

სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მაკა კაჭკაჭიშვილი-ბერიძე

დიღლეჭთი და მხატვრული ნაწარმოების ენა

ახალციხე

2017

წიგნში წარმოდგენილი წერილები ეწება ქართული ენის ზოგიერთი დიალექტისა და მხატვრული ნაწარმოებების ენობრივ თავისებურებებს. რამდენიმე წერილში დასმულია დიალექტისა და მხატვრული ენის ურთიერთმიმართების, ენობრივ სიტუაციაში დიალექტის ფუნქციონირების საკითხებიც. პრობლემების შესწავლა ეფუძნება ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა კვლევებს, თანამედროვე შემოქმედთა პროზაულ და პოეტურ ნაწარმოებებს.

სტატიების უმრავლესობა სხვადასხვა დროს იბეჭდებოდა სამეცნიერო გამოცემებში.

რედაქტორი: ინგა ლუტიძე, ფილოლოგიის დოქტორი

რეცენზენტები: ლამზირა კობაიძე, ფილოლოგიის დოქტორი

მაია ქუქჩიშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი

ISBN 978-9941-9488-6-2

© სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
მაკა კაჭკაჭიშვილი-ბერიძე, 2017.

დიალექტიკები და მხატვრული ნაწარმოების ენა*

მოკლე შინაარსი

მხატვრული ნაწარმოების ენის შესწავლა ყოველთვის იქცევა განსაკუთრებულ ყურადღებას საქართველოშიც და მის ფარგლებს გარეთაც. მკვლევრები განსაკუთრებულ და განსხვავებულ მიდგომებზე საუბრობენ, როდესაც იხილავენ, ერთი მხრივ, პოეზიის ენას, ხოლო, მეორე მხრივ, პროზის ენას. ნაშრომში, უპირველეს ყოვლისა, დავსვით მხატვრული ენის რაობის საკითხი და განვიხილეთ მოსაზრებები ქართული, რუსული და ინგლისურენოვანი ლინგვისტური ენციკლოპედიებისა და მეცნიერული ნაშრომების მიხედვით. ამ საკითხის შესახებ დავსვინს სახით ვამბობთ, რომ, როგორც ასეთი (ანუ ინვარიანტულად) მხატვრული ლიტერატურის ენა შეიძლება დახასიათდეს როგორც იმ ენობრივი საშუალებებისა და წესების სისტემა, რომლებიც ყველა ეპოქაში განსხვავებულია, თუმცა თანაბრად იძლევიან, საშუალებას შექმნან მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოსახული სამყარო. სტატიაში ტერმინი „ლინგვისტური მნიშვნელობა“ განხილულია მისი უახლესი, ანუ გაფართოებული მნიშვნელობით: ლინგვისტიკას მინიჭებული აქვს ენის ესთეტიკური მხარის შესწავლის ფუნქცია, როგორც ლიტერატურის ელემენტისა, ასევე მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციური სტრუქტურისა. სწორედ ლინგვისტური ანალიზის ახალი მიდგომების გათვალისწინებით განვიხილავთ დიალექტისა და თანამედროვე ქართული პროზის ენის ურთიერთმიმართების საკითხს რევაზ მიშველამის, თემურ ჭკუასელისა და

* გულანი №21, 2017.

ზელიმხან მადრამის ნოველების მაგალითზე. მწერალთა შემოქმედების საფუძველზე გამოვყოფთ დიალექტიზმების შემდეგ მთავარ ფუნქციებს: პერსონაჟების მეტყველების ინდივიდუალიზაციას; ადგილობრივი კოლორიტის გამოხატვას; დიალექტიზმების ესთეტიკურ ფუნქციას. ყურადღებას ვამახვილებთ ერთ ფაქტორზე: მწერალმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ მის ნაწარმოებს გაიცნობენ განსხვავებული დიალექტის წარმომადგენლები და ტექსტის დიალექტური ელემენტებით ზედმეტი გადატვირთვა არამიზანშეწონილია. ამგვარი ენობრივი ერთეულების გამოყენება გამართლებული შეიძლება იყოს მხოლოდ ორი პირობით: ა) როდესაც არ არსებობს სალიტერატურო ენაში ეკვივალენტი, ბ) სტილისტური თვალსაზრისით უპირატესია დიალექტიზმი. ამიტომ მეორე პრინციპი დიალექტიზმების გამოყენებისა მხატვრულ ლიტერატურაში არის მათი გამოყენების მიზანშეწონილობა და სტილისტური განპირობებულობა. ამგვარი ანალიზის მეორე ეტაპად მივიჩნევთ ავთენტურ ტექსტებთან შედარებას და იმ თავისებურებების გამოვლენას, რომელიც აქვს მწერლის მიერ გამოყენებულ დიალექტს. სტატიაში განვიხილავთ ტექსტოცენტრულ მიდგომას, ანთროპოცენტრულ მიდგომას, კოგნიტურ მიდგომას. თითოეულ მათგანთან მიმართებით გამოგვაქვს შესაბამისი დასკვნები.

ნაშრომში გამოყენებულია დაკვირვებისა და ანალიზის მეთოდები.

საკვანძო სიტყვები: დიალექტიზმები, ლინგვისტური ანალიზი, პროზის ენა, პოეზიის ენა, დიალექტიზმების ფუნქციები.

შესავალი

„ჩემი სტუდენტები ხშირად ფიქრობენ, რომ პოეტი პროზაიკოსთან შედარებით ენის საშუალებით უფრო საინტერესო და თვალსაჩინო „მანევრებს“ ჩადის. არადა, ვფიქრობ, რომ პოეზიაში ესთეტიკური ეფექტი ლინგვისტური კოდების მანიპულაციებზე შორს არ მიდის მაშინ, როდესაც პროზაში ენა უფრო ხანგრძლივად ცოცხლობს ისეთი ფაქტორების გამო, როგორებიცაა, მაგალითად, არგუმენტირება, თემატურობა, ხასიათის შექმნა და სხვა. უდიდესი რომანისტები ფლობენ უნარს სიტყვების გამოყენებით დახატონ სამყარო, ჩვენ კი ამოცანად გვჩვენა, ავხსნათ ამგვარი ოსტატობის ბუნება და ვაჩვენოთ, როგორ არის შერწყმული ეს მწერლის დიდ მხატვრულ მიღწევებთან“, - აღნიშნავს ენათმეცნიერი ჯეფრი ლიჩი (ლიჩი, 2007: 45). მართლაც, არსებობს გარკვეული განსხვავება იმ მიდგომებს შორის, რომელთა მეშვეობითაც უნდა შევისწავლოთ, ერთი მხრივ, პოეზიის, ხოლო, მეორე მხრივ, პროზის ენა. მეცნიერი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ პოეტური მეტაფორები მაშინვე იქცევენ მკითხველის ყურადღებას მაშინ, როდესაც პროზის ენის თავისებურებანი თავს იჩენს შედარებით მოზრდილი ნაწყვეტის წაკითხვის შემდეგ. მოცულობის გათვალისწინებით ლინგვისტური მეთოდების ადაპტირება უფრო იოლია ლირიკულ ლექსზე, ვიდრე რომანის გრძელ ტექსტზე. პროზის ანალიზისას უფრო მეტია რისკი, რომ მკითხველს, შესაძლოა თავად მკვლევარსაც კი, გაუჩნდეს დაუსრულებლობის, შესაბამისად, დაუკმაყოფილებლობის განცდა.

მკვლევარი ივენ სპიჯერი გამოუტყდა თავის მკითხველს: ხშირად ყოფილა, რომ წლების განმავლობაში პროზის ლინგვისტური ანალიზის სხვადასხვა მეთოდის გამოყენების მდიდარი გამოცდილების მიუხედავად უმოქმედოდ შევყურებდი ფურცელს, რომელიც აღარ მავსებდა

თავისი მაგიით. ამ უმოქმედო მდგომარეობიდან გამოსავალი იყო მხოლოდ კითხვა და გადაკითხვა“.

კრიტიკოსმა იან ვატმმა, ო ჰენრი ჯეიმსის სტილის აღწერისას აღიარა: ამბასადორის პირველი თავის წაკითხვისთანავე ვიგრძენი უძლურება. პროზის განხილვის ჩემთვის ცნობილი ნებისმიერი მეთოდიკა გამოუყენებელი აღმოჩნდა“ (ვატი, 1969: 267)

პროზის ერთ-ერთი მკვლევარი ედვარდ კორბეტი ენობრივი ანალიზისას მეცნიერებს ურჩევდა ძალიან შრომატევად სამუშაოს - გადმოეწერათ მთელი ტექსტი კვლევის წინასწარი ეტაპისთვის - რათა გონება მობილიზებულიყო. ცხადია, რომ მკვლევრები დღესაც გარკვეულ სირთულეებს აწყდებიან პროზის, განსაკუთრებით მისი მხატვრული ენის სრულყოფილად შესწავლისას.

ჩვენი ნაშრომის მიზანია, განვიხილოთ ის მიდგომები, რომლებიც მხატვრული ტექსტის ლინგვისტურ ანალიზს გულისხმობს და ყურადღება გავამახვილოთ დიალექტიკების ფუნქციასა და მნიშვნელობაზე თანამედროვე პროზაიკოსთა ნაწარმოებების მაგალითზე.

მეთოდები

კვლევის მეთოდოლოგიურ საფუძვლად ავიღეთ თანამედროვე ენათმეცნიერებაში გამოყენებული თეორიული მეთოდები. ასევე გამოვიყენეთ დაკვირვების მეთოდი. აღწერისა და ანალიზის მეთოდის საშუალებით შევისწავლეთ მხატვრული ტექსტის ლინგვისტური შესწავლის დღემდე არსებული მიდგომები და განვიხილეთ ისინი ახალ შეხედულებებთან მიმართებით.

მსჯელობა

თუ გადავხედავთ ქართულ, რუსულ და ინგლისურენოვან ლინგვისტურ ენციკლოპედიებ, მხატვრული ლიტერატურის ენის განმარტების რამდენიმე ვარიანტს

შევხვდებით: „ენა, რომელზეც იქმნება მხატვრული ლიტერატურა (მისი ლექსიკონი, გრამატიკა, ფონეტიკა), ზოგიერთ საზოგადოებაში სრულიად განსხვავებული ყოველდღიური, საყოფაცხოვრებო (პრაქტიკული) ენისგან. ზოგადი გაგებით მხატვრული ლიტერატურის ენა მოიცავს როგორც ენის ისტორიას, ისე სალიტერატურო ენის ისტორიას. ბოლოს დროს ასევე ის გვხვდება მედიაშიც, სადაც ქმნის დრამატულ ეფექტს“ (ვოლკერი, 2009: 56).

„პოეტური ენა, წესების სისტემაა, რომელიც საფუძვლად უდევს მხატვრულ ტექსტებს, როგორც პროზაულს, ისე ლექსებს, მათ შექმნასა და აღქმას (ინტერპრეტაციას). ეს წესები ყოველთვის განსხვავებულია ყოფითი ენის შესაბამისი წესებისგან, მაშინაც კი, როდესაც, მაგალითად, თანამედროვე ინგლისურ ენაში, ლექსიკონი, გრამატიკა და ფონეტიკა ორივეს ერთი და იგივე აქვს. ამ თვალსაზრისით მხატვრული ლიტერატურის ენა გამოხატავს რა ეროვნული ენის ესთეტიკურ ფუნქციას, იქცევა პოეტიკის შესწავლის საგნად, კერძოდ, ისტორიული პოეტიკის, ასევე სემიოტიკის, სახელდობრ ლიტერატურის სემიოტიკის“, – აღნიშნულია ოქსფორდის ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში (<https://en.oxforddictionaries.com/usage/literary-language>).

რუსულ ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში ნათქვამია, რომ საზოგადოებაში, სადაც ყოველდღიური ურთიერთობა მიმდინარეობს დიალექტზე და საერთო ან ლიტერატურული ენა არ არსებობს, მხატვრული ლიტერატურის ენა გამოდის როგორც ზედიალექტური ფორმა მეტყველებისა. ასეთი იყო, როგორც ვარაუდობდნენ ძველი ინდო-ევროპული პოეზიის ენა. ანტიკურ საბერძნეთში ჰომეროსის პოემების „ილიადასა“ და „ოდისეას“ ენა ასევე არ არის დაკავშირებული რომელიმე ერთ ტერიტორიული დიალექტთან. ის არის მხოლოდ ხელოვნებისა და ეპოსის ენა. მსგავსი ვითარება შეინიშნება აღმოსავლეთის საზოგადოებებში (მიხალჩენკო, 2006: 45)

ახალ დროში ნებისმიერი ლიტერატურული მიმდინარეობა და ნებისმიერი ლიტერატურული მეთოდი-კლასიციზმი, რომანტიზმი, რეალიზმი, ნატურალიზმი, მოდერნიზმისა და ავანგარდიზმის სხვადასხვა მიმდინარეობა - თავიანთ პროგრამაში ყოველთვის რთავდნენ ახალ დამოკიდებულებას გამომსახველობითი საშუალებების სისტემის მიმართ, პოეტური ენის მიმართ, რითიც ხაზს უსვამდა თავის განსხვავებას სხვა მიმართულებებისა და მეთოდებისაგან. შეიძლება დავასკვნათ, რომ როგორც ასეთი, ანუ ინვარიანტულად მხატვრული ლიტერატურის ენა შეიძლება დახასიათდეს, როგორც იმ ენობრივი საშუალებებისა და წესების სისტემა, რომლებიც ყველა ეპოქაში განსხვავებულია, თუმცა თანაბრად იძლევიან საშუალებას, შექმნან მხატვრულ ლიტერატურაში წარმოსახული სამყარო. ცნობილია გარსია ლორკას ნათქვამი: „რა არის მხატვრული ლიტერატურა? აი, რა: ორი სიტყვის კავშირი, რომლებზე ვერვინ იეჭვებდა, რომ შეეძლოთ შეერთება, და შეერთებულები, ყოველ ჯერზე, როცა კი წარმოთქვამენ, დაიტევდნენ ახალ-ახალ საიდუმლოს“.

თანამედროვე ენათმეცნიერთა შრომებში გაფართოებულია ტერმინ „ლინგვისტური ანალიზის“ მნიშვნელობა. თანამედროვე მიდგომით მხატვრული ტექსტის ლინგვისტური ანალიზისას იგულისხმება რამდენიმე კომპონენტი.

ტიომკინა გამოყოფს შემდეგ მიმართულებებს:

1. ლინგვოცენტრულს (მიმართება „ენა - ტექსტი“);
2. ტექსტოცენტრულს (ტექსტი, როგორც ავტონომიური სტრუქტურულ-აზრობრივი ერთიანობა, ლიტერატურული კომუნიკაციის მონაწილეებისაგან დამოუკიდებელი);
3. ანთროპოცენტრულს (მიმართება ავტორი - ტექსტი - მკითხველი);
4. კოგნიტურს (მიმართება - „ავტორი - ტექსტი - ტექსტ-მიღმა რეალობა“) (ტიომკინა, 2013).

როგორც მოგახსენეთ, თითოეული ეს კომპონენტი მხატვრული ნაწარმოების ენის შესწავლას ემსახურება.

ლინგვოცენტრული მიმართება, რომელიც დაფუძნებულია ენობრივი ერთეულებისა და კატეგორიების ფუნქციონირებაზე მხატვრულ ტექსტში, ბევრი მეცნიერის მიერ მიჩნეულია უფრო ტრადიციულად. ამგვარი მიდგომის ფარგლებში შესწავლის საგანია როგორც ლექსიკური, ისე ფონეტიკური, გრამატიკული, სტილისტური ერთეულები და კატეგორიები. ჩვენი აზრით, ამ მიდგომის უპირატესობა ის გახლავთ, რომ ავლენს და აღწერს ამა თუ იმ ენობრივ ერთეულს და აღწერს იმ თავისებურებებს, რომლებიც სხვადასხვა შემოქმედისთვის არის დამახასიათებელი (იდიოლექტი/იდიოსტილი). თუმცა ეს მიდგომა არ იძლევა საშუალებას, სრულყოფილად გამოკვეთოს შესასწავლი ერთეულების ფუნქცია ტექსტში, მათი როლი ტექსტის სტრუქტურასა და სემანტიკაში. ტექსტოცენტრული მიდგომა განიხილავს ტექსტს, როგორც კვლევის მთლიან ობიექტს. ტექსტი განხილულია, როგორც უნიკალური სამეტყველო ნაწარმოები, საკუთარი ტექსტობრივი კატეგორიებით. ანთროპოცენტრული მიდგომა დაფუძნებულია ტექსტის ინტერპრეტაციაზე მისი შექმნისა (ავტორის პოზიცია) და მისი აღქმის პოზიციიდან (მკითხველის პოზიცია). ასევე განიხილება მკითხველზე ზემოქმედების თვალსაზრისით. ანთროპოცენტრული მიდგომის შიგნით გამოიყოფა ტექსტის შეწავლის შემდეგი მიმართულებები:

1) ფსიქოლოგიური (წარმოდგენილი ისეთი ლინგვისტებით, როგორებიც არიან (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, И.А. Зимняя, Н.И. Жинкин, А.Р. Лурия и др.);

2) პრაგმატული (А.Н. Баранов);

3) დერივაციული (Е.С. Кубрякова, Л.Н. Мурзин);

4) კომუნიკაციური (Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова);

5) სამეტყველო (ჟანრობრივ-სტილური), (М.М. Бахтина, М.Н. Кожиной, М.Ю. Федосюк, Т.В. Шмелевой).

ფსიქოლინგვისტური მიდგომა დაფუძნებულია იმაზე, რომ ტექსტი – ეს არის შერწყმული პროცესი შექმნისა და აღქმისა. ამგვარი შეხედულება უდევს საფუძვლად კომუნიკაციურ ქმედებას: ტექსტი ერთდროულად სამეტყველო ქმედების შედეგაცაა და პროდუქტიც, და თვითონ მოცემული ტექსტის შექმნის პროცესიცაა. ტექსტის შექმნისა და აღქმის მოდელები წარმოდგენილია Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, А.Р. Лурия, А.М. Шахнарович, Ч. Осгуд, Т.М. Дридзе, Н.И. Жинкин, В.В. Красных, А.И. Новиков, Ю.А. Сорокин) შრომებში. ტექსტის, როგორც ორმაგი პროცესის, ინტერპრეტაციის საფუძველს წარმოადგენს ტექსტის აღქმისა და შექმნის საერთო თვისებები, ასევე ტექსტის შექმნის ის ერთიანი უნივერსალური მექანიზმი, რომელიც აღქმულია საპირისპირო პოზიციებიდან (ავტორი-მკითხველი).

შევეცდებით, მხატვრული ლიტერატურის ენის ლინგვისტური ანალიზის ახალი მიდგომების გათვალისწინებით განვიხილოთ დიალექტისა და თანამედროვე ქართული პროზის ენის ურთიერთმიმართების საკითხი რევაზ მიშველამის, თემურ ჭკუასელისა და ზელიმხან მაღრაძის ნოველების მაგალითზე.

როგორც აღვნიშნეთ, პირველი მიდგომა, ანუ ლინგვოცენტრული, გულისხმობს მიმართებას „ენა-ტექსტი“. ჩვენი ინტერესის სფეროს გათვალისწინებით, შევეცდებით, დავაკვირდეთ დიალექტიზმების ფუნქციას ნოველების ენაში.

შედეგები

ენათმეცნიერებაში „დიალექტიზმის“ მნიშვნელობის შესახებ ერთი აზრი არ არსებობს, მკვლევართა ერთი ნაწილს დიალექტიზმი ესმის, როგორც სიტყვა, გრამატიკული ფორმა და საშუალება, რომელიც არსებობს დიალექტ-

სა და თქმებში, სხვები კი მიიჩვენენ, რომ მხოლოდ ის სიტყვები და გამონათქვამებია დიალექტიზმები, რომლებიც გამოყენებულია მხატვრულ ლიტერატურაში და სალიტერატურო ენის ნორმებს არ შეესაბამება. ენათმეცნიერთა ერთი ნაწილი კი აღიარებს დიალექტიზმად არა ყველა სიტყვას, რომელიც გამოყენებულია მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ მხოლოდ მათ, რომლებიც ლექსიკონებშია შეტანილი ტერმინ „დიალექტიზმს“ თანაბარი დოზით იყენებენ როგორც დიალექტოლოგები, ასევე სტილისტიკის მკვლევრები. ამიტომ ლექსიკონებში ტერმინი *დიალექტიზმი* განმარტებულია სტილისტიკის თვალსაზრისით. დიალექტიზმებად მიიჩნევა სიტყვები სხვადასხვა დიალექტიდან, რომლებიც არცთუ იშვიათად გამოიყენება მხატვრული ლიტერატურის ენაში სტილისტიკური ფუნქციით (ადგილობრივი კოლორიტის შესაქმნელად, პერსონაჟის მეტყველების დასახასიათებლად) (გორსკაია, http://cbooks.grsu.by/prakt_sov_rus/11-dialektizmy.htm).

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეცნიერებაში დიალექტიზმების გამოყენებაზე მხატვრულ ლიტერატურაში ერთიანი აზრი არ არსებობს. საკითხი განიხილება ძველი ქართული ლიტერატურის ენის შესწავლიდან მოყოლებული დღემდე. თუმცა კვლევათა უმრავლესობა ვაჟა-შაველასა და მის ფენომენს ეხება და ძირითადად ტენდენცია გამოხატულია თამაზ ჩხენკელის სიტყვებში: „ის, რომ ვაჟას ლექსებსა და პოემებში გამოყენებული დიალექტიზმები ზოგ შემთხვევაში სალიტერატურო ენის საკუთრებად ვერ იქცევა, სრულიად არ ამცირებს ვაჟას პოეტური ენის სიდიადეს. „ლიტერატურული ნორმისაგან“ გადახვევის თვალსაზრისითაც კი ეს დიალექტიზმები ქართული ენის სიღრმისეულ პლანს გვიშიშვლებენ, სალიტერატურო ენის პოტენციურ რეზერვუარს გვიმხელენ, ქართული სიტყვის მიმოხრის ლიტერატურისათვის აქამდე უცნობ განსაცვიფრებელ დინამიზმს ამჟღავნებენ და ამითაც „ღირსსაცოდნელნი და ხელჩასა-

ჭიდნი“ არიან, მით უმეტეს, რომ ისინი უპირველესი პოეტური გენიის ბრძმედში არიან გამოხურვებულნი (ჩხენკელი, 1989: 216).

ასე რომ, დიალექტიზმებს ჩვენ აღვიქვამთ დიალექტურ სიტყვად, სიტყვაშეერთებად, კონსტრუქციად, რომელიც ჩართული მხატვრულ ლიტერატურაში იმისათვის, რომ გადმოსცეს ადგილობრივი კოლორიტი, ან აღწეროს სოფლის ყოფა, მეტყველებით დაახასიათოს პერსონაჟი.

დიალექტიზმების ფუნქცია სხვადასხვაა, დამოკიდებულია იმაზე, რას ასახავენ. ნიმუშად მოვიყვანთ მაგალითებს ნოველებიდან:

„სამუშაოზე გოვუგზავნე გუშინწინ წერილი და, თუ იქიდანაც ვერაფერი პასუხი მივიღე, თავი მექნება მოსაკლავი“ (მიშველაძე, 2012: 27).

„ღია კარში ვიდექ და სევდამოწოლილი შავსცქეროდი, როგორ უხდებოდნენ ერთმანეთს, როგორ შასიცილ-შახუმრებით ჩადიოდნენ. ხანდახან თოვლის ბილიკზე ხელს შააშველებდნენ ერთმანეთსა“ (მიშველაძე, 2016: 39).

„ზედ მამაჩემის მამის, ლუკას საფლავთან შევიყარე-ნით მე და დედა“ (მალრაძე, 2016: 338)

„ზაზას ცუდად ენიშნა ეს ყოველივე, სასწრაფოდ მძინარე ბავშვი ნამჯის ბუნულთან გადასხა, ზედ დააბრუნა ნამჯის ბუნული“ (მალრაძე, 2016: 40)

მწერლები არცთუ იშვიათად მიმართავენ თავიანთი ტერიტორიული დიალექტების ლექსიკო-ფრაზეოლოგიურ თავისებურებებს ან პერსონაჟებს ამეტყველებენ დიალექტზე მხატვრული ჩანაფიქრის სრული გახსნისა და ნაწარმოებების გმირების ხასიათის აღწერისათვის. ა. ა. პატებნია წერს: „არის გრძნობა და აზრები, რომელთაც ვერ გამოიწვევს სალიტერატურო ენაზე ვერანაირი ტალანტი. მწერალმა შესაძლოა ეს იოლად შეძლო რომელიმე თქმაზე. არიან მწერლები, რომლებიც თავისთავად ირჩევენ სალიტერატურო ენას, მაგრამ მშობლიურ თქმაზე ბევრად მხატვრუ-

ლები არიან. აქედან გამომდინარე, მხატვრულ ლიტერატურაში დიალექტური ენობრივი საშუალებების კვლევა მნიშვნელოვანია მხატვრული სტილის განვითარების თვისებურებების განსაზღვრისათვის, ასევე ცალკეული მწერლების წვლილის გამოსავლენად როგორც ლიტერატურული ენის განვითარებაში, ისე სალიტერატურო ენის სისტემის ნორმის შესაცნობად (პატებნია, 1989: 35 http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_lth.htm).

„რიონისპირას, იქ სადაც ქალაქი თავდება და ლითონის ქარხნის შემორაგვულ ნარჩენთა რუხმწვანე ტბაა, შლამიან ნაპირზე ძეწნას მიაბეს პეტრა (მიშველაძე, 2012: 34).

ღმერთი მაღალია, ეგეთი პატარ-პატარა ცოდვებითვინ რო მისდევდეს ადამიანებსა, ქვეყნად ადამი მოდგმა აღარ დარჩებოდა (მიშველაძე, 2012: 35).

მაიმუნის შთამომავალი თურმე ყველაფერ ეჩვევა (მიშველაძე, 2012: 35).

ბლუზა-შარვალი გამოიცვალა, ფეხზე წურა - მესტები მოირგო, ჭიშკარს ურდული გაუყარა და თავქვე დაეშვა (მიშველაძე, 2012: 44).

შენ წარმაიდგინე, ლამის განწირულს, ქალიც უფრო გემრიელი მეჩვენა (მიშველაძე, 2012: 36).

შამვრა და კოხტადაც მოთავსდა (მიშველაძე, 2012: 36).

ვ. ნ. პროხოროვა, დიალექტური ლექსიკის ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი რუსული მხატვრული ლიტერატურის საფუძველზე დიალექტიზმებს დიალექტების განმასხვავებელი ენობრივი თავისებურებების გათვალისწინებით 4 ნაწილად ყოფდა: ლექსიკური, ფონეტიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური (პროხოროვა, 1990).

მოგვიანებით ნ. მ. შანსკიმ მხოლოდ ლექსიკური დიალექტები გაყო 5 ნაწილად: საკუთრივ ლექსიკური, ლექსიკურ-ფონეტიკური, ლექსიკურ-სიტყვაწარმოებითი, ლექსიკურ-სემანტიკური და ეთნოგრაფიული. დიალექტიზმი, როგორც ერთ-ერთი ლექსიკური სახე თუ ფენა, მხატვრულ

ლიტერატურაში სტილისტური მიზნით გამოიყენება (შანსკი, 2002). მათი სტილისტური ფუნქცია განისაზღვრება მხოლოდ ანალიზის პროცესში ნაწარმოების იდეური, შინაარსობრივი და შემოქმედებითი ამოცანის გასახსნელად.

1. დიალექტიზმების ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია პერსონაჟების მეტყველების ინდივიდუალიზაციაა. ცნობილია, რომ მხატვრული ლიტერატურის ენა პირველ რიგში გამოხატავს ქმედებასა და ქცევას, აზრს, მტკიცებას, წარმოდგენებს. მხატვრული ნაწარმოების ავტორი მათდამი საკუთარ დამოკიდებულებას ენობრივი საშუალებების მეშვეობით გამოხატავს - აქედან დასკვნა, რომ - მხატვრული ნაწარმოების გმირის მეტყველება უმნიშვნელოვანესი საშუალებაა მის დასახასიათებლად. ამიტომ მწერლის ერთ-ერთ უპირველესი ამოცანა ნაწარმოების შექმნისას არის პერსონაჟის მეტყველების ინდივიდუალიზაცია. მხატვრულ ნაწარმოებში პერსონაჟის მეტყველება, როგორც წესი, გამოხატავს მის ასაკს, მსოფლხედვას, სოციალურ მიკუთვნებულობას, ამიტომ ცნობილი ნაწარმოებების პერსონაჟთა მეტყველების მიხედვით შეიძლება იოლად განსაზღვრო მათი საცხოვრებელი ადგილი, ეპოქა და გარემო. ბევრი მწერლისთვის დიალექტიზმი ერთ-ერთ ფაქტორს წარმოადგენს პერსონაჟის მეტყველების ინდივიდუალიზაციისთვის, სხვა ავტორები ამას საერთო ეროვნული ენის ბაზე ქმნიან.

„ბაგრატ რიონისპირელი სახლ-მუზეუმის დარაჯ-მეექსკურსიეთ ვარ გაფორმებული. კომუნისტების დროს დამნიშნეს. კომუნისტებმა ასე იცოდნენ: ჯერ ხალხს დანიშნავდნენ და მერე ხსნიდნენ ობიექტს

- ვინ იყო ბაგრატ რიონისპირელი?

- მწერალი იყო. ნამდვილი გვარი მხეცაძეა. არ იყო გლაზა მწერალი, მარა რათ გინდა, მუზეუმი არ გეიხსნა.

- რამ შეუსალაყენ ხელი? - ხელთმანიანი თითები უფრო ნერვიულად აათამაშა სათვალთანმა.

- მაგერ ნაცხოვრება, პოლიკლინიკის გვერდით რომ ძველი, კრამიტით გადახურული სახლია. ოცდაჩვიდმეტში დოუჭერიათ თვითონ ზაგრატი და მისი ოჯახი ქე გამოუსახლებიათ“ (მიშველაძე, 2012: 59).

2. ადგილობრივი კოლორიტის გამოხატვა - მეორე სტილისტიკური ფუნქცია დიალექტური სიტყვებისა ემსახურება აღსაწერი მოვლენების ადგილობრივი თავისებურებებისა და შემდეგ კი გარკვეული გამოსახველობითობის, მეტყველების ექსპრესიულობის შექმნას. მხატვრული სახეები, წესები და ჩვეულებები, მატერიალურ-კულტურული მოვლენები, დაკავშირებული ნაწარმოების გმირებთან, პირდაპირ კავშირშია გარკვეულ ადგილთან. ბუნებრივია, რომ ამ თავისებურებათა ოსტატურად გამოყენება ხელს უწყობს ადგილობრივი კოლორიტის უკეთ აღქმას. მწერალი იყენებს მხოლოდ იმ ყოფისთვის დამახასიათებელ ეთნოგრაფიულ ტერმინებს. ლექსიკური დიალექტიზმების ნაირსახეობად განიხილება ეთნოგრაფიული დიალექტიზმები. ისინი ასახელებენ საგნებს, ტანსაცმელს, რომელიც დამახასიათებელია მხოლოდ კონკრეტული ტერიტორიის მცხოვრებთათვის:

„მე გიჟაანთთან ჩავირბინე და კარგა მოზრდილი ნაკოდალი (ნახევრად დამწვარ, ჯერ კიდევ ცეცხლიან ხის ნაჭერს ეძახიან მესხები) ავუტანე მოხუცს“ (მალრაძე, 39).

გარდა იმისა, რომ აქ ორი დიალექტური ფორმა გვხვდება, ეს წინადადება საინტერესოა ავტორის დიალექტურ მასალასთან დამოკიდებულების თვალსაზრისითაც. ამ ორი ფორმიდან მწერალმა მხოლოდ ერთი ლექსიკური ერთეულის განმარტება ჩათვალა საჭიროდ. რა თქმა უნდა, გაითვალისწინა მკითხველის პოზიცია და მიიჩნია, რომ ერთი თანამედროვე მკითხველისთვის გასაგებია.

ასევე ზ. მალრაძე განმარტავს „ფეშუმ მაგიდას“. „დარბაზულ შენობაში საკმაოდ მოზრდილი ფეშუმ მაგიდა იდგა, რომლის სიმაღლე მესხეთში მტკაველ-ნახევარს

არ აღმატებოდა, იგი იდგმებოდა საქვებს შორის მუხლებზე ან სკამზე, ან საერთოდ, საქვეზე და ტრაპეზობის შემდეგ მას საქვეზე ააყუდებდნენ, ან კედელზე ეკიდა ხოლმე.“ ასევე განმარტა „შიგანა ოთახი“ ფრჩხილებში კი მიუთითებს: „*ასე ვეძახდით სასტუმრო ოთახს*. მისივე განმარტებით, სიტყვა „*მორბედს*“ მესხები ხმარობენ. *მორბედს* უწოდებენ სწრაფმავალ ბავშვს, რომელიც შეიძლება ჭიდან წყლის მოსატანად გაგზავნო ან კრავების საძოვრად დაასაქმო. საინტერესო განმარტება აქვს სულხან-საბა ორბელიანს: *მორბედი-მორბენალი. ვარსკვლავ მორბედი. მნათობი. წინამორბედი*“ (მალრაძე, 2016: 38).

წინადადებაში „*ეგ კი არა, მათი ცხოვრების წლების ასათვლელი ჭდეც გახლდათ*.“ სიტყვა *ჭდე* გიორგი ზედგინიძემ წიგნში „*ჯავახური დიალექტი*“ ასე განგვიმარტა: „*ჭდე ხანულობას იხმარება. ორი ციდა სიგრძის (25-30სმ) და ბავშვის ნეკა თითის სიმსხო ხის კანიანი ნაჭერი, რა ჭურჭლითაც (ჭაღანი) მიაქვთ რძე, იმაში ჩააყენებდნენ, სადაც მოსწვდება რძის ზედაპირი, იქ ბაჭდეც აკეთებდნენ (დააჭდობდნენ), შემდეგ რძის ბრუნვისას დამაჭდევის მიხედვით იანგარიშებენ ხანულში რამდენი სავალი რძე აქვთ მიტანილი. 2) ჭდეზე გაკეთებულ ნაჭდობსაც ჭდეს უხმობენ, „ერთი ჭდე ავჭერი“*“.

3. დიალექტიზმების ესთეტიკური ფუნქცია - მხატვრული ნაწარმოებში დიალექტიზმები, მათი გამოყენების თავისებურებიდან გამომდინარე, ორ ჯგუფს ქმნიან. პირველს მიეკუთვნება დიალექტიზმები ექსპრესიულ-ემოციური ელფერის გარეშე, მხოლოდ სახელდების, დასახელების - ნომინაციის ფუნქციით:

„*შინდაბრუნებულ ბავას ჭიშკართან ჭიჭია მამაგეიშვილი დახვდა კალანჩხით ხელში (მიშველაძე, 2012: 25)*“.

მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება დიალექტიზმები, რომლებიც აზრს ექსპრესიულ-ემოციურ ელფერს ანიჭებენ, მაგა-

ლითად სიტყვა "лунмондан" აძლიერებს ემოციურ შეფერილობას და იწვევს განწყობას აღწერის ობიექტის მიმართ: „კარგა ხანს ჩემსკენ მოშვერილი ჰქონდა ლამაზი ტუჩსახეი, მერე სახლისკენ შებრუნდა“.

მწერალმა უნდა გაითვალისწინოს, რომ მის ნაწარმოებს გაიცნობენ განსხვავებული დიალექტის წარმომადგენლები და გადატვირთულობა დიალექტური ელემენტებით, რომელთაც ძალიან შეზღუდული გამოყენება აქვთ და მნიშვნელობა, შეიძლება გაართულოს მისი გაგება. ამგვარი ენობრივი ერთეულების გამოყენება გამართლებული შეიძლება იყოს ორი პირობით: ა) როდესაც არ არსებობს სალიტერატურო ენაში ეკვივალენტი, ბ) სტილისტური თვალსაზრისით უპირატესია დიალექტიზმი. ამიტომ მეორე პრინციპი დიალექტიზმების გამოყენებისა მხატვრულ ლიტერატურაში მათი გამოყენების მიზანშეწონილობა და სტილისტური განპირობებულობაა.

ამგვარი ანალიზის მეორე ეტაპია ავთენტურ დიალექტურ ტექსტებთან შედარება და იმ თავისებურებების გამოვლენა, რომელიც აქვს მწერლის მიერ გამოყენებულ დიალექტს. ასეთი კვლევის შედეგად თუ განსხვავებები მნიშვნელოვანია, მაშინ ვიღებთ ახალ ენობრივ ნაირსახეობას - ლიტერატურულად გადამუშავებულ დიალექტს.

აკ. გაწერელია აღნიშნავდა, რომ მხატვრული ლიტერატურის ენა, როგორც განსხვავებული ფენომენი, მოიცავს ყველა არსებულ ენობრივ სახესხვაობას. მთავარი კი ის არის, რომ ასეთი ჩართვა იყოს მოტივირებული, გამართლებული მხატვრული ჩანაფიქრით. ეჭვგარეშეა, რომ თვითონ სიტყვა, რომელიც დიალექტიდანაა აღებული, გასაგები უნდა იყოს მკითხველისთვის. ამ მიზნით ერთი რიგი მწერლებისა დიალექტიზმებს თვითონ ტექსტშივე ხსნიან, სხვები იძლევიან მინიშნებას.

მეორე მიდგომა ტექსტოცენტრული მიდგომაა, რომელიც გულისხმობს ტექსტის გააზრებას, როგორც ავტონო-

მიური სტრუქტურულ-აზრობრივი ერთიანობისას, რომელიც ლიტერატურული კომუნიკაციის მონაწილეებისაგან დამოუკიდებელია და თავისი კონკრეტული ფუნქციითაც შეიძლება მოგვევლინოს.

„ლიტერატურული ენის ექსპანსიას ემოციურ სფეროში ჩვენ ვაკავშირებთ მხატვრული ლიტერატურის საერთო გავლენასთან სალიტერატურო ენაზე, სადაც ემოცია გამოიხატება მხოლოდ სალიტერატურო ენის საშუალებით. ემოციის გამოხატვის საშუალებების, იზომორფიზმის ანალიზი იძლევა საშუალებას, გამოიყოს დიალექტური და სალიტერატურო ელემენტების ფუნქციები, რომელნიც დიალექტზე დაწერილ დრამებში თანაბარი უფლებებით სარგებლობენ და რაც უახლოვდება ენის არსებობის ფორმების თანამედროვე აღქმას რეალურ კომუნიკაციაში. დიალექტზე შექმნილ მეოცე საუკუნის ლიტერატურაში დიალექტმა უკვე არ იცის თემატური საზღვრები და მის გამოყენებას ინტენსიური ხასიათი აქვს“ (ვალესი, 2001:105).

თანამედროვე პროზის მაგალითზე, შესაძლა, ეს ვერ განვაზოგადოთ, მაგრამ საინტერესო შემთხვევებს ამ მიმართულებითაც ვხვდებით:

„იციტ რა, მოდით, გავხალისდეთ და პატარა ექსპერიმენტი ჩავატაროთ. მე ახლა ერთ ზღაპარს მოგიყვებით, ოღონდ გურულად. ხასიათის გამოსაკეთებლად ხშირად მაყოლებენ ხოლმე მეგობრები და დავიზეპირე უკვე. ვნახოთ თუ გაიგებთ რამეს. თავიდან ნორმალურად დავიწყებ, ანუ, ნორმალური ქართულით. გურულზე რომ გადავალ, მერე ნურც გამაჩერებთ და ნურც ხმამაღლა გაიციინებთ, თორემ შეიძლება თავი და ბოლო ამებნეს და ვეღარ ჩავამთავრო. თუკი რამეს ვერ გაიგებთ, ეგერ ფურცელი და ეგერ კალმისტარი, ჩაინიშნეთ და ბოლოს მკითხეთ. შევთანხმდით?“. ამგვარ შეთანხმებას აღწევს მთხრობელი თანამოსაუბრესთან და, შესაბამისად, მკითხველიც ჩართული აღმოჩნდება ავტორის მიერ შემოთა-

ვაზებულ ექსპერიმენტში. მართლაც, ნოველაში რამდენიმე გვარდი ეთმობა გურულ დიალექტზე ზღაპრის თხრობას: „ასთე ასრულდა ანგელოზების სიტყვა. მართლა დარჩა წიფლიას ვაჭრის თელი ქონება და ვოქრო-ვერცხლი... აიანთარი, მაიანთარი, წყეული იყოს ფულის ყანტარი, გამგონმა გაძლოს აი ზამთარი, რავარც აი ყველაყაი არაა მართალი“ (ჭკუასელი, 2014: 56).

ზღაპარს კვლავ მთხრობელის კომენტარი ერთვის: „ეს ზღაპრის ერთ-ერთი დამთავრებაა გურიაში. სხვებიც იციან, ვთქვათ, ასეთი იმათ დათმობა და ცავენ გართობა, ანდა ცხრაი ვაშლი ჩამოვადე, კიდო ცხრაი ბროწეული, ღმერთმა ყველას მოგახმაროთ ჩქვენი კლავით მოწეული. ხშირად ასეთსაც გაიგონებდით, ალი-ართალი, მალი-მართალი, ასი ტყვილი და ერთი მართალი. სხვაც ბევრია, მაგრამ არ მახსოვს, თქვენ ის მითხარით, ზღაპარი მოგეწონათ თუ არა, შიგადაშიგ მგონი მაგრად გელიმებოდათ“.

როგორც ვხედავთ, დიალექტური ტექსტი დამოუკიდებელი სტრუქტურული ნაწილია ნოველის ტექსტისა და თავისი კონკრეტული ადგილი აქვს მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის აღსრულებაში. იგი ნოველაში თავისთავადია, იმის მიუხედავად, რა დამოკიდებულება ექნებათ მის მიმართ კომუნიკანტებს.

შემდეგი მიდგომა ანთროპოცენტრულია მიმართებით: ავტორი-ტექსტი-მკითხველი; ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა იმ გერმანულენოვანი დრამების ენობრივი ანალიზი, რომლებშიც ავტორები დიალექტს იყენებენ. „გერმანულენოვან დრამებში განსაკუთრებით თვალშისაცემია მეტაკომუნიკაციური ფუნქციები დიალექტისა და სალიტერატურო ენისა. ენობრივი თვითშეგნების დონე იმ დრამატურგებისა, რომლებიც ლიტერატურულად დამუშავებულ დიალექტს იყენებენ, ძალიან მაღალია. დრამების პერსონაჟები, შესაბამისად, დრამატურგები მსჯელობენ საკუთარ მეტყველებაზე, სხვა პერსონაჟთა მეტყველებაზე

და ზოგადად ასეთი მიდგომები ავითარებს ლინგვისტურ ალღოსა და მკითხველთა თუ მაყურებელთა სმენას, აქცევს მას უფრო კარგ მსმენელად, აღმქმელად. ასეთ დრამებში ბევრი პერსონაჟი კომუნიკაციის პროცესთან დაკავშირებით აცხადებს (თუ მათ ნათქვამს სამეცნიერო ენაზე გავუკეთებთ პერიფრაზირებას), რომ ისინი იმის გამო, რომ ვერ ფლობენ სალიტერატურო ენას ან არასათანადოდ ფლობენ მას, თავს გრძნობენ დაჩაგრულად და გარიყულადაც კი.

ავტორის, ტექსტისა და მკითხველის მიმართება საუკეთესოდ იკითხება თემურ ჭკუასელის ნოველაში.

„- თქვენ თუ გაქვთ გურულების ლაპარაკი მოსმენილი?

- თუკი ქალაქელი გურულების საუბარი ითვლება, მაშინ კი.

- აჰ, აჰ, ეგ სულ სხვა რამეა, ეგ დაახლოებით იგივეა, თბილი ნაყინი რომ შეხვრიპო და ნაყინის გემო ვიციო, თქვა... გურიაში წადი. ნაღდი გურულები კი ისე ლაპარაკობენ, რომ თუ კარგად გაფაციცდი, შესაძლოა, საერთოდ ვერ გაიგოთ ვერაფერი. მიჩვევა უნდა (გვ. 50).

- რას ამბობ, მართლა გავხალისდი... ზოგიერთი სიტყვა საერთოდ არ მესმოდა, მაგრამ შინაარსის მიხედვით თითქმის ყველაფერი გასაგები იყო.

- მაინც რომელ სიტყვებს გულისხმობთ, თუ გახსოვთ...

- როგორ არა, მაგალითად ამასობაში გატიალდაო, ერთგან თქვით, მგონი თავშივე, ვერ მივხვდი, კაცი არ სვამდა, ეძინა და როგორ გატიალდებოდა?!

- გასაგებია, აქ გატიალდა მაგ გაგებით არა არის. გატიალებას გურულები გათენებას ეძახიან, დილით ბინდბუნდი რომ დღეში გადადის, აი, მაშინ ამბობენ, გატიალდა უკვეო... სხვა კიდევ?!

- კიდევ... კიდევ წინწიპერა, მეიწონია ბოლი და სხვებიც. თუმცა შინაარსის მიხედვით მაინც ვხვდებოდი, რომელი რას ნიშნავდა. მაგალითად, მეზობელი რომ მყავს

გურული, სიმღერას ღიღინებს-მეთქი, ხომ გახსოვთ, იმის-
გან ვიცი, რომ მაგალითად, ბოლი გურულად ტოტი ყო-
ფილა. რომ არ ეთქვა, ბოლი ტოტი კი არა, ზუნებრივია,
კვამლი მეგონებოდა.

- მასეა, ბოლი გურიაში ტოტია, კვამლი კი ფუტი.
კაცი თუ ბევრს იტყუება, ანდა ბევრს ტრაზახობს, ასეთ
კაცზე გურულები მბობენ, ფუტავსო... ჰოდა, ჩემზეც მასე
რომ არ თქვათ, ცოტა ხნით უნდა შევისვენოთ“
(ჭკუასელი, 2014: 57).

მეოთხე მდგომაა კოგნიტური მიმართებით - „ავტო-
რი-ტექსტი-ტექსტს მიღმა არსებული რეალობა“.

ამ შემთხვევაშიც მნიშვნელოვანია დიალექტის რო-
ლისა და ფუნქციის განსაზღვრა. მხოლოდ ეს უკვე ის მი-
დგომაა, როდესაც მკვლევარი შედარებით თავისუფალია
და თავად შეუძლია ტექსტს მიღმა არსებული რეალობის
ინტერპრეტაცია მოგვეცეს. ჩვენ მიერ მოხმობილი ნოველე-
ბის თითოეული ავტორი დიალექტს იყენებს, მაგრამ რა-
დიკალურად განსხვავებულია მათ მიერ შექმნილი
ტექსტს მიღმა არსებული რეალობა. რევაზ მიშველაძის
ნოველების ტექსტს მიღმა - ადამიანების ზედი, მათი, ყო-
ფა და რეალობის ირონიანარევი შეფასება იკითხება. თე-
მურ ჭკუასელის ნოველების ტექსტს მიღმა რეალობა სიღრ-
მეების, საკუთარი ფესვებისა და გენებისაკენ მიაპყრობს
მკითხველის გონებას, ზელიმხან მაღრაძის ტექსტშიღმა
სათქმელი ისტორიის არდავიწყება, კადრებივით მათი
გაცოცხლებაა.

გოგი რამ მხატვრული ლიტერატურის ენისათვის

მხატვრული ლიტერატურის ენა გამორჩეული ფენომენია, შესაბამისად, მისი შესწავლა განსხვავებულ მიდგომებსა და მეთოდებს საჭიროებს. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანალიზისას თამაზ ჩხენკელი წერდა: „პოეტის ენა და ის, რაც იმ ენის მეშვეობით არის გაცხადებული - განუყოფელი მთლიანობაა. ენის სიღრმესა და ექსპრესიულ ძალმოსილებას მხოლოდ შემოქმედი ავლენს და ამ აზრით, იგი ენის შემოქმედიცაა და, მაშასადამე, ყოველად შეუძლებელია მწერლის ენის უარყოფამ ან უკუგდებად შესაბამისი წილით მისივე პოეზიის უარყოფა არ გამოიწვიოს“ (ჩხენკელი, 1989:215).

არსებობს მხატვრული ლიტერატურის ენის სხვადასხვაგვარი გაგება და გააზრება. განმარტების რამდენიმე ვარიანტს შევხვდებით: მათში ბევრი რამ საერთოა, მაგალითად, ყველა თანხმდება, რომ საუბარი გვაქვს იმ ენობრივ საშუალებათა ერთობლიობაზე, რომელთა მეშვეობითაც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები: „ენა, რომელზეც იქმნება მხატვრული ლიტერატურა (მისი ლექსიკონი, გრამატიკა, ფონეტიკა), ზოგიერთ საზოგადოებაში სრულიად განსხვავებული ყოველ-დღიური, საყოფაცხოვრებო (პრაქტიკული) ენისგან. ზოგადი გაგებით, მხატვრული ლიტერატურის ენა - მოიცავს როგორც ენის ისტორიას, ისე სალიტერატურო ენის ისტორიასაც. ბოლოს დროს ასევე ის გვხვდება მედიაშიც, სადაც ქმნის დრამატულ ეფექტს“ (უოლეკი, 2010:56). „პოეტური ენა წესების სისტემაა, რომელიც უდევს საფუძვლად მხატვრულ ტექსტებს, როგორც პროზაულს, ისე ლექსებს, მათ შექმნასა და აღქმას (ინტერპრეტაციას)“ (ოქსფორდის ლინგვისტური ლექსიკონი). „მხატვრული ენის“ ცნებაში, ჩვეულებრივ, იგულისხმება საკუთრივ სალიტერატურო ენის ესთეტიკური კორელატი, გამოთქმათა სრულყოფილების კოეფიციენტი.

თუ როგორ რეალიზდება ეს მომენტი თითოეულ ცალკეულ შემთხვევაში - ცალკეულ ნაწარმოებთა თუ ავტორთა სტილზე დაკვირვებისა და ანალიზის შესახებ მსჯელობისას ხდება ცნობილი. მაგრამ თვითონ ანალიზის მეთოდისა და გამოყენების სფეროები მრავალფეროვანია და ამ დარგში ლიტერატურის მცოდნეობის მომიჯნავე დისციპლინებიც აცხადებენ გარკვეულ უფლებებს“ (გაწერელია, 1988: 7).

განსხვავებულ ინტერპრეტაციას იწვევს მხატვრული ლიტერატურის ენის ადგილი ენობრივ სისტემაში. არსებობს მიდგომა, რომლის მიხედვითაც, მხატვრული ლიტერატურის ენა წარმოადგენს, ერთი მხრივ, საერთო სახალხო ენის ერთ-ერთ ნაირსახეობას და, მეორე მხრივ, თვითონ მხატვრული ლიტერატურის ენის ერთიან სივრცეში შედის ყველა პლასტი, ეგრეთ წოდებული ფუნქციური სტილი საერთო სახალხო ენისა. „რაც უფრო კარგავს მხატვრული ლიტერატურის ენა მატერიალურ (ლექსიკურ, გრამატიკულ და ფონეტიკურ) განსხვავებებს, იზრდება განსხვავება როგორც მხატვრული ტექსტების შექმნისა და ინტერპრეტაციის სისტემის წესებისა, ისე პოეტური ენისა“ (კიკნაძე, 1957: 56).

ამდენად, დღევანდელი კლასიფიკაციით მეცნიერთა ერთი ნაწილისთვის მხატვრული ლიტერატურის ენა არის მხატვრული სტილი და ის ისევე უნდა გამოიყოს, როგორც, მაგალითად სამეცნიერო, საქმიანი, პუბლიცისტური და ასე შემდეგ. ხოლო მეორენი, როგორც აღვნიშნეთ, ამ მოსაზრებას ეწინააღმდეგებიან.

მოსაზრებათა ეს განსხვავება შეინიშნება ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაშიც. „მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის თეორიული თვალსაზრისით ახსნა და მისი ფორმულირება მთელ რიგ სიძნელეებს აწყდება. უწინარეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია არა მარტო უთვალავი თეორიული მოსაზრება, არამედ სალიტერატურო ენათა განვითარების სტადიები თითოეულ კერძო შემთხვევაში. რადგან ენის „მხატვრული ნიშნების“ რეალიზაცია ნაციონალური მეტყვე-

ლების ფარგლებში ხდება, ხოლო ეს ფარგლები შინაგან თავისებურებათა და მხატვრულ გამონათქვამთა სტილური ორიგინალობით ხასიათდება, თეორიულ განზოგადებებს მეტწილად მნიშვნელობა ეკარგება ან ისინი მიახლოებითაა და შედარებითს (რელატიურ) ცნებათა წრეში რჩებიან, თუ ესა თუ ის დასკვნა მოწყვეტილია ენათა ევოლუციის ძირითადი კანონების ცოდნას, ამ ენათა ბაზაზე შექმნილი სალიტერატურო შედეგების ინდივიდუალური სტილის ინტიმურ აღქმას“ - აღნიშნავს აკაკი გაწერელია (გაწერელია, 1988: 3).

მეცნიერი აქვე მიუთითებს მეორე დაბრკოლებაზეც. მისი აზრით, მეორე დაბრკოლებას ქმნის ის გარემოება, რომ ლიტერატურის, როგორც სისტემის შიგნით ძირითად გვართა და ჟანრთა ენა გარკვეული დიფერენციაციით ხასიათდება. მკვლევარი ამას ხსნის იმით, რომ თითოეულ ჟანრში ერთი რომელიმე კომპონენტი თუ ფაქტორია განმსაზღვრელი, მამოძრავებელი, სწორედ ის არის ამ ჟანრის კონსტრუქციის რეგულატორი. მაგალითად სახელდება რიტმი - ლექსითი ნაწარმოებებისთვის, მოქმედების სისტემა - დრამისთვის, სიუჟეტი - პროზისთვის და სხვა. „თანაც ეს დომინიური ფაქტორები შესუსტებული სახით მოქმედებენ საპირისპირო ჟანრებში („რიტმულობით“, მაგრამ არა რიტმით, როგორც სისტემით, შეიძლება მდიდარი იყოს, მაგ.: რომელიმე პროზაული ნაწარმოების თხრობითი ენა, მოქმედების დინამიური პრინციპი, დამახასიათებელი დრამატული ქმნილებათვის, გვხვდება არადომინიური კომპონენტის სახით პოეტურ ეპოსშიც, პროზაშიც და ა. შ.). ეს მომენტი თავის გამოხატულებას პოულობს ჟანრობრივად განსხვავებულ ნაწარმოებებში და იგი თავის დაღს აჰდევს ამ ნაწარმოებთა ენას. რაც „მხატვრული“ შეიძლება იყოს პროზისთვის (ცალკეული ელემენტის სახით), იგი შეიძლება რუდიმენტური ფერმენტის დონეზე აღმოჩნდეს დრამისთვის“ (გაწერელია, 1988: 4).

არსებობს არგუმენტები იმის დასადასტურებლად, რომ მხატვრული ლიტერატურის ენა უნდა განვიხილოთ რო-

გორც სალიტერატურო ენის ერთ-ერთი ფუნქციური სტილი. ამ მოსაზრების მიმდევრები ყურადღებას ამახვილებენ იმაზე, რომ მხატვრული ლიტერატურა ფუნქციონირებს საზოგადოებრივი საქმიანობის განსაკუთრებულ სფეროში, გამოხატულია საზოგადოებრივი აზროვნების განსაკუთრებული ფორმით - მხატვრულ-სახეობრივად. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, ამ ფუნქციური სტილის გამოყოფას სხვათა გვერდით საფუძვლად უდევს გარელინგვისტური საფუძველი. ეს პირველი არგუმენტია. მეორე არგუმენტად სახელდება მხატვრული ლიტერატურის ენის სპეციფიკური ნიშანი - ესთეტიკური ფუნქცია, რომელიც, ავტორთა აზრით, არ ახასიათებს ენის არცერთ სხვა ნაირსახეობას. შესაბამისად, თუ მხატვრული ლიტერატურის ენას აღარ განვიხილავთ, როგორც ფუნქციურ სტილს, მაშინ „ღარიბდება ჩვენი წარმოდგენა ენის ფუნქციების შესახებ იმდენად, რამდენადაც ლიტერატურული ენა მრავლფუნქციანია. თუ მხატვრულ მეტყველებას გამოვაკლებთ ენის ფუნქციურ სტილთა ჩამონათვალს, მაშინ გამოვა, რომ ენას არ ჰქონია ესთეტიკური ფუნქცია“ (კოჟინა, 1983: 79). მესამე არგუმენტად დასახელებულია მხატვრული ენისთვის განსხვავებული ენობრივი საშუალებები, ამას ემატება მხატვრული ლიტერატურის ენის კვლევის ისტორიიდან იმ მეცნიერთა ავტორიტეტის გავლენა, რომლებიც ამ მოსაზრებას უჭერდნენ მხარს, მაგალითად შეიძლება დასახელდეს ვ. ვ. ვინოგრადოვი.

რა უპირისპირდება დასახელებულ თვალსაზრისს? მეცნიერთა მეორე ნაწილი, მართალია, იზიარებს მოსაზრებას თითოეული ფუნქციური სტილის საზოგადოებრივი საქმიანობის გარკვეულ სფეროსთვის მომსახურების თაობაზე, მაგრამ აღნიშნავს, რომ ეს არ ნიშნავს შემდეგი საპირისპირო დებულების მართებულობას: რომ თითოეულ საზოგადოებრივ საქმიანობას მაინცდამაინც ენის რომელიმე ცალკეული სტილი ემსახურება. მას შეიძლება ემსახურებოდეს ცალკეული ენაც კი: „ამის ყველაზე სახასიათო მაგალითია შუა-

საუკუნეების პოლონეთში არსებული ენობრივი სიტუაცია, როდესაც ძირითად სფეროებს (საეკლესიო-რელიგიურს, სამეცნიერო და ადმინისტრაციულ - სამართლებრივს) ემსახურებოდა ლათინური ენა, ხოლო პოლონური ენა გამოიყენებოდა მხოლოდ ყოველდღიურ-სასაუბრო ურთიერთობებში. ამიტომ გამოვყოფთ რა ისეთ საზოგადოებრივ საქმიანობას, როგორიც არის ხელოვნება (მათ შორის სიტყვიერი, ანუ მხატვრული ლიტერატურა) ჩვენ შეგვიძლია დარწმუნებით ვთქვათ, რომ აქ ფუნქციონირებს არა ლიტერატურული ენის სტილი, ანუ არა სალიტერატურო ენის გარკვეული ქვესისტემა, არამედ გამორჩეული ენა - მხატვრული ლიტერატურის ენა“ (ანისიმოვა, 2012: 56). მეცნიერი ამახვილებს ყურადღებას ენის ესთეტიკურ ფუნქციაზე და იმოწმებს ლ. მაქსიმოვას თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ლიტერატურის ენა ასრულებს არა უბრალოდ ესთეტიკურ ფუნქციას, არამედ „ესთეტიკურად ასახულ საკომუნიკაციო ფუნქციას“, რაც ბევრად უფრო ზუსტია და რაც მაშინვე სვამს შესასწავლ ობიექტს ენობრივ კონტექსტში. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ ფუნქციას ასრულებს არა მხოლოდ ლიტერატურული ენა, რომლის შემადგენლობაშიც შედის სხვადასხვა ფუნქციური სტილი, არამედ ეროვნული ენა მთლიანობაში. ანისიმოვას აზრით, კრიტიკას ვერ უძლებს მხატვრული სტილის, როგორც განსხვავებული ენობრივი საშუალებების ერთობლიობის გააზრება. როგორც არაერთმა კვლევამ აჩვენა, მხატვრული ლიტერატურის ენა „პრინციპულად მრავალსტილურია“ (ზ. დ. ლევინი), ანუ ის გულისხმობს ყველა სტილის ელემენტების ერთობლიობას. ენობრივი საშუალებები, მწერლის მიერ გამოყენებული მხატვრული სიტყვები თითოეულ შემთხვევაში განსხვავებულია, თითოეულ შემთხვევაში ინდივიდუალურია. განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად გვეჩვენება მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ენობრივ საშუალებათა შერჩევა მიმდინარეობს სალიტერატურო ენის არა რომე-

ლიმე ერთი გარკვეული ქვესისტემიდან (როგორც სასაუბრო მეტყველებაში ხდება, ან მაგალითად, მეცნიერების სფეროში, ან ადმინისტრაციულ-სამართლებრივ თუ საზოგადოებრივ საქმიანობაში), არამედ საერთო ნაციონალური ენის არსენალიდან. ამ არგუმენტის გასამყარებლად მოჰყავთ ის შემთხვევები, როდესაც მხატვრული ლიტერატურის ენაში შემოდის არგო, დიალექტიზმები.

არ უნდა დაგვავიწყდეს ერთი ფაქტორი: ნებისმიერი ელემენტის ზედმეტი გამოყენება ტვირთავს ნაწარმოებს, ართულებს მხატვრულ ენას და ამძიმებს მას. სწორად აქვს შენიშნული აკაკი გაწერელიას მხატვრული ენის მთავარი მახასიათებლები: „მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის კიდევ ორი ნიშანია: ზომიერების გრძნობა (ტოლსტოი მას საერთოდ ხელოვნების ყველაზე არსებით ნიშნად თვლიდა) და უნიკალური გამოთქმის უკეთესი ვარიანტით შეცვლის შეუძლებლობა. ამ უკანასკნელის ერთ-ერთი თავისებურება ისაა, რომ გამოთქმის ფორმების შეცვლა მის წიაღში „უკეთესი“ (სადა თუ არასადა) ფორმებით უკვე აღარ შეიძლება, მაგ., რუსთაველის ტაეპი:

„გამძრვილსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი“ - არ შეიძლება შეიცვალოს ამჟამად გასაგები სიტყვებით: „შიშველ ტანზე ეცვა ყარყუმის ფართო ბეწვეული“.

აკაკის ტაეპს: „გულთამხილავო, არა მაქვს ბრალი“, ვერ შეცვლით პროზაული გამოთქმით: „ღმერთო, არ ვარ დამნაშავე“ და ა. შ“ (გაწერელია, 1989: 8).

დავუბრუნდეთ ზემოთ დასმულ საკითხს და მის ირგვლივ არსებულ სხვადასხვა თვალსაზრისს. რა თქმა უნდა, ორივე მოსაზრებას აქვს არსებობის უფლება. ჩვენი აზრით, საკითხზე მსჯელობისას უნდა ამოვიდეთ იმ დებულებებიდან, რომელიც მეტნაკლებად გაზიარებულია უმრავლესობის მიერ. ეს არის მხატვრული ლიტერატურის ენის გააზრება, როგორც მწერლის მიერ გამოყენებული ენობრივი საშუალებების ერთიანობისა.

თუ ეს ასეა, ყოველ შემთხვევაში, ამ საკითხთან დაკავშირებით ძირეულად განსხვავებული მოსაზრება არ ფიქსირდება, მაშინ ცალსახად ნათელია, რომ გამოყენებული ენობრივი საშუალებები საერთო ეროვნული ენის კუთვნილებაა, მისი ორგანული შემადგენელი ნაწილია, ეროვნული ენის წიაღში არსებული შესაძლებლობებისა და ენერგიის გამოხატულებაა და სწორედ ამით არის ღირებულიც და საინტერესოც მხატვრული ენის შესწავლა. მკვლევრის წინაშე იშლება სამყარო, რომლის გამოკვეთა და გამოხატვა მხოლოდ შემოქმედს ხელეწიფება. იქმნება გარკვეული კანონზომიერება: მწერალი შეიგრძნობს ეროვნულ სულს და რაც უფრო მეტად სწვდება მის სიღრმეებს, ეროვნული ენა მით უფრო მეტად იმეტებს მისთვის გამომსახველობით საშუალებებს, იქმნება განუმეორებელი, თავისთავადი „კომბინაციები“. ასე ვფიქრობთ, ამასვე ადასტურებს ჯანსუღ ღვინჯილიას მოსაზრება: „მე მეჩვენება, რომ ძველი ქართული პროზის უმდიდრესი სალარო ჯერ შესაფერისად ვერ გაგვითავისებია. მხატვრული აზროვნების უნიკალური მეთოდები, ხერხები, საშუალებანი მოითხოვენ ჩვენს გამძაფრებულ ყურადღებას. სიზუსტე, მხატვრულობა, ფრაზის კომპაქტურობა ხომ ასე სანიშნოა იქ. ისინი ხომ აღმოცენებულია ქართული ყოფის, გარემომცველი ქართული ბუნების და ქართველი კაცის ხასიათის წიადიდან, ამოაქვს დღის სინათლეზე მხოლოდ ქართულობისთვის დამახასიათებელი სულიერი წყობა, ფიქრის ანატომია, ჩვენეული პლასტიკა, აზროვნების ეროვნული სტრუქტურა და იმდროინდელი მსოფლიო ცივილიზაციის დინებებთან შეხვედრისას არ კარგავს გამორჩეულ სიმაღლეს, განსაკუთრებულ წონას და ასევე სასურველია შეუვალი თავისთავადობით, ისევე სასურველი, როგორც მაშინდელი ქართული ხუროთმოძღვრება. ფრაზის ტევადობა, აზრის ენერგიულობა არ ცნობს შეზღუდვას, დიახ, იგი სალაროა, რაზე დაყრდნობითაც უნდა იპოვოს ნიჭიერი მწერლის ფანტაზიამ ახალი

ფორმები, დღემდე მოუხელთებელი ფერები. მხატვრული აზროვნების განვითარების გზები ერთი მხრივ ამ საზადოს გულისხმობს“ (ღვინჯილია, 1990:555-556).

ამდენად, ჩვენ მეტწილად ვიზიარებთ იმ მეცნიერთა მოაზრებებს, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ მხატვრული ენა საერთო ეროვნული ენის ქვესისტემაა. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას მხატვრული ლიტერატურის ენისა და დიალექტის ურთიერთმიმართების საკითხიც ადასტურებს.

პრობლემისადმი ინტერესი დღემდე არ ნელდება, იწერება კვლევები როგორც საქართველოში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. დამოკიდებულება დღესაც და დასაწყისშიც არაერთ-გვაროვანი იყო. აქ უნდა გამოვყოთ ორი პრობლემა. პირველი ეხება დიალექტიზმების გამოყენებას მხატვრულ ლიტერატურაში, ხოლო მეორე - მხატვრული ლიტერატურის შექმნას რომელიმე დიალექტზე. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ორივე მათგანს სათანადო ყურადღება აქვს დათმობილი. პირველი პრობლემა განიხილება ჯერ კიდევ ძველ ქართულ მწერლობასთან მიმართებით. რაც შეეხება მეორე საკითხს, ამ შემთხვევაში კვლევის საგანი ძირითადად ხდებოდა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. გასათვალისწინებელია ერთი გარემოებაც: მართალია, ეს საკითხები სხვადასხვაა, მაგრამ რეალურად ისინი ერთმანეთთან ძალიან ახლოს დგას და გარკვეულწილად ურთიერთგანპირობებულიც კი არის. როდესაც დიალექტზე შექმნილი ლიტერატურის საკითხი დგება, ბუნებრივია, მსჯელობა იწყება უძველესი ბერძნული ლიტერატურით. „აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას არ შეიძლება განხილვის არეალიდან გამოვრიცხოთ ამა თუ იმ ენის დიალექტზე შექმნილი ნაწარმოებები. საქმე ისაა, რომ მაგ. ელინური პერიოდის საბერძნეთში (მე-9-მე-4 სს. ძ. წ.) სწორედ დიალექტურ ენაზე შეიქმნა იგავმიუწვდენელი ქმნილებანი ეპოსის, ლირიკის, დრამის და პროზის (ისტორიულის, ფილოსოფიურის,

ორატორულის) დარგებში. იონური, ეოლიური, დორიული, დაბოლოს, ატიკურ-დორიული დიალექტები თანაბარუფლებიანი სალიტერატურო ენები იყო ელინურ პერიოდში და ჯერ კიდევ საკითხავია, რომელი ქვეყნის ჩამოყალიბებულ საერთო-სახალხო ენაზე შექმნილა მხატვრულად უფრო სრულყოფილი ქმნილებანი ლირიკის (საფო, პინდარე), ტრაგედიისა და კომედიის (ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე, არისტოფანე...) ან ფილოსოფიური და ისტორიულ-რიტორიკული პროზის (პლატონი, ჰეროდოტე, თუკიდидე, დემოსთენე...) სფეროში. მგონი სადავო არაა, რომ დიალექტებზე შექმნილი ელინური ლიტერატურა გამოთქმის სრულყოფილობათა მაქსიმუმითაა აღბეჭდილი“, - აღნიშნავს აკაკი გაწერელია (გაწერელია, 1988:6).

ლიტერატურული დილექტის საკითხებს ეხება ქრისოფლა კერენჯი წერილში „ლიტერატურული დიალექტი და დიალექტური ლიტერატურა“. რაც საინტერესოა, იგი ძველი ბერძნული ლიტერატურის ამ თვალსაზრისით ანალიზის გარდა მსჯელობს დღეს არსებულ ვითარებაზეც. თანამედროვე ლიტერატურაში ბერძნული დიალექტებისა და რეგიონული ენის გამოყენებასთან დაკავშირებით მკვლევარი წერს: „თანამედროვე პერიოდში გაჩნდა ენობრივი განსხვავებების ახალი გაგება ეროვნული ენის საზღვრებში. ეროვნული ენის სტრატეგიკაცია არის უფრო თვალსაჩინო და ენის ნაირსახეობები განისაზღვრება მათი ლიტერატურული ღირებულებით ან სხვა რეგისტრებთან შედარებით. ძირითადად თანამედროვე ბერძენი მწერლები იყენებს დიალექტური ლექსიკონის ელემენტებს თავიათი ლიტერატურული სტილის შესაქმნელად. მცირე ნაწილი მწერლებისა ცდილობს, დაწეროს წმინდა დიალექტური ლიტერატურა და გააცოცხლოს რეგიონული მეტყველება, რომელიც, ფაქტობრივად, მკვდარია. შედეგი ყოველთვის არ არის ავთენტური, რამდენადაც ის უმეტესწილად ხელოვნურია. ამ ტიპის დიალექტური ლიტერატურის ლიტერატურული ღირებუ-

ლება ჩვეულებრივ დაბალია, რადგან მისი მთავარი მიზანი არის არა ლიტერატურული, არამედ უმეტესწილად დიალექტის შენახვა. რეგიონებში, სადაც ადგილობრივი დიალექტი და ფოლკლორი ისევ ყვავის, როგორიც არის კვიპროსი და კრეტა, დიალექტური პოეზია არის უზომოდ პოპულარული“ (კერენჯი, 2012:457).

ავტორი იქვე განიხილავს იმ გზებს, რომელთა მეშვეობითაც უნდა შეისწავლოს ენათმეცნიერმა დიალექტური ლიტერატურა. მისი აზრით, ადრე არსებობდა დიალექტური ლიტერატურის შესწავლის ორი განსხვავებული გზა. მკვლევარი იმოწმებს ჯონ კირჯის დასკვნებს, რომელიც ამბობდა, რომ პირველი გზა არის დიალექტოლოგიური, რომელიც იყენებს ლიტერატურულ ტექსტებს სასაუბრო მეტყველების დასადასტურებლად და მხედველობაში იღებს დიალექტში არსებულ მნიშვნელობას, არასტანდარტულს, ლიტერატურულისაგან განსხვავებულს. მეორე მიდგომა არის სტილისტიკური, რომელიც სწავლობს რამდენად ეფექტურია მოცემული ტექსტის სამეტყველო ენა, ან რამდენად რეალისტურია, ასევე ითვალისწინებს დიალექტის გამოყენებას. როგორც ჩანს, იმდენად, რამდენადაც ცალკეული მიდგომები გარკვეულწილად არასრულყოფილია, საჭიროა მათი სინთეზი (კერენჯი, 2012:461).

მეცნიერები ხაზს უსვამენ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს. მაშინაც კი, როდესაც დიალექტური ლიტერატურის კვლევისას გამოვიყენებთ სინთეზურ მეთოდებს, გავაერთიანებთ დიალექტოლოგიურსა და სტილისტიკურ მიდგომებს, გარკვეულ სიძნელეს შექმნის კიდევ ერთი გარემოება: თანამედროვე ბერძნულ ლიტერატურაში დიალექტი გამოიყენება უმთავრესად ლექსიკის დონეზე და აქცენტი ნაკლებად კეთდება სინტაქსზე. ამ შემთხვევაშიც კი თანდათანობით უფრო და უფრო ძნელი ხდება ნამდვილი დიალექტური ფორმის გარჩევა ავტორის მიერ შემოტანილი, მოგონილი ნეოლოგიზმისაგან (ელისი, 1994:56).

ზემოთ მოყვანილი ბერძენი ავტორის ქრისოულა კერენჯის წერილიდან საინტერესოდ გვეჩვენება ერთი ნაწილი, სადაც ავტორი მსჯელობს იმაზე, რომ დიალექტური ფორმების ცოდნა და ფლობა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ყველა ავტორი იყენებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ დიალექტს, მაგრამ ქმნის ილუზიას, გამოკვეთს ფუნქციას, რის საფუძველზეც უნდა გამოიყენოს ესა თუ ის დიალექტი. მეცნიერი ფიქრობს, რომ ლიტერატურული დიალექტის გამოყენების ფუნქცია სულაც არა არის „რეგიონული მეტყველების“ ზუსტი დაფიქსირება, ჩაწერა. ავტორმა სერიოზულად უნდა გაიაზროს, კონკრეტულად რა მიზნით სჭირდება მას მეტყველების განსხვავებული ფორმის გამოყენება. ეს შეიძლება იყოს, ვთქვათ, გამოგონილი პერსონაჟის სოციალური მდგომარეობის ხაზგასმა და სხვა (კერენჯი, 2012: 463)¹.

რა თქმა უნდა, დიალექტის გამოყენება მწერლის თვითმიზანი არ გახლავთ. შემოქმედი ამას გარკვეული ჩანაფიქრის განსახორციელებლად ქმნის. თუმცა უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ ყოველთვის იოლი არ არის, ზუსტად მივაგნოთ მიზეზებს, რა განაპირობებს მწერლის ამ არჩევანს. ზოგჯერ დასკვნები არასწორია და შეფასებებიც ცალსახად უარყოფითი. ამიტომ ფასდებოდა ვაჟა-შაველას ენა სხვადასხვაგვარად. დავიმოწმებთ რამდენიმე ნაწყვეტს თამაზ ჩხენკელის წერილებიდან: „რაც შეეხება ვაჟას პოეზიას, უკანასკნელ ხანამდე ის აზრი იყო გამეფებული, რომ ფშაურ კილოზე დწერილი მისი ლექსები და პოემები მოჭარბებული დიალექტიზმებით არის გაუღენთილი, როგორც ლექსიკის, ისე გრამატიკული ფორმების თვალსაზრისით და ამდენად, მათში გამოვლენილი ენა საერთო-სახალხო ლიტერატურული ენის გარეგან დგას. ეს მრუდე აზრი გარკვეულ

¹ დიალექტიზმების ფუნქციის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის ენაში. იხ. წერილი „თემურ ჭკუასელის მხატვრული ენის ზოგიერთი თავისებურება“

პერიოდში მაზინჯად განიმარტებოდა და ჩრდილს აყენებდა დიდი შემოქმედის სახელს“ (ჩხენკელი, 1989:198).

„ვაჟა-ფშაველას სიცოცხლეშივე და მისი გარდაცვალების შემდეგაც მისი პოემებისა და ლექსების ენა (და, არსებითად, პოეზიაც) იმ ხანად გამეფებული პროვინციულ-კუთხური თვალთახედვის კვალობაზე ეგრეთ წოდებულ „ფშაურ კილოდ“ და „მთის პოეზიად“

ფასდებოდა, ე.ი. ფასდებოდა როგორც ისეთი რამ, რაც ლიტერატურული ქართულის შესაქმნელად გაწეული ძალისხმევის საპირისპიროდ იყო მიმართული და ამდენად, უკუსაგდები იყო“ (ჩხენკელი, 1989:203). მიუხედავად იმისა, რომ მკვლევარი არ ეთანხმება ვაჟა-ფშაველას პოეზიაზე გამოთქმულ შეხედულებებს, ის მაინც ხედავს გარკვეულ კანონზომიერებას ამგვარი შეფასებებისა და ცდილობს მის ახსნას. თამაზ ჩხენკელი წერს: „აქ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: ჩვეულებრივ, როცა ლაპარაკია დიალექტიზმებზე, როგორც მხატვრული ლიტერატურის გამჭოლავ სისტემაზე, სავსებით სამართლიანად, იგი უარყოფით მოვლენად არის მიჩნეული. თუ ლოგიკურნი ვიქნებით, იგივე თვალსაზრისი უნდა გავავრცელოთ ვაჟას პოეზიის, (ყოველ შემთხვევაში ბევრი ლექსისა და პოემის) მიმართაც და ეს ასეც ხდებოდა. აქედან ბუნებრივად გამომდინარეობდა შეხედულება ვაჟას პოეტური ენის ერთგვარ ჩამორჩენილობაზე, ამ ენის ისეთ თვისებაზე, რაც ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების პროგრესულ ტემდენციებს გარკვეული აზრით უპირისპირდებოდა და, ამდენად, უარყოფით მოვლენად უნდა შეფასებულიყო (ჩხენკელი, 1989: 203).

ჩვენთვის საყურადღებო აღმოჩნდა ერთი გარემოება - მკვლევარი იზიარებს შეხედულებას იმის თაობაზე, რომ დიალექტიზმი ლიტერატურაში უარყოფითი მოვლენაა, ის სალიტერატურო ენისგან უნდა გაიმიჯნოს. ეს დებულება მისთვის საკამათო არ გახლავთ. მიუღებელია მხოლოდ ამ მოსაზრების მისადაგება ვაჟა-ფშაველასთან. „ჩვენს დროში

ასეთ შეფასებას თეორიული საფუძვლებიც დაემყდნა. მორფოლოგიური და გრამატიკული დიალექტიზმები, რომლებიც ერთიანი სახალხო ენის ან ლიტერატურული ენის საკუთრებად ვერ იქცევა, ასუსტებს და ანაგვიანებს ლიტერატურულ ენას... ზოგადად სწორი ეს დებულება სავსებით არასწორად, კონკრეტული და, მე ვიტყვით, უნიკალური პირობების გაუთვალისწინებლად მიუსადაგეს ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ენას. აქედან დასკვნა: ვაჟას ფშაურ კილოზე დაწერილი ლექსები და პოემები აფერხებს ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებასა და განვითარებას“, - წერს თამაზ ჩხენკელი (ჩხენკელი, 1898:204). როგორც ჩანს, ის არ იყო ერთადერთი მეცნიერი, რომელიც ამგვარად ფიქრობდა. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურულ კრიტიკას ეს ტენდენცია გაჰყვება. დავიმოწმებთ შოთა ძიძიგურის მოსაზრებას: „არ არის სწორი საყოველთაოდ გავრცელებული აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველას პოეტური ენა მთლიანად დაფუძნებულია დიალექტურ მასალაზე... საკითხი ვაჟას მიმართებისა ფშაურ დიალექტთან გარკვეული შეზღუდვით უნდა განვიხილოთ. თავის არსებით ნაწილში ვაჟა-ფშაველას პოეტური მეტყველება სალიტერატურო ენას ეყრდნობა... დიალექტიზმებს ვაჟას ნაწერებში სტილისტიკური ფუნქცია აქვს დაკისრებული“ (შოთა ძიძიგური).

ვფიქრობთ, ძალიან საყურადღებო მიდგომებია, გასათვალისწინებელი და მნიშვნელოვანი, რადგან მკვლევრები, ერთი მხრივ, ამოდიან იმ ეპოქის თავისებურებებიდან, როდესაც მოღვაწეობდა შემოქმედი, ითვალისწინებენ ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებაში ისეთ მნიშვნელოვან ეტაპს, როგორიც იყო მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი. კარგად ხედავენ იმდროინდელ პრობლემატიკას და ვფიქრობთ, ამით უნდა ავხსნათ „მკაცრი“ მიდგომა, რომელიც თავს იჩენს მათ შეფასებებში დიალექტიზმების გამოყენებასთან დაკავშირებით. ჩვენ ზედმეტად კრიტიკული გვეჩვენება დიალექტიზმების, როგორც ლიტერატურული ენისთვის

მიუღებელი ელემენტების გააზრება. სხვათა შორის, ამის თქმის საფუძველს იმავე მეცნიერთა მიერ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანალიზი გვაძლევს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შესანიშნავი სალიტერატურო ქართულით დაწერილი თხზულებების გვერდით დიალექტზე დაწერილი ნაწარმოებების არსებობა ორ მნიშვნელოვან კითხვას ბადებს: რა უდევს საფუძვლად მწერლის არჩევანს დიალექტის გამოყენებასთან დაკავშირებით და არსებობს თუ არა გარკვეული კანონზომიერება? თამაზ ჩხენკელის პასუხი კითხვებზე: რისთვის დასჭირდა ვაჟას თავისი პოემების წერისას ასე ღრმად შეჭრილიყო დიალექტურ შრეებში? რისთვის დასჭირდა დიალექტური მიმოხრებისა და ნიუანსების წინა პლანზე წამოწევა? რისთვის დასჭირდა უამრავი სიტყვისა და გამოთქმის შემოტანა, რომლებსაც მანამდე არ იცნობდა ქართული პოეზია, ასეთია: „ვაჟას სადინელი უნდა ეპოვა იმ ვნებებისათვის, იმ მტანჯველი ფიქრებისათვის, რომლებიც ძალუმი ინტუიციის ტალღებად იძვროდნენ მის გულში, სადინელი ეპოვა იმ აზრით, რომ ისინი ზუსტ და შესაბამის აზრობრივ, თემატურ და ენობრივ მასალაში განეხორციელებინა. და მან თავისი უღრმესი ინტუიციების ასპარეზად საქართველოს მთა - თუშ-ფშავ-ხევსურეთი აირჩია, ქვეყანა მითოსური ჰეროიკისა, ქვეყანა არქაული ყოფისა და წეს-ჩვეულებებისა, ქვეყანა, სადაც ჯერ კიდევ სცემენ თაყვანს დიდ თამარს და საქართველოს უკანასკნელ მეფეს. რელიგიურ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსით, პირველქმნილი ვნებებისა და ხასიათების თვალსაზრისით ეს იყო სავსებით უნიკალური სამყარო, რომელიც სოციალური ყოფისა და მსოფლშეგრძნების ასპექტებით გარკვეულ ანალოგიას ამჟღავნებდა ბერძენი ტრაგიკოსების სამყაროსთან. ამ სამყაროს ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში შემოჰყვა, როგორც მისგან აბსოლუტურად გაუთიშველი ფენომენი, უმდიდრესი და უბრწყინვალესი ფოლკლორის წიაღში მომზადებული, დაწმენდილი და უმაღლეს

დონეზე პოეტურად დაკრისტალებული ენა, რომელსაც ვაჟა ვერ უარყოფდა და არც უარყოფდა“ (ჩხენკელი, 1989:215).

ვფიქრობთ, აბსოლუტურად გასაზიარებელი და გადამწყვეტია უმნიშვნელოვანესი მიგნება: ფშაური დიალექტი ასოცირდება საქართველოს მთასთან. საქართველოს მთა კი შეუვალობის, ვაჟაცობის, ტრადიციისა და ერთგულების სიმბოლოა ქართველთათვის, მართლაც არის „ქვეყანა მითოსური ჰეროიკისა, ქვეყანა არქაული ყოფისა და წეს-ჩვეულებებისა“. ამ თვალსაზრისით ფშაური დიალექტი სხვა ქართულ დიალექტებთან შედარებით გარკვეული უპირატესობებით განისაზღვრება. შოთა ძიძიგურის მოსაზრებით, ფშაურში ცოცხლად არის დაცული „მთელი რიგი არქაული გრამატიკული ფორმები, ნიშანდობლივი ძველი ქართული სალიტერატურო ენისათვის“

ივ. გიგინეიშვილიც ხაზს უსვამს იმას, რომ „ძველი ლექსიკა და ძველი ფორმები ფშაურის დამახასიათებელი თვისებაა და ფშაურის საფუძველზე დღემდე შესაძლებელია დადგინდეს და გასწორდეს თავად რუსთაველის ზოგიერთი ჩვენთვის საჭოჭმანო გრამატიკული ფორმა“. ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, ფშავი „უდიდესი პოეზიის ფანტასტიკური ქვეყანაა“.

ამრიგად, ასკვნის თამაზ ჩხენკელი, იგი იმ ჰეგემონი დიალექტის განატოტია, რომელზეც საუკუნეების განმავლობაში ორიენტაციას იღებდა ქართული სალიტერატურო ენა. მეცნიერი ამბობს, რომ „ფშაურში და ერთობლივ მთის კილოებში შემონახულია „ჯვრის ენა“, „ხატის ენა“ ე.ი. ღვთისშვილთა ენა, უძველესი საკრალური ენა მთის ორგანისტული კულტებისა, რომლის ღირებულება განუზომელია ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის და რომელსაც დღემდე ჯეროვანი ყურადღება არ ექცევა. ეს არის მისტერიული ენა ჩვენი მთიელი ქურუმებისა, აღბეჭდილი ფშავ-ხევსურულ მითებსა, ლოცვებსა და სადიდებლებში.

ხალხური პოეზია ფშავისა და ხევსურეთისა, რომელიც, მე ვფიქრობ, გადის საკუთრივ ხალხური პოეზიის საზღვრებიდან, იმდენად ღრმადაა დიფერენცირებული და ნიუანსირებული მასში განსხმული ადამიანური სამყარო. მითოსური პირველქმნილობით აღბეჭდილი მთის ხალხური პოეზია, რომლის წიაღში და რომლის ნიადაგზეც მომწიფდა ვაჟას პოეტური გენია, უდიდესი ღირებულების შემცველი ფენომენია თავადაც და ერთ გენიალურ პოეტად ფასობს (ჩხენკელი, 1989: 211).

ცხადი ხდება, შემოქმედმა რატომ ჩასვა შინაარსი სწორედ იმ ფორმაში, რომელიც ბუნებრივად შეინახავდა სათქმელს, რომელიც გააიოლებდა აღქმას და დამაჯერებელს გახდიდა სიტყვას. ეს მიდგომა ძველი ბერძნული ლიტერატურისთვის ორგანული და თავისთავადია. აკაკი გაწერელია დილექტებზე შექმნილი ლიტერატურის მნიშვნელობაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ საკუთრივ ლიტერატურული დიალექტური ენების მნიშვნელობის შემცირება ანტიისტორიზმია და დაუშვებელია. ამასთან, დიალექტებს შეუძლია უაღრესად მნიშვნელოვანი და ფუნქციურად დიდად ღირებული როლი შეასრულონ ცალკეული ნაწარმოების ენის მხატვრულ ქსოვილში: „ისინი ან პაროდის მასალად იქცევიან (მაგ. არისტოფანეს კომედიაში „ლისისტრატე“, გერისთავის ზოგიერთ პიესაში, ოსტროვსკის დრამებში, ლათინურის პაროდია მოლიერის „გააზნაურებულ მდაბიოში“ და მრ. მისთ.), ან ტიპიზაციის ერთ-ერთ და ძლიერ საშუალებად იქნებიან გამოყენებული (მაგ. დ. კლდიაშვილის პიესებსა და პროზაში). დიალექტის სალიტერატურო ენის რანგში აყვანის მაგალითია რ. ბერნსის ლირიკა, ხოლო ვაჟა-ფშაველა დიალექტის (ფშავ-ხევსურულის) გამოყენებით საფუძველს უქმნის მსოფლიო მასშტაბის მქონე მითოლოგიზირებულ პოეტურ ეპოსს (გაწერელია, 1988: 6-7).

აქ საინტერესოა თავად მწერლის, ვაჟა-ფშაველას დამოკიდებულება ენისადმი, გათვალისწინება მისი მოსაზრებისა

ახალი სალიტერატურო ქართულის ორ უმთავრეს, ორ განმსაზღვრელ წყაროზე. მწერლის აზრით, ეს ორი წყაროა, ერთი მხრივ, ძველი ქართული მწერლობა და მეორე მხრივ, შეუბღალავი ცოცხალი ქართული ენა. ეს ყველაფერი ერთიანობაში სრულ საფუძველს ქმნის იმისას, რომ გაკეთდეს მართებული დასკვნა, რასაც წერს კიდეც თამაზ ჩხენკელი: „ვაჟას ლექსებისა და პოემების „დიალექტიზმებისაგან“ დაწრეტა უმაღლეს ინტერესს მხატვრული ექსპრესიულობის კლებას. ექსპრესიულობის კლებას ინტერესს ვაჟას პოეზიაში აგრეთვე ხალხური საიისაგან განდგომა და ეთნიკური წიაღისაგან განშორება. „ვაჟა ძლიერია, სადაც ხალხურ თქმულებათ და ხალხურ ამბებს (რა თქმა უნდა, თავისებურად გადაკეთებულსა და გადამუშავებულს) ხალხური ლექსების ფორმითვე გვამღვებს და სუსტია, სადაც ამ ნიადაგს შორდება“ ჩხენკელი, 1989: 216).

არ შეიძლება ვისაუბროთ დიალექტიზმებზე და ყურადღება არ გავამახვილოთ კიდეც ერთ საკითხზე: დიალექტიზმების გამოყენება სულაც არ არის მარტივი საქმე და შემოქმედისაგან არანაკლებ, შეიძლება მეტ ოსტატობასაც კი მოითხოვს. მით უმეტეს მაშინ, როდესაც არსებობს გარკვეული სტერეოტიპული დამოკიდებულება ზოგადად დიალექტის გამოყენებასთან დაკავშირებით, ან რომელიმე კონკრეტულ დიალექტთან მიმართებით. როგორც აკაკი გაწერელია ამბობს, „დიალექტის ფუნქციონირება ან პაროდირულ ასპექტში განიხილება, ან ნაწარმოების ნეგატიური შეფასების ფარგლებში, ან კიდეც - უმაღლესი სრულყოფილების თვალსაზრისით (პოლისური საბერძნეთის ლიტერატურა, ვაჟა-ფშაველა), მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას ეს მომენტი თეორეტიკოსს არც ერთი წამით არ უნდა გამორჩეს.

მიუხედავად ყველაფერი ზემოთ თქმულისა, მხატვრული ენის სპეციფიკური არსის შესახებ მსჯელობისას შეუბღალავია მისი ერთ-ერთი თვისების, სისადავის იმავ

ხარისხში აყვანა, როგორც სტილიზაციის ან არქაიზაციისა (თუნდაც ისტორიული თვალსაზრისით). ყველაზე უმაღლესი (მხატვრული ენის თვალსაზრისით) გამოვლინებაა რუსთაველის მეტყველების და სისადავის სტილის არქაიზმი. ისევე, როგორც ქართულ ე.წ. „საერო პროზაში“ - საბას „მიამიტური“ ქართული. თეიმურაზ პირველის ან ბესიკის ენა არ შეიძლება გავუტოლოთ დ. გურამიშვილის მკაცრ „ხალხურ“ ენას“ (გაწერელია, 1988: 22).

ნებისმიერ განმარტებით ლექსიკონში სიტყვები განმარტებულია მხატვრული ნაწარმოებიდან. ამასთან, დღეს, როდესაც ვსაუბრობთ ძველ ქართულ ენაზე, კვლევის ობიექტად მხატვრული ნაწარმოებია. თვით ისტორიულ მატრიანეებსა და ძეგლებშიც შემონახული ქართული მაღალმხატვრულია.

ვფიქრობთ, მხატვრული ლიტერატურის ენა არ უნდა განვიხილოთ როგორც განდგომილი საერთო ეროვნული ენისაგან, მაგრამ ისიც ნათელია, რომ როგორც მისი ერთი ნაირსახეობის, ვთქვათ, სამეცნიერო სტილის, ან პუბლიცისტურის, განხილვაც მის მასშტაბებს ამცირებს. მხატვრული ლიტერატურის ენის უნიკალურობაც სწორედ ის გახლავთ, რომ ერთდროულად ის არის ნაწილი ეროვნული ენისა და შეუძლია ჩაიტეოს ეროვნული ენის ყველა ნაირსახეობა. შემოქმედის ხელში ეროვნული ენიდან იძერწება განუმეორებელი, უნიკალური, ცოცხალი, ისეთი, როგორიც თავად ეროვნული ენაა.

თემურ ჭაშასელის მხატვრული ენის თავისებურებები*

ქართული სალიტერატურო ენის გამოყენების სფერო არაერთია, თუმცა ყველა პერიოდში მთავარი არე მაინც მხატვრული ლიტერატურა იყო. მიუხედავად იმისა, რომ, თანამედროვე ცხოვრების პირობებიდან გამომდინარე, ფართოვდება მასმედიის გავლენა, თავისებურ ნორმებს ამკვიდრებს ინტერნეტსივრცე, ვფიქრობთ, დღესაც ქართული სალიტერატურო ენის შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის პროცესში წამყვანი როლი მაინც მხატვრულ ლიტერატურას ეკუთვნის. საგულისხმოა ისიც, რომ სალიტერატურო ენის განმარტებისას მეცნიერები ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ცნება სალიტერატურო ენისა არ არის ლიტერატურის ენის ცნების იდენტური.

რა თქმა უნდა, მხატვრული ლიტერატურა სალიტერატურო ენას იყენებს, მაგრამ მისი ფორმები ყოველთვის სავსებით არ ემთხვევა სალიტერატურო ენის ნორმებს (ივ. გიგინეიშვილი).

„მხატვრული ენის არსი - მის განუმეორებლობაშია, როცა თქმის სრულყოფილება გადაულახავ ზღვარს აღწევს. სიტყვები იდეალურად ემთხვევა საგნებს და ეს უკანასკნელი თავისი მატერიალური არსის გარეშე აღარ არსებობს. ამრიგად, მხატვრული ენის ძირითადი და სპეციფიკური ნიშნები - ფორმის და სტილის სისადავე და არტისტიზმი, გამოთქმის სტრუქტურის ნიშანთა (სიტყვა, სინტაქსი...) ბაზაზე წარმოიშობიან - გავრცელების არეალის თვალსაზრისით გამორიგხავს ვიწრო, ელიტარულ ფენებში მის ფუნქციონირებას, იგი საერთო ნაციონალური ლიტერატურის ხარისხსა და განვითარების დონეს აღნიშნავს. საკუთრივ პოეზიაში მხატვრული ენის ღირებული ელემენტები რეგულარული

* „გულანი“, № 17, 2015.

განმეორების პრინციპს ექვემდებარება. ასევეა პროზაშიც. ამიტომ ყველა ერის ლიტერატურაში უნივერსალური შედეგები უმაღლესი ხალხურობითა და სისადავითაა აღბეჭდილი“ (გაწერელია, 1988: 24).

მწერლის ენას შეიძლება განსაკუთრებული, ინდივიდუალური ფორმები ახასიათებდეს. ეს ინდივიდუალიზმი და განსაკუთრებულობა შეიძლება იქამდეც მივიდეს, რომ იქცეს მწერლის სტილის მახასიათებლად. სწორედ ამგვარი თვალსაზრისიდან გამომდინარე განვიხილავთ მწერალ თემურ ჭკუასელის პროზის ენას წიგნის - „სიმღერით გამთბარი მიწა“ - მაგალითზე.

შემოქმედი თანამედროვეობის შვილია. თუ მოკლედ დავახასიათებთ თანამედროვე პროზას ენობრივ-გამომსახველობითი თვალსაზრისით, ჩვენი აზრით, შეიძლება გამოიკვეთოს რამდენიმე ტენდენცია. პირველი - გლობალიზაციის, გლობალური პროცესების ფეხის ადგმის სურვილი და მცდელობა ხშირად ვლინდება როგორც სიუჟეტურად, ისე ენობრივად, ანუ ე.წ. „მოდური სიუჟეტები“ გადმოცემულია ისეთივე მოდური ლექსიკითა და ენობრივი ფორმებით, რომელთაც ხელოვნურობის ელფერი დაჰკრავს; მეორე - პროზის ენისა და ყოველდღიური სასაუბრო მეტყველების განსაკუთრებული დაახლოება, რაც ლიტერატურულ ნაწარმოებში თითქმის ყოველდღიური სასაუბრო მეტყველების ზუსტ ასახვამდე მიდის. ნიშანდობლივია, რომ ეს არ ახასიათებს მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებას. აქვე უნდა აღინიშნოს შეუსაბამო ლექსიკის მოჭარბება, რომელიც საერთოდ სცილდება მხატვრული ლიტერატურის საზღვრებს. მესამე ტენდენციით გრძელდება ქართული კლასიკური მწერლობის ენობრივი ტრადიციები. ამ ტენდენციას შესანიშნავად ახასიათებს თამაზ ჩხენკელი, როდესაც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ფენომენზე საუბრობს: „პლანზე სწევს ენის არა ზედაპირულ, მექანიკურ (და შეგვიძლია ვიგულისხმოდ, - მეცნიერულ)

ცოდნას, არამედ ენის „სულისა და გულის“ შეგნებას, ე. ი. ენის შინაგანი ბუნების წვდომას, მის ინტუიციურ გზნებას, ალლოსა და გეშს მშობლიური ენის მიმართ. მაგრამ ამისთვის საჭიროა „ქართულად გიცემდე ს გული და მაჯა“, ქართულად ფიქრობდე, ქართულად აზროვნებდე, ქართულ ენასა და მიწაში გედგას ფესვი. ყველა ეს თვისება მომადლებული უნდა ჰქონდეს მწერალსა და პოეტს და თუ მომადლებული აქვს იგი, „ენის მცოდნედაც უნდა მივიღოთ“, ვინაიდან არავინ ისე ღრმად არ გრძნობს ენის უხილავ წყაროსთვალში დაბუდებულ რიტმებსა და ფარულ აზრობრივ პოტენციას, როგორც შემოქმედის გუმანი. ენის უღრმეს შრეებთან ფესვურ კავშირს მხოლოდ დიდი პოეტები და მოაზროვნეები ინარჩუნებდნენ ყოველ დროში“ (ჩხენკელი, 1989:207).

ჩვენ სწორედ ამ უკანასკნელ ტენდენციას მივიჩნევთ თემურ ჭკუასელის პროზის მახასიათებლად. ავტორს ხელეწიფება, არ მოსწყდეს ხალხურობას, ემსახუროს ამ ტრადიციების გაღრმავებას, მათ შემდგომ სრულყოფას. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ მწერლის მხატვრული მეტყველება - სემანტიკა, სინტაქსი ინდივიდუალურია. ამავედროულად იმთავითვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ იგი არ სცილდება ქართული სალიტერატურო ენის გრამატიკული წყობისა და ლექსიკური შედგენილობის შესაძლებლობათა ჩარჩოებს, სიტვათშემოქმედებას თვითმიზნად არასოდეს ისახავს.

მისი ინდივიდუალობის საფუძველი კი ის არის, რომ ჩვეულებრივ ცნობილ სიტყვას, ჩვეულებრივ ფრაზას ისე იყენებს, რომ თავისებური გამომსახველობითი ფუნქცია ეკისრება ტექსტში. „სიმღერით გამთბარი მიწა“ კრებულია, რომელშიც შედის იმავე სათაურის კინოსცენარი, ნოველები „თუმცა“, „დიალოგები გურიაზე“. როგორც მოგახსენეთ, ამ კრებულის მაგალითზე წარმოგიდგენთ ავტორის ენაზე ზოგიერთი დაკვირვების შედეგს.

უმთავრეს ღირსებად მივიჩნევთ ენის სისადავეს, სი-
დარბაისლეს, რაც ავტორისაგან დიდ ოსტატობას მოით-
ხოვს. მწერალი გრძნობს სიტყვის ძალას, ზუსტად გან-
ჭვრეტს მისი ზემოქმედების უნარს, ამიტომ სიტყვისადმი
ზომიერი დამოკიდებულებით იჩვევს, იშინაურებს მკითხ-
ველს. ზომიერებასა და სისადავეში ვგულისხმობთ სადა
ლექსიკას, მაქსიმალურად დახვეწილ ფრაზას. არა მხო-
ლოდ გაბმულ ტექსტში, წინადადებებად დათითოებულ
პატარა მონაკვეთშიც კი ძნელია მიაგნო ზედმეტ სიტყვას.
ყველა სიტყვა თავის ადგილზეა, ზუსტად არის სათქ-
მელთან შეხამებული, შესაბამისად, ემოციაც გულწრფელი
და დამაჯერებელია. წინადადებები, რთული სინტაქსური
წყობისაღ კი, მოკლე და ლაკონიურია. ტექსტი ძირითა-
დად იგება თანწყობილი წინადადებებით, შედარებით
იშვიათია შერწყმული წინადადებები. როგორც მოგახსე-
ნეთ, ქვეწყობაც კი მოკლე და მოქნილია. ამის გამო
სათქმელი ბოლომდე მიდის მკითხველამდე, ძალისხმევის
გარეშე აღიქმება და არ იკარგება ემოცია. ამას ემატება
გურული იუმორი: „ბოლო საღამოს ბათუმიდან დავბრუნ-
დი. ღამის 3 საათია. სასტუმროს ფოიეში ერთადერთი
კაცი დგას და ლიფტს ელოდება. ლიფტი რომ დაიძრა,
ვატყობ, ჩემი თანამგზავრი აშკარად ნერვიულობს, გაჭედ-
ვის ეშინია-მეთქი, გავიფიქრე. ეს ფიქრი დამთავრებული
არ მქონდა, სინათლევ ჩაქრა. გაქვავდა ლიფტი. ჩემმა
თანამგზავრმა ხმამალა გინება დაიწყო... დაწყნარდი-
მეთქი, მისი დამშვიდება ვცადე. ქვემოთ ლიფტიორი
მორიგეობს და ცოტა ხანში გაგვიყვანს აქედან-მეთქი.
პასუხად ჯერ ისევ იმ ვიდაცას შეაგინა ცოტათი ხმადაბლა
და მერე ჩემს გასაგონად თქვა: ქვემოთ რომ ლიფტიორი
მორიგეობს, ის ლიფტიორი მე ვარო“ (ჭკუასელი, 2014: 45).

ენის სიდარბაისლე განსაკუთრებით კინოსცენარის ენა-
ში იგრძნობა. გურია და გურულები თემურ ჭკუასელის
პროზის ერთ-ერთი უმთავრესი თემაა. ამჯერად ჩვენ

გვერდს ავუვლით მის შინაარსობრივ მხარეს და მხოლოდ ენობრივზე შევჩერდებით. დიალექტის და, მათ შორის, გურული მეტყველების გამოყენება ქართული პროზისთვის უცხო არ არის. დიალექტიზმები, დიალექტური ფორმები, დიალექტური მეტყველება ქართულ მწერლობაში დასტურდება როგორც მთხრობელის ენაში, ისე, უფრო ხშირად, პერსონაჟთა მეტყველებაში. ავტორი ამ შემთხვევაშიც ახერხებს იყოს ორიგინალური. იგი დიალექტს, დიალექტურ მეტყველებას მოიხმობს როგორც თავისთავად, დამოუკიდებელ ფენომენს. მკითხველის ყურადღებას საგანგებოდ მიაპყრობს დიალექტურ ფორმებს და მსჯელობს მათზე. ამის შედეგად, ჩვენი აზრით, თვითონ მეტყველება იქცევა დამოუკიდებელ პერსონაჟადაც კი, რომელსაც თავისი მახასიათებლები აქვს და ამავდროულად ავლენს გურული კაცის ბუნებას. მკითხველი იოლად წამოეგება ავტორის გამოწვევას: „იცით რა?! მოდით, გავხალისდეთ და პატარა ექსპერიმენტი ჩავატაროთ. მე ახლა ერთ ზღაპარს მოგიყვებით, ოღონდ გურულად. ხასიათის გამოსაკეთებლად ხშირად მაყოლებენ ხოლმე მეგობრები და მეც დავიზებირე უკვე. ვნახოთ, თუ გაიგებთ რამეს. თუკი რამეს ვერ გაიგებთ, ეგერ ფურცელი და ეგერ კალმისტარი, ჩაინიშნეთ და ბოლოს მკითხეთ. შევთანხმდით?!“ (ჭკუასელი, 2014:68).

ასე იქცევა გურულ დიალექტზე მოყოლილი ზღაპარი მხატვრული ნაწარმოების ორგანულ ნაწილად, ერთგვარ მხატვრულ ხერხად, რომელიც ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელია გურული კაცის ბუნების და თავისთავად, როგორც ტექსტი, ღირებული ფენომენია: „ასთე ასრულდა ანგელოზების სიტყვა. მართლა დაჩა წიფლიას ვაჭრის თელი ქონება და ვოქრო-ვერცხლი – აიანთარი, მაიანთარი, წყეული იყოს ფულის ყანთარი, გამგონმა გაძლოს აი ზამთარი, რავარც აი ყველაყაი არაა მართალი“ (ჭკუასელი, 2014: 79).

დარბაისლურ, მოქნილი ფრაზებით გაჯერებულ თხრობას მიჩვეული მკითხველი ნამდვილი აღმოჩენის წინაშე დგება, როდესაც მწერალი სულიერ ღირებულებებს, ფასეულობებს ეხება, ფრაზა განსაკუთრებული მხატვრულობით იტვირთება, იქმნება ულამაზესი მხატვრული სახეები, ეპითეტები, მეტაფორები: „ჰორიზონტზე, ჩამავალი მზის ფონზე, შავი ფრინველების გუნდი შეჰყიდებია ზეცას და დასავლეთისკენ მიფრინავს. მათი შერეული ხმები შეერევა სიმღერის ნარჩენებს და თანდათან გაბატონდება“ (ჭკუასელი, 2014:89). არის ერთი განსაკუთრებული თემა, რომლის გადმოსაცემად თითქოს სიტყვა თავისუფლდება თვით ავტორისაგანაც კი, ბოლომდე აიშვებს სადავეებს, გამხატვრულდება თავიდან ბოლომდე, არათუ თითოეული ფრაზა ან წინადადება, სიტყვა, მარცვალ ხდება ექსპრესიული და ემოციით თაბრუდახვეულ მკითხველს იმორჩილებს. ეს ყველაფერი ხდება მაშინ, როდესაც მწერალი სიტყვებით ასმენინებს მკითხველს გურულ სიმღერას: „ა ა ა ი ი ი ვ ო ი ი ი“ - გაისმა თუ არა მთქმელის ხმა, გზა მოუჭრა ბანმა. „ვაჰდილაჰ“ - აქუხდა ომახიანად და ვიდრე შეთანხმდებოდა მთქმელი და ბანი, აიჭრა ცისკენ ვერცხლის იადონი, ვერცხლის ფრთიანი, რიმტირირირააო იაჰო, ცას ასწვდა, ახალისდა, აციმციმდა, გადააფრქვია სიმღერას ხალისი, სულ მაღლა და მაღლა მიიწევდა ცაში, გაბრწყინდა კრიმანჭული!“ (ჭკუასელი, 2014:104) ან კიდევ, მეორე ნაწყვეტი: „ჯირითობდნენ მხედრები, ყოველი ხმა უჩვენებდა თავის სიჩაუქეს, გაჭენებულ ცხენის გავაზე აღიმართებოდა ბანი და უმაღლე უნაგირზე მოექცეოდა, მთქმელი ეკიდებოდა უზანგზე ფეხით. კრიმანჭული ზედ ევლებოდა გაჭენებულ სიმღერას. მუქარად ქცულიყო ბანი ნებაძლიერი. ფიცხელ ბრძანებას გასცემდა - მხედრულს, ვაჟაყურს, ომახიანს...“ (ჭკუასელი, 2014:123). ამგვარი მონაკვეთების შეფასებისას ყველაზე ზუსტად ისევ ავტორისავე ფრაზა

გამოდგება: „ეს სიმღერაა სიმღერაზე, ოღონდ სიტყვებით გადმოცემული“. სიტყვებითაა ამღერებული წიგნი „სიმღერით გამთბარი მიწა“. ჩვენ შევეცადეთ, წარმოგვედგინა მწერლის ენის დამახასიათებელი მხოლოდ ზოგიერთი ნიშან-თვისება. ცხადია, ავტორი შეგნებულად უარს ამბობს ყოველგვარ ხელოვნურობაზე ქართული ენის გამოყენებისას და ამავე დროს მთელი სისავსით იყენებს თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის გამომსახველობით შესაძლებლობებს, ენის შინაგან ძალას, დიალექტს. აგრძელებს კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებს. საფუძველთა საფუძველი, მიზეზი ამ ყველაფრისა გახლავთ ორი უმთავრესი ფაქტორი: პირველი - მწერალთემურ ჭკუასელის ნიჭი, შემოქმედებითი ოსტატობა და მეორე - ეროვნულობა, თემა, რომელიც მარადიულია, ყავლი არ გასდის - საქართველო - თავისი სულიერი მემკვიდრეობით.

ეროვნულ გმირთა სახეები თინათინ მღვდლიაშვილის პოეზიის მიხედვით*

„დღეს, 2014 წლის 31 მარტს, შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ თეატრში გაიმართა საქართველოს პირველი პრეზიდენტის, ბატონი ზვიად გამსახურდიას ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო. შეიძლება ითქვას, რომ ჩემი ოცდახუთწლიანი თავგანწირული ბრძოლა დაფასდა და ლიტერატურის დარგში განსაკუთრებული მიღწევებისათვის მომენიჭა ზვიად გამსახურდიას სახელობის პრემია. დღეს უბედნიერესი ქალი ვარ ამქვეყნად. მომილოცეთ, ვისაც მარღვებში ქართული სისხლი გიჩქევთ! - თქვენი თინათინ მღვდლიაშვილი“, - წერს პოეტი. „ფარისევლობენ, როს ამბობენ, - გვძულს ზვიადიო! სინამდვილეში, იდეა სძულთ - თავისუფლების!“ ჩვენი აზრით, პოეტის ეს სტრიქონები ზემოთ გამოხატული განსაკუთრებული დამოკიდებულების ერთ-ერთი გასაღებია. ზვიად გამსახურდიას სახელობის პრემიის მინიჭებით თინათინ მღვდლიაშვილი აღიარეს როგორც თავისუფალი შემოქმედი, რომელიც ერთადერთს, თავისუფლების იდეას ემორჩილებოდა მხოლოდ. „მე უკვე დავტორე ჩემი დასატორი, დიახ, მე ვიყავი დამრღვევი მახეთა!.. ეს მე ვარ, ქართველი მდედრი მატადორი, ლექსით მორკინალი მძვინვარე ხარებთან!“ საქართველოს პირველი პრეზიდენტის, ზვიად გამსახურდიასა და საქართველოს ეროვნული გმირის, მერაბ კოსტავას თანამებრძოლს, მათ გვერდით და მათ გარეშე გამოვლილი ქარაშოტების გადამტანს, ხელეწიფება შექმნას პოეტური სამყარო, რომელიც მკითხველს აღავსებს ენერგიით. გადამდებია ამ პოეზიის მეამბოხური სულისკვეთება: „ჩვენ, ლექსის დენდები, - ვიბრძვით, არ ვნებდებით!.. ვაოცებთ სამყაროს მხურვალე ვნებებით!.. დავპრივართ ცარგვალზე მზისფერი ეტლებით, არც

* „გულანი“, № 17, 2015.

როდის ვისვენებთ, არც როდის ვბერდებით! ჩვენ დუელს ვუცხადებთ გრიგალს და ქარაშოტს! - 246 - მაგრამ ჩვენ არ ვკვდებით! - სიკვდილთან ვთამაშობთ!..." ზვიად გამსახურდია მერაბ კოსტავასადმი მიძღვნილ ლექსში წერდა: „მაგრამ ხომ დავრჩით, მაინც ჩვენ ორნი, მკრთალნი რაინდნი მწუხარე სახის!“ ამ ორ მწუხარე სახის რაინდს ხშირად ესაუბრება თინათინ მღვდლიაშვილის ლექსების ლირიკული გმირი. ამქვეყნად მათ გარეშე დარჩენილს სტკივა რეალობა, სადაც ლუციფერს პირში გამოსჩაჩხია აფხაზეთის და ქართლის ნახევი, სადაც დახრილი დროშა ფრიალებს, სადაც არც კლავენ და არც ასვენებენ. „დანარცხებული მერცხლის“ პოეტური სახე ზუსტად იტევს დამსხრეული იდეალების სევდას, შეწყვეტილი ფრენის ტკივილს და ღირსეული მორკინალის გარეშე დარჩენილი მებრძოლის თავგანწირვას: „ჩვენ ნარ-ეკალი ვკაფეთ მარცხებით, ერთ-ერთს გეცოცხლათ, ნეტავ, ორიდან... მე მერცხალივით დავენარცხები, ან ჯიხაშკართან, ანდა ბორითთან“. ზვიად გამსახურდიას პოეტური სახე იხატება, ერთი მხრივ, როგორც ზვარკად შეწირული მსხვერპლისა, რომელიც საბოლოოდ მართალთა გვერდით იმკვიდრებს ადგილს ზეციურ სასუფეველში და, მეორე მხრივ, როგორც ერის წინამძღოლისა, პირველი პრეზიდენტისა. „მოწამებრივი განვლილია გზა ეკლიანი, დიდმოწამეთა ხარ მემკვიდრე, ივერთ პატრონო! ლოცვად დამდგარა ერი შენი, ნათელმოსილი, ზვიად ბატონო!“ აქვე აღვნიშნავთ თინათინ მღვდლიაშვილის პოეტური ენის ერთ მახასიათებელს. მხატვრულ ხერხად არის ნაქცევი მის პოეზიაში მიმართვისა და შორისდებულთა გამოყენება. არსებობს თვალსაზრისი, რომლის თანახმად, ავტორის სტილის თავისებურებები უნდა ვეძიოთ ნაწილაკების, შორისდებულთა, წინდებულთა და სხვათა განაწილებაში, რადგან ენის ამ ელემენტებს ყველაზე ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას მწერლები და ავტორის ინდივიდუალობა უნებურად სწორედ მათ გამოყენებაში ვლინდება. ის, რაც ლექსიკის

ზედაპირზეა და თვალშისაცემია, შეიძლება კვლევისთვის ხელსაყრელია, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში, არ არის არსებითი შემოქმედის ინდივიდუალობის დასადგენად. პოეტი ძალიან ხშირად იყენებს - 247 - მიმართვას, რაც მის ლექსებს საოცრად აახლოებს მკითხველთან. თითქოს მკითხველის თვალწინ ინგრევა ყველა ბარიერი და კედელი, მეტიც, ცოცხლდება მიმართვის ობიექტი, მკითხველი ლექსის ლირიკულ გმირთან ერთად ებაასება საუკუნეთა წიაღიდან აღმდგარ გმირებს. ლირიკული გმირი მიმართავს ზვიად გამსახურდიას, ერთგულების ფიცს დებს მის წინაშე და დარწმუნებულია, რომ აუცილებლად დადგება დრო: „და გათენდება დილა დიდი აღსარებისა, და გაბრწყინდება ივერია - ჩვენი სამშობლო! დაგელოდება ერი შენი, ნათელმოსილი, ზვიად ბატონო!“ მიმართვაა თვითონ სათაური ლექსისა, „ჯვარი აზიდე, პრეზიდენტო“. პოეტი საქართველოს პირველ პრეზიდენტს, რომელიც იძულებულია სამშობლო დატოვოს, დაჭრილ ხარირემს ადარებს: „დგას საქართველოს პრეზიდენტი, ისე მდუმარი, როგორც დაჭრილი ხარირემი ქარაფის ზღვართან“. გამოყენებული ეპითეტები იმდენად მეტყველია, რომ ზუსტად გადმოსცემს ემოციას. ლექსში კარგად ჩანს, როგორ ერწყმის ერთმანეთს პრეზიდენტის, ერთი მამულიშვილისა და საქართველოს ბედი. „დგას საქართველოს პრეზიდენტი, როგორც ხიზანი, როგორც დაღლილი სერაფიმი მაცხოვრის ხატთან, და იკედება საქართველოს კუბოს ფიცარი, და იდევენბა საქართველო სამარის კართან“. ზვიად გამსახურდიას ეძღვნება ლექსი „აპოთეოზი“, რომელიც, ვიტყოდით, ლექსი კი არა, ბალადაა. მიწაზე ამტყდარი ქარბუქი, მგრგვინავი მეხი და ელჭექი, უფსკრულებში მგმინავი შლეგივით აშლილი და შესაზარები ზევაები, წინასწარ გათხრილი რჩეულის საფარი მკითხველს ამზადებს საზარელი ამბისთვის. მხოლოდ მომდევნო სტრიქონებით ვხვდებით, ვის დევნის სიკვდილი: „მაგრამ ჯერ ზვარაკი თოვლში მიაბიჯებს და ითვლის სამყარო ზვიადის

ნაბიჯებს... გმირო! დაგიკორტნა არწივმა ელენტა, ნისლებში ირწევი დაჭრილი ლეგენდა... დევნილს გაცილებენ ღრუბელთა ფთილები, შენ კი, ზნეკეთილო, თოვლივით ფითრდები. - 248 - ზევსი კი ბობოქრობს, ღელავს და მღელვარებს, გასწი! შეეფარე სამშობლოს მწვერვალებს!“ ვერ შეეფარა გმირი სამშობლოს მწვერვალებს, ვერ აიცილა იუდას მორთმეული დარიშხანი. პოეტმა მიუჩინა მას სათანადო ადგილი, გააყოლა მზის სხივს და მყინვარებს, მეს, ღვთისმშობელსა და წმინდა გიორგის ჩააბარა. უმძიმესი ემოცია დაჰყვება ამ სტრიქონებს, თითქოს დაზაფრული მკითხველის სანუგეშოდ პოეტი იხსენებს, რომ ცისქვეშეთში ღირსეულ ადამიანთა ხვედრი მძიმე და რაც მთავარია, მსგავსია, ეს ერთგვარი კანონზომიერებაა. საინტერესოა, რომ პოეტი რეალურად არსებულ და შექმნილ გმირებს გვერდიგვერდ ჩამოთვლის: „ოდესღაც ბაირონს გაუწყრა ლამანში, ოდესღაც ენგურმა გაწირა თარაში, ოდესღაც სვე-ბედმა უგანა ჰომეროსს, ოდესღაც ჯოჯოხეთს უმღერდა ორფეოს, ოდესღაც პარიზმა გარიყა ვიიონი და გაჰყვა სარკმლიდან მზეს გალაკტიონი, ოდესღაც ჭლექისგან ბორგავდა შილლერი, ოდესღაც განდევნეს თვით ალიგჰიერი, ოდესღაც შელლიც ხომ შეება ქარაშოტს, თქვენ, ლექსის პრინცები, სიკვდილთან თამაშობთ!“ მხოლოდ დამფრთხალი ხეების, ბებერი ტყეების და პატარა ქოხების იმედადაა დარჩენილი გმირი. დამაბულობა მატულობს და კულმინაციას აღწევს: „გესმის?... დაფაჩუნებს ბუჩქებში აფთარი?... გესმის?... დაგწია ავზნე და ავთვალი?... ხედავ?... ააშენეს ბომონი ასპიდის?... ხედავ?... იგესლება დედალი ასპიტი!“ მოულოდნელად იცვლება ლექსის რიტმი, იცვლება, მშვიდდება ემოცია, რადგან გმირი ლოცვას იწყებს. ფეხდაფეხ სიკვდილჩასაფრებული წმინდა გიორგის სამშობლოს ავედრებს. ლოცვას ისევ გაფრთხილება მოსდევს და კვლავ ლოცვა, რომელიც გეტსიმანიის ბაღის, შესაბამისად ქრისტეს ანალოგიას იწვევს: „მამა ხარ ყოველთა, მეთათვის მზრუნველი, უფალო, ამაცდინე ესე

სასუბელი. ნუ ჩემი იყოფინ, არამედ შენი, შენ თავად ნება ხარ, სიმართლის მჩენი. - 249 - ხამს მოყვასისათვის სიმძიმე ვითვისო, გვედრი, შემიწყალე, ძეო დავითისო!“ მაღალი ხეების მუხლებზე დაცემა, ელდისაგან მათი გახევება ამცნობს მკითხველს, რომ გმირი შეეწირა ზვარაკად სამშობლოს იდეას: „გაფითრდა თოვლი და გაფითრდნენ ქარები, ალერტის ეთერში ატირდნენ ქნარები. შორს, წალენჯიხაში შეიძრა ტაძარი, გიზგიზებს ცეცხლი და სირცხვილის ხანძარი!..“ ლექსის დასასრული მკითხველს ახსენებს, რომ, სამწუხაროდ, ამგვარი მსხვერპლი არც პირველია და არც უკანასკნელი. წლები გავა. ისტორია შეაფასებს მტერს და მოყვარეს. ზოგი დაიჯერებს მემკვიდრეთა შეფასებას, ზოგი – არა. მაგრამ ზუსტად ვიცით, რომ ქართველ მკითხველს ყოველთვის გულზე მოხვდება და არასოდეს ეჭვი არ შეეპარება თინათინ მღვდლიაშვილის შემდეგი სტრიქონების გულწრფელობასა და ჭეშმარიტებაში: „ვზივარ სარკმელთან და, ისე კვლუცობენ მწიფე ალუბლები, ქართველის სიყვარული, მგონი, ალუბლებსაც გულზე შემოენთოთ... წლები გავიდა და სარკმელს აწყდებიან თეთრი აპრილები, როგორ მენატრები, როგორ მედარდები, ჩემო პრეზიდენტო!“ ულამაზესი ლექსები ეძღვნება საქართველოს ეროვნულ გმირს - მერაბ კოსტავას. ეპითეტები - სადა, მიმართვა - უშუალო, ლექსიკა - ექსპრესიის, ემოციის გამომხატველი, მაგრამ უბრალო, - ასეთია მხატვრული საშუალებები, რომელთა გამოყენებითაც იძერწება მერაბ კოსტავას მხატვრული პორტრეტი. პოეტი თითქმის არსად არ ახასიათებს მას, ზუსტად ისე, როგორც შეეფერება ეროვნულ გმირს, სახალხო გმირს. „რუსთველის პროსპექტი. ცისფერი ჭადრები. მერაბის ნაცნობი ეზო. ეზოში სანთლები, სანთლებთან ხატები“. ყველა დარდისა და ტკივილის გამზიარებელია. ილიას აჩრდილივით მერაბ კოსტავა თინათინ მღვდლიაშვილის პოეზიაში ის რაინდია, რომელიც მარად და ყველგან საქართველოს თან სდევს, რომელმაც სძლია სიკვდილს. ხშირად შესჩვიის

პოეტი თანამებრძოლს სამშობლოს ტრაგიკულ ბედზე: - 250
 - „მერაბ! მანქურთებმა ალესეს მახვილი, საბრალო მამული
 კედელთან დახვრიტეს! მერაბ! საქართველოს უშრემა ცრემ-
 ლები, დღეს ჭირისუფლებიც აღარა ტირიან... მერაბ! საქარ-
 თველოს უხმება ფესვები, დავითის ბიჭები მიდიან, მი-
 დიან...“ მერაბ კოსტავას სულს ევედრება პოეტი ქართველე-
 ბის შერიგებას, სამართალსა და სათნოებას. ტკივილითაა
 გაჯერებული ლექსი „ქართველები შეარიგე მერაბ“, მაგრამ
 იმედი მაინც არსებობს, იმედი თეთრი ცხენია, ჯერ უმხედ-
 რო, მაგრამ ღირსეული მხედრის მოლოდინში: „მუქი ნისლი
 დასწოლია შავნაბადას, თეთრი ცხენი ელოდება მხედარს,
 საქართველოს ბასიანი ელანდება და დიდგორი ესიზმრება,
 მერაბ! “დღეს ჩვენ მხოლოდ პოეტის რამდენიმე ლექსს
 შევხებით. თინათინ მღვდლიაშვილის პოეზია მკითხველს
 საკუთარ თავში ეროვნული სულის ძიებისკენ უბიძგებს. მი-
 სი ლექსები სუფთა ჰაერივითაა, ვინც ერთხელ ჩაისუნ-
 თქავს, მისთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელი ხდება. ლექ-
 სები ირეკლავენ ადამიანურ სიბოროტსა და სინაზეს, სისას-
 ტიკესა და გულგრილობას, დემონურისა და ანგელოსურის
 ჭიდილს. ეს კი წარმოჩნდება საოცარი მხატვრული სახეე-
 ბით, მუსიკალურობითა და ფერწერულობით. „ქართველო-
 ბაა ჩემი დიდი „დანაშაული“ და საქართველოს სიყვარუ-
 ლი, გულს რომ მასკდება!“ პოეტი გრძნობს, ენდობა ენას
 და ენა თვითონ აქცევს შემოქმედის აზრს მუსიკად. ამიტომ
 ლექსები მოედინება ლაღად, დაუბრკოლებლად, შემკობილი
 ფერითა და ხმოვანებით. ღირებულებები მარადიულია -
 დროში გამოცდილი. თინათინ მღვდლიაშვილის პოეზია
 ერთგვარი ტესტია ჩვენთვის, მკითხველებისთვის. თუ შე-
 ვიგრძენით, გავიაზრეთ და გავიზიარეთ - ესე იგი, ჯერ
 კიდევ ვცოცხლობთ!

თანამედროვე ქართული პოეზიის ენისათვის (ცისკარი 1852)*

ნაწილი I

რამდენად აზის ჩვენი დროის „დადი“ თანამედროვე ქართული პოეზიის ენას, რა ფორმებს ირჩევენ პოეტები და რაზე მეტყველებენ სიტყვანი?

ენა მრავალი თვალსაზრისით შეისწავლება. ბესარიონ ჯორბენაძე ენის შესწავლის ყველა მიდგომას სამ ძირითად ასპექტამდე დაიყვანს: „ა) ენა თავისთავად, ე.ი. ენის ფორმოზოგია და სემანტიკური სისტემების, სტრუქტურების შესწავლა; ბ) ენა, როგორც ერის კულტურის შემადგენელი ელემენტი; გ) ენა, როგორც მხატვრულ სახეთა შექმნის საშუალება (ანუ ენის შესწავლა პოეტური ლოგიკის თვალსაზრისით)“ (ჯორბენაძე, 1997: 19).

ჩვენთვის საინტერესოა ენის შესწავლის უკანასკნელი მიდგომა, რადგან მიგვაჩნია, რომ სინამდვილის მხატვრული ასახვის დროს განსაკუთრებით იჩენს თავს ენისადმი სუბიექტური დამოკიდებულება. ამიტომ არის, რომ ერთი და იგივე საგანი ან მოვლენა, შესაძლოა სხვადასხვა, ერთმანეთის საწინააღმდეგო ასოციაციებსაც კი იწვევდეს ორ შემოქმედში. შემოქმედის ენისადმი, სიტყვისადმი დამოკიდებულება იქცევა მისი თვითმყოფადობის საფუძვლად. ჭეშმარიტი მხატვრული შემოქმედების უმკაცრესი კანონები ხელოვანისგან ითხოვს არა მხოლოდ სათქმელის ორიგინალობას, არამედ აზრის გადმოსაცემად სწორად შერჩეულ ენობრივ ქსოვილსაც, ანუ შინაარსის შესაფერის ფორმას.

1852–1863 წლებში ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე ენობრივ თემატიკაზე გაშლილი პოლემიკა ეპოქალური

* „არავი“, № 2, 2016

მნიშვნელობის აღმოჩნდა. მოპაექრე მხარეებს განსხვავებულად ესმოდათ გამართული წერა-კითხვის ნორმები, მეტიც, არსებობდა თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც ნორმირებული ენა პირობითი მოვლენა იყო.

დ. ბაქრაძე წერდა: „მე არ მწამს ესა, გრამატიკის კანონებით ენის სწავლა. გრამატიკის კანონებით ენის სწავლა შეუძლებელია, როგორც ლოგიკის კანონებით მსჯელობა. მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნეებში, აგრეთვე შემდეგ, ქართველთ არ ჰქონიათ დაწერილი გრამატიკა. მაშ, რუსთაველმა, ჩახრუხაძემ, ვახუშტიმ და საბა ორბელიანმა, რომლის კანონებით ისწავლეს სამშობლო ენა?“

საკმაოდ მკაცრი იყო არჩილ ჯორჯაძის პასუხი: „განა უცნაური არ არის, მეცნიერმა სთქვას, ენის კანონების შესწავლა არ არის საჭიროო? რუსთაველს არ შეუსწავლია და ნახეთ, რა ენაზე სწერსო. ჯერ ერთი, არ ვიცით, შეუსწავლია თუ არ შეუსწავლია. იმ ხანაში განათლება საქართველოში სხვა ხარისხის იყო“.

კითხვა - სად და როგორ შეისწავლა რუსთაველმა გრამატიკა, საუკუნეზე მეტი ხნის წინ დაისვა. პასუხი არც დღეს ვიცით დანამდვილებით, თუმცა დღევანდელი გადასახედიდან დაბეჯითებით შეიძლება ვთქვათ, რომ პოლემიკა იმ მოაზროვნეთა სასარგებლოდ დამთავრდა, რომლებიც მიიჩნევდნენ, რომ გრამატიკული წესები ენის განვითარების ბალავარს ქმნის. ამიტომ „ცისკრის“ ფურცლები შემდგომშიც ერთგულებდა ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებს და ამით მძლავრად უწყობდა ხელს მის განვითარებას.

არ ვიცით, ვინ შეასწავლა რუსთაველს გრამატიკა, თორემ მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანი“ იქნება საკმარისი იმის დასადასტურებლად, რომ სიტყვა თავის მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს არა მარტო შინაარსზე დაყრდნობით. მისი მნიშვნელობის პოეტური გააზრებით, არამედ იგი მხოლოდ ფორმითაც შესაძლოა იქცეს მხატვრული ფუნ-

ქციის მატარებლად. „ვეფხისტყაოსანში“ უხვად არის გაბნეული პერსონაჟთა ხორციელი სილამაზის ამსახველი ეპითეტები, მაგრამ მათ სულიერ სამყაროს, უპირველეს ყოვლისა მათივე სიტყვა გადმოგვიშლის, ნამოქმედარზე უკეთესად მათი ნათქვამი წარმოგვისახავს პიროვნულ ხატს. სამართლიანადაა ნათქვამი: „განა ეს ერთადერთი შორისდებული, რომელსაც ნესტანის გამტაცებელნი „ორნი მონანი, პირითა მით ქაჯებითა“, გაჰყვიან, არ წარმოაჩენს მათ პრიმიტულსა და ველურ ბუნებას მათ გაეხარნეს. ხმა-მალღად იყივლეს: იპი, იპია?!“, განა ჭაშნაგირის მუქარით დამფრთხალი ფატმანის ვიშვიში და წიოკობა უკეთ არ ჩაგვახედებს მის სულში: „მოსთქვამს: მოვკალ, ჰაი, ქმარი, ამოვწყვიდენ წვრილნი შვილნი“ (ჯორბენაძე, 1997: 68).

პერსონაჟთა ხასიათების პერწვის ეს ხერხი შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებში კიდევ უფრო დაიხვეწა, გამრავალფეროვნდა, თვისებრივად შეიცვალა: თუ ადრე ხასიათის დახატვა ნათქვამის შინაარსს, აზრს ეკისრებოდა, მოგვიანებით ამ მიზნით გამოყენებული იქნა ფორმაც: ეროვნული, სოციალური, საზოგადოებრივი თუ სხვა მახასიათებლების წარმოსაჩენად პერსონაჟის ნათქვამში ჩაერთო დიალექტიზმები, ბარბარიზმები, მხოლოდ ამა თუ იმ პირისადმი ნიშანდობლივი გამოთქმები.

ამდენად, დადასტურდა ზემოაღნიშნული - მთქმელისთვის შერჩეული სიტყვა თავისთავად იქცა მთქმელის მახასიათებლად ისე, რომ ქმედება აღარ გახდა საჭირო. შესაბამისად, სიტყვა ერთგვარ საზომდაც გამოდგა სულიერი მდგომარეობის შესაფასებლად.

ილია ჭავჭავაძე წერდა: „ჩვენ თვითონ დავცალიერდით გუდაფშუტასავით, ცალიერი სიტყვებილა გვინდა, ცალიერი ხმები, რომ ენამ პირში იშტვინოს და ყურმა ძარღვი იფხანოს? სულიერი დამცრობა ენის დაკნინებასაც იწვევს. გახუნებული და უსახური ნათქვამების მომრავლებას“.

ვინ, ვინ და გალაკტიონ ტაბიძემ იცოდა სიტყვის ფასი. ნიშანდობლივია მისი მეუღლისადმი მიწერილი ერთ-ერთი ბარათი. პოეტს მიუღია ანონიმური წერილი, სადაც ავტორი უშვერი სიტყვებით ლანძღავდა გალაკტიონს. ამის შესახებ პოეტი მეუღლეს სწერს: „მან სულ რამდენიმე სიტყვაში თქვა თავისი თავი“.

ჩვენი მხრივ, დავძენთ, რომ სიტყვას აქვს უნარი, წარმოაჩინოს პიროვნება და თვით ეპოქაც. განსაკუთრებით სიტყვას, განფენილს პოეზიაში.

ტომას სტერნზ ელიოტი, 2012 წლის ნობელის პრემიის ლაურეატი პოეტი მიიჩნევდა, რომ „ტრადიციულად, პოეზია ითვლება ხელოვნების ყველაზე "რეგიონალურ" სახედ. მხატვრობით, სკულპტურით, არქიტექტურით, მუსიკით შეიძლება დატკბეს ნებისმიერი ადამიანი, ვინც ხედავს და ვისაც ესმის, მაგრამ ენა, განსაკუთრებით კი პოეზიის ენა – სულ სხვა შემთხვევაა. შეიძლება კიდევ მოგვეჩვენოს, რომ პოეზია უფრო მეტად აშორებს ადამიანებს, ვიდრე აერთიანებს. მეორე მხრივ კი უნდა გვახსოვდეს, რომ თუკი ენა წარმოშობს ბარიერებს, სწორედან რომ პოეზია უწობს ხელს ამ ბარიერების გადალახვას“ (თარგმნა გვანცა ჯობავამ).

საინტერესოა, როგორია თანამედროვე პოეტების სიტყვისადმი დამოკიდებულება, ერთი მხრივ, და, მეორე მხრივ, რა განაჩენს გამოუტანს თანამედროვეთაგან არჩეული სიტყვა მათ პატრონებს?

ღვთის წყალობით, ლექსი დღესაც ბევრი იწერება და იბეჭდება. საკმაოდ ძნელი იყო შერჩევა, საიდან დაგვეჩვენო და ვისით. პოეტებითა და პოეზიით, რომელთაც ბეჭდავს ჟურნალი „ცისკარი 1852“, ერთგვარად გამოვჩენამურეთ ჟურნალის აღდგენას და გამოვხატეთ ჩვენი დამოკიდებულება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეცხრამეტე საუკუნის 50-60-იან წლებში გაჩაღებულმა პოლემიკამ დიდად განსაზღვრა ქართული სიტყვის ბედი, ანუ დავიწყეთ თავი-

დან. ამ არჩევანმა კიდევ ერთი კითხვა გააჩინა: როგორია „ცისკარი 1852-ის“ არჩევანი. ჩვენთვის საინტერესო კითხვებზე პასუხებს გავცემთ 2015 წლის განმავლობაში ჟურნალ „ცისკარი 1852-ის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პოეზიიდან. აქვე გამოვხატავთ განსაკუთრებულ მადლიერებას ჟურნალ „ცისკარი 1852-ის“ მიმართ, რომელმაც თავი მოუყარა საინტერესო ხელოვანთა შემოქმედებას და კვლევის საშუალება მოგვცა.

მხატვრული ნაწარმოებების ენის, მათ შორის, პოეზიის ენის შესწავლას ყოველთვის განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. პოეტის ენა მრავალმხრივ შეისწავლებოდა: ლექსიკურ-გრამატიკული თავისებურებების თვალსაზრისით, სინტაქსური კონსტრუქციების მხრივ, სტილისტიკური მიდგომით. დაწერილია ბევრი ღირებული სამეცნიერო წერილი, სადისერტაციო ნაშრომი.

ძველი ქართული ენის სინტაქსი, სიტყვათა წყობა და ლექსიკა არასოდეს იყო უცხო ქართული პოეზიისთვის და მიუხედავად ახალი საუკუნის დასაწყისისა, ახლაც ასეა. ლექსებში ახლაც გვხვდება, როგორც ივანე გიგინეიშვილი უწოდებს, არქაიზმები „ლექსიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური ხასიათისა“. განსაკუთრებულ ოსტატობასთან ერთად განსწავლულობასაც საჭიროებს ძველ ქართულთან ზიარება. ამიტომ მოულოდნელი არ არის, როდესაც პოეტთა ერთი ნაწილი მიმართავს ლექსის არქაულ წყობაზე გამართვის ხერხს. შეინიშნება კანონზომიერება: ძველი ქართული ენის ნორმები გამოყენებულია ლექსის შინაარსთან შესაბამისობის მიზნით, მაგალითად, ისეთი სათქმელის გადმოსაცემად, რომელიც მარადიულ ღირებულებებს ეფუძნება, რომელსაც დრო და სივრცე არ გააჩნია.

„რადა კრთი, სულო,

რად სხვაგვარით რთოლვით მევსები“ - ასე იწყება მანანა ჩიტიშვილის ლექსი „სამადლობელი“ (№1), რაც

„სინტაქსური არქაიზმის“ ნიმუშია. ლექსში გამოყენებულია სულ რამდენიმე არქაული სიტყვა:

„მაღალ პალატებს საოსტიგნე

მწირის ვარჩიე,

იცის კი ვინმემ,

რა უშქარი გზებით ვიარე...“ და გრძელდება ახალი ქართულისთვის დამახასიათებელი ნორმებით. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ პირველივე ორ სტრიქონში სიტყვათა წყობით შექმნილი განცდა, შემდეგ ძველი ქართული ლექსიკა სავსებით საკმარისია იმისთვის, რომ სამადლობელი სიტყვები მკითხველმა ლოცვად აღიქვას. მკითხველს განცდა იმისა, რომ უფლისადმი მიმართულ სათქმელს ისმენს, უჩნდება მანამ, ვიდრე გაიაზრებს თავად სიტყვების, სათქმელის შინაარსს.

ჯარჯი ფხოველის ლექსში „მოდი, დაამშვიდე შეთქმული სიტყვები“ ძველი ქართულის ფორმა მეტი სიმბაფრისა და ემოციისთვის არის გამოყენებული. ვფიქრობთ, პოეტი სათქმელის გაძლიერების ფუნქციით იყენებს მას:

„მოდი, დაამშვიდე შეთქმული სიტყვები,

ამქვეყანაზე იმედი ხომ ყველას ეკუთვნის,

იმ ველური ნადირის გარდა,

ვინც ალაგო ციხე-კოშკები,

ვინც შორიდან თვალებს გიმწვეტებს,

ვინც გაგაძევა თავის ჯოგიდან!“ (№1).

„აღ“ (ალაგო/ააგო) ზმნისწინის ძველი ფორმით გამოყენებამ ფორმაში კიდევ უფრო დაამძვლა აგებული ციხე-კოშკები და თანამედროვეთა გადასახედიდან შორეულ წარსულში გადაისროლა შენობათა ამგებნი.

ვფიქრობთ, განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს ძველი ქართულისთვის დამახასიათებელ ფორმებსა და კონსტრუქციებს მურმან ჯგუბურიას, როგორც ავტორი უწოდებს, პოემა-შეგონებაში „გუბერნატორად გამწესების წინ დონ-კიხოტმა სანჩო-პანსას ჰკუა დაარიგა“. როგორც სათა-

ურიდან ჩანს, პოემა დიდაქტიკური ხასიათისაა. 21-ე საუკუნის გადასახედიდან არიგებს ჭკუას დონ კიხოტი მე-17 საუკუნის სანჩო პანსას, ესუბრება ღირებულებებსა და ფასეულობებზე, სათავეს ჯერ კიდევ ადამისა და ევას დროიდან რომ იღებენ. დროის საზღვარი წაშლილია. ამას თვითნა პოეტის სიტყვები უკეთ გამოხატავს:

„რაც შენ გგონია, ახალია, არს ოდენ ძველი
და იქ ყვავილობ, სადაც უკვე მწიფეა რთველი“.

ენობრივი ქსოვილიც ნარევი, ზუსტად ისევე არაერთგვაროვანი, როგორც ნათქვამი - სხვადასხვა დროის, სხვადასხვა ეპოქის, მაგრამ გასაგები და ჩვენამდე მოსული.

ენობრივად ე.წ. ახალი და ძველი სტილის შერევით ავტორი ადასტურებს, რომ სინამდვილეში რაც „ახალია, არს ოდენ ძველი“:

გამორიცხული სულ არ არის, გარდათქვას ლექსად
კაზმული სიტყვის მოყვარულმა, აქ გირჩევ რასაც,
და ჩაუღრმავდეს ჩვენს შინამოს და არა ფასადს,
ვთქვათ, რას ვჭამთ, რას ვსვამთ, რა გვაცვია ანდა რა
გვმოსავს,

რამეთუ გული მაცხოვარმა ჩაგვიდგა ლოცვად,
და სული ჩვენი აღამაღლა მიწიდან ცამდე“.

მთელი პოემა აგებულია ამგვარი ოპოზიციებით: ლუკმაპური და სარჩო, გახსოვდეს და მიწყივ, ხამს და უნდა, მეტადრე და უფრო, შავი/თეთრი ან ურგი/სარგი ან ცუდი/კარგი; მიუსართო და არგუნო და ა.შ. საინტერესოდ გვეჩვენება ენობრივი მიახლოებების მცდელობის თვალსაზრისით შოთა რუსთაველის სიტყვების ავტორისეული პერიფრაზი:

„თუ თავი შენი შენვე გახლავს, ვით ამბობს შოთა,
ვინაც პოემა უებარი აზრებით მორთა,
თუმცა პოემის მახსოვარი შენ არ ხარ, მაგრამ,
ეს ერთი მაინც დაიხსომე ნიადაგ, რადგან,
უფრორე კარგი არა თქმულა მოკვდავი ენით:

„რასაც გაცემ (მარტოოდენ) ის არის შენი“.

არქაიზმად შეიძლება მივიჩნიოთ ვით ზმნისართის გამოყენება ზოგიერთ შემთხვევაში. ვფიქრობთ, აქ უნდა გავმიჯნოთ ორი პირობა - პირველი, როდესაც ზმნისართს მოჰყვება ძველი ქართული სინტაქსური კონსტრუქცია, ანუ ფრაზაა გამართული ძველი ქართული ენობრივი ნორმების მიხედვით და მეორე, როდესაც კავშირი უბრალოდ რიტმის გამო ვერ ჯდება და ჩანაცვლებულია ზმნისართით ვით. ცხადია, არქაიზმი პირველი შემთხვევაა და არქაიზმად ვერ ჩაითვლება:

„ვით წვიმის წვეთი მიტოვებულ ქუჩის შადრევანს“
(სიჩუმე შტორმის წინ, გენრი დოლიძე, 4);

„ვაჟია მგელი, ვით იანვრის წალაში ქარი“, (მურმან ჯგუბურია, გუბერნატორად გამწესების წინ დონ-კიხოტმა სანჩო პანსას ჰკუა დაარიგა, 5).

„იყავი მშვიდი, ვით მარანში პირსავსე ქვევრი“
(მურმან ჯგუბურია, გუბერნატორად გამწესების წინ დონ-კიხოტა სანჩო პანსას ჰკუა დაარიგა), 5).

გამოიკვეთა ერთი კანონზომიერება: თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ვით ზმნისართი თავისუფლად ენაცვლება როგორც ზმნისართს და ამის მაგალითები უხვად დასტურდება ყველა თაობის პოეტთა ენაში. არის შემთხვევები, როდესაც იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ძველი ლექსიკური ერთეული შერჩეულია შემთხვევით, ალიტერაციის ეფექტის მისაღწევად და ჭირს რამე კონკრეტული ფუნქციის დანახვა:

„ლექსებს იმედს ვაცმევ, ცრემლში ტანდაბანილს
სტროფებს ზეპურსა და ზეპირს,

რა ვქნა?! – შენზე გადის ჩემი „ჯანდაბანიც“,

ჩემი „იმის იქით გზებიც“ (გალათეა, გენრე დოლიძე, 4).

განსხვავებული განცდა რჩება მკითხველს ნანა გასვიანის პოეზიის კითხვისას, ლექსში „იმწუთიერი“ ენობრივი ფორმა-კონსტრუქციები თანამედროვე ქართული ენის გრა-

მატიკულ ნორმების შესაბამისია, მაგრამ ერთ ფრაზაში თავ-
მოყრილი უცხო და ძველი ქართული ლექსიკა ისე მიჰყვება
ერთმანეთს, რომ მათ შორის ზღვარი იშლება, მაგ.:

„რიფებს გავცდით და ავცდით სანაოს,
სისხლიც ვკემსეთ და სევდის ხოშარიც
მზის ტალანებში თანისთანაობს

ვინც ხვალ ვიყავი – მარგი. კლოშარი“

ან „ძლივს გავარჩიეთ გვრიტის დისკანტი“

ან „ჩავუარეთ და ჩავაყოლეთ თვალი უშქარი,
ცხრა სკნელს, ცხრა ღარტაფს გავცდით ხაშმიანს,
მოვზიდეთ შშვილდი, დავჭიმეთ ლარი
და წავასწარით – ერებოსის განიხვნა საშო –
გადაუკვანძა ცის კიდურმა მზის სხივს ჭიპლარი.
წლების ქერეჭი, დღეების ხრილი,
უსხი სიცოცხლის ეს ვოიაჟი,
თქვენ გქონდეთ. წავალ მე თავდახრილი,
ჭილის ქუდით და საკვოიაჟით“

საინტერესო ექსპერიმენტიც, რომელიც ჩაითრევს
მკითხველს მხოლოდ იმიტომ, რომ სიტყვათა უმეტესობა
შესაძლოა გაუგებარია აღმოჩნდეს.

ლექსი სიტყვათა თამაშს ემგვანება, სადაც უნდა უს-
მინო რიტმს და ამოიციო (თუ სპეციალისტი არ ხარ),
სიტყვათა მნიშვნელობა. ეს კი ავტორისაგან მკითხველის
გამოწვევას ჰგავს. როგორც წესი, ასეთ ექსპერიმენტებს
ახლავს რისკი – ამართლებს მხოლოდ „განსწავლულ“
მკითხველებზე.

რაც შეეხება დიალექტიზმებს, ისინი ძირითადად
ლექსიკური ხასიათისაა. აქვე ცალსახად უნდა აღვნიშნოთ,
რომ მათი გამოყენება შეგნებულია და ემსახურება ძირი-
თადად იმ კუთხის კოლორიტის შექმნას, რომელ დია-
ლექტზეც იწერება ფრაზა, სტრიქონი, სტროფი თუ ლექსი:
„და კვამლი, როგორც დაჰწნილი ყველი“

ისლების რძისგან ამოჰყავს დილას“ (ენრე დოლიძე, გაზაფხულისპირული, 4).

იქმნება ხალხურობის მეტი განცდა, ხაზი ესმება სათქმელის გულწრფელობას, რჩება სილალის, კარგად ნაცნობთან მიახლოების შეგრძნება და ფორმა ისეთი მისაღებია მკითხველისთვის, რომ შინაარსი მეორე პლანზე გადადის:

ჩვენ მოვდიოდით, მთელს დუნიას გარინდებულნი,
როგორც დედასთან (აღინა ქადაგიშვილი-ოქროპირიძე, კავშირები, 4).

გავაგრძელებთ უცხო სიტყვების თემას, რომლითაც გატაცება ქართულ პოეზიისთვის უცხო არ არის: „გალაქტიონ ტაბიძისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი გატაცება უცხო სიტყვებით, იქნება ეს ზოგადი სახელები, ადამიანთა საკუთარი სახელები, გეოგრაფიული სახელები თუ სხვა. ამასთან, დამახასიათებელია, რომ პოეტი ცდილობს ამგვარ სიტყვათა დაწერილობა ისე წარმოადგინოს, როგორც უცხო ენებშია“ (ივანე გიგინეიშვილი). გატაცება არ იგრძნობა, მაგრამ „ცისკარი 1852“-ის ფურცლებზე დაბეჭდილ ლექსებშიც ვხვდებით უცხო სიტყვებს, არა უცხოური, არამედ ქართული გახმოვანებით:

„ბრები, ლითონის ტორშერები, რქები მოზვერის,
პატეფონები. მსახველი ომის – ალბომი“...

ან

„ქალებიც თავებს აწონებენ ფილატელისტებს“...

„ბავშვი ჯაზმენი ფაიფურზე უკრავს ნაპრალებს“...

ან

„გარეშე ქალაქს აჭრელებულს, ვინტაჟებიანს“

„ვისკენ მივმართო არსებობის გრილი გლისანდო“
(გიორგი ჯახუტაშვილი, 1).

ან

„ვიდრე სტრიქონებს, ძირითადად ვორდში აკრეფილს“
(როინ აბუსელიძე).

ვფიქრობთ, უცხოური ლექსიკა ორგვარ ფუნქციას იძენს: 1) ამ გზით შემოდის „თანამედროვე ცივილიზაცია“ პოეზიაში. ცივილიზაცია, რომელიც, როგორც ვახუშტი კოტეტიშვილი 1999 წელს აღნიშნავდა, თანამედროვეობის არჩევანია, სამწუხაროდ, ხელოვნების უარყოფის ხარჯზე გაკეთებული არჩევანი: „ეს მხოლოდ ჩვენი ქვეყნის ტრაგედია არ არის. ეს გლობალური პრობლემაა და ასე თუ ისე მთელ მსოფლიოს ეხება. ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვებისთანავე კაცობრიობა აღმოჩნდა დილემის წინაშე. მას უნდა გაეკეთებინა არჩევანი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის. მან უყოყმანოდ ცივილიზაციას დაადო ხელი, თუმც, შესაძლოა, ისიც კულტურა ეგონა... სულ სხვაა მობილური ტელეფონი, რომელიც შეგიძლია ქუჩაშიც ამოიღო და გააბა საქმიანი საუბარი. ხოლო მარკუს ავრელიუსის „ფიქრები“ და ფრანსუა ვიიონის „დიდი ანდერძი“ ხომ ამოვარდნილია ყოველდღიური მოთხოვნილებების სიიდან“;

2) ფუნქცია უცხო სიტყვებისა არის პოეტის მიერ აღწერილ სამყაროს გაუცხოება, ხაზგასმა, რომ რაღაც არაორგანული, გარედან მოსულია:

„არა სუპერბლეფი – მეტაპოეზია!

სულს სულ სხვა რამ უნდა - მეტი პოეზია!

ამ ბიჭს ან იმ გოგოს მეტაპოეზია

სად, ვინ შეასადა, ნეტა, პოეზიად!“ ტარიელ ჭანტურია, ყურმოკრული რეპლიკა მე მხოლოდ გავლექსე, 2).

„ახსოვს საქართველოს

შენაქო? დიკლო?

მიაქვს ინვესტორის

საეჭვო მიკრობს“.

ჟურნალში წარმოდგენილი ლექსებიც კი საკმარისი აღმოჩნდა გვეფიქრა, რომ ცივილიზაციასთან მიმართებით გადამწყვეტი შემოქმედის ნიჭია. მოქნილი, ფრაზა, მაღალმხატვრული პოეტური სახე და სწორად მიგნებული

სიტყვა სასწაულებრივად ათვინიერებს, იმორჩილებს და ხელოვნების ჩარჩოში აქცევს „ვეებერთელა ცივილიზაციას“, სადაც ამ უკანასკნელს ხელოვნების მსახურების გარდა არაფერი დარჩენია. მზია ხეთაგურის ლექსი „დაკითხვა“, რომელიც თავიდან ბოლომდე დიალოგია (მოპასუხე დედამიწის ნებისმიერ მცხოვრები, მხოლოდ ბოლო კითხვაზე პასუხში ჩანს საქართველოს მოქალაქე) ჩვენი საუკუნის ნებისმიერ სასამართლო პროცესს მოერგება:

„გვარი, სახელი?

- მე!

- დაბადების წელი, თვე, რიცხვი?

- თარიღი, როცა ერთი წლით ადრე

დედაჩემი ყინულიან ეზოში

ფეხშიშველა დადგა, რადგან ოჯახი

მამაჩემზე გათხოვების ნებას არ რთავდა...

- წარმოშობა?

- უცხოპლანეტელი-

ადამიანთა გასაცნობად ჩამოფრენილი...

- პროფესია?

- მოლიპულ გზებზე მოხეტიალე ექსკურსიამძღოლი...

- რას საქმიანობენ თქვენი მშობლები?

- ოცნებობდნენ...

- პატიმრობაში თუ ყოფილხართ?

- რაც თავი მახსოვს, პატიმარი ვარ...

გყავთ თუ არა უცხოეთში ნათესავები?

- დიახ - დიდი სანათესაო მყავს ცხინვალში, ზღუდრის სასაფლაოზე - დღეს ხომ ის მიწა უცხოეთია... “(4)

გლობალიზაცია/ცივილიზაციამ შეიძლება წაშალა საზღვრები, დააჩქარა დრო, გახსნა ჩაკეტილი სივრცეები, გააერთფეროვნა სატკივარი და სიხარული, მაგრამ ვერაფერი მოუხერხა იმ ურთიერთობას, იმ ინტიმს, რომელსაც ქმნის ორი მიკროსამყარო პირობითი სახელწოდებით: „მე და შენ“. შეუძლებელია შემთხვევითობად ჩავთვალოთ,

რომ გამოქვეყნებული ლექსების 95 პროცენტი მიმართავა. ეს კი ლექსს მეტ ინტიმურობას სძენს, მკითხველი თავს ლირიკული გმირის სათქმელის ადრესატად აღიქვამს და მასთან პირისპირ, მარტო რჩება. დაჟინებასა და ძლიერ ექსპრესიას იწვევს ზმნის მეორე პირის ფორმები სტრიქონებში:

„ვზივარ, გიხსენებ, გიმეორებ, გფურცლავ და გმარცვლავ,

გკითხულობ, გზვერავ, თვალს გაყოლებ, გათვალიერებ...“ (სალომე ბენიძე, ზაფხული, წერილი მესამე, 2014 წლის 22 ივლისი, 3:12 სთ, 1).

ან „როცა ქუჩები ხმაურისგან ვედარ გფიქრობენ (როინ აბუსელიძე, გაუგზავნელი წერილები შენ“, 5).

შემდეგი სტრიქონები ნაწყვეტია ლია ლიქოკელის ლექსიდან:

„დაღლილი იქნები და არაფერს გკითხავ,
არც არაფერს მოგიყვები,
ლოგინს გაგიშვადებ, რბილ თივას გაგიშლი,
ზურგით ჩამოვიტან გორიდან სულ ახლად
მოთიბულს.

გაგიფენ, მოგიწვები.

გულზე ხელს დაგადებ, გიყურებ.

გაივსება ჩემი სახლი“ (ლია ლიქოკელი, წამო ჩემთან).

პოეტი სასაუბრო ენისათვის დამახასიათებელი ლექსიკით, სადა, გაუპრანჭავი ფრაზებით (ავტორის მთელ შემოქმედებას რომ ახასიათებს) თითქოს პასუხობს ცივილაციის გამოწვევებს, გლობალურ სამყაროში ახერხებს თავისი კუთვნილი მიწის პოვნას იმ ადამიანისაგან განსხვავებით:

„რომელმაც იარა, იარა და კედელს მიეყუდა,

რადგან ვერ იპოვა მიწა, რომელზეც დადგებოდა.

ხეს დარგავდა და სახლს ააშენებდა“ (დამიხატე ხე, 2).

ჩვენს დროშიც გრძელდება სიტყვათშემოქმედებითობა - თხზავენ შემოქმედნი ახალ სიტყვებს. პოეტები ძირითადად კომპოზიტურ სიტყვაწარმოებას მიმართავენ:

„აგუდანაზადებულებს

ბედის ანაზარა ხომ ვერ გავუშვებთ? (ნანა გასვიანი, ნათლობა, 7).

„ჩაივლის, მკერდს ჩავიმჯილავ,

ლამდება, არ მოდღევედება“ (ვანო ჩხიკვაძე).

„გზის ბოლოს კაცგაქცეული ქალივით რომ დგას“ (ლია ლიქოველი, 2).

„იმ ხელებით, თითებში რომ ჩაიგრიხეს

ეზ ქვისკენეტასავით ცხოვრება“ (ლიქოველი)

ხბოების მოსარეკად წავიდა

ჩემი ცხრამთასიქითის ბეზია“ (ლიქოველი)

„რატომ ვერ გავაფერადე ბოლომდე

ჩემი ბავშვობისადამიანებიანი გასაფერადებელი“ (კატო ჯავახიშვილი, პროცენტები, 2).

„საშინაოდ: ბიებიანი ბამბაზიის რბილი პაჯამა და

მაშიები - თივისფერბალახმოქარგული“ (ლელა ცუცქირიძე, ზამთრისპირი).

„მუნჯდება ტალღა მზეჩაგდებით, კენჭებჩაგდებით“

(გენრე დოლიძე, სიჩუმე შტურმის წინ, 4).

„შენ მზე(დღე)გრძელი ზაფხულები მოგქონდა ჩემთვის“ (ნინო ჭინჭარაული, 6).

რა ცა დაებერტყათ პეშვისხელა, რა მუზაუზადრუკს მსახურებენ“ (ზაზა ბიბილაშვილი, მეტი გასართობი, 7).

„მაშ, რაღა გეესტეთიკოსება, კერძოდ რა გეთეატრმცოდნეება?“ (ზაზა ბიბილაშვილი, მეტი გასართობი, 7).

„ქალაქს, რომელშიც - მუცლიდანვე მსჯავრდებულები მოქრონიკულო ისტერიით იტანჯებიან“ (გურამ ჯახუტაშვილი, მშრალი ხიდი, 1).

„მერე დამშორდნენ და გადაქრნენ ვარსკვლავებივით“ (ანდრო ბუაჩიძე, შეხვედრა, 8).

„რუსეთსა და ჩვენში სხვადასხვაგვარი მოდერნისტული ლიტერატურული მიმართულებები იყო გაბატონებული. მიმართულებებმა თავიანთი კვალი ლიტერატურის ენასაც დააჩნიეს. ზედმეტი, ყოვლად გაუმართლებელი გატაცება სიტყვამთხვევლობით, ცდა სალიტერატურო ენაში ისეთი ხელოვნური სიტყვებისა და ისეთი აგებულების ფრაზების დამკვიდრებისა, როგორებიც სრულიად შეუფერებელი იყო ქართული სალიტერატურო ენის გრამატიკული წყობისა და ლექსიკური შემადგენლობისათვის, უსაფუძვლო კოხტაობა ასეთი სიტყვით - და ფრაზათმთხვევლობით დამახასიათებელი იყო მწერალთა ერთი, საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ნაწილისათვის“, - ივანე გიგინეიშვილის ეს სიტყვები მე-20 საუკუნის პირველი ნახევრის პოეზიას მიემართებოდა. ამგვარი სიმძაფრით არა, მაგრამ ხელოვნურობის ელფერი ჩვენს დროშიც მართლაც დაჰკრავს „სიტყავათმთხვევლობის“ ზოგიერთ მაგალითს.

პოეტური ენის ერთ-ერთ თავისებურებად რევაზ სირაძე მიიჩნევს მახასიათებელს, რომელსაც ზოგადად უწოდებს „მუსიკალურ მდინარებას ტექსტისას“. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, „არსებობდა ადრეც (რუსთაველთან: „მისთვის ენა მუსიკობდეს“, დიმიტრი ბაგრატიონი: „გავამუსიკე მისთვის ენანი“, - „სულის ყვავილო“). იგულისხმება პოეტური ტექსტის არა ბგერწერული მუსიკალობა, არამედ ტექსტში სიტყვების აზრობრივზე მეტად ემოციური, „მუსიკური ურთიერთკავშირი“. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც, ოსიპ მანდელშტამის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „პოეტს სიტყვა ეცოტავება – იგი სიტყვას თითქოს ნაწილებად გლეჯს კბილებით, ფართოდ იყენებს უამისოდაც ვნებიანი ტემპერამენტის მქონე ქართულ ფონეტიკას“ (პოეტში მანდელშტამი ვაჟა-ფშაველას გულისხმობს). თანამედროვე პოეზიაში სიტყვის მისტიკურ გააზრებაზე მეტად უპირატესობა მისი პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებას ენიჭება. ეს არ ნიშნავს, რომ თანამედროვე შემოქმედი არ

უსმენს სიტყვას, ან უარს ამბობს მის მუხიკაზე. მუსიკალურობა ყოველითვის ახასიათებდა ტარიელ ჭანტურიას პოეზიას, ასეა ახალ ლექსებშიც:

„- ისე ღამაზს...

- ისე უგვანს

- ო, როგორ სძულს

- როგორ უყვარს

- ჰყავდა ვიცი!

- თანაც ბლომად!

- ახლა? ნეტა ახლა თუ ჰყავს

ზეცა ისე მოწმენდილი

ბარტყი გაფრენილი ბუდით“ (სიყვარულის შავი ყუთი, 2).

მუსიკალობის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო გვეჩვენა ახალგაზრდა შემოქმედის დათა გოლუას ლექსები:

„საით ქალი, - ანგრეული კვირტი,

საით კაცი - ნაზი გამოწვევა,

მთელი რამე იმტვრეოდა ტვისტი,

დროთა ტანგო, თრთოდა ჩემი ხვევნა.

მთელი ღამე იშლებოდა ფურცლად,

თვით ტკივილიც ეჯდა პიანინოს

და ჰანგები ჩაესახა მუცლად,

ზედ კისერზე მტირალ ვიოლინოს“ (ლექსი „ღამის ბლუზი, თეთრი როიალი“, 7).

ჩვენი ყურადღება კიდევ ერთმა თავისებურებამ მიიპყრო, რაც, სიხშირის გამო, ერთგვარ ტენდენციადაც კი შეიძლება მივიჩნიოთ. ლექსების ენისთვის დამახასიათებელია გამეორება. მეორდება სიტყვები, მეორდება ფრაზები და თვით სტრიქონებიც კი.

მეორდება წინადადების რომელიმე წევრი:

„აქეს, აქეს, აქეს, აქეს,

რა არ დასცდა ცხიერ ბაგეს“ (ვანო ჩხიკვაძე, 9).

მეორდება წინადადება, ქვეწყობისას მთავარი წინადადება, ან დამოკიდებული:

„დამიხატე ხე, რომელსაც არ ეცოდინება რა არის მიწა,

დამიხატე ხე, რომელიც არ ამოყრის ნერგებს,

დამიხატე ხე, რომელსაც შეუძლია იცხოვროს მარტომ“
(ლია ლიქოკელი);

ან

„და ჩვენ ვიყავით ისეთი მძიმეები,

როგორც მარილმოყრილი პური,

როგორც მამების კრებაზე დედას სიარული,

როგორც ნახმარი წიგნები ახალ სასწავლო წელს,

როგორც მარჩენალდაკარგულის ცნობა,

როგორც ზამთრის ღამეებში ჩემსა და ჩემს ძმას შორის წოლა, როგორც ჩემს ექსკურსიებზე შავების ჩაცმა“
(ანიკა ლაზვიაშვილი, „აღარ მელაპარაკება დედაჩემი“).

ან

„იყო ღამე და მოვდიოდი ხეების ჩრდილში,

იყო ღამე და ვარკვლავების მსურდა თვალთვალი.

იყო დილა და მზის სინათლეს ეძინა ჩემთან

იყო დილა და მდარაჯობდა მთვარის აჩრდილი.

იყო შუადღე და მკლავები მწვდებოდა ცამდე,

იყო შუადღე და მწვდებოდა მიწა წელამდე“ (სალომე ბენიძე (ზაფხული, წერილი მეორე. 2014 წლის 6 ივლისი, 23:51-ზე“).

დღეს ძალიან ბევრს საუბრობენ მასობრივი საშუალებების გავლენაზე უმართებულო ფორმების დამკვიდრების თვალსაზრისით. მართლაც, ყოველდღიურად გვესმის მცდარი ფორმები და ვეჩვევით მათ. ვეჩვევით იმდენად, რომ პოეზიაშიც აღარ გვეხამუშება: „რა კარგად არის თქვენს შორის ყველაფერი“. „შენს მაგიერ მე მრცხვენია“; „ღია ფანჯრიდან ეზოს წვდება სურნელი ილის“; „წვდებოდეს უფსკრულს და სიბნელის შვილებს

კვებადეს“. მეორე მხრივ, სწორი ფორმები ეწირება ლექსის რიტმს ან რითმას: „დასასრული წყალის ნაყვის...“; „გრძელი, საკვირლად ლამაზი თმა“. მთავარი სხვა რამ არის – მასალიდან გამომდინარე სიმცირის გამო, ამ შემთხვევებს ვერ განვიხილავთ ტენდენციად, ისინი გამონაკლისებად რჩება. სალიტერატურო ენის ნორმების ერთგულება პირველ რიგში შემოქმედთა არჩევანია, შემდეგ „ცისკარი 1852-ის“ დამოკიდებულების გამომხატველი, რასაც ჩვენ უდავოდ მივესალმებით.

ძალიან საინტერესოდ გვეჩვენა ფრაზების აგებულებისა და სიტყვაწყობის საკითხებიც. მსუბუქი ფრაზების გვერდით ხშირად გვხვდება საკმაოდ მძიმე, დატვირთული ფრაზებიც. რა იწვევს ამას? საქმე ოსტატობასთან გვაქვს თუ სტილის ძიებასთან, ეს ჩვენი შემდგომი კვლევის თემაა. ვფიქრობთ, ქართული პოეზიის სინტაქსის შესწავლა ბევრ საინტერესო კითხვაზე გაგვცემს პასუხს. ამიტომ ამჯერად არც სტილის საკითხებზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ყველა ძირითადი ტენდენცია, რომელიც ქართულ პოეზიაში შეიმჩნეოდა, გრძელდება დღესაც, ეს არ არის შემთხვევითი მოვლენა, ტრადიციული ხაზის გაგრძელება პოეტთა გააზრებული არჩევანია. დიდ წინაპართაგან შემოქმედნი იხსენიებენ სხვადასხვა პოეტს, მაგრამ უპირობოდ აღიარებენ შოთა რუსთაველს. ქართული სალიტერატურო ენის წიაღში კვლავაც იბადება ულამაზესი მხატვრული სახეები. ყოველ შემთხვევაში ასე ჩანს „ცისკარი 1852-ის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პოეზიიდან. ჟურნალის არჩევანი, თავის მხრივ, მის დამოკიდებულებასა და კონცეფციაზე მიუთითებს. ამირან გომართელი აღნიშნავს, რომ „163 წლის „ცისკარი“ კიდევ ერთხელ აღსდგა!..“ მთავარი რედაქტორი ხაზს უსვამს გამოცემის მნიშვნელობას „მითუმეტეს დღეს, როცა ჩვენი ყოფაცა და სულიერი არსებობაც

განახლების პროცესშია, როცა მხატვრული სიტყვა ჩვენში ისეთსავე ლოგოსურ მნიშვნელობას იზენს, როგორც სახარებისეული „პირველთაგან იყო სიტყვა“. ამ რწმენით ჩვენ აღთქმული ქვეყნისკენ მივემართებით. ჩვენ გზაში ვართ!“. მართლაც, გზაშია დღეს თანამედროვე ქართული პოეზია, რაც ნიშანდობლივია, სწორად არჩეულ გზაში. არც ქართულ სიტყვას დაუკარგავს ძალა და არც პოეტს საკუთარი მნიშვნელობის განცდა:

„საღვთო მადლი აქვს სიტყვას და ბგერას,
ელვა და მეხი მას ვერ დანაცრავს,
ლექსებს კი არ ვწერ,
სამოსელს ვკერავ,

რომ შემცივნებულ სულებს ჩავაცვა (მანანა ჩიტიმ-ვილი, ლექსი „ბეგთარი“, 3).

თანამედროვე ქართული პოეზიის ენისათვის (ცისკარი 1852)*

ნაწილი II

სიტყვა ცოცხლდება წინადადებაში, ცოცხლდება ფრაზაში და სხვადასხვა მნიშვნელობას იძენს. შესაბამისად, იგი თანაბრად საინტერესო ხდება როგორც ლიტერატურათმცოდნეობითი, ისე ლინგვისტური თვალსაზრისით. მეტიც, ლექსის ანალიზში ერთვება პოეტიკისა და ლიტერატურული კრიტიკის მომიჯნავე დარგები: ესთეტიკა, ზოგადი ლინგვისტიკა, ფსიქოლოგია, სტრუქტურული პოეტიკა.

ვაგრძელებთ ერთი წლის განმავლობაში „ცისკარი 1852-ის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პოეზიის ენაზე დაკვირვებას. ამჯერად განვიხილავთ სინტაქსურ თავისებურებებს.

ფრანგი ენათმეცნიერი ჯან კოენი მიიჩნევდა, რომ, როგორც ენათმეცნიერება ენობრივ მოვლენას ხსნის თვით ენის საშუალებით, ასევე პოეტიკამ პოეზიის ახსნა თავად ლექსში უნდა ეძებოს. პოეზიაში მთავარია არა ის, თუ რა ითქვა, არამედ როგორ ითქვა. პოეტი იდეების შემქმნელი არ არის, არამედ მისი გენია ვლინდება სიტყვიერ ქსოვილში. საინტერესოა მისი მსჯელობა: „ქერა თმები გამოხატავს (cheveux blonds) თმების ერთ-ერთ სახეობას მაშინ, როდესაც ინვერსიული წყობა - „თმები ქერა“ (blonds cheveux) სიტყვა „თმებით“ აღნიშნულ საგანთა მთელ გვარზე მიუთითებს, თითქოს ბუნებაში ყველა თმა ქერა იყოს“ (რ. თურნავა).

ნიშანდობლივია ს. მალარმეს აზრი, რომელიც ამბობდა: იდეებით კი არ ქმნიან ლექსებს, არამედ სიტყვებითო.

* „არავი“, № 3, 2016.

იგი საკუთარ პოეზიას ასე განსაზღვრავდა: „მე ვარ სინტაქსის სპეციალისტი“. არსებობს რადიკალურად განსხვავებული თვალსაზრისი. წერილში „მოდერნიზმი, როგორც მეოცე საუკუნის სტილი“ ალექსანდრ გენისი საუბრობს მანდელშტამის პოეზიაზე. ავტორი აღნიშნავს: „დაღვინებული მანდელშტამისთვის პოეტური სიტყვა ემსგავსება იეროგლიფს, გრამატიკულ ლოგიკას არ ძალუძს ამგვარ „იეროგლიფთა“ თავმოყრა, ამიტომაც არის სინტაქსი პოეზიის პირველი მტერი. სინტაქსი თავზე ახვევს ავტორს მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს, ქმნის იმ ძველ, ყალბ, ხაზოვან მთლიანობას, რომლის შეცვლასაც ასე ესწრაფოდა ახალი ესთეტიკა. ტრადიციული სინტაქსური ბმულების მსგავსად მანდელშტამი გვთავაზობს დროისაგან თავისუფალ კომპოზიციას“. რომელი თვალსაზრისიც არ უნდა გავიზიაროთ, ვერ ავუვლით გვერდს თავად სინტაქსის მნიშვნელობას.

მართლაც, შემოქმედი უმეტეს შემთხვევაში ლიტერატურული ენის კანონების შესაბამისად აგებს ფრაზებს, მაგრამ ხშირად დგება სინტაქსური ნორმების დარღვევის აუცილებლობის წინაშე. ეს იმიტომ, რომ ყურადღება მახვილდება შთაბეჭდილებაზე. ხშირად „დარღვეული ნორმისაგან“ მიღებული შთაბეჭდილება ახლოსაც ვერ მივა „გამართული წყობით“ გადმოცემულ განცდასთან. როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, ასეთ დროს საქმე გვაქვს პოეტურ სინტაქსთან. ამ თვალსაზრისით სპეციალურად აღსანიშნავია სიტყვათწყობა. პოეტთა ენაში, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი სიტყვების ჩვეულებრივ თანწყობაში იკვეთება სიტყვის ძალა.

ქართული ენა მდიდარია მორფოლოგიური კატეგორიებით, აფიქსაციით. შესაბამისად, სინტაქსური ურთიერთდამოკიდებულების გამოსახატავად სიტყვათა რიგის სიმკაცრე აუცილებელი პირობა არ არის. „ძველი ქართულის კონსტრუქცია, რომელშიც სიტყვათწყობას გრამატი-

კული ფუნქცია ჰქონდა, ახალ ქართულში მოიშალა იმის გამო, რომ ამ კონსტრუქციაში შემავალ სახელებს ბრუნვის ნიშნები გაუჩნდა და წინადადების გარკვეული წევრების დამაგრება გარკვეულ ადგილას საჭირო აღარ გახდა“ (ივ. გიგინეიშვილი). სწორედ მდიდარი აფიქსაციის, კერძოდ, ბრუნვის ნიშნების ფუნქციური განსაზღვრულობის გამო, ქართულში სიტყვათა რიგი თავისუფალია და სიტყვათა, ფაქტობრივად, ნებისმიერი დალაგება დასაშვებია (აკ. შანიძე, არნ. ჩიქობავა, აკ. დავითიანი). თუმცა ბევრი მკვლევარი აღნიშნავს, რომ სიტყვათა რიგი არ არის აბსოლუტურად თავისუფალი (შ. აფრიდონიძე, ბ. ფოჩხუა). ყველა თანხმდება, რომ სიტყვათა ნებისმიერი განლაგება ერთი და იმავე ღირებულებისაა. ეს ფაქტი ქართულში ქმნის მრავალფეროვან შესაძლებლობას როგორც სხვადასხვაგვარი სტილისტიკური ელფერის გადმოცემისას, ისე ლექსში რიტმისა და რითმის მოთხოვნილებების შესაბამისად სიტყვათა რიგის სხვადასხვაგვარი ვარიაციისას:

„სად თოვლიანი მწვერვალები წარმომართულან,
ვინ გელოდება? (ბ. არაბული, „სად მიხვალ ქარო?“ 11).
ან:

„შენ ახლა მარტის ამინდივით მიყინავ გრძნობებს,
ვგლოვობ სიბნელეს დარჩენილი მიღმა დარაბებს“ (გ. დოლიძე, „ერთი წამია ცხოვრება და ერთ გროშად არ ღირს“, 4).

წერილის პირველ ნაწილში („არავი“, 2) აღვნიშნეთ, რომ პოეზიის ენაში მრავლად ვხვდებით დიალექტიზმებს, არქაიზმებს. მიუხედავად მათი ასე თუ ისე სიუხვისა, ლექსებში ფრაზები არ მძიმდება? რა არის ამის მიზეზი? მიზეზი ფრაზის აგებულებაში უნდა ვეძიოთ. პოეტები წერენ: ა) მოკლე-მოკლე მარტივი წინადადებებით:

„ეს წვიმა ათბობს გულისგულს,
ეს წვიმა ქუჩას ათბობს,
წვიმს! გადაღება არ სურს,

სველდება ქუჩა ფართო“ (დ. ბედიანიძე, „როგორც ქუხს, ისე არა წვიმს“, 11).

ან:

„ცამ დაიკრიფა გულხელი წამით

აი, წვიმამაც გადაიღო!

მზე ნაოცნებარ ხნულებში დათრთის,

ვწუხვარ! პაემანი გადაიღო“ (თ. ლაფაური, „ცრემლის აკიდო“, 6).

ან:

„წლები თოხარიკით მირბის,

მიაქვს მდინარეზე ხიდი.

რუხი შემოდგომა მოდის,

ცხელი ჟრუანტელის – მიდის“ (ვ. ჩხიკვაძე, „გახსოვს მდინარეზე ხიდი“, 9).

ბ) შერწყმული წინადადებებით:

„შემრჩები, როგორც სილამაზე, სიკეთე, დაღლა“ (ჯ. ხაინდრავა, „დასრულების“, 3).

ან:

„ვერასძალით უარყო მავნე წყვილი მანერა: მიდის

ალკოჰოლი, თამბაქო, ბანქო, ღამისთევები“ (გ. ბალახაშვილი, „ჰიჩკოკი“, 3).

ან:

„მე რა ხელი მაქვს კუს ტბაზე, ლოკოკინას ტბაზე

ან მგლის ტბაზე მოძუნძულე –

გახდომის ჟინით შეპყრობილ

გოგო-ბიჭებთან, ქალებთან, კაცებთან“ (მ. ხეთაგური, „სხვისი უბედურება“, 4).

გ) თანწყობილი რთული წინადადებებით, რომლებიც ასეთივე მოკლე მარტივი ან შერწყმული წინადადებების შეერთებითაა მიღებული:

„ზურგი ვაქციეთ ერთმანეთს და ჩვენს სუსტ სხეულებს

აჰყვით სევდა და განშორების მწველი ქარიზმა“ (ქ. ნათელაძე, „გაგცდი“, 3).

ან:

„წახვალ და ზამთრის დაბერების სურვილში გავძლებ. არაფერია. მე დავრჩები მინდვრების მაღლა

და ბალახის სუნს დავიტოვებ ქვაბისფერ კანზე“ (ჯ. ხაინდრავა, „დასრულების“, 3).

დ) რაც შეეხება ქვეწყობას, შეიძლება ითქვას, რომ იგრძნობა ტენდენცია ამგვარი წყობის წინადადებათა მომრავლებისა ლექსებში:

„და თუ ამ ფირალს ჰქვია ცხოვრება,

მისი ნაბადი ემოსა მტერს,

სჯობს, ვიქცე ფერფლად, მის დამონებას,

მე თუ ის მპარავს მზეს“ (დ. გულუა, „ვინ მომპარა მზე?“, 7).

ან:

„წყლიდან რომ ამოვიდოდით და მზეზე დავეყრდნობოდით,

მოვიდოდა, თმას დამიწნავდა,

ბიჭებს დაყვლეფილ მუხლებს მოურჩენდა“ (ა. ლეზვიაშვილი, „კვირა“, 5).

არადა, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ჰიპოტაქსი წიგნური წარმოშობისაა. ცოცხალი, ხალხური, სასაუბრო მეტყველებისათვის მარტივი წინადადებებია დამახასიათებელი ან ამგვარ წინადადებათა პარატაქსული შეერთება.

რით უნდა ავხსნათ ქვეწყობილ წინადადებათა სიმრავლე? ჩვენი აზრით, ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს:

1) შთაბეჭდილების გაძლიერებისა და ხაზგასმის მიზნით, ავტორები იყენებენ დამოკიდებულ წინადადებათა ისეთ დაქვემდებარებას მთავრისადმი, როცა დამოკიდებული წინადადებები ერთი და იმავე ხასიათის არიან, ერთნაირად არიან მთავართან დამოკიდებულებაში, ე.წ. პარალელური დამოკიდებულება გვაქვს.

„როცა ღრუბლებმა დაკლეს შენი მზე,

როცა მისდით იმედს, ცარიელს,
როცა სატანის სულის ზეიმზე
შენი ცრემლები ლაფში არიეს“ (ჯ. ფხოველი, „ვიგონებ
წარსულს“, 1).

ან:

„და მერე მთელი გზა გული ხელით მეკავოს,
სანამ არაგვი გამოჩნდება,
სანამ სოფლის პატარა მაღაზია გამოჩნდება,
სანამ მწვანე ჭიშკარს დავინახავ,
სანამ თავშლიან ბებიაჩემს დავინახავ“ (ა. ლაზიაშ-
ვილი, „კვირა“, 5).

2) თანამედროვე პოეზიაში შეინიშნება რითმისგან გა-
თავისუფლების მცდელობა, არჩევანი თეთრი ლექსის
სასარგებლოდ კეთდება. სხვათა შორის, ამითვე აიხსნება
ლექსებში ანჟანბემანის სიმრავლე. რიტმულობის თვალ-
საზრისით, განსაკუთრებით დამახასიათებელია ანჟანბე-
მანები, როდესაც სტრიქონიდან სტრიქონში გადაედინება
აზრი, ემოცია და იქმნება რიტმი, რომელიც მკითხველს
აიძულებს სტროფები პაუზების გარეშე, მართლაც, ერთი
ამოსუნთქვით წაიკითხოს, მაგალითად:

„დიდი ხანია, დამძიმებულს ფიქრით, არათუ
შენი თვალები აღარ მახსოვს, უკვე თავიც კი
გადამავიწყდა – როგორი ვარ. ჩემივე პროფილს,
აურას, ნიკაპს ვერ ვუყურებ, რადგანაც არ მაქვს
სარკე, რომელიც გამომგლიჯა ხელიდან ქარმა“ (გ.
ჯახუტაშვილი, „დიდი ხანია“, 1).

წერილში „ფორმისა და შინაარსის ურთიერთმიმარ-
თებისათვის პოეზიაში“ რუსუდან თურნავა მიუთითებს,
რომ ანჟანბემანი მე-17 საუკუნემდე საკმაოდ გავრცე-
ლებული იყო, რაზედაც წერს პიერ დერონსარი თავისი
„პლედის“ წინასიტყვაობაში: „ახალგაზრდობაში ანჟანბე-
მანი მიუღებლად მიმაჩნდა ჩვენი პოეზიისათვის, მაგრამ
კარგი ბერძენი და რომაელი ავტორების წაკითხვის შემ-

დეგ საწინააღმდეგო აზრი გამიჩნდა“. მე-17 საუკუნეში აიკრძალა ანჟანბემანის ხმარება. უფრო მოგვიანებით, რომანტიკოსების ეპოქიდან მან აღიდგინა უფლებები და ზოგჯერ სისტემატურადაც გამოიყენებოდა (მაგ. ბარათაშვილთან). ანჟანბემანს კოენი განიხილავს, როგორც დაპირისპირებას ტაეპის მეტრულ და სინტაქსურ დაყოფას შორის, როცა ერთმანეთს აღარ ემთხვევა მეტრული და სემანტიკური პაუზები. ამავე დროს ანჟანბემანი მას მიაჩნია მეტრულ-სინტაქსური კონფლიქტის ერთ კერძო შემთხვევად სხვა მრავალთა შორის.

ანჟანბემანი არღვევს მეტად მყარ გრამატიკულ კავშირებს: არსებით სახელსა და ეპითეტს შორის, კავშირსა და მომდევნო სიტყვას შორის. როგორც კოენი ამბობს, პოეტები მართლაც მიხვდნენ, რომ კონფლიქტი მეტრსა და სინტაქსს შორის თვით ლექსის არსებაშია ფესვგადგმული (რ. თურნავა). ანჟანბემანის ყველა ჩამოთვლილი შემთხვევა დასტურდება ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილ ავტორთა ენაში:

„ღმერთო, მეორედ ალბათ მაშინ დაჰატარავდა
კახი, სირცხვილით რომ აეწვა მკაცრი პირისახე“
ან:

„და პაპაჩემიც მთელს ბავშვობას გაუწიავებს
ამბავს, რომელმაც დააღონა მეფეთაგანი“ (ზ. სუყაშვილი (პერელი), „ლეგენდა“, 6).

ან:

„ქალაქს, რომელშიც – მუცლიდანვე მსჯავრდებულები
მოქრონიკულო ისტერიით იტანჯებიან (გ. ჯახუტაშვილი, მშრალი ხიდი, 1).

მე-20 საუკუნის ავტორების სახელდებითი წინადადებებით გატაცების ფონზე, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე პოეზიაში ასეთი წინადადებები იშვიათია. როგორც ივ. გიგინეიშვილი აღნიშნავს: „მათი ზომიერად და ზნეურ წინადადებებთან ერთად შენაცვლებით გამოყენება

ხშირად მნიშვნელოვან სტილისტურ ეფექტს იძლევა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მოვლენათა სწრაფი ცვლის გადმოცემაა საჭირო“. ლექსებში ნომინაციური წინადადებები აღწერის ფუნქციითაა გამოყენებული:

„არარსებობა. მარტოობა და ენკენისთვე.

აუხდენელი ზმანებების შავი ბაზარი:

აქეთ – ბაწარი გასაყიდი. შიში. ენის ქვეშ –

ლურსმანი. იქით – დალუქული ბუდე კრაზანის“ (გ. ჯახუტაშვილი. მშრალი ხიდი, 1).

ან:

„შეყვარებული, სევდიანი კალენდულები

სარკმელის მიღმა, ზუსტად – ასე, ზუსტად – ჩვენსავით,

შემცივნულები, უჩვეულოდ გალანტულები,

შეყვარებული, სევდიანი კალენდულები“ (გ. დოლიძე, ტრიოლეტი თამარს, 4).

ავტორები რამდენიმე სტრიქონში ან სტროფში იყენებენ სახელდებით წინადადებებს. მხოლოდ ლექსი „ჩემი რიონის სადგურზე“ (ავტორი ირაკლი ვაშაყმაძე) აღმოჩნდა ერთადერთი, რომელშიც მხოლოდ სახელდებითი წინადადებებით თითქოს ფერწერულ ტილოზე იხატება იმერული ყოფის ცოცხალი სურათი:

„ჩემი რიონის სადგური,

შორს – ხედი თეთრი მონასტრის,

წმინდა, კამკამა აისი,

როგორც თვალები მონაზვნის.

და მერე ჩემი ორღობე

ტყეში გალობა გუგულის,

დედის და მამის გულებში

ზღვა სიხარული უღევი“.

„წესისამებრ სიტყვათა თანწყობასა და განლაგებას ამა თუ იმ წინადადებაში განსაზღვრავს გრამატიკული წესები და სტილისტური ფუნქციები“ (ჟ. შაინიძე). სტილისტური

თვალსაზრისით განსაკუთრებულ სიძნელეებს ვაწყდებით ატრიბუტული მსაზღვრელ-საზღვრულის ადგილის შეცვლით ან გათიშვით, რადგანაც ატრიბუტული მსაზღვრელი, ანუ განსაზღვრება ერთადერთია წინადადების წევრთა შორის, რომელიც სინტაქსურ წყვილს არ ქმნის შემამსმენელთან და მთლიანად საზღვრულზე არის დამოკიდებული (ცხადია, აქ არ იგულისხმება პრედიკატული განსაზღვრება). თანაც მისი კავშირი საზღვრულთან ხშირად ბრუნვის ნიშნით არ არის გამოხატული და მხოლოდ ადგილით განისაზღვრება. ამიტომ ატრიბუტული მსაზღვრელ-საზღვრულის რიგს თანამედროვე ქართულში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ამასთან, ცხადია, პრეპოზიციური წყობა უფრო მეტადაა შესაძლებელი პროზის ენაში, პოეზიას ამ მხრივ მეტი თავისუფლება ახასიათებს. მაგრამ სწორედ ეს თავისუფლება მოითხოვს უდიდეს ოსტატობას. ლექსების უმეტესობაში ატრიბუტულ მსაზღვრელად უმეტესად ზედსართავი სახელია გამოყენებული. მსაზღვრელის ფუნქცია სცილდება უბრალო აღწერილობას და ახალ დატვირთვას იძენს ანუ იქმნება ახალი, უჩვეულო შინაარსი:

„მეეზოვეს კი ღიღინ-ღიღინით

ჩემი ქუჩიდან გაჰქონდა ბლუჯად

შრიალა ზღაპრის ეპიზოდები,

ქარის აკორდებს რაც გადაურჩა“ (ნ. სიხარულიძე, „რამოწყენილი დგანან ხეები!“ 11).

ან:

„და პოეზია, მარად ჭაბუკი,

ისევ რითმათა თეთრი ქორია“

ან:

„თან მომდევს ჩემი ტკივილის ნოტი,

ნამუსის ჩუმი, მჭრელი სიცილი“ (დ. ლოგუა (თუ გულუა?) „მისტერ დორიან გრეი“, 7).

მოყვანილ მაგალითში მსაზღვრელი ძლიერდება შემასმენლით: შემასმენელი აძლიერებს აღქმას და სტატიკურიდან დინამიკურ პოზიციაში გადაჰყავს.

„მე მახსოვს შიში, უშენობის უღონო შიში,

სიყვარულზე და მოლოდინზე უფრო მართალი“ (ს. ბენიძე, ზაფხული, „წერილი მეორე, 2014 წლის 6 ივლისი, 23:51-ზე“, 1).

ან:

„და შენს თმაში შერეული ღრუბლის ქულები

და ჩამქრალი მზე და მთვარე

შენს თვალებში, დასათხრელებში! (ჯ. ფხოველი, „ოხერ გულზე ნაწყენები“, 1).

ან:

„შენ გულნაკლული, შენ გულდაკლული

ველარ დამალავ გულებს, დათვლილებს! (ჯ. ფხოველი,

„ოხერ გულზე ნაწყენები“, 1).

ან:

„და როცა მდინარეს ჩაუვლი

დარწეულს ნავივით, მდინარეს,

ნეფრიტის ყრუ წკრიალს გაიგებ,

ყრუ წკრიალს, ნიავთან მინარევს“ (ლ. ცუცქირიძე,

„ნეფრიტის ქალის სიმღერა“, 4).

პოეზიაში ერთ-ერთი ძირითადი მხატვრული ფუნქცია მსაზღვრელ-საზღვრულს აქვს დაკისრებული, როგორც ატრიბუტულს, ისე სუბსტანტიურს. საერთო ტენდენციით ამ უკანასკნელის სიმრავლეა საგრძნობი. მსაზღვრელ-საზღვრულთა მხატვრული ფუნქცია საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ, ოდნავ მაინც ჩავწვდეთ პოეტური ენის საიდუმლოებას.

ხშირია შემთხვევები, როდესაც მსაზღვრელ-საზღვრული გათიშულია ზმნა-შემასმენლით. მსაზღვრელ-საზღვრულის გათიშულობა პოეტური სინტაქსის ერთ-ერთი სახასიათო სტრუქტურული ნიშანია:

„რა მოწყენილი დგანან ხეები!

ბურუსი სურვილს ბადებს დაღვეის“ (ნ. სიხარულიძე, „რა მოწყენილი დგანან ხეები“, 11).

ან:

„ტანი რიტმებს აყოლილი ითვლის წამებს,

კაბას მხრებზე მოგდებული შვენის შალი“ (ნ. ჭინ-ჭარაული, „სეველლანა“, 6).

წერილის პირველ ნაწილში ყურადღება გავამახვილეთ სიტყვაქმნადობაზე. ამჯერად აღვნიშნავთ, რომ სიტყვაქმნადობის ნიმუშებს ვხვდებით პოეტთა იმ სტრიქონებში, რომლებშიც ატრიბუტულ მსაზღვრელად გამოყენებულია კომპოზიტები. ისინი მიღებულია არსებითი სახელისა და მიმღეობებისაგან (მიმღეობა უმეტესწილად ვნებითი გვარისაა) ან სხვადასხვა ტიპის სახელთა ფუძეების შერწყმით. რიცხვით სახელთაგან მსაზღვრელად გვხვდება რაოდენობითი რიცხვითი სახელი, იშვიათად რიგობითი. იშვიათი სინატიფითა და იდუმალებით არის აღბეჭდილი სტრიქონები, სადაც მსაზღვრელად კითხვითი ნაცვალსახელებია გამოყენებული. ატრიბუტულ მსაზღვრელად შედარებით ნაკლებად გვხვდება ჩვენებითი ნაცვალსახელები, უმეტესად გამოყენებულია კუთვნილებითი, კითხვითი, განუსაზღვრელი და განსაზღვრებითი ნაცვალსახელები. საინტერესო სინტაგმებია:

„სადამოობით ჭრაქის ნაცვლად

მინათებს ხოლმე

შენი შუქსავსე ღიმილების ხანმოკლე წყება“ (ა. ქადაგიშვილი-ოქროპირიძე, „კავშირები“, 4).

ან:

„ჩამოჩქერილ ნისლთა სურნელით

როცა სავსეა სუყველაფერი,

შენს შესახვედრად მოვეშურები “ (ბ. არაბული, „ქსნის ხეობაში“, 11).

პოეზიას განუმეორებელ ელფერს ანიჭებს ინვერსიული წყობის მსაზღვრელ-საზღვრული:

„ღრუბლის ცილაში მზე დახეთქილი,

ჩემს მოხუც მკლავებს ძმრად ეღვენთება“ (დ. გულუა, „მისტერ დორიან გრეი“, 7).

არის პოეტური რიტორიკის ნიმუშებიც:

„ფრთებით ახვეტეს მერცხლებმა ნისლი

მზეს რაღა დარჩეს ნათების მეტი?!

ან:

„სად არის ტრფობა

მარადისი,

გაუსადლისი სიყვარულის

დრო და საწყისი?! (თ. ლაფაური, სად არის?!, 6).

ყურადღებას იქცევს პუნქტუაციის საკითხი. ზოგჯერ ჩნდება კითხვა: ხომ არ არის რთული სასვენი ნიშნების ზუსტი დასმა?! ჯერ კიდევ 1912 წელს „ტექნიკურ მანიფესტში“, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ფუტურისტების პოეზიასა და შემოქმედებაში, მარინეტი გამოხატავს საკუთარ კონცეფციას „სიტყვებით თავისუფლებაში“ - რომელიც მდგომარეობს სინტაქსის, ზედსართავი სახელებისა და პუნქტუაციის ნიშნების განადგურებაში. როგორც ჩანს, დღესაც არაერთი პოეტი ამბობს უარს სასვენ ნიშნებზე. ცირა ბარბაქაძე გუჩა კვარაცხელიას ლექსების შესახებ წერს: „კითხვისას, მისივე თქმის არ იყოს, „ბევრ რამეს წამოეგებით, მანამდე შეუმჩნეველს“, იქნებ ძალისხმევაც არ გეყოთ, ლექსი ბოლომდე ჩაიკითხოთ, რადგან პოეტის სრული სინტაქსი, აზროვნება, დატვირთული ასოციაციებით, რომელიც ერთ წინადადებაში დაახვავებს ჩართულებს, დეტალური აღწერის მანერა კი იმდენად ვრცელს ხდის წინადადებას, რომ ზოგ შემთხვევაში წერტილს მხოლოდ ლექსის ბოლოს დაინახავთ მანამდე კი საკმაოდ ღრმად უნდა ჩაისუნთქოთ, რომ ძალა გეყოთ, აღიქვათ და გაიგოთ - ჯერ სად მთავრდება წინადადება,

მერე რომელია მთავარი წინადადება, შემდეგ აზრი, ქვეტექსტი, მინიშნება და ა. შ., რითაც მდიდარია გუჩა კვარაცხელიას პოეტური ტექსტები, მაგრამ, მერწმუნეთ, თუ ბოლომდე ჩაიკითხავთ ლექსებს, თქვენ მას მეორედ და მესამედ აუცილებლად მიუბრუნდებით“. პუნქტუაციასთან დაკავშირებით გამოითქმის თავად შემოქმედთა საკმაოდ თამამი მოსაზრებებიც: „ლექსების 70-80 პროცენტში პუნქტუაციას არ ვიყენებ. მიმაჩნია, რომ პუნქტუაცია ზედმეტი ტვირთია საერთოდ რაღაცის გასაგებად. პუნქტუაცია ცალკე აღებული მხატვრული ხერხია ისევე, როგორც გრამატიკული ფორმა შეიძლება იყოს მხატვრული ხერხი. პუნქტუაციის გამოყენება, ჩემი აზრით, ლექსს ძალიან ღლის“ (დიანა მიქაძე, http://lightgroup.ge/opencart_38941/st-1.html). ვეთანხმებით ავტორის იმ მოსაზრებას, რომ სასვენი ნიშნები შესაძლოა შემოქმედისთვის იყოს ერთვარი მხატვრული ხერხი, ვფიქრობთ, ზუსტად ისევე, როგორც მისი არგამოყენება. თუმცა, არსებობის შემთხვევაში ზედმეტობას ვერ ვგრძნობთ.

ლექსში „რაც მზის წინ იყო“ (ავტორი ნანა გასვიანი), რომელიც 32-სტრიქონიანია, მხოლოდ სამი სასვენი ნიშანია დასმული, ასეა ლექსში „პაციენტი“, ასეა ვაჟა ხორნაულის ლექსებში:

„არავინ იცის რა მოგელის
რა დრო იქნება
მაგრამ წამებულს
არ გაწირავს
სიბრძნე ზარების
მშვენიერია
ფრენაცა და წაბორძიკებაც
როცა ახალი

მწვერვალისკენ მიემგზავრები“ (ვ. ხორნაული, „მაგრამ მაინც მზესთან დარჩები“, 5).

ცალკე ყურადღების ღირსია ფრაზეოლოგიზმებისა და იდიომებისადმი დამოკიდებულება, რასაც „პოეზიის გრამატიკაც“ უწოდეს (ზაზა შათირიშვილი). თუმცა ეს, ვფიქრობთ, სტილისტიკას უახლოვდება. ჩვენი აზრით, საერთო ტენდენციამ, ურთიმო ლექსისადმი მისწრაფებამ კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა მიანიჭა სინტაქსს, რადგან სწორედ ჯერ სინტაგმას, შემდეგ ფრაზასა და წინადადებას დაეკისრა რიტმის შექმნის ფუნქცია. ლექსებზე დაკვირვება კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რაოდენ დიდ შესაძლებლობას ამლევს ამ თვალსაზრისით ქართული ენა შემოქმედს.

წერილის დასაწყისში ვიმოწმებდით აზრს იმის შესახებ, რომ შემოქმედისთვის მთავარია არა ის, რას ამბობს, არამედ როგორ ამბობს. ამ მოსაზრებას ბევრი იზიარებს. ჩვენთვის უფრო მისაღები კონსტანტინე კაპანელის თვალსაზრისია: „ის, ვინც ვერ გრძნობს მარადისობისადმი ტრფიალებას; ის, ვინც კმაყოფილია თავისი სიტყვებით; ის, ვისაც სჯერა, რომ ცხოვრების დაუსრულებლობის გამოსახვა შეიძლება განსაზღვრულ ფორმულაში, სულით ღარიბია და ვერასოდეს ვერ ეტყვის ვერც თავის ერს და ვერც კაცობრიობას ახალსა და უჩვეულო სიტყვას. ახალ სიტყვას უნდა ძლიერი განცდა. მარგალიტებს ისვრის მხოლოდ ატალღებული ზღვა. ვისაც უნდა გამოსახოს ლამაზი ფორმა, უნდა ატაროს თავის სულში განცდათა ქაოსი“. „ცისკარი 1852“ შესაძლებლობა შემოქმედისთვის დაწუროს ძლიერი განცდა ახალ სიტყვად, ხოლო მკითხველისთვის მიაღვენოს თვალი თანამედროვე პოეზიას (და არა მხოლოდ მას). „ცისკარი 1852-ის“ სიცოცხლის ძალა ქართულ სიტყვაშია, რომელსაც ჟურნალი მკითხველს კიდევ სთავაზობს და კიდევ ექომაგება.

პოეტური სინტაქსისათვის ჟურნალ „განთიადის“ მიხედვით (2015 წ.)*

წერილი მწერალთა ყოველთვიურ ლიტერატურულ ჟურნალ „განთიადის“ ფურცლებზე 2015 წელს გამოქვეყნებული პოეზიის ენის ზოგიერთ თავისებურებას ეხება. მე-19 საუკუნის ბოლოს (1887 წელს) დაარსებულ ჟურნალს 2015 წელს განახლებიდან 41-ე წელიწადი შეუსრულდა. საუკუნეზე მეტხანს ასახავდა ქართული მწერლობის ავკარგს „განთიადი“. იცვლებოდა ლიტერატურული მიმდინარეობები, მკითხველთა გემოვნება და, რაც მთავარია, მწერლობის უმთავრესი იარაღი – ქართული ენა.

1914 წელს გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ გერონტი ქიქოძე წერდა: „შეგნებული ერი არც ერთს თავის სიმდიდრეს არ ეპყრობა ისეთი სიფრთხილით და ყურადღებით, როგორც თავის ენას. ის მას ერთი მხრით სწმენდს უცხო ელემენტებისაგან, მეორე მხრით მის გარეთ გატანას ცდილობს. ამგვარად იბადება ორი მიმდინარეობა, ორივე დამახასიათებელი ეროვნული ენერგიისათვის: მოძრაობა პურისტული და მოძრაობა ექსტენსიური. პირველი, უწინარეს ყოვლისა, სინტაქსისა და ლექსიკონის სფეროში ამკარავდება, მეორე კი ყველაზე ძლიერ სიტყვაკაზმული მწერლობის შემწეობით ხორციელდება. ენის ლექსიკონი იზრდება და იწმინდება ეროვნული აქტივობის წყალობით, მისი სინტაქსი თანდათან ყალიბდება. ამგვარად განმტკიცებული ენა უპირდაპირდება დაუმთავრებელ, უსუსურ, უკულტურო ენებს და ამარცხებს მათ: ამარცხებს არა ძალმომრეობით, არამედ პოეზიისა და ლიტერატურის შემწეობით. ენერგიული ერები - ფრანგები, ინგლისელები, რუსები, გერმანელები თავიანთ ენას თანდათან უფართოებენ სამოქმედო ასპარეზს, როგორც ამას ძველი რომა-

* „არავი“, № 7, 2016.

ელეზი შვრებოდნენ. როგორც ერთ დროს ლათინური, ისე ახლა ფრანგული, გერმანული და ინგლისური სცილდება ნაციონალურ საზღვრებს და ინტერნაციონალურ კუთვნილებად ხდება. ენა უფრო ბასრი იარაღი აღმოჩნდა, ვიდრე შუბი ან ხმალი იყო და პოეზიამ შესძლო ის, რაც ვერ შესძლო ვერც თოფმა, ვერც ზარბაზანმა“ (გერონტი ქიქოძე, „ენა და ეროვნული ენერგია“, „სახალხო ფურცელი“, 1914 წელი, <http://www.georoyal.ge/>).

ვფიქრობთ, გერონტი ქიქოძის ეს სიტყვები ნიშანდობლივია თანამედროვე ეპოქაშიც და სინტაქსის შესწავლასაც არ დაუკარგავს თავისი აქტუალურობა. ამჯერად ჩვენი დაკვირვების ობიექტი პოეტური სინტაქსი იქნება.

პოეტური სინტაქსი განიმარტება, როგორც წინადადების თავისებური აგებულება აზრის მხატვრულად გამოსახვის მიზნით. მწერალი ამა თუ იმ ლიტერატურული ენის კანონებს ემორჩილება, უმეტეს შემთხვევაში ლიტერატურული ენის კანონების შესაბამისად აგებს ფრაზებს, მაგრამ ზოგჯერ დგება სინტაქსური ნორმების დარღვევის აუცილებლობის წინაშე. მაგ.:

„ატირდა ხარი ნიკორა

მარგალიტისა ცრემლითა” - აღნიშნულ წინადადებაში, სინტაქსური ნორმების გათვალისწინების შემთხვევაში, სიტყვები ასე უნდა იყოს დალაგებული – „ხარი ნიკორა მარგალიტის ცრემლით ატირდა“. თავში უნდა იყოს ქვემდებარე, ბოლოს შემასმენელი?, მაგრამ, თუ შევადარებთ ორივე მაგალითისაგან ცალ-ცალკე მიღებულ შთაბეჭდილებას, მივხვდებით, რომ მეორე ნიმუშისაგან მიღებული შთაბეჭდილება ახლოსაც ვერ მივა იმასთან, რასაც ჩვენში პირველი მაგალითი აღძრავს. ეს იმიტომ ხდება, რომ პირველ მაგალითში პირველ ადგილზე არის სიტყვა „ატირდა“, რის გამოც ამ სიტყვაზე მოდის ლოგიკური მახვილი და მკითხველშიც მსგავს შთაბეჭდილებას იწვევს. მეორე მაგალითში არ ჩანს აღშფოთება. ავტორი

თითქოს დინჯად, აუღელვებლად მოგვითხრობს ნიკორას ატირების შესახებ და, შესაბამისად, მკითხველშიც სუსტ შთაბეჭდილებას იწვევს. მაშასადამე, ამ მაგალითში საქმე გვაქვს პოეტური სინტაქსის გამოყენების ვარიანტთან (სიმონ გაჩეჩილაძე, სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, თბ.: განათლება, 1977).

პოეტური სინტაქსის შესასწავლად მეცნიერები საჭიროდ მიიჩნევენ თითოეული შერჩეული მხატვრული ხერხის ფუნქციისა და შემდგომ ლექსიკური ერთეულების ერთიან სინტაქსურ კონსტრუქციად აგების ანალიზს. თუ მხატვრული ტექსტის ლექსიკის იმანენტური კვლევის დროს საანალიზო ერთეულების როლში გამოდის სიტყვა, სინტაქსის კვლევის დროს - წინადადება და ფრაზა. ლექსიკური თავისებურებების ანალიზისას სწავლობენ სიტყვათა შერჩევის პროცესში ლიტერატურული ნორმიდან გადახვევის ფაქტებს, ასევე სიტყვათა გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებას, რადგან სიტყვა გადატანითი მნიშვნელობით (ტროპი), თავს იჩენს მხოლოდ კონტექსტში, მხოლოდ სხვა სიტყვებთან აზრობრივი კავშირის დროს. სინტაქსის კვლევისას ყურადღება მახვილდება არა მხოლოდ სინტაქსური ერთეულების ტიპოლოგიურ განხილვასა და სიტყვათა გრამატიკულ კავშირებზე წინადადებაში, არამედ კონსტრუქციის აგების პრინციპებზე, მეტიც, მთელი ფრაზის ცვლილების თავისებურებებზე მისი შემადგენელი ნაწილების სემანტიკური მიმართების გათვალისწინებით.

ავტორის მიერ შერჩეული სინტაქსური კონსტრუქციების ტიპების შესწავლა საჭიროა იმიტომ, რომ გამოვლინდეს, რით არის ის განპირობებული: თემატიკით, თუ ნაწარმოების ზოგადი სემანტიკით. სწორედ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ „განთიადის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ლექსების ენას, დავაკვირდებით და შევეცდებით, გამოვკვეთოთ თავისებურებები. ვფიქრობთ, პოე-

ტური სინტაქსია სწორედ ავტორის ინდივიდუალიზმის გამოხატვის ერთ-ერთი მკაფიო გამოვლინება. ჩვენ ამოვიცნობთ ქართველ შემოქმედთ, მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძეს, კონსტანტინე გამსახურდიას და სხვებს ნაწარმოებების ენობრივი ქსოვილით, მათ შორის, ენის სინტაქსური თავისებურებებით.

ბუნებრივია, ჩვენი კვლევის ობიექტი ძირითადი სინტაქსური ერთეული – წინადადებაა. სწორედ წინადადების სტრუქტურა და მისი შემადგენელი ნაწილები ქმნის მრავალფეროვანი კონსტრუქციების აგების შესაძლებლობას. მიუხედავად საერთო საშუალებებისა, როგორც მწერლები, ისე მეცნიერები ასხვავებენ პოეზიისა და პროზის „ენობრივ საჭიროებებს“. „რა უნდა ითქვას ჩვენი მწერლების შესახებ. თვლიან რა სიმდაბლედ, მარტივად გადმოსცენ ჩვეულებრივი ამბები, ფიქრობენ, გააცოცხლონ საბავშვო პროზა დამატებებითა და მდორე მეტაფორებით... საჭიროა ითქვას: ადრიანი დილა, ისინი კი წერენ: „ამომავალი მზის სხივებმა ძლივს გაანათეს ფირუზისფერი ზეცის აღმოსავლეთი“, განა ეს უკეთესია მხოლოდ იმიტომ, რომ უფრო გრძელია?... სიზუსტე და ლაკონურობა – აი, პროზის პირველი ღირსება. ის ითხოვს აზრსა და კიდევ ერთხელ აზრს. ამის გარეშე ბრწყინვალე გამონათქვამი არაფერს ემსახურება. ლექსი კი სულ სხვა რამეა“ (Пушкин А.С. „О русской прозе“), - წერდა პუშკინი. შესაბამისად „ბრწყინვალე გამონათქვამების“, კონკრეტულად კი „ლამაზი“ ლექსიკის, რიტორიკული საშუალებისა და სინტაქსური კონსტრუქციის ტიპების მრავალფეროვნებას მწერალი პროზისთვის მიიჩნევდა არა აუცილებლობად, არამედ მხოლოდ შესაძლებლობად. ლექსებში კი პირიქით, რამდენადაც მისი აზრით, საკუთრივ ლექსის ტექსტის ესთეტიკური ფუნქცია ყოველთვის მნიშვნელოვნად ჩრდილავს ინფორმაციულს. როგორც რუსი მკვლევრები აღნიშნავენ, ამას თვითონ პუშკინის პროზაც ადას-

ტურებს. სინტაქსურად ლაკონიურია პუშკინი პროზაიკოსი მაშინ, როდესაც პუშკინი პოეტი უზვსიტყვაა, იყენებს გრძელ ფრაზებს მათი ნაირგვარი პერიფრაზირებით (Чернец Л. В., Ведение в литературоведение, Москва, 2004).

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა და შეხედულებებიც შეიცვალა. დღეს ცხადია, რომ „ლამაზი“ ლექსიკა და სინტაქსურად „გრძელი“ კონსტრუქციები, უზვსიტყვაობა პოეზიაშიც შესაძლოა აღმოჩნდეს გაუმართლებელი. ეს აუცილებელია ლექსებში მხოლოდ მაშინ, როდესაც სემანტიკურად ან კომპოზიციურად მოტივირებულია. ისევე, როგორც პროზაში მიუღებელია, ერთი მხრივ, ლექსიკურ-სემანტიკური მინიმალიზმი, თუ ის აბსულუტურ ხასიათს ატარებს და, მეორე მხრივ, კონსტრუქციის ზედმეტად გართულება, წინადადების გამოყენება ბევრი განსხვავებული ლოგიკური და გრამატიკული კვანძით.

ქართული ენის მკვლევრებში არ არსებობს ჩამოყალიბებული და შეთანხმებული თვალსაზრისი იმის შესახებ, თუ როგორი შეიძლება იყოს ქართული ფრაზის მაქსიმალური „სიგრძე“. ამ შემთხვევაში შემოქმედის ზომიერების განცდაზე, მის ნიჭსა და ოსტატობაზე დამოკიდებული მკითხველი. „გრძელმა“ წინადადებასაც შეიძლება არ დაკარგოს სიმსუბუქე, თუ მისი შემადგენელი ნაწილები სწორად არის კონსტრუირებული:

„დროდადრო რაღაც გვაკლდება და

ვავსებთ ერთმანეთს –

სუნთქვით, საუბრით, მინიშნებით,

გულის სითბოთი, მე შენგან მხოლოდ სიყვარული მინდა,

ღმერთმანი

და რომ შემეძლოს

მთელ სამყაროს შენ დაგითმობდი“ (გივი ალხაზიშვილი, „რეფრენი“, №7-8).

პოეტური სინტაქსის კვლევა ითხოვს ზოგადი ხასიათის საკითხის შესწავლას - ქართული სალიტერატურო ენის ნორმებისა და ავტორის მიერ გამოყენებული გრამატიკული წესების შესაბამისობას. პარალელს თუ გავავლებთ, აქ ზუსტად ისეთივე ურთიერთმიმართებაა, როგორც პასიურ ლექსიკასა და პოეტური ლექსიკონის გააქტიურებულ ნაწილთან. სინტაქსში, ისევე როგორც ლექსიკის სფეროში, შესაძლებელია ბარბარიზმები, არქაიზმები, დიალექტიზმები. ბარბარიზმები სინტაქსში ჩნდება მაშინ, როდესაც ფრაზა აგებულია უცხოური ენის წესებით. ლექსში სინტაქსური ბარბარიზმების გამოყენება მაღალი სტილის ნიშნად მიიჩნეოდა. ზუსტად ისევე, როგორც სინტაქსური არქაიზმებისა:

„წამია წამთა მსწრობელი“, -

ჩამოიცრემლა იამან, -

ჩამოიქროლა სიკვდილმან,

ვითარ ქარმან და ნიავმან“ (ფარნაოზ რაინაული, „მარტო“, №3-4).

კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც მნიშვნელოვანია მხატვრული ტექსტის სპეციფიკის გამოსავლენად, არის „სინტაქსური ფიგურების“ შესწავლა. მათ ასევე უწოდებენ სტილისტურს, რიტორიკულს - იმ სამეცნიერო დისციპლინასთან მიმართებით, რომლის ფარგლებშიც შეისწავლება ტროპისა და ფიგურების თეორია, ხოლო სინტაქსურს, პოეტური ტექსტის იმ მხარესთან მიმართებით, რომლის დასახასიათებლადაც საჭიროა მათი აღწერა. ჩვენ სწოდედ ეს უკანასკნელი გვაინტერესებს. ფიგურების შესწავლა უკვე იმ პერიოდიდან იწყებოდა, როდესაც ყალიბდებოდა სტილის გაგება, ანუ ანტიკური ეპოქიდან. თეორია განვითარდა და დაიხვეწა შუა საუკუნეებში. საბოლოოდ კი ნორმატიული „პოეტიკის“ შემადგენელ ნაწილად იქცა. ფიგურების აღწერისა და სისტემატიზაციის პირველი მცდელობა მოცემულია ანტიკის ლათინურ

ტრაქტატებში პოეტიკასა და რიტორიკაში (უფრო სრულად „კვინტილიანის „რიტორის აღზრდაში“). ანტიკური თეორია ვარაუდობდა, რომ არსებობს გარკვეული უმარტივესი „ბუნებრივი“ აზრის სიტყვიერი გამოხატულება (დისციპლინირებული ენა ყოველგვარი სტილისტიკური ელფერისა და გემოვნების გარეშე), ხოლო როდესაც რეალური მეტყველება როგორღაც გადაიხრებოდა ამ ეტალონიდან, თითოეული ასეთი გადახვევა შეიძლებოდა მიგვეჩნია როგორც „ფიგურა“ (Гаспаров М. Л. Средневековые латинские поэтики в системе средневековой грамматики и риторики, 1997, С. 629). ჩვენ ავირჩევთ ტერმინ „ფიგურას“ (მოვიყვანთ მათ ლათინურ შესატყვისებს) მიუხედავად იმისა, რომ ტროპი და ფიგურები ერთნაირად შეისწავლებოდა, არის მნიშვნელოვანი ნიუანსური განსხვავება - „ტროპი“ არის სიტყვის მნიშვნელობის შეცვლა მაშინ, როდესაც „ფიგურა“ - არის სიტყვათა ბუნებრივი წყობის ცვლილება სინტაქსურ კონსტრუქციაში (სიტყვათა განაწევლება, ან ბუნებრივი მეტყველების თვალსაზრისით ზედმეტი ლექსიკური ერთეულების გამოყენება). აქვე აღვნიშნავთ, რომ ჩვეულებრივი მეტყველებისას აღმოჩენილი „ფიგურები“ ხშირად განიხილება, როგორც მეტყველების შეცდომები, თუმცა მხატვრულ ტექსტში იგივე ფიგურები პოეტური სინტაქსის ხერხად და საშუალებად იქცევა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ვხვდებით ფიგურათა კლასიფიკაციის სხვადასხვა ვარიანტს. კლასიფიკაციას საფუძვლად უდევს როგორც რაოდენობრივი, ისე თვისებრივი სადიფერენციო ნიშნები: ფრაზის სიტყვიერი შემადგენლობა, მისი ნაწილების ლოგიკური თუ ფსიქოლოგიური ურთიერთმიმართება. ყურადღებას გავამახვილებთ განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ფიგურებზე. გავიზიარებთ ლ. ჩერნეცის კლასიფიკაციის საფუძვლებს და განვიხილავთ:

ა) სხვადასხვა სინტაქსურ და რიტორიკულ-სინტაქსურ კონსტრუქციებს (ლექსებში, ტექსტის სვეტებში), ტექსტში

ფრაზის, ფრაზაში სიტყვების ბუნებრივისგან განსხვავებულ განლაგებას, რომელიც ეყრდნობა სინტაქსის წესებს;

ბ) სინტაქსურ კონსტრუქციებში ლოგიკური ან გრამატიკული ელემენტების ბუნებრივისგან განსხვავებულ კავშირებს;

გ) ტექსტის ბუნებრივისგან განსხვავებულ ინტონაციურ წყვეტას სინტაქსური საშუალებების გამოყენებით.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ხშირად ერთსა და იმავე ფრაზაში შეიძლება სიტყვების განლაგების რამდენიმე საშუალება აღმოჩნდეს, რომელიც განაპირობებს ტექსტის ორიგინალურობასა და განუმეორებლობას. ყურადსაღებია ერთი გარემოებაც. მიუხედავად იმისა, რომ ძირითადი სინტაქსური ერთეული წინადადებაა, პოეტური სინტაქსის საყრდენად სინტაქსური წყვილი გვევლინება და ფიგურების ანალიზსაც სწორედ სინტაგმის ფარგლებში შევუდგებით.

ყოველდღიურ სასაუბრო მეტყველებაშიც და მხატვრულ ლიტერატურაშიც შეცდომად ითვლება შეთანხმებისა და მართვისას (ანაკოლუფი) სინტაქსური წყვილის წევრებს შორის გრამატიკული ფორმების არასწორი გამოყენება:

„ყველა თასები აავსეთ, ტკბილია ჩვენი ზედაშე...“

მზე, დილა, ნატვრის ახდენა – ეს ყველა პოეტებია“ (ზვიად ნეფერიძე, „მტრედები“, №3-4).

ამგვარ ფორმებს გამართლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში მოეძებნება, როდესაც საქმე პერსონაჟის მეტყველებას ეხება და მას ექსპრესიულობას ანიჭებს.

ლიტერატურაში უფრო გამიზნულ გამოყენებად და არა შემთხვევით დაშვებულ შეცდომად განიხილება ისეთი სინტაქსური გაფორმება, როდესაც წინადადებაში ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდება ერთგვარი წევრების სახით სემანტიკურად არაერთგვაროვანი ერთეულები (სილენსი, რომელიც ანაკოლუფის საპირისპირო მოვლენაა):

„პეპელასავით მოფარფატეს გხედავ სიზმარში,

გიმღერის თოვლი და პოეზია“ (ზვიად ნეფარიძე, „ია, თოვლი და პოეზია“, №3-4).

ან:

„იტირე ჩემო გულო, ჩემო თვალო,
დაუნახავებისა და ზურგის ფოტო“ (ნარგიზ თავაძე,
„ქარალდის ხე“, №3-4).

არა მხოლოდ მხატვრულ, არამედ ჩვეულებრივ მეტყველებაშიც გვხვდება სინტაქსური ხერხი, როდესაც იქმნება ფრაზაში გრამატიკული კავშირის გაწყვეტის იმიტაცია. ამ დროს გამოტოვებულია სიტყვა ან რამდენიმე სიტყვა წინადადებაში და გამოტოვებული სიტყვების მნიშვნელობა იოლად აღდგება საერთო კონტექსტიდან (ელიფსი). ეს ხერხი გამოიყენება უფრო ხშირად ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში პერსონაჟების დიალოგის აგებისას. მისი საშუალებით ავტორები თავისი გმირების რეალური, ცხოვრებისეული სიტუაციების დახატვას ახერხებენ:

„- რაიც გადაგვხდა, თუმცა ძნელი მოსაგონია,
შეხვედრა ჩვენი მე სიზმარი უფრო მგონია.

- საიდან?

- როგორ?“ (გურამ არძენაძე, „საუფლო მარადისობის“, №7-8).

ელიფსური მეტყველება მხატვრულ ტექსტში ამძაფრებს რეალობის შეგრძნებას, აძლიერებს დამაჯერებლობას, რადგან ელიფსი ფრაზის კომპოზიციის ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია: დიალოგისას ის საშუალებას იძლევა, გამოტოვო ადრე გამოყენებული სიტყვა. შესაბამისად, სასაუბრო მეტყველებაში ელიფსს მკვეთრი პრაქტიკული ფუნქცია აქვს: მოსაუბრე გადასცემს თანამოსაუბრეს ინფორმაციას, იყენებს მინიმალურ ლექსიკურ მარაგს.

რაც შეეხება ელიფსის, როგორც გამომსახველობითი საშუალების გამოყენებას, მხატვრულ მეტყველებაში ის შეიძლება თხრობის ფსიქოლოგიზმით იყოს მოტივირებული-

ლი. ელიფსს შეუძია ასევე გამოხატოს მდგომარეობის ან მოქმედების ცვლილება.

იმ ფიგურათა შორის, რომელთაც ახასიათებთ სინტაქსური კონსტრუქციების ნაწილების თავისებური განლაგება, არის პარალელიზმი და ინვერსია.

პარალელიზმი გულისხმობს ტექსტის შერწყმული სინტაქსური ნაწყვეტების კომპოზიციურ ურთიერთმიმართებას. პარალელიზმის სახეები ყალიბდება ფრაზის აგების რომელიმე პრინციპის საფუძველზე. მთავარია, რომ თვისება, რომელიც ახასიათებს პირველ კონსტრუქციას, იქცეს მაგალითად მეორე კონსტრუქციის შესაქმნელად, ე.ი. მომდევნო სინტაქსურ კონსტრუქციაში სიტყვათა წყობა აგებულია პირველის მიხედვით:

„ყვავილობა ტკივილის, ცხელი ლოდის კატორღა,
უენობა კივილის – შემოყვარდი რატომღა? (ზვიად
ნეფერაძე, „გაჟღენთილი ბარათი“, №3-4);

ან:

„შენი ბაგე, ჩემს ბაგეს რომ ეთაფლებოდა,
იცოდე, რომ აწ სხვა ბაგეს
ვერასოდეს ვეღარ ჩაითაფლავს,
შენი მკლავები
ჩემს მკლავებს რომ ეთასმებოდა,
იცოდე, რომ აწ სხვა მკლავებს
ვერასოდეს ვეღარ გათასმავს“ (ზეინაზ სარია, „მედეა“, 9-10).

ან:

„იმ ქალის ცოდვა ვერ შევიყვარე,
ვინც ფეხები ცრემლით დაგბანა, ვინც თმები ფერხ-
თით დაგიფინა“ (ჯარჯი ფხოველი, „ბებერ პოეტებს“, №5-6).

განარჩევენ პირდაპირ პარალელიზმსა და შებრუნებულს, ხოლო სიტყვათა რაოდენობის მიხედვით სინტაქსურ წყვილებში - გამოყოფენ სრულსა და უსრულს.

როგორც აღვნიშნეთ, ამავე რიგის ფიგურებს მიეკუთვნება ისეთი გავრცელებული პოეტური საშუალება, როგორიცაა ინვერსია. ის გამოიხატება სიტყვათგანლაგებაში, სიტყვათშეთანხმებაში ან წინადადებაში. ეს არის წყობა, რომელიც ჩვეულებრივისგან განსხვავებულია. ქართულისთვის ბუნებრივი წყობაა, როდესაც მსაზღვრელს მოჰყვება საზღვრული, სახელს – თანდებული. ინვერსირებული სიტყვები შეიძლება ფრაზაში იყოს კონტაქტური და დისტანციური, კონტაქტურის დროს შენარჩუნებულია სიტყვათა უშუალო თანმიმდევრობა:

„სიყვარული ყინულის, უდაბნოში მარტო ვარ,

ცეცხლი მარადიული დრომ ჭაობში დატოვა,

საჩუქარზე ასპიტის, უარს რად არ ამბობდი?

რეალობა სასტიკი, ფუნჯი ბუონაროტის (ზვიად ნეფერაძე, „გაუღენთილი ბარათი“, №3-4);

დისტანციურის დროს მათ შორის ჩასმულია სხვა სიტყვები. ორივე შემთხვევაში სიტყვის ერთგვარი ხელოვნური პოზიცია გავლენას ახდენს მის ინტონაციურ გამოყოფაზე, როგორც ტომაშევსკი შენიშნავდა, ინვერსიულ კონსტრუქციაში სიტყვები ისმის უფრო მკაფიოდ და გამოკვეთილად (Томашевский Б В Теория Литературы Поэтика 1996).

ტექსტის ინტონაციურ კომპოზიციასთან დაკავშირებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სინტაქსურ გამეორებას წინადადებაში. მისი დახმარებით ავტორები, როგორც წესი, ხაზს უსვამენ ფრაზაში სემანტიკურ დაძაბულობას იმდენად, რამდენადაც ნებისმიერი გამეორება ინტონაციური გამოყოფაა. ინვერსიის მსგავსად განმეორება შეიძლება იყოს კონტაქტური და დისტანციური. კონტაქტურია:

„ვხუჭავ, ვხუჭავ, ვხუჭავ, ვხუჭავ,

ვხუჭავ თვალებს,

ეს ზმანება სახებაა ვითომ შენი?“ (კოტე ნაჭყებია, „უშენობით ვითომები“, №9-10).

დისტანციური გამეორების დროს გამეორებულ ნაწილებს შორის ჩასმულია სიტყვა ან სიტყვები:

„და ჩემს ნერვიულ დროში, ომიც არის და ომიც“ (ზ. გორგილაძე, „შენ! - ალაყაფის ლომო“, №3-4).

უბრალო გამეორებას იყენებენ ტექსტის სხვადასხვა ერთეულთან მიმართებით. შეიძლება გამეორდეს სიტყვა, სიტყვათშეთანხმება ისე, რომ არ შეიცვალოს გრამატიკული ფორმა და ლექსიკური მნიშვნელობა:

„და მე არ მესმის, ღვთაებრივო -

და მე არ მესმის,

ნუთუ თქვენ კიდევ შეგიძლიათ ჩემი ალერსი? (ზ. გორგილაძე, „ნუთუ“, №3-4).

პოეტები იყენებენ გამეორებას ასეთი ფორმითაც: ერთი სიტყვა მეორდება სხვადასხვა ბრუნვაში და არ იცვლება მისი ლექსიკური მნიშვნელობა (პოლიპტოტონი):

„შენი ბაგე, ჩემს ბაგეს რომ ეთაფლებოდა,

იცოდე, რომ აწ სხვა ბაგეს

ვერასოდეს ვერ ჩაითაფლავს“ (ზეინაბ სარია, „მედეა“, №9-10).

აქტიურად გამოიყენება ფიგურა, როდესაც სიტყვა სხვადასხვა ფორმით მეორდება და ამავე დროს იცვლის მნიშვნელობას, ანუ გამოიყენება როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით (ანტანაკლასისი):

„ო, რამხელა გულიც მქონდა წელს და

ყველაფერი უგულობას ჩაბარდა (ზ. გორგილაძე, „ეს რამხელა გული მქონდა“, №3-4).

ან:

„საშენო გული, გულის ჩიტად ქცეული,

თავს გამოჰყოფს და

-გუ-გუ! - გაიხსენებს დროს

იქნებ იპოვო გული და

შენი თვალები შეამჩნიო

ჩემს თვალებში“ (ნარგიზ თავაძე, „ქაღალდის ხე“, №3-4).

ხშირად მეორდება ტექსტის უფრო დიდი ნაწილი, ვიდრე წინადადებაა (სტროფი, შეიძლება მთელი ნაწარმოები). ქვემოთ მოყვანილი სტროფი მთლიანად მეორდება ლექსში:

„სულის მანათობელა,

ბანგო, მათრობელა,

ჩემო სიყვარულო,

დარჩი მარტოხელა“ (ქეთევან ასათიანი, „ჩემო სიყვარულო“, №3-4);

ან:

„ეს ცივი ქარი, ეს ოხერი, ზურგზე შეგისვამს, და მე გილოცავ,

რომ ცივი ქარი, ეს ოხერი, ზურგზე შეგისვამს“ (ბექა ახალაია, „ამ ვალმოხდილი ფოთლებისთვის“, №9-10).

გამეორების ამ ფორმებს განარჩევენ ტექსტში მისი პოზიციის მიხედვით. ანაფორა სიტყვების, ან სიტყვათა ჯგუფის გამეორება საწყის პოზიციაში:

„თქვენ დასცინოდით ჩემს სიჩუმეს, ჩემს აღტაცებას,

თქვენ ასკდებოდით მზიან კედლებს შემოიღ კვიცივით,

თქვენ მე გამწირეთ“ (ზ. გორგილაძე, „როგორ გადარჩით ჩემს სიყვარულს, როგორ მომასწართ“, №3-4).

ან:

მე ახლა ვიცი,

მე ახლა მივხვდი:

რატომ დადუმდა

გალაკტიონი“ (ფარნაოზ რაინაული, „მარტო“, №3-4).

ხშირად ლექსიკური გამეორებით სრულდება კონსტუქცია (ეპიფორა):

„ჯიბრზე რომ არ იცრემლება, მოქუფრული, შორი ცა ვარ,

თუმც ხანდახან ნისლიანში წამოსული თქორიცა ვარ“ (ქეთევან ასათიანი, „თუ“, №3-4).

არსებობს გამეორება (ანადიპლოსისი), რომელიც აკავშირებს ერთი სამეტყველო რიგის ბოლო ნაწილს მეორის დასაწყისთან:

„ისე ავხარხარდები, ისე, თურმე ვტირი,

ვტირი ისე კეთილად, როგორც ღამის წვიმა (ზ. გორგილაძე, „გავხდი ხმაჩახლეჩილი, ჩუმი, ულაზათო“, №3-4).

ანაფორადა ეპიფორა ძირითადად გვხვდება მცირე ლირიკულ ჟანრებში, გვაქვს ასევე დისტანციური გამეორება, რომლის დროსაც სინტაქსური კონსტრუქციის საწყისი ელემენტი ჩნდება მეორის ბოლოში (პროზაპოდოსისი):

ვზივარ უმისამართოდ და უაზროდ ვზივარ (ზ. „გორგილაძე, „გავხდი ხმაჩახლეჩილი, ჩუმი, ულაზათო“, №3-4).

გამეორებად ითვლება მეცნიერთა მხრიდან არა სიტყვის გამეორება, როგორც ნიშნისა, არამედ მნიშვნელობისა. ტავტოლოგიის დროს ავტორები არ იმეორებენ სიტყვას, მაგრამ აუცილებლად დუბლირებულია მნიშვნელობა რომელიმე ლექსიკური ერთეულისა. ამისთვის ავტორები არჩევენ ან სიტყვა- სინონიმებს, ან პერიფრაზებს.

„და მიდის წლები, მიდის წლები წვრილმან ჩოჩქოლით,

არც ხსნა, არც შველა, წამწამებზე გრილი თხიერი“ (ზ. გორგილაძე, „როგორ გადარჩით ჩემს სიყვარულს“, №3-4).

ვფიქრობთ, ტავტოლოგიის ხშირი გამოყენება მკითხველს ლექსიკური მარაგის სიმცირეზე, არარაციონალურ მრავალსიტყვაობაზე მიაწვდის, აიძულებს მას ყურადღება გაამახვილოს ტექსტის ამ ნაწილზე.

სემანტიკურად მნიშვნელოვანი მეტყველების გარკვეული ნაწილის გამოყოფის ერთ-ერთი სახეა ერთნაირფუძიანი სიტყვების გამოყენება (ანომანაცია):

„თითქოს სიჩუმის ჩიჩახვიდან

ჩვილი ჩქამი ამოჩუმჩუმდა
არ იჩქმალემა, მოდიოდა და
ჩანს, ჩამიჩუმი მოჩქრიალებს (ზეინაბ სარია, „მედეა“, №9-10).

გამეორების ფიგურასთან ახლოს არის გრადაცია, როდესაც მსგავსი მნიშვნელობის სიტყვები დაჯგუფებულია, მათი განლაგების მიხედვით გამოხატულია თვისების გაძლიერება ან შესუსტება:

„გავხდი ხმაგაკმენდილი, ჩუმი, ულაზათო,
ვერც ვერავინ მალონებს, ვერც ვერავინ მართობს“ (ზ. გორგილაძე, „გავხდი ხმაგაკმენდილი“, №3-4).

ტექსტის ინტონაციური მონაკვეთების გამოყოფას ემსახურება აგრეთვე კავშირის არაერთჯერადი გამოყენება (პოლისინდეტონი) და უკავშირობა (ასინდეტონი). კავშირების ფუნქციაა აჩვენოს ან მოქმედებათა ლოგიკური თანმიმდევრობა, ან მკითხველის წინაშე ფაქტები განაზოგადოს:

„ნუთუ თქვენ კიდევ შეგიძლიათ ჩემი ალერსი? -
ან სიყვარული,
სასაცილო და საცოდავი?
ან თანაგრძნობა, თუნდაც ოდნავი?...“ (ზ. გორგილაძე, „ნუთუ“, №3-4).

ან:
„რომ ვიხილო ქათქათა, აზიდული მთები,
რომ სიცოცხლის ნათებას აღარასდროს ვეჩხუბო
და ღრუბლების მდელოზე რომ გავშალო ფრთები“
(ზვიად ნეფერაძე, „გაჟღენთილი ბარათი“, №3-4).

რაც შეეხება უკავშირობას, ხაზგასმულია მოვლენათა ერთდროულობა:

„სვანეთს როცა ვიხსენებ, გულზვიადი სვანიც ვარ,
კახელიც ვარ, ქართლელიც, ქართველი ვარ, სხვა ვინ
ვარ?“ (რობიზონ წინწყალაძე, „მესხეთიდან „ბაგრატის
ცამდი“, №3-4).

„პოეტური სინტაქსის კვლევამ შეიძინა ახალი მიმართულება. თანამედროვე მეცნიერება უფრო და უფრო ხშირად აანალიზებს მოვლენებს, რომლებიც მხატვრული ტექსტის სხვადასხვა მხარის მიჯნაზეა. მაგალითად: რიტმა და სინტაქსი, ლექსის რიტმი და სინტაქსი, ლექსიკა და სინტაქსი და ა. შ (Чернец Л. В. Ведение в литературоведение, Москва, 2004 С. 455).

ბოლოს, გვინდა შევხვთ მიმართვის საკითხსაც. როგორც შუქია აფრიდონიძე აღნიშნავს, „მიმართვის სპეციფიკა ხან ამკარად, ხან შეფარვით ავლენს მის გამორჩეულ როლს პოეზიაში და ამიტომ მათ პირობითად პოეტურ მიმართვებს ვუწოდებთ. ეს ცნება შორდება ყოველდღიური პრაგმატიკის სფეროს და ექაჰვება პოეტურ მეტყველებას იმის მიუხედავად, ფორმალურად წმინდა პოეზიაზე, რითმა-რიტმის თვალსაზრისით რეგლამენტირებულ ტექსტზეა მსჯელობა, თუ გაცილებით თავისუფალზე, ვთქვათ, პროზაზე, თუმცა ორსავე შემთხვევაში საყრდენია მხატვრული ნაწარმოების როგორც შემოქმედის გამონაგონის სპეციფიკა“ (შუქია აფრიდონიძე, პოეტური მიმართვა ქართულ პოეზიაში, <http://www.nplg.gov.ge/>).

მეცნიერმა პოეტური მიმართვების ნიშან-თვისებათა გამოვლენის წყაროდ და სანიმუშოდ მასალა შეაირჩია სხვადასხვა ეპოქის საერო პოეზიის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენელთა ნაწარმოებებიდან, კერძოდ, მე-12 საუკუნიდან დღემდე - რუსთველიდან ვიდრე ანა კალანდაძემდე, შუალედურ მწვერვალთა - გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას, გალაკტიონის - გავლით. მოხმობილია ხალხური პოეზიის ნიმუშებიც. მეცნიერი ცალკე განიხილავს მიმართვის ფორმებს „ვეფხისტყაოსანში“, ასევე გამოყოფს:

- „ისმინე, სწავლის მძებნელო“... (დავით გურამიშვილი).

- „გასწი, მერანო!“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი).

- „მამულო, საყვარელო...“ (ილია ჭავჭავაძე).
- „...ჩემო სამშობლო მხარეო“ (აკაკი წერეთელი).
- „დამსეტყვე, ცაო, დამსეტყვე!“ (ვაჟა-ფშაველა და ხალხური პოეზია).

- „შორს, ჩემს ბედს იქით!“ (გალაკტიონ ტაბიძე)
- „თქვი, არჯაკელო ხვიარა“... (ანა კალანდაძე) (შუქია აფრიდონიძე, პოეტური მიმართვა ქართულ პოეზიაში, <http://www.nplg.gov.ge/>).

„განთიადში“ გვხვდება შუქია აფრიდონიძის მიერ გამოყოფილი მიმართვის ყველა ფორმა, ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს დავიმოწმებთ:

„შენ!- ალაყაფის ლომო, ძმავ, რამინის და ვისის“;

„ვაი, მამავ და თავო შენ ვინ გაღირსებს გვირგვინს“ (ზურაბ გორგილაძე, „შენ!- ალაყაფის ლომო“, 3-4).

ან:

„მთებო, როდესაც თქვენთან ვსაუბრობ

ფიქრები არ-რით აკვამლდებიან“ (ფარნაოზ რაინაული, „მარტო“, №3-4).

ან:

„ჩემს იღბალზე გაჩენილო,

ქალო – ქუთათურო“ (რობიზონ წინწკალაძე, „სენტი-მენტი“, №3-4).

ან:

„როდემდე უნდა მეძებო,

სიკვდილო, ჩემზე დღეგრძელო,

ჩემზე დიდო და ნამდვილო,

დამრბევო და დამღწეველო“ (ირაკლი ბაზაძე, „როდემდე უნდა მეძებო“, №5-6).

„განთიადის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ლექსებში განსაკუთრებით მომრავლებულია შენობით მიმართვის ფორმები. საინტერესოდ გვეჩვენება ამ საკითხზე შუქია აფრიდონიძის მოსაზრება. მისი აზრით, შენობით მიმართვა პოეტური მიმართვების ყველაზე მკაფიო ფორმალური

მახასიათებელია. მნიშვნელობა არ აქვს ადრესატს. მასში თანაბრად შეიძლება იგულისხმებოდეს ნებისმიერი ჯგუფის (ვინ და რა) სახელი - სატრფო, ღმერთი, ბედი, (წუთი)სოფელი, სამშობლო და სხვ., შენობით მიმართვის მთავარ მხატვრულ ფუნქციად კი მკვლევარი მიიჩნევს ადრესატთან განსაკუთრებული სიახლოვის, გაშინაურების გამოხატვის სურვილს: „უფაქიზესი სიყვარული თუ წამლეკავი რისხვა, სრული სასოწარკვეთა თუ თავდავიწყებული რწმენა - ყველა სახის სიმძაფრე წარმოშობს იმ უშუალობას, რომელსაც თქვენობით გამოხატული თავაზის თავი არა აქვს; მეორე მხრივ, მიმართვის ეს ფორმა განმტკიცებულია ქრონოლოგიურ პირველადობაზე დაფუძნებული ტრადიციებით: ისინი ისევე ძველია, როგორც თვით ეს გრძნობები. სატრფოსადმი შენობით მიმართვა ტიპოლოგიურად, როგორც ინდივიდუალურ და პროფესიულ, ისე - და მეტადრე - ხალხურ პოეზიაში ბუნებრივია ყველა ენაში“ (შუქია აფრიდონიძე, *პოეტური მიმართვა ქართულ პოეზიაში*, <http://www.nplg.gov.ge/>).

მართლაც უშუალოა სტრიქონები:

„შენ იცი, როგორი ნატყვიარი შეიძლება არსებობდეს?

ექვად მაინც იცი?

ნატყვიარი ხელი ჩავა!!!

გინდა ჩაგახედო?..“

ან:

„შენც ხომ შენც ხომ დაუცველი ხარ?!

მოდი, გულიანად შეგათვალიერ-მოგეფერო,

ამ წუთისოფლის ნატყვიარი სადმე ჩუმად,

შენც ხომ არა გაქვს?“ (ზეინაბ სარია, „ვარდო, ბალღივით მიაბიტო“, №5-6).

„განთიადის“ ფურცლებზე ერთი წლის განმავლობაში დაბეჭდილი პოეზიის ენა კვლევითის მრავალფეროვანი და საინტერესო აღმოჩნდა, თავად ეს წელი - ჟურნალისთვის განსაკუთრებული. საქართველოს კულტურული

მემკვიდრეობის დაცვის ეროვნული სააგენტოს 2015 წლის 8 ოქტომბრის ბრძანებით ჟურნალ „განთიადს“ არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლის სტატუსი მიანიჭეს. სამართლიანად შეფასდა გამოცემა ქართული პერიოდიკის უწყვეტი ტრადიციის გამგრძელებლად. ჟურნალის ფურცლებმა შთამომავლობას შემოუნახა ქართული ენის განუმეორებელი სურნელება და ძალა. ასე იყო ოდითგანვე და, საბედნიეროდ, ასეა ამჟამადაც. „განთიადი“ ერთგულად განაგრძობს მსახურებას იმ ენისას, რომელზეც გერონტი ქიქოძე წერდა: „წმინდა ქართული ენა იმდენად მდიდარი, კულტურული და კეთილხმოვანია, რომ ის ჭეშმარიტად ღირსია მეტი პატივისცემისა. მზადაა გამოხატოს უმძიმესი ფილოსოფიური იდეები და უმსუბუქესი ეროტიკული სენტენციები. ის ხან მკვეთრი და ძლიერია, ვით გრდემლის და კვერის შეხვედრა, ხან ნაზი და ტკბილი, ვით პირველი ღიმილი შეყვარებული ქალვაჟისა. ის ხატავს ჩვენს მოღუშულ მთებსა და მომღიმარე მდელოებს, ვეშაპისხმიან ჩვენს ჩანჩქერებსა და ჩხრიალა მდინარეებს, ჩვენს უღრან ტყეებსა და პიტალო კლდეებს. მის რიტმში ჩვენ გვესმის შორეული სიმღერა ომში მიმავალი რაინდებისა“ (გერონტი ქიქოძე, „ენა და ეროვნული ენერგია“, „სახალხო ფურცელი“, 1914 წელი, <http://www.georoyal.ge/>).

გაფერმქრთალეპული მხათვრული საბურველი (ჟურნალი „ჭოროხი“, 2015)*

მწერლობის და, საერთოდ, ხელოვნების თავისებურებებს განსაზღვრავს რაობა, ანუ სახისმეტყველება. განსახოვნება და სახე არის „ენა“, რომლითაც მქდავნდება შემოქმედების ინდივიდუალურობაც, ეროვნულობაც და ზოგადობაც (ბ. კროჩე, რ. იაკობსონი, რ. ბარტი).

„სიტყვაში, ვითარცა მიკროკოსმოსში, ძევს სუბსტრაქტის შინაფორმისა. სიტყვაშივე ჩანს ენობრივი მსოფლხედვის ხასიათი“ (რამიშვილი, 1978:14). „მიზეზნი არიან აღმძვრელნი სიტყვისა და სიტყუაი არს მომთხრობელ მიზეზთა, რომლისათვის პირველ მოვლენან საგრძნობელთა და მიაართვიან მიმღებელსა, და მიმღებელმან მისცის განმკითხველსა და განმკითხველმან – დამმარხველსა და ესრეთ გამოსახული იგი მიიქცის და დაებერის ნესტუსა ენისათვისისა და განგებულად ოხრინ, რაითა კუალად სასმენელთა სხუათა მისცემდეს თვისთანა ზიარებითა სმენისაითა, რომელ არს აწინდელი ესე ჩუენი მოქცევაი“ (ძეგლები, 1963:191-192). „იოანე ზედაზნელის ცხოვრების“ ამ სტრიქონებს უნიკალურს უწოდებს რევაზ სირაძე. მეცნიერი მიიჩნევს, რომ აქ არის ტექსტის სიტყვასთან ადამიანის ცნობიერების მიმართების მთელი პროცესი. გამოყოფს ამ პროცესის საფეხურებს: „საგრძნობელნი“, „მიმღებელნი“, „განმკითხველნი“ და „დამმარხველნი“. „აღმქმელი გრძნობები რამდენიმეა და მათგან გადაეცემა „ინფორმაცია“ მიმღებელ ცნობიერებას, მისგან კიდევ „განმკითხველს“, ანუ განსჯას და დაუნჯდება („დაიმარხება“) ის გონებაში, ხოლო შემდეგ ის გადაეცემა ენას და „განგებულად“ გახმოვანდება, რათა გადაეცეს „სხვათა სასამენელს“ (სირაძე, 2008:12). რევაზ სირაძის განმარტე-

* „არავი“, № 5, 2016.

ბით, აქ მხოლოდ მკითხველის (უკეთ მსმენელის) ფსიქოლოგიის ანალიზი არაა, აქაა თვითანალიზი: მსმენელი შინაგანად გაიცნობიერებს თავისი ქვეცნობიერების საფეხურებზე „სიტყვის“ დაფიქსირების ფორმებს.

დ. უზნაძე წერდა: „კუმბოლდტი ხაზგასმით მიუთითებს, რომ სიტყვა არასოდეს არ წარმოადგენს ექვივალენტს თვითონ გრძნობად მოცემული საგნისას, რომ იგი უფრო იმისი ექვივალენტია, თუ როგორ ასახავს მას სუბიექტი“ (უზნაძე, 1956: 168).

წერილი სალიტერატურო-სამხატვრო და საზოგადოებრივ ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი (2015 წ.) პოეზიის ენის ზოგიერთ თავისებურებას ეხება.

პოეზია, როგორც ხელოვნების დარგი, სამყაროს მხატვრული ანარეკლია. თანამედროვე პოეზია ჩვენი დროის ადამიანის დარდის, წუხილის, სევდის, სიხარულისა და იმედის ამსახველია. ტექნოლოგიების, კომპიუტერიზაციის თითქოს უემოციო საუკუნეში ყველა ადამიანური განცდა საბოლოოდ სიყვარულს უკავშირდება, სიყვარულად იქცევა ან პირიქით, მის ნამსხვრევად იფანტება. ჟურნალის ფურცლებზე ლექსთა უმრავლესობა სატრფიალო ლირიკას განეკუთვნება. ამიტომ პირველად ყურადღებას სასიყვარულო ლირიკის ენაზე შევაჩერებთ.

გრძნობები კვლავაც თავაწყვეტილი, გიჟური, დაუოკებელი და ზოგჯერ ზღვარდაკარგულია. ზედაპირულიცაა და ღრმაც, ნამდვილიცა და მოჩვენებითიც. თითქოს დასაბამიდან დღემდე არაფერი შეცვლილა. განსხვავებულია მათი გადმოცემის ფორმები, უფრო კონკრეტულად - ლექსიკა. თვალშისაცემია შემოქმედთაგან შერჩეულ სიტყვათა მარაგის სისადავე, უბრალოება:

„მე მინდა შენი თმების სურნელი ვიგრძნო,
მაგ თმებს შევეხო და აგიჩეჩო,
ლამაზ თვლებში მინდა ჩაგხედო
და მიგიზიდო. შენს ტკბილ ტუჩებზე,

მაგ ლამაზ ყელზე, მინდა შეგეხო და გეამბორო,
ჩაგიკრა გულში,
ჩაგწვდე სულში
და მოგეხვიო,
ბგერების თაიგული მინდა გაჩუქო,

ლამაზი ჰანგებით მინდა დაგათრო (გიორგი რომანაძე, „მე მინდა...“, №2). მეორე სერიის მეორე კავშირებითის მწკრივის ფორმების ხმარება, ზმნათა საშუალებით გამოხატული სასურველ-შესაძლებლობა და მათი გამეორება ქმნის დაჟინებულობის, მიზანსწრაფულობის განცდას. თითოეულ სტრიქონს ანიჭებს ერთგვარი შეჩერებული კადრის ელფერს და ლექსები თითქოს იგება კინემატოგრაფიული პრინციპით. მკითხველი ხედავს ფოტოების/კადრების უსასრულო რიგს (თითოეული ზმნის დამოუკიდებელი ფორმით შექმნილს), ერთმანეთის გვერდიგვერდ დაწყობილს ისე, რომ ბოლო კადრი სათქმელის კულმინაციას გადმოსცემს. ერთ ლექსში საყვარელ ადამიანთან ერთად ცხოვრების ბედნიერებას:

„რომ მოფრინდე ჩემთან

და ვიყოთ ერთად“ (გიორგი რომანაძე, დაბრუნება, 2).

მეორე შემთხვევაში სიყვარულით დავიწყებული ტკივილს:

„იმ ღამესვე შეგიყვარდი,

დაგავიწყდა ტკივილი“ (გიორგი რომანაძე, „სიყვარულის ფრთებით, ცა მოვხატე ხელებით“, №2).

ამ სისადავეს კიდევ ერთი მახასიათებელი აქვს – მასთან შეუთავსებელია უხვსიტყვაობა. ამ შემთხვევაშიც თითქოს ვრცელდება კინემატოგრაფიული პრინციპი – „მონტაჟის ხერხი“, რომელიც ტოვებს მხოლოდ საჭიროსა და აუცილებელს. რაც შეეხება ლექსის გარეგნულ ფორმას, ის არ არის დაყოფილი სტროფებად, სტრიქონები არ არის ერთი ზომის, თუმცა ხასიათდება რითმული მოქნილობით, მარტივი წინადადებებით, თანწყობით და რო-

გორც უკვე აღვნიშნეთ, ზმნათა თანმიმდევრული რიგით. ამ განცდას ამძაფრებს ხშირად დიალოგის ფორმა:

„ტყისპირს, გათიბულ ღიღილოებში ვწევარ,
მთვარე უცნაურ და უცხო ჩრდილებს ლანდავს,
ცხელი ჩურჩული: „მოხვალ, ძვირფასო ევა?“

და უფრო ცხელი: „უკვე შენთან ვარ, ადამ“ (მანანა ჩიტიშვილი, „ევას მონოლოგი“, №3).

ყოველდღიური ცხოვრების ქაოსში სიყვარულით გამოწვეული პატარა წყენისა თუ სიხარულის გამოხატვისას ტრფოზაზე დაწერილ ლექსებში სასაუბრო, ხალხური ენისთვის ნიშანდობლივი ლექსიკა ჩნდება. როგორც ჩანს, სატრფიალო ლირიკის ენის ზემოთ მოყვანილი ტენდენცია არ არის მხოლოდ ქართული პოეზიისთვის დამახასიათებელი და ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზე დაბეჭდილი პოეზიის ენის თავისებურებანი ზოგადია.

გერმანელ შემოქმედს პაულ ცელანს დაუსვეს კითხვა: „შეუძლია თუ არა გერმანულ ლირიკას საუბარი სიყვარულის იმ ძველ ენაზე, რომელსაც მკითხველი, როგორც ჩანს, კვლავ მოელის მისგან?“ პ. ცელანმა, ომის შემდგომი ლირიკის სიყვარულის თემიდან დისტანცირების მიზეზად დაასახელა მძიმე მოგონებები, გაურკვევლობა ჩვენ გარშემო და დასმულ შეკითხვას ასეთი პასუხი გასცა: „ლირიკის ენა, ახალი, უფრო ფხიზელი და რეალისტური გახდა. იგი ცდილობს, იყოს სინამდვილის აღმწერი და არა სილამაზის მეხოტბე“ (ცელანი, 2001, 3,167). ცელანი, ისევე როგორც მისი თანამედროვე პოეტების უმრავლესობა უარს ამბობს, სიყვარულზე საუბრის დროს გამოიყენოს დრომოჭმული გამომსახველობითი საშუალებები: ბანალური მოტივები, გაცვეთილი რითმები, არქაული ფორმულირებები და ფუჭი ცნებები.

ლექსში „მეტრფე ვარ შენი“ (შორენა დოლიძე, 2) ერთმანეთს ენაცვლება ნაცვალსახელები „მე“ და „შენ“. ლექსის პირველ ნაწილში პირველი პირის ნაცვალსახელი

და, შესაბამისად, ზმნის პირველი პირის ფორმებია გამოყენებული, მეორე ნაწილი ზუსტად იმეორებს შინაარსს, მაგრამ პირველი პირი ჩანაცვლებულია მეორით. პირთა თანაზომიერი მონაცვლეობა, „მე“ და „შენ“ ნაცვალსახელებით გადმოცემული პირების თანაბრობას, მათი როლების თანასწორობას უსვამს ხაზს:

„მეტრფე ვარ შენი,
ზანზალაკი წკარუნობს ქარში,
მე ვდგავარ კართან,
გულის კართან
ტრიალებს ქარი. . .“

შემდეგ კი:

„მეტრფე ხარ ჩემი,
ზანზალაკი წკარუნობს ქარში,
შენ დგახარ კართან,
გულის კართან
ტრიალებს ქარი. . .“

ხაზგასმულია სიყვარულის მარადიულობა, სიტყვები „მეტრფე“, „ზანზალაკები“ არქაულობის განცდას ამძაფრებს, ჩნდება გარკვეული ასოციაცია სახარებისეულ ქალწულთა იგავთან, ამ დროს „მე“ და „შენ“ ფორმების ოსტატურად ჩანაცვლება, ანუ მათ ფუნქციების გათანაბრება უკვე სიყვარულის თანამედროვე გააზრებაა. თუმცა საინტერესოა ის, რომ ლექსის ფინალი:

„ელოდები,

- ჩადგება ქარი,

ზანზალაკები ჩამოვხსნა და

გაგილო კარი...“ - გვეუბნება, რომ ლექსში წამყვანია არა „შენ“, ანუ პარტნიორი, არამედ „მე“. მკითხველისთვის გასაგები ხდება პირველ პირში მეტყველი პირის ხედვა.

სხვათა სიტყვის „-ო“ ქართული სინტაქსის მახასიათებელია და ხშირია მისი გამოყენება პროზაში. მისი გამო-

ჩენა და გახშირება პოეზიაში, ვფიქრობთ, კვლავ სასაუბრო ენასთან დაახლოებას უნდა ემსახურებოდეს:

„არვინ იყო იმის მოწმეც, მისი ცოლი

რისგან იშვა და რისთვის იშვა.

მიწისგან არა, კაცისგანო“.

ან:

„ადამიანი კი ამ ამბავს არ დასწრებია,

ღრმად ეძინაო“ (მარიამ წიკლაური, „ნაბოლარა“, №1).

ან:

„მოეკითხებათ, განა სხვა სიბრძნე,

ზმუილის გარდა – დედა, დედაო?“ (მარიამ წიკლაური, „თეთრი ხბორები“, №1).

ამგვარი კონსტრუქციები პოეტურ ენას თხრობის ელფერს ანიჭებს.

კრიტიკოსების მიერ გერმანული პოეზიის მისამართით გამოთქმული მოსაზრება, რომ „სატრფიალო ლირიკა უაღრესად ფრთხილად და მოზომილად იყენებს პოეზიის უმთავრეს იარაღს – სიტყვას. ბანალური, სენტიმენტალური სამიჯნურო ლექსიკისაგან გათავისუფლება, პოეტური სურათ-ხატების სიუხვე, გამოხატვის საშუალებათა სიმწირე, ხშირ შემთხვევაში გაწყვეტილი და გადატანილი სტრიქონების გამოყენება და სხვ. ემსახურება ახალი ორიენტირების შექმნას და მიუთითებს იმაზე, რომ პოეზია მზადაა შეცვალოს თავისი პოზიციები (სოფიო მუჯირი, გერმანული „ანტისასიყვარულო ლექსის „ენობრივი და პოეტური მახსიათებლები“, ცისფერყანწელებისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეექვსე სამეცნიერო სესია (მასალები), გვ. 130), შეიძლება გავავრცელოთ ქართულ პოეზიაზეც.

გრძელდება შემოქმედთა მიერ სიტყვაქმნადობის პროცესი – ქართული ენის გრამატიკული წესების სრული დაცვით იქმნება ახალი სიტყვა. საინტერესო გვეჩვენება ამგვარი ლექსიკის ფუნქცია. მიუხედავად იმისა, რომ

ხელოვნურობის ელფერი დაჰკრავთ, შემოქმედნი წარმატებულად იყენებენ მათ თავიანთი მიზნებისათვის: გამოხატავენ ირონიას, ფრაზას ანიჭებენ სენტიმენტალურ ელფერს, მიმართავენ სიტყვათა თამაშს და ხშირად აქცევენ თვითირონიის გამოხატვის საშუალებად:

„რატომ ახარებ ავის თესლს დედამიწაზე?

ნუთუ ამისთვის გაიჯვარცმულე სიცოცხლე“ (მარიამ წიკლაური, „ალილუღია“, №1);

ან:

„ალილუღია, ალილუღია, უფალო,

ცის ცვილს დაადნობს მოსინანულე ცრემლები“ (მარიამ წიკლაური, „ალილუღია“, №1);

ან:

„თუ შენც გსურს ჩვენგან რომ თავი გადაირჩინო,

საერთმანეთო გულებში როგორ შევბუდდეთ?“ (მარიამ წიკლაური, „ალილუღია“, №1);

„ყველა სტიქია მოვიცისმარეთ,

მოვიმზისნამეთ, მოვიქარიშხლეთ“ (მარიამ წიკლაური, „თეთრი ხბორები“, №1).

ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზე სოლიდური ადგილი უჭირავს პატრიოტულ ლირიკას. არ არის საკითხი, რომელსაც არ ეხმიანებიან პოეტები – ახალი თუ ძველი, სასიხარულო თუ სამწუხარო. ლექსის ფორმები, ლექსიკასთან ერთად, სათქმელივით ნაცნობია, ტრადიციულია. ხშირია მიმართვა:

„ვის ენუკვი, ვის ეძებ და რატომ,

რა უნდა ქნა პაწაწინამ მარტო,

უქართველოდ გაპოხილო მიწავ,

უქართველოდ დაკარგულო ხატო“ (კობა ბერიძე, „კავკასიონს შვენის მთაში ნისლი“, №5);

ან:

„თქვენი გაკვეთილი – საქართველო -
ძლიერი,

ამაყი,
აწყვეტილი!..
თქვენი გაკვეთილი – საქართველო-
შუაზე გაკვეთილიც,
დაფლეთილიც!..“ (ნათელა დუმბაძე, „თქვენი გაკვეთი-
ლი“, №6);

ან:

„ჩემო მამულო, არ ეღირსა ამოსვლა შენს მზეს,
ამ ყრუ სოფელში აღარ ვიცი, ვიღას
მივმართო,
ხომ შესძელი და წამოდექი ათასჯერ ფეხზე,
უნდა შეძლო და ერთხელ კიდევ წამოიმართო!“ (და-
თო ახლოური, „ვერ ვეგუები“..., №6).

პოეტური ენის მხატვრული საბურველის გაფერმკრთა-
ლება, მისი გაუბრალოება, გასადავება ნიშნავს თუ არა
მსგავს ტენდენციას ეროვნულ ენაში? ამ კითხვაზე პასუხი
ჩვენ რევაზ სირაძის წერილში ვიპოვეთ: „ენა პოტენციაა,
ენის შინა-არსი არის არა მხოლოდ ის, რაც უკვე გამოვ-
ლენილია, არამედ ისიც, რაც უნდა გამოვლინდეს. ამ აზ-
რითაა ენა პოტენცია. ამავე აზრით, ქართული ენის შინა-
არსი მეტია, ვიდრე „ვეფხისტყაოსნის, „მერანის“, „გვე-
ლის-მჭამელის“ ან „ლურჯა ცხენების“ მხატვრული სამყა-
რო (აქ ჩვენ ვგულისხმობთ იმას, რომ მხატვრული სიტყვა
სჭარბობს საგანს და საამისო პოტენცია ენაშია). ეროვნულ
სახისმეტყველებაში არც რამ ყოფილა და არც რამ იქნება,
რაც არაა ენის პოტენციაში“ (რევაზ სირაძე, კულტურა და
სახისმეტყველება, თბილისი, 2008, გვ.180).

ჩვენ შეიძლება ვიმსჯელოთ „მხატვრული ენის გამარ-
ტივების“ გამომწვევ არაერთ მიზეზზე, ეს შეიძლება იყოს
ლიტერატურული, ენობრივი, ასევე შეიძლება იყოს არა-
ლიტერატურული, მაგრამ ლიტერატურულ პროცესზე გავ-
ლენის მქონე. რევაზ სირაძე ქართული პარადიგმული
სახისმეტყველების შესასწავლად ენობრივი მსოფლხედვის

საფუძველზე ყურადღებას აქცევს ქართული ენის შემდეგ თავისებურებას: ერთი და იმავე სიტყვით გამოხატოს, ერთი მხრივ, ყოფითი ცხოვრების მოვლენები, და მეორე მხრივ, სულიერი სფეროს ფენომენები. ის ქართულ სიტყვაში მოცემულ ამგვარ სემანტიკურ ბინარულობას ეროვნული მსოფლხედვის გამომხატველად მიიჩნევს. რევაზ სირაძე აღნიშნული თვალსაზრისით ასახელებს შემდეგ სიტყვებს (როგორც ყოფითსა და სულიერ სამყაროზე ადამიანთა წარმოდგენების გამომხატველებს): *სული* (სამშვინველი და მსოფლიო სული), *სახე* (პირისახე და არსებობის ფორმა), *ასო* (ბგერის ნიშანი და პირველემენტი „კავშირი“), *სამყარო* (ქვეყანა და სულიერი ზეცა), *სოფელი* (საცხოვრებელი მხარის ერთეული და ცხოვრება, წუთისოფელი), *სამოთხე* (ბალი და სამოთხე), *ქალაქი* (დასახლება და მოწესრიგებული ცხოვრება), *ერთი* (რიცხვითი სახელი და ღვთიური ყოვლისმთლიანობა), *მღვდელი* (ღვთისმსახური და ზეციური სიწმინდე), *სიტყვა* (ლექსიკური ერთეული და ლოგოსი), *პირი* (ორგანო და მიზანი), *ტანი* (სხეული და ცოცხალი ორგანიზმი), *ენა* (მეტყველება და ეროვნული სული) და *სხვა* (სირაძე, 2008:196). მეცნიერის მიერ ჩამოთვლილი სიტყვათა სია უსასრულოდ შეიძლება გავაგრძელოთ, თუმცა თანამედროვე პოეზიის საფუძველზე - ნაკლებად. სწორედ აქ, სემანტიკური ბინარულობის შესუსტებაში ვხედავთ ლირიკული ენის „გამარტივების“ ერთ-ერთ მიზეზს.

ლადი, ბუნებრივი ენა მოედინება სტრიქონებიდან, რომლებიც დიალექტური ლექსიკითა და ფორმებითაა გამრავალფეროვნებული. გიორგი ნადირაძე კითხვაზე: საიდან მოდის ეს ხალხური პოეტური ენა? ლამაზი თავისი სისადავით და გამჭვირვალობით? – პასუხობს: „მისი სათავე და მისი თავისებური მშვენიერების შეგრძნება ბავშვობის წლებში უნდა ვეძებოთ... მწიგნობრული ენა სპეციალური განსწავლის ნაყოფია, ხალხურ კილოს კი

ადამიანი ყოველთვის უშუალო გამოცდილებით იძენს და, რაც უფრო ადრე იწყება ეს პროცესი, მით უფრო ბუნებრივი და ორგანული ხდება იგი ადამიანისთვის“.

„გოგო მორცხვი, ტანადი,
გული სხვაფრად ბაგუნობს,
ღმერთო, მომკალ მანამდის
მე თუ არდა მარგუნო“ (პაატა სურმავა, „გოგო“, №2);
„აგერ ღვინის ტიკჭორა,
აგერ არყის ქინთი,
ქარმა ქართან ჭორა და
ამინდია ფინთი“ (პაატა სურმავა, „მომენატრა ლაციცი“, №2).

დიალექტური ფორმები ლექსებში სხვადასხვა ფუნქციითაა გამოყენებული. ერთი მხრივ, ისინი ქმნიან ამა თუ იმ კუთხის კოლორიტს, მეორე მხრივ, გამოყენებულია რიტმის თუ რითმის დასაცავად:

„თვალეზს შემოგავლელს
ერთი შემოხედვით
ისე ლამაზსა და
იმფერს,
დილის ზღვასავით და
სუფთა ზეცასავით,
სუფთა ზეცასავით
ცისფერს“ (იაშე ბერიძე, „მინდვრის ქალბატონს“, №1);
ან:
„ცამ ჩინჩხლები შენს თავზე და
ჩემს თავზედაც ჩამოჰყარა,
მერე რაცხამ შემაშინა,
იცო, ვინაც გადამმალა“ (შორენა დოლიძე, „მეუღლეს“, №2).

არის შემთხვევები, როდესაც პოეტი თითქოს განზრახ იყენებს არანორმირებული ფორმებს ყურადღების მისაქცევად თუ ემოციის გასამძაფრებლად:

„მეგონა, სამშობლო მომკვდომიყო,
მეგონა, გზას ვადექ არსაით,
თურმე სამშობლოს სძინებო,
დინებას მინდობოდა წყლის
მეგონა ქართველობა მომკვდომიყო,
გაყიდულიყო ცაც,
თურმე ქართველობას სძინებო,
ჭოროხს ჩახვეოდა ღრმად“ (შორენა დოლიძე, „მეგონა“, №2).

კვლავაც ქმნის პოეტი სიტყვათა მელოდიას, იქმნება ალიტერაციის მაგალითები:

„მე, მარტოსული,
ვარ მარტო სული
ცრემლია სული –
წყვდიადი სრული!..
სევდისა არი
სევდის საარი –
არავინ არი, არავინ არი“ (ნათელა დუმბაძე, „მე, მარტოსული“, №6).

„სამყარო - სიყვარულის სავანე“ (ვაჟა ხორნაულის ერთი კრებულის)*

„სამყარო არ დაბადებულა ერთხელ და სამუდამოდ, იგი მარადიულად იბადება“ - ამბობს გოდერძი ჩოხელი „უმისამართო წერილში“. მართლაც, სამყარო ყოველ ჯერზე ხელახლა იბადება, როცა კი ღვთიური ნიჭით ცხებული ადამიანი სიტყვათა ქაოსიდან ქმნის ჰარმონიას. ქართველმა ოდითგანვე კარგად იცოდა ამ ნიჭის ფასი და გემო. ამიტომ გაუტოლა ნიჭიერი ადამიანი უფალს და ორივეს „შემოქმედი“ უწოდა. და ქმნიან ადამიანები, ღლე და ღამ ებრძვიან ქართულ სიტყვას, კონსტანტინე გამსახურდიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „როგორც კოჭლი იაკობი ებრაელთა მრისხანე ღმერთს“.

დროთა ცვალებამ ბევრი ვერაფერი დააკლო ან შეჰმატა ადამიანის სათქმელსა და საფიქრალს. სხვადასხვა ეპოქის განსხვავებული გემოვნების გამო დროის ყალიბში ჩამოისხა მწერლის ნააზრევი. სიკეთე და ბოროტება, სიყვარული და სიძულვილი, ღალატი და ერთგულება, სიკვდილი და სიცოცხლე, მარტოობის სევდა და გამარჯვების სიხარული ზუსტად ისევე ადარდებს თანამედროვე მსოფლიოში მოხეტიალე გლობალურად მოაზროვნე ადამიანს, როგორც მაშინ, როდესაც „დასაბამიდან იყო სიტყვა, და სიტყვა იყო ღმერთთან და ღმერთი იყო სიტყვა“ (სახარება იოანესი, თავი პირველი, I).

ვაჟა ხორნაულის კალმით ნაგები სამყაროც პატარა კრებულში „სამყარო - სიყვარულის სავანე“ სიტყვის ძალას ეფუძნება – როგორც თვითონ ამბობს, „სიყვარულის სიტყვას“:

„ოდესღაც სიყვარულის სიტყვამ

ფრთები გამოისხა

და ცაში აიჭრა - ასე დაიბადა ფრინველი“.

ჩვენს პრაგმატულ ეპოქაში „სიყვარულს“ თავისი მნიშვნელობა აქვს და „სიტყვას“ თავისი, ერთად, შესაძლოა, ბოლომდე ვერც კი მიხვდეს მკითხველი მათ შინაარსს, ან პირდაპირ გაიგოს მათი მნიშვნელობა. ალბათ, სწორედ ამიტომ მიიჩნევს ავტორი საჭიროდ განმარტოს:

„ღმერთის

გულში ამოვლებული

მარგალიტებია

სიყვარულის სიტყვები“.

გრძელდება ვაჟა ხორნაულის სამყაროს შექმნის პროცესი მკითხველის თვალწინ. ადამიანი, რომელიც ძველი აღთქმის მიხედვით: „გამოსახა უფალმა ღმერთმა მიწის მტვერისაგან და შთაბერა მის ნესტოებს სიცოცხლის სუნთქვა“ (დაბადება, თავი მეორე, 7), კაცად ყოფნის უმთავრეს მადლს უნდა ზიარებულიყო და ეს, მწერლის გადაწყვეტილებით, ღმერთისგან განდობილი პირველი გაკვეთილია – კვლავ სიყვარულის გაკვეთილი:

„და ღმერთმა ადამიანს

ჩაუტარა სიყვარულის

პირველი გაკვეთილი –

წყაროსთან მიიყვანა

ყვავილი და ფუტკარი გააცნო“.

ყვავილსა და ფუტკარს მიანდო ვაჟა ხორნაულმა სიყვარულის შხამისა და სიტკბოს, წვისა და დაგვის, ერთგულებისა და თავგანწირვის გამოხატვა, ახსნა სადად და მარტივად. ისწავლა პირველმა ადამიანმა პირველი გაკვეთილი და:

„ღმერთმა ერთმანეთთან მიიყვანა

ქალი და კაცი

და სითხო უსახსოვრა

და მაშინ დაიბადა

სიტყვა „სიყვარული“.

ეს სწორედ ის ქალია, ძველი აღთქმის მიხედვით: „ნეკნისაგან, ადამს რომ გამოუღო, დედაკაცი შექმნა უფალმა

ღმერთმა და ადამს მიუყვანა“ (დაბადება, თავი მეორე, 22), ხოლო ვაჟა ხორნაულის მიხედვით, ვარსკვლავების დაშორების მიზეზი გახდა:

„როდესაც პირველი ქალი
გამოჩნდა ქვეყანაზე -
ვარსკვლავებმა მიიწ-მოიწიეს
და მას შემდეგ
სულ ასე არიან“.

შეხვდნენ ერთმანეთს ქალი და კაცი, იპოვეს ერთიანი ერთმანეთისთვის შექმნილებმა: „ამიტომაც მიატოვეს კაცი დედ-მამას და მიეწებება თავის დედაკაცს, რათა ერთხორცად იქნენ“ (დაბადება, თავი მეორე, 24). ვაჟა ხორნაულის პოეზიაში ეს შეხვედრა, წამიერად და ულამაზესად მონათლული, ტალღის კენწეროზე პირველად შეხვედრილ მზერასთანაა შედარებული, ერთხორცად ქცევის დიდებულება კი სულ რამდენიმე სიტყვაში ჩატეული:

„და შეხვდნენ ერთმანეთს,
ხმამ ხმა შეიფარა
დუმილმა-დუმილი“.

დატრიალდა სამყაროში სიყვარულის სურნელი, ნისლი გადაყარა, ამომავალი მზის სიამე აგრძნობინა ადამიანებს, ქალის ირგვლივ დატრიალდა დედამიწა და გაჩნდა პირველი სევდა, პირველი ეჭვი, პირველი იმედგაცრუება... ეტკინა ქალს და მწერალმა მითოვებული ქალის გული ქვას კია არა, დარდისგან დაპატარავებულ პატარა ყვავილს შეადარა. გაუკვირდა კაცს, მაგრამ კითხვისა და ძახილის ნიშნის ნაცვლად ქალს მაინც მრავალწერტილი დაუსვა...

„ზოგჯერ ქალიც ისეა -
ყვავილოვან ბალახში
რომ დაეძებ რაღაცას
და მოულოდნელად
მუშის ნატებს შეაჭრი ხელს“.

ასეთი ქალიც იხილა და ისეთსაც გადაეყარა, ბევრი ამოხსნა რომ არ სჭირდებოდა და მის გასახარად სრულიად საკმარისი იყო „ერთი თაიგული, ერთი გაღიმება, ან ერთი ლექსი თუნდაც სულელური“. ატარა ვაჟა ხორნაულმა ქალი იდუმალი, ხან სევდიანი, ხანაც სულელი, ვიდრე... ვიდრე მის პოეტურ სამყაროში არ გაჩნდა დედა:

„ქალი მანამდეა სულელი,
ვიდრე დედა გახდება“.

განათდა და გაკეთილშობილდა სამყარო. ვაჟა ხორნაულის სამყარო გაივსო დედობის მადლით, ჰაერი გაჟერდა დედობრივი სიყვარულით:

„დედამ
შვილის პერანგი დაბერტყა
და წამით
გაიბრწყინეს წვეთებმა -
თითქოს ჰაერმა გაიცინაო“.

დედის წინაშე დამარცხდა ბოროტი, დედა ვერ იძლია შურისაგან, დედა ვერ დაამარცხა თვით სიკვდილმაც კი. პირიქით, დედამ გადალახა სიკვდილ-სიცოცხლის გამყოფი ზღვარი, იქცა მარადიულობის ბინადრად, გადალახა დროის საზღვარიც და იქცა უსასრულობად:

„შვილის დაბადების დღე -
დედის სამარეზე
ყვავილებმა ფერი იცვალეს“.

დატრიალდა დრო. პოეტის სამყაროს ბზარები დააჩნდა. არ მოასვენა კაცთა მოდგმა ბოროტმა: „უთხრა კაენმა თავის ძმას, აბელს: გავიდეთ ველად. და როცა ველად იყვნენ, დაეცა კაენი აბელს და მოკლა“ (დაბადება, თავი მეოთხე, 8). ვაჟა ხორნაულის სამყაროს თვალი სახლია, სახლი, ანუ ოჯახი, რომელიც დედაშვილობისა და და-ძმობის მადლზე დგას. შეირყა სახლის სიმტკიცე, როდესაც:

„ძმამ დანა მოუღერა ძმას
და სიჩუმე გაიბზარა

დედის სამარეში...”

ვაჟა ხორნაულის პოეტურ სამყაროში სწორედ პირველ-მა მკვლელობამ განაცდევინა ადამიანს დროის შეგრძნება, დააბერა ის და როგორც ავტორი ამბობს, სიკვდილსა და სიცოცხლეს ერთდროულად გაუჩინა პირველი ჭაღარა. იმპლავრა ადამიანებში შურმა და იკლო სიყვარულმა. იმატა სევდამ და იგემა ადამიანმა მარტოობა.

„შურმა დაანგრია

ღვთისგან ნაბოძები

ტაძარი „ჩვენ“ და

დარჩა ნაფოტები „მე“, „შენ“ და „ის“.

დაცარიელდა სახლი და აცივდა სივრცეში. აცივდა მარტოდ დარჩენილი ადამიანის სულში. სახლებიდან გამოსულ ადამიანებში გაიშვიათდა ნათელი სახე. სახლს მოსწყდა ადამიანი, როგორც ცრემლი. ცრემლი, რომელიც არასოდეს ბრუნდება უკან. გაჩნდა ნასახლარები. ნასახლარებმა გააჩინა ნასოფლარები:

„გაუჩინარდება ჯერ შენი

გაცრეცილი სახლი,

მერე - მთებიდან ერთად სოფელიც,

თვითონაც გაუჩინარდება

ვარსკვლავთა შორის...”

სოფელი გაქრა, იქცა ნასოფლარად. ბილიკი ბილიკს დაშორდა, ვერც ხმა მიაწვდინეს ერთმანეთს და ვერც დუმილი, ნასოფლარად ქცეული სოფლები ცასაც ასტკივდა და დედამიწასაც. სამაგიეროდ, გათითოვაცეხული ადამიანები, რომლებიც ჯერ ქოხში ცხოვრობდნენ, შემდეგ სახლში, სახლიდან გამოემწყვდივნენ მაღალ ცათამბჯენებში. იმ ცათამბჯენებში, რომლის რომელიღაც სართულზე ესიზმრებოდათ ქოხი და ნაკადული, საბოლოოდ კი სიცარიელეში გამოკიდებულები აღმოჩნდნენ:

„ცასა და დედამიწას

ემძიმება

ახალი სახლები

მზეს (ამომავალს და ჩამავალს)

რომ ეფარებიან“.

დაირღვა სამყაროს კანონზომიერება. დაირღვა ჰარმონია. გზამ კლდეში გაიარა. ხიდი აშენდა. ვერავინ შენიშნა, რომ ძილი გაუტყდათ ხეებს, არავინ არაფრად ჩათვალა, რომ თევზი აღარ მოვიდა ნაპირთან.

სამყაროში, რომელიც სიყვარულზე იდგა და სიყვარულითვე იყო ნაშენი, მათვარი დაიკარგა:

„სიყვარულს შესცივდა

და სახლის შორეულ

კუთხეში განმარტოვდა

და ბოლოს იქიდანაც წავიდა

მაგრამ როდის - არ შეუმჩნევიათ“.

კაცი დაბერდა, ქალი მიიღია - უსიყვარულობა განაჩენი აღმოჩნდა სიყვარულის სამყაროში გაჩენილი ადამიანებისთვის. მაგრამ... გადარჩა ერთი საუნჯე. გადარჩა და თანამედროვე ინფორმაციული ტექნოლოგიების სამყაროში მისი გადარჩენა სწორედ კომპიუტერულ ენაზე აუწყა მკითხველს ავტორმა:

„გული -

სიყვარულის ფაილში

ათასი დელეტე ვერ გაეკარება“.

ამ გულმა კი სამყაროს ბოლოში მდგარ მწვანე ქოხში ორი ადამიანი შეახვედრა, ერთს ხელში კვლავტარი ეპყრა. ესენი შესაძლოა, ცათამბჟენიდან გამოქცეული ადამიანები იყვნენ, სიცარიელეს თავშეფარებულები, სითბოსა და იმედს მოკლებულები და რაც, მთავარია, კვლავ ქოხში დაბრუნებულები. იმ ქოხში, საიდანაც ერთხელ დაიწყო ვაჟა ხორნაულთისეული სამყაროს შექმნის ისტორია. ეს ორი ადამიანი ახალ ისტორიას დაუდებს სათავეს, ახალ შემოქმედს დაელოდება და ახალი სამყაროს დასაბამად იქცევა. იმ სამყაროსი, რომელიც „არ დაბადებულა ერთხელ და სამუდამოდ“...

გრამატიკის, როგორც ტერმინის, გააზრებისათვის*

არსებობს ტერმინ „გრამატიკის“ განმარტების რამდენიმე ვარიანტი. პირველი თვალსაზრისით, გრამატიკა არის გრამატიკული სტრუქტურა - სიტყვა აფიქსები - სიტყვათა კავშირი-ტექსტი, რომელიც არსებობს ჩვენგან დამოუკიდებლად და ემყარება ლინგვისტურ წესებს. ამ შემთხვევაში იგულისხმება სალიტერატურო ენის გრამატიკას.

„ტრადიციული თვალსაზრისის თანახმად, გრამატიკა შედგება ორი დარგისაგან - მორფოლოგიისა და სინტაქსისაგან. საკუთრივ მორფოლოგია შეისწავლის სიტყვაში მორფემებს შორის კავშირებსა და მორფემულ მიმდევრობათა - სიტყვათა - პარადიგმულ კლასებს. გამოხატულებისა და შინაარსის თვალსაზრისით სიტყვებს შორის მიმართებები, სიტყვებისაგან უფრო რთული კონსტრუქციების - ფრაზებისა და წინადადებების - აგების წესები სინტაქსის შესწავლის საგანია (გამყრელიძე..., 2008: 207).

საინტერესოა, როგორ განმარტავენ რუსი მეცნიერები გრამატიკას და როგორ იცვლება გრამატიკის შესწავლის ობიექტი რუსული საენათმეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით. ამჯერად ჩვენ ყურადღებას შევაჩერებთ გრამატიკის გააზრებაზე სწორედ რუსული საენათმეცნიერო აზრის მიხედვით.

მეცხრამეტე საუკუნის ეფრონის ენციკლოპედიის მიხედვით, გრამატიკა, როგორც ენათმეცნიერების დარგი, მოიცავდა ფონეტიკასა და ლექსიკას. უკვე 1929 წელს ვ. მ. ფრიჩესა და ა. ვ. ლუნაჩარსკის რედაქტორობით გამოცემულ ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში (ლიტერატურული ენციკლოპედია, 1929: 23) გრამატიკის განმარტებაში ენის ბგერითი

* წერილის თავდაპირველი ვერსია დაბეჭდილია გორის მეცხრე საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის შრომებში, გორი, 2016.

მხარის შესწავლა მოიაზრება, როგორც სიტყვა გრამატიკის „თავდაპირველი გაგება“: „ეს ჩართულობა (გრამატიკის გაგებაში ენის ბგერითი მხარის გააზრება - ხაზი ჩვენია) ნაკლებად მცდარი მოსაზრებაა, ვიდრე მიიჩნევა იმდენად, რამდენადაც კოლექტივის ენობრივ ურთიერთობაში ჟღერადობის ელემენტი იქცევა მნიშვნელობის განმასხვავებელ ნიშნად ე.ი. გარკვეულ დონემდე გრამატიკულ მოვლენად“.

ენციკლოპედიაში ხაზგასმულია, რომ ტერმინის ამგვარი გაგება ჩვეულებრივია არა მარტო მისი შემქმნელი ანტიკური ხანის გრამატიკოსებისთვის და ასევე მათი მემკვიდრე შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქების გრამატიკული აზროვნებისთვის, არამედ არაბი და ებრაელი გრამატიკოსებისთვისაც, რომლებიც ნაკლებად იყვნენ დამოკიდებული ანტიკურ ტრადიციებზე. როგორც გამონაკლისი, სახელდება ძველი ინდური გრამატიკა, სადაც თავიდანვე მკაფიოდ უპირისპირდებოდა სიტყვათა ფორმების - გრამატიკის სწავლება ბგერების სწავლებას - ფონეტიკას.

ენციკლოპედიაში წარმოდგენილი მსჯელობა კარგად წარმოაჩენს, რომ ტერმინ „გრამატიკის“ ფართო გაგებას ხელი არ შეუშლია რაციონალიზმის ფილოსოფიური გაგებისთვის (XVI-XVIII სს.), ენის გრამატიკული კატეგორიები დაეკავშირებინათ ლოგიკურთან, ან შედარებითი გრამატიკის მიმდევრებს დაესახათ მიზნად თავდაპირველად თითოეული ენის „ინდივიდუალიზმის“ უფრო მკაფიო გამოვლენა, ხოლო შემდგომ ენის ნატურალისტური კონცეფციის გავლენით უძველესი, უკვე „მკვდარი“ ფორმების აღდგენა. ასეთივე გაგების საფუძველზე ისტორიულმა გრამატიკამ შეისწავლა „დროში ენობრივი ჩვევების ცვლილებები“ და ამით გრამატიკიდან განდევნა ნორმატიულობის ელემენტი, რომელიც მას თავიდანვე ჰქონდა ფილოლოგიასა და სტილისტიკასთან გენეტიკური კავშირის წყალობით.

ენციკლოპედიაში ახსნილია ტერმინის მნიშვნელობის დავიწროების მიზეზიც: „ფონეტიკის გრამატიკიდან გამო-

ყოფა XIX საუკუნეში უკავშირდება არა იმდენად გრამატიკული პრობლემის გაღრმავებას, რამდენადაც პირველი დისციპლინის განვითარებას, რომელმაც (ენობრივი ნიშნის სოციალური კონცეფციის არარსებობის წყალობით) შეიძინა საბუნებისმეტყველო სამეცნიერო დისციპლინის ხასიათი“. მიუხედავად ამისა, XX საუკუნის დასაწყისში ტერმინი ფართო მნიშვნელობით მაინც გვხვდება არა მხოლოდ პედაგოგიურ და მეთოდურ ლიტერატურაში, არამედ, ჩვეულებრივ, ლინგვისტიკაშიც კონკრეტული ენებისა თუ ენათა ჯგუფების აღწერისას.

XX საუკუნის დასაწყისიდან რუსულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მკვიდრდება და შემდგომში სულ უფრო ფართოდ გამოიყენება ტერმინი გრამატიკა ვიწრო მნიშვნელობით - ლინგვისტიკის დარგის აღსანიშნავად, რომელიც შეისწავლის მთლიანი გამონათქვამის ელემენტებს (სიტყვათშეთანხმებები, ცალკეული სიტყვები, სიტყვის ნაწილები) შორის იმ აზრობრივი კავშირების გამოხატვას, რომლებიც აღიქმება ამ ელემენტების ძირითადი რეალური მნიშვნელობის სახესხვაობად და გამონათქვამის ბგერითი მხარის შესაბამისი ცვლილებების მუდმივობის წყალობით გამოირჩევა გრამატიკული ფორმების სისტემაში. ამ მნიშვნელობით გრამატიკა უპირისპირდება, ერთი მხრივ, ფონეტიკას - სწავლებას ენის ბგერითი სისტემის შესახებ, მეორე მხრივ, სემასიოლოგიას - სწავლებას სიტყვათა რეალური მნიშვნელობის შესახებ.

ამის შემდეგ, როგორც არაგრამატიკული დისციპლინები, გამოიყოფა ეტიმოლოგია, ლექსიკოლოგია, რომლებიც სიტყვათა „ფესვების“ შესწავლასთან ერთად შეისწავლის ახალი სიტყვების წარმოქმნის ფორმებს. ენციკლოპედიის მიხედვით, საკუთრივ გრამატიკის ფარგლებში გამოყოფილი მორფოლოგია და სინტაქსი ორგვარი მნიშვნელობით გამოიყენება (ხაზგასმულია, რომ ორივე თანაბრად გავრცელებულია). მორფოლოგია, ერთ შემთხვევაში, არის „სწავლება

ცალკეული სიტყვის მნიშვნელობის შესახებ, რომელიც დამოკიდებულია მათ შედგენილობაზე და, შესაბამისად, სიტყვის ნაწილების მნიშვნელობაზე“, მეორე შემთხვევაში - „სწავლება ცალკეული სიტყვის ფორმების შესახებ“. რაც შეეხება სინტაქსს, ერთ შემთხვევაში „სწავლება სიტყვათა შეერთების მნიშვნელობის შესახებ“, მეორე შემთხვევაში სწავლება „სიტყვათშეთანხმებებში ამ ფორმათა ფუნქციის, სიტყვათშეთანხმებების ფორმებისა და ფუნქციების შესახებ ერთმანეთს არ გამორიცხავს“. ენციკლოპედიაში გრამატიკული დისციპლინების ამგვარი გამოყოფა პირობითადაა მიჩნეული, კიდევ უფრო მეტად პირობითად - გრამატიკული ფორმების კლასიფიკაცია (http://www.lib.tpu.ru/fulltext/m/2011/IvanovaLS_VasilyevaSL/Ind ex/2/grammar.html).

გრამატიკის, როგორც მეცნიერების განვითარების პროცესში იცვლებოდა მისი მოცულობის გაგება. როგორიც უნდა ყოფილიყო გრამატიკული აზროვნების განვითარების მიმართულება - ის საყრდენად მიმართავდა ლოგიკის თეორიებს, თუ ამა თუ იმ ფსიქოლოგიურ თეორიას, ზუსტ მეცნიერებებს, მაგალითად, მათემატიკას ან აცხადებდა თავის სრულ დამოუკიდებლობას ჰუმანიტარული და საბუნებისმეტყველო ცოდნისგან - ამ ყველაფრის მიუხედავად, გრამატიკული აზრის ისტორიაში ასახულია ენის გრამატიკული წყობის განსხვავებული გაგება, მისი, როგორც მეცნიერების განსხვავებული საზღვრები.

შეინიშნება ტალღისებური მოძრაობა გრამატიკის შესწავლის ობიექტის ვიწრო გაგებიდან (მხოლოდ ფორმები, მხოლოდ ენის ფორმალური გარსი) მისი საზღვრების იმგვარ გაგებამდე, როცა გამოყვანა და ფორმულირება გრამატიკული კანონებისა არ გაიაზრება ენის სიტყვიერი ფონდის გარეშე (ლიტერატურა და ენა, 2006: 89). როგორც რუსული, ისე უცხოურ გრამატიკული ტრადიციის მიხედვით არსებობს მკაცრად ფორმალური, ვიწრო გაგება გრამატიკული მეცნიე-

რების ობიექტისა (ფორტუნატოვი, პეტერსონი, გენერატიული გრამატიკა) ასევე ფართო გაგება ამგვარი ობიექტისა, როცა ენის გრამატიკული წყობის შესწავლა შემოიფარგლება, ერთი მხრივ, სიტყვის შესწავლით (ვოსტოლოვი, პოტებნია, შახმატოვი, ვინოგრადოვი), მეორე მხრივ, მეტყველების ფუნქციონირების ყველა სფეროს შესწავლით.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ გრამატიკული აზრის მიხედვით ტერმინ „გრამატიკას“ აქვს რამდენიმე მნიშვნელობა ენათმეცნიერებაში:

ა) ენათმეცნიერების ნაწილი, რომელიც შეისწავლის ენობრივი ერთეულების ფუნქციონირებას, მათი გამოხატვის საშუალებებსა და მათ ურთიერთკავშირებს;

ბ) ენის გრამატიკული წყობა, გრამატიკული მნიშვნელობების ინვენტარი და მათი ფორმალური გამოხატვის საშუალებებს;

გ) წესები, რომელთა მიხედვითაც იგება სიტყვა, სიტყვათა ფორმები, სიტყვათშეთანხმებები.

წინადადებები, რომლებიც გარკვეულ აზრს გადმოსცემენ. გრამატიკა, როგორც ენათმეცნიერების დარგი მოიცავს ორ ქვენაწილს: მორფოლოგიასა და სინტაქსს.

ჩვენი აზრით, მოცემული განმარტების ა და ბ ნაწილი შესაძლოა გავაერთიანოთ ზემოთ მოყვანილ კლასიფიკაციაში. სხვა განმარტებით გრამატიკა არის:

1) ენის წყობა ე.ი. მორფოლოგიური კატეგორიებისა და ფორმების, სინტაქსური კატეგორიებისა და კონსტრუქციების, სიტყვათწარმოქმნის საშუალებების სისტემა. სამივე ერთად განაპირობებს ენის სრულფასოვნად ორგანიზებას (აგებას) - მისი ბგერითი, ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური, საკუთრივ ფორმალური სისტემებისაგან - ანუ იმ კატეგორიებისაგან, რომელთა მეშვეობითაც ვლინდება ენის ყველა ფორმალური, საკუთრივ ენობრივი წყობის დონე.

გრამატიკა ეწოდება ყველა არასაკუთრივ ენობრივ და არალექსიკურ ორგანიზებას ენისას, წარმოდგენილს მის

გრამატიკულ კატეგორიებში, გრამატიკულ ერთეულებსა და გრამატიკულ ფორმებში. გრამატიკა ამ მნიშვნელობით წარმოადგენს ენობრივი წყობის საფუძველს, რომლის გარეშეც შეუძლებელია წარმოიქმნენ სიტყვები (სხვადასხვა ფორმით), შეუძლებელია მათი შეწყობა, შენაწევრება, წინადადების აგება.

2) ენათმეცნიერების ნაწილი, რომელიც შეისწავლის ამგვარ წყობას, მის ორგანიზებას, მის კატეგორიებსა და მათ ურთიერთმიმართებას.

3) ტერმინ *გრამატიკას* ზოგჯერ გამოიყენებენ ცალკეული გრამატიკული კატეგორიის ან ლექსიკურ-გრამატიკული სიმრავლის ფუნქციათა აღსანიშნავადაც. მაგალითად, საუბრობენ მეტყველების ამა თუ იმ ნაწილის გრამატიკაზე (მაგ.: სახელის გრამატიკაზე, ზმნის გრამატიკაზე) ან ამ თუ იმ ბრუნვის, ინფინიტივის, ცალკეული წინდებულის გრამატიკაზე.

გრამატიკას საქმე აქვს აბსტრაქციებთან, განზოგადებასთან. ამ განზოგადებათა ხასიათი სხვადასხვაგვარია. ეს შესაძლოა იყოს, მაგალითად, განზოგადება სიტყვათა სახელდების საშუალებების (სიტყვათწარმოქმნაში), განზოგადება მრავალფეროვანი დამოკიდებულებებისა (ბრუნვათა მნიშვნელობებში, სიტყვებისა და სიტყვათა ფორმების შეერთებებისა, წინადადების აგების), ენაში განზოგადებულად გამოხატული სიტუაციების (მაგალითად, როგორიც არის სუბიექტსა და მის მოქმედებას შორის ან მდგომარეობას შორის და მოქმედებასა და მის ობიექტს შორის. გრამატიკა (ენის გრამატიკული წყობა), როგორც აბსტრაქტული კატეგორიების სისტემა, რომელიც წარმოადგენს განყენებული გრამატიკული მნიშვნელობებისა და ფორმალური გამონათქვამების ერთობას, არის ის საფუძველი, რომლის გარეშეც ენა არ არსებობს და არ ფუნქციონირებს. გრამატიკული კატეგორიები ერთმანეთთან რთულ და მჭიდრო ურთიერთობებში არიან, აქვთ სისტემის ნიშნები (ლელ, 1990: 154-168).

გრამატიკული კატეგორიები დაპირისპირებულია ერთმანეთთან, როგორც, ერთი მხრივ, კატეგორიები, რომლებიც მიეკუთვნება სიტყვას და, მეორე მხრივ, კატეგორიები, რომლებიც მიეკუთვნება წინადადებას.

ამდენად, ენის გრამატიკა, როგორც ენობრივი წყობა წარმოადგენს რთულ ორგანიზმს, რომელშიც შერწყმულია სიტყვათქმნადობა (წარმოქმნა), მორფოლოგია და სინტაქსი. ამ ქვესისტემებს, განსაკუთრებით მორფოლოგიასა და სინტაქსს შორის კავშირი მჭიდროა ურთიერთზემოქმედება და ურთიერთგადაჯაჭვულობა ძლიერი, ასე, რომ ამა თუ იმ გრამატიკული მოვლენის მიკუთვნება მორფოლოგიისა თუ სინტაქსისთვის ხშირად პირობითია (მაგალითად, ბრუნვის კატეგორია). საკითხი „უმაღლესი სინტაქსის“ მიკუთვნებისა გრამატიკისადმი რთული, ანუ რთული, ვრცელი ტექსტური მთლიანობის აგების კანონზომიერებებისა, მეცნიერებაში ჯერ არ გადაწყვეტილა. თუმცა ეჭვგარეშეა, რომ ამ კანონზომიერებებს აქვთ თვისებრივად განსხვავებული ხასიათი, ვიდრე ენის გრამატიკულ კანონებს.

უფრო კონსტრუქციული გრამატიკული ობიექტის შესაგნობად აღმოჩნდა ისეთი მიდგომები (ხშირად მეთოდოლოგიურად ძალიან განსხვავებული), რომლებიც არ ზღუდავს გრამატიკული კანონებისა და წესების შესწავლას, ითვალისწინებს ენის ბგერობრივი და ლექსიკური ორგანიზების კანონებისა და წესების მუდმივ და რთული ურთიერთქმედებას.

მესხეთში ჩამოსახლებულ მთიულთა მეტყველების ზოგიერთი თავისებურება*

ქართული სამწერლობო ენა, როგორც ძველი სალიტერატურო ენა, გარკვეული აზრით ხელოვნურია. იგი, როგორც მწერლობის, მეცნიერების ენა, დადგენილია და მყარად ნორმირებული, ხოლო დიალექტურ მეტყველებას ნორმები არ სჭირდება. ამდენად, ენის ნამდვილი, ბუნებრივი სიცოცხლე მოცემულია დიალექტში. დიალექტოლოგიური კვლევა ეროვნული ენის შესწავლის ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილია. ქართული ენის დიალექტთა შესწავლას ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს.

ქართული სალიტერატურო ენა ერთია, დიალექტი – მრავალი. ისტორიულ-პოლიტიკურ-არეალოგიურმა ვითარებამ განაპირობა სამცხურ-ჯავახური დიალექტის კონტაქტები სხვა დიალექტებთან. ორი ან მეტი დიალექტის (თუ ენის) თანაარსებობა გარკვეული დროის შემდეგ მათ ცვლილებებს იწვევს. მოსაზღვრე დიალექტები ერთმანეთზე ძლიერ ზეგავლენას ახდენენ. ამასთანავე თავს იჩენს თვითგამიჯვნის (განცალკევების, თვითმყოფადობის შენარჩუნების) ტენდენციები. ენობრივი/დიალექტთა კონტაქტები რთული პროცესია, სადაც ორი ან მეტი ენიდან/დიალექტიდან ერთი მხარე წარმოადგენს გამცემს, მეორე – მიმღებს. თუ როგორ იცვლება დიალექტი სხვა დიალექტთან კონტაქტისას, დიალექტების ცვალებადობის მიმართულება და სისწრაფე (საბოლოოდ ერთ-ერთი დიალექტის გაქრობა) სხვა ფაქტორებთან ერთად დამოკიდებულია სოციალურ-ისტორიულ პირობებზეც.

ჩვენთვის საინტერესო დიალექტთა ურთიერთგავლენის შედეგების საკვლევად უნდა ჩამოვაყალიბოთ ის უმთავრესი პირობები, რომლებიც აუცილებელია ინტერ-

* „გულანი“, № 16, 2015.

ფერენციისათვის, გამოვავლინოთ შემთხვევები, რომლებიც შეიძლება ჩავთვალოთ ინტერფერენტულად. ადამიანების უმრავლესობა თავისი ცხოვრების მანძილზე ამა თუ იმ დონეზე ფლობს ორ ან რამდენიმე ენობრივ სისტემას და იყენებს თითოეულს საჭიროების მიხედვით, ე. ი. საქმე გვაქვს ენობრივ კონტაქტებთან. ტერმინი „ენობრივი კონტაქტები“ პირველად ანდრე მარტინემ შემოიღო და ზოგადად განიმარტება, როგორც რიგრიგობითი გამოყენება ორი ან მეტი ენისა ერთი და იმავე პიროვნების მიერ. ეს პიროვნებები „ენობრივ მატარებლებად“ იწოდებიან (როზენცვეიგი, 1972: 5). ნებისმიერი ორი ენისა თუ დიალექტის ურთიერთმიმართების გარკვევისას დგება ორი უმთავრესი საკითხი - პირველი მათგანი ეხება ენათა (დიალექტთა) შორის განსხვავების დონის დადგენას, მეორე საკითხი კი - ენათა (დიალექტთა) ფლობის დონეს.

ნაშრომში „ბილინგვიზმის საკითხი საქართველოში ჯავახეთის მაგალითზე“ აღვნიშნავთ, რომ საენათმეცნიერო ლიტერატურის მიხედვით, როგორც წესი, ორენოვნებას ადგილი აქვს ყველა იმ შემთხვევაში, როდესაც სამეტყველო ურთიერთობის კონკრეტულ პირობებში ადამიანი გადაერთვება ერთი ენობრივი კოდიდან მეორეზე. მნიშვნელობა არა აქვს, გადართვა ხდება ერთი ეროვნული ენიდან მეორეზე, ერთი ეროვნული ენიდან დიალექტზე თუ რომელიმე ტომობრივ ენაზე. სამეცნიერო ლიტერატურაში ცალკე განიხილება „ორენოვნების“ საკითხი დიალექტოლოგიაში. იგი განიხილება ენათა კონტაქტების საერთო თეორიასთან კავშირში და, სამწუხაროდ, დღეს ნაკლებადაა შესწავლილი. არსებობს ორენოვნების ორგვარი გაგება. პირველი გულისხმობს ერთი ენის მეორეზე გავლენას იმისგან დამოუკიდებლად, ეს გავლენა ინდივიდუალურ დონეზეა გამოხატული თუ კოლექტიურ დონეზე. მეორე თვალსაზრისი გულისხმობს მხოლოდ კოლექტიურ ორენოვნებას. ორივე თვალსაზრისის მომხრე მეცნიერები

ერთხმად აღიარებენ, რომ არ შეიძლება ინდივიდუალურად განხორციელებული ორენოვნება ჩაითვალოს ძირითად, გადამწყვეტ ფაქტორად. ასეთი ფაქტორია კოლექტიური გავლენა (კაჭკაჭიშვილი, 2016). მესხეთში მცხოვრებ მთიულთა მეტყველებაშიც ინტერნფერენციის შემთხვევაში ჩვენ უნდა ვისაუბროთ ორივე მხარეზე ერთდროულად. ცალ-ცალკე არც ერთი მათგანი არ არის საკმარისი. მთიულთა მეტყველებაში ინტერფერენტული მოვლენების გამოსავლენად აუცილებელი იყო ცალ-ცალკე აღგვეჩერათითოეული დიალექტი, როგორც ენობრივი სისტემა. გამოგვევლინა ის სხვაობანი, რომლებიც მათ შორის არსებობს. შეძლებისდაგვარად განგვესაზღვრა ინტერფერენტული მოვლენების სავარაუდო შემთხვევები. მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩენოდა ისიც, რომ ინტერფერენციის ყველა სავარაუდო პოტენციური შესაძლებლობა არ ხორციელდება რეალობაში. აქ თავს იჩენს პიროვნების ინდივიდუალური თავისებურებები, მისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსადმი, ის პოლიტიკური თუ კულტურული გარემო, რომელშიც ცხოვრობს იგი.

ჩვენ ხელთ არსებულ მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მესხეთში მცხოვრებ მთიულთა მეტყველებაში ინტერფერენტული მოვლენები არ შეინიშნება. მიზეზი, ვფიქრობთ, სხვადასხვაა. დავასახელებთ მხოლოდ რამდენიმეს, უმთავრეს მათგანს. ჩვენთვის საინტერესო დიალექტების ცალ-ცალკე აღწერა უკვე ცხადყოფს, რომ საქმე გვაქვს ერთ ენობრივ სისტემასთან მეტ-ნაკლები განსხვავებებით.

მართალია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ხაზგასმულია, რომ მნიშვნელოვანია იმ ურთიერთობების შესწავლა, რომლის დროსაც ორი მხარე საუბრობს თავის, საკუთარ ენაზე და თავისუფლად ესმით ერთმანეთის. ასეთი შემთხვევები კი გვაქვს მაშინ, როდესაც საუბარია ერთი ენის დიალექტებზე, ან ახლომონათესავე ენებზე. მაგრამ ამ

დროსაც კი ყურადღება უფრო ორ სისტემას შორის განსხვავებების წარმოჩენას ეთმობა. ჩვენს შემთხვევაში კი გვაქვს ერთი ენობრივი სისტემა და საუბარი ორ, მეტ-ნაკლებად განსხვავებულ ენობრივ სისტემაზე შეუძლებელია. მესხეთში მცხოვრებ მთიულთა მეტყველებაში არ ვხვდებით „ორი დიალექტის მატარებლებს“, რაც თავისთავად გამორიცხავს ინტერფერენციას. ხოლო ის მეტყველება, რომელიც ჩვენთვის საინტერესო დიალექტთან არც ერთს არ მიჰყვება, არის შედეგი არა ინტერფერენციისა, არამედ სალიტერატურო ქართული ენის გავლენისა. არ გამოვრიცხავთ, რომ შეიძლება შევხვდეთ რამდენიმე საინტერესო ინდივიდუალურ შემთხვევას, მაგრამ მათზე დაყრდნობით დასკვნების გამოტანას მაინც ვერ შევძლებთ, რადგან მთავარი და გადამწყვეტი ინტერფერენციის გამოსავლენად, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, კოლექტიური გავლენაა.

ქართული დიალექტოლოგიის ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ პრობლემად მიიჩნევა დიალექტთა და მეზობელ ენათა ურთიერთზემოქმედების შედეგების შესწავლა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო კუთხეა მესხეთი, სადაც დღეს მესხებთან ერთად ცხოვრობენ რაჭველები, იმერლები, მთიულები, ფშაველები, აჭარლები. მათ მიგრაცია ამ კუთხეში მეოცე საუკუნის ორმოციან წლებში მოხდა. მიზეზი მიგრაციისა პოლიტიკურ ხასიათს ატარებდა. სამცხურ-ჯავახური დიალექტის სხვა დიალექტებთან კონტაქტები და მათი შედეგები ძირითადად ხელშესახებია ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის დონეზე, გვხვდება მორფოლოგიური ელემენტებიც. ჩვენთვის საინტერესო იყო მესხეთში მცხოვრებ მთიულთა მეტყველებაზე დაკვირვება. იმის გარკვევა, შეინიშნება თუ არა ინტერფერენტული მოვლენები ამ ორი დიალექტის ურთიერთობის შედეგად. მთიულები მესხეთის ტერიტორიაზე ცხოვრობენ ასპინძის რაიონის სოფლებში: ორგორა, საყუდაბელი, იდუმალა, ოთა, ხერთვისი, რუსთავი, ხეოთი. ახალციხის

რაიონის სოფლებში: ფერსა, გიორგიწმინდა. საანალიზოდ გამოყენებული მასალა ჩვენ მიერ სწორედ ამ რაიონებშია ჩაწერილი. მესხეთში მცხოვრებ მთიულთა მეტყველებაზე დაკვირვებით შესაძლებლობა გვეძლევა თვალი გავადევნოთ მეტყველების განვითარების ტენდენციებს, დიალექტის შინაგანი პოტენციის გამოვლენას, ამა თუ იმ სიტყვა-ფორმის ადაპტაცია-ცვლილებას მესხებელ დიალექტში. ბუნებრივია, ამგვარი საკითხების კვლევისას ტექსტის ლინგვისტური ანალიზი დიდ როლს ასრულებს. მთიულურ დიალექტში ხმოვანზე ფუძეგათავებულ სახელთაგან ი//ა დაერთვის ორ და მეტმარცვლიან სიტყვებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ სრულხმოვანი ი-ს და ა-ს მონაცვლეობა ამ დიალექტში თავისუფალია. ამიტომ მათი ხმარების გარკვეულ დადგენილ წესებსა და კანონზომიერებებზე საუბარი შეუძლებელია: „წინ სიხაჲ ყოფილა, უკანის ჭრელაჲ“. განსხვავებული ვითარებაა ამ მხრივ მესხურში, რადგან ამ დიალექტში მკაცრად არის დაცული ხმოვან-ფუძიანთა სახელობითი ბრუნვის ნიშნის გამოვლენის წესი. გრიგოლ ბერიძე შენიშნავს: „სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ხმოვანფუძიან სახელებთან (აღამიანთა და ცხოველთა), ასევე მეტსახელებთან გვხვდება ი და არა უმარცვლო ა“. ამ მხრივ იგი მისდევს ქართლურს, რომლის ანალიზისას თედო უთურგაიძე ამბობს: „ამ დართულ ბგერას ჩვენ მარცვლიანი ი-თი აღვნიშნავთ და არა ა-თ, როგორც ეს ძველ ქართულშია, რადგანაც იგი საკმაოდ განსხვავდება ჩვენ მიერ ზემოაღწერილი ა-საგან ერთი მხრით და მეორე მხრით, ლექსთწყობაში თუ გვევლინება, მარცვალს შეადგენს“ (უთურგაიძე, 1966: 110). როგორც უკვე ვთქვით, მარცვლიანი -ი სახელობით ბრუნვაში ხმოვანზე გათავებულ სახელებს მოუდის მთიულურშიც და მთის სხვა კილოებშიც. ქართლურსა და კახურში იგი მოუდის ზოგად სახელებსაც, განურჩევლად იმისა, ქვემდებარე იქნება იგი თუ პირდაპირი დამატება. სხვა

დიალექტებში სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ხმოვანფუძიან სახელებთან -ია. არამ მარტიროსოვი წერს: „სალიტერატურო ენასთან შედარებით ჯავახური რიგ თავისებურებებს გვიჩვენებს სახელთა ბრუნების თვალსაზრისით. ეს თავისებურებანი საყურადღებოა როგორც ბრუნვათა საწარმოებლების, ისე ბრუნვათა ფუნქციების მხრივაც. სახელობითი ბრუნვის ნიშნის ხმარების მხრივ ხმოვანზე ფუძეგათავებული სახელები ერთნაირ სურათს არ გვიჩვენებენ. ძირითადად ეს სახელები ამ ბრუნვაში უნიშნოდ არის წარმოდგენილი. რიგ შემთხვევაში კი ი-ს დაირთავენ და სახელობითის -ი გვხვდება ნათესაობის აღმნიშვნელ სახელებთან, როგორიცაა ძმამი, ბიძამი, პაპამი“ (მარტიროსოვი, 1984: 143). ამრიგად, სამეცნიერო ლიტერატურაში სახელობითი ბრუნვის ნიშნად ხმოვანფუძიან სახელებთან გამოყოფენ სამცხურისათვის ი/-ს, ჯავახურისათვის ი-ს. როგორც მთიულურ, ისე მესხურ დიალექტში ი-სა და -ს განაწილება ცალკე კვლევას მოითხოვს, რადგან როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ი//ა-ს პროცესი დღეს იგივე არ არის, რაც ძველ ქართულში გვქონდა და რასაც სრული გაქრობა მოჰყვა. დღეს ეს ხმოვნები გვხვდება სხვადასხვა ინტონაციით წარმოთქმულ ერთსა და იმავე სიტყვებში, სხვაობა გვაქვს თქმათა მიხედვითაც. საინტერესოა სახელთა ჯგუფები, რომელთათვისაც ნიშანდობლივია სახელობითი ბრუნვის ნიშნიანი გაფორმება, ყოველთვის დაირთავენ თუ არა ბრუნვის ნიშანს და რა კანონზომიერება არსებობს ამასთან დაკავშირებით? იმის მიხედვით, თუ როგორ ნაწილდება დიალექტებში ხმოვანფუძიან სახელთა სახელობითი ბრუნვაში -ი//ა-ს გამოვლენის შემთხვევები, გ. ბერიძე პირობითად გამოყოფს დიალექტთა ორ ჯგუფს: „პირველ ჯგუფში გაერთიანდება დიალექტთა ის ნაწილი (რომლებიც ხმონანფუძიან სახელთა ორ ჯგუფს განარჩევდნენ), სადაც ბრუნვის ნიშანს დაირთავს ყველა ხმოვანფუძიანი სახელი, საკუთარიც და

საზოგადოც, იმის მიხედვით, თუ რა ხმოვანია ბოლოში. დიალექტთა მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება დიალექტთა ის ნაწილი, რომლებიც ხმოვანფუძიან სახელთა ორ ჯგუფს განარჩევენ. სახელები, სახელობითი ბრუნვის ფორმა სალიტერატურო ქართულის მსგავსად ნულოვანი გაფორმებით არის წარმოდგენილი და სახელები, რომლებიც სახელობითში ი//ა-ს არ დაირთავენ“ (ბერიძე, 1988: 89). ამ კრიტერიუმთა მიხედვით მთიულური დიალექტიცა და მესხურიც დიალექტთა ერთ ჯგუფში, კონკრეტულად, მეორე ჯგუფის შემადგენლობაში არიან, ორივე დიალექტში გამოიყოფა სახელთა ერთნაირი ჯგუფები, რომლებიც ი/ა გამოავლენენ სახელობითი ბრუნვის ნიშნად. ესენია: 1. საკუთარი და მასთან გატოლებული ხმოვანფუძიანი სახელები (მთიულურში ა ხმოვანზე გათავებული, ხოლო სამცხურ-ჯავახურში ყველა ხმოვანფუძიანი სახელი) 2. -ა სუფიქსიანი სახელები; 3. მთიულური დიალექტისთვის მანანა კობაძე გამოყოფს ყრუვი, ბუვი... ტიპის სახელებს. ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ორივე დიალექტში ბრუნვის ნიშნის დართვა სახელობით ბრუნვაში უკავშირდება ა ხმოვნის მქონებლობას ფუძის ბოლოკიდურად (მიუხედავად იმისა, -ა სუფიქსია თუ სუფიქსის გაგება აქვს, რადგან თვით ა-ზე გათავებული ხმოვანფუძიანი სახელებისა და ნათესაობის ა-ზე გათავებული სახელების სტრუქტურა ემთხვევა -ა სუფიქსით ნაწარმოები ზოგიერთი სახელის სტრუქტურას და მათი ერთ წრეში მოქცევა ამის გამო შესაძლებელია). „მოქმედებს რაღაცა წესი, რომელიც სრულიად სხვადასხვა ფუნქციის ა ხმოვნის ერთნაირ ქცევას განაპირობებს სხვადასხვა ფორმებში. ამის გამო ერთ წრეში იყრის თავს საკუთარი, ე.წ. „მშობელთა კლასის“ და -ა სუფიქსიანი სახელები. გარკვეული ნიშანი, რაც ამ სახელებს სხვა ხმოვანფუძიანებისაგან განარჩევს, მათი უკვეცელობაა“ (ბერიძე, 1988: 130). ამგვარად, ქართული ენის დიალექტთა

ერთ ნაწილში, რომელსაც პირობითად მეორე ჯგუფის დიალექტები ეწოდა, სახელობითი ბრუნვის ნიშანი ი//ჲ დაერთვის უკვეცელ სახელებს. არნოლდ ჩიქობავა თვლის, რომ სახელების ერთი ნაწილის უკვეცელობაში სემანტიკურ ფაქტორს უნდა ეთამაშა გარკვეული როლი. მისი აზრით, მხოლოდ უკვეცელობა ხდის შესაძლებელს სახელთა სემანტიკური დამთხვევისას მათ გაგებინებას. მაგალითად: ქალასი, ქალისა. მეცნიერთა უმეტესობის აზრით კი ამგვარი სემანტიკური დამთხვევა გვიანდელი უნდა იყოს.

დიგლოსია ჰავახეთის ენობრივი სიტუაციის მაგალითზე*

ტერმინები „ბილინგვიზმი“ და „დიგლოსია“ შეიძლება სხვადასხვაგვარად გავიაზროთ. თუ მათ განვიხილავთ წმინდა ფილოლოგიური თვალსაზრისით, აღმოჩნდება, რომ ისინი ერთი და იგივეა და ორივე აღნიშნავს ორენოვნებას. განსხვავება ის არის, რომ ერთი ლათინური წარმოშობისაა, ხოლო მეორე ბერძნული. საინტერესოა ამ ტერმინებისადმი სოციოლინგვისტური მიდგომა. სოციოლინგვისტური თვალსაზრისით, ბილინგვიზმი არის ორი არამონათესავე ენის გამოყენება, (მაგალითად ქართული და სომხური), ხოლო დიგლოსია - ორი მონათესავე ენის, ან ენისა და დიალექტის, ან დიალექტების გამოყენება (ნიკოლსკი, 1976; შვეიცერი, 1977; ფერგიუსონი, 1962). „დიგლოსია - ვარიანტი ან სახესხვაობა ორენოვნებისა, ერთი ენის ორი ტერიტორიული დიალექტის ან მისი ორი ისტორიული ვარიანტის ცოდნა (მაგალითად, ძველბერძნულისა და ახალი ბერძნულისა)“, - ვკითხულობთ უნივერსალურ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში (უელ, 2006).

ფერგიუსონის განმარტებით, ეს არის შედარებით სტაბილური ენობრივი სიტუაცია, რომელშიც ენის პირველად დიალექტებთან ერთად (რომელიც შეიძლება შეიცავდეს სტანდარტებს, ან რეგიონალურ სტანდარტებს), არსებობს მათგან ძალიან განსხვავებული, მაღალ დონეზე კოდიფიცირებული (ხშირად გრამატიკულად უფრო რთული) ზედდებული ვარიაცია, რომლის შეთვისება ჩვეულებრივ ხდება ფორმალურ საგანმანათლებლო სისტემაში და რომელიც გამოიყენება ფორმალურ სამეტყველო და წერილობით სფე-

* დიალექტოლოგიური კრებული, 37-ე დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესიის მასალები, თსუ არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი, 2017.

როებში, მაგრამ არასოდეს არ გამოიყენება ენობრივი ერთობის არც ერთ ჯგუფში ყოფითი კომუნიკაციებისათვის (ფერგიუსონი, 1959). „დიგლოსიური ენები და სიტუაციები, ჩვეულებრივ, განისაზღვრება როგორც სამეტყველო ერთობაში ორი ან რამდენიმე ენობრივი სახესხვაობის შემცველი. ამ დროს ეს ენობრივი სახესხვაობები ერთმანეთს ავსებენ. ენობრივ სფეროებს შორის დიგლოსიის შემთხვევაში ერთგვარი იერარქიული ურთიერთობაა დიდად შეფასებულიდან (ძალიან ღირებულიდან) (H - highly valued) მცირედ შეფასებულამდე (ნაკლებად ღირებულამდე) (L - less valued). თუკი ეს ორი ენობრივი სახესხვაობა მიჩნეულია ნათესაურად, H სახესხვაობა, როგორც წესი, ენის უფრო კონსერვატიულ ფორმას წარმოადგენს, ანუ ლიტერატურულ დიალექტს (იმ შემთხვევაში, თუ ენა სამწერლობოა). ენის გამოყენების ფორმალური სფეროებში -საჯარო მეტყველება, რელიგიური ტექსტები და პრაქტიკა, განათლება და ენის გამოყენების სხვა პრესტიჟულ მიმართულებებზე - დომინანტურია H ფორმა. L ფორმა გამოიყენება უფრო არაფორმალურ სფეროში, ყოფითი ურთიერთობისას, ანეგდოტების მოყოლისას, ქუჩაში, ბაზარში, ტელეფონზე საუბრისას და ა.შ. იმ შემთხვევაში, თუ L და H ფორმები ერთმანეთთან გენეტიკურად დაკავშირებული არ არის, უფრო ხშირად H ენობრივი სახესხვაობა უფრო მაღალი საერთაშორისო პრესტიჟის მქონეა, ან ლოკალური პოლიტიკური ელიტისა თუ დომინანტური რელიგიური ჯგუფის სალაპარაკო ენაა, - (ლადარია, 2007). დიგლოსიის ცნება და დიგლოსიური სიტუაციების ანალიზი საკმაოდ პროდუქტიული აღმოჩნდა, სხვათა შორის, პოლიტიკური ხასიათის კვლევებისათვისაც. ხშირად, მეცნიერს, რომელმაც კარგად აითვისა შესაბამისი მეთოდიკა, შეუძლია საკმაოდ ზუსტი პოლიტიკური პროგნოზების მოცემა ენობრივი სიტუაციის განვითარებისა და ენის გარშემო საყოველთაო დისკუსიის შედეგების საწინასწარმეტყველოდ.

თუმანიანის აზრით, დიგლოსიად იწოდება ინდივიდის, როგორც გარკვეული ენობრივი კოლექტივის წევრის უნარი, სიტუაციიდან გამომდინარე ურთიერთობა დაამყაროს ერთი და იმავე ენის ორი ან მეტი ნაირსახეობის საშუალებით (თუმანიანი 1981: 78).

მხოლოდ დიგლოსიის არსებობის ფაქტები დამახასიათებელია ეთნიკურად ერთგვაროვანი ტერიტორიულ-ადმინისტრაციული გაერთიანებისთვის. ჯავახეთში ასეთად შეიძლება დავასახელოთ რეგიონის ცენტრებიდან საკმაოდ შორეულ სოფლებში დასახლებული ეთნიკურად ერთგვაროვანი მოსახლეობა. რომელიც მხოლოდ სომხური ენის დიალექტურ ფორმას ფლობს.

ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციაში კომუნიკაციურ საშუალებად მეორე ენის ჩართვა იქ არსებულ ვითარებას კიდევ უფრო ართულებს. ერთი შეხედვით, მოქმედებს ერთი ენა თავისი ენობრივი ნაირსახეობებით (ვთქვათ, ქართული ენა, სალიტერატურო, დიალექტური და სხვა ფორმები) და მეორე მხრივ, რომელიმე მეორე ენა (სომხური ან რუსული, ან ორივე ერთად).

ბილინგვიზმი, როგორც სოციოლინგვისტური მოვლენა, არაერთხელ გამხდარა მეცნიერთა ინტერესის საგანი მაშინ, როდესაც შედარებით ნაკლებად არის შესწავლილი დიგლოსია. დიგლოსიისა და ბილინგვიზმის დახასიათებისას ენობრივი ვარიანტების თანაარსებობა შედარებით ვრცლადაა აღწერილი ნიკოლსკის „სინქრონიულ სოციოლინგვისტიკაში“ (ნიკოლსკი, 1976), საინტერესოა ქართველ მეცნიერთა კვლევებიც (ბოლქვაძე, 2007).

ეთნიკურად ერთგვაროვანი და ერთენოვანი კოლექტივების ანალიზი ჩვენი ინტერესის სფეროს სცილდება. ჩვენ გვაინტერესებს ის შემთხვევები, როდესაც მეორე ენას უპირისპირდება პირველი ენის ენობრივი ნაირსახეობები (სოციალური და ტერიტორიული დიალექტები, ლიტერატურული ფორმა და ა.შ.). ვინაიდან კონკრეტული

კოლექტივის მაგალითზე მეორე ენას თვითონაც შეიძლება გააჩნდეს ეგზისტენციური ფორმები, პირველ ენას დაუპირისპირდება მეორე ენის ნაირსახეობა. ამავე დროს არ არის აუცილებელი, რომ ინდივიდი აღნიშნულ რთულ ენობრივ ვითარებაში კომუნიკაციისთვის ფლობდეს ყველა ენას და ენობრივ ვარიანტს. ზოგადად ასე ხასიათდება ენებისა და ენობრივ ნაირსახეობათა თანაარსებობა ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციაში.

ჩვენ შევეცდებით, განვიხილოთ სხვადასხვა ჯგუფების მაგალითზე გამოვლენილი კანონზომიერებები. ამ კანონზომიერებებს უკავშირდება ენობრივი ვარიანტების თანაარსებობის კიდევ ერთი თავისებურება.

ამა თუ იმ კოლექტივში გამოყენებული ენობრივი ქვესისტემებიდან ერთ-ერთი ფუნქციურად დომინირებს (მხოლოდ ამ ენობრივი კოლექტივის დონეზე და არა საერთოდ. დომინანტი ენის საკითხს ჩვენ ზოგადად შევეხეთ ზემოთ), ანუ თავის თავზე იღებს ძირითად ფუნქციურ დატვირთვას, გამოიყენება ურთიერთობების სფეროების უმეტესობაში. დანარჩენი ვარიაციული ფორმები კი ხშირად დამხმარეა ან სიტუაციურად შეპირობებული. მაგალითისთვის ჩვენ შეგვიძლია მოვიყვანოთ სოფელ ბარალეთში მცხოვრები ეთნიკურად ქართველი მოსახლეობა. ამავე სოფელში მათ გვერდით ცხოვრობენ სომხებიც. ქართველთა ენობრივი კოლექტივი ყოველდღიურ ცხოვრებაში იყენებს ქართული ენის ჯავახურ დიალექტს, რომელიც მათთვის ფუნქციურად დომინანტი ენობრივი ნაირსახეობაა, ხოლო მეზობლებთან შეხვედრისას სომხურს, უფრო ზუსტად, სომხური ენის ჯავახურ დიალექტს, რომელიც შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც დამხმარე ან სიტუაციურად განპირობებული ენობრივი ვარიანტი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დიგლოსიის ტიპები აღწერა ლ. ბ. ნიკოლსკიმ (ნიკოლსკი 1966: 103). ჩვენ მეცნიერის

მიერ მოცემულ დიფერენციას მივუსადაგებთ ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციას და ჯავახეთის მაგალითზე შევეცდებით, აღვწეროთ სხვადასხვა ენობრივი კოლექტივისათვის დიგლოსიის რომელი ტიპია ნიშანდობლივი. ჩვენც ენობრივ კოლექტივში მოქმედ დომინანტ ენას აღვნიშნავთ პატარა ლათინური ასო-ნიშნით, ხოლო მათ ვარიანტულ სახესხვაობებს რიცხვთა ინდექსებით: 1 - სალიტერატურო ენა, 2 - დიალექტი, 3 - ყოველდღიური სასაუბრო ენა, 4 - პროფესიული ჟარგონი და არგო. ქვემოთ მოყვანილი მოდელები გამოხატავს ერთი და იმავე ენის ქვესისტემების თანაარსებობის პრინციპებს, ქმნის გარკვეულ ოპოზიციებს (კაჭკაჭიშვილი, 2016). აქვე მივუთითებთ, რომ ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციაში ენა, რომელსაც ქვესისტემები არ გააჩნია (ასეთ ენას დეშერიევი მინიმალური სოციალური ფუნქციის მქონე ენებს უწოდებს; დეშერიევი 1976: 391), არ დასტურდება.

პირველია მოდელი, რომელიც სქემატურად შეიძლება გამოვსახოთ შემდეგნაირად: a1 - - - a2. ეს ჯავახეთში დადასტურებული დიგლოსიის ყველაზე გავრცელებული ფორმაა, განსაკუთრებით ეთნიკურ ქართველთა ენობრივ კოლექტივში. იგი ენის სალიტერატურო ფორმისა და დიალექტის ურთიერთობას გამოსახავს. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დიგლოსია არის შედეგი იმისა, რომ ადამიანები, რომლებიც ფლობენ ქართული ენის ჯავახურ დიალექტს, ითვისებენ იმავდროულად სალიტერატურო ენას, რომლის სამეტყველო ფორმებიც არცთუ იშვიათად შეფერილია დიალექტის, როგორც მშობლიური ენის მეორე სოციალური ვარიანტის, ადგილობრივი თავისებურებებით. ამას დიდწილად ხელს უწყობს სკოლა, ეკლესია, ქალაქში სამსახური, წიგნები, გაზეთები, რადიო და ტელევიზია. ენის სალიტერატურო ფორმას თან ახლავს ავტორიტეტული საერთონაციონალური და სოციალური როლები საზოგადოებაში.

ჯავახეთის ენობრივ სუტუაციაში აშკარაა სომხური ენის დიალექტური ფორმისა და სალიტერატურო ფორმის თანაარსებობაც. თუმცა ვერ ვიტყვით, რომ ამ მხრივ ქართული და სომხური ენების სალიტერატურო ფორმები თანაბრად თანაარსებობს. მათ ფუნქციურ განაწილებას შორის შეიმჩნევა მსგავსებები და განსხვავებები, რომლებიც ობიექტური მიზეზებითაა განპირობებული.

ეთნიკური სომხები შედარებით სუსტად ფლობენ სომხურ სალიტერატურო ენას, ვიდრე ქართველები ქართული ენის სალიტერატურო ფორმას. ამის ერთ-ერთი მიზეზი შესაძლოა თვითონ ენობრივი თავისებურებაცაა (განსხვავება დიალექტსა და სალიტერატურო ენას შორის), ამას ხელს სომხურ მოსახლეობაში დამკვიდრებული რუსული განათლების მიღების ტენდენციაც უწყობს. მართალია, ბოლო ხანს ეს ტენდენცია თითქოს შესუსტდა და სომხური სალიტერატურო ენისადმი ინტერესი, სკოლაში მისი სწავლისა და სწავლებისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა, მაგრამ ამ ცვლილებას ჯერ რეალური შედეგები არ მოუტანია. თვალშისაცემია ისიც, რომ სასაუბრო მეტყველების ფუნქციით ორივე ენის დიალექტი შესაბამის სალიტერატურო ფორმებთან მიმართებით ძალიან მყარად ინარჩუნებს საკუთარ პოზიციებს, რის შედეგადაც ფუნქციურ-სოციალური სტრატიფიკაცია იძენს შემდეგი ოპოზიციის სახეს: სალიტერატურო ენა წერილობითი (მხატვრული ლიტერატურა, სასწავლო ლიტერატურა, რეგიონული გაზეთი „სამხრეთის კარიბჭე“, რომელიც იბეჭდება როგორც ქართულ, ისე სომხურ ენაზე) და ზეპირი (განათლება, რადიო და ტელევიზია, სამსახური) ფორმებით/დიალექტი.

მეცნიერის მიერ გამოყოფილი დიგლოსიის მეორე ტიპი – **a1 - - a3**, ჩვენი აზრით, ჯავახეთის ენობრივ რეალობაში დასტურდება რეგიონის ცენტრალურ ქალაქებში არსებული ენობრივი კოლექტივების დონეზე. იქ, სადაც

შედარებით სუსტია დიგლოსიის პირველი ტიპი, მის ადგილას სწორედ სალიტერატურო ენა და ყოველდღიური სასაუბრო ენა ერთმანეთის მიმართ ოპოზიციურად თანაარსებობენ.

ეს შეიძლება ავხსნათ იმით, რომ ქალაქში მცხოვრები ქართველი მოსახლეობის მეტყველებაში სულ უფრო მცირდება დიალექტური ფორმების გამოყენება. ასევე იმ ეთნიკურად სომეხი მოსახლეობის მეტყველებაში, რომლებმაც აითვისეს ქართული, როგორც მეორე ენა, არა მხოლოდ ბუნებრივ, არამედ ფორმალურ გარემოში (სკოლაში, ენის შემსწავლელ კურსებზე, საშუალება აქვთ ქართული არხების ყურებისა).

a1 - - a3 ოპოზიცია დამახასიათებელია ქალაქ ახალქალაქსა და ნინოწმინდაში მცხოვრები სასკოლო და უმცროსი ასაკის ადამიანების, სახელმწიფო სამსახურში მყოფი ადამიანების, იმავე საჯარო მოხელეების, სტუდენტების, ბიზნესით დაკავებული ადამიანების - მცირე მეწარმეების ენობრივი კოლექტივებისათვის.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ყველგან, სადაც სუსტდება დიალექტის მოხმარება, პირველი ტიპის დიგლოსიას ენაცვლება მეორე და ვიღებთ შემდეგ დაპირისპირებას: სალიტერატურო ენა/ქალაქური ყოველდღიური სასაუბრო ენა.

მესამე მოდელი სადაც სალიტერატურო ენას უპირისპირდება არგო, ჯავახეთში ძალიან სუსტად არის გავრცელებული. იგი შეიძლება დავაფიქსიროთ ისეთი, ძალიან მცირერიცხოვანი კოლექტივის მეტყველებაში, როგორიც ექიმთა სოციალური ჯგუფია.

გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ არგოსა და უბრალო მეტყველებას შორის მკვეთრი ზღვარი არც არსებობს (ბერეგოვსკაია 1979:9-10).

დიგლოსიის მეოთხე ტიპი გულისხმობს ერთი ენის ორი დიალექტის თანაარსებობას. დღეს ჯავახეთის რამ-

დენიშე სოფელში ცხოვრობს საქართველოს, კერძოდ აჭარის დამეწყარილი რაიონების მოსახლეობა. ისინი ქართული ენის აჭარულ დიალექტზე მეტყველებენ.

დღესდღეობით ნაკლებად, მაგრამ სამომავლოდ, გარკვეული თანაცხოვრების შემდეგ, არ არის გამორიცხული ჯავახეთში მცხოვრები აჭარლების მეტყველება გახდეს მეოთხე ტიპის დიგლოსიის მაგალითი, თუმცა აჭარული, რა თქმა უნდა, დარჩება დომინანტ დიალექტად.

აქ ჩამოთვლილი ყველა ტიპი ერთ-ერთ კომპონენტად შეიცავდა სალიტერატურო ენას.

პოზიციის ცალკე სქემას ქმნის დიგლოსიის ის ტიპი, სადაც არა სალიტერატურო ენასთან, არამედ დიალექტთან თანაარსებობს პროფესიული ჟარგონი და არგო. ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ის ენობრივი კოლექტივი, რომლებსაც ჯავახეთში „ბოშებად“ მოიხსენიებენ. ისინი სომეხი ეროვნების ადამიანები არიან და მათ მეტყველებას ახასიათებს სპეციფიკური გამოთქმები, ფრაზები, რაც მას ჯავახური სომხურისაგან განასხვავებს.

ამავე ტიპის დიგლოსიად მივიჩნევთ იმ ქართველი ან/და სომეხი ეროვნების ადამიანების ენობრივ კოლექტივებს, რომლებიც სრულყოფილად ფლობენ ქართულ და სომხურ ენებს, ასევე შეუძლიათ თურქული ენის ჯავახეთში დადასტურებული დიალექტის გამოყენება. ეს უკანასკნელი ცალსახად სიტუაციურადაა განპირობებული (იგი ოჯახურ ენადაა ქცეული, გასაიდუმლების ენაა. მის ფუნქციებზე ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ. შევხებით გამოყენების სფეროებსაც), ამ ენობრივი კოლექტივების დონეზე საკმაოდ ხშირად დასტურდება ოპოზიცია: დიალექტი / არგო, ანუ $a_2 - - a_4$. ჩვენ შევხებით დიგლოსიის ტიპებს ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციაში მოქმედი რომელიმე ერთი ენის ფარგლებში (ცალკე ქართულის, ცალკე რუსულის). უკვე აღვნიშნეთ, რომ იქაურ ენობრივ სიტუაციას

ართულებს ის, რომ დიგლოსიასთან ერთად იქ არსებულ ენობრივ კვოლექტივებს ახასიათებთ ორენოვნებაც.

ამ სიტუაციის ზოგადი აღწერა შეიძლება შემდეგნაირად: A -- B, ან A -- C.

ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ყველაზე ღირებული მოდელების ტიპობრივი ნიმუშების ჩამოსაყალიბებლად ე. თუმანიანის დებულებებია. პირველი მათგანი გულისხმობს იმას, რომ სამეტყველო ერთობათა უმრავლესობაში, როგორც წესი, საურთიერთოდ გამოიყენება მის ფარგლებში მოქმედი ენის (ან ენების) რამდენიმე ეგზისტენციური ფორმა, რაც იმასაც არ გამოორიცხავს, რომ შესაძლებელი იყოს მათი ურთიერთჩანაცვლება. ამასთანავე მკვლევარი გამორჩეულ მნიშვნელობას ანიჭებს კიდევ ერთ ფაქტორს (რაც, მისი აზრით, მაინცა და მაინც ხშირად არ განიხილება ბილინგვიზმის პრობლემებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში); ეს არის მეორე ენის ეგზისტენციური ფორმების გათვალისწინება.

ე. თუმანიანის მიერ განხილული მოდელების ჯავახეთის ენობრივი სიტუაციისთვის მისასადაგებლად არ გამოგვადგება ზემოთ მოყვანილი აღნიშვნები, სადაც ლათინურ ასოებს კონკრეტულ ენებს ვუსადაგებთ. აუცილებელია ავტორისეული აღნიშვნების შემოტანა.

A არის სიმბოლო ავტოქტონური ენისა; a1 - ავტოქტონური ენის სალიტერატურო ფორმა; a2 - დიალექტური ფორმა, a3 - ქალაქური კოინე a4 - პროფესიული ჟარგონი და არგო;

B სიმბოლო მეორე ენისა, b1 სალიტერატურო ენა, b2 დიალექტი, b3 ქალაქური კოინე, b4 პროფესიული ჟარგონი და არგო;

C არის სიმბოლო მესამე ენისა c1 სალიტერატურო ენა c2 დიალექტი, c3 ქალაქური კოინე, c 4 პროფესიული ჟარგონი და არგო (თუმანიანი, 1981: 80).

ავტორი ექვს მოდელს გამოყოფს. ჩვენ მათ ცალ-ცალკე განხილვას არ შევუდგებით. მე-6 მოდელს იგი საქართველოს ენობრივი სიტუაციას უსადაგებს. მოდელი გულისხმობს ისეთ ენობრივ სიტუაციას, სადაც ბილინგვი მშობლიურ ენასთან ერთად ორ სხვა ენასაც იყენებს. სქემატურად იგი შემდეგნაირად გამოიყურება:

B, a1, a2 - - - - C

ე. თუმანიანის აზრით, ამ ენობრივ სიტუაციაში ცხოვრობენ საქართველოსა და აზერბაიჯანში მცხოვრებ სომეხთა ინტელიგენციის წარმომადგენლები. სომხურ ენასთან ერთად (რომელიც ხშირად თბილისური კოინეტი და სომხური ენის თბილისური დიალექტით გამოიხატება) ისინი საურთიერთოდ იყენებენ ქართულს და, როგორც წესი, ფლობენ რუსულსაც, რომელსაც სიტუაციიდან გამომდინარე, იმავე კომუნიკაციურ სიტუაციებში ხმარობენ (თუმანიანი 1981: 87).

ჯავახეთის ენობრივ სიტუაციისათვის ერთი მოდელის მისადაგება გაგვიჭირდება, ვფიქრობთ, ცალკე უნდა განვიხილოთ ის ენობრივი სიტუაცია, რომელშიც ცხოვრობენ ქართველები და ის სიტუაცია, რომელშიც ცხოვრობენ სომხები.

ქართველთა ეთნიკური ჯგუფი ჯავახეთში საურთიერთოდ იყენებს ქართული ენის ჯავახურ დიალექტს, ფლობს სალიტერატურო ენას. უმრავლესობისთვის მეორე ენა სომხურია, უფრო ზუსტად, მისი ჯავახური დიალექტი. ქართველთათვის მესამე ენა რუსულია. რაც შეეხება სომხებს, ისინი ურთიერთობენ სომხური ენის ჯავახურ დიალექტზე, სკოლაში ეუფლებიან სალიტერატურო ენას, სომხურს, უმრავლესობის მეორე ენა არა ქართული, არამედ რუსულია. მათი მესამე ენა ქართულია (თურქულის დიალექტური ფორმა). ამრიგად, მივიღებთ შემდეგ სურათს: ა - აღნიშნავს მოდელს ქართველებისთვის, ბ - სომხებისთვის. ეს მოდელები სხვადასხვა ჯგუფის დონე-

ზე შეიძლება შეივსოს კიდეც, მაგრამ მცირე ენობრივი კოლექტივებისთვის): b2, b3 (სომხური) ა. a2, a1, - - -; C (რუსული), B (რუსული), ბ. a2, a1 - - -, C2, C3 (ქართული).

იმისათვის, რომ ჯავახეთის ენობრივი სიტუაციის შემადგენელი სხვა ენები და მათი ნაირსახეობები ყურადღების მიღმა არ დაგვრჩეს, აღნიშვნებს მცირედ შევცვლით და მთავრული ლათინური ასოებით კონკრეტულ ენებს აღვნიშნავთ, მათ ვარიანტულ სახესხვაობებს შესაბამისი პატარა ასოებითა და ქვემოთ მოყვანილი ინდექსებით. ქართული ენა - A, სომხური ენა - B, რუსული ენა - C, თურქული ენა - D.

ენობრივი ნაირსახეობა:

- 1 - სალიტერატურო ენა
- 2 - დიალექტი
- 3 - ყოველდღიური სასაუბრო ენა
- 4- პროფესიული ჟარგონი და არგო

ეს ყოველივე ჯავახეთში არსებული სიტუაციის ზოგად სურათს შეესაბამება. თუ კონკრეტული ენობრივი ერთობის დონეზე აღვწერთ, მაშინ განსხვავებულ სურათს მივიღებთ.

ქართულ-რუსული ბილინგვური ენობრივი ერთობის დონეზე დადასტურდება: a1, a2, a3, a4, c1, c3

ქართულ-სომხური a1, a2, a3, a4, b2, b3

სომხურ-რუსული: b1, b2, b3, b4, c1, c3

ქართულ-სომხურ-თურქული: a1, a2, a3, b2, b3, d2, d4

ბილინგვი ადამიანები, ანუ ადამიანები, რომლებიც ერთ ან რამდენიმე ენას ფლობენ, ჩვეულებრივ, „ანაწილებენ“ მათ გამოყენებას ჯავახეთში არსებული ურთიერთობის პირობებიდან გამომდინარე.

ენა ცოცხალი ორგანიზმია, შესაბამისად, იგი იცვლება და ვითარდება. ცვლილებათა სიხშირე და ტენდენცია დაკავშირებულია საჭიროებებთან, რომელთა მიხედვითაც ადამიანი ცდილობს, უფრო გასაგები გახადოს თავისი აზრები.

ენაში მომხდარი ცვლილებები ყოველ მოლაპარაკეზე აისახება, მაგრამ საგულისხმოა ისიც, რომ თითოეულ ენობრივ მოვლენას თავისი საზღვრები აქვს. ყოველმა მოლაპარაკემ რომ დაიწყოს ენაში ცვლილებების შეტანა, იგი შეწყვეტდა თავისი დანიშნულების მიხედვით ფუნქციონირებას. მიუხედავად იმისა, რომ ნორმისათვის ობიექტური საფუძვლის შექმნა ენის სპეციალისტს ევალება, მწერალს, საინფორმაციო საშუალებათა წარმომადგენლებს, საერთოდ, სამწერლო ენის მომხმარებელთა ფართო წრეს, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება.

სალიტერატურო ენის ფორმირება გარკვეულ პრინციპებს ეფუძნება. მეცნიერები გამოყოფენ თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმირების შემდეგ პრინციპებს: „1. ქართული სალიტერატურო ენის ნორმების შემუშავების დროს მაქსიმალურად გამოყენებული უნდა იქნეს დამკვიდრებული ენა ქართული ლიტერატურის კლასიკოსებისა, არ უნდა შეიქმნეს ხელოვნური ნორმები, ცოცხალი ენისაგან დაშორებული. 2. გადასინჯვას არ მოითხოვს და უცვლელად უნდა დარჩეს ისეთი ლექსიკური, მორფოლოგიური და სინტაქსური მონაცემი, რომელიც სალიტერატურო ქართულში მხოლოდ ერთი სახით გვხვდება, მაშინაც კი, როცა ის სავსებით უმართებულოა ქართული ენის გრამატიკული თვალსაზრისით (დაღმა, აქაური, იქაური, ვდგავარ, ვზივარ), რასაც უყოყ-

* „გულანი“, № 14, 2014.

მანო სოციალური სანქცია აქვს, ის საკითხად ვერ იქცევა. 3. როცა სალიტერატურო ქართულში ორი ან მეტი მოცილედ მორფოლოგიურ-სინტაქსური მოვლენა იჩენს თავს, საკითხი უნდა გადაწყდეს იმის სასარგებლოდ, რომელიც: ა) უფრო გავრცელებულია კლასიკოსთა ენაში და ეგუება ქართული სალიტერატურო ენის განვითარების ტენდენციას; ბ) გამართლებულია ქართული ენის დღევანდელი გრამატიკული სისტემით, ესე იგი, გრამატიკულად კანონიერია და არ არღვევს ამ სისტემით ნაგულისხმევ თანამიმდევრობას; გ) სხვა თანაბარ პირობებში წარმოების პრინციპის მიხედვით უფრო მარტივია და დ) სხვა თანაბარ პირობებში მნიშვნელობის მიხედვით უფრო ნათელია. შენიშვნა: იშვიათ შემთხვევაში, როცა ერთმანეთის მოცილედ გამოდის ორი ან მეტი პარალელური ფორმა, რომლებიც თანაბრად კანონიერია გრამატიკული სისტემის თვალსაზრისით, მაგრამ ხმარების მიხედვით კლასიკოსების ენაში გადაჭრით არც ერთს არა აქვს უპირატესობა, შესაძლებელია ისინი დარჩნენ პარალელურად. 4. ორთოგრაფიული საკითხების მოგვარებისას სავალდებულოა დარჩეს ერთი ფორმა. ამ შემთხვევაში მოცილედ მოვლენათაგან უპირატესობა უნდა მიეცეს იმას, რომელიც: ა) უფრო გავრცელებულია სალიტერატურო ქართულში; ბ) გამართლებულია ეტიმოლოგიურად და მორფოლოგიურად; გ) მისაღებია ქართული ენის ბუნებრივ კომპლექსთა თვალსაზრისით“ (საღინაძე, 2006: 14).

სალიტერატურო ენის ნორმების დაცვის საკითხი, ვფიქრობთ, კიდევ უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს, როდესაც საქმე უცხოური სიტყვების მართლწერას ეხება. უცხოური სიტყვების მართლწერასთან დაკავშირებულ პრობლემებს რამდენიმე საკითხთან მივყავართ. პირველი - ეს არის ნასესხობები ენაში. მეორე - თარგმანთან დაკავშირებული მართლწერის წესები (საკუთარი სახელები, ტერმინები). ენათმეცნიერები სესხების ერთ-ერთ მნიშვნე-

ლოვან მიზეზად სოციალურ, ფსიქოლოგიურ, ესთეტიკურ ფაქტორთა გვერდით მიმღებ ენაში საგნებისა და ცნებების განსაზღვრის არარსებობას ასახელებენ. სწორედ ამ ფაქტორს უწყობს ხელს საინფორმაციო ტექნოლოგიების გაფართოება, გლობალური საკომუნიკაციო სივრცის შექმნა, ინტერნეტის გავრცელება და მისი მოხმარების გაფართოება. დღეს ბევრს საუბრობენ ქართულ ენაში უამრავი ინგლისურენოვანი სიტყვის შემოჭრასა და მათ გამოყენებაზე.

საკამათო არ არის, რომ სესხება მაშინ არის წარმატებული, როდესაც ის მიზნობრივია, გამოიყენება კონკრეტულ საკომუნიკაციო ქმედებაში. თუ ნასესხობა ამ ფუნქციას ენაში ვერ ასრულებს, რჩება უცხო სხეულად. ასეთი ერთეულები გვხვდება ინგლისური ენიდან შემოსულ სიტყვებს შორისაც. ქართულში დღემდე არსებობს სიტყვები, ანგლოამერიკული ნასესხობები, რომლებიც გაუგებარია ენობრივი კოლექტივის უმრავლესობისათვის. იმ ადამიანებისთვის კი, რომელთათვისაც გასაგებია, ხშირ შემთხვევაში კულტურულად მიუღებელია. „ნებისმიერი ნასესხობა, მათ შორის ანგლოამერიკანიზმებისა, ენაში თავისი როლის მიხედვით უნდა დაიყოს სამ ჯგუფად: 1) მყარი ნასესხობანი, რომლებიც ემორჩილებიან მიმღები ენის სისტემას და იძენენ ცნების აღმნიშვნელ ფუნქციას (მინისტრი, ჯინსი, ტრამვაი, და ა. შ); 2) ნასესხობები, რომლებიც ემორჩილებიან ენის სისტემას, მაგრამ სტილისტიკურად ჯერ ისევ შეზღუდულები, შემოსაზღვრულები არიან და ძირითადად მწიგნობრულ სტილში არიან რეალიზებულნი (პრეს-რელიზი, დილერი, ჰოლდინგი, რეიტინგი); 3) დროებითი, არამყარი ნასესხობანი, რომლებიც არ არის ასიმილირებული რეციპიენტი, მიმღებ ენაში და მათი დამკვიდრების პერსპექტივაც მინიმუმია (ჰაიტეკი – მაღალი ტექნოლოგიები, სფიზი – საზეიმო სიტყვა) და ა. შ.“ (გოჩიტაშვილი, 2011:37). ვეთანხმებით ამ მოსაზ-

რებას, თუმცა, ამჯერად ჩვენი ყურადღება სხვა საკითხმა მიიპყრო. დავუშვათ, რომ ყველა სიტყვა, რომლებიც უცხოური ენებიდან შემოდის, ქართულისთვის საჭიროა. იმაზეც შევთანხმდით, რომ მიმღებ ენაში (ჩვენს შემთხვევაში ქართულში) არ არსებობს ამა თუ იმ ცნების გამომხატველი სიტყვები და ამიტომ უცხო სიტყვები სალიტერატურო ქართულში უნდა დავამკვიდროთ. ბუნებრივია, დგება მათი მართლწერის, ანუ რომელიმე უცხოური ენიდან სწორად გადმოქართულების საკითხი. ამ საკითხების კვლევამ თარგმანთან, მის სპეციფიკასა და წესებთან მიგვიყვანა. სრული ეკვივალენტურობა თანამედროვე ცივილიზაციის პირობებში აუცილებელი მოთხოვნაა, თუმცა, სრული ეკვივალენტობის მისაღწევად მიმართული ძალისხმევა ხშირად არასასურველ უკუეფექტსაც იწვევს. „უცხო“, „შემოჭრილი“ კულტურის ელემენტები და ერის კულტურის ყველა ნიუანსი ენაში აისახება. ნებისმიერი ენა სპეციფიკური და უნიკალურია, რადგანაც სხვადასხვაგვარად ასახავს სამყაროს და ადამიანს ამ სამყაროში.

იმისათვის, რომ სწორად ვწეროთ უცხოური სახელები, აუცილებელია შესაბამისი წესებისა და პრინციპების ცოდნა, ტრანსკრიფციის საფუძვლების გააზრება, საკუთარი სახელის ბუნების გაგება, უცხოური სახელების გადმოცემის სხვადასხვა საშუალების ცოდნა. საკუთარი სახელი, ანუ ანთროპონიმი ლექსიკის მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს. ანთროპონიმი პიროვნების იდენტიფიკაციის საშუალებას და კულტურის მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენს. იმის მიუხედავად, რომ ონომასტიკა ლინგვისტიკის ყურადღებას ყოველთვის იქცევდა, ისინი ნაკლებად იყვნენ დაინტერესებული ამ კატეგორიის ლექსიკური ნიშნების სხვადასხვა ენაზე გადატანის კანონზომიერებებით, საკუთარი სახელების თემა თარგმანში მე-20 საუკუნის ბოლოს გაჩნდა. ლინგვისტთა ერთი ნაწილი

მიიჩნევდა, რომ საკუთარი სახელები თარგმნის ხელოვნების შესწავლაში განსაკუთრებულ ყურადღებას არ საჭიროებდა, ვინაიდან თარგმნის დროს ხდებოდა მათი ტრანსკრიფცია ან ტრანსლიტერაცია. ამგვარ მიდგომას არასწორად მიიჩნევდა ერმოლოვიჩი, ვინაიდან „ენობრივ გარემოში მათ (საკუთარ სახელებს) რთული აზრობრივი სტრუქტურა, უნიკალური ფორმა და ეტიმოლოგია აქვთ. ამ სახელების სხვა ენაზე გადატანის დროს, ამ თვისებების უდიდესი ნაწილი იკარგება. საკუთარი სახელების თავისებურებების იგნორირების შემთხვევაში, მათ სხვა ლინგვისტურ რეალობაში გადატანამ შესაძლოა არა მარტო გააიოლოს, არამედ პირიქით, გაართულოს სახელის მატარებლის იდენტიფიკაცია საზოგადო სახელებისაგან განსხვავებით, საკუთარ სახელებს უნივერსალურობის ტენდენცია აქვთ. საკუთარი სახელები ენათაშორისი კომუნიკაციისათვის ამოსავალ წერტილს წარმოადგენს და თარგმნისა და უცხო ენების შესწავლაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს“ (ერმოლოვიჩი, 2001: 3).

სახელებისა და დასახელებების თავისებურება სხვა ნასესხები სიტყვებისაგან განსხვავებით იმაში მდგომარეობს, რომ სხვა ენაზე გადმოცემის დროს ისინი ძირითადად თავიანთ საწყის ჟღერადობას ინარჩუნებენ. ამის მიზეზს საკუთარი სახელების სემანტიკური სტრუქტურის სპეციფიკა წარმოადგენს. ზოგადად, დასახელებებისა და სახელების უმრავლესობის გადატანა გრაფიკულად ხორციელდება. მიუხედავად იმისა, რომ ნებისმიერ სიტუაციასა და ნებისმიერ ენობრივ კოლექტივში საკუთარი სახელის ფუნქცია საგნის იდენტიფიცირებაა, ხშირ შემთხვევაში სახელს ენობრივ-ნაციონალური კუთვნილება აქვს. ჟურნალისტებს ყოველდღიურად უხდებათ უცხოური სახელებისა და დასახელებების წერა. ბევრი ჟურნალისტი მიიჩნევს, რომ საკუთარი სახელები ავტომატურად ითარგმნება. ასეთი მიდგომის შედეგია უცხოენოვანი სახელების

თარგმნისას დაშვებული მრავალი შეცდომა თუ უზუსტობა. ანთროპონიმების თარგმანთან დაკავშირებული პრობლემები ძირითადად ფონეტიკური და მორფო-სინტაქსური განსხვავებებითაა გამოწვეული, რადგან ის, რაც ერთ ენაში ადვილად წარმოითქმის და ბუნებრივად თავსდება მორფო-სინტაქსურ სტრუქტურაში, ვერ თავსდება სხვა ენის სტრუქტურაში. ტერმინ „ტრანსლიტერაციის“ განმარტებისათვის მივმართეთ ქართული ენის ენციკლოპედიას (ქეე, 2008: 460), სადაც განმარტებას თან ახლავს ინგლისური ენის ბაზაზე ენათმეცნიერების ინსტიტუტში შემუშავებული ტრანსლიტერაციის სისტემა. თუკი ამ სისტემას, რომელიც ნამდვილად სარწმუნო წყაროს წარმოადგენს, თვალს გადაავლებთ, მაშინ, რა თქმა უნდა, მიხვდებით, რომ ამ მხრივ დღეს ნამდვილად არასახარბიელო მდგომარეობაა. ერთ-ერთ მაგალითად იმ საგზაო მაჩვენებლების მოტანაც შეიძლება, რომლებზეც ქართული ინგლისურადაა მინიშნებული საქართველოს სოფლები, ქალაქები, მდინარეები და სხვ. ტრანსკრიფცია – წარმოადგენს ნაკლებად ფორმალურ მეთოდს, რომელიც სხვადასხვა ენაში განსხვავებულია. ზოგადად, ტრანსკრიფცია გულისხმობს ანთროპონიმის თარგმნას ორიგინალის ფონეტიკის მაქსიმალური დაცვით. ტრანსკრიფციას თითქმის ყველა საკუთარი სახელი ექვემდებარება: ადამიანების, გეოგრაფიული დასახელებები, ციური სხეულები, დაწესებულებები, ორგანიზაციები, ფირმები, სასტუმროები, რესტორნები, ჟურნალ-გაზეთების სახელწოდებები. თუმცა, ერთი ენის ფარგლებში შეიძლება ერთი და იმავე დასახელების სხვადასხვა ვარიანტი არსებობდეს. ტრანსკრიფციაში შეუძლებელია ყველაფრის ფორმალიზება. ტრანსკრიფციას, თარგმანსა და ტრანსლიტერაციას შორის მსგავსება იმაშია, რომ ისინი რომელიმე ენიდან სათარგმნ ენაში სიტყვის გადმოცემის საშუალებად გამოიყენება, განსხვავება კი ამ გადმოცემისათვის გამოყენებული ხერხებია

(თუკი ტრანსკრიფციის დროს, რომელიმე სიტყვა არაკეთილხმოვნად ისმის ან უწმაწურ სიტყვასთან ასოცირდება, მაშინ მიზანშეწონილია ფონეტიკური პრინციპებიდან და ტრანსკრიფციის წესებიდან გადახვევა (ერმოლოვიჩი, 2001:25).

ტრანსკრიფციასა და ტრანსპოზიციასთან ერთად ანთროპონიმების გადმოცემის პრაქტიკაში არსებობს კიდევ ერთი, ნაკლებად შესწავლილი – ტრანსპოზიცია. ტრანსპოზიცია ეტიმოლოგიური შესატყვისის პრინციპია და გულისხმობს სემანტიკურად იდენტური, მაგრამ სინტაქსურად განსხვავებული ლექსემის გამოყენებას. საკუთარი სახელის ტრანსპოზიცია ითვალისწინებს ორიგინალის ენის საკუთარი სახელის ჩანაცვლებას სათარგმნ ენაში არსებული ფორმით. სხვადასხვა ენაზე არსებული საკუთარი სახელები, რომლებიც ფორმით განსხვავდებიან, მაგრამ აქვთ საერთო ლინგვისტური წარმომავლობა, შეიძლება გამოვიყენოთ ერთმანეთის გადმოსაცემად. ზოგჯერ ტრანსპოზიცია რეგულარულად გამოიყენება, ზოგჯერ კი მას ეპიზოდური ხასიათი აქვს (გეორგეს – გიორგი, ჟეან – ივანე) (ერმოლოვიჩი 2001, 15). ავიღოთ, მაგალითად, Gerhard Schröder – გერჰარდ შროდერი და George Bush – ჯორჯ ბუში. ამ სახელების თარგმნისას ფრანგები ფრანგულ ვარიანტს იყენებენ და „ჟორჟ ბუშს“ და „ჟერარ შროდერს“ გამოთქვამენ. ტრანსპოზიცია ძირითადად გამოიყენება ისტორიული, ბიბლიური პერსონაჟებისა და მონარქების გადმოსაცემად. რაც შეეხება ჟურნალ-გაზეთების დასახელებას, თარგმნისას, ძირითადად, ხდება მათი ტრანსკრიფცია: „Le Figaro“ - გაზეთი „ლე ფიგარო“; „24 საათი - 24 საათი“; „კვირის პალიტრა“- „კვირის პალიტრა“ და ა.შ. თუ მთარგმნელი იყენებს ისეთ ენებს, რომლებსაც განსხვავებული გრაფიკა აქვთ, მაშინ ის საკუთარი სახელების ტრანსკრიბირებას არსებული წესებით ახდენს, თუკი მათ ერთნაირი გრაფიკა აქვთ, მაშინ

სახელი უცვლელად გადადის. თუმცა, გარკვეული სირთულეები ანთროპონიმების ტრანსკრიბირების დროს მაინც არსებობს, რაც გაგების დროს შეცდომებს იწვევს და ერთი უცხოური სახელის ორი ან მეტი ვარიანტის შექმნის შესაძლებლობას ქმნის. უცხოური სიტყვების მართლწერის საკითხებთან მიმართებით მნიშვნელოვანია ტერმინების თარგმანზე დაკვირვება. როგორც დამანა მელიქიშვილი აღნიშნავს, „ძველ მოღვაწეთა ტერმინშემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მათი პრინციპების მიხედვით ტერმინი უნდა შექმნილიყო ქართული ძირებისა და აფიქსების საშუალებით: ტრანსლიტერაცია და სესხება იშვიათი გამონაკლისი იყო; ტერმინს ზუსტად უნდა აესაზა შესაბამისი ცნების შინაარსი, უნდა ყოფილიყო გამკვირვალე, მოტივირებული; ტერმინი გამორჩეული უნდა ყოფილიყო ყოფითი ლექსემისაგან როგორც სტრუქტურული, ისე სემანტიკური სისტემურობით; ტერმინსა და ცნებას შორის ცალსახა მიმართება უნდა ყოფილიყო: ტერმინი მონოსემიური უნდა ყოფილიყო; ტერმინი უნდა ყოფილიყო მოკლე და სხარტი. ამ პრინციპების განხორციელება ყოველთვის შეუძლებელი იყო და ახლაც შეუძლებელია, რამდენადაც მეცნიერული ენა, ისევე, როგორც საზოგადოდ, ყოველი ცოცხალი ენა, არ არის სტატიკური და განვითარების კანონებს ემორჩილება, მაგრამ ამ იდეალური სისტემურობისაკენ სწრაფვა მოიხმობდა „ენის ხელოვნებისა და ლრამმატიკოსობის“ დაუფლებას, ენის „რაობისა (არსის) და ქცევის (ფორმაცვალების)“ შესწავლას, სიტყვათა „შეწყობისა და დაშლის“ (სინტაქსის) ოსტატობაში გაწაფვას (მელიქიშვილი, 2012:34). ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „ლექსიკოგრაფიული ცენტრის“ შემოქმედებით გუნდს ინგლისურ-ქართულ სამხედრო ლექსიკონსა და ინგლისურ-ქართულ ბიოლოგიურ ლექსიკონზე მუშაობის პროცესში გარკვეული გამოცდილება დაუფ-

როვდა: „ბიოლოგიურ ლექსიკონზე მუშაობისას მოულოდ-
 ნელად უცხოური წარმოშობის ტერმინების მართლწერის
 პრობლემაც წამოიჭრა: როგორც აღმოჩნდა, ქართველი
 ბიოლოგები და მედიკოსები (როგორც ჩანს, რუსული,
 ნაწილობრივ, შესაძლოა აგრეთვე ინგლისური ენის
 გავლენით) უმართებულოდ ამზობენ „აუტოიმუნურს“,
 „ეუკარიოტს“, „ეუქრომატულს“ და ა.შ., ნაცვლად სწორი,
 ქართულისთვის ბუნებრივი და ტრადიციულად დამკვიდ-
 რებული ფორმებისა „ავტოიმუნური“, „ეკკარიოტი“,
 „ეკქრომატული“ და ა.შ. თანაც სწორი „ავტო“, „ევ“ პრე-
 ფიქსებით დაწყებული ფორმების ხმარების აუცილებ-
 ლობის აზრიც კი მათში გარკვეულ მიუღებლობას და
 აგრესიასაც იწვევს“ (მარგალიტაძე, 2012:123). თუ კარგად
 დავაკვირდებით, აღმოჩნდება, რომ ზემოთ დასახელე-
 ბული პრობლემა ერთი კონკრეტული დარგის პრობლემა
 არ არის. ვლადიმერ პაპავა წერს: „ახალი ეკონომიკური
 ტერმინები ხშირად გამოიყენება მცდარად. კერძოდ,
 ტერმინი „მენეჯერი“ გამოიყენება არა მარტო იმ პირის
 აღსანიშნავად, რომელიც კომპანიას მართავს, არამედ,
 მაგალითად, მინისტრის - 76 - მნიშვნელობითაც. ინგლი-
 სურში გამოიყენება ორი ტერმინი - „Manager“ და
 „Governor“. პირველი არის ის პირი, რომელიც ფირმას
 მართავს, ხოლო მეორე - ვინც სახელმწიფო უწყებას. იმის
 გათვალისწინებით, რომ თანამედროვე ქართულში ტერ-
 მინი „მენეჯერი“ დამკვიდრებულად შეიძლება ჩაითვა-
 ლოს, სახელმწიფო უწყების ხელმძღვანელად უმჯობესია
 ტერმინი „მმართველი“ გამოვიყენოთ, რომელიც
 ინგლისური „გოვერნორ“-ის ქართული შესატყვისი ტერ-
 მინი იქნება. ახალი ტერმინების ფორმირების პარალელუ-
 რად გრძელდება ძველი შეცდომების გამეორება, ქარ-
 თული ენის მრავალფეროვნების უგულებელყოფა. მაგალი-
 თად, ტერმინი „გადასახადი“ გამოიყენება „გადასახდე-
 ლის“ მნიშვნელობითაც, მაშინ როცა ინგლისურში

მკაფიოდ არის გამოიყენებული ტერმინები „Tax“ და „Payment“, ხოლო რუსულში „Налог“ და „Платёж“; ქართულში ტერმინი „ეფექტური“ გამოიყენება „ეფექტიანის“ ნაცვლადაც, მაშინ როცა რუსულში გამოიყენება ორი ტერმინი „Эффективный“ და „Эффекттивный“. ხდება მცდარი ტერმინებით სწორი ტერმინების ჩანაცვლება (მაგალითად, ტერმინ „მობილურობის“ ნაცვლად გამოიყენება აშკარად გაუგებარი „მობილობა“) (პაპავა, 2012:76). ბუნებრივია, გასაზიარებელია ტერმინებთან დაკავშირებით სპეციალისტთა მიერ გამოთქმული თვალსაზრისი, თუმცა, მიგვაჩნია, რომ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ტერმინთა არა მხოლოდ თარგმნა, არამედ მათი დამკვიდრება. დიდი მნიშვნელობა აქვს ენის აქტიური ლექსიკური მარაგის კუთვნილებად მის ქცევას. ვფიქრობთ, სწორი იქნება, სპეციალისტთა აზრის გათვალისწინებასთან ერთად ენის შინაგან კანონებსა და კანონზომიერებას მივყავართ. ნებისმიერი ენა სპეციფიკური და უნიკალურია, რადგანაც სხვადასხვაგვარად ასახავს სამყაროს და ადამიანს ამ სამყაროში. ცხადია, აბსოლუტურად ზუსტი თარგმანი სამყაროს აღქმის სხვადასხვაგვარი სურათისა და განსხვავებული ენობრივი ქსოვილის გამო შეუძლებელია. უცხო „შემოჭრილი“ კულტურის ელემენტები და ერის კულტურის ყველა ნიუანსი მის ენაში აისახება. თუმცა, სრული ეკვივალენტობის მისაღწევად მიმართული ძალისხმევა ხშირად არასასურველ უკუეფექტსაც იწვევს. უცხოური სიტყვების გადმოქართულებისას უნდა დავაკვირდეთ ენობრივ ლინგვოკულტუროლოგიურ ერთეულებს. თუ როგორ სცდებიან ისინი საკუთარ კულტურას და იმენენ კულტურის მედიატორის თვისებებს კულტურული იდენტობის დაკარგვის გარეშე.

ამდენად, უცხოური სიტყვების თარგმნისას გამართლებულად მიგვაჩნია მშობლიური ენის ქღერადობისა და ტრანსლიტერაციის წესების გათვალისწინება.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბულაძე, 1962 – ც. აბულაძე, თურქული ლექსიკური მასალის შესახებ ს.ს. ორბელიანის ქართულ ლექსიკონში, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მოამბე, IV, თბ., 1962.

2. ანისიმოვა, 2012 - Анисимова Т. Б. Шпаргалка по литературе / Т. Б. Анисимова. — Изд. 9-е. — Ростов н/Д: Феникс, 2012. — 122, [1] с.. 2012) ბაბენკო, 2010 - Бабенко, Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л. Г. Бабенко. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004.

3. ბერეგოვსკაია, 1979 - Береговская Э. М. Язык художественной литературы и социальный диалект. Москва: 1979.

4. ბერიძე, 1988 - გრ. ბერიძე, ქართული ენის ჯავახური კილო, თბ., 1988.

5. ბლეილი, 2000 - Bleyhl, Werner, Fremdsprachen in der Grundschule. Grundlagen und Praxisbeispiele. Hannover: Schroedel Verlag, 2000.

6. ბოლქვაძე, 2007 - ბოლქვაძე თ. ქართველური დიგლოსია, ქართული სალიტერატურო ენის საკითხები. ისტორია და თანამედროვეობა. თბილისი: 2007.

7. გამპერცი, 1975 - Гамперц Дж. Переключение кодов Хинди-Пенджаби в Дели. Новое лингвистике. Выпуск VI. Москва: 1972.

8. გამყრელიძე..., 2008 - გამყრელიძე, თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი, 2008.

9. „განთიადი“, მწერალთა ყოველთვიური ლიტერატურული ჟურნალი, ქუთაისი, 2015.

10. გაწერელია, 1988 - გაწერელია აკ., ნარკვევები, პორტრეტები, ლექსთმცოდნეობა, თბილისი, 1988.

11. გორსკაია, 2009 - ГОРСКАЯ С. А., ЛЕКСИКА. ФРАЗЕОЛОГИЯ. ЛЕКСИКОГРАФИЯ, Издатель и полиграфическое исполнение: Учреждение образования "Гродненский

государственный университет имени Янки Купалы", <http://ebooks.grsu.edu.ge>. ნანახია 2017 წლის 19 აპრილს.)

12. გოგობია, 2002 - გოგობია რ., უცხოური ენის დაუფლების ინდივიდუალურ-ტიპოლოგიური თავისებურებების კვლევა, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბილისი, 2012.

13. გოჩიტაშვილი, 2011 - ქ. გოჩიტაშვილი, ანგლო-ამერიკანიზმების გავრცელების ასპექტები, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი, საეთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, 2013.

14. გურგენიძე, 1973 - გურგენიძე ნ., აღმოსავლური წარმოშობის ლექსიკური ერთეულები აჭარულსა და გურულში, თბ., 1973.

15. გურგენიძე, ... 1994 - გურგენიძე ნ., მ. ჯიქია, თურქული წარმომავლობის ანთროპონიმები ქართულში, თბ., 1994.

16. დეშერიევი, 1976 - Дешериев Ю. Д. Теория языка и речевая практик. Теоретическис проблемы социальной лингвистики. Москва: 1981.

17. ელისი, 1994 - Ellis, M. 1994. Literary dialect as linguistic evidence: Subject-Verb concord in nineteenth-century southern literature. *American Speech* 69(2).

18. ერმოლოვიჩი, 2001 - Ермолович, Д. 2001., Имена собственные на стыке языков и культур. Москва, 2001.

19. ვალესი, 2001 - Wales Katie, A Dictionaty of stylistics, second edition, 2001.

20. ვატი, 1969 - Watt, i. (1960) 'The first paragraph of *The Ambassadors*: an explication', *Essays in Criticism*, 10, 250-74; reprinted in *love, g.a. and payne, m.* 1969.

21. ვოლკერი, ... 2009 - Walker, e. and Wales, r., eds (1976) *New Approaches to Language Mechanisms*, Amsterdam, North-Holland, 2009.

22. ზანგერი, 2004 - Zanger Jules, *Literary Dialect and Social Change*, Literary Southern Illinois University, Edwards ville, 2004.
23. თოფურია, 1998 - ვ. თოფურია, ივ. გიგინეიშვილი, ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი, თბ., 1998.
24. თუმანიანი, 1981 - Туманян Э. Г. Типология языковых ситуации, Комплексные модели форм существования языка. Теоритические проблемы социальной лингвистики. Москва: 1981.
25. კაკაჭიშვილი, 2016 - მ. კაკაჭიშვილი, ბილინგვიზმის საკითხი საქართველოში ჯავახეთის მაგალითზე, ახალციხე, 2016.
26. კარანჯი, 2007 - ChrysSoula Karantzi, *Literary dialects and dialectal literature*, Research Center for Modern Greek Dialects-Academy of Athens, 2007.
27. ლადარია, 2007- ლადარია ნოდარ, სოციოლინგვისტიკა, თბილისი, 2002, <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe>, ნანახია 2017 წლის 23 ივნისს.
28. ლელ, 1990 - ლინგვისტური ენციკლოპედიური ლექსიკონი, მთავარი რედაქტორი ვ. ნ. იარცევა, ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, მეცნიერების აკადემიის გამომცემლობა, 1990 წელი.
29. ლინგვისტური ენციკლოპედიური ლექსიკონი, 1990 - Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред.: В.Н. Ярцева. – М.: Сов. энциклопедия, 1990.
30. ლიტერატურა და ენა, 2006 - Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006.
31. ლიტერატურული ენციკლოპედია, 1929 – Литературная энциклопедия, 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929—1939).
32. ლიჩი, 2007 - Leech Geoffrey, *Style in Fiction, A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Second edition, Emeritus

Professor of Linguistics and English Language, Lancaster University, 2007.

33. ლორთქიფანიძე, 1975 – ლორთქიფანიძე მ., იოანე ბაგრატიონის „ქართული ლექსიკონი“, თბ., 1975.

34. მარგალიტაძე, 2012 - თინათინ მარგალიტაძე, გიორგი მელაძე, გელა ხუნდაძე, ორენოვან დარგობრივ ლექსიკონებზე მუშაობის პრობლემები და სირთულეები, II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ლექსიკოგრაფიაში, II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ლექსიკოგრაფიაში, ბათუმი, 2012.

35. მარტიროსოვი, 1984 - არამ მარტიროსოვი, ქართული ენის ჯავახური დიალექტი (გამოკვლევა და ტექსტები ლექსიკონითურთ), თბ., 1984.

36. მაღრაძე, 2016 - მაღრაძე ზ., მთვლემარე რაინდები, ახალციხე, 2016.

37. მელიქიშვილი, 2012 – მელიქიშვილი დამანა, ტერმინთქმნადობისათვის, II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ლექსიკოგრაფიაში, ბათუმი, 2012.

38. მიშველაძე, 2012 - მიშველაძე რ., ნოველები, ტომი I, თბილისი, 2012.

39. მუჯირი, 2006 - მუჯირი ს., გერმანული „ანტისასიყვარულო ლექსის ენობრივი და პოეტური მახასიათებლები“, ცისფერყანწელებისადმი მიძღვნილი ლექს-მცოდნეობის მეექვსე სამეცნიერო სესია (მასალები), 2006.

40. ნიკოლსკი 1976 - Никольский Л. Б. Синхронная социолингвистика (Теория и проблемы). Москва: 1976.

41. ორბელიანი, 1991 - სულხან-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბ., 1991.

http://www.amsi.ge/istoria/qc/qarTlis_cxovreba_1.pdf

42. ოლე, 2017 - ოქსფორდის ლიტერატურული ენციკლოპედია, <https://en.oxforddictionaries.com/usage/literary-language>

43. პაპავა, 2013 - ვ. პაპავა, თანამედროვე ქართული ეკონომიკური ტერმინოლოგია: ახალი პრობლემები და ძველი

შეცდომები, II საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ლექსიკოგრაფიაში, ბათუმი, 2012.

44. პატებნია 1989 - პატებნია, აზრი და ენა, სიტყვა და მითი, მოსკოვი, 1989,

http://philologos.narod.ru/potebnja/poteb_lth.htm, ნანახია 2017 წლის 6 მარტს.).

45. პროხოროვა 1990 - Прохорова В.Н. Диалектизмы в языке художественной литературы, 1990

<http://shu.bg/tadmin/upload/storage/1827.pdf>, ნანახია 2017 წლის 18 იანვარს)

46. რამიშვილი 1978 - რამიშვილი გ., ენის ენერგეტიკული თეორიის საკითხები, თბ. 1978.

47. როზენცვაიგი, 1972 - Розенцвейг В., Вопросы теории языковых контактов. Новое в лингвистике. Выпуск VI. М., 1972.

48. რუხაძე, 2013 - ლ. რუხაძე, თურქული ნასესხობანი ქართულ სალიტერატურო ენაში, თბ., 2013.

49. საღინაძე, 2002 - რ. საღინაძე, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმირების საკითხები: საიუბილეო კრებ., შოთა შიშიგური-90, თბ., 2002.

50. სირაძე, 2008: სირაძე რ., კულტურა და სახისმეტყველება, თბილისი, 2008.

51. სოციოლინგვისტური ტერმინების ლექსიკონი, 2006 - *Словарь социолингвистических терминов — М.: Российская академия наук. Институт языкознания. Российская академия лингвистических наук. Ответственный редактор: доктор филологических наук В.Ю. Михальченко, 2006.*

52. სლუსარევა, 1982 - Слюсарева, Н. А. Лингвистика речи и лингвистика текста // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста / Н.А. Слюсарева. — М.: Наука, 1982.

53. ტარლანოვი, 1995 - Тарланов, З.К. Методы и принципы лингвистического анализа / З.К. Тарланов. — Петрозаводск ПетрГУ, 1995.

54. ტომკინა, 2013 - Тсмкина В. Л., Семьишина О. СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К АНАЛИЗУ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВЕСТНИК ОГУ №11 (160)/ноябрь 2013.

55. ტურაევა, 1986 - Тураева, З. Я. Лингвистика текста: учеб. пособие / З. Я. Тураева. – М.: Просвещение, 1986.

56. უელ, 2006 - უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი: [3 ტომად] / შეადგინა ალექსანდრე ელერდაშვილმა. - I-ლი გამოც. - [თბ.] : ფანტაზია, 2006. - 28სმ.[MFN: 136149]

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=14&t=64507> ნანახია 2017 წლის 16 ივლისს).

57. უზნაძე, 1962 - უზნაძე დ., ენის შინაფორმა, ფსიქოლოგია, 4, 1962.

58. უთურგაიძე, 1966 - უთურგაიძე თ., ქართული ენის მთის კილოთა ზოგიერთი თავისებურება, (ენათმეცნიერების ინსტიტუტი), „მეცნიერება“; 1966.

59. უზნაძე, 1964 - უზნაძე დ., შრომები, III ტ., თბ., 1964.

60. ფერგიუსონი, 1959 - Ferguson, C. A., Diglossia in Word, 15, 1959, pp. 325-40.

61. ქეე, 2008 - ქართული ენის ენციკლოპედია, თბ., 2008.

62. ქართლის ცხოვრება, 1955: ქართლის ცხოვრება, სიმონ ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტომი I, 1955, <http://www.amsi.ge/istoria/qc/>, ნანახია 2017 წლის 10 აგვისტოს.

63. ქართული დიალექტოლოგია, 1961 - ქართული დიალექტოლოგია, თბ., 1961.

64. ქეგლი, 1962 - ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, VII, 1962.

65. ღვინჯილია, 1990 - ჯანსუღ ღვინჯილია, წონასწორობა, წერილები კლასიკურ და თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, თბილისი, მერანი, 1990.

66. შანსკი, 2002 - Шанский Н. М. Лингвистический анализ стихотворного текста: Книга для учителя. — М.: Просвещение, 2002).

67. შვეიცერი, 1977 - Швейцер А. Д., Современная Социолингвистика. Теория, проблемы и методы. М.: 1977.
68. ჩხენკელი, 1989 - თამაზ ჩხენკელი, „ვაჟას ქართული“, მშვენიერი მძლევარი, თბილისი, მერანი, 1989.
69. „ცისკარი“, ყოველთვიური ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი ჟურნალი, თბილისი, 2015.
70. ძეგლები, 1963 - ძეგლი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, 1963.
71. ჭანტურია, 2010 - რუსუდან ჭანტურია, ეროვნულ უმცირესობათა ინტეგრაცია მულტილინგვური განათლების საშუალებით, ბილინგვური განათლება, №1, 2010.
72. „ჭოროხი“, სალიტერატურო, სამხატვრო და საზოგადოებრივი ჟურნალი, ბათუმი, 2015.
73. ჭკუასელი, 2014 - ჭკუასელი თ., სიმღერით გამთბარი მიწა, თბილისი, 2014.
74. ჯიქია 1992 - ჯიქია მ, თურქული, საკუთარი სახელები, თბ., 1992.
75. ჯორბენაძე, 1997 - ჯორბენაძე ბ., ენა და კულტურა, თბილისი, 1997.

სარჩევი

1. დიალექტიზმები და მხატვრული ნაწარმოების ენა -----	3
2. ზოგი რამ მხატვრული ლიტერატურის ენისათვის -----	22
3. თემურ ჭკუასელის მხატვრული ენის თავისებურებები -----	40
4. ეროვნულ გმირთა სახეები თინათინ მღვდლიაშვილის პოეტის მიხედვით -----	47
5. თანამედროვე ქართული პოეზიის ენისათვის („ცისკარი“ 1852), ნაწილი I -----	53
6. თანამედროვე ქართული პოეზიის ენისათვის („ცისკარი“ 1852), ნაწილი II -----	72
7. პოეტური სინტაქსისათვის ჟურნალ „განთიადის“ მიხედვით (2015 წ.) -----	86
8. გაფერმკრთალებული მხატვრული საბურველი (ჟურნალი „ჭოროხი“, 2015 წ.) -----	105
9. „სამყარო - სიყვარულის სავანე“ (ვაჟა ხორნაულის ერთი კრებული) -----	116
10. გრამატიკის, როგორც ტერმინის, გააზრებისათვის -----	122
11. მესხეთში ჩამოსახლებულ მთიულთა მეტყველების ზოგიერთი თავისებურება -----	129
12. დიგლოსია ჯავახეთის ენობრივი სიტუაციის მაგალითზე -----	137
13. უცხოურ სიტყვათა მართლწერისათვის -----	148