთოს ეს საქმე, თუ არა იმან, ვინაც თანამედროვე ქართულთან ერთად ძირფესვიანად იცის ძველი ქართულიც. ძველი ქართულის ცოდნა, ცხადია, არ უნდა იქცეს საბაზად სტილიზაციისა და ყოვლად გაუმართლებელი სიტყვათგამომგონებლობისა. არ ღირს წარამარა გავსარჯოთ „გარნა“, „ვითარცა“, „ვითარმედ“ და ლამაზი სიტყვებით კოპწიობის გზას დავადგეთ. ძველი ქართულის საფუძვლიანი ცოდნა ახალი ქართულის ინტერესებისათვის უნდა გამოვიყენოთ. ეს რომ შესაძლებელია, ამის შესანიშნავი მაგალითია გერონტი ქიქოძის მიერ შეუდარებლად თარგმნილი „წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი“.

ახალი სალიტერატურო ქართულის ინტერესები მოითხოვს ხალხურ მეტყველებასთან მტკიცე კავშირს. ხალხურის გამოყენება დაკავშირებულია ორ მომენტთან: ზოგჯერ ხალხურში გაბნეული ენობრივი მარგალიტები პირდაპირ გამოიყენება ლიტერატურაში. ზოგჯერ ისინი გაფაქიზებას, გაშალაშინებას საჭიროებენ. ორივე შემთხვევაში მთარგმნელის როლი მცირე არაა. საკამათო არ არის, რომ ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას საფუძვლად დაედო ქართლურ-კახური დიალექტი. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ არად მივიჩნიოთ ყველაფერი, რაც კი სხვა დიალექტებში ძველი ქართულიდან შემონახულა ან წარმოქმნილა და თანაც სალიტერატურო ქართულის ნორმებს არ ეწინააღმდეგება. მაგალითისათვის მოვიტანოთ სიტყვა „ერთცახე“ — საკმაოდ გავრცელებული

იმერულსა და გურულში. ილ. ჭყონიამ, რომელმაც სულხან-საბა ორბელიანის და დავით ჩუბინაშვილის ლექსიკონებში გამოტოვებული სიტყვების კონა შეადგინა, „ერთცახე“ ორი სიტყვისაგან წარმომდგარად მიიჩნია. მართლაც, ეს უნდა უკავშირდებოდეს: „ერთს“ და „სახე“-„ცახეს“, რომელსაც საბა ასე განმარტავს: „რა მზის შუქი სახლად შედგეს, მას შინა იხილებიან ვითარცა მტვერი აღმავალი, მას მცირესა ეწოდების“. სრულიად ნათელია, რომ ესაა რუსული пылин-ка. პ. ჭავთარაძის რედაქციით გამოსულ ლექსიკონში სწორედ ასეა განმარტებული. იმავე ჭყონიას მიერ აღნუსხულია სიტყვა „უკლისა“—იმერულიდან. უკლისა ჰქვიან ადამიანს, რომელიც არა შემთხვევას არ იკლებს. ჩვენი აზრით, ამ ორი სიტყვის მსგავსთა სალიტერატურო ქართულში შემოტანას წინააღმდეგობა არ უნდა შეხვდეს. ამ მხრივ უნდა მოვიშველიოთ იმერული, რაჭული, გურული, თუშური, ლეჩხუმური, ხევსურული, ინგილოური. არ უნდა დავივიწყოთ სვანური და მეგრულიც. ექვი არაა, რომ ამ ქართველურ ენებში (სვანურსა და მეგრულში) ბევრი საინტერესო რამ არის გაფანტული და მათი გამოყენება მხოლოდ შემატება იქნება ქართული ენისათვის. მეგრულში კაცს, რომელსაც რაიმე უსაქმო საქმეს ჩააბარებენ, დამშრალი დელის მებორნეს ეძახიან. ჩვენ არ გვაგონდება სალიტერატურო ქართულში ამ გამოთქმის ზუსტი ბადალი. რატომ არ შეიძლება ასეთი თქმები გადმოვიტანოთ სვანურ-მეგრულიდან და ლიტერატურულ ქართულს მიუუსართოთი ძალიან კარგი იქნება, თუ ჩვენს მთარგმნელებს შორის მომრავლდებიან ენის ტრფიალნი, მაძიებელნი, დამმკვიდრებელნი და არა დედნის თუთიყუშური ერთგულების მიმდევარნი.

მაგრამ რაგინდ მდიდარი და განვითარებული იყოს ენა, მაინც შეუძლებელია მთარგმნელს ყველა შემთხვევაში ჰქონდეს მზამზარეული სახე, იდიომი, გამოთქმა თუ ტერმინი. ზოგჯერ საჭირო ხდება ამგვარი შესატყვისების ახლად შექმნა და გნებავთ ზუსტად გადმოტანაც. თუ ამ გადმოტანისას ანდაზებსა და გამოთქმებს ქართულ ელფერს მივცემთ და წმინდა ქართულ ანდაზა-გამოთქმებს შევუფარდებთ, მათ შეიძ-

ლება სიციცხლე მივანიჭოთ და ჩვენს ენას შევმატოთ. ამის კარგი ნიმუშია ნ. ავალიშვილი, შესანიშნავი მთარგმნელი სერვანტესის „დონ-კიხოტისა“. როგორც ცნობილია, სანჩო პანსა სულ ანდაზებით ლაპარაკობს. ანდაზების თარგმნისას ერთ ნაწილს ნ. ავალიშვილი წმინდა ქართულ შესატყვისებს უძებნის, ზოგს კი პირდაპირ თარგმნის და თარგმნის შესანიშნავად. ამ წარმატების საფუძველი ისაა, რომ ნ. ავალიშვილმა კარგად იცის ქართული ანდაზები, იცნობს ანდაზების ენასა და სტილს. შესანიშნავად აქვს თარგმნილი რამდენიმე ანდაზა ილია ჭავჭავაძესაც.

როცა ქართულში შესატყვისი არსებობს, მაშინ კი ანდაზის სიტყვასიტყვით თარგმნას გამართლება არ აქვს და ასეთი თარგმანი ფეხს ვერ მოიკიდებს. მაგალითად, ცნობილი რუსული ანდაზა „Один в поле не воин“ ერთმა მწერალმა სიტყვა-სიტყვით გადმოიტანა: ერთი მხედარი მინდორში ვერას გახდებაო. ამოო შრომაა. ამ ანდაზას ქართული ვერ იგუებს, ჩვენს ენაში მას შესანიშნავი ბადალი მოეპოვება: „ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანს“ ან „მარტო კაცი ჭამაშიაც ბრალიაო“. — გააჩნია, როდის დაგვკვირდება ეს ანდაზა.

დედნის არსის წედლომა, ემოციური შესატყვისის დაძებნა, ე. ი. შემოქმედებითი მუშაობა — აი რა მოეთხოვება ჭეშმარიტ მთარგმნელს.

„არსენა მარაბდელი“

ენობრივ-სტილისტიკური ეტიუდი

მიხეილ ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელი“ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პროზის მშვენიერებაა. იგი თამამად შეიძლება ამოვუყენოთ 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 თვითმპყრობელობისა და ბატონყმური ძალმომრეობის წინააღმდეგ ამხედრებული მარაბდელი ვაჟკაცი, მოშაირეთა და მესტვირეთა 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, გლახაკობის 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 მემკვიდრეობის მხოლოდ მეფეებისა და დიდგვაროვანთა ისტორიას მოგვითხრობდნენ, ისტორიის ქეშმარიტი შემოქმედი—ხალხი კი მათი მხედველობის გარეშე რჩებოდა. მაგრამ თავის სათაყვანებელ გმირთა სახელები ისევ ხალხმა

შემოინახა; სიმღერებში აქო, შარავანდით შემოსა. ასე აამალ-
ლა ხალხმა უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის
არსენა ოძელაშვილის სახელიც.

სწორედ ამ გარემოებისთვის სურდა ხაზი გაესვა მწე-
რალს, როცა ტყეში გაჭრილ არსენას, ბრძოლის წინ, თანა-
მებრძოლთა გასამხნეველად ასეთი სიტყვები ათქმევინა:
„ვინც დღეს ვაჟაკად ივარგებს, საუკუნოდ დარჩება მისი
სახელი. იმაზე ლექსებს იტყვიან, დღეობაში იმღერებენ, სუ-
ფრაზე გაიხსენებენ. სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მო-
სახვეჭელსა. ძველ წიგნებში მარტო თავადების გმირობა სწე-
რია, ახლა კი ჩვენზედაც დასწერენ და კეთილად მოგვიხსენე-
ბენ. გლეხებიც წაიკითხავენ და იტყვიან: ბარაქალა გლეხო,
ჩვენც კაცები ვყოფილვართ, ქუდი გვიტარებია და პატიო-
სანი სახელიც მოგვიხვეჭია. ვინ იცის, იქნება დღეს დავი-
ხოცნოთ, მაგრამ რა ბედენაა! მაშ ამ ტყეში საქეიფოდ ხომ
არ ამოვსულვართ. ზოგნი დარჩებიან, დავარდნილ დროშას
აიტაცებენ, გლეხური სისხლით დააღბობენ, პირნათლად ატა-
რებენ, იმრავლებენ და როცა იქნება მაინც თავისას გაიტა-
ნენ“ (გვ. 357-358) ¹.

არსენას ღრმად სწამს, რომ ხალხი ძირს არ დააგდებს მის
დროშას, რომელსაც აწერია: „ძმობა, შრომა, მიწა, თავისუფ-
ლება, თანასწორობა და პატიოსნება“. მწერალმა დიდი ოსტა-
ტობით დახატა სხვადასხვა ეროვნების შვილთა დაძმობილება
და შეერთება ამ დროშის ქვეშ, საერთო მიზნისათვის საბრ-
ძოლველად. ეს დროშა, რომელიც ადრე ქართველთა მეწინავე
ლაშქრის საომარი დროშა იყო, რომანში ღრმა სიმბოლური
მნიშვნელობის მქონეა და ნაწარმოებს პირველი თავის სათაუ-
რიდან უკანასკნელ სტრიქონებამდე გასდევს. იგი ქართველი
ხალხის საუკეთესო ტრადიციების სიმბოლოა. რომანის ბო-
ლოში არსენას ვაჟი მოითხოვს, რომ მამამისის დროშა მას ჩა-
აბარონ. მწერალი ამით გვანიშნებს, რომ ის თაობა, რომელიც
შემდგომში, რევოლუციათა ქარიშხალში იბრძოდა მიწისა
და თავისუფლებისათვის, იყო შთამომავალი და ღირსეული

¹. გვერდები მითითებულია „არსენა მარაბდელის“ 1955 წ. გამოცემის
მიხედვით.

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, სამღვდელოების წარმომადგენლები. ყოველი მათგანი — მთავარი თუ მეორეხარისხოვანი, დადებითი თუ უარყოფითი — უზადო ოსტატის ხელითაა გამოძერწილი. შეუძლებელია მკითხველის მეხსიერებიდან ამოიშალონ არსენას მამა—„ცალთვალა დეკვაცი“ ღვთისავარი, გამძვინვებელი დედაარწივი — „შავი ანგელოზი“ მაგდანა, „ეშვებიანი მტრედი“ — გრძელწვერა მზარეული სევასტი ლაცაბიძე, „კოჭლი 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 ამით, შეძლებისდაგვარად, ნათელვყოთ აპრომანის ავტორის ენის მომხიბვლელობა.

1.

მ. ჯავახიშვილი თხრობის განსაკუთრებით დიდი ოსტატია. მისი ყოველი ნაწარმოები პირველი სტრიქონებიდანვე გიზიდავთ, გიტაცებთ და გიმორჩილებთ. ფრიალ დაძაბული, დრამატიზებული და მიმზიდველია „არსენა მარაბდელის“ დასაწყისიც:

„—ფუჰ, შეგარცხვინოს ღმერთმა! — ბრაზით წამოიძახა

ზაალ ბარათაშვილმა და ზურგი შეაქცია ნარგიზების ფორს, სადაც ორბელიანების და ბასილა მაიორის ფალავანმა გიორგი კუჭატნელმა მარაბდის ბატონს ის-იყო მესამე მოჭიდავე გაუჭიმა თვალწინ.

ზაალის რისხვა ვერავინ გაიგო, რადგან, როცა მისი მეჯინებე ოსი მეშთა ბესტავაშვილი წაიქცა, უმაღლვე 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 მოჭიდავე წაუქციეს, ვინ-იყო ის წინა ორი მოჭიდავე, 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 ოდით-განვე 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 მარაბდელების წაქცევა ეწყენა“.

„უწყალო სირცხვილის“ ჩამოსარეცხად მარაბდელი ბატონის უკანასკნელი იმედი არსენა ოძელაშვილია, რომელიც

ცხვარში ყოფილა წასული და მის დაბრუნებას ყველა მოუთმენლად ელის.

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

მალე არსენაც გამოჩნდა... „ლურჯა ბედაური სწრაფი ჩორთით 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 აშკარადდება მათი გამწვავებული ურთიერთობა, იგრძნობა არსენას მოუდრეკელი, ამაყი ბუნება: „ასვეტილი არსენა უკვე ფეხდაფეხ მიდიოდა ზაალისკენ — ტანგაშლით, ლაღად და თამამად მიაბიჯებდა. საესე კისერი ოღნავ მოიდრიკა და საერთო სალამში ისევ ძველებური თავადური კილო ჩააქსოვა:

— ბატონებს ვახლავარ. — და გაჭიმული შედგა.

ზაალმა ბოღმა ჩაიბრუნა. ისევ ის არსენა! ისევ თავხედო, თამამი, მოურიდებელი და მოუდრეკელი! ცხენი მხოლოდ ათნაბიჯზე შეაჩერა და ისე მიადგა 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 ჰიდაობის დაწყებას. ამ მოლოდინისა და საჭიდაოდ მზადების აღწერის პროცესში მწერალი ახერხებს სიუჟეტის

კიდევ უფრო გაშლას, კონფლიქტების გამძაფრებას და ამით საეხსებო იმორჩილებს მკითხველის ინტერესს.

იწყება კიდაობა. წრეში გამოდიან ფალავენები.

კიდაობის სცენა „არსენა მარაბდელში“ დაწერილია კემ-მარიტი მხატვრული ოსტატობით და წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს მკითხველზე. გიორგი კუჭატელისა და არსენას შეხვედრა საკიდაო მოედანზე ისეთი სიცხადითა დახატული, თითქოს ყველაფერი აგერ ახლა, ჩვენ თვალწინ ხდება. ყოველი ფრაზა ზუსტია, ყოველი მხატვრული დეტალი — გამიზნული.

„წამოვიდა გავეშებული კუჭატელი. 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 კუჭატელი, ოდნავ წელში წალუნულა, ამღვრეული თვალეები გაგიჟებულ ბუღას თვალეებს მიუგავს და ზურგის უკან გაშლილ მკლავებს არწივის ფრთებ-სავით მოაქანებს.

„ვერა, კუჭატელო. — 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 თვალეებს ისარივით უყრის კუჭატელს მღვრიე თვალეებში.

„ხუთი ნახტომიდა დარჩა კუჭატელს. — ითვლის არსენა. — ოთხი... სამი... ორი... ერთი და — ღმერთო, მიშველე!“

მაშინვე მიუბრუნა ზურგი და ცალ მუხლზე წაიჩოქა. იმავე წამს კუჭატელის ფეხებმა არსენას ზურგზე გადაიღვია. ხოლო მარაბდელი ბიჭი უკვე დოინჯშემოყრილი იდგა და მიწაზე შეფართხალეულ ფალაევანს ღიმილით დასცქეროდა.

ყირამალა გადავარდნილი კუჭატელი ხელათვე წამოვარდა.

ხალხის ყრიაშული და ყიყინი მახლობელ სოფლებს მიაწყდა.

ნირ-წამხდარი, დაბორიალეებული, ბრაზით და შიშით აცახ-

ცახებული მოქიდავე თვალებს წყალწაღებულებით აცეცებდა, უკან-უკან იხევდა და გონებას იკრებდა; მაგრამ არსენამ აღარ დააცალა, ორიოდ ნახტომით წამოეწია, ორივე ხელით მარჯვენა მკლავში მისწვდა, დაითრია, წაუჩოქა, ზურგი აჰკრა, კისრულით წამოიღო, ფეხები მარგილივით ააშვერინა და სამ ნაბიჯზე გუდასავით გადააგდო. თვითონ კი ისევ წამოიქრა, მოქიშვე თვითონვე წამოაყენა, ტომარასავით დაჰბერტყა, მარჯვენა მკლავით ილლიაში შეუყარდა. მოგვერდი ჰკრა და ყირამალა წამოიღო.

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

ყიჟინმა ისევ შეარყია ჰაერი.

„მოდის! დევჯაბნე! მუხლებში ძაბუნის ჩაფულვარე!“ — გულში დაიძახა არსენამ და ზეზე წამომდგარ კუჭატნელს მხარზე მარცხენა ხელი დაჰკრა, მარცხენა ფეხი ლაჯებში გაუყარა, უკან გადასწია და გადაზნიქა. შემდეგ წელში გადახრილი მოქიდავე ისევ თვითონვე გაასწორა და აათამაშა. მერმე თავი კუჭატნელის 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 კუჭატნელმა და ერთბაშად ორივე მკლავით ილლიებში შეუძვრა.

ამას კი არ მოელოდა ოძელაშვილი. მან მძლავრად დაიბერტყა ტანი და გამოუხსლტა, მაგრამ კუჭატნელი მაშინვე ზურგში მოექცა, ისევ ორივე ხელით ჩაჰბღუჯა, ასწია და ფეხები ჰაერში აათამაშებინა. მერმე დაიქნია, მუხლებში მოსტეხა, დააწვა და ბუმბერაზის ტანით თითქმის სულ დაჰფარა...

...უცებ კუჭატნელის კისერს ქვევიდან ორი ხელი ვეება მუხრუჭივით შემოეხვია. ორივე მოქიდავე ერთი წუთით გაინაბა. მერმე კუჭატნელის ზურგმა და გავამ ისე აიწია, თითქოს იმის ქვეშ მიწა ამოზურცულიყო და გოლიათი ჰაერში აეტანა. შემდეგ ბუმბერაზის ფეხებიც მოსწყდა მიწას და ჰაერში ათამაშდა. ორად მოხრილი წვივმაგარი არსენა ორთავ ფეხზე წა-

მოდგა, ზურგი აიბერტყა, ცოცხალი ტვირთი გუდასავით აიკი-
და და კარვისკენ გააქცია...

...არსენა მობრუნდა. მის ზურგზე კუქატნელი დაჭერილი
ლოქოსავით აფართხალდა. მერმე ფეხებით რკალი მოხაზა ჰა-
ერში, მოჭრილი ნამორივით გაიშოტა, გრუზა თავი კნენების
ფეხებთან დაანარცხა და თანაც ფრიალ უზრდელი ბოყინი
ამოუშვა“.

მთელი ეს სურათი უადრესად დინამიკურია და ისევე
სწრაფი, როგორც თვითონ ქართული ჭიდაობა. მწერლის სტი-
ლი საოცრად ლაპიდარულია, ამიტომ არის, რომ მთელ ამ ნა-
წყვეტში იგრძნობა ზმნების სიუხვე, ხოლო მეტყველების ყვე-
ლა დანარჩენ ნაწილებს ძალიან მცირე და აუცილებელი ად-
გილი უკავია. მხოლოდ შიგადაშიგ მწერალი წუთით ანელებს
თხრობას, რათა მკითხველს სულის მოთქმა აცალოს და ჭიდა-
ობით გამოწვეული ხალხის მღელვარება დაანახოს.

ასევე იქცევა მ. ჯავახიშვილი სხვა შემთხვევებშიაც, როცა
რომელიმე დინამიკურ სურათს გვიხატავს. მისი ფრაზა საოც-
რად მოკვეთილი და მრავლისმეტყველი ხდება და ზმნები ერთ-
მანეთს 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 და-
ტრიალებულ ამბავს მწერალი ასევე სწრაფად და მოკლედ
გადმოგვცემს:

„კარმა ხელახლა დაიჭრილა. არავინ არ მიიხედა, ყოველი-
ვე დანარჩენი ერთ წუთში გათავდა. კარებიდან ვილაცამ ის-
კუპა. ტახტზე მიყუდებული თოფი აიტაცა და იმავე წამს სან-
თელიც ჩაქრა. ჩაქრა, მაგრამ ოთახი ერთი წამით ხელახლა გა-
ნათდა: ცეცხლის ელვამ სიბნელე გაარღვია და თოფის ქუ-
ხილმა სახლი შეაზანზარა. სანთლისა და ელვის მაგიერ მთვა-
რის შუქი შემოიჭრა და ამ შუქზე ხიშტი ალაპლაპდა. ოთახ-
ში ვილაც ლანდი ვეფხივით დახტოდა და სწრაფი ხელით სთე-
სავდა სიკვდილს. გმინვა, ხრიალი, მოკლე შეძახილი და ჩა-
ხუნია ისმოდა. შემდეგ ის ლანდი ისევე სწრაფად გავარდა,

როგორც შემოიჭრა, ხოლო ოთახში სისხლის გუბე, შებილ-
წული ქერივი და სამი გვამი დასტოვა“ (გვ. 165).

ასევე მოკლედ და შემადრწუნებელი სიცხადით არის აღ-
წერილი მებატონე სუმბათაშვილის ოჯახის ამოკლეტის სცენა,
ძმათა სისხლისმღვრელი ომი ახალციხეში და მთელი რიგი
სხვაანი.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი:

„ამ ერთი კვირის წინათ მარნეულში ერთი მოზვერი გაგიყ-
და. ხუთი კაცი გააფუჭა... ი მოზვერს არსენა დაეწია. ერთმა-
ნეთს ეცნენ. არსენამ მოასწრო და ხელები რქებში ჩასჭიდა.
ჩასჭიდა და დაითრია, დაითრია და ისე მოსწია, რომ კისრის
ძვლები მოუმტვრია და ძარღვები დაუწყვიტა. მოზვერი წა-
იქცა და იქვე გათავდა“ (გვ. 14).

ამ ნაწყვეტში ყურადღებას იპყრობს ფრაზის თავისებური
წყობა, ზმნების ასეთი დაწყვილება: „მოასწრო და ხელები
ჩასჭიდა“, „ჩასჭიდა და დაითრია“, „დაითრია და მოსწია“.
ზმნების ამგვარი განმეორება არათუ 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 მეტყველე-
ბის სტილი, რომელიც კარგად ჩანს ზღაპარში.

აი კიდევ თხრობის ასეთი სტილის რამდენიმე ნიმუში:

„ოძელაშვილის ხელი უფრო გრძელი აღმოჩნდა. თასი ჰა-
ერში აიტაცა და ლურჯა ძლივსლა შე ა ჩ ე რ ა. და როცა
შ ე ა ჩ ე რ ა და მოიხედა, ამილახორი ბალახში დაინახა: პირ-
ქვე ეგდო და ბალღივით ტიროდა“ (გვ. 52).

„ცალთვალამ ეხლადა შე ა მ ჩ ნ ი ა, რომ მის მარჯვენა
ხელს გიგოლას მაჯა ჩაებლუჯა და მის დამსხვრევას ლამობდა.
შ ე ნ ი შ ნ ა და თვითონვე გაუკვირდა, რომ ამ გომ-
ბეშოს მიეკარა. გაუკვირდა და ისე გადაისვა მუხლ-
ზე ხელი, თითქო იგი წაებილწოს და გაიწმინდაო“ (გვ. 82).

„ქალები, ბავშვები, ხნიერი და მებრძოლი მამაკაცებიც ისე
გ ა მ ო ც ვ ი ვ დ ნ ე ნ ბოლიდან და ალიდან, როგორც ვირთა-
გვები ცეცხლმოკიდებულ გემიდან, გ ა მ ო ც ვ ი ვ დ ნ ე ნ და

გადარჩენილი შენობების სოროებში მიიმალნენ. მიიმალნენ და სხვების ბედი გაიზიარეს“ (გვ. 451).

შევადართ მოყვანილი მაგალითები ხალხური ზღაპრის თხრობას:

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

„როცა ის ნისლი მოეშვა, ახლა ცეცხლი მოვიდა. რო მოვიდა ცეცხლი და ბიქმა გააჩინა ღორი. გარჩია ღორი და მოკლა, ამოაცალა კოლოფი გულიდან. ამოაცალა კოლოფი გულიდან 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 უაღრესად 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 აღწეროს 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 შევარდა და სანთლების შუქზე ექვსი ხანჯალი ექვსი მოკლე ელვასავით დატრიალდა“ (გვ. 495).

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

„არსენას თვალწინ ბავშვობიდანვე ათასმა ნასწავლმა კაცმა

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

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

გაიარა და მისმა ყურებმა უთვალავი რამ მოისმინა, ხოლო გონებამ ყველაფერი უნაკლო ცხრილივით გაცხრილა, ნაკმაზი გადაჰყარა და სუფთა ხორბალი შეინახა“ (გვ. 70).

„ვინც საერთო რამეს დაიწყებს, ღვთისაგან უნდა მიადგეს. ყველა საქვეყნო საქმეს ის ნათლავს, ისა ზრდის, ჰყვებავს, 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 ვალალი იღვა. ბერები ხატების ნაცვლად იარაღს სჭედადენენ და სეფისკვერის მაგიერ თოფის წამალს ამზადებდნენ. სასოების და მორჩილების მსახურნი გამძვინებით სთესავენენ აჯანყებას...“

„ბერმა რომ დეკემბრის აჯანყების ამბავი გაიგო, სიარულის მაგიერ სირბილი დაიწყო და ჩურჩულად გადაიქცა, თანაც ჭურღმულებში ძრომას მოუხრიშა, 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 მაღალი კაცი იყო, სამაგიეროდ დაბლა თავის დაკვრა და სამად მოხრა ემარჯვებოდა. ღიმილი ჭადოსნური ჰქონდა, სიტყვა-პასუხი ტკბილი და საკმევლით გაქლენთილი, სიარული — შემპარავი, ხოლო ჰკუა-გონება — დაბინდული, მირონცხებული, მკითხაური და ამავე ღროს 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 გაქ-
ლენთილი“, „მისი იმედი ჩალასავით ჩაიწვა“ და ა. შ. ასეთივე ხა-
სიათისაა რომანში მრავალი სხვა შედარებაც: იმ უხერხული დუ-
მილის გამო, რომელმაც წუთით დაისადგურა ცხრა ძმა ხერხეუ-
ლიძის საფლავების მახლობლად გამართულ მიტინგზე, ნათქვა-
მია: „ირგვლივ ხერხეულიძეთა საფლავების სიჩუმე ჩამოწვა“.

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

არსენა მშობლებს ტყეში გაყოლას სთხოვს და თანაც ამ-
შეიძებს: „ნუ გეშინიანთ, თავადებსავით მოგივლით“. ყმა-
გლეხის წარმოდგენით ხომ თავადებზე უკეთ მოვლა აღარ შე-
იძლებოდა!

ასევე კარგია მრავალი სხვა შედარებაც: „ზურა შიშველი
ხანჯალივით ერჭო“, „ზურამ ისე გაიღიმა, როგორც მისი ნაჭ-
რილობევი იღიმებოდა“, „ქიზიყელი სარქალი თრიალეთზე
მატყლივით ლბებოდა, შირაქში კი თავის კომბალივით გახეპ-
რევდა“, „გამარჯება, ბიჭო არსენ! — გაბზარული ქოთნის
ხმით ჩამოსძახა ბატონმა“, „მაიორის წვერ-ულვაში ჩალის ხე-
ლეთურივით გადმოუფინა მოაჯირზე“, „მაიორი წიწაკასავით გამ-
წარდა“, „არსენას სიტყვა სამართებელივით სჭრიდა“, „ბე-
ლადი მძიმე ლაგამივით ამოედო ამგვარ საქმესაც“. შეიძლე-
ბოდა კიდევ მრავალი ამგვარი მაგალითი დაგვესახელებინა,
მაგრამ, ცოტა არ იყოს, ჩვენ ისედაც გადავუხვიეთ სათქმელს.

თუ ჩართული ამბებისა და მოქმედების დინამიკის გადმო-
ცემისას მ. ჯავახიშვილის სტილი მეტად ლაკონიურია, სამაგი-
ეროდ რომანის მთელ რიგ პასაჟებში, ლირიკული წიადსვლე-
ბისა და პეიზაჟის ხატვის დროს თხრობა უფრო მდორედ და
ლაღად მიედინება. ამ დროს მწერლის სტილისათვის დამახა-
სიათებელია სინონიმთა სიუხვე, შერჩეული ფრაზების განმე-
ორება. აი, მაგალითად, როგორაა დახატული არსენას ბანაკის
აშლა ტყეში ღამით, როცა შეიტყობენ, რომ მაიორი თავისი
რაზმით თავდასასხმელად ემზადება:

„ბანაკი ცალიერდება. თრიალეთის ცა სისხლისფერად იღე-

ბება. შემდეგ ხეობას სულშემხუთავი ღამე აწვება — ღამე გუ-
ქი, ჩუმი და იღუმალი შფოთით აღსავსე. ძველი მინგრეული
ციხე-კოშკები ბნელ ცაში მლოცველი ბერებივით აღმართულან
და თითქოს ზეცას რაღაცას ემუდარებიან. იმ კოშკებიდან საუ-
კუნეთა დუმილი ისმის და სევედიანი ნაკადულები იღვრება.

— გაფრთხილდით! ჩუმაღ იარეთ!

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

— ჩუმაღ! ფრთხილად!

სადმე ტურა დაიჩხავლებს — თითქო ბაღს ახრჩობენო;
ხევში დათვი ჰბურტყუნებს — თითქოს დაჭრილიაო; ნადირი
ნადირს გამოუდგება — თითქო ვიღაცას ტყვე გაექცაო.

— ჩუმაღ, ფრთხილად!

ხევში წყალი ჩხრიალებს — შეთქმულნი თუ ჩურჩულებენ;
სადღაც ჰოტი გაჰკივის — ალბათ ბელადმა „მიდი“ დასძახა;
რაღაც ნადირმა ციყვი დაიჭირა — ალბათ არსენებმა ჩახმახები
შეაყენეს; მთიდან ჩანჩქერი მოშხუის — მგონი ხანჯლებს ლე-
სავენ.

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

მაიორთან და მის ჯარისკაცებთან შეტაკება ღამით არსენას
რაზმელების გამარჯვებით დამთავრდა. მძიმე სისხლისმღვრე-
ლი ბრძოლა დასრულდა. არსენას არწივებმა ალალებივით დაი-
რეკეს დამფრთხალი მტერი:

„მაიორის ჯარი უკვე შორს გარბის და ყველა მათგანს თა-
ვის ამხანაგიც ისევ ტყის ძმად ეჩვენება. კუნძიც კაცად მოს-
ჩანს, 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 ვიღაცა მიუძღვის — ნეტა გზა ხომ არ
უყველეს? ხევში წყალი ჩხრიალებს — ტყის ძმები ხომ არ ჩურ-
ჩულებენ?

— ფრთხილად! გასწით! ჩქარა!

გლეხის კარი კრიალებს — ჩახმახი ხომ არ შეაყენეს? სად-მე ძალდი დაიყუფებს — ლომები თუ აუშვეს? — ორი ეჭვი გაირბინეს — ნეტა მარაბდა სად არის?

— ჩუმად! 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 — „ჩუმად!“ „ფრთხილად!“ — სულ სხვადასხვაგვარად აღიქვამს მკითხველი: თუ ერთ შემთხვევაში ეს შეძახილი ვაჟკაციური სიფრთხილის გამომხატველია, მეორეგან იგი დიაცურ სიმფრთხაღეს გადმოგვცემს.

ბრძოლის შემდეგ ტყის ძმებმა ერთმანეთი მოიკითხეს, 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 დუღაბდება“.

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 ნიავი ფოთლიანს არხევს.

მოიცა-მეთქი, ჯალათო! დააცადე!

დილის 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 ხნიერი ხალხი მოათვალიერონ. იქნება ლაცაბიძის დედ-მამა ამოვიდა ზესტაფონიდან? შესაძლებელია ქვიშხეთიდან 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 ქვივლი და ყვაე-
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 სასიკე-
დილოდ განწირულთა უკანასკნელ განცდებზე, მათს სიცოცხ-
ლის სიყვარულზე, როცა თვალნათლივ გრძნობენ მოახლოე-
ბულ აღსასრულს და ყვაე-ყორანთა ჩხავილიც საამურად ეჩვე-
ნებათ, როცა განსაკუთრებით მძაფრად გრძნობენ სიცოცხლის
სილამაზეს და სურთ რამდენიმე წუთი მაინც წაჰკლიჯონ სიკე-
დილს.

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

2.

„არსენა მარაბდელის“ ენის ერთ-ერთი დიდი ღირსება არის
მისი ლექსიკის ხალხურობა და სიმდიდრე. ქართული ენის მდი-
დარი და მრავალფეროვანი ლექსიკური შესაძლებლობანი რო-
მანში მთელი სისრულითაა გამოვლინებული. ნაწარმოებში მრავალი
ახალი ან მნიშვნელობაცვლილი სიტყვა გვხვდება, მაგრამ
პირდაპირ საოცარია, რომ თითქმის არც ერთს არ სჭირდება შე-
გუება, განმარტვა, დამახსოვრება. ეს იმიტომ, რომ ყოველ მათ-
განს ხალხის ცოცხალ მეტყველებაში აქვს ფესვები, მოქმედ
და ფართოდ გავრცელებულ სიტყვათა ახლებურად შეტრია-
ლების, სახეცვლის შედეგადაა წარმოქმნილი.

ავიღოთ, მაგალითად, ისეთი სიტყვები, როგორიცაა ბ ი წ ი.

თაკილი, კვიათი, ფორიაქი, ხიბლი. საეჭვოა, რომ ეს სიტყვები მანამდე ვინმეს ეხმაროს ამ სახით, როგორც მათ მ. ჯავახიშვილი იყენებს:

„თუ შენი ამხანაგი კუზიანია, შენც მოიკუზე, თორემ ეწყინება, — ასე უნდა მოქცეულიყო მარაბდელი, მაგრამ მას საამისო ბიწი არ შესწევდა“, „ბედმა მძლავრად ჩასწიხლა და მის გადამწვარ კარებს წარუშლელი ბიწიც კი წასცხო“, „მისი მწუხარება და თაკილიც ვერაფერ შენიშნა“, „გლებების ბედი კვიათივით აქვს აჩენილი“, „გლებთა შორის ფორიაქიც მატულობს“, „საზარელი ფორიაქი ატყდა“, „ყურმა მივარდა და ფორიაქი ასტეხა“, „ქალმა თავის საბედოს წყრომის თვალთ გადაჰხედა და შემდეგ სულხანის მწვავე თვალებს წააწყდა. კარგა ხანს უმზერდა და უნებურად ადარებდა ორივეს, თანაც თვალნათლივ ჰგრძნობდა, რომ უწინდელი ხიბლი ბოლივით ეფანტებოდა“.

ხაზგასმული სიტყვები თითქოს კიდევ არის და არც არის მწერლის მიერ შექმნილი. ასე გვეჩვენება იმიტომ, რომ ქართულ ენაში დიდი ხნის წინათვე არის დამკვიდრებული მათი მონათესავე, იმავე ძირებისაგან ნაწარმოები სხვა სიტყვები, როგორიცაა ბიწიერი, უბიწო, სათაკილო, ეთაკილა, აეკვიატა, აფორიაქდა, მოიხიბლა, მოხიბლული და მრავალი სხვა.¹

„წამოვიდა გავეშებული კუქატნელი... ჩატყვიებული და უცისროა. მისი ქორული წამოსვლა, რიხიანი შემოტევა, ფახი და ბუქი მოპირდაპირეს აფრთხობდა, სულიერად აღუნებდა და სჯაბნიდა“.

„ფახი და ბუქი“ ამ შემთხვევაში წარმოადგენს ორიგინალურ კომბინაციას კომპოზიტი სიტყვებისა: ფახი-ფუხი და ბაქი-ბუქი.

„დავჯაბნე! მუხლებში ძაბუნი ჩაეულვარე“.

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

¹. ზოგიერთი ზემოხსენებულ სიტყვათაგან (ბიწი, თაკილი და სხვ.) დასტურდება მხოლოდ ლექსიკონებში.

„ახლო-მახლოელნი“ მწერლის მიერ შექმნილი სიტყვაა ცნობილ ფუძეზე გავრცელებული აფიქსის დართვით. ასეთივე სიტყვებია ჩამუნი („ჩამი-ჩუმი“-საგან: „წელან ტყეში ჩამუნიც არ ისმოდა“, „უჩამუნოდ არბის“), სხაპუნი („სხაპა-სხუპი“-საგან: „ზურა აიმრიზა და სხაპუნით ჩაუთვალა: — ნათლისღება, მირონის ცხება, საღმთო ლიტურდია, ზეთის კურთხევა, ქორწინება, მღვდელობა და სინანული“) ხლაპუნი („ხლაპა-ხლუპი“-საგან: „თავჩაღუნული ზაალი დიდხანს სჭამდა ხლაპუნით და სდუმდა“).

მ. ჯავახიშვილისათვის ნიშანდობლივია აგრეთვე სახელები-საგან ასეთი ზმნური ფორმების წარმოება: გიგოლობდა, ბაჯიაშვილობდა, ორბელიანობენ, გაარსენდით, ინაპალავენ 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 „სიცილის“ ხმარება ასეთ კონტექსტში:

„სიცილი შეთხელდა“, „სიცილის შადრევანი ჩაქრა“, „ჭაბუკს დაუბღვირეს და სიცილი აულაგმეს“, „სალდათებმა უმაღვე ჩაყლაპეს სიცილი“, „ფიქრიამ სიცილი თითქოს დანით ჩამოითალა“. ან კიდევ: „ზაალსაც პირი აეგრიხა ღიმილისაგან, მაგრამ მაშინვე ჩამოირეცხა და ისევ რისხვა აისახა“, „ასეთივე ღიმილმა უმაღვე სხვებსაც ჩაურბინა“, „ლაპარაკი მოისხიპა და ისეთი სიჩუმე ჩამოგარდა, თითქო ყველა და ყოველივე ქვად გადაქცეულიყო“.

მსგავსი ნიმუშები რომანში მრავლადაა. სრული წარმოდგენის მისაღებად მოვიყვანთ კიდევ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს: ყურშას „თვალეებში რალაც დარდი და სევდა უსახლდება“, „მარაბდელმა ერთბაშად გამოიდარა: პირსახე გაიშალა, თვალეებში ისევ ციაგი ჩაისხა“, „დროგამოშვებით მომღერალი სულს ითქვამს, ქება-დიდებათი ილოკავს გულს“, „ბერ-

მა მოიფიქრა: „ზაალს ცალკე ვნახავ, გულს მოვულო-
 კავ“, „ვეყო, ამაზე მეტი რა გინდათ, — შევებით წამოიძახა
 გულმოლოკილმა ბატონმა“, „ქართული ცხენ-
 ნი... ხარბად სვამს მანძილს“, „მიჰქროდა გორდა მა-
 რაბდელი და ლურჯას აღარ ინდობდა. ისიც ჰგრძნობდა პატ-
 რონის გაშმაგებას და ხარბად სჭამდა ვაკეს, ხეც-
 ხუვს, ოდროჩოდროს“, „რუს ხელმწიფეს თა-
 თრის სისხლი მოჰშვივა“, „ქალაქელს ხუთი გრძნობა
 აქვს, გლახს კი-ექვსი, და მეექვსე მიწის ალლოა. და ეს გრძნო-
 ბა მათ საუბარსაც, ნატვრასაც და სიზმარ-
 საც ოხშივარივით ასდის“, „მათი ზღაპარი
 მრავალფეროვანია, მაგრამ ყველა ერთ დერძეა შე-
 დგმული: ბოროტი მუდამ მარცხდება, კეთილი კი იმარჯ-
 ვებს“, „პასკევიჩი ახმედ ფაშას ტახტზე ჩამოკდა... და ახალი
 კანონების დამყნობას შეუდგა“, „როცა რუ-
 სეთ-სპარსეთის უკანასკნელი ომი ატყდა, ალექსანდრე სამოც
 წელიწადს უახლოვდებოდა. მან ერთხელ კიდეც დაიბერტ-
 ყა ხნოვანება და წამოვიდა“, „ზართან უკვე რიგი დგას
 და ეს ზარი შეფიცულთა ჯამსა ჰგავს, ძმადნაფიცები კი
 რძისა და ვერცხლის ნაცვლად სპილენძის ქლარუნს
 სვამენ“, „ძმობილები თავიანთ ცოდვებს იღვღავ-
 დნენ“, „ოძელაშვილმა ორივე ფეხი დააჭირა თა-
 ვის ხსოვნას... შემდეგ მარაბდელს ხსოვნის კოლო-
 ფი ჩაეკეტა“, „ბერმა რომ დეკემბრის აჯანყების ამბავი
 გაიგო, სიარულის მაგიერ სირბილი დაიწყო და ჩურჩუ-
 ლად გადაიქცა“ 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 ამღიდრებს ამ სიტყ-
 ვების მნიშვნელობას.

მაგალითად:

„მან ერთხელ კიდეც გადაჰხედა ძმობილებს და მწიფე
 ზმას ოდნავ მეტი სიმტკიცე მისცა“, „ხელ-ფეხ შეკრული

სევასტი და სიმონა ხიშტების რკალში იდგნენ და წვრილი ნაბიჯით მიდიოდნენ“, „ვილაც წუწკები მის კაშკაშა სახელს წურბელასავით მიასხდნენ“, „ამ ბნელი ხიფათის გახსენებაზე დათუნასაც ეცვალა ფერი“, „აივანი შიშითა და სისხლის ლანდით შეიღება“, „სისხლის ჯვარს მსუქანი „პენცია“ მოჰყვება“, „ენამორღვეულ მასპინძელს ყველანი გაოცებით და შიშით დააშტერდნენ“, არსენა „დიდხანს იდგა შუა მინდორში მხედრის ძეგლივით აყუდებული, ყვითელი ბოლმით გავსებული და სამასი წლის მკვდარივით მივიწყებული“, „ერთ ოთახში მარინე, ფიქრია და ყვითელი სევდიით დაოსებული მაგდანა ჩაასახლეს“, „რა ბედნიერება იქნება... რომ ნიადაგი მუდამ მაკე იქნებოდეს“, „გლეხი რომ დაბერდება, მისი დაქვრივებული მუნჯი მიწაც სწორედ მაშინ აყაყანდება და მანამდე არ გაჩუმდება, სანამ ისევ პატრონის ოფლით არ გაძლება... ღვთისაგარიც არსენასავით გადაიკარგებოდა და მისი მიწაც სამუდამოდ დაქვრივდებოდა. ველარ შეისმენდა მაშინ ჭაღარა მედროშე მარაბდის ყამირების გლოვას“, „მარაბდის ბატონს... წელზე ოქრო-ძვლით მოჭედილი ხმალ-ხანჯალი ჩამოეკიდნა, რომელიც ათასი წლის ტვირთით დახავსით იყო დაჭორფლილი“, „ზემოთ კი ტყის ტალავარი თავდება“, „ფოთლების ტალავარიდან ცალმა თვალმა გამოანათა“, „არსენას საზაფხულოდ იქ აერეკა ცხვარი და ჯავახეთის მსუქან თეძოებზე აძოვებდა“, „სევასტის თავის მოჩლუნგებული ეშვები მოთელილ წვერ-ულვაშზე დაეწყო“.

ასეთივეა აგრეთვე: ყრუ ძალადობა და ბრმა თავხედობა; ცივი სიჩუმე და მღრღნელი შიში, პანაშვიდური სიდიინჯე და სამარისებური სიცივე, ბებერი მიწა, თოხლო ვაჟკაცი, მთაზურგი, კლდე-სიტყვები, კოჭლი რუსული, დედინაცვალი-ცხოვრება და მრავალი სხვა.

ზემოთ მოყვანილთა მსგავს მაგალითებს თანაბარი ღირებულება აქვს ნაწარმოების როგორც ენობრივი, ისე მხატვრული სტილის დახასიათებისათვის.

„არსენა მარაბდელის“ ლექსიკის სიმდიდრის ერთ-ერთ მკაფიო ნიშანს წარმოადგენს სინონიმთა სიუხვე და მრავალფეროვნება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, რომანში ბარათაანთ საბრძოლო დროშა სიმბოლოს სახით არის წარმოდგენილი, და ამ სიტყვას — დროშას მწერალი ოსტატურად ცვლის ხოლმე მისი სინონიმებით — ალამით და ბაირადით. დამახასიათებელია ამ მხრივ შემდეგი ნაწყვეტი:

„შუაღღე მოვიდა. ყველანი თავიანთ დროშა-ალმებს შემოეხვივნენ და დაიძრნენ. მწკრივად დალაგდნენ, ბაირაღებს გაჰყვნენ და რიხიანად გაჰკიოდნენ მგზავრულს.

მარაბდელები, ქოტიელები და ახლო-მახლოელნი ზაალის კარავს შემოეხვივნენ და „მეწინავე დროშის“ წინგაძლოლას უცდიდნენ...

უცებ ბასილა მაიორმა თავის დონური თაფლა კარვის წინ შეაყენა და დროშას შეჰხედა. იგი უკვე ჩამოეხსნა ცალთვალა მედროშეს, არსენას მამას ღვთისავარს, და ზაალის ნიშანსლა ელოდებოდა.

— ეს რა ამბავია? — გაოცებით იკითხა მაიორმა.

— ეგ ჩვენი დროშა გახლავთ. — აუხსნა დავით ბარათაშვილმა. — ჩვენი მეწინავე დროშა არის.

— რაო? — შესძახა მაიორმა. — რაო? მე უბრალო ბაირადი მეგონა, ნამდვილად კი მართლა დროშა ყოფილა.

— დიალ, 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 ღვთისავარმა დროშა უკან გადასწია, მეორე

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

ხელი კი ბასილას ცხენს ჩასჭიდა აღვირში და ბატონებს გადა-
ჰხედა...

არსენა მაიორს საწადელს მიუხვდა. პირსახეზე მწვავე ალ-
მურმა აპკრა და თავში აუვარდა.

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

არსენას პაპამ მახარა ოძელაშვილმა, ეხლაც რომ ცოცხა-
ლია და ამას წინათ ას-პირველში რომ გადადგა, ეს ალამი
დიდ ზაალთან ერთად ორმოცდაათ წელიწადს ატარა. ასიო-
დეჯერ ამთავლო ბრძოლის ცეცხლში, ოციოდე ჭრილობა მი-
იღო და შემწვარ-შეფლეთილი ალამი თავის პირმშო ღვთი-
სავარს გადასცა...

არსენამ უცებ დეზი ჰკრა ლურჯას, დროშაზე მიაგ-
დო, თავის მამას ალამი ასტაცა და ბასილას თვალი თვალ-
ში გაუყარა“ (გვ. 27-29).

მთელი ეს სურათი უაღრესად სიმბოლურია, მაგრამ ჩვენ
ამის განხილვას არ გამოვუდგებით, ყურადღებას მივაქცევთ
მხოლოდ იმას, თუ რა შემთხვევებშია დროშა“ შეცვლი-
ლი მისი სინონიმებით: როგორც მოყვანილი ნაწყვეტიდან
ჩანს, დროშა უფრო ზოგადი და ამალღებული მნიშვნელო-
ბის სიტყვაა, მის სინონიმებს კი ავტორი მიმართავს მაშინ,
როცა მეწინავე დროშის დამცრობა და დაკნინება სურს გა-
მოხატოს (მაგ: „მე უბრალო ბაირალი მეგონა, ნამდვი-
ლად კი მართლა დროშა ყოფილა“, „სურს დროშა ჩა-
მოართვას? ვის, ბარათაშვილებს და ორბელიანებს? კეთილი,
მაგრამ ეს ალამი მარტო მათი ხომ არ არის!“ „არსენამ
უცებ დეზი ჰკრა ლურჯას, დროშაზე მიაგდო, თავის მამას
ალამი ასტაცა...“).

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

„ოძელაშვილს ყველგან ჰყავდა დოსტი და ძმად-
ნაფიცო“, „შარშან მამაჩემმა ბასილას მწევარი აჩუქა,
ეხლა კი ბასილამ სამაგიეროდ ერთი კომლი ყმა უფეშქა-
შა“, „დათუნა ბარნაველი... გულალმა იწვა და ისევ წარსულ

ლანდებსა და მომავალ აჩრდილებს ეჭიდებოდა“, „არსენა მე თვითონაც დამიჭერს და შენც შეგბოჯავს. გარდა ამისა, ის უკვე დაჭერილია და შეკრული ზის“, „ბატონები კი გაჩუმებულან, დარცხვენოლან, დადუმებულან... რამ დააპიავა, რამ მოადუნა, ვინ გამოჰფიტა და ვინ დააძაბუნა? “ „გრიგოლს, ყაფლანს და ელიზბარსაც ერთ ღროს ლეკების საზღვარზე ელაშქრათ, განჯაშიც ეთარეშათ, კახეთიც მოეელოთ“.

სინონიმიკის მხრივ საგულისხმოა თვით ერთი და იმავე სიტყვის სხვადასხვა ფორმით შერჩევაც. მაკალითად, ასე: „ხელი გეტკინა? ფეხიც დაიშავე? აქაც გტკივა?“. აქვე უნდა აღინიშნოს მონაცვლეობა გვარის რუსულ-ქართული დაბოლოებისა. ცნობილია, რომ საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ ქართველმა თავად-აზნაურებმა გვარის რუსულად გადაკეთება დაიწყეს. გვარის ამ დამახინჯებულ ფორმას მწერალი მოხერხებულად იყენებს სტილისტიკური ფუნქციით.

„ელიზბარის და სუმბათაშვილის გამოცდილი თვალები კნეინებს ასცდა და ორ მოახლეს — ფიქრიას და მარინეს—მიებჯინა. თავადებმა ერთმანეთს გადაჰხედეს და გაუღიმეს.

— ამათ რომ კარგად ჩააცვა და მოუარო... — ჩასჩურჩულა ელიზბარმა სუმბათოვს.

— ყველას აჯობებენ — დაამთავრა ქვიშხეთის ბატონმა“ (გვ. 108).

• „სუმბათაშვილი“, „სუმბათოვი“ და „ქვიშხეთის ბატონი“ ერთმანეთის სინონიმებია. ამათგან საყურადღებოა ის კონტექსტი, რომელშიც „სუმბათოვია“ ნახმარი. „ჩასჩურჩულა ელიზბარმა სუმბათოვს“. სუმბათაშვილი სწორედ ელიზბარისა და მისივე წრის წარმომადგენლებისათვის იყო „სუმბათოვი“!

ანალოგიურია შემდეგი მაგალითიც:

„სიტყვა ბებუთაშვილმა ჩამოართვა:

— საქართველო რუსეთისთვის ფეხის დასაბჯენი ალაგია და მეტი არაფერი. ეს დევი სპარსეთ-ოსმალეთისკენ მიიწევს

და ჩვენ გზა კი 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 „ციციანოვი-ციციშვილებმა ეს კარი (ლაპარაკია განჯის კარზე. — ზ. ჭ.) მოშალეს და ჩრდილოეთის მხრივ მოამბეს“. 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 კნეინების თავდაჭერილი სიცილი დაჩრდილა. ზაალსაც პირი აეგრიხა ღიმილისაგან“, „ლოპიანა ხარხარებდა, გიგუა ხითხითებდა, სულხანი იღიმებოდა“, „მისი ხმალი ხან კრახანასავით ჰბზუოდა, ხან წკებლასავით შხუოდა; ხანაც გველივით სისინებდა“, „კედლებსა და ფიცრებზე მათი ჩრდილები თრთის, რადგან ჭრაქის ენა და ბუხრიდან მონადენი ალიც ცახცახებს, ხან ძაღლის ენასავით ლაქლაქებს და ხანაც ვერხვის ფოთოლივით კანკალებს“, „ზოგჯერ ცხრა მუხის ძირში დუღუკი ბუტბუტებს ან სტვირი და სალამური სლუკუნებს“, „მუხა ჰგმინავს, წიფელი ჰბურტყუნებს, თელა ჰკვენესის, იფანი შიშინებს, ხმელი ხე ჭრიჭინებს და ნედლი ოხრავს“, „ოხვრა კვენესად გადაიქცა, კვენესას ჩივილი დაერთო, ჩივილს ყაყანი მოჰყვა და ბოლოს ამ საერთო საფლავიდან გმინვამ და მუქარამ ამოხეთქა“.

ზოგჯერ ამგვარი დაპირისპირება კიდევ უფრო მკაფიოა და ერთ ფრაზაში ანტონიმური სიტყვებია მოქცეული: . ბასი-

ლას „ბატონების თავგაყადრება და მათი ყმის თავგასულობა უკვირს“, „სიმონამაც ისე გადმოაგლო ენა, როგორც მის მიერ დატანჯულმა და მისმა მტანჯველმა სუმბათაანთ ბაღმა“, „1833 წელიწადმა შავი ჭირი, მოუსავლობა, ვარსკვლავთა წვიმა და შიმშილი მოიტანა და უამრავი ხალხი წაიყვანა“, „გეძებდი და კიდევ შეგხვდი — გერიდებოდი და მაინც შეგხვდი“ და სხვ.

საერთოდ, დაპირისპირება მწერლის საყვარელი ხერხია და მას მ. ჭავჭავაძის 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 გაჭიბრება დოღში, დათუნა ბარნაველის საუბარი თავის სატრფოსთან — ფიქრიასთან და არსენას საუბარი მარინესთან. და განსაკუთრებით კი — ზაალ ბარათაშვილის ვაჟის, დავითის, რბილი და ტკბილი აღმოსავლური სიმღერა თარხე, 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 ძლიერი და შთამბეჭდავა. ხალხური ფრაზების სიმდიდრით და ოსტატური გამოყენებით მ. ჭავჭავაძის ენათესავება და აკრძელებს იმ სასახლო ტრადიციას, რომელიც ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა დაუმკვიდრეს. სათანადო მაგალითები რომანში ისე უხვადაა, რომ ყველა მათგანის ჩამოთვლა შეუძლებელია, ხოლო ბევრი იმდენად მარჯვე და საინტერესოა, რომ მათი გამოტოვება და აღუნიშვნელობა გულსაწყვეტია.

— სუ, იყუჩეთ!.. ექიმმა ლაპარაკის ყაღაღა დაგადოთ“, — ეუბნება მაგდანა დაქრილ არსენასა და ხოსიტას. ხომ შეიძლებოდა ეს ასეც თქმულიყო: „ექიმმა ლაპარაკი აგვიკრძალათ“. მაგრამ მწერალი, როგორც ვხედავთ, ამას

არ დასჯერდა და გაცილებით უკეთესი მხატვრული ხალხური ფრაზით გამოხატა იგივე აზრი.

არსენა სუმბათოვს 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! — მიაძახა მან და გადასჭრა ქედმაღალი თავადის მოდრეკა“.

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 მოგვცა ხმა“, „ძალიან დახურდავებულა სარაჩლოელი თათარი“, „არსენამ ცხრამეტი ცხენოსანი ჩამოიგდო და მეოცეს მიეწია“, „ორბელიანის სისხლმა უყიველა“, „მილიციელის საბეჭურებმა 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, ლირწკაცი, ალალგეზი, მზეგრძელობა, პირისწყალი, ხაფი შენაძახი, ყაფარი კლდე (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 ნაღალატევე ქმარსავით: სხვებზე გვიან გაიგო“ (შეადარეთ ანდაზა: ცოლის ღალატს ყველაზე გვიან ქმარი გაიგებს).

„დაკარგული ციხე უხეირო მეციხოვნეთა საპატიმროდ გადაიქცევა ხოლმე. ახლა ეს უპატრონო მონასტერი ეშმაკებმა დაიჩემეს და ტყვეების ბაზრად გახადეს“ (შეად. ანდაზა: უპატრონო ეკლესიას ეშმაკები დაესიაო).

„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 მალირსიანო).

„გვინლა იყო გაფრენილი სიტყვის დაბრუნება“.

„პგრძნობს, რომ ეს ფონი სწორედ აქ დაახრჩობს“.

„მეფის რუს მოხელეებს ცხენი რომ გაექცათ, უნაგირს მისწვდნენ“.

„ცხენს რომ ველარ დაეწია, უნაგირს დაეტაკა: დავლად არსენას დედ-მამა და ნათესავეები გამოირეკა“.

„ეს გამოსაღებიც—პურიც და საკლავიც, ღვინოც და ერობოც, ბრინჯიც და ფრინველიც — გლეხებმა თვითონვე ჩააბარეს გზირებსა და იასაულებს, ჩაფრებსა და მოურავებს, 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 მოისურვებს“.

„რახან ხევი ძლიერ ხმაურობს, სჩანს შიგ დიდი წყალიც ყოფილა“.

„ეძებოს 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 თვისებას, რასაც ა. ჩეხოვი მეტყველების გრაციას უწოდებდა. „არსენა მარაბდელში“ ხშირია თავათ ავტორის ანდაზისებური, აფორისტული თქმები, რომლებიც ხალხური ანდაზებისა და გამოთქმების ენასთან არის მისადაგებული და ხალხის მეტყველების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნის შედეგია:

„არ აშენდების შლამისგან ბირთვის-სამშვილდის ციხენი“, „ეგ ენები დაიმოკლეთ, ეგ ხანჯლები დაიგრძელეთ“, „ვინც ხმალი იშიშვლა, უნდა კიდევ მოიქნოს“, „ვინც სისხლით გაძღა, ძილით ვეღარ გაძღება“, „ვისაც პირველ მწვადს მიართმევენ, პირველი ტყვიაც იმან უნდა მიირთვასო“, „როცა საქონელი ძვირდება, სინდისი იაფდება“, „ბედი მხოლოდ ბედოვლათს მიათრევს, ვაჟკაცი კი ბედს თვითონ მიაქანებს“, „სიტყვა ბოლივით წაგივა, მერმე წამწამივით დაგაჯდება თვალზე და არასოდეს არ შეგრჩება“ და სხვანი.

3.

მ. ჯაფახიშვილი თხრობაში პირდაპირ არასოდეს არ ერევა, არ ცდილობს გამოამყლავნოს 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 რეზონანსებს მწერალი ისე აწვდის მკითხველს, რომ დიალოგსა და რეზონანსს შორის მჭიდრო 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 იმეორებს, 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 გაჭირებულ 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 წვრილფეხა აზნაურებზე და მეწვრილმანე ვაჭრებზე სამართებელივით სჭრიდა. შეძლებულებს ეშინოდათ, თავადები და დიდი მოხელენი კი თურმე იცინოდნენ და კიდევაც იმუქრებოდნენ. თადეოზ გურამიშილი კეთილი ბატონია, მაგრამ მის უმცროს ძმას დაუყვეხია, მაგაზე უკეთესი ხუთი შემიბოჭავს და არსენა მეექვსე იქნებაო.

— მამა უცხონდა! დედას უტირებს! — წამოიძახეს ჭაბუკებმა, არსენამ კი ოდნავ ჩაიღიმა. ბაჯაღლო უღვაშები აიგრიხა და იკითხა:

— ვაგლახ ჩვენ, რამდენი მტერი გვყოლია! 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, მოლა და გვიტხარი, ამ კაცს რავე მოუაროთო.

— მეც მოვდივარ... მეც წამიყვანე. — და კიდევ საში კაცო წამოდგა.

-- დასხედით და იყუჩეთ. — დაამშვიდა არსენამ, რადგან იცოდა, თუ „რავა 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: „რავა მოუაროთო“ — „რავა მოუვლიდა“.

ასეთი სტილისტიკური ხერხის გამოყენება შთაბეჭდილებას აძლიერებს და ამავე დროს მჭიდრო 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-და ვერ დაჰბეგრეს, თორემ სხვა ყველაფერი დაბეგრილია... პურიც და ღვინოც, ქათამიც და მაქალოც, ერბოც და კუნელიც, რძეც და თევზიც, მარილიც და კვერცხიც. ხელში ლუქმა ვერ აგვიღია, რომ ათი ხელი არ მოგვეწვდეს, — მეფისა და ბატონისა, ბერისა და მოურავისა, ნაცვლისა და გზირისა, ჩაფრისა და ტარტაროზისა. აბა ვის ახსოვს, კიდევ რამდენი ჭირი გვაწვება: ღალა და კულუხიო, გასამყრელო და ძღვენიო, საქვრივო და საჩექმეო, საქორწილო და სამარხიო, პირისთავიო, სანადიროო, ჯ ა ნ დ ა ბ ა და 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:

- საღორე დაგავიწყდა!
- საფუტკრეც მიუმატე!
- ნახირის თავიც ჩასთვალე!
- ახლა დახვნა, გალეწვა და მოზიდვაო.

— სააღდგომო და საახალწლო?

— სამაყრო და სავაჭრო?..“ (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! — დასჭყივლა არსენამ. — ფეხიც არ დასძრათ!

ფეხის დაძვრა გვიანდა იყო. ორი ლარკით წამოსულმა ცხენოსნებმა ეკლესიას ორივე მხრიდან მოუარეს, მერმე რკალი შეჭკრეს და ცხენები შეაყენეს. იმავე დროს სოფლიდან ქვეითი ჯარიც გამოვარდა, სირბილით წამოვიდა და ხუთ წუთში მეორე რკალიც შეიკრა“.

შევადართო კიდევ ასეთი მაგალითებიც:

„— მშვიდობით! გვიშველეთ! დაგვბოცეთ! არ წაველთ!“ — გაიძახიან ციმბირში მიმავალი გადასახლებულნი. მწერლის რეპლიკა აქ ორიოდ სიტყვით ამოიწურება: „მაინც წავიდნენ. ძალამ წაიყვანა“.

მაიორმა არლოვმა ახლო-მახლო სოფლების გლეხობა გაი-რკეა წინ და არსენასა და მისი რაზმის შესაპყრობად დაიძრა:

„— ვიცოდი და არ დამიჯერეს“, — წუხს არსენას მამა, ცალთვალა ღეთისაგარი. — „ახლა რაღა შემიძლიან! მაინც თუ ხალხი ხალხოზს, თავისას შეასრულებს.“

ხალხმა იხალხა და შეასრულა. იმავე ღამეს ყოველი ჯგუფიდან თითო-ოროლა ჭაბუკი გამოითიშა, სიბნელეში შეძვრა, დაწინაურდა და მაიორის ლაშქარს რამდენიმე საათით ამოასწრო“.

არსენას რაზმელებსა და მეფის ჯარის ნაწილებს შორის შეტაკებაში დაჭრილი ზურა საღდაც დაიკარგა. მისი ამბის გასაგებად და მოსაძებნად ერეკლე დარჩა, მოძებნა მეგობარი, უწამლა და შემდეგ ორივენი ტაშისკარში გახიზნულ რაზმელებთან დაბრუნდნენ. რაზმი სიხარულმა მოიცვა. „ერეკლეს მოსვლა არ გაჰკვირვებიათ; ზურას დანახვაზე კი ისე გაოცდნენ, თითქოს საიქიოდან დაბრუნებულყო... ღეთისაგარი

ცეცხლს მოუჯდა, ორივენი გვერდით მოისვა, შეათვალიერა და უბრძანა:

— აბა, და იწყეთ.

ჭაბუკებმაც და იწყეს, ყველაფერი უამბეს და თრიალეთელი გლეხების დანაბარებიც გადასცეს...

მელანომ სუფრა გაშალა და ჭაჭის არაყი გაიმეტა, რომელსაც მხოლოდ დილით სვამდნენ ხოლმე. ღვთისავარმა დაისხა და სთქვა:

— აბა, შეილებო, ჩვენი ერეკლე და ზურა დღეის იქით ვაჟკაცებად უნდა ჩავთვალოთ.

„ვაჟკაცებმა“ ზემო ტუჩზე მოისვეს ხელი და უღვაშების ნაცვლად გინგლი აიგრინეს“.

აღნიშნულ ხერხს მწერალი ხშირად იყენებს იუმორისტული მიზნითაც და ისეთ კონტექსტში იმეორებს გმირის ნათქვამ სიტყვას ან მთელ ფრაზას, რომ უნებურად ღიმილი მოგერევათ:

აი, მაგალითად, როცა ახლად წაქცეული ოსი მეჩინიბე მეშთა ბესტაეაშვილი მოურავმა ბატონს ჯავრის ამოსაყრელად მიჰგვარა, „ბატონი ყმას ჯაგარა-უღვაშში მისწვდა, თავი შეუნჯღრია და ბოლმით ჰკითხა:

— წაგაქციეს, ბიჭო? წაგაქციეს მეთქი?

მეშთამ ძლივს წაილულულა დაღრეჩილი პირით:

— წაგაქციეს, სენი წირი მე, წაგაქციეს და მერა გიყო?

— ვინ წააქციეს, შე ძაღლის ლეკვო? — შეუტია მეჩინიბეს ზაალმა.

ოსმა შეცდომა „შეისწორა“.

— მე წაგაქციეს, სენი წირი მე, მენა.

— და მეკარგე აქედან, შე წუწკო, შენა!

და როცა მეჩინიბე „დაიკარგა“, ზაალმა ისევ წელანდელივით შეჰლაღაღა:

— გაგიგიათ მეთქი ამისთანა ამბავი?!“

მეფის რუსმა მოხელეებმა ზაალს ერთი ყმის ოჯახი აუწიოკეს. „ზაალ ბარათაშვილი ხშირად იკვებნიდა:

— ვეჟო, დიდი ზაალის სულსა ვფიცავ, შინ რომ ვყოფილიყავი, მაგას არ მაკადრებდნენ, მაგრამ...

მაგრამ იმ ზამთარსაც ტფილისში ქეიფობდა და იმიტომ აკადრეს“.

გლუხკაცების სუფრაზე სიმღერა გუგუნიებს. ერთი რომ ჩაათავებს სიმღერის ერთ მუხლს, მეორეს გადასძახის, რომ ახლა მან გააგრძელოს:

„ — ნასყიდავ, პირიდან ფაფა გამოიღე!

ნასყიდამ უკბილო პირიდან უმაღლე გამოიღო „ფაფა“:

„შავს ლუღსა, წითელ ღვინოსა

განა ერთფერად სმა უნდა?!

ენაზე მომდგარ სიტყვასა

განა სუყველას თქმა უნდა?!“

„გამობრძანდეს ფარსადანი, არას ვერჩი არაფერსა. ვაპატიებ ნათლიმამას, ჯერ მიტონს და მერე ღმერთსა“, — ხალხური ლექსის სიტყვებით ალაპარაკებს მწერალი ფარსადანთან მისულ არსენას და შემდეგ განაგრძობს: „ფარსადანი ჩოჩვით „გამობრძანდა“. ოთხით მოლოდავდა, მუხლის თავებს იქლეტავდა და ბლაოდა:

— ნათლი, ღორივით დამკალი! 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.

ჰაბუკმა ზურამ ბატონის მოენე ბოროტი გიგოლა ზაალს თვალწინ გაულახა.

„ — ვეჟო, ასეთი ამბავი გაგონილა?! — ჰყვიროდა ზაალი და კიბეზე მოგორავდა. — ბატონს ყმა მოუვარდეს და ერთგული კაცი გაულახოს?! დერკი მეთქი ემუ!

ბატონის ყვირილით წაქეზებული „ერთგული კაცი“ ზეზე წამოდგა და ხელები გაასავსავა, მაგრამ ერთხელ კიდევ ხელნაკრავმა კვლავ დაიბლაღლა და ისევ ერთგულად გაიშლართა“.

მკითხველმა კარგად იცის, რით გამოიხატება გიგოლის „ერთგულება“ ბატონისადმი. როცა ზაალი ახასიათებს გიგო-

ლას, 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 უჩვეულოკონტექსტში („ისევ ერთგულად გაიშხლართა“) კიდევ უფრო აძლიერებს ამ ირონიას და მხიარულად განაწყობს მკითხველს.

ასეთივეა შემდეგი ადგილიც:

„— შეილო სიმონ, როგორა ხარ? — დაცივნით ჰკითხა ბატონმა თავის ყმას და თავზე ხელიც კი გადაუსვა, — დიდი ხანია ერთმანეთი აღარ გვინახავს.

— მამა-ჩემო, — დაცივნით მიუგო „შეილმა“, — ორითვეც არ იქნება, რაც მე და არსენამ ქვიშხეთში გნახეთ და... — და აღარ დაასრულა.

— მაშინ მე მათამაშეთ, ახლა კი შენ ითამაშე! — მიძახა გავეშებულმა „მამამ“ და „შეილის“ თავპირზე მათრახი შეათამაშა“.

— ჩემი ტატეს სადღეგრძელო დალიე! — ეუბნება მელიტონ ბარათაშვილი ჭიდაობაში გამარჯვებულ არსენას და ერთოქროს აჩუქებს. ცოტა ხნის შემდეგ კი ტატე არსენას ფეხზე ეკონწიალება და სურს ზედ ააცოცდეს. „არსენამ წინ დაიხედა და მელიტონის „სადღეგრძელოს“ — პატარა ტატეს დასწვდა“.

პატარა მეჩიბუხე ბიჰს გარსიას ზაალ ბარათაშვილი მატრაკვეცას ეძახის.

„— მატრაკვეცავ, მეშთა საღლა ჯანდაბაში დაიკარგა? მატრაკვეცამ თვალები დაახამხამა და ვერ გაუბედა მოეხსენებინა, რომ გაჯოხილი მეშთა უგონოდ ეგლო ჯანდაბაში“.

ან კიდევ:

„— მატრაკვეცავ, დამასვენე!“

მატრაკვეცა ჩრდილივით დასდევდა მას და ერთი ხელით ბატონის ჩიბუხი დაჰქონდა, მეორეთი კი დასაკეც სამფეხა სკამს დაათრევდა, რომელსაც „დამასვენე“ გაგონებაზე იქვე ჩრდილში გაუშლიდა ბატონს და პირში ჩიბუხს მიაჩეჩებდა. ბატონი ახლაც „დამასვენეზე“ იჯდა, უნდლილად აბოლებდა და მოკიეულ თვალებს ადევნებდა ყმებს“.

პერსონაჟთა მიერ რომანის ამა თუ იმ გმირის დასახასიათებლად ნახმარი სახელი ზოგჯერ გმირს მეტსახელივით აქვს შერჩენილი და მას მწერალი ხშირად დამოუკიდებელივაც მიმართავს, რითაც კიდევ 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 მეტად საგულისხმოა რაზმელების ქმადგაფიცვის სცენა ტყეში: „ახლა ვიკითხოთ, — განაგრძო მარაბდელმა, — ვინ ვართ, რა გვინდა და ამ ტყეში თავი რისთვის მოგვიყრია. აბა ერთმანეთს გადაჰხედეთ, ზოგი რამ გაიხსენეთ და გაიგეთ. სევსატი იმერეთში მართალი საქმისთვის იბრძოდა, მაგრამ დაამარცხეს და შინიდან ნადირივით გამოაგდეს. ბატონებს ავი კაცი ჰგონიათ, ნამდვილად კი ფრთები რომ შეასხა, მტრედად გადაიქცევა.

— ბუხრიდან ამოვარდნილი მტრედია. — ჩაურთო ერთმა.

— ეშვიანი მტრედია. — დაუმატა მეორემ.

— მგლის ჯიშის მტრედია. — მიაწოდა მესამემაც და ირგვლივ სიცილი დატრიალდა.

თვითონ „მტრედმა“ კი ათივე თითით ჩაიფოცხა ბაბახანური წვერი და ზედ ეშვები დაანათა. არსენამაც ჩაიღიმა და სათქმელი ისევ თავის გზაზე დააყენა:

— კარპიჩას დედმამა გაუციმბირეს, თვითონ კი ცოლშვილიც არ აგემინეს, თავის სოფლის სახელიც კი დაავიწყებინეს, ბოლოს ზაალს მწვევარში გაუცვალეს და ისე გააავეს, რომ დილით-დილამდე ამასლა გაიძახის: პუგაჩოვი გინდა! მოვკლათ! დავხოცოთ! დავწვათ და დავანგრიოთ! ნამდვილად კი ამ საწყალს ისეთი გული აქვს, რომ ბულბულსაც კი შეჰშურდება.

— გაროზგილი ბულბულია. — ჩაიხიბითა ვილაცამ და ისევ სიცილმა ჩაირბინა.

„ბულბულმა“ მზესუჭვრიტეს ლაწუნს თავი მიანება, ბალღივით გაიღიმა და ქურდულად მოიხოცა ცრემლი, არსენამ კი, რახან ორი დაახასიათა, სხვებსაც გადაჰხედა და თათარს დაადგა თვალი:

— დალი ჰასანმა სამი მოსისხლე მოჰკლა, სამად-სამი, და

ამისთვის ციხეში ჩაგდება დაუპირეს. ასეთი უსამართლობა ველარ მოითმინა, გავარდა და სამს ორმოცდასამიცი მიაყოლა. ვინც არ იცნობს, ტარტაროზი ეგონება, ნამდვილად კი ყანდის შაქარით ტკბილი კაცია და სააღდგომო ბატკანივით უმანკოა.

— მაიორს ასეთი შაქარი!

— ეს ისეთი ბატკანია, რომელიც მარტო მგლის ხორცსა სჭამს და მეტს არაფერს. — დაუმატეს აქეთ-იქიდან.

„ტკბილმა კასმა“ ქოსა წვერი მოიხოკა და მიწას ჩაუღიმა, არსენამ კი ახლა მაგდანას დაადგა თვალი და ღიმილი მოისხიპა:

— ძალო მაგდანას ქმარი გაუყიდეს, პაპას გული გაუხეტქეს, სახლი და ქონება გადაუბუგეს, მამაც გაუღევნეს, დათუნაც ციხეში ჩაუგდეს და შვილს ზურასაც მოსაკლავად დასდევნენ. თვრამეტი წელიწადია, რაც ძალო მაგდანამ სამგლოვიარო კაბა ველარ გაიხადა და შავ ანგელოზს დაემგვანა.

ყველანი ქერივს მიაჩერდნენ, რომელიც მართლა შავი ანგელოზივით იდგა ჩრდილში. მას არც წელან გაუღიმიდა 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“, „გაროზგილი 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. ჭავჭავიძევილი არანაკლებ ხშირად მიმართავს. ეს გახლავთ პერსონაჟთა აზრების ჩართვა ავტორის რემარკებში ცალკეული სიტყვებისა ან მთელი ფრა-

ზების სახით (ამგვარი სიტყვები თუ ფრაზები ხშირად ფრჩხილებითა და წინწკლებით არის გამოყოფილი).

მაგალითად:

ღვთისაუვარმა „ბავშვები დაჰკოცნა, მათი ამბავი მოისმინა და განაცხადა, ამ საქმეში წმინდა გიორგის ხელი ურევიაო, და იქვე აღთქმა დასდო, რომ ათ გიორგობისთვის წმინდა გიორგის („შე გეწიოთ მისი მადლი!“) ორი წლის კურატს 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 ექვსი ათასი მანეთი მოუგეს“.

„ზაალს აზრადაც არ მოსვლია რუსეთის წყენა, მთელი ქვეყანა დაუმოწმებს, რომ ის ბავშვობიდანვე მათი ყურმოჭრილი ყმა იყო („მელიტონ, გადაუთარგმნე!“) და მუდამ ამბობდა, რომ რუსული ბატონყმობა სჯობდა ქართულს („მასპინძლებო, დამიმოწმეთ!“).

როგორც ვხედავთ, აქ მწერალი დიალოგის (ან მონოლოგის) ფორმას არ აძლევს გმირის მეტყველებას, მაგრამ ქვეტექსტი გარკვეულად მიგვიითითებს, თუ ვის აზრებს გადმოგვცემს იგი 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 დაენახებოდა, 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 („არჯალი მხეცი, სატანა, მუჟიკი, ანტიქრისტე!“) და ბოლოს გრაფ პასკევიჩს—ერ-

მალას“ ახლანდელ თანაშემწეს, „ჩემს მეგობარს“, რომელსაც დღეს თუ ხვალ უეჭველად მთავარსარდლად დანიშნავენ, ხოლო ერმოლოვს პანდურს ამოჰკრავენ და საიდანაც მოსულა, ისევე იქით გააბრუნებენ...

არც ერთი მთავარმართებელი არ ყოფილა, რომ ბარათა-ანთ სამივე თაობის მკერდზე, ვითარცა კანკელზე, ჯვარი ან ვარსკვლავი არ ჩამოეკიდნა: ყველამ ღირსეული საჩუქარი მიიღო, რადგან სამთავო მკერდის ქვეშ ახალი ტახტისა და ახალი სამშობლოსადმი მართალი გული ჰფეთქავდა. მართალია, ნაჩუქართა უმეტესი ნაწილი განსვენებულ დიდ ზაალს ეკუთვნოდა, მაგრამ — რა ბედენაა! — რადგან ყოველივე დიდისა პატარას დარჩა, ამიტომ შვილის-შვილზე სხვისი დიდი ბეჭედიც, კვერთხიც და ყველა ჯვარ-მენდალიც უპრიანი იქნებოდა“.

ზაალს განსაკუთრებით იმიტომ სწყინს მისი ფალავნების გალახვა კუქატნელის მიერ, რომ ეს კუქატნელი, ზაალის გაგებით, ნამდვილი ქართველი არ არის, იმერელი სეფისკვერაცხა, „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 ჭიდაობაში მისი ფალავნების დამარცხება დიდ უბედურებად და მეწინავე დროშის შერცხვენად მიაჩნია, ხოლო ორბელიანთა ფალავნის გამარჯვება ბარათაშვილების წინაშე ორბელიანთა უპირატესობის დამადასტურებელი ჰგონია:

„არა, ზაალი ათას ბრძოლაში ნაწრთობი დროშის შეგინებას და მოღალატის ლიპარიტ ორბელიანის მემკვიდრეთა გამარჯვებას ვერ მოინელებს! მაღლობა უფალსა, რომ ზაალის წინაპრები დროზედ ჩამოეცალნენ მეფისა და ქვეყნის ორგულ ლიპარიტის ტოტს და ისევე ძველი გვარი შეინარჩუნეს“.

„წუნკალმა ალა-მაჰმადმა, სანამ ქალაქს მიაღგებოდა, მარაბდა დასწვა, ქოტისი დაანგრია და ზაალის ავლადიდება მიწასთან გაასწორა“.

„ქალაქი“ ამ შემთხვევაში თბილისს აღნიშნავს, როგორც ეს საზოგადოდ იყო დამკვიდრებული (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: „ე ხ ლ ა ც ა გონდება პატარა ზაალს...“ „გ უ შ ი ნ დ ე ლ კ ა მ ა თ შ ი ზაალის სიძე ალექსანდრე ორბელიანი არ ჩარეულა“, „ეს სიტყვები წამოროშა გ უ შ ი ნ აგერ იმ ჩიტირეკია ელიზბარმა“.

დაბოლოს, საყურადღებოა ზაალის ფიქრების დასასრული და დიალოგზე გადასვლის მომენტიც:

„მაღადეც, მელიტონ, მაღადეც! ტყუილად კი არ მოგცეს რუსებმა თარჯიმანობა და სისხლის ჯვარი“. — გ ა ი ფ ი ქ რ ა ზ ა ა ლ მ ა და —

— ესეც ბეღია, მაშ რა არის! რაღა ეხლა მოუნდა იმ უსინდისო არსენას ცხვარში 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 ღვთისაგარის 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 ჭიდაობის წინ ბატონსა და არსენას შორის გამართული საუბრის გადმოსაცემად იყენებს:

„ — იცი რისთვის დაგიბარე?

— საჭიდაოდ დამიბარებდი.

მერე, ვის უნდა ეჭიდაოს არსენა?

¹ საყურადღებოა, რომ ზმნის ამ ფორმის ნაცვლად რომანის პირველ გამოცემაში იყო „მისცეს“, რაც ავტორს შემდეგ შეუსწორებია, საფიქრებელია, სწორედ ამბისა და თხრობის მომენტთა ერთობლიობის მიხედვით.

— გიორგი კუჭატნელს? — თითქოს გაოცდა არსენა და გული ეთანადრა.

— რა იყო, ბიჭო, ხომ არ შეგეშინდა? — ჰკითხა ზაალმა. არსენას შეეშინდა?

— შიში რა ბრძანებაა, ბატონო! — გაოცდა ბიჭი არსენა...

— არა, ბატონო, შიში რა სათქმელია, ოღონდ...

— ოღონდ რა? — შეეშინდა თითონ ზაალს.

საიმისო არაფერი. დიდიხანია არსენას კუჭატნელის ქება ესმის. ამბობენ, ძალიან დაუნდობელიაო. ამიტომ ერიდებოდა არსენა. დღეს კი აღარ მოერიდება, რაკი გიორგიმ აქ მოსვლა იკადრა და სამი ალგეთელი მოჭიდავე გააფუჭა, მეოთხეც არსენა იყოს.

— როგორ თუ მეოთხე! რას ამბობ, ბიჭო! შენც რომ შემარცხეინო, ან გაგაციმბირებ, ან სალდათში გიკრავ თავს. — გააფრთხილა ზაალმა.

— ნუ შეშინდი, დიდო ბატონო. სიტყვამ მოიტანა და მოგახსენე, თორემ...

თორემ ვაჟკაცს ქაღილი არ შეჭშვენის. მაინც... ვინ იცის...

— თქვენც მოგეხსენებათ, ბატონო, რომ მჯობის მჯობი არ დაიღვეაო.

...

— აბა, არსენ, გაიხადე!

კეთილი და პატიოსანი. გაიხდის. მაშ გიორგიმაც გაიხადოს. ჰეი, ერეკლე, ჩამოართვი არსენას ხალთაში გახვეული სიათათოფი, ხმალიც, დამბაჩაც და ხანჯალიც.

— შენ რა ჰქენი, ერეკლე? — ჰკითხა უმცროს ძმას უფროსმა.

— სამი წავაქციე. — ისე მორცხვად უპასუხა ერეკლემ. თითქოს ბოლიშს იხდიდა, რომ სამზე მეტი ვერ წაექცია.

— შეგერგოს. ჩემი გაფუჭებისა ხომ არ გეშინიან, ბიჭო?

არა, არ ეშინიან, მაგრამ არსენა მაინც ფრთხილად უნდა იყოს. ის ოხერი კუჭატნელი ტყვიასავით მოდის და ლელო ღონით გააქვს ხოლმე.

— ვიცო ვინც არის, მინახავს“ (გვ. 17-18).

როგორც ვხედავთ, ავტორი რამდენჯერმე უხვევს პირდა-

პირი 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 ორიოდესლა დავასახელებთ:

„ამ დროს ოთახში „გულის დარღმა“ შემოიხედა — თითქო ბინდმა შემოანათაო“, „საუბარი ისევ „ჩემს მეგობარ“ პასკევიჩზე გადავიდა,“ „ხვალ დილით ზაალი ორ რამეს მოსთხოვს მაიორს... სამაგიეროდ ბატონი მას ფიქრისა და მარინეს თავს დაუთმობს, ორ მწევარსაც დაუმატებს და „ჩემ მეგობარ“ პასკევიჩთანაც დახმარებას შეჰპირდება.

რადგან ბარათშვილს 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 „რელაციაში“ 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 მშვენიერად ახერხებს კიდევ, რომ თავის გმირებს შეუნარჩუნოს მკაფიო ენობრივი კოლორიტი, მათი სიტყვიერი მასალით, ფრაზის წყობით და სხვა ენობრივი სა-

შუალეღბებითაც 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 ყარაჩოღული ჟარგონი.

ყარაჩოღული ჟარგონით მეტყველებს, მაგალითად, მედუქნე ლოპიანა. ამ ჟარგონის დამახასიათებელი სიტყვები და ფრაზეოლოგია ავტორს დიდი ტაქტით აქვს შერჩეული.

თავადაზნაურული ჟარგონისათვის დამახასიათებელი კლასობრივი თვალსაზრისი 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 მომაგონე. იქნება მანგლისში ა ვ რ ე კ ო თ“.

„თქვენი წ ი ტ ი ა ნ ი ბაღლი, ზ უ რ ა ჰ ე ვ ი ა ნ თუ ჯ ა ნ დ ა ბ ა, ძან ავად გაგიზრდიათ“, — ეუბნება ზაალი თავის კარის მღვდელს, მოხუც პაპა აბრამს.

ზაალის დედა ხორეშანიც ასე მიმართავს ზურას:

— „ნუ მიჰქარავ!.. რა ქვეყნის მხსნელი შენა ჰ გ დ ი ხ ა რ, რომ აგრე ამ რე ზ ი ლ ხ ა რ?! კრინტიც არ დასძრა, თითიც არ გააქნო, თორემ... — და მაგდანას მიუბრუნდა: — ამალამ რომ წამოხვალ, ეს ტ უ ტ უ ც ი ც თან წამოიყვანე“.

— „მიჰქარავ, შე წ უ პ ა კ ო, შენა!.. მიჰქარავ მეთქი! გა, გამეცალე, გა ე თ რ ი ე“, — უყვირის ზაალი არსენას.

„წუპაკი“, „ტუტუცი“, „წიტანი“, „მიჰქარავ“, „გდიხარ“, „გაეთრიე“, „ავრეკოთ“, — ასე მიმართავენ და ასე ლაპარაკობენ ყმების შესახებ ბატონები. მაგრამ სამაგიეროდ ყმისაგან ზრდილი სალამიც კი არ მოსწონთ ხოლმე. ისინი მოითხოვენ, რომ ყმა მათ წინაშე მოწიწებით იდგეს და მის ხმაშიაც, ლაპა-

რაკშიაც და ქცევაშიაც შიში და მორიდება გამოსქვიოდეს. ზაალს არ მოეწონა, როცა არსენამ „სავსე კისერი ოდნავ მოიდრიკა და საერთო სალამში ისევ ძველებური თავადური კილო ჩააქსოვა: — ბატონებს ვახლავარ“. კნინატასოს აზრით, „არსენა უზრდელი კაცი არ არის, მაგრამ გლეხს მაგისტანა ზრდილობა მაინც არ შეჰყენის“.

იმდროინდელ თავადაზნაურთა მეტყველებისათვის დამახასიათებელი იყო რუსული ფრაზების ჩართვა საუბარში და საერთოდ რუსიციზმების სიჭარბე; ამავე დროს ხშირად ეს ფრაზები დამახინჯებულია. „დერჟი ემუ, დერჟი“, — ჰყვირის ზაალი. „მოი დარაგოი მაიორუ, ეტო ზამეჩატელნა“, „ახლა ყველანი რუსის ზაკონით ვცხოვრობთ — по русски закону живем — წამოაყრანტალა ზაალმა“.

ცალკეული სიტყვებიდან ზაალისა და სხვათა მეტყველებაში გვხვდება აგრეთვე რუსიციზმები: კნიაზი, პრივილედია, პენცია, მინავათი, შპიონობა და სხვანი.

ზაალ ბარათაშვილის ენის ინდივიდუალიზებას მწერალი ახდენს ცალკეულ გამოთქმათა გამეორების საშუალებითაც. ასე, მაგალითად, ზაალს აკვიატებული აქვს „ვეჟო“ და „მეტი რალა გინდათ“, რასაც იგი წამდაუწუმ, უალაგოდ ურთავს ხოლმე სიტყვაში:

— „ღვთისაჲარ, შენ და შენმა ბიჰმა არსენამ დღესაც მასახელეთ და ხომ იცით, ვეჟო, რომ ბატონზე ყმის სამსახური არ დაიკარგება. ეგ დროშა ამოიტა და თავის ალაგას დაასვენე. ჰო და ამაზე მეტი რა გინდათ, ვეჟო!“

„ახა-ხა! ვეჟო, ერთი ამ მასხარას უყურეთ! ოხო-ხო! ვეჟო, ამაზე მეტი სანახაობა გინდათ? იხი-ხი ვეჟო, 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 ასახელოს 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 „მაღალი ქართული“. ასეთი ქართულით მეტყველებენ უმთავრესად სასულიერო წოდების წარმომადგენელი, — მღვდელი აბრამი და ბერი ფილადელფოს კიკხაძე, — განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი. მწერალმა შესანიშნავად გვიჩვენა, რომ ფილადელფოსი ამ მაღალ საეკლესიო სტილს მიმართავს „მაღალმატერიებზე“ 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 უუპატივეცემულესისა ნებართვისა თქვენისა, რათა მოვლენილ ვყოფილიყავ ყოველთა უაზნოთა და აზნაურთა თქვენდამი შეკრებულებათა შესაწირავთა მათდა დიდებულისა შუამთისა ტაძრისა აღსადგენად. და ახლაც წარმომიდგებიან ჩემნი მაშინდელი 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 ნიჟნი ნოვღოროდსა შინაც მესმოდეს აღმატებულნი ქებანი თქვენზედა... ღმერთი სიყვარული არს და რომელი ეგოს სიყვარულსა ზედა, ღმერთი მის თანა ჰგეის 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 აღიწერებინ. უღირსი და უძლურ არს ენა ჩემი, რათა ვაუწყო ყო-

ველთა სულიერთა სათნოებანი თქვენნი უღვეველნი, სიყვარული მტკიცე და პატივისცემა რელილიისა 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 პატროსანისა და სამაგალითო მოხელისა მაიორისა არლოვისა და თქვენისა ბრწყინვალეებისა, გარნა ვინაითგან ჟამმა არ მომცა დაყოვნებანი, აწ კადნიერ ვყოფ თავესა ჩემსა რათა მოგახსენოთ ყოველთა ჩვენთა მხრივ მადლობა სამარადო და რწმენა მტკიცე წარმოვთქვათ, რამეთუ უღვეველ იქნების სათნოება თქვენი ყოვლისა დაგრდომილზედა, ხოლო უბიწოსა და სხივფენილსა სასახლესა ამასა შინა მოგზაურსა წყალობითა თქვენითა მიეცემის შეებანი, მადლნი, და მოსასვენებელნი ყოველნი. კურთხეულ იყოს სახელი თქვენი, დიდო ბატონო, ყველასა ქვეყანასა 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 ჩაუროთო და ისევ ქარაგ-
მულ ქართულზე გადაუხვია.

„ალბათ მე მიმაღავს? — გაიფიქრა არსენამ და აღარ იცო-
და წასულიყო თუ დარჩენილიყო...

„რას მერიდება ეს ბერი! — გაწყრა ბოლოს ოძელაშვი-
ლი. — შარშანწინ რომ აქაურობა დავატარე, არაფერი არ
დაუმალია, ახლა კი რაღაც ირიბულს ჩმახავს, თვითონაც წვა-
ლობს და ამ ხალხსაც აწვალებს“ (გვ. 89).

როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში „მაღალი შტილი“ თა-
ვადაზნაურულ-საეკლესიო ჟარგონის როლში გვევლინება.

მაგრამ საყოველღეო, ჩვეულებრივს, საყოფაცხოვრებო
ამბებზე ბერი ფილადელფოსი „მდაბიო ქართულით“ ლაპა-
რაკობს. როცა თავისი აზრების დაფარვა არ სურს, მისი მე-
ტყველება დაახლოებით ისეთივეა, როგორც ხალხის ფართო
ფენებისა. ამ გარემოებას მწერალი საგანგებოდ უსვამს ხაზს:

— „ისე დავიტანჯე და იმდენი თავგადასავალი გადამხდა,
რომ სჯობდა ჯოჯობეთში მემგზავრა, ვიდრე იქ წავსულიყა-
ვი. — მიუგო ბერმა და „მდაბიო ქართულით“ ალაპარაკდა.

იმის საუბარში აღარ ისმოდა „გარნა“ და „გვამსა შინა
თვისა“, „მოლოდებასა შინა“ და „იდიანი მაღალნი“, არც
„ოდეს იხილნა მიწასა ზედა“ და არც „მისცა მუნ ავთრათი“,
აღარც რიტორიკა, დიალექტიკა ანუ დოღმატიკიდან ამოკრე-
ფილი „შ ტ ი ლ ი მ ა ლ ა ლ ი“, რ ო მ ე ლ ს ა ც უ და ბ ნ ო ე ლ ი
ბ ე რ ი მ ხ ო ლ ო დ მ ი მ ო წ ე რ ა შ ი და ქ ა დ ა გ ე ბ ი ს დ რ ო ს
ხ მ ა რ ო ბ და ხ ო ლ მ ე“.

ასეთი „მაღალი სტილის“ უცნაური ფორმებით დამძიმე-
ბული მეტყველებისაგან შორსა დგას, მაგრამ რამდენადმე
მწიგნობრული იერი დაჰკრავს დარბაისელი თავადების მე-
ტყველებას. დამახასიათებელია ამ მხრივ შალვა ბარათაშვილის
საუბარი არსენასთან ორთაქალაში:

„სხვა წოდებათა შორისაც ბევრი დამხმარე გავიჩნდა. აზ-
ნაურობა და სამღვდლოებაც თითქმის სულ შენს მხარეზეა და
შენი ვაჟკაცობის დამფასებელი თავადებშიც იპოვება. რალა
შორს წავიდეთ, მეც შენი მეგობარი და მფარველი ვარ. მე
ახლა გისურვებ შენი მოხვეჭილი სახელი საქართველოსთვის

მიგეძღვნას და გლეხობის გარდა სხვებზედაც გეზრუნოს. მარტო გლეხები ვერას გახდებით...

ლელოს ვერც მარტო ჩვენ გავიტანთ... საერთო მტერს საერთო ძალით უნდა შეუტოთ. ახლა რუსი სულ იმას ცდილობს, რომ თავადაზნაურთა და გლეხთა შორის შუღლი დასთესოს, ერთმანეთს გადაგვიცილოს და საერთო საქმე ჩაგვიფუშოს...

რალა სიტყვა გაგიგრძელო... შენცა და მეც მოწინავე კაცები ვართ და ვალად გვადევს ჩვენს ბედკარულ ხალხს ვუშველოთ. ახლა მე შენს სადღეგრძელოს ვსვამ და გისურვებ, რათა გლეხებს 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 გაღერეა, როგორც ვიცით, მეტად მრავალფეროვანია. მასში მოქმედებენ როგორც აღმოსავლეთ საქართველოს, ისე დასავლეთ საქართველოს წარმომადგენლები. ამიტომ, რასაკვირველია, მათ მეტყველებაში ორივე მხარის დიალექტთა დამახასიათებელი თავისებებები იჩენენ თავს.

ყველაზე უხვად გვხვდება დიალექტიზმები იმერელ სევასტი ლაცაბიძის მეტყველებაში. მას ახასიათებს, სახელდობრ, ასეთი სიტყვებისა და ფორმების ხმარება: ბ ო შ ო, ყ ო ლ ი ფ ე რ ი, დ ა ნ ა შ ო უ ლ ი, რ ა ც ხ ა, ა ფ ე რ ი, მ ა გ ი,

მაგიზა, რეიზა, მარა, თვარა, ისთე, რავაც, რომე, ქე, ამეილო, გევიდა, გევიჩინეთ, გედიკიდე, გოუშვებ, დოურიგეთ, დოუშავებია, დეივიწყე, დეიჭირეს, წევილებო, ევილებო, იყიდა-თქვა.

სხვა იმერლების, სახელდობრ — ფილადელფოს კიკნაძისა და გიორგი კუჭატნელის მეტყველებაში დიალექტიზმები გაცილებით უფრო იშვიათად გვხვდება და ისიც სულ ორიოდ სიტყვა: მარა, რავა.

აღმოსავლური კილოების, კერძოდ — ქართლურის, თავისებურებათაგან აღსანიშნავია პერსონაჟთა ენაში ნახმარი შემდეგი ფორმები: ხემწიფე, მენა, თორე, ცოლო, მემრე, სადაველი, შამერგოს, შაედავება, მითქომს (გითქომს, უთქომს); სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ი-ს დართვა ბოლოხმოვნთან 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 სუფრაზე თავმოყრილი გლეხები ზურას, მაგრამ შემდეგ იგივე გლეხები ღეთისავარს ეუბნებიან: — „ეგ ხელი აკურთხებინე, თორე დაგიღუნდება. — აიაზმით მოიბანე, თორე ძალა დაელევა“.

— „მე თვითონ გახლავარ არსენა და შენ თვითონვე დააგ-

დე ეგ მურდალი თოფი, თორე...“—მიმართავს არსენა გზად შეხვედრილ ყაჩაღს, რომლის საპასუხო შეძახილში უკვე „თორემ“ არის ნახმარი: — „იარალი დაპყარე და ნუ მოდიხარ, თორემ გესერი!“ 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 ლეთისავარის ერთ-ერთი საუბარი:

„—იალღუჯაშიც 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: „—მაგისთვის 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 ადგილსაც აქვს შეტანილი, რაც მკაფიოდ ადასტურებს მ. ჭავჭავაძის პოზიციას პერსონაჟთა ენის საკითხში.

როგორც დიალექტური, ისე ლიტერატურული ფორმების პარალელურად ხმარებით მწერალი ერთგვარად არღვევს პერსონაჟის ენის მთლიანობას, მაგრამ სამაგიეროდ განამტკიცებს ლიტერატურულ ფორმებს, ხოლო კოლორიტის შენარჩუნებას მაინც ახერხებს დიალექტიზმების ზომიერი გამოყენების გზით.

პერსონაჟთა ენაში ცალკე უნდა გამოიყოს ერთი ფენა, რომელიც საერთოდ დამახასიათებელია სასაუბრო მეტყველებით. სათვის და მხოლოდ ერთი ან რამდენიმე კილოს კუთ-

ვნილებას არ წარმოადგენს, ამიტომ მათი დიალექტიზმებად მიჩნევა, ჩვენი აზრით, გაუმართლებელია. ასეთებია „არსენა მარაბდელში“: „ს უ ყ ვ ე ლ ა“, „ქ ა ი“, „ძ ა ა ნ“, „ა წ ი“, „მ ე რ ე“ და სხვ. ასეთი სიტყვები, როგორცა ვთქვით, მთელი ხალხის სასაუბრო მეტყველებას ახასიათებს და მათ ხმარებას პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტისათვის არავითარი დაბრკოლება არ ეღობება. „თ ვ ი ნ“ 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 „ე ვ ი ნ“ და „ე ნ ი ნ“ სუფიქსების შესახებ, რომელნიც სახეცვლილია და როგორც პერსონაჟების, ისე ავტორის ენაში სისტემატურად „ე ი ნ“ არის ნახმარი.

მაგალითად, —

პერსონაჟთა მეტყველებაში: აწყეინებენ, აწყეინო, გაწყეინე, გაზღვეინებ, აზღვეინებ, დავაცღვეინე, დამაწყვეინე, ახვნიინოს, გამაწყვითეინონ და სხვ.

ავტორის ენაში: ჩააცმეინა, შეაბმეინეს შეაჭმეინეს, შეაცვლეინეს, შეაცვლეინებდა ათხრეინებდნენ, მიარბეინებდა. მიარბეინებდნენ 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“), ა ბ ლ ა ვ დ ა, ა ყ მ უ ვ დ ნ ე ნ, ო რ ო ლ ი, ც ა რ ც ვ ა-გ ლ ე ჯ ა 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, ისრესავ-

და, სტენავდნენ, იზრუნავდნენ, მოჰკრეფავსო, ჰყეფავს, ულ-
რენავს, გასაყიდავად და სხვ.

ამგვარი არასწორი ფორმები „არსენა მარაბდელში“, სამ-
წუხნაროდ, 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 შეეფასება უნდა მიეცეს სახელთა მრავლო-
ბითს რიცხვში დასმას ისეთ ნაცვალსახელებთან, რომლებიც
კრებილობას გამოხატავენ (ყველა, ზოგი...). მაგ.: „ზაალის
ზოგი სტუმრები ძრწოლით და კრულვით იფანტები-
ან“, „ყველა ჩვენი თავად-აზნაურები აქ მოსუ-
ლან“, ჭავახეთის ყველა გზები და ნოყიერი მთა-
ძუძუები ცხვრის თეთრი ფარებით იყო შეკუთვნილი“,
„ახალციხელებმა ერთ ღამეს ყველა ქრისტიანებს
იარაღი აპყარეს“.

„ის“-ზე და „ეთ“-ზე დაბოლოებული სახელწოდებებიდან
ნაწარმოებ სადაფურობის 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 ნახმარია
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“,
ხოლო „ახლა“ უფრო იშვიათადაა ნახმარი, ისიც ბოლომდე
გამოცემებში (პირვანდელი „ეხლა“-ს ნაცვლად). პარალელუ-
რად არის ნახმარი „თითქო“ და „თითქოს“ მრავალჯერ.

დასასრულ, მოკლედ აღვნიშნავთ მწერლის სტილის და-
მახასიათებელ კიდევ რამდენიმე თავისებურებას, რაც „არსენა
მარაბდელის“ მიხედვით შეინიშნება: მ. ჭავახიშვილს განსა-

კუთრებით უყვარს ნამყო დროის ისეთი მიმღეობური წარმოება, როგორცაა: შენაძახი, ამონავალი, ჩამონავალი (უფრო იშვიათად „ჩამომავალი“-ც გვხვდება), ნაფეხარი, მინაგვარნი, ნაჩუმარი, ნალამევი, ნაენავი და სხვ.

მწერალი ხშირად მიმართავს „და“ ზმნისწინს მოქმედების ინტენსივობის გამოსახატავად: ფეხებსაც ვერ დაგვკამენ“. „შვილები დაგინათლე“, „ხალხი დააროზგინე“, „იქაურები აიკლეს, დაროზგეს“, „არსენამ კი არ დაძარცვა ისინი“ და მრავალი სხვა.

ყურადღებას იპყრობს დროის გარემოებითი დამოკიდებული წინადადების შემასმენელის ხმარება ასეთი ფორმით: „იმ დროს ელიან, როცა შაჰინშაჰ ხონთქარს სრულ მორჩილებას გამოუცხადებდეს“, „მე აქედან მანამდე არ წავალ, სანამ დათუნას და დავითს არ მოვასულიერებდე“. „თითქოს“ ნაწილაკთან შემასმენელი წარსული დროის ფორმითაა ნახმარი: „თავმოშვებული ცხენი მხედარს ისე მოურიდებლად მოჰყავდა კარვისკენ, თითქოს მის გარღვევას და ბატონების გატანას აპირებდაო“, „ჭაბუკს ორივე ხელი ისე მოეჭიდა ხანჯლისათვის და ღველფიანი თვალებით ისე ჭამდა სალდათებს, თითქოს ის არის მახვილი უნდა ეშიშვლა და დასტაკებოდაო“, „შავი ქვრივი დაფეთებულებით წამოიჭრა, წამოიჭრა და ისე მოავლო იქაურობას შემკრთალი თვალები, თითქო მშველელს ეძებდაო“, „მეორე ოთახიდან სალდათების ჩურჩული ისმოდა, თითქო შეთქმულება ხდებოდაო“ და სხვ.

პერსონაჟთა მეტყველებაში მწერალი ხმარობს თხოვნითი-ბრძანებითის ფორმებს:

„— გზა დამილოცნია, შვილო. იქაც სიმართლით ივლიდე, ღარიბსა და ბეჩავს გამოეხარჩლებოდე. ამ ასპიტებს ხელში არ ჩაუვარდებოდე... ტყუილ-უბრალოდ არავის არ გააფუჭებდე და სახელს არ გაიტეხავდე ...დრო-და-დრო ახლო სადმე ჩამოივლიდე, მოგვიკითხავდე...“

„— დედაშენს ქალაქში დააბინავებდე, ურემს და

ხარებსაც იქ დაუტოვებდე და ხვალ სალამოს ენაგეთ-ში მიპოვიდე“.

დამახასიათებელია ზმნის ასეთი ფორმებიც: მოეთხოვების, შეერგების, არ შეიძლების, არ იქნების, ვერ გამოდგების და სხვ.

მეტად საინტერესოა „არსენა მარაბდელის“ ენის შესწავლა წინადადების წევრთა ადგილის მიხედვით, ოღონდ ეს სპეციალური საკითხია და მასზე საგანგებოდ ვერ შევჩერდებით. ვიტყვით მხოლოდ, რომ შემასმენელი თითქმის მუდამ წინადადების ბოლოშია მოქცეული, რასაც მ. ჭავჭავიძე ლირიკული თხრობის დამახასიათებელ თვისებად მიიჩნევდა (იხ. მისი წერილი „სალიტერატურო ქართულისათვის“; „მნათობი“. 1928 წ. № 12 და 1929 წ. № 1).

მ. ჭავჭავიძის რამ შეგნებულად გადაჰქონდა შემასმენელი წინადადების ბოლოში, ეს ნათლად დასტურდება რომანის პირველი და ბოლო გამოცემების შედარებით. შემდგომდროინდელ გამოცემებში მწერალს ბევრი ადგილი აქვს შესწორებული და შემასმენელი ბოლოში გადატანილი.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ რომანში ავტორის მიერ შეტანილ შესწორებათა გულდასმით შესწავლა ბევრ სხვა დამახასიათებელ თავისებურებათა გამომზეურებასაც შეუწყობს ხელს. მწერლის შეპოქმედებითი ლაბორატორიის შესასწავლად 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. ჭავჭავიძის მთელი ლიტერატურული მემკვიდრეობის მიმართაც.

პოეტური მოთხრობა

მოულოდნელი და გასაკვირი თითქოს არაფერია, როცა ცნობილი პოეტი მოთხრობას აქვეყნებს: წარსულშიაც და ამჟამადაც ბევრი ჩვენი მწერალი წარმატებით მოღვაწეობს რამდენიმე ჟანრში. მაგრამ პროზაულ ნაწარმოებზე საქართველოს სახალხო პოეტის გიორგი ლეონიძის სახელს მაინც ერთგვარი გაოცებით შეხვდა მკითხველი. საქმე ის არის, რომ პოეტის პროზაში გადანაცვლება მეტწილად განპირობებულია ავტორის შინაგანი ლტოლვით ეპიკურობისაკენ, რაც მის პოეტურ ქმნილებებშიაც მეღაღვნდება, გ. ლეონიძე კი არ ეკუთვნის ამგვარ მწერალთა რიცხვს, მიუხედავად იმისა, რომ იგი შესანიშნავი პოემების ავტორია. ამ პოემებშიაც პოეტი უფრო ლირიკოსია, ვიდრე ეპიკოსი, — მის პოემებს არ ახასიათებს მძაფრი სიუჟეტი და ეპიურ თხრობითს ელემენტს სჭარბობს მაჟორული პოეტური ფერები.

ისევე როგორც პოემებში, გ. ლეონიძე პროზაშიაც ლირიკოსად რჩება და თავის მოთხრობებში ხშირად პოეტურ ხერხებს იშველიებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა მისი მოთხრობა „დავიწყებული სადღეგრძელო“, რომელსაც ჩვენ ქართული მწერლობის თვალსაჩინო შენაძენად ვთვლით და საგანგებო ყურადღების ღირსად მიგვაჩნია.

„დავიწყებული სადღეგრძელო“ დაწერილი არ არის, როგორც იტყვიან, აქტუალურ თემაზე, მაგრამ ღრმა ჰუმანიზმი, რომლითაც გაჟღენთილია მთელი მოთხრობა, დიდი სიყვარული თავის გმირებისადმი და საერთოდ ადამიანისადმი — ამ მოთხრობის იდეური ქვაკუთხედი. მის ღირსებებს შეადგენს მკაფიო ეროვნული კოლორიტი და ყოფითი დეტალების სიუ-

ზევე, ხალასი იუმორი და უშუალობა, მაგრამ ყველაზე მეტად მიმზიდველია მისი ენა, აღსავსე ჭეშმარიტი პოეზიით და ხალხური სურნელებით.

გავიხსენოთ ეს მოთხრობა და გზადაგზა ვეცადოთ თვალი მივადევნოთ მის ენობრივ-მხატვრულ თავისებურებებს:

ახალწლის მეორე დღეს სოფელ შატროვანიდან შვლის-ყურში გადასულმა თავამ ღვინჯუა ფოთოლაშვილს ნათლიაობა სთხოვა: ტყუპი ვაჟი მეყოლა, მომინათლეო. მირონზე უარის თქმა ანუ „მირონის დაქერა“ არ შეიძლებოდა და ღვინჯუამაც არ იუარა. მომავალ ნათლიას თავამ ჩოხის მასრა ამოაცალა და ჯიბეში ჩაიდო ბედი; თან უთხრა: „ხომ დაგიბევე? ნათლილებას უნდა გადმოხვიდე შატროვანში და ჩემს ოჯახში მირონი შემოიტანო! ხომ იცი, საუფლო დღეა, არ გასცდები. ამ დღით ირემიც კი არ გაეჭეჭება ხეს“.

უკვე ამ პირველი სტრიქონებიდანვე იგრძნობა ყოფითი კოლორიტი, ძველ ხალხურ ზნე-ჩვეულებათა სურნელება, რაც ერთბაშად მიგვანიშნებს, რომ ამბავი ძველია და ჩვენს დღეებს არ ეხება.

მწერალი დასაწყისშივე იძლევა თავის გმირთა ზოგად დახასიათებას და ხატავს მათ პორტრეტს. ორიოდ კალმის მოსმით თავა და ღვინჯუაც ცოცხლებივით დგებიან ჩვენს თვალწინ. ღვინჯუას ხშირად იწვევდნენ თამადად, რადგან განთქმული იყო მისი გლეხური მკერმეტყველება. „სიტყვამზიანობასთან ერთად დაუთრობელიც იყო. „საყველაწმიდოს“ უსათუოდ იტყოდა, ისე არ წამოდგებოდა სუფრიდან, სუფრის ლელოს ბოლომდე გაიტანდა... დაუთრობელი თამადა ბევრს ნიშნავდა. განსაკუთრებით „საყველაწმიდოში“ უნდა გამოჩენილიყო ღვინჯუას სასადილევანშმო მკერმეტყველება, სიტყვის ალიანობა. აქ საბოლოოდ უნდა მოეხიბლა სტუმარ-მასპინძელი, უნდა დაემკვიდრებინა მოაზროვნისა და მკერმეტყველის სახელი! ეს ბოლო სადღეგრძელო ძალიან უყვარდა ღვინჯუას და მით თავს იწონებდა. ამიტომ საგანგებოდ იკლიკანტურად იტყოდა ხოლმე „საყველაწმიდოს“: — ვინც ბუდექართველია, უამსადღეგრძელოდ არ უნდა ადგეს სუფრიდან! ჩვენი ქვეყნის პატივია! რა ნება გვაქვს მამაპაპური ანდერძი გავ-

ტეხოთ? მართო შვილებსა და შვილიშვილებს კი არა, ბოლო-ქართველებსაც უნდა გადაეცეთო!”

რაკი მოთხრობას სათაურად „დავიწყებული სადღეგრძელო“ ჰქვია, ღვინჯუას თამალობაზე და კერძოდ კი მის ბოლო სადღეგრძელოზე ყურადღების გამახვილებით ავტორი თავიდანვე აღვივებს მკითხველის ინტერესს და ნიადაგს ამზადებს კვანძის შესაკერელად.

დადგა ნათლობის დღეც. „მზიანი დარი გამოვიდა, ნამდვილი საკაიდლეო, სამოყვრო ამინდი“. ღვინჯუა სასტუმროდ მოირთო, გაუდგა გზას და მალე მიაღგა კიდეც ნათლიმამის კარს შატროვანში. მასპინძლის ოჯახში დიდი ნადიმის სამზადისი იგრძნობოდა, დიასახლისთან ერთად მეზობლის ქალებიც ტრიალებდნენ. „ნათლია ღვინჯოს გულტკბილად შეეგებნენ. ძველი წესით ჯერ მარანში შეიყვანეს“, ღვინის ჭაშნაკი გაასინჯეს. ქართველ კაცს უნდოდა მოყვრისათვის გაეცნო თავის ოჯახის ღონე და სიმტკიცე, ამიტომაც, ბუნებრივია, პირველად ამის უტყუარ მოწმეს — ჭურ-მარანს აჩვენებდა.

„მეორე ნათლიაც მალე გამოჩნდა, მთასავით ვაჟკაცი მგელხარი. დიდი ხანჯალი ერთყა, თავზე ჩამობანჯგვლული ქუდი ეხურა, კერატივით დააბოტებდა. ღვინჯუა და მგელხარი ერთმანეთს გაეცნენ, თათები გადააწოდეს: — დღეიდან მირონის ძმები ვართო!

...სახელდახელოდ პატარა ლურჯი სუფრა გაიშალა მარნის ბაქანზე, ცხელი მწვადი ახლიჩეს, სასიყვარულო სადღეგრძელოები გადაპკრეს! ხომ ნათქვამია — დილის საუზმე ცოლის მზითევს სჯობიაო!”

შემდეგ ნათლიებს დაატარეს ეზო-ყურე, აჩვენეს ბოსელი... ეზო თანდათან ივსებოდა სტუმრებით. მზე გადაიწვერა. სუფრაც გაიშალა. ტყუპები დანათლეს „მიმინოს წყაროდან“ საგანგებოდ ჩამოტანილ წყალში, — ბავშვებს მიმინოს სიმკვირცხლე დაენათლოთო. ბოლოს, „როგორც იყო დასხდნენ, კი არ დასხდნენ, ცივად დაბრძანდნენ სტუმრები“. სუფრის თავში სახლისუფალი — სიბერიით სავსე პაპა ამირანა დასვეს. იქვე ავტორი ორიოდ სიტყვით ახასიათებს ასი წლის პაპას, რომელიც „ახლა მხოლოდ სულის საქმეზე და პატარა საზედაშე ვენახის გაშენებაზედა ზრუნავდა, რათა მისი შესანდო-

ბარი დაუყვედრებლივ დაელიათ“. — ძველ ჯავარზე ველარა ვარ, შვილებო, სიკვდილს დავლონებივარო, მაინც წუთისოფელს ვესურვილებიო! — ჩიოდა პაპა და თან ბალამწარას ყალიონს წუწნიდა. „ტახტზე ყარყუმივით იჭდა პაპას მეულლე, ცხრა შვილისა და თორმეტი შვილიშვილის ბებო მარადია, სიბერით გადაღწეული, შრომაში გამდნარი, გაცვეთილი; ქმართან ერთად ერთ მუთაქაზედ დაბერებული“.

რარიგ მეტყველია მარტო ეს ერთი ფრაზა („ერთ მუთაქაზე დაბერებული“) შრომაში გაცვეთილი ცოლ-ქმრის დასახასიათებლად!

ასე თანმიყოლებით, ორიოდე ფრაზით, მაგრამ მეტად მკაფიო შტრიხებით ახასიათებს ავტორი თანამესუფრეებს. სუფრის პირველ ნახევარში დამსხდარიყვენ „ლიტრის კაცები, რომელთაც სხვილი კისერიცა ჰქონდათ და სხვილი სამამულე რქაც! ბელელი და ჭურ-მარანი სავსე!“ ნათლიებს მოსდევდნენ „ტყავის ფეშტემალაფარებული ელამი კალატოზი ყიჟალა“, „შავსევდიანი, მუშტრის ავ-თვალდაკრული, გაკოტრებული მეწვრილმანე ჩანჩუხა“, „სოფლის დალაქი თავბერა, მიკვირია კაცი, რომელზედაც სოფელში იტყოდნენ: ეშმაკები რომ ჯოჯოხეთში შილაფლავს ხარშავდნენ, პილპილი მაგის მოყრილიაო“, „კეთილის მოწადე, მოხატრე, თავანკარა კაცი—გუთნიდედა თარიმანი“, „მეზერე ჯიმშიტა—ძვირუხსენებელი“, „ტროყია — მეტყეურე ანუ ტყის მცველი, გაურანდავი კაცი, თვალხუჭია, ტკეპნით მოლაპარაკე“, „ენამძინარი, ლეჟია მეველე—ყრუჩა, გადაბარჯლულ ხეს რომ ჰგავდა“, „გადაბმული—მალალი კაცი, თითქოს ორი კაცი ზედიზედ გადაუბიათო“, „წიპრუა, — ნაცარწყარილი, გაბათილებული ცალკე სიღარიბისა, ცალკე აშარი ცოლისაგან“, „მელორხბოვე — ცხვირგატეხილი ბაჭყურა“ და სხვანი. სუფრის მეორე ნახევარში დამცრობილი, უყოლელი, უქონელი, უპოვარი, უბარაქო გლეხები დამსხდარიყვენ — უხაროები, „მქადი-აყვირეები“, ფიცგაწყვეტილი ღარიბები, მუდამ უსაკმარონი, შიმშილის კარს დაბმულები, რომელთაც დაკონკილი ახალუხები და ტყლაპჩადებული ქალამნები ეცვათ. თანამესუფრეთა უმეტესობა სულ: „გადასახელებული ხალხი“ იყო, ნათლიაობის სახელი თვითონაც რომ აღარ ახსოვდათ და შერქმეული სახელები ერქვათ:

რუმბია, ყლარტია, ბოტი, ბანჯურა, ლაჩინა, ოდოკა, ფუმფლა, ყლინწო, ქვიშრაფა, ღინტალა, ბატატა, ხიწვა, ყბალია, ტარაკუჭა, ბაჭიჭაური, ტიტლია, ბრაცანა, ციცილია, თლოშიაური, ყოტალა და ა. შ.

ამგვარი მეტსახელების შერჩევითა და სხარტი ეპითეტებით მწერალი ცოცხლად წარმოგვიდგენს თანამესუფრეთ, იუმორისტულ ელფერს ჰმატებს ნაწარმოებს და კუთხურ კოლორიტსაც გადმოგვცემს, მაგრამ ერთი კი მაინც უნდა შევნიშნოთ: ჩვენი აზრით, ავტორი ზედმეტად გაიტაცა ამ სახელების ჩამოთვლამ და თანამესუფრეთა რიცხვი მეტისმეტად დიდი გამოუვიდა. უამისოდაც არ იყო საჭირო ყველა მათგანზე ყურადღების შეჩერება და მკითხველის გადაქანცვა, რადგან შემდგომში მოთხრობაში რამდენიმე მათგანიღა ჩანს და სხვები კი მხოლოდ საერთო ფონს ქმნიან.

როგორც მოსალოდნელი იყო, თამადად ღვინჯუა აირჩიეს. გაჩაღდა სმა, საუბარი, ხუმრობა. ავტორის პოეტური ენით რომ ვთქვათ, „სიტყვამ გაინავარდა“ და „გულმა გულში, სულმა სულში ჩაიხედა“.

„მსუქანი, მაძლარი სუფრის დანახვით გამხიარულებული გლეხები ერთმანეთს ეხუმრებოდნენ.

— ეს რა მოგსვლია, კაცო, წინათ დაბალი იყავი, ეხლა მაღალი მეჩვენებოი — ეუბნებოდა „გადაბმულს“ დიდი ხნის უნახვი გლეხი მეზობელ სოფლიდან.

— ვერ მიხვდი, ბიჭო, ეშმაკებს გაუწევიათო!

— ჰაი, შე დაუწებავო, შე ქვაფქვიავ!

— ჰაი, შე კეტურავ, ჰაი, შე გოჭისკუდავი — ალერსობდნენ ქიმუნჯისა და წკიპურტის წაკვრით“.

საერთოდ, მთელი მოთხრობა საესეა ამ ხალასი იუმორით, რომელსაც ქეშმარიტი ხალხურობის ბეჭედი აზის. „ისე გვინდა ახლა შენი თავი, როგორ მეღას მონადირის კვამლი სოროშიო“, — ეუბნებიან გლეხები გვიან შემოსწრებულ, დაუპატიჟებელ სტუმარს ქათათას. მასპინძლის უმცროსი ძმის ცოლი პატარძალი დუდღუბა ცეკვის დროს ისე იპრანჭება, თითქოს მთელ ქვეყანას აყვედრის თავის სილამაზეს. — აწყაფუზ ღვევი ვარო, — იჩემებს მთვრალი წიპრუა და შეუძლებე-

ღია ღიმილი არ მოგერიოთ, როცა ხედავთ, რომ ამ „ანყაფუზ დევს“ გაზაფხულის მელასავით გასწვრილებია კისერი.

მოთხრობის იუმორისტულ ნაკადს განსაკუთრებით აძლიერებს რამდენიმე ჩართული ეპიზოდი. ასეთია მედლორე ყოტალასი და „მობრძანდის კაცის“ თლოშიაურის თავგადასავალი. ყოტალას სუფრის წესი არ სცოდნია და ამის გამო სასიძოდ დაუწუნიათ. ანკი საიდან ეცოდინებოდა, „ხუთი ბატი რომ მიგებარებინა, ექვსს დაჰკარგავდა, დაბმულ ვირს ვერ მოუვლიდაო!“ უფრო ვრცლად მოგვითხრობს მწერალი „მობრძანდის კაცის“ ანუ მოპატიყის — თლოშიაურის თავგადასავალს. მუდამ სხვისი სუფრის მოჰაშნიკე, მუცელმერთა თლოშიაური იკევენის: — დილით რომ გამოვალ სოფელში, საკვამურების ბოლის სუნზე ვიგებ, ვის სახლში რა კერძი და შეკამადი იხარშებაო. სხვათა შორის, თლოშიაურს პაპამ დაავალა: — ჭაჩას დამიძახეო, ჩემი კბილისააო, ცოდოა, ერთი კარებგამოხურული კაციაო. ჭაჩა სოფლის განაპირას იდგა მიუვალ კლდოვან კონცხზე. ერთი ყომრალი ვირი ებოგინა, ისიც კლდეზე გადასჩებოდა! მის მერე ერთი მისანდოლა ჰყავდა ამ ქვეყანაზე — ბოთვერა ძაღლი. „მობრძანდის კაცს“ ძალიან დაეზარა წასვლა, მაგრამ პაპამ ისეთი თვალით გადახედა, რომ „თლოშიაურმა მაშინვე მოცხრილა ჭაჩას დასაპატიყებლად“. მიდიოდა და ნათლობის სუფრაზე ღორის მსუქანი ლურთები აგონდებოდა. სულ იმას დარდობდა, ვაითუ სუფრას თავშივე ვედარ მიეუსწროო. ის-ის იყო თამადამ პირველი ჯამი გაავსო და კარებში თავი შემოყო შარვალგამოღადრულმა, ბოთვერას მშიერი კბილებით დაგაზულმა თლოშიაურმა. „ნასახელარ გმირს“ მსუბუქი ჭრილობა აბლაბუდით შეუხზვიეს, შუაში ჩაისვეს და ღვინით სავსე ჯამფილა დაალევიენეს. დაქიმითებული, სუფრაზე მუცელპირმიდგმული თლოშიაური ეცა საკმელს, ირგვლივ ყველაფერი პირწმინდად მოტვლიპა და სახეც გამოუპირგვალდა.

ხალხმა შიმშილი მოიკლა, „დამწყემსდა“. „ღვინო დარუვდა... ადღეგრძელეს გლენჯაკის ყოველი საფიცარი: ღმერთი დაუსაწყისი, ცა-მზე, დედამიწა უღეველი, უშრეტელი, ყანის მუხლი, ვაზის დედა, მებაღის ნობათი, ხარის ქედი, აკვნის ფი-

ცარი, წისქვილის დოლაბი, სიმინდის ფრჩხილი, ახალნერგი, რქადახვეული ყოჩი, მინდვრის თარგი, აბრეშუმის ქია, ქარფეხა ცხენი, ფუძნარი გუთანნი და ხმალი ჰე, ვინ იცის, კიდევ რამდენი!

ღვინჯუა ჯამს ხელადას დააჯახებდა გადააწვდიდა თაყას და ეტყოდა:

— იყავ ჩემი ნებისა!

თაყა მორჩილად მიიღებდა ჯამს და შეაგებებდა:

— ვარ შენი ნებისა!

თავის მხრივ თაყა სხვასთან გადადიოდა ალავერდს და სუფრას ამავრებდა, აძლიერებდა.

— მამულზე რომ ობოლი დადგება, იმას გამარჯვებაო!

— მამა-პაპის ძვლების ნაცარს გაუმარჯოსო! — ასწია თამადამ ყანწი. ახორხორდნენ გლეხები — გაუმარჯოსო!

— ორბთ-ხელმწიფის შვილს გაუმარჯოსი! — ისევ დასძახა თამადამ. თუმც არავინ იცოდა, ვინ იყო ორბთ-ხელმწიფის შვილი, ან რატომ სვამდნენ მის სადღეგრძელოს, — მაგრამ არწივი გულში ყველას უყვარდა!“

ალბათ მკითხველი დაგვეთანხმება, თუ ვიტყვით, რომ ამ ნაწყვეტის ლირიკული ქვეტექსტი ქვეშარიტი პოეზიით არის გაჟღენთილი. ასეთი ადგილები კი მოთხრობაში მრავალადა და სწორედ ეს გვაძლევს საფუძველს ვილაპარაკოთ გ. ლეონიძის თხრობის პოეტურ მანერაზე.

გზადაგზა მწერალი ბუნებრივად ურთავს თხრობაში ყოფითი კოლორიტის გამაცხოველებელ დეტალებს, ხალხურ რწმენას, ზნე-ჩვეულებებს, რომელთაგან ზოგი ზემოთ უკვე მოვიხსენიეთ. აი, კიდევ: მამიდა თანუშიამ ახლად მონათლულ პატარას ძეძუ ჩაუდო პირში: მამიდამ რომ მოაწოვოს, მომღერალი გამოვაო! ბებია მარადია სულ მთვარის ამოსვლას ელოდა და მთვარემ ვერცხლი რომ გადმოშხეფა, შვილს აუტყდა, — ნაკიანი ბიჭი მთვარეზე გაიყვანე, მთვარეს შეუძახეო: — მთვარევ, მთვარევ, თუ შენია, წაიყვანეო, თუ არა და — შენსავეთ გაავსეო! მაგრამ საინტერესოა, რომ შვილი იქვე უარყოფს ამ ძველისძველ წარმართულ რწმენას: „ძველი, აჯამი ხალხი ზომ არა ვართო, შესცივა და უარესი დაემართებაო!“

...აგერ, ბუხარი გუზგუზებს და რცხილის კორჩხლებს პატარძლის ლოყებივით გაუდის ღაღღადი. ერთმა შეჰყვირა: ხალხნო, ცეცხლმა გაიცინაო, ლამაზი ქალივით იცინოდაო. ეს ამბავი ბედნიერების ნიშნად მიაჩნიათ და გახარებულმა მასპინძელმა „კიდევ წაუჩინჩხალა ცეცხლს. ბუხრიდან ბროწეულივით ნაკვერჩხალი გადმოვარდა. თაყამ ფეხით მოსწია.— არ ვარგა, შვილო, ფეხით ცეცხლის მოწევა, საიქიოს კბილით მოგაწევიანებენო, — შენიშნა ბერდემამ“.

ამ ყოფითს დეტალებს მოთხრობაში არა აქვთ თვითმიზნური ხასიათი, ისინი უბრალო ეთნოგრაფიულ მასალას კი არ წარმოადგენენ, არამედ ოსტატურად არიან ჩართული თხრობაში, ამხვილებენ ჩვენს ყურადღებას და ამალლებენ განწყობილებას; ბუნებრივად, ავტორის ჩაურევლად გვაგრძნობინებენ დისტანციას მოთხრობაში აღწერილ ამბავსა და ჩვენს დღევანდელობას შორის.

სხვათა შორის უნდა ითქვას, რომ ავტორი თითქმის არსად არ ერევა ამბავში და არ მიმართავს ლირიკულ წიაღსვლას, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო პოეტური თხრობის დროს. მწერალი მხოლოდ გაკვირით, რამდენიმე ადგილას, გვანიშნებს, რომ თვითონ მომსწრე თუ დამსწრეა აღწერილი ამბისა და მოთხრობის გმირები მისი ნაცნობები არიან.

მოთხრობის შინაარსს დაწვრილებით აღარ გამოვუდგებით, მკითხველს მხოლოდ იმას გავახსენებთ, რომ დაგვიანებით სუფთაზე გამოცხადდა შეზარხომებული კოკობზიკა მეჩანგურე ცანგალა, რომელიც იქაღნება: „სუყველას ლექსს გამოუთქომ, რაც მოხდეს ქვეყანაზედაო“ და ვაჟა-ფშაველასა და აკაკისთან გაჯიბრებასაც კი აპირებს ლექსების თქმაში! მეჩანგურეს პატარძალი დუდღუბა ჰყოლოდა გულში ჩაყარდნილი და ახლა თავის შეთელილი გულის ვარამს ჩანგურზე რომ დაჰკენესოდა, „თვალებს პატარძალზე იმრუდებდა“, თვითონ დუდღუბა კი პირიქითელ სტუმარს — მონადირე გოდერძის ეკერძებოდა, „მონადირეზე ეკვითებოდა თვალები“.

ღრეობა უკვე გახურებული იყო, როცა დაუპატიჟებლად, კაპასი ქარივით შემოვარდა, შემობრაცუნდა ნაარყალი, გამტყვერალი ქათათა, განთქმული ჩხუბისთავი, ღვინის მუსუსი.

ამჯერად ქათათა დარბაისელ თამადას ღვინჯუას აუხირდა, — გადავაყენოთ, გამოვცვალოთო.

ქათათას უხათრო სიტყვამ ღვინჯუას გული შეუღლეწა. ასეთი უკაცრაული და უჭერო მანამდე არავის ეკადრებინა მისთვის. წახდა მისი თამაღობა. ბოლოს „აბუჩა სტუმარმა“ ქათათამ ჩხუბიც ატეხა და სუფრა ისე დამთავრდა, რომ ღვინჯუას დაავიწყდა დაელია მამაპაპური, ყველაზე საყვარელი და მნიშვნელოვანი, ბოლო სადღეგრძელო — „საყველაწმინდო“.

შინ მიმავალ, ღვინისაგან შეხუტებულ ღვინჯუას გზად ქარიშხალმა უსწრო, ამინდის სიავემ, თოვლმა და ნამქერმა გზა გადაუღობა, მაგრამ ღვინჯუა ვაუკაცურად გაუშკლავდა სტიქიონს. თითქმის უკვე სამშვიდობოს იყო გასული, როცა ღვთისშობლის საყდარს მოჰკრა თვალი და მაშინდა გაახსენდა, რომ „საყველაწმინდო“ დარჩა დაუღეველი. მაშინვე რაღაც ურყევი გადაწყვეტილება მიიღო და უკან შებრუნდა. ცისკრის ზარი რომ დაირეკა, ღვინჯუამ თაყას კარზე მაგრად დაუკაკუნა. კაკუნზე პატარძალმა გამოიხედა, მთლად შეჭირხლულ მოჩვენებას რომ მოჰკრა თვალი, ავი სული ეგონა და გული შეუღღონდა. ღვინჯუამ ძლივს დაამშვიდა და თან სთხოვა: ჩემი ცოდვით საყველაწმინდო დამვიწყებია და ეგებ ჯამი ან რქა გამომაწოდო, რომ ღვთის ვალი მოვიხადოო. გაოცებულმა პატარძალმა ორივე სასმისი მოართვა: ნათამაღარმა დაილოცა, ორივე დასცალა და ახლა უკვე მხნედ, მკვირცხლად გატრიალდა შინისაკენ...

რასაკვირველია, შეცდომა იქნებოდა, აქ ჩვენ ქრისტიანული სარწმუნოების ქადაგება დაგვენახა. მოთხრობა აღიდგებს ქართველი კაცის გაუტეხელ ნებისყოფას, მის სპეტაკ ბუნებას, მის მაღალ ადამიანურ მრწამსს, — და აი ეს არის ამ ნაწარმოების დედაარსი.

როგორც ვთქვით, „დავიწყებულ სადღეგრძელოს“ განსაკუთრებულ მიმზიდველობას ანიჭებს ენის პოეტურობა და ხალხურობა. რასაკვირველია, ეს თვისებები ახასიათებს არა მარტო ენას და გამოიხატება არა მარტო წმინდა ენობრივი საშუალებებით, არამედ პოეტურობისა და ხალხურობის ბეჭედი აზის საერთოდ მწერლის მთელ მხატვრულ საშუალებათა არსენალს. მისი გამოხატულებათა თუნდაც იგივე ყოფითი კოლორიტი ან იუმორის ხერხები, რომელთა შესახებაც ზემოთ უკვე

გვექონდა მოკლე საუბარი. რაც შეეხება წმინდა ენობრივ მონაცემებს, აქ ზოგიერთ მომენტზე შეიძლება შევაჩეროთ ყურადღება.

გ. ლეონიძე თავის მოთხრობაში ხშირად მიმართავს ხალხურ გამოთქმებს, ანდაზებს, იდიომებს, რომელთა უმეტესი ნაწილი სამწერლო ენაში თითქმის არ გვხვდება და გაუცვეთელია, ხალასია. აი, ზოგიერთი მათგანი: „კარგი ქვა კედლიდან არ გამოვარდებაო“, „გზა ყივის წამავალისაო“, „კაცი რომ იხარჯებოდეს, აღარას არგებს დრეკაო“, „ფათერაკი მწყერის ფერია, უცბად წინ ამოგიხტებაო“, „წკირის წვერზე დაბადებულს წკირის წვერზე სიკვდილი ურჩევნიაო“, „ერთი შემოკვრით ხე როდი წაიქცევა“, „— განა ლეჩაქი სითბოსათვის გვხურავს, ჩემო რძალო? ნამუსისთვის“, „ქალი ეშმაკის ქინაა: ვინ დახარჯავს, სად დაიხარჯება, რას გაიგებო“ და სხვ.

ამ ანდაზებს მხარს უმშვენებს ისეთი ხალხური გამოთქმები, როგორიცაა: „ენა ამოიგნო“, „მომები გულზე“, „გული ნაცრით გაიმშრალე“, „რა ხლინკი მიგდო, ეს რა აქლემი გამიკეთა“, „გუშინ იმდენი ვიმუშავე, ძაღლის სული ამოვიღეო“, „სიბრძნის დედას ნუ დავკარგავთ, თაროს ანგელოზი დავატკბოთო“.

თვითეულ ამ გამოთქმაზე შეიძლებოდა საგანგებოდ გველაპარაკა. ასე, მაგალითად, „კერის ანგელოზი“ ხშირად იხმარება, მაგრამ „თაროს ანგელოზი“ კი მე პირველად ამ მოთხრობიდან გავიგე. ცხადია, ასეთი გამოთქმა ყურადღებას იპყრობს თავის სიახლით და აძლიერებს მხატვრულ ემოციას. ან რამდენად შთამბეჭდავია უღვთო, უსაზომო მუშაობის გამომხატველი თქმა: „ძაღლის სული ამოვიღეო“ აი, მწერალი აგვიწერს, როგორ სხედან სუფრის გარშემო გლეხები და მოსავალზე საუბრობენ: „წრევანდელ მოსავალს აყივნებდნენ:

— ხორბალს მაწივრობა არა აქვსო, ყინვამ მოთუთქა, ღოჯი ვერ გაიტანაო... გაზაფხულზე ყინვამ კვირტს წელი შეუშინაო; ამ ზაფხულს ღრუბელი დახმაო!“

საინტერესო და კოლორიტულია პაპა ამირანას ბრძნული შეგონებანი: „ენით ნუ ჩქარობთ, საქმით იჩქარეთო... არ აგროთ დიდმა ნდომამ, პატიოსან ლუემას დასჯერდითო; შრომა, ოფლი და ამაგი ყველაზე დიდი სიმდიდრეაო; ეშმაკის ნა-

ტეხი პური ნუ გინდათო“. როცა პაპა რამე ამბავს ჰყვება, ზედ დასადასტურებლად დააყოლებს ხოლმე: „შენმა მზემ და ჩემი სულის ცხონებამაო“. სხვა გლეხები ილოცებიან და იფიცებიან: „— მცხეთის სამირონეს გეფიცები, მაშ, სვეტიცხოვლის დამქცევი ვიყო, თუ გიღალატო!“ „— ქართველების ღმერთს გეფიცები და კერის ანგელოზს, შენი გულის ძმა ვარ!“ „— რა ანგელოზიც მუშაობს ადამ და ევას აქეთ, ის შეეწიოს თაყას ოჯახს!“..

ყოველივე ეს ხალხური და კოლორიტულია. ამავე დროს პოეტურიც არის, მეტი ემოციური ძალა აქვს, რაკი სალიტერატურო ენაში უხმარია და ხალასი იერი დაჰკრავს. დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას ხალხურიდან აღებულ შედარებებზე, რომელთა უმეტესობას იუმორის ელფერი ახლავს: „როგორც ბუზი ჭიგარს, ისე გაჰყვებოდა სუფრას“, „გაზაფხულის მელასავით გასწვრილებოდა კისერი“, „ღარიბი კაცის ბედელივით დაცარიელებულიყო დუდღუბას გული“, „აქა-იქ მოჩანდნენ მოსამკალი თავთავივით თავდამძიმებული სტუმრები“, „თამადა ისე გაჩუმებულიყო, გეგონებოდა, წისქვილს სათავე გადაუგდესო“, „ისეთი სიჩუმე დადგა, როგორც უფრინველო ტყეში“ და ა. შ.

ამ ხალხური შედარებების, ფიცის, დალოცვის, ფრთიანი გამოთქმების გვერდით, მოთხრობაში მრავლადაა წმინდა პოეტური, მეტაფორული თქმები და შედარებები, რომლებიც პოეტურ ფერადოვნებას ჰმატებენ მოთხრობის ენობრივ ქსოვილს: „დაკრიალოსნებით გამოთქვამდა ჩამარგალიტებულ სიტყვებს“, „გულმა გულში, სულმა სულში ჩაიხედა“, „მართლაც მოსაწონი იყო ირმის ნაფრენის მღევარი. კლდეზე ავიდოდა უკბოდ, — თვალი ვერ გაეკიდებოდა“, „შიგნიშიგან ცანგალას სული სევდით იყო მოქსოვილი“, „მისი სულის დროშა ძირს დაეშვა“, „ნაწური ვერცხლით მოსპეტილი გორები თავს უქნევდნენ გამართლებულ ღვინჯუას“ და სხვ. რასაკვირველია, მსგავსი გამოთქმები საერთოდ შეიძლება პროზაშიაც შეგვხვდეს, მაგრამ ასეთი მეტაფორულობა მაინც უფრო მეტად პოეზიისათვის არის ნიშანდობლივი.

გ. ლეონიძე იშვიათად სჯერდება ერთ ეპითეტს, ერთ შედარებას, ერთბაშ დახასიათებას. თითქოს სათქმელი მოსძალე-

ბია და არ ცდილობს მის მოთოკვას, არ ესწრაფვის ლაკონიურობას. აი, ამის ერთი ნიმუში: „თოვლეთური ქარიშხალი მთებზე ჰკიოდა, ჰკიოდა, მინდვრად ზრიალებდა, ხრიალებდა, დგრიალებდა და მთის ხვლანჯებიდან, ორწოხებიდან ახვეტილ ხეაერიელ თოვლს ზედ აყრიდა ლვინჯუას“. ან კიდევ: „პურად მასპინძელს დღეს სუფრაზე დაელაგებინა ხეავი, რთელის ბარაქა, საზრდელი, ნაშრომი, ნაწაღმართევი: პური, ლვინო, ხორაგი, სისხლით ნასუქი მიწის ამავი“. როგორც ვხედავთ, მწერალი არ ჩამორჩება თავის მიერ დახატულ პურად მასპინძელს სინონიმთა ხეავითა და სიტყვის ბარაქიანობით.

როგორც ცნობილია, ლექსიკური მარაგის სიმდიდრე დამოკიდებულია არა მარტო ცალკეულ სიტყვათა სიუხვეზე, არამედ კონტექსტზეც, სინტაქსურ წყვილთა სიახლესა და მრავალფეროვნებაზე. ამ მხრივ გ. ლეონიძე როგორც პოეტი დიდ ოსტატად არის აღიარებული. ასეთივე ოსტატად გვევლინება იგი „დავიწყებულ სადღეგრძელოშიაც“. აქაც, პროზაში, მწერალი ცდილობს პოეტური ელვარება მიანიჭოს სიტყვას ახალ, უჩვეულო კონტექსტში მოქცევის გზით. ჩვენი აზრით, ასეთია, სახელდობრ, გამოთქმები: „სიმღერების მწყემსი“, „ტბური თვალეები“, „დამწყაზრული პატარძალი“; „ღველფური ცეცხლი“, „თოვლეთური ქარიშხალი“, „ქარი ქარელი“, „მოწაფებული ყანწის სარდალი“, „ყელმოქედილი თამადა“, „ვაზგაჰედილი ვენახი“ და სხვ. სხვათა შორის, ზოგი ამთგანი გ. ლეონიძეს უფრო ადრე ნახმარი აქვს პოეზიაში. „სიტყვის“ ეპითეტებად მოთხრობაში გვხვდება: გამტკიცული, ხორციანი, ბედაური, ბორჯლიანი, გულზე დამბოლავი. ლალი, ტკბილი საუბრის აღსანიშნავად მწერალი ამბობს: „სიტყვამ გაინავარდაო“. ამ დროს ყველანი „გასუნთქულები უსმენდნენ თამადას“; სამაგიეროდ, როცა სუფრა აირია და გაგონება აღარ იყო, — „სიტყვა გაღორდა“. დამახასიათებელია აგრეთვე გამოთქმები: „სასადილვახშმო მკერმეტყველება“, „იკლიკანტურად იტყოდა“, „დიდმაჯურად იტყოდა“, „ჯანყურად გამოიქუხა“, „სადღეგრძელო მოაჩარჩოა“ და ა. შ. მსაზღვრელ-საზღვრულის შემცველ სინტაქსურ წყვილთა საინტერესო ნიმუშებია: „პურწმინდა დიასახლისი“, „დაჟღილილი ხმა“, „ობოლი სახრე“, „აბუჩა სტუმარი“, „ქვისხეტქელა სიცივე“, „დაკვერი-

ლი ბილიკი" და მრავალი სხვა, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანდა.

ცნობილია, რომ გ. ლეონიძე პოეზიაში ხშირად მიმართავს კომპოზიტებს, რომელთა წარმოქმნის მხრივ იგი ზოგჯერ ზედმეტ თავისუფლებასაც კი იჩენს. ასეთივე გზით ნაწარმოები მრავალი სიტყვა გვხვდება ჩვენ „დავიწყებულ სადღეგრძელოშიც“: ბუდექართველი, ბოლოქართველი, მრავალლონე, ნეტარყუჩობა და სხვ. ჩვენი აზრით, აქაც გვხვდება ზოგიერთი არასაჭირო და ნაკლებად მოხდენილი კომპოზიტი: პ ი რ ო ქ რ ო ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე პ ა ტ ა რ ძ ა ლ ი, ც ხ ვ ი რ ი გ ა ლ უ რ ჯ წ ი თ ლ ე ბ ო დ ა, ქ ა რ ი უ ფ რ ო ბ ა ს რ მ ჩ ხ ვ ლ ე ტ ე ლ ო ბ დ ა და სხვ.

დიდ ზომიერებას იჩენს მწერალი დიალექტიზმთა გამოყენების მხრივ. საამისო შემთხვევები მოთხრობაში თითებზე ჩამოსათვლელია. ლექსიკურ დიალექტიზმთაგან შეიძლება დავასახელოთ: წაქირსვლა, წაფინფვლა, ღორის ლურთები, ჩაგინძრული, დაკმინებული, დაქიმითებული, ნაბურგალი. მაგრამ ამ სიტყვებიდან, თუ ყველას არა, ჩვენი აზრით, უმეტესობას მაინც სრული უფლება აქვს სალიტერატურო ენაში დამკვიდრებისა. აღსანიშნავია გ. ლეონიძის მოთხრობის ერთი ღირსებაც: ახალი სიტყვები მწერალს ნახმარი აქვს ისეთ კონტექსტში, რომ მათი მნიშვნელობა ერთბაშად ირკვევა და აღიბეჭდება მკითხველის მეხსიერებაში. ზოგჯერ კი მწერალი პირდაპირ ხსნის ამა თუ იმ სიტყვას ან გამოთქმას, მაგალითად: „მობრძანდის კაცი“ ანუ „მოპატიჟე“, „მეტყეური ანუ ტყის მცველი“; საგანგებოდ განმარტავს ავტორი, თუ რას ეძახიან გლეხები საკაიდღეო, სამოყვრო ამინდს და ა. შ.

გ. ლეონიძის მოთხრობა დაწერილია მდიდარი ხალხური ენით, აღსავსეა ღრმა ჰუმანიზმითა და პოეტურობით, — და მისი წაკითხვა ჰუმანიტ სიამოვნებას ანიჭებს მკითხველს.

საჭაშნიკო საუბარი

შენიშვნები ახალგაზრდა პროზაიკოსთა ენაზე

უკვე არა ერთხელ აღინიშნა, რომ ქართული პროზა ბოლო წლებში თვალსაჩინო აღმავლობის გზაზე დგას: დაიწერა საყურადღებო ახალი რომანები, გამოცოცხლდა პატარა მოთხრობისა და ნოველის ჟანრი, გმირთა ცხოვრება უფრო სისხლსავსე და საინტერესო გახდა; ამავე დროს ქართულმა პროზამ შეიძინა ის სიფართოე და მრავალმხრიობა, რაც ადრე მას საგრძნობლად აკლდა, — თუ წინათ თანამედროვეობის თემაზე დაწერილი რომანი ან მოთხრობა ძირითადად საკოლმეურნეო სოფელსა და მის ადამიანებს ასახავდა, ახლა პროზაში უფრო მკაფიოდ გამოჩნდა ქართველი მუშათა კლასი და ინტელიგენცია. ამ აღმავლობის ერთ-ერთი ნიშანია ისიც, რომ უკანასკნელ ხანებში ქართველ მწერალთა რიგებს შეემატა რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა პროზაიკოსი, რომლებმაც თან მოიტანეს თემატიკური და მხატვრული სიახლენი, დაგვიხატეს ახალი ხასიათები, გამოამჟღავნეს ადამიანის შინაგანი ბუნების კარგი ცოდნა. ესენი არიან: საყურადღებო ნოველებისა და მცირეფორმიანი მოთხრობების ავტორები რევაზ ინანიშვილი, ედიშერ ყიფიანი, მერაბ ელიოზიშვილი, ოთარ დემეტრაშვილი, რომანისტები: ოტია იოსელიანი და როსტომ ბეჟანიშვილი, პოეტი არჩილ სულაკაური, რომელმაც წარმატებით სცადა კალამი პროზაშიაც; აქვე უნდა მოვიხსენიოთ შესანიშნავი იუმორისტი ნოდარ დუმბაძე, უდროოდ დაღუპული ნიჭიერი ახალგაზრდა. გურამ რჩეულიშვილი და სხვ.

ამ თაობიდან ზოგი უკვე ისე დაწინაურდა და დაოსტატდა,

რომ ახლა მათ მიმართ მხოლოდ პირობით თუ შეიძლება ვიხმართ გამოთქმა „ახალგაზრდა მწერალი“. ასე, მაგალითად, მკითხველისათვის კარგად არის ცნობილი რევაზ ინანიშვილის მოთხრობები, რომელთა ავტორიც სიტყვის დასრულებულ ოსტატად შეიძლება ჩაითვალოს.

რ. ინანიშვილის სტიქია უმთავრესად პატარა მოთხრობებია, რომლებშიაც ძირითადი ყურადღება დათმობილი აქვს არა თხრობას, არამედ ხატვას. ამ მოთხრობებში თითქმის ვერ შეხვდებით უჩვეულო, განსაკუთრებულ ამბებს. ავტორი ერთი შეხედვით მხოლოდ ყოველდღიურსა და ჩვეულებრივზე ამახვილებს ყურადღებას. ბუნებრივია, რომ ასეთ მშვიდ სიტუაციაში გმირებიც ჩვეულებრივად და ზომიერად მოქმედებენ, ისინი არ აკეთებენ არაჩვეულებრივ საგმირო საქმეებს, მაგრამ საინტერესოა არიან სწორედ თავიანთი ყოველდღიური საქმიანობით, ჩვეულებრივი ცხოვრებით. მწერალი ისე ოსტატურად ხატავს დეტალებს, ისე აშუქებს გმირის პორტრეტს, მისი ხასიათის წერილმანებს, რომ გვიახლოებს და გვაყვარებს თავის გმირებს, გვინერგავს სიყვარულსა და პატივისცემას საერთოდ ადამიანისადმი. გმირთა ფსიქოლოგიური სამყაროს ჩვენების გზით მწერალი ამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას ამ ადამიანებისადმი, ამა თუ იმ მოვლენისადმი, საერთოდ ცხოვრებისადმი.

რ. ინანიშვილის წერის მანერა რეალისტურია, ფრაზა ბუნებრივი და მოქნილი, სტილი ლაკონიური. ამ მხრივ იგი ქართული კლასიკური პროზის ტრადიციებს ეყრდნობა, ოღონდ გარკვეულ სიახლესაც არ არის მოკლებული, რაც მჟღავნდება საგნებისა და მოვლენების უფრო პოეტურ აღქმაში, მათდამი დამოკიდებულების, შთაბეჭდილებათა ლირიკური ფერებითა და საღებავებით გამოსახვაში.

სხვათა შორის, ეს მომენტები — უფრო მეტი ლირიზმი, მოვლენათა პოეტური აღქმა, სიმბოლიზება, თქმის სისხარტე და რიტმულობა, რაც თანამედროვე პროზას პოეტურ ეპოსთან აახლოებს, ახასიათებს არა მარტო რ. ინანიშვილს, არამედ მთელ რიგ სხვა ახალგაზრდა პროზაიკოსებსაც, მაგრამ ეს, რასაკვირველია, არ უკარგავს მათ ორიგინალურ ელფერს. მაგა-

ლითად, ზემოხსენებული თვისებები მკაფიოდ ახასიათებს არჩილ სულაკაურს, მით უმეტეს, რომ იგი პროზაში პოეზიის გზით შემოვიდა. მაგრამ თუ რ. ინანიშვილისათვის ნიშანდობლივია როგორც ნაწარმოებში აღწერილი ამბების, ისე სიტუაციათა ჩვეულებრიობისა და ყოველდღიურობისათვის ხაზგასმა, ა. სულაკაური არჩევს განასკუთრებით მძაფრ, დრამატულად დაძაბულ მომენტებს თავის გმირთა ხასიათის ჩამოყალიბებისა თუ სულიერი გარდატეხის ასახავად.

როგორც გმირებს, ისე ცალკეულ ამბებსა და დეტალებს ა. სულაკაურის მოთხრობებში გარკვეული სიმბოლური ფუნქცია აკისრიათ. რ. ინანიშვილი ფრაზის მოქნილობასა და პოეტურობას აღწევს სასაუბრო მეტყველების ელემენტთა გაძლიერებით, იდიომატიკის სიუხვითა და სიტყვის ახლებურად შეტრიალების გზით, ა. სულაკაურისათვის კი დამახასიათებელია ლოგიკური მახვილის დასმა ცალკეული მონაკვეთის დამამთავრებელ ფრაზებზე, რომლებიც უღარესად მკაფიო, დახვეწილი და პოეტურ მეტყველებასთან მიახლოებული ფორმით არის გამოთქმული.

როგორც აღვნიშნეთ, რ. ინანიშვილი ძირითადად ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებს ეყრდნობა, ა. სულაკაურისათვის კი მხატვრული აზროვნების ფორმათა ძიების მხრივ ნიშანდობლივია თანამედროვე ევროპული პროზის გავლენა, — ამ სიტყვის კარგი გაგებით.

ამ ცალკეული განმასხვავებელი მომენტების აღნიშვნით ჩვენ სრულიადაც არ გვინდა უპირატესობა მივანიჭოთ ერთს მეორის წინაშე. პირიქით, სწორედ ის არის კარგი, რომ ნიქიერი ახალგაზრდა მწერლები ორიგინალური გზებით მიდიან და მხატვრული ხედვის, სინამდვილის აღქმის და ბელეტრისტული აზროვნებისა თუ მერყველების მიხედვით საგრძნობლად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ასევე განსხვავებული და თავისებური სტილი აქვს მერაბ ელიოზიშვილს. ქართულ კრიტიკაში უკვე აღინიშნა, რომ იგი არჩევს სწორხაზობრივ, გაურთულებელ თხრობას, რომელშიაც ავტორი ხშირად ჩაერევა ხოლმე რეპლიკებით. მ. ელიოზიშვილი არ მიელტვის ნახევარტონებს, რთულ ქვეტექსტსა და მინიშნებებს, რაც ნიშანდობლივია, მაგალითად, გ. რჩე-

ულიშვილისა ან ო. იოსელიანისათვის. „გარდა იშვიათი თვალისა და აღწერის უნარისა, მერაბ ელიოზიშვილს კიდევ ერთი თვისება განასხვავებს თავის თანამოკალმეთა უმეტესობისაგან. ეს არის დაუცხრომელი ძიება ლექსიკის სფეროში“.¹

უფრო ზუსტად რომ ითქვას, ლექსიკის სიმდიდრით ზოგი სხვა ახალგაზრდა პროზაიკოსიც იპყრობს ყურადღებას, მაგრამ მათ ერთმანეთისაგან განასხვავებს საყრდენი დიალექტური წყაროები, საიდანაც ისინი უხვად სარგებლობენ. სახელდობრ, თუ ამ მხრივ მ. ელიოზიშვილისა და რ. ბეჟანიშვილისათვის აღმოსავლური დიალექტებია ამოსავალი, ო. იოსელიანი ძირითადად ქვემოიმერულ კილოკავს მიმართავს, ხოლო ო. დემეტრაშვილი სალიტერატურო ენას ამდიდრებს ქალაქელ ხელოსანთა ლექსიკით.

გარდა ლექსიკისა, ეს პროზაიკოსები იყენებენ ცალკეულ დიალექტურ ფორმებსაც, მაგალითად, პერსონაჟთა მეტყველების კოლორიტისათვის. ამ მხრივ ზოგჯერ შეინიშნება ერთგვარი სიჭარბე, ნატურალიზმის საფრთხე. დიალექტურ ფორმათა გამოყენებისას მეტი ზომიერება მართებთ, კერძოდ, ო. იოსელიანსა და რ. ბეჟანიშვილს, თუმცა აქვე შეიძლება დავუმატოთ, რომ ამ მხრივ ზოგი მათი უფროსი თანამოკალმე და მასწავლებელი მეტსაც სცოდავს.

მაგრამ ენობრივი ნატურალიზმის საფრთხე დღევანდელ ქართულ პროზაში გაცილებით ნაკლებ საშიშია, უფრო სამწუხარო კი ისაა, რომ ჩვენს ახალგაზრდა პროზაიკოსთა დიდი ნაწილი გულგრილობას იჩენს ლექსიკური მასალისადმი, არაა დაინტერესებული მისი სიუხვითა და მრავალფეროვნებით. ზოგჯერ ჩაიკითხავთ საკმაოდ მოზრდილ ნაწარმოებს და ვერ წააწყდებით ვერავითარ ლექსიკურ სიახლეს, ხატოვან თქმას, ახლებურად მოქნეულ ფრაზას, თითქოს ცალკე აღებულმა ამ ელემენტებმა დაკარგეს დამოუკიდებელი ემოციური დატვირთვის ნიშანწყალი.

სხვათა შორის, ეს ნაკლი სავსებით სწორად აქვს შენიშნული რ. თვარაძეს ზემოხსენებულ წერილში. მაგრამ ჩვენ

¹. რ. თვარაძე, ახალგაზრდა პროზაიკოსები: „ციცქარი“, № 1, 1961, გვ. 105.

ვერ გავიზიარებთ ავტორის იმ მოსაზრებას, თითქოს ამ მოვლენის გამომწვევი ერთ-ერთი მიზეზი იყოს ენის „გამოშრობისა“ და ხატოვანების დაკარგვის საერთო პროცესი, რაც ცივილიზებულ ხალხთა მეტყველებას ახასიათებსო. „ჩვენი ენა, — წერს რ. თვარაძე, — აშკარად ის აღარაა, რაც გასულ საუკუნეში, ან თუნდაც ამ საუკუნის პირველ ათეულ წლებში იყო. იგი თვალსა და ხელს შუა იცვლება. იცვლება ძირითადად იმ მიმართულებით, რომ უფრო მშრალი ხდება, იკარგება უამრავი სიტყვა, სინონიმი, იდიომი, ფრთიანი თუ ხატოვანი თქმა — იკარგება ხალხის მეტყველებიდან და ადგილს ლექსიკონებსა და მწერლობაში-და პოულობს. არა მარტო ინტელიგენტთა შორის, გლეხობაშიც თანდათან უფრო ძვირი სანახავი ხდებიან ძველებურად დაყურსული, ბარაქიანი ენით მეტყველნი. ეს უმთავრესად (ენის მიმართ დაუდევრობას თუ არ ჩავთვლით, რაც თავისთავად ძალზე არასასურველი რამ არის) გამოწვეულია ცხოვრების წესის შეცვლით: ახალი, აჩქარებული ტემპის ხანა, ქალაქური ცივილიზაციის დანერგვა არა მარტო ქალაქად — სოფელ ადგილებშიც, მეტყველების მაქსიმალურ ეკონომიას და ნაკლებ ხატოვანებას მოითხოვს. რამდენადაც ვიცი, ენის ამგვარი „გამოშრობა“, სინედლის, ხატოვანების დაკარგვა საერთო მოვლენა უნდა იყოს ყველა ცივილიზებული ხალხის მეტყველებისათვის. მაშასადამე, ქართული გამონაკლისი ვერ იქნება და ამ მხრივ ვერავითარი ღონისძიება საქმეს ვერ უშველის“.¹

რასაკვირველია, სხვა ენათა მსგავსად, ჩვენი ენაც იცვლება და ის აღარაა, რაც ადრე იყო, იკარგება მრავალი სიტყვა და იდიომი თუ ხატოვანი თქმა, ცხოვრების ტემპის აჩქარებას გარკვეული ცვლილებები მოსდევს მეტყველებაშიც, მაგრამ ამ ცვლილებებს ენა „გამოშრობისა“ და დაქვეითების გზით როლი მიჰყავს.

მეტყველების ეკონომიის თვალსაზრისით იდიომები, ხატოვანი თქმები, ანდაზები და სხვა ამგვარი მასალა სწორედ რომ სანიმუშოა, ხოლო ამ მასალის ნაწილი თუ ყოველდღიურ სიტყვახმარებაში აღარ გვხვდება და თანდათანობით დავიწყე-

1. რ. თვარაძე, ახალგაზრდა პროზაიკოსები; „ცისკარი“, № 1, გვ. 106.

ბას ეძლევა, სამაგიეროდ ახალიც ბევრი ჩნდება. ამიტომ სწორი არ იქნება ვამტყიცოთ, თითქოს ცივილიზაცია ეწინააღმდეგება მეტყველების ხატოვანებას. მაგალითებით ვერ დადასტურდება, რომ ცივილიზებულ ხალხთა მეტყველება ნაკლებ ხატოვანია. ხატოვანება და ემოციურობა აუცილებელია არა მარტო მხატვრული ლიტერატურის ენისათვის, არამედ მეტნაკლებად ენის ყველა სფეროში ვლინდება, კერძოდ — იგი მკაფიოდ ახასიათებს სასაუბრო მეტყველებასაც, იდიომატიკას კი, როგორც ვიცით, ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც სიტყვიერი მასალის სიმდიდრისათვის ზრუნვას უმნიშვნელო საქმედ თვლის და ახალი სიტყვებისა თუ მოხდენილი იდიომური გამოთქმების ძიებას შეგნებულად არიდებს თავს, ჩვენი აზრით, დიდად ცდება. ლექსიკა საშენი მასალაა ენისა და ასევე მხატვრული ნაწარმოებისაც. თუ მწერალს ეს მასალა აკლია, ცხადია, ის სრულფასოვან მხატვრულ ნაწარმოებს ვერ შექმნის.

რა თქმა უნდა, მხატვრული ნაწარმოების ხარისხს მარტო ლექსიკის სიმდიდრე არ განსაზღვრავს. ცნობილია, მაგალითად, რომ ზოგიერთ მე ს ა მე ხ ა რ ი ს ხ ო ვ ა ნ ინგლისელ მწერალს შექსპირზე უფრო მდიდარი ლექსიკა ჰქონია, მაგრამ ამის გამო ისინი გენიოსებად არავის ჩაუთვლია. ასეთ შემთხვევაში მხოლოდ ლექსიკის მეტ-ნაკლებ ს ი მ დ ი დ რ ე ს ეხება საქმე, სიტყვიერი მასალის სიმცირისა და უფერულობის გასამართლებლად კი ასეთი მაგალითები არ გამოდგება.

მწერლობაში უთვალავჯერ ნახმარი, გაცვეთილი სიტყვა ან გამოთქმა მკითხველს ესთეტიკურ სიამოვნებას ვერ აგრძობინებს, ხოლო ახლად შემოტანილი ან ახლებურად აყდერებული სიტყვა, თუკი იგი მოხდენილ კონტექსტშია მოქცეული, ყურადღებას იპყრობს სიქორფითა და სურნელებით, გვზიბლავს და გვამახსოვრდება. დღეს ჩვენ გაცილებით უფრო ემოციური გვეჩვენება, ვთქვათ, ანა კალანდაძის მიერ პოეზიაში პირველად ნახსენები მთის უბრალო ყვავილები — კ ე ნ კ ე შ ა და უ კ ა დ რ ი ს ა, ვიდრე დიდად სახელოვანი და ყველასაგან ქებული ვარდი და ზამბახი.

ერთი სიტყვით, თუ არავინ დაობს იმის თაობაზე, რომ მხატვრული ნაწარმოების ენისათვის მთავარია ექსპრესიული ძლიერება, არც იმ ჭეშმარიტების უარყოფა შეიძლება, რომ ლექსიკური მასალის სიუხვე და ემოციურობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალებაა ამ მიზნის მისაღწევად.

ენობრივი ექსპრესიის ყველა საშუალება, ცხადია, თანაბრად ვერ მიიპყრობს სიტყვის ოსტატთა ყურადღებას: ერთი ერთ მხარეს წამოსწევს წინ, მეორე — სხვას. სტილის ინდივიდუალობას სწორედ ეს ჰქმნის. ასე, მაგალითად, ცნობილია, თუ რა დაუცხრომლად ეძებს და სალიტერატურო ენაში გზას უკაფავს ახალ-ახალ სიტყვებს თანამედროვე ქართული პროზის გამოჩენილი ოსტატი კონსტანტინე გამსახურდია. საამისოდ იგი უხვად სარგებლობს როგორც დიალექტებით, ისე ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებით. სამაგიეროდ, მეორე ცნობილ სიტყვის ოსტატს ლეო ქიაჩელს ლექსიკურ სიახლეთა ძიებისაკენ შედარებით ნაკლები ლტოლვა ახასიათებს. მისი პროზის მხატვრული ძალა სხვაგვარ სტილისტურ ხერხებს უფრო ემყარება, რომელთაც საგანგებო დაკვირვება და შესწავლა ესაჭიროება.

მაგრამ ახლა ვიკითხოთ, ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები როგორღა ცდილობენ აანაზღაურონ ლექსიკისადმი უყურადღებობა, რა ახალ სტილისტურ ხერხებსა და საშუალებებს მიმართავენ ისინი? სამწუხაროდ, ზოგი ახალგაზრდა მწერალი ცდილობს ორიგინალობას მიაღწიოს ბუნებრივი სალიტერატურო ენის კანონზომიერებათა დარღვევისა და დამახინჯების გზით, აღარიბებს ქართულ ენას უჩვეულო სინტაქსური ფორმებით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი ფრაზებით, კულმოკვეცილი უზმნო წინადადებებით.

მოვიყვანოთ სანიმუშოდ ორიოდ ნაწყვეტი:

„მე წამოვდექი და მივედი ფანჯარასთან. ფანჯარა გადის ქუჩის პირზე. ჩვენ ვართ მესამე სართულზე. ფანჯრის ქვემოთ არის რადიატორი. რადიატორი არის ცხელი და თვალებს მწვავეს, ალბათ ეპარება ჰაერი“.

„იყო იანვარი. რამდენიმე დღე მოდიოდა თოვლი. ახლა თოვლი იყო მოყინული და გადაშავებული. ტროტუარზე,

სადაც ნინო იდგა, ეყარა ქვიშა, გამვლელ-გამომვლელს ფეხი არ დაუსრიალდესო. ციოდა ძლიერ, ტროტუარის გვერდზე ჩამომავალი პატარა წყალი გაყინული იყო. ნინოს ეცვა მხოლოდ კაბა. კაბა იყო შავი და საყელოზე შემოვლებული ჰქონდა თეთრი არშია“.

მკითხველი ადვილად შენიშნავს, რომ ნორმალური და ბუნებრივი თხრობა აქ შეცვლილია განზრახ დაქუცმაცებული ფრაზებით, სადაც წამდაუწუმ გაისმის „არის“ და „იყო“, თითქოს ქართულ ენას სხვა ზმნები აღარ გააჩნდეს. ასეთი სტილის შემუშავებაში განსაკუთრებული როლი ეკუთვნის უცხოური მწერლობის გავლენას, რაც ჩვენს ზოგიერთ ახალგაზრდა მწერალს არა მარტო ენის მხრივ ემჩინევა. მსოფლიოს პროგრესული ლიტერატურის ახალ მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისება საჭიროა და აუცილებელი, მაგრამ ეს პროცესი თავისთავად გულისხმობს ეროვნული კულტურის სპეციფიკის გათვალისწინებას, მის ტრადიციებთან განუყრელ კავშირს; ამა თუ იმ მხატვრული ხერხის მექანიკური გადმოტანა, ცხადია, ვერასოდეს გამოიღებს სასურველ ნაყოფს. ჩვენი ახალგაზრდა პროზაიკოსების ენის სასურველი და მისასალმებელი თავისებურებებია მეტი ლაკონიზმი, ნახევარტონების, ქვეტექსტების სიმდიდრე და ნაირფეროვნება, მაგრამ შეუძლებელია რაიმე გამართლება მოვუძებნოთ ენობრივი ქსოვილისადმი, ლექსიკური ფონდისადმი უყურადღებობას, მშობლიური ენის ბუნების უგულვებელყოფასა და დამახინჯებას.

რაგინდ ახალგაზრდაც იყოს მწერალი, მან უნდა იცოდეს, რომ არ შეიძლება ითქვას „უმკლავებო კაბა“, რადგანაც კაბას აქვს სახელო და არა მკლავი; მაგიდას არა აქვს „მეორე თავი“, მას ჰქვია „მაგიდის ბოლო“, არ ვარგა გამოთქმა: „გაფანტული მზერით შეხედა“ (ხედავენ თვალით და არა მზერით!) და ა. შ. ამგვარი ხარვეზები უკვე ავტორთა გამოუცდელობისა და ოსტატობის უქონლობის ბრალია მხოლოდ და არა მცდარი ენობრივი პოზიციის შედეგი.

გამოუცდელობას უნდა მიეწეროს, მაგალითად, როცა ზოგი ახალგაზრდა პროზაიკოსი გატაცებულია „ლამაზად თქმის“ სურვილით, თავს იწონებს უჩვეულოდ ნათქვამი ფრაზით,

მაგრამ სინამდვილეში სიტყვას არაბუნებრივ, არასწორ კონტექსტში სვამს და ამით მხოლოდ ენას ამახინჯებს. აი ამის რამდენიმე ნიმუში ერთი ახალგაზრდა მწერლის მოთხრობიდან, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინათ გამოქვეყნდა. მოთხრობა ასე იწყება: „ტატნობს მიახლოებული მზე უინიანად დაჰყურებდა ხეობას. მაისის უკანასკნელი, თუ ივნისის პირველი დღე იდგა. მდინარეს ლალად მიჰქონდა ქათმოყრილი ზვირთები. ლაჟვარდზე რძისფერი ღრუბლის ნაფლეთებს მიერეკებოდა ქარი“.

თავი დავანებოთ საერთოდ ამ ნაწყვეტის მეტად გაცვეთილ და სანტიმენტალურ იერს. დავუკვირდეთ მხოლოდ, თუ რამდენად სწორადაა შერჩეული სიტყვიერი მასალა. თუ მზე უკვე ტატნობს იყო მიახლოებული, უინიანად როგორღა დაჰყურებდა ხეობას?! ანდა აზვირთებული, ქათმოყრილი მდინარის შესახებ როგორ ითქმის „ზვირთები ლ ა ლ ა დ მიაქვსო“?!

„გარღვეულ კაშხალს ჰგავდნენ კლდეები და მათი ამპარტავნული იერი გულს გვრიდა მდინარეს“, — ვკითხულობთ ორიოდ სტრიქონის შემდეგ. თუ კლდეებს გარღვეულ კაშხალს შევადარებთ, მათ ამპარტავნულ იერზე ლაპარაკი უადგილოა, ხოლო რაც შეეხება „გულის მოგვრას“, ასეთი გამოთქმა ქართულში არ არსებობს. იტყვიან მხოლოდ: „ბრაზს გვრიდაო“. ჩანს, ავტორს უნდოდა ორიგინალურად ეთქვა და რაკი არსებობს სინონიმური გამოთქმები: „ბრაზი მოუვიდა“ — „გული მოუვიდა“, მათი ანალოგიით აქაც „ბრაზი“ „გულით“ შეცვალა, მაგრამ იდიომები ამგვარ ოპერაციებს ვერ იტანენ.

ცოტა ქვემოთ ვკითხულობთ: „ნიავის წამობერვამ ნაჩქრებზე მბორგავი წყლის გრიალი მოიტანა და მდინარების მონოტონურ დუდლუნში გააზავა“. გაზვიადებული არ იქნება, თუ ვიტყვი, რომ ამ ფრაზაში რამდენიც სიტყვაა, იმდენივე შეცდომაა: ჯერ ერთი, ხმა მოაქვს ნიავეს და არა წამობერვას. თუ აუცილებელი იყო იმის აღნიშვნა, რომ ნიავემ მხოლოდ იმ დროს დაჰქროლა, მაშინ უნდა გვეთქვა: „ნიავემ წამოუბერა და წყლის გრიალი მოიტანა“. ზუსტი არ არის გამოთქმა „მბორგავი წყლის გრიალი“. განა წყლის ბორგვით წარმოშობილ

ხმაურს „გრიალი“ ეთქმის?! არალიტერატურულია და გაუგებარია რას ნიშნავს სიტყვა ნ ა ჩ ქ რ ე ბ ზ ე. თუ აქ ჩქერი ან ჩანჩქერი იგულისხმება, მაშინ მას არ უდგება ეპიტეტი მ ბ ო რ გ ა ვ ი. ასევე უადგილოდ არის ნახმარი სიტყვა მ ო ნ ო ტ ო ნ უ რ ი. ის ხმიანობა, რასაც დ უ დ ღ უ ნ ი გამოხატავს, შეუძლებელია მონოტონური იყოს. ეს სიტყვა არ გამოდგება მაშინაც, თუ ფრაზაში კორექტურული შეცდომაა და დ უ დ ღ უ ნ ი ს ადგილას დ უ დ უ ნ ი უნდა ეწეროს. საერთოდ, მხატვრულ ნაწარმოებში სასურველი არ არის ისეთი უცხო სიტყვა, რომლის შეცვლა მრავალი ქართული სინონიმით შეიძლება. დასასრულ, ეს „მონოტონური დუდღუნი“ თუ დუდღუნი მდინარებას ახასიათებს, თუ მდინარეს? აი, როგორ სავალალო შედეგს იძლევა ზოგჯერ ორიგინალურად წერის თვითმიზნურობა!

აი კიდევ ანალოგიური მაგალითი: „მოულოდნელობის ფითრი უჯიათმა შეუპოვრობამ შეცვალა კაცში. მის მზერაში სრულიად გარკვეულმა მიზანმა იჩინა თავი... მარჯვენა ხელი მალულად ააცილა ნიადაგს და ელვის სისწრაფით სჭიდა წელში გაჩრილ ორღესულის ტარს. ფოლადმა იბზინა ფოთლებში ჩამოპარული სხივების ჭევლებზე“.

აღბათ ავტორს ძალიან მოსწონს ეს „მოულოდნელობის ფითრი“, მაგრამ ავიწყდება, რომ ფითრი სრულიად გარკვეული პარაზიტი მცენარეა და თვითონ სიტყვა გ ა ფ ი თ რ ე ბ ა ც ი ქ ი დ ა ნ არის ნაწარმოები. ასე რომ, „მოულოდნელობის ფითრი“ მეტად უხერხული გამოთქმაა. ვთქვათ, ბოლოსდაბოლოს მკითხველი მიხვდება, რომ აქ ეს ფითრი გაფითრებას აღნიშნავს, როგორღა შეიძლება გაფითრება... კაცში?! ასევე ვერ მოვიწონებთ გამოთქმას: „მზერაში... მიზანმა იჩინა თავი“. მომდევნო ფრაზაში უხერხულად ისმის სიტყვა ნ ი ა დ ა გ ი, რომელიც ამ კონტექსტში ვერ ეგუება მხატვრული ნაწარმოების ენობრივ ქსოვილს და სრულიად უცხო (ვთქვათ, მეცნიერული ნაშრომისათვის დამახასიათებელი) სტილისტური ელფერი დაჰკრავს. ამ სიტყვას ავტორი სხვა შემთხვევაშიაც ხმარობს და ასევე უადგილოდ: „წაქცეული ფიჭვი იწვანია და აგზე“. ცხადია „ნიადაგზე“ აქ უხერხულია, უნდა

იყოს „მიწაზე“, თანაც აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ წ ა ქ ც ე-
უ ლ ი კ ი არ წევს, ა გ დ ი ა. ამ ფიქვისეე აღსანიშნავად
მოთხრობაში შემდეგ არა ერთგზის ნახმარია უხერხულად შე-
დგენილი კომპოზიტი ხ ე ქ ც ე უ ლ ი.

ჩვეულებრივ, ითქმის: ელვის სისწრაფით დასტაცა (ან:
დაავლო) ხელი. ახალგაზრდა მწერალს ალბათ გაცვეთილად
მიაჩნია ეს გამოთქმა და ასე ცვლის მას: „ხელი ელვის სისწ-
რაფით ს ქ ი დ ა ორლესულის ტარს“. ჩვეულებრივი გამოთქ-
მაა „ფოლადმა იელვა“. ახალგაზრდა მწერალს ალბათ სწო-
რედ ამის გამო არ მოსწონს იგი და ორიგინალობის მიზნით
ზმნას ცვლის: „ფოლადმა ი ბ ზ ი ნ ა ფოთლებში ჩამოპა-
რული სხივების ჰეელზე“. მაგრამ „ბზინვა“ ისეთი სიტყვაა,
რომელიც ხანგრძლივ პროცესს, განგრძობილ მოქმედებას
გამოხატავს, მაშინ როცა ი ე ლ ვ ა სწორედ წუთიერსა და
მომენტობრივს უსვამს ხაზს. იმავე მიზეზის გამო არ ვარგა
ფრაზა: „ხელი ელვის სისწრაფით ს ქ ი დ ა წელში გაჩრილ
ორლესულის ტარს“. ელვის სისწრაფით შეიძლება ხელის
ტ ა ც ე ბ ა, დ ა ვ ლ ე ბ ა, და არა ჩ ა ქ ი დ ე ბ ა.

ცხადია, ასეთი შეცდომებით საეესე მოთხრობასთან დაკავ-
შირებით საერთოდ სტილზე ლაპარაკიც კი ძნელია.

ჩვენს ახალგაზრდა მწერლებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ გა-
მოჩენილ სიტყვის ოსტატთა მიერ მრავალგზის სხვადასხვა
ფორმით ჩამოყალიბებული რჩევა, რომ საჭიროა ვწეროთ რაც
შეიძლება ნათლად და ბუნებრივად. სწორედ ეს არის სტილის
ინდივიდუალიზების ნაცადი გზა, რადგან ყოველი ადამიანის
ენა ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ა დ არის თავისებური და ინდივიდუალო-
ბის ბეჭედლდამული.

პრესის ენის სრულყოფისათვის*

ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი სახელწოდების ჟურნალ-გაზეთი გამოდის. თვითეული მათგანის ტირაჟი ათასობით და ათეული ათასობით განიზომება. ჟურნალ-გაზეთებს ახლა თვალს ადევნებს არა მარტო ინტელიგენცია, არამედ ყოველი მუშა და კოლმეურნე, ჩვენი ქვეყნის ყოველი მოქალაქე. თანამედროვე პრესა არის მაცნე ჩვენი საზოგადოების საშინაო თუ საგარეო ცხოვრებისა, ჩვენი მეურნეობის და კულტურის სიახლისა, იგი არის წამომწყები და თაოსანი ახლისა, მეგზური მომავლისა, დამცველი და გამქვეყნებელი წარსულის ყველა მიღწევისა. პრესის ფურცლებიდან მოდის პუბლიცისტური ნაკადი თანამედროვე ენისა. ბუნებრივია, პრესის ენა დიდ გავლენას ახდენს სალიტერატურო ქართულზე, მძლავრად იჭრება სასაუბრო ენაში.

პრესის ენას თავისი სპეციფიკა აქვს. ერთი თვალის გადავლებით შეიმჩნევა, რომ ჟურნალ-გაზეთების ენა და სტილი თავისებურია. იგი მნიშვნელოვნად სხვაობს სასაუბრო, მხატვრული თუ მეცნიერული ენისაგან, თუმცა კი შეიცავს ყველა ამათ ელემენტებს. ზრუნვა პრესის ენაზე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

გავიხსენოთ ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნე, ხანა ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის საძირკველის ჩაყრისა. გავიხსენოთ ამ საშვილიშვილო საქმის მესვეურნი. მეცხრამეტე საუკუნეში მძლავრად განვითარდა საზოგადოებრივი აზრი, ამაწ

* დაწერილია ა. კობლაძის თანაავტორობით.

შეაძლებინა ილია ჭავჭავაძესა და მის თანამოდასეებს ფართო ასპარეზზე გაეყვანათ ქართული პრესა. მაშინდელმა ქართულმა პერიოდიკამ მოიცივა საკითხთა ფართო, მრავალფეროვანი წრე, დაწყებული ქვეყნის საშინაო ცხოვრების სხვადასხვა დარგებით, გათავებული საერთაშორისო დიაპაზონის საკითხებით. თემატიკის ასეთი სიფართოვე მოითხოვდა დიდ ენობრივ მუშაობას, ტერმინოლოგიის შემუშავებას. ეს საქმე ორი გზით წარიმართა. ერთი მხრივ, წარმოიქმნა სრულიად ახალი ლექსიკური ნიუანსები, მეორე მხრივ, განედლდა, დავიწყების მტვერი გადაეცალა ძველს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იმთავითვე შექმნიდა პრესის ენის ხალხურობა, სიმარტივე და სინათლე სტილისა. რაზედაც არ უნდა ყოფილიყო. მსჯელობა — ურთულეს საერთაშორისო პრობლემებზე თუ სოციალურ-პოლიტიკურ საკითხებზე — ჩვენი პრესის ენა ინარჩუნებდა სილადეს, ხალხურობას.

ილია ჭავჭავაძე, როცა მან უფრნალი „ივერია“ ყოველდღიურ გაზეთად გადააკეთა, წერდა: „...ჩვენდა სამწუხაროდ, მარტო ერთად-ერთი გაზეთი გვაქვს და ამის გამო იგი საყოველთაო უნდა იყოს. რაკი საყოველთაო იქნება, ანბანიც უნდა იყოს შიგ და მეცნიერების უკანასკნელი დასკვნა და სიტყვაცა. ჩვენის გაზეთის მკითხველი საზოგადოება ერთის მხრით შემდგარია მათგან, ვინც არა იცის-რა, მეორეს მხრით, ვინც განსწავლულნი და გამეცნიერებულნი არიან. თუმცა ამ ორთა, რიცხვით არათანასწორთა, წყობათა შორის მრავალი სხვადასხვა ხარისხია, ახლო და შორი ან ერთზედ, ან მეორეზედ, მაგრამ ჩვენ რომ თუნდა მარტო ეს ორი უმწვერვალესი თავი და ბოლო ავიღოთ ჩვენის საზოგადოებისა, მაშინაც ცხადი იქნება, რომ მოვალეობა გაზეთისა ჩვენში უფრო ძნელი და რთული უნდა იყოს. ამ ორ წყობას შუა უდევს უშველებელი ზღვარი. ერთის მხრით ანბანის მწყურვალნი არიან, მეორეს მხრით — ეგრეთწოდებული ინტელიგენციაა. ერთის გონება, თვალი და გული ერთს ზომაზედ სჭრის, მეორისა—სხვა ზომაზედ, ამიტომაც, თუმცა მარტო ერთი და იგივე გაზეთია, ერთიც და მეორეც იმ ტანის სჯას და საუბარს თხოულობს, რომელსაც მისი გონების სიგრძე-სიგანე საჭიროებს. რა ჰქმნას

გაზეთმა? ერთსა და იმავე დროს როგორ აამოხ ერთს, რომ მეორე არ მოიმდუროს? ანბანის მწყურვალთ შეუწონავ სჯას და საუბარს, ინტელიგენცია ჰყვირის: დიდი ხნის ნაღვეს ხელახლად გვაცოხნივსო; ინტელიგენციას შეუწონავ, — პირველნი ჰყვირიან: ჩვენ-კი არა გვესმის-რაო და მაგისთანა გაზეთი თუნდა იყოს, თუნდა არაო. გასაჭირი ის არის, რომ ორნივე მართალნი არიან. ამის გამო ჩვენ უნდა ვეცადოთ ერთსაც ვემსახუროთ, ჩვენი შეძლებისამებრ, და მეორესაც, და თუ ვერ შევძელით ორივეს სამსახური, უფრო ანბანთ-მწყურვალეთავენ გადავიხრებით. მაშასადამე, ჩვენის გაზეთის სიკეთე ყველაზედ უწინარეს ჯერ ამ თვალით უნდა გაიზომოს“.¹

ამ სიტყვებში გამოხატულია ილიასდროინდელი პრესის მთელი ენობრივი პოზიცია. ის მიზეზები, რასაც ილია უჩიოდა, დიდი ხანია მოისპო. ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ჩვენში გამოდის მრავალი ჟურნალ-გაზეთი. კულტურის მძლავრმა აღმავლობამ შექმნა თანამედროვე მკითხველის სტაბილური დონე. განვითარდა ქართული ენა, შემუშავდა დარგობრივი ტერმინოლოგია. მეცხრამეტე საუკუნის პრესის მესვეურებს, როგორც ილია ჭავჭავაძის ზემოთ მოტანილი ციტატაც ადასტურებს, კურსი აღებული ჰქონდათ გაუჩვეველ მკითხველზე — „ანბანთმწყურვალეზე“. ამიტომაც სტილისტური სხვაობა ნაკლებად იგრძნობოდა სხვადასხვა სახის მასალაში. დაახლოებით ერთნაირი ენით იწერებოდა საერთაშორისო მიმოხილვა და სამეურნეო ნარკვევი, სოციალურ-ეკონომიური წერილები და უბრალო კორესპონდენცია. ამ მხრივაც დიდი ნაბიჯი გადადგა ქართულმა პრესამ. საჟურნალგაზეთო მასალა სტილისტურად დანაწევრდა, უფრო სისხლ-ხორციით შეივსო. მაგრამ პრესის ენის ხალხურობის ტრადიცია, შემუშავებული ქართული პრესის სათავეებთან, დღესაც სანიმუშოდ რჩება: ახალი ტერმინების შემოტანა და სტილის გაფაქიზება თუ გამრავალფერება ენის შინაგანი ბუნებიდან უნდა ამოდიოდეს.

როგორც აღვნიშნეთ, პრესის ენას თავისი სპეციფიკა აქვს.

¹ ილია ჭავჭავაძე, თხზულებათა სული კრებული, ტ. III, 1958 წ. გვ. 262.

ამ სპეციფიკას განსაზღვრავს ის გარემოებაც, რომ პრესის მუშაობა ერთობ ოპერატიულია. გაზეთი, განსაკუთრებით ყოველდღიური, მოვალეა მაშინვე გამოეხმაუროს ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებს, სწრაფად მიაწოდოს მკითხველს ახალი ამბები. თავისებურ ვითარებას ქმნის ისიც, რომ ამა თუ იმ ამბის გასაშუქებლად პრესის შესაძლებლობანი შედარებით შეზღუდულია: აქ მოქმედებს ფორმატი, მაკეტი და სხვა ტექნიკური თავისებურებანი. მაგრამ ეს არ ამართლებს პრესის მუშაეებს და არ აძლევს მათ ნებას შეანელონ ყურადღება ენის მიმართ.

ენის საკითხი ჩვენი პრესის მუშაობის მეორეხარისხოვანი მხარე როდია. მას ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები დიდ ყურადღებას უთმობენ. სალიტერატურო ქართულის სიწმინდისა თუ სიმდიდრის თაობაზე ხშირად ფრიად საგულისხმო წერილებს ბეჭდავენ გაზეთები: „კომუნისტი“, „თბილისი“, „ლიტერატურული გაზეთი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“. ამ წერილებში აღძრულია ზოგი თეორიული, ხოლო უფრო მეტად — საჭირბოროტო პრაქტიკული საკითხები. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამავე ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ხშირად შეხვდებით სხვადასხვა სახის ენობრივ სიმახინჯეს, გაუმართავ, დაგრეხილ წინადადებებს.

ამ წერილში გვინდა შევეხოთ ზოგიერთ არსებითი ხასიათის ნაკლს, რომელიც ახასიათებს ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ენას.

როცა პრესის ენის ნაკლოვან მხარეებზე ჩამოვარდება ლაპარაკი, უწინარეს ყოვლისა უნდა დავასახელოთ დაშტამპული გამოთქმების სიჭარბე. ენობრივ შტამპს გაზეთი მთლიანად ვერ გაექცევა. მას ერთგვარი გამართლება აქვს. როგორც ამბობენ, სწორედ საგაზეთო შტამპი იძლევა სწრაფად და ზუსტად წერის საშუალებას. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ყოველი ხშირად ნახმარი სიტყვა შტამპი როდია. ეს რომ ასე ყოფილიყო, მთელი ჩვენი ენის სანიადაგო მარაგი ამ კატეგორიაში მოექცეოდა. ზოგჯერ გამოთქმა შეიძლება მოკლებული იყოს ემოციურ დატვირთვას, მაგრამ იმდენად ზუსტი და ლოგიკური იზანდეს, რომ გვერდს ვერ ავუხვევთ. დასაგმობია მხოლოდ

ისეთი გამოთქმების ხშირი ხმარება, რომელთაც არა მხოლოდ ლოგიკურ, არამედ ემოციურ ფუნქციასაც აკისრებს ავტორი. ასეთ შემთხვევაში შტამპი საშიშია, იგი უქარგავს ენას ხატოვანებას, ხალხურობას, ძნელად წასაკითხს ხდის მასალას. ამიტომ პრესამ, საცა კი შესაძლებელია, თავი უნდა აარიდოს შტამპს. ჩრულიადაც არ არის აუცილებელი წამდაუწუმ ვიხმართ: „ფართოდ აღნიშნავს“, „სულ უფრო ფართოდ აჩაღებენ“; „სათანადო წვლილი შეიტანა“, „ღრმად განვუმართო“, „აღრმავებენ დიდებას“, „მაღალი ვალდებულებანი“, „მაღალი ტრადიციები“ და სხვ. გვაგონდება კარელ ჩაპეკის შესანიშნავი მოთხრობა „პროფესორ როუსის ექსპერიმენტი“, სადაც ცდისპირი ჟურნალისტი ყოველი სიტყვის შეხსენებისას რამდენიმე მზამზარეულ შტამპს წამოისვრის:

„სისხლი — სისხლივით წითელი, უდანაშაულოდ დაღვრილი სისხლი, სისხლით დაწერილი ისტორია...

ხელი — დახმარების ძმური ხელი, ხელთ უპყრია დროშა, ხელის შემართვა...

შხამი — შხამითა და ნაღველით სავსე, მოშხამული სასმელი...“

თუ გარდასულსა და დრომოკმულზეა ლაპარაკი, პრესის ზოგიერთ მუშაკს მაშინვე კალმის წვერზე მოადგება „სამუდამოდ ჩაბარდა წარსულს“. თუ თეატრს უკიყინებს რაიმეს, „მომთხოვნი მაყურებელი“ გაახსენდება. „თეატრის გასტროლები 15 მარტიდან 5 აპრილამდე გასტანს და მეტად საინტერესო რეპერტუარით წარდგება ის თბილისის მომთხოვნი მაყურებლის წინაშე“. — ამ ფრაზაში „საინტერესო და მრავალფეროვან რეპერტუარს“ მოსდევს მეორე დაშტამპული გამოთქმა — „მომთხოვნი მაყურებელი“, თანაც „თბილისის მომთხოვნი მაყურებელი“ და არა „თბილისელი მომთხოვნი მაყურებელი“. ყოველივე ამას ემატება ენობრივი შეუსაბამობა: ეს ორი წინადადება ისეა ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ რიგიანად ვერც კი გაიგებთ, ვის აქვს წარდგომის პატივი, — თეატრს თუ გასტროლებს. ასევე ბუნდოვანია შტამპებით მდიდარი წინადადება: „გამოცდილმა ათეისტებმა გოგონა უყურადღებოდ არ დასტოვეს, ინდივიდუალური მუშაობის შედეგ“

გად გაანთავისუფლეს „ორმოცდაათიანელთა“ გავლენისაგან და ნორმალურ ცხოვრებას დაუბრუნეს“. საერთოდ „ინდივიდუალური მუშაობა“ და „ინდივიდუალური მიდგომა“ დიდ ჯაფაშია ჩვენი პრესის ფურცლებზე.

დაშტამპული გამოთქმებით გატაცებამ შეიძლება ასეთ უაზრობამდე მიგვიყვანოს: „წარმატებით აბარებს გამოცდას ინჟინერ სულავას წინადადება“, „სხვა ნაკლოვანებებზე კიდევ შეიძლება ლაპარაკი, მაგრამ ისინი პირველხარისხოვანი როლია ავტორის შემოქმედებაში“. მოდით და გაიგეთ, როგორ შეუძლია წინადადებას გამოცდის ჩაბარება, ან რას ნიშნავს „პირველხარისხოვანი ნაკლოვანებანი“.

დაშტამპული გამოთქმები მძივებივით არის ხოლმე ასხმული არა მარტო ცალკეულ წინადადებებში, ზოგჯერ მთელი წერილი ერთი მთლიანი აკიდოა ამ დაშტამპული ფრაზებისა და მეტი არაფერი. ენობრივი შტამპი, ცხადია, ჰაერში გამოკიდებული არ რჩება, იგი აზრობრივ შტამპსაც მოიყოლებს. თუ ეს არა, აბა სხვა რა ახსნა ვუპოვოთ, მაგალითად, ასეთ-უცნაურ ნათქვამს: „დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის — დიდი თარიღის და მეცნიერული აზროვნების ტრიუმფის — დედამიწის ხელოვნური საბჭოთა თანამგზავრის გაშვების ღირსახსოვარ დღეებში სახელოვანი მწერლის იუბილე არა მარტო ბედნიერი დამთხვევაა, არამედ კანონზომიერი მოვლენა“. ბედნიერი დამთხვევა კიდევ ჰო, მაგრამ უალრესად კანონზომიერი მოვლენა კი მეტისმეტია. ნახეთ, თუ შტამპი რასა იქმს?!

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ გარკვეულ შტამპს გაზეთი ვერ გაექცევა, მაგრამ სადაც ეს შესაძლებელია, თავი უნდა ავარიდოთ მას. ენას სიცოცხლე უნდა შემატოს ხალხურმა გამოთქმებმა, ანდაზებმა, ხატოვანმა სიტყვა-თქმებმა. მაგრამ აქ მეორე უკიდურესობაში არ უნდა მოვექცეთ. ხელოვნურად, გაუაზრებლად არ უნდა მოვიყვანოთ ხალხური გამოთქმები, ხატოვანი თქმები. „დიდი უნარის მქონე ქალია ქსენია... ისეთი ნაცნობ-მეგობრები ჰყავს, ღმერთმა დაგიფაროთ. რომელ ინსტიტუტში სურს, იქ მოაწყობს მსურველებს“. გარდა ერთი ნაკლისა (სურს... მსურველებს), აქ ყურადღებას იპყრობს უადგი-

ლოდ ნახმარი „ღმერთმა დაგიფაროთ“. როგორც კორესპონდენციიდან ჩანს, აქ ნახსენები პირი მოსაწონ საქმიანობას არ მისდევს. კორესპონდენტი ცდილობს მას უნარი შეუქოს და ამით უფრო მწარედ დასცინოს. მაგრამ ამ კონტექსტს სრულებით არ უხდება „ღმერთმა დაგიფაროთ“, რომელიც თითქოს წინასწარ გათქვამს ავტორის ჩანაფიქრს.

„გაჭირვებით თითქოს პირში ეკალი გაეჩხირო, ნერწყვი გადაყლაპა“ — ვკითხულობთ ერთ-ერთ წერილში. ამჟამად, რომ შედარება უადგილოა, თანაც, როგორც იტყვიან,—ეკალი გაეჩხირა, თუ ეკალი შეერქო?

„გულთბილ მილოცვებთან ერთად იუბილარის გარშემო დახვავდა ცოცხალი ყვავილებისა და საჩუქრების გროვა“.

ენობრივი შეუსაბამობაა „დახვავდა... გროვა“, ასევე არ ვარგა „დახვავდა საჩუქრები“, მაგრამ ამასაც რომ თვალი ავარიდოთ, ფრაზა ისეა აგებული, რომ საჩუქრების გროვა დახვავებულა გულთბილ მილოცვებთან ერთად.

დასასრულ, მოვიტანოთ რამდენიმე მაგალითი, რომლებსაც მხატვრულობის პრეტენზია აქვთ: „მძიმე ცხოვრებამ უღროოდ მოტეხა ეს ადამიანი, მან ვერ იხარა ფიზიკურად და ორმოცი წლის წინათ მიწას მიაბარეს“. „იხარაო“ იტყვიან ნერგზე. ადამიანზეც ითქმის, მაგალითად: „ცხოვრებაში ვერ გაიხარაო“. მაგრამ ფიზიკურად ვერ იხარა“ ნამდვილად კომიკურია, ამიტომ მთელი წინადადება გულის ტკივილის მაგვირად ღიმის იწვევს. ასევე სასაცილოა, როცა სრულიად უბრალო და სანიადაგო ამბავი ასეთი უადგილო პათეტიკით გადმოიციემა: „თუ ცხვირი რიგზე არ აქვს, უნდა ვუმკურნალოთ, რომ ცხვირით აღვუდგინოთ ნორმალური სუნთქვა“. „შენობაში გაწმინდეს მინები ბუნებრივი სინათლის უკეთ გამოყენების მიზნით“. ზოგჯერ ვითომც მხატვრული სტილით დაწერილი დაშაქრული ფრაზები ხარკის მოხდას ჰგავს. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თუ მთელი სტატია ერთიანად არ არის დაწერილი ხატოვანი ენით, ცალკეული გამოთქმებით ფონს ვერ გავალთ.

პრესის ენის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნაკლია სიტყვაჭარბობა, ხელოვნური გართულება. ჩვენი ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე წააწყდებით ასეთ გამოთქმებს: „მძლავრი განვითარება განიცადა მანქანათმშენებლობამ“, „ვერ უზრუნველყოფდნენ კოლმეურნეთა გაყვანას სამუშაოზე“, „განახორციელეს გარდაქმნა“. „არ უტარებს ავადმყოფებს აქტიურ ნახევს“, „ორგზის მოეწყო ასვლა და გათხრების წარმოება ხვამლის გამოქვაბულში“ „მოეწყო პირველობის გახსნა“, „საპასუხო სტუმრობით ჩამოვიდა“. „საპასუხო ბურთით უპასუხეს“, „ყოველი სიმღერა შესრულებული იყო მაღალი ვოკალური და საშემსრულებლო ოსტატობით“, „უნდა მოეწყოს სარკისებური ჭანრის მოშენება“, „კეთილმოწყობილი გახდა მრავალი ქუჩა“, „ვაწარმოთ სუფთა ჰაერზე ვარჯიში“. „სასადილოში მოუწყობელია სამაცივარო მეურნეობა, ეს ზაფხულში პროდუქტების გაფუჭებას იწვევს“, „დროგამოშვებით განვიციდით სინათლის ნაკლებობას“, „მეცადინეობაზე ფართოდ ვაწყობთ მოწინავე პროპაგანდისტების გამოცდილების გაზიარებას“, „აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ ავადმყოფს ჩივილი სრულებით არა აქვს“.

ამ წინადადებებსა და ბუნებრივ ქართულს შორის ზღვარი კი არა, უფესკრულია. აქ ჩანს ენის ხალხურობისაგან განდგომა, რადგან მარტივი და გასაგები ფორმების ადგილს პრესის ენაში იჭერს ხელოვნურად გართულებული ფორმები. ამ ხელოვნურ ფორმებს დღემდე არავითარი განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა არ შეუძენიათ, მათი უპირატესობა არაფრით არ მქლავნდება და არც შეიძლება გამომკლავნდეს. რატომ უნდა ვთქვათ „განვითარება განიცადა“ და არა „განვითარდა“? რატომ „ვერ უზრუნველყოფდნენ განვითარებას“ და არა „ვერ განავითარეს“, ან „განახორციელეს გარდაქმნა“ და არა „გარდაქმნეს“ და სხვ. სამწუხაროა, როცა ჩვენი პრესის ფურცლებზე ასეთი რამ შეიძლება წაიკითხოთ: „გოჭების მნიშვნელოვანი ნაწილი გაპყიდეს ადრეულ ასაკში“. „თბილისის მოსახლეობის საგრძნობი ნაწილი კანალიზაციის ნაკლებობას განიცდის“. ბოსელის მაგივრად შეიძლება წაიკით-

ხოთ საძროხე, ჭამის მადის მაგივრად — ჭამის სურვილი. ვექვობთ, ჩვენმა კოლმეურნემ დაუჯეროს ისეთ კაცს, რომელიც ასეთი სიტყვებით დაუწყებს ბაასს: „გოჭების მნიშვნელოვანი ნაწილი გაპყიდეს ადრეულ ასაკში“. ეს მხოლოდ ირონიულ სიცილს გამოიწვევს და კოლმეურნეს აფიქრებინებს, ამის მოქმელი ისეთ საქმეს მოსჭიდებია, რაც მისთვის უცხო ხილია, თორემ ვის გაუგონია გოჭის ადრეული ასაკიო, ანდა რა თქმაა „მიღწეულია დიდი ეკონომია კონცენტრირებული და კომბინირებული საკვების ხარჯვაში“. თურმე გლეხები იზოგავენ პირუტყვის საჭმელს. ესეც შენი „ეკონომია ხარჯვაში“!

კიდევ უფრო სავალალოა, როდესაც გაზეთი ასეთი ენით თვითონ კოლმეურნეებსა და მუშებს ალაპარაკებს. ცხადია, არც ერთი გლეხი არ ლაპარაკობს ასე: „ზაფხულის განმავლობაში ძროხები დაყენებული მყავდა ბაგურ კვებაზე“, ღორები ფერმაში მყავს კვებაზე დაყენებული“, „გასასუქებლად დაყენებულია აგვისტოს დაგოჭიანების ათასი გოჭი“, „გამოცდალებით დავრწმუნდი, რომ წველადობის გადიდებაში დიდ როლს ასრულებს პირუტყვისადმი ინდივიდუალური მიდგომა“. ეს „ინდივიდუალური მიდგომა“ რამდენიმე მწველავის წერილში მეორდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათი აზრებისათვის ფორმა შტამპის ტყვე მეგაზეთეებს მიუციათ. აი კიდევ ცრუ სასაუბრო ენის ორიოდ ნიმუში: „ამხანაგები სწორად მსჯელობენ; — ლაპარაკობს ერთ-ერთი კოლმეურნეობის თავმჯდომარე, — სიმინდის წარმოების გაფართოებასთან ერთად ნამდვილად განმტკიცდება საკვები ბაზა, გაიზრდება რძისა და ხორცის წარმოებაც, მაგრამ დასამალი როდია ის, რომ კარგად არ გვაქვს საქმე ღორის ხორცის წარმოებაში“. სავსებით აშკარაა, რომ ეს არ არის ბუნებრივი მეტყველება და გაზეთის მუშაკთა კალმის ნაყოფია. იმავე თავმჯდომარეს ასეთ შეკითხვას აძლევენ: „როგორ მოხდა, რომ ისეთი ჩამორჩენილი კოლმეურნეობა, როგორიც თქვენი კოლმეურნეობა იყო, ახლა მოწინავეთა რიგებში დგას და სიმინდის უხვი მოსავლის მიღებისათვის, ძროხების პროდუქტიულობისა და ხორცის წარმოების გადიდებისათვის სრულიად საკავშირო გამოფენის მო-

ნაწილგა ფართო ჩვენებით?“ ვითომ დავიჯეროთ, რომ ვინმე ასე ახუხულებდეს კითხვას?

ყველა ეს მაგალითი იმის საბუთია, რომ ჩვენი პრესის ენა სასურველი ხალხურობისაგან შორსაა. ეს ეტყობა თითქმის მთელ მასალას, მაგრამ განსაკუთრებით თვალში საცემია იქ, სადაც თვითონ ხალხი — ჩვენი მუშა თუ კოლმეურნე ლაპარაკობს. არც ანდაზა, არც ხატოვანი თქმა! ქართული ენის ფასდაუდებელი სიმდიდრე, ჩვენს ხალხში დაუნჯებული, ცალკეა და გაზეთის ენა — ცალკე.



საყოველთაოდ ცნობილია და ჩვენც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ქართული ენის ღერძია ზმნა, რომლის განსაკუთრებულ თვისებას მრავალპირიანობა წარმოადგენს. აქედან გამომდინარე, როცა შემასმენელად ორ ან სამპირიანი ზმნა გვაქვს. მას წინადადებაში უნდა უკავშირდებოდეს შესაბამისად ორი ან სამი სახელი (ქვემდებარე და პირდაპირი თუ ირიბი დამატებანი). შესაძლოა რომელიმე კონკრეტულ შემთხვევაში ქვემდებარე ან დამატება აშკარად არ ჩანდეს, მაგრამ უნდა იგულისხმებოდეს მაინც. ჩვენი პრესის ენაში კი წინადადების ეს მთავარი წევრები ხანდახან უმართებულოდ არის დაკარგული: შეცვლილია თანდებულისანი სახელით, ან სრულიად უკვალოდაა გამქრალი. აი, ამის რამდენიმე ნიმუში: წერილის სათაურია — „ლაპარაკობს და უჩვენებს თბილისი“. აქ პირიანობის მიხედვით განსხვავებულ ორ ზმნასთან ნახმარია მხოლოდ ერთი სახელი. „ლაპარაკობს თბილისი“ ბუნებრივი ქართულია, რადგან ზმნა ერთპირიანია, მაგრამ „უჩვენებს თბილისი“ გულისხმობს კიდევ მეორე კითხვას: ვის უჩვენებს? ამ კითხვას მოყვანილი სათაური უპასუხოდ ტოვებს. აი კიდევ ანალოგიური მაგალითები: „მან მისცა მთელი რიგი კითხვები, რომლებიც ეხებიან თბილისის შემდგომ მშენებლობასა და კეთილმოწყობას“. ვის მისცეს კითხვები, არაა ნათქვამი და არც კონტექსტით იგულისხმება. „ისლანდიის ტრაულერის ეკიპაჟმა მადლობა გადაუხადა დახმარებისათვის და გავიდა თევზჭერის რაიონში“. ვის გადაუხადა ეკიპაჟმა მადლობა? — არ ჩანს. თუ ასე უნდოდა ამის დამწერს, შეეძლო ეთქვა: მადლობა

გ ა დ ა ი ხ ა დ ა . მაშინ უკვე ყველაფერი რიგზე იქნებოდა. ან-
და ავიღოთ ასეთი მაგალითი: „როკფელერის მხარდაჭერაში ან
თუნდაც ნეიტრალიტეტში ნიქსონმა გადაიხადა თავისი საარ-
ჩევნო პროგრამის შეცვლით, მასში იმ დებულებათა შეტანით,
რომლებსაც როკფელერი მოითხოვდა“. „გადაიხადა“-ს ქარ-
თულში დაესმის კითხვა: რა (და არა რით? მართალია,
ითქმის: გადაიხადა ნატურით, ოქროთი და სხვ. მაგრამ კითხვა
„რა“ მაინც უცვლელად რჩება: რა გადაიხადა ნატურით?).
ამიტომ „გადაიხადა პროგრამის შეცვლით“ ქართული არ
არის. ესაა უხეირო თარგმანი, კალკი, სადაც პირწმინდად არის
განმეორებული უცხო ენის ბრუნვის ფორმა.

ამ ბოლო დროს სპორტულ მიმოხილვებსა და რეპორტა-
ჟებში ხშირად ვკითხულობთ. ან ვისმენტ: „შესანიშნავ
ს ტ ი ლ შ ი დაამარცხა მოწინააღმდეგე“, „თამაში დაიწყეს
მაღალ ტ ე მ პ შ ი“ და ა. შ. ცხადია, არც ეს არის ქართული.
უფრო სწორად, სიტყვები ქართულია, მაგრამ ფრაზა სხვა ენის
თარგმნა გამოქრილი. საკმარისია შევნიშნოთ, რომ ზემოთ
ხაზგასმულ სიტყვებს დაესმის კითხვა რ ო გ ო რ ? (როგორ
დაამარცხა? როგორ დაიწყეს თამაში?), ხოლო ქართულ ენაში
ვერ დაძებნით, ხალხში ვერ გაიგონებთ და ჩვენი კლასიკოსე-
ბის ნაწერებში ვერსად ამოიკითხავთ თუნდაც ერთ მაგალითს,
რომ ამ კითხვის (როგორ?) პასუხად იხმარებოდეს „ში“ თან-
დებულებიანი სახელი. აქედან გამომდინარე დასკვნაც ნათელია:
დასახელებული მაგალითები წმინდა წყლის კალკს წარმოად-
გენს, რომლის წინააღმდეგაც ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები სასტი-
კად უნდა იბრძოდნენ.

* * *

პრესის ენის ერთ-ერთი მთავარი ნაკლია მძიმე, არაბუნებ-
რივი სინტაქსი. ამ სახის ნაკლოვანებათაგან აღვნიშნავთ ზო-
გიერთს.

ფრაზის მახინჯი შეკვეცა. აზრის ლოგიკური მდინარეა
ხშირად გულისხმობს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს, რაც ჩვე-
ულებრივ რთული წინადადებით გადმოიცემა. ამ რთული ში-
ნაარსის გადმოცემა მარტივი გავრცობილი წინადადებით მძი-
მე ტვირთად აწვება თხრობას და აზრსაც ძნელად გასაგებს

ხდის. ჩვენ აქ ერთი შედარების უფლებას ვითხოვდით. შევუპირისპიროთ ერთმანეთს ეს ორი ფრაზა: პირველი — „კაცმა მართალი უნდა თქვას, იგივე გაზეთი იმასაც კი ამბობს, რომ საჭიროა ნაფიცთა მსაჯულობა და ერობა შემოვიღოთ, თუ ყველგან კავკასიაში არა, საქართველოში მაინცაო“. მეორე — „იგივე გაზეთი ლაპარაკობს ნაფიცთა მსაჯულებისა და ერობის შემოღების საჭიროებაზე საქართველოს მასშტაბით მაინც“. ამ ორი წინადადების შედარებისას ადვილი დასანახია, რომ პირველის ავტორი აზრს კულმოკვეცილად არ გამოთქვამს, იგი წინადადება უფრო ლალია, უფრო ბუნებრივი, უფრო მოხვედება კაცის გულს. მეორის ავტორს სადღაც მიეჩქარება, თათარიანხნად გამოუცხვია აზრი, რომელიც მკითხველისა თუ მსმენელის გულს ბევრს არაფერს ეტყვის. პირველი ფრაზის ავტორი ილია ჭავჭავაძე გახლავთ, მეორე ფრაზა ჩვენი პრესის ენის თარგზეა გამოქრილი.

„მოსახლეობაში არავითარ ახსნა-განმარტებითს მუშაობას არ ეწევა მეცხოველეობის პროდუქტების დამზადება-შესყიდვის გეგმების დროზე შესრულების მნიშვნელობაზე“. ეს აზრი ბუნებრივად ასე გამოითქმოდა: „მოსახლეობას არც კი განუმარტა, რა მნიშვნელობა აქვს მეცხოველეობის პროდუქტების დროზე დამზადება-შესყიდვას“. „დიდი ძალა და შრომა მოვაჩმარე ჩემს მიერ ნაკისრი ვალდებულების შესრულებას დუშეთის რაიონის მარქსის სახელობის კოლმეურნეობის წარჩინებულ მწველავ ელენე პირმისაშვილთან სოციალისტურ შეჯიბრებაში“. ასე ლაპარაკობს კოლმეურნე ქალი ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე. დარწმუნებული ვართ, გაზეთის მუშაკებს რომ არ მოეხვიათ თავზე მისთვის ასე უცნაურად შეკოწიწებული აზრი, კოლმეურნე ქალი ალბათ ასე იტყოდა: „მე სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამოვიწვიე დუშელი კოლმეურნე ელენე პირმისაშვილი და თავი არ დამიზოგავს, რომ ის შემესრულებინა, რაც ვიკისრე“. ერთი მეცნიერი წერს: „სამეცნიერო შრომების პუბლიკაციის შეზღუდული შესაძლებლობის გამო იძულებული ვართ ველოდოთ ამას ოთხი-ხუთი წელიწადი“. აბა რა საჭიროა ასეთი რთული ხლართი: „სამეცნიერო შრომების პუბლიკაციის შეზღუდული შესაძლებლობის გამო“? ფრაზის ასე უშნოდ შეკოწიწება წინადადების შეკვეცის ბრა-

ლია. აი კიდევ ამგვარი ნაკლის მქონე ფრაზების ნიმუშები:
„შრომაში განზოგადებულია ავტორის ოცდაათი წლის კლინიკურ-მორფოლოგიური კვლევა ადამიანისა და ცხოველთა თავის ტვინის ნაზი სტრუქტურის შესასწავლად“. „გეგმის ერთ-ერთი დადებითი მხარე ის არის, რომ იგი შედგენილია სცენარისტებისა და რეჟისორების ინდივიდუალური მონაცემებისა და ჩანაფიქრთა ანგარიშის გაწევით“. „როსტოველთა შესანიშნავი თაოსნობის მნიშვნელობისა და საკუთარი პრაქტიკული ნაბიჯის შესაბამისად ჩვენი საზოგადოებისათვის ცნობილმა ექიმმა-სპეციალისტებმა უკვე აიღეს ვალდებულებანი“. ამ ფრაზებს ბუნებრიობის მისანიჭებლად სჭირდება გადახალისება, დასაგმობი ცრუსიმარტივის ნაცვლად ბუნებრივი სირთულის მინიჭება. რთული წინადადების ფორმა ამგვარ შემთხვევებში გაცილებით მეტ სინათლესა და სიმარტივეს მიანიჭებდა აზრს, ვინემ მოჩვენებითი სიმარტივე ფრაზისა. ზემოთ ხსენებულთა მსგავსი ხელოვნურად გამარტივებული ფრაზები ადგილის ეკონომიასაც არ იძლევიან და მაშასადამე ამით ვერ იქნებიან გამართლებული. აბა შევადაროთ ერთმანეთს „გასულ წელს ქარელისა და ხაშურის რაიონების რამდენიმე კოლმეურნეობამ წონაში მომატების მომიზეზებით განზრახ გააჭიანურა შაქრის ჭარხლის აღება და ჩაბარება“. უნდა იყოს: „შარშან ქარელისა და ხაშურის რაიონებში რამდენიმე კოლმეურნეობამ განზრახ გააჭიანურა შაქრის ჭარხლის აღება, ვითომც დავიცადოთ, ჭარხალი წონაში მოიმატებსო“. ორივე დაახლოებით თანაბარ ადგილს იჭერს, თუმცა პირველი წინადადება მარტივია (გრამატიკულად), მეორე კი — რთული. ასეთივე სურათია ზემოთ მოყვანილ სხვა მაგალითებშიაც.

ფრაზის გაჭიანურება. ჩვენი მსჯელობა ფრაზის უხეირო შეკვეცის გამო ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჩვენ მოვითხოვდეთ ფრაზის უზომო გაჭიანურებას. პირიქით, უხეიროდ გაგრძელებული წინადადება არანაკლებ საზიანოა ენისათვის. იგი არღვევს მეტყველების რიტმს და აზრსაც აბუნდოვანებს. აი ამის რამდენიმე ნიმუში: „სამი მოქმედების განმავლობაში მხიარულ გურულ ბერიკაცთა ერთი ტკბილი გალობიდან მეორემდე, რომელიც წამდაუწუმ ჩაერთვის დრამის მოქმედებას იქ, სადაც დრამატურგს აშკარად არ ჰყოფნის აზრისა და გან-

წყობილების გამოხატვის დიალოგური ფორმა, მაყურებელ-
მა უნდა უცქიროს საოცარ ტანჯვას უბედური დედისა, მაგრამ
რადგან ეს შინაგანი ჭიდილი არ არის მხატვრულად დამაჯერებ-
ელი, პიესა სათანადო ემოციურ ზემოქმედებას ვერ ახდენს“.
„ამ უდაოდ ნიჟიერმა ფეხბურთელმა, რომელიც არც თუ ისე
წარუმატებლად გამოდიოდა თავდასხმაში, ნახევარდამცველად
გადაყვანის შემდეგ მკვეთრად გააუმჯობესა თავისი თამაში,
თუმცა ჯერ კიდევ გააჩნია ხარვეზები, კერძოდ, შედარებით
სუსტად ასრულებს მასზე დაკისრებულ თავდაცვითს ფუნ-
ქციას, მაგრამ იმედია უახლოეს დროში დასძლევს ან ნაკლო-
ვანებასაც და მისგან სრულხარისხოვან № 6 ფეხბურთელს მი-
ვიღებთ“. ამგვარი მაგალითების მოტანა მრავლად შეიძლება,
მაგრამ ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია იმის ნათელსაყოფად, თუ
რა სახის ნაკლზე გვაქვს ლაპარაკი. ამ წინადადებების ნაკლი
მათი სირთულე როდია. ქართული ჩინებულად იტანს გრძელ
ფრაზას. ამის დასტურს გვეტყვის როგორც ახალი, ისე ძველი
და საშუალო ქართული. საქმე ის არის, რომ აზრთა გრეხილი
ისე შეგვაჯზმით, წინადადებას მდინარება არ შეუფერხდეს. სი-
ტყუას მოქნევა უნდა, თორემ ქართველ კალმოსანს გრძელი
ფრაზის შიში არ უნდა ჰქონდეს.

ჩვენ მიერ ნიმუშად მოტანილი ფრაზების უბედურება ის
არის, რომ აქ ერთმანეთში ისეა ჩაწმახნილი რამდენიმე თან-
წყობილი და ქვეწყობილი წინადადება, რომ ძირითადი აზრი
იკარგება, სათქმელი ბუნდოვანდება. ამგვარი წინადადების
სინტაქსური გარჩევა კარგ ენათმეცნიერსაც საკონებელში ჩა-
აგდებდა. ცხადია, ასეთი წინადადებები უნდა დაეშალოთ შე-
დარებით მარტივ ერთეულებად. ეს აზრს მკაფიოს გახდის და
მკითხველს თხრობის მთავარ პათოსს აგრძნობინებდა. ხშირ
ფრაზის რიტმული მოწესრიგებაც გახდებოდა შესაძლებელი
და მკითხველს წერტილიდან წერტილამდე სუნთქვა აღარ შე-
ეკერებოდა.

სინტაქსურ წყვილთა დიდი დაშორება. დიდად ბორკავა
ფრაზას და აზრსაც აბუნდოვნებს, როცა მსაზღვრელი დიდი
ზანძილით დაშორდება საზღვრულს. ამას კი ადგილი აქვს მა-
შინ, როცა ორი ან მეტი მსაზღვრელია და ზოგ მათგანს თავის
მხრივ მრავალი განსაზღვრება ახლავს. ...აქ არის პედაგოგიური

და საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სამხრეთ ოსეთის სამეცნიერო-საკვლევო ინსტიტუტები“; „დასახელებული დადგენილების შესასრულებლად თბილისელ, ისევე როგორც რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და სამრეწველო ცენტრების ბინათმშენებლებს მომავალი წლისათვის ეძლევათ თითქმის ორმაგად გადიდებული გეგმები“; „გუნდი დაკავებულია სასწავლო მუშაობით და სამზადისით „დინამოს“ ცენტრალური საბჭოს, აგრეთვე ოსტატთა კოლექტივებთან არსებული ჭაბუკთა გუნდების შეჯიბრებისათვის“; „ესტონეთ-აზერბაიჯანის მოჭადრაკეთა შეხვედრა შეწყვეტილია ანგარიშზე 6:0 ესტონელთა, ხოლო მოსკოვისა და ლიტვის გუნდების შეხვედრა — 6:1 მოსკოველთა სასარგებლოდ“. მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ყველა მოტანილ მაგალითში აზრი წყდება და სიტყვათა შორის ლოგიკური კავშირის აღსადგენად ხელახლა უკან დაბრუნება საჭირო. ეს იმიტომ, რომ სინტაქსურ წყვილებს შორის რამდენიმე სხვა სიტყვაა ჩაწოლილი. ჩვენს მაგალითებში ასეთი დაშორიშორებული წყვილებია: „პედაგოგიური... ინსტიტუტი“, „თბილისელ... ბინათმშენებლებს“, „ცენტრალური საბჭოს... გუნდების შეჯიბრებისათვის“, „ესტონელთა... სასარგებლოდ“ ყოველნაირად უნდა ვეცადოთ, ეს დიდი მანძილი თავიდან ავიშოროთ, თუნდაც ამისათვის სიტყვის განმეორება დაგვჭირდეს.

ასევე არაბუნებრივად დაშორებულია ხოლმე ერთმანეთს არა მარტო მსაზღვრელ-საზღვრული, არამედ სხვა სინტაქსური წყვილებიც: აი, ამის რამდენიმე ნიმუში: „გასულ წელს სსრ კავშირის მოჭიდავეებმა 4 ამხანაგური შეხვედრა გამართეს აშშ სპორტსმენებთან და ყველა თავიანთ სასარგებლოდ ანგარიშით 26:6 დაამთავრეს“; „საბაჰათინ ალი — ეს ყოველმხრივ განათლებული მწერალი, პირველად ლიტერატურაში ლექსების კრებულით „მთები და ქარები“ მოვიდა“. „ამ წერილში საუბარი გვექნება რომაულ გაზეთებზე, რომელსაც ძველად „ყოველდღიური სახალხო აქტები“, „რომაელი ხალხის აქტები“ ან კიდევ „საზოგადოებრივი აქტები“, „საქალაქო აქტები“ ეწოდებოდა“.

ჩვენი აზრით, ამგვარ შემთხვევებში საჭიროა შემასმენელი წინ გადავწიოთ: „ყველა თავიანთ სასარგებლოდ დაამთავრეს—

ანგარიშით 26 : 6“; „პირველად ლიტერატურაში მოვიდა ლექსების კრებულით „მთები და ქარები“; „...ძველად ეწოდებოდა „ყოველდღიური სახალხო აქტები“, „რომაელი ხალხის აქტები“ და სხვ.:

ამრიგად, სრულიად მარტივი ოპერაციის წყალობით შემასმენელი დაუახლოვდა თავის ამხსნელ სიტყვას, ხოლო ამავე დროს სხვა სინტაქსურ მეწყვილეებს არ დაშორებია, რითაც ფრაზა აშკარად მოგებულნი დარჩა.

ერთნაირ ფორმათა სიმრავლე. ფაქიზი სტილისტები ერიდებიან ახლო მონაკვეთზე ერთი და იმავე სიტყვის განმეორებას. ასევე მოსარიდებელია ფრაზაში ერთი და იმავე ფორმების განმეორებაც, იქნება ეს თანდებული, ბრუნვა თუ კავშირი. ფორმათა განმეორება აღუწებს ფრაზას, ზოგჯერ აზრსაც აბნელებს და საერთოდ ექსპრესიულობას უკარგავს ენას. „რვა წონითი კატეგორიიდან საქართველოდან ჩემპიონი გახდა ექვსი კაცი“. „მუშა ახალგაზრდობის სკოლის ახალგაზრდობამ წარმოებიდან მოუწყვეტლად უნდა დასძლიოს მასობრივი სკოლების პროგრამა შემცირებულ საათებში, თანაც სპეციალური სახელმძღვანელოების უქონლობის პირობებში“. „გუშინ რადიოთი და ტელევიზიით გადმოცემული მოწოდებით საფრანგეთის ყველა მერიამი გვიან ღამემდე მიჰქონდათ შეწირულებანი“. ამ მაგალითებში ერთგვაროვან ფორმათაგან თავის არიდება დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს და, კაცმა რომ თქვას, ქართულიც უფრო ბუნებრივი იქნება. მაგალითად, რა საჭირო იყო გვეთქვა: „სახელმძღვანელოების უქონლობის პირობებში?“ ხოლო უკანასკნელი წინადადება, ჩვენი აზრით, შეიძლება ასე ავაგოთ: „გუშინ რადიოთი და ტელევიზიით გადმოცემულ მოწოდებას მთელი საფრანგეთი გამოეხმაურა — გვიან ღამემდე მიჰქონდათ მერიებში შეწირულებანი“.

განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ნათესაობითი ბრუნვის ფორმათა მიჯრით ხმარება. ამის ერთი ნიმუში ზემოთაც იყო დასახელებული. აი კიდევ ერთი ნიმუში: „ჩვენი აზრით, „დიდებულთა ვიეთმე ხელისუფალთა“ და ყუთლუ-არსლანის დასის გამოსვლის მიზნების შინაარსის იგივეობის საკითხი კიდევ ღრმა ჩათიქრებას მოითხოვს“.

ნათესაობით ბრუნვას ქართულში მრავალი ფუნქცია აკისრია. ამიტომაც ამ ბრუნვის შედარებითი სიხშირე დასაშვებია, მაგრამ „ყუთლუ-არსლანის დასის გამოსვლის მიზნების შინაარსის იგივეობის საკითხი“ კი მეტისმეტია. ამ ექვსსართულიან ნათესაობითს ბრუნვას ადვილად აგვარიდებდა ზმნური ფორმა, თუ ზემოთ მოტანილ ფრაზას დაახლოებით ასე შევატრიალებდით: „ჩერ კიდევ საექვოა, ერთი და იგივე იყო თუ არა „დიდებულთა ვიეთმე ხელისუფალთა“ და ყუთლუ-არსლანის დასის გამოსვლის მიზნები“. ვფიქრობთ, აზრი უფრო ნათელი გახდა, ქართულმაც მოიგო და სტილიც გაიმართა.

ჩამოთვლილი ნაკლოვანებანი ჩვენ ტიპიურად მიგვაჩნია. სათანადო მაგალითები უხვად გვხვდება ჩვენი პრესის ფურცლებზე. ამ ნაკლოვანებათა დაძლევა, რა თქმა უნდა, შეიძლება, თუკი ამ საქმეს გულისყურით მოეპყრობიან ჩვენი პრესის მუშაკები. პრესის ენის სრულყოფა საშუალებას მისცემს ჟურნალ-გაზეთების მუშაკებს უკეთ შეასრულონ თავიანთი ვალი მკითხველთა წინაშე.



ვეფხის-ტყაოსნის ტექსტის გარემო

წელს სრულდება 250 წელიწადი იმ დღიდან, რაც ვახტანგ მეექვსის მიერ დაარსებულ ქართულ სტამბაში პირველად დაიბეჭდა შოთა რუსთაველის გენიალური პოემა „ვეფხის-ტყაოსანი“. მას შემდეგ „ვეფხის-ტყაოსნის“ მრავალი გამოცემა განხორციელდა სხვადასხვა პირთა მონაწილეობით და სხვადასხვაგვარი რედაქციით.

1937 წელს რუსთაველის დაბადების 750 წლისთავთან დაკავშირებით მომზადდა „ვეფხის-ტყაოსნის“ ახალი, ე. წ. საიუბილეო გამოცემა, რომელსაც კანონიკური ტექსტის მნიშვნელობა მიეცა. ამით ბოლო მოეღო იმ დიდ სიჭრელეს, რასაც ადგილი ჰქონდა როგორც პოემის შედგენილობის, ისე ცალკეულ ადგილთა წაკითხვის მხრივ, მაგრამ ამან ტექსტის კვლევის საქმის ერთგვარი შეფერხებაც გამოიწვია.

1951 წელს გამოვიდა პოემის ახალი, რიგით 38-ე გამოცემა, რომლის რედაქტორებმა ალ. ბარამიძემ, კ. კეკელიძემ და ა. შანიძემ რამდენადმე შეასწორეს საიუბილეო გამოცემის ტექსტი. მალე ამის შემდეგ, 1953 წელს, „საბჭოთა მწერალმა“ გამოსცა „ვეფხის-ტყაოსანი“ პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, რომელიც საგრძნობლად განსხვავდება პოემის საიუბილეო და 1951 წლის გამოცემებისაგან. ამას მოჰყვა „ვეფხის-ტყაოსნის“

სიმფონია, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით. სიმფონიას დართული აქვს ა. შანიძის ვრცელი გამოკვლევა, რომელშიაც პოემის მრავალი ადგილის სავარაუდო გასწორება არის წარმოდგენილი.

როგორც მოსალოდნელი იყო, „ვეფხის-ტყაოსნის“ ზემოხსენებულმა გამოცემებმა და სიმფონიამ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა და სპეციალისტთა ცხოველი კამათი გამოიწვია, რამაც, ცხადია, ხელი შეუწყო ცალკეული საკითხების გარკვევას და საერთოდ წინ წასწია პოემის ტექსტის კვლევის საქმე. კამათის პროცესში აღძრულ ზოგიერთ საკითხზე ჩვენც მოგვიხდა აზრის გამოთქმა. შ. რუსთაველის პოემის განსაკუთრებული მნიშვნელობის გამო საჭიროდ მიგვაჩნია აქ თავი მოვუყაროთ ჩვენს მცირე შენიშვნებს, რომელთაგან პირველი დაბეჭდილი იყო უნივერსიტეტის მრავალტირაჟიან გაზეთ „ახალგაზრდა სტალინელში“ (1954 წ. 13/11, № 5), მეორე — ჟურნ. „დროშაში“ (1957 წ. № 2), ხოლო მესამე — საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბეში (1957 წ., ტ. 18, № 5).

1. მცირე შენიშვნა ვეფხის-ტყაოსნის ერთი ადგილის გასწორების გამო

ამ ცოტა ხნის წინათ გამოვიდა ვეფხის-ტყაოსნის ახალი (39-ე) გამოცემა პავლე ინგოროყვას რედაქციითა და შენიშვნებით. ვეფხის-ტყაოსნის ცნობილ მკვლევარს პ. ინგოროყვას ტექსტში 450-ზე მეტი შესწორება შეუტანია წინა გამოცემასთან შედარებით (საქართველოს მეცნ. აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გამოცემა, 1951 წ., რედაქტორები: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე).

ხსენებულ შესწორებათაგან ბევრი მნიშვნელოვანი და გასაზიარებელია, ზოგი — საეჭვო, ზოგი კი თვითნებური და მცდარი. ასე მაგალითად, ჩვენი აზრით, უეჭველად საყურადღებოა ის შესწორებანი, რომლებიც პ. ინგოროყვას შეაქვს ვეფხის-ტყაოსნის 453-ე, 455-ე, 693-ე, 846-ე, 1146-ე სტროფებში. მაგრამ არ შეიძლება დავეთანხმოთ ისეთ უმართებულო გასწორებებს, როგორიცაა: „წიგნი ვნახე, მისი იყო, ვისი

მდაგავს ცეცხლი გულსა“ (376-ე სტროფი. წინა გამოცემებშია: „ვისი მდაგავს ალი გულსა“. ეს სიტყვა შეცვლილია იმ მოტივით, თითქოს „ყოველი ალი არ დაგავს“-ო), ან კიდევ: „მუნ ვარდსა წყლითა ცრემლთათა რწყვენ ტევრთა საგუბართა“ (1005-ე სტროფი. აქ იყო „წყლითა ცხელითა“, რაც შეცვლილია იმ საბუთით, რომ „ცხელი წყლით მორწყვა არ ხდება“-ო) და სხვ. პ. ინგოროყვას ზოგიერთი „გასწორების“ შედეგად დარღვეულია ძველი (და საშუალო) ქართულის ენობრივი ნორმები, რომლებსაც რუსთაველი იცავს. ასე მაგალითად, ზმნის მრავლობითი რიცხვის ფორმა მხოლობითითაა შეცვლილი, თუმცა მასთან მდგომი სახელი მრავლობით რიცხვშია და ზმნასაც უეჭველად მრავლობით რიცხვში შეითანხმებს (485-ე სტროფში: მართალ არნ შენნი მქვრეტელნი“, 1031-ე სტროფში: „აროდეს გვისვამნ მაჰარნი“. ორივე ფრაზა აშკარად უმართებულოა, წინანდელი გამოცემების „მართალან“ და „გვისვმან“ კი სწორია და სავსებით კანონზომიერი). ცნობილია, რომ მცანაწილაკთან ძველ ქართულში კავშირებითი კილოს ფორმა არ შეიძლება იყოს, პ. ინგოროყვას მიერ 404-ე სტროფის შესწორების შედეგად კი ეს წესი ირღვევა („მზე თუ არ ვნახო, არ ვიცი, ვიარო ბნელსამცა ვითა“).

შეიძლებოდა ამგვარ უმართებულო გასწორებათა მაგალითები კიდევ დაგვესახელებინა, მაგრამ ყველა გასწორების შესახებ მსჯელობა არ შეადგენს ჩვენს მიზანს. ამაზე ალბათ ავტორიტეტული სპეციალისტები იტყვიან თავის აზრს. ოღონდ ჩვენ ამჟამად არ შეგვიძლია თავი შევიკავოთ შენიშვნისაგან ერთი ადგილის „გასწორების“ გამო, რომელიც ტექსტის აშკარა დამახინჩებას წარმოადგენს და მასზე საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ.

საქმე ეხება 348-ე სტროფს. აქ და მის წინა სტროფებში ტარიელი მოუთხრობს ავთანდილს თავისი გამიჯნურების ამბავს. პირველად რომ ნესტან-დარეჯანი დავინახეო, — ამბობს ტარიელი:

„დავეცი, დავბნდი, წამიხდა ძალი მხართა და მკლავისა,
 რა სულად მოვე, შემესმა ხმა ტირილისა და ვისა:
 ვარე მომრტყმოდეს ჯალაბნი, ვითა ჩამსხლომნი ნავისა.“

ამრიგად, როცა ნესტანის დანახვისაგან გონმიხდილი ტარიელი მოსულიერებულა, მას დაუნახავს, რომ გარს ერტყა მოტირალი ჭალაბნი, „ვითა ჩამსხდომნი ნავისა“. ნავში ხომ კიდევებზე სხდებიან, მკიდროდ, ისე რომ შუაში მცირე ადგილია თავისუფალი. ზემოთ მოყვანილ მაგალითში იგულისხმება, რომ შუაში იწვა დაბნედილი ტარიელი, ხოლო გარს ჭალაბნი ისე მორტყმოდნენ, როგორც ნავში ჩამსხდომნი. ამრიგად, აქ საქმე გვაქვს რუსთაველის ერთ-ერთ შესანიშნავ რეალისტურ პოეტურ შედარებასთან.

თითქოს ყველაფერი ნათელია და გასაგებია, მაგრამ პ. ინგოროყვა ზემოთ მოყვანილი ტაეპის უკანასკნელ სტრიქონს ასე ასწორებს:

გარე მომრტყმოდეს ჭალაბნი. ვითა ჩამსხდომსა ნავისა“.

არ ვიცი, რა აძლევდა მკვლევარს ამის საფუძველს, ამგვარი „გასწორებით“ ხომ რუსთაველის შესანიშნავ მხატვრულ შედარებას სახე დაეკარგა და გაუგებარი გახდა! სხვა არა იყოს რა, ჩამსხდომი (მსხდომი) ერთზე არ ითქმის, არამედ მრავალზე, ხოლო როცა ლაპარაკი ერთ პირს ეხება. რუსთაველი ყოველთვის (და)ჭედ ფუძეს ხმარობს: „დავჯე, რუსთველმან გავლექსე“ (7, 3). „ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ (84, 1), „მიდით და აქა მომგვარეთ, ვინ არის იქი მჯდომარე“ (91, 1) და სხვ.

პ. ინგოროყვა თვითონვე გრძნობს ამ უხერხულობას და კითხვას სვამს, — „ჩამსხდომი“ გრამატიკული ატრაქცია ხომ არ არისო. მაგრამ თუ ამ ტაეპს ძველებურად აღვადგენთ, ენობრივი შეუსაბამობაც ქრება და პოეტური სახეც ნათელი და გასაგები ხდება.

P. S. ეს წერილი წარმოადგენდა პირველ გამოხმაურებას პ. ინგოროყვას რედაქტორობით გამოცემულ „ვეფხის-ტყაოსანზე“. მალე ამის შემდეგ „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა კ. ჭიჭინაძის წერილი „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის გამო“. ამ წერილში კ. ჭიჭინაძე სხვათა შორის 348-ე სტროფის სწორებასაც შეეხო და უმართებულოდ მიიჩნია იგი. ამას მოჰყვა პ. ინგოროყვას პასუხი იმავე გაზეთის ფურცლებზე, სადაც მკვლევარი შეეცადა დაეცვა ეს საცილობელი გასწორებაც და თავის მოსაზრებანი ამის თაობაზე ვრცლად წარმოადგინა. მას მიემხრო აგრეთვე პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი,

რომელმაც ზემოხსენებული შესწორების თაობაზე მსჯელობას საკმაოდ დიდი ადგილი დაუთმო წერილში „რუსთველოლოგიის ახალი წარმატება“ (ეურნ. „მნათობი“, № 5, 1955 წ.). კ. ჭიჭინაძე ისევ დაუბრუნდა ამ საკითხს თავის საპასუხო წერილში, რომელიც მოთავსებულია რუსთველოლოგიის საკითხებისადმი მიძღვნილი მისი წერილებისა და სიტყვების კრებულში „რუსთაველი და მისი პოემა“ (1960 წ.).

ამრიგად, 348-ე სტროფზე ჩვენ წერილის გამოქვეყნების შემდეგ საკმაოდ ბევრი რამ ითქვა. საჭიროა აქ მოკლედ გავაცნოთ მკითხველს აღნიშნული შეხედულებანი.

თავის რეცენზიაში კ. ჭიჭინაძე ზემოხსენებულ სტროფთან დაკავშირებით აღნიშნავდა: „აქ ჩვენ გვაქვს მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი შედარება, რომელიც გვიჩვენებს, თუ რამდენად შესისხლხორცებული პქონია რუსთაველს საზღვაო ყოფა-ცხოვრების სურათები... უგრძობლად მწოლ ტარიელს თავს დასდგომიან გულშემატკივრები, რომლებსაც პოეტი ადარებს ნავში ჩასასხდომად შექუჩებულ ადამიანებს; ჩვენ მათი პოზაც კი შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ. პ. ინგოროყვას ეს ადგილი შემდეგნაირად შეუცვლია: „გარე მომრტყმოდეს ჯალაბნი, ვითა ჩამსხდომსა ნავისა“; გამოდის. რომ ნავში ჩასაჯდომად გამზადებულა ტარიელი, მაგრამ ტარელი ხომ გულშემოყრილი წევს ძირს, მას არც ნავი ახსოვს და არც თავი. გარდა ამისა სადღა არის ამ შეცვლილ შედარებაში ნავი? ნამდვილ ტექსტში კი ნავად იგულისხმება მწოლარე ტარიელი. ამას ისიც უნდა დავურთოთ, რომ ერთი ადამიანის შესახებ არ ითქმის „ჩამსხდომსა“, რასაც პოემის ტექსტი მრავალგან ადასტურებს: „დავჯე, რუსთველმან...“ „ჯდა მტირალი...“ „ნავსა ჩავჯე“, „ახლოს ჯდომილსა“ (და არა სხდომილსა) და სხვ.“¹

ამ შენიშვნის საპასუხოდ პ. ინგოროყვა წერდა: „შედარება ადამიანისა, ტარიელისა, — ნავთან, რასაკვირველია, სრული უაზრობაა. კიდევ მეტი უაზრობაა ჯალაბთა ჩასხდომა ნავში, ე. ი. ტარიელში..“

ამასთან გაუგებარია, ვინ, ვისთვის, ანუ რისთვის ტირის! უნდა ტიროდნენ გამცილებლები, მაგრამ გამცილებელნი არა

1. კ. ჭიჭინაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის გამო: „ლიტერატურული გაზეთი“, № 9 (867), 26/11, 1954 წ.

ჩანან! ტარიელი ხომ ვითომც ნავი არის, ჯალაზნი კი ნავში ჩამსხდომნი. ამრიგად, თუ გამცილებლები აქ არ არიან, მაშინ ვინ ვისთვის და რისთვის ტირის?..

სინამდვილეში აქ რუსთაველს შემდეგი სავსებით ნათელი სურათი აქვს დასახული.

მკითხველს რასაკვირველია კარგად მოეხსენება დღემდე ცოცხალი ხალხური გამოთქმა მომაკვდავის შესახებ: „საიქიოს მიმავალი“.

მომაკვდავი ტარიელი, ამ ქვეყნიდან მიმავალი. აქ შედარებულია მგზავრთან, რომელიც ნავში ჯდება. ხოლო ჯალაზნი წარმოდგენილნი არიან როგორც გამცილებლები, რომლებიც ცრემლით ეთხოვებიან მიმავალს“.¹

ამრიგად, პ. ინგოროყვას განმარტებით, ნავით მიემგზავრება ერთი პირი — ტარიელი. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში რუსთაველი იტყოდა „ჩამჯდომსა“ და არა „ჩამსხდომსა“. ამ ენობრივი უხერხულობის გასამართლებლად პ. ინგოროყვა მოკლედ შენიშნავს, ტექსტი დედნებში დაზიანებულიაო და თანვე დასძენს: „როგორც აღვნიშნავდით წერილში „ვეფხისტყაოსნის ტექსტისათვის“, არაა გამორიცხული, რომ დედნების უმრავლესობაში წარმოდგენილი „ჩამსხდომი“, — მხოლოდით რიცხვში, — წარმოადგენს გრამატიკულ ატრაქციას (იხ. გვ. 430), აღვნიშნავთ ამასთან, რომ გამოთქმა „ვითა ჩამსხდომსა ნავისა“ — ერთი პირის მიმართ; გრამატიკულად იმავე ტიპის წყობას წარმოადგენს, როგორც გამოთქმა „თავს დამესხა“ — ერთი პირის მიმართ“.²

ამ საკითხზე უფრო ვრცლად მსჯელობს პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი, მაგრამ ეს მსჯელობა, სამწუხაროდ, ვერ არის სარწმუნო. როგორც კ. ჭიჭინაძემ შენიშნა, „თითქოს ამ გასწორების გამო საკითხი მართოდენ მრავლობითსა და მხოლოდით რიცხვს შეეხებოდეს, პროფ. ს. ყაუხჩიშვილი თავის წერილში ძალზე განავრცობს პ. ინგოროყვას აზრს და მოჰყავს პოემიდან სიტყვები „ქვად ფაზარი სხდა“. ეს მაგალითი უვარგისია.

1. პ. ინგოროყვა, „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემის გამო: „ლიტერატურული გაზეთი“, № 12 (8701), 19/11. 1954 წ.

2. იქვე.

რადგან „ფაზარი“ აქ შემკრებლობითი არსებითი სახელია. ჩვენ დღესაც ვიტყვით: ჯარი დასხდა (და არა დაჯდა).¹

საბუთად არ გამოდგება არც ისეთი ფორმები, როგორიცაა „თავს დამესხა“, „დაესხა“ და სხვანი, რადგანაც აქ ერთია ო ბ ი ე ქ ტ ი (ვისაც თავს დაესხნენ), მაგრამ ს უ ბ ი ე ქ ტ ე ბ ი — თავდამსხმელები კი მრავალი იგულისხმება.

ბ. ინგოროყვა და ს. ყაუხჩიშვილი ყურადღებას ამახვილებენ იმაზე, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთ ხელნაწერში „ჩამსხდომი“ იკითხება და არა „ჩამსხდომნი“, ე. ი. მხოლოდითი რიცხვის ფორმაა და არა მრავლობითისაო. მაგრამ სინამდვილეში „ს ხ დ ო მ ა“ თვითონ ფუძით გამოხატავს მრავლობითს, ამიტომ არსებითი მნიშვნელობა როდი აქვს იმას, გარეგნულადაც ატარებს იგი მრავლობითობის ნიშანს თუ არა: დასხდა და დასხდნენ, მსხდომი და მსხდომნი მხოლოდ მრავალზე ითქმის და შინაარსით ორივე მრავლობითია (შდრ. ყველა და ყველანი).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხელნაწერთა უმეტესობაში, სადაც „ჩამსხდომი“ იკითხება, მხოლოდითის ფორმით არის აგრეთვე კრებითი სახელი „ჯალაბი“, ე. ი. გვაქვს „ჯალაბი... ჩამსხდომი“, მეორე მხრივ კი „ჯალაბნი... ჩამსხდომნი“ (შდრ. „შვიდი გურჯანელი“ და „შვიდნი გურჯანელნი“).

ეს დამატებით ადასტურებს, რომ ჩამსხდომნი სწორედ ჯალაბს უკავშირდება და, მაშასადამე, საფუძველს მოკლებულია ასეთი მსჯელობა: „ნუთუ მე-16-17 სს. რედაქტორ-გადამწერებმა ვერ შენიშნეს, რომ „ჯალაბნი“ მრავლობით რიცხვში იყო, და „მისი“ მსაზღვრელი მხოლოდობითში. რასაკვირველია, ძნელი საფიქრებელია, რომ მათ შეეძლოთ ასეთი შეცდომის დაშვება, ხოლო, თუ მაინც დაწერეს „ჩამსხდომი“, ეს იმიტომ, რომ იგი „ჯალაბნი“-ს კი არ ეკუთვნოდა, არამედ სხვას. სახელდობრ ტარიელს; ამიტომაც არის მსაზღვრელი მხოლოდობით რიცხვში“.²

ეს რომ ასე იყოს, მაშინ ნუთუ რედაქტორ-გადამწერლებ-

1. კ. კიკინაძე, რუსთაველი და მისი პოემა, თბილისი, 1960 წ., გვ. 218.

2. ს. ყაუხჩიშვილი, რუსთველოლოგიის ახალი წარმატება, „მნათობი“, № 5. 1955 წ., გვ. 158.

მა ის კი ველარ შენიშნეს, რომ უნდა ყოფილიყო „ჩამსხდომ-სა“ და არა „ჩამსხდომი“? მთავარი აქ სწორედ ბრუნვის შეცვლაა (და არა რიცხვი), რასაც პ. ინგოროყვაც და ს. ყაუხჩიშვილიც დუმილით უვლიან გვერდს. გვეუბნებიან, უნდა იყოს „ჩამსხდომსა“ (მიცემითი ბრუნვა) და არა „ჩამსხდომი“ (სახელობითი ბრუნვა), მიცემით ბრუნვას კი არ იძლევა არც ერთი ხელნაწერი. უკლებლივ ყველა ხელნაწერი ბრუნვის მხრივ მხარს უჭერს ტრადიციულ წაკითხვას, ხოლო მრავლობითობის ფორმალური ნიშნის არმქონე „ჩამსხდომი“ („ჩამსხდომნი“-ს. პარალელურად), როგორც დავინახეთ, არაფერს ამბობს პ. ინგოროყვას გასწორების სასარგებლოდ. ამრიგად, ეს გასწორება წარმოადგენს ენობრივი ნორმის დარღვევას, რომელსაც მხარს არ უჭერს არც ერთი ხელნაწერი.

დასასრულ, საკითხავია: გასაგებია თუ არა 348-ე სტროფის ტექსტი შიგ რაიმე შესწორების შეუტანლად? — დიან, ტექსტი ნათელია და ის შედარება, რომელმაც ამდენი დეა გამოიწვია, ბუნებრივი და რეალისტურია: მწერალი გულშემოყრილი ტარიელის ირგვლივ შეკრებილ ჯალაბს ადარებს ნავით სამგზავროდ გამზადებულ ხალხს. რა აქვთ მათ საერთო? — ერთად შეკრულება, ჩოჩქოლი, ოდნავ წინ წახრილი პოზა. ეს ხალხი ისე მისევია ტარიელს, როგორც მგზავრები ნავს. შედარება ამით ამოიწურება, სავალდებულო როდია, რომ შესადარებელი საგნები ყოველმხრივ ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს, — ტარიელი მართლა ჰგავდეს ნავს და შეიძლებოდეს მასში ჩაჯდომა; რაკი მგზავრებია, უნდა იყვნენ გამოცილებლებიც და ა. შ.

ამრიგად, 348-ე სტროფის გასწორებზე უმართებულოა და უკუგდებული უნდა იქნას.

2. ვეფხის-ტყაოსნის სიმფონია

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ქართული ენის კათედრამ გამოსცა „ვეფხის-ტყაოსნის“ სიმფონია, რომელიც შედგენილია პროფ. ა. შანიძის ხელმძღვანელობით და ერთვის მისივე წინასიტყვაობა და გამოკვლევა.

სიმფონიაში თავმოყრილია ყველა სიტყვა და ამავე დროს გათვალისწინებულია ამა თუ იმ სიტყვის ყოველგვარი ფორმა, რაც კი გვხვდება ნაწარმოებში; ნაჩვენებია ისიც, თუ რამდენჯერ, რა და რა ადგილას, როგორ კონტექსტშია ნახმარი სიტყვა. ამით, ჯერ ერთი, სიმფონია ამჟღავნებს პოემის ლექსიკის მთელ სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, ერთბაშად გვიჩვენებს, თუ რა სიტყვებს იცნობდა და იყენებდა ავტორი, რა ფორმით ხმარობდა მათ. ამა თუ იმ სიტყვის ხმარების ყველა მომენტის გათვალისწინება აადვილებს მისი მნიშვნელობის გარკვევასა და დაზუსტებას. სიმფონიის დახმარებით ადვილდება, აგრეთვე, პოემის ენის შედარება მისი ეპოქის სხვა ძეგლების ენასთან და მისი დამახასიათებელი თავისებურებების გამოყოფა. დასასრულ, მთელი რიგი ფორმების შედარება-შეპირისპირება საშუალებას იძლევა გასწორდეს და გარკვეული ნორმის მიხედვით გაიმართოს გადამწერთა მიერ დამახინჯებული ადგილები.

ეს რომ ასეა, კარგად ჩანს ა. შანიძის გამოკვლევის მიხედვითაც, რომელიც ამ წიგნს აქვს წამძღვარებული. როგორც ამ გამოკვლევაშია აღნიშნული, სიმფონიაზე მუშაობამ ავტორს საშუალება მისცა გამოემკვლავებია პოემის მრავალი დამახინჯებული ადგილი და წარმოედგინა გასწორებანი, რომელთა რიცხვი ორასს აღემატება.

გასწორებანი სხვადასხვა ხასიათისაა: სიტყვა ერთგან ერთი ფორმითაა მოყვანილი, სხვაგან — სხვა ფორმით. საჭიროა ერთგვარი ფორმების გატარება შოთას დროინდელი ნორმების მიხედვით, — შენიშნავს მკვლევარი. ხშირად დაარღვეული შეთანხმება რიცხვში, აკლია ბრუნვის ნიშანი სახელს და პირისა—ზმნას, არეულია მცა და ცა ნაწილაკები. ჩავარდნილია არ ნაწილაკი და წინადადების აზრი სავსებით შეცვლილია და ა. შ.

მოვიყვანთ რამდენიმე საგულისხმო გასწორების ნიმუშს: „ვეფხისტყაოსნის“ ამჟამად დაკანონებულ ტექსტში 708-ე სტროფის მე-3 სტრიქონი ასე იკითხება :

„დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღისითღა ჩანს ნასამალი“

„დღისითღა ჩანს“ ნიშნავს: მხოლოდ დღის სინათლე-

ზე ჩანსო, რაც აშკარა შეუსაბამობაა, რადგან აქ რაიმე ნივთ-ზე როდია ლაპარაკი, რომ დღისით ჩანდეს და ღამით კი არა, ეს ადგილი გასწორებულია 644-ე სტროფზე დაყრდნობით, სადაც მსგავსივე აზრია გამოთქმული:

„ფრიდონს რა ესმა, ატირდა, ცრემლითა მოერწყო ველი.

მითხრა, თუ ძმავ, დღესითგან ცულ ჩემი ლხინი ყოველი“ .

ამის მიხედვით ა. შანიძე ასე ასწორებს ზემოხსენებულ ტაქს: „დრო სიცოცხლისა ჩემისა დღესითგან ჩანს ნასამალი“.

ე. ი. ჩემი სიცოცხლე დღეიდან, დღეის შემდეგ; გამესამედებულიაო. ყოველგვარი გაუგებრობა იხსნება და აზრიც და ფრაზაც სავსებით გამართულია. უდაოა, პოემის მომავალ გამოცემებში ეს ადგილი ასე უნდა შესწორდეს.

ანდა ავიღოთ 398-ე სტროფი. ტარიელი ეუბნება ასმათს:

„...თუ რას სცნობ ჩემთვის, არა ვეკვ მე შენგან არ—და ნამალსა“. გამოდის, რომ: თუ რამეს შეიტყობ ჩემთვის, არა მგონია, რომ შენგან არ დამალული, ე. ი. დაუმალავი იყოსო. პოემიდან კი ვიცით, რომ ტარიელი, პირიქით, მოელის — ასმათი თუ რამეს შეიტყობს, ყველაფერს გამოამყლავნებსო. მაშასადამე, ტექსტში რაღაც შეუსაბამობაა. ამ შეუსაბამობას ბოლოს უღებს ა. შანიძის შესწორება, რომლის მიხედვითაც ტაქსი ასე უნდა წავიკითხოთ:

„თუ რას სცნობ ჩემთვის, არა ვეკვ მე შენგან, არ დანამალსა“

ამგვარი გასწორების სამართლიანობას ადასტურებს პოემის სხვა ადგილებიდან მოტანილი მთელი რიგი ანალოგიური ფორმები.

საერთოდ, არ ნაწილაკთან დაკავშირებული ბევრი შერყვნილი ადგილია გასწორებული გამოკვლევაში; მაგალითად, ასეთი:

„...სჯობს საყვარელსა მოყვარე რაზომცა დაუძაბუნდეს...“

გამოდის, თითქოს ისა სჯობია, საყვარელს მოყვარე რაც უფრო დაუძაბუნდება. როგორც ა. შანიძე შენიშნავს, „შოთას არ შეეძლო, აგრე ეთქვა. მან რაღაც სხვა თქვა და ეს მისი ნათქვამი დაბნელებულა გადამწერლების ხელში. ჩვენ მოვალე-

ნი ვართ შოთას ნათქვამი აღვადგინოთ. ამას დასჭირდება სულ მცირეოდენი ოპერაცია:

„სჯობს, საყვარელსა მოყვარე რაზომც არ დაუძაბუნდეს“.

ასევეა: „სჯობს ასმათისა არ-ლევა მაგა სამხრისა ლევასა“.
ა. შანიძის აზრით, უნდა იყოს: „მაგა სამხრის არ-ლევასა“
და ეს აზრი, ვფიქრობთ, გასაზიარებელია. ამგვარ გასწორება-
თა რიცხვი დიდია.

რასაკვირველია, ყველა გასწორება თანაბარი მნიშვნელო-
ბისა არ არის. გვხვდება საექვო და არა აუცილებელი გასწო-
რებანიც (87, 4; 318, 4; 400, 3; 440, 3). მაგალითად: 318-ე
სტროფის მე-4 სტრიქონთან. დაკავშირებით შენიშნულია;
„მ ე ფ ე მ ბ რ ძ ა ნ ა“ — ასეთი შეკვეცილი ფორმა მოთხრო-
ბითისა „ვეფხისტყაოსანში“ საერთოდ არ გვხვდებაო. ამიტომ
ხომ არ იყო თავდაპირველად: „მ ე ფ ე ბ რ ძ ა ნ ე ბ ს“-ო.
ჯერ ერთი, უნდა ითქვას, მოთხრობითის ასეთი შეკვეცილი
ფორმით ხმარების შემთხვევა „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაც
არის,¹ მეორეც, — ამგვარი შემთხვევების რიცხვი კიდევ უფ-
რო იზრდება თვით ა. შანიძისვე გასწორებათა შედეგად (იხ.
შესწორებანი 389, 3 და 1000, 1 ტაეპებში).

როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიამ გამო-
ცემის პროცესშივე გამოიღო სასარგებლო ნაყოფი და პოემის
მრავალი დამახინჯებული ადგილის გასწორებას დაედო სა-
ფუძვლად. უქვევლია, რომ მომავალში იგი კიდევ უფრო შეუ-
წყობს ხელს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეცნიერული შეს-
წავლის საქმეს.

3. მოთხრობითი ბრუნვა ვეფხისტყაოსანში

(ფორმათა ნაირგვარობის საკითხისათვის)

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მეცნიერულ შესწავლას ხან-
გრძლივი ისტორია აქვს. დღეისათვის პოემის ტექსტი ძირითა-
დად უკვე დადგენილია, მაგრამ მრავალი წვრილმანი თუ
მსხვილმანი ჯერ კიდევ დარჩა მოუგვარებელი და გადაუჭრე-

¹ ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. აქვე, ქვემოთ.

ლი. ამგვარი საკითხების რიგს ეკუთვნის ფორმათა ნაირგვარობაც, რაც ზოგჯერ პოემის ტექსტში გვხვდება. ამ მხრივ ტექსტის დასადგენად შეიძლება დიდად საყურადღებო იყოს სახელთა ბრუნების გაცნობა პოემის მიხედვით და მისი შეპირისპირება ძველი და ახალი ქართულის მონაცემებთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს კერძოდ მოთხრობითი ბრუნვა, რომლის განვითარების პროცესი ნათლადაა ასახული ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში.

როგორც ცნობილია, მოთხრობითი ბრუნვა გარდამავალი ზმნის III პირის სუბიექტის ბრუნვაა მეორე სერიის ფორმებთან. ძველად ამგვარ შემთხვევაში ადამიანის სახელები ფუძის სახით იყო წარმოდგენილი და არავითარი ნიშანი არ ერთვოდა. მოთხრობითს საკუთარი ნიშანი არ ჰქონია აგრეთვე ე. წ. ნართანიან მრავლობითში, სადაც იგი სხვა ბრუნვათა ფორმებს იზიარებს. მხოლოდით რიცხვსა და ებიან მრავლობითში კი საზოგადო სახელები მოთხრობით ბრუნვაში დაირთავდნენ მან ფორმანტს: კაც-მან, დედა-მან, ძე-მან, კაც-ებ-მან, დედ-ებ-მან, ძე-ებ-მან და ა. შ.

ძველიდან ახალი ქართულისაკენ გარდამავალ პერიოდში ხდება, ერთი მხრივ, აღნიშნული ფორმანტის (მან) გამარტივება და გვრჩება მა (ბოლოთანხმოვნიან სახელებში და ებიან მრავლობითში: კაც-მა, კაც-ებ-მა და სხვ.), ან მხოლოდ მ (ბოლო-ხმოვნიანებში: დედა-მ, ძე-მ და სხვ.); მეორე მხრივ, მოთხრობითი ბრუნვის ნიშანს უკვე ადამიანთა საკუთარი სახელებიც დაირთავენ იმავე წესით, როგორც საზოგადო სახელები (დავით-მა, მართა-მ, პეტრე-მ და ა. შ.).¹

რა ვითარება გვაქვს „ვეფხისტყაოსანში“?

ბუნებრივია, რომ ასეთ ვრცელ ნაწარმოებში მოთხრობითი ბრუნვა ხშირად გვხვდება. ამჟამად გავრცელებულ პოემის ტექსტში, სხვათა შორის, პირველივე სიტყვა მოთხრობითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდგენილი („რომელმან შექმნა სამყარო“), ხოლო 24 სტროფის რითმა მთლიანად მოთხრობითის ფორმანტს ეყრდნობა. ეს სტროფებია: 43, 89, 266, 315, 333.

¹ მეორე მოვლენა რამდენადმე უფრო ადრე ჩანს წარმოშობილი, ვიდრე პირველი, მისი ნიშნები ჯერ კიდევ მე-9 ს. ძეგლებში დასტურდება. მაგრამ შემდგომ კი ორივე მოვლენა პარალელურად ვითარდება.

358, 449, 576, 660, 689, 630, 738, 771, 802, 894, 1244, 1295, 1324, 1340, 1487, 1536, 1562, 1627 და 1662.

მოვიყვანოთ სანიმუშოდ პირველი მათგანი:

არაბეთს გასცა ბრძანება დიდმან არაბთა მფლობელმან: „თინათინ ჩემი ხელმწიფედ დაესვი შე მისმან მშობელმან; მან განანათლნეს ყოველნი, ვით მზემან მანათობელმან. მოღით და ნახეთ ყოველმან, შემსხმელმან, შემამკობელმან!“

საკუთრივ მოთხრობითის ფორმა (საზიარო ფორმათა ჩაუ-თვლელად) პოემაში დაახლოებით 600-ჯერ გვხვდება და აქედან მრავლის-უმრავლეს შემთხვევაში წარმოდგენილია მან ფორმანტით, ე. ი. ბრუნვის ნიშანი სრული სახითაა დაცული.

რაც შეეხება საკუთარ სახელებს, 150 მაგალითი გვაქვს. მათი ხმარებისა მოთხრობით ბრუნვაში და უმეტესობა უნიშ-ნოდ, ფუძის სახით არის წარმოდგენილი: „ავთანდილ თქვა“ (58, 3), „თინათინ ბრძანა“ (103, 3), „ტარიელ ასმათ, ავთანდილ თვალთავან ცრემლნი დალამნეს“ (943, 2) და ა. შ.

ამრიგად, მოთხრობითი ბრუნვის ხმარების მხრივ „ვეფხისტყაოსანში“ ძველი ნორმებია დაცული.

მაგრამ გვხვდება ამ ნორმათა დარღვევის მცირეოდენი მაგალითებიც: აქა-იქ, კანტიკუნტად, მან-ის შაგიერ მხოლოდ მან მა ჩანს, ხოლო, მეორე მხრივ, მოთხრობითი ბრუნვის ნიშანი დართული აქვს საკუთარ სახელსაც.

სწორედ ეს ერთეული შემთხვევები იპყრობენ განსაკუთრებულ ყურადღებას. ბუნებრივად ისმის კითხვა: უნდა გასწორდეს თუ არა ეს ცალკეული მაგალითები პოემაში გაბატონებული ნორმის მიხედვით და რამდენად არის ეს შესაძლებელი?

მიემართოთ მაგალითებს:

„ვეფხისტყაოსანში“ ჩვეულებრივია მეფის ნათქვამის განმარტება ამ სიტყვებით: „მეფემან ბრძანა“. ეს ფრაზა მაღალი შაირის რიტმს ვერ ეგუება და ამიტომ სათანადო ადგილები დაბალი შაირითაა გამართული. მაღალი შაირის დროს კი ზმნა აწმყოში დგას: „მეფე ბრძანებს“ (ე. ი. მოთხრობითი ბრუნვა აღარ არის საჭირო). მაგრამ არის ერთი

მაგალითი, როცა ანალოგიურ შემთხვევაში (ე. ი. მაღალი შაირით გამართულ სტროფში) ნახმარია „მ ე ფ ე მ ბ რ ძ ა ნ ა“:

„მეფემ ბრძანა: შვილად გავზრდი, თვით ჩემივე გვარი არსა“ (318, 4).

ამრიგად, მოთხრობითი ბრუნვის ფორმანტი აქ შეკვეცილი სახით არის წარმოდგენილი, რაც თითქოს ნორმალური არ არის „ვეფხის-ტყაოსნისათვის“. ამიტომ პროფ. ა. შ ა ნ ი ძ ე ნ ე ქ ვ ი გამოთქვა, თავდაპირველად აქაც „მეფე ბრძანებს“ ხომ არ იყო. ¹ პოემის ხელნაწერები იცნობენ ამ ადგილის სხვაგვარ წაკითხვას: „მეფემან თქვა“. ასევე გვაქვს მთელ რიგ გამოცემებშიაც. მართალია, „ვეფხის-ტყაოსანში“ მეფის მიმართ უფრო ხშირად ნათქვამია „ბრძანა“, მაგრამ შეუძლებელი არ არის აგრეთვე „თქვა“ ზმნის ხმარებაც (მაგალითად, 144-ე სტროფში: „მ ე ფ ე ს ა ე თ ქ ე ა ამისი დიადი მადრიელობა“ და სხვ.). ამიტომ ფილოლოგიურ მეცნ. კანდიდატ მ. გუგუშვილის აზრით, 318-ე სტროფში უნდა იკითხებოდეს „მეფემან თქვა“. ²

საკითხი მარტივად გადაწყდებოდა, რომ მოთხრობითი ბრუნვის ნიშნად მ (და არა მან) მსოლოდ ამ ერთ შემთხვევაში გვხვდებოდეს. მაგრამ ანალოგიური ფორმები პოემაში სხვადასხვა მაგალითად:

„ვა რად დაგვწვენ უცხო მ უცხო, რად მოგვიდევ ცეცხლებრ ალი“ (973, 4)

არის მაგალითი, სადაც მოთხრობითი ბრუნვის ორივე ფორმა პარალელურად გვხვდება:

ანუ ეგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გავავსო?

რამან შექმნა მოყვითანოდ, ვარდ-გიშერი რომე პრგავსო? (599, 2-3). ³

¹ „ვეფხის-ტყაოსნის“ სიმფონია“, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, მისივე წინასიტყვაობითა და გამოკვლევით, თბილისი, 1956 წ., გვ. -023.

² მ. გუგუშვილი, ვეფხისტყაოსნის პროლოგის საკითხისათვის, თბილისი, 1958, გვ. 24. ავტორს მხედველობიდან გამორჩენია ისეთი ფორმები პოემიდან, როგორცაა: უცხო მ (973, 4), რამ (599, 2) და სხვ.

³ ამათ შეიძლება დაემატოს ა. შანიძის მიერ აღდგენილი ფორმებიც (იხ. „ვეფხის-ტყაოსნის სიმფონია“, გვ. 024, 032): „მაშინ სოფელმან საწუთრომ მიუხვის, რაცა ვინები“ (389, 3) და „მე უცხოს უცხო მ მანატრა მოსმენა სანატრელისა“ (1000, 1), მაგრამ ამ მაგალითებს ვერ მოვიყვანთ საბუთად, რადგან ისინი თვითონ საჭიროებენ დასაბუთებას სხვა მსგავსი ფორმების არსებობის საფუძველზე.

ზოგჯერ მოთხრობითი ბრუნვის ნიშანს ჩამოცილებული აქვს მხოლოდ ნ, ე. ი. გვრჩება მა, ამგვარი მაგალითები პოემაში შესაძლოა მეტი აღმოჩენილიყო, მაგრამ რაკი მხოლოდ ნ-ს აღდგენას შედარებით ნაკლები დაბრკოლებები ელობება. ასეთი ფორმები „ვეფხისტყაოსანში“ გასწორებულია ძველქართულის ნორმის შესაბამისად. მიუხედავად ამისა, არის შემთხვევები, როცა მოთხრობითის ნიშნად მაინც მა გვევლინება. ნაცვლად მან-ისა:

„მუნ შემიწყალოს თქვე ნმავე გულმან მოწყალე-მღმობელმან“ (802. 4)
„ჩემმან ხელ-მქმნელმან დამართოს ლაღმან და ლამაზ მანები“ (9, 4) ¹

თუ ეს მაგალითები სადაოა, ამასვე ვერ ვიტყვით ისეთო მაგალითების გამო, სადაც მოთხრობითის შეკვეცილი ფორმით წარმოდგენილია სარიტმო სიტყვა, ხოლო რიტმის დაბოლოება სწორედ მა არის და არა მან. სახელდობრ:

ესე წიგნი გაასრულა წყლიანმან და სიტყვა — ნაზმა,
წელთა ოქრო შემოირტყა, სალალობოდ შეეკანმა;
ბრძანა: „მინდორს შევჯდებო“, ლაშქარიცა დაერაზმა;
მასვე წამსა წამოვიდა, შინა ხანი არა ღაზმა (170 სტროფი).

ნაზმან მოსალოდნელი არ არის, რადგან ნარით არ ბოლოვდება არც ერთი სარიტმო სიტყვა. ანალოგიური მდგომარეობაა 1660-ე სტროფშიც:

ავთანდილ შექდა, წავიდა, ტარიას გაესალამა:
იგი ორნივე გაყრისა დაწუნა ცეცხლისა ალაშმა:
სრულად ინდონი მისტირან, ცრემლმან მინდორი დალაშა;
ავთანდილ იტყვის: „მომკლათ სოფლისა მე სამსალამა“.

ამ უკანასკნელი სტროფის რუსთველურობა შეიძლება სადაო იყოს, იქნებ სხვა მაგალითების სისწორეშიც შეგვეტანა ეჭვი და მოთხრობითის ფორმანტის სრული სახით აღდგენა რითიმე გავვემართლებინა, რომ ძველ ნორმათა დარღვევა მოთხრობით ბრუნვაში სხვა მხრივაც არ გვექონდეს. კერძოდ, ნორმა დარღვეულია იმ მხრივაც, რომ საკუთარი სახელი მოთხრობითში ყოველთვის ფუძის სახით კი არაა წარმოდგენი-

¹ „ვეფხისტყაოსანი“ პ. ინგოროყვას რედაქციითა და შენიშვნებით, თბილისი, 1953, გვ. 408; შდრ. მ. გუგუშვილი, ვეფხისტყაოსნის პროლოგის საკითხისათვის, თბილისი, 1958, გვ. 20-22.

ლი, არამედ რამდენიმე შემთხვევაში მას ბრუნვის ნიშანი და-
ერთვის. აი, ეს მაგალითებიც:

„რ ა ს მ ა თ მ ა ნ ღაინახა, განალამცა გაეხარნეს“ (916, 2);

„რ ა ს მ ა თ მ ა ნ ღაინახა, მოეგება, ცრემლი სწუთების“ (843, 1)
(522, 3);

„ა ს მ ა თ მ ა ნ დამსვა შორს-გვარად, გულსა მე ლახვარ-ხებული“

„ა ს მ ა თ მ ა ნ წყალი დაასხა, ცნობად მოვიდა ტარია“ (346, 1);

„მუნ გვიმასპინძლოს ა ს მ ა თ მ ა ნ, მას უც ხორცისა ხმელობა“ (1496, 3).

შეუძლებელია დავუშვათ, რომ არც ერთი ეს ტაეპი რუს-
თაველისა არაა, ან თუნდაც მოთხრობითი ბრუნვის ფორმა არ-
არის ამ ტაეპებში თავდაპირველი სახით წარმოდგენილი და
გადამწერთა ხელში არის შეცვლილი. ამგვარ შეცვლას გარკვე-
ული პოეტური ოპერაციები დასჭირდებოდა: ა ს მ ა თ მ ა ნ-
ისე ზის რიტმში, რომ მისი უმტკივნეულოდ შეცვლა შეუძლე-
ბელია. ამის გამო მოსალოდნელი არაა, რომ ეს ფორმა რაიმე
შემთხვევითი შეცდომის საფუძველზე იყოს წარმოშობილი, ან
გვიანდელი გადამწერლების ჩარევის შედეგს წარმოადგენდეს.

აქვე ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ა ს მ ა თ ს ზოგჯერ
ბრუნვის ნიშნები აქვს დართული სახელობით ბრუნვაშიცა
და წოდებითშიც:

„ა ს მ ა თ ი სულსა უღებდა სიტყვითა საკვირველითა“ (283, 3);

„აწ ა ს მ ა თ ი მოგახსენებს ყველაკასა ჩემგან თქმულსა“ (376, 4);

„მოვიდა, ვნახე ა ს მ ა თ ი, ჩემთანა მომავალია“ (490, 4);

„ჰე, ა ს მ ა თ ო, მოგვივიდა მოწყალემა ღმრთისა ზენით“ (1357, 2).

სახელობითი ბრუნვის ნიშნითაა წარმოდგენილი თითოჯერ
აგრეთვე ტ ა რ ი ე ლ ი და ს ო გ რ ა ტ ი ც :

„ცნა მეფემან, ტ ა რ ი ე ლ ი მარტო მოვა, მოჰხრის ტანსა“ (1514, 2);

„ვაზირი ბერი ს ო გ რ ა ტ ი თვით მასთანავე მჯდომია“ (57, 3).

თუ ყოველივე ამას გავითვალისწინებთ, იძულებული ვიქ-
ნებით ვადიაროთ, რომ რ ა მ დ ე ნ ი მ ე შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ა შ ი-
რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი არღვევს სალიტერატურო ენი-
ძველი ტრადიციით განმტკიცებულ ნორ-
მებს საკუთარ სახელთა ბრუნებისას და
შემოაქვს ისეთი ფორმები, რომელნიც ცო-
ცხალ მეტყველებაში იჩენდნენ თავს. ასე-

თივე ვითარებაა საზოგადო სახელთა ბრუნებაშიაც.

საზოგადო და საკუთარ სახელთა ბრუნების გათანაბრების ფაქტები „ვეფხისტყაოსნით“ როდი იწყება. ამგვარი იშვიათი მაგალითები ჩვენ ჯერ კიდევ მე-9-10 საუკუნეთა ძეგლებში ვვაქვს.¹

ის, რაც ერთ დროს იშვიათი იყო, ენაში თანდათანობით იკიდებდა ფეხს და ახალ ქართულში სავსებით დაკანონდა. რუსთაველის დროს ჯერ კიდევ ძველი ნორმები ბატონობდა, მაგრამ ამ ნორმების რღვევა დაწყებული იყო, და რა გასაკვირია, თუ „ვეფხისტყაოსანში“ სპორადულად ახალ ფორმებსაც უჩენია თავი. ხოლო თუ ასეა, ზემოხსენებული პარალელური ფორმები პოემაში უცვლელად უნდა იქნეს დატოვებული:

¹ სტ. ჩხენკელი, საკუთარ სახელთა ბრუნება ოშკური ხელნაწერის მეფეთა წიგნებში. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, XXV, 1942, გვ. 157-162, 166.

ილია ჭავჭავაძის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ერთი ფურცელი

მთარგმნელობითი მოღვაწეობის კვალი ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების მთელ გზას ნათლად ატყვია, მაგრამ განსაკუთრებით თვალსაჩინოა იგი XIX საუკუნის დამდეგიდან. ამ დროიდან თითქმის ყველა ჩვენი დიდი მწერალი მთარგმნელობით მუშაობასაც ეწეოდა და თარგმნილი ნიმუშებით ამდიდრებდა ქართული კულტურის საგანძურს.

ასე, მაგალითად, გასული საუკუნის ქართული ლიტერატურის პირველ კლასიკოსს ალ. ჭავჭავაძეს უთარგმნია პუშკინისა და ჰიუგოს ლექსები, ეზოპესა და ლაფონტენის იგავ-არაკები, კორნელის ტრაგედია „სინა“, რასინის მონოლოგები, ვოლტერის ლექსები და ა. შ. რუს და ევროპელ მწერალთა რამდენიმე ნაწარმოები უთარგმნია თუ გადმოუქეთებია აგრეთვე მეორე დიდ ქართველ რომანტიკოსს გრიგოლ ორბელიანს, ხოლო ქართული რომანტიზმის გვირგვინს ნიკოლოზ ბარათაშვილს თარგმნილი ჰქონია გერმანელი დრამატურგის იოჰან ლაიზევიცის ტრაგედია „იულიუს ტარანტელი“, რომელსაც, სამწუხაროდ, ჩვენამდე არ მოუღწევია.

მთარგმნელობით მუშაობას დიდ როლს ანიჭებდა ქართველ სამოციანელთა ბელადი და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის მებრძოლე ილია ჭავჭავაძე, რომლის პირველი კრიტიკული გამოსვლა სწორედ თარგმანთან არის დაკავშირებული („ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კოზლოვიდამ „შეშლილის“ თარგმანზედა“). თვითონ ილიას არა ერთი მხატვრული თუ პუბლიცისტური ნაწარმოები აქვს თარგმნილი. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნე-

ლოვანია ივ. მაჩაბელის თანაავტორობით ნათარგმნი „მეფე ლირი“.

რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის სხვა თარგმანებს, ისინი დღევანდელი მკითხველისათვის ნაკლებად ცნობილია და, ორიოდ ლექსის გარდა, მწერლის თხზულებათა სრულ გამოცემებშიც კი არაა შეტანილი.

თუ „მეფე ლირს“ არ მივიღებთ მხედველობაში, ილიას სიცოცხლეში მის თარგმანთა შორის ყველაზე მეტად გახმაურდა ფრანგი მწერლის ბუვიეს რომანი „იზა“. ამ რომანის ქართულ თარგმანს წილად ხელა, ერთი მხრივ, მკითხველთა დიდი მოწონება, ხოლო მეორე მხრივ — სალიტერატურო კრიტიკის მძაფრი იერიშები.

ალექსის ბუვიე (1836—1892) არ ეკუთვნის ფრანგულ ლიტერატურის თვალსაჩინო ოსტატთა რიცხვს. XIX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარებს, რომელთაც საქმე აქვთ ჰიუგოსა და ბალზაკის, ფლობერისა და მერიმეს, სტენდალისა და მოპასანის ბრწყინვალე შემოქმედებასთან, დიდი ხანია დაავიწყდათ ამ საკმაოდ მდარე ბულვარული რომანების ავტორის სახელი. ამიტომ არის, რომ ბევრს უკვირდა და ახლაც უკვირს: რისთვის დაახურდავა დიდმა ილიამ თავისი ნიჭი და როგორ მოიცალა „იზას“ სათარგმნელადო. მაგრამ თავის დროზე ამ დეტექტურ რომანს, როგორც ჩანს, საკმაოდ ბევრი მკითხველი ჰყავდა, იგი რუსულადაც უთარგმნიათ და ილიას სწორედ აქედან გადმოუღია „იზა“ ქართულ ენაზე. არათუ იმ დროს, ქართული მწერლობა დღესაც ღარიბია სათავგადასავლო ლიტერატურით, მკითხველთა დაბალ ფენებს კი ამგვარი წიგნები ძალზე აინტერესებს. ვიდრე გემოვნება დაეხვეწება და სიტყვის ოსტატთა ნიუანსებისათვისებს შესძლებს, მკითხველს უწინარეს ყოვლისა ამბავი იტაცებს. ამ მხრივ ხიბლავს მას სათავგადასავლო ნაწარმოებები, რომელიც კითხვის მადას აცხოველებს. სწორედ ამით აიხსნება, რომ დიდ ილიას სათაკილოდ არ მიუჩნევია დეტექტური რომანის თარგმნა. ბუვიეს რომანი გამთბარია უბრალო მშრომელი ხალხის სიყვარულით, ილაშქრებს უსამართლობისა, მექრთამეობისა და აღვირახსნილობის წინააღმდეგ და, თუმცა მკრთალად, მაგრამ მაინც იძლევა მათი წარმომშობი

სოციალური საფუძვლების კრიტიკას. ალბათ ერთგვარი როლი იმანაც ითამაშა, რომ ილია ჭავჭავაძე პროფესიით იურისტი იყო და ერთ ხანს მოსამართლედაც მუშაობდა. საფიქრებელია, ყოველივე ამან განსაზღვრა ილიას არჩევანი.

ასე იყო თუ ისე, ილია ჭავჭავაძემ თარგმნა ბუეიეს რომანი „დიდებული იზა“, რომელიც ქართულად „იზას“ სახელწოდებით არის ცნობილი.

„იზას“ ქართული თარგმანი პირველად მთარგმნელის ხელმოუწერლად გამოქვეყნდა ჟურნალ „ივერიაში“ 1879-80 წლებში. თარგმანი იბეჭდებოდა „ივერიის“ დამატების სახით და გვერდების სათვალავიც ცალკე ჰქონდა, დამოუკიდებლად ჟურნალის ძირითადი ნაწილისაგან, რომელსაც უშუალოდ ერთვოდა ბოლოში „იზას“ რამდენიმე სასტამბო თაბახი.

ბეჭდვა დაიწყო 1879 წ. „ივერიის“ მესამე ნომერში და დასრულდა მომდევნო წლის მეოთხე ნომერში. ნომრიდან ნომერში გაგრძელებები უსათაუროა (გარდა 1880 წ. № 2-ისა) და ტექსტი პირდაპირ გრძელდება ისე, რომ ფრაზა და ზოგჯერ სიტყვაც კი შუაზეა გაწყვეტილი და, ერთ ნომერში რომ იწყება, მომდევნო ნომერში მთავრდება. რამდენადაც უხერხულობას ქმნიდა ტექსტის ასე ბეჭდვა ჟურნალში, იმდენად იოლი იყო მისი ერთად აკინძვა და ცალკე წიგნად მიწოდება მკითხველისთვის. მართლაც, „ივერიის“ ფურცლებიდან შეკინძული „იზა“ ცალკე წიგნის სახითაც გამოვიდა.

ხელმეორედ „იზას“ თარგმანი დაიბეჭდა 1892 წელს ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა IV ტომში. როგორც ჩანს, აქ თარგმანი გადმობეჭდილია „ივერიიდან“, რის გამოც ბევრი კორექტურული თუ სხვა სახის შეცდომა მექანიკურად მეორდება. მაგრამ საერთოდ ტექსტი გულმოდგინედ არის გადასინჯული და შიგ მრავალი სხვადასხვაგვარი შესწორებაა შეტანილი.

„ივერიისა“ და 1892 წლის გამოცემის ტექსტთა ურთიერთდამოკიდებულების თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა ის შესწორებანი, რაც რუსიციზმებს შეეხება: მრავალი რუსიციზმი „ივერიიდან“ ცალკე გამოცემაში აღარ გადადის, ისინი მთარგმნელს ქართული შესატყვისებით შეუტყვლია.

მაგალითად: „ივერიაში“ ვკითხულობთ: „გამომძიებელმა ანიშნა სეკრეტარს და იმან შკაფიდამ გადმოიღო ორი ცარი-

ელი შამპანსკის ბოთლი“. ეს ფრაზა ცალკე გამოცემაში შემდეგნაირად არის შეცვლილი: „გამომძიებელმა ანიშნა მდივანს და იმან კიღობნიდამ გადმოიღო ორი ცარიელი შამპანური ღვინის ბოთლი“.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, „სეკრეტარის“ მაგიერ ნახმარია „მდივანი“, „შკაფის“ მაგიერ—„კიღობანი“, „შამპანსკის“ მაგიერ — „შამპანური ღვინო“. სხვადასხვა ადგილას ილიას ასევე შეცვლილი აქვს ყარაული დარაჯით, კრესლო სავარძლით, ფადნოსი სინით, კობიო ასლით, ბრონზა ბრინჯაოთი, მებრონზე ბრინჯაოს ხელოსნით და ა. შ.

სამწუხაროდ, ეს შესწორებანი 1892 წლის გამოცემას ბოლომდე არ გასდევს და რუსიციზმები აქაც მრავლად გვხვდება. სხვათა შორის, ეს რუსიციზმები, აგრეთვე ზოგი სიტყვის თარგმანი და საკუთარ სახელთა დაწერილობა, როგორცაა გავრი ჰავრის მაგიერ და სხვანი, იმის მაჩვენებელია. რომ თარგმანი რუსულიდან არის შესრულებული.

თარგმანის 1892 წლის გამოცემაში, „ივერიასთან“ შედარებით, სხვადასხვა სახის მრავალი ცვლილებაა შეტანილი ცალკეული სიტყვებისა და ფორმების მხრივ. მაგალითად, „იზას“ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი გმირის სახელი სესილი „ივერიაში“ ზოგჯერ ნახმარია შეცვლილი ფორმით — სესილა, მაგრამ შემდგომში ილიას მართებულად არ მიუჩნევია ამ სახელის ასეთი „გამდაბიურება“ და აღუდგენია სწორი ფორმა სესილი. „ივერიაში“ უცხო სიტყვებში ნახმარია ხოლმე ქართული ანბანისათვის არაბუნებრივი ასო ფ, რომელიც ცალკე გამოცემაში აღარ გვხვდება და ფ-თი არის შეცვლილი; მაგალითად: ფერანი — ფერანი, გრაფინა — გრაფინია და სხვანი.

1892 წ. გამოცემაში შეტანილია აგრეთვე ასეთი შესწორებანი: შავიღნენ — შევიღნენ, მამატყუაო—მომატყუაო, შეამცნივა—შეამჩნია, დალივა—დალია, სვავდა—სვამდა, გახსომს — გახსოვს, დაელუპამ—დაელუპავ, დაეხრჩო — დაერჩო, გამიამხანაკდებოდა—გამიამხანავდებოდა, თვე—თთვე, სხვერპლი — მსხვერპლი, ავათმყოფი — ავადმყოფი, ცოლქრმობა—

ცოლქმრობა, საქმრო—საქმრო, შტვენა — სტვენა, მდგომია-
რება—მდგომარეობა და ა. შ.

ამ ცვლილებათა უმეტესი ნაწილი ახალი სალიტერატურო
ქართულის ტენდენციების გამომხატველია და შემდეგდროინ-
დელ ნორმებს უფრო შეესაბამება.

თარგმანში შეტანილია აგრეთვე მრავალი სინტაქსური და
სტილისტური შესწორება. აღსანიშნავია, მაგალითად, რომ
სხვისი ნათქვამის გადმოცემისას „ივერიაში“ თვითეულ ფრა-
ზაში რამდენიმეჯერ არის ნახმარი სხვათა სიტყვის ნაწილა-
კი ო. ხელახლა გამოცემისას ილიას ამ მხრივაც შეუსწორებია
თარგმანი და ო ნაწილაკი ბევრგან ამოუშლია, რითაც ფრაზა
უფრო მკვირივი და მოქნილი გაუხდია.

საილუსტრაციოდ თარგმანის პირველივე გვერდიდან მო-
ვიყვანთ ერთ ადგილს იმ სახით, როგორც იგი დაბეჭდილია
„ივერიაში“:

„ზოგი ამბობდა, რომ ტიუსსოს კუტრობაში ფეხი უდგასო
და ქალს აძლევს იმიტომაო, რომ ჰიძე ამხანაგად გაიხადოსო
და ამით თავის სახელს უშველოსო. მეორენი ამბობდნენ, რომ
ტიუსსოს ცოლი ათხოვებს ქალსა მარტო იმისთვისაო, რომ
თავისი საყვარელი თავისთან იყოლიოსო. მესამენი ამბობდ-
ნენ, რომ ლამაზს სესილს გაგიჟებით უყვარსო მორისი, თავის
მამის შეგირდი და თავის ამხანაგი პატარაობისა; რომ მშობ-
ლები იძულებული იყვნენო, გაეგდოთ მორისიო, როცა გაი-
ზარდა და ქარგლად შეიქმნაო და ქალის გათხოვებაც უნდა
დაეჩქარებინათო, რადგანაც ყოველს დღეს ფათერაკი მოს-
დევდაო“.

ამ ნაწყვეტში სხვისი ნათქვამის გადმოცემა ო ნაწილაკი
12-ჯერ მეორდება (უდგასო, აძლევს იმიტომაო, გაიხადო-
სო, უშველოსო, იმისთვისაო, იყოლიოსო, უყვარსო, იყვნენო,
მორისიო, შეიქმნაო, დაეჩქარებინათო, მოსდევდაო), ხელახა-
ლი გამოცემისას კი ამავე ნაწყვეტში ო მხოლოდ 5 შემთხვე-
ვაში არის დატოვებული (უდგასო, იმიტომ აძლევსო, უშვე-
ლოსო, იყოლიოსო, მოსდევდაო). ცხადია, სხვისი ნათქვამის
გადმოცემა ამით არ ბრკოლდება, ო-ს ხუთჯერ ხმარებაც საკ-
მაოა იმ მიზნით, რისთვისაც იგი თავდაპირველად 12-ჯერ იყო
გამოყენებული. ხოლო ფრაზა ამ ცვლილების შედეგად მეტ

თავისუფლებასა და მოქნილობას იძენს. ამგვარი მაგალითები „იზას“ ცალკე გამოცემაში, „ივერიასთან“ შედარებით, ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება.

ზმნის პირისეული პრეფიქსები ჰ და ს „ივერიაში“ ხშირად ერთდროულად არის ნახმარი: შეჰსცდი, გაჰსცემთ, ჰსწუხარ, ჰსთქვი, მოჰსთხოვა, მიჰსცა, წარმოჰსთქვა, ჰსჯეროდა და მრავალი სხვა. „იზას“ ხელახალ გამოცემაში ამგვარ შემთხვევებში პირის ნიშნად დატოვებულია მარტო ს, რითაც მიღებულია უფრო სწორი და მარტივი ფორმები: შესცდი, გასცემთ, სწუხარ, სთქვა, მოსთხოვა და ა. შ.

ზმნის პრეფიქსებში მოხდენილ ცვლილებასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ის გარემოება, რომ 1886 წელს „ივერიის“ რედაქციაში საგანგებო თათბირი გამართულა სალიტერატურო ქართულში სადაო საკითხების მოსაგვარებლად. თათბირის მონაწილენი მოუწვევით დაბეჭდილი ბარათებით, სადაც აღნიშნული ყოფილა, თუ რა საკითხებზე იქნებოდა სჯაბაასი. ამ სადაო საკითხთა შორის, რომელიც ხსენებულ თათბირზე უნდა განეხილათ, დასახელებულია სწორედ ჰ და ს პრეფიქსების ხმარების საკითხიც.

პროფ. ა. შანიძე, რომელმაც პირველად გამოაქვეყნა ზემოხსენებული თათბირის მოსაწვევი ბარათი (გაგზავნილი ი. გოგებაშვილსადმი), სავსებით საფუძვლიანად ვარაუდობს, რომ ეს დოკუმენტი უთუოდ ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით არის შედგენილი. ილია იმ დროს „ივერიის“ რედაქტორი იყო. სამწუხაროდ, როგორც ა. შანიძე აღნიშნავს, ჩვენ არ მოგვეპოვება ცნობები, თუ რა გადაწყვეტილება მიიღო „ივერიის“ რედაქციის ინიციატივით შეკრებილმა კომისიამ ქართული სალიტერატურო ენის ამა თუ იმ სადაო საკითხზე. მაგრამ „თუ საყოველთაო ხმარებისათვის არა, „ივერიის“ რედაქციის თანამშრომელთათვის მაინც მუშაობის პროცესში თანდათან ჩამოყალიბდა ერთგვარი მკვიდრი წესები, რომელთაც მტკიცედ იცავდა ილია თავის გაზეთში (მაგ. დ ნ ე ნ დაბოლოვება ზმნებში)“.¹

¹ ა. შანიძე, ილია ჭავჭავაძე როგორც მებრძოლი ახალი სალიტერატურო ქართულის დამკვიდრებისათვის. „ილია ჭავჭავაძე“, საიუბილეო კრებული. თბილისის უნივერსიტეტის გამოცემა, 1939 წ., გვ. 21.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ იმ საკითხთა შორის, რომელზედაც „ივერიაში“ გარკვეული შეხედულება შეიმუშავა, ყოფილა ჰ და ს პრეფიქსების ხმარების წესიც. ყოველი შემთხვევაში, 1886 წლიდან „ივერიაში“ ერთდროულად (ერთ ზმნაში) აღარ იხმარება ჰ და ს პრეფიქსები, რასაც ადრე არაიშვიათად ჰქონდა ადგილი (როგორიცაა, მაგალითად, შექსტდი, მიქსცა, მოქსთხოვა და სხვ.).

ამრიგად, ხელახლა დაბეჭდვის წინ „იზას“ თარგმანი ილიას შეუსწორებია პირველი გამოცემის შემდეგ შემუშავებული ენობრივი ნორმის კვალობაზე.

მთარგმნელის მიერ ახალ გამოცემაზე გაწეული მუშაობა ჩამოთვლილი საკითხებით არ ამოიწურება, მაგრამ უკვე ნათქვამიდანაც აშკარად ჩანს, თუ როგორ გულმოდგინებით უმუშავია ილიას ხსენებულ თარგმანზე.

მიუხედავად ამისა, თარგმანში მაინც გაპარულა ზოგიერთი ფაქტობრივი თუ შინაარსობრივი ხასიათის შეცდომა. მაგალითად, „იზას“ პერსონაჟები—პალიარის ქვრივი მარიანა და ჩუმადმაძიებელი ბოიე. თარგმანში ხან ძალუა-მაზლისწულად იხსენიებიან, ხან დეიდად და დისწულად. ამისდა კვალად, პალიარის ვაჟი ლუი და ბოიე ხან ბიძაშვილები გამოდიან, ხან დეიდაშვილები.

ცხადია, საიდან შეიძლებოდა წარმოშობილიყო ასეთი შეცდომა: ფრანგულშიც და რუსულშიც, საიდანაც ითარგმნა ეს ნაწარმოები, ორივე სახის ნათესაობა ერთი და იმავე სიტყვით აღინიშნება: დეიდა, მამიდა თუ ბიცოლა (ძალუა) — ერთია, დეიდაშვილი, მამიდაშვილი და ბიძაშვილიც — ერთია. მაგრამ ქართულში კი მათ განსხვავებული სახელები აქვს და მთარგმნელსაც ანგარიში უნდა გაეწია ამ გარემოებისათვის. სინამდვილეში, როგორც რომანის ერთი ადგილიდან ჩანს, ბოიე უკანონოდ შობილია და მამამისი ვინ იყო, არავინ იცის. ამიტომ, ცხადია, იგი მამის მხრიდან ნათესავად ვერავის მოხედებოდა. ის დისწულია პალიარის ქვრივისა და დეიდაშვილი ლუი პალიარისა. ეს შეუნიშნავს მთარგმნელს და რომანის ერთი მონაკვეთი სწორად უთარგმნია, მაგრამ სხვაგან კი შეცდომა შეუძმჩნეველი დარჩენია.

ანდა ავიღოთ ასეთი ადგილი: ქალიშვილის დაკარგვით

გულშემოყრილი ტიუსო ხვდება თავის სასიძოს და ეუბნება: „ვאי, უბედურო ანდრე! შეიტყე ჩვენი უბედურება? ჩემი შეი-ლი მომიკვდა“. ამის შემდეგ თარგმანში („ივერიაშიც“ და ცალკე გამოცემაშიც) ვკითხულობთ: „კლოდ ტიუსსომ თავი მაღლა აიღო და თითქოს რაღაც იმედის სხივმა გაუნათლა სა-ხე“. რა მოხდა, რამ ჩაუსახა ტიუსოს იმედი? მიზეზი არ ჩანს. ყველაფერი გასაგები გახდება, თუ ჩავუმატებთ გამორჩენილ ფრაზას, სასიძოს პასუხს შეწუხებული მამისადმი: „იქნება მკვდარი არ არის?“.

ზოგიერთი საკუთარი სახელი „იზას“ თარგმანში განსხვა-ვებული ფორმებით გვხვდება. მაგალითად, თვით მთავარი გმირის გვარიც კი სხვადასხვანაირად არის გადმოტანილი: იზას ხან ზინსკაიას ეძახიან, ხანაც ზინტსკაიას, ხოლო მისი ქმარი, რომლის გვართაც აგრეთვე ხშირად მოიხსენიება იზა, ხან სეგლენია, ხან სეგლინი და ხანაც სიგლენი. თარგმანში პარა-ლელურად გვხვდება აგრეთვე სხვაგმირთა სახელისა თუ გვა-რის ნაირ-ნაირი ფორმები: გრეგორი და გრიგორი, პალიარი და პელიარი, დეტალიე და დიუტალი, სიმონ რივე და სეიმონ რივო, ჟუსტინა და ჟიუსტინა, ლაკუეს ქუჩა და ლაკოს ქუჩა.

ამგვარი სიჭრელის მიზეზია სხვადასხვა პრინციპის გამო-ყენება საკუთარ სახელთა გადმოტანის დროს: ხან საფუძვლად აღებულია სიტყვის დაწერილობა და სახელი გადმოღებულია ისე, როგორც ის იწერება ფრანგულად, ხან კი გამოთქმას ეწე-ვა მეტი ანგარიში. იმის გამო, რომ ფრანგულ წერასა და გა-მოთქმას შორის საკმაო განსხვავებაა, ჩნდება სხვადასხვაობა თარგმანში საკუთარი სახელების გადმოცემის დროს.

სხვათა შორის უნდა ითქვას, რომ ეს სხვადასხვაობა „იზას“ ქართულ თარგმანში რუსულიდან უნდა იყოს გადმო-სული და რუსი მთარგმნელის ბრალია, რადგან ილიას თარგმა-ნი, როგორც ირკვევა, უშუალოდ დედნიდან არ არის შესრუ-ლებული.

განხილულ მაგალითებთან დაკავშირებით შეიძლება დაის-ვას აკადემიურ გამოცემაში კლასიკოსთა თარგმანების შეტა-ნისა და საერთოდ თარგმნილ ნაწარმოებთა ტექსტის დადგე-ნის საკითხები.

კლასიკოსის მიერ შესრულებული თარგმანისადმი ინტე-

რესს განსაზღვრავს თვით მთარგმნელი და მისი შემოქმედებითი მუშაობის ყველა მხარის გაცნობის საჭიროება. ამიტომ მნიშვნელოვანია თუ უმნიშვნელო ნაწარმოები, სუსტია თუ მაღალმხატვრული თარგმანი, ამას აკადემიური გამოცემისთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს.

სულ სხვაგვარია მდგომარეობა, თუ მთარგმნელი არაა კლასიკოსი. აქ უკვე წინ წამოიწევს ინტერესი თვითონ ნაწარმოებისადმი, ხოლო ამის შემდეგ დგება აგრეთვე საკითხი, თუ როგორია თარგმანის ღირსება. თუ თარგმანი სუსტია, მაშინ უმჯობესია ნაწარმოები ხელახლა ითარგმნოს, ხოლო თუ თარგმანი მაღალი ღირსებისაა და მხოლოდ მოძველებული ორთოგრაფიით ან ცალკეული გრამატიკული ფორმებით განსხვავდება დღევანდელი სალიტერატურო ენის ნორმებისაგან. ასეთ შემთხვევაში გარკვეული ენობრივი შესწორება და თარგმანის ამ სახით გამოქვეყნება მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს. მაგრამ, ჩვენი აზრით, დაუშვებელია ასეთივე თავისუფალი მიდგომა კლასიკოსთა თარგმანებისადმი, რადგანაც მათ მიმართ, როგორც ვთქვით, ჩვენი ინტერესების სფერო სხვაგვარია.

მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, სადაო არ უნდა იყოს, თუ კლასიკოსის მიერ ნათარგმნ ნაწარმოებშიაც დედანზე დაყრდნობით შესწორდება ფაქტობრივი და შინაარსობრივი ხასიათის ისეთი შეცდომები, როგორზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. ამას გარდა, რასაკვირველია, თარგმანშიაც დასაშვებია იმგვარი შესწორებანი, რაც კლასიკოსთა ორიგინალური თხზულებების გამოცემაშიაც შესაძლებლად და საჭიროდ ითვლება (კორექტურული შეცდომების აღმოფხვრა, პუნქტუაციის გამართვა, უჩვეულო ენობრივ ფორმათა გასწორება და სხვ.).

მაგრამ მეტიმეტი თავისუფალი დამოკიდებულება კლასიკოსების ტექსტისადმი და მისი სწორება თანამედროვე სალიტერატურო ენის ნორმათა თვალსაზრისით, რის მოთხოვნასაც ზოგიერთი აყენებს და ზოგი ახორციელებს კიდევ, ყოველად შეუწყნარებელია. ამ მხრივ კლასიკოსის მიერ თარგმნილ ტექსტს ისევე უნდა მივუდგეთ, როგორც ორიგინალურ ნაწარმოებს ვუდგებით.

სახელდობრ, „იზას“ თარგმანში დაუშვებელი იქნებოდა-
გაგვესწორებინა ისეთი ფორმები, რომლებიც დღევანდელი
სალიტერატურო ქართულისთვის უცხოა, მაგრამ ძალზე და-
მახასიათებელია დიდი ილიას ენისათვის. ასე, მაგალითად,
დღეს სალიტერატურო ქართულისათვის უცხოა და მ თან-
დებული, მაგრამ ილია სისტემატურად ხმარობდა მას: ვლადი-
კავკაზიდამ, პეტერბურგიდამ, იქიდამ, ქალაქიდამ... ასევეა
„იზას“ თარგმანშიც. ლიტერატურულად არასწორი ფორმაა
და რ ჩ ო ბ ა, მაგრამ ილია ასე ხმარობდა ამ სიტყვას ორიგი-
ნალურ თხზულებებშიც. სხვა რომ არა იყოს რა, გაგვახსენ-
დება მისი შესანიშნავი მოთხრობის სათაური — „სარჩობელა-
ზედ“ (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პირველნაბეჭდ ტექსტში,
„ივერიაში“, ილიას ნახმარი აქვს ამ სიტყვის მეორე — აგრეთ-
ვე არალიტერატურული — ფორმა: დახჩობა, სახჩობელა-
ზედ). ამგვარი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება.

საერთოდ უნდა ითქვას, რომ „იზას“ თარგმანში ილია ხმა-
რობს ისეთსავე ენობრივ ფორმებს, რაც დამახასიათებელია
მისი ორიგინალური თხზულებების ენისათვის. ამიტომ სწორი
არაა ის აზრი, თითქოს ბუვიეს რომანი ქართულად ილიასათვის
უჩვეულო, მძიმე ენით იყოს თარგმნილი და ეს გარემოება
ეჭვს ბადებდეს, მთარგმნელი მართლაც ილია არის თუ არაო.
ყოველ შემთხვევაში, ილიას თანამედროვეებს ამ თარგმანის ენა
არ დაუწუნიათ. პირიქით, მიაჩნდათ, რომ იგი მეტად მოქნი-
ლია და მსუბუქი, ხოლო ილიას ეს ნაწარმოები იმისათვის
უთარგმნია, რომ ეჩვენებინა, აი როგორ უნდა ითარგმნოს
მხატვრული ნაწარმოებიო. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ილიას
მოუხდა ეთარგმნა ქართული ლიტერატურისათვის მანამდე
სრულიად უცნობი უანრის ნაწარმოები, სადაც საჭირო იყო
მრავალი ცნებისათვის ქართული შესატყვისების დაძებნა და
საგანგებო დაკვირვება.

თუ ბუვიეს ნაკლებმნიშვნელოვანმა რომანმა ასეთი დიდი
ყურადღება მოიპოვა იმდროინდელ ქართველ მკითხველთა შო-
რის, ამაში დიდი დამსახურება ილია ჭავჭავაძის მადლიან კა-
ლამს მიუძღვის.

ტექსტოლოგიური შენიშვნები

აკაკი ნერეთლის თხზულებათა გამოცემის გამო

I

აკაკი წერეთელი იმ ბედნიერ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე ერთბაშად მიიპყრეს ყურადღება და შემდეგ მუდამ საზოგადოების სიყვარულითა და პატივისცემით იყვნენ გარემოსილნი. თავისი ხალხის ეროვნული თუ სოციალური ტკივილები აკაკი წერეთელმა გამოხატა მაღალი პოეტური ფორმით და უაღრესად ხალხური ენით. ამიტომ იყო, რომ მის ნაწერებს ხალხი დაბეჭდვისთანავე იტაცებდა, მღეროდა, იზეპირებდა. სიცოცხლეშივე ასეთი დიდი პოპულარობა იშვიათად ღირსებია ვინმეს.

მიუხედავად ასეთი უჩვეულო პოპულარობისა, აკაკის სიცოცხლეში მისი ნაწერები მხოლოდ პატარა კრებულებისა და ცალკეული ბროშურების სახით გამოდიოდა, თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემას კი ავტორი ვერ ელირსა. ამის გამო პოეტი თავისი ცხოვრების მიწურულში, 1912 წელს, გულისტკივილით წერდა:

„ქართული მწერლობა საზოგადოდ ვერა დგას კარგ ნიადაგზე, მაგრამ ყველაზე მეტი უბედურება კი ჩემ ნაწერებს ეწია: ამ ნახევარ საუკუნის განმავლობაში ორი პატარა ტომის მეტი არ გამოსულა, მაშინ, როდესაც რამდენიმე ათეული მაინც უნდა გამოცემულიყო“.

ამიტომ ახლა მე თვითონ განვიზრახე სრული ჩემი ნაწერების გამოცემაო, — განაგრძობდა შემდეგ აკაკი: „გამოვა

თვითეული წიგნი ორ ნაწილად. პირველ ნაწილში დაბეჭდილი იქნება ჩემი ახალი ნაწერები, ჯერ სრულიად არსად დაბეჭდილი, და მეორე ნაწილში კი ძველი, უკვე სხვადასხვა ეურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი აქა-იქ, მაგრამ გასწორებული და შენიშვნებით, თუ რა დრომ და ვითარებამ გამოიწვია ეს ანუ ის თხზულება“.¹

მაგრამ, სამწუხაროდ, წამოწყებული გამოცემა მეორე ტომზე შეწყდა და მოხუცი პოეტის განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. ამრიგად, აკაკის უზარმაზარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა მის სიცოცხლეში შეკრებილი და გამოცემული არ ყოფილა.

თუ რამდენად არასახარბიელო მდგომარეობა გვექონდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე აკაკი წერეთლის პოეტური მემკვიდრეობის გამოცემის მხრივ, ამის თაობაზე მეტად საგულისხმოა მწერლის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემაზე დართულ გამოკვლევაში მოყვანილი ცნობები:

„აკაკის ნაწერების ყველა კრებულები, რომლებიც კი პოეტის სიცოცხლეში გამოვიდა (1893 წლის გამოცემის 2 ტომი, 1912-1913 წლების გამოცემის 2 წიგნი, და აგრეთვე პოეტის სიცოცხლეში გამოქვეყნებული ლექსების სხვადასხვა პატარა კრებულები) სულ შეიცავს საერთო რიცხვით 288 ლექსს (გარდა კრილოვის იგავ-არაკებისა და სხვა თარგმანებისა).

ეს მართლაც მხოლოდ მცირედი ნაწილია აკაკის პოეტური მემკვიდრეობისა. სულ აკაკის ლექსები, რომლებიც ჩვენ დავბეჭდეთ ჩვენი სრული კრებულის პირველ ორ ტომში, შეიცავს 941 ლექსს. ხოლო თუ ჩვენ აქედან გამოვაკლებთ კრილოვის იგავ-არაკებს, სხვა თარგმანებს, და აგრეთვე წვრილმან ლექსებს (რომლებიც გამოვეცით განყოფილებაში „სხვადასხვა“). აკაკის პოეტური მემკვიდრეობა შეიცავს 734 ლექსს.

ამრიგად, ამ 734 ლექსიდან პოეტის სიცოცხლეში გამოქვეყნებულია ცალკე კრებულების სახით მხოლოდ 288 ლექსი, ხოლო დანარჩენი 446 ლექსი გაბნეული იყო პერიოდულ გამოცემებში, ეურნალ-გაზეთებში (264 ლექსი), ხოლო ნაწილი სრულებითაც არ დაბეჭდილა პოეტის სიცოცხლეში (182

¹ „ჩემი ნაწერები“, წ. 1, თბილისი, 1912 წ., წინასიტყვაობა.

ლექსი) და ხელნაწერად არის დაცული (ზოგიც კიდეც, აკრძალული ლექსები, ჩართულია საცენზურო კომიტეტის საქმეებში)“.

როცა ლექსების გამოცემის მხრივ ასეთი არასანუგეშო სურათი გვეჩვენა, თავისთავად ცხადია, კიდეც უფრო ცუდ დღეში იქნებოდა აკაკის პროზა და განასაკუთრებით კი პუბლიცისტური ნაწერები, რომლებიც თითქმის სრულიად არ ყოფილა შეკრებილი და ცალკე გამოცემული.

აკაკის სიკვდილის შემდეგ მისი ნაწერების პირველი დიდი და მნიშვნელოვანი გამოცემა იყო თხზულებათა ოთხტომეული, რომელიც გამოიცა 1925 — 1928 წლებში ალ. აბაშელისა და ს. გორგაძის რედაქციით. მაგრამ იგი აკაკის ნაწერების სრულად წარმოდგენას არ ისახავდა მიზნად და მხოლოდ რჩეულ მხატვრულ თხზულებებს შეიცავდა.

პირველად 1940 წელს, აკაკი წერეთლის დაბადების 100 წლისთავზე, დაიწყო მის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემა შვიდ ტომად. აღნიშნულ წელს გამოიცა პირველი და მესამე ტომები (პირველს რედაქტორობდნენ ალ. აბაშელი და პ. ინგოროყვა, მესამეს — ი. გრიშაშვილი), მომდევნო წელს გამოვიდა II ტომი (რედაქტორები: ალ. აბაშელი და პ. ინგოროყვა), IV ტომი დაიბეჭდა 1948 წელს (პ. ინგოროყვას რედაქტორობით), V ტომი — 1949 წელს (ი. გრიშაშვილის რედაქტორობით), VI ტომი — 1957 წელს (ლ. ასათიანის რედაქტორობით. რედაქტორის გარდაცვალების გამო ტომი დასაბეჭდად მოამზადა ს. ხუციშვილმა). დასასრულ, 1959 წელს მკითხველმა მიიღო უკანასკნელი ტომი (რედაქტორი ს. ხუციშვილი).

ეს გამოცემა ჯერ დამთავრებული არ იყო, როცა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის რუსთველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი შეუდგა აკაკი წერეთლის თხზულებათა ახალი, აკადემიური გამოცემის მომზადება 15 ტომად (ამ გამოცემის V-VI და IX-X ტომებს რედაქტორობს ი. გრიშაშვილი, დანარჩენებს — გ. აბზიანიძე). გამოცემა დაიწყო 1950 წელს და დღეისათვის დაბეჭდილია 12 ტომი.

ჩვენი შენიშვნები აკაკი წერეთლის თხზულებათა სწორედ

ამ ორ ზემოხსენებულ გამოცემას — საიუბილეო (შვიდტომიან) და აკადემიურ (თხუთმეტომიან) გამოცემებს შეეხება.

სამწუხაროდ, წმინდა აკადემიური ტიპის გამოცემათა ტრადიცია ჩვენში ჯერ კიდევ სუსტია. ქართველი კლასიკოსების თხზულებათა სრული კრებულები იშვიათად გამოდის და წლობით ჭიანურდება. ამის ნიმუშად ისევ აკაკის თხზულებათა კრებულები გამოდგება: შვიდტომეულის გამოცემას ოცი წელი დასჭირდა, თხუთმეტომეული კი მეთორმეტე წელიწადია იბეჭდება და ჯერ არ დამთავრებულა. დაახლოებით ანალოგიური მდგომარეობაა ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა გამოცემის მხრივაც. ასეთ პირობებში სრული კრებულების ერთდროულად გამოშვება ცალკე აკადემიური და ცალკე მასობრივი გამოცემების სახით კიდევ უფრო ძნელია. ამიტომ ჩვენი კლასიკოსების თხზულებათა სრულ კრებულებში უფრო ხშირად ხდება აკადემიური და მასობრივი გამოცემების მოთხოვნილებათა შერწყმა, რაც საერთოდ მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს, თუმცა, ბუნებრივია, ზოგიერთი უხერხულობაც ახლავს. მაგალითად, მეცნიერული აპარატი, რომელიც ამ ტიპის გამოცემებში თვითველ ტომს ერთვის, ხშირად შეკუმშულია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მასობრივი მკითხველისათვის იგი შეიძლება ვრცელი ჩანდეს. ჩვენი აზრით, მაინც უფრო მიზანშეწონილია ეს აპარატი შედარებით სრული იყოს. ამ მხრივ კარგადაა საქმე აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაში, სადაც ნაწარმოებებს ახლავს მოზრდილი კომენტარი და ვარიანტულ თუ რედაქციულ სხვაობათა სრული აღწერა.

ეს პრინციპი ნაწილობრივ დარღვეულია აკადემიური გამოცემის V-VI და IX-X ტომებში, სადაც აკაკის პოემები და დრამატული ნაწერებია წარმოდგენილი. მათ დართული აქვს რედაქტორის მართლაც შესანიშნავი და მრავალმხრივ საყურადღებო შენიშვნები, მაგრამ სრულებით არ ახლავს ვარიანტულ სხვაობათა ნუსხა. ამ მხრივ აღნიშნული ტომები თითქმის მთლიანად მისდევს საიუბილეო გამოცემის III და V ტომებს. საყურადღებოა, კერძოდ, ასეთი ფაქტი: საიუბილეო გამოცემის V ტომის შენიშვნებში აღნიშნულია: „ეს სტრიქონები დაწერილი იყო, როცა ელენე ვირსალაძემ შეგვატყობინა, რომ მან ლენინგრადში აღმოაჩინა აკაკის სამი პიესა: 1. „Арсен“

2. „Хитрость Армянина“ და 3. „Семейное счастье“¹ (სამივე პიესა რუსულ ენაზე ყოფილა დაწერილი).¹ სამწუხაროდ, ეს მასალა ამ ტომში ვერ მოესწრო, იგი ჯერ კიდევ შესასწავლია და, ალბათ, აკაკის შემდგომ ტომებში მოთავსდება (პოეტის მიერ რუსულად დაწერილ სხვა ნაწერებს შორის)“.

შვიდტომეულის ბეჭდვა დასრულდა, მაგრამ ეს პიესები არც მომდევნო ტომებში შესულა. უფრო გასაკვირი კი ის არის, რომ რედაქტორის ზემოთ მოყვანილი შენიშვნა უცვლელად მეორდება ახალი, აკადემიური გამოცემის X ტომშიც, სადაც აკაკის დრამატული ნაწერებია დაბეჭდილი, ხოლო სხენებული პიესები კვლავ არ არის გამოქვეყნებული. მაგრამ ეს არსებითად უკვე მეორე საკითხია, თუ რამდენად სრულად არის წარმოდგენილი აკაკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა საიუბილეო და აკადემიურ გამოცემებში.

II

აკაკი წერეთლის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესასწავლად და გამოსამზეურებლად განსაკუთრებით ნაყოფიერი შრომა გასწია საიუბილეო შვიდტომეულის რედაქციამ. თუ რამდენად დიდი მუშაობა იყო საჭირო ამ გამოცემის მოსამზადებლად, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ გამოვლინებულ იქნა და ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის პირველად გახდა ცნობილი აკაკის ორასამდე ორიგინალური ლექსი. შვიდტომეულში პირველად დაიბეჭდა აგრეთვე რამდენიმე პოემა, პიესა, თარგმანი და სხვა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკის თხზულებათა დიდი წილი, — განსაკუთრებით კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები. — აღრიხდელ პერიოდულ პრესაში იყო გაფანტული და პირველი პუბლიკაციის შემდეგ მწერლის თხზულებათა არც ერთ კრებულში არ შესულა.

¹ როგორც ელ. ვირსალაძე შენიშნავს (იხ. მისი წერილი „აკაკის უცნობი პიესები“. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, № 25, 18/VI, 1950 წ.), ი. გრიშაშვილს შენიშვნებში პიესების სათაურების დასახელებასაშეცდომები მოსვლია. აკაკის პიესები სინამდვილეში ასე ყოფილა დასათაურებული: „არსენა ყაჩაღი“, „ქართელი და სომეხი“ ანუ „ეშმაკობა-ეშმაკობის წილ“ და „საოჯახო რევოლუცია“.

ამრიგად, აკაკი წერეთლის დიდმა ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ (პირადი წერილების გამოკლებით) შეიდტომეულში პირველად მოიყარა თავი, ხოლო ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი — და არცთუ უმნიშვნელო ნაწილი — საერთოდ პირველად გამომზეურდა. ამ მხრივ აღნიშნული გამოცემა წარმოადგენს მნიშვნელოვან ნაბიჯს დიდი ქართველი მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისა და პოპულარიზაციის საქმეში.

მაგრამ შეიძლება თუ არა იმის თქმა, რომ ამ გამოცემათ აკაკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა სჭულად არის ამოწურული?

ამ კითხვაზე პასუხი ნაწილობრივ გაცემული იქნება, თუ შეიდტომეულს შევედარებთ ათიოდე წლის შემდეგ წამოწყებულ აკადემიურ გამოცემას, რომლის ნავარაუდები 15 ტომიდან დღეისათვის გამოსულია თორმეტი.

ეს ახალი გამოცემა შეიცავს აკაკის რამდენიმე ათეულ უცნობ ლექსს, რომლებიც წინა გამოცემებში არ შესულა (აქ აღარას ვამბობთ იმათზე, რომლებიც წარმოდგენილია განსხვავებული რედაქციით).

ახლად აღმოჩენილი ლექსების დიდი ნაწილი პირველად გამოაქვეყნა მკვლევარმა ი. ლოლაშვილმა გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ (1950 წ. № 7 და № 17). ი. ლოლაშვილის პუბლიკაციით დაბეჭდილი ლექსების უმეტესობა ამოღებულია ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული ხელნაწერ კრებულიდან (№ 6053), რომელიც აკაკის 50 ლექსს შეიცავს, მათ შორის თხუთმეტი წინათ დაბეჭდილი არ ყოფილა. ლიტერატურულ მუზეუმშივე, ყურნ. „მნათობის“ (1869-72 წ.წ.) რედაქტორ ნ. ავალიშვილის არქივში აღმოჩნდა ლექსი „ძველს სატრფოს“. აღმოჩნდა აგრეთვე სრული ტექსტი ლექსისა „სოფიო ამირეჯიბის სახსოვრად (ჩახრუხაული)“, რომელიც საიუბილეო გამოცემაში გამოქვეყნებულია მხოლოდ ნაწყვეტის სახით.

პირველად აკადემიურ გამოცემაში დაიბეჭდა ლექსები: უსათაურო („ხანდახან ცეცხლი გაჰქრება“, იხ. ტ. II, გვ. 169) და „თინას“ (ტ. III, გვ. 403) ამათგან პირველი აღმოჩენილია ს. მგალობლიშვილის ხელნაწერ რვეულში, ხოლო მეორის

ავტოგრაფი დაცულია საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში (№ 2941/4).

ამ გამოცემებში შედის კიდევ ერთი უსათაურო ლექსი („დიდუყრანთ ყროყინას“, იხ. ტ. III, გვ. 214), რომელიც გამოქვეყნებული იყო აკაკის იუმორისტულ ჟურნალ „ხუმარაში“ (№ 1, 1907), მაგრამ შემდეგ თხზულებათა არც ერთ კრებულში არ შესულა და შევიდტომეულშიც, ჩანს, გამორჩენილა. შევიდტომეულში გამორჩენილა აგრეთვე „ზოგიერთების მამაოჩვენო“, დაბეჭდილი ჟურნ. „მნათობში“ (1871 წ. № 4).

აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ორი უსათაურო ლექსი („ქართულზედ რომ ხელს იღებენ“ და „ზემოური იმერელი“), ჩართული ჟურნ. „ცისკრის“ (1862 წ. № 5) ფელეტონში „ახირებული ფურცელი“, რომელიც ხელმოწერილია „თერგდღელელი“ ფსევდონიმით. ახალი გამოცემის რედაქტორ გ. აბზიანიძის მტკიცებით, ეს ფელეტონი შიგ ჩართული ლექსებითურთ აკაკის კალამს ეკუთვნის. ლექსების ფორმა და საერთო ხასიათი გვარწმუნებს, რომ მათი ავტორი მართლაც აკაკი უნდა იყოს.

აკადემიური გამოცემის შემდეგ აკაკის პოეტური მემკვიდრეობიდან ახალი თითქმის აღარაფერი გამოქვეყნებულა. მხოლოდ გაზეთ „ახალგაზრდა სტალინელში“ (1955 წ. 11/II, № 4), ირ. ვეშაპიძემ (ი. ფრანგიშვილის ფსევდონიმით), გამოაქვეყნა აკაკის ყრმობისდროინდელი ლექსი „მოდღარი და მოწაფე“. რომელიც აკაკის ძმის დავითის ხელნაწერის სახით დაცულია პოეტის სახლმუზეუმში სოფ. სხვიტორში.¹

გამორიცხული არ არის, რომ ზოგი რამის მოპოვება კიდევ შეიძლება ქართველ მოღვაწეთა პირად არქივებში თუ იშვიათ ბეჭდურ გამოცემებში: კერძოდ, რევოლუციამდელ ჟურნალ-გაზეთებზე მუშაობის დროს ჩვენ მივაკვლიეთ აკაკის ერთ ლექსს სათაურით „ჩანგი“, რომელიც შეტანილი არ არის პოეტის თხზულებათა არც ერთ კრებულში, მათ შორის არც უკანასკნელ გამოცემაში. ეს ლექსი დაბეჭდილია ორკვირეული

¹ უნდა აღინიშნოს, რომ „მოდღარი და მოწაფე“ გაზეთ „თბილისში“ (1959 წ. № 80) ხელახლა გამოაქვეყნა ფილოლოგიურ მეცნ. კანდიდატმა შ. გოზალიშვილმა, რომელსაც, ჩანს, მხედველობიდან გამორჩენია ამ ლექსის პირველი პუბლიკაციის ფაქტი.

სალიტერატურო ჟურნალის „ცხოვრებას“ ფურცლებზე (№ 11, 1/VII, 1916 წ.), რომელიც გამოდიოდა ქუთაისში რ. ფანცხავას რედაქტორობით (ჟურნალს ჯერ ერქვა „განთიადი“, შემდეგ „ცხოვრება“ და ბოლოს კი „თავისუფლება“).

აღნიშნულ ლექსს აქვე მოვიყვანთ:

ჩ ა ნ გ ი

ლოცვა და ჩანგის ჟღერა ორივე ტყუპის ცალია!
მათი შემქმნელ-მშობელი მხოლოდ ძალთა ძალია.

მათი აკვან-ტახტიცა გრძნობაა და გონება;
ორივეს წინაუძღვის ზეგარდმო ჩაგონება.

არც ბრძანებას, არც თხოვნას არ ემორჩილებიან,
ნათლის მფენ[ნი] წყედიადში. მნათობს ეცილებიან.

მათი ხელის შეხება წარამართ — ცოდვაა..
ლოცვა სველგან, უდროით. ფარისეელის ბოდვაა.

აგრეთვე ჩანგის ჟღერაც არ ვარგა წარა-მარა!
მგოსანს თუ ეს არ ესმის, მესტირება, მასხარა!..

ამ ლექსს ქვესათაურად აწერია: „აკაკის დაუბეჭდავი ლექსი“, ხოლო სქოლიოში გაკეთებულია შემდეგი შენიშვნა: „ამოღებულია ს. ს. ს. ს.-მის ახლათ გამოცემულ წიგნაკიდან“. წიგნაკის სახელწოდება მითითებული არ არის, დასახელებული ინიციალების მიხედვით კი ამ წიგნაკს ვერ მივაკვლიეთ, არც ის არის ცნობილი, თუ ვინ იყო ეს ს. ს. ს.-მე (ან იქნებ: ს-ძე?), რომელსაც აღნიშნული წიგნაკი გამოუცია. ყოველ შემთხვევაში ერთი რამ აშკარაა, რომ ამ წიგნაკიდან აკაკის ლექსი გადაუბეჭდავს ჟურნალ „ცხოვრებას“; ხოლო ეს ჟურნალი აკაკის ლექსითურთ ჩვენთვის ამჟამად ხელმისაწვდომია, აკაკის თხზულებათა სრული კრებულების გამომცემელთ კი იგი, სამწუხაროდ, გამორჩენიათ მხედველობიდან.¹

¹ აკაკის აღნიშნული ლექსი „ჩანგი“ მცირე განმარტების დართვით ჩვენ გამოვაქვეყნეთ უნივერსიტეტის მრავალტირაჟიან გაზეთ „ახალგაზრდა სტალინელში“ (1960 წ., 9/XII, № 37).

იმავე ჟურნალში (ოლონდ უკვე შეცვლილი სახელწოდებით: „თავისუფლება“, № 7, 1/VII, 1917 წ.) დაბეჭდილია. ს. ბახტაძის წერილი „სადღეისო“, რომელიც შეიცავს მოგონებას აკაკის შესახებ და სხვათა შორის შიგ ჩართულია აკაკის ერთსტროფიანი ლექსიც:

ისიდორე ქიქოძეო.
ოტა ჰკუა გვიბოძეო,
გამვლელ-გამომვლელისათვის
გადმოვკიდებ დიდ ბოძეო.

ჩვენი აზრით, ეს ლექსი უნდა შესულიყო თხზულებათა სრული კრებულის ბოლო განყოფილებაში, სადაც სხვა ამგვარი წერილ-წერილი ლექსებია მოთავსებული.

აქვე ვიტყვით, რომ ზემოხსენებულ ჟურნალში კიდევ მონიშნება აკაკისთან დაკავშირებული ზოგიერთი მასალა, რაც გათვალისწინებული არ არის თხზულებათა გამოცემებში. მაგალითად, იმავე ჟურნალში („ცხოვრება“ № 4, 15/II, 1916 წ.). დაბეჭდილია აკაკის ლექსი „სახსოვარი“ (ილ. ხონელს), რომელიც დათარიღებულია 1907 წლის 15 წიფობისთვით. ლექსს ახლავს რედაქციის შენიშვნა: „ეს ლექსი აქ ახლა პირველად ისტამბება. ჯერ არსად ყოფილა იგი დაბეჭდილი. რედაქტორის თხოვნით, ეს ლექსი დასაბეჭდათ რედაქციას გამოუგზავნა პატივცემულმა სერგეი ლუკას ძე ბახტაძემ, რომელსაც ამისთვის დიდ მადლობას მოვახსენებთ“.

აღნიშნული ლექსი შეტანილია აკაკის თხზულებათა შვიდტომეულის II ტომში (1941 წ., გვ. 548) და დათარიღებულია 1900 წლით, ალბათ იმ მოსაზრებით, რომ პუბლიცისტი ილია ხონელი (ბახტაძე), რომლის ხსოვნასაც ეძღვნება ეს ლექსი, 1900 წელს გარდაიცვალა. იმავე თარიღით არის ლექსი დაბეჭდილი აკადემიური გამოცემის II ტომში (გვ. 443) და მიჩნეულია, რომ იგი პირველად გამოქვეყნდა 1941 წელს. სინამდვილეში კი ეს ლექსი, ზუსტად დათარიღებული, პირველად დაიბეჭდა 1916 წელს ჟურნალ „ცხოვრებაში“, რომლის რედაქციასაც იგი გადასცა ილია ხონელის ძმამ სერგეი ბახტაძემ.

ეს — სხვათა შორის. ახლა დავუბრუნდეთ ისევ ძირითად საკითხს, თუ რამდენად სრულად არის წარმოდგენილი აკაკის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ამა თუ იმ ტომში. ახალი

დიდტანიანი თხზულებების (პოემების, მოთხრობების, დრამების) აღმოჩენა ნაკლებ მოსალოდნელი იყო და საიუბილეო გამოცემის შემდეგ ჯერჯერობით ასეთი რამ არც აღმოჩენილა. პერიოდული გამოცემების ხელახალი შემოწმებით გამოვლინდა მხოლოდ რამდენიმე პატარა მოთხრობა („ბროწეულის წყარო“, „ბენია და ბეშტია“, „ბეშტია და ბენია“, „სოფელ ალის აოხრება“, „როგორ გადაყვა თავადი გოჯასპირ თავის ულვაშებს“), რომლებიც შეტანილია აკადემიური გამოცემის VIII ტომში.

თხუთმეტომეულის ის ტომები, რომლებიც დაეთმოა პუბლიცისტურ და კრიტიკულ წერილებს, საჯარო გამოსვლებს და პირად მიმოწერას, ჯერჯერობით მთლიანად დაბეჭდილი არ არის. რაც შეეხება შვიდტომეულს, მას ამ მხრივ ზოგიერთი ხარვეზი ახლავს.

ამ გამოცემაში არ დაბეჭდილა აკაკის რუსულად დაწერილი სამი პიესა, რომლებზედაც ზემოთ გვქონდა საუბარი. შვიდტომეულში საერთოდ არ შესულა პირადი წერილები, რომელთა გამოცემა თავიდანვე ნავარაუდევია იყო. ტომებში შეტანილი არაა აგრეთვე სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული თუ მხოლოდ ხელნაწერების სახით დაცული საკმაოდ ბევრი კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილიც. მეშვიდე ტომში გამოჩენილი ორი ასეთი წერილი აღნიშნა ს. სხირტლაძემ „ლიტერატურულ გაზეთში“ (1960 წ., 5/11). ესენია: აკაკის სიტყვა გაბრიელ ქიქოძის პანაშვიდზე გელათის მონასტერში 1897 წელს, გამოქვეყნებული კრებულში „სულმნათი გაბრიელის საუნჯე“ (ქართველი ნოქრების გამოცემა, ქუთაისი, 1897 წ.) და უსათაურო ფელეტონი, გამოქვეყნებული გაზეთ „შრომაში“ 1881 წ. 9 დეკემბერს. ერთი წერილი—„აღდგომა“, ხელმოუწერლად დაბეჭდილი „ივერიაში“ 1906 წელს, აღნიშნა აგრეთვე შ. ვაშაყმაძემ (გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1952 წ. 11/IV).

მეექვსე ტომში, რომელიც ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს ეხება, შეტანილი არ არის ისეთი წერილები, როგორცაა „სომხური წარმოდგენა 14 სექტემბერს“ („დროება“, 1879 წ., № 192), „მცირე შენიშვნა“ („კვალი“, 1901 წ., № 11), „Петербургские заметки“ („Обзор“, 1878, № 31),

„По поводу „Кинто“ („Тифлисский вестник“, 1880, № 16), „Письмо в редакцию“ („Новое обозрение“, 1886, № 774), „Заметки литературного инвалида“ („Новое обозрение“, 1887, № 1267) და სხვ.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი წერეთელი რუსული პერიოდული პრესის აქტიური თანამშრომელი იყო მთელი რიგი წლების მანძილზე. გარდა თარგმანებისა, რუსულ პრესაში აკაკის ისეთი მხატვრული ნაწარმოებებიც გვხვდება. რომლებიც ქართულად არ გამოქვეყნებულა.

ამას გარდა, აკაკი რუსული პრესის ფურცლებზე ეწეოდა პოლემიკას, აქვეყნებდა კორესპონდენციებს, მიმოხილვებს. პუბლიცისტურ წერილებს, რომელთა რიცხვი რამდენიმე ათეულს აღემატება. ამათგან შვიდტომეულში შეტანილია მხოლოდ ხუთიოდე წერილი; უფრო ზუსტად, VI ტომში მოთავსებულია ოთხი წერილი ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე (რუსულად) და ერთი მოგონება (თარგმნილი ქართულად). რა პრინციპით არის შერჩეული ეს მასალა, ან რატომ არის ერთი თარგმნილი და მეორე უთარგმნელად დაბეჭდილი. გაუგებარია.

კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებს შორის წარმოდგენილი არ არის აგრეთვე აკაკის -ის ნაშრომები, რომლებიც თავის დროზე არ გამოქვეყნებულა და ხელნაწერების სახით არის დაცული. ასეთია, მაგალითად, „სიტყვა ნინოობას ქალთა საზოგადოებაში“ (ხელნ. ინსტ., აკაკი წერეთლის ფონდი, № 210), „პოლონეთს დაეხმაროთ“ (იქვე, № 195), „ქვეშარიტების აღგინება“ (დაცულია საჩხერეში, მწერლის სახლ-მუზეუმში, № 712). მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში. აკაკი წერეთლის ფონდში, მოიპოვება აგრეთვე მთელი რიგი წერილები რუსულ ენაზე: „Речь к украинцам“ (№ 256), „Автокефалия грузинской церкви“ (№ 258), „Речь к экзарху“ (№ 259), „О русско-грузинских отношениях“ (№ 260) და სხვ.

ლენინგრადის ოლქის ისტორიულ არქივში აღმოჩნდა აკაკი წერეთლის ნაშრომი „Несколько слов в пользу оригинальности „Барсовой кожи“, რომელიც ავტორს წარუდგენია უნივერსიტეტის დიპლომის მისაღებად საჭირო საკანდიდატო თხზუ-

ლების სახით 1862 წლის დეკემბერში და დაუცავს კიდევ 1863 წლის 17 იანვარს (იხ. ან. აბრამიშვილისა და ალ. ღლონტის პუბლიკაცია: უფრ. „მნათობი“, № 10, 1956 წ.). თუ მისი შეტანა ვერ მოესწრო VI ტომში (1957 წ.), იგი შეიძლებოდა დაბეჭდილიყო VII ტომში მაინც (1959 წ.).

შვიდტომეულში შეტანილი არ არის აგრეთვე აკაკის სიტყვა სვანეთის გლეხთა შეიარაღებული აჯანყების მონაწილეთა დასაცავად 1876 წ. 1 დეკემბერს. ეს სიტყვა, მოთავსებული სამხედრო საველე სასამართლო პროცესის ანგარიშში, გამოაქვეყნა ა. კ.-ლმა 1945 წელს (იხ. „საისტორიო მოამბე“, № 1).

ყოველივე ამის აღნიშვნით, რასაკვირველია, ჩვენ სრულიადაც არ გვსურს დავამციროთ საიუბილეო გამოცემის მნიშვნელობა. როგორც თავშივე ვთქვით, იგი წარმოადგენს აკაკის თხზულებათა პირველ სრულ კრებულს, ხოლო ისეთი მრავალმხრივი და ნაყოფიერი მწერლის თხზულებათა თავმოყრა, როგორც იყო აკაკი წერეთელი, განსაკუთრებულ სიძნელეებთან არის დაკავშირებული. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ შენიშნული ხარვეზები დაძლეული იქნება ახალ, აკადემიურ გამოცემაში, რითაც მკითხველი კიდევ უფრო სრულად წარმოადგენას მიიღებს დიდი ქართული მწერლის მდიდარსა და მრავალფეროვან ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე.

III

ახლა შევეხებით საკითხს, თუ რა პრინციპებით და რამდენად სწორად არის დადგენილი აკაკი წერეთლის თხზულებათა ტექსტი.

ამა თუ იმ ნაწარმოების ტექსტის დადგენისათვის მთავარია დავადგინოთ ავტორის ხელიდან გამოსული ტექსტის საბოლოო სახე, მწერლის ბოლოდროინდელი დამოკიდებულება ამ ტექსტის მიმართ. მას შემდეგ, რაც ყოველივე ეს გარკვეულია, განისაზღვრება, საჭიროა თუ არა ტექსტში ორთოგრაფიული ცვლილებების შეტანა და კერძოდ — რა ცვლილებებისა.

შვიდტომეულში ორთოგრაფიული ცვლილებების თაობაზე არაფერია ნათქვამი. ამ რიგის განსხვავებანი ვარიანტებშიც არ არის აღნუსხული, თუმცა თვითონ ტექსტში კი ამგვარი

ცვლილებანი საქმაოდაა შეტანილი, რაც ერთგვარ უხერხულობასა და გაუგებრობას კბადებს.

რაც შეეხება თხუთმეტტომეულს, აქ ტექსტის ყოველგვარი სხვაობა ვარიანტებში დაწვრილებით არის მითითებული, ხოლო ორთოგრაფიულ ცვლილებათა შესახებ საერთოდ ნათქვამია: „ტექსტი იბეჭდება აკაკის ორთოგრაფიის დაცვით, გარდა იმ შემთხვევისა, როდესაც საქმე გვაქვს არასწორ ფორმასთან. ასეთი ფორმების რამდენიმე გამონაკლისიც დატოვებულია იმის გამო, რომ ლექსში სიტყვა დამაგრებული იყო რითმით. ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად აკაკისთან გვხვდება: — დ, ად ან — თ, ათ. ამათგან დავტოვეთ ნიშნები: დ, ად. ბრუნვის ნიშნების ეს სხვაობა ვარიანტებში არ აღგვინიშნავს“ (ტ. I, შენიშვნები, გვ. 399).

უფრო დაწვრილებით ორთოგრაფიული ხასიათის შესწორებათა შესახებ ლაპარაკია III ტომის შენიშვნებში, სადაც ზემოხსენებულის გარდა აღნიშნულია შემდეგიც: „მიცემითი ბრუნვის ნიშანს ს-ანს აკაკი ზოგ შემთხვევაში არ ხმარობს, განსაკუთრებით ნაცვალსახელთან. ეს ნაირსახეობა ახლავს წინამდებარე ტექსტსაც... ზმნის მრავლობით რიცხვში დენ და დნენ პარალელური ფორმებიდან დავტოვეთ დენ, რამდენადაც აკაკის ლექსებში ჭარბობს ეს ფორმა. აღნიშნული სხვაობანი ვარიანტებში ნაჩვენები არ არის. აკაკისთან გვხვდება აგრეთვე ერთი და იგივე სიტყვა პარალელური ფორმებით. მაგ. პოეტს უწერია: ახალგაზრდა — ახალგაზდა, მრწამს — მწამს და სხვ. ასეთი პარალელური ფორმები დაცულია ჩვენს გამოცემაშიც. როგორც ავტორისთვის დამახასიათებელი“ (ტ. III, გვ. 491, შენიშვნები).

ზოგიერთი ორთოგრაფიული ცვლილების მოხდენა ჩვენი კლასიკოსების თხზულებათა ტექსტში საჭიროდ და დასაშვებად უნდა ჩაითვალოს. რუს კლასიკოსთა თხზულებანი დღეს იბეჭდება იმ ცვლილებებით, რაც სპეციალური ორთოგრაფიული რეფორმის სახით გატარდა საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში. ამიტომ რუს კლასიკოსთა საბჭოურ გამოცემებში აღარ იხმარება ასო ზ განხმოვნით დაბოლოებული ყოველი სიტყვის შემდეგ, i შეცვლილია ი-დ, ея-ს ნაცვლად იწერება ее და სხვ. თავის დროზე ანალოგიური ორთოგრაფი-

ული რეფორმა ქართულ ენაში პრაქტიკულად დანერგა და თეორიულად დაასაბუთა ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც თავის პირველსავე სტატიაში უკუაგლო ასოები ჯ, მ, ზ, უ და სხვ.

ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად დონისა და თანის პარალელურად ხმარება, ისევე როგორც ზმნის მრავლობითი რიცხვის III პირში დენ და დენ ფორმანტების მხრივ სიჭრელე ძალიან დამახასიათებელია მთელი ქართული მწერლობის ენისათვის XIX საუკუნეში და XX საუკუნის პირველ მესამედში. ამავე დროს ეს ფორმანტები ენაში ძალიან ხშირად გვხვდება და ამ მხრივ სიჭრელე მეტისმეტად თვალში საცემია, ამიტომ აუცილებელია ტექსტში გარკვეული ცვლილებების შეტანა და ერთი წესის დაცვა.

- ამრიგად, ზემოხსნებული ორთოგრაფიული ცვლილებანი, რაც აკაკი წერეთლის თხზულებებშია გატარებული, ჩვენი აზრით, სავსებით გასაზიარებელია. ამავე დროს სწორია ისიც, რომ არ შეიძლება თავიდან ბოლომდე ერთიან ორთოგრაფიულ ნორმას დავეუბრჩილოთ ყველა პარალელური ფორმა აკაკის ნაწერებში. ეს მკითხველს სწორ წარმოდგენას ვერ მისცემდა ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების პროცესზე და გრამატიკულ ფორმათა იმ დუდილზე, რასაც ადგილი ჰქონდა გასულ საუკუნეში.

აკაკის მოღვაწეობის პერიოდში ეს დუდილის პროცესი ჯერ კიდევ არ დამთავრებულიყო და ქართული სალიტერატურო ენა არ იყო დაწმენდილი, დიალექტიზმებისაგან თავისუფალი.

აკაკი წერეთელი ახალი სალიტერატურო ქართულის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. ყველას კარგად მოეხსენება მისი შეხედულებანი სალიტერატურო ენისა და დიალექტების ურთიერთდამოკიდებულების თაობაზე. ცნობილია ისიც, თუ რატომ უწუნებდა ენას აკაკი მთის დიდ მომღერალს ვაჟა-ფშაველას.

მიუხედავად ამისა, დიალექტიზმები თვითონ აკაკის ენაშიც საკმაოდ მოიპოვება. აქ არეკლილია, კერძოდ, დასავლური კილოების კვალი. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან, რო-

გორც ვთქვით, იმ დროისათვის ჯერ კიდევ საესებით დამთავრებული არ იყო ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების პროცესი, აკაკი თვითონ იყო ამ პროცესის აქტიური მონაწილე და, ბუნებრივია, თუ ბევრი დიალექტური ფორმა მას იმ დროს სალიტერატურო ენისათვის მისაღებად და სწორად მიაჩნდა. მეორე მხრივ, აკაკი ზოგჯერ ამა თუ იმ დიალექტურ ფორმას იყენებდა თავის ნაწერებში გარკვეული სტილისტური ფუნქციით.

იმის გარკვევას, თუ რა შემთხვევაში და რა მიზნით მიმართავს ამა თუ იმ ენობრივ საშუალებას მწერალი, უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის სტილის შესწავლისათვის, უფრო სწორად — მხატვრული ენის შესწავლა პირველ რიგში სწორედ ამის გარკვევას გულისხმობს. ამავე დროს ეს საკითხი ფრიად მნიშვნელოვანია ტექსტის დადგენის თვალსაზრისითაც.

აკაკის ენაში შემჩნეულ კილოურ მოვლენათა შორის ყველაზე მეტ ადგილს ლექსიკური დიალექტიზმები იჭერს. დიალექტური წარმოშობისაა, მაგალითად, აკაკის პოეზიის ენაში ნახმარი შემდეგი სიტყვები: აფულული (II, 231: „ფრინველი აფულულია ოთხფეხი ეძებს საფარსა“); აჭუჭყუნება: „რომ დაღამდება, აჭუჭყუნდება“ (III, 195). ბობლინი: „ბატონივით დაბრძანდება, დაბობლინობს დათუნელა“ (II, 216). გადაბრინჯული: „სახუმრო არის სახელი განთქმული ტოლუმბაშისა, სუფრაზე გადაბრინჯულის, ლხინის ღენერალ-ფაშისა“ (III, 122). გაპრეწილი: „რომ გასკდები გაპრეწილი, მაშინ გამოფხიზლდებიო“ (II, 367). გაპუტული: „გაპუტულო გლეხის შვილო, შენ პაწაწინაო, ეგრე ტკბილად, უდარდელად რამ დაგაძინაო“ (I, 128). გაჟინთული: „და გაჟინთული ცრემლით და ნალვლით ავაქვითინე მკვნესარა ჩანგი“ (III, 280). გარონინება: „გაგარონინებს ქვესკნელსა“ (II, 93; ვარიანტშია: გაგარონიებს). გასინინება, გამოსინინება: „გავსინინდები ქა-

¹ მითითებულია აკაკი წერეთლის თხზულებათა უკანასკნელი (თხუთმეტრომიანი) გამოცემის მიხედვით. რომელი ციფრი აღნიშნავს ტომს. არაბული — გვერდს.

შითა“ (II, 362) „გამოდღენ, გამოსისინდენ, წითელი
 ღვინით თვრებიან“ (III, 256). გაუსხლეტელი: „ბრძო-
 ლაა გაუსხლეტელი“ (II, 299). გაღალვა: „იფიქრა, სწო-
 რედ თვალი მკრეს! ვინ შემხვდა? ვინ გამღალაო (III.
 223). გაყრონქვა: „უფრო ქათამს ემტერება, ჩამოიყვანს
 მალლით ხითა, გაჰყრონქავს და იქვე გუდავს, რომ არ
 გასცეს კრიახითა“ (III, 232). გაშანშალება: „იქ კი
 გასწირავს და გასცემს, გაუშანშალებს დანოსსა“ (III.
 123). გაწყვა: „გაწყვა ჩვენში საქონელი, ქათამი და ინ-
 დაური“ (I, 305). გაქიატება: „მაგრამ მაინც თვალსა
 გვქრის ძალა-უნებურადა, როცა გაიქიატებს ისევე ჩვე-
 ნებურადა“ (II, 355). გაჯახირება: „და სიტყვით ვი-
 თომ პატივს ვცემ, რომ საქმით გავაჯახირო“ (III.
 124). თელხი: (წმინდა მდინარე...) „თელხს უგზავნის.
 რომ შეარხიოს, რულმოკიდებულ ყვავილს, მცენარეს“ (III.
 125). კანკურაზი: „რომ წამოვდეგი, მივედი, კაცი დამ-
 ხვდა კანკურაზი“ (I, 249). მირულეზული: „სჯობს
 დაუბრუნდე ისევე შენს მირულეზულ კერასა“ (III.
 238). ნამლევი: „დაეჩიავდი!.. ნამლევი ვარ კვერ-
 ცხივით“ (II, 347. ვარიანტია: ნალევი). ნაცოხრობა:
 „ქართულს ღეჰენ... ნაცოხრობენ უენოდა და უქბი-
 ლოდ“ (III, 268). ნიგუზალი: „ნიგუზალს შეგიჩინჩხალებთ,
 გაგაყრევინებთ ნაპერწყალს“ (II, 253). ოცობოღია:
 „ოცობოღია ჰგონია“ (III, 33). ევერი: „და ერთ-
 გულ ვირს მან ევერი ზურგზე გადაამტვრია“ (III, 89).
 საქსაქი: „გადაქეუული სიტყვად ვასაქსაქებთ ენა-
 სა“ (III, 221). საწრუპავი: „საწუწყარი ხარ ბავშვების,
 სნეულის საწრუპავიო“ (III, 78). „საქმო: „მთა
 და ბარი საქმოდა აქვს“ (II, 216). ტიკი-ტომარა: „მე-
 უბნები: შენ ვინ ხარ, ვისი ტიკი-ტომარა?“ (I, 123).
 ფაფხური: „მოიშალა-რა ფაფხური“ (I, 357). ფრა-
 ხი: „რა თქმა უნდა, ტკბილ სიტყვითა ქმარს შეაედენს ცოლი
 ფრახი“ (I, 250). ფხუკური: (ყატა) „ძალს მალლიდან
 დაჰფხუკურებს“ (I, 243). ქერწლი: „შეცდომა
 წარმავალია, ქერწლივით გასაცვენია“ (III, 200). ქი-
 ნი: „უყვარს კლდეებზე ქიანი“ (III, 193), ღრუჩუნი:

„ქვეშ შედგომოდნენ ტახები... შეღრუჩუნობდენ ხშირ-
 ხშირად“ (III, 191). ყვრიალი: „გეფიცებით, იმავ თვა-
 ლებს, ცხადად რომ სხვას უყვრიალებს, ჩუმად ბევრ-
 ჯერ არშიყულად უთამაშებს ლამაზ ქალებს“ (I, 97). შეპუ-
 ება: „ბოროტი კეთილს არ ეპუება“ (III, 210). შე-
 ჭორიკება: „დალიეს, შეჭორიკდენ, იწყეს აყალ-
 მაყალი“ (I, 192). ჩიჩხა: „დამავიწყდება ქართული, უუ-
 ეუნა, შავი თვალები!.. ჩიჩხასაც არა უშავს-რა, სკვი-
 თის ქალს ვენაცვალები“ (II, 363). ჩხიკინი: „გულს
 უჩხიკინებს ხარბიო“ (III, 29). წაკოკინება: „მთა-
 ში რომ წაკოკინდები, დააგდებ მინდორ-ველსაო“
 (II, 312), წალაყუნება: „უსირცხვილოდ წალაყუნ-
 და“ (I, 303). წამხედულობა, წამხედრობა:
 „წამხედულობამ მიწია“ (III, 179); „მხოლოდ ისე პირს
 აღებენ ერთმანეთის წამხედრობით“ (II, 241). წატ-
 ყდობა: „ალვის ხეს მგზავრი წაატყდა“ (II, 233). წია-
 ქი: „მხოლოდ ჩემთვის ვწიაქობდი!.. ახლაც მარტოდ
 ვიწიაქებ!..“ (II, 46). წლაკუნი: „პირს დაუწყებს წლ-
 აკუნსა“ (I, 106). „კმაყოფილების ნიშნად გააწლაკუნა პირი“
 (იქვე). ჭრომახი: „ბულბულიც ყორნად გადიქა, ჭრო-
 მახი ქვეყნის მნახელი“ (II, 302), ჭყანვა: „დიდი
 კაცი ანგარიშით იცინის და იჭყანება“ (I, 346). ხირხა-
 ლი: „მთელი ხირხალი მოჰქონდა ასხმული, აკიდებუ-
 ლი“ (III, 223).

ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვები საბასა და დ. ჩუბინაშვი-
 ლის ლექსიკონებში არ გვხვდება, ან სხვა მნიშვნელობის მქო-
 ნეა. ისინი შეტანილი არაა არც აღმოსავლურ კილოთა ლექსი-
 კონებში. დასავლეთ საქართველოს კილოთა ლექსიკონებში კი
 (გ. შარაშიძის „გურული ლექსიკონი“, ბ. წერეთლის „ზემო-
 იმერული ლექსიკონი“, მ. ალავიძის „ლექსუმური ლექსიკონი“-
 და სხვ.) დასტურდება ამ სიტყვათა მეტი ნაწილი. ზოგი მათ-
 განი (ბობლინი, გაბრინჯვა, გაპუტული, გასისინება, გაღალვა,
 გაშანშალება და სხვ.) შესულია ქართული ენის განმარტებით
 ლექსიკონშიც, როგორც კუთხური ან სასაუბრო მეტყველები-
 სათვის დამახსიათებელი სიტყვები და საილუსტრაციოდ

ხშირად მოყვანილია ადგილები სწორედ აკაკი წერეთლის ნაწერებიდან.

ზოგიერთი სიტყვა, როგორც ირკვევა, აღმოსავლური კილოებისთვისაც არ უნდა იყოს უცხო. ასეთია, სახელდობრ, გაჟინთული, რომელსაც ვაჟაც ხმარობს:

გაჟინთული ვარ ვართიან
ცივის ნაწვიმის ცვართა“ (ვაჟა, III, 37).

განმარტებით ლექსიკონში დასახელებულია ეს მაგალითი და სიტყვა მიჩნეულია კუთხურად (ფშაურად). სინამდვილეში იგი იმერულშიც იხმარება და სწორედ აქედანაა შესული აკაკის ენაში.

ლექსიკური დიალექტიზმები მწერლის ენის ისეთ ელემენტს წარმოადგენს, რომ მისი შეცვლა ან გადაკეთება ტექსტოლოგიური პრინციპების სრული უგულებელყოფა იქნებოდა და ამგვარ რაიმეს აკაკის თხზულებათა ახალ გამოცემებში არც აქვს ადგილი. მაგრამ საერთოდ დიალექტურ და არალიტერატურულ ფორმათა გასწორების თვალსაზრისით აკადემიური გამოცემის ტექსტში დაშვებულია ერთგვარად ქარბი თავისუფლება, რაც, ჩვენი აზრით, სწორად ვერ ჩაითვლება.

როცა ნაწარმოები პოეტის სიცოცხლეში რამდენჯერმე არის გამოქვეყნებული და ესა თუ ის დიალექტიზმი რომელიმე გამოცემაში ლიტერატურული ფორმით არის შეცვლილი, მაშინ რედაქციას ეს უკანასკნელი გადააქვს ძირითად ტექსტში, თუნდაც ტექსტი მთლიანად სხვა წყაროს მიხედვით იყოს დადგენილი. მაგრამ ჩვენ ასეთ შემთხვევებზე არ შეეჩერდებით, რადგან ტექტის ამგვარ სწორებას რაღაც საფუძველი მაინც აქვს. მაგრამ ამას ვეღარ ვიტყვით, როცა ყველა წყარო უგამონაკლისოდ გვიჩვენებს ერთ რომელიმე არალიტერატურულ ფორმას, რედაქციას კი მაინც შეუცვლია იგი ახლანდელს გამოცემაში.

ასე, მაგალითად, აკაკის ცნობილი ლექსი „თვალს მიხვევენ, ენას მგლეჯენ“ დაბეჭდილია გაზეთ „დროებაში“, „ჩანგში“, მწერლის „თხზულებანსა“ და „ჩემი ნაწერების“ II ტომში. ტექსტი ყველგან ერთნაირია და ყველა ამ წყაროს მიხედვით უკანასკნელ სტროფში იკითხება: „გაუ სქ დ ეს მას დედა-

მიწა“. აკადემიური გამოცემის რედაქციას საჭიროდ მიუჩნე-
ვია მისი შესწორება (გ ა უ ს კ დ ე ს), რაც სრულიად არ იყო
აუცილებელი.

მეორე მაგალითი: ლექსი „გაზაფხული“ ავტორის სიცო-
ცხლეში ხუთჯერ არის დაბეჭდილი, დაცულია მისი ავტოგრა-
ფიც. ამ ლექსის მეოთხე სტროფში ყველგან სწერია:

მხოლოდ ჩემი გაზაფხული
არ მოსულა ჯერეც კიღე.

აკადემიურ გამოცემაში (II ტ., გვ. 103) დიალექტური
ფორმა ჯერეც შეცვლილია ლიტერატურულით: ჯერაც.
რაკი რედაქცია ტექსტის ამგვარ სწორებას რამდენიმე
წყაროს არსებობის დროსაც კი არ მოჰრიდებია, ცხადია, მსგავს
ოპერაციას კიდევ უფრო ირლად მიმართავდნენ ისეთ შემთხ-
ვევაში, როცა ტექსტის დასადგენად მხოლოდ ერთი წყარო
მოგვეპოვება. სანიმუშოდ განვიხილოთ აკაკის ერთი პროზა-
ული ნაწარმოების ტექსტი.

მოთხრობა „ეშმაკები“ ავტორის სიცოცხლეში დაბეჭდი-
ლია მხოლოდ ერთხელ (ეურნ. „ცისკარი“, № 7, 1868 წ.).
მისი ავტოგრაფი არ არსებობს. ტექსტი, ცხადია, იბეჭდება
მხოლოდ „ცისკრის“ მიხედვით. მაგრამ პირველ ნაბეჭდში
წარმოდგენილი არალიტერატურული ფორმები აკადემიურ
გამოცემაში (ტ. VII, გვ. 197-218) ასეა შეცვლილი: ტფილი—
თბილი, თვითქმის—თითქმის, იმოდენი—იმდენი, თვალიერო-
ბა—თვალიერება, ერთმანერთს—ერთმანეთს, ანობს—ამბობს,
შამწვდება — შემომწვდება, გამოგვიმცხადეს — გამოგვიცხა-
დეს, რამოდენი — რამდენი, დაელჩო—დაეხჩო, ორნივე—
ორივე, იმღერდენ — იმღეროდნენ, დაეტოვებია — დაეტო-
ვებინა, დაუტევა — დაუტოვა, ვერცხლოულობა — ვერცხლე-
ულობა, ანობ—ამბობ, ქექით—ქექვით, დაზდილან—დაზრდი-
ლან, ცალიერი—ცარიელი, მყავ—მყავს, მანგრე—მაგრე, სა-
ათიდგან—საათიდან, ზედაზედ—ზედიზედ, სამზღვარგარეთ—
საზღვარგარეთ, ორჯელ—ორჯერ, სარძიკველზე—სარძიკველ-
ზე, ვიმძრეოდი—ვინძრეოდი, დაენებებია—დანებებინა, სცხო-
ვრობდა—ცხოვრობდა ა. შ.

ზემოთ დასახელებულ სწორებათა ერთი ნაწილი (ტფილი-

თბილი, იმოდენი—იმდენი, რამოდენი—რამდენი, თვალიერობა—თვალიერება, ერთმანერთს—ერთმანეთს, დაელჩო—დაესჩო, ცალიერი—ცარიელი, საათიდგან—საათიდან და სხვ.) ეხება ისეთ ფორმებს, რომლებიც პარალელურად გვხვდებოდა სალიტერატურო ენაში სულ უკანასკნელ ხანებამდე. რაც შეეხება ორნივე — ორივე, იმდერდენ — იმდეროდნენ, ქექით—ქექვით და სხვ. შესწორებებს, აქ აკაკის მიერ ნახმარი ფორმები ისტორიულად უფრო სწორიც კია. ამიტომ ამგვარ ფორმათა სწორება აკადემიური გამოცემის ტექსტში, ჩვენი ფიქრით, ყოველად შეუწყნარებელია. ჩვენ ვერ გავიზიარებთ ბევრი ამჟამად დიალექტური ფორმის სწორებასაც, რადგან ეს ფორმები შემთხვევითი ხასიათისა არ არის და ძალზე დამახასიათებელია აკაკის ენისათვის.

დღევანდელი სალიტერატურო ქართულის თვალსაზრისით უსწორო ზოგიერთ ფორმას აკაკი საგანგებოდ იცავდა. იგი წერდა: „იმერეთში ამბობენ „ყოლიფერი“ და მეც ასე ვხმარობ. ქართლში კი „ყველაფერს“ ამბობენ და რომელია მართალი? ძირი ამ სიტყვისა არის „ყოველი ფერი“ და შემოკლებით, „ქარაგმით“ უნდა გამოითქვას „ყოლიფერი“ და არა „ყველაფერი“, მით უფრო, რომ კეთილხმოვანებასაც არღვევს ამგვარი გამოთქმა... თითქო ყველზეა ლაპარაკიო“ („ნაღული“, გაზ. „თემი“, 1911 წ. № 12. იხ. აკაკის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემის VI ტ., გვ. 189).

როგორც ვხედავთ, აკაკი საგანგებოდ იცავს დიალექტურ ფორმას „ყოლიფერს“, წინააღმდეგ „ყველაფერისა“. ესეც კიდევ ერთი საბუთია იმისა, რომ „ყოლიფერის“ გასწორება, რასაც აკადემიურ გამოცემაში ალაგ-ალაგ აქვს ადგილი, ყოველად მიუღებელია.

იმავე წერილში აკაკი ეხება და იცავს აგრეთვე ისეთ კუთხურ ფორმებს, როგორიცაა: „ჯიან“ (შდრ. „სხედან“), „გარეკე“ (შდრ. „წაასხი“), „ვჰგავარ“ (შდრ. „ვეგევარ“) და სხვ.

იმ ხანებში „ვინმე იმერელს“ გაურჩევია აკაკის ნაწერები და დაუწუნია პოეტისთვის რამდენიმე სიტყვა, — ჟარგონიაო: „უდგიან“, „დღესეც“; „იყვენ“, „წამოვიდენ“, „გაიქცენ“. აკაკი აქაც თავის პოზიციაზე რჩება და არ იზიარებს რეცენ-

ზენტის აზრს: „პირდაპირ უნდა გადავიღე იმ სამაგალითო სამ სიტყვაზე, რომელსაც ბატონი იმერელი, ჩემ სამოძღვროთ გამოსული ჟარგონს ეძახის და მე კი კანონიერი ქართული მგონია: იმერეთში ხმარობენ „უდგიან“ და მეც ვხმარობ. ეს სიტყვა წარმოსდგება სიტყვიდან „დგომა“. პირველი პირი — ვდგავარ, დგახარ, ანუ უდგავარ, უდგიხარ, უდგიან და სხვანი. რომელია მართალი და რომელია ჟარგონი? მეორე — „დღესეც“ ეჩოთირება ბატონ იმერელს და რათა? ღრამატიკულად უნდა იყოს „დღესეც“, მაგრამ კეთილხმოვანებისათვის, რომ მკაფიოდ გამოითქვას, ემატება ერთი ხმოვანი ასო და ასს ჩაუმატებთ თუ ენს, ერთი და იგივე არ იქნება? ასთე როგორც „საუკუნო“ და „საუკუნე“, „იყვენ“, „წამოვიდენ“, „გაიქცენ“ და სხვანი ჟარგონი კი არ არის, ახალი ფორმა არის და მიტომაც ვხმარობ „იყვენენ, წამოვიდენენ და გაიქცენენის“ მაგიერ. ისე, როგორც კანონია ქართული სიტყვის შემოკლებისა, მაგალითად ავდექი, ადრე „აღმა ვდექი“ იქნებოდა, მერე „ავსდექი“ და მერე კი „ავდექი“, მთელი სიტყვის ადგილი ერთ ასოს დაუჭერია, ისე როგორც სიტყვას „თქვენ“ ერთი „თ“ იჭერს. ერთი სიტყვით, არ ვიცი, რად დასჭირვებია ბატონ იმერელს ჩემი განქიქება. თუ იმისთვის, რომ ქართული მასწავლოს, გვიანდაა. რაღა დროს ჩემი სწავლაა, მის მეტი, რაც არ ვიცი? ან რად უყვირს, რომ მე ახლა ისე აღარ ვწერდე, როგორც უწინ, თუ მართალია? კაცი რომ დაბერდება, განა მართო სხეული იკლებს მისი, ჭკუა-გონებაც, რასაკვირველია, დაჩლუნგდება და ამ კანონს ვერავინ ვერ ასცდება. აქ ბატონი იმერელი ანდაზას ასრულებს, მგონია: „რძალს ლანძღავდნენ და მულს ასმენდნო“. მე მიტომ მასწავლის, რომ ახალგაზრდებს გააგონოს და მიტომ მეც მადლობელი ვარ. ასწავლეთ. ასწავლეთ, ასწავლეთ ახალგაზრდობას ქართული, მაგრამ თქვენი თავიც ნუ გეგონებათ უცოდველი და ჭერ თვითონ თქვენ შეისწავლეთ“.

ასეთია აკაკის აზრი მის მიერ ნახმარი ზოგიერთი არალიტერატურული ფორმის თაობაზე. ცხადია, როცა ასეთი საბუთი ხელთა გვაქვს, ზემოხსენებული დიალექტიზმები აკაკის ენაში უცვლელად, ხელშეუხებლად უნდა დავტოვოთ. დიალექტიზმთაგან შეიძლება გასწორდეს მხოლოდ ისეთი ფორმები,

რომელთაც ავტორი შეუგნებლად და შემთხვევით მიმართავდა. მოთხრობა „ეშმაკების“ ტექსტში, რომლის გასწორებებსაც ჩვენ ზემოთ ვეხებოდით, ასეთი შემთხვევითი ფორმებია, ჩვენი აზრით: გამოგვიმცხადეს, ვიმძრეოდი, მანგრე. რაც შეეხება დიალექტიზმთა მნიშვნელოვან ნაწილს, ისინი აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის ტექსტში ხელუხლებლად უნდა იქნეს დატოვებული, თუ გვინდა, რომ მწერლის ენას თავისებური სახე არ დავეუაროთ.

IV

დასარულ, შევეხოთ ცალკეულ ნაწარმოებთა ტექსტის დადგენის საკითხებს. როგორც ზემოთ ვამბობდით, რომელიმე ნაწარმოების ტექსტის დადგენისას ჩვენი მიზანია დავადგინოთ ავტორის ხელიდან გამოსული ტექსტის საბოლოო სახე, მწერლის ბოლოდროინდელი დამოკიდებულება ამ ტექსტის მიმართ. ეს არის ამოსავალი პრინციპი, რომლის მიხედვითაც დეფინიციურ ტექსტს საფუძვლად უნდა დაედოს ის ხელნაწერი თუ ნაბეჭდი ვარიანტი, რომელიც ასახავს ამ ნაწარმოებზე ავტორის მუშაობის საბოლოო ეტაპს.

როგორია მდგომარეობა ამ მხრივ აკაკი წერეთლის თხზულებათა უკანასკნელ გამოცემებში?

სარეცენზიო გამოცემებს შორის ერთი პრინციპული სხვაობა შეიმჩნევა. საიუბილეო გამოცემა ემყარება ავტორისეულ უკანასკნელ პუბლიკაციას, ავტოგრაფებს კი მხოლოდ საკონტროლოდ იყენებს, მაშინ როდესაც აკადემიურ გამოცემაში ავტოგრაფებს უპირატესობა ეძლევა ძირითადი ტექსტის დადგენისათვის.

ძირითად ტექსტად ავტოგრაფის არჩევა ბუნებრივია და აუცილებელიც არის, როცა იგი ნაწარმოების საბოლოო სახეს წარმოგვიდგენს და შემდგომ ბეჭდვის პროცესში ნაწარმოებს არსებითი ცვლილება არ განუცდია. მაგრამ თუ ავტოგრაფი იძლევა ერთ-ერთ პირვანდელ ვარიანტს, რომელიც გამოცემებში შემდგომ მნიშვნელოვნად არის გადამუშავებული, მაშინ გამოსარკვევია, ხომ არ არის გადამუშავება რაიმე გარეშე, იძულებითი ფაქტორებით გამოწვეული (მაგალითად, ცენზუ-

რა ან ავტოცენზურა, რედაქციის ჩარევა და სხვ.), ხოლო თუ ამგვარი იძულებითი ფაქტორები გამორიცხულია და ცხადად ჩანს, რომ ავტორს თავისი ნებით შეუტანია ტექსტში ესა თუ ის ცვლილება, ასეთ შემთხვევაში ძირითად ტექსტად ავტოგრაფი აღარ გამოგვადგება და მასთან შედარებით უპირატესობა უნდა მიეცეს გვიანდელ ნაბეჭდ ტექსტს.

აკადემიურ გამოცემაში ასეთი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება ავტოგრაფებისადმი ზოგჯერ არ შეინიშნება. ამის ნიმუშია პირველივე ლექსი „კანდელისადმი“ (ტ. I, გვ. 59). ეს ლექსი პოეტის სიცოცხლეში რამდენჯერმე გამოქვეყნდა. პირველად აკაკიმ მთლიანად ჩაურთო იგი 1876 წელს გაზ. „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ფელეტონში „მაქობა“, შემდეგ ლექსი დაბეჭდილი იყო აკაკის თხზულებათა I ტომში 1893 წელს და „ჩემი ნაწერების“ II ტომში 1913 წელს. უკანასკნელ ხანებში აღმოჩნდა ლექსის ავტოგრაფიც, მოთავსებული პოეტის ხელნაწერ რეველში, რომელიც 1876 წლამდე უნდა იყოს შედგენილი.

აკადემიურ გამოცემაში ძირითად ტექსტად აღებულია ეს უკანასკნელი (ავტოგრაფი), რომელიც ნაბეჭდ ტექსტებთან შედარებით რამდენადმე განსხვავებულ სახეს ატარებს. სახელდობრ, სათაური „კანდელისადმი“ მხოლოდ ავტოგრაფშია, დაბეჭდვით კი ლექსი უსათაუროდ იბეჭდებოდა. გარდა ამისა, ავტოგრაფშია: „გ ა ბ რ წ ყ ი ნ დ ი, რადგან დაგირჩა სინათლე მცირე ჟამისა“; — ნაბეჭდშია: „მ ი ნ ა თ ლ ე, რადგანც დაგირჩა სინათლე მცირე ჟამისა“. ავტოგრაფშია: „მ ო მ ა ვ ა ლ ი არას მარგებს და წ ა რ ს უ ლ ი მენანება“; — ნაბეჭდშია: „წ ა რ ს უ ლ ი აღარას მარგებს, მ ო მ ა ვ ა ლ ი მენანება“. ავტოგრაფშია: „და თ უ ა ს ე ა, ს ი ც ო ც ხ ლ ე“ — ნაბეჭდშია: „და მ ა შ უ ე ნ ც, ჩემო სიცოცხლევ“.

ცხადია, ეს ცვლილებანი, რაც ავტორს დაბეჭდვისას შეუტანია პირვანდელს ტექსტში (ე. ი. ავტოგრაფში), მხოლოდ კეთილხმოვანებისა და აზრის გამართვის ამოცანებს ემსახურება, ე. ი. სტილისტური ხასიათისაა, და მაშასადამე, რაიმე გარეშე ფაქტორებზე აქ ლაპარაკი ზედმეტია. ავტორის საბოლოო ნებას გამოხატავს ნაბეჭდი ტექსტი და არა ავტოგრაფი,

ამიტომ ავტოგრაფის არჩევა ძირითად ტექსტად მიზანშეუწონელია. ნაბეჭდი ტექსტი აშკარად უფრო გამართულია, ამიტომ აკადემიური გამოცემის რედაქციას საჭიროდ დაუნახავს პირველი ორი ვარიანტული (ნაბეჭდისეული) წაკითხვა გადაეტანა ძირითად (ავტოგრაფისეულ) ტექსტში. გულახდილად რომ ითქვას, ასეთი ოპერაცია საჭირო იყო მესამე მაგალითშიაც. მაშ, რაღა აზრი ჰქონდა ავტოგრაფის არჩევას ძირითად ტექსტად? ფაქტიურად ხომ მაინც აღიარებული იქნა ნაბეჭდი ტექსტის უპირატესობა ავტოგრაფთან შედარებით! ეს მოხდა იმიტომ, რომ ავტორის საბოლოო ნებას გამოხატავდა ნაბეჭდი ტექსტი და არა ავტოგრაფი, რაც ძირითადი ტექსტის არჩევისას გაუთვალისწინებელი დარჩა.

ეს ლექსი უსათაუროდ უნდა იყოს დაბეჭდილი, როგორც ავტორის სიცოცხლეში იბეჭდებოდა. ასეთსავე შენიშვნას იმსახურებს აგრეთვე ზოგიერთი სხვა ლექსის დასათაურებაც. მაგალითად, აკადემიური გამოცემის II ტომში (გვ. 18) დაბეჭდილი ერთ-ერთი ლექსი ავტოგრაფის მიხედვით დასათაურებულია ასე: „უხმო სიტყვა“, ხოლო ყველა სხვა წყაროში, მათ შორის ძირითადშიც, ამ ლექსის სათაურია „მინდა რამ ვსთქვა“. რაკი ძირითად წყაროდ ავტოგრაფი ვერ მიიჩნევა, ჩანს, ლექსი პოეტს დაბეჭდვის წინ კიდევ შეუსწორებია და სათაურიც შეუცვლია. მაშ რატომღა უნდა დავტოვოთ ჩვენ წინანდელი სათაური, როცა ლექსი მთლიანად შესწორებულ სახით იბეჭდება?

ასევე, ცნობილ ლექსს „პატარა ბიჭი ვიყავი, პატარა ბიჭუკელო“ ავტოგრაფის მიხედვით სათაურად აქვს „ჯარისკაცი“, მაშინ როცა ბეჭდურ გამოცემებში, რომელიც უფრო გვიანდელია და პოეტის მიერ ნასწორებია, ამ ლექსის სათაურია „ახალი სიმღერა“. ცხადია, სჯობდა სათაურად ეს უკანასკნელი ყოფილიყო, თუკი ჩვენი გამოცემა ავტორის ხელიდან გამოსულ საბოლოო ტექსტს უნდა წარმოგვიდგენდეს. ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე არ არის ამავე ლექსის არა მარტო სათაურში, არამედ თვით ტექსტშიაც, სადაც ზოგი სტრიქონი ავტოგრაფს მისდევს, ზოგი კი ნაბეჭდს, მაგრამ ამგვარი შერწყმის მიზეზი არ ჩანს.

ის ვარიანტული სხვაობანი, რომლებზედაც ზემოთ გვექონდა საუბარი, სტილისტური ხასიათისაა და ამიტომ ძირითადი ტექსტის არასწორი არჩევანი დიდ შეცდომას მაინც არ იწვევს. უფრო სამწუხაროა, როცა ძირითად ტექსტად აღებულია ლექსის პირვანდელი ვარიანტი მაშინ, როცა იგი ავტორის მიერ შემდგომში არსებითადაა გადამუშავებული. ამის მაგალითია აკაკის ცნობილი ლექსი „მუხამბაზი“ („ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე“).

„მუხამბაზი“ აკაკის ერთ-ერთი პოპულარული ლექსია. პირველად იგი გამოქვეყნდა 1872 წელს ჟურნალ „კრებულში“. შემდგომ ლექსი ხშირად იბეჭდებოდა როგორც სხვადასხვა კრებულებში, ისე აკაკის რჩეულ ნაწერებში. არსებობს ლექსის ავტოგრაფიც, დატული ქუთაისის სამხარეთმცოდნეო მუზეუმში:

ავტოგრაფშიც და გამოცემათა აბსოლუტურ უმრავლესობაშიც ლექსი დაბეჭდილია 10 წყვილტაეპოვანი სტროფის მოცულობით, მაშინ როდესაც პირველნაბეჭდში („კრებულში“, საიდანაც იგი გადაბეჭდილია აგრეთვე 1882 წლის კალენდარში) ლექსი მოცულობით თითქმის ორჯერ უფრო დიდია და 18 სტროფს შეიცავს.

როგორც ირკვევა, პირველი პუბლიკაციის შემდგომ აკაკიმ საფუძვლიანად გადაამუშავა ეს ლექსი, შეამოკლა და შეასწორა იგი. ავტორის საბოლოო ნების გამომხატველად ლექსის სწორედ ეს შემოკლებული რედაქცია უნდა იქნეს აღიარებული და ამიტომ ის უნდა შედიოდეს ძირითად ტექსტში, ვრცელი კი ვარიანტებში.¹

აკადემიურ გამოცემაში ლექსი წარმოდგენილია ვრცელი რედაქციით, თუმცა ძირითადი ვარიანტი (ავტოგრაფი) ამის საფუძველს არ იძლეოდა და ლექსის ბოლო ნაწილი პირველნაბეჭდი ტექსტის მიხედვით არის შევსებული.

აქ საილუსტრაციოდ საჭირო იქნება მოვიყვანოთ მთელი ლექსი:

¹ ამ ლექსის ტექსტის გამო სპეციალური გამოკვლევა ეკუთვნის პოეტ-აკადემიკოსს ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ს (იხ. მისი „ლიტერატურული ნაკვეთები“, 1956 წ.).

მუხამბაზი

ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე,
სიტყბოზედა მწარე მეტი დაელიე.

არ მშორდება მწუხარება და ჭირი,
მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ესტირი.

რას მიქვიან პირადი მწუხარება?
მოკვდეს კაცი, თუ პირუტყვის ეღარება!

ვილას ახსოვს თავისი სატკივარი,
თუ სატრფოც ჰყავს იმ ღროს მას ცოცხალ-მკვდარი?

მაგრამ, იცით, ჩემი სატრფო ვინ არი?
— ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი!

ფეხშიშველი, თავზედ ლეჩაქმობდილი,
უგრძნობლად ჰხდის საწყალს საღათას ძილი!

თავს ვადგივარ მისი ჭირისუფალი,
თუმცა გულს მწუხარების მე ალი,

მაგრამ მაინც ვიციანი სხვანაირად.
და მკერეტელთაც ესა აქვთ გასაკვირად:

„ჭირისუფალს მხოლოდ ცრემლი შეენისო!
ეს იციან!.. როგორ არა რტხენისო?!“

რა იციან, რომ ეს გული მკვდარია!
რომ სიცილი ბევრჯელ ცრემლზედ მწარეა!

„მუხამბაზი“ ძირითადად ამ სახით არის ცნობილი და გავრცელებული. ეს არის ავტორის ხელიდან გამოსული საბოლოო ტექსტი. აკადემიური გამოცემის რედაქციას კი რატომღაც აურჩევია ლექსის აღრინდელი ვარიანტი, სადაც ლაპარაკია არა სხვანაირ, არამედ სამნაირ სიცილზე და ზემოთ მოყვანილ სტრიქონებს კიდევ მოსდევს 16 სტრიქონი, რომლითაც პოეტი გვიხსნის, თუ რას ნიშნავს ეს „სამნაირი სიცილი“:

მე ვიციანი იმის გამო სამგვარად,
რომ სატრფოზედ ვფიქრობ უსუსტრად, მარად:

მის წარსულსა ვიგონებ და გულსა მწყვეტს,
აწყყო მტანჯავს და გულს მიწვავს, ვით აბედს!

მომავალი კი მპირდება მე იმედს
და სამგვარად მით დავსციანი ამის ბედს!
თორემ ჩემთვის ტყუილია სიცილი,
პირადს ვნებას არა აქვს ჩემთან ხელი!
მხოლოდ ამის გაღვიძებას მე ვუცდი,
თუ ლოდინში უღროვოდ არ მოვხუცდი
მოვესწრები, რომ გამიფრთხოს მან ძილი
და მამლეროს მისი ტურფა ქორწილი
როდის იქნეს, სვიმონივით მეცა ვსთქვა:
„განმიტევე!“ და მღვიძარი მივირქვა!
მაშინ მხოლოდ მე გულით გავიცინებ,
მოსვენებით საფლავშიც დავიძინებ!

ცხადია, ეს სტრიქონები შედარებით სუსტია, ასეთი დაბო-
ლოება „მუხამბაზს“ არაფერს ჰმატებს, რაც კარგად უგრძენია
მადლმოსილ პოეტს. მას ლექსი დაუხვეწია და შეუმოკლებია.
ამრიგად, აკადემიურ გამოცემაში დარღვეულია ძირითადი
ტექსტის არჩევის პრინციპი, როცა ეს ლექსი პირვანდელი ვა-
რიანტის სახით არის გამოქვეყნებული.

ამგვარი მაგალითების დასახელება კიდევ შეიძლებოდა,
მაგრამ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

საბოლოოდ, შეიძლება დავასკვნათ: აკაკი წერეთლის
თხზულებათა სრული კრებულების გამოცემა წარმოდგენს
უაღრესად მნიშვნელოვან მოვლენას ჩვენი რესპუბლიკის კულ-
ტურულ ცხოვრებაში. აღნიშნულ კრებულებში პირველად მო-
იყარა თავი აკაკის დიდმა ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ,
დიდი მუშაობაა ჩატარებული ტექსტის დასადგენად, ტექსტი
აღჭურვილია სათანადო მეცნიერული აპარატურით. ამ გამო-
ცემებს ტექსტის დადგენის მხრივ, ისევე როგორც მასალის
სისრულისა და ამომწურავობის თვალსაზრისით, მოეპოვება
ზოგიერთი ხარვეზი, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამცირებს გა-
მოცემათა საერთო მაღალ მეცნიერულ ღირებულებას.

პრქივში ნაკოვნი მარგალიტები

ქართული პოეზიის არწივი — ვაჟა-ფშაველა არ ეკუთვნოდა ხალხის პატივისცემით განებივრებულ პოეტების რიცხვს. მისი სახელი დიდების შარავანდით შედარებით გვიან შეიმოსა. მგოსნის საფლავიც პირველად დიდუბეში გაითხარა და არა მთაწმინდაზე, სადაც ჩვენი ერის რჩეულთა შორის რჩეული შვილები განისვენებენ.

ქალამანგაცვეთილი პოეტი რედაქციებსა და საზოგადოებრივ დაწესებულებებს მუდამ დახმარებასა და ფულის სესხებას სთხოვდა, რაზედაც ხშირად უარსღებულობდა.

ტან-ფეხ-შიშველი დავდივარ,
ცოლს არ მიცვია კაბაო, —

შესჩიოდა იგი თავის დიდ წინამორბედს დავით გურამიშვილს და ეს სრულიადაც არ იყო პოეტური გაზვიადება: 1913 წელს, — სწორედ იმ წელს, როცა ხსენებული სტრიქონებია დაწერილი, — პოეტი სალიტერატურო საღამოზე მოუწვევიათ ქუთაისში¹ და თან ასი მანეთი გაუგზავნიათ ახალი ჩოხა-ახალუხის შესაკერავად, რადგან „ვაჟას რიგიანი ჩოხა-ახალუხი არა აქვსო და ჩამოფლეთილი როგორ დავანახოთ საზოგადოებასო“.¹

ვაჟა ისე გარდაიცვალა, რომ თავის ნაწერების ერთ ხეივანს გამოცემასაც ვერ ეღივრა. მისი ყველაზე მოზრდილი და რიგიანი წიგნი იყო 1899 წელს წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ გამოცემული „თხზულებანი“ და

¹ დ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. II, 1952. გვ. 333.

ისიც ისეთი კორექტურული შეცდომებით არის სავსე, რომ ავტორს გულს უმღვრევდა.¹

ვაჟა-ფშაველას ბევრი ნაწარმოები თავის დროზე საერთოდ არ გამოქვეყნებულა. ასეთივე იყო ხვედრი ჩვენი სხვა გამოჩენილი მწერლებისაც.

ვაჟას გარდაცვალების შემდეგ მის ნაწარმოებთა გამოცემის საქმეს განსაკუთრებული ამაგი დასდო პოეტმა ალ. აბაშელმა, რომელმაც გამოსცა ვაჟას თხზულებანი შეიდ ტომად (I და II ტ. ა. შანიძის თანარედაქტორობით). ალ. აბაშელმა შეისწავლა ვაჟას არქივი. რომელმაც ჩვენამდე შედარებით სრულად მოაღწია. არქივში აღმოჩნდა მრავალი გამოუქვეყნებელი მასალა, რომლებიც ალ. აბაშელმა ვაჟას თხზულებათა ახალ გამოცემაში შეიტანა. მაგრამ უამრავ ხელნაწერთა შორის ყველა უცნობი ნაწარმოების მიკვლევა და გამოვლინება ერთბაშად ძნელი საქმეა და, როგორც ჩანს, ზოგი მათგანი ალ. აბაშელსაც შეუნიშნავი დარჩენია.

ამასთანავე, შვიდტომეულში არ დაბეჭდილა ვაჟა-ფშაველას ყველა ცნობილი ნაწარმოებიც. გამოცემა უმთავრესად ნაბეჭდ ტექსტებს ემყარებოდა, ხოლო ავტოგრაფთა ჩვენებანი სასურველი სისრულით არ ყოფილა გათვალისწინებული, ასევე — დაწვრილებით არ იყო აღწუსებული ვარიანტები.

ყოველივე ამის გამო საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა გადაწყვიტა მოემზადებინა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ახალი, აკადემიური გამოცემა, რომელიც დიდი ქართველი პოეტის დაბადებიდან ასი წლისთავზე ხუთ ტომად გამოსცა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“.

აღნიშნული გამოცემის მომზადებაში ჩვენც მოგვიხდა მონაწილეობის მიღება, რის დროსაც გულდასმით შევისწავლეთ მწერლის არქივი. რომელიც ამჟამად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში და სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში არის დაცული.

¹ ვაჟა-ფშაველა. ჩემი ნაწერები და კორექტურა. თხზულებანი, ტ. V, 1961 წ., გვ. 333.

როგორც გამოირკვა, ვაჟას თხზულებათაგან დაახლოებით ნახევარს მოეპოვება ავტოგრაფი სრული ან ნაწყვეტის სახით. საკმაოდ ბევრ ნაწარმოებს ორი და მეტი ავტოგრაფიც გააჩნია. ეს ავტოგრაფები მეტწილად ცალკე ფურცლებზეა მოთავსებული, მაგრამ მათ შორის არის რამდენიმე მოზრდილი კრებულიც. ეს კრებულები მკვლევართათვის კარგად ცნობილია. ისინი აღწერილია ს. ყუბანეიშვილის მიერ „ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების მატრიანეში“, ხოლო გამოყენებული და მითითებულია ა. აბაშელისა და ა. შანიძის გამოცემაში. მაგრამ ერთ-ერთ კრებულში მაინც აღმოჩნდა ზოგიერთი უცნობი მასალა. ეს კრებული დაცულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟა-ფშაველას ფონდში მე-40 ნომრად. მასში ამჟამად 32 ფურცელია. ზედ ავტორის ხელით გაკეთებული აქვს წარწერა:

სიმღერები
რვეული VII
ლუკა რაზიკაშვილისა (ვაჟა-ფშაველა)
1886 წ.

კრებული ჩვენამდე თავდაპირველი სახით არ არის მოღწეული. გარდა იმისა, რომ ჩვენთვის უცნობია წინა ექვსი რვეულის ბედი, ამ მეშვიდე რვეულსაც, ჩვენი აზრით, ბევრი ფურცელი აკლია, ხოლო სამაგიეროდ მასში ჩაწყობილია ვაჟას ავტოგრაფების შემცველი სხვადასხვა ფურცლები და ერთი სხვა ავტოგრაფული კრებულიც. აქ ეს კრებული და ცალკეული ფურცლები როგორღაც შემთხვევით მოხვედრილა. ცალკე ფურცლებზე მოთავსებულია ვაჟას შემდეგი ლექსების ავტოგრაფები: „სიმღერა“ („არავის არ გემღურით“), „ავიღ-დავიღე ცხოვრება“, „პასუხად“, „ვაზებს“, „მარტოკა ვეგდე მთაზედა“ და „სიმღერა“ („ყორანმა ყორანს გასძახა“).

პირვანდელი კრებულიდან, რომელიც შეიცავს 1886 წელს დაწერილ ნაწარმოებებს და რომელსაც მიეკუთვნება სწორედ ყდაზე გაკეთებული წარწერა, აი ამ კრებულიდან, ჩვენი ვარაუდით, ამჟამად დარჩენილია მხოლოდ 6 ფურცელი. ამ ფურცლებზეა ვაჟას შემდეგ ნაწარმოებთა ავტოგრაფები:

„ქართლი“, „სიმღერა“ („ხევზედ მოდიან ნისლები“), „სიმღერა“ (ვუძღვნი ნ. დ-ძეს), „ბალებების სიმღერა“, „სიმღერა“ („ვაჰმე, რა მეტად ბევრს უჭირს“), „სიმღერა“ („ყორანმა ყორანს გასძახა“), „სვინდისის სიმღერა“, „სიმღერა“ („შენს მეტი სხვა ვერვინ მამკლავს“), „სიმღერა“ („ვის ემუქრება ნეტავ ხმლით“) და „ჩივილი ხმლისა“ (პირვანდელი ვარიანტი, უსათაუროდ).

ჩამოთვლილი ლექსების უმეტესობა — „ქართლი“, „სიმღერა“ (ვუძღვნი ნ. დ-ძეს), „ბალებების სიმღერა“, „ვაჰმე რა მეტად ბევრს უჭირს“, „ყორანმა ყორანს გასძახა“ და „სვინდისის სიმღერა“ — ავტორის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. ისინი ხელნაწერების მიხედვით პირველად გამოაქვეყნა პოეტმა ალ. აბაშელმა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა პირველ ტომში.

როგორც ჩანს, იმ დროს ამ კრებულთან ერთად მოთავსებული არ ყოფილა (უფრო სწორად, იმავე ყდაში არ დებულა) ჩვენს მიერ ზემოთ ნახსენები მეორე ხელნაწერი კრებული, თორემ ვაჟას შემოქმედების ცნობილი მკვლევარი და გამომცემელი ალ. აბაშელი ზოგიერთ გამოუქვეყნებელ ლექსს აქაც აღმოაჩენდა.

ეს მეორე კრებული, რომელიც შემთხვევით არის ჩადებული პირველის ყდაში და მის ნაწილად მიუჩნევიათ, წარმოადგენს 16-ფურცლიან რვეულს, რომელსაც თავფურცელი მოხეული აქვს და ამჟამად 15 ფურცელს შეიცავს. ყდის გარდა, დანარჩენი ფურცლები კარგად შენახულა. გვერდები (1-29) დანომრილია ავტორისვე ხელით. ბოლო სამი გვერდი ცარიელია.

რვეულში მოთავსებულია ვაჟას შემდეგი ლექსები: „ჩივის ვედრება“, „გაზაფხული“ („ყინვისგან შეწუხებულმა“), „ირაკლი ბრძოლის წინ“, „არწივის დარდი“, „სიმღერა“ (ახ. ნეტავ გულით რაც მინდა“), „კაფია“ (ვუძღვნი მ. გ. ერისთავს), „მოხუცის სიმღერა“, „სიმღერა“ („ჩემი კაცობის გვირგვინო“), „პასუხად ბაბილინას“, „ქებათა-ქება“ („ვირები ბედაურობენ“), „სადღესასწაულო სიმღერა“, „სიმღერა“ („მწარეს ჩავვარდი საგონებელსა“), „სტვირი“ და „სიმღერა“ („მარტო გამზარდა დედამა“).

ლექსები ნაწერია სხვადასხვა მელნით. ორ მათგანს უზის თარიღი: „სიმღერას“ („მწარეს ჩავეარდი საგონებელსა“) — 1912 წ. 18 იანვარი და „სტვირს“ — 1911 წ. 14 დეკემბერი; ავტორის სიცოცხლეში გამოქვეყნებული დანარჩენი ლექსებიც 1910-12 წლებშია დაბეჭდილი. ასე რომ, კრებული 1912 წელს უნდა იყოს შედგენილი. ის გარემოება, რომ უფრო ადრე შექმნილი „სტვირი“ მოთავსებულია გვიან დაწერილ „სიმღერის“ შემდეგ, აშკარად მეტყველებს, რომ ეს კრებული ავტორის მიერ საგანგებოდ გადაწერილ-გადათეთრებული ყოფილა (თუმცა მცირეოდენი შესწორებანი პოეტს შემდგომში აქაც შეუტანია).

კრებულში მოთავსებული ლექსებიდან რამდენიმეს სხვა ავტოგრაფიც მოეპოვება, ზოგის ავტოგრაფი კი მხოლოდ ამჟამად ხდება ცნობილი. ამ ავტოგრაფების მიხედვით სწორდება ტექსტის ზოგიერთი ადგილი, ზუსტად ირკვევა აგრეთვე ზემოხსენებული ორი ლექსის დაწერის თარიღი. მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ კრებულში დაცულია ვაჟა-ფშაველას ორი აქამდე უცნობი ლექსი.

აი, ეს ლექსები:

სადღესასწაულო სიმღერა

ჰა თქვენი შობა. აღდგომა.
თქვენი ახალი წელია.
სხვა ყველა გამოიცვალა.
ესენი შავერჩა ძველია.
იმათაც იქნებ შეეკამდით.
რომ გვიწვდებოდეს ხელია.
ან გაეყიდით, ვაჰარი
ჯერ ვერსად აგვიჩენია.
ახალწლის, შობის იღბალი.
განგების წესი მთელია.
რომ ამეების შეპყრობა
ხელით ძალიან ძნელია:
ვერც ტყვიით დაიპირება
და ვერც მოსთიბავს ცელია,
არც დაიპირვის მახითა,
არც ჩაედება წნელია.
დღეს ჩვენ იმათი ყმები ვართ.

ის — ბატონები ჩვენია,
უნდა დაეუხვედეთ კარგადა,
კარგი შივართოთ ძღვენია —
ცხვარი, ბურეაკი, ქათმები,
ბლომად ერბო და ყველია,
თეთრი ღვინო და წითელი,
რომ ჩაისველონ ყელია,
გაწყალდა საწყალი კაცი
და სიქა გამოვლია...

სიმღერა

მართო გამზარდა დედამა,
გამიშვა ქვეყანაზედა,
ის მიანდერძა, რომ მევლო
საქვეყნო ბეგარაზედა.
მეც არ ვლაღატობ ანდერძსა,
ეჭახირობ ახირებული:
გზას ვწალდავ ნარ-ეკლიანსა
საშრომლად ახირებული,
დღე და ღამ თვალ-ცრემლიანი,
მუდამეამს ატირებული.
მაინც არ ვსდრკები, წინ ვიწვევ.
და მტრობა დაძინებული
იღვიძებს, როდი მასვენებს,
კისერშია მცემს მჯილითა...
უიარაღოდ შთენილი
ზოგან კლდეს ვამტვრევ კბილითა,
ზოგჯერ, ნუ გაგიკვირდებათ,
წყალსაც კი ვზიდავ ცხრილითა.
არ იქნა, ჩემი სიცოცხლე
ვერ დავაყენე ღონეზე:
ხან მოთმინება დავიწყე,
ხან დავემყარე ღონეზე;
ვერაფერს გავხდი, — ვეიყინებ,
როგორც ბაყაყი ოლეზე.

გარდა ამისა, კრებულში მოთავსებული 14 ლექსიდან ავტორის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა კიდევ ორი სხვა ლექსიც: „კაფია“ და „პასუხად ბაბილინას“, მაგრამ ამ უკანასკნელთა ავტოგრაფები სხვა ხელნაწერებში აღმოაჩინა და გამოაქვეყნა ალ. აბაშელმა, ამიტომ მკითხველის ყურადღებას მათზე აქ აღარ შევაჩერებთ.

ვაჟა-ფშაველას არქივში აღმოჩნდა ბევრი სხვა უცნობი მასალაც, რომელსაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლისათვის. გარდა იმისა, რომ გამოვლინებულ იქნა მანამდე მხოლოდ ნაბეჭდის სახით ცნობილ ნაწარმოებთა ავტოგრაფები, რომლებიც დიდად დაგვეხმარა ტექსტის დადგენის დროს, აღმოჩნდა აგრეთვე დაუმთავრებელ თხზულებათა ნაწყვეტები და ცალკეული დასრულებული ნაწარმოებებიც, რომლებიც არ შესულა ვაჟას თხზულებათა წინანდელ გამოცემებში და, როგორც ჩანს, არც თავის დროზე ყოფილა სადმე პრესაში გამოქვეყნებული.

გამოუქვეყნებლობის ერთ-ერთ მიზეზად იმდროინდელი მკაცრი ცენზურული პირობები უნდა მივიჩნიოთ. ალბათ ამ მიზეზის გამო ვერ გამოაქვეყნა ვაჟამ ფრიად საყურადღებო პუბლიცისტური წერილები „რა არის თავისუფლება“ და „რას ჰქვია თავისუფლება“, აგრეთვე ლექსი „დათვი“, სადაც დაჭრილი დათვის სახით უეჭველად ცარიზმია „ნაგულისხმევი და სხვ.“

როგორც ცნობილია, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება მთის ხალხური პოეზიის ფესვებზეა ამოზრდილი, მაგრამ ფოლკლორული ნიმუშები პოეტს საკუთარ ქურაში აქვს ნაწრთობი და სრულიად ახალ ყალიბში ჩამოსხმული. მიუხედავად ამისა, ვაჟას ზოგიერთი ლექსი ისე ახლოს დგას ხალხურთან, რომ შეიძლება ვინმეს ხალხურად ეგონოს, პოეტის ხელით გადაწერილი (ვაჟა ხომ ხალხური შემოქმედების ნიმუშებსაც აგროვებდა და იწერდა). იქნებ ამიტომაც არ გამოუქვეყნებიათ იგი წინანდელ გამომცემლებს. ასეთია, მაგალითად, ლექსი „მე როდმერთმ ცოლ-რძალი მამცა“ (ხელნაწერთა ინსტიტუტის ვაჟას ფონდში დაცული ავტოგრაფი, № 173). მაგრამ რომ ეს ლექსი ნამდვილად ვაჟას კალამს ეკუთვნის, ამას ეჭვიმუტანლად ადასტურებს ავტოგრაფული სწორებანი და პოეტის ხელმოწერა ნაწარმოების ბოლოს.

იმავე ფონდში 181 ნომრით დაცულია ავტოგრაფი ვაჟას

¹ ამ საკითხზე უფრო ვრცლად იხ. ქვემოთ — წერილი: „ვაჟა და ცენზურა“.

ცნობილი ლექსისა „მოდი, მოხშირდი, ქალარავ“. მის ქვემოთ კი იმავე გვერდზე მოთავსებულია უცნობი ლექსი;

ვინ სდგებარ გულ-ჭირიანი
აფხუშოს ქაეის კარზედა,
მტერთა მარჯვენის ნამდნარი
წვიმის ცვრად დაგდის თავზედა,
ერთის კვირეის ნაფხიზლარს
ლული გველება თვალზედა,
დაგთვლემს და დაებრჯინები
ხამუშად შუბის ტარზედა.

ამ ლექსს, რომელშიაც შესანიშნავად არის დახატული სურათი ძველი მეციხოვნისა, ხალხური პოეზია არ იცნობს. ტექსტში მოიპოვება ავტოგრაფული სწორებანი, რის საფუძველზედაც ვფიქრობთ, ვაჟა ამ ლექსის ავტორად უნდა მივიჩნიოთ და არა ჩამწერად. მაგრამ რადგანაც ლექსი ხელმოუწერელია, იგი ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ახალ (აკადემიურ) გამოცემაშიც არ იქნა შეტანილი. აქვე უნდა დავემატოთ, რომ იმავე ფურცლის მეორე მხარეს არის 1895 წლის 19 ივნისს ჩაწერილი ორი პატარა ხალხური ლექსი, მაგრამ მათი უშუალოდ ჩამწერი ვაჟა არ არის, — ხელი სხვისია. ამავე ფურცლის ბოლოში კი შემდეგი მინაწერია: „მომამბესთან“ ანგარიში გავაკეთე და მე დამედო კიდევ ამ 1895 წლისა 17-ს მარტს 10 მანეთი და 80 კ. ლ. რაზიკაშვილი. 1895 წ.“.

ამ მონაცემთა მიხედვით ვაჟას ზემოთმოყვანილი უსათაურო ლექსი 1895 წლით უნდა დავათარილოთ.

ზოგიერთი ნაწარმოები ვაჟას გაგზავნილი ჰქონია რედაქციებში, მაგრამ მათ დაბეჭდვაზე ამა თუ იმ მიზეზით უარი უთქვამთ. ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა „კაკალი“, რომელიც მწერალს ჟურნალ „ნაკადულში“ მიუტანია, მაგრამ, როგორც ამ ჟურნალის რედაქტორი ნ. ნაკაშიძე აღნიშნავს თავის მოგონებებში, რედაქციას ეს მოთხრობა საბავშვო ჟურნალისათვის შესაფერად არ მიუჩნევია და არ დაუბეჭდავს. სიცოცხლის ბოლო ხანებში (1912 წ.) დაწერილი ეს მოთხრობა ვაჟას გამოუქვეყნებელი დარჩენია. მისი ავტოგრაფი, რომელიც ნ. ნაკაშიძესთან ყოფილა დაცული, მხცოვანმა მწერალმა ამ რამდენიმე

წლის წინათ გადასცა ლიტერატურულ მუზეუმს (მოთხრობის პირველი პუბლიკაცია ეკუთვნის ე. შარაშენიძეს: იხ. გაზ. „კომუნისტი“ № 152, 1961 წ.).

ვაჟას ხელნაწერებში აღმოჩენილი ზოგიერთი ნაწარმოები არ არის საბოლოოდ დამუშავებული და დახვეწილი. როგორც ჩანს, მწერალი კიდევ აპირებდა მათზე მუშაობის გაგრძელებას და ამიტომ არ გამოუქვეყნებია. ზოგი ლექსი საერთოდ არ არის დასრულებული. ასეთია, მაგალითად, „განგაში“, რომელიც, დასრულებული რომ იყოს, უეჭველად ვაჟას შედევრებს დაუმშვენებდა მხარს. აი, ამ ლექსის დასაწყისი:

გალმიდან კაცი იძახის.
უჩინო, პერანგიანი:
„სადა ხართ, არდოტელებო,
აღარვინა ხართ ხმლიანი?!
დალისტნის ჯარი დაგვეცა,
დიდი მოგველის ზიანი.
ღია-ყმაწვილი წარტყვევენს.
ნამკალი დარჩა ტიალი.
აჩქარდით, ვინაც ვაენი ხართ,
ქალი არა ხართ თმიანი, —
თუ გადაგვასწრეს პირიქით.
ჩვენთვის აღარა დღე არი!
მოგვიკლეს მებაროვნეცა.
ხაროვან გაირეკესა.
აჩქარდით, ვაენო, აჩქარდით,
ნუ გავალაღებთ ლეკებსა!“
ხმა გატყდა მტრიანობისა,
აღელედა მთელი სოფელი, —
ერთიე არ დარჩა სახლშია,
აბჯარს ერევა რომელი.
აკვნებში დარჩენ მარტოდა
ბალები ძუძუ-მწოველი.
მეტი არ იყო სოფელში —
ოცი მოქუჩიდა ხმლიანი.
ამლათად ამაირბინეს
არდოტის თავი კლდიანი...

ეს ნაწყვეტი ერთგვარად „აღუდა ქეთელაურის“ დასაწყისის მოგვაგონებს, მაგრამ საეჭვოა, რომ მისი ვარიანტი იყოს: ვფი-

ქრობთ, ეს არის დასაწყისი სულ სხვა სიუჟეტური ლექსისა ან პოემისა, რომელიც ავტორს დაუმთავრებელი დარჩენია.

დამთავრებული არ არის ვაჟას ლექსი „მოგონება“, მაგრამ მისი პირველი ნაწილი საკმაოდ დასრულებულ სახეს ატარებს. იგი ფრიად მნიშვნელოვანია პოეტის ბიოგრაფიისათვის.

ამ ლექსში პოეტი მოგვითხრობს, თუ რა გაჭირვებაში უხდება მას ცხოვრება, ხოლო მისი დახმარების მსურველი ქართველი ინტელიგენცია ვერ ახერხებს მისთვის ხელის გამართვას.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველას სათავადაზნაურო ბანკმთვეში ხუთი თუმანი პენსია დაუნიშნა, მაგრამ შემდეგ ისევ მოუხსნა, რადგან პოეტი მალალ წოდებას არ ეკუთვნოდა.¹ ამის თაობაზე ზემოხსენებული ლექსის გარდა ვაჟას დაუწერია აგრეთვე „კაფია“, რომელიც დათარიღებულია 1910 წ. 6 აპრილით. თავის დროზე არც ეს ლექსი ყოფილა დაბეჭდილი, იგი პირველად ალ. აბაშელმა გამოაქვეყნა. ცხადია, ისეთი ლექსები, როგორცაა „კაფია“ ან „მოგონება“, შექმნილია „სალალობოდ, გასართველად“ და ავტორს ისინი დასაბეჭდად არ ექნებოდა გამიზნული. „მოგონება“, როგორც ვთქვით, ამასთანავე დასრულებულიც არ არის, მის მეორე ნაწილში ლაპარაკია ვაჟას „პოსრედნიკად“ დანიშვნაზე, მაგრამ ეს ნაწილი რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ წყდება.

ზემოთ აღნიშნული და სხვა ამგვარი ნაწარმოებების გვერდით ვაჟა-ფშაველას არქივში აღმოჩნდა ზოგიერთი დაუბეჭდავი ლექსი, რომელიც პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშია და პოეტის რჩეულ ნაწარმოებთა დონეზე დგას. აი, მაგალითად:

* * *

ზღვა დამდგარიყო ცრემლისა,
შიგა ჰყვოდენ იანი.
ნეტავი არ გამაგონა,
ტურფავ, მე შენი ზიანი.
შენკენ იტაცებს თვალ-გულსა
ლალი ოცნება ფრთიანი.
როცა ვერ გხედავ თვალითა,

¹ იხ. ვაჟას ძმის სანდრო რაზიკაშვილის მოგონება: „ლიტერატურის მატრიანე“, 1-2, 1940, გვ. 241-242.

დღე მიბნელდება მზიანი,
მზეთუნახავის ნახეაცა
უშენოდ ჩალაბზე არი.
უშენოდ დღე მიბნელდება,
შენგნით კი ღამეც დღე არი,
მე კი მიყვარდე, შენ — არა,
ეს სადაური ზნე არი?

(ხელნ. ინსტიტუტი, ვაჟას ფონდ. № 131).

ან კიდევ:

* * *

გულზე წყლულები გამრავლდა,
თავში ფიქრები ღელავენ;
ზოგებს ჩაუცვამ შავები,
ზოგნი ისევე ელავენ,
ლაფიანს სინამდვილესა
ია-ვარდითა ჰფერავენ,
დაფლეთილს ობლის კაბასა
ფერად ნაჭრებით ჰკერავენ...
მიყვარს ნათელი ფიქრები,
არ მტანჯვენ, არა მთელავენ.
მტირალო შავო ფიქრებო,
არ მამწონ თქვენი გოდება.
დამწვარს და გაობრებულსა
ცრემლისღა მინდა მოდება?!
უსასოებას მიმოძღვრებთ,
ცოცხალს სულსა მხდით ძალადა.
ჭერ ცოცხალი ვარ ისევე,
ძალ-ლონეცა მაქვს მრავლადა.
მომესიენით, წყეულნო,
რა მნახეთ, გავხდი ავადა?
დღეს ავადმყოფი, არ უწყით.
ხეალ შევიქნები კარგადა,
მოგიგდებინებთ, არ გზიდავთ
უსიამოვნო ბარგადა!
შორს ჩემგან, შავო ფიქრებო,
გამშორდით, დაიკარგენით,
იმათ ეწვიეთ, ქვეყანას
ვინც სტანჯავს ავის ჩადენით!
თქვენ ჩემთან ხელი არა გაქეთ, —
შემოსილი ვარ ნათელით.

(ლიტ. მუზეუმი, № 15655).

ასეთივე მაღალმხატვრულობა ახასიათებს აგოეთვე ლექსებს: „მადლობელი ვარ, დამბადებელო“ (ხელნ. ინსტიტუტი, № 163), „ნეტავი როგორც მიწასა“ (ლიტ. მუზეუმი, № 15641), „ანკარა წყარო“ (ლიტ. მუზეუმი, № 15653) და სხვ.

ამ ლექსების თავის დროზე დაუბეჭდაობა შეიძლება აიხსნას მხოლოდ ბეჭდვის იმ ცუდი პირობებით, რაც რევოლუციამდე სუფევდა საქართველოში.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა გამოცემის საქმეს, როგორც აღვნიშნეთ, დიდი ამაგი დასდო ალ. აბაშელმა, რომლის რედაქტორობითაც გამოიცა ვაჟა-ფშაველას თხზულებანი შვიდ ტომად. ამ გამოცემაში, გარდა იმ ლექსებისა, რომლებიც პოეტის გარდაცვალების შემდეგ სხვების მიერ იყო გამოქვეყნებული, შევიდა ხელნაწერებიდან ამოკრებილი 37 დაუბეჭდავი ლექსი და 5 დაუმთავრებელი ნაწყვეტი. შემდგომში ცალკეული დაუბეჭდავი ნაწარმოებები მიაკვლიეს და გამოაქვეყნეს აგრეთვე ს. ხუციშვილმა, ნ. ხომერიკმა და სხვებმა. ამჟამად ჩვენ მიერ დამატებით აღმოჩენილია ოთხ ათეულზე მეტი უცნობი ლექსი (დაუმთავრებელი ნაწყვეტების ჩათვლით), რომელთა საგრძნობი ნაწილი ვაჟას საიუბილეო დღეებში დაიბეჭდა რესპუბლიკურ ჟურნალ-გაზეთებში (იხ. გაზ. „კომუნისტი“, №№ 138, 152, 158, 160, გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, № 22, ჟურნ. „მნათობი“, № 7, „ნიანგი“ № 14, 1961 წლისა), მთლიანად კი ყველა ეს ნაწარმოები შედის მწერლის თხზულებათა ახალ, აკადემიურ გამოცემაში.

ვაჟა და ცენზურა

ჩვენი წარსულის თითქმის ყველა გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე მწვავედ გრძნობდა მეფის ცენზურის სუსხს და იძულებული იყო თავისი აზრები ალეგორიულ ფორმით შეენიღბა, მაგრამ ხშირად საქმეს ესეც ვერ შევლოდა და ნაწარმოები ცენზურისაგან დამახინჯებული სახით იბეჭდებოდა ან სულაც ვერ იხილავდა ხოლმე მზის სინათლეს.

საცენზურო კომიტეტის საქმეებში, რომელნიც ამჟამად საქართველოს ცენტრალურ არქივშია დაცული, მოიპოვება მრავალი მასალა, საიდანაც ნათლად ჩანს, როგორ ამახინჯებდა ცენზურა ჩვენი გამოჩენილი მწერლების მხატვრულ თხზულებებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებს. ამ მხრივ საინტერესოა აგრეთვე იმდროინდელ მოღვაწეთა მოგონებანიც.

„ჩემს სიცოცხლეში, ცხადად თუ სიზმრად, ერთი რამ მაფრთხობდა ყველაზე მეტად და საფლავშიაც ქარ-ცეცხლად მიმყვება. მე ვამბობ „ცენზურაზე“. ვინც მომსწრე არ არის და არ გამოუცდია, იმას მარტო გაგონებით წარმოდგენაც არ შეუძლია მისი, თუ რა იყო ის საოცარი „ცენზურა“! — წერს აკაკი წერეთელი ერთ თავის მოგონებაში. იქვე აკაკის მოჰყავს მაგალითები თავის ნაწერების დამახინჯებისა და ცენზურის წინააღმდეგ ბრძოლისა.

სხვებთან ერთად, ცენზურას მახვილს ვერც ვაჟა-ფშაველადარჩენია.

ჯერ ისევ სიქაბუჯეში, ტოლათსოფლას სკოლის მასწავლებლობიდან დათხოვნის გამო ვაჟას დაუწერია ლექსი „მთიელის გოდება“, რომელიც მაშინ არ დაუბეჭდავთ. პოეტის ძმის — სანდრო რაზიყაშვილას გადმოცემით, ლექსი ასე იწყებოდა:

ვერ შემაშინებ, ბილწო თათარო,
თვალთა ბრიალით, კბილთა ღრქენითა,
ვერ შემაძულებ ჩემ მოძმე ქართველთ,
თუნდ გადმიწყვიტო დაწვა ცეცხლითა.¹

ილიას „ივერიის“ თანამშრომელი, მწერალი არტემ ახნაზა-როვი იგონებს, თუ როგორ დიდი ბრძოლით დართო ცენზურამ ნება, რომ გაზეთში დაბეჭდილიყო ვაჟას ლექსი, სიმღერად წოდებული:

ერთხელც იქნება, მოვკვდები,
მივებარები მიწასა,
გულსა და გრძნობას შაურევ
ცივი სამარის ქვიშასა...

მაშინდელი ცენზორის — ლუკა ისარლოვის დაჟინებითი მოთხოვნით, იძულებული გამხდარან ლექსის პირველი სტრიქონი ასე შეეცვალათ: „როცა იქნება, მოვკვდები...“²

თუკი ცენზურას ისეთი უწყინარი და „უდანაშაულო“ სტრიქონიც კი არ გაუშვია, როგორცაა: „ერთხელც იქნება, მოვკვდები“, რალა გასაკვირია, რომ უარესი დღე დადგომოდა იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიაც პოეტი შეფარვით ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის იდეებს ქადაგებდა და სამშობლოს მძიმე აწმყოთი დასეტყვილ გულს მომავლის რწმენით აღაგზნებდა.

როგორც თვითონ ვაჟა აღნიშნავს, მას თავისი ნაწერებისათვის ცენზურის თვალის ასახვევად ხშირად მიუწერია: „ძველისძველი ამბავი“, „ზღაპარი“, „თქმულება“ და სხვ. ამ გზით პოეტს ბევრი პატრიოტული და სოციალური ნაწარმოების გამოქვეყნება მოუხერხებია, მაგრამ, ჩანს, ეს ხერხი ყოველთვის არ ჭრიდა: მეფის ცენზურას არ გამოჰპარვია ვაჟა-ფშაველას მთელ რიგ ნაწარმოებთა ალევორიული ხასიათი და აუკრძალავს მათი გამოქვეყნება ან დაუმახინჯებია ავტორისეული ტექსტი.

1. იხ. „ლიტერატურული მატრიანე“, 1-2, 1940 წ., გვ. 233.

2. ა. ახნაზაროვი, ილია ქავჭავაძე და მეფის ცენზურა. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1936, № 12.

ასე, მაგალითად, ჟურნალ „თეატრში“ 1885 წლის დეკემბრის ნომერში უნდა დაბეჭდილიყო ვაჟა-ფშაველას ლექსი „ამირანი“. კლდეზე მიჭაჭვეული და ყვავე-ყორნებისაგან გულდაფლეთილი ამირანის სახე საერთოდ ქართულ პოეზიაში წარმოდგენილია როგორც ცარიზმის ბრძკალეებში მოქცეული საქართველოს სიმბოლო. ამჟამად, რომ ვაჟასაც ამირანის სახით სამშობლო ჰყავდა წარმოდგენილი, როცა აღნიშნულ ლექსში ნატრობდა:

როდის ადგება ამირან,
ჭაჭვ-აბჭრით შემოსილიო,
ჩამოსდნობოდეს ყინული
და უცინოდეს პირიო.
ეჭიროს ხელში თვის ხმალი,
იციჩებოდეს ბარადა,
მთა-კლდეთ გაქონდეს დგრიალი.
მას თავს უკრავდნენ კვალადა

და ა. შ.

ცენზურის თვალის ასახვევად პოეტს ამ ლექსისთვისაც „ლეგენდა“ მიუწერია, მაგრამ ამგზობას აღნიშნულ ხერხს ვერ გაუჭრია და ცენზურას ეს ნაწარმოები საესეებით აუკრძალავს (იხ. საქართველოს ცენტრ. არქივის საცენზურო კომიტეტის საქმე, № 191, 1885 წ.).

შემდგომ ვაჟას „ამირანი“ რამდენადმე შეუსწორებია და გაუგზავნია რომელიღაც რედაქციაში. რასაც ადასტურებს საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული ავტოგრაფი (ვაჟა-ფშაველას ფონდი, № 15623). ავტოგრაფი წარმოგვიდგენს ორ ლექსს — „ამირანს“ და „მაცნეს“. ეს უკანასკნელი უთარიღოა. „ამირანი“ კი დათარიღებულია 1881 წლის 13 დეკემბრით. პოეტი „ამირანს“ ათარიღებს, რადგან იგი გადაწერამდე საკმაო ხნით ადრე არის შექმნილი, „მაცნე“ კი ახალი დაწერილია და ამიტომ მისი დათარიღება ავტორს საჭიროდ არ მიუჩნევია.

ამიებზე ვაჟას ხელით მიწერილია: „ეს ლექსი უკანვე გამოგვიგზავნეთ“ შემდეგ: „ესეც უკანვე“, ბოლოში კი სხვა ხელით გაკეთებულია აღნიშვნა: „ფელეტონის წინადა“, საიდანაც ჩანს, რომ რედაქციას განზახული ჰქონია ლექსი ფელეტონის წინ დაებეჭდა.

ფელეტონს იმ დროს უწოდებდნენ გაზეთის გვერდის ქვედა ნაწილს, ახლა ჟურნალისტები სარდაფს რომ ეძახიან. მაშასადამე, ლექსი გაზეთში უნდა დაბეჭდილიყო. იმ დროს ერთადერთი ქართული გაზეთი, რომლისთვისაც ვაჟას „ამირანი“ და „მაცნე“ შეიძლებოდა გაეგზავნა, „ივერია“ იყო. „მაცნე“ დაიბეჭდა კიდეც „ივერიაში“ 1886 წლის 14 სექტემბერს (№ 198), ხოლო „ამირანი“, როგორც ჩანს, ცენზურამ ისევ დააკავა.

ცენზურის მიერ ხელშეორედ აკრძალული ეს ლექსი ავტორის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი დარჩა. ჟურნალ „თეატრის“ საცენზურო ეგზემპლარის მიხედვით იგი პირველად გამოაქვეყნა ს. ყუბანეიშვილმა თავის წიგნში „ვაჟა-ფშაველა“ (დოკუმენტები და მასალები).

ასეთივე ბედი სწვევია ვაჟას მეორე ლექსსაც — „სიმღერა“ (დაე, აყროლდეს სოფელი), რომელიც უნდა დაბეჭდილიყო 1886 წელს ჟურნალ „თეატრის“ ივნისის ნომერში, მაგრამ ცენზურას ნება არ დაურთავს (იხ. საცენზურო კომიტეტის საქმე № 204). ვაჟას ეს ლექსიც გადაუკეთებია და დასაბეჭდად გადაუცია „ივერიისათვის“, მაგრამ საცენზურო კომიტეტს ისევ აუკრძალავს (იხ. საცენზურო კომიტეტის 1887 წლის 4 მარტის დადგენილება. საქმე № 501, ფ. 35).

1886 წ. მაისში გაზეთ „ივერიაში“ უნდა დაბეჭდილიყო ვაჟა-ფშაველას „სიმღერა“ (ყორანმა ყორანს გასძახა), მაგრამ ცენზურას აუკრძალავს ეს ლექსიც (იხ. საცენზურო კომიტეტის საქმე № 2339, ფ. 40).

ცენზურის მიზეზით არ დაბეჭდილა „ქვეყანაზედ რა მოვლენა რას მომავონებს“, რომელიც უნდა დაბეჭდილიყო „ივერიაში“ 1886 წელს, მაგრამ ცენზურას აუკრძალავს იმავე წლის 21 ნოემბერს (იხ. საქმე № 2339, ფ. 76).

გარდა ამისა, საცენზურო კომიტეტს აუკრძალავს აგრეთვე „ხმელი წიფელის“ პირვანდელი ვარიანტი, რომელიც უნდა დაბეჭდილიყო „ივერიაში“ 1888 წ. თებერვალში (იხ. საცენზურო კომიტეტის საქმე № 520, ფ. 13); გადამუშავების შემდეგ ავტორმა მოახერხა ამ მოთხრობის დაბეჭდვა იმავე „ივერიაში“ 1889 წელს (№ 75). მოთხრობა „მთის წყარო“, რომელიც უნდა დაბეჭდილიყო „ივერიაში“ 1888 წ. აპრილში, ცენზურას

დაუკავებია (იხ. საქმე № 520, ფ. 30), მაგრამ შემდეგ ისევ დაურთავს ნება და მოთხორობა დაიბეჭდა „ივერიაში“ რვა თვის დაგვიანებით — 1888 წ. 5 ნოემბერს (№ 233). ჩანს, ცენზურის მიზეზითვე არ გამოქვეყნებულა ვაჟას „სოფლის სურათების“ ბოლო ნაწილი, რომელიც დაკულია „ივერიის“ 1893 წლის აკრძალულ მასალათა შორის, ხოლო წინა ნაწილი კი დაიბეჭდა 1893 წელსვე „ივერიის“ 123 და 124 ნომრებში.

1899 წელს ვაჟას იოსებ იმედაშვილისათვის ცალკე წიგნად გამოსაცემად გადაუცია ორი „სიმღერა“ („ბედის მომლოდინე უბედო დავრჩი“ და „ხორცო, დანელდი, დამქლევდი“) და პოემა „ჰაოს და ქართლოს“. ი. იმედაშვილს ისინი დაბეჭდვის ნებართვის მისაღებად წარუდგენია საცენზურო კომიტეტში. საცენზურო კომიტეტს იმავე წლის 24 ნოემბერს განუხილავს ეს ნაწარმოებები, მთელი რიგი ადგილებისათვის ხაზი გაუსვამს და მათ დაბეჭდვაზე უარი უთქვამს ტენდენციურობის გამო (იხ. საცენზურო კომიტეტის საქმე, №1573, ფ. 631). თუმცა ლექსები ადრე გამოქვეყნებული იყო პრესაში, მაგრამ პოემა კი ვაჟას სიცოცხლეში დაუბეჭდავი დარჩა და მხოლოდ 1932 წელს დაიბეჭდა პირველად ალ. აბაშელის რედაქციით გამოცემულ თხზულებათა IV ტომში.

ასეთია მოკლე ნუსხა ვაჟა-ფშაველას იმ თხზულებებისა, რომლებიც საცენზურო კომიტეტის საქმეებში მოიპოვება.¹ მაგრამ დიდი მგოსნისა და ცენზურის ურთიერთობა, ცხადია, მარტო ამით არ ამოიწურება. გარდა ზემოთ ხსენებული ოფიციალური დოკუმენტებისა, ამ მხრივ საინტერესო მასალას იძლევა აგრეთვე ავტოგრაფების შესწავლა.

ვაჟა-ფშაველას ხელნაწერებში სამკაოდ ბევრია ისეთი ნაწარმოები, რომელიც ავტორის სიცოცხლეში გამოქვეყნებული არ ყოფილა. გამოუქვეყნებლობის მიზეზი მრავალგვარი შეიძლება იყოს, მაგრამ აშკარაა, რომ ერთ-ერთ ძირითად დაბრკოლებად ამ შემთხვევაშიაც ცენზურა უნდა მივიჩნიოთ, როცა ნაწარმოები აშკარად ან ალღეგორიულად ამხილებს მეფის

¹ ს. ყუბანეიშვილი, ვაჟა-ფშაველა. დოკუმენტები და მასალები. 1937 წ. მისივე, ვაჟა-ფშაველას ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთან, 1940 წ., გვ. 249—264.

რუსეთის ბიუროკრატიულ რეჟიმს და ილაშქრებს სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ.

ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელ ნაწარმოებთა შორის ასეთია, სახელდობრ, ლექსები: „ყორანმა ყორანს გასძახა“, „ანდერძი“, „ქებათა-ქება“ (მეგაზეთენი შეყრილან), „ვის ემუქრება“, „გული დამიკლეს“ „მოხუცი რაინდის სიმღერა“, „სნეული ვიყავ“ და სხვანი, რომელებიც ხელნაწერების მიხედვით პირველად გამოაქვეყნა ალ. აბაშელმა. გარდა ამისა, ვაჟას ავტოგრაფებში დაცულია აგრეთვე ანალოგიური ხასიათის რამდენიმე ადრე გამოუქვეყნებელი ლექსი: „დათვი“ (ხელნ. ინსტ. № 104), „სიმღერა“ (ხელნ. ინსტ. № 143), „ხატმა გვიბძანა“ (ხელნ. ინსტ. № 123), „გულზე წყლულები გამრავლდა“ (ლიტ. მუზ. № 15655) და სხვ.¹

ჩვენი აზრით, თუ ყველა არა, ამ ლექსების უმრავლესობა მაინც თავის დროზე ცენზურის მიზეზით არ დაბეჭდილა. შესაძლოა, რომ მძიმე ცენზურული პირობების გამო ზოგი მათგანის გამოქვეყნებისაგან თვითონ ავტორმაც შეიკავა თავი, მაგრამ ზოგიერთის შესახებ კი ჩვენ ხელნაწერებშივე მოგვეპოვება უშუალო ცნობა, რომ ავტორს ისინი გაგზავნილი ჰქონია დასაბეჭდად.

სახელდობრ, ლექსს „სამეფო სიყვარულისა“ ავტოგრაფში (ხელნ. ინსტ. № 128) ახლავს მინაწერი: „გაგზავნილია „მოამბის“ მეხუთე ნომრისათვის“. ანალოგიური მინაწერი აქვს აგრეთვე ამავე ხელნაწერ კრებულში მოთავსებულ მეორე ლექსსაც „ათასჯერ მოხველ, იავო“: „გაგზავნილია „მოამბის“ მეხუთე ნომრისათვის. 1894 წელი“.

ამრიგად, ეს ლექსები ვაჟას 1894 წელს გაუგზავნია ჟურნალ „მოამბის“ რედაქციისათვის, მაგრამ არც ამ წელს და არც სხვა დროს ჟურნალში ხსენებული ლექსები არ გამოქვეყნებულა. მათი დაუბეჭდაობის მიზეზი აშკარა იქნება, თუ ამ ლექ-

¹ აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ წინამდებარე წერილი პირველად დაიბეჭდა „ლიტერატურულ გაზეთში“ (1960 წ. 18. III), სადაც ჩვენ ცენზურის მიერ აკრძალულ ლექსად მივიჩინეთ ხელნ. ინსტიტუტში დაცული უსათაურო ლექსი, № 135, რომელიც სინამდვილეში წარმოადგენს ვარიანტს ვაჟას ცნობილი ლექსისა „სიმღერა“ (მოვიდენ. მოდგენ აჩრდილნი).

სების შინაარსს დაუეკვირდებით. სახელდობრ, ლექსში „სამეფო სიყვარულისა“ პოეტი ჩივის:

სატრფო დაეკარგე, იმას ვეძებდი.
შემოვიარე მთელი ქვეყანა.
ჭირი და სევდა ზღვა და ხმელეთზე
სატრფოს მაძებარს შემხვდა ბევრგანა.

შემდეგ აღწერილია სიზმრად ნახული სამოთხის მსგავსი ტურფა ქვეყანა, რომელიც ყოფილა სწორედ პოეტის სატრფო:

— მე თვით გახლავარ ის შენი სატრფო!
ტრფობის ქვეყანა ერთხმად ჰქიოდა.
გამომწვდიდა, სიზმრად მენახა
და ამის გამო გული მტკიოდა.

მეორე ლექსში კი მგოსანი მიმართავს იას, რომელიც მას ადრე მომავალი სიხარულის წინამორბედად და კაცთა შორის ძმობისა და სიყვარულის მთესველად ჰყოლია მიჩნეული:

ეუქრობდი, ამიყვავებდი
მინგრევე-მონგრეულ კერასა.
მაგრამ ჩემს დიდის ხნის წყლულისა
შენც ველარ ჰშველი ვერასა.

ასეთი ალევორიული შინაარსის გამო, უნდა ვივარაუდოთ, „მოამბის“ რედაქციას ვერ მოუხერხებია აღნიშნული ლექსების გამოქვეყნება. „ათასჯერ მოხველ, იავო“ დაიბეჭდა მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ — 1899 წელს გაზ. „ივერიაში“ (12. IX № 193), ხოლო მეორე ლექსი — „სამეფო სიყვარულისა“ პოეტის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი დარჩა.

ვაჟა-ფშაველას ავტოგრაფებში დაცულია აგრეთვე ზოგიერთი ნაწარმოების ადრინდელი ვარიანტები, რომელთა გადაკეთება ან შეკვეცა დაბეჭდვის დროს უთუოდ ცენზურის ჩარევის ბრალია. ასე, მაგალითად, ლექსი „მესტიერის ჩივილი“ დღევანდლამდე მხოლოდ ნაბეჭდი ვარიანტის სახით იყო ცნობილი, ლიტერატურულ მუზეუმში კი დაცულია ამ ლექსის ორი ავტოგრაფი (№ 15633 და 22388), რომელთა მიხედვითაც ლექსს ბოლოში ემატება ერთი მეტად საყურადღებო სტროფი. აქ მგოსანი მოუწოდებს სტვირს:

რომ ამოგდოს შენმა ხმამ
ძლიერი ცეცხლის ქარიო,
იმან დააღწოს ალითა
სტამბულის რკინის კარიო.

აშკარაა, თუ რას გულისხმობს ვაჟა სტამბოლის რკინის კარების სახით. მეფის ცენზურას შეუნიშნავი არ დარჩენია ეს გარემოება და აღნიშნული სტრიქონები მოუკვეცია კიდევ ლექსისათვის.

არის შემთხვევა, როცა ვაჟას ლექსის პირვანდელი ვარიანტი ძირფესვიანად გადაუკეთებია (ივარაუდება—ცენზურის მიზეზით) და არსებითად ახალი ნაწარმოები შეუქმნია. მწერლის ოსტატობა და მხატვრული ძალა საბოლოო რედაქციაში მეტად ჩანს, მაგრამ მისი იდეური მრწამსის გასათვალისწინებლად პირველი ვარიანტი უფრო მნიშვნელოვანია. ასეთია, სახელდობრ, ლექსი „ეს გაზაფხულიც მოვიდა“ (სიმღერა), რომელიც ბექდური წყაროების მიხედვით ვაჟა-ფშაველას თხზულებებში იბეჭდებოდა შემდეგი სახით:

ეს გაზაფხულიც მოვიდა,
აგერ ჩამოშრენ მთანია,
საპირიქითოდ გაიხსნენ
თოვლით შაკრულნი გზანია.
აღელვებულა არაგვი,
ფშავ-ხეესურეთის წყალია,
მოხუის, მთა-კლდეთ შასტირის.
როგორც ძმის კუბოს ქალია.
იაც რომ ამოჩენილა,
ბრიყვის ჩადუნას რძალია,
ეკლებში თავსა მიმაღავს,
ბუნების ეშხით მთვრალია.
სუყველა დამშვენებულა,
მალლა ცა, დაბლა ბარია,
მარტო ეს გული საწყალი
წინანდებურად მკვდარია.

ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულ № 15633 ავტოგრაფულ კრებულში ამ ლექსს მოეპოვება რედაქციულად სრულიად განსხვავებული ვარიანტი, რომელიც მახვილი პოლიტი-

კური შინაარსის მქონეა და სწორედ ამის გამო, საფიქრებელია, თავის დროზე არ გამოქვეყნებულა. აი, ისიც:

სიმღერა

ეს გაზაფხულიც მოვიდა,
აგერ ჩამოშრნენ მთანია,
საპირიქითოდ გაიხსნენ
თოვლით შაკრულნი გზანიო.
წერთაც გადაიარეს,
მერცხალიც მოფრენილანო.
დრო არის გაღვიძებისა
ჩემო დედილო თინანო.
პიამაც გამაიღვიძა,
წიპრიამ იწყო სტევენანო,
შენ გაფითრებულს გძინია
და ვერ გაგიძრავს ენანო.
მითამ იღვიძებს, ჩუჩუნებს,
კიდევ დაიწყო ფშვენანო.
არა! მწოლელა დააწვა,
ყელში დაუწყო ქერანო.
ნეტავ ხაფანგით შემეძლოს
მაგ ეშმაკების ქერანო.
დიდხანს ვერ იპამპლაუშებ.
წვეეროსანანო, ქერანო!
განა მართლაა ოხერი
ჩემი მშობელი თინია,
რომ იკლა იმის გულზედა
შენ ეშმაკური ფინია!
მაშ ხმალს რად ირტყამს წელზედა
ქვრივის თინიას შვილია,
თუ მის მზრდელ ძუძუებთანა
ეშმაკს ექნება კბილია.

როგორც ვხედავთ, ლექსის ამ ორ რედაქციას შორის ძალიან დიდი სხვაობაა. პირველი სტროფის შემდეგ ისინი სავსებით შორდებიან ერთმანეთს და არსებითად სხვადასხვა ნაწარმოების სახეს იღებენ. პოეტურ-მხატვრული ძალით, შესაძლოა, ნაბეჭდი ვარიანტი უკეთესია, მაგრამ მწერლის იდეური მრწამსისა და სულისკვეთების გამოხატვის თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეორე, დღემდე უცნობი ვარიანტი, რომელიც ხელნაწერის სახით არის დაცული. აქ

საკმაოდ დაუფარავად არის ლაპარაკი, რომ „დრო არის გაღვიძებისა“, რომ „ხმალს ირტყამს წელზე ქვრივის თინიას (ე. ი. საქართველოს) შვილია“. პოეტი აშკარად მეფის რუსეთის მისამართით ამბობს: „დიდხან ვერ იპამპლაუშებ, წვეროსანაო, ქერაო“.

ცხადია, ამგვარი ხასიათის ნაწარმოების გამოქვეყნება მეფის ცენზურის პირობებში შეუძლებელი იყო და იგი არც დაბეჭდილა.

ვაჟას ცნობილი ლექსი „დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე“ (სიმღერა) პირველად გამოქვეყნდა გაზ. „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში (1903 წ. 27. III, № 104), ხოლო შემდეგ აქედან გადაიბეჭდა 1909 წელს გამოცემულ ვაჟა-ფშაველას ლექსთა კრებულში „ცრემლები“. ორივეგან ლექსის მე-11-12 სტრიქონები წარმოდგენილია ასე:

ვისაც არავინ არ სწყალობს,
წყველას უბარებს...

ასევეა ეს სტრიქონები დაბეჭდილი ალ. აბაშელის გამოცემაშიც.

ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია ამ ლექსის ავტოგრაფი (№ 106), საიდანაც ირკვევა, რომ მრავალწერტილით აქ შეცვლილია სიტყვა „ტერტერა“, ხოლო წინა სტრიქონში „არავინ“ ნახმარია „ტარასტას“ ე. ი. „სტაროსტას“ მაგიერ. ავტოგრაფში ასეა:

ვისაც ტარასტა არ სწყალობს,
წყველას უბარებს ტერტერა.

აშკარაა, ამ სტრიქონების დაშიფვრასა და დამახინჯებაშიც ბრალი ცენზურას მიუძღვის.

ნაბეჭდ ტექსტში (ყურნ. „მოამბე“, 1899 წ., № 11 და ვაჟა-ფშაველას ლექსთა კრებული „ცრემლები“, 1909 წ.) მრავალწერტილით არის ავრეთვე შეცვლილი სიტყვა „ჩაფარი“ ლექსში „კლდე და მდინარე“ შემდეგ სტროფში:

ქედსა ასწია ამაყად,
შეათამაშა ფაფარი,
დოსტოღრივ მიდის, უშიშრად,
არა სკირდება ჩაფარი.

აქ სიტყვა ჩ ა ფ ა რ ი მოიპოვება მხოლოდ ავტოგრაფში
(ლიტ. მუზ. № 15638).

ცენზურის მიზეზით დამახინჯებული ასეთი ადგილები,
რომელთა გასწორება შესაძლო ხდება ავტოგრაფთა შესწავ-
ლის საფუძველზე, აღდგენილი და გასწორებულია ახალ გამო-
ცემაში.

ასეთია, ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას ნაწერებისადმი ცენზუ-
რის დამოკიდებულების სურათი, რისი აღდგენაც დიდი პო-
ეტის ხელნაწერების მიხედვით ხერხდება.

ს ა რ ჩ ე ვ ე ბ ი

წინასიტყვაობა 8

I

სალიტერატურო ენა და მწერლობა	5
ფიქრები საბავშვო ლიტერატურის ენაზე	27
ქართული ენის ბუნებრიობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში „არსენა მარაბდელი“	43
პოეტური მოთხრობა	84
საკაშნიკო საუბარი	136
პრესის ენის სრულყოფისათვის	149
	160

II

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის გარშემო	177
ილია ქაეკავაძის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის ფურცელი	194
ტექსტოლოგიური შენიშვნები	204
ი რ კ ი ე შ ი ნ ა პ ო ე ნ ი მ ა რ გ ა ლ ი ტ ე ბ ი	231
ვაჟა და ცეზურა	243

რედაქტორი ხ. ჭილაია
მხატვარი ირ. ჯანაშვილი
ტექნიკური ნ. მაძალუა
კორექტორი ც. ქაროსანიძე

* *

ხელმოწერა დასაბუჟდად 2/II, 1962 წ.
ანაწყოების ზომა 5,5X9, ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 15,88, პირობით ფ. რაოდენობა 11,82, ტირაჟი 3.000, შეკვეთის № 1225, უფ 03609

* *

გამ-ბა „საბჭოთა მწერალის“ სტამბა,
თბილისი, პლემხანოვის 181

Типография изд-ва „Сабчота Мцერალი“

Тбилиси, 1962, Плехановский 181

ფახე 70 კპ.