

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი



ფილოლოგიური
მაცნე
III

თბილისი
2016

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ფილოლოგიური მაცნე III.

გამომცემლობა „ივერიონი“. თბილისი 2016. გვ. 220.

რედაქტორი რამაზ ხალვაში

ტომის რედაქტორი ნანა ცეცხლაძე

სარედაქციო საბჭო: მამია ფალავა;
მზია ხახუტაიშვილი;
ინგა შამილიშვილი;
გურამ ბახტაძე;
ნათია ფარტენაძე.

შინაარსი

ლიტერატურა, ფოლკლორი

ელგუჯა მაკარაძე, ნინო გაბეჩავა

ბათუმის გრაფიტები----- 5

ნანა ტრაპანიძე

ცვალებადი რაკურსი -----19

გურამ ბახტაძე

სამუსლიმანო საქართველო

აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში-----30

შორენა მახაჭაძე

აღმოსავლეთ-დასავლეთის პრობლემა

ორჰან ფამუქის პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში -----42

მალხაზ ბალაძე

მონანიების პრობლემა XIX საუკუნის ქართულ

ლიტერატურაში -----57

თინა შიოშვილი

კლარჯული ხალხური ფილოსოფიური ლირიკა -----66

ალკაზარ კაშია

თურქული დივანის ერთი საკითხი-----72

ფატი აბაშიძე

ერეკლე მეფის სახე გრიგოლ ორბელიანის

შემოქმედებასა და ზეპირსიტყვიერებაში -----77

ლელა კუკულაძე

ფოლკლორულ სახეთა და მოტივთა

ტრანსფორმაციისთვის მირზა გელოვანის ლირიკაში -----83

თეონა მახარაძე

„ვისი გორისანი ვართ,“ ანუ ქართველთა

ეთნოგენეზისის პრობლემისათვის ----- 100

თეკლა ჩხაიძე

ქართული დამწერლობის წარმოშობის პრობლემისათვის- 107

ენათმეცნიერება

მამია ფალავა, ნანა ცეცხლაძე

აჭარული კილოს თავისებურებანი

ბრუნებისა და უღლების ძირითადი პარადიგმები ----- 115

ნათელა ფარტენაძე

სარეკლამო და პიარტექსტების

სუბიექტური მახასიათებლები ----- 152

ლევან ხალვაში

მხატვრული ტექსტის ალეთური ღირებულება ----- 162

მარიამ ჩოხარაძე

ზოგიერთი თანდებულის სწავლების საკითხი

არაქართულენოვან აუდიტორიაში ----- 169

ციალა ლაბვილავა

სემანტიკური ველების თეორია და

კონკრეტულ ენათა კვლევის საკითხები ----- 174

ინდირა შალიკაძე

ფრაზეოლოგიზმები „ყარამანიანში“ ----- 184

ჟურნალისტიკა

იოსებ სანიკიძე

რიტმი, რითმი და მელოდია ჟურნალისტურ ტექსტში ----- 194

ნესტან მამუჭაძე

მედიის ფუნქცია – კონკრეტული შედეგის მიზეზი ----- 201

ფოლკლორული მასალები

ნანული ნოლაიძელი

სტუდენტთა ფოლკლორული ჩანაწერები ----- 207

ლიბერატურა, ფოლკლორი

ელგუჯა მაკარაძე, ნინო ბაბეჩავა

ბათუმის გრაფიკები

გრაფიკის ცნება მომდინარეობს იტალიური **grafficare**-სგან, რაც სიტყვასიტყვით კანრვას, ბლაჭნას ნიშნავს. თავ-დაპირველად ამ სიტყვით აღნიშნავდნენ კედლის წარწერების ერთ-ერთ ტექნიკურ სტილს (მიმართულებას). მოგვიანებით ტერმინი დამკვიდრდა არქეოლოგიაში და მას იყენებდნენ კედლის ყველა ტიპის შემთხვევითი წარწერისა და ნახატის აღსანიშნად (ბლუმი, 1985:137). დღეისათვის ტერმინმა გაიფართოვა შინაარსობრივი საზღვრები და წარმოადგენს საჯარო სივრცეში განთავსებულ არაოფიციალურ ტექსტს, ნიშანს, სიმბოლოს, ნახატს ან მათს კომბინაციას (კოხი, 1994:111)

ისტორიულად გრაფიტი ძალიან ძველი მოვლენაა და მის პირველ ნიმუშებს წარმოადგენს გამოქვაბულის კედლებზე შესრულებული ნახატები. XXX ათასწლეულით თარიღდება პეტროგლიფები, უძველესი გრაფიკის ნიმუშები. ჩვენს დრომდე მოაღწია ანტიკური და შუა საუკუნეების კედლის წარწერებმა. ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და საინტერესო კოლექცია პომპეის გათხრების დროს აღმოჩენილი მასალაა, რომელიც ადასტურებს, რომ ამ ქალაქის მცხოვრებნი, ისე როგორც ჩვენი თანამედროვენი, კედლებზე აწერდნენ თავიანთ სახელებს, სოციალური, პოლიტიკური, აგრეთვე, ინტიმური შინაარსის ტექსტებს, გამოხატავდნენ სიმპათიას და ანტიპათიას. პომპეის გრაფიკები მეცნიერებს საშუალებას აძლევს, იმსჯელონ ანტიკური ყოფისა და კულტურის შესახებ (ლინდსი, 1960). შუა საუკუნეებში გრაფიკებს ძირითადად ეკლესიის კედლებზე ასრულებდნენ.

ახალი ეტაპი გრაფიკული კულტურის განვითარებაში XX

საუკუნის II ნახევარში დაიწყო, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა ე. წ. თანამედროვე გრაფიკის ხელოვნებას. მის ფუძემდებლად ითვლება ნიუ-იორკელი მოზარდი, ტაკი. ის მანჰეტენის 183-ე ქუჩაზე ცხოვრობდა და შიკრიკად მუშაობდა. მუშაობის პროცესში ტაკი ყოველდღე მოივლიდა ქალაქის ხუთივე რაიონს და ყველგან, სადაც ამის შესაძლებლობა იყო, კედლებზე, მეტროში, მიწისქვეშა გადასასვლელში, ტოვებდა ანაბეჭდს -TAKI183. მოზარდის ასეთი, ერთი შეხედვით უცნაური საქციელი უყურადღებოდ არ დარჩენილა. 1971 წელს ტაკიმ „ნიუ-იორკ თაიმსის“ რეპორტიორს მისცა ინტერვიუ, რომელსაც თანატოლების განსაკუთრებით მძაფრი გამოხმაურება მოჰყვა. ამ დროიდან მოყოლებული ბიჭუნა ლეგენდარულ პერსონად იქცა, მას უამრავი მიმბაძველი გამოუჩნდა როგორც ნიუ-იორკში, ისე ამერიკის სხვა ქალაქებში. 70-80-იან წლებში ნიუ-იორკის მეტრო გრაფიტიების ნამდვილ მოძრავ მუზეუმს წარმოადგენდა. არანაკლებ პოპულარული იყო გრაფიტიები ფილადელფიაში. ძალიან მალე გრაფიტიებით დაიფარა ევროპის ქალაქების კედლები. განსაკუთრებით შთამბეჭდავად გამოიყურებოდა ანტისაბჭოთა ნახატებითა და ლოზუნგებით დაფარული ბერლინის კედელი. თუკი თავდაპირველად გრაფიტი მეტწილად ავტოგრაფს წარმოადგენდა, ხოლო მისი ძირითადი ფუნქცია ახალგაზრდების საცხოვრებელი და სამოქმედო ტერიტორიის (არეალის) მონიშვნა იყო, ძალიან მალე ის თემატურად გამდიდრდა, შეივსო ახალი ფორმებით. გრაფიტი-ავტოგრაფების გვერდით გაჩნდა ორიგინალური გრაფიტი-ნახატები. მრავალფეროვანი სტილური ექსპერიმენტების კვალდაკვალ ჩამოყალიბდა სხვადასხვა მიმართულება, ხოლო გრაფიტიების შესრულება პროფესიული საქმიანობის სფეროდ გადაიქცა. გრაფიტიერები, მათი ოსტატობისა და რეპუტაციის, აგრეთვე, სტილური მიმართულების მიხედვით, გარკვეულ იერარქიას ქმნიდნენ და დღესაც ქმნიან. მათ შეიმუშავეს სპეციფიკური შრიფტი, ლექსიკა, სლენგი, აბრევიატურა. დღესდღეობით გრაფიტი ბრეიკდანსთან, რეპთან, dj-ინგთან ერთად ჰიპ-ჰოპ-

კულტურის ელემენტი, მხატვრული შემოქმედების პოპულარული მიმართულება და ახალგაზრდული სუბკულტურის ორგანული ნაწილია.

გრაფიტი, როგორც კულტურული მოვლენა, რთული სტრუქტურით ხასიათდება, მოიცავს დროში ცვალებად, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მრავალ ფორმას, ხშირად მათს რთულ კომბინაციას. მას შეისწავლიან სხვადასხვა სამეცნიერო დისციპლინის წარმომადგენლები: ლინგვისტები, ფოლკლორისტები, ანთროპოლოგები, სოციოლოგები, ფსიქოლოგები, ხელოვნებათმცოდნეები, ამიტომ გრაფიტებისადმი საერთო, უნივერსალური მიდგომის, მით უფრო, კვლევის ერთიანი მეთოდოლოგიის, ჩამოყალიბება არა თუ ძნელი, გარკვეული აზრით, შეუძლებელიც აღმოჩნდა. ასეთ ვითარებაში, ვფიქრობთ, გამართლებულია აღნიშნული კულტურული მოვლენის კომპლექსური აღწერა და ანალიზი სხვადასხვა კუთხით. საქართველოშიც გრაფიტის ტრადიცია, სხვა ქვეყნების მსგავსად, უძველეს ეპოქაში კედლის მხატვრობით იყო წარმოდგენილი. მხედველობაში გვაქვს პეტროგლიფები, რომელთა უძველესი ნიმუშები ქვედა პალეოლითის ეპოქით თარიღდება. შუა საუკუნეების საქართველოში წარწერები, ეპიგრაფიკული ნიმუშები მეტწილად ეკლესია-მონასტრების კედლებზე ფიქსირდება და მათ ძირითადად რელიგიური ხასიათი აქვს. ქართული გრაფიტის შესანიშნავი ნიმუშია ვანის ქვაბის წარწერები, რომლებიც მე-15 საუკუნის მეორე ნახევრით თარიღდება. საბჭოთა ეპოქაში კედლის მხატვრობას ძირითადად პროპაგანდისტული ან სარეკლამო ხასიათი ჰქონდა. აქა-იქ გვხვდებოდა წარწერები, ნიშნები, ემბლემები, რომლებიც დასავლური პოპულარული მუსიკალური ჯგუფების, ძირითადად, როკ-ჯგუფების, ფეხბურთის გუნდების, იშვიათად, კონტრკულტურის ელემენტების მანიფესტაციას ახდენდა (ბუშნელი, 1990: 224). რაც შეეხება თანამედროვე გრაფიტულ კულტურას, მას არც თუ ისე დიდი ისტორია (ტრადიცია) აქვს: ყოფილი საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში, მათ შორის, საქართველოს ქალაქებსა და

დაბეჭდები მე-20 საუკუნის 90-იანი წლებიდან იკიდებს ფეხს და ბოლო 10-15 წელია შედარებით ინტენსიურად ვითარდება. ამ მოკლე დროში ის სარეკლამო პლაკატებსა და ბანერებთან ერთად, თანამედროვე ქალაქის განუყრელ ატრიბუტად გადაიქცა. ცხადია, ამ მხრივ, გამონაკლისი არც ბათუმია, რომელიც საერთო ტენდენციებთან ერთად ლოკალურ თავისებურებებსაც ავლენს.

როგორც აღვნიშნეთ, გრაფიტი პოლიელემენტური, პოლიფუნქციური, პოლიჟანრული კულტურული მოვლენაა და მას სხვადასხვა რაკურსით შეისწავლიან. ამასთან ის, როგორც ურბანული კულტურის არტეფაქტი, მუდმივად იცვლება, მას ლამის ყოველდღიურად ემატება ახალ-ახალი ნიმუში ან, პირიქით, აკლდება. ბათუმის შემთხვევაში გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ქალაქი ბოლო წლებში მნიშვნელოვან რეკონსტრუქციას განიცდის, ინტენსიურად მიმდინარეობს ინფრასტრუქტურული სამუშაოები და ახალი მშენებლობები. ამ ათიოდე წლის წინ ქალაქი (მისი შენობები) თითქმის მთლიანად გადაიღება, რამაც წაშალა არსებული გრაფიტების დიდი ნაწილის კვალი. შესაბამისად, ჩვენ მიერ საანალიზოდ აღებული გრაფიტის ნიმუშები, უმნიშვნელო გამონაკლისის გარდა, სულ რამდენიმე წელს მოითვლის. აღნიშნული გარემოებების, აგრეთვე, წინამდებარე ნარკვევის ფორმატის გათვალისწინებით, დავაკონკრეტებთ იმ საკითხების წრეს, რომელსაც შევეხებით: ემპირიულად აღვწერთ არსებული გრაფიტებს, შევეცდებით მათს ჟანრულ-თემატურ კლასიფიკაციას, აგრეთვე, გამოვკვეთთ სტილურ და კომუნიკაციურ თავისებურებებს, ძირითად ფუნქციებს.

საზოგადოდ, ძნელია მონახო ქალაქის სივრცეში ისეთი ზონა თუ სეგმენტი, რომელზეც გრაფიტი ან მისი კვალი არ იყოს აღბეჭდილი. კერძოდ, ის გვხვდება სახლის კედლებზე, საზოგადოებრივ ტრანსპორტში, ლიფტში, სადარბაზოში, მერხზე, ნაგვის ურნაზე, ასფალტზე, ავტომობილის გაჩერებაზე, საპირფარეშოებში, ციხის საკნებში. ისინი ერთმანეთისაგან

განსხვავდება არა მარტო წარმოშობით, სემანტიკით, სტილით, არამედ სოციალური როლითა და სუბკულტურისადმი კუთვნილებით. ცნობილი მეცნიერი, ა. დანდესი, თვლის, რომ მკვეთრი ზღვარი უნდა გავავლოთ საჯარო გრაფიტებსა და LATRINALIA-ს (საპირფარეშოს წარწერები) შორის (დანდესი, 1966: 91-105). ცალკე კვლევის საგანია ციხის საკნის გრაფიტები, რომლებიც კრიმინალური სუბკულტურის ფარგლებში შეისწავლება. ჩვენი დაკვირვების სფეროა ის გრაფიტები, რომლებიც საჯარო და თვალსაჩინო ადგილზე, ძირითადად, შენობის კედლებზეა დატანილი. მისი ავტორები კი, ჩვეულებრივ, მოზარდები, ახალგაზრდები არიან.

საანალიზოდ აღებული გრაფიტის ნიმუშები (500-ზე მეტი ერთეული) არსებითად ბათუმის ყველა უბანს, მთელ ქალაქს მოიცავს. წარწერები და ნახატები შესრულებულია ცარცით, მარკერით, აეროზოლით, ავტოკალმით, ფუნჯით, დანითაც კი. წარწერები გვხვდება ქართულ, ინგლისურ და იშვიათად, რუსულ ენებზე. ზოგჯერ ქართული სიტყვაც ინგლისურად არის დაწერილი (სურ.1).

პროფესიონალი გრაფეტერების ან მხატვრების მიერ შესრულებული გრაფიტები სტილურად საკმაოდ დახვეწილია. ისინი სხვადასხვა აქციისა და ფესტივალის ფარგლებშია შესრულებული, წარმოადგენს მხატვრული გრაფიტის ნიმუშებს და პასუხობს სტრიტარტის სტილურ მოთხოვნებს (სურ. 2).

ბათუმის კედლებზე გაცილებით დიდი რაოდენობით გვხვდება წარწერა და ნახატი, რომელიც არაპროფესიონალების მიერ არის შექმნილი, მეტწილად, არა მიზანმიმართულად, წინასწარი განზრახვით, არამედ სპონტანურად, ქაოსურად. ისინი, სპონტანური კულტურული არტეფაქტები, ჟანრულად და თემატურად მრავალფეროვანია, გამოხატავს ავტორის წუთიერ შეგრძნებებს, განწყობილებებს, შეიცავენ გარემოს მიმართ დადებით ან უარყოფით კონოტაციებს.

განსაკუთრებით გავრცელებულია გრაფიტი-ავტოგრაფები, რომლებიც ძირითადად მოზარდებს ეკუთვნით. წარწერა

გვხვდება როგორც ქართულად, ისე ინგლისურად. კედლის ზედაპირზე მეტწილად აწერენ სახელს, ზედმეტსახელს, იშვიათად სახელსა და გვარს, იყენებენ აბრევიატურას. რამდენიმე ადგილას დაფიქსირდა გრაფიტი-მემორი: „აქ იყო თენგო“, „აქ ვიყავი. თამარი. 17.09.“. მსგავსი წარწერების ფსიქოლოგიური მოტივაცია ის არის, რომ მოზარდები საზოგადო ადგილებში, რომლებიც მათ არ ეკუთვნით, ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად თავიანთ „წილს“ მონიშნავენ (გავიხსენოთ ნიუ-იორკელი ტაკი!).

ბათუმში, როგორც მოსალოდნელი იყო, მრავლადაა ფეხბურთისა და მუსიკალური ჯგუფების ფანების მიერ შესრულებული გრაფიტები. გულშემატკივრობენ როგორც ადგილობრივ გუნდს, ისე მსოფლიო ფეხბურთის გრანდებს „ბარსა“, „რეალ-მადრიდი“ (სურ. 4). მუსიკალური შინაარსის გრაფიტებში დომინირებს როკ-ჯგუფების, მეტალის, რეპის დასახელებები და ემბლემები (სურ., 3, 5, 6).

ლამის ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება სასიყვარულო შინაარსის გრაფიტები ტრადიციული დანერვილობითა და სიმბოლოებით: „თენგო+ეკა“ ან უფრო სრული ფორმულით: „გოგა+ქრისტინე = შეყვარებულებს“. გამოხატავენ თავიანთ გრძნობას ისე, რომ სიყვარულის ობიექტს არ ასახელებენ (სურ., 8), ან ასახელებენ და უშუალოდ მიმართავენ მას (სურ. 7).

სოციალური და პოლიტიკური დისკურსის შემცველი წარწერები მოიცავს შეფასებით ელემენტს, სიმპათია-ანტიპათიას კონკრეტული მოვლენის ან პერსონის მიმართ: „ახალაია მკვლელია“, „მიშა მკვლელია“. ასეთ წარწერებს პროპაგანდისტული ხასიათი აქვს და მათ, ძირითადად, პოლიტიკური აქტივისტები ასრულებენ. ამათ გვერდით გვხვდება უფრო ზოგადი სოციალური შინაარსის შემცველი წარწერებიც (სურ., 9). ხშირად წარწერა მძაფრ სოციალურ პროტესტს გამოხატავს: „საჭმელი მინდა!“ ან „მე ვფიქრობ იმაზე, რომ სახლში თითქმის აღარაფერი გვაქვს და რომ მდიდრებს და ღარიბებს მართლა განსხვავებული ღმერთები ჰყავთ კ. კაჭარავა“. უფრო ხშირად

წარწერა სხვადასხვა შინაარსის მონოდებაა: „გამრავლდით, ქართველებო!“, „მოდი გავცდეთ ჰორიზონტს!“. შეგვხვდა ქსენოფობური შინაარსის მონოდება: „სიკვდილი თურქებს“.

გვხვდება წარწერები ხელოვნებისა და ლიტერატურის სფეროდან, მაგალითად: ციტატა პოპულარული სიმღერიდან (სურ.10), ცნობილი ჩილელი პოეტის, პაბლო ნერუდას, სიტყვები (სურ.11). ერთ-ერთ წარწერაში ხაზგასმულია ხელოვნების როლზე ადამიანის ცხოვრებაში (სურ.12).

ზოგჯერ წარწერა ინდივიდუალურ გზავნილს შეიცავს, მიეკუთვნება, ასე ვთქვათ, ეპისტოლარულ ჟანრს. ინფორმაციის მიმღები (ადრესანტი) ზოგჯერ ჩანს (სურ.16), უფრო ხშირად კი - არა.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ბათუმის კედლებზე მრავლადაა სკაბრეზული შინაარსის წარწერა ან ნახატი (სურ.14), აგრეთვე, გრაფიტი-ნონსენსი. ამ უკანასკნელს თემა არა აქვს.

გვხვდება ნახატები, რომლებიც მხატვრული ან არამხატვრული ფაქტის კოპირებას, ტრანსლაციას წარმოადგენს, თუმცა მათშიც მოჩანს ტრანსლატორის ესთეტიკური თუ სოციალურ-პოლიტიკური კრედო (სურ. 18,19).

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ გრაფიტი-ნახატები დიდწილად პროფესიონალი გრაფიტერების ან მხატვრების მიერ არის შექმნილი. მათი შეფასების ამოცანა სცდება ჩვენი კომპეტენციის საზღვრებს. მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ ისინი მეტწილად დასავლური ტრადიციების კალკირებაა (იდეოლოგია, სტილი, ლექსიკა). რაც შეეხება შედარებით მარტივ ნახატებს, გამოსახულებებს, კომბინაციებს (ნიშანი, სიმბოლო, ემბლემა) ძირითადად არაპროფესიონალების მიერ სპონტანურად არის შესრულებული. ისინი არსებობენ ცალკე, ან სიტყვასთან კავშირით ქმნიან კომბინაციას. ცალკე აღებული ნიშანი ან სიმბოლო დამოუკიდებელი აზრობრივი ერთეულია, თუნდაც ის იყოს უმარტივესი ნიშანი, მაგალითად, კითხვის ნიშანი (სურ.14) ან რაიმე სიმბოლო (სურ.15). ასეთი ნიშანი-სიმბოლო თუ ემბლემა ყოველთვის ატარებს გარკვეულ კონოტაციას, გამო-

ხატავს ავტორის აზრს, დამოკიდებულებას, შეხედულებას, სიმპათია-ანტიპათიას, ესთეტიკურ მრწამსს. რაც შეეხება შედარებით რთულ კომბინაციას, რომელიც დაწერილობისა და ნიშნის (სიმბოლო, ემბლემა) სინთეზით იქმნება, აქ სხვადასხვა ვარიაციას, კონფიგურაციას ვხედავთ: ა) ნიშან-სიმბოლო სიტყვის სემანტიკური დუბლიკატია, სრულფასოვნად ცვლის მას (სურ.17); ბ) დაწერილობა (სიტყვა, წინადადება) დასრულებულ აზრს გამოხატავს, ხოლო სიმბოლო მხოლოდ მისი „მხატვრული“ თანამგზავრია (სურ.8). ასეთი სემანტიკური ტავტოლოგია ცვლის არა იმდენად გამოსახულების მორფოლოგიას, არამედ მის იერსახეს, სტილისტიკას. იმის მიხედვით, გრაფიკულ გამოსახულებაში რომელს აქვს გამსაზღვრელი, დომინანტური როლი, ნახატს თუ სიტყვას, ან ნახატი წარწერის ილუსტრაციაა, ან პირიქით, წარწერა წარმოადგენს ნახატის განმარტებას, კომენტარს (ლურე, 2000: 422). ყველა აღწერილ შემთხვევაში მეტ-ნაკლებად იცვლება გრაფიკული გამონათქვამის კოდიცა და ესთეტიკაც (სურ. 20).

გრაფიკის კვლევაში უმნიშვნელოვანეს ასპექტს წარმოადგენს მისი, როგორც კომუნიკაციის ფორმისა და საშუალების, ანალიზი. გრაფიტი, როგორც მასობრივი კომუნიკაციის ფორმა, სოციალური ინსტიტუტებისა და ცენზურის მიღმა დგას, უფრო მეტი, ოფიციალური დისკურსის ალტერნატივას წარმოადგენს. მისი საშუალებით ახალგაზრდების სხვადასხვა ჯგუფი ახორციელებს კომუნიკაციას სუბკულტურის შიგნით, მაგრამ, მეორე მხრივ, ქმნის კომუნიკაციურ ბარიერს თავის საზოგადოებასა და დანარჩენ სამყაროს შორის, რაც გრაფიტს პროტესტის ერთგვარ ფორმად აქცევს. ამასთან, ალტერნატიულობის სტატუსი ააქტიურებს გრაფიტის დიალოგურ პოტენციალს. თითოეული სიტყვა, რეპლიკა, ნახატი, ნიშანი მაპროვოცირებელი ტექსტია, რომელსაც მოჰყვება საპასუხო რეპლიკა, შემდეგ კიდევ სხვა რეპლიკა დ. ა. შ. ასე გადადის თავდაპირველი დიალოგი პოლილოგში, ხოლო ქალაქის კედლებზე იქმნება ერთგვარი ეპისტოლარული სივრცე, საინფორმაციო

ველი, გრაფიკების გალერეა (სურ. 21).

თითოეული სიტყვა, რეპლიკა, ნიშანი, სიმბოლო მიმართულია რეალური ან წარმოსახვითი, გნებავთ, პოტენციური რეციპიენტისაკენ. შესაბამისად, ცხადია კომუნიკაცია თავისი ყველა კომპონენტით: ადრესატი, ადრესანტი, შეტყობინება, კოდი, კონტექსტი. ყველა აღნიშნული კომპონენტი, გრაფიკის სოციალური როლისა და კონკრეტული კომუნიკაციური ამოცანის შესაბამისად, თავისებურ სახეს იღებს. მაგალითად, ინფორმაციის სუბიექტი, გადამცემი, მომდევნო ეტაპზე შესაძლოა ინფორმაციის ობიექტად, მიმღებად მოგვევლინოს და პირიქით.

ზემოთ განხილული მასალიდანაც კარგად ჩანს, რომ გრაფიკები იმის მიხედვით, თუ რა ტიპის ინფორმაციას, შეტყობინებას შეიცავს, ორ ჯგუფად იყოფა:

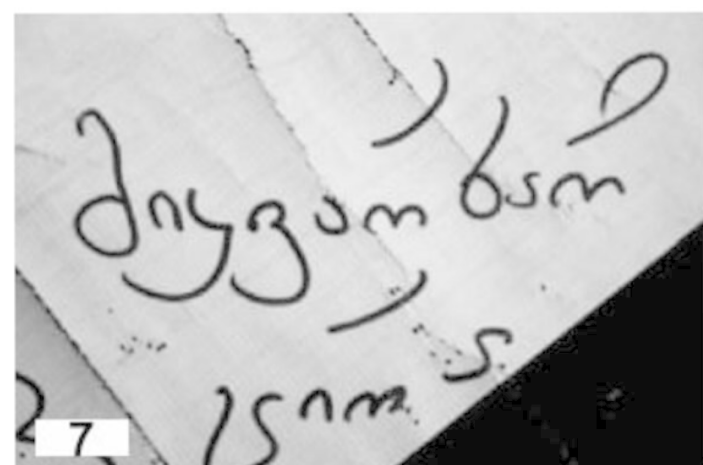
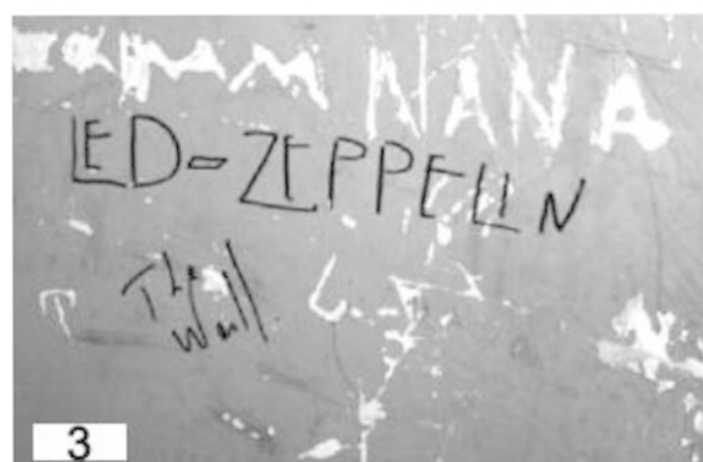
1) გრაფიკები, რომლებიც ჯგუფური ღირებულებების მანიფესტაციაა. ამ დროს გრაფიკის ავტორი რომელიმე სოციალურ, კულტურულ, პოლიტიკურ, რელიგიურ, სუბკულტურულ ჯგუფთან თვითიდენტიფიკაციას ახდენს. ასეთი გრაფიკები უფრო მეტად შეიცავენ ემბლემატიკას, სიმბოლოებს;

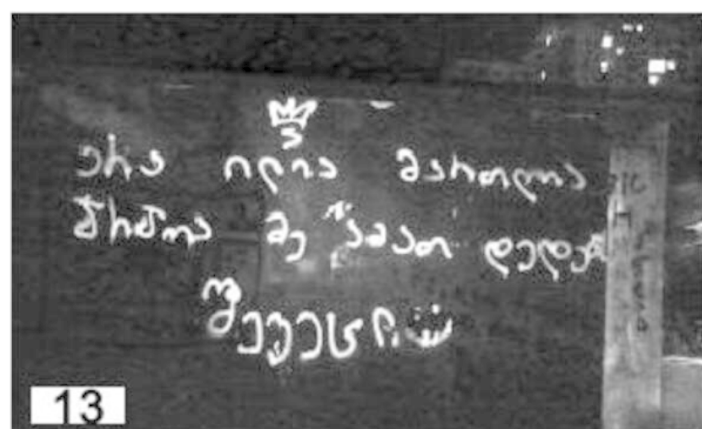
2) გრაფიკები, რომლებიც წარმოადგენს ინდივიდუალური ღირებულებების მანიფესტაციას (განწყობილება, შეფასება, ინდივიდუალური გზავნილი, ავტოგრაფი...). ასეთ გრაფიკს აზრი აქვს კონკრეტული კომუნიკაციური აქტის კონტექსტში, ხოლო ამ კონტექსტის გარეთ მეტწილად აზრს კარგავს. ასე მაგალითად, წარწერა-მოწოდება:“ 23.01. ყველა მივდივართ იქ!“ აზრს კარგავს, თუ არ გავიგეთ კონკრეტული კომუნიკაციური კონტექსტი.

საზოგადოდ, თითოეულ გრაფიკს, დაწყებული მარტივი დაწერილობიდან, თუნდაც ნაჩხაპნიდან, დასრულებული კედლის ორნამენტული მხატვრობით, თავისი ისტორია აქვს, თუმცა გრაფიკების სიმრავლისა და მრავალფეროვნების, მათი არაერთგვაროვნების გათვალისწინებით, მისი ცალკეული ნიმუში ინტერესს იმსახურებს არა იმდენად როგორც ხელოვნ-

ნების ნიმუში (თუნდაც მაღალი ხელოვნების მოთხოვნებს აკმაყოფილებდეს), არამედ როგორც გარკვეული ტენდენციის გამომხატველი. მაგალითად, ერთ-ერთ თვალსაჩინო ტენდენციას წარმოადგენს ის, რომ ბათუმის გრაფიკები, როგორც ურბანული კულტურის არტეფაქტები, კარგად გამოხატავს პოსტმოდერნისტული ეპოქის სულისკვეთებას. კერძოდ, მათში თვალსაჩინოდ იკვეთება რეალობასთან დესტრუქციული და სათამაშო-ირონიული დამოკიდებულება, ხელოვნებასა და ყოველდღიურობას, კერძოსა და საზოგადოს (საზოგადოებრივს), ცენტრსა და პერიფერიას შორის ოპოზიციის გაუქმება, მოხსნა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ თავდაპირველად გრაფიკებით გამოხატავდნენ ისეთ განწყობილებებს, შეხედულებებს, აზრებს, იდეებს, რომელთა გადმოცემა კომუნიკაციის სხვა საშუალებით ვერ ხერხდებოდა. ბოლო წლებში გაჩნდა მძლავრი ალტერნატივა სოციალური ქსელების სახით და მოსალოდნელი იყო, რომ ქალაქის კედლებიდან წარწერა-ნახატები ნელ-ნელა გაქრებოდა, საერთოდ, ისტორიას ჩაბარდებოდა გრაფიკის ტრადიცია, თუმცა ასე არ მოხდა. გრაფიკი კვლავ ინარჩუნებს ახალგაზრდების თვითდამკვიდრების, თვითიდენტიფიკაციის, რეალობის სოციალური კონსტრუირებისა და ქალაქური სივრცის მარკირება-ათვისების ფუნქციას. ამერიკისა და ევროპის ქალაქების გამოცდილება კი გვარწმუნებს, რომ ამას და უშედეგოა მასთან ბრძოლა ადმინისტრაციული აკრძალვითა და თუნდაც, საზოგადოებრივი აზრის მობილიზებით.







17



18



19



20



21

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ლურე, 2000: Луре М., Л., Слово и рисунок нагородских стенах, Рисунки писатели, СПб;
2. ბლუმი, 1985: Blume B., Graffiti| Ed. T. A. Van Dijk, Discorse and Literature. Amsterdam., Philadelphia;
3. ბუშნელი, 1990: Bushnell J., Moscow Graffiti: Language and Subculture. Boston;
4. დანდესი, 1966: Dundes A., Here I Sit: A Study of American Latrinalia| Kroeber Anthropological Society Papers 1966. Vol. 34.
5. კოხი, 1994: Koch W. A., Simple Forms: An Encyclopaedia of Simple Text-Tyres in Lore and Literature. Bochum;
6. ლინდსი, 1960: Lindsay J., The writing on the wall: An Account of Pompeii in ist Last Days. London.

Elguja Makaradze, Nino Gabechava

GRAFFITIES IN BATUMI

Summary

Presented thesis deals with; empirical description, thematic classification, stylistic, communicative features and main functions of graffities in Batumi. Focus is mainly made on graffities performed by non-professional graffiti artists. Given thes is studies only those examples of graffiti, that have been depicted on walls in visible, public places.

ცვალებადი რაკურსი

(გივი ალხაზიშვილის პოეტური კრებულის -
„ჩემი დღეების მიწა“ - ანალიზი)

„...ვინ შეაჩერებს კაცის გულს, რათა უძრავად
შემდგარმა იხილოს, თუ როგორ განაპირობებს
წარსულსაც და მომავალსაც მარად უძრავი მა-
რადისობა, რომლისთვისაც უცხოაწარსულიც და
მომავალიც. შესწევს კი ჩემს სულს ამდენი ძალა?
ან ენას ჩემსას თუ შეუძლია სიტყვით გადმოსცეს
ეს სასწაული?“

ნეტარი ავგუსტინე,
აღსარებანი

„...ჩემი აზრით, დრო ერთგვარი განფენილობაა,
მაგრამ რისი განფენილობა?

– ეს კი არ ვიცი. იქნებ საკუთრივ სულისა?“

ნეტარი ავგუსტინე,
„აღსარებანი“

სუყველა გაქრა, მხოლოდ მე ჩავრჩი იმ სიტყვაში,
კონკრეტული დრო რომ დაკარგა, ის ყველგან იყო
და არსად იყო და ამავე დროს, არა იყო რა და მა-
ინც არის, არის და იყო...

გ. ალხაზიშვილი,
„მედიტაცია - ნაგულისხმევი
მუსიკის თანხლებით“

პოეტური კრებული „ჩემი დღეების მიწა“ გ. ალხაზიშვილი
აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობის კიდევ ერთი შედეგია.
თავისთავად, შემოქმედებითი ინტენსივობის კონსტატაცია
არაფრის მთქმელია, რომ არ ვმსჯელობდეთ თვისობრივად

მდიდარი შემოქმედების შესახებ. ამის სათქმელად მხოლოდ თემების, ფორმების, განწყობილებების დინამიკა არ იქნებოდა საკმარისი. პოეტიკის შინაგანი დინამიკის გარდა, გ. ალხაზიშვილის პოეზიის თავისებურება, უპირველესად, წონასწორობაა, რომელიც მხატვრული ცოდნისა და გამოხატვის სხვადასხვა, მოსაზღვრე დისკურსებს შორის არსებობს და პოეტიკის დინამიკურიტრაექტორიით გარშემოიწერება.

დრო, რომელიც მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესს საბჭოთა ესთეტიკასთან აშორებს, დიდი არ არის, მაგრამ საკმარისია საიმისოდ, რომ ბუნებრივი განვითარების ისტორიულ ჩავარდნას თავისი გამოტოვებული ადგილები მკაფიოდ ეჩვენებინა. გ. ალხაზიშვილის შემოქმედება „ასეთი ადგილების“ შევსების, დეკლარირებული ორიენტირების განამდვილებაა, ამიტომ მისი შემოქმედება, როგორც კულტურული მოვლენა, სცილდება საკუთრივ პოეზიის ფარგლებს და ფართო კულტურული ღვანლის სფეროში გადადის. გ. ალხაზიშვილის პოეზიის ესთეტიკური პოზიცია „ევროპეიზმის“ გზის გაგრძელება, „ევროპეიზმის“ საკუთრივ ქართული პოტენციების ძიებაა.

წანამდებარე კრებული ინპერსონალური პოეტურიინარატივია. უფრო ზუსტად, ინსტანცია, რომელიც „ჩემი დღეების მიწის“ განწყობილებებს, თემებს, პოეტურ ფორმებს ქმნის არის არა ავტორი, არამედ ავტორის ცნობიერება. ცნობიერების ნაკადის დინამიკური მრუდი აითვლის წარმოსახვისა და სინამდვილის ურთიერთქმედებისას დაბადებულ სახეობრივ „პუნქტებს“, რომლებიც მათი ჩქამიერი და უკიდურესი სიზუსტის გამო მხოლოდ ასოციაციის ველზე შლიან თავიანთ იმანენტურ სიცხადეს („ორკესტრი“, „მედიტაცია- ნაგულისხმები მუსიკის თანხლებით“, „ბაბუაწვერა“...)

ლექსების პოეტიკური სტრუქტურის თავისებურება (ფორმალური ეკლექტიურობა – კონვენციური ლექსწყობისა და ვერლიბრის, ფრაგმენტაციისა და მთლიანობის თანაარსებობა ერთ შემოქმედებით ციკლში, რაც წონასწორობის ცენტრიდან მომდინარე პოეტიკური დინებებია), დისკურსთა კონტამინა-

ციის, შერევის ფორმალური გადმოცემაა. გაუცხოება – თანა-
ყოფნა, გონება – სული, დრო – მარადისობა შემოქმედებით-
ცნობიერებაშიარსებობენ არა როგორც ოპოზიციური სიდი-
დეები, არამედ როგორც ერთმანეთში არსებულნი, ერთმანე-
თის გადამფარავნი, ურთიერთდამრღვევნი. დისკურსული (გა)
შლის ამ სპეციფიკით პროსოდიაც განისაზღვრა: არათანაბარ
ტაქტა წყვეტილები და რიტმული კონტრაპუნქტი მხატვრულ
კომპოზიციაში გვერდიგვერდ მდებარეობს, რაც ნიშნავს, რომ
ფორმალური ტენდენცია საკუთარ თავს გადალახავს, დეკონ-
სტრუირდება გან-სხვა-ვებაში/გან-მსგავსება-ში.

მიგრაცია

...ასე დავსახლდი ორ სოფელს შორის,
ოთხი წლის წინათ რომ დამემალე...

ჩვენ ხომ ერთმანეთს არც კი ვიცნობდით,
როცა მიაბზე,
ერთხელ, სიზმარში როგორ მნახე
და იმის მერე ცხადში მეძებდი.

თავს ვირწმუნებდი, რომ მომავალშიც ასე მოხდება
და ჩვენ ვიქნებით ახალ სხვებში,
ან უბრალოდ ახალ ძველებში..

როცა ჩვენ არ ვართ,
მაშინ სხვებში ვართ
და იქ ვარსებობთ შეცვლილ სახელით..

იქ აღმოვაჩინეთ ჩვენ სიყვარულს,
თქვენში რომ დაგვრჩა
და უპიროვნო არსებობას ჩვენ კი არ ვმალავთ,
ჩვენ გვმალავს იგი, ვინც მიგვატოვა,
ვინც დაგვასახლა ახალს ხვებში
ან ძველ ახლებში...

ინახავს ჩემი მეხსიერება
ამ გამუდმებულ მიგრაციას კინო-ფირივით
და არც ერთ სიტყვას არ წარმოვთქვამ
უმეცარი გაგულისებით,
მე მივატოვე საკუთარ თავს და მის ორეულს,
თავის ხელბარგით,
დაეჭვებით და კულისებით.

მე კართან ვდგავარ,
სადაც ვდგავარ ყველგან კარია,
უკარო სივრცეს სვამს თვალი და
შენით ვბრუნდები,
ჩვენ ხომ იმ დროში გავითქვიფეთ,
არსად რომ ქრება,
რომ გავურბივართ, მაგრამ მაინც
მასთან ვბრუნდებით.

ფილოსოფიური სიღრმე გ. ალხაზიშვილის შემოქმედების
ბუნებაა. აქ არ ვგულისხმობთ ფილოსოფიურ განწყობილე-
ბებს, ან პოეზიისთვის ბუნებრივ ფილოსოფიურ მგრძნობე-
ლობას. „ჩემი დღეების მიწა“ არსებობის მიმართ ფილოსოფი-
ური დაეჭვების ფენომენოლოგიური გაშლაა.

ადამიანის კოგნიტურ ძიებათა ძირისძირი არსებობის
ჭეშმარიტებაზე მიმართული ეჭვია. ნებისმიერი კითხვა, რო-
მელიც კი ფილოსოფიური, ეთიკური, მხატვრული ასპექტით
შეიძლება გაიშალოს, აზრობრივი ჩაღრმავებით მიგვიყვანს
კითხვამდე – ვარ? ვარსებობ? ამ კითხვას ძახილის ნიშანს უს-
ვამს დრო, რომლის შეუქცევადობაში საგნები თავიანთი სას-
რულობისკენ მოძრაობენ. ეს კიადამიანს აფიქრებს ეგზისტენ-
ციასა და მის სუბსტანციაზე, იმ რეალობაზე, რომელიც ემპი-
რიის მიღმაა და რომელსაც ის იაზრებს, წარმოისახავს ისე,
როგორც ეს ცნობიერებას შეუძლია.

რა არის სინამდვილე? როგორ შეიძლება დადგინდეს მი-
სი უეჭველი სიცხადე? ეს მე-20 საუკუნის ფილოსოფიისა და
მხატვრული აზროვნების მიერ წამოჭრილი ძველი კითხვებია,

რომლებიც ახალ პასუხებს მოითხოვდნენ. იდეალისტური ფილოსოფია და ესთეტიკა მათზე პასუხს მარადიული ანმყოფი-დებით სცემდა და აქვე გადაწყვეტდა დროისა და ცნობიერების საკითხსაც: მარადიულ ანმყოფი ადამიანის მეხსიერება (რაც იყო), აღქმა (რაც არის) და იმედები (რაც შეიძლება რომ იყოს) სულისმიერ მთლიანობას პოულობენ, რომლის ფსიქოლოგი-სტური დესკრიფცია შეუძლებელია.

ახალ დროში არსებობა აზროვნების ფაქტია – „ვაზროვ-ნებ, მაშასადამე, ვარსებობ“ მაგრამ ეს არ იყო მარად განახ-ლებადი ცნობიერება, რომელიც არა მარტო რეფლექსურია, არამედ ინტენციურიც. ცნობიერების ნაკადის ინტენციური პერსპექტივიზმი რაციონალისტური აზროვნების გვიანი მო-ნაპოვარია.

ფენომენოლოგიური ესთეტიკა ცნობიერების ნაკადის პერსპექტულხდომილებათა დესკრიფციაა. ავტორის ცნობი-ერების წარმოსახვითი ძალები სინამდვილის პრეტემპორალუ-რი საწყისის აღდგენისკენაა მიმართული. აქ კი პერსპექტი-ვიზმიცვლის ტელეოლოგიზმს, ამიტომ ფენომენოლოგიური ესთეტიკის „გამოჭერა“ ირაციონალიზმსა და მისტიციზმში მხატვრული ზედაპირის „ოპტიკური ილუზიაა“. თუ იგი, რო-გორღაც, ირაციონალურ–მისტიფიკაციურ სპეკულაციად გა-მოიყურება, ისევ სინამდვილის მიმართ რაციონალისტურ–კრიტიკული რადიკალიზმის წყალობით. დეკარტეს –ადამიანი ან სულია, ან – მოაზროვნე გონი – ალუზიით, არსებობა ან ტე-ლეოლოგიურია, ან – პერსპექტული.

ამ კონტექსტშივე ექცევა მორიგი სავარაუდო ეჭვი, რომ ფენომენოლოგიური ესთეტიკა გაუცხოების ესთეტიკაა. პი-რიქით, ფენომენოლოგია ახალი ოპტიმიზმია არსებობის უეჭ-ველობის მიმართ: ფენომენოლოგიური კოგნიტური დისკურსი ეფუძნება საგნებისა და მისი ინტენციების, საგნისა და აზრის აუცილებელ შეხვედრას/შესაბამისობას, ექვივალენტობას. სამყარო ცვალებადია, მაგრამ ცნობიერების ნაკადში წარ-მოქმნილი ინტენციები – მყარი. *ფენომენოლოგიური დრო*

უცვლელ/მყარ ინტენციათა წერტილების პერსპექტული სიმრავლეა, რომელშიც ეს სიმრავლე უკვე მოხდა. ფენომენოლოგიური „პათოსისტვის“ უცნობია წინასწარი აზრობრივ-ემოციური მობილიზება, ისევე როგორც შედეგები, რომელიც პერსპექტულ წრფეზე ემპირიულ ხდომილებებად მოინიშნებიან და კონკრეტულ ემოციებს, განწყობილებებს, ხედვებს ვიბრირებენ, რომელთა რეტროსპექტული მუხტი საგანსა და აზრს შორის კავშირის კულტურული გამოცდილების ძალის მატარებელია, ხოლო განვრცობის ველი ამ გამოცდილების ისტორიის ფარდი. ამდენად, პოეტური ინტენცია გამოცდილებისა და მეხსიერების მთლიანობის მუდმივი წინაუკმო დინამიკაა და, როგორც პერსპექტული, იგი ღიაა.

ის, რაც თამაშით იზაფება

დროს, ზოგჯერ, ისე სწყურია ყოფნა,
იგი ჩვენი ხმით იწყებს ჩურჩულს
და ჩვენს მკლავებს ასწავლის ხვევნას
და ამ რიტმიდან ამოცურდება ალისფერი წრე,
როგორც ნიშანი,
რომ დროს სწყურია იქცეს ანთებულ სხეულებად
და მათ მსუბუქ მოძრაობაში
მე ვგრძნობ რომ დრო ვარ,
როცა შენთან ერთად გავდივარ.

ეს ხეივანი, ეს მტევნები, ჩვენი სიტყვები -
ფიქრს ფუტკრებივით რომ დაბზუიან,
და ჩვენც ჩვეული მოუსვენრობით
სულ რომ დავეძებთ იმას,
რასაც ვერასდროს ვპოვებთ—
ეს ხომ გაქცევის სურვილია
და არსაითკენ მიმავალ დროში ჩაძირვის შიში
ბადებს ისეთ რიტმს,
რომელსაც თურმე სიცოცხლე ჰქვია.

ამ რიტმზე ვართ ყველა მიბმული
და ზოგჯერ ჩვენი სიარული ცცეკვას წააგავს,
რადგან ყველანი ერთ წრეში ვბრუნავთ..

რიტმი პირველი ტალღიდან ჩნდება,
ვრცელ პაუზაში რომ დაიბადა
და ერწყმის სხეულს
და გრძნობს გასაღწევ სიახლოვის მოუთმენლობას...

ხეების რწევაც– მხოლოდ იმის მინიშნებაა,
რომ დრო, არსად მიმავალი მუდამ აქვეა,
და ის ამოდის საკუთარი არყოფნიდან,
როგორც სიმღერა.

ფენომენოლოგიური რაციონალიზმის მიზანი, გადმოსცეს
შინაგან დროში რედუცირებული სამყარო და სუბიექტურ გა-
მოცდილებაში აღდგენილი წმინდა საგნები, გ. ალხაზიშვილის
პოეზიაში მედიტაციურ განწყობილებათა გზას გაივლის. რე-
ალურად, საგნები თავიანთ უეჭველ ყოფნაში სწორედ მედი-
ტაციური გასვლით შემოდიან. და კითხვა, – ვარსებობ თუ არა,
აქ პოულობს პასუხს:დრო, რომელსაც სამყაროს არსებობა
მოაქვს, წარმავალია, ხოლო „ირგვლივეთი“, რომელსაც დრო-
ის ემპირიული წერტილები გარშემოიწერს, ბლანტი და ნის-
ლოვანი, რომელშიც საგანთა ემპირიული ლანდები იძირებიან.

„სუყველა გაქრა, მხოლოდ მე ჩავრჩი იმ სიტყვაში
კონკრეტული დრო რომ დაკარგა,
ის ყველგან იყო და არსად იყო და ამავე დროს,
არაიყორადამაინცარის, არისდაიყო...

.....

მერე დავეჭვდი რეალობის რეალობაში
და თავი ჩავრგე პირობით დროში,
რომ არის და არსად არის და არსად მიდის,
რაც არ მოსულა, ის როგორ წავა,
წინათ ყოფილა, მაგრამ ახლა არსად არის!“

.....

ლამის კამერულ ორკესტრიდან შენი ხმაც აღწევს,
მაგრამ არ ვიცი სხვებში როგორ გამოგარჩიო,
ან ასე როგორ ამიყოლია, სამყაროს სუნთქვამ,
არქაული დროის შეგრძნებამ, ორწერტილს შორის რომ მიმოდის
და ერთმანეთს ჯერ ვპოულობთ, მერე ვივინყებთ,
როცა ვიხსენებთ, რომ ელექტრონულ და ეკლექტურ წარსულში
ჩავრჩით,
რომ ყველა სიტყვის დასაბამი
ღმერთში არის და თან ჩვენშია!

„მედიტაცია ნაგულისხმევი მუსიკის თანხლებით“

.....

„აი, ეს არის ღვთაებრივი წრე,
რომლის ცენტრი ყველგანაა,
ირგვლივეთი კი არსად არის,
არც არსებულა!
მაგრამ ოდესღაც, ჩვენ გულს დაგვაკლდა
და ირგვლივეთი ყველამ ერთად წარმოვიდგინეთ,
ამის შემდეგ ის არსებობს უძველესი აპოკრიფივით
და ჩვენთან ერთად მოჩვენებით ყოფნას აგრძელებს...“

„...იგი გულის ღიაობაში გაუჩინარდა“...

გ. ალხაზიშვილის პოეზიაში არსებობის საკითხი არც ექსისტენციალური და არც ფსიქოლოგიური ასპექტით არ მოიაზრება. ჭეშმარიტების ფენომენოლოგიურ ჭვრეტაში მხატვრული აზრიპოეზიის ბუნებისთვის ნიშნულ ინტუიციურ და ინტელექტუალურ კავშირს ამყარებს ფილოსოფიურ იდეებთან, რომლებიც ჭეშმარიტების დადგენას უკავშირდებიან. ბიბლიითა და ქრისტიანული მისტიციზმითაა შთაგონებული მედიტაციური დისკურსი, მაგრამ გ. ალხაზიშვილის პოეზია არ არის ფილოსოფიურ ან თეოლოგიურ სწავლებათა იმპლიკაცია.

რაკურსი ზურაბ სამადაშვილს

როგორც ბეჭედში, ამ რაკურსში,
ჩასმულია შენი მზერა
და ვინიცის,
მერამდენე საუკუნეა ახსოვხარ წყვილიადს,
კაცის თვალმა აღმოგაჩინა?!

მერე რა მოხდა,
თვალი თვალის მოსაფერებლად თუ გამირბის
და ზოგჯერ ვხუჭავ,
უფრო ახლოს რომ დაგინახო...
მე ხომ ისეც ვგრძნობ
შენი სიშორის მოახლოებას,
როცა ერთი მზე დადის ჩვენში
და ჩვენს ძარღვებს ამღერებს ერთად.

ჩვენ ერთად ჩავალთ, საიდანაც ამოვედით
და რადგან ჩავალთ,
სამყაროს ყველა ჭუჭრუტანა აგვეხილება...

ეს იგივეა,
ყველაფრიდან რომ იყურები
და სხვა ვერ გხედავს...

სიკვდილ-სიცოცხლის ამ დიალექტიკაში დრო გადალახუ-
ლია – ვის შეუძლია ყველგან იყოს და არსად ჩანდეს? ეს არ
არის განღმრთობის რელიგიური იდეა, ეს არის ყველგან ყოფ-
ნის, თანადამსწრეობის, უწყვეტობის ფენომენოლოგიური აქ-
ტი, ხდომილება შინაგან დროში.

გ. ალხაზიშვილის პოეტიკის იმანენტური დინამიზმი კიდევ
ერთი ასპექტით წარმოაჩენს თავს: აქ ლექსი ყველა ემოციებს
როგორც ამბავთა ციკლს. ყოველი ციკლი დასრულებული პო-
ეტიკაა, რიტმიკისა და მეტრიკის საკუთარი სპეციფიკითდა
გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ ლექსში ვკითხულობთ ლექსს

(„სტაკატო“, „მედიტაცია – ნაგულისხმევი მუსიკის თანხლებით“), მსგავსად იმისა, რომ სინამდვილე შედგება უამრავ სინამდვილეთაგან, რომლებიც მას წარმოადგენენ.

კრებულში არის ლექსები, რომლებიც ე.წ. „მესამე ლექსს“ – საღალაობო ციკლს განეკუთვნებიან. ეს „ამოვარდნები“, როგორც განწყობილებები, ფორმები, მსუბუქი ხმები (სინამდვილის სინამდვილე ასეთიცაა), ერთგვარ საღალაობო წყვეტებს წარმოადგენენ დისკურსულ პოლიფონიაში („ხარჭა“, „ზაზუნა“, „სათრეველად“).

და ბოლოს, გ. ალხაზიშვილის პოეზია აპოდიქტურია: სინამდვილის უეჭველ სიცხადემდე შემოქმედებითი ცნობიერება მიჰყავს სულისმიერი და რაციონალური (და)ძაბვის დინამიკას, რომლებიც საკუთარ თავს ერთმანეთში გადალახავენ. გადალახვის დინამიკა წარმოქმის არა წრფივ ტემპორალობას, არამედ პერსპექტულ წირს, რომელიც გარემოიწერს დროის „ირგვლივეთს“, რომელ(შ)იც ყველაფერი არის და არც არის.

„ვერ ვიხსენებდი შენს არსებობას სხვა დროს და სხვაგან,
რაც თავი მახსოვს,
მერამდენე საუკუნეა ერთად ვსულდგმულობთ,
დროს გავყავართ უდროობაში
და თვალები შენი ჩრდილით როცა მევსება,
მკარნახობს ბგერას,
გულიდან რომ ამოიმღერა
და ვერც კი ვიგებ თუ საიდან ჩნდებიან ხმები,
უნებლიედ რომ წყვილდებიან?!“

„...ვერ ვიხსენებდი შენს არსებობას სხვა დროს და სხვაგან..“

CHANGEABLE ANGLE
(Analysis of Givi Alkhazishvili's Poetry
Collection – „The Land of May Days“)

The paper deals with the analysis of the poetic collection „The Land of My Days“ by the Georgian poet Givi Alkhazishvili, published in 2015 by the „Kalmosani“ publishing house. The collection is an example of phenomenological aesthetics the thinking aim of which is the poetic disclosure of phenomenological doubt. It is a collection about the quest of not existential but phenomenal roots of human existence.

სამუსლიმანო საქართველო აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში

საუკუნე-ნახევარზე მეტია, რაც აკაკი წერეთლის შემოქმედება ქართველმა ერმა თავის ერთ-ერთ უმთავრეს სულიერ საზრდოდ გაიხადა. გრიგოლ კიკნაძე წიგნში „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“ წერდა: „ცნობილია ილია ჭავჭავაძის აზრი, რომ ვაჟა-ფშაველამ წარმოგვიდგინა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების უღრმესი ფენა“ (კიკნაძე, 1989: 3.) იგივე შეიძლება გავიმეოროთ აკაკი წერეთლის შესახებაც. ძნელია დავასახელოთ მეორე შემოქმედი, რომელიც ისე ღრმად ჩასწვდა თავისი ხალხის ხასიათს, მის ღირსება-ნაკლოვანებებს, როგორც აკაკი. ყოველივე ამის უნარი მას უფალმა დაანათლა. ამ ჭეშმარიტების აღიარების გარეშე, ვერც რიგითი მკითხველი და, გნებავთ, ვერც ღრმად განსწავლული მკვლევარი, ვერასოდეს შეიმეცნებს იმ ნიჭის იდუმალებას, რომლის მეშვეობითაც აკაკი წერეთელი ესოდენ პოპულარული გახდა თავის სამშობლოში და არამარტო თავის სამშობლოში. ცნობილია, რომ უდიდესი ქართველი ესთეტიკოსი მკვლევარი და შემოქმედი გრიგოლ რობაქიძე, რომელსაც საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი ევროპული ლიტერატურა და ლიტერატურული კრიტიკა, იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ აკაკის ფენომენის შესწავლა მეტად საპატიო და ურთულესი საქმეა, ამიტომ ეს საკითხი სამომავლოდაც კი მიიჩნია.

მსჯელობს რა აკაკი წერეთლისა და პუშკინის მსგავსება-განსხვავებების შესახებ, გრ. რობაქიძე აღნიშნავს: „პუშკინის მუზა ლაღია: მას ბევრი რამ ახარებს, - ამისათვის იგი მრავალფეროვანია; აკაკის მუზა ნაღვლიანია: მას ერთი რამ აწუხებს, - ამისათვის იგი ერთფეროვანია. აქ წყდება პარალელი. ის „ერთი რამე“, რაც აკაკის აწუხებს, არის სწორედ ამხსნე-

ლი მისი ბუნებისა. ქართველობა თავის მეორე შობიერებაში ტრაგიზმს განიცდის და მისი ღვიძლი შვილი აკაკი ამ ტრაგიზმის საგულისხმიერო მატარებელია. ქართველობის მებრძოლი სული აკაკის ბუნებაში განსახიერდა, ხოლო ამისათვის მისი პიროვნება ქართველთა სახის მსხვერპლად იქცა. აქ არის ჩამარხული საიდუმლოება აკაკის პიროვნებისა და მისი შემოქმედებისა: აკაკი ნამდვილი პიროვნებაა მხოლოდ მაშინ, როცა ჰქმნის, ამ საიდუმლოებას მხოლოდ მომავალი გახსნის“ (გრ. რობაქიძე აკაკის ბუნება/burusi.wordpress.com.) თვითშენიშვნის სურვილი აკაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების რელიეფური ლაიტმოტივია: „და რომ ვინვოდე, ვდნებოდე, არ შემიძლია მეც განა?“ საყოველთაოდ ცნობილია, რომ პოეტმა თავისი პირადი ცხოვრება ხალხის სამსახურს ანაცვალა და „ოქროს ბორკილი“ არ დაიდო, რითაც აჩვენა ისტორიული მაგალითი იმისა, თუ როგორი უნდა იყოს სახალხო პოეტი.

აკაკი წერეთელი დღიდან მისი სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისა აქტიურად იყო ჩართული ქვეყნის ცხოვრების ნებისმიერ სფეროში მიმდინარე მოვლენებში და თავისი წონიანი და ბასრი სიტყვით შესაბამის პოზიციას აფიქსირებდა. ამდენად, აკაკი წერეთელს არ შეეძლო უყურადღებოდ დაეტოვებინა სამხრეთ-დასავლეთი საქართველოს, იმავე სამუსლიმანო საქართველოს, თემა. სწორედ აკაკი გახლდათ ერთ-ერთი მოთავე იმისა, რომ აღნიშნული საკითხი ქართველი ხალხისა და, განსაკუთრებით, ინტელიგენციის ცხოველი ინტერესის საგანი გამხდარიყო.

ამ მცდელობამ მართლაც გამოიღო შესაბამისი შედეგი და ჩვენი მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები შემოიკრიბნენ სამუსლიმანო საქართველოს პრობლემების ირგვლივ.

აკაკი წერეთლის დამოკიდებულება მაჰმადიანი ქართველების ბედისა და მათი მომავლის შესახებ არაერთმა მეცნიერმა შეისწავლა. ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ბატონი რამაზ სურმანიძის მონოგრაფია „დაუვინყარი სახეები“, ბათუმი, გამომც., „საბჭოთა აჭარა“, 1966; მისივე „ფიქ-

რები ძველ საფლავთან“, სადაც იგი შეეხო აკაკი წერეთლისა და ხიმშიაშვილთა ნათესაურ ურთიერთკავშირებს. მკვლევრის აზრით, „აკაკი წერეთელი ესმა ჯაიანის ღვიძლი დეიდაშვილია. ესმა ჯაიანი კი სელიმ ხიმშიაშვილის ჩამომავალია“ (სურმანიძე, 1966: 29.)

აკაკი წერეთლის აჭარასთან კავშირის შესახებ საინტერესო ცნობებს გვანვდის წიგნი „შუქი ნათლისა“ (ავტორები: რამაზ სურმანიძე, აბელ სურგულაძე, ბათუმი, გამომც., „საბჭოთა აჭარა“, 1990); სტატია „აკაკი და აჭარა“ (რომელიც დაიბეჭდა 1961 წლის 29 ოქტომბრის გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ აზიზ ახვლედიანისა და აბელ სურგულაძის თანაავტორობით); აგრეთვე დავით ნაცვალაძის, თეიმურაზ კომახიძისა და სხვათა ნაშრომები დაწვრილებით მოგვითხრობენ აკაკი წერეთლის აჭარისა და საერთოდ სამუსლიმანო საქართველოს თემით დაინტერესებაზე.

ჩვენი სტატიის მიზანია, ერთიანობაში განვიხილოთ აკაკი წერეთლის ნაწერები, რომლებშიც სამუსლიმანო საქართველოს შესახებაა გამახვილებული ყურადღება. ა. წერეთელი გამოთქვამდა მზადყოფნას თავისი სიცოცხლეც კი დაეყენებინა საფრთხის წინაშე, ოღონდ თურქეთის ბატონობისაგან ეხსნა გამაჰმადიანებული ქართველობა. ამის დასტურია მისი საიდუმლო კავშირი 1875 წელს ოსმალთა საქართველოში მომხდარ აჯანყებასთან. აჯანყება მიმართული იყო ოსმალური მმართველობის წინააღმდეგ. აჯანყებულები მოითხოვდნენ, ხელისუფლებას შეეწყვიტა ქართული მოსახლეობისაგან „რედიფების“ (ჯარისკაცების) განწვევა და გადასახადები შეემცირებინა.

აზიზ ახვლედიანმა და აბელ სურგულაძემ ნიკო ნიკოლაძის სახლ-მუზეუმში აღმოაჩინეს აკაკის პირადი წერილები, რომლებიც ამტკიცებენ, რომ მათს ავტორს აჯანყების ერთ-ერთ ორგანიზატორ ხუსეინ გორგაძესთან და ცნობილ სამხედრო პირთან, გრიგოლ გურიელთან, ჰქონია კავშირი. აღნიშნული წერილებიდან ირკვევა, რომ მას ამ აჯანყებაში მონაწილეობ-

ის მიღება ეწადა. „იქ არეულობა არის და ოფიციალურად გას-
ვლა არ შეიძლება, ისე კი ჩუმად საჭიროა, მე მინდა წავიდე
კორდონზედ, სადაც გ. გ-ა (გრიგოლ გურიელია) და იქ ყოველ
საათში ყოველივე მეცოდინება. ხანდახან ჩუმად გავალ ხოლ-
მე, თუ საჭიროება მოითხოვს, მე მზად ვარ ყოველი ჩემი საქმე
დავაგდო და წავიდე“- წერს იგი ნიკო ნიკოლაძეს (სურგულა-
ძე, 1961; გაზ., „საბჭოთა აჭარა“). 1877 წელს სტატიიში „ომის
მიზეზი“ აკაკი წერეთელი მკითხველს აცნობს აჭარელთა მძი-
მე ყოფას და იმედის თვალთ შესცქერის მომავალს.

სამუსლიმანო საქართველოს ეძღვნება აკაკი წერეთლის
ნარკვევი „უფალო რედაქტორო“, რომელიც 1869 წლის გა-
ზეთ „დროებაში“ დაიბეჭდა. „აჭარელი და ახალციხელი თათ-
რები ადრევე ქრისტიანები იყვნენ და მათი წინაპრები - მეს-
ხები, ჩვენი სარწმუნოებისა და ერთგულებისათვის სისხლს
ანთხევდნენ“ („დროება,“ 1869). რაღა თქმა უნდა, აკაკის მიერ
გამაჰმადიანებული ქართველების საკითხის დასმას იმ დრო-
ისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა; როგორც
ციტატიდან ჩანს, თვით აკაკიც კი თათრებად მოიხსენიებს
მუსლიმ ქართველებს და რა წარმოდგენა ექმნებოდა მაშინ
უბრალო, გაუნათლებელ მოსახლეობას „ჩოლოქსიქითა“ მოძ-
მეებზე? რასაკვირველია, აკაკი თათრობაში ცალსახად რელი-
გიურ კუთვნილებას გულისხმობდა, მაგრამ ეს უკანასკნელი
ხშირ შემთხვევაში ეროვნული იდენტიფიკაციის ერთადერთ
განმსაზღვრელ ნიშნად გვევლინებოდა და სწორედ ამ ვითა-
რებაში გადამწყვეტი სიტყვა მწერლობას უნდა ეთქვა, ამიტომ
ნარკვევში აკაკი დაწვრილებით მოგვითხრობს აჭარელთა ის-
ტორიული წარსულისა და დღევანდელობის შესახებ. პუბლი-
ცისტურ მსჯელობას მოსდევს დიალოგი ახალციხელ ბეგთან,
რომელიც აცხადებს: „მე განა ვინ ვარ! ჩვენ განა ვინა ვართ!
ა-აძე გახლავართ ქართველი. ვინ იცის, საქართველოს და მისს
სარწმუნოების დაცვისათვის რამდენი სისხლი დაუნთხევიათ
ჩემს წინაპრებს... მე ჩემი გვარტომობით უფრო ვამაყოფ, ვიდ-
რე სხვით რამეთი“ („დროება,“ 1869) აკაკის თანამოსაუბრე

ბეგი -ა-ძე პატრიოტი ქართველია, მისი სიტყვები ეროვნულ გრძნობებს აღძრავს მსმენელში, აკაკისაც გული უჩუყდება და ნაღვლიანად დასძენს: „ამის ამგვარმა გრძნობა-ლაპარაკმა როგორც მე, ისე ს-ს (შესაძლებელია სერგეი მესხს) თითქმის ცრემლები გვაყრევინა.“

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან ახალი ტრადიციით მდიდრდება ქართული მწერლობა; მკითხველის თვალწინ იშლება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის: ქართლის (ხალხოსნები), კახეთის (ილია), იმერეთის (აკაკი, გ. წერეთლის, დავით კლდიაშვილის) ფშავ-ხევსურეთის (ვაჟა), ხევის (ა. ყაზბეგი), გურიის (ე. ნინოშვილი) კოლორიტული სურათები. საყურადღებოა, რომ ამავე პერიოდიდან საერთო ეროვნულ ინტერესთა სფეროში ექცევა სამუსლიმანო საქართველოც. ამ მხრივ განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის აკაკი წერეთელს. პოეტს კარგად ჰქონდა გააზრებული, რომ საჭირო იყო ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში შემოსულიყო საუკუნეების მანძილზე დედამამშობლოსაგან ჩამოცილებული რეგიონებიც, ამიტომ მან არამარტო პუბლიცისტური წერილებითა და ნარკვევებით გაახმოვანა აჭარის საკითხი, არამედ მხატვრული ქმნილებებიც უძღვნა მას. აკაკის კალამს ეკუთვნის მოთხრობა „ახმედ-ფაშა კახაბერი“ (წერეთელი, დროება, 1872), რომელსაც შენიშვნის სახით აქვს მინაწერი „დანერვილია აჭარაში.“ ნაწარმოები არც ისე ვრცელია. მასში გადმოცემულია მაჰმადიან ქართველთა ცხოვრების ერთი ეპიზოდი, კერძოდ, მხილებულია ახმედ-ფაშა კახაბერი, როგორც ძველი თაობის წარმომადგენელი, მოღალატე და გამყიდველი. მან მხარი არ დაუჭირა ახალ თაობას ოსმალური მმართველობის წინააღმდეგ ბრძოლაში, იმის შიშით, რომ მის პიროვნებას „ჩრდილი არ მისდგომოდა“. იგი ფარისეველი მოხელის მხატვრული სახეა, რომლის ცნობიერებაში ეროვნული გრძნობა დაძლეულია ავადმყოფური კარიერიზმით. იგი უსინდისოდ ატყუებს ხალხს.

არსებობს მოსაზრება, რომ ახმედ ფაშაში ავტორმა დი-

დი პოეტი გრიგოლ ორბელიანი იგულისხმა (მახარაძე, 1967), თუნდაც რომ ეს მართებული შეხედულება იყოს, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ალეგორიულობა, ორაზროვნება, მრავალპლანიანობა აკაკის შემოქმედების ნიშანდობლივი თავისებურებაა და არ გვიშლის ხელს, მოცემული თხზულება ჩვენი სტატიის მიზანდასახულობიდან გამომდინარე განვიხილოთ.

აკაკი წერეთლის პოეტურ ხედვას არ გამოეპარებოდა, რომ ახმედ-ფაშა კახაბრის მსგავსი, გაორებული და მერყევი სტერეოტიპული სახე სწორედ იმნაირ გარემოში ყალიბდება, სადაც დამპყრობი მძლავრობს; არ არის გამორიცხული, რომ აკაკი აჭარაში ყოფნის დროს (ის ხშირად ჩადიოდა ბათუმის ოლქში,) თვითონ შეხვედროდა მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპს. რა თქმა უნდა, ამ ფაქტორს არ შეიძლება არსებითი მნიშვნელობა მიენიჭოს. მთავარი ის არის, რომ აკაკი წერეთელმა პირველმა შექმნა მხატვრული ნაწარმოები სამუსლიმანო საქართველოს შესახებ.

აკაკი წერეთელმა აჭარის თემა ლირიკაშიც შემოიტანა. ამ მხრივ საყურადღებოა ლექსი „ფოთი“, სადაც მეტაფორულად შეაფასა ბათუმის საზღვაო ნავსადგურის უდიდესი პოლიტიკურ-ეკონომიკური და სტრატეგიული მნიშვნელობა. ლექსი 1872 წელს გამოქვეყნებული პუბლიკაცია „ცხელ-ცხელი ამბების“ შემადგენელი ნაწილია.

თავდაპირველად ავტორი მიგვანიშნებს იმაზე, რომ „ფოთი ფულით ვერ ძლება“ ის ერთადერთი ნავსადგურია შავ ზღვაზე კავკასიაში, მას არ ჰყავს კონკურენტი, რომელიც მეტოქეობას გაუწევდა მას და მთელი რეგიონი ფოთზე აღარ იქნებოდა მიჯაჭვული. ამ ფონზე პოეტი წინა პლანზე წამოსწევს ბათუმის უდიდეს მნიშვნელობას საქართველოსა და კავკასიისათვის:

„ვით სპილო არ მწამს სპილოდა,

თუ არ ექნება ხორთუმი,

- ისე კავკასი - კავკასად

თუ არ ექნება ბათუმი“ (წერეთელი, 1991:145).

პოეტი დარწმუნებულია იმაში, რომ თუ საბოლოოდ ჩამოს-

ცილდება ბათუმი და შავი ზღვის სანაპირო,- საქართველოს „ვაის“ „უიც“ დაემატება; დავკარგავთ ფასდაუდებელ ქალაქს და პორტს. ლექსში პუბლიცისტური სიმძაფრითაა აღნიშნული ბათუმისა და ჭოროხის კავშირი ჩვენს ისტორიასთან:

„ჭოროხი ჩვენს ძველ დიდებას
წაიღებს, შავ ზღვას შერთავსო,
თუ დაგვეკარგა ის წყალი,
ჩვენს „ვაის“ „უი“ შერთავსო“ (წერეთელი, 1991:145).

აკაკი ნატრობს იმ დღეს, როდესაც საქართველო კვლავ აღორძინდება და გაერთიანდება - „და როს იქნება შვილებმაც ერთხმად მოვსძახოთ მამასო!“ დასძენს იგი. აკაკი წერეთელი დარწმუნებულია, რომ ბათუმის საქართველოსთან დაბრუნებაზე ოცნებობდნენ მაჰმადიანი ქართველებიც. ასევე კარგად ესმის მას, რომ აჭარის მკვიდრთა ეროვნული ცნობიერება გაორებულია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, თუ ისინი იგრძნობენ თანადგომას, ძველებურად შეეთვისებიან თავიანთ მოძმე ქრისტიან ქართველებს:

„ორაზროვანი ღიმილით,
შენც ხომ ყურს უგდებ აჭარა!
ძველ დროში ჩვენო ძმა ტკბილო,
რომელს ძმად გხედავთ აწ არა“ (წერეთელი, 1991:145).

ამრიგად, აქაც მისთვის დამახასიათებელი პოეტური სტილითა და მრავალმხრივობით გადმოგვცა აკაკი წერეთელმა თავისი სათქმელი და გადაკვრით კი არა, პირდაპირ ამხილა თანამედროვენი აჭარისადმი გამოვლენილი გულგრილობის გამო. არადა, აღნიშნული პერიოდის პუბლიცისტიკას თუ გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, რომ ადგილობრივი მოსახლეობა გამუდმებით მოითხოვდა თბილისისაგან უფრო მეტ ყურადღებას.

მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში დრამატულმა ჟანრმა საკმაოდ მტკიცედ მოიკიდა ფეხი. ქართველ მწერალთა ზრუნვა ახალფეხადგმული თეატრის რეპერტუარის გაზრდა-გაფართოებისათვის თავისთავად იწვევდა დრამატურ-

გიის განვითარებასაც, ქართული თეატრის სცენაზე იდგმებოდა ცხოვრების სინამდვილიდან აღებული წარმოდგენები, რომელთა მიზანი იყო საჯარო მსჯელობის საგნად ექცია თანამედროვეობის მანკიერებანი. თეატრალური ხელოვნება მნიშვნელოვან სამსახურს უწევდა ეროვნული ცნობიერების ამაღლების საქმეს, ამიტომ დრამატურგია მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში ერთობ „მოდურ“ ჟანრად მოგვევლინა.

საინტერესოა, აისახა თუ არა აჭარის თემა მე-19 საუკუნის ქართულ დრამატურგიაში? პირველი დრამატული ნაწარმოები მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში, რომელშიც მესხეთ-აჭარის თემამ შორეული გამოძახილი ჰპოვა, გიორგი ერისთავის „ყვარყვარე ათაბაგი“ იყო.

აჭარა, კერძოდ, ქობულეთი ასევე შორეულად გამოკრთა აკაკი წერეთლის ვოდევილში „სცენა საპატიმროში“, რომელიც პირველად 1872 წელს დაიბეჭდა. აქ ავტორი სულ ორიოდეჯერ გაკვრით ახსენებს ქობულეთს ენამოქნილი გურულის პირით. მკითხველს ეს ორიოდე ფრაზაც გარკვეულ წარმოდგენას უქმნის ამ რეგიონის შესახებ.

აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის (1959 წ.) მე-9 ტომის რედაქტორი იოსებ გრიშაშვილი გვაძლევს „კუდურ-ხანუმის“ ტექსტოლოგიურ მიმოხილვას და აღნიშნავს: „ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, „კუდურ-ხანუმი“ ალეგორიული ნაწარმოებია და პოეტს გამოყვანილი ჰყავს თანამედროვე ადამიანები და არა მე-16 საუკუნის ხალხი“. სერგო გორგაძე წერდა: „პიესაში „კუდურ-ხანუმი“, პოეტის თანამედროვე პერსონაჟები და სინამდვილეა გამოხატული. მაჰმუდფაშა ეს ხომ ერთ-ერთი რუსი გუბერნატორია საქართველოში, ხოლო პიესაში მოხსენებული „სოხტები“ და კერძოდ, არჩილი, ეს ხომ ქართველი სტუდენტები არიან, რომელთაც აკაკის დროს წვეროსნებსაც ეძახოდნენო. აკაკის ლირიკის მკვლევარი ამბერკი გაჩეჩილაძე კი პირდაპირ ამბობს, რომ „კუსურ-ხანუმის“ მასალა აღებულია მაშინდელი გუბერნიის მარშლის, ნესტორ წერეთლის, ოჯახიდანო.

თვით იოსებ გრიშაშვილის აზრით, კი „ამ დრამაში გადმოცემულია ის დრო, როდესაც ოსმალებმა ჩაიგდეს ხელში საქართველოს ნაწილი და ცდილობდნენ, მათთვის დაევიწყებინათ ვინაობა; მოეკლათ მათი ერობა და გამოეცვალათ მათთვის რჯული, გაეთათრებინათ ისინი. ეს აზრი რომ სისრულეში მოეყვანათ, იმადლიერებდნენ დიდი გვარის შვილებს იერთებდნენ და მათის შემწეობით სისრულეში მოჰყავდათ თავიანთი აზრი. ეს დიდი წოდებისა და დიდი გვარის შვილები საკუთარი ბედნიერების გულისათვის ჰყიდდნენ ქვეყანასა და მამულს და ხელს უწყობდნენ ოსმალის პოლიტიკას“ (წერეთელი, 1959: 19).

იოსებ გრიშაშვილის ამ თვალსაზრისს საფუძველს უმყარებს აკაკი წერეთლის მინაწერი დრამის სათაურის ქვეშ. მართალია, დრამაში მოქმედება ხდება ოსმალის საქართველოში და მითითებული არ არის საკუთრივ აჭარაში თუ სხვაგან, მაგრამ საქმე ის არის, რომ აღებულ ეპოქაში ოსმალეთი დაპყრობილ ტერიტორიებზე ერთნაირ პოლიტიკას ატარებდა.

საკუთრივ აჭარის საკითხის აქტუალიზაცია 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომის შედეგებით იყო განპირობებული. როდესაც შემოერთებული ტერიტორიებიდან მხოლოდ აჭარა დაუკანონდა საქართველოს. ამასთან, აჭარის შენარჩუნების საკითხიც საორჭოფო იყო. ასეთ რთულ ვითარებაში ქართულმა მწერლობამ განსაკუთრებული ინტერესების ობიექტად აქცია აჭარა.

აკაკის „კუდურ ხანუმში“ მოქმედება ოსმალის საქართველოში ხდება. დრამაში ნაჩვენები კონკრეტული მხატვრული სახეების მაგალითზე მკითხველს შესაძლებლობა აქვს, წარმოიდგინოს, რა ხდებოდა ოსმალის საქართველოში, მაშასადამე, აჭარაშიც მე-16 საუკუნეში, როდესაც ქართულ მიწებზე ოსმალეთი თანდათან იკიდებდა ფეხს.

ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ღირსება-ნაკლოვანებების შესანიშნავი მცოდნე აკაკი წერეთელი თავისი უზადო შემოქმედებითი ფანტაზიის წყალობით აღადგენდა ეპიზოდებს სა-

ქართველოს წარსული ცხოვრებიდან და მკითხველს მაღალი ლიტერატურულ-ესთეტიკური ღირსების მხატვრულ ნაწარმოებებს სთავაზობდა. ამგვარ ნაწარმოებთა შორის დგას მისი „კუდურ-ხანუმიც“.

„კუდურ-ხანუმი“ ავტორმა აჩვენა, თუ როგორ ეწირებოდა ვიწრო პიროვნულ ინტერესებს ზოგადეროვნული საქმე, რომ ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვას, სხვა ფაქტორებთან ერთად, ეროვნულ ძალთა დეგრადირება და პიროვნული ამბიციები განაპირობებდნენ. ეგოისტური კარიერიზმი და მცონარეობა დამლუპველია ერისათვის. აკაკი მისტვის ჩვეული მხატვრული ოსტატობით, ძერწავს კუდურ-ხანუმის, ნახირ-ფაშას, მაჰმუდ-ფაშას, ელენეს, არჩილის, ჯამალ-მოურავისა და ესმა-გამდელის სახეებს. ისინი ტიპური სახეებიც არიან და აქტიურად ეხმაურებიან მწერლის თანამედროვეობას (რამაც განაპირობა კიდევ „კუდურ-ხანუმის“ ალეგორიულობის შესახებ მსჯელობა).

კუდურ ხანუმი გაიძვერა, პირადი განდიდების მანიით შეპყრობილი ქართველი დედაკაცის სახეა. იგი დიდებული კახაბრის ჩამომავალია, თუმცა ეროვნული სიამაყის ნატამალიც აღარ შერჩენია, მან საკმაოდ კარგად იცის თავისი ქვეყნის ისტორია. გაცნობიერებულიც კი აქვს, თუ რა შედეგის მოტანა შეუძლია ქვეყნისათვის მის საქციელს, მაგრამ არას დაგიდევთ, ერთადერთი მიზანი ამოძრავებს: მოიპოვოს პატივი და დიდება ხონთქრისაგან, რასაც შესანიშნავად ახერხებს.

ნახირ ფაშა, კუდურ-ხანუმის მეუღლე, ქართველი თავადური გვარის მემკვიდრეა, მაგრამ მასში ეროვნული ღირსებათაგან აღარაფერი დარჩა. იგი მუდამ იქნება მოღალატე, უპრინციპო დიდგვაროვნის სახე, რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ ეროვნულ სიამაყეს. სწორედ ამგვარი სახეების სცენაზე გაცოცხლებით სურდა აკაკის მათი მხილება და, რა თქმა უნდა, ეროვნული სიამაყის გრძნობის გამოფხიზლება.

კუდურ ხანუმისა და ნახირ ფაშას გვერდით, საყურადღებოა ელენესა და არჩილის მხატვრული სახეები: ისინი თავიან-

თი ქვეყნისა და ხალხის ერთგული, განათლებული ქართველი ახალგაზრდები არიან. რომლებიც მზად არიან სამშობლოს საკეთილდღეოდ სიცოცხლე განირონ. კუდურ ხანუმის მოღალატეობრივ სახეს უფრო აშკარად ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ მან ისარგებლა კერ კიდევ გამოუცდელი ელენეს გულუბრყვილობით და თავისი მიზნების მორიგ მსხვერპლად აქცია დისწული.

„კუდურ ხანუმი“ უნიკალური ნაწარმოებია. აკაკის დიდი ნიჭის დამსახურებაა ის, რომ დრამა ერთდროულად გარკვეულ წამოდგენას უქმნის მკითხველს მე-16 საუკუნის იმ ქართული რეგიონების შესახებ, სადაც ოსმალის მმართველობა იყო დამყარებული; ამასთან ერთად ავტორისდროინდელ სინამდვილეზე და აქტიურად ეხმიანება დღევანდელობასაც.

თუ გავიხსენებთ იმ შეხედულებას, რომ ამ ისტორიულ დრამაში ავტორი მხატვრულად გარდასახავს მამათა და შვილთა დაპირისპირებას, დავრწმუნდებით, რომ აკაკის სიტყვა უმეტეს შემთხვევაში, „ორაზროვანი და ორკილო“ იყო, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მისი პოეტური გენიის სიდიადეს.

ამრიგად, აკაკი წერეთელი ერთადერთი შემოქმედი იყო, რომელმაც ყველა ლიტერატურული ჟანრი გამოიყენა იმისათვის, რომ აჭარა ქართული საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1.კიკნაძე, 1989:** გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა ფშაველას შემოქმედება, თსუ-ს გამომცემლობა;
- 2. მახარაძე 1967:** აპოლონ მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, თსუ-ს გამომცემლობა;
- 3.სურმანიძე, სურგულაძე 1990:** რამაზ სურმანიძე, აბელ სურგულაძე, „შუქი ნათლისა“, ბათუმი, გამომც., „საბჭოთა აჭარა“;
- 4.სურგულაძე, 1966:** რამაზ სურმანიძე, „დაუვინყარი სახეები“, ბათუმი გამომც., „საბჭოთა აჭარა“;
- 5.წერეთელი, 1959:** აკაკი წერეთელი თხზ., ტ., 9.თბ.;
- 6.წერეთელი, 1991:** აკაკი წერეთელი თხზ.,ტ., 5. თბ.

Guram Bakhtadze

MUSLIM GEORGIA IN AKAKI TSERETELI'S WORKS

Summary

The bringing to fore the theme of Ajara was a great importance for Georgian Literature from the viewpoint of public opinion establishment. Therefore, the merits of such an outstanding Authority as Akaki Tsereteli, should be particularly mentioned. He devoted to this subject the following works: a publicist letter „War Reason“, essays „Lord Editor“, a lyric poem „Poti“, a story „Akhmed Pasha Kakhaberi“, a history drama „Kudur Khanumi“. The article represents each of their brief surveys. Akaki is the only author who affected the subject of the XIX century Ajara in almost every genre of his works.

აღმოსავლეთ-დასავლეთის პრობლემა ორჰან ფამუქის პოსტმოდერნისტულ ტექსტებში

„ალაჰისაა აღმოსავლეთიც და დასავლეთიც“ ყურანი, „ძროხა“, აია 115

ორჰან ფამუქის პოსტმოდერნისტული ტექსტების გამჭოლი თემა, უმთავრესი პრობლემა, აღმოსავლეთ-დასავლეთის ურთიერთობის ჩვენებაა. მხატვრულ ლიტერატურაში აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა მკვეთრი განსხვავებისა და მათი შეუთავსებლობის იდეის პირველი გამომხატველი იყო რადიარდ კიპლინგი. მისი აზრით, აღმოსავლეთი აღმოსავლეთია, დასავლეთი – დასავლეთი და ისინი ვერასოდეს გაუგებენ ერთმანეთს (კიპლინგი 2016).

რა თქმა უნდა, მას შემდეგ მრავალი ათწლეული გავიდა, პოსტინდუსტრიულმა, ინფორმაციულმა ეპოქამ ეს მკვეთრი განსხვავებანი თითქოს წაშალა აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის, მაგრამ პოსტმოდერნისტი მწერლები, მათ შორის, ორჰან ფამუქიც, კიპლინგის ციტირებას ახდენს: ჯერ კიდევ „აღმოსავლეთი – აღმოსავლეთია, დასავლეთი – დასავლეთი“, თუმცა იქვე ყურანის სიტყვების პერიფრაზირებით დასძენს: „ერთიც ალაჰისაა და – მეორეც“ (ფამუქი 2014:178).

აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ქართული პოსტმოდერნიზმის შესანიშნავი წარმომადგენელი აკა მორჩილაძე, რომელიც მისთვის დამახასიათებელი ყოვლისმომცველი ირონიითა და თვითირონიითაც საუბრობს „საზღვრებმოშლილ ევროპასა ... თუ საზღვრებსგარეთა ევროპაზე... მგონი, მთლად ევროპაც რომ არ უნდა იყოს“ (მორჩილაძე 2008:8), ან მისივე ტრილოგია „მადათოვი“, რომელშიც საინტერესოაა დასმული აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურათა, მენტალობის შედარება-დაპირისპირების საკითხი; რომანში „გაქრები მა-

დათოვზე“ ბაიარდი ეუბნება ელზინგერს: „ტფილისი პარიზი ვერ გახდება. ისინი ერთმანეთს ვერ შეხვდებიან“ (მორჩილაძე 2001:49). ამ მიმართებით ქართულ და თურქულ საზოგადოებასა და ხელოვნებასაც ბევრი აქვთ საერთო: ორი კულტურის გადამკვეთ სასაზღვრო ზოლში ყოფნა (და არა ერთი და ორი საუკუნე), მუდმივი მერყეობა და არჩევანის წინაშე დგომა, აქედან გამომდინარე, გაორებისა და დაბნეულობის, ზოგჯერ დაკარგულობის განცდაც და ა.შ. სწორედ ამიტომაც საინტერესო და ახლობელია ქართველი მკითხველისთვის ორჰან ფამუქის „ორიენტალისტიკური“ პროზა, რომელიც, რა თქმა უნდა, პოსტმოდერნისტული მწერლობისთვის დამახასიათებელი ირონიულ-პაროდული რაკურსით სვამს, აანალიზებს და წყვეტს ამ საკითხებს.

ვფიქრობთ, აუცილებელია ზოგად შტრიხებში მაინც გავიხსენოთ აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურათა შორის განსხვავებანი, რათა დავრწმუნდეთ, რომ ეს არც ქართველი და არც თურქი მწერლების მოგონილი „მოდური“ პრობლემა არაა.

მაშ, ასე: თანამედროვე დასავლური ცივილიზაცია დიდწილად მემკვიდრეა ანტიკური ბერძნულ-რომაული კულტურისა, რომელიც იმთავითვე უპირისპირდებოდა აღმოსავლურ კულტურას, ე. ი. ყველაფერ იმას, რაც მის აღმოსავლეთ საზღვრებს მიღმა იქმნებოდა. მას შემდეგ წარმოდგენა „აღმოსავლეთზე“, როგორც დასავლეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ, უცხო სამყაროზე დღემდე ბატონობს.

რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთის ქვეყნები, მართლაც, განსხვავდება დასავლეთი ევროპისა თუ ამერიკის ქვეყნებისგან, მაგრამ, საქმე ისაა, რომ თავად აღმოსავლეთის ქვეყნებს შორისაც დიდი განსხვავებაა, არადა, ევროპელის თვალი მათ აღიქვამს ერთიანად, როგორც „აღმოსავლეთს“, რაც, რა თქმა უნდა, ამ უკანასკნელთა აღფრთოვანებას ნამდვილად არ იწვევს (ზუსტად ისე, როგორც საბჭოთა იმპერიის პერიოდში ქართველი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, ყაზახი, ლიტველი თუ

ნებისმიერი, სსრკ-ში მცხოვრები სხვა ერის წარმომადგენელი დასავლეთში აღიქმებოდა, როგორც რუსი, საბჭოთა მოქალაქე).

ა.ფ. ლოსევის მიხედვით, „კულტურის ტიპი ესაა მოცემულ დრო-სივრცეში არსებული ისტორიული პროცესების ყველა ფენის ურთიერთდამოკიდებულებათა სისტემა. ეს სისტემა ქმნის განუყოფელ მთლიანობას განსაზღვრული სტრუქტურისას, რომელიც თვალსაჩინოდ და გრძნობად-კონკრეტულად გამოხატავს მის მატერიალურ და სულიერ თავისებურებებს“ (ლოსევი 1999: 696).

ასე რომ, აღმოსავლურ და დასავლურ კულტურათა შორის განსხვავების მიზეზები მხოლოდ გეოგრაფიული არაა, ის მდგომარეობს მსოფლმხედველობრივ, საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ და პოლიტიკურ სტრუქტურებში, სამყაროს შეცნობის სპეციფიკურ მეთოდებსა და ხერხებში, ანუ, როგორც ფამუქი ამბობს: „სხვანაირად ხატვა სხვანაირად ხედვა“ (ფამუქი 2014:37).

აღმოსავლური კულტურისთვის დამახასიათებელია ინტრავერტულობა, გარესამყაროს ჰარმონიულობისა და სრულყოფილების რწმენა, შესაბამისად, ორიენტირება არა მის გარდაქმნაზე, არამედ შეგუება გარკვეულ „კოსმიურ რიტმთან“. ის უფრო პასიურია, განონასწორებული და ნაკლებადაა დამოკიდებული გარესამყაროზე. ის გამოირჩევა თვითიზოლაციითა და სულიერ ცხოვრებაში ჩაღრმავებით. დასავლური, პირიქით, ადამიანს უბიძგებს გარესამყაროს შეცნობისა და მასზე აქტიური ზემოქმედებისაკენ.

აღმოსავლური კულტურა უფრო ამაღლებული და დახვეწილია, ნაკლებად რეალისტურია, მასში მეტია იდუმალი, ქვეტექსტში დაფარული, სიმბოლური.

აღმოსავლეთში, განსხვავებით დასავლური ინდივიდუალიზმისგან, შენარჩუნებულია კოლექტივთან ერთიანობის იდეა. ამას კარგად გამოხატავს ორჰან ფამუქი: „გიაურები ისე დაჰკანკალებენ თავიანთ ერთადერთობასა და შეუდარებლობას,

ისე ძალიან უნდათ, მხოლოდ თავის თავს რომ ჰგავდნენ" (ფამუქი 2014:128).

აღმოსავლეთის ეთიკურ სისტემაში შენარჩუნებულია ერთგულება კონსერვატიზმის, ასკეტიზმისადმი, მაშინ, როცა დასავლური ეთიკა მიმართულია აქტიურობაზე, ლიბერალიზმზე, უტილიტარიზმსა და ევდემონიზმზე.

აღმოსავლური კულტურის საფუძველი ტრადიციაა. პატივს სცემენ ქცევის მკაცრ რეგულაციებს, ცერემონიულობას. დასავლური კულტურისთვის დამახასიათებელია ყველანაირი რიტუალურობის გადალახვა ცხოვრების ტემპის დაჩქარებასთან დაკავშირებით. დასავლური ცხოვრების დინამიკა ხომ მკვეთრად განსხვავდება აღმოსავლური საზოგადოების ინერციულობისგან.

მიუხედავად ამ განსხვავებებისა, შეხედულება, რომ აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის ურთიერთთანამშრომლობა შეუძლებელია, დღეს აშკარად მოძველებულია. უფრო მეტი, ეს ურთიერთობა არათუ შესაძლებელი, არამედ აუცილებელი და სასარგებლოცაა კაცობრიობის კულტურული პროგრესისთვის, ის გაამდიდრებს მას, თუმცა ეს ურთიერთზემოქმედება არ გამოორიცხავს ამ კულტურათა პრინციპულ განსხვავებებს. სწორედ ამ განსხვავებების ანალიზი და თანამემამულეების თვითიდენტიფიცირების პრობლემა გასდევს ლაიტმოტივად ფამუქის შემოქმედებას. საქმე ისაა, რომ თურქებისთვის ერთნაირად უცხოა როგორც დასავლური ზეინდუსტრიული კულტურა, რომლის საფუძველი ქრისტიანობაა, ასევე მუსულმანური, რომელსაც, პოლიტიკური კონიუნქტურიდან გამომდინარე, შიგადაშიგ უტევენ ხოლმე. ამასთან, მწერალი არ აიდევს ძველ ოსმალურ ცივილიზაციას, თუმცა ხშირად აღნიშნავს, რომ შთაგონებას სწორედ ამ კულტურული და სულიერი მემკვიდრეობიდან იღებს.

განსახილველ პრობლემაზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ისიც, რომ თურქულ ლიტერატურულ პოსტმოდერნიზმს ნიადაგი მოუმიზადა სწორედ საზოგადოებრივ-პოლიტი-

კურმა სიტუაციამ, ე.წ. „ვესტერნიზაციამ,“ საზოგადოების ევროპეიზაციამ.

სხვათა შორის, თურქი მკვლევრები თურქულ პოსტმოდერნიზმს დასავლურის მიბაძვად თვლიან; ამ დროს დასავლელი კრიტიკოსები, პირიქით, აღიარებენ თურქული პოსტმოდერნიზმის თავისთავადობას, ამის მაჩვენებელია, თუნდაც, 2006 წელს ორჰან ფამუქისთვის ნობელის პრემიის მინიჭება.

თურქული პოსტმოდერნიზმი აღმოცენდა არა მარტო როგორც მიბაძვა, არამედ იმის გამოც, რომ თურქეთის საზოგადოების მოწინავე ნაწილმა გაიაზრა: ქვეყნის ევროპეიზაციის პროცესი მიმდინარეობს დასავლეთის შესახებ იმ წარმოდგენების მიხედვით, რომლებსაც საერთო არაფერი აქვთ დასავლეთთან. შედეგად ჩნდება არარსებული, ილუზორული ორიგინალის ასლი. შესაბამისად, ფამუქის პოსტმოდერნისტული პროზა არის რეაქცია ვესტერნიზაციის ტოტალიტარულ და სიმულაციურ პოლიტიკაზე.

ისევე, როგორც პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში, საქართველოშიც, ფორმალურად პოსტმოდერნიზმი იყო დაპირისპირება სოციალისტური რეალიზმის მწერლობასთან, თურქული პოსტმოდერნიზმიც იქცა ე.წ. „ანატოლიური რომანის“ („სოფლის პროზის“ ანალოგი) და ე.წ. „პოლიტიკური“ ლიტერატურის ანტიტეზად.

მართალია, თურქულ ლიტერატურაში პრობლემა დასავლეთისთვის ბრმა მიმბაძველობისა, რომელსაც ერი ნაციონალური თვითმყოფადობის დაკარგვისკენ მიჰყავდა, არაერთხელ გამხდარა ანალიზის საგანი, მაგრამ ფამუქის შემოქმედებაში ეს პრობლემა ახლებური რაკურსით გაშუქდა და განსხვავებული მხატვრული საშუალებებით იქნა ხორცშესხმული. მწერალმა გააღრმავა ეროვნული ხასიათისა და ისტორიის გაგება. მისი აზრით, თურქების ნაციონალური ხასიათი ჩამოყალიბდა, მათი ისტორია იწყება არა მხოლოდ თურქთა მომთაბარე ცხოვრების პერიოდიდან, არამედ ის არის კულტურული სინთეზი ოსმალური ეპოქისა, რომელიც, თავის მხრივ,

წარმოადგენს რთულ სიმბიოზს ბიზანტიური, ქრისტიანული, არაბულ-სპარსული მუსულმანური ცივილიზაციისა.

ფამუქი თვლის, რომ იმ მთავარი გამაერთიანებელი კომპონენტის დაკარგვა, რაც მოხდა ქემალიზმის იდეოლოგიის თავსმოხვევით (თუმცა, სპეციალისტთა აზრით, ქემალიზმმა მხოლოდ დააჩქარა იმპერიის დასასრული), ნიშნავდა ახალი, ცრუდასავლური ცხოვრების წესის დამკვიდრებას, რამაც თურქული საზოგადოება თვითიდენტიფიცირების ფენომენის დაკარგვამდე მიიყვანა. საზოგადოება ორად გაიყო: ერთნი ზედმეტად გაევროპელებულნი არიან, მეორენი – ზედმეტად კონსერვატორულნი (იგულისხმება ოსმალური კულტურისათვის უცხო პოლიტიკური ისლამის რადიკალურ ვარიანტთან შერწყმა), მაგრამ როგორც ერთნი, ისე მეორენი, კარგავდნენ რა ინდივიდუალობას, იმალებოდნენ სხვებისგან ნასესხები ნიღბების ქვეშ.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თემატურად, ორჰან ფამუქის ყველა რომანში, დაწყებული „ჯევდეთ ბეი და მისი ვაჟიშვილებიდან“ (1982) დამთავრებული „უმანკოების მუზეუმით“ (2008) ისმის ფარული თუ აშკარა კრიტიკა ქემალიზმისა, რომელიც მოუწოდებდა თურქებს, მიეხატათ სხვა „ცივილიზებული ერებისთვის,“ ამიტომ რომანისტის დამოკიდებულება იმ თანამემამულეებისადმი, რომლებიც სხვების მიხედვით ცხოვრობდნენ და სხვათა შეხედულებებზე იყვნენ დამოკიდებულნი, იყო ირონიული: ოსტატმა ენიშთემ („მე წითელი მქვია“), ზეითინის სიტყვით, ოსტატი ოსმანი აიძულა, „მაიმუნივით მიეხატა ევროპელი სებასტიანისთვის“ (ფამუქი 2014:432).

პირველი რომანი ორჰან ფამუქისა „ჯევდეთ ბეი და მისი ვაჟიშვილები“ (1982) დაწერილია როგორც ტრადიციული საოჯახო ქრონიკა. მწერალმა სცადა ქვეყნის ისტორიის მოყოლა ერთი ოჯახის სამი თაობის ცხოვრების ჩვენებით. მასში ფამუქი უკვე ეძებს საკუთარ ხელწერას. პოსტმოდერნისტული არსენალიდან ამ რომანში შეიძლება გამოიკვეთოს მხოლოდ პრობლემატიკა: მწერალმა შენიშნა, რომ ჯევდეთ-ბეის სურ-

ვილმა, დაეწყო თურქ-ოსმალებისთვის უჩვეულო საქმიანობა, კომერცია, მთელი კლანის კრაზი გამოიწვია. ეს იყო ფამუქის მიერ ქემალიზმის იდეოლოგიის სიმულაციური ხასიათის პირველი ფრთხილი, თუმცა მაინც კრიტიკა (ფამუქი 2009).

საინტერესოა, რომ პირველი რომანიდან მოყოლებული ფამუქი თავის პერსონაჟებს უხვად აჯილდოებს ავტობიოგრაფიული შტრიხებით, ესეც იქცა, ასევე, მისი ნაწარმოებების გამჭოლ მოტივად, თუმცა, ამავე დროს, პერსონაჟები არ არიან მოკლებულნი ინდივიდუალობას, მათ გააჩნიათ საკუთარი ცხოვრებისეული პოზიცია. პერსონაჟთა წყვილები: ჯევდეთი და მისი ძმა ნუსრეთი, ოსმანი და რეფიკი, შემდეგ ნაწარმოებებში იქცევიან მწერლის საყვარელი მოტივის – სარკისებური გაორების აღმნიშვნელობად. მხატვრული სახე „სხვისა“ უაღრესად პროდუქტიულია ფამუქის შემოქმედებაში.

პირველივე რომანში ფამუქი გვიჩვენებს, როგორ შეიცვალა სახლისა და ოჯახის ფენომენი – ორი კულტურული სიმბოლო. მწერალი ახდენს მათ დეკონსტრუქციას, რითაც ნათლად წარმოგვიდგენს, თუ რა ღრმად შეეხო ვესტერნიზაცია თურქულ საზოგადოებას: წაართვა მას საკუთარი ტრადიციები, მაგრამ სამაგიეროდ ვერაფერი ღირებული ვერ მისცა. მწერლისთვის კი სამყაროს დანგრევა, პოსტმოდერნისტული ქაოსი იწყება სახლიდან გაქცევით, ოჯახის ნგრევით, სიყვარულის გამარჯვების შეუძლებლობით. არ უნდა დავივიწყოთ ისიც, რომ პერსონაჟთა შორის დაუსრულებელი სიყვარულის ხაზები სხვა არაფერია, თუ არა პოსტმოდერნისტული პაროდია სიყვარულსა და ოჯახზე.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფამუქის პერსონაჟები ინდივიდუალები არიან, მაგრამ, იმავდროულად ჰგვანან კიდეც ერთმანეთს. მათ აერთიანებთ ის, რომ ისინი უბედურები და მარტოსულები არიან. მათი ინდივიდუალობა კი მჟღავნდება მათ ფობიებში, სულიერ თუ ფიზიკურ ნაკლში. ყველაფერი ეს განპირობებულია იმით, რომ ისინი ვერ პოულობენ საკუთარ ადგილს საზოგადოებაში, საკუთარ თავს გარესამყაროში. მა-

გალითად, რომანის „მე წითელი მქვია“ (2000) პერსონაჟი, ოსმანი, ძალად იბრძავენ თვალებს. ესაა პროტესტი იმის წინააღმდეგ, რომ ფადიშაჰის ახირების გამო უნდა გაქრეს აღმოსავლური მინიატურის ხელოვნება. ეს უკანასკნელი კი არის მოხუცი ოსტატის ცხოვრების აზრი.

„თეთრი ციხესიმაგრე“ (1985) ფამუქის პირველი პოსტმოდერნისტული რომანია. ის არის პაროდია იმ ევროპულ ნაწარმოებებზე, რომლებსაც ორიენტალისტური მიმართულება გააჩნიათ. მწერლის აზრით, ირონიულ კრიტიკას იმსახურებს ორიენტალისტიკა, რომელიც აღმოსავლეთს თავს ახვევს მასზე საკუთარ წარმოდგენებს, რაც პრინციპში სიმულაკრაა და სხვა არაფერი. კომიკურია ორეულების – ხოჯისა და ვენეციელის – პატრონისა და მონის სახეები. რომანში ისინი ორ კულტურას განასახიერებენ: ერთმანეთს თითქოს სარკეში უყურებენ, ხედავენ, თუმცა ერთმანეთისთვის მიუწვდომელი არიან. ტექსტში გვაქვს სიუჟეტის კარნავალიზაცია და პერფორმანსიც. ფინალი ღიაა, განუსაზღვრელი, დაუსრულებელი. გარდა ამისა, გაურკვეველია, ვინ არის ავტორი ხელნაწერისა, რომელშიც ხოჯისა და ვენეციელის ისტორიაა გადმოცემული. სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად მრავლდება ხელნაწერის ავტორების რიცხვი (რიზომის მსგავსად). ეს გამოცანა საშუალებას აძლევს ორჰან ფამუქს შემოიტანოს ტექსტში „ავტორის ნილაბი“ (ფამუქი 2011).

ფამუქის შემდეგ პოსტმოდერნისტულ რომანში „შავი წიგნი“ (1990) ისევ პირველ პლანზე გამოდის მთავარი თემა მისი შემოქმედებისა: თურქების ეთნოკულტურული თვითიდენტიფიკაციის საკითხი, უფრო ზუსტად, პრობლემა შემდეგში მდგომარეობს: თურქები ვერც თანამედროვე დასავლურ, ვერც ტრადიციულ თურქულ-ისლამურ კულტურას ვერ აკუთვნებენ თავს. რომანისტის აზრით, თურქები „გაიჭედნენ სამყაროთა შორის“. ამაში ფამუქი ადანაშაულებს ქემალისტური რესპუბლიკის პოლიტიკას, რომელიც ენთუზიაზმით ქმნიდა ისეთი სამყაროს ასლს, რომლის შესახებ მკაფიო წარ-

მოდგენა არ ჰქონდა. მწერალი თვლის, რომ ვილაცის ასლად ყოფნა – ჩიხში შესვლაა, აქედან მომდინარეობს ფამუქის ნაწარმოებების გმირების უბედურების, მარტოობისა და შინაგანი წინააღმდეგობების, გაორების მდგომარეობა (ფამუქი 2013).

რომანში „მე წითელი მქვია“ მოქმედება მიმდინარეობს 1591 წელს. ტექსტს ქაოსური სტრუქტურა აქვს: თავები, რომლებიც ქმნიან დეტექტიური სიუჟეტის ძირითად ღერძს, გადაიკვეთებიან ჩართული ქვეთავი-ისტორიებით. ამრიგად, რომანის სტრუქტურა წარმოადგენს ე.წ. „მოთხრობა მოთხრობაში“ პაროდირებას.

ამ რომანში ფამუქი მსჯელობს კლასიკური მინიატურის მაღალ ხელოვნებაზე, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ესთეტიკური პრინციპების განსხვავებაზე. აქედან გამომდინარე, არსებობს რომანის წაკითხვის შესაძლო ისტორიული და კულტუროლოგიური დონეები. რაც შეეხება, ტექსტის კითხვის ისტორიულ დონეს, ფამუქმა აქ გამოავლინა ისტორიის ღრმა ცოდნა, ენციკლოპედიური განათლება და ეპოქის ყოფითი ფონის ზუსტად აღდგენის უნარი.

ტექსტის წაკითხვის კულტუროლოგიური დონე საშუალებას აძლევს ფამუქს დაუბრუნდეს თავის საყვარელ თემას: თურქების მიერ თავიანთი ეთნიკური და კულტურული თვითმყოფადობის დაკარგვას. რომანისტი მსჯელობს იმის შესახებ, თუ რეალურად როდის დაიწყო ეს პროცესი და რომელი კულტურის, რომელი ტრადიციების დაკარგვა გამოიწვია მან. საინტერესოა, რომ დამნაშავედ ფამუქი თვლის არა მარტო ვესტერნიზაციის მომხრეებს, არამედ რადიკალური ისლამის მიმდევრებსაც: ფანატიკოს ხოჯებსა და მქადაგებლებს.

ბუნებრივია, რომ კითხვის სამი დონის არსებობა (დეტექტიური, ისტორიული, კულტუროლოგიური) ფამუქის ამ რომანს უმბერტო ეკოს, უკვე პოსტმოდერნიზმის კლასიკად ქცეული ტექსტის, „ვარდის სახელის“, რიგში აყენებს. თუმცა არც ერთი და არც მეორე არაა ისტორიული დეტექტივი, რად-

გან მკვლელის ძიება მხოლოდ გარეგნული მხარეა თხრობისა.

რომანში „მე წითელი მქვია“ პირველ პლანზეა არჩევანის პრობლემა. ეს არჩევანი უნდა გააკეთონ შუასაუკუნეების მხატვრებმა მინიატურის აღმოსავლურ ტრადიციას, რომელიც ეყრდნობოდა კლასიკური სახეების ბრმა მიმბაძველობას: „ნახატი ალაჰის ხსოვნის ძიებაა, სამყაროს ისე დანახვაა, როგორც ალაჰი ხედავს“ (ფამუქი 2014:93) და დასავლურ ტრადიციას, რომელიც სამყაროს ხატავს ისე, თითქოს ადამიანი მას გაღებული ფანჯრიდან ხედავს: „დღეს ევროპელ მხატვრებს თავი მოაქვთ პერსპექტივითა და სტილით“ (ფამუქი 2014:81). პირველის სიმბოლოა მეხსიერება და დოგმატი, მეორის – ფული.

რომანში ნაჩვენებია ორი მხატვრული სკოლის დაპირისპირება. პირველს წარმოადგენს ოსტატი ოსმანი, სულთნის სახელოსნოს მეთაური, შირაზისა და ჰერათის სკოლების ერთგული მიმდევარი, მეორეს კი – ოსტატი ენიშთე, რომელიც დიდი თანხის სანაცვლოდ საიდუმლო წიგნის გასაფორმებლად გადაიბირებს ნიჭიერ მხატვრებს ოსმანის სახელოსნოდან. ამ წიგნის მოხატვა (ათი მინიატურის შექმნა) კი მას თავად სულთანმა დაავალა. ეს წიგნი, რომელიც მოგვითხრობს სულთნის დიდებულებაზე, ენიშთემ და დაქირავებულმა მხატვრებმა უნდა გააფორმონ ევროპული მანერით ანუ უნდა დახატონ ყველაფერი ისე, როგორც ცხოვრებაშია. ამასთან, წიგნზე მომუშავე თითოეულმა მხატვარმა უნდა შექმნას საკუთარი განუმეორებელი სტილი (ეს შეუძლებელი იყო ძველი აღმოსავლური ტრადიციით ხატვისას). ყველაფერი ეს სულთანს სჭირდება, რათა გააოცოს ევროპელები და აიძულოს, რომ აღიარონ აღმოსავლეთის უპირატესობა დასავლეთზე, არადა, „ევროპელი მხატვრების ოსტატობის დაუფლებას საუკუნეები სჭირდება. ენიშთე ეფენდის წიგნი კიდევც რომ დასრულებულიყო და გაეგზავნათ, ვენეციელი ოსტატები დაგვცინებდნენ, მათი სიცილი დოჟსაც გადაედებოდა. მორჩა და გათავდა. იტყოდნენ, ოსმალებს ოსმალობაზე ხელი აუღლიათო და ჩვენი აღარ შეეშ-

ინდებოდათ. რა კარგი იქნებოდა, თუ ძველი ოსტატების გზას გავყვებოდით!" (ფამუქი 2014:436).

ავტორი ხაზს უსვამს, რომ გმირებმა როგორი არჩევანიც არ უნდა გააკეთონ, შედეგით მაინც უკმაყოფილონი იქნებიან. ასე მაგალითად, ოსტატი ოსმანი ხვდება რა სულთნის წიგნთსაცავში, აფუჭებს საუკეთესო წიგნს და თვალებს იბრმავეებს. ოსტატ ენიშთეს კი კლავს მისივე ყველაზე ნიჭიერი მხატვარი, რომელსაც სინამდვილეში არ სწამს დასავლური კულტურის ტრადიციაზე დაყრდნობით საკუთარი სტილის შექმნის შესაძლებლობა და თვლის, რომ სულთნის შესახებ ახალი წიგნი ევროპელების მიერ მათ დაცინვას გამოიწვევს მხოლოდ. მკვლელი გამოტყდება, რომ ენიშთეს დაეთანხმა მხოლოდ ფულის გამო, სინამდვილეში კი ის აღმოსავლური მინიატურის ტრადიციის ერთგული მიმდევარია. ფაქტობრივად, მკვლელი თამაშობს „სხვას“, ეს კი რომანის ბოლოს მისი დაღუპვის მიზეზი ხდება. მკვლელი მხატვარი გაორებულია: ის იძულებულია თავისი „მე“ დამალოს: „-მაგრამ თავად ვინ ვარ? ერთი ვილაც, რომელიც იმისათვის, რომ ნაყაშხანის სტილს მოერგოს, თავის სულში მრავალ საოცრებას მალავს. მაგრამ ერთი დღეც იქნება, სულში ჩამალულ საოცრებო ცხენს გაბედულად დახატავს. ერთ წამს შიშით ვიგრძენი ჩემს სულში მეორე მხატვრის ამბოხი. ის, მეორე, თვალს არ მაშორებდა“ (ფამუქი 2014:305).

ფაქტობრივად, აღმოსავლეთ-დასავლეთის პრობლემა დილემად რჩება ფამუქის გმირებისთვის. ეს კარგად ჩანს ქალის მონოლოგშიც:

„თუ აღმოსავლეთში ვარ, დასავლეთში მინდაო ყოფნა, დასავლეთში მყოფს აღმოსავლეთი მენატრებაო, ...

მთელი სხეულით სიამოვნების მიღება მინდა

დასავლეთისგან, აღმოსავლეთისგან“ (ფამუქი 2014:385).

ფამუქის კიდევ ერთ რომანში „თოვლი“ (2002), აგრეთვე, წარმოსახულია თანამედროვე თურქეთში ისლამიზმისა და ვესტერნიზმის კონფლიქტი. ტექსტი არის მე-20 საუკუნის

70—იანი წლების თურქული პოლიტიკური რომანის პაროდული ასლი. წარმოგვიდგენს რა მისთვის დამახასიათებელ პერსონაჟებსა და სიუჟეტურ სიტუაციებს (რა თქმა უნდა, სიმულაკრების მეშვეობით), მწერალი მათ ხსნის ტრავესტირებულ-აბსურდული სახით. მასთან ინტერტექსტუალიზმი ვლინდება ყველა დონეზე: სიუჟეტი, მოტივები, სახეები, გმირთა სახელები, შიგატექსტობრივი რეალიები.

„თოვლში“ ფამუქი ავითარებს იდეას, რომ თანამედროვე ინფორმაციული საზოგადოების გაჩენასთან ერთად, რომელსაც შეუძლია უახლესი ტექნოლოგიებით ვირტუალური რეალობის შექმნა, მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები მძლავრი საშუალებაა მასობრივი ცნობიერების მანიპულირებისათვის. ფამუქი გვიჩვენებს რეალობის არარეალურობას. ქალაქის სიმულაციურობას ხაზს უსვამს თოვლი, რომელიც მოდის მთელი თხრობის მანძილზე. პოსტმოდერნისტი მწერალი გვარწმუნებს, რომ გარესამყარო მხოლოდ მაშინ ხდება რეალური, როცა ის იქცევა მასმედიის (სატელევიზიო ინფორმაცია თუ ფილმი, საგაზეთო სტატია, რეკლამა, მასობრივი ლიტერატურა) პროდუქტად; ასე, მაგალითად: ყარსის მცხოვრებთ მანამ არ სჯერათ არაფრის, სანამ არ ნახავენ ტელევიზორში, არ მოისმენენ რადიოში, არ წაიკითხავენ გაზეთში (ფამუქი 2013).

ტელევიზია და კინემატოგრაფია, წიგნებისგან განსხვავებით, ფამუქს მიაჩნია დეკონსტრუქციის, სინამდვილის დამახინჯების, ილუზიის შექმნის საშუალებად. ადამიანებმა, რომლებიც განსაზღვრავენ მასობრივ ინფორმაციათა საშუალებების პოლიტიკას, კარგად იციან, რომ უმჯობესია შეცვალონ არა რეალობა, არამედ წარმოდგენა მის შესახებ და წარმატებითაც ახორციელებენ ამას პრაქტიკაში. სწორედ ამიტომ შემოდის ასეთი დამახინჯებული სახით დასავლური ღირებულებები, ევროპული კულტურა აღმოსავლეთში, ამიტომაც ძნელდება მათ შორის არსებული კონფლიქტის მოგვარება.

და ბოლოს, თუკი შევაჯამებთ ორჰან ფამუქის შეხედულებებს აღმოსავლეთ-დასავლეთის შესახებ, ასეთ სურათს

მივიღებთ: ფამუქის პოსტმოდერნისტული ტექსტებისთვის დამახასიათებელია ეროვნული თვითგამორკვევის კრიზისი გამოწვეული ევროპულ და ისლამურ ღირებულებათა შორის კონფლიქტის გამო. მწერალი უპირატესობას არ ანიჭებს კულტურის განვითარების არცერთ გზას. მისი გზა ესაა გადათამაშების, დაცივნის, ხელახალი კოდირების გზა, ამ გზის სიმბოლო კი მხოლოდ ირონიული სიცილი შეიძლება იყოს. აშკარაა, ფამუქი ბრმა, მონური მიმბაძველობის წინააღმდეგია, მას, ოსტატ ოსმანის მსგავსად: „უნიჭობა აცეცხლებდა და არა ის, რომ სურათს ორი სამყარო ასაზრდოებდა“ (ფამუქი 2014:274). მისი აზრით, „მხატვარი არ უნდა გაყოყნდეს, არ უნდა ფიქრობდეს აღმოსავლეთსა და დასავლეთზე, მარტო ისე უნდა ხატავდეს, როგორც გულიდან მოდის!“ (ფამუქი 2014:336); „ჭეშმარიტი მხატვარი ისაა, ვისაც „ალაჰი ორთაბრძოლაში ჰყავს გამოწვეული“ (ფამუქი 2014:282) და კიდევ, „მხატვრები სამოთხეს მაშინ ვიმსახურებთ, როცა ჩვენი ნიჭისა და ხელოვნების მონები ვართ და არა იმ ფადიშაჰისა, რომელიც სამუშაოს გვიკვეთავს“ (ფამუქი 2014:365).

ვფიქრობთ, ეს რამდენიმე ამონარიდი რომანიდან „მე წითელი მქვია“ საკმარისია იმისათვის, რომ დავრწმუნდეთ, ორჰან ფამუქი უპირატესობას თვითმყოფად, ნიჭიერ ხელოვნებას ანიჭებს. ის წინააღმდეგია როგორც დასავლეთისათვის უნიჭო, ბრმა, მაიმუნური მიბაძვისა, ასევე მსოფლიო კულტურისაგან თვითიზოლაციისა, დოგმატიზმისა და ფანატიზმისა. აღმოსავლურ-დასავლურმა კულტურებმა ერთმანეთი უნდა შეავსონ, გაამდიდრონ, მათ ხელი უნდა შეუწყონ ტალანტის სრულყოფილად გამოვლინების და არა ნიველირების პროცესს.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

- 1. კიპლინგი 2016:** კიპლინგი რადიარდ, აზრები, იხ. <http://www.inpearls.ru/>
- 2. ლოსევი 1999:** ლოსევი ა.ფ., „კულტურის ფილოსოფია და ანტიკურობა“, სანკტ-პეტერბურგი;
- 3. ლოსევი 1999:** Лосев А. Ф., „Философия культуры и античность“, СПб.;
- 4. მორჩილაძე 2001:** მორჩილაძე აკა, „გაქრები მადათოვზე“, თბ.;
- 5. მორჩილაძე 2008 :** მორჩილაძე აკა, თბ. „სანტა ესპერანსა“, თბ.;
- 6. ფამუქი 2009:** ფამუქი ორჰან, „ჯევდეთ ბეი და მისი ვაჟიშვილები“, თბ.;
- 7. ფამუქი 2011:** ფამუქი ორჰან, „თეთრი ციხესიმაგრე“, თბ.;
- 8. ფამუქი 2013:** ფამუქი ორჰან, „შავი წიგნი“, თბ.;
- 9. ფამუქი 2013:** ფამუქი ორჰან, „თოვლი“, თბ.;
- 10. ფამუქი 2014:** ფამუქი ორჰან, „მე წითელი მქვია“, თბ.

**THE PROBLEM OF EAST AND WEST IN ORHAN PAMUK'S
POSTMODERN TEXTS**

S u m m a r y

The main topic of Orhan Pamuk's postmodern texts is to show the relation between east and west. Nowadays the idea, that the interrelation between east and west is impossible, is obviously out of date. Moreover, this will enrich cultural development of mankind, so it is necessary and useful, but this interaction does not exclude principal differences of these cultures. Just the analysis of these differences and the problem of self-identification of compatriots is the leitmotif, which is the background of Orhan Pamuk's literary works. In the writer's opinion, Turks can't attribute themselves to modern or traditional Turkish-Islamic culture. In this Orhan Pamuk blames the policy of the Republic of Turkey, which with enthusiasm created the copy of such a world, that the ideologists of which did not have a clear idea about it. Orhan Pamuk thinks that being a copy of somebody means the same as deadlock. From this follows the condition of misfortune, loneliness and inner contradictions of his heros.

It's interesting that Orhan Pamuk does not prefer any ways of cultural development. His way is the way of replaying, mocking, recoding, and the symbol of this way can be only the ironic laugh.

მონანიების პრობლემა XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში

ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა უცხო არ ყოფილა ქართული ლიტერატურისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პრობლემით იწყება ჩვენი ლიტერატურის თავფურცელი. მთელი აგიოგრაფიული მწერლობა ამის ნათელი მაგალითია. უსწორმასწორო და უთავბოლო წუთისოფელში ადამიანის ყოფა და „ცოდვათა შესუბუქება მუნ თანა წასატანისა“ ყოველთვის იყო მნიშვნელოვანი თემა ჩვენი მწერლობისათვის. აღორძინების პერიოდში ამ პრობლემის მთელი სიმწვავეთ დასმა გურამიშვილს ხვდა წილად, რომელიც სამშობლოს ცუდ მდგომარეობაში ყოფნას ჩვენს შეცოდებებსა და უფლის მიერ მოვლენილ სასჯელს მიაწერდა.

მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში რომანტიკოსთა შემოქმედებასაც არ ტოვებს ეს თემა. აღსანიშნავია, რომ ისინი აგრძელებენ ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს და ამ პრობლემას ძირითადად რელიგიური კუთხით განიხილვენ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე იყო პირველი, რომელმაც თვით ეროვნულ პრობლემასაც მარადიული ღირებულებების თვალთშეშებით შეხედა:

„ლმობითა ვხედავ ყოვლთ წარმავალთა
მოხუცთა, ვაჟთა, ქალთა,
გრძნობა რაიმე აღმივსებს თვალთა
და მადენს ცრემლთა ცხართა.
კაცთ უბედობა თუმც არს სატირე
გარნა არ განსაკვირე,
ამა სოფლისა დიდი და მცირე
არს ცვალებისა მზირე“
(ჭავჭავაძე, 1986, 29)

ლექსში „ისმინეთ მსმენო“ ალექსანდრე ჭავჭავაძე წყევლის იმ დროს „როს სამკვიდრო დავკარგეთ“ და აკეთებს დასკვნას, რომ „გვძლივა სოფელმან ხელმყოფელმან, ან გვაგო შურნი“. დავით გურამიშვილის მსგავსად, ქვეყანაში შექმნილ მდგომარეობას ცოდვათა გამო მოვლენილ შურისგებად მიიჩნევს.

გრიგოლ ორბელიანი ლექსში „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ აგრძელებს ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს და ამბობს სოფლის სამდურავს: „ჰე, ცრუ სოფელო, დაუნდობელო, შენში კეთილი სად არს ფერ-უცვლელ?“. მაგრამ იმავე პერიოდის ლექსში „ფსალმუნი“ ასკვნის, რომ ადამიანის განწმენდისა და ამაღლების საშუალება ამ სოფლად ნაკეთები კეთილი საქმენია:

„ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა

სადა ჰგალობენ ანგელოზნი ღვთისა დიდებას?

– სულითა წრფელი, მშვიდი გულით, ფიქრით განწმენდილ, ვის არ შეეხო ზაკვის გესლი ძმისა განკითხვად და სიყვარულით შეიწყალა ცდომილი ვნებით...“

(ორბელიანი, 1986, 176)

მწერალი ასკვნის, რომ მხოლოდ „იგი აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმინდასა, ღვთისა დიდების გალობითა ნათელ–მოსილი“, ვინც ამ სოფლის დიდებას არ დაემონა, „ვინც ძლიერებას ხმითა მაღლით ამცნო სიმართლე და ძმას დაცემულს მიჰსცა ხელი და აღადგინა!..“

ცოდვისა და მონანიების პრობლემატიკა განხილვის ახალ საფეხურზე ავიდა რომანტიზმის მწვერვალის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, შემოქმედებაში. თუ ზემოთ განხილულ მწერლებთან ეს პრობლემა მაინც არსებულის, ანუ ფაქტის, რეალური ყოფის ზედაპირის ჩვენებით შემოიფარგლებოდა და არ ისმოდა კითხვა–რატომ ხდება ასე და რა არის ამის მიზეზი?, ბარათაშვილთან შედეგის წარმომშობ მიზეზებსაც მიექცა ყურადღება. ასე ვთქვათ, საკითხმა „სოფლის სამდურავიდან“ ფილოსოფიური განხილვის სახე მიიღო. იგი პირველი იყო, ვინც დასვა კითხვა: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა წუთისოფელი?“ და

მანვე გასცა პასუხი, რომ იგი იყო „საწყაული აღუვსებელი“. მაგრამ მხოლოდ პასუხის გაცემა–შეფასებით არ შემოიფარგლა პოეტი, არამედ შეეცადა აეხსნა, ეჩვენებინა კონკრეტულ ქმედებათა შედეგები და გაეკეთებინა დასკვნა. ამისთვის მან შექმნა კეთილი და ბოროტი მეფის მხატვრული სახე. გვიჩვენა ადამიანის ვნებიანი ბუნება და გვითხრა, რომ მოსვენება და სიმშვიდე არც ერთ შემთხვევაშია და არც მეორეში. ბოლოს კი ყველაფერი ამაოებად იქცევა.

ცოდვისა და მონანიების პრობლემა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური შემოქმედების, მისი მწერლური მიზანსწრაფვის ქვაკუთხედს წარმოადგენს. ეს კიდევ ერთხელ დასტურდება თეოლოგიური ხასიათის ლექსით „ჩემი ლოცვა“. შესავალში პოეტი თხოვს უფალს:

„ღმერთო მამაო, მომიხილე ძე შეცდომილი
და განმასვენე ვნებათაგან ბოროტლელვილი.“

პოეტი მიიჩნევს, რომ ბოროტების სათავე ვნებებია და მხოლოდ მისი დათრგუნვით მიიღწევა სიმშვიდე და შესთხოვს ღმერთს:

„არა დაჰქროლოს ნავსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა.“

პოეტის განმარტებით, ჩვენ ასეთ სქემას ვღებულობთ: ვნებები ბადებს მოუსვენრობას, შფოთვასა და დრტვინვას. ესენი კი თავის მხრივ – ბოროტებას. ადამიანი რომ დაუბრუნდეს პირველსაწყის უცოდველობას – „მყუდროების სადგურს“, საჭიროა ბოროტების მოცილება, რომლის საწყისი მოუსვენრობაა (ბალაძე, 2015, 29–36)

ამდენად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის აზრით, მთავარი მისაღწევი ადამიანისთვის არის „ძე შეცდომილობიდან“ თავის დაღწევა და ღმერთის „მყუდრო სადგურში“ დავანება. ამის პირველი პირობა კი ვნებათა სამყაროს დათრგუნვაა, ანუ „განსვენება ვნებათაგან“.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ ლიტერატურაში მკვიდრდება რეალიზმი, რომელმაც ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმები მოიტანა. წინა პლანზე დადგა

ადამიანის პრობლემა. მოვლენათა და მის მიერ გამოწვეულ შედეგთა პირადი განცდების და ემოციების პრიზმიდან დანახვამ და გადმოცემამ მხატვრული შემოქმედების ფართო ტილოზე გადაინაცვლა. უკანა პლანზე გადავიდა მწერლის მიერ მოვლენების სუბიექტური შეფასებები და მას ადამიანის რეალური ყოფის ჩვენება, მოქმედების დაწვრილებითი აღწერის ფორმით გადმოცემა ჩაენაცვლა.

50-იანი წლების მწერლები: გიორგი ერისთავი, დანიელ ჭონქაძე, ლავრენტი არდაზიანი რეალისტურად აღწერენ საზოგადოებაში მიმდინარე ცვლილებებს, რომელიც ძირითადად სოციალურ-ეკონომიკურ პრობლემებს ეხებოდა (ქართული.. 1969, 363), მაგრამ, მიუხედავად ყოფითი პრობლემების აქტუალურობისა, ამ პერიოდის ქართულ მწერლობას უყურადღებოდ არ დარჩენია ადამიანის ზნეობრივი სამყარო, რომელიც დაკავშირებული იყო ცოდვის, შურისძიებისა და მონანიების პრობლემატიკასთან, რომლის ასახვა უკვე სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამის სახით ხდება.

ეს საკითხი მთელი სრულყოფილებით გამოიხატა დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“. ამ ნაწარმოებში მწერალმა კონტრასტის პრინციპით გვიჩვენა ორი პერსონაჟი-დურმიშხანი და ნოდარი. ორივე დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი და ორივე ერთნაირად მძიმე სოციალური ხვედრის მქონენი იყვნენ. ეს კონტრასტი, როგორც ამბობს აკაკი ბაქრაძე, იმიტომ დასჭირდა მწერალს, რომ ეჩვენებინა მათი სულიერ-ზნეობრივი სამყაროს სხვადასხვაობა. ასევე ერთნაირი სიტუაციის, ანუ ჩადენილი დანაშაულის მიმართ მათი სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება. თუ დურმიშხან ნამალაძე არ ნანობს ჩადენილ ცოდვას— ვარდოს სახით ადამიანის განადგურებასა და ტყუილს, განსხვავებულია ნოდარი, ანუ ოსმან-აღა. იგი თავის უდიდეს ცოდვას, ბატონის ოჯახის ამოწყვეტას, მიუხედავად იმისა, რომ საამისოდ საკმაოდ მიზეზი ჰქონდა, დიდ შეცოდებად თვლის და შინაგანად ვერ თავისუფლდება მარადიული ცოდვის შეგრძნებისაგან. ომში სიკვდილს ეძიებდა, ამ დროს მას მართავდა მონანიების გრძნობა და არა სიკვდილის

შიში.(ჰტტპს://ბურუსი.ნორდპრესს.ცომ/2010/03/13/გიგა-ზე-დანია-5/). მრავალ კეთილ საქმეთა მიუხედავად, როგორც თვითონ ამბობს: „მას არ ტოვებდა მოკლული ბავშვის თვალები“.

ეს თემა შესანიშნავადაა გაანალიზებული შესაბამის ლიტერატურაში. ჩვენ იმის თქმა გვინდა, რომ მე-19 საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების მწერლობა აქტიურად უღრმავდება ამ საკითხს. დაწვრილებით გამოსახავს პერსონაჟთა შინაგან სამყაროს, მათ მოქმედებებს, მოქმედებათა მოტივაციებს, ღრმა სულიერ განცდებსა და კრიზისებს. სწორედ ეს ნაბიჯი იქნა გადადგმული რეალიზმის გარიჟრაჟზე და იგი იყო გაგრძელება ქართული ლიტერატურული ტრადიციისა ამ მიმართულებით. სიახლე კი ის ღრმა ფსიქოლოგიზმი გახლდათ, როგორადაც მოხდა ამ საკითხის განხილვა.

მე-19 საუკუნის სამოციანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში მკვიდრდება კრიტიკული რეალიზმი. ამ პერიოდის უდიდესმა მწერლებმა, განსაკუთრებით ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა და ვაჟა-ფშაველამ აღნიშნული პრობლემა კიდევ უფრო ღრმა განხილვის საგნად აქციეს და მას დიდი ფილოსოფიური ხასიათი მისცეს. უნდა ითქვას, რომ ფილოსოფიური სიღრმით ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაც გამოირჩევა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ახლა იგი პირადი განცდებისა და რეფლექსიის ფორმას გასცდა და ფილოსოფიურ-ლოგიკური მსჯელობის ხასიათი მიიღო, რაღა თქმა უნდა, მხატვრული სახეებითა და მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი ფორმებით. აქ სწორად უნდა გავიგოთ, რომ რომანტიკოსთა მსჯელობა ეს „შინაგანი დიალოგის“ (ბახტინი) ფორმა იყო, რაც ზოგადად მონოლოგია. რეალისტებთან კი მსჯელობა დიალოგური გახდა. შეიძლება ითქვას, რომ დანიელ ჭონქაძის მიერ დაწყებული ცოდვის, შურისგებისა და სინანულის თემა, სოციალურ-ფსიქოლოგიური დრამატიზმის ფორმით დაწყებული, გაგრძელებას პოულობს კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენლებთან.

ილია ჭავჭავაძემ „გლახის ნაამბობში,“ სოციალური პრო-

ბლემადიკიდან გამომდინარე, აღძრა ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა. იგი დიდი მწერლური ტალანტით გამოსახავს მთავარი პერსონაჟის, გაბროს შინაგან სულიერ ბრძოლებსა და განცდებს. მის მიერ მიღებული კაცის მოკვლის გადაწყვეტილება მძიმე შინაგანი კრიზისის ფონზე ხდება. თუმცა მას საამისოდ, ნოდარის მსგავსად („სურამის ციხე“), სერიოზული მიზეზი ჰქონდა, იგი ამბობს: „გზადაგზა პეპიას უბოროტო სიკვდილი მეღანდებოდა....იქნება ეგრე დაწყნარებულს და ჯავრგადაყრილს კიდევ ბევრი გზა გამე-ვლო, თუ რომ პეპიასათვის მიცემული ფიცი ხელახლად არ მომგონებოდა. კაცისკვლის ფიცი იყო! ტანში შემაჟრჟოლა და ფერი მეცვალა. ბედმა იქამდინაც მიმიყვანა-მეთქი, – ვამბობდი გულში, – რომ კაციც უნდა მომაკვლევინოს. დაილოცა, ღმერთო, შენი სამართალი!..მე, გაბრიელს, კაცისკვლის ცოდვა უნდა დამდებოდა?! მე კაცის სისხლში უნდა გამესვარა ხელი?!...ორში ერთი უნდა მექნა: ან ფიცისათვის მეღალატნა და ან კაცი მომეკლა. მე აქამდინაც არ ვიცი, ამათში რომელი უფრო მძიმე ცოდვაა“ (ჭავჭავაძე, 2012: 165– 247).

საინტერესოა, რომ გმირი არა თუ ჩადენილი ცოდვის მერე გამოფხიზლდება, როგორც ამას აკაკი წერეთლის პერსონაჟებთან ვხვდებით, არამედ ცოდვის ჩადენამდე ვარდება სინანულში. ამბობს კიდევ, რომ მე თუ განზრახ კაცის მოკვლას ვიფიქრებდი, ვერ წარმომედგინაო. ამიტომ ევედრება უფალს, რომ აარიდოს ეს განსაცდელი. იგი მზადაა აპატიოს დათიკოს მისი გაუბედურება, პეპიასათვის მიცემული ფიციც გატეხოს, ოღონდ თამრო დახვდეს უვნებელი: „– ღმერთო, – ვამბობდი ჩემ თავად, – თამრო უცოდველად დამახვედრე, რომ მეც ქვეყანას ვაპატივო პეპიასავით ჩემი მიწასთან გასწორება და თავი ცოდვისაგან დავიხსნა! ღმერთო, მომხედე! ნუ მიმიყვან იქამდინა!“

მონანიება გულწრფელი აღიარებაა დანაშაულისა. გლახა თვლის, რომ მისი ავადმყოფობა და ტანჯვა ეს სასჯელია უფლისა: „რაც ავკაცობა ვქენ, იქნება იმის სამაგიეროც ეს არის?“. დათიკოსაც დანაშაულის ჩადენის შემდეგ ეუფლება

„სინდისის ქენჯნა“. ეს ჩანს შემდეგი დიალოგიდან, გაბრო ეკითხება:

„ – შენ იყავ, მყინვართან რომ დაგვიხსენი?

– მე ვიყავ თუ არა – შენ რა?

– რისთვის დაგვიხსენი?

– ვერა ჰხედავ? აი, ამ დღისათვისა“

დათიკოც აღიარებს თავის დანაშაულს და სასჯელს კანონზომიერებად მიიჩნევს. „გლახის ნაამბობში“ უზიარებლად კვდება ყველა – დათიკო, გაბრო და პეპია. განსხვავება ისაა, რომ დათიკო, როგორც დანაშაულებათა წარმომშობი პირველმიზეზი, მოქმედების შემდეგ აცნობიერებს დანაშაულს და სინანულის გრძნობა ეუფლება. ასევე იყო ნოდარიც („სურამის ციხე“). გაბრო კი პირიქით, როგორც მდგომარეობის მსხვერპლი, მოქმედებამდე აცნობიერებს მომავალ დანაშაულს და ნანობს. ზიარება კი არც ერთს არ ეღირსა.

ილია ჭავჭავაძე ცოდვისა და სინანულის საკითხს კიდევ ერთხელ უბრუნდება პოემა „განდეგილში“. ადამიანის მიმართება ყოფიერებასა და შინაგან სულიერ სამყაროსთან, მათი ურთიერთდამოკიდებულების საკითხის გარკვევა ღრმა ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ ჭრილში ხდება. ხოლო მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“ მწერალმა დასვა უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – მისი აზრით, ადამიანმა უნდა იგრძნოს პასუხისმგებლობა არა მარტო თავის მოქმედებებზე, არამედ ნებისმიერ ბოროტებაზე, რომელიც ხდება საზოგადოებაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ილია ჭავჭავაძესთან ადამიანის გარდაქმნის, განახლების, პროცესი ევოლუციური ხასიათისაა და იგი მსჯელობისა და ანალიზის შედეგად ხდება. გადასვლა ერთი სამყაროდან, ანუ მსოფლმხედველობიდან მეორეზე, აქამდე შეუცნობელ რეალობაზე თანდათან ხორციელდება.

აკაკი წერეთელი ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემას მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს. მას ყავს გამოსახული მთელი გალერეა პერსონაჟებისა, რომლებიც ჩვენ შეიძლება გავაერთიანოთ და პირობითად ვუწოდოთ „ცოდვილთა სინანული“. უნდა აღინიშნოს, რომ აკაკი წერეთლის მიდგომა

ამ საკითხთან არ ცდება სახარებისეულ ჩარჩოებს. ეს ის ნიშანია, რითაც იგი გამოირჩევა სხვა იმ მწერლებისაგან, რომლებიც ამ საკითხს ეხებოდნენ. ეს პრობლემატიკა მწერალს დასმული აქვს ნაწარმოებებში: „თორნიკე ერისთავი,“ „რაჭის ერისთავი როსტომ“, „ნამდვილი ამბავი“ და სხვ.

ცოდვის, შურისძიებისა და სინანულის პრობლემა ასევე ერთ-ერთი ძირითადი თემაა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისა. საინტერესოა, რომ თუ ილია ჭავჭავაძე, როგორც აღვნიშნეთ, ირჩევს ადამიანის თანდათანობითი გარდასახვის ევოლუციურ გზას, ვაჟა-ფშაველასა და აკაკი წერეთლისათვის ძირითადად დამახასიათებელია პიროვნების რევოლუციური, ანუ უცაბედი გარდასახვის მეთოდი. ადამიანის ყოფის არსის ძიებასა და პიროვნების ტრანსფორმაციას ისინი ახდენენ „ზღვრულ სიტუაციებში“. ეგზისტენციალისტების აზრით, ეს არის მდგომარეობა, როდესაც წაშლილია საზღვრები სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის, ყოფნასა და არყოფნას შორის (Экзистенциализм, 1966: 112). ვაჟა და აკაკი აღნიშნულ პრობლემას განიხილავენ „ეგზისტენციის“ კუთხით. რაიმე პრობლემისა და კრიზისის დროს, ანუ, როგორც ეგზისტენციალისტები ამბობენ, „ზღვრულ სიტუაციაში“ ვლინდება ადამიანის ჭეშმარიტი არსი, ამოტივტივდება ზედაპირზე დაფარული არაცნობიერი, რომელიც ჩვეულებრივ მდგომარეობაში ცნობიერების მიერ არის შენიღბული, ან მისთვისაც სრულად გაუგებარი.

ხშირად პერსონაჟთა საქციელი ალოგიკური და ირაციონალურია. ასეთივეა ამ ქმედებათაგან მიღებული შედეგიც. ირაციონალური და ალოგიკური ქმნის განსხვავებულობას და დაფიქრების საშუალებას. ეს ის მომენტია, რომელზედაც დევიდ იუმი ამბობს: „ჩვენ უაღრესი გულმოდგინებითაც ვერასოდეს ვერ აღმოვაჩენთ რაიმეს, გარდა იმისა, რომ ერთი ხდომილება მოსდევს მეორეს; ამასთან, ჩვენ არ შეგვწევს ძალა, ვწვდეთ რაიმე ძალას, რომლითაც მოქმედებს მიზეზი, ან კავშირს მასა და მის ნაგულისხმევ მოქმედებას შორის....ერთი მოვლენა მოსდევს მეორეს, მაგრამ ჩვენ ვერასოდეს ვერ ვამჩნევთ, რაიმე

კავშირს მათ შორის. ისინი, თითქოს, თანაარსებულნი არიან, მაგრამ არასოდეს – შეკავშირებულნი“ (იუმი, 1992: 78)

ამდენად, აკაი წერეთელმა და ვაჟა-ფშაველამ ადამიანის მიერ ქეშმარიტების წვდომის, ანუ საკუთარ ქეშმარიტ „მე“-ში დაბრუნების საჩვენებლად ისეთი მხატვრული მეთოდი აირჩიეს, რითაც გაამდიდრეს და გააღრმავეს ლიტერატურული აზროვნების ფორმები.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ჭავჭავაძე, 1986: – თხზულებანი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, თბ.
2. ორბელიანი, 1986: – გრიგოლ ორბელიანი, საღამო გამო-საღმებისა. თბ.
3. ბალაძე, 2015: – ჩვენი სულიერების ბალავარი, თბ.
4. ქართული.. 1969: – ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ.3, 1969. თბ.
5. ჭავჭავაძე, 2012: – ილია ჭავჭავაძე, მოთხრობები, თბ.
6. მინაშვილი, 2003: – ლადო მინაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, თბ., 1995
7. იუმი, 1992: – დევიდ იუმი, გამოკვლევა ადამიანის გონე-ბის შესახებ, თბ., 1992
8. Вахтин, 1986: – вахтин м., литературно-критические статьи, м.
9. Экзистенциализм, 1966: – современный экзистенциализм, критические очерки. м.

Malkhaz Baladze

THE PROBLEM OF REPENTANCE IN 19TH CENTURY GEORGIAN LITERATURE

Summary

The problem of sin, repentance and revenge was not unfamiliar for the Georgian literature. The classic writers of the 19th century treated this issue with deep philosophical and psychological form

კლარჯული ხალხური ფილოსოფიური ლირიკა

ქართული პოეტური ფოლკლორის ერთ-ერთ მდიდარსა და დახვეწილ უბანში – ფილოსოფიურ ლირიკაში ჩვენმა ხალხმა დიდებულად გამოხატა თაობათა შეხედულებანი საზოგადოებრივ მოვლენებზე, ადამიანის დანიშნულებაზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე, სულიერისა და მატერიალურის მარადიულ ჭიდილზე, სიყვარულსა და სიძულვილზე, სიკვდილ-სიცოცხლის მტკივნეულ პრობლემაზე და წუთისოფლის აღმართ-დაღმართიან გზებზე წამოჭრილ მრავალ სხვა საკითხზე, რომლებშიც კარგად წარმოჩნდა ქართველი კაცის ზნეობრივი მრწამსი, სიბრძნე და სიქველე, მისი მდიდარი და ზოგადკაცობრიული ჰუმანიზმით აღსავსე სულიერი სამყარო. როგორც პროფესორი ელენე ვირსალაძე მიუთითებს, ფილოსოფიური ხასიათის ლექს-სიმღერების „შესრულების ხანგრძლივ, საუკუნეობრივ ტრადიციას მოწმობს მათი დადუღებული ფორმა, მაღალი აფორისტული ხასიათი და საყოველთაო გავრცელება“ (ვირსალაძე, 1968: 253).

ქართული ხალხური ფილოსოფიური ლირიკის განსასჯელ პრობლემათაგან სიკვდილ-სიცოცხლე ერ-ერთი უმთავრესია. იგი კაცობრიობის ისტორიის უძველესი და მარად ახალი თავსატეხია, რომელიც დასაბამიდან აღელვებს ადამის მოდგმას. წნეს საკითხი ძველი ინდოეთიდან დაწყებული ყველა ხალხის მოაზროვნეს აინტერესებდა და აინტერესებს დღესაც. იგი არის წყარო რელიგიური განცდისა, იგი არის დასაბამი პესიმისტური სულიერი განწყობისა. რელიგია სიკვდილის ფაქტით დაშინებული ადამიანის არსებას იმედის სანათით უთბობს და უნთებს გულს, – წერს აკადემიკოსი დიმიტრი უზნაძე (უზნაძე, 1986: 186-187).

სიკვდილის – ადამიანის გონებისათვის ამოუხსნელი ამ სატკივრის შეცნობა ყოველ ეპოქაში ეწადა ადამიანს. უყველესი მითების სამყაროდან მოყოლებული მსოფლიო ფილოსო-

ფიური აზროვნების კორიფეებითა თუ რიგითი მოკვდავებით დამთავრებული, ყველას აღელვებს მარადიული კითხვები: „რა არის ჩვენი სიცოცხლე?“, „ნეტავ, რა ზნე სჭირს სიკვდილსა?“, „ნეტა, სიკვდილის მამგონი ღმერთი თუ ჯოჯოხეთია?, „.... მამა-პაპანი რა ქნილან?..“ და სხვა.

სიკვდილისადმი, როგორც სიცოცხლის მუდმივი თანმდევისა და მისი დასასრულისადმი, ადამიანის დამოკიდებულება კაცობრიობის განვითარების სხვადასხვა საფეხურზე სხვადასხვანაირად წარმოიდგინება; მისი შეცნობის, მისი არსის გაგების რთულსა და ხანგრძლივ გზაზე ადამიანთა შემეცნება, ბუნებრივია, აღმავალი გზით მიემართება, მაგრამ ამ ურთულესი ფილოსოფიური პრობლემის გააზრების ყოველგვარ ცდას თან სდევს ერთი დაუძლეველი დილემა – სიკვდილის შიში. ეს შიში, ამავე დროს, კაცობრიობის განვითარების უდიდესი სტიმულიც არის; იგი აძლევს ძალასა და მიმართულებას ადამიანის არსებობასა და მოღვაწეობას; როგორც დიმიტრი უზნაძე აღნიშნავდა „მთელი ჩვენი ცხოვრების ფორმა, სახე სიკვდილმა წარმოშვა, ამიტომ იგი განუყრელი დარაჯივით მუდამ თან გვსდევდა და კიდევაც გვსდევს“ (უზნაძე, 1986: 16).

სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულსა და დაუძლეველ პრობლემას ფაქიზი და ღრმა განცდებით წარმოაჩენს ქართული ხალხური სიტყვიერების ყველა ჟანრი; მათ შორის გამორჩეულია ფილოსოფიური ლირიკა, რომელშიც ჩვენმა ხალხმა განსაკუთრებული მგრძნობელობით ჩააქსოვა ამ ზოგადკაცობრიული პრობლემის საკუთარი ფილოსოფიური გააზრება, მისადმი ბრძნული და, ამავე დროს, ტკივილიანი დამოკიდებულება, გამოხატა სიცოცხლისადმი დაუოკებელი სწრაფვა, სიყვარული და სიკვდილი აღიარა ტკბილ-მწარე სიცოცხლის გვირგვინად, „ღვთის ვალად“, რომელსაც ვერსად გაექცევა, და ამით დაჯაბნა ეს ბოროტი ძალა, ამაღლდა სიკვდილის მარადიულ შიშზე“ (შიოშვილი, 2002: 154-190).

სიკვდილ-სიცოცხლის ოდინდელი პრობლემისადმი გულგრილნი არც კლარჯი ჩვენებურები დარჩენილან; მათაც უფიქრიათ სიკვდილზე, მის მსახვრალ ხელზე. ამის დასტურია

კლარჯეთის ერთ-ერთ უღამაზეს სოფელში – ქლასკურში, წინწკალაშვილების უბანში, მცხოვრები 84 წლის ქალბატონის – ალთუნ თაბანისაგან 2014 წლის 2 აგვისტოს ჩვენ მიერ ჩანერჩილი ლექს-სიმღერა, რომელიც პოლემიკური სტილისაა, რაც ამ წყევლაკრულვიანი პრობლემის ბუნებრივი გამოხატულება და ზოგადკაცობრიული საწუხარია:

სახლის უკან აელები,
დავაგორე ჭერები;
სიკდილი თუ არ არი,
ჰად არიან ძველები?
(შოიშვილი, 2014: 72)

ამ ლექსის ვარიანტი პროფესორმა რამაზ ხალვაშმა 2007 წელს ჩაიწერა სოფ. ჯივანში (ჯვანი) მცხოვრები 60 წლის რუსმიე ჩავდარისაგან (სალიხოლლი):

თავზე ააზმა მბურია,
არის ერთი აელები;
სიკტილი თუ არ არი,
ჰად არიან ძველები?!

კლარჯი მეღექსის მარადიული რიტორიკული კითხვა – „ჰად არიან ძველები?“ – ისეთივე უშუალო გამოძახილია წუთისოფლის ლაბირინთებში გარკვევის მცდელობის გზაზე, როგორიც ქართლელი სახალხო მთქმელის ამონაკვნესი:

ნეტავი შამატყობინა,
მამა-პაპანი რა ქნილან,
ან მოყვარული ცოლ-ქმარნი
უდროოთ რისთვის გაყრილან;
დაცლილან ნასახლარები,
ზოგან სულ წმინდათ აყრილან,
ამ სოფელს აღარ დამდგარან,
იმ სოფლის მკვიდრნი შაქნილან
(კოტეტიშვილი, 1961: 145)

„ათასნაირად ჭრელი“ და უნდობანი წუთისოფლის შეცნობის გზაზე უიმედობის გრძნობის გამოხატვა უცხო არ არის ქართული ხალხური ფილოსოფიური ლირიკისათვის. ჩვენმა

ხალხმა, სამწუხაროდ, გაითავისა, რომ ამ სოფლის „სუყველა მხარე ჭრელია“ (ქ. ხ. პ., 1979: 39), რომ „ბინდისფერია სოფელი, უფრო და უფრო ბინდდება“ (ქ. ხ. პ., 1979: 42), რომ „ნუთია ნუთისოფელი, ცნობას არ გაცლის ძმისასა“ (ბსუნბიფა, საქმე #118: 13), „ეს სოფელი საზოგადოდ ძნელად აუტანელია“ (ბსუნბიფა, საქმე #191: 85). ნუთისოფლის წარმავალობა და ამაოება, სიკვდილის რეალურობა კლარჯი ჩვენებურების შთამომავალმა მეჰმედ სერთოღლუმ (მცხოვრები ქოჯაელის პროვინციის გოღჯუქის რაიონის სოფელ ნუზჰეთიეში (ძველი დოშემე) შემდეგი სტრიქონებით გამოხატა:

ტყვილი და ააფერია

აქაური დუნია,

გავლილი და წასული

უკან არ მობრუნია...

(ჩაინერა ნიაზ ზოსიძემ 2013 წელს)

სიკვდილის გარდუვალობის რეალური აღქმით გაჟღენთილი სტრიქონების არაერთი ვარიანტია ცნობილი ქართულ ხალხურ ფილოსოფიურ ლირიკაში; მათ შორის ნუზჰეთიელი სახალხო მთქმელისეულ დასკვნას ნუთისოფლის წარმავლობაზე კარგად ეხმიანება ფილოსოფიური პოეზიის ერთ-ერთი ლაპიდარული ნიმუში:

ეგ სოფელი სთველია,

აქ არავინ დარჩება,

ყველა წასასვლელია.

(უმიკაშვილი, 1964: 188)

ამიტომაც გასაკვირი არ არის, რომ ადამიანს გულზე ჯავრი შემოეყაროს, ზოგჯერ წაიბორძიკოს და საკუთარი გაჩენაც დაწყევლოს, ელეგიური განწყობილების სტრიქონებიც ამოიძღეროს ისე, როგორც გოღჯუქის რაიონის სოფელ ნუზჰეთიეში მცხოვრები კლარჯი მუჰაჯირების შთამომავლის – 60 წლის სინან დემირისაგან ჩაწერილ ლექს-სიმღერაშია ნათქვამი:

ღმერთო, რამ გამაჩინე

დუნიაში წუხარა!

ხან მეტყვიან, იცოცხლე,

ხან – მოკვდი და ნუ ხარა!

(ჩაინერა და გადმოგვცა სულჩუქ აქინმა 2013 წელს)

ამ მშვენიერი ფილოსოფიური ლექსის განწყობა პირდაპირი გამოძახილია ქართული ელეგიური ლექს-სიმღერისა „ჯავრიანი გული“:

... ეს ერთი გული მეტყოდა:

მოკვდი, რათა ხარ მთელია!

მეორეც ამას ამბობდა:

იყავ, აჯავრე მტერია!..

(ქ. ხ. პ., 1979: 42)

„ჯავრისაგან მოკლული გულის“ ეს ოპტიმიზმი წუთისოფელთან მეომარი ქართველი კაცის ოპტიმიზმია, რომელიც, როგორც პროფესორი ელენე ვირსალაძე მიუთითებდა, „უდიდესი გასაჭირის დროსაც არ ეძლეოდა სასოწარკვეთილებას; რომელსაც გული, ჯავრით და მძიმე ცხოვრებით სიკვდილის პირად მისული, მაინც ამას უკარნახებდა: „იყავ, აჯავრე მტერია!“ (ვირსალაძე, 1968: 258). მართალია, კლარჯ ჩვენებურთა ზეპირსიტყვიერებაში დაფიქსირებული სტრიქონები ბედთან ამგვარი შეურიგებლობით არ არის აღბეჭდილი, მაგრამ მასში, წამიერი სასოწარკვეთილებისა და უფლისადმი სამდურავის გვერდით, მაინც გამოსჭვივის ქართველთათვის ოდითგან დამახასიათებელი სწრაფვა სიცოცხლისადმი; ხოლო ავბედითი სიტყვების („... მოკვდი და ნუ ხარა“) მიმართ ჩვენებურთა დაუმორჩილებლობა მათსავე ცხოვრების სტილსა და დაუდგრომლობაშია გამოხატული, რაც სიცოცხლის გაგრძელებას, ცხოვრებასთან ჭიდილს გულისხმობს, და ცხოვრებისეული სიბრძნიდან გამომდინარე, დიდაქტიკურ-დამრიგებლობით სტრიქონებში ვლინდება. ამის დასტურია მარადიდელი ავტორ-მთქმელის – 66 წლის ნიზათ ოზთურქისაგან 2014 წლის 3 აგვისტოს ჩვენ მიერ ჩაწერილი ლექსი, რომელიც ცხოვრების ღირსეული თანამგზავრის შერჩევის თემას ეხება:

იმგვარი ცოლი ითხოვე ქი,

სიცოცხლეში გაგახაროს;

რომ მოკტები, მაშინეზე

გულზე ქცემლი დაგაყაროს.

წუთისოფლის წარმავლობის შეცნობისა და სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული პრობლემის ჭვრეტიდან მყუდრო, მშვიდობიან ოჯახურ იდილიაზე ოცნების ჩათვლით კლარჯი ჩვენებურების ფილოსოფიურ ლირიკაში გამოხატული გულისთქმა ზოგადკაცობრიულია, ჩვენი ხალხის მდგრადობისა და სულიერი სიძლიერის დასტურია და მთლიანად თანხვედბა ქართული ხალხური ფილოსოფიური პოეზიის მსოფლგაგებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის ფოლკლორული არქივის მასალები, ბათ.,
2. ვირსალაძე, 1968: ელენე ვირსალაძე, ლირიკა. – კრებულში „ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება“ ტ. II, თბ.,
3. კოტეტიშვილი, 1961: ვახტანგ კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ.,
4. უზნაძე, 1986: დიმიტრი უზნაძე, ფილოსოფიური საუბარი, სიკვდილი. – დ. უზნაძე, შრომები, ტ. X, თბ.,
5. უმიკაშვილი, 1964: პეტრე უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ტ. II, თბ.,
6. ქ. ხ. პ., 1979: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. VII, თბ.,
7. შიოშვილი, 2002: თინა შიოშვილი, სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხისათვის ხალხურ პოეზიაში: მონოგრაფიაში „ქართული ფოლკლორის ზნეობრივი სამყარო“, ნ. I, ბათ.,
8. შიოშვილი, 2014: თინა შიოშვილი, კლარჯული ხალხური მარგალიტები. – ჟ. „ჭოროხი“, #6, ბათ.

Tina Shishvili

KLARJIAN FOLK PHILOSOPHICAL LYRIC POETRY

Summary

The problems of fleeting transient world and death-life are important questions of Klarjian folk philosophical lyric poetry.

თურქული დიგანის ერთი საკითხი

შუა საუკუნეების თურქული ლიტერატურა კანონიკურ ხასიათს ატარებს და მისი მხატვრული თვისებრიობაც მთლიანად „იგივეობის ესთეტიკის“ პრინციპებით არის განპირობებული. სწორედ ამ გარემოებამ განსაზღვრა ის, რომ არა მხოლოდ ლექსის ფორმები, გამოხატვის სტილისტიკური ხერხები, რითმული კონსტრუქციები, ვერსიფიკაციული წესები და მისთ. იყო მტკიცედ განსაზღვრული და დაკანონებული, არამედ თემატური რკალიცა და მოტივებიც. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, აღმოსავლელმა პოეტმა წინასწარ კარგად იცოდა არა მარტო ის, თუ რა უნდა ეთქვა (ე. ი. თემატიკა), და როგორ ეთქვა (ე. ი. პოეტიკის წესები), არამედ წინასწარ „გაცხადებულიობაც“, რომელიც იმდროინდელი ესთეტიკური გემოვნებითაც იყო განპირობებული. კანონად ქცეული ის ლიტერატურული ტრადიცია იყო, რომლის დარღვევაც არაესთეტიკურად, შეიძლება მეტიც ითქვას, არაეთიკურადაც მიიჩნეოდა. ამგვარმა ესთეტიკურმა მოდუსმა, ბუნებრივია, შუა საუკუნეების აღმოსავლური ლიტერატურის თემატური რკალი გარკვეულწილად შემოსაზღვრა.

შუა საუკუნეებში აღმოსავლელი პოეტები პირობითად ორ ძირითად კატეგორიად იყოფოდნენ: ლირიკოსებად, რომლებიც მცირე მოცულობის ლირიკულ ლექსებს წერდნენ და კრებულებში (დივანებში) ათავსებდნენ და „მესნევის მთხზველებად“, რომლებიც დიდტანიან ქმნილებებს, პოემებს (მესნევიებს) წერდნენ. სწორედ ამიტომაც მათ ზოგადად უწოდებდნენ დივანისა და მესნევიების ავტორებს, მაგრამ ეს დაყოფა ძალზე პირობითი იყო, რადგანაც აღმოსავლელ პოეტთა დიდი ნაწილი თავის ბედს ცდიდა ორივე სფეროში.

ლირიკული პოეზია ძირითადად წარმოდგენილი იყო ლექსის შემდგომი ფორმებით: ყაზელი, თერქიბი-ბენდი, თერჯი-ი

ბენდი, რობაი, თუიული, მუსამათები და სხვ., რომლებიც ავტორის ან სხვათა მიერ ერთ კრებულში ე. წ. დივანში, თავსდებოდა. დივანი, როგორც წესი, პატარა შესავლით - დიბაჩითი იხსნებოდა და რამდენიმე ნაწილად იყოფოდა, სადაც გაერთიანებული იყო ლექსის სხვადასხვა ფორმა: ყასიდები, ყაზელები და მისთ. ხოლო თავად ეს ლექსები განლაგებული იყო ანბანის პრინციპით, რომლის ამოსავალიც იყო სარიტმო ერთეულის ბოლო ასო. არსებობდა დივანის შედგენის გარკვეული მეთოდი: დასაწყისში ათავსებდნენ ალაჰისადმი აღვლენილ ლოცვებს თუ რელიგიური თემატიკის ლექსებს, მერე სახოტბო ხასიათის ყასიდებს, მერე ყაზელებს და ა. შ. დივანის შინაარსი ჟანრობრივად სხვადასხვაგვარი იყო, მაგრამ, როგორც წესი, მასში ჭარბობდა ლირიკული ხასიათის ყაზელები.

სატრფიალო მოტივების და სიყვარულის თემატური რკალის გარდა, მახლობელი აღმოსავლეთის შუა საუკუნეების ლირიკაში მრავალი რელიგიურ-ფილოსოფიური პრობლემაა აღძრული და მხატვრულად გაცხადებული. თითქმის ყველა ის საკითხი, რომლებიც შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ-რელიგიურ აზრს აწუხებდა, იჩენდა აქ თავს: ადამიანი და ღმერთი, სოფელი და ზეშთასოფელი, ერთი და მრავალი, ჟამი და უჟამობა და სხვა მრავალი ონტოლოგიური, გნოსეოლოგიური თუ ეთიკურ-ესთეტიკური პრობლემა იქცეოდა ფილოსოფიური ლირიკის რკალში, მაგრამ უმთავრესად ეს პრობლემები შუქდებოდა და გარკვეული კუთხით აისახებოდა ორი მთავარი პერსონაჟის: რინდისა და ზაჰიდის რადიკალურად განსხვავებულ თვალსაზრისთა დაპირისპირების ფონზე.

რინდი და ზაჰიდი აღმოსავლური ფილოსოფიური ლირიკის უმთავრესი პერსონაჟები არიან. საერთოდ, აღმოსავლურ ლირიკულ პოეზიაში ეს გმირები, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში აშიყს და მაშუყს, ყველაზე უფრო პოპულარული და დამკვიდრებულნი არიან. ასე რომ, შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის თითქმის ყველა პოეტის შემოქმედებაში შევხვდებით ამ ორ პერსონაჟს. ორივე ეს სახე ისტორიულ

სინამდვილეში იღებს სათავეს. მახლობელ აღმოსავლეთში არსებობდა და ფართოდ იყო გავრცელებული როგორც რინდობის, ასევე ზაჰიდობის (ასკეტობის) ინსტიტუტი. ეს ორი პერსონაჟი, როგორც აშიყი და მაშუყი, განზოგადებული ტიპია, რომლებიც გარკვეულ ლიტერატურულ ეტიკეტს ექვემდებარებიან და მოქმედების და თვითგამოხატვის მკაცრად განსაზღვრული პლატფორმა გააჩნიათ.

რინდი მისტიკურ თრობას მიცემული, თავზეხელაღებული და დაუდგრომელი, ზვიადი და უპოვარი, სოციალური და ყოველგვარი უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული ტიპია, რომლის ერთადერთი იმედიც თავისუფლებაა, ამიტომაც ვერ აუტანია ვერავითარი შეზღუდვა, ვერავითარი ჩარჩო, რომელიც მისი სულის თავისუფლებას ზღვრად ედება. რინდის პიროვნული ამბოხი, რომელიც სათავეს იღებს ყოველდღიურ ყოფასა თუ სოციალურ წყობაში, თანდათან ზოგად ხასიათს იღებს და მსოფლიო მასშტაბებს აღწევს. მეტიც შეიძლება ითქვას, რინდის პირადული კონფლიქტი და უკმაყოფილება კოსმიურ ტრაგედიამდე მალღდება და გარდაუვალ კოსმიურ კატასტროფაში ჰპოვებს დასასრულს. ერთი სიტყვით, რინდის მეჯანყეა, რომელიც ებრძვის სოციალური უსამართლობის ყოველგვარ გამოვლენას, მისთვის ყველა - მდიდარიც და ღარიბიც - ერთია, რადგან ორივე ღვთისშვილია. ამიტომაც მისთვის ყოველგვარი იერარქია, სოციალური თუ საზოგადოებრივი, მიუღებელია. რინდი ვერ ეგუება რელიგიურ დოგმებს და რიტუალებს, მის ღრმად მორწმუნე სულს სწამს, რომ ყოველგვარი წინასწარ დადგენილი რიტუალის შესრულება ზღუდავს ადამიანის ნებას და თავისუფლების სურვილს. და ბოლოს, რინდი ებრძვის ყოველგვარ სასრულ ცნებას, ის ერკინება სიკვდილის დაუმარცხებელ ურჩხულს, ის ელტვის მარადისობას, იღწვის იმ ზეშთასოფლისაკენ, სადაც ბატონობს აბსოლუტური სითეთრე და თავისუფლება, მაგრამ მარადისობასთან ზიარება რინდისთვის ამქვეყნად ხორციელდება სულის სხეულზე გამარჯვებით, საკუთარი „მე“-ს გაკოსმიურებ-

ით და განზოგადებით.

ზაჰიდი თავისი ხასიათით, ბუნებითა და ქმედებით სავსებით განსხვავდება რინდისგან: ზაჰიდსაც ერთი სურვილი კლავს, როგორმე ეზიაროს უკვდავებას, მაგრამ მას საწაღელთან მისასვლელი სულ სხვა გზა აურჩევია: ის ცდილობს, განერიდოს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, რომელიც მას ცოდვათა ადგილად და ბოროტების მიზეზად მიაჩნია. იგი დღედაღამ ლოცულობს, რათა თავის თავში ჩაკლას ის ადამიანური ვნებანი, რომელნიც მას ცხოვრებასთან აკავშირებს, ამიტომაც ზაჰიდი გაურბის სიყვარულის ხსენებასაც კი, მას ვერც გაუგია ამ ღვთიით მოვლენილი გრძნობის არსი და მადლი. ის, საერთოდ, უფრთხის ცხოვრებას, ღამურასავით ეშინია მზის სინათლისა; მუდამ კრიალოსანი უჭირავს ხელში და ლოცვა-ვედრებითა და რელიგიური რიტუალების მკაცრი დაცვით სურს მიაღწიოს სულის სინმინდეს. ზაჰიდი თავისი ბუნებით ზედმეტად ფრთხილია, მფრთხალი და საოცარი პედანტი, თავის სენაკში შეყუჟული მთლიანად ღმერთის ნებასაა მინდობილი. ერთი სიტყვით, ზაჰიდს ახასიათებს ყველა ის თვისება, რომლებიც რინდის მემამბოხე სულს ვერ აუტანია, ამიტომაც მათ შორის გაუთავებელი დავა და შუღლია.

აი, ამ ორ მოქიშპეს, მეტიც, დაუძინებელ მტერს შორის ატეხილი დავა-კამათის გადმოცემას ეთმობა დიდი ადგილი აღმოსავლურ პოეზიაში. სწორედ რინდისა და ზაჰიდის რადიკალურად განსხვავებული პოზიციებიდან არის გააზრებული და გაშუქებული ის მრავალი თავსატეხი, რომლებიც შუა საუკუნეების ფილოსოფიურ-რელიგიურ აზროვნებას აინტერესებდა. ბუნებრივია, რინდის პოზიცია იყო მართებული და პროგრესული, ამიტომაც, აღმოსავლელი პოეტი თავის თვალსაზრისსა და სათქმელს მისი პირით გვაუწყებდა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ჯაველიძე, 1988: ჯაველიძე ე; თურქული პოეტიკა; თბ.;
2. ქოჯათურქი 1983: Kocaturk C. Divan Siiri Antolojisi. Ank.;
3. ქაფლანი 1994: Kaplan, 1994 – Mehmed Kaplan; Turk Edebiyatinda uzerinde arastirmalar I-II cilt; Istanbul.

Alkazar Kashia ONE ISSUE OF THE TURKISH DIVAN

Summary

A lot of religious and philosophical problems are filed and declared artistically in the east medieval lyric poetry and almost all of the issues, that suffered medieval philosophical – religious understanding were shown here : human and God, terrestrial and the beyond worlds, one and diverse, time, and many other ontological, ethical and aesthetic problems were consisted in the circle of philosophical lyrics. But mainly, Focusing on these kind of problems and representing them in the distinct corner, was occurred by the contradistinction of the two main characters- Rind and Zahid, who had radically different points of view.

ერეკლე მეფის სახე გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებასა და ზეპირსიტყვიერებაში

ერეკლე მეორე ბაგრატიონთა სამეფო დინასტიიდან ყველაზე ხანგრძლივი დროის მონარქი, საქართველოს ერთ-ერთი ბოლო მეფეა. მას მეტად მძიმე პერიოდში მოუხდა მეფობა; ერეკლე მეორე ყველა ღონეს ხმარობდა იმისათვის, რომ საქართველო და ქართველი ხალხი არ დაჩაგრულიყო, სწორედ ამიტომ მისი სახელი კარგად შემოინახა ისტორიამ, ზეპირსიტყვიერებამ, ლიტერატურამ... „მდიდარმა ქართულმა ხალხურმა საისტორიო სიტყვიერებამ ჩვენი ქვეყნისათვის თავდადებული გმირებისა თუ ისტორიული მოვლენების შესახებ შექმნილი ნაწარმოებებით მნიშვნელოვნად შეავსო „ქართლის ცხოვრების“ ცარიელი ფურცლები. ამ მხრივ ერთ-ერთი გამორჩეულია ერეკლე მეორის სახელთან დაკავშირებული ზეპირსიტყვიერება, რომლითაც ჩვენმა ხალხმა ზეპირშემოქმედებითი ძეგლი დაუდგა ღირსეული მამულიშვილისა და მისი თანამებრძოლების ნათელ ხსოვნას“ (შიოშვილი, 2005: 164).

ქართველი რომანტიკოსის, გრიგოლ ორბელიანის, შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ისტორიზმს, მისთვის დიდ მნიშვნელობას იძენს ისტორია, წარსული, ის გზა, რომელიც გამოიარა ქვეყანამ. სწორედ ამიტომ, გარდა ისტორიული წყაროებისა, პოეტისთვის ასევე მახლობელი და საინტერესო გახდა ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები, მათში ხომ ქართველი ხალხის წარსული და ის სატკივარია გადმოცემული, რაც საუკუნეების განმავლობაში განიცადა, ამიტომაც ისტორიულმა თემამ რომანტიკოსი მწერლის შემოქმედების მრავალ ჟანრში ჰპოვა გამოხატულება.

გრიგოლ ორბელიანის შთაგონების წყაროც პოემაში „სად-

ლეგრძელო“, ლექსებში „იარაღის“, „ჰე ივერიაჲ“ და სხვა სწორედ რომ ივერთა გამორჩეული გმირი ერეკლე მეფეა. პოეტი „მწვავედ განიცდის ძველი, დამოუკიდებელი ივერიის დაცემას. იგი ვერ შერიგებია იმ გარემოებას, რომ თავისუფლებისმოყვარე და გმირი ხალხი, რომელიც ცნობილი იყო თავისი მეგრძოლი ბუნებით, ახლა დაბეჩავებულად გამოიყურება“ (მახარაძე, 1967: 207). პოეტი საუბრობს იმაზეც, რომ „ახალი დროის ქართველიც აღარა ჰგავს ძველს, რომელიც მამულის თავისუფლებას სისხლით იცავდა“; სწორედ ამგვარი ანმყოფი უკმაყოფილო მგოსანი მიმართავს თანადროულ ქართველობას:

ჰე, ივერიაჲ! ვიდრე იყო ქედმოძრეკილი,
ვიდრემდის სხვათა ყვედრებითა გფარვიდეს ძალი,
რად არა გახსოვს ძეთა შენთა ხრმალთა კრიალი,
ძლევათა მათგან, როს დიდებით იყავ მოსილი
(ორბელიანი, 2013: 23).

ქართველი ხალხი, ისევე როგორც რომანტიკოსი გრიგოლ ორბელიანი, მისტირის იმ დროს, როცა მეფობდა ივერთა ნუგეში - ერეკლე მეორე. ერთ ხალხურ ლექსში ამგვარად არის დახატული მეფე ერეკლეს დრო:

მეფის ერეკლის დროშია
შორს გავრეკნოდი ძროხანი,
წავწოდი, წავიძინოდი,
წავიხურნოდი ჩოხანი
(ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964: 379).

ლექსში გადმოცემულია ის განუზომელი ნდობა და სიყვარული, რომელსაც ქართველი ხალხი განიცდიდა გმირი მზრუნველი მეფის მიმართ.

როგორც ისტორიკოსები და სახალხო მთქმელები გადმოგვცემენ, ერეკლესათვის ხალხს სიყვარულით „პატარა კახი“ შეურქმევია. ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში „პატარა კახისადმი“ მიძღვნილი არაერთი ლექსი მოგვეპოვება, რომლებიც გაჯერებულია საიმედო მეფისადმი ქართველი ხალხის

უსაზღვრო პატივისცემითა და სიყვარულით, მისი საარაკო გმირობათა აღწერით და სრულიად ბუნებრივი ეროვნული სიამაყით:

ჩვენი ბატონი ერეკლე

ერთი პატარა კახია;

ჭარის ბოლოში ლეკების

ჯარი შუაზე გახია (ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964: 9).

გრიგოლ ორბელიანიც „პატარა კახის“ სახელით მოიხსენიებს ერეკლე მეორეს პოემა „სადღეგრძელოში“ და, ამასთანავე, ხაზს უსვამს იმას, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი და საყვარელი იყო მეფე ირაკლი „ივერთათვის“:

აჰა, ივერის ნუგეშ-დიდება,

თვისის დროისა განმშვენებელი,

მამაცთა შორის საკვირველება,

პატარა კახი, მეფე ირაკლი! (ორბელიანი, 2013: 83).

ერეკლე მეფე მისაბაძი გმირი იყო ქართველი ხალხისათვის. თავგანწირული მამულიშვილი, რომელიც მზად იყო ყველაფრისათვის, ოღონდაც სამშობლოსა და ხალხის კეთილდღეობისათვის მიეღწია. ხალხსაც ერეკლე ესახებოდა, როგორც უბადლო მეომარი, პატრიოტი, თავგანწირული მებრძოლი, პატრონი მშობელი ხალხისა და ქვეყნისა, ყოველგვარი სათნოებისა და სავაჟკაცო კოდექსის მატარებელი:

მეფე ერეკლემ დასჭყივლა

იმ თავის გორდა ხმალსაო:

- შენ რაღას იტყვი, ფრანგულო,

რატომ არ იღებ ხმასაო?!

უშიშრად შემომიტიე,

მკლავში მიმატე ძალსაო,

გაკვეთა ჩემზე მოაგდე,

სად გავუგორამ თავსაო! (ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964: 285)

ქართველი ხალხის მიერ წარმოთქმულ ამ ლექსში იგრძნობა გმირი წინაპრის დიდი სიყვარული სამშობლოსადმი, მისი მგზნებარე გულის ძგერა. სწორედ ამ კუთხით აფასებს გრი-

გოლ ორბელიანი თავის საყვარელ და სანატრელ მეფეს პოემა „სადღეგრძელოში“:

წარბშეჭმუხვნილნი, ხმალ-ხელ მოწვდენით,
ვაი მას მტერსა, სად აღჩნდებოდა!
ერთის შეხედვილ, მტერთა შემუსვრით
ბრძოლა წამსავე გარდასწყდებოდა! (ორბელიანი, 2013: 83).

თავად დიდებული მეომრისა და ვაჟკაცის - გრიგოლ ორბელიანისეული მონატრება ერეკლე მეფისა, ვითარცა მტერთა შემმუსვრელისა, ხატი დიდებული გვირგვინოსნისა უსათუოდ იკვებება ლალი და გულმართალი ხალხური სტრიქონებით:

ერეკლე ჩვენი ბატონი
ერთი პატარა კახია,
ჩააცვეს ჯაჭვის პერანგი,
გაჰკრა ხელი და გახია (ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964: 10).

პოემა „სადღეგრძელოში“ გამოთქმულია სინანულიც იმის გამო, რომ ახლანდელ დროში ირაკლის მღელვარე ხმალს ვეღარ იხილავს მამული, რაც მთელი ხალხის მწუხარე გულისთქმის გამომხატველია, ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ სამშობლოს უკიდურესი გასაჭირით გულდაკოდილი რომანტიკოსი პოეტისათვის ერეკლეს ეპოქაა სანატრელი და მისაბადი, იქ ეძიებს ყოველივე მამულიშვილურს და გულდანყვეტილი დასკვნა გამოაქვს:

დღენი ამისნი ემსგავსნეს ჩასვენებულსა ბრწყინვით მზეს,
მის შუქი თუმცა გვინათებს, მაგრამ ვეღარ ვმზერთ მისს სახეს!
მამული ვეღარ იხილავს ირაკლის ხმალსა მღელვარეს,
დიდება ივერიისა მისთან მარხია სამარეს...

(ორბელიანი, 2013: 83).

პოემა „სადღეგრძელოში“ გრიგოლ ორბელიანი ხაზგასმით აღნიშნავს მწარე რეალობას, რომ მეფე ერეკლეს სიკვდილთან ერთად ივერიის დიდებაც დაიმარხა. ერეკლეს სიკვდილისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ჩანს ხალხურ სიტყვიერებაშიც; სახალხო მთქმელებს ერეკლე გაიგივებული ჰყავთ სამშობლოს

„რკინის კართან;“ ეს კი იმაზე მეტყველებს, თუ რამდენად ეიმედებოდა ქართველ ხალხს ერეკლე, თუ რამდენად მძიმე იყო სამშობლო ქვეყნისათვის მისთვის თავდადებულის, მისი პატრონისა და მეოხის - ერეკლეს დაღუპვის გათავისება ერეკლეს სამგლოვიარო ციკლის ლექსთა ლექსის ეს ვარიანტი ჩაიწერა ილია ჭავჭავაძემ 1871 წელს:

ვერ გაიგეთა, ქართველნო,
შაგეხსნათ რკინის კარია,
გაჩუმდა ბაირალები,
ალარ ჭექს ზარბაზანია,
ალარა გვყავ ნეფე ერეკლე,
არც მაგის საომარია (ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964: 288)

ხალხური სიტყვიერება ყოველთვის გულწრფელ გრძნობებს გადმოგვცემს, გულით გრძნობს ადამიანთა „დიდბუნებოვანობას“. ბევრ სახელოვან ადამიანს იცნობს ისტორია, მაგრამ ყველას როდი ხვდა წილად ხალხისაგან ისეთი სიყვარული და პატივისცემა, როგორიც ჩვენს სახელოვან მეფეს. ქართველი რომანტიკოსები, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მეტად დიდ ინტერესს გამოხატავენ ხალხური სიტყვიერებისადმი, რომელშიც კარგად ჩანს ჩვენი ქვეყნის მძიმე წარსული.

ამრიგად, მძიმე აწმყოთი უკმაყოფილო რომანტიკოსი პოეტი, გრიგოლ ორბელიანი, წარსულის გმირული ისტორიის გაცოცხლებით ცდილობს, ერსაც და ბერსაც გაახსენოს ივერთა ძველი დიდება და ამ დიდების ერთ-ერთი შემოქმედი - მისი გმირი წინაპარი, მეფე ერეკლე, რომელსაც თავისი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე ვაჟკაცურად ეჭირა ხმალი სამშობლო ქვეყნის სამსახურში, ერეკლეს გმირული ეპოქა სისხლხორცეულად მშობლიური, მისაბადი სანუგეშო და შთაგონების წყარო იყო.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. **მახარაძე, 1967:** ა. მახარაძე, ქართული რომანტიზმი, თბ.;
2. **ორბელიანი, 2013:** გრ. ორბელიანი, სერია „ჩემი ხუთეულის“ ტ. 96, თბ.;
3. **ქ. ხ. ს. სიტყ., 1964:** ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, ტ. II, ტექსტის მომზადება, რედაქცია, შესავალი და შენიშვნები ქს. სიხარულიძისა, თბ.;
4. **შოიშვილი, 2005:** თ. შოიშვილი, „მეფე ერეკლეს ციკლის საისტორიო ლექსის - „...ვერ გაიგეთა ქართველნო, „კომპოზიციის საკითხისათვის“, ბსუ შრომები, VII. ბათუმი.

Patl Abashidze THE FACE OF KING EREKLE AT LYRICS OF GRIGOL ORBELIANI

Summary

At Grigol Orbeliani's work, the same as a Georgian lyric, the king Erekle and his era is form imitation and dream; Such as public teller, romantic poet adores Georgians lovely king and, thinks that.

ფოლკლორულ სახეთა და მოტივთა ტრანსფორმაციისთვის მირზა გელოვანის ლირიკაში

XX საუკუნის 30-იან წლების ბოლოს ქართულ მწერლობაში ნიჭიერი ჯგუფი მოვიდა – პოეზიაში „მარად ჭაბუკებად დარჩენილი“ თაობა. თაობა, რომელმაც დიდწილად განსაზღვრა იმდროინდელი ლიტერატურული გემოვნება. „ისინი ნაბიჯ-ნაბიჯ ამკვიდრებდნენ თავიანთ სახელებს პოეზიაში და ერთად იცავდნენ საკუთარ შემოქმედებითს პრინციპს. ეს პრინციპი კი სხვა არა იყო რა, თუ არა ქართული ტრადიციული, მეტაფორული ლექსისა და ქართული მწერლობის ეროვნული ტრადიციების ერთგულება“ (მიშველაძე 1998: 352).

„ოცდაათიანელთა“, ანუ როგორც მაშინ უწოდებდნენ, „ახალთაობელთა“ შორის გამორჩეული ადგილი უჭირავს ნიჭიერ პოეტს, „ცასავით სუფთა და ცაზე ვრცელი გულის პატრონს“, მირზა გელოვანს, შემოქმედს, რომელიც ორგანულად იყო დაკავშირებული ქართული ხალხური სიტყვიერების ტრადიციებთან. ეს კავშირი მრავალი კუთხითა და ასპექტით ვლინდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: თემისადმი მიდგომის ხალხური ტრადიციებისადმი ერთგულება, ზეპირსიტყვიერებისათვის ნიშანდობლივი თემატიკის გამოყენება და ეროვნული ფოლკლორის ცალკეული დეტალების მოშველიება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხური სიტყვიერების ცალკეულ სახეთა, პასაჟთა და მოტივთა გამოყენება მირზა გელოვანის პოეზიაში არ იღებს თვითმიზნურ ხასიათს, პირიქით, ხელს უწყობს იდეის მკითხველამდე ნათლად მიტანას და, ამავდროულად, დიდად განაპირობებს პოეტის ლირიკული ნიმუშებუს მხატვრულ დონეს. ხალხური პოეზია „პოეტში არა მარტო შემეცნებით ინტერესს იწვევდა, არამედ შემოქმედებითად ალაგზნებდა, ფანტაზიას უორკეცებდა და

უღვივებდა. მდიდარი ხალხური წარმოსახვითი, მხატვრული მეტაფორული აზროვნება კვებავდა მის პოეტურ სულს“ (კანკავა 1960: 121). „ოცდაათიანელთა“ შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი ი. გადილია მირზა გელოვანის ნაწარმოებებზე საუბრისას აღნიშნავს: „მის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხალხურ გადმოცემებს, თქმულებებს, ლეგენდებს და, საერთოდ, ხალხურ, ფოლკლორულ მასალას. მის მრავალ ლექსში მკითხველი შეიცნობს ხალხური შემოქმედების ცხოველმყოფელ ძალას“ (გადილია 2009:138). ამის ნათელი დასტურია ლექსები: „თუშის ქალი წყაროზე“, „გზაში“, „ხევსურული ნანა“, „შავნაბადა“ და სხვა.

მირზა გელოვანი ხშირად მიმართავდა ბალადას. „შავლეგო“ „თორღვა“ „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“ - ტიპური ბალადებია თავისი შინაარსითა და ფორმით, მაგრამ „ისინი არ არიან დაკავშირებულნი რომანტიკულ ბალადებთან, რომლისთვისაც ნიშანდობლივი იყო ელეგიური ტონი, ფანტასტიკა, კავშირი ლეგენდებთან. თანამედროვე პოეზიაში ბალადა მატარებელია გმირული შინაარსისა, გამსჭვალულია მეგრძოლი პათოსით“ (რადიანი 1965:415).

მირზა გელოვანის „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“ საქართველოს ისტორიულ წარსულს ეხება და მასში ავტორი ქებადიდებას უძღვნის ვარძიის მშენებელს. ბალადაში იხატება მეფე თამარზე შეყვარებული დიდოსტატი, რომელიც წუხს დაკარგული წარსულისა და აუხდენელი ოცნებების გამო: „მე სიყვარულს და სახელს ვნატრობდი, ბოლოს კი ერთიც ვერ შევირჩინე“ (გელოვანი 2013:122). თამარის ხსენება ბალადაში ხალხური ლეგენდა-გადმოცემებით არის ნაკარნახევი, თავად სახელწოდება „ვარძიაც“ („აქ ვარ ძია“) ხომ მის სახელს უკავშირდება.

ლეგენდისადმი, როგორც ხალხური სიტყვიერების განსაკუთრებულად საინტერესო ჟანრისადმი, ინტერესი პოეტის სიყრმისდროინდელ ლექსებშიც იგრძნობა. ამის ნათელი მაგალითია პატარა ლექსი - „ლეგენდა ციხეზე“, რომელშიც ნატ-

ვრა აუსრულებელი დიდოსტატის ტრაგიკული ამბავი ხმიანობს:

ოსტატს სურდა დასრულება მთის,
ციხე დაწნა რკინის კარებშესამბავი,
მთა დასრულდა, თვით კი ...

თუმცა ეს ამბავი

შემზარავი და ამშლელი თმის!...

დღესაც ახსოვს და კედელი თრთის. (გელოვანი 2013:90)

ყურადღებას იქცევს ლექსი „ლეგენდა“, რომელიც მზის მაძიებელი ორი მეგობრის მისტიურ და ტრაგიკულ თავგადასავალს მოგვითხრობს:

ექებეს ასე სიკვდილამდე და მოკვდნენ მშვიდად,
ვერ კი იხილეს იგი, დიადი.

არის ლეგენდა, შეებნენო ტალღებს ბურიანს,

ვერდისფერია თავდავიწყება.

იბრძვიან მარად, ბრძოლა მზისთვის მეკობრულია.

ლეგენდა ესე ცუდად იწყება,

იწყება ციდად. დასასრული მეგობრულია

(გელოვანი 2013:43).

მ. გელოვანის ლექსიბში ხშირად იქმნება მისტიკური სურათი, საიდანც ისმის ჯადოსნური წყაროს წყლის რაკრაკი:

ლამით წყარისთან გამოვა გველი,

იღებს ხვითოს და აისვრის ცაში.

დავედევენები... მე ერთი ხელით

ხვითოს ვიჭერ და ძალას ვგრძნობ მკლავში.

ჩემში ჩადგება ახალი სისხლი,

საბას არაკით გავთვალავ მცურავს.

გაიფანტება გარშემო ნისლი,

გველი დაჰკარგავს მოშხამვის უნარს

(გელოვანი „წყაროსთან“, 2013:48).

მოხმობილი ლექსი მრავალი თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას. მასში გველის, როგორც ბოროტებისა და, ამავედროულად, სიბრძნის მითოლოგიური სახე-სიმბოლოს მხატ-

ვრული გარდასახვა იმდენად თვალში საცემია, რომ ჩვენ თვალწინ იძერწება ახალი ტიპის მინდიას სახე, რომელიც სიბრძნის („ძალას ვგრძნობ მკლავში, ჩემში ჩადგება ახალი სისხლი“) მიღებას არა გველის ხორცის ჭამით, არამედ უხსენებლის მიერ ატყორცნილი ხვითოს დაჭერით ახერხებს, ხოლო გველის სრულ მორჩილებას სიტყვიერი მაგიის („საბას არაკით გავთვალავ მცურავს“) მოშველიებით ცდილობს. ლექსში ლირიკული გმირი სიკეთის დასამკვიდრებლად ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი რაინდია, რომელიც ახერხებს ღამის წყვდიადის დაძლეवासა და ნისლის გაფანტვას.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ „პოეტს საერთოდ უყვარს საკუთარი თავის შედარება ხალხის საყვარელ გმირებთან და აი, ასე, მინდიას გმირული მოთმენით დგას მირზა გელოვანი დიდი ლირიკის სადარაჯოზე, მის მიწურ ქოხში შემოდის სხივი განთიადისა“(ჩხეიძე 1875:153).

მაქვს მინდიასებრ ბრძენის მოთმენა,
სისხლის ღამე და სისხლის ლოგინი,

.....

ხსნა თუა სადმე, შენ ერთი იხსნი,
რასაც გული და ბავშვობა ჰქვია.

(გელოვანი „ჩემს მიწურ ქოხში“, 2013:139)

თუ ზემოთ განხილულ ლექსში წყაროს ნაპირები სიკეთისა და ბოროტების ორთაბრძოლის არეალად ქცეულა, ლექსში „თუმის ქალი წყაროზე“ გამიჯნურებული პატარა გოგოს განმარტოებისა და ოცნებებში ფრენის ადგილია.

ნაქერალის მთების ძირში წყარო არის ანკარა...

ესიზმრება, თურმე, ძილში, გოგო მოვა პატარა.

შესვამს, გულ-მკერდ გაიგრილებს,

ათამაშებს ვერცხლის ღილებს.

რა წკრიალებს, ხმაა ცელის თუ წყაროა ხმიანი?

წყარო მღერის, გოგოც მღერის შავლეგო და თმიანი

(გელოვანი „თუმის ქალი წყაროზე,“ 2013:64)

„ვერცხლის ღილების“ მხატვრული სახე, რომელიც ხალხუ-

რი პოეზიის მეტაფორული სამყაროს ნაწილია, განსხვავებული სიმბოლური დატვირთვით გვხვდება ლექსში „ღიმილი“:

- ლაჟვარდს შევხსენი შვიდივე ღილი,
შენ არ წამოხვალ... მე მაინც ვივლი.

გული კი არა, ირემი ყვირის, ირემი ეძებს ცალს
(გელოვანი 2013:95).

ლექსში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ირმის, ნადირთპატრონის განმასახიერებელი ცხოველის, მხატვრული სახე. ლექსს მითოლოგიურ საბურველში ახვევს ქალ-ღვთაება დალის შემოყვანა, რომელსაც ნადირობის დიდი მოტრფიალე, ხარ-ჯიხვს დადევნებული პოეტი შემწეობას შესთხოვს:

რომ შევძლო, მზესაც ვუთხრა ღილეო,
დალი ხარჯიხვზე შევიპირეო.

- სვანი ყოფილხარ, მონადირეო,
დავლათიანიმც ხარო ... (გელოვანი 2013:96)

ლექსში „ხევსურული ნანა“ კიდევ ერთ ნადირთპატრონს, ტყეში მოხეტიალე ოჩოპინტრეს ვხედავთ: „ახლა გარეთ ოჩოპინტრე დადის, ნისლის ქუდი პატარა რქებს მალავს“ (გელოვანი 2013:68).

ეს ლექსი ინტერესს იწვევს იმითაც, რომ იგი წარმოადგენს „ნანინას“ ტიპის სააკვნო სიმღერის ყველა ნიშან-თვისების შემცველ (რეფრენი, დედის თხოვნა - დაიძინოს ყრმამ, ბავშვის ქება, მომავლის პერსპექტივის დასახვა) პოეტურ ნიმუშას:

- დაიძინე, ქალავ, თორო შავი ღამე ფშვინავს,
დაიძინე, დედის თოლო, დაიძინე, შვილავ!...
დაიძინე, დედის თოლო, ძილს სიმშვიდე მოჰყავს,
დაიძინე, ქალავ, თორო გაბაცდება ლოყა.
მამაშენი ქარაფებში ათევს,

ჯიხვის მწვადებს ჩამოგიტანს მამა... (გელოვანი 2013:68)

მირზა გელოვანის პოეზიისთვის ნიშანდობლივია ეროვნული საუნჯის სამყაროდან ზნემაღალ ქართველ გმირთა აჩრდილების მოხმობა და თანამედროვეთათვის მათ იდეალებს

შეხსენება. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ბალადა „შავლეგო“ და პერსონაჟის მხატვრული სახის პოეტური ინტერპრეტაცია. შალვა – შავლეგო ჩვენი ხალხის შემეცნებაში სამშობლოსთვის დაღუპული გმირია; მისი ხატება ერის ვაჟკაცობისა და ქედუხრელობის მარადიული შეგრძნებაა; ასეთად დასახა ხალხმა მათი ქომაგი არსენაც. ხალხური რწმენით, ამ უსისხლო ფირალის რაზმელი ყოფილა შავლეგო. მირზა გელოვანის ბალადაში „შავლეგო“ ის საბედისწერო ღამეა აღწერილი, როდესაც „ქარს ენდო და ნაპრალებზე გადაეშვა კაცის ლანდი, უღიმღამო ღრუბლის ნალექს ქარი სცემს და დუმის ცდილობს, კლდის ძირს კვდება ბიჭი შავლეგ, გული კვდება უნადინოდ“ (გელოვანი 2013:87-88). ლექსში ფშაური ნატირლების სევდიანი, გლოვის ხმა ისმის. ბალადაში, ალაგ-ალაგ, ხალხური სიმღერის სტრიქონებიც არის ჩართული - „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა შავად შეგიხამებია...“ განსაკუთრებული ინტერესით იკითხება ბალადის ფინალი, ბოლო სამი სტროფი, რომელიც შავლეგოს სიკვდილისწინა მონოლოგია და რომელსაც სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს მკვლევრები ც. გაბიდაური და მ. ზარიძე ერთ-ერთ საუკეთესოთაგანად იმათ შორის, რაც მირზა გელოვანს შეუქმნია:

- ქარო, შე ქარო, შარიანო,
 წადი, გაიარე მუხრან-ველი,
 კლდეს არწივები არიანო,
 არსენას უთხარ, ნულარ მელის.
 შავლეგ ხიფათმა დაიტანაო,
 იქ, სადაც უტყვი მთები არი,
 არც ქვრივმა დედამ დაიტირაო,
 არც სატრფო მოსთქვამს თმებიანი.
 ქარო, აშარო, ფრთა გაშალეო,
 არწივებს უთხარ კაცის ენით:

კლდის ძირს კვდება ბიჭი შავლეგო,
 მარტო კლდე ტირის ჟანგისფერი (გელოვანი 2013:88)

„ამ გულიდან ამომსკდარ, მღელვარე სტრიქონებს როცა

კითხულობ, როცა ხედავ, რომ გმირის სიკვდილზე კლდეს ცრემლი სდის, ისეთი განცდა გეუფლება, თითქოს რაღაც უცნაური, აუხსნელი წინათგრძნობით, მირზა საკუთარ სიკვდილს გვამცნობს“(გაბიდაური, ზარიძე 2008: 23).

რაინდული სულის პოეტი ცდილობს, ჯადოსნური წყაროს პირას მონათხრობი ზღაპრები ხალხური სიტყვიერებისათვის საყვარელი სახალხო გმირის - ზეზვა გაფრინდაულის რაინდული თავგადასავლითაც გააჯეროს; „შიგ ჩავწერდი, ზეზვას როგორ გაუმრთელდა იარა, ადგა ნისლი, გაჰყვა ხეებს, ცხრა მთა გადაიარა...“

ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს მ. გელოვანის ბალადა „თორღვა“, რომელსაც ეპიგრაფად თან სდევს თანასოფლელებისაგან პოეტისთვის მონათხრობი გადმოცემა: „ლამის კაცი იყო თორღვა, ღამით გაედევნაო მტერს ცხენოსანი. უწმინდური გაედევნა და დაიღუპა თორღვა!“ ბალადაში სულისშემძვრელი ისტორიაა მოთხრობილი ძმის ქვრივზე გამიჯნურებულ გმირზე. ოცი მტრის განმგმირავი, შეუპოვარი მეგრძოლი სიკვდილის წინ აცნობიერებს მისი დაღუპვის მიზეზს:

ჩემს რძალს უთხარ, ჩემი ძმის ქვრივს,

გამჭრას, ჩემი გული ნახოს...

ისე ნაზის, ისე ახლოს,

ვეღარ შევძლო მისი ნახვა.

უწმინდური გამომგზავნა,

ბედი მიტომ დამეთალხა (გელოვანი 2013:80)

ბალადაში ყურადღებას იპყრობს ავისმომასწავებელი მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები, რომლებიც წინ უძღვიან თორღვას სიკვდილს: „აქ ხევია, იქ გორია. მუხას სურო შეხვევია... წამოფრინდეს ცხრა ყორანი ორწოხებზე ასვლისასა (იქვე, 78).

იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ბალადა „აონი“ (აონი ხატია ივრის ხეობაში). მეტად შთამბეჭდავია მთავარ ზარზე შემწირველის, იოანე ბექაურის მიერ

ამოტვიფრული წარწერა, რომელიც სასონარკვეთილი კაცის ვედრებით მთავრდება: „მიშველე, აონ!“ პირველივე სტიქონებიდან იქმნება ავის მოლოდინის შეგრძნება. დასაწყისშივე ვიგებთ, რომ ხევსურ ბიჭს შეწირული ზარისთვის ტყვია დაუხლია, რასაც საყდარში მყოფი ბერი განურისხებია. ბერის აღშფოთება იმასაც გაუათქეცებია, რომ მრევლს მკრეხელობისათვის სამაგიეროს მიზღვევის ნაცვლად სიცილი დაუწყია:

- ალუდას ვოჟმა ზარი დათოფა!

ხალხმ უნდ გასაჯოს სასჯელი მისი.

სადაღაც თემი ან ადათობა?

წაიბილწაო საყუდარ ხვთისი.

მერე ელოდა გულატკეცილი

ხალხის ნათქვამს და თავი დახარა,

მაგრამ ბიჭებში ჩადგა სიცილი,

ზოგმა ხმამაღლა გადიხარხარა (გელოვანი 2013:69)

გაცოფებული ბერი ხალხს დასწყევლის და ნიშისკენ გარბის; იგი ღმერთსაც აუგს უთვლის მკრეხელის დაუსჯელობისთვის, მერე ქოხიდან ცულს გამოიტანს და საკულტო ხეს, ცაცხვს, ჭრის, რომელზეც ზარები ჰკიდია. სრულიად შეშლილი ბერი გარბის და კლდიდან იჩეხება. შთამბეჭდავია ბალადის ფინალური სტრიქონები, რომელსაც წინ უძღვის ეპიკური თქმულებებისთვის დამახასიათებელი სიტყვა-ფორმულა - „ამბობენ“, რასაც მოსდევს იდუმალი ხილვა - ღვთის მგმობელი „ტანდაძონძილი მოხუციას ლანდი“, რომელიც ზურგზე იკიდებს გაბზარულ ზარებს და სამჭედლოსკენ მიექანება.

მირზა გელოვანის პოეზიაში ხშირია ფაბულის მქონე ბალადის ტიპის ლექსები. ერთ-ერთი მათ შორის არის „ცხენის ტირილი“. სამხედრო დავალების შესასრულებლად ვიწრო ხეობებში გაჭრილი მხედრის ცხენი ფესვს წამოედება, წაიფორხილებს, მხედარი ტოტებს შეასკდება, უნაგირს მოსწყდება და ხევში გადაიჩეხება. ცხენი არ დაერიდება საშიშ ნაპრალებს, გაშმაგებული მიეახლება სულთმობრძავ პატრონს. გონიერი პირუტყვი საკუთარ სიშმაგეს აბრალებს ამ მარცხს და თვალე-

ბიდან ცრემლი მოსდის. ამაღლებული და სავდიანია ლექსის ფინალური სტრიქონებიც:

და ერთხელ, როცა ძლიერ ბნელოდა,

ეკრა ღრუბელი მთვარის დასავალს,

გზაზე ვილაცა სევდით მღეროდა,

კაცის და ცხენის თავგადასავალს (გელოვანი 2013:59)

ჯიშინი ცხენის ზნე და ბუნება საქართველოს მთიანეთში, სწორუპოვარ ხალხურ პოეზიაზე გაზრდილ მირზა გელოვანს არავისგან ესწავლება; მან პატარაობიდანვე იცის - დროის არტახებიდან თავდახსნილ უშორეს წარსულში, როგორ მოიქცა ასეთ დროს სასიკვდილოდ გადადებული მითიური გმირის, ხოგაის მინდიას ბედაური, ციდან ჩამოყრილი ვარსკვლავებისა და უკულმა შეყენებული მთვარის შემხედვარე: „ცხენი იმისი ტიალი, ლურჯა, ტოტზედა დგებოდა“ (გაბიდაური, ზარიძე 2008:15).

ხალხური პოეზიიდან მსგავსი მაგალითების მოტანა მრავლად შეიძლება. პატრონის დალუპვით დამწუხრებული, ატირებული ცხენი გმირი თინიბექისა სულისშემძვრელადაა დახატული ხალხურ ბალადაში: „გვერდით დავუბი ლურჯაი, ტიროდა, როგორც ქალია“.

მ. გელოვანის პოეზიაში იგრძნობა ზღაპრისადმი, ხალხური სიტყვიერების ამ არქაული ჟანრისადმი, პოეტის განსაკუთრებული სიყვარული. პროფ. მიხეილ ჩიქოვანი მიუთითებს: „ზღაპარი თავისი ფილოსოფიური პრობლემებით, ადამიანის ბედისა და მინიერი ძალის საზღვართა ძიებით, წარმავალობისა და მარადიულობის მუდმივი ბრძოლით, მათი თანაარსებობის ჩვენებით, მსოფლიო ეპოსის ძეგლთა შორის იჭერს თავის ადგილს“ (ჩიქოვანი 1964:145). უჩვეულო ფერებით შექმნილი ზღაპრული სინამდვილე იზიდავს პოეტის მეოცნებე ბუნებას და მას კიდევ უფრო მეტი იდეური სიღრმითა და განცდათა მრავალგვარობით ტვირთავს. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ლექსი „ზღაპარი“, რომელიც მართლაც მოკლედ გალექსილ ზღაპარს წარმოადგენს, პოეტის სიყრმეში გაგო-

ნილსა და მეხსიერებაში ღმად ჩაღექილს:

წავიდა და ცაში გაერევა,
კვამლმა თვალი თითქოს თან გაიყოლა.
იყო თურმე ადამი და ევა
და ზღაპარი: - იყო, არა იყო რა...
იყო ღამე: ქარაშოტი, სეტყვა,
ჟანგიანი ბორკილების ხმაური:
იმ კოშკს ოქროს გალავანი ერტყა
და მეფე კი, ეშმაკების აულის,
მოდოდა წელიწადში ერთხელ,
ახვედრებდნენ ღანვებმაგარ გოგონას.
(ეშმაკები ერთხელ მეც კი შემხვდნენ,
ეს ზღაპარიც ეშმაკმა მომაგონა).
მერე ადგა გრიგალი და ნგრევა,
კოშკიცა და მეფენიც გაიყოლა.
... იყო თურმე ადამი და ევა
და ზღაპარი: - იყო, არა იყო რა...

(გელოვანი 2013:6)

მირზა გელოვანის ლექსებში გაიელვებს ქართული ხალხური ზღაპრის საყვარელი პერსონაჟები, ისეთები, როგორებიცაა - დევი, რომელიც ხან მშობლიური მთების სიდიადის წარმოსაჩენად, ხანაც ლირიკული გმირის შესაძლებლობათა ნათელსაყოფად სჭირდება პოეტს: „მთა - ველური დევი“ (გელოვანი „ეს ტყე, ეს მდინარე“, 2013:11); „მცივა, მუხლი მეკეცება, ვილაც მართმევს დევის ძალას“ (გელოვანი „მცივა, მუხლი მეკეცება“, 2013:44). ასევე მოისმის ასფურცელასა და ოქროსთმიანის სიყვარულის ნაღვლიანი ისტორია: „ასე თიშავდნენ ძველი ზღაპრები ასფურცელას და ოქროსთმებიანს“ (გელოვანი 2013:134). ასფურცელა ჩვენს ფოლკლორში უმცროსი, გასაოცრად მოხერხებული ძმაა, დევების, ბნელი ძალების შემუსვრა და გასაჭირში ჩავარდნილის შველა რომ შეუძლია. ოქროსთმიანი კი ზღაპრული სილამაზის ქალია, რომლის გულის მოსანადირებლად უშიშარი მზეჭაბუკი თავს არ ზოგავს.

პოეტი ხშირად იყენებს ზღაპრისთვის დამახასიათებელ მანძილის განმსაზღვრელ ჰიპერბოლას: „ქარმა ნისლი გადა-
ლალა, სადღაც ცხრა მთას იქით მიაქვს“ (გელოვანი „თორ-
ღვა“, 2013:78); „ - ცხრა წყლისა და მთის ზღაპრები ცხრა მთას
იქით წავიდნენ“, „ადგა ნისლი, გაჰყვა ხევეს, ცხრა მთა გა-
დაიარა...“ (გელოვანი „თუშის ქალი წყაროზე“, 2013: 64).

მირზა გელოვანის პოეზიაში ხშირად გვხვდება მზის, რო-
გორც ქართული მითოლოგიური პანთეონის უზენაესი ღვთა-
ების, პერსონიფიკაციის მაგალითები:

სხვაგან სად მოდის მზე, ვით ცდუნება,

სხვაგან სად ჩადის მზე დანაყური.

(გელოვანი „სხვაგან სად“, 2013:42)

ხალხური ზღაპრებისა და ლექსების მსგავსად, პოეტი მზეს-
თან შეხვედრისა და გასაუბრების მოლოდინშია:

მზე თუ შემომხვდა, მე არ ვიცი, რა ვუთხრა მზეს,

ან როგორ მივხვდე, ის მზე არის, თუ მზე არ არის?

(გელოვანი „განშორების შემდეგ“, 2013: 27)

შემოქმედებითი წვის პროცესში მზე თავად სტუმრობს პო-
ეტს:

ცა რომ მთის წვერზე გადილუნება

და სიხარული გულში იელვებს,

ათრთოლებული მივყვები წადილს,

ვწერ, სტრიქონებში მზე იყურება,

შენზე სიმღერას მითვალთქმობს

და ნელა ჩადის (გელოვანი „სამშობლოს“, 2013:98)

მზე მირზა გელოვანისთვის შემოქმედებითი თვითგამო-
ხატვის მეტაფორულ სახედ ჩამოიქნა. მისი პირველი ლიტა-
რატურული ფსევდონიმიც - „მზის კაცი“ - ამაზე მეტყველებს.
პოეტის მზიური ბუნება ვერ ეტეოდა ვიწრო ჩარჩოებში, მისი
სულის ნათელი მხარეები ყველგან განფენას ლამობდნენ:

ვარ ერთი ვინმე ცასავით სუფთა

და ცაზე ვრცელი გულის პატრონი.

ვარ გათენება ცაზე ასული,

მზე - დაფენილი ყვითელ ახოებს...

(გელოვანი „ჩემს მიწურ ქოხში“, 2013:139)

ქართულ ხალხურ პოეზიასა და ზღაპრებში ასახული მზისა და მთვარის ქიშპობა-პაექრობა ხმიანდება მირზა გელოვანის შემდეგ სტრიქონებში:

თუ ღმერთმა ინება და მზით დაიფერა ჩემი თვალები,
მე მოვალ, როცა არც დღე იქნება, არც ღამე
და მთვარე მზეს შეურიგდება“

(გელოვანი „გამოთხოვების მაგიერ“, 2013:41)

ეს სტროფი კიდევ ერთი მხატვრული სახით - „მზით დაფერილი თავლებით“ - იქცევს ყურადღებას. ქართული მითოლოგიის თანახმად, მზის სიმბოლო თვალია, თვალშია ჩასახული მზის ბრწყინვალება, მასში აირეკლება განცდათა მრავალფეროვნება. ხალხურ სიტყვიერებაში სიკვდილი თვალებში გაავდარებას ნიშნავს: „სიკვდილი გზაში მიყელებს, თვალებში გაავდარდება“ (კოტეტიშვილი 1966:5).

მირზა გელოვანის პოეზიაში ხის სახე-სიმბოლოს გააზრებაც მხოლოდ წარმართულ რწმენა-წარმოდგენათა გათვალისწინებით შეიძლება. ხის სხვადასხვა სახეობა (მუხა, ჭადარი, ალვის ხე და სხვა) ქართველთა მთავარ ტოტემებად მიიჩნეოდა, რომლებსაც ადამიანური გონი და ქმედება მიეწერებოდა. მსგავსი გააზრებით იკითხება პოეტის შემდეგი სტრიქონები:

დამიწყდეს გული, თუ იქნება ხენეშიანი,
ჩემო ხეებო, ჩემო კარგებო.

თუმცა გრიგალია, ჩემი ხმა და თქვენი შრიალი,
ასე მგონია, არასოდეს დაიკარგება (გელოვანი 2013:164)
ან კიდევ:

ეს ხეები კაცებს გვანან, თუ კაცები არიან?

(გელოვანი „თუმის ქალი წყაროზე“, 2013: 64)

ბალადაშიც „თორღვა“ ვხვდებით ხის, როგორც ოდინდელი ტოტემის, მხატვრულ გააზრებას: „გამხმარხარ, ჩემო ცხოვრების ხეო...“ (გელოვანი 2013:71). იგივე ითქმის ლექსზე „შემოდგომის საღამო“. ყველასგან მიტოვებული ლირიკული გმი-

რი ნაღვლიანად შესცქერის ფოთლებგაყვითლებულ ხეს და აცნობიერებს, რომ ისიც ამ ხის ნაწილია, ამ ხიდან ჩამოვარდნილი ფოთოლია. მოვლენის ამგვარი გააზრება პოეტს ავალდებულებს ხე ადამიანის მსგავსად შეიპატიჟოს სახლში:

შორს ხარ... ხეს სცივა და შეჰღალადებს,
მეც მსურს მარტოდ მყოფს ვუშველო რამე:
შემოდი, ხეო, აჰა, კარს ვაღებ
და გაათიე ჩემს სახლში ღამე (გელოვანი 2013:44)

როგორც ვიცით, წარმართული პანთეონის ღვთაებათა სახლში შეპატიჟება არახალია ქართული ხალხური პოეზიისთვის („მზევ შინ შემოდიო“).

მირზა გელოვანის პოეზიაში ხშირად იქმნება მითოლოგიური სურათი, მისთვის დამახასიათებელი პერსონაჟებითა და მისტიური პეიზაჟით: „...ხეებმა შეიბეს ფეხები, რომ, როგორც ჭინკებმა, იქროლონ ცაში!“ (გელოვანი „სურათი“, 2013:145); „გადაივლი, მთებია დაჭინკების არული, ჩვენც აქ გვითენებია ღამე ლეგენდარული“ (გელოვანი „დაკარგული დობილი“, 2013:18).

მირზა გელოვანი მთიელი იყო. ის უშუალოდ აღიზარდა ბუნების წიაღში, ამიტომ მისთვის, როგორც პოეტისთვის, ყველაზე მახლობელი იყო ქართულ პოეზიაში მთის თემატიკის ხელახალი შემოტანა. ამის ნათელი დასტურია ლექსები: „ალუჩა“, „ფოთოლი“, „ხომ ხედავ, თოვლი ცვივა“, „თხოვნა ხეებს“, „ოი, ბავშვობის დღეები“, „გზაში“, „ველებს ცვარი დაეცვარა“ და სხვა. ამ ლირიკულ ნიმუშებში ისმის ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელი მელოდიკა:

ოი, რანაირ გეძებდი,
ქალშავავ, შავი თმებითა,
ვინც მკლავდი, ვინც მახარებდი,
გაყრით და შერიგებითა (გელოვანი 2013:161).

რაც ვერ მოკლა შენმა დანამ,
მოკლა სიმარტოვემა (გელოვანი 2013:154).

ნეტავ, არც ღამე მეთია,
ვწუხვარ, ვდარდობ და გელი.
შენი ყელივით თეთრია
მთა საბუდარის ყელი.
მახსოვს, ცაზე რომ დნებოდა
იაგუნდი და ლალი.
ნეტავ, არ დაგძინებოდა,
დალილ, ძვირფასო დალილ!
ნეტავ, არ დაგძინებოდა,
დალილ! (გელოვანი 2013:9-10)

მერე მომწვდნენ, მერე მნახონ
ალარ მედარდებოდეს,
გადამკრან და გადამჩეხონ,
წვერი მიწას სწვდებოდეს (გელოვანი 2013: 93)

ჭეშმარიტი პოეზიის სიმბოლოდ მირზა გელოვანს მიაჩნია ფანდური. მისი თქმით, ამ გავრცელებულ ხალხურ საკრავზე ამღერებდნენ თავიანთ ლექსებს ჩვენი სახელოვანი წინაპრები, ქართული სიტყვის გამოჩენილი ოსტატები - რუსთველი, გურამიშვილი, ვაჟა-ფშაველა:

წინაპრებს ჩემსას ჰყვარებიათ ლარების ჟღერა,
მაღალ ხევსურეთს ფანდურები თაღეს მთებური,
სამეგრელოში სიმის კვნესა გულს ატკბობს ჯერაც,
ყირმიზა გოგოს მოძახილთან შეერთებული“

(გელოვანი 2013:94)

ახალგაზრდა პოეტიც მიმართავს ფანდურს, რადგან იცის, რომ ეს საკრავი „ხალხის გულია“ და მას უნდა „შევეხოთ ისე, ჭუჭყიანი ხელი არ იყოს“. ფანდურზე დაკვრა, ჭეშმარიტ პოეზიასთან ზიარება, პასუხისმგებლობის მოჭარბებულ უნარსა და კეთილშობილებას მოითხოვს, რადგან „იმ ფანდურებს, ჩვენს სახსოვრად ხალხს რომ დარჩება, მოკრძალებულად უცქეროდეს შთამომავლობა“ (იქვე, 94).

მირზა გელოვანი ღრმად ჩასწვდა ცოცხალ ქართულ სიტყვას, იმ სისადავესა და უბრალოებას, რაც დამახასიათებელია ხალხური შემოქმედებისათვის. სწორედ ეს წარმოადგენს მისი ლექსების მთავარ ღირსებას. პოეტმა განსაკუთრებით აითვისა ხალხური ლექსის ფორმა, ლექსიკა, სტილი. რიგ შემთხვევებში ამა თუ იმ ლექსს ეპიგრაფად ხალხური პოეზიის საგანძურიდან მოხმობილ სტრიქონებს ურთავს. მაგალითად, პოეტის ლექსს „ჭიამაია“ შემდეგი ეპიგრაფი ამშვენებს: „ჭიამაია, ჭიამაია, ჩემი ქმარეულნი საით არიან...“ (გელოვანი 2013:89).

მირზა გელოვანის ჯერ კიდევ ადრეულ, სიყრმისდროინდელ ლექსებში ვხვდებით ხალხური პოეზიის ნიმუშების უცვლელი აზრობრივი კონტექსტით გამოყენების მაგალითებს. ნიმუშისათვის გამოგვადგება ხალხური პოეტური ინტონაციითა და მელოდიკით გაჯერებულ ლექსი „გზაში“, რომელშიც სატრფოს ადევნებული პოეტი მოსალოდნელი ხიფათის წინაგანცდათა წარმოსაჩენად იყენებს ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ცნობილ ლირიკული ნიმუშს:

„ნეტავ არ დაგძინებოდა, ჩიტო ნიბლიავ ნარზედა,
ჩამოგიქროლებს ალალი, წაგიყვანს მალლა, მთაზედა
(გელოვანი 2013:9).

მირზა გელოვანის შემოქმედების თავისებური მხატვრული მანერა განისაზღვრება მისწრაფებით, იდეური შინაარსი გახსნას რომანტიკულად გამახვილებული სახეებით. მას არ ახასიათებს ცოცხალ და ნათელ შინაარს მოკლებული, გართულებული, გაუგებარი, ბურუსიანი შედარებები. პირიქით, მისთვის ნიშნეულია „რომანტიკული აწეულობა, ემოციურობა, სახეების სინათლე, ლაკონიზმი, ხაზგასმულად ვაჟკაცური ტონები“ (ჩორგოლაშვილი 1987:41). ამავე დროს იგი უარყოფს უბრალო სტილიზაციას. მის ლექსში მოისმის მოქნილი, მდიდარი ხალხური ენა. არცთუ ისე იშვიათად, იყენებს დიალექტურ ფორმებსაც („აონ“ და სხვ.).

ამრიგად, მირზა გელოვანის პოეზიის ერთ-ერთ ღირსება

ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან ორგანული კავშირია: ფოლკლორულ ტრადიციებზე დაყრდნობით შემოქმედი ახერხებს, მოგვცეს ახალი განწყობილების გამომხატველი ლირიკული ლექსი.

გამოყენებული ლიტერატურა;

1. გაბიდაური ც. „მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი, ივრისპირელი მზეჭაბუკი“ , თბ. 2008
2. გადილია ი. „საქართველო იყო მათ საოცნებო სახელი“, „უნივერსალი“ თბ. 2009
3. გელოვანი მ. ჩემი რჩეული, ტ. I, „ პალიტრა L“, თბ. 2013
4. კანკავა გ., სამი პოეტი, „მნათობი“, #8, თბ. 1960
5. კოტეტიშვილი ვ, ხალხური პოეზია, თბ. 1966
6. მიშველაძე რ. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ. 1998
7. რადიანი შ. „თანამედროვენი“,თბ. 1965.
8. ჩიქოვანი მ, ქართული ფოლკლორი, თბ. 1964
9. ჩორგოლაშვილი მ „ჩემი გაზაფხულის ყვავილები“, „ნაკადული“, თბ. 1987
10. ჩხეიძე ი. მირზა გელოვანის ფრონტული ლირიკა, „ცისკარი“,#5, 1875,

OF THE DISSERTATION WORK – TRANSFORMATION OF FOLKLORE CHARACTERS AND MOTIVES IN THE POETRY OF MIRZA GELOVANI

Summary

The work is dedicated to one of the urgent issues – the folklore-literary relations, which is considered on the example of Mirza Gelovani's literary heritage.

Mirza Gelovani's free and original poetry is closely connected with the folklore of his native people. This connection is revealed in different sides. From this point of view the following aspects are particularly important: 1) The devotion to the folk tradition how to approach to the considerable subject; 2) The use of the subject area specific for the folklore; 3) The use of separate details of the national folklore. In works of M. Gelovani you can find the romantic tambour of fairy tale plot, some nuance-passage moments and folk mysticism, though they do not have an imitative character. It can be bravely said that a large part of the writer's creative works is the synthetical version of folk wisdom and his poetical fantasy.

„გისი გორისანი გართ,“ ანუ ქართველთა ეთნოგენეზისის პრობლემისათვის

ქართველთა ეთნოგენეზისის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე რთული და სადავა. ამასთან დაკავშირებით გამოითქვა უამრავი ურთიერთსაპირისპირო მოსაზრება, როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ. ნებისმიერი ხალხისა თუ ერის ჩამოყალიბება ხანგრძლივი პროცესია; იგი იმდენად შორეულ წარსულში მიმდინარეობდა, რომ არავითარი თანადროული წერილობითი წყაროები არ არის შემონახული.

ეთნოგენეზისის პრობლემის კვლევის დროს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არქეოლოგიურ, ეთნოგრაფიულ, ენათმეცნიერულ მონაცემებსა და სხვა მატერიალური თუ სულიერი კულტურის მასალას.

ქართველი ხალხის წარმომავლობაზე მსჯელობდნენ ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში. ბერძენი ისტორიკოსები ქართველებს დღევანდელ ტერიტორიაზე მიგრაციის გზით მოსულად თვლიდნენ: ჰეროდოტეს (ძვ.წ. 484–425 წწ) აზრით, კოლხები ეგვიპტური წარმოშობისანი არიან; ბერძენი ისტორიკოსი მეგასტენე აღმოსავლეთი საქართველოს მოსახლეობის – იბერების პირვანდელ სამშობლოდ ესპანეთს ასახელებდა (ამ ქვეყანას ბერძნები ძველთაგანვე „იბერიას“ ეძახდნენ; ელინისტური ხანის ისტორიკოსები კი ქართველებს ირანული წარმომავლობისად მიიჩნევდნენ (ფეიქრიშვილი, 1992:7).

„მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ ქრონიკაში ნათქვამია, რომ ალექსანდრე მაკედონელმა ქართლის დაპყრობის შემდეგ (ცნობა ლეგენდარულია, ალექსანდრე მაკედონელს ქართლი არ დაუღლაშქრავს) მცხეთაში მმართველად დატოვა არიან-ქართლის ძე, აზო. ეს უკანაქნელი წავიდა მამის სამეფო არიან-ქართლში,

წამოიყვანა იქიდან 18 სახლეული (ე.ი. გვარი) „მდაბიოთ უფლისაჲ“ და მამამძუძეთა (აღმზრდელთა) ათი სახლი და დაასახლა ისინი „ძველ მცხეთას“. აზომ იქიდან მოიტანა, აგრეთვე, წარმართული გაცისა და გაის კერპები.

ქრონიკების მიხედვით, ეს არიან-ქართველთა მეფის ძე აზო იყო პირველი მეფე მცხეთაში. მისი სიკვდილის შემდეგ კი გა-მეფდა ფარნავაზი, რომელმაც დადგა „ქართლის მთის“ შვე-რილზე არმაზის დიდი კერპი, ააშენა გალავანი მტკვრის მხრი-დან და სიმაგრეს ამ ღმერთის პატივსაცემად უწოდა არმაზი (მუსხელიშვილი, 2012:164).

„ქართლის ცხოვრების“ თანახმად, ქართველები და სხვა კავკასიელი ხალხები ბაბილონელების შთამომავლები არიან. მათი საერთო წინაპარი იყო თარგამოსი, რომლის ერთ-ერთი მემკვიდრე იყო ქართლოსი. მისგან მოვდივართ ქართველები (ფეიქრიშვილი, 2015: 19).

მკვლევარ სიმონ ჯანაშიას თვალსაზრისით, პირველყოფი-ლი თემური წყობილების რღვევა და კლასობრივი საზოგადო-ების ჩასახვა ძვ. წ. აღ. II ათასწლეულის შუა ხანიდან იწყება და ძვ.წ.აღ. I ათასწლეულის შუა ხანაში ყალიბდება პირველი ქართული სახელმწიფოები კოლხეთის სამეფო (ძვ.წ. აღ. VI ს.) და ქართლის (იბერიის) (ძვ.წ. აღ. IVს.) სამეფო (ინტ.რეს; ს.ჯა-ნაშია).

ტერმინი „არიან-ქართლი“ შედგება ორი ნაწილისგან: „არი-ან“ და „ქართლი“. რას უნდა ნიშნავდეს მისი პირველი ნაწილი „არიან?“ შესაძლებელია, იგი მომდინარეობდეს თავდაპირ-ველი „ხარან“ თუ „ჰარიანიდანაც.“ მსგავსი კუთხით „ხათას“ (შემდეგდროინდელი ხეთების) სამეფოს ტერიტორიასა და მის მოსაზღვრე რეგიონში აღრიცხული რაიონები და ქალაქები: პირველ რიგში, აღსანიშნავია ხეთების დიდი და წმინდა ქალა-ქი არინა მზის ქალღმერთის ქალაქი. იგი იყო „დედოფალ ხა-თის ქვეყნის, ცისა და დედამიწის ქალბატონი მეფეთა და დე-დოფალთა“ (გიორგაძე, 1985:149).

შესაძლებელია, „არიან“ იყოს ლექსიკური ერთეული. ქარ-

თულსა და მეგრულში „არია“ ნიშნავს არევას. „ნ“ კი ჩვეულებრივი ქართული მრავლობითობის ან ქვეყნის მანარმოებელი სუფიქსი უნდა იყოს. ასეთ შემთხვევაში არიან–ქართლი (ან არია–ქართი) ნიშნავს არეულ ქართლს.

სახელწოდება „ქართლი“ შესაძლებელია უკავშირდებოდეს იყოს: ა) ღვთაების სახელთან „ქართი“, „ხალდი“, „ქალთი“; ბ) ადამიანის საკუთარ სახელთან „ქართი“ (კართი, კარტი, ქარდა, ქალდა); გ) ხეთური ქალაქისა და რაიონის სახელებთან „კარტა-ფა-ხი“ ან „ხა(რ)თ-არინა“; დ) ბოსტნეულის სახელთან „კარტა“ (ჭარხალი, თაღგამი); ე) „კარტ“ (ფესვი).

ეს ყველაფერი კი შეიძლებოდა კავშირში ყოფილიყო მთის ქართის სახელთან, ჰორონიმის სახელი კი ხევის, ხოლო ხევისა ქვეყნის და ბოლოს სამეფოს ქართლის სახელთან (გოგიტიძე, 2011:103, 109–110).

ქართველი ხალხის „ეროვნების“ ჩამოყალიბების შესახებ ქართულ ისტორიოგრაფიაში არსებობს ორი, ერთმანეთისგან კარდინალურად განსხვავებული, თვალსაზრისი. პირველივე თვალსაზრისი უკვე ქართული ისტორიოგრაფიის დაფუძნების ჟამს არსებობდა, ვითარცა ერთადერთი თეორია. უძველესი ხანიდან, ვიდრე XIX ს-ის მეორე ნახევრამდე. მეორე თვალსაზრისი ქართველი ხალხის რაობისა და წარმოშობის შესახებ ჩამოყალიბდა XIX-XX ს-ის რუსეთის იმპერიის და, აგრეთვე, საბჭოთა კავშირის საისტორიო წრეებში.

რა განსხვავებაა ამ თეორიებს შორის?

პირველი თვალსაზრისის მიხედვით, დასავლეთი და აღმოსავლეთი საქართველოს მოსახლეობა ქრისტეშობამდე საუკუნეებით ადრე იყო ერთი ეთნოსი, ერთი კულტურისა და სარწმუნოების მქონე ეთნიკური მთლიანობა, ამიტომაც შეძლო ჩვენს ერამდე IV-III სს-ში ერთიანი სახელმწიფოს შექმნა, რომელიც აერთიანებდა ქვეყნის ორივე ნაწილს. ამ სახელმწიფოს მოსახლეობა ეგრისელები, მარაგველები და დასავლეთ საქართველოს საერისთავოების მცხოვრებნი, აღმოსავლეთი საქართველოს მოსახლეობასთან ერთად, ერთი ენისა და ერთი

„მნიგნობრობის“, ე.ი. „კულტურის“ მქონე ხალხს წარმოადგენდა, თანახმად „ქართლის ცხოვრებისა“; ხოლო უფრო ძლიერი საისტორიო წყარო - „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“ მიანიშნებს, რომ ფარნავაზ მეფემდეც ქართველთა სახელმწიფოს საზღვარს დასავლეთით შავი ზღვა და მდინარე ეგრისისწყალი წარმოადგენდა, აღმოსავლეთით კი სომხეთ-ალბანეთი „საზღვარი დაუდგა მას ჰერეთი და ეგრისწყალი და სომხითი და მთა ცროლისა... და ესე იყო პირველი მეფე მცხეთასა შინა აზო, ძე არიან ქართავაელთა მეფისა და მოკუდა, და შემდგომად მისა დადგა ფარნავაზ“ (ძეგლი, 1964: 82).

მეორე თვალსაზრისით, ანუ საბჭოთა ისტორიოგრაფიის მიხედვით, ქართველთა ერთობა, ვითარცა ეთნოპოლიტიკური მთლიანობა და ერთიანი ხალხი, ჩამოყალიბდა IX-X სს-ში „ქართიზაციის პროცესის“ შედეგად.

დასავლეთ-აღმოსავლეთის მთელი განსახლება ერთი ეთნოსია; ვითარცა ერთადერთსა და ჭეშმარიტს საუკუნეთა მანძილზე ავითარებდნენ საქართველოს ეკლესიას წმინდა მამები, რომლის საუკეთესო გამოხატულებათა რუის-ურბნისის კრების ძეგლისწერა. ამ სახელმწიფო-საეკლესიო ძეგლის თანახმად, I ს-ში „საქართველო“, ვითარცა ერთიანი ეთნოპოლიტიკური მთლიანობა, უკვე არსებობდა; მოიცავდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთ საქართველოს. აქ იქადაგა ანდრია მოციქულმა, „იქადაგა სახარება ყოველსა ქვეყანასა საქართველოსასა“; ასევე წმინდა ნინომ მხოლოდ აღმოსავლეთი საქართველოს მოსახლეობა კი არ გააქრისტიანა, არამედ მთელი ერი, „ყოველნი ქართველნი“ (დიდი სჯულის კანონი, 1975:545).

არსენ ბერი(დავით აღმაშენებლის მოძღვარი) წერდა: „ჩვენ შვილნი ვართ არიან-ქართლით გამოსულნი და ენა მათი ვუნყით“ (დიდი სჯულის კანონი, 1975: 47). როგორც „მოქცევიდან“ ჩანს, არიან-ქართლიდან გამოსული მოსახლეობა დასახლდა დასავლეთ საქართველოში მდ. ეგრისისწყლიდან ვიდრე სომხეთ-ალბანეთამდე, ე.ი. დასავლეთიდან განავრცო აღმოსავლეთით სომხეთ-ალბანეთამდე. აი, ამ ხალხის (ეგრი-

სელების, მარგველების, სვანების, და ა.შ) საერთო სახელია ქართველები და ისინი არიან ერთი ნათესავი (ეთნოსი) „შვილები“ ერთი ენის მქონენი და იყვნენ ერთი ქვეყნის, ერთ სახელმწიფოს მოსახლენი.

ამდენად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ძველ საქართველოში ქართველი ხალხი ერთ ერად მოიხსენიებოდა. ვითარება შეიცვალა მხოლოდ XIX-XX სს-ში.

ივანე ჯავახიშვილი არ იზიარებდა ე.წ. „ქართიზაციის“ შედეგად ქართველი ხალხის ჩამოყალიბების თეორიას. პირიქით, ის მიიჩნევდა, რომ ამიერკავკასიაში შესვლამდეც, ძველ ისტორიულ სამშობლოშიც, ქართველები ეროვნულ ერთობას წარმოადგენდნენ. მისი აზრით, ქართველები ქრისტიანობამდეც არსებობდნენ და ძლიერ ერს წარმოადგენდნენ. ამიერკავკასიაში გაერთიანებას არ მოჰყოლია ქართველებისათვის თავისი ეროვნების დაკარგვა „ქართველი ერი ქრისტეს წინაშე მრავალი საუკუნის განმავლობაში ცხოვრობდა ისტორიულად, ვითარცა განვითარებული, წარმატებული მოქალაქეობის მქონებული ეროვნება“ (ინტ.რეს. ჯავახიშვილი).

აკადემიკოსმა სიმონ ჯანაშიამ ახალი ეტაპი შექმნა ქართველთა ეთნოგენეზისის პრობლემის მეცნიერულ გააზრებაში. მან წამოაყენა და დაასაბუთა მოსაზრება წინა აზიის მონათესავე სამყაროში კულტურული სახელმწიფოებრივი ცენტრების სამხრეთიდან ჩრდილოეთში გადანაცვლებისა და ქართველთა ავტოქტონურობის შესახებ (ინტ.რეს. ს.ჯანაშია).

ქართულ ისტორიოგრაფიაში დადგენილია, რომ ქართველთა წინაპრები გენეტიკურად იყვნენ აზიის უძველესი მკვიდრნი. ისინი ძვ.წ. აღ. V–IV ათასწელში წინა აზიის ჩრდილო ნაწილში და მის მიმდებარე ტერიტორიაზე პრეინდოევროპელებისა და პრესემიტების მეზობლად მოსახლეობდნენ (ფეიქრიშვილი, 2015:23)

ამიერკავკასიაში აღმოჩენილი უძველესი ძეგლები (ქვის, სპილენძისა და ბრინჯაოს იარაღები, ქანდაკებანი, საოჯახო ნივთები, ძვირფასი სამკაულები...) ადასტურებენ შორეულ ის-

ტორიულ წარსულში ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებას, სამეურნეო საქმიანობას (ფეიქრიშვილი, 1992:11).

ეგრეთწოდებული ქართიზაციის დახმარებით, რომელიც თითქოს ხორციელდებოდა ქართული ეკლესიის მიერ „ქართის ტომმა“ შეძლო არა მარტო დასავლეთი საქართველოს და მესხეთის გაქრისტიანება, არამედ – აღმოსავლეთი საქართველოს მთიანეთისაც.

დმანისში არქეოლოგიური გათხრების შედეგად იპოვეს ორი ჩონჩხი (ჩვენში ცნობილი ზეზვა და მზია). ისინი 1,7 მილიონი წლით დათარიღდა და საბოლოოდ განამტკიცეს აზრი იმის შესახებ, რომ ქართველები უძველესი ევროპელები არიან. უამრავმა მედიასაშუალებამ საქართველოს ესე უწოდა „Georgia is a motherland of the first European.“ აფრიკელი მოსახლეობა სწორედ საქართველოს გავლით მიგრირებდა ევროპულ ქვეყნებში. ასევე სავსებით სავარაუდოა, რომ იმ დროს ქართველებს ბევრად განვითარებული ტექნიკური საშუალებები ჰქონოდათ.

საბოლოოდ, უნდა დავასკვნათ, რომ ქართველი ერის ჩამოყალიბების თაობაზე ამჟამად არსებობს ორი თეორია:

1. ძველი ქართული შეხედულება, რომელიც ამტკიცებს, რომ დასავლეთი და აღმოსავლეთი საქართველოს მოსახლეობა ერთიან ერს წარმოადგენდა ქრისტიანობამდე საუკუნეებით ადრე;

2. ეგრეთწოდებული „ქართიზაციის“ თეორია, რომლის მიხედვითაც საქართველოს ტერიტორიაზე არსებობდა კოლხური და „ქართის“ ეროვნებები და ამ უკანასკნელმა შეძლო ახალი ეროვნების ფორმირება. საქართველოს წმინდა მამები და მემკვიდრეები ისევე, როგორც დიდი ქართველი მამულიშვილები, არასდროს იზიარებდნენ ამ მეორე თეორიას და მათთვის სწორედ პირველი წარმოადგენდა ჭეშმარიტებას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1. გიორგაძე, 1985:** გრიგოლ გიორგაძე, „ხეთურ-არმაზული ტრადიციები“, ჟურნალი „მნათობი“ №7, თბილისი;
- 2. გოგიტიძე, 2011:** სიმონ გოგიტიძე, „ფარნავაზი და არიან ქართლის ლოკალიზაცია,» ბათუმი;
- 3. დიდი სჯკ, 1975:** „დიდი სჯულის კანონი,“ თბილისი;
- 4. ინტ.რეს. ჯანაშია:** ინტერნეტ რესურსი www.google.ru www.ice.ge სიმონ ჯანაშია;
- 5. მუსხელიშვილი, 2012:** დავით მუსხელიშვილი, „საქართველოს ისტორია“, ტ.1, თბილისი;
- 6. ფეიქრიშვილი, 2015:** ჟუჟუნა ფეიქრიშვილი, „ქართველოლოგიის შესავალი“, თბილისი;
- 7. ფუტკარაძე, 2005:** ტარიელ ფუტკარაძე, „ქართველები“,
- 8. ფუტკარაძე, 2014:** ტარიელ ფუტკარაძე, „ ქართველოლოგიის შესავალი,“ თბილისი;
- 9. ინტ.რეს. ჯაფარიძე –ა. ჯაფარიძე,** ინტერნეტ რესურსი,

Makharadze Teona

„WHERE WE COME FROM” OR FOR THE PROBLEM OF GEORGIAN ETHNOGENESIS

Summary

The issue of Georgian ethnogenesis is one of the most complicated and disputable one. There are a lot of contradictory ideas expressed by us and generally concerning this problem. These viewpoints can be combined in three groups: Biblical, mythological and scientific. Nowadays, there are two major theories about the formation of Georgian nation.

According to old Georgian viewpoint, the population of Western and Eastern Georgia existed as one united nation BC centuries ago. „The theory of Kartlization“ which has never been shared by Georgian historians and Saint Fathers.

ქართული დამწერლობის წარმოშობის პრობლემისათვის

ქართული დამწერლობის წარმოშობის საკითხი თანამედროვე ქართული ისტორიოგრაფიისა და ლინგვისტიკის აქტუალური პრობლემაა. მასთან დაკავშირებით არსებობს მრავალი, მსგავსი თუ განსხვავებული, მოსაზრება როგორც ჩვენში, ისე – უცხოეთში.

დღეს მსოფლიოში 5651 ენაა, აქედან ოთხი ათასზე მეტია მოქმედი. ფართოდ გავრცელებული შეხედულების მიხედვით, მსოფლიოში თოთხმეტი ანბანური სისტემაა და მათ შორისაა ქართული ანბანიც.

აღსანიშნავია, რომ მსოფლიოში დამწერლობათა თითქმის ყველა ძირითადი სახე ძველი აღმოსავლეთის ქვეყნებში წარმოიშვა, მათ შორის – საქართველოშიც. ფორმალურ-გრაფიკული თვალსაზრისითაც კლასიკურ სრულყოფას მან აქვე მიაღწია, რადაგანაც აღმოსავლეთის ხალხთა უძველესი დამწერლობანი, განსაკუთრებული ეპიგრაფიკით წარმოდგენილნი, ერთსა და იმავე დროს დამწერლობაცაა და ხელოვნების დიადი ნიმუშიც, ამიტომაც არაა გასაკვირი, რომ თავად დიდად ცივილიზებული ბერძნები, ეგვიპტეში მოხვედრილნი, გაოგნებული იდგნენ ეგვიპტურ სტელათა წინაშე და მოწინებით შეჰყურებდნენ მათ, როგორც ზეციური, წმინდა, ღვთაებრივი ნიჭის გამოვლენას.

ქართულ ეროვნულ ანბანს, ამ «ჯერაც შეუცნობ სფინქსს, ესთეტიკურად თვით სანსკრიტულ და ლათინურ აღფა-ბეტიზე უფრო მომხიბვლელს» [კ.გამსახურდია], დიდი ივანე ჯავახიშვილის სახით მოევლინა მისთვის შესაფერისი, მართლაც ღვთაებრივი ნიჭის მკვლევარ-გრამატიკოსი.

ქართული ანბანის გენეზისისა და გრაფიკულ-პალეოგრაფიულ თავისებურებათა მეცნიერული კვლევა ივანე ჯავახიშვილის სახელს უკავშირდება. მისი ფუნდამენტური მონოგრაფია ეროვნული დამწერლობის ისტორიის შესახებ განსაკუთრებით ფასეულია იმ მხრივ, რომ მასში ქართული დამწერლობა მსოფლიოს უძველეს ცივილიზებულ ხალხთა დამწერლობასთან მიმართებითაა განხილული. მან ჩამოაყალიბა მწყობრი თეორია ფინიკიურ-არამეულისაგან ქართული ანბანის წარმოშობის შესახებ. ასევე ივანე ჯავახიშვილი იკვლევდა არა მხოლოდ ეროვნული ანბანის გენეტიკურ-პალეოგრაფიულ საფუძვლებს, არამედ ქართული ანბანის შექმნის ქრონოლოგიასაც. ამ შემთხვევაში გადამწყვეტი როლი შეასრულა ფინიკიურ-არამეულ და ქართულ ასოთა გრაფიკულმა სიახლოვემ. ამ მხრივ ივანე ჯავახიშვილის კონცეფციაში გამორჩეული ადგილი დაიჭირა ქართული ასომთავრული თავშეკრული «ბანის» შეპირისპირებითმა ანალიზმა აღმოსავლურ, ფინიკიურ-არამეულ, დამწერლობათა შესაბამის გრაფემასთან გრაფიკულ-ქრონოლოგიური თვალსაზრისით.

ქართული ასომთავრული «ბანის» მოხაზულობის განხილვისას ივანე ჯავახიშვილმა დაადგინა, რომ «ჯერ კიდევ ძვ. წ. აღ. V საუკუნეში ამ ასოს თავი შეკრული ჰქონდა და მხოლოდ VII ს-დან მოყოლებული მას თავი გაეხსნა თანდათანობით ისე, რომ X და მეტადრე XI ს-ში უკვე თავი მთლიანად ღია ჰქონდა» (ჯავახიშვილი, 1926: 233). ამ ფაქტის დადგენას დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ივანე ჯავახიშვილის თვალსაზრისისათვის, რადგანაც მისი დაკვირვებით, ზოგმა არქაულმა აღმოსავლურმა დამწერლობამ მოხაზულობის განვითარების ამგვარი გზა განვლო.

გარკვეულ დასკვნათა გამოტანისას დიდი მეცნიერის ყურადღებას ის ფაქტი იპყრობდა, რომ «სხვა დამწერლობათა შორის მხოლოდ ფინიკიურსა და მის უშუალო განვითარებას-სიდონურსა და პუნურს ჰქონდა «ბ»-ის თავშეკრული მოხაზულობა; აგრეთვე, მოაბურს – უძველეს ებრაულსა და სამარი-

ტულს. არამეულმა დამწერლობამ მხოლოდ უძველეს ხანაში დაიცვა ამ ასოს თავდაპირველი თავშეკრული მოხაზულობა» (ჯავახიშვილი, 1926: 233-234). ამის შემდეგ ივ. ჯავახიშვილს შესაძლებლობა მიეცა, დაესკვნა: «თუ ქართულ დამწერლობას «ბანი» თავშეკრული მოხაზულობისა ჰქონდა უძველეს დროს, ცხადია, იმგვარი მოყვანილობა მას იმ დამწერლობაში უნდა ეპოვა, რომლისგანაც იგი წარმოიშვა და ასოთა პირველი მოხაზულობა შეთვისებული აქვს... ამგვარად, ქართულისათვის დედან დამწერლობად შეიძლება ყოფილიყო მხოლოდ ფინიკური, სიდონური და პუნური, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ- უძველესი ებრაული სამარიტული IV ს-მდე ქ. შ., მესამე მხრივ- არამეული VII ს-მდე ქ.შ. (ჯავახიშვილი, 1926:233-234).

მკვლევარი დაბეჯითებით გამორიცხავდა, რომ «ქართული ანბანი კართაგენელთა და ძველი თუ ახალი პუნურისაგან წარმოშობილად გვეგულისხმა, რდგან ქართველ ერსა და პუნელთა შორის მეზობლობა არ ყოფილა და კულტურული ურთიერთობის შესახებაც არავითარი ცნობები არ მოგვეპოვება» (ჯავახიშვილი, 1926:334). მან გამორიცხა თავშეკრული «ბანის» ნასესხობა სიდონურისაგან ძვ.წ.აღ. IV სს-ში იმ მოტივით, რომ «ამ დროს საქართველო სიდონელებზე მოშორებული იყო და არავითარი კავშირი მათთან არ ჰქონდა. ქართველებს ამ ხნის განმავლობაში სპარსელებთან ჰქონდათ დამოკიდებულება, შესაძლებელია, აგრეთვე, არამეელებთან ყოფილიყვნენ დაახლოებულნი. მაგრამ არც სპარსელებსა და არც არამეელთ ამგვარი მოხაზულობის «ბ» არ ჰქონდათ და რაც იქ არ იყო, ვერც შეითვისებდნენ. ამ გარემოებათა გამო საფიქრებელი ხდება, რომ ქართულ თავდაპირველ ანბანს თავშეკრული «ბ»-ს შეთვისება შეეძლო ან ფინიკიელთაგან, ან არამეელთაგან უძველეს ხანაში. ფინიკიელთაგან ქართველებს უშუალოდ იმ ხანაში შეეძლოთ შეთვისება, როდესაც მათთან შედარებით ახლო იყვნენ ე.ი. VII ს-მდე, სანამ ტუბალები და მოსოხები მცირე აზიაში ცხოვრობდნენ»(ჯავახიშვილი, 1926:334).

როგორც მკვლევარმა ბეჟან კილანავამ აღნიშნა, ივანე ჯა-

ვახიშვილმა თავის მეცნიერულ თეორიაში ქართული ანბანის გენეზისისა და ქრონოლოგიის შესახებ განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინა ქართული «ბანის» შედარებით ანალიზს ფინიკიურ-არამეული დამწერლობის «ბეთთან» მიმართებით. ქართული დამწერლობა გენეტიკურად უკავშირდება ფინიკიურ-არამეულს და მისი შექმნა-ჩამოყალიბება ვერ გასცილდებოდა ძვ.წ. VII ს-ს, რადგანაც არქაულ ქართულ ტექსტებში «ბანს» თავი აქვს შეკრული ისევე, როგორც არამეულ «ბეთს» ჰქონდა სწორედ ძვ.წ. აღ. VII ს-მდე.

ივანე ჯავახიშვილმა, ვიდრე ეროვნული ანბანის გენეზისისა და ქრონოლოგიის პრობლემას გამოიკვლევდა, მსოფლიო მეცნიერებაში მაშინ გავრცელებული ე.წ. მიგრაციის თეორიაზე დაყრდნობით შეიმუშავა მეცნიერული თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ჩვენი წინაპრები კავკასიის აბორიგენები კი არ ყოფილან, არამედ-მცირე აზიისა. ქართველთა პირველ-საცხოვრისზე მსჯელობისას ადგილი არ დარჩა არგონავტთა თქმულებისათვის. ეს ბუნებრივიცაა, რადგანაც, ივ. ჯავახიშვილის კონცეფციით, ქართული, საზოგადოდ იბერიულ-კავკასიური, მოდგმა კავკასიაში დამკვიდრდა მხოლოდ ძვ. წ. აღ. VIII-VII საუკუნეებიდან, როდესაც ინდოევროპულ კიმირიელთაგან გამოვიდნენ და აქ ჰპოვეს მარადიული სამშობლო.

ამ კონტექსტში განიხილავს ჯავახიშვილი ქართული დამწერლობის ისტორიასაც, რომლის საწყის პერიოდად ძვ.წ. აღ. VIII-VII სს. ან უფრო გვიანდელი პერიოდია ნაგულისხმევი, დრო, როცა ქართველური ტომები მცირე აზიაში, ფინიკიულ-არამეელების მახლობლად, მოსახლეობდნენ. ქართული და უცხოური ისტორიული ცნობები, საქართველოს არქეოლოგიური მასალები და იბერიულ-კავკასიურ, მათ შორის განსაკუთრებით ქართველურ ენათა მონაცემები ადასტურებს უძველესი დროიდან კავკასიაში ერთიანი ქართველური ეთნოსის უწყვეტად არსებობას.

ივანე ჯავახიშვილის დასკვნით, ქართული ანბანი უცილოდ ძვ.წ. აღ. VIII-VII საუკუნეებამდე არის შექმნილი, ფინიკიელთა

მახლობლად ქართველთა წინაპრების ყოფნის დროს. ამგვარი თვალსაზრისი არაა მყარი თავისი თეორიული საფუძვლით. კერძოდ, დიდი მეცნიერი ხალხთა შორის კულტურულ ფასეულობათა გაცვლაში რამდენიმე მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ კულტურულ ფასეულობათა მატარებელი ხალხების ფიზიკურ ურთიერთსიახლოვეს. ამიტომაცაა, რომ იგი ხშირად მსჯელობდა აღმოსავლეთის ან გარდასულ ხალხთაგან ქართული ანბანის ზოგიერთი ასო-ნიშნის «თვით შეთვისების ფიზიკურ შესაძლებლობასა» თუ შეუძლებლობაზე.

მკვლევარ ბეჟან კილანავას მართებული შენიშვნით, სინამდვილეში კი ხალხთა შორის კულტურულ ფასეულობათა ურთიერთგადასვლა ყოველთვის არ გულისხმობს ამ ხალხთა შორის გეოგრაფიული სიახლოვის აუცილებლობას. ამის საილუსტრაციოდ იგი ასახელებს შემდეგ ფაქტს: ერთ დროს კავკასიაში არამეული დამწერლობის წარმოშობაც, ალბათ, არ ყოფილა მაინცდამაინც ქართველთა და არამეელთა ფიზიკური სიახლოვით განსაზღვრული; იგი, ეტყობა, დამპყრობელ სპარსთა პოლიტიკამ განაპირობა. «თვით შეთვისების ფიზიკურ შესაძლებლობებზე» მსჯელობისას არაა აუცილებელი ქართველური ტომები ისტორიულად მცირე აზიის აბორიგენებად ვცნოთ. თუ მაინცდამაინც ფიზიკურ სიახლოვეზე მიდგებოდა საქმე, უნდა ითქვას, რომ «ბანის» შეთვისება უფრო ებრაული სამყაროდანაა მოსალოდნელი, რომლის დიასპორები ჩვენში უძველესი დროიდან არსებობდა (კილანავა, 1990:16).

ივანე ჯავახიშვილმა თვისი მონოგრაფია 1926 წელს გამოაქვეყნა. იგი მთლიანად პასუხობდა მისი თანადროული მეცნიერების უმაღლეს მოთხოვნებს, მაგრამ მას შემდეგ დიდმა დრომ განვლო, გრამატიკა შეივსო ახალ-ახალი აღმოჩენებით. ეს მიღწევები სრულადაა დაფიქსირებული მსოფლიო გრამატიკოლოგიის ერთ-ერთი წარმომადგენლის გერმანელი მეცნიერის, იოჰანეს ფრიდრიხის ნაშრომში «დამწერლობათა მნიშვნელობა».

ქართული დამწერლობის გენეზისის პრობლემას მიეძღვნა

ბეჟან კილანავას ნაშომიც (კილანავა, 1990:8-36). ამ ნაშრომში ვრცლად არის განხილული ქართული დამწერლობის ისტორია ავესტურ და სომხურ დამწერლობასთან მიმართებით. როგორც აღინიშნა, ივ. ჯავახიშვილი ფიქრობდა, რომ თავშეკრულ «ბეთ»-ი უძველეს ებრაულსა და სამარიტულში იხმარებოდა ძვ. წ.აღ. IV საუკუნემდე, სინამდვილეში კი, როგორც ირკვევა, სამარიტულში, რომელიც არამეულის სახესხვაობას წარმოადგენს, ამგვარი «ბეთ» დადასტურებულია მთელი 800-1000 წლის შემდეგაც, კერძოდ ახ.წ.აღ. IV- VI სს-ში.

ბეჟან კილანავას კვლევის შედეგად დოკუმენტურად მტკიცდება, რომ თავშეკრული «ბეთ» ფინიკიურში იხმარებოდა არა მხოლოდ ძვ.წ.აღ. VIII-VII ს-მდე, არამედ თითქმის ნახევარათასეული წლის შემდეგაც (კილანავა, 1990:18).

ბეჟან კილანავა მიიჩნევს, რომ თუ შეიქმნებოდა ქართული გრამატიკოლოგიის ახალი მეცნიერული კურსი, დაფუძნებული თანამედროვე მსოფლიო დამწერლობათმცოდნეობის მიღწევებზე, მასში ფართო ასახვა უნდა ჰპოვოს ბერძენ კლასიკოსთა ასევე კლასიკურმა ინფორმაციებმა ეროვნული დამწერლობის შესახებ ჯერ კიდევ ჰომეროსამდელ კოლხეთში მსოფლიოში გახმაურებული კოლხური ოქროს საწმისის და კვირბების სახით. აპოლონიოს როდოსელის «არგონავტიკაში» მოხსენიებული «კირბების» მიხედვით კოლხებს «შემონახული ჰქონიათ მამებისაგან დაწერილი კირბები, მეგრულად «კირიბიშ», რაც ქართულად კრავისას ნიშნავს, სადაც წყლისა და ხმელეთის ყველა საზღვარია მოგზაურობისათვის ნაჩვენები» (ოქროპირიძე, 2013:111). ვლადიმერ სიჭინავა აღნიშნავს, რომ «კირბები» ძველი კოლხური სიტყვაა, რაც კრავს ნიშნავს. ამ სიტყვას მეგრულში გააჩნია 3 სახესხვაობა: კირიბი, კრიბი, კარიბ.

ივანე ჯავახიშვილის მოსაზრებაზე დაყრდნობით, რომ «საქართველოში ძველად ყველა სხვა სახის მასალაზე უფრო ტყავი ყოფილა გამოყენებული...» მკვლევარი უჩა ოქროპირიძე მიუთითებს: «ისევე, როგორც ჩვენში, ევროპაშიც, სანერეტრატს ცხვრის, კრავის ტყავისაგან ამზადებდნენ. ტყავის ამ

გამზადებულ ფურცლებს ბერძნები «ქარტეს» უწოდებდნენ, ხოლო ლათინურად «ხარტა» ეწოდებოდა...» (ოქროპირიძე, 2013:111).

აპოლონიოს როდოსელის ცნობების თანახმად, დასტურდება ჩვენი წინაპრების დანიანურება კარტოგრაფიაში მსოფლიო ხალხთა შორის, თვით ბერძნებთან შედარებითაც კი. ა. როდოსელის ცნობა, როგორც ძველ კოლხეთში დამწერლობის არსებობის მაუწყებელი, გამოიყენეს მ. ჯანაშვილმა, ა.ურუშაძემ და სხვებმა. გ. მელიქიშვილმა კირბების ქრონოლოგიის დადგენაც სცადა.

ა. ურუშაძემ, რომელმაც ვრცლად იკვლია კვირიბის ეტიმოლოგიზების ისტორია ძველ საბერძნეთში, ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ ძველი ბერძენი ავტორების ერთი ნაწილი კვირბებს კორიბანტულ წმინდა წარწერებს უკავშირებს. კორიბანტები კი, ანტიკურ წყაროთა ჩვენებით, მცირე აზიის ავტოქთონური ტომებისა და წინა ელინურ პერიოდში კრეტაზე მოსახლე პელასგების მატრიარქალური ღვთაების კვიბელეს ქურუმები იყვნენ.

«კვირბების» თემას შეეხო ისტორიკოსი ვლადიმერ სიჭინავა ნაშრომში «კვირიბების» (კირიბიშის) ადგილისათვის ქართული დამწერლობის ისტორიაში» და გამოთქვა მოსაზრებანი, რომელთა თანახმადაც «კვირიბი» არის ქართული დამწერლობის ნიმუში და, ამავე დროს საკრალური სიბრძნის მატარებელი (სიჭინავა, 1949).

ეროვნული დამწერლობის ისტორიის კვლევისას უნდა გავითვალისწინოთ არქეოლოგიური მასალები, მოპოვებული როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში. საქართველოში უძველეს პერიოდში პიქტოგრაფიული დამწერლობის არსებობას ადასტურებს არქეოლოგი ბ. კუფტინიძე. ის უძველესი დროის საქართველოში ანბანური დამწერლობის არსებობასაც ამტკიცებს, კერძოდ ამის მაუწყებელია დაბლაგომის ქვევრ-სამარხებში აღმოჩენილი ნიშნები, რომლებიც ძვ.წ. აღ. VI-III სს. განეკუთვნება. დღესდღეობით გარკვეული

ყურადღება უნდა მიექცეს უძველეს საგვარეულო დამლებსაც, რომლებიც სულ არ ყოფილა უსისტემო გრაფიკული ვარჯიში, არც ხალხთა პრიმიტიული კულტურის მაუწყებელი. ჩვენს წინაპრებს მდიდარი ტრადიცია ჰქონიათ, რაც დღეისთვის სამეგრელოს რეგიონში შემორჩა.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

1. **კილანავა, 1990:** ბეჟან კილანავა, «ეროვნული დამწერლობის სათავეებთან», თბილისი;
2. **ოქროპირიძე, 2013:** უჩა ოქროპირიძე, «ვლადიმერ სიჭინავა კოლხური «კირბების» («კირიბიშის») ადგილისათვის ქართული დამწერლობის ისტორიაში,» ჟურნალი «ჭოროხი», N 5, ბათუმი;
3. **ჯავახიშვილი, 1926:** ივანე ჯავახიშვილი, «ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია», თბილისი.

Chkhaldze Tekla ON PROBLEMS OF CREATION OF THE GEORGIAN ALPHABET

Summary

The creation of the Georgian Alphabet is one of the most important problems for Georgian historiography, linguistics and all scientists who study Georgia in general. There are a lot of opinions, controversial at times, concerning the issue both in Georgia and abroad; although the problem has not been solved yet. The successful completion of this should become a top priority for my generation.

აჭარული კილოს თავისებურებანი ბრუნებისა და უღლების ძირითადი პარადიგმები

«პარადიგმების» შედგენისას გამოვიყენეთ სხვადასხვა დროს სხვადასხვა მკვლევრის შეკრებილი მასალები და აჭარული მუჭაჯირების მეტყველების ნიმუშები, ჩანერილი ბსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრის მუდმივმოქმედი ექსპედიციის მიერ თურქეთის რესპუბლიკის სხვადასხვა პროვინციაში მუჭაჯირთა შთამომავლების სოფლებში, გათვალისწინებულია ასევე აჭარული კილოს შესახებ არსებული სამეცნიერო ნაკვლევები. აღვნიშნავთ, რომ ზოგიერთი ჩამწერის ორთოგრაფიას ზოგჯერ არ ვეთანხმებით, თუმცა უცვლელად ვტოვებთ.

შევნიშნავთ: ქვემო მაჭახელი, რომელიც ხელვაჩაურის მუნიციპალიტეტის (აჭარის არ) შემადგენლობაშია, შავშეთის ნაწილად მივიჩნიეთ, ამავე რაიონის მირვეთის, ქვემო მარადიდისა და კირნათის მკვიდრი მოსახლეობის მეტყველება კი – კლარჯულად.

აჭარული დიალექტი ერთ-ერთი სამხრული კილოთაგანია შავშურთან, კლარჯულთან და ტაოურთან ერთად. ისინი ახლოს მდგომი ქართული ენის ქვესისტემებია და გულისხმობენ საერთო ფონეტიკურ და გრამატიკულ თავისებურებებს. აჭარულის თავისებურებანი ასევე შეაპირობა გურულ და მესხურ კილოებთან მეზობლობამ, დიალექტში შეინიშნება კოლხურის კვალიც, რაც ბუნებრივია. აჭარული დიალექტის ლექსიკაზე გარკვეული გარკვეული გავლენა იქონია თურქულმა ენამაც...(იხ. ფალავა, 2013).

აჭარულის კილოკაური დიფერენციაციის შესახებ აზრთა

სხვადასხვაობაა. აჭარული დიალექტი იყოფა ზემოაჭარულ და ქვემოაჭარულ კილოკავებად. ერთი თვალსაზრისით, ზემოაჭარული მოიცავს ხულოს და შუახევის, ქვემოაჭარული კი ქედის, ხელვაჩაურისა და ქობულეთის რაიონების მეტყველებას (გიგინეიშვილი, თოფურია, ქავთარაძე, 1961). ქობულეთური ცალკე კილოკავად გამოყო შ. ნიჟარაძემ (ნიჟარაძე, 1975) და დაასახელა რიგი ფონეტიკურ-გრამატიკული და ლექსიკური თავისებურება, რომლებითაც იგი უპირისპირდება აჭარულის სხვა კილოკავებს. ჯ. ნოლაიდელმა ქობულეთური მიიჩნია გურულ და აჭარულ კილოებს შორის გარდამავალ მეტყველებად. ქობულეთურს ნაკლებად ატყვია თურქული ენის გავლენაც. ქობულეთურისა და ქობულეთელ მუჰაჯირთა შთამომავლების მეტყველების საფუძვლიანი შესწავლა კიდევ უფრო განამტკიცებს შესაძლებლობას, რათა აღნიშნული მეტყველება ცალკე კილოკავად გამოიყოს (ფალავა, 2015; 2009; ხახუტაიშვილი, 2013).

«ბრუნებისა და უღლების ძირითადი პარადიგმები» ვუნოდეთ ჩვენს შრომას იმიტომ, რომ, შესაძლებელია, არსებობდეს განსხვავებული სახელური და ზმნური ფორმები, რომლებსაც ტიპურად ვერ მივიჩნევთ.

ფონეტიკური თავისებურებანი. დასტურდება **ა**, **უ** და **ი** (ირაციონალური ხმოვანი), ე.წ. «გემინირებული ხმოვნები» (ნიჟარაძე, 1957; 1961; 1975; ფალავა, 2004)... «გემინირებული ხმოვნების», ე.წ. გრძელი ხმოვნების არსებობა აჭარულში უარყო მ. ფალავამ (იხ. ფალავა, 2003).

ზემოაჭარულს ქვემოაჭარულისგან განასხვავებს ინტონაცია.

აჭარულში შემონახულია დიფთონგი: გვხვდება **აი** და ისევე, როგორც სხვა კილოებში, ქმნის დამავალ დიფთონგს: **ფთაი, დროი, დღეი...** ის აღმავალ დიფთონგს მხოლოდ თურქულ ან თურქულის გზით შემოსულ სიტყვებში ქმნის: **იალი, იალან-ჩი...** სხვაგვარად, გვხვდება ნასესხებ სიტყვებში **ყ** ბგერის გადმოსაცემად: **ყოღურთი (Yogurt)** (იხ. ფალავა, 2003).

ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ არაა სარწმუნო, თითქოს **ა** აჭარულში გვხვდებოდეს ხმოვნის წინა პოზიციაში, როგორც ეს აღნიშნულია სპეციალურ ლიტერატურაში: **კაბეები, ქვეები, ნეფობა, მამობა, ძალმან, დატია...** (შ. ნიჟარაძე, ჯ. ნოლაიდელი). დასახელებული ფორმები შეიტანა თავის ნაშრომში ბ. ჯორბენაძემ, და შესაბამისად, არასარწმუნო დასკვნები გააკეთა (იხ. ფალავა, 1995).

ა დასტურდება სხვაგანაც: **ნაცვალსახელებში** თანხმოვნის დაკარგვის შედეგად: **მაა, აა...** **ზმნებში**: **მოა, გაა...** ვითარებით ბრუნვაში: **ტყულათალაა, ნაპირეველაა, ჩემთათვინაა, ჩემითანაა...**

ფონეტიკური მოვლენები. აჭარულში ფართოდაა გავრცელებული ასიმილაცია: **მოშჩა, შჯობია, შინჯავს, შჭირს, ქახალდი, გახტა, მიზდევს, მაგ.**: ერ მეტრას არ მოშშა კიდევ? (ნოლ. შუახ. 45).

ასიმილაციის შედეგად ფუძისეული თანმოვნები გვაძლევს ვარიანტებს: **ს+ჯ = ჟჟ**: **ჟჟერა, ჟჟობია**; **ჰ+გ = ღგ**: **ღგონია** > **ღგონია** > **ღონია**; **ჰ+ქ = ხქ** > **ხ** **ჰქონდა** > **ხქონდა** > **ხონდა**. მას მას განაგონი **ხონდა** ტახის შესახებ (ნოლ. 90); ხავს ის არ მიხავან (ნოლ. 180. ქობ.) (დანვრილებით იხ. ფალავა, 2003).

ზმნისწინისეული **ა** ხმოვანი ვნებითი გვარის ან სათავისო ქცევის ნიშნის წინ ე'დ, ი კი ა'დ იქცევა: **აიჩემა** > **ეიჩემა** > **ეაჩემა**; **წაილო** < **წეილო** > **წეილო**. ეს მოვლენა მეგრულსა და აჭარულ-გურულ-იმერულში საერთო ფაქტორებითაა გამოწვეული (ვ. თოფურია).

პრევერბისეული ხმოვანი სასხვისო ქცევის ი ნიშანთან სრულად ასიმილირდება: **ჩა/ წა/ გა**: **გიგახარდა; წიმილო**. ზმნისწინისეული **ა, ე, ო** ხმოვნები სასხვისო ქცევის უ ნიშანთან სრული ასიმილაციით გვაძლევს უუ კომპლექს: **მიუტანა** > **მუუტანა**; **დაუნყო** > **დოუნყო** > **დუუნყო...** (შდრ. ნიჟარაძე, 1957; 1961. ძიძიგური, 1946; ნოლაიდელი, 1936; 1960).

მეტად საინტერესოა აჭუმს, აცუმს, წუმს ფორმები: ისეთი **უნუმია**, ღვარები ამდგარა სულ (ნოლ. შუახ. 49).

ასიმილაციის ნიმუშებია: დოდოფალი, ოზო, მოზობელი... ქობულეთურ კოლოკავში ო ხმოვანს მ თანხმოვანი იმსგავსებს წარმოების ადგილის მიხედვით და უ'დ აქცევს (შდრ. რუმ, ხუმ, რატუმ, რუმელი, ტუმარაჲ (ხახუტაიშვილი). ა>ო ასიმილაციის ნიმუშია დედომინა; ბ თანხმოვანია მაასიმილირებელი სიტყვა ფართუბში; ამგვარი ასიმილაცია გვხვდება ინგილოურსა და მესხურში, სპორადულად- გურულშიც (ჟლენტი).

დისიმილაციის მაგალითებია: ევა, გევა, ანბავი, არაფელი, ბევრჯელ, ოროლი, არალი, გუშხამ.

ხმოვანფუძიანი (ა, ე, ო) სახელების ებ'იან მრავლობითში ჯერ ხდება ასიმილაცია, შემდეგ-დისიმილაცია: ლოყიები, ქი-ები, თიები, ბახჩიები, თვიები. ასეთი ფორმები ზოგადად ახ-ასიათებს სამხრულ კილოებს.

აჭარულისთვის დამახასიათებელია თანხმოვნის დაკარგვა ნებისმიერ პოზიციაში: [რ]კინა, [რ]ქა, მა[გ]რა[მ], [მ]სხალი, მობ[რ]ძანდა, [მ]სუქანი... ვ იკარგება თანხმოვნებს შორის: ას-ლა, შეძრა, კნესა... ლ იკარგება სიტყვაში მეზიზ[ლ]ება. რედუცირდება ი ხმოვანი (ქცევის, გვარის ნიშანი ან ფუძისეული): მივტან, გევტან, მევგეფ, გევდა...იშვიათი თავისებურებაა უ-ს რედუქცია: ქობ[უ]ლეთი, შვებ[უ]ლება, რასაც მახვილის გავლენით ხსნიან (ნ. სურმავა. შდრ. ფალავა, 2004).

აჭარულისთვის არც ბგერის გაჩენაა უცხო: გვამთვალერებს, აჩუქვეს, იძულვებული; ვორმოცი; ამეზლამ; უმფროსი, ურცხო, მწვალება, მენდალი, ხუმბრა, გემბრიელი, უდგანს, საცოდვაჲ, აჩუქვა...მაგ.: როგორც უმფროსი ძმანები წეიყვანა ტყვილით, იმფრათ წეიყვანა ეს ძმაც (ნოლ. 117. შუახ.); იძულვებული გავხტი (იქვე);

ვ ჩნდება სხვათა სიტყვის ნაწილაკის წინ: აქედანავო, ჩემი-ავო, იქნებავო...

ხმოვნის გაჩენის შემთხვევები ორად იყოფა: ა) კიბილი, კილდე, ხობო- მათ ქართველურ ენებშიც სრულხმოვნისანი ფუძეები შეესაბამება); წიგინი, ქიფილი (თანხმოვანთგასაყრადაა გაჩენილი ხმოვანი). რაც შეეხება ფილავს, ის თურქული გა-

მოთქმით უნდა იყოს გავრცელებული (ნ. სურმავა). თანხმონებს შორის ხმოვნის გაჩენის ტენდენციას აქცესიურ კომპლექსთა სუპერაციით ხსნიან (ბგერათა დაკარგვისა და გაჩენის შესახებ დაწვრილებით იხ. ფალავა, 2003:216–262).

გავრცელებულია სუბსტიტუციაც: სიზმარი/ სიძმარი; გეიძრო — გეიზრო; ძროხა — ზროხა; მზითი — გზითი; ნემსი — ლემსი; ემდურის — ენდურის; ტლინკი — ტრინკი; კოვზი — კობზი; ვარცხნა — ბარცხნა; ვეუბნები — ვებნევი; უთხრობია — უთხრომია...

აფრიკატიზაციის ნიმუშებია: პარცვა, პენცია, ჯინი, ჯეშტი...

დეზაფრიკატიზაციის მაგალითებია: ნიძლავი, ისტავლა, შტვირი, ფოშტა...

აჭარული დიალექტისთვის დამახასიათებელია მეტათეზიზიც: ზრუგი, სხნის, ძვილს... მოინიკვა და ბანალი მისცა (ნოლ. 93); მოდი შემჯექი ზრუქში (იქვე, ხულო).

ს სპირანტის დასუსტების შედეგია მისი ქცევა ჰ-დ: სად>ჰად, სადაური> ჰადაური. ქობულეთურ კილოკავში, პირიქით, ჰ იქცევა ხ'დ: ჰექია> ხექია, ჰე>ხე... ამ კილოკავში დაცულია ჰ თურქულის გზით შემოსულ ბევრ სიტყვაში: ჰემ, ჰერამი, ჰელალი...

ზოგ სიტყვაში თავმოყრილია რამდენიმე ფონეტიკური მოვლენა: დიემზგავსა, შემხთა, სიკტილი, თავჯდომარე, ხენწიფე, ებნევა, ერწამ, ყოლიფერი, ქვიებია, მიერე, ხპიები... ეს უკანასკნელი ფორმა დასტურდება ქობულეთურ კილოკავში. ამავე კილოსთვის დამახასიათებელია ბუძიფ ტიპის ფორმები.

მორფოლოგიური თავისებურებანი. 1. სახელის ბრუნება. აჭარულ კილოში თანხმომვანფუძიანი სახელების ბრუნებისას ზოგჯერ გვხვდება უკუმშველობაც: ქოჩორით; ხმალით, ეკალის, წყალის, ძვალის, ქამარით, გენერალები. აღსანიშნავია, რომ ზოგი სიტყვა ხულოს რაიონის მკვიდრთა, უფრო მოხუცებულთა მეტყველებაში შეკუმშულია სახელობით ბრუნვაშიც კი: ღრუბლი, ურმი, ნალბი, წამწმები...(შ. ნიჟარაძე). სინ-

კოპე გვაქვს სიტყვებში: **ნელნადი, ნახვარი.**

ზემოაჭარულში სავრცობი ა'ც გამოიყენება.

კვირა აჭარულში ე'ფუძიანია და ებ'იან მრავლობით რიცხვში ორ ე'ს იჩენს: **კვირეები.**

ა'სა და ე'ზე დაბოლოებული სახელები ზოგჯერ უკვეცე-
ლია: საცოლეს, დლეს, ხედან.

ს, როგორც მიცემითი ბრუნვის ნიშანი და ნათესაობითი
ბრუნვის ნიშნის ნაწილი, **ზემოაჭარულში** იკარგება: **ბოთლ**
მოქცემ (ნოლ. შუახ. 52).

ვითარებით ბრუნვაში ნიშანი ხშირად ნაწილობრივად შე-
ნარჩუნებული: **ქალიან-ბალნიანა, სასმელა, საჭმელა...**

საკუთარ სახელებს ნოდებით ბრუნვაში დაერთვის **ო და ვ.**

ო სუფიქსი ჭვანის ხეობის მკვიდრთა მეტყველებაში პატი-
ვისცემის ნიშნად დაერთვის საკუთარ სახელს: **დემურალო,**
ბილალო. ვ, პირიქით, კნინობითი მნიშვნელობისაა: **ჯემაღავ,**
ბილაღავ, დემურაღავ...

ზედსართავი სახელის უფროობითი ხარისხის გაგებას იძ-
ლევა ფორმები: **დიდზე დიდი, მაღალზე მაღალი** (შდრ. მა-
ღალ—მაღალი კაცი), **ყინვაზე ყინვა...** ოდნაობითი ხარისხის
საწარმოებლად ელ'ზე დაბოლოებული ზედსართავები მო-ე
კონფიქსს იყენებს: **მოთხე, მოგძე, მოსქე...** მერისის ხეობაში
გავრცელებულია და-ო კონფიქსიანი ფორმები: **დანითლო,**
დამცრო, დაშავო (ნ. სურმავა).

არაადამიანთა სადაურობის აღსანიშნავად ამ დიალექტში
გამოიყენება — ურ სუფიქსი, რომელიც გათხოვილი ქალის
წარმომავლობას გამოხატავს: **დანდალურაჲ** ქალი. ამგვარი
რამ დასტურდება შუაიმერულსა და მესხურ-ჯავახურში.

და ზმნისწინი სალიტერატურო ენასთან შედარებით აქ
უფრო პროდუქტიულია თითოობის აღსანიშნავად: **დეიჭიპა,**
დამაძლარი. და ცვლის სხვა ზმნისწინებსაც: **დაქნონდა, და-**
მატყვილა (ნ. სურმავა).

აჭარულში თანიანი მრავლობითი არ გვაქვს... შ. ნიჟარაძის
მიხედვით, ეს დიალექტი ნართანიან მრავლობითს არ იცნობს.

ბ. ჯორბენაძის მიხედვით, აჭარულში ნარი ჩანს ნაცვალსახელებშიც: **აგინმა, აგინს, აგინის, აგინით**. ნ ორმაგად გამოიყენება ვე ნაწილაკიან რიცხვით სახელებშიც: **ორნავენი**. ზოგ თქმაში ორმაგი მრავლობითი გვაქვს: **აგინები, აგინებმა...** (ჯ. ნოლაიდელი, მ. ცინცაძე). ქობულეთურში შემონახულია ძმანები'ტიპის ფორმები: **დანები, გვერდენები, ხალვაშნები, ბიძანები...** ბათუმის მეტყველებაში გვხვდება ასევე **ქიქავანები, ფალავანები...** თუმცა ამ უკანასკნელთ სხვა ახსნა მოეძებნება.

ზემოაჭარულში დასტურდება მეგ ნაცვალსახელი, მრავლობითში გვაქვს: **მეგენი**. აჭარულისთვის ზოგადად დამახასიათებელია კუთვნილების გამოსახატავად მისი ნაცვალსახელის გამოყენება თავისის სანაცვლოდ...

ზმნა. პირის ნიშნები.

სუბიექტური მეორე და ობიექტური მესამე პირის ნიშნები ზემოაჭარულში მთელი რიგი თავისებურებით გამოირჩევა. ზემოაჭარულში გვაქვს ჰაემეტი ფორმები სანნარევის ნაცვლად: **დაჭცქერი, შეჭჭამ...** ქობულეთურ მეტყველებაში ყ/კ'ს წინ ჰ ხ-დ იქცევა: **ახკიდა, გამოხყვა**. პირის ნიშნები ასიმილირებულია შიშინა თანხმოვნებთან: **სჭირს>შჭირს; ს>შ>ჟ: ჟჯობნის> ჟჯერი**.

კონტამინირებული დანერილობის ნიმუშებია: **აჭნია, დაჭნვა, მოხჭკიდა** (შ. ნიჟარაძე, ქ. ლომთათიძე, ჯ. ნოლაიდელი).

მესამე სუბიექტური პირის ნიშანი ყველა რიცხვის ზმნაში არის **ნ-ენ**: **იყვენ, მოკტენ, გევდენ**. გარდამავალ ზმნებთან გვაქვს პარალელური ფორმები: **უთხრენ// უთხრეს// იმუშიენ// იმუშიეს**. ქობულეთურ კილოკავში გვაქვს **ეს** სუფიქსი: **დაჟდეს, ჩივოდეს** (მ. ხახუტაიშვილი; შდრ. ფალავა, 2013(1): 18–19).

კავშირებითში ყველა ფორმანტს ნ ცვლის: **ქონდენ, ყავდენ**. სტატიკური ზმნები უმეშველზმნოა: **მივრბი**.

დ სავრცობის ნაცვლად ზოგ ზმნას აქვს **ოდ**: **ვიცინიდი**, გვაქვს **იცინიოდა'ც**.

ქობულეთურში გამოკვეთილია სუბიექტური მეორე და

ობიექტური მესამე პირის ნიშანთა მოჭარბებული ხმარება, დასტურდება **სანნარევი და ჰაემეტი** ფორმები: **გასტეხა ჭიქა, გასცრა** ქფილი. ერთპირიან ზმნაში ორი პირის ნიშანია: **სწყდება, სჩანდა**.

მეორე სუბიექტური და მესამე ობიექტური პირის **ჰ** ნიშნის ნაცვლად გვაქვს **ხ: ხგავს, დახკარგა, მიხგვარა...**(ნ. ნოლაიდელი).

დასტურდება უნიშნო ფორმებიც: **ქვია, ქონდა, ტკივა, ყავს...**

მესამე სუბიექტური პირის მხოლოდობით რიცხვში აწმყოს მწკრივში გვაქვს **ა ს-ს** ნაცვლად: საჭმლის მომტანელი არა (**ჩანა, კივა, დგანა, ჟდანა**: საჭმლის მომტანელი არავინ **ჩანა** (ნოლ. 130. ქედა); ქობულეთურში **ა** გამოიყენება წყვეტილის მწკრივშიც **ო'ს** ნაცვლად: **მიაგნა, დარგა, მუასტრა, იცნა**. ამავე პირის მრავლობით რიცხვში გამოკვეთილია **—ენ//—ან** სუფიქსის უნიფიკაცია: **წევან უკვირან; მიყავენ. მაგ.:... ხემწიფი გოგოს მიზდევან** (ნოლ. ხულო, 57); **განის ხერხი გაქვან** თქვენა? (ნოლ. 48. შუახ.); **ნაჯალი არ გაქვან, ლამფაჲ არ გაქვან** (ნოლ. 51. შუახ.); **თავს უშველენ** იგინმა და აგინმა უკან გეიქცენ (ნოლ. ქობ.178); **უთქმან** ფადიშაჰიზა (ნოლ.ხულო, 72.109).

იშვიათად წყვეტილში **ნენ** სუფიქსია: **ვინმესთან ხიზმეთქრათ დავდგნეთო** (ნოლ. 58, ხულო); **იგინი დეიმაღნენ** (ნოლ. 64, ხულო).

აჭარულისთვის დამახასიათებელია თემის ნიშანთა უნიფიკაცია. ყველაზე გავრცელებულია **ავ** თემატური სუფიქსის გამოყენება ერთთემიან და ფუძედრეკად ზმნებთან: **წერავს, ტეხავს, გლიჯავს, კრეფავს, ზელავს...** **ავ/ ამ** თემისნიშნიან ზმნებს მრავლობით რიცხვში ეკარგება თემის ნიშნისეული ხმოვანი: **კლვენ, ართმენ**. მათ გვერდით გვაქვს ფორმები: **მიართუმენ** (ქობულეთური).

ზოგჯერ **—ებ** თემის ნიშანი **—ემ'საც** გვაძლევს: **ვერ ვამუშავემ** (ნოლ. 51.შუახ.).

ზემოაჭარულს ახასიათებს **—ევ/—ემ** თემისნიშნიანი ფორმები, ქობულეთურსა და ქვემოაჭარულს — **ვიდმიდიანები**: თა-

ზე ჭკირთს ვზიდვიდი (ნოლ.178.ქობ.); ვწვიდი... მოკლევდით, დავწვევდით, მოვხარჩევდით (ნოლ. ხულო, 85); მკლიდა პატრონი და გევქეციო (ნოლ.178. ქობ.).

ვიდმიდიანი ფორმები ქობულეთისა და ბათუმის მკვიდრთა მეტყველებაში სამივე პირში დასტურდება: კიტრებს ვპარვიდი ბახჩიებში; ძროხებს ვწველვიდი; ხედვიდი იმნაძე ასლანამ რა მითხრა? შენ იზმიდი, არ შექცხვებოდა? (ქობ. რ-ნი, ხალა).

აჭარულში შემონახულია არქაული ფორმებიც: თიბდა, ნაყდა, შეინახდა...

ზემოაჭარულში ე ბოლოსართიანი ზმნები წყვეტილში გვაძლევს ვი მარცვალს: ჩავაგდევით, დავწერევით (ამით ჰგავს კახურს, ქართლურს, ზემოიმერულს). ამგვარი წარმოება სრულიად უცხოა ქობულეთურისა და ქვემოაჭარულისათვის.

დასტურდება სხვა თემის ნიშანთა მონაცვლეობაც, მაგ.: ი:ობ მღერობენ; ებ:ობ- დეიწყებს/ დეიწყობს; აანთებს/აანთობს, ასწრებს/ ასწრობს (შდრ. ფალავა, 2014:3-8).

ქობულეთურ კილოკავში ავ თემისნიშნიანი ზოგი ზმნა ი თემის ნიშანს დაირთავს: მოხნის, მოკლის, უკრის.

ზმნისწინი. აჭარულში თვალში საცემია ზმნისწინთა თავისებურებანი: წა ზმნისწინი გამოიყენება მი'ს ნაცვლად, შა// შე (შამოი, შამეიყვანს); ჩე//ჩა (ჩეგისხა); შამოვდა... და//მო დამატყვილა// მომატყვილა, ა//შე: აჩქარდა/ შეჩქარდა...აჭარულში გვაქვს გაძულდა შეძულდა'ს ნაცვლად.

ზმნისწინი გამარტივებულია მაშინაც კი, როცა სალიტერატურო ენაში გაუმარტივებელია: ანიშნა, აწერა (შ. ნიჟარაძე).

აჭარული დიალექტი წყვეტილის ფორმებს აწარმოებს ნართაული ი'ს გარეშე: ავდექ, დავჯექ...

აჭარულში გამოყოფენ (შ. ნიჟარაძე) ხოლმეობითის ფორმებსაც: დანისპარაულში ჩანერილ ლექსში დასტურდება წადის ფორმა: იმ ტყეში ყოველდღე წადის სანადიროდ (ნიჟ.). წყავროკაში ჩანერილში ორი ასეთი ფორმაა:

«იაგუნდის მარანში თეთრი ღვინო ჩთის;
ყანაოზის პერანგში თეთრი ხორცი გამოჩთის.»

ქობულეთური კილოკავის მასალებში ჯ. ნოლაიდელმა და-
ადასტურა **ინთის** ფორმა: აქეთ სობა **ინთის** და აქეთ ლექსებს
იტყოდენ (ქობ).

ხოლმეობითის ფორმები აჭარულში მნიშვნელოვანი ფაქ-
ტია სამხრული მეტყველების ზოგადი სტრუქტურის გასათვა-
ლისწინებლად.

რიცხვში ფუძემონაცვლე ზმნები აჭარულში თავისებურია.
ზის ზმნა აჭარულ დიალექტში გვაძლევს **ჟდას** ფორმას, მრავ-
ლობით რიცხვში ფუძე არ ეცვლება: **ზიან// ჟდანან. ვარდნა**
ზმნის შესაბამისია ზავება: მიაზავდენ დევებმა (ნოლ. 76, შუ-
ახ.).

ზამ ფუძე არ იცვლება მეორე სერიაში: **მიზამე, მიზამა.**

ზემოაჭარულისთვის ნიშანდობლივია **შიან, ზედან** ფორმე-
ბი, რაც უცხოა ქვემოაჭარულისა და ქობულეთურისთვის.

გვარი. აჭარულში ვნებითი გვარის ზმნათა დაბოლოება არ-
ქაულია: **იბნიდვიან, იმალვთან...**მის დანახვაზე **იბნიდვიან** (ბა-
თუმი, ნოლ. 172); ერთი ქელლე შექერი **დვია** (ნოლ. 77 შუახ.).
ხშირია ე'ნიანი ვნებითი დონიანის ნაცვლად: **მომემშია, გე-
ეთხვა..**

საშუალი გვარის ზმნათაგან მოქმედებითი გვარის ზმნათა
საწარმოებლად აჭარულში ასეთი მოდელი გვაქვს: **ხტის- ახ-
ტუნებს/ ახტუმლებს...** **შამეჟდინა** ზრუგზე (ნოლ. 88. ხულო).

განსხვავებულად იწარმოება საშუალი გვარის ზმნათა მე-
ორე სერიის ფორმებიც: **ელვიძა** კი არა **ღვიძავდა; ეძინა** კი
არა, **ძინავდა.**

ქცევა. სასხვისო ქცევის ნიშანი გვხვდება ერთპირიან ზმნა-
შიც: **მუუწია** მაგინის დრომ; **გუდუუხტა...**

კონტაქტი. შუალობითი კონტაქტის -**ინ და-ევინ** სუფიქსთა
ნაცვლად ი გვევლინება: **დაანერია, დააშლია...**

დამხმარე ზმნა **უნდა** ენკლიტიკურად ეკვრის წინამავალ
სიტყვას და გვაძლევს ვარიანტებს: **ნდა//და//ნა:** დაწეროს'ნა/
დაწეროს'და; უნდა > ნდა/და/ნა. ზემოაჭარულში გვაქვს ნა-,
ქვემოაჭარულში ნდა>და. მაგ.: აი **ტრედინდა** დიმიჭირო (ნოლ.

93); შენ რანდა მაჩუქვო (ნოლ. 93) შდრ. რადა მექნა?

ცალკეული ზმნის თავისებურებანი. თავისებურად იუღლება უნდა და აქვს ზმნები: თ სუფიქსის ნაცვლად უნდა ზმნას ზემოაჭარულში ორმაგი — ან დაერთვის: უნდანან. ზემოაჭარულში გვაქვს უნდარან ფორმაც. ქვემოაჭარულსა და ქობულეთურში — უნდებიან (ქობ.)

აქვს ზმნა ანმყოში რამდენიმე ფორმით გვხვდება: გაქნენ (ზემოაჭ.), გაქვან/ გაქვენ (ქობულეთური, ქვემოაჭარული).

აჭარულ დიალექტში გავლა'ს გარება ცვლის პირიან ფორმებშიც და სახელზმნებშიც: რაც გულში გიგჿარს, საჭმელები ხაზირი იქნებავო (ნოლ. 86. ხულო); მის გარებულ ადგილზე ბალახი დგებოდა (ნოლ. 67. ხულო).

მოვიდა ზმნაში ზოგან (უჩამბა, მერისი) იკარგება ვ და გავაქვს მოჿდა; ქვემოაჭარულში მოვდა ფორმაა გავრცელებული, მასში ძირისეული ი არის დაკარგული. მოჿდა აღმოსავლურ დიალექტებშიც გვხვდება, მოვდა კი — ინგილოურსა და იმერხეულში (შ. ნიჟარაძე).

თავისებურია ეს ზმნა ქობულეთურშიც: მიალ, მუჿალ... (მ. ხახუტაიშვილი). კეთება ზმნას აქ ენაცვლება ექცევა (ნ. ნოლაიდელი). შდრ. ცავ, შეხედე, ბალანა რას ექცევა! (ორთაბ.).

საწყისი და მიმღეობა. აჭარული დიალექტი ყურადღებას იქცევს საწყისთა თავისებური წარმოებით: ნასახელარ ზმნათა საწყისებს დაერთვის ობა: ქეიფი — ქეიფობა; ღალატი — ღალატობა. იყო ქეიფობა, სმა, ჭამა (ნოლ. 94); დეინყო ხალხის პატიჟობა (ნოლ. 132. ქედა); არ მქონია ღალატობა (ნოლ. 54. შუახ.)...

ზოგჯერ მონაცვლეობენ სუფიქსები: დეინყო კუკუ ძახნა (ნოლ. 119. შუახ.). საშუალი გვარის ზმნათა (აქ: გორაობს, ცურაობს) საწყისებია: გორაობა, ცურაობა ან გორავი, ცურავი, ბურთავი ანდა ჭიდავი. გვხვდება ჭუმაც: თურქებმაც იციან ჭუმა, იჭუმოდა (ქობ.)...

მიმღეობის საწარმოებლად გამოიყენება ზმნის მარტივი ფუძე: გავსილი, მოსწრილი, დამწიფული... შემონახულია მიმ-

ღეობის არქაული ფორმები: ნათხზენი, მე(ნ)ცარი (მ. ცინცაძე); სარწყული, საგდოლი, ნაზარდული, სამყოფისი, მოდგამი, მორბედი...

არქაიზმია გავლა სანყისის შესატყვისი გარება. არქაიზმებია სანყისის ფუძიდან ნანარმოები მიმღეობები: გადნობილი, დაჟდომილი, გამოცხობილი... ავ თემისნიშნიან ზმნათა მიმღეობებში შენარჩუნებულია ვ: დახურვილი, გაბურღვილი.

გავრცელებულია უარყოფითი მიმღეობების ორმაგი ფორმები: უდუდებელი, უმუსლელი (მ. ხუბუა). ასეთი მოვლენა დასტურდება ინგილოურშიც. ასეთი ფორმები უცხოა ქობულეთური მეტყველებისთვის.

ზმნიზედა. აქ, მაქ ზმნიზედები დაირთავს ზე/ ში თანდებულებს: აქში, აგზე... ზე'ს წინ ქ გამჟღერდა: აგზე, მაგზე...

ხელახლა ზმნიზედის სანაცვლოდ ხშირად ზემოაჭარულში გამოიყენება ხელხამ, ხამათ... დროის ზმნიზედად გვხვდება მასკან (მასუკან). სახელის ვითარებითი ბრუნვის ფორმისგან მიღებული ზმნიზედას აქვს აჲ დაბოლოება: მაგიერაჲ, ტყულაჲ, ძვირაჲ.

ქობულეთურისთვის დამახასიათებელია დროის ზმნიზედები: ავლაჲ, ჩავლაჲ (ნ. ნოლაიდელი); ერიგზობა...

თანდებული. დან თანდებული აჭარულში გამოიყენება გან'ის ნაცვლად: შენიდან/ შენგან მინდა პატრონობავო; ჩემიდან გეკუთნის სამი ოქროვო (ნოლ. 114. შუახ.). მდე იძლევა სახესხვაობებს: მდინ/ მდე; თვის — თვინ/თინ; ვით- ვენ/ ვეფ (ქვასავეთ, შენსავეთ). თან თანდებულში იკარგება თ: მაგასან, დედასან (76).

აჭარულში სპორადულად გვხვდება —დამ თანდებულიც: ჰიდამ მობძანდით თქუენ, ხულიდამ ხოშ არ მობძანდით? (ქდ,396) (დანვრილებით იხ. ფალავა, 2011:238–239). ში თანდებული გვაძლევს ჩი-ს: ჯუმაჩი, ოზურგეჩი (მ. ხუბუა).

ზე/ ში თანდებულიანი ფორმები ეწევა ვითარებითი ბრუნვის მაგივრობას და მიზნის გარემოების ფუნქციით გამოიყენება: მოსაგებზე მივდივარ; მივდივარ ხაჯიობაზე (ბათუმი,

ნოლ. 142); საძებარში ნევალ...

სინტაქსური თავისებურებანი.

გარდაუვალ ზმნასთან ქვემდებარე მოთხრობითშია: მივ-
და მელამ (ნოლ. 114. შუახ.); შვილმა გადირია (ნოლ. 90. ქობ.);
შვილმა ჩევდა; ბელყიამაც შეშინდა; გამოშპა ტრედმა (ნოლ.
93)... კრებით სახელთან ზმნა მრავლობითშია: ხალხი მიდიან,
ჯოგი ბალახობენ... ქვემოაჭარულში სულიერი საგანი მრავ-
ლობითშია, ზმნა — მხოლობითში: სტუმრები მოდის...

ობიექტის მრავლობითობა გამოიხატება III სუბიექტური
პირის ნიშნებით. ეს მოვლენა ახასიათებს დასავლურ კილოებს
და ზანურის გავლენითაა ახსნილი (არნ. ჩიქობავა). ეს სუფიქ-
სი გამოხატავს ირიბი ობიექტის მრავლობითობას წყვეტილში,
რეალური სუბიექტის მრავლობითობას წყვეტილსა და II თურ-
მეობითში: ეგონეს, დიენერეს. სხვა შემთხვევაში იხმარება ენ/
ან. სხვა შემთხვევაში იქნებოდა ენ/ ან: უწევან, გონიან, ყავან,
უკვირან; დუუნახვან, დუნერიან.

ზემოაჭარულში გავრცელებულია ატრიბუტული
მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნების ვულგარული სახეობა:
უმფროს ვაჟმა ჩეცვა ტანზე (ნოლ. 136. ბათ.); დაბალ ხმით
სიმღერა უთხრა (ნოლ. 77. ხულო).

მსაზღვრელი კარგი გვაძლევს კაი/ კა^A-ს. ის ქობულეთურ
კილოკავში მიცემით და ვითარებით ბრუნვებს თავისებურად
ინარმოებს. მართული მსაზღვრელი ზემოაჭარულში მოიკ-
ვეცს ნათესაობითი ბრუნვის ს თანხმოვანს.

ლექსიკური თავისებურებანი. შემონახულია არქაული ლექ-
სიკა: კელობს, ბეჩი, ზაკუელი, ჭიმური (ბ. ჯორბენაძე).

დიალექტური სიტყვებია: ბაძანგარი (ბინძური, უსუფთაო),
დანაძირება (დალექვა) ნამეიკუტურა. დასტურდება სიტყვე-
ბის განსხვავებული მნიშვნელობით გამოყენება: გაძრობა
(გახდა), გაბლეზება (გაბრაზება); გაცვეთილი (მკვდარი, გამ-
ხდარი); დაყურება (მოსმენა)... დამწვარი (წუნკი), დეენვა (შე-
ებრალა), ჩივა (ამბობს); დანდობა (დაბარება); ჩაჭრა (ჩავარ-
დნა); მომსლელი (სტუმარი). ქობულეთურ კილოკავში დას-

ტურდება დახარჯვა (გარდაცვალება); გაკუჭება, გაგულიანება (გაბრაზება); დაჟდომა (დასახლება) (ნ. ცეცხლაძე).

შვილი აჭარულ დიალექტში აღნიშნავს ვაჟს: ერი შვილი და ერი გოგო დაშჩენია. ისტორიულად შვილი და ძე აღნიშნავდა მამაკაცს, —ურ/ულ, ფხე// ხე კი ქალის გვაროვნულ კუთვნილებას: შაქარაფხე შაქარიშვილის ქალი; ინაიფხე — ინაიშვილის ქალი (ფაღავა, 2009; შდრ. მგელაძე, ფაღავა, 1998).

ზემოაჭარულს ახასიათებს ნასახელარი ზმნები: ასიარულდა, იაბანოა, იბადია. აქვე უნდა დავასახელოთ დამჭერვა, დაროკნა, დატკუნჩვა, მოხიჭვა...

აჭარულში უხვადაა თურქიზმი და მათგან ნაწარმოები სახელები: ჰერსი — გაჰერსდა; დელი — გადელდა; ჰაზირი — გაჰაზირდა, დააჰარათა, გააკალიბა (ქობ.)...

სპეციფიკურია კომპოზიტები: ხელტაცნილი, თვალცოცხალი (ქობ.).

დასტურდება საერთოქართველური ლექსიკა: ჯარგვალი, ქვიჯა, მოჭო, დუდი, ბიგა, კატარი, კუნცხი, ოჭვათო (ზ. თანდილავა, ც. ნარაკიძე), კონდო, როგო (მ. ხახუტაიშვილი).

ფრაზეოლოგიზმები. გვხვდება უამრავი ხატოვანი გამოთქმა: ჩაოხს ცხემლა, ღელის ხუხუნი, ჭიმური ჭამა, ვერხვი ფოთელაჲ, დარგობრივ ლექსიკაში: ანგელოზის თითის ჩამონასვამი, ხელის გარეკვა, ჭადის განვიმება (ელ. ფუტკარაძე); პურის დაორსულება (თავთავში მარცვლის ჩასახვა), ყანის განბილება (მოუსავლიანობა), პრასამ ქუდი მოიხადა (აყვავდა), რძის გაბუტვა (ნ. ნოლაიდელი), ჭახე ჩვენებურები; ჭახე ლაპარაკი; მუუსლელი//უმწიფარი ჩვენებურები (ნ. ცეცხლაძე).

სპეციალურ ლიტერატურაში აღწერილია კალკები აჭარულში: ყუსურზე არ დიმიხედოთ, სულის სიმწარით, სიტყვის დაკავება// ნაქცევა, თვალიდან ჩამოგდება, ქესაში ჩაგდება (სპ. დაიმედება), ეზიეთის მიცემა (შ. ნიჟარაძე); ბოლთის ცემა (კ. დონდუა); სჯულიდან გადაბრუნება, კლავის განვდა, ენაზე მოსვლა (ნ. გურგენიძე); ხათრის გატეხა, წყალივით იცის (ს. ჯიქია); ლაზურში- ჯოხის ჭამა, ამბის მიცემა, პირდაპირ მოს-

ვლა და ა.შ. (ს. ჯიქია). კალკებია ასევე: ყუსურზე დარჩენა, ბეზარზე მოსვლა, ხათრის აშენება, იუზის მიცემა, ფითის მიცემა, ხიშმის ჭამა (ნ. ცეცხლაძე).

გამოთქმებში შტამპურად გამოიყენება ზმნა ასწია: ასწია და მისცა, ასწია და მოკტა...

უკან გამოიყენება შემდეგ-ის ნაცვლად: შუადღეს უკან რომ ჭამო თაფლი, აფერს არ აწყენს (შუახ.ნოდ. 49).

სახელთა ბრუნების პარადიგმები
თანხმოვანფუძიანი ფუძეუკუმშველი სახელების ბრუნება

	მხ. რ.	მრ. რ.
სახ.	დევ-ი	დევ-ი- ებ- ი
მოთხ.	დევ-მა	დევ-ი- ებ- მა
მიც.	დევ (ს)	დევ-ი- ებ- (ს)
ნათ.	დევ-ის	დევ-ი- ებ-ის
მოქმ.	დევ-ით	დევ-ი- ებ-ით
ვით.	დევ-ათ	დევ-ი- ებ- ათ
წოდ.	დევ-ო	დევ-ი- ებ-ო

ხმოვანფუძიანი სახელები

სახ.	ხობო	ხობო-ებ-ი	ხბი-ებ-ი
მოთხ.	ხობო-მ	ხობო-ებ-მა	ხბი-ებ-მა
მიც.	ხობო (ს)	ხობო-ებ (ს)	ხბი-ებ (ს)
ნათ.	ხობო-ჲს	ხობო -ებ-ის	ხბი-ებ-ის
მოქმ.	ხობო- ჲთ	ხობო-ებ-ით	ხბი-ებ-ით
ვით.	ხობო -თ	ხობო -ებ-ათ	ხბი-ებ-ათ
წოდ.	ხობო-ვ	ხობოებ-ო	ხბი-ებ-ო

	მხ. რ.	მრ. რ.
სახ.	(რ) ქა-ჲ	(რ) ქი -ებ-ი
მოთხ.	(რ) ქა-მ	(რ) ქი -ებ -მა
მიც.	(რ) ქა-ს	(რ) ქი -ებ-ს

ნათ.	(რ) ქ-ის	(რ) ქი -ებ-ის
მოქმ.	(რ) ქ-ითა	(რ) ქი -ებ-ით
ვით.	(რ) ქა-თ	(რ) ქი -ებ-ათ
წოდ.	(რ) ქა -ვ(ო)	(რ) ქი-ებ-ო

კვეცადი (-ე ფუძიანი)

	მხ. რ.	მრ. რ
სახ.	მამა-ე	მამი -ებ-ი
მოთხ.	მამა-მ	მამი -ებ-მან
მიც.	მამა-ს	მამი -ებ-ს
ნათ.	მამ-ის	მამი -ებ-ის
მოქმ.	მამ-ით	მამი -ებ-ით
ვით.	მამა-თ	მამი -ებ-ათ
წოდ.	მამა-ვ	მამი -ებ-ო

სახ.	და-ე	დან-ებ-ი
მოთხ.	და-მ	დან-ებ-მა
მიც.	და- ს	დან-ებ-ს
ნათ.	დ-ის	დან-ებ-ის
მოქმ.	დ-ით	დან-ებ-ით
ვით.	დ-ათ	დან-ებ-ათ
წოდ.	და—ო	დან-ებ-ო

უკვეცელი (-ო ფუძიანი)

	მხ. რ.	
სახ.	კალო	ღვინო
მოთხ.	კალო-მ	ღვინო-მ
მიც.	კალო-ს	ღვინო-ს
ნათ.	კალო-სი	ღვინო-ე ს
მოქმ.	კალო-თ (ი)	ღვინო-ე თ
ვით.	კალო-თ	ღვინო-თ
წოდ.	კალო-ებ-ო	ღვინო-ვ

კუმშვად-კვეცადია მანქანა

	მხ. რ.	მრ. რ.
სახ.	მანქანა	მანქნებ-ი
მოთხ.	მანქანა-მ	მანქნებ-მა
მიც.	მანქანა-ს	მანქნებ-(ს)
ნათ.	მანქნ-ის	მანქნებ-ი(ს)
მოქმ.	მანქნ-ით	მანქნებ-ით
ვით.	მანქნ-ათ	მანქნებ-ათ
წოდ.	მანქანა-ვ	მანქნებ-ო

	მხ.რ.	მრ. რ.	
	ზემოაჭარული		
სახ.	სუქანი კაცი	სუქანი კაც-ებ-ი	პანაჲ წყალ-ი
მოთხ.	სუქან კაც-მა	სუქან კაც-ებ-მა	პანა წყალ-მა
მიც.	სუქან კაც-(ს)	სუქან კაც-ებ-სა	პანა წყალ-ს
ნათ.	სუქან კაც-ის	სუქან კაც-ებ-ის	პანაჲ წყლ-ის
მოქმ.	სუქან კაც-ით	სუქან კაც-ებ-ით	პანაჲ წყლ-ით
ვით.	სუქან კაც-ათ	სუქან კაც-ებ-ათ	პანა წყლ-ათ
წოდ.	სუქან-ო კაც-ო	სუქან-ო კაც-ებ-ო	პანა წყალ-ო

	მხ.რ.	მრ. რ.	
	ზემოაჭარული		ქვემოაჭარული
სახ.	ჩემი ძმა-ე	ჩემი ძმა	აჲ კაც-ი
მოთხ.	ჩემ ძმა-მ	ჩემმა ძმამ	ამ კაც-მა
მიც.	ჩემ ძმა-ს	ჩემ ძმას	ამ კაც-(ს)
ნათ.	ჩემ ძმ-ის	ჩემი ძმის	ამ კაც-ის
მოქმ.	ჩემ ძმ-ით	ჩემი ძმით	ამ კაც-ით
ვით.	ჩემ ძმა-თ	ჩემ ძმათ	ამ კაც-ათ
წოდ.	ჩემ-ო ძმა-ო	ჩემო ძმაო	

სახ.	კაჲ კაც-ი	კაჲ კაცებ-ი
მოთხ.	კაჲ კაც-მა	კაჲ კაც-ებ-მა
მიც.	კას კაც-ს	კას კაც-ებ-ს
ნათ.	კაჲ კაც-ის	კაჲ კაც-ებ-ის
მოქმ.	კაჲ კაც-ით	კაჲ კაც-ებ-ით
ვით.	კას კაც-ათ	კას კაც-ებ-ათ
წოდ.	კაჲ კაც-ო	კაჲ კაც-ებ-ო

ზემოაჭარულში მართულ მსაზღვრელს მოკვეცილი აქვს ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნის თანხმოვანი: ტყი პირი, მგლი ლეკვი...ასეთი რამ უცხოა ქვემოაჭარულისთვის, მით უფრო, ქობულეთური კილოკავისთვის.

სახ.	ნაძვი(ს) ძირ-ი
მოთხ.	ნაძვი(ს) ძირ-მა
მიც.	ნაძვი(ს) ძირ(ს)
ნათ.	ნაძვი(ს) ძირ-ის
მოქმ.	ნაძვი(ს) ძირ-ით
ვით.	ნაძვი(ს) ძირ-ათ
წოდ.	ნაძვი(ს) ძირ-ო

ზმნის უღლება

I სერია

1. აწმყო — რას ვშობი (ვიჯები ზემოაჭ.)?
2. უწყვეტელი — რას ვშობოდი (ვიჯებოდი) ?
3. აწმყოს კავშირებითი — რას ვშობოდე (ვიჯებოდე)?
4. მყოფადი — რას ვიქ/ ვიზამ?
5. ხოლმეობით- შედეგობითი — რას ვიქ/ ვიზამდი?
6. მყოფადის კავშირებითი — რას ვიქდე/ ვიზამდე?

II სერია

- 7 წყვეტილი — რა ვქენ?
8. II კავშირებითი — რა ვქნა?

III სერია

9. I თურმეობითი — რა მიქნია?

10. II თურმეობითი — რა მექნა?

11. III კავშირებითი — რა მექნას?

ერთთემიანი ზმნები

უღლება I სერია

აწმყო	მხ. რ.	მრ. რ.
	I. ვწერავ	ვწერავთ
	II. წერავ	წერავთ
	III. წერავს	წერვენ

უწყვეტელი

I. ვწერევდი / ვწერვიდი	ვწერევდით/ ვწერვიდით
II. წერევდი/ წერვიდი	წერევდით/წერვიდით
III. სწერევდა/წერვიდა	წერევდენ/ წერვიდენ

აწმყოს კავშირებითი

I. ვწერევდე/ ვწერვიდე	ვწერევდეთ/ ვწერვიდეთ
II. წერევდე/ წერვიდე	წერევდეთ/წერვიდეთ
III. სწერევდეს/წერვიდეს	წერევდენ/ წერვიდენ

მყოფადი

I. დავწერავ	დავწერავთ
II. დანწერავ	დანწერავთ
III. დანწერავს	დანწერვენ

ხოლმეობით-შედეგობითი

I. დავწერევდი/ დავწერვიდი	დავწერევდით/ დავწერვიდით
II. დანწერევდი/ დანწერვიდი	დანწერევდით/დანწერვიდით
III. დანწერევდა/დანწერვიდა	დანწერევდენ/ დანწერვიდენ

მყოფადის კავშირებითი

- I. დავწერედე/ დავწერვიდე დავწერედეთ/ დავწერვიდეთ
- II. დანწერედე/ დანწერვიდე დანწერედეთ/ დანწერვიდეთ
- III. დანწერედექ/ დანწერვიდექ დანწერედექ/ დანწერვიდექ

II სერია-წყვეტილი

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| I. დავწერევი (ზ.აჭ.) /დავწერე | დავწერევი (ზ.აჭ.)/დავწერეთ |
| II. დანწერევი/დანწერე | დანწერევი/დანწერეთ |
| III. დანწერა | დანწერენ |

II კავშირებითი

- | | |
|---------------|----------|
| I. დავწერო | დავწეროთ |
| II. დანწერო | დანწეროთ |
| III. დანწეროს | დანწერონ |

III სერია

I თურმეობითი

- | | |
|---------------|------------|
| I. დიმიწერია | დიგვიწერია |
| II. დიგიწერია | დიგიწერიან |
| III. დუუწერია | დუუწერიან |

II თურმეობითი

- | | |
|--------------|-----------|
| I. დემეწერა | დეგვეწერა |
| II. დეგეწერა | დეგეწერეს |
| III. დეეწერა | დეეწერენ |

III კავშირებითი

- | | |
|---------------|------------|
| I. დემეწეროს | დეგვეწეროს |
| II. დეგეწეროს | დეგეწერონ |
| III. დეეწეროს | დეეწერონ |

ანმყო

I. ვხნავ	ვხნავთ
II. ხნავ	ხნავთ
III. ხნავს	ხნვენ

უნყვეთელი

1. ვხნევდი(ზ.აჭ.) ვხნავდით/ ვხნიდი(ქობ.)

ვხნევდით(ზ.აჭ.)/ხნავდით/ ვხნიდით (ქობ.)

I. ხნევდი/ხნავდი/ხნიდი

ხნეკდით/ხნაკდით/ ხნიდით

11. ხნეკდა (ხნიდა (ქობ.))

ხნეკდენ/ხნავდენ/ხნიდენ

ანმყოფს კავშირები

I. კხნევედე/კხმავდე/ კხნიდე

ვხნევდეთ/ვხნავდეთ/ ვხნიდეთ

II. ხნევდე/ხნავდე/ხნიდე

ხნეკდეთ/ხნავდეთ/ხნიდეთ

III. ხნევდეს/ხმავდეს/ხმიდეს

ხნეკდენ/ხნავდენ/ ხნიდენ

მყოფადი

I. დავხნავ	დავხნავთ
II. დახნავ	დახნავთ
III. დახნავს	დახნვენ

ხოლმეობით-შედეგობითი

I. დავხნევდი	დავხნევდით
II. დახნევდი	დახნევდით
III. დახნევდის	დახნევდენ

მყოფადის კავშირებითი

I. დავხნევდე	დავხნევდეთ
II. დახნევდე	დახნევდეთ
III. დახნევდეს	დახნევდენ

II სერია

წყვეტილი

I. დავხან	დავხანთ
II. დახან	დახანთ
III. დახნა	დახნეს

II კავშირებითი

I. დავხნა	დავხნათ
II. დახნა	დახნათ
III. დახნას	დახნან

III სერია

I თურმეობითი

I. დიმიხნია	დიგვიხნიან
II. დიგიხნია	დიგიხნიან
III. დუუხნია	დუუხნიან

II თურმეობითი

I. დემეხნა	დეგვეხნა
II. დეგეხნა	დეგეხნენ
III. დეეხნას	დეეხნენ

III კავშირებითი

I. დემეხნას	დეგვეხნა
II. დეგეხნას	დეგეხნან
III. დეეხნას	დეეხნან

I სერია

აწმყო

I. ვუკრავ/ვუკრი	ვუკრავთ
II. უკრავ/უკრი	უკრავთ
III. უკრავს/უკრის	უკრავენ

უნწყვეტილი

- I. ვუკრევდი/ვუკრავდი/ვუკრიდი
ვუკრევდით/ვუკრავდით/ვუკრიდით
- II. უკრევდი/უკრავდი/უკრიდი
უკრევდით/უკრავდით/უკრიდით
- III. უკრევდა/ უკრავდა/უკრიდა
უკრევდენ/უკრავდენ/უკრიდენ

ანწყოს კავშირებითი

- I. ვუკრევდე/ვუკრავდე/ვუკრიდეთ
ვუკრევდეთ/ ვუკრავდეთ/ვუკრიდეთ
- II. უკრევდე/ უკრავდე/უკრიდე
უკრევდეთ/ უკრავდეთ/უკრიდეთ
- III. უკრევდეს/ უკრავდეს/უკრიდეს
უკრევდენ/უკრავდენ/უკრიდენ

წყვეტილი

- I. დუუკარ დუუკართ
- II. დუუკარ დუუკართ
- III. დუუკრა დუუკრენ

II კავშირებითი

- I. დუუკრა დუუკრათ
- II. დუუკრა დუუკრათ
- III. დუუკრას დუუკრან

III სერია

I თურმეობითი

- I. დიმიკრია დიგვიკრია
- II. დიგიკრია დიგიკრიან
- III. დუუკრია დუუკრიან

II თურმეობითი

- I. დემეკრა დეგვეკრა
- II. დეგეკრა დეგეკრენ
- III. დეეკრას დეეკრან

III კავშირებითი

- | | |
|--------------|-----------|
| I. დემეკრას | დეგვეკრას |
| II. დეგეკრას | დეგეკრენ |
| III. დეეკრას | დეეკრან |

I სერია

აწმყო

- | | |
|------------|-------------|
| I. ვსვამ | ვსვამთ |
| II. სვამ | სვამთ |
| III. სვამს | სვამენ/სმენ |

უწყვეტელი

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| I. ვსვემდი/ ვსვამდი/ვსმიდი | ვსვემდით/ ვსვამდით/ვსმდით |
| II. სვემდი/სვამდი/ სმიდი | სვემდით/სვამდით/ სმდით |
| III. სვემდა/ სვამდა/სმიდა | სვემდენ/ სვამდენ/სმიდენ |

აწმყოს კავშირებითი

- | | |
|-----------------------------|--------------------------|
| I. ვსვემდე/ ვსვამდე/ვსმიდე | ვსვემდეთ/სვამდეთ/ ვსმდეთ |
| II. სვემდე/სვამდე/სმიდე | სვემდეთ/ სვამდეთ/სმდეთ |
| III. სვემდეს/სვამდეს/სმიდეს | სვემდენ/ სვამდენ/სმიდენ |

მყოფადი

- | | |
|--------------|----------|
| I. შევსვამ | შევსვამთ |
| II. შესვამ | შესვამთ |
| III. შესვამს | შესმენ |

ხოლმეობით- შედეგობითი

I. შეესვენდი/ შეესვამდი/შესმიდი

შეესვენდით/ შეესვამდით/შესმიდით

II. შესვენდი/ შესვამდი/შესმიდი

შესვენდით/ შესვამდი/შესმიდით

III. შესვენდა/ შესმიდა/შესმიდა

შესვენდენ/ შესმიდენ/შესმიდენ

მყოფადის კავშირებითი

I. შეესვენდე/შესვამდე/ შესმიდე

შესვენდეთ/ შესვამდეთ/შესმიდეთ

II. შესვენდე/შესვამდე/შესმიდე

შესვენდეთ/შესვამდეთ/ შესმიდეთ

III. შესვენდეს/შესმიდეს

შესვენდენ/შესვამდენ/ შესმიდენ

II სერია

წყვეტილი

I. შეესვი

შეესვით

II. შესვი

შესვით

III. შესვა

შესვენ

II კავშირებითი

I. შეესვა

შეესვათ

II. შესვა

შესვათ

III. შესვა

შესვან

III სერია

I თურმეობითი

I. შიმისმია

შიგვისმია

II. შიგისმია

შიგისმიან

III. შუუსმია

შუუსმიან

II თურმეობითი

I. შემესვა	შეგვესვა
II. შეგესვა	შეგესვან
III. შეესვას	შეესვან

III კავშირებითი

I. შემესვას	შეგვესვას
II. შეგესვას	შეგესვან
III. შეესვას	შეესვან

აწმყო

I. ვანთობ	ვანთობთ
II. ანთობ	ანთობთ
III. ანთობს	ანთობენ

უნყვეტილი

I. ვანთობდი	ვანთობდით
II. ანთობდი	ანთობდით
III. ანთობდა	ანთობდენ

აწმყოს კავშირებითი

I. ვანთობდე	ვანთობდეთ
II. ანთობდე	ანთობდეთ
III. ანთობდე	ანთობდენ

მყოფადი

I. გავანთობ	გავანთობთ
II. გაანთობ	გაანთობთ
III. გაანთობს	გაანთობენ

ხოლმეობით-შედეგობითი

I. გავანთობდი	გავანთობდით
II. გაანთობდი	გაანთობდით
III. გაანთობდა	გაანთობდენ

მყოფადის კავშირებითი

I. გავანთობდე	გავანთობდეთ
II. გაანთობდე	გაანთობდეთ
III. გაანთობდეს	გაანთობდენ

II სერია

წყვეტილი

I. გავანთევი (ზემოაჭ.) გავანთე (ქვემოაჭ.,ქობ.)	გავანთევით/გავანთეთ (ქვემოაჭ.,ქობ.)
II. გაანთევი/ გაანთე (ქვემოაჭ.,ქობ.)	გაანთევით/გავანთეთ (ქვემოაჭ.,ქობ.)
III. გაანთო	გაანთენ

II კავშირებითი

I. გავანთო	გავანთოთ
II. გაანთო	გაანთოთ
III. გაანთოს	გაანთონ

III სერია

I თურმეობითი

I. გიმინთია	გიგვინთია
II. გიგინთია	გიგინთიან
III. გუუნთია	გუუნთიან

II თურმეობითი

I. გემენტო	გეგვენთო
II. გეგენტო	გეგენტენ
III. გეენტო	გეენტენ

III კავშირებითი

I. გემენტოს	გეგვენთოს
II. გეგენტოს	გეგენტოს/ნ
III. გეენტოს	გეენტონ

I სერია ანმყო

I. მქვია	გვქვია
II. გქვია	გქვია
III. ქვია	ქვიან

ნყვეტილი

I. მერქვა	გვერქვა
II. გერქვა	გერქვან
III. ერქვა	ერქვენ

II კავშირებითი

I. მერქვას	გვერქვას
II. გერქვას	გერქვან
III. ერქვას	ერქვან

I თურმეობითი

I. მქვიებია	გვქვიებია
II. გქვიებია	გქვიებიან
III. ქვიებია	ქვიებიან

II კავშირებითი

I. მქვიებოდა	გვქვიებოდა
II. გქვიებოდა	გქვიებოდენ
III. ჰქვიებოდა	ქვიებოდენ

III კავშირებითი

I. მქვიებიყოს	გვქვიებიყოს
II. გქვიებიყოს	გქვიებიყონ
III. გქვიებიყოს	გქვიებიყონ

I სერია

ანწყო

- | | |
|-----------|-----------------------------|
| I. მინდა | გვინდა |
| II. გინდა | გინდანან/გინდარან/გინდებიან |
| III. უნდა | უნდანან/უნდარან/ უნდებიან |

უნყვ.

- | | |
|-------------|----------|
| I. მინდოდა | გვინდოდა |
| II. გინდოდა | გინდოდენ |
| III. უნდოდა | უნდოდენ |

ანწყოს კავშირებითი

- | | |
|--------------|-----------|
| I. მინდოდეს | გვინდოდეს |
| II. გინდოდეს | გინდოდენ |
| III. უნდოდეს | უნდოდენ |

მყოფადი

- | | |
|---------------|-------------|
| I. მომინდება | მოგვინდება |
| II. მოგინდება | მოგინდებიან |
| III. მუუნდება | მუუნდებიან |

ხოლმეობით-შედეგობითი

- | | |
|-----------------|---------------|
| I. მომინდებოდა | მოგვინდებოდენ |
| II. მოგინდებოდა | მოგინდებოდენ |
| III. მუუნდებოდა | მუუნდებოდენ |

მყოფადის კავშირებითი

- | | |
|------------------|---------------|
| I. მომინდებოდეს | მოგვინდებოდეს |
| II. მოგინდებოდეს | მოგინდებოდენ |
| III. მუუნდებოდეს | მუუნდებოდენ |

II სერია

წყვეტილი

- | | |
|-------------|----------|
| I. მომინდა | მოგვინდა |
| II. მოგინდა | მოგინდენ |
| III. მუუნდა | მუუნდენ |

II კავშირებითი

- | | |
|--------------|-----------|
| I. მომინდეს | მოგვინდეს |
| II. მოგინდეს | მოგინდენ |
| III. მუუნდეს | მუუნდენ |

I თურმეობითი

- | | |
|-----------------|-------------|
| I. მომდომებია | მოგვდომებია |
| II. მოგდომებია | მოგდომებიან |
| III. მონდომებია | მონდომებიან |

II თურმეობითი

- | | |
|-------------------|--------------|
| I. მომდომებოდა | მოგდომებოდეს |
| II. მოგდომებოდა | მოგდომებოდენ |
| III. მონდომებოდეს | მონდომებოდენ |

III კავშირებითი

- | | |
|-------------------|------------------|
| I. მომდომებოდეს | მოგვდომებოდეს |
| II. მოგდომებოდეს | მოგდომებოდეს//ენ |
| III. მონდომებოდეს | მონდომებოდენ |

I სერია

აწმყო

- | |
|----------------------|
| I. ვარები ვარებით |
| II. დარები დარებით |
| III. დარება დარებიან |

უწყვეტილი

I. ვარებოდი	ვარებოდით
II. დარებოდი	დარებოდით
III. დარებოდა	დარებოდენ

ანმეოს კავშირებითი

I. ვარებოდე	ვარებოდე
II. დარებოდე	დარებოდეთ
III. დარებოდეს	დარებოდენ

მყოფადი

I. გევარ	გევართ
II. გეარ	გეართ
III. გეარს	გეარებენ

ხოლმეობით- შედეგობითი

I. გევარდი	გევარდით
II. გეარდი	გეარდით
III. გეარდა	გეარდენ

მყოფადის კავშირებითი

I. გევარდე	გევარდეთ
II. გეარდე	გეარდეთ
III. გეარდეს	გეარდენ

II სერია

წყვეტილი

I. გევარე	გევარეთ
II. გეარე	გეარეთ
III. გეარა	გეარეს

II კავშირებითი

I. გევარო	გევაროთ
II. გეარო	გეაროთ
III. გეაროს	გეარონ

III სერია

I თურმეობითი

I. გიმივლია	გიგვივლია
II. გიგივლია	გიგივლიან
III. გუუვლია	გუუვლიან

II თურმეობითი

I. გემეარა	გეგვეარა
II. გეგეარა	გეგეარეს
III. გეეარა	გეეარეს

III კავშირებითი

I. გევარო	გევაროთ
II. გეარო	გეაროთ
III. გეაროს	გეარონ

უღლება

I სერია

აწმყო

I. წავდივარ	წავდივართ
II. წადიხარ	წადიხართ
III. წადის	წადიან

უწყვეტელი

I. წავდიოდი	წავდიოდით
II. წადიოდი	წადიოდით
III. წადიოდა	წადიოდენ

ანმყოს კავშირებითი

I. წავდიოდე

წავდიოდეთ

II. წადიოდე

წადიოდეთ

III. წადიოდეს

წადიოდენ

მყოფადი

I. წავალ

წავალთ

II. წახვალ

წახვალთ

III. წავა

წავლენ

ხოლმეობით-შედეგობითი

I. წევდოდი

წევდოდით

II. წეხვიდოდი

წეხვიდოდით

III. წევდოდა

წევდოდენ

მყოფადის კავშირებითი

I. წევდოდე

წევდოდეთ

II. წეხვიდოდე

წეხვიდოდეთ

III. წევდოდეს

წევდოდენ

II სერია

წყვეტილი

I. წეველ

წეველთ

II. წეხველ

წეხველთ

III. წევდა

წეველთ

II კავშირებითი

I. წევდე

წევდეთ

II. წეხვიდე

წეხვიდეთ

III. წევდეს

წევდენ

III სერია

I თურმეობითი

I. წევსულვარ	წევსულვართ
II. წესულხარ	წესულხართ
III. წესულა	წესულან

II თურმეობითი

I. წევსულიყავ	წევსულიყავთ
II. წესულიყავ	წესულიყავთ
III. წესულიყო	წესულიყვენ

III კავშირებითი

I. წევსულიყო	წევსულიყოთ
II. წესულიყო	წესულიყოთ
III. წესულიყოს	წესულიყონ

ამრიგად, აჭარული დიალექტი ერთ-ერთი სამხრული კილოთაგანია შავშურთან, კლარჯულთან და ტაოურთან ერთად. მათ საერთო ფონეტიკური და გრამატიკული თავისებურებები აქვთ. აჭარულში არ განვიხილავთ მაჭახლურს, რომელიც შავშეთის ნაწილად მივიჩნიეთ, მირვეთის, ქვემო მარადიდისა და კირნათის მკვიდრი მოსახლეობის მეტყველება კი – კლარჯულად. ქობულეთური მეტყველება გამოკვეთილი ფონეტიკური თავისებურებებით, ზმნის პირის ნიშანთა მოჭარბებული ხმარებით, ვიდმიდიანი ფორმებით, ზმნიზედებით, ლექსიკური ერთეულებით და ფრაზეოლოგიზმებით ცალკე კილოკავად მიგვაჩნია. ის ბევრი ნიუანსით განსხვავდება ზემოაჭარულისა და ქვემოაჭარულისგან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. მგელაძე, ფალავა, 1998: მგელაძე ნ, ფალავა მ., ხე||ფხე – ისტორიისა და ეტიმოლოგიის საკითხები. ბსუ შრომები, 2, ბათუმი.
2. ნიჟარაძე, 1957: ნიჟარაძე შ., ზემოაჭარულის თავისებურებანი, ბათუმი.
3. ნიჟარაძე, 1961: ნიჟარაძე შ., ქართული ენის ზემოაჭარული დიალექტი, ბათუმი.
4. ნიჟარაძე, 1971: ნიჟარაძე შ., ქართული ენის აჭარული დიალექტი, ლექსიკა, ბათუმი.
5. ნოლაიდელი, 1936 :ნოლაიდელი ჯ. აჭარა დიალექტოლოგიურად, ბათუმი.
6. ნოლაიდელი, 1960: ნოლაიდელი ჯ., აჭარული კილოს თავისებურებანი, გამომცემლობა «აჭარა,» ბათუმი;
7. ნოლაიდელი, 1998: ნოლაიდელი ნ., ხატოვანი გამოთქმები და დიალექტის დარგობრივი ლექსიკა, ბსუ. შრომები II.
8. ნოლაიდელი, 2008: ნოლაიდელი ნ., ზმნასთან დაკავშირებული რამდენიმე თავისებური მოვლენა ქობულეთურ მეტყველებაში. XXVIII რესპუბლიკური დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესია, თბ.;
9. სურმავა, 1976: სურმავა ნ., აჭარული დიალექტის დარგობრივი ლექსიკიდან, აჭარული დიალექტის დარგობრივი ლექსიკა I. გამომცემლობა «მეცნიერება» თბილისი;
10. სურმავა, 1986: სურმავა ნ., სიტყვანარმოების ძირითადი თავისებურებანი აჭარულში, აჭარული დიალექტის დარგობრივი ლექსიკა V. გამომცემლობა «მეცნიერება» თბილისი;
11. ფალავა, 1995: ფალავა მ., აჭარულის ბგერითი შედგენილობიდან, ა ბგერა აჭარულში, ბსუ შრომები I. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია; გამომცემლობა «აჭარა,» ბათუმი;
12. ფალავა, 2003: ფალავა მ., სამხრული კილოების ფონემატური სტრუქტურა. დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად, თბ. (ხელნაწერი).
13. ფალავა, 2004: ფალავა მ. □ სამხრულ კილოებში. ბსუ

შრომები, 6, ბათუმი.

14. ფალავა 2009: ფალავა მ., მასალები «შვილის» სემანტიკისათვის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI; ბათუმი;

15. ფალავა, 2011: ფალავა მ., თანდებული შავშურში. ლინგვისტური ქართველოლოგიისა და აფხაზოლოგიის პრობლემები, ტ. 3, თბილისი.

16. ფალავა, 2013: ფალავა მ. მუჰაჯირთა მეტყველება და აჭარულის კილოკაური შედგენილობის საკითხი. იაკობ გოგე-ბაშვილისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, გორი;

17. ფალავა, 2013(1): ფალავა მ., ქობულეთურის ზოგიერთი თავისებურება მუჰაჯირთა შთამომავლების მეტყველების მიხედვით. ბსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრი, კრებული მე-7, ბათუმი;

18. ფალავა, 2014: ფალავა მ., თემის ნიშანთა მონაცვლეობა კლარჯულში. ბსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართველოლოგიის ცენტრი, კრებული მე-9, ბათუმი.

19. ფუტკარაძე, 1993: შუშანა ფუტკარაძე, ჩვენებურების ქართული, «აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა» ბათუმი;

20. ჩიქობავა 1936: ჩიქობავა არნ., ჭანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ.

21. ხახუტაიშვილი 2013: ხახუტაიშვილი მ., ნაწილაკი ქობულეთურ კილოკავში (მუჰაჯირთა შთამომავლების მეტყველების მიხედვით. გამომც. «შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,» VII, ISSN 1512-2212, ბათუმი, 2013, 114-121;

22. ძიძიგური, 1946: ძიძიგური შ., ხმოვანთა კომპლექსების ფონეტიკურ პროცესთა საფუძველი ქართულ კილოებსა და ზანურში. იკე, I, თბილისი.

23. ხახუტაიშვილი, 2008: ხახუტაიშვილი მ., ზმნის ზოგი-

ერთი თავისებურება ქობულეთურ კილოკავში, XXVIII რესპუბლიკური დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესია.

24. ხუბუა, 1932 ხუბუა მ., ზემოაჭარის ენობრივი მიმოხილვა, ბათომი.

Mamia Paghava, Nana Tsetskhladze
SPECIFICS OF AJARIAN DIALECT GENERAL PARADIGMS
OF CASES AND CONJUGATION

Summary

The specifics of Ajarian dialect based on materials collected in the region of Ajara and speech patterns of Ajarian refugees with scientific researches about this dialect are collected in the present article. The existence of some forms is a subject of doubt in this article. Ajarian dialect is one of Southern dialects among Shavshuri, Klarjuli, Taouri. We consider Machakheli to be part of Shavsheti, the speech of Mirveti, Maradidi and Kirnati — Klarjuli. The specifics of Ajarian dialect is conditioned by neighbourhood of Guruli and Meskhuri, signs of Kolkhuri and influence of Turkish are also noticed.

Ajarian dialect is divided into dialects of highlands and valleys. Basic studies of speech of the descendants of refugees from Kobuleti and Kobuleti region will enable the dialect to be singled out as separate phenomenon. (The usage of II person endings in subjective case and III person endings in objective case; specific forms, adverbs of time, lexical units, etc.)

General paradigms of cases and conjugation are given in the work.

სარეკლამო და პიარტექსტების სუბიექტური მახასიათებლები

თანამედროვე ქართული ბეჭდვითი მედია გვთავაზობს სხვადასხვა კომუნიკაციური და პრაგმატული დონის ტექსტს, როგორებიცაა: ახალი ინფორმაციის მიღება, აზრების შეცვლა, რომელიმე ქმედებასთან დაკავშირებით გადანყვეტილების მიღება. ეს უკანასკნელი, თავის მხრივ, შეიძლება დაიყოს სამ ჯგუფად, ავტორის ობიექტურობის შესაბამისად: 1. ობიექტურ-სუბიექტური, 2. სუბიექტურ-ობიექტური და 3. სუბიექტურ-სუბიექტური. მოკლედ განვიხილოთ ასეთი ტექსტების მახასიათებლები.

1. ობიექტურ-სუბიექტური ტექსტების ავტორი დარწმუნებულია, რომ მისი პოზიცია ობიექტურია, რომ მას აქვს საკმარისი ინფორმაცია რომელიმე მოვლენისა ან ქმედების საიმედო აღწერისთვის. მნიშვნელოვანია, რომ ამ პოზიციის ჩამოყალიბებისთვის ავტორი არ ასრულებს არავის ბრძანებას, არ განიცდის ზემოქმედებას, არ იმყოფება რისამე გავლენის ქვეშ. მოცემული ჯგუფის ნომინაციის სუბიექტური კომპონენტი უკავშირდება იმ ფაქტს, რომ ყველა ავტორი ვერ მიაღწევს აბსოლუტურ ობიექტურობას, ჭეშმარიტებას, რადგან მას გააჩნია საკუთარი აზრი, ის იცავს კულტურულ, საგანმანათლებლო და სოციალურ ნორმებს. ამ ჯგუფს უმეტესწილად მიეკუთვნება პუბლიცისტური, ასევე ზოგიერთი საინფორმაციო ტექსტი, რომლებიც შექმნილია პიარკომუნიკაციის «იდეალური» მოდელის შესაბამისად.

2. სუბიექტურ-ობიექტურია ტექსტები, რომელთა ავტორი ითვალისწინებს სხვის თვალსაზრისს, აღიარებს ამას და ეთანხმება, გარდა ჟურნალისტური მასალებისა, რომლის ავტორს შეუძლია დაიცვას კონკრეტული მოსაზრება (მაგალითად, იმ

მკითხველების გადასახედიდან, რომლებმაც შეატყობინეს ფაქტი და თავისებურად წარმოადგინეს მისი ინტერპრეტაცია). ამ ტექსტთა ჯგუფს მიეკუთვნება აგრეთვე სარეკლამო ტექსტები იმ შემთხვევაში, თუ ავტორი დარწმუნებულია გადმოცემული ინფორმაციის სიზუსტეში. მოცემული ჯგუფის დახასიათებისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს დღეისთვის საკმაოდ გავრცელებული პიარტექსტები, რადგან საზოგადოებასთან ურთიერთობის სფეროში არსებული პროფესიული სტანდარტები ავტორებისაგან მოითხოვს ობიექტურობას, ანუ, პიარტექსტის ავტორს არ აქვს უფლება გაავრცელოს ცრუ ინფორმაცია პირადი ინტერესებისთვის.

3. სუბიექტურ-სუბიექტურია ის ტექსტები, რომლის ავტორი არ მიისწრაფვის ობიექტურობისკენ და კარგად იცის, რომ ქმნის ტექსტს სხვისი თვალსაზრისის თანახმად. შესაძლოა ავტორმა იცის ინფორმაციის უზუსტობის შესახებ, მაგრამ რაღაც მიზეზების გამო (ფინანსური ინტერესი, კერძო...) ეს მას აკმაყოფილებს. ამ ჯგუფს შეიძლება მივაკუთვნოთ ე.წ. «შავი» პიარტექსტები (თუმცა ეს განმარტება არის სადავო), მაგალითად, ტექსტი, რომელიც შეიცავს რომელიმე კანდიდატისთვის უკანონო მამხილებელ მტკიცებულებას არჩევნების პერიოდში.

რა თქმა უნდა, ავტორის სუბიექტურობის მაჩვენებლის დადგენა ძალიან რთულია, ხშირ შემთხვევაში შეუძლებელიც, თუმცა აუდიტორიას აქვს უფლება იცოდეს, რამდენად გულწრფელია ავტორი, რომელიც მოუწოდებს გარკვეული ქმედებისკენ.

მეორე და მესამე ჯგუფის ტექსტების სუბიექტურობა შეიძლება იყოს ფარული/შენილბული და პირდაპირი. პირდაპირი სუბიექტური ტექსტებია, მაგალითად, სარეკლამო განცხადებები და სარეკლამო სტატიები. სარეკლამო სტატიასა და განცხადების ჟანრებს შორის განსხვავება ისაა, რომ პირველი თავისი გაფორმებით, სტრუქტურით, სინტაქსით ჰგავს საინფორმაციო და ანალიტიკური პუბლიცისტიკის ჟანრებს. ამიტ-

ომაც, სარეკლამო სტატია უფრო რამდენიმე სარეკლამო ჟანრის ნომინაციაა. სარეკლამო სტატიის მთავარი ფორმალური განსხვავება ბეჭდური მედიის სხვა ტექსტებისგან არის მისი ხასიათი, რომელიც მიმართულია პირდაპირ რეკლამაზე, კერძოდ კი, სპეციალური ნიშნების ან შესაბამისი წარწერის სახით: «რეკლამის უფლებებით», «რეკლამა» და ა. შ. ფარული სუბიექტურობის ტექსტებს მიეკუთვნება, მაგალითად, ჟურნალისტური მასალები, რომელიც დაწერილია დაინტერესებული მხარეების დაკვეთით. ფაქტობრივად, ისინი წარმოადგენენ ორ ჯგუფს:

- ა) სარეკლამო ტექსტები;
- ბ) პიარტესტები.

საქართველოს კანონი «რეკლამის შესახებ» განსაზღვრავს სარეკლამო ტექსტებს ფარული სუბიექტურობით როგორც «ფარული რეკლამა». ფარული არის არასათანადო რეკლამის ერთ-ერთი სახეობა, რომელიც «მომხმარებლის მიერ არაცნობიერად ახდენს გავლენას მის აღქმაზე» [საქ. კანონი რეკლამის შესახებ, მუხლი 3: 2015].

იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ არის თუ არა ტექსტი, რომელიც გარეგნულად ჰგავს ჟურნალისტურ პუბლიკაციას, სარეკლამო, უნდა ვიხელმძღვანელოთ შემდეგი კრიტერიუმებით:

1. მოცემულ ტექსტში ინფორმაცია უნდა იყოს მჭიდროდ უკავშირდება სამეწარმეო საქმიანობას. ამ ინფორმაციის დანიშნულებაა ფიზიკური ან იურიდიული პირის დაინტერესება და ამ ინტერესის შენარჩუნება იმისათვის, რომ ხელი შეუწყოს საქონლის რეალიზაციას, მომსახურებას და სხვ. [საქ. კანონი რეკლამის შესახებ, მუხლი 4: 2015]. იგი უზრუნველყოფს ბაზარზე გარკვეული საქონლის ან მომსახურების მიწოდებას და, შესაბამისად, ასტიმულირებს სამეწარმეო საქმიანობას;

2. ინფორმაციის დანიშნულება განუსაზღვრელი წრის პირებისთვის [საქ. კანონი რეკლამის შესახებ, მუხლი 4: 2015];

3. მომხმარებელთა მიზნობრივი ყურადღების მიპყრობა

გამყიდველზე, მწარმოებელზე, ბრენდიზე და ა. შ. საქონლის/ მომსახურების ინტერესის ფორმირებისა და შენარჩუნების მიზნით: «რადიო-, ტელე-, ვიდეო-, აუდიო- და კინოპროდუქციაში რეკლამის მომხმარებელთა მიზნობრივი ყურადღების მიპყრობა საქონლის ან მწარმოებლის, გამყიდველის თუ შემსრულებლის კონკრეტულ ბრენდზე იმ მიზნით, რომ განვითარდეს და შენარჩუნდეს მათ მიმართ ინტერესი წინასწარი გაფრთხილების გარეშე... არ არის დაშვებული» [საქ. კანონი რეკლამის შესახებ, მუხლი 3: 2015];

4. ემოციურ-ექსპრესიული, პოზიტიურ-შეფასებითი დამოკიდებულება სარეკლამო საგნის მიმართ. ის ხშირად გადმოიცემა გადაჭარბებული, შეუსაბამო და არაბუნებრივი აღფრთოვანებით ნებისმიერ ჩვეულებრივ საქონელზე ან მომსახურებაზე;

5. ტექსტის იმპერატიულობა: რეკლამა არის გაყიდვის პირდაპირი კატეგორიული შეთავაზება. მაგალითად: *«პრობლემის გადასაჭრელად თქვენ უნდა მხოლოდ მოხვიდეთ ჩვენთან და აირჩიოთ...»*. იმპერატიულობას აქვს არა მარტო მკვეთრად გამოხატული ხასიათი, არამედ ის შეიძლება იყოს ქვეტექსტში (შენილბული შეთავაზება გაყიდვის შესახებ);

6. სარეკლამო საგნისათვის განსხვავებული მახასიათებლების მინიჭება;

7. საქონლის დაუყოვნებლივ გაყიდვაზე ორიენტაცია (მომსახურების მოთხოვნა). მოცემული ნიშნის მასალებში ინფორმაცია ხშირად არის «მიბმული» დროის კონკრეტული პერიოდისთვის. მაგალითად, ტურისტული სააგენტოს სარეკლამო მომსახურება არის ზაფხულის სეზონისთვის.

შენილბული სუბიექტურობა აგრეთვე ახასიათებს პიარის ბევრ ტექსტს. როგორც ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, პიარტექსტებს განსაკუთრებული ადგილი აქვს მოცემულ კლასიფიკაციაში, უფრო სწორად, ისინი შეიძლება მოვარგოთ სამივე ჯგუფს. პიარკომუნიკაციის ბუნებიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ იდეალური, «კლასიკური» პიარტექსტი მიის-

წრაფვის ობიექტურობისკენ. თუმცა, შენიღბული სუბიექტურობა შესაძლებელია მეორე და მესამე ჯგუფის პიარტექსტებისთვის.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ პიარტექსტები ერთ-ერთი თანამედროვე პრობლემაა ტექსტის სფეროში. პიარტექსტის ცნება არ არის ბოლომდე დადგენილი. პიარის ტექსტური დიაპაზონი ჯერ კიდევ ასოცირდება, პირველ რიგში, პრესრელიზის ჟანრთან. თუმცა, თანამედროვე პრესის სწრაფი მიმოხილვაც კი გვიჩვენებს, რომ პიარტექსტები არა მარტო ფართოდ გავრცელებულია, არამედ განსხვავებულია თავისი ჟანრის ფორმითაც. ბევრი პუბლიცისტური ჟანრი ადაპტირებულია პიარტექსტებისთვის; სხვათა შორის, ანალოგიური სიტუაცია გამოიკვეთა ბეჭდური სარეკლამო კომუნიკაციის სფეროშიც.

ჟურნალისტური და პიარტექსტების ცნებების განსხვავების სირთულეები მეტწილად არის დაკავშირებული განსახილველი შენიღბული სუბიექტურობის მოვლენასთან. საქმე ისაა, რომ ჯერჯერობით პიარტექსტების პრეზენტაციის კულტურა არ არის შემუშავებული. პრობლემა ის არის, რომ არ არსებობს პიარტექსტების კონკრეტული საკანონმდებლო ჩარჩო. საკმაოდ იშვიათად გვხვდება «პიარტექსტების უფლებებთან» დაკავშირებული შენიშვნები და გაუგებარია, მიუთითებენ თუ არა ისინი ტექსტის ანაზღაურების მხარეზე (ანალოგიურად «კომერციულ საფუძველზე», «რეკლამის უფლებებით»). სარეკლამო ინფორმაციის გავრცელება ასეთი სპეციალური შენიშვნების გარეშე არ შეიძლება, მაგრამ ეხება თუ არ ეს პიარტექსტებს?

ამ შემთხვევაში უნდა გამოვავლინოთ განსხვავება პიარსა და რეკლამას შორის. რადგან მასობრივი კომუნიკაციის მოვლენები ბუნებრივად დაკავშირებულია ერთმანეთთან და შედიან ინტეგრირებულ მარკეტინგული კომუნიკაციების სისტემაში, მაშინ, სავარაუდოდ, მათი მკაცრი და ცალსახა გამიჯვნა პრაქტიკულად შეუძლებელია; მათი ურთიერთქმედება ყოველთვის უნდა განხორციელდეს სხვადასხვა დონეზე

— კონცეპტუალური მიდგომებიდან ინსტრუმენტალურამდე.

მიუხედავად ამისა, განვიხილოთ ყველაზე გონივრული მოსაზრებები პიარკომუნიკაციასა და რეკლამას შორის არსებულ განსხვავებებზე: პიარის მიზანია ფირმის მაღალი საზოგადოებრივი რეპუტაციის შექმნა, რეკლამის საკომუნიკაციო არხის სამიზნე კი მარკეტინგია [Буари 1997. № 12]; პიარისგან განსხვავებით რეკლამას ღიად ჰყავს სპონსორი და აფინანსებს [Бове 1995: 24]; პიარის ეფექტი, რეკლამისაგან განსხვავებით, შეიძლება გადაავადონ; რეკლამა მონოლოგური ხასიათისაა, პიარი კი დიალოგური [Котлер 1990: 108]; რეკლამის მიზანია, შექმნას კომპანიის ან პროდუქტის იმიჯი, აცნობოს პოტენციურ მყიდველებს ამის შესახებ; პიარის მიზანია, შექმნას მაღალი საზოგადოებრივი რეპუტაციის კომპანია, რეკლამის საკომუნიკაციო არხი მასმედიის სარეკლამო ნაწილია, პიარში კი — სარედაქციო ნაწილი [Рошков 1997: 29].

ყველა ეს თვალსაზრისი გარკვეულწილად საკამათოა, მაგრამ ისინი იმსახურებენ ყურადღებას, რადგან წარმოადგენენ რეკლამისა და პიარის განუყოფელ კომუნიკაციურ საშუალებებს, რომლებიც გავლენას ახდენენ მომხმარებელზე. ა. ეროფეევი ახასიათებს პიარტექსტს, როგორც კომუნიკაციურ პროდუქტს და გამოყოფს პიარისა და რეკლამის შემდეგ მახასიათებლებს:

«1. პიარტექსტი მეტწილად ჰგავს ჩვეულებრივ მეტყველებას. მას არ აქვს (ან შენიღბულია) «რეკლამირება», რომელიც გულისხმობს ყიდვის პირდაპირ ან ირიბ შეთავაზებას;

2. პიარტექსტი უნდა აღიქმებოდეს ადრესატის მიერ როგორც ინფორმაცია, რომელიც არ არის დაკავშირებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ეკონომიკურ სფეროსთან (ანუ, მის ფუნქციებში არ შედის სამეწარმეო საქმიანობის აქტიურობის პირდაპირი სტიმულირება), და რომელიც მიზნად ისახავს ინდივიდის სოციალური ან საინფორმაციო საჭიროებების ფაქტობრივ დაკმაყოფილებას;

3. პიარტექსტის ეფექტი პროგნოზირდება იმიტომ, რომ

პიარაქციები არ ფასდება ტრადიციული მასშტაბური მაჩვენებლებით, რომლებიც დამახასიათებელია რეკლამის ეფექტურობის დასადგენად (კონტაქტების რიცხვი და სიხშირე, აუდიტორიის მოცულობა...), და იმიტომ, რომ პიარის ზემოქმედების ობიექტია ინდივიდების რთული ერთობლიობა. ის შესაძლებელია შეიცავდეს, მაგალითად, მოსაზრებათა ლიდერებს, ანუ ადამიანებს, რომლებიც ხელს უწყობენ პიარინფორმაციის გავრცელებას პიარსუბიექტის მხრიდან რომელიმე დამატებითი ძალისხმევის გარეშე» [Ерофеев 1997: 48–53].

პიარტექსტის განსაკუთრებული თავისებურება კონტექსტთან ურთიერთქმედებაა. გ. გ. პოჩეპცოვი თვლის, რომ «პიარი განსხვავდება სხვა კომუნიკაციური ტექნოლოგიებისგან, მაგალითად, რეკლამისაგან, იმით, რომ პიარის დანიშნულებაა კონტექსტის და არა თვით ტექსტის შექმნა» [Почепцов 2001: 37]. განსახილველ კომუნიკაციებში ტექსტი და კონტექსტი შეეფარდება ამგვარად: რეკლამას მოაქვს პოზიტიური ინფორმაცია როგორც ტექსტის, ისევე კონტექსტის დონეზე. ნეგატიური ინფორმაცია გამოიყენება მხოლოდ იმისთვის, რომ აჩვენოს როგორ შეიძლება მისი გარდაქმნა პოზიტიურში სარეკლამო საშუალების დახმარებით. პიარტექსტების ახალი ამბები, როგორც რეალობაში, ტექსტის დონეზე შეიძლება იყოს როგორც პოზიტიური, ასევე ნეგატიური, მაგრამ კონტექსტის დონეზე ისინი მხოლოდ პოზიტიური ხასიათისაა და მიმართულია პიარობიექტის/სუბიექტის პოზიტიური იმიჯის შექმნაზე. მაგალითად, თუ პიარ-სუბიექტი აღიარებს თავის შეცდომებს, მაშინ ტექსტი სავარაუდოდ იქნება ნეგატიური, კონტექსტი კი — პოზიტიური, რომელიც გადმოსცემს შემდეგს: ეს ადამიანი (ორგანიზაცია და ა.შ.) სანდოა, ის გულწრფელია, ამის გარდა, მას შეუძლია ამ პრობლემის გადაჭრა. სხვათა შორის, იმ ფაქტის მიზეზი, რომ ჟურნალისტური ტექსტები ზოგადად უფრო ობიექტურია, ვიდრე პიარპუბლიკაციები, მდგომარეობს იმაში, რომ ისინი შეიძლება იყოს ნეგატიური, როგორც ტექსტის, ისევე კონტექსტის დონეზე.

პიარტექსტებს შესაძლებელია ჰქონდეს არა მხოლოდ სარეკლამო, არამედ ანტი-სარეკლამო ფუნქცია, მაგალითად, კონკურენტებთან ბრძოლაში ეს ეხება როგორც პოლიტიკურ, ისევე კომერციულ სფეროს.

ზემოაღნიშნულის შესაჯამებლად, მიზანშეწონილი იქნება მოვიყვანოთ ს. ბლექის სიტყვები: «არ არსებობს ერთიანი აზრი რეკლამისა და პიარის შესადარებლად, რადგან რეკლამა არის საზოგადოებასთან ერთ-ერთი მაკავშირებელი საშუალება, მაშინ არსებობს ყველანაირი საფუძველი იმისთვის, რომ მივაკუთვნოთ ის პიარს» [Блэк 1990: 30]. და მაინც, პიარსა და რეკლამას შორის მკვეთრი საზღვრების არარსებობის გამო ჩნდება სირთულეები სამართლებრივ და, შესაბამისად, პრაქტიკულ ასპექტში. ამდენად, «შენილბული რეკლამის» ცნების არსებობამ დღევანდელი ინტერპრეტაციით, შეიძლება გამოიწვიოს პრობლემები პიარტექსტების შექმნისა და, განსაკუთრებით, გავრცელების დროს. ცნობილია მოსაზრება, რომ პიარტექსტები, სარეკლამო ტექსტებისგან განსხვავებით, გამოიცემა უფასოდ. თუ ტექსტის სარეკლამო ხასიათზე მითითების მნიშვნელობა მდგომარეობს ადრესატის (რომელმაც უნდა იცოდეს ავტორის შესაძლებელი არაობიექტურობა) უფლებების დაცვაში, მაშინ ლოგიკურია ვივარაუდოთ, რომ მსგავსად უნდა მოვიქცეთ პიარტექსტებთან დაკავშირებითაც: უნდა გამოვიყენოთ სპეციალური შენიშვნები. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მსგავსი ტექსტები შეიძლება განიმარტოს, როგორც შენილბული რეკლამა.

აღნიშნული შენიშვნა ეხება კომერციულ სფეროს, იმიტომ რომ სარეკლამო კანონმდებლობა არ არის სრულად შემუშავებული. ამრიგად, პიარის და რეკლამის მაქსიმალური ურთიერთქმედების სივრცე მიეკუთვნება პოლიტიკურ კომუნიკაციას, თუმცა კანონი «რეკლამის შესახებ» მას არ ეხება, რასთან დაკავშირებითაც მუდმივად ფიქსირდება «ისეთი საკანონმდებლო რეგულირების საქმიანობის აუცილებლობა, რომელიც დაკავშირებულია პოლიტიკური რეკლამის წარმოებასა და

განთავსებასთან მასმედიაში“ [საქ. კანონი რეკლამის შესახებ, მუხლი 2, პუნქტი 8: 2015]. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ტერმინი «შენილბული რეკლამა» გამოუყენებელია პოლიტიკურ რეკლამასა და მასთან დაკავშირებულ პიარსფეროსთან.

ამგვარად, ჩვენ განვიხილეთ რეკლამისა და პიარტექსტების ურთიერთქმედება ტექსტურ დონეზე. მათი უდავო სიახლოვე ისაა, რომ ეს ტექსტები მიეკუთვნება ავტორის სუბიექტურობის სფეროს, ხოლო სუბიექტურობა გამოიხატება არა მხოლოდ პირდაპირი, არამედ შენილბული ფორმით. შენილბული ან ფარული სუბიექტურობის მქონე ტექსტების გავრცელება მასმედიის საშუალებებით შესაძლებელია ნორმატიული ბაზის განუვითარებლობისა და პიარტექსტების გამოყოფისთვის მკაფიო მიდგომის არარსებობის გამო. თუ ვაღიარებთ იმ ფაქტს, რომ პიარი (განსაკუთრებით «შავი») და «შენილბული რეკლამა» სინონიმებია და არ მივაქცევთ ყურადღებას მათ მრავალრიცხოვან, თუმცა ყოველთვის ძალიან უმნიშვნელო განსხვავებებს, მაშინ «შენილბული რეკლამის» ცნება იქნება უფრო ვიწრო გაგების, რადგან ის არ ეხება პოლიტიკური რეკლამის სფეროს.

რა თქმა უნდა, მომხმარებლის «იდეალური» მასმედია არ უნდა შეიცავდეს სუბიექტურ-სუბიექტურ ტექსტებს, და განსაკუთრებით ტექსტებს ფარული/შენილბული სუბიექტურობით, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ, პირველ რიგში, მსგავსი მედიის შექმნისთვის არ არსებობს რეალური პირობები, და მეორეც, ამათი შეიძლება გამოიწვიოს შესაძლებლობების შეზღუდვა და, შესაბამისად, ხელი შეუშალოს ინტეგრირებული მარკეტინგული კომუნიკაციების ბუნებრივ განვითარებას.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

1. საქართველოს კანონი რეკლამის შესახებ, თბ., 2015.
2. ბლეკი, 1990: Блэк С. Паблик рилейшнз. Что это такое? - М.,
3. ბოვე, 1995 Бове К. Л., Аренс У. Ф. Современная реклама. — Тольятти,.
4. ეროფეევი 1997: Ерофеев А. «Как» не менее важно, чем «что» // Советник,.- № 2.
5. კოტლერი 1990: Котлер Ф. Основы маркетинга. -М.,.
6. ბუარი, 1997: Буари Ф. Один из «касты неприкасаемых» // Советник, — № 12.
7. პოჩენცოვი, 2001: Почепцов Г. Коммуникативные технологии двадцатого века.- М.,
8. როჟკოვი 1997: Рожков И. Я. Реклама, М.,.

Natela Phartenadze SUBJECTIVE CHARACTERISTICS OF ADVERTISING AND PR TEXTS

Summary

Advertising and PR texts belong to the author's subjective space, and subjectivity is expressed not only directly, but in veiled form as well. Spreading of veiled or hidden texts with subjectivity via Mass Media possibly reflects undeveloped normative basis and clear approach for separation of PR texts. If we recognize, that PR (especially «black» one) and «veiled advertising» are synonymous, and do not pay attention to their very many differences, though these difference are not so important, than the concept of «veiled advertising» will be of more narrow sense, as it is not related to the political advertising.

მხატვრული ტექსტის ალეთური ღირებულება

Aletheya ძველბერძნულად ჭეშმარიტებაა. სიტყვასიტყვით რომ ამოვიკითხოთ ეს ტერმინი, მივიღებთ «წარუდინებელს» ანუ მარადიულს, ასე ესმოდათ ჭეშმარიტება ძველ ბერძნებს. ლათინური **veritas** ეტიმოლოგიურად უკავშირდება «რწმენას», ხოლო რუსული **истина** მიღებულია სიტყვისაგან **истъ** «ნამდვილი». ანტიკური მსოფლხედვით ნამდვილია მხოლოდ მარადიული და მხოლოდ იგი იმსახურებს რწმენას. «პოეტიკაში» ყოველგვარ სიტყვაკაზმულ შემოქმედებას არისტოტელე განმარტავს სიტყვით **mimeseis** (არისტოტელე, 1984: 646) მიბაძვა ანუ მოქმედება, რომლის შედეგად მიიღება მეორადი ხელოვნური და, მაშასადამე, სუბიექტური სამყარო. ხელოვნური და სუბიექტური არ შეიძლება იყოს მარადი, ჭეშმარიტი და სარწმუნო, ამიტომ მხატვრული ტექსტი, არისტოტელეს თანახმად, ვერ იქნება ალეთური. სწორედ ჭეშმარიტებასთან მიმართების მიხედვით «მეტაფიზიკისა» და «პოეტიკის» ავტორი ცოდნის დარგთა იერარქიაში პირველ ადგილს დაუთმობს ფილოსოფიას, რადგან ეს უკანასკნელი შეისწავლის მარადიულ პირველმიზეზებსა და პირველსაწყისებს, რის მეშვეობითაც შეისწავლება სხვა დანარჩენი (არისტოტელე, 1976:145). ალეთია უპირატესობას ანიჭებს ფილოსოფიას, რომელშიც შედის ლოგიკა. არისტოტელეს თანახმად, მეცნიერების სხვადასხვა დარგს ჭეშმარიტების აღმოჩენა შეუძლია ფილოსოფიასთან კავშირის გამო. ამრიგად, მხატვრული ტექსტისაგან განსხვავებით ფილოსოფიური და მეცნიერული ტექსტები შეიძლება იყოს ალეთური, რადგან აღნიშნული ტექსტები არ შეიძლება არ იყოს მიმართული ჭეშმარიტებისკენ. მხატვრული ტექსტის ავტორი კი ქმნის პირობით სამყაროს. უმბერტო ეკოს თქმით, «ავტორი უნდა მოკვდეს ნაწარმოების დასრულების შემდეგ. ტექსტის სვლა რომ არ დააბრკო-

ლოს» (ეკო, 2011: 649). მხატვრული ნაწარმოების დასრულების შემდეგ დგება მისი ინტერპრეტაციის ჟამი. მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ველი ავტორის მიერ რეალიზებული ნაწილის გარდა შეიცავს პოტენციურ ნაწილსაც, რომელიც კითხვის დროს თავისი საზრისებით უნდა შეავსოს მკითხველმა. ამრიგად, მხატვრულ ტექსტს ავტორთან ერთად ჰყავს თანაავტორიც-მკითხველი. ფილოსოფიური ან მეცნიერული ტექსტის კითხვის დროს მკითხველი მხოლოდ შემფასებელია. ასე, მაგალითად, მათემატიკურ თეორემაში ავტორის მიზანია ლოგიკური მსჯელობის გზით დაადგინოს ჭეშმარიტება. ლოგიკურ მსჯელობას აქ ექცევა მაქსიმალური ყურადღება, იგი იკავებს მთლიან ტექსტს. ყოველივე, რაც არა თუ ეწინააღმდეგება ლოგიკისა და მათემატიკის კანონებს, არამედ ოდნავ «ჩრდილავს» მათ, რჩება ტექსტის გარეთ. მათემატიკური თეორემა ლოგიზირებული და ფორმალიზებული ტექსტია, რომლის შინაარსის პროგრესია ლოგიკურად ამოწურულია. როგორც დასრულებული ლოგიკური ინტერპრეტაცია, იგი არ დაუშვებს მეორადი ტექსტის წარმოქმნას. პარაფრაზი ამგვარი ტექსტისთვის «დამლუპველია». ფილოსოფიური ტექსტი, მართალია, არ არის ფორმალიზებული: მსჯელობა აქ გამოიხატება ბუნებრივი ენით, მაგრამ იგი ლოგიზირებულია, რადგან მიზნად ისახავს ფაქტების ჭეშმარიტ ინტერპრეტაციას. ამ უკანასკნელის ხარისხი კი განისაზღვრება ტექსტში ლოგიკის გამოყენებით და ფაქტებთან მიმართებით (რეფერენციით). ფილოსოფიური რეფლექსიისაგან განსხვავებით, რომელიც მოტივირებულია სამყაროსადმი ინტერესით, მხატვრული შემოქმედება სამყაროს ინდივიდუალური განცდის სფეროა. კონცეპტები ამ შემთხვევაში ქმნიან არა ინტერპრეტაციას, არამედ მეორად მხატვრულ სინამდვილეს, რომლის აღქმა შეიძლება მხოლოდ სუბიექტური ვერსიის შექმნით. კონცეპტებით კოდირებული მხატვრული ტექსტი საჭიროებს «ეკრანიზაციას» მკითხველის წარმოსახვაში, რომელმაც წარმოდგენების საშუალებით უნდა აქციოს კონცეპტები კონკრეტული

საგნებისა და მოვლენების სურათებად. ასე რომ, მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ველი ავტორის მიერ რეალიზებულია მხოლოდ ნაწილობრივ და გულისხმობს იმ პოტენციურ ნაწილსაც, რომელიც უნდა შეავსოს საზრისებით მკითხველმა. სწორედ ამიტომ მხატვრულ ტექსტს ავტორთან ერთად ქმნის მკითხველიც, რომელიც რეჟისორიცაა (ქმნის სურათებს) და მოქმედი პირიც (განასახიერებს საკუთარ თავს რომელიმე ან რამდენიმე გმირში), ხოლო ლოგიზირებული ტექსტის კითხვის დროს მკითხველი მაყურებელია ან უკეთეს შემთხვევაში-შემფასებელიც. ამრიგად, ფილოსოფიური ტექსტისაგან განსხვავებით, რომელიც წარმოადგენს არსებულის ლოგიკურ ინტერპრეტაციას, მხატვრული ტექსტი წარმოქმნილია ავტორის სუბიექტური განცდით. აღნიშნულის მიუხედავად, პრაქტიკაში კარგად ცნობილია «ფილოსოფიური რომანი, პოემა, ლექსი» ანუ დაშვებულია ფილოსოფიური მხატვრული ტექსტი. უფრო მეტიც, ა. კამიუ მიიჩნევს, რომ დიდ მწერალთა ნაწარმოებებში ყოველთვის იგულისხმება ფილოსოფიური თეზისები, ამიტომ ბალზაკი, სტენდალი, დოსტოევსკი, პრუსტი, კაფკა და სხვა დიდი ხელოვანი ფილოსოფოსებიც არიან. კამიუს თანახმად, დიდი მწერლები თავიანთ ფილოსოფიას გამოხატავენ გრძნობიერების აღმძვრელი სურათებით (კამიუ, 2000: 107-108). გამოდის, რომ ფილოსოფიური რეფლექსია შესაძლებელია, როგორც კონცეპტუალური ინტერპრეტაცია, ასევე შეიძლება წარმართოს სახისმეტყველებითაც, მათგან უფრო სრულყოფილია მეორე ფორმა. ფაქტია, რომ ძველ საბერძნეთში ფილოსოფია მოეწოდებოდა სამყაროს ლოგიზირებული ინტერპრეტაციის სახით, ასე, მაგალითად, «მეტაფიზიკაში» მარადიულის არსებობას არისტოტელე ასაბუთებს ლოგიკური იმპლიკაციის მეშვეობით: «...თუ არ არსებობს მარადიული, შეუძლებელია წამოქმნაც: წამოქმნის დროს უნდა იყოს რაღაც, რაც წარმოიქმნება, და რაღაც, რისგანაც წარმოიქმნება. ამ რიგის ბოლო წევრი (eschaton) უნდა იყოს მარადიული....არარსებულისაგან წამოქმნა შეუძლებელია» (არისტოტელე, 1976:109).

სხვა ფორმით ფილოსოფია ბერძნებისთვის იყო წარმოუდგენელი, მათი გაგებით, ფილოსოფიური ტექსტი უნდა ასაბუთებდეს. ამ მხრივ, არისტოტელეს «მეტაფიზიკის» გაგრძელებად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი პასაჟი: «მატაფიზიკა ბუნებრივი მიდრეკილებაა, ... რადგან ადამიანის გონება თავისი საკუთარი მოთხოვნილებით აღძრული... შეუჩერებლივ მიდის ისეთ საკითხებამდე, რომლებზეც პასუხს ვერ გასცემს გონების ვერავითარი ცდისეული გამოყენება და იქიდან აღებული პრინციპები» (კანტი, 1979: 47). მოყვანილი ტექსტის ნაწყვეტი სინამდვილეში მიეკუთვნება ი. კანტს. ორ მოაზროვნეს აქვს ერთი ფილოსოფიური ენა. ა. კამიუსთან მხატვრული ექსპრესია ჩნდება აზროვნების კვდომით, რომლის დროს ფილოსოფია იცვლის კონცეპტუალურ ენას გრძნობიერზე და ხდება სახეებრივი (კამიუ, 2000: 104-105). როგორც ვხედავთ, ა. კამიუ დაუშვებს ფილოსოფიას ლოგიზირებული აზროვნების გარეშე, მაგალითად, მხატვრულ ნაწარმოებში. მხატვრული ნაწარმოები, მართლაც, არ გამორიცხავს მასში ჩართული სინამდვილის ლოგიკურ ინტერპრეტაციას, გავიხსენოთ ლ. ტოლსტოის ვრცელი ფილოსოფიური წიაღსვლები «ომსა და მშვიდობაში». მაგრამ ამ შემთხვევაში ფილოსოფიურია ინერპრეტაცია და არა მხატვრული ტექსტი: ერთ ნაწარმოებში გვაქვს ორი სხვადასხვა ტექსტი ანუ ტექსტში ტექსტი. მხატვრული ტექსტი და ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია განსხვავებული არიან ფუნქციურად და სტრუქტურულად. მიუხედავად ამისა, მათ ახასიათებს გნოსეოლოგიური მსგავსება. მწერლის მიერ ენის მეშვეობით შექმნილი სამყარო იდეალურად მოწესრიგებულია მაშინაც კი, როდესაც იგი წარმოადგენს არეულობას, ქაოსს. თუ ფიზიკურ სინამდვილეში ქაოსი არ შეიძლება იყოს მოწესრიგებული, მხატვრულ ტექსტში ქაოსი არ შეიძლება არ იყოს მოწესრიგებული. მხატვრული შემოქმედება ყოველთვის არის მოწესრიგებული სამყაროს შექმნა, ხოლო იდეალური წესრიგის დამყარება აუცილებელია ფილოსოფიური ხედვის გახსნისთვისაც. ფილოსოფოსი ვერ გა-

ერკვევა რეალობაში მანამ, სანამ ვერ შექმნის იდეალურად მოწესრიგებულ სურათს გონში. გარეთ მოუწესრიგებელი ქაოსის ადეკვატურად გაცნობიერება შეიძლება მხოლოდ გონში მოწესრიგებული ქაოსის სურათის შექმნით. სამყაროს ინტერპრეტაცია, მით უმეტეს ფილოსოფიური, ყოველთვის ნიშნავს იდეალური წესრიგის დამყარებას, რადგან ამაში მდგომარეობს გონის მთავარი ფუნქცია სამყაროს მიმართ. ფიზიკური სინამდვილის ქაოსს აწესრიგებს წესრიგისკენ მომართული გონი. ფილოსოფიურ ხედვამდე სუბიექტი ადის მაშინ, როცა არ უშლის გონს ხელს სამყაროს ლოგიკურ მოწესრიგებაში.

ამრიგად, სამყაროს იდეალურად მოწესრიგებული სურათი გვაქვს როგორც მხატვრულ, ისე ფილოსოფიურ და მეცნიერულ ტექსტებშიც. თუ მეცნიერული და ფილოსოფიური ტექსტები წარმოადგენენ ჭეშმარიტების ლოგიკურ ინტერპრეტაციას, მხატვრული ტექსტი მხოლოდ შეიცავს ამგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას. მხატვრული ნაწარმოების ინტერპრეტაცია, მათ შორის ფილოსოფიურიც, მკითხველის შემოქმედების კომპეტენციაა და იგი შეიძლება იყოს ისეთიც, როგორიც, უ. ეკოს თქმით, «ავტორს სულ არ უფიქრია» (ეკო, 2011, 2012: 692). ასე, მაგალითად, დანიელ დეფოს «რობინზონ კრუზო» ავტორის მიერ მასში ჩადებული შინაარსით სათავგადასავლო რომანია (დეფო, 1959), მაგრამ ეს არ არის ყველაფერი, თავისი სიტყვა უნდა თქვას მკითხველმაც. მთავარი გმირის უდაბურ კუნძულზე ცხოვრებაზე დაკვირვებით მას შეუძლია დაინახოს უფრო მეტიც, კერძოდ, რა წესით ცხოვრობენ ადამიანები საზოგადოებაში, რობინზონის ბუნებრივი ყოფა შეუდაროს ადამიანის სოციალურ ცხოვრებას. მარტო დარჩენილ რობინზონს თავად უნდა ეზრუნა თავის არსებობაზე, რასაც იგი წარმატებით გაართმევს თავს: მოაწყობს სადგომს გამოქვაბულში, რომელსაც შემოარტყამს მესერს, მოიშინაურებს თხებს, დაამზადებს ყველს, შეიკერავს სამოსს, მოიყვანს ხორბალს... ბუნებრივი ყოფა მოითხოვს ადამიანისგან შრომას. ბუნებასთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანისთვის

არსებობის სხვა გზა გამორიცხულია. თავისი შრომით ადამიანს შეუძლია უზრუნველყოს არამხოლოდ საკუთარი, სხვა ადამიანთა არსებობაც. სწორედ ეს ფაქტი განსაზღვრავს ადამიანთა სოციალური ცხოვრების პრინციპს. თუ მარტო დარჩენილი ადამიანი იძულებულია, იარსებოს ბუნებრივად ანუ იცოცხლოს შრომით, სოციალურ ორარქიაში იგი ცდილობს დაიკავოს ისეთი ადგილი, სადაც მის არსებობაზე იზრუნებენ სხვები, თვითონ კი გაიღოს რაც შეიძლება ნაკლები ენერგია. ბუნებრივი ყოფისაგან განსხვავებით, სოციალური ყოფა დაუშვებს ადამიანის არსებობას უშრომელად. ამ მდგომარეობისკენ, როგორც ბედნიერებისკენ, შეცდომით მიისწრაფვის ადამიანი. დანიელ დეფოს სათავე გადასავლო რომანი გვაძლევს საშუალებას, ჩამოვაყალიბოთ ადამიანის კიდევ ერთი ფილოსოფიური განმარტება: ადამიანი არის სხვათა შრომის მიმთვისებელი არსება.

წარმოდგენილი ფილოსოფიური კონცეფცია ჩვენ გამოვიყვანეთ მხატვრული ტექსტიდან მისი ინტერპრეტაციის შედეგად, ამიტომ ფილოსოფიური ჭეშმარიტების (aletheya) დადგენის თვალსაზრისით ტექსტები შეიძლება გავყოთ ასე: ალეთეური ღირებულების მქონე, ალეთეური ღირებულების არმქონე და ალეთეიას დამდგენელი ტექსტები: ინსტრუქცია, რეპორტაჟი, ალეთეიას პოტენციურად, თეორიულად შემცველი: ანოტაცია, აფიშა (ინტერპრეტაცია) მხატვრული განცხადება...

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. დეფო, 1959: დეფო დ., რობინზონ კრუზო, სახელგამი. თბ.,
2. ეკო, 2011, 2012: ეკო უ., ვარდის სახელი, დიოგენე, თბ.,
3. კანტი, 1979: კანტი ი., წმინდა გონების კრიტიკა, თბ.,
4. არისტოტელე, 1976: Аристотель, соч. в 4т., т1, Мысль, М.,
5. არისტოტელე, 1984: Аристотель, соч. в 4т., т4, Мысль, М.,
6. კამიუ, 2000: Камю А., Миф о Сизифе..., «Попурри», Мн.

Levan Khalvashi

ALETHEIA VALUE OF LITERARY WORK

Summary

Author discusses the connection the literary work and the Aletheia (truth in philosophy) in his work. There is shown the peculiarities of the literary work in comparison with the philosophical work.

ზოგიერთი თანდებულის სწავლების საკითხი არაქართულენოვან აუდიტორიაში

არაქართულენოვან აუდიტორიაში ქართული თანდებულების სწავლება გარკვეულ სირთულეებს უკავშირდება. უმეტეს შემთხვევაში ენის შემსწავლელებს უჭირთ თანდებულთა ფუნქციების გარკვევა და, შესაბამისად, მათი სწორად გამოყენება. ბუნებრივია, ზეპირმეტყველების პრობლემები ვლინდება წერის დროსაც. მეთოდური თვალსაზრისით ჯგუფთან მუშაობის დროს გამართლებულია შესასწავლი და მშობლიური ენის თანდებულთა მიმართების ანალიზი, თავისებურებათა გათვალისწინება.

ტრადიციული განმარტების თანახმად, «თანდებული ჰქვია დამოუკიდებელი მნიშვნელობის უქონელ სიტყვას ან ბგერათა კომპლექსს, რომელიც დაერთვის სახელის ამა თუ იმ ბრუნვის ფორმას, რომ აღნიშნოს მდებარეობა, მიმართულება, დანიშნულება ან სხვა რაიმე დამოკიდებულება დასახელებულ საგანთან» (შანიძე, 1973:598).

თანდებული დაერთვის არსებითს, ზედსართავსა და რიცხვით სახელებს, ნაცვალსახელებს, ზმნისართებსა და სახელზმნას სხვადასხვა ბრუნვაში. სხვადასხვა ბრუნვასთან გამოყენებული ერთი და იგივე თანდებული ზოგჯერ სხვადასხვა ფუნქციის მქონეა.

თანამედროვე ქართულში თანდებული შედარებით ცოტაა, რადგან ბრუნვის ფორმათა სიმრავლე საშუალებას გვაძლევს აზრი საკმაოდ ზუსტად გამოვხატოთ. თანდებული ქართულში გამოიყენება ყველა ბრუნვის ფორმასთან, გარდა მოთხრობითსა და წოდებითსა (გოგოლაშვილი, 2011:137).

განსხვავებით ქართულისაგან, თურქულ ენაში თანდებული დამხმარე სიტყვაა, რომელიც მოსდევს სახელს რომელი-

მე ბრუნვაში და აზუსტებს მის მიმართებას სხვა სიტყვებთან. თურქულ ენაში თანდებული გამოიყენება ყველა ბრუნვის ფორმასთან, გარდა ადგილობითისა (კვანტალიანი, 1999: 177).

ქართულში თანდებული ძირითადად სახელის ფუძესთანაა შერწყმული, თურქულში კი უმეტესად ცალკე მდგომი სიტყვაა.

როგორც ქართულ ენაში, ასევე თურქულშიც ზოგიერთი თანდებული ფუნქციურად მსგავსია, გამოიყენება ერთსა და იმავე ბრუნვასთან, ზოგჯერ კი სხვადასხვა ბრუნვის ფორმასთან გვხვდება. ორივე ენაში ხშირად ხმარებულ თანდებულებს შორის შეიძლება დავასახელოთ: **-ვით (gibi, kadar), -თვის (için), ერთად (ile), -მდე (kadar), -კენ (doğru).**

—**ვით** თანდებული ქართულში მსგავსება-შედარებას გამოხატავს. იგი დაერთვის სახელს სახელობითსა და მიცემით ბრუნვებში: **ბავშვ-ი-ვით, ვაშლ-ი-ვით, დიდ-ი-ვით, მთა-ს-(ა)-ვით, მზე-ს-(ა)-ვით, ყინულივით ცივი, თაფლივით ტკბილი, მთასავით მაღალი...**

თურქულში მსგავსება-შედარებას გამოხატავს თანდებულები: **gibi, kadar**, თუმცა მათ შორის გამოყენების თვალსაზრისით განსხვავება არის, კერძოდ: «gibi-იანი ფორმები თვისებრივი მსგავსების შინაარსს გადმოსცემს» (გოცირიძე, 2003: 67). მაგალითად: **çocuk gibi** (ბავშვივით), **Buz gibi soğuk** (ყინულივით ცივი), **Ball gibi tatlı** (თაფლივით ტკბილი), **senin gibi** (შენნაირი). რაც შეეხება **Kadar** (ოდენა-ვით) თანდებულს, gibi-იანი ფორმების მსგავსად თვისებრივი მსგავსების შინაარსს კი არ გადმოგვცემს, არამედ რაოდენობრივ მსგავსებას გვიჩვენებს. მაგალითად: **ne gibi** -რანაირი, რაგვარი. **Ne kadar** -რა რაოდენობის, რამდენი. **onun kadar** (იმოდენა). თურქულში gibi, kadar თანდებულები დაერთვის სახელობით ბრუნვას, ჩვენებით, პირის და kim ნაცვალსახელებთან – ნათესაობით ბრუნვის ფორმას: **kimin gibi** (ვისნაირი), **kimin kadar** (ვისოდენა).

ქართულსა და თურქულში ფუნქციურად ერთნაირია **-თვის (için)** თანდებულები.

ქართულ ენაში **-თვის** თანდებული ნათესაობით ბრუნვას დაერთვის და უჩვენებს:

ა) დანიშნულებას, განკუთვნებას: **დედ-ის-თვის, ამხანაგ-ის-თვის, სახლ-ის-თვის, სტუმრ-ის-თვის...**

ბ) მოქმედების მიზანს: **სიცოცხლ-ის-თვის...**(გოგოლაშვილი, 2011:138).

თურქულ ენაში **için** თანდებული დაერთვის სახელობით და ნათესაობით ბრუნვებს და აღნიშნავს დანიშნულებას, მიზეზს, მიზანს, სამოქმედო საგანს: **Çocuk için**-ბავშვისთვის, **ekmek için** — პურისთვის, **Kizim için**- ჩემი გოგონასთვის; **bilmek için çok okumak gerek** (ცოდნისთვის ბევრი კითხვაა საჭირო).

ქართულისგან განსხვავებით **için**- თანდებული ნათესაობით ბრუნვაში მხოლოდ პირის, ჩვენებითი და **kim** (ვინ) ნაცვალ-სახელებთან გვხდება: **Senin için**-შენსაკით...

ქართულში **თან** თანდებულის ფუნქციაა აღნიშნოს: ადგილი, საგანთან სიახლოვე, ახლოს, გვერდით ყოფნა, თანაობა, ერთად ყოფნა (გოგოლაშვილი, 2011:138): **სახლ-თან, ბავშვ-თან, მაგიდას-თან...** დედასთან ერთად მიდის, სახლთან ახლოს არის... **თან** თანდებული თანხმოვანფუძიანი სახელის ფუძეს პირდაპირ დაერთვის, ხმოვანფუძიან სახელთან — ბრუნვის ნიშნის შემდეგაა წარმოდგენილი (სახლ-თან / დედა-ს-თან).

თურქულში **თან** თანდებულის შესატყვისია **ile**. თუმცა **ile** (თან, თან ერთად, და) თანდებულს თურქულში რამდენიმე მნიშვნელობა აქვს.

ა) **ile** თანდებულისანი სახელი გამოხატავს თანაობას: **bu kitabı arkadaşım ile okudum** (ეს წიგნი ჩემს ამხანაგთან ერთად წავიკითხე).

ბ) **ile** თანდებულისანი სახელი აღნიშნავს მოქმედების იარაღს: **kalem ile yazdım** (კალმით დავწერე). ქართულში სახელი **კალმით** დგას მოქმედებით ბრუნვაში, უთანდებულოა. აღსანიშნავია, ისიც რომ ქართულ ენაში ბრუნვის ფორმათა სიმრავლე საშუალებას გვაძლევს აზრი საკმაოდ ზუსტად გამოვხატოთ. სწორედ, ამის მაგალითია მოქმედებითი ბრუნვა, რომ-

ლის ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქციაა მოქმედების იარაღის, მასალის გამოხატვა. მაგალითად: ძაფით მოვქსოვე, ნემსით გავკერე. თურქულ ენაში კი ამ ფუნქციას *ile* (-ით) თანდებული ითვისებს.

გ) **ile** თანდებული ორ არსებით სახელს შორის «და» კავშირის ფუნქციას ასრულებს: **anne ile baba** (დედა და მამა) (წიკლაური, 2014:105).

ile- თანდებულიც პირის, ჩვენებით და *kim* ნაცვალსახელებს ნათესაობით ბრუნვასთან შეეწყობა, დანარჩენს კი სახელობითთან. ზემოთ დასახელებულ თანდებულებთან *ile* ერთადერთია, რომელიც სახელთან შერწყმითაც გვხდება. ასეთ შემთხვევებში მას რამდენიმე ვარიანტი აქვს: თანხმოვნის შემდეგ: *-la, -le*; ხმოვნის შემდეგ: *-yla, -yle* (გოცირიძე, 2003:68).

—**კენ** თანდებული ქართულ ენაში ნათესაობით ბრუნვას დაერთვის და გამოხატავს მიმართულებას: *სკოლ-ის-კენ*, *ქალაქ-ის-კენ*... მისი თურქული შესატყვისია **doğru** თანდებული. ისიც მიმართულებას გამოხატავს და განსხვავებით ქართულისაგან, მიცემით ბრუნვაში მყოფ სახელს ახლავს: *eve doğru* (სახლ-ის-კენ), *okula doğru* (სკოლ-ის-კენ), *size doğru* (თქვენ-კენ).

ცხადია, როგორც ქართულში, აგრეთვე თურქულშიც თანდებულის ფუნქციაა გამოხატოს საგნის მდებარეობა, მიმართულება, მსგავსება და სხვა, ხოლო პარალელურ ფუნქციებზე დაკვირვება, სწავლების დროს სათანადო მაგალითების მოხმობა და სავარჯიშოებზე მუშაობა აადვილებს შესასწავლი მასალის აღქმას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1. გოცირიძე, 2003:** გოცირიძე ი., თურქული ენის სახელმძღვანელო (დანყებიითი კურსი), თბილისი.
- 2. გოგოლაშვილი 2011:** გოგოლაშვილი გ. არაბული ა. სუხიშვილი მ. მანჯგალაძე მ. ჭუმბურიძე ნ. ჯორბენაძე ნ., თანამედროვე ქართული ენის მორფოლოგია, თბილისი;
- 3. კვანტალიანი, ჯანაშია, 1999:** კვანტალიანი ე.. ჯანაშია ნ., თურქული ენის სახელმძღვანელო, თბილისი.
- 4. შანიძე, 1973:** შანიძე ა. ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი;
- 5. ნიკლაური, ჯაფარიძე, 2014:** ნიკლაური მ. ჯაფარიძე ა. თურქული ენის სახელმძღვანელო, თბილისი.

Mariam Chokharadze LEARNING SOME PREPOSITIONS AT NON GEORGIAN AUDITIONS

Summary

For non Georgian auditions, learning Georgian prepositions is difficult. Mostly for language learners not to easy to define function of prepositions and after using it correctly.

In the dissertation, with some materials, defined teaching aspects of some prepositions, about its function and some prepositions analysis, about their characteristics with showing examples.

სემანტიკური გელების თეორია და კონკრეტულ ენათა კვლევის საკითხები

ადამიანის „სიცოცხლის შეწყვეტის“ სემანტიკური სფეროს ყველაზე უფრო სრული აღწერის ცდა თანამედროვე გერმანულ ენაში წარმოდგენილია ენათმეცნიერ ე. დაუგატსის შრომაში. ავტორი ეყრდნობა იმ მოსაზრებას, რომ ერთი და იგივე ცნება შეიძლება გამოვიდეს როგორც ცალკეული სიტყვის, ასევე შესიტყვებისა თუ სხვა ფრაზეოლოგიური ერთეულის მნიშვნელობის როლში, ამიტომ ამ სემანტიკურ სფეროში მან გააერთიანა ყველა სიტყვა, შესიტყვება თუ ფრაზეოლოგიური ერთეული, რომლებიც ამ ცნებას გამოხატავს. ჩვენი აზრით, შესიტყვებები თუ სხვა მყარი ფრაზეოლოგიური ერთეულები შინაარსობრივი განსაზღვრულობის სპეციფიკურ, განსხვავებულ ფორმას წარმოადგენენ სიტყვიერთან შედარებით (ისინი არაა სიტყვის იდენტური) და უსაფუძვლოა მათი გაერთიანება სიტყვებთან ერთიანი სიტყვათა ველის ფარგლებში.

შინაარსობრივად დაკავშირებულ სიტყვათა ჯგუფს, რომელიც ანაწევრებს, ანუ სიტყვების გარკვეულ ექსტრალინგვისტურ მონაკვეთსა და სიტყვებს შორის არსებული ურთიერთკავშირების საფუძველზე ქმნის ლექსიკის სტრუქტურულ ერთიანობას, „სიტყვათველს“ ვუწოდებთ. სიტყვათველის დახასიათება შეიძლება, ერთი მხრივ, როგორც მთელისა, ხოლო მეორე მხრივ, მასში შემავალი სიტყვების მნიშვნელობებისა და ამ მნიშვნელობათა შორის არსებული მიმართებების მიხედვით.

ლექსიკის შესწავლა სიტყვათველების საშუალებით გულისხმობს მათ გამოყოფას და სიტყვიერი მნიშვნელობების საფუძველზე მასში მოქმედი დანაწევრების პრინციპების (თვალსაზრისების) დადგენასა და ანალიზს, ე.ი. ემპირიული კვლევის პირველ ეტაპზე საქმე ეხება სიტყვათველის გამო-

ყოფის კრიტერიუმს მთელი ლექსიკიდან, რომელიც მდგომარეობს შინაასობრივად ახლოს მდგომ სიტყვათა ჯგუფების დადგენაში. შინაასობრივი ახლომდგომობა განისაზღვრება მათი მიმართებით საერთო სუბსტანციურ ზონასთან, რომელიც აკავშირებს სიტყვათმნიშვნელობებს და არის საფუძველი სტრუქტურული მთლიანობის ველის აგებისა.

ჩვენს შემთხვევაში, სემანტიკური თემა იქნება მიმართება „სიცოცხლის შეწყვეტის“ სუბსტანციურ ზონასთან. ამ საერთო სემანტიკური თემის მეშვეობით ლექსიკონებიდან გამოვყავით სიტყვები და გავაერთიანეთ „სიცოცხლის შეწყვეტის“ აღმნიშვნელ სიტყვათველებში. მეორე მხრივ, სწორედ ეს სემანტიკური თემა ახასიათებს ამ ველს, როგორც მთელს, რადგან მისი საშუალებით გაიმიჯნება და უპირისპირდება იგი სხვა ველებს, მაგ. „სიცოცხლის“, „ყოფნის“, „დადებითი ემოციების“, „ნათესაობის“ და ა. შ. სემანტიკური თემების რეალიზაციას რომ წარმოადგენენ. სიტყვათველებში სიტყვების დადგენისას გათვალისწინებულ უნდა იქნეს მათი განკუთვნილობა გარკვეული მეტყველების ნაწილისადმი. ჩვენს შემთხვევაში შემოვიფარგლეთ ზმნით, რადგან ვფიქრობთ, „სიცოცხლის შეწყვეტის“ სემანტიკური თემა განსაკუთრებით მრავალფეროვნად და დინამიკურად სწორედ ამ მეტყველების ნაწილითაა ექსპლიცირებული.

სემანტიკური ნიშნები არაერთგვაროვანია და მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მათი რაგვარობის შეცნობა შესაძლებელია შემდეგ მოსაზრებებზე დაყრდნობით: 1. სიტყვათა მნიშვნელობები, ისევე როგორც სიტყვათველის აგებულება, განისაზღვრება სემანტიკურ ნიშანთა არა ელემენტარული შეერთებებით (კომბინაციებით), არამედ წარმოადგენს მათ რთულ, თავისებურ ერთიანობებს; 2. სიტყვიერ მნიშვნელობათა ელემენტები (სემანტიკური ნიშნები) არაა ერთნაირად მნიშვნელოვანი (ღირებული). ისინი განსხვავდებიან ან ექსტრალინგვისტური მიმართების ასახვის ხარისხით (ზოგი სემანტიკური ნიშანი, სიტყვის მნიშვნელობისა, ძირითადი

საგნობრივი შინაარსის მატარებელია, ზოგი კი არა), ან თავიანთი ფუნქციის მიხედვით სიტყვის მნიშვნელობაში (ზოგი სემანტიკური ნიშანი წამყვანია, აუცილებელია ამ თვალსაზრისით, ზოგი კი არა);

3. სიტყვის მნიშვნელობის წამყვანი სემანტიკური ნიშანი მნიშვნელობის საგნობრივი ასპექტითაა შეპირობებული; იგი მახასიათებელია ენობრივი ინტენციისა საგნობრივის მიმართ, ხოლო დანარჩენი სემანტიკური ნიშნები კი შეპირობებულია მნიშვნელობის ღირებულებითი ასპექტით და გამომდინარეობენ კონკრეტული ენის სტრუქტურული თავისებურებებიდან, წარმოადგენენ რა პარადიგმატული კორელაციების შედეგს.

სიტყვათველთა შესასწავლად სემანტიკურ ნიშანთა სახეობანი შეიძლება შემდეგნაირად ჩამოვაყალიბოთ:

1. ძირითად სემანტიკურ ნიშანს, რომელსაც ეყრდნობა თვით მიკროსისტემა (სიტყვათველი) და დამახასიათებელია ველში შემავალი ყველა სიტყვის მნიშვნელობისათვის, ვუწოდებთ მ ა კ რ ო ნ ი შ ა ნ ს. იგი საფუძველია სიტყვათმნიშვნელობებს შორის არსებული კავშირისა – რაოდენ განსხვავებულიც არ უნდა იყოს მნიშვნელობები, მათ ერთი, ძირითადი შინაარსობრივი მახასიათებელი საერთო უნდა ჰქონდეთ და ამ კავშირის მეშვეობით იგი იქცევა იმ თვალსაზრისად, უზოგადეს ნიშნად, სიტყვათველის აგებას რომ უდევს საფუძვლად. ჩვენს შემთხვევაში, მ ა კ რ ო ნ ი შ ა ნ ი ა „სიცოცხლის შეწყვეტა“.

2. იმ ნიშნებს, რომლებიც საფუძვლად უდევს სიტყვათველის უფრო მცირე ნაწილების გარკვეული ქვეველების ან ფენების გამოყოფას, მ ი კ რ ო ნ ი შ ნ ე ბ ი ვუწოდებთ, რადგან დაერთვიან რა მაკრონიშანს, უმატებენ მას ენობრივი მოაზრების ნიშანს სხვადასხვა თვალსაზრისით. ჩვენს შემთხვევაში, ესაა ნიშნები: „სიცოცხლის შეწყვეტა, როგორც სუბიექტის ნებისაგან დამოუკიდებელი ფაქტი“ და „სიცოცხლის შეწყვეტა, როგორც სუბიექტის ნებისაგან დამოკიდებული ფაქტი“; ამ ფაქტთან დაკავშირებული „მოდუსის,“ „სუბიექტურ-სტილური შეფასების“ ან მის „თანმხლებ გარემოთა,“ „მიზეზთა“

და „მიზანთა“ ნიშნები. მათ საფუძველზე გამოვყავით ქვევლენები და ქვევლენებში შემავალი სხვადასხვა ფენები.

მაკრონიშანი თუ ძირითადი ლექსიკური დატვირთვის მატარებელი ნიშანია, რითაც ეს კონკრეტული სიტყვათველი განსხვავდება სხვა სიტყვათველისაგან, მიკრონიშნები შეიძლება საერთო იყოს სხვადასხვა ველში შემავალი სიტყვებისათვის - მოდუსის, თანმხლებ გარემოებათა, მიზეზთა, მიზანთა მომენტები შეიძლება სხვადასხვა მდგომარეობების, მოქმედებების, გრძნობების აღმნიშვნელ სიტყვათველებში დადგინდეს და მათ განიცადონ არა მხოლოდ ლექსიკალიზაცია, არამედ გრამატიკალიზაცია. მიკრონიშნები სუბიექტის ნებისაგან დამოუკიდებლობა“ და „სუბიექტის ნებისაგან დამოკიდებულება“, რომელთა საფუძველზე ჩვენს შემთხვევაში, გამოიყოფა „მოკვდება“ და „მოკლავს“ ქვევლენები, გრამატიზაციას განიცდის დაპირისპირებაში: რეალური სუბიექტის პასიურობა რეალური სუბიექტის აქტიურობა, რაც საფუძველია, მაგალითად, მოქმედებითი და ვნებითი გვარების გრამატიკული კატეგორიების არსებობისა.

3. სიტყვიერ მნიშვნელობათა რელაციების ამსახველ ნიშნებს, რომლებიც მაკრო და მიკრონიშნებთან ერთად მთლიანობრივად წარმოადგენს კონკრეტული სიტყვის მნიშვნელობას და სტრუქტურირებას უკეთებს ველს მნიშვნელობათა ურთიერთგანსაზღვრულობის სახით, ს ე მ ე ბ ი ვუნოდეთ. ისინი შემდეგი ტიპისაა: ა) ძირითადი სემები — საერთო ნიშნები მნიშვნელობებს შორის; ბ) მეორადი სემები - განმასხვავებელი ნიშნები მნიშვნელობებს შორის; გ) დამატებითი სემები — ნიშნები, რომლებიც ზემოთ დასახელებულ სემებთან ერთად ამონურავენ სხვაობას მნიშვნელობებს შორის (ისინი ე.წ. ნიუანსური დატვირთვის მატარებლები არიან).

დამოუკიდებელ ლექსიკურ ერთეულებად მიიჩნევა სიტყვათფორმები, რომლებიც განსხვავდებიან გვარის, ქცევის, კაუზატივის, ასპექტის მიხედვით, ხოლო დროსა და პირის გრამატიკული კატეგორიის მიხედვით განსხვავებული ფორმე-

ბი არ მიიჩნევა ასეთად. ყველა გრამატიკული კატეგორიის მიხედვით განსხვავებულ სიტყვათფორმებში ლექსიკური მნიშვნელობა სიტყვისა უცვლელი რჩება და ამიტომ მათი დამოუკიდებელ ლექსიკურ ერთეულად წარმოდგენის საფუძველი არაა. სიტყვის ლექსიკური მნიშვნელობა ინდივიდუალურია, ამიტომ იგი უპირისპირდება (განსხვავდება) სხვა სიტყვებს, ხოლო ქცევის, გვარის, კაუზატივის და ა.შ. გრამატიკული მნიშვნელობებით კი, პირიქით, მსგავსებას ამჟღავნებს და გარკვეულ პარადიგმებსაც ქმნის ლექსიკურად სრულიად განსხვავებულ სიტყვებთან. მაგ.: ითესება, შენდება, ფუჭდება, იკერება... (ვნებითი გვარის პარადიგმა) თესავს, აშენებს, აფუჭებს, კერავს... (მოქმედებითი გვარის პარადიგმა) ითესავს, იშენებს, იფუჭებს, იკერავს... (სათავისო ქცევის პარადიგმა) უთესავს, უშენებს, უფუჭებს, უკერავს... (სასხვისო ქცევის პარადიგმა) ეთესება, ეშენდება, ეფუჭდება, ეკერება... (საარვისო ქცევის პარადიგმა) და სხვა.

გრამატიკული მნიშვნელობა მეორადია ლექსიკურთან შედარებით, ის ერთვის ლექსიკურს და მისგან განსხვავებით კი არ უპირისპირებს სიტყვებს ერთმანეთს, არამედ პირიქით, „ამსგავსებს“, აერთიანებს მათ. ველის თეორიის ამოსავალია სიტყვიერი დანაწევრების გარკვევა, შესწავლა იმისა, თუ როგორ ხდება სიტყვიერი მნიშვნელობებით სუბსტანციური მონაკვეთების ტრანსპონირება და ამიტომ არ მიგვაჩნია საჭიროდ სიტყვათველებში გრამატიკული სიტყვათფორმების ცალკე ერთეულებად წარმოდგენა. სიტყვის გრამატიკული სიტყვათფორმების შესწავლა შინაარსობრივი გრამატიკის ამოცანაა. ამდენად, სიტყვათველების ანალიზისას, ზმნის ლექსიკურ ერთეულებად, მართებულად მიგვაჩნია, ავიღოთ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში მიღებული ზმნის კანონიკური ფორმა — აწმყოს (მყოფადის) მესამე პირი, მაგრამ დამოუკიდებელ ლექსიკურ ერთეულად არ წარმოვადგინოთ გვარის, ქცევის, კაუზატივის შემცველი სიტყვათფორმები. მაგ., „მოკვდება“ და არა „მოუკვდება“, „მოგიკვდება“, „მომიკვდება“

და სხვ. ან „დაილუპება“ და არა „ილუპავს“ „გილუპავს“, „ალ-უპვინებს“ და ა.შ. რაც შეეხება ლექსიკური სიტყვაფორმების საკითხს: საქმე ეხება იმას, უნდა ჩავთვალოთ თუ არა მუდმივი მნიშვნელობის მქონე პრეფიქსების საშუალებით ნაწარმოები ფორმები ცალკე ლექსიკურ ერთეულებად. მაგ.: ჩაკვდება (რამეში), ამობუგავს (მთლიანად) გადაბუგავს, ჩაკლავს, ამოხოცავს, გადანვავს, ჩაახრჩობს, ამოწვავს გადასრესს (ბევრს ერთად), ჩახოცავს, ჩასრესს, ამოწყვეტს, ამოახმობს, ამოჟღეტს ჩაჟღიტავს, ამოახრჩობს და ა. შ.

სიტყვათველთა ანალიზისას ამგვარი ფორმები შეიძლება ცალკე ერთეულებად არ შევიტანოთ, მაგრამ ველში შემავალ თითოეულ სიტყვასთან შინაარსობრივად დაკავშირებული ფორმები (მეტყველების რომელ ნაწილსაც არ უნდა განეკუთვნებოდნენ ისინი) ამ სიტყვის სპეციფიკაციად წარმოვადგინოთ.

ლ. ვაისგერბერს სიტყვათველის ანალიზისას, ველის თითოეულ წევრთან ეტიმოლოგიურად დაკავშირებული სიტყვები მოჰყავს, როგორც ამ ველის სპეციფიკაცია, რითაც მხედველობის არედან არ რჩება ამ ამოსავალ სიტყვასთან შინაარსობრივად დაკავშირებული არცერთი სიტყვა. ვფიქრობთ, ასევე შეიძლება სიტყვათველთა სპეციფიკაცია წარმოვადგინოთ მუდმივი მნიშვნელობის მქონე აფიქსების საშუალებით ნაწარმოები სიტყვათფორმების ან მათთან შინაარსობრივ-ფორმისეულად დაკავშირებული სხვა სიტყვები.

რაოდენობრივი თვალსაზრისით, სიტყვათველში მოქმედ სემანტიკურ ნიშნებს შორის მეორადი და დამატებითი სემები მეტია და უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე მიკრონიშნები და ძირითადი სემები (ალარაფერს ვამბობთ მაკრონიშანზე, რომელიც ერთია).

საკუთრივ სემანტიკურ ნიშანთა ტიპები განაპირობებენ მათ იერარქიულ თანმიმდევრობას სიტყვის მნიშვნელობაში და ჩვენ მიერ შერჩეული მათი დასახელებაც მიუთითებს ამგვარ იერარქიაზე. მ ა კ რ ო ნ ი შ ა ნ ი აუცილებლადაა წარმოდგენილი ველში შემავალი ყველა სიტყვის მნიშვნელობაში;

მას მოსდევს მიკრონიშანი, რომელიც სიტყვის მნიშვნელობის განკუთვნილობის მაჩვენებელია რომელიმე ქვეყელის ან ფენისადმი; შემდგომ ძირითადი სემანტიკური გვირგვინებს საერთოობას მხოლოდ გარკვეულ სიტყვათა მნიშვნელობებს შორის (განსხვავებით მაკრონიშნისგან, რომელიც საერთოა ველში შემავალი ყველა სიტყვიერი მნიშვნელობისათვის), მათ მოჰყვებათ მეორადი სემანტიკური, რომლებიც სიტყვიერ მნიშვნელობათა განსხვავებულობას ქმნიან სხვადასხვა მომენტებზე დაყრდნობით და შემდეგ დამატებითი სემანტიკური, რომლებიც ამ განსხვავებას უფრო აკონკრეტებენ, აწვრილმანებენ მოდუსისა და სხვა გარკვეული ნიუანსების საშუალებით.

საყურადღებოა ერთი პარადოქსული მომენტიც. სემანტიკური ნიშნების რაგვარობა და იერარქიული მიმდევრობა არ არის მაჩვენებელი მათი განსხვავებული მნიშვნელოვნებისა. ყოველი სემანტიკური ნიშანი თანაბრად ღირებულია სიტყვის მნიშვნელობისათვის, რადგან, ჯერ ერთი, სიტყვის მნიშვნელობა მათი ორგანული ერთიანობაა და, მეორეც, ენობრივ სტრუქტურაში არსებობისა და განსაზღვრული ადგილისათვის ისეთივე მნიშვნელოვანია, ვთქვათ, მეორადი და დამატებითი სემანტიკური, როგორც მაკრო ან მიკრონიშნები და ძირითადი სემანტიკური, რადგან ისინი რომ არა, ვერ შეიქმნებოდა სიტყვათა ველში მნიშვნელობათა ამგვარი ნაირფერობა, უაზრობა იქნებოდა ერთნაირი სიტყვიერი მნიშვნელობების არსებობა ერთიანი სემანტიკური ქვესისტემის ფარგლებში (სიტყვათა მნიშვნელობებს შორის საერთოობას ხომ სწორედ მაკრო, მიკრონიშნები და ძირითადი სემანტიკური ქმნიან) და ვერ განისაზღვრებოდა მათი ადგილიც ერთმანეთის მიმართ, რომ არა განმასხვავებელი მომენტები მათ შორის.

შესწავლილ სიტყვათვლებში სემანტიკური ნიშნების შედარებამ გვიჩვენა, რომ არის დამთხვევა მნიშვნელობებში გასიტყვებულ სემანტიკურ ნიშნებს შორის (შდრ. ორივე ენაში მაკრონიშანი, მიკრონიშნები, ძირითადი სემანტიკური, მცირე რაოდენობით მე-

ორადი და დამატებითი სემები) და განსხვავებაც (ძირითადად, მეორადი სემები და დამატებითი). ქართული ენის „სიცოცხლის შეწყვეტის“ აღმნიშვნელ სიტყვათველში გასიტყვებული სემანტიკური ნიშნები: „სიცოცხლის შეწყვეტა დარდის გამო“; „ვინმესთან ან რამესთან ერთად (ვინმეს საფლავზე)“; „საკუთარი სიცოცხლის განირვა ვინმეს ან რამეს გულისათვის“; „სიცოცხლის შეწყვეტის ფაქტის განხორციელება უნებლიეთ, შემთხვევით“; „სიცოცხლის შეწყვეტის ფაქტის მოაზრება, როგორც სასუფეველში მოქცევა, ცხონება“; „სიცოცხლის შეწყვეტის ფაქტის მოაზრება, როგორც მოსალოდნელის ახდენა, შესრულება“; „სიბრაღულის მოდუსი“ — არ გვხდება თურქულ ენაში. შესაბამისად, არა გვაქვს ქართული: **დააკვდება, დააკლავს, შეაკვდება, შეაკლავს, შემოაკვდება, განისვენებს, აღესრულება, მიიცვლება** დარი სიტყვები და პირიქით.

სხვადასხვა ენის სიტყვიერი მნიშვნელობები განსხვავდებიან, აგრეთვე, თუმცა ერთი და იგივე სემანტიკური ნიშნების, მაგრამ განსხვავებული კომბინაციებით. მაგ., სემანტიკური ნიშნები: „სუნთქვის შესაძლებლობის მოსპობა“, „სუნთქვის შესაძლებლობის მოსპობა ყელში თითების ან თოკის წაჭერით“, „სიცოცხლის შეწყვეტა წყალში ჩაძირვის გამო“ ორივე ენის სიტყვათველში გამოიყოფა, მაგრამ მხოლოდ ქართულის „დაიხრჩობა“ ან „დაახრჩობს“ გამოხატავს სამივე ამ ნიშანს ერთად; სემანტიკური ნიშანი „სიცოცხლის შეწყვეტა ცეცხლის წაკიდებით“ ორივე ენაში გვხვდება, მაგრამ მხოლოდ ქართულის „გადაიბუგება“ ან „გადაბუგავს“ სიტყვების მნიშვნელობებში გვხვდება ის მეორე სემანტიკურ ნიშანთან: „მრავალი ერთად“ კომბინაციაში.

სიტყვის მნიშვნელობა არ არის იგივეობრივი საგნობრივი ვითარებისა, იგი არ არის ის, რისი სიგნიფიკაციაც ხდება (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით), არამედ არის ის, თუ როგორ ხდება ეს სიგნიფიკაცია. ეს „როგორ“ შეპირობებულია იმითაც, რომ კონკრეტულ ენებში ადგილი აქვს საგნობრივი ვითარების ამსახველ საერთო, ერთნაირი სემანტიკური ნიშნების თავისთავად კომბინატორიკას და იმ შემთხვევაში, რო-

ცა კომბინატორიკაც თანხვდება ერთმანეთს, სხვადასხვა ენის შესაბამისი მნიშვნელობები მაინც განსხვავდებიან როგორც მთელი (არა უბრალოდ ნაწილების ელემენტარული ჯამი) თავიანთი სტრუქტურულ-სემანტიკური ადგილის მიხედვით სიტყვათველში.

ობიექტური სამყარო ერთნაირია ყველა ენისათვის. ამ თვალსაზრისით ის ენებს შუა ძევს, როგორც „არე, რომელსაც ადამიანის ცნობიერება გადაამუშავებს,“ ხოლო თითოეული ენა არის „ობიექტური სამყაროს რეალობის შემეცნების სუბიექტური გზა“. ამგვარად აიგება სამყაროს განსხვავებული ლინგვისტური მოდელები, რომლებიც თავისთავად არ წარმოადგენენ სამყაროს მთლიანობრივ, ამომწურავ სურათებს. ენები ურთიერთშემავსებელნი არიან სამყაროს ზუსტ, ობიექტურ ასახვაში. ამ თავისუფალი ენობრივი მოაზრებისა და ხედვის თვალსაზრისით უნდა გავიგოთ ვ. ჰუმბოლტის „Weltanzicht“ და ლ. ვაისგერბერის „Weltbild“ და არა როგორც ადამიანებს, ენებსა და გარესამყაროს შორის ონტოლოგიურად არსებული მესამე, იდეების სამყარო.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

1. **გაბაშვილი 1975:** გაბაშვილი კ., სემანტიკური კვლევის ზოგიერთი საკითხი. თბილისი;
2. **იაკობსონი 1972:** იაკობსონი რ., სიტყვა და ენა;
3. **რამიშვილი 1978:** რამიშვილი გ., ენის ენერგეტიული თეორიის საკითხები. თბილისი;
4. **ფორჩხუა 1974:** ფორჩხუა ბ., ქართული ენის ლექსიკოლოგია. თბილისი,
5. **დაუგატსი 1974:** Даугатс Э., Исследование семантической области слов. Минск,
6. **შმელიოვი 1973:** Шмелов Д., Проблемы семантического анализа лексики. Москва,
7. **შური 1974:** Шур Г., Теории поля в лингвистике. Москва;
8. **ჰობერგი 1973:** Hoberg R. Die Lehre vom Sprachlichen Feld. Düsseldorf;

9. მიულერი 1977: Müller G., Wortfeld und Sprachfeld. Berlin;
10. ვაისგერბერი 1971: Weisgerber L., Zur innersprachlichen
Umgrenzung der Wortfelder. Düsseldorf.

Tsiala Lagvilava
SEMANTIC FIELDS THEORY AND SPECIFIC
LANGUAGE STUDY ISSUES

Summary

In our case, semantic theme is as a relation to the substantive zone of „ceasing of life“ in Georgian and Turkish. With the help of this common semantic theme we have singled out the words from dictionaries and united them into the word-fields meaning „ceasing of life“. On the other hand, this field as an entity is characterized with this very semantic theme inasmuch as with its help it is separated and opposes other fields.

This time we have limited ourselves with verbs as we consider that the semantic theme of „ceasing of life“ becomes more diversely and dynamically explicit in this very part of speech.

Word forms can be considered as independent lexical units when they differ in terms of voice, aspect, causative forms whereas the forms different in the grammatical categories of time and space cannot be considered as such. In all the word forms different in terms of grammatical categories lexical meaning of the words remains the same, thus there is no ground to discuss them as independent lexical units.

In the studied word-fields the comparison of the semantic markers showed that there is a coincidence in meaning between the semantic markers made into word (com. macro-marker, micro-marker, main semes, a few secondary and additional semes in both languages), and at the same time, there are differences as well (mostly, secondary and additional semes).

ფრაზეოლოგიზმები „ყარამანიანში“

ფრაზეოლოგია მეტად ფაქიზი სფეროა. ფრაზეოლოგიზმები ენის სპეციფიკური ერთეულებია, ისინი უთარგმნელია. ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ სიტყვათა მყარი შეხამებანი „ყარამანიანში.“

საინტერესოა საშუალო ქართულის ამ ნათარგმნ ძეგლში ასახული ფრაზეოლოგია რამდენად შეესაბამება ქართულს, მთარგმნელი რამდენადაა თავისუფალი უცხო ენის გავლენისგან. გამოვლენილ ფრაზეოლოგიზმთაგან რომელია ძველი და რომელი ახალი, ეს ენის ფრაზეოლოგიური სისტემის ევოლუციის საკითხის კვლევას წაადგება. ამავე კუთხით საინტერესოა შეიცვალა თუ არა მათი მნიშვნელობა.

„ყარამანიანში“ მოპოვებულ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს ჯერ შემადგენელი ერთეულების მიხედვით დავაჯგუფებთ, შემდეგ კი სემანტიკურ ბუდეებს გამოვყოფთ.

ნაწარმოებში ყველაზე უხვია **ხელ-** კომპონენტიანი ფრაზეოლოგიური ერთეული. მაგ.: **ხელთ იგდო, ხელში ჩავარდა, ხელი მიჰყო, ხელი მიჰყო...**ეს უკანასკნელი გამოყენებულია ფრაზეოლოგიზმადაც და სიტყვათა თავისუფალი შეხამებაცაა.

ხელში ჩაგდება დაპატრონება, მორევა, ჯობნა, მითვისება, მოხერხებაა, სხვის **ხელში ჩავარდნა** კი — სხვის ნება-სურვილზე გავლა.

„როცა **ხელთ ვიგდებ**, მაშინ გაუწყებ დასჯასა, როგორც გეკადრებათო“ (გვ.234); „თუ **ხელთ იგდეს** ვინმე, შეუჭმელსა არ გაუშვებენ“ (გვ.642); „ერანის ხელმწიფის ცოლ-შვილი **ხელთ იგდო**“ (გვ.504); „მე ნატრობდი, რომ თითონ ყარამან **ხელში ჩამეგდო**“ (გვ.523).

ძველი აღთქმის ტექსტებში გვაქვს სიტყვათა მყარი შეხა-

მებანი: **ხელთა შინა დასხმა**, ორივე ნიშნავს დამორჩილებას, ხელქვეითად დადგომას, ან ვისამე დაყენებას. „**ხელში ჩაგდება**“ შედარებით ახალი ფრაზეოლოგიზმია.

თავზე ხელის აღება, თავგანწირვა, მოურიდებლობაა, ბოროტისათვის მოძულება, ყველაფრის ჩალად მიჩნევა, უპატიოსნო, უხამსი საქციელია: „მეტითა შიშითა თრთოლა დავინყე, მაგრამ რადგან სირცხვილსა ჩავვარდი, **თავზედან ხელი ავიღე**“ (გვ.498); „ერთმანერთისთვის **ხელი აღარ აედოთ** სარანდის კალთაში, ხან ლახტითა, ხან შუბითა, ხმლითა და ისრითა მეგრად ებრძოდათ“ (გვ.525).

უკანასკნელ მაგალითში **ხელის აღება** ნიშნავს **ხელის აღმართვას, ცემას, ბრძოლას**.

ამავე ძეგლში გვაქვს **ხელის შენახვა**, რაც **ხელის აღებას**, თავის შეკავებას ნიშნავს: ხოცვისგან **ხელი შეინახე**. ამრიგად, **ხელის აღება** და **ხელის შენახვა** სინონიმებია.

„**ხელის მიყოფა**“ ნიშნავს შეხებას, ხელის მოკიდებას. უკანასკნელ ორ მაგალითში სწორედ ეს მნიშვნელობაა რეალიზებული. ე. ი. „**ხელის მიყოფა**“ „ყარამანიანში“ მხოლოდ ძველი მნიშვნელობით გამოიყენება, იგი საქმის დაწყებას არ ნიშნავს. ამის შესახებ აღნიშნულია სპეციალურ ლიტერატურაშიც, რომ მოგვიანო ხანის ძეგლებიც დაცულია ამ შესიტყვების ზემოაღნიშნული მნიშვნელობა — **შეხება, ხელის ხლება**. ანალოგიური ვითარება გვაქვს სამხრულ კილოებშიც, კერძოდ, ზედა აჭარულში, ჭოროხისა და მაჭახლის ხეობების მკვიდრთა მეტყველებაში (ცინცაძე, ფალავა, 1998: 143).

„**შექმნეს** სიხარული დიადი და ღვინის სმასა **ხელი მიჰყვეს**“ (გვ. 33); „რა ესე სიტყვა აასრულა, ომსავე **მიჰყო ხელი**“ (გვ.28); „**მობრუნდა** და კლიტესა **ხელი მიჰყო**“ (გვ. 474); „**ხელი მიჰყო** და მანთეს ყორჩი ცხენისგან აიყვანა“ (გვ.105).

ქართული საერთოდაც მდიდარია **გულ-კომპონენტური** ფრაზეოლოგიზმებით. თ. სახოკიას ქართულ ხატოვან სიტყვათქმათა ლექსიკონში დადასტურებული აქვს 150-ზე მეტი ასეთი ერთეული. „გული არის აზროვნების პროცესების ცენ-

ტრი, სიცოცხლის მატარებელი“ (არნ. ჩიქობავა).

გულს უკავშირდება როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ემოციები. „სტატისტიკის მიხედვით, ზოგადად უარყოფითი სჭარბობს დადებითს, ეს არის უარყოფით-დადებით ემოციათა ასიმეტრიულობა ენაში“ (ფონიავა, 2011: 21).

დადებით ემოციათაგან **გულს** უკავშირდება: სიყვარული, სიხარული, კმაყოფილება, მოწონება, სიკეთე, შებრალება, ნუგეში... უარყოფით ემოციათაგან — მწუხარება, შიში, დარდი, ძლიერი განცდა, იმედგაცრუება, გაბრაზება, ჯავრის ამოყრა, სიძულვილი. მასვე უკავშირდება ინტელექტუალური პროცესებიც: ფიქრი, ინტუიცია, მრწამსი, შთაგონება, დამახსოვრება, მონდომება, ასევე ფიზიოლოგიური პროცესები: შიმშილი, ზრდა, ასევე მორალური საკითხები (თანდილავა, ცეცხლაძე, 2015: 103).

გული გაიმაგრა- გამხნევდა; **გულში ედვა-** გულში დება არის ფიქრი, განზრახვა რისამე გაკეთებისა; **გული დაიმშვიდა-** დამშვიდდა; **გული მოიგო-** გული მოუღბო; **გული მიანდოსაიდუმლო** გაუმხილა; **გული დააჯერა** — დარწმუნდა; **გული მოიბრუნა** — მოღბა, კეთილად განეწყო, შერიგება, წყენა აპატიო. მაგ.:

„შვილო, შენი პირი ნათელი იქნებაო, როგორც შენ მე გაჭირვებაში **გული გამიმაგრეო**“ (გვ. 282); „ახლა კი სწორედ **გული დავაჯერე**, რომ სულეიმან ისევ ცოცხალი ბრძანდება“ (გვ. 472); „რა ჩალაქმა შაბრანგისგან **გული დააჯერა**, რომ აღარ წავიდა, თავის გულში თქვა: შენც ჩემს ბადეს ვერსად წაუხვალ“ (428, 36); „გარდანქეშანმა **გული დააჯერა**, თავის თავზე და სიკვდილისა“ (520, 3).

გულის დაჯერება აქ დარწმუნებას ნიშნავს: „ვეზირო, ეგე სახლი, რომელიც შენა სთქვი ფიცით გარწმუნებ, მეც პირველად **გულში მედვა**“ (გვ. 549; **გულში დება** არის ფიქრი, განზრახვა რაიმეს გაკეთებისა: „რა ისინი ერთმანეთს ერკინებოდნენ, ნარიმანს ამათ ყურებაზე **გული მოუვიდა**“ (გვ. 590).

გულის მოსვლა აქაც გაბრაზებას ნიშნავს, **გულის შემოყ-**

რა კი აჭარულში წყენა, დანალვლიანებაა. „ესე თქვა და დიდად მოიოხრა, გულსა შემოეყარა“ (გვ.350); „ზედა უშანგ- შაჰაც შენუხდა და გულთ შემოეყარა“ (გვ.386).

„ხელმწიფემ გული ველარ შეიმაგრა და თვალთაგან ცრემლი მოუვიდა“ (გვ.466). გული ველარ შეიმაგრა იგივეა, რაც თავი ველარ შეიკავა. განსაკუთრებით საინტერესოა ფრაზეოლოგიზმი გულის გამოცვლა, რომელიც აზრის, მრწამსის შეცვლას ნიშნავს.

„მეც გული გამოვიცვალე და მნებავს თან გიახლო ყარამანთან და ჩემს სიცოცხლეში მას ვემსახურო“ (გვ.45).

გულის შემცველი ბევრი კომპონენტი შიშის სემანტიკას გადმოგვცემს. მათ ცალკე განვიხილავთ: გულის გახეთქა, გულის დადნობა, გულის ჭრა.

კომპონენტი პირი ამ ძეგლში ფრაზეოლოგიზმის კომპონენტად იშვიათია: პირის შექცევა ნიშნავს უარის თქმას; პირის მორიდება იგივეა, რაც პირი იბრუნა: „მათ რამლი ჰყარეს და ერთმანეთსა პირსა შეაქცევდნენ“ (გვ.139); „პირი მოარიდა და ზურგი შეაქცია, ისრე დაჯდა“ (გვ.285). ზურგი შეაქცია და პირი მოარიდა სინონიმებია.

თვალ-კომპონენტიანი ფრაზეოლოგიზმი თითო-ოროლაა. თვალის ჭერას თანამედროვე ქართულში განსხვავებული სემანტიკა აქვს და ნიშნავს მოწონებას, „ყარამანიანში“ კი ცქერას ნიშნავს.

„ყოვლსა კაცსა მოედანზე თვალი ეჭირა“ (გვ.445); „შვიდთაგან ვეშაპზე რომ ზის, იმაზე მიდით, მაგრამ ახლოს ნუ მიუდგებით, მხოლოდ იმაზე თვალი დაიჭირეთ“ (გვ.377).

თვალის დაჭერა სამხრულში გასათხოვარ ქალზე თვალის დადგმას ან ხელის დადებას ნიშნავს. იმის თუალნაჭირავი ქალიაო,- იტყვიან ვინმეს დანიშნულზე.

მეტად საინტერესოა თვალში ეცოტავა: „უშანგის ლაშქარი არად ჩაიგდეს თვალში, დიახ ეცოტავათ“ (გვ.253).

ჩვენებური ქართველების მეტყველებაში ასეთი ფორმები ჯერ კიდევ ცოცხალია.

„თვალნაჭირავი მყავს თეთრაკეთ“(ჩვენებ. გვ.226); „მერე სიმღერებ იმღერებდენ გოგოები, ბიჭები... თუალნაჭირავი სიმღერები არი“(იქვე).

სულ-კომპონენტიანი ფრაზეოლოგიზმები „ყარამანიანში“ ცოტაა და უმეტესობა სიკვდილ-სიცოცხლის სემანტიკას გადმოგვცემს.

„ოთხივე ხელი ყარამანს შემოხვია და ასეთი მოუჭირა, რომ სული შეუგუბა“ (გვ.199); „სული შეუგუბა და ცხვირ-პირიდან სისხლი წასკდა“(გვ.315); „ერთი საშინელი კიდევ დაიჭყივლა და სული ხორცთაგან დაცალა“(გვ.199); „ლაშქარი შიშისგან ორად გასქდა და მრავალ დევს სული ამოხდა“ (გვ.626). უკანასკნელი ორი ფრაზეოლოგიზმი სიკვდილის სემანტიკას გადმოგვცემს.

კომპონენტი გონება შედის „ყარამანიანის“ შემდეგ ფრაზეოლოგიზმთა შემადგენლობაში: გონებას მოგება, გონების მიხდა, გონების დატოვება, გონების შემოკრება, გონების მიტაცება, გონებაში დამარხვა.

„ფასკუნჯი გონებას მოეგო“(გვ.619); „ფერად-ფერადი ყვავილები იდგა ისეთი, რომ სურნელებითა კაცსა გონებას მისტაცებდა“(გვ.468); „ასეთი დასცა მიწასა, რომ გონება მიეხადა“(გვ.446.); „არცა გულმან მისმან ყარამანისა გონება დაუტევა“(გვ.115).

გონების მიხდა ნიშნავს გონების დაკარგვას.

ნაწარმოებში ბევრია ფრაზეოლოგიზმი, რომლებიც შიშის სემანტიკას გადმოგვცემს: გული გაუსკდა; ცნობა მიეღო; გულში შიში ჩაუვარდა; გულს ფრიად შიში მიეცა; გულმა ძგერა დაუნყო; გული ეჭრებოდა; შიშში შეიყვანა...

„მე შიშით გულს შემომეყრება და უჭკუო შევიქნებიო“(გვ.284); „შიში გულსა მისსა ყოლე არა იპოვებოდა“(გვ.129).

„მე რომ მცირეს ხანს თქვენთან ვიყო, გულს გაგიხეთქავთო“(გვ.285); „გულსა შინა თქვენსა შიში ნულარა იქნებისო“(გვ.517); „თითოს ამისთანას ისარსა მკრავ და სულ მომშლი ხოლმეო და შიშში შემეყვან“(გვ.430); „ამ მშვენიერ ქალსა ში-

შისგან ფერი წასვლოდა“(გვ. 349); „შიშითა პირსა ფერი აღარა ქონდათ“(გვ.111); „მეტი შიშისაგან ცნობა მიეღო“(გვ.511); „როდესაც ხოსროვშირს შეხედავდა გული ათას რიგად ეჭრებოდა“(გვ. 300).

ეს უკანასკნელი ფრაზეოლოგიზმი „ვეფხისტყაოსანშიც“ გვაქვს: „გული უფრორე დამიჭრა ათიათასმან დანამან“(ვტ.351,2); „მიშველე, რა, გული ცეცხლმან არ დამიჭრას, არც სრასა“ (იქვე).

მწუხარებისა და ტანჯვის სემანტიკა რუსთაველთან ასეულობით ფრაზეოლოგიზმითაა გადმოცემული. ამ მიზანს ემსახურება გულის დადაგვა/ წაღება/ გახეთქა/ დადნობა/ დაჭმუნვება/ დაწვა/ გაშმაგება/გამხეცება/ ატირება/ შეძრვა/ შერხევა/ ატკივება, ღმობა, ვაება... ან კიდევ, გულს წარის, ლახვრის სობა/ გულის დანით, ცეცხლით დაჭრა/ გულის ავლად დარჩომა/ შექმნა; გულზე ალის, კვამლ-ალმურის მოდება.

იმედი, იმედოვნება „ყარამანიანში“ ასეა გადმოცემული: იმედი მიეცა, იმედი დადო „თავზე მოწყალებიანი ხმა გაიგონა იმედი მიეცა, თავი დაჰკიდა და ღვიძლთაგან ისეთი სულთქმა აღმოახდინა, მსმენელთათვის დიდად შესაბრალისი იყო (გვ.202); „სამანის მოუსვლელობისთვის იმედი დაედოთ“(გვ.196).

თანამედროვე ქართულში გვაქვს ამ გამოთქმის სტრუქტურული ვარიანტი- გული დადო.

მეტად საინტერესოა სიყვარულის სემანტიკა: გულის შეტრფობა/ სიყვარულის გულში ჩავარდნა/ ტრფიალის ისრის გულში განწონა/ ეშხის ტრფიალის გზნება, ცეცხლის დება/ მიჯნურობის ქამანდის შეპყრობა. „ჩემი გული დიდად შეგეტრფო“ (გვ.534); „გულჩინ მოაგონდა და მისი ცეცხლი მოედო“(გვ.259); „ქალისა გონებაცა მიჯნურობისა ქამანდი შეეპარა“(გვ.123).

ქამანდი საგდებელია, მარყუჟიანი თოკია. იგი საქართველოში, განსაკუთრებით სამეგრელოში იხმარებოდა ცხენების დასაჭერად, რომელიც, ჩვეულებრივ, ზამთარ-ზაფხულ მინდვრად ჰყავდათ ხოლმე და ამიტომ ნახევრად გარეულები იყ-

ვნენ. თუ აქ სიყვარული გონების მარყუჟიანი თოკით, ქამანდით შეკვრასთან ასოცირდება, ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში იგი ტვირთია:“ რა ქალმან ყარამანს შეხედა, სიყვარულის ტვირთი გაუმრავლდა”(გვ.103).

„ვეფხისტყაოსანში“ კაეშანი ტვირთის აკიდება გვხვდება და სევდას, მწუხარებას გადმოგვცემს: „შემომაყარე კაეშნისა ტვირთი მძიმე, ვითა ვირსა“(ვტ.947, 3).

ხიფათში, განსაცდელში ჩავარდნა ძეგლში მრავალნაირად არის გადმოცემული. ეს ფრაზეოლოგიზმები იყოფა სტრუქტურულ ვარიანტებადაც და სინონიმებადაც: „ის ახლა უფრო დიდად გაფრთხილებული არის და ერთს ხიფათში არაში გაგაბასო“(გვ.430); „უკანვე გაბრუნდი, განსაცდელში არაში შევარდეთ“(გვ.471); „არც ვინმე შენზე უკეთესი მე მყავს და არც იმა ჭირს შეგაბამ“(გვ.465); „შენ ამ საქმეს არ შეგარჩენ, შეგიპყრობ და თავდაღმა ჩამოგატყავებო“ (455).

თავდაღმა ჩამოგატყავებ — ეს მეტად საინტერესო გამოთქმაა და მხოლოდ „ყარამანიანში“ გვხვდება.

ქართულ ფრაზეოლოგიზმებში შეიმჩნევა კომპონენტების სინონიმების შეცვლის ფართო შესაძლებლობა. სტრუქტურული ვარიანტები ისეთი სინონიმური ფრაზეოლოგიზმებია, რომლებშიც შიდა სტრუქტურა არ ირღვევა და რომელიმე კომპონენტი იცვლება. მოვიძიეთ რამდენიმე სტრუქტურული ვარიანტი: „შიშით მრავალს დევს ნალველი გაუსქდა“(გვ.629); მათ შიშით გული გაუსკდებოდათ“(გვ.304); „მისსა მნახველსა დევსაცა შიშით გული გაუსკდებოდა“(გვ.159); „მისსა მხილველსა შიშით ნალველა გაუსქდებოდა“(გვ.161).

მწუხარებით გამოწვეული სევდა ამ ძეგლის მიხედვით ხან გულიდან ამოდის, ხან ღვიძლიდან: „ასეთი შენუხებული სულთქმა გულითგან აღმოახდინა“(გვ.299); „ყარამან ეს სიტყვა გაიგონა და საზარელი სულთქმა ღვიძლითგან აღმოახდინა“(გვ.35).

„ნყენის გამოსახატავად თურქულში სხვათა გვერდით გამოიყენება გამოთქმები: *ღვიძლში ისარივით ჩაესო – Ok gibi*

cigerine isledi. ღვიძლი ეწვის — *Cigeri yanar*, Cigeri parcalarir -ღვიძლი ეფლითება ქართველი კი არცერთ შემთხვევაში გულს არ ჩაანაცვლებს სხვა სიტყვით. ნათარგმნ ძეგლებში, „ვისრამიანსა“ და „ყარამანიანში“ ასეთ გამოთქმებში ღვიძლი გამოიყენება: „მოაბადს ღვიძლს ცეცხლი ედებოდა“ (ვისრ.127,4). თუმცა დიდი დარდის გამოსახატავად ქართულში გულთან ერთად გხვდება ღვიძლიც: **გულ-ღვიძლში ცეცხლი დაუტრიალდა.**“

საგმირო-საფალავნო რომანში ყველაფერი ძალასა და შეძლებაზე არაა დამოკიდებული. მტერზე მზაკვრულად თავდასხმას, დროისა მოხელთებას გადმოგვცემს ფრაზეოლოგიზმები: **ჟამი იგდო, ჟამი ერგო, ჟამი დაეცა, ჟამი დაგვეცა...**

„დღესა ერთსა ჩემზედა მტრობისა **ჟამი იგდო**“ (გვ.123); „რა ყათრანს **ჟამი ერგო**, მანცა რამდენიმე ლახტიდაჰკრა“ (გვ.31); „აზღანუზის ქალსა ფერიას **ჟამი დაეცა** და ის ჯადო მოექლა“ (გვ.35); „**ჟამი** ყოვლისა კაცისა **მოიწია** წინაშე ჩემსა“ (გვ.6); „ამჟამად დევებმან **დრო დაიცეს** და ორთავე მათ ყმანვილთა ზედან სამტრო **ჟამი იგდე**“ (გვ.24); „თუცა ღვთის **ჟამი დაგვეცა**, თვისსა ამბავსა თვითეულად თვითონ მოგახსენებთ“ (გვ.37).

ამრიგად, გვაქვს სტრუქტურული ვარიანტები: **ჟამის გდება, რგება, დაცემა, მოწვენა**. ისინი ერთი სემანტიკის გადმოცემას ემსახურებიან.

ზოგი ფრაზეოლოგიზმი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ არაა ქართული. არც კონსტრუქციაა ქართულისებური და ერთი რომელიმე კომპონენტიც თურქული ან სპარსულია: „**ბეზარი** შევიქენ და მოვბრუნდი“ (გვ.66).

ბეზარი სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს მობეზრებულს, მოშორებულს. ეს ფორმა გავრცელებულია აჭარულშიც. არაფერი აღარ მინდა, **ბეზარ მუელ** (შუახ. ოლადაური). ასეთი ოდიომები **ნეკროტიზმებად** კვალიფიცირდება (ცეცხლაძე, 2015).

„**ნაფაზი** შეეკრა და ვერ ამოისუნთქა“ (ყარ.). **ნაფაზი** არაბული სიტყვაა და სუნთქვას, სულს ნიშნავს. ამავე ძეგლში უფ-

რო ხშირად გამოიყენება სინონიმური ფრაზეოლოგიზმი სული შეუგუბდა.

„ყარამანიანში“ ბევრია ფრაზეოლოგიზმთა სტრუქტურული ვარიანტი: შიშით გული გაუსკდა||ნადველი გაუსკდა; სულ-თქმა გულითგან//ღვიძლთაგან აღმოახდინა... მეტად საინტერესოა თვალში ეფუქსავატა, აქვეა თვალში ეცოტავაც.

„ყარამანიანის“ ფრაზეოლოგიის შესწავლამ შემდეგის თქმის საშუალება მოგვცა: ამ ძეგლის მთარგმნელი ძირითადად ქართულ ფრაზეოლოგიზმებს იყენებს, ზოგჯერ მიმართავს პირდაპირ თარგმანს, ამასთანავე ქმნის ახალ იდიომებსაც.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. **ფონიავა, 2011:** ნათია ფონიავა, გულთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიზმები და იდიომატური გამოთქმები მეგრულ ლაზურში (31-ე რესპ. დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესიის მასალები ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას დაბადებიდან 150 წლისთავს);

2. **თანდილავა, ცეცხლაძე, 2015:** Lile Tandilava; Nana Tsetskhladze, Gürcüce-Türkçe deyimlerin varyantlara göre kültürel dialoglar, Universe Culture ISSN: 1308-619;

3. **მამულია 2006:** მამულია ე., თურქულ-ქართული ფრაზეოლოგიური ლექსიკონი. გამომც. „ცისარტყელა“;

4. **სახოკია 1979:** სახოკია თ. ხატოვანი სიტყვა-თქმანი. თბ. გამომცემლობა „მერანი,“ თბ;

5. **ფუტკარაძე 1993:** ფუტკარაძე შ., ჩვენებურების ქართული, ბათუმი, აჭარის ჟურნალ-გაზეთების გამომცემლობა;

6. **ცინცაძე, ფალავა 1998:** ცინცაძე მ., ფალავა მ., სამხრული დიალექტები და ქართული სამწერლობო ენა (V-XVIII სს). ბათუმი;

7. ცეცხლაძე, 2015: ცეცხლაძე ნ., ნეკროტიზმები ქართულში, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტის შრომები „ფილოლოგიური მაცნე“ II, თბილისი. გამომცემლობა „ივერიონი“ ISBN-978-9941-9411-6-0.

Indira Shalikadze
PHRASEOLOGISMS „IN KARAMAN“

Resume

The article deals with a solid combination of words „in Karaman“. Middle Georgian translation of this monument, Basically Georgian translator mostly uses phraseologisms, Sometimes directly to the translation, In addition to creating a new idioms. The most abundant **Hands**-component phraseological unit. **Began** using the phraseologisms and free combination of words. At the monument to **Saving Hand**, it **Speculation**, **Abstentions** means. The more **The heart**-component idiom. Here feels like eastern literature influence and The Rustaveli. The monument is riches with structural variants of phraseologisms and synonyms.

რიტმი, რითმი და მელოდია ჟურნალისტურ ტექსტში

„ქართული ენა – ეს არის მუსიკა, მაგრამ არა მიწიერი, არამედ ზეციდან გარდამოსული. სიტყვა არ არის მარტო ბგერათა ერთობლიობა; მასში განსაკუთრებული მისტიკური ძალაა ჩადებული“⁽¹⁾. მუსიკას ვისმენთ და სმენით აღვიქვამთ. ის იმდენად მოგვწონს, რამდენადაც ჩვენი მუსიკალური გემოვნების შესაბამისია. ყოველ ადამიანში სხვადასხვა ჟანრის მუსიკალური გემოვნებაა კოდირებული და ადამიანებიც განსხვავდებიან გემოვნების მიხედვით. ზოგს რეპი მოსწონს, ზოგს- ჯაზი, ზოგსაც – კლასიკა, ზოგიც ხალხური მუსიკისაკენ ამჟღავნებს მიდრეკილებას. ჟურნალისტური ტექსტის მუსიკალურობაც ასეთივეა. ის სხვადასხვა ჟანრის ტექსტებში ქმნის გარკვეულ რიტმს, ჰარმონიას, ჟღერადობას. უფრო ზუსტად კი, ჟურნალისტური ტექსტების მუსიკალურობა დამოკიდებულია კონკრეტული ამბის, მოვლენის, ფაქტის – ასახვის საგნის – თემატურობაზე, შინაარსზე. ამდენად, ნიუსის მუსიკალური აკომპანიმენტი განსხვავებულია, ვიდრე რეპორტაჟის ან ინტერვიუსი, ანალიზური ტექსტების მუსიკალური ბგერათკომპლექსი ასევე განსხვავებულია მხატვრულ-პუბლიცისტური ტექსტების მუსიკალურობისგან. მუსიკა ადამიანის შინაგანი სამყაროს დაფარულ შრეებს, მიუწვდომელს სწვდება და ახალისებს და აღაფრთოვანებს, რწმენასა და იმედს მატებს. როცა ის დაღლილობისაგან თვალს ვერ ახელს, როცა მარტოობა სულს უშფოთებს, როცა სევდა და მწუხარება ეძალეობა, ამ დროს განუზომელია მუსიკალური ჰარმონიის ძალა. სიტყვის ძალმოსილება მუსიკალური ჰარმონიულობით შემოედინება ადამი-

ანის ცნობიერებაში და სწორედ ამიტომაც კიდევ უფრო მეტია მისდამი პატივისცემა და მოკრძალება. სულ სხვა ძალა აქვს ჟურნალისტური ტექსტების რიტმს, რითმსა და ჟღერადობას. ჟურნალისტურ ტექსტთა მუსიკალურობა კურნავს ადამიანის გონებას, ხოლო თუ კონკრეტული ფაქტის არასწორად „გაფორმდა მუსიკალურად,“ ისინი ემსგავსება არასწორად მიღებულ პრეპარატებს, რომლებსაც შეუძლია დააზიანოს პაციენტის ჯანმრთელობა. ამიტომაც ჟურნალისტები ყოველთვის უნდა უფრთხილდებოდნენ საზოგადოებასთან ისეთი ჟურნალისტური ტექსტების მიტანას, რომლებიც დაცლილია ყოველგვარი მუსიკალურ-რიტმული ჟღერადობისაგან და მასში მხოლოდ სისასტიკე და დაუნდობლობა ჟღერს. სისასტიკე და დაუნდობლობა შიშს, სტრესსა და ტკივილს უფრო ბადებს. „მეტყველების კეთილხმოვნება ადამიანის შემეცნების ბუნებრივი მოთხოვნილებაა... მოლაპარაკე მსმენელს მარტო ინფორმაციას არ გადასცემს, ამ ინფორმაციასთან მიახლოების, შეხებისა და განცდის საშუალებასაც იძლევა....ენობრივ კომუნიკაციებში მოლაპარაკის გზნებას, ემოციას - სათქმელის გადაცემის მანერას ლამის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს“ (ჯაგოდნიშვილი, ჯაგოდნიშვილი, 2009: გვ.89-90).

ჟურნალისტური ტექსტის ხმა, მისი ძალა და ენერგია მთლიანად მიმართულია აუდიტორიისკენ და საზოგადოების ცნობიერებაზე ფოკუსირდება. ხმა, რომელიც კონკრეტულ მუსიკალურ რიტმთან ასოცირდება, სწორედ რომ კონკრეტული ადამიანის ფსიქიკაზე ახდენს გავლენას და ზემოქმედებს, მას აიძულებს ხმის მუსიკალური, რიტმული ჟღერადობის შესაბამისად მომართოს, მოაქციოს, აფიქროს, ააზროვნოს. დიდია ხმის ძალმოსილება და მისი ენერგია განუზომელი. ნიჭიერი ორატორის გამოსვლისას აუდიტორია სულგანაბული უსმენს, თითქოს აღარც კი სუნთქავს. ეს, პირველ რიგში, ხმის შინაგანი მუსიკალური, რიტმული ჟღერადობის დამსახურებაა. ხმა, როგორც ნიავი და ხმა, როგორც ქარიშხალი; ხმა, როგორც ტკივილი და ხმა, როგორც განკურნება; ხმა, როგორც სიმძიმე

და ხმა, როგორც სიმსუბუქე. მართალია, მოძალებულმა ტექნოლოგიებმა ამ მიმართებითაც ბევრი რამ შეცვალა, მაგრამ კონკრეტული ფაქტის, მოვლენის, პროცესის გამომხატველი ბუნებრივი მუსიკალური ექსპრესიულობა და სიდიადე განუზომელია. „ბუნებაში ყველა პროცესი მიმდინარეობს ინფორმაციის ცვლის საფუძველზე. ცოცხალ არსებათა მრავალფეროვნება ცილის ურიცხვი ვარიაციაა. ცილა, მსგავსად ბგერებისგან შექმნილი მელოდიისა, მისი შემადგენელი ნაწილების, ამინომჟავებისგან განსაზღვრული თანაფარდობით წარმოიქმნება. ამ ანალოგიის საფუძველზე ჩვენ პირველმა შევძელით მუსიკალურად აგვეფლერებინა კონკრეტული ცილა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მუსიკა დასაბამიდანვე ჩადებული ცოცხალ არსებაში, გენეტიკური კოდის პარტიტურაში, რითაც აიხსენება მუსიკის ზეგავლენა ცოცხალ ორგანიზმებზე“ (გაზ. „რეზონანსი“).

ტექსტის მუსიკალური სივრცე, ძალა, ენერგია, თქვენ წარმოიდგინეთ, დროც და მანძილიც, რომელსაც თავადვე სწვდება, თავადვე ფარავს და თავადვე ზემოქმედებს, განუზომლად დიდია საზოგადოებრივი აზრის ზემოქმედებით პროცესში. სწორედაც ტექსტის მუსიკალურობას შეუძლია „გიურზას“ მომნუსხველი, გამაქვავებელი, მაჰიპნოზირებელი ძალმოსილებით მილიონების გული ერთდროულად ერთი კონკრეტული მიმართულებით წარმართოს, ამიტომაც სჭირდება გაფრთხილება ჟურნალისტური ტექსტის ბუნებრივ მუსიკალურ-კომპოზიციურ ძალმოსილებას, პირველ რიგში გასათვალისწინებელია, რომ იგი მხოლოდ სიკეთეს უნდა ემსახურებოდეს. ჟურნალისტურ ტექსტებში მუსიკალური მელოდია და ჟღერადობა პიროვნულ-ემოციური განცდის წყაროდ მოგვიანებით თუ ჩაითვლება, ან ყოველ შემთხვევაში, ამგვარი განცდა მხოლოდ მოგვიანებით იპოვის სიტყვიერ გამოხატულებას და თანდათანობით საყოველთაო აღიარებასაც მოიპოვებს. თანამედროვე საზოგადოება, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ არის მზად, დაინახოს და აღიქვას ეს ყველაფერი. სამწუხაროდ, არც

სპეციალისტები თუ თეორეტიკოსები, რომლებიც ჟურნალისტიკის, როგორც 21-ე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ფენომენის, ავკარგიანობაზე მსჯელობენ, ნაკლებად ან საერთოდ არ საუბრობენ ჟურნალისტური ტექსტების მუსიკალურ შესაძლებლობებზე. პუბლიცისტური ტექსტის ფილოსოფია იმ ინფორმაციულ წიაღშია, რომელსაც სწორედ ადამიანის გონება ქმნის. სწორედ ამიტომაც უნდა ვიზრუნოთ ადამიანურ ესთეტიკურ ფასეულობათა საუნჯის გამდიდრებაზე და არა პირიქით, რათა უფრო მეტად ვიგრძნოთ პროფესიული შესაძლებლობები, ამასთან, შევინარჩუნოთ საზოგადოებრივი ღირებულებები. ჟურნალისტიკა ერთადერთი თუ არა, ერთ-ერთი უნიკალური, ძლიერმოქმედი და უსწრაფესი საშუალებაა ადამიანის გონების განმმენდისა და თუ მას სწორად გამოვიყენებთ, ყველაზე დიდ სულიერ საზრდოსა და საშველს მივანიჭებთ კაცობრიობას. ჟურნალისტური ტექსტი, შესაბამისი მუსიკალური ტემპერამენტითა და ჰარმონიულობით, რიტმითა და მელოდიით, საზოგადოების თითოეული წევრის, კონკრეტული ადამიანების სივრცითი აზროვნების გაფართოებასაც უწყობს ხელს, რაც მასობრივი აუდიტორიის ჯანსაღი აზროვნებითა და მომავლის რწმენით გამოიხატება. სხვადასხვა ჟანრის ჟურნალისტურ ტექსტებს შესაბამისი კომპლექსური პუბლიცისტური რიტმულ-რიტმული სტრუქტურა აქვს, რაც ხელს უწყობს საზოგადოებაში მუსიკალური აზროვნებისა და გემოვნების ბუნებრივ განვითარება-გაფართოებას. „ბგერები ქმნის ენერგეტიკულ ველებს, რომელთაც რეზონანსში მოჰყავს ჩვენი ორგანიზმის ყოველი უჯრედი. ჩვენ ვშთანთქავთ მუსიკალურ ენერგიას, რომელიც არეგულირებს ჩვენი სუნთქვის რიტმს, პულსს, წნევას, ტემპერატურას, ხსნის დაძაბულობას. ამიტომ ზუსტად შერჩეული მელოდია სასიკეთო გავლენას ახდენს ავადმყოფ ადამიანებზე და აჩქარებს გამოჯანმრთელებას“ (არსიტოტელე).

სხვადასხვა პუბლიცისტურ ჟანრში წარმოდგენილი ასახვის საგანი კონკრეტული ტექსტის მუსიკალურ აკომპანიმენტთან

ერთად, ჟურნალისტის ესთეტიურ-ემოციურ შესაძლებლობებსაც წარმოაჩენს. ასახვის საგნის კონკრეტულ ჟანრში-ფორმაში გადანაცვება თავისდაუნებურად გულისხმობს მიგნებას იმ მელოდიისას, რომელი მელოდიაც ამა თუ იმ ჟურნალისტურ ინფორმაციას ასაზრდოებს ხოლმე. რიტმი, რომელიც მუსიკაშია და ტექსტით გადმოიცემა, გულივით ფეთქავს და რითმულად ჟღერს. კონკრეტულ ტექსტში კონკრეტული ფაქტის, მოვლენის, პროცესის ამსახველი თავისებურებანი ვლინდება. საზოგადოებრივი განვითარების კონკრეტულ ეტაპზე კონკრეტული მედიატექსტები იქმნება. ისინი იმ მოცემულობას ასახავენ, რაც სინამდვილეშია. ამდენად, მუსიკა, როგორც კონკრეტული პიროვნების ხასიათის გამოვლენა, დროის კვალობაზედ ვითარდება და იცვლება და კონკრეტული ეპოქის მუსიკალური აზროვნების თავისებურებათა მანიშნებელიცაა. რაც მეტია მუსიკალური აკომპანიმენტი პუბლიცისტურ ტექსტში, მით ნაკლებია სიძულვილის ენა მედიაში, ასევე ნაკლებია ეთიკური ნორმებისა და კრიტერიუმებისაგან გადახვევა. ამდენად, განუზომელია ჟურნალისტური ტექსტების მუსიკალურ-რიტმული ჟღერადობის აღმზრდელობითი როლიც. მართალია, სამომავლოდ ყველა ჟურნალისტურ ნაწარმოებზე მუსიკა ვერ დაიწერება, მაგრამ მუსიკალური ენერგიის მატარებელი ჟურნალისტური ტექსტები გაცილებით მეტად ფასეულია საზოგადოებისათვის. არისტოტელე ამბობს: „... საბოლოო მიზანი, სრულყოფილებაა, ხოლო არასრულყოფილისათვის სრულყოფილი მიუღწეველია....მუსიკით ტკბობა ასეთ საბოლოო მიზანს – *τελοζ*-ს უახლოვდება, რადგან მას რაღაც მომავალი სიკეთის იმედით კი არა, თვით მისი გულისთვის ვესწრაფვით“. ძველი ბერძნები მუსიკას მეტად მნიშვნელოვან ტექნიკურ, ფსიქოლოგიურ და მორალურ ფუნქციასაც აკისრებენ და მას მიმბაძველ ხელოვნებად თვლიან. ამდენად, ყველა მელოდია, იმის მიხედვით, კარგია თუ ცუდი, ლამაზია თუ არა, ასახული რეალობა, პოზიტიურია თუ ნეგატიური, ეთიკურ გრძნობებს აფხიზლებს. სწორედ ესაა მისი მაღალი

ეთიკურ-აღმზრდელობითი ღირებულება. ბერძნები ყოველ ტონალობას გარკვეულ ზემოქმედებას მიაწერდნენ. პლატონი ბაძვის ცნებით ხელოვანის სამყაროსადმი დამოკიდებულებას მოხაზავს. მბაძველმა, ამბობს პლატონი, – სულერთია, ავტორია იგი თუ შემსრულებელი, თვითონ არ უწყის, კარგია თუ არა ბაძვის საგანი. ბაძვა მისთვის თამაშია და არა სერიოზული შრომა.“ „არისტოტელეს მიაჩნდა, რომ „მუსიკას შეუძლია გარკვეული ზეგავლენა მოახდინოს სულის ეთიკურ მხარეზე; და რაკი მუსიკას ასეთი თავისებურება აქვს, მაშინ, ცხადია, ის უნდა შეიტანონ ახალგაზრდობის აღსაზრდელ სიაში“.

თანამედროვე მედიასაშუალებათა მიერ გადმოცემული სხვადასხვაგვარი ინფორმაცია ძალზე ღარიბია მუსიკალურ-რითმულ-რიტმული თვალსაზრისით. შესაბამისად იმატა გაუტანლობამ და აგრესიამ, რამაც ბუნებრივად გაზარდა სიძულვილის ენა მედიაში. ამდენად, მუსიკა რომელიც კაცობრიობას ნერვული და სტრესული დაავადებებისაგან გაათავისუფლებს და განკურნავს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დღეს, ახალი თაობის ჟურნალისტებისთვის და შესაბამისად, ჟურნალისტური პროფესიული განათლებაც სწორედ ამ მიმართულებით უნდა ფოკუსირდებოდეს. ჯანსაღ ჟურნალისტურ შეტყობინებას ახალი ენერგიისა და ძალის, პოზიტიური იმპულსის მიწოდება შეუძლია ადამიანისათვის; უარყოფითი კი- ტკივილისა და სასოწარკვეთილების მომგვრელია. ამდენად, აირჩიეთ არხი, რომელიც ჯანსაღ, ღირსეულ ადამიანურ შეტყობინებაზეა ორიენტირებული და მისით ისიამოვნეთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, უწმინდესისა და უნეტარესის ეპისკოპოსადან, „კვირის პალიტრა“, 07.04.2006
2. „(თ. ჯაგოდნიშვილი, ი. ჯაგოდნიშვილი, 2009: თ. ჯაგოდნიშვილი, ი. ჯაგოდნიშვილი, „ვერბალური კომუნიკაციები;“
3. გაზ. „რეზონანსი“, 05.08.2015. [3;4]
4. არისტოტელე, „პოლიტიკა“, VIII, წელი 1340a. www.nplg.gov.ge
5. პლატონი, „კანონები“, II, წელი 668 www.nplg.gov.ge

Ioseb Sanikidze RHYTHM, RHYME AND MELODY IN JOURNALISTIC TEXTS

Summary

One of the most important components of the journalistic depiction during formation of public opinion is the emotional background leading to the musical euphony, rhythm and harmony of the publication. The essential term for adequately conveying the specific fact is appropriate vocabulary understanding, musical decoration of the text and the abundance of expression. Unfortunately, the modern media product turned out to be less competitive towards the mass of the auditory because of the lack of musical decoration of the text which as a result increased the language of hatred in media and distrust towards certain media products. That is why a special emphasis on the journalistic texts which establish a healthy social mood and attitudes by their musical-rhythmic sound.

მედიის ფუნქცია – კონკრეტული შედეგის მიზეზი

თანამედროვე კომუნიკაციურ რეალობაში მასმედიის ფუნქციური ზეგავლენა აუდიტორიაზე განუზომელია. ფუნქცია ლათინური სიტყვაა (functio) და ნიშნავს „ვალდებულებას“ („დანიშნულება, ვალდებულების შესრულება“). ფუნქცია თავის მხრივ ჟურნალისტიკის მოვალეობაა. თანამედროვე ჟურნალისტიკის თეორეტიკოსები ხაზგასმით არ საუბრობენ, რომ სწორედ ფუნქცია განსაზღვრავს მასმედიას. მსაზღვრელ-საზღვრული „მედიის ფუნქციები“ არის ჟურნალისტიკის ზოგადი და ამავედროულად, საფუძვლიანი პრინციპების მატარებელი. მედიას თუ ფუნქცია არ აქვს, ის „ფუნქციადაკარგულია“ და მაშინ, როცა ამ უკანასკნელის არსზე ვსაუბრობთ, ცხადია, ჟურნალისტიკამ (მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებებმა) დაკისრებული მოვალეობანი მტკიცედ უნდა შეასრულოს. თანამედროვე ჟურნალისტიკისთვის ფუნქციათა ნაირფეროვნებაა დამახასიათებელი. თავის მხრივ, კომუნიკაციის დედააზრი აუდიტორიის დარწმუნებაა. მედიის ფუნქციები ერთ-ერთი რთული, საინტერესო და ამავედროულად პრობლემური საკითხია. მოგეხსენებათ, მედიამ ევოლუციის კვალდაკვალ გარკვეული სახეცვლილებები განიცადა. მედიის რიგი ფუნქციური თეორიის შესახებ ჟურნალისტიკის მკვლევრებს ბევრი უთქვამთ და დაუწერიათ. შესაბამისად, ჩვენ არაერთ თეორიულ კვლევას ვიცნობთ. ამავედროულად, პარალელურ რეჟიმში, საინტერესოა, თეორიული მედიის ფუნქციათა და პრინციპთა თეორიულ ასპექტებს როგორ ახორციელებენ პრაქტიკოსი ჟურნალისტები.

სამოქალაქო საზოგადოება მზარდი ფენომენია, რომელიც ყოველდღიურად კიდევ უფრო ახლებურად ყალიბდება, იხვეწება, ვითარდება და გარკვეულ ინსტიტუტებსაც აარსებს. შესაბამისად, თანამედროვე გარემო მასზე მორგებას მოითხოვს. 21-ე საუკუნემ ერთგვარი სტანდარტი შემოგვთავაზა: გადარჩება ის, ვინც ძლიერია. მეტწილად, როგორიცაა საზოგადო-

ების დაკვეთა, შესაბამისია მიწოდებაც. ჩვენ შემთხვევაში დამკვეთი აუდიტორიაა, ხოლო მიმწოდებელი – მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებები, მედიაბაზარი. მოგეხსენებათ, ურთიერთობა ორმხრივი პროცესია და იგი მხოლოდ ცალსახა, ცალმხრივი კომუნიკაციის ამარა წარმოუდგენელია. მაშასადამე, მედიის დანიშნულება ბათილდება, თუ არ არსებობს მედიააუდიტორია, რომელიც კონკრეტულ მოთხოვნებსა და სტანდარტებს უყენებს ამ უკანასკნელს. არაერთ მეცნიერ-მკვლევარს დაუკონკრეტებია, მაგრამ რაც უფრო მეტად იზრდება მედიის პროპაგანდისტული როლი, გავლენა თუ სახე მასობრივ აუდიტორიაზე, მით უფრო აქტუალურია ფუნქციონირება გადახარისხება. სრულიად უპრიანია დავსვათ კითხვა: ჟურნალისტიკის ზოგადი ფუნქციებიდან რომელი მიიღო თანამედროვე მედიამ და რომელი უკუაგდო? რატომ? რა არის ამის მიზეზი? მაშინ როცა ხშირად ვსაუბრობთ მასმედიის მიერ მასობრივი აუდიტორიის გავლენაზე, თავის მხრივ, თანამედროვე მედიაარეალობაში რა (ვინ) ახდენს გავლენას ჟურნალისტიკის იმ სტანდარტებსა თუ ფუნქციებზე, რაც ოდითგანვე არსებობდა?! ბოლო და უმთავრესი: რა ხდება ამ მხრივ რეგიონულ მედიაში?

ცენტრალური და ნაციონალური არხებისა თუ ბეჭდური ორგანოებისგან განსხვავებით, აქ რაიმე განსხვავებულ ფენომენს ხომ არ ვაწყდებით? სად გადის ზღვარი თეორიულ და პრაქტიკულ ჟურნალისტიკას შორის და საერთოდ დასაშვებია თუ არა ამ ორი ცნების გამიჯვნა? ვფიქრობთ, რომ ზემოთ დასმული ის კითხვები, რომლებიც პრობლემათა კვალდაკვალ გასაანალიზებელია, თეორიული და პრაქტიკული ჟურნალისტიკის ჭრილში იკვეთება. როგორც მოგეხსენებათ, ჟურნალისტიკის საქმიანობის არსი სწორედაც რომ საზოგადოების ინტერესების სადარაჯოზე დგომაა, ხოლო თუკი იგივე საზოგადოება ცდება, მაშინ სწორი ორიენტირის ჩვენებაა საჭირო. აი, ასეთი სახელოვანი ჟურნალისტიკა და ჟურნალისტები გვჭირდება ჩვენ, რაც ერთგვარად მედიააუდიტორიის სულის საზრდოს უნდა წარმოადგენდეს.

მედიის ფუნქცია შესაძლოა კონკრეტული მოვლენის შედეგი გახდეს. ფუნქციის ამოსავალი წერტილი კი ჟურნალისტური ტექსტია. „ჟურნალისტიკა ესაა ცხოვრებასთან ტექსტების საშუალებით შეხება, რეალობასთან შიდატექსტობრივი კონტაქტი, შეტყობინებათა კითხვისას წარმოშობილ, აღწერილ მოვლენათა მატერიალურობისა და მათი პრაქტიკული ღირებულებების შეგრძნებები“ (რეპკოვა 2006: 177). მაშასადამე, თუკი მასმედიის ფუნქციები მძლავრად მოქმედებს აუდიტორიაზე, საიდუმლო თვით მედიატექსტშია საძიებელი.

საინტერესოა ჟურნალისტური ტექსტის ფუნქციურ-ტიპოლოგიურ თავისებურებათა გარკვევა. ფუნქციური კავშირის ნაწილობრივი შეცვლა ან გადასხვაფერება ელემენტებს შორის არ იწვევს შორეული მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დაზღვევას. ეს კი ისეთი ფორმაა კავშირისა, რომელიც აერთებს ერთმანეთთან სისტემის ცალკეულ ელემენტს. ფუნქციური კავშირი ყოველთვის იწვევს კონკრეტულ ცვლილებებს. „ჟურნალისტიკაში მომხდარი ცვლილებები აუცილებლად „იმოქმედებს“ ტექსტზე, „დამფუძნებლისა“ – „ჟურნალისტზე“, „ტექსტისა“ – „არხზე“, ან პირუკუ და ა. შ. ამ დროს შესაძლებელია შეიცვალოს ფუნქციური კავშირის შინაარსი, მაგრამ ელემენტთა შორის მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი ამით არ განწყდება. ელემენტთა შორის ფუნქციური კავშირი ინფორმაციის გადაცემასა და მართვის პროცესს უზრუნველყოფს. ამის შემდეგ ფუნქციური კავშირი ელემენტთა შორის უმიზნო, უშინაარსო ხდება. ფუნქციური კავშირი არსებობს იმდენად, რამდენადაც ამას საჭიროებს ინფორმაციულ-მმართველობითი ამოცანების განხორციელება. სწორედ ამ ამოცანათა მეტობა-ნაკლებობა განაპირობებს ელემენტთა ფუნქციური კავშირების შესუსტებას ან გაძლიერებას“ (სურგულაძე 2014: 181).

ე. პრობოროვი მიუთითებს, რომ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა ფუნქციონირებად ელემენტთა შორის არსებობს ინფორმაციული კავშირები, რასაც ტექსტის წარმოქმნამდე მივყავართ. „ინფორმაციული კავშირის“ ცნება არ გამოხატავს მხოლოდ ჟურნალისტიკის ფუნქციონირების სპე-

ციფიკას, იგი ზოგადია და შეიძლება ისეთ სისტემას მიესადაგოს, რომელშიც ინფორმაციული პროცესი მიმდინარეობს. ე. პროხოროვი აქვე დასძენს: „ჟურნალისტური ნაწარმოების მიზანია, საზემოქმედო ობიექტების... ცნობიერება და ქცევა ანუ მათი სუბიექტური მდგომარეობა ობიექტურ სოციალურ მოთხოვნებს შეუსაბამოს“ (პროხოროვი, 2002:4).

მოგეხსენებათ, ჟურნალისტური რეალობა დროსა და სივრცეში არსებობს. თავისებურება ფუნქციური კავშირისა, რომელსაც სისტემის ელემენტები ერთმანეთთან აკავშირებენ, ამ ცხოვრებისეული ფაქტების გავრცელება და გააზრებაა. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა ფუნქციონირებად ელემენტებს შორის შემფასებლური კავშირი არსებობს. რეალობა და შემფასებლობა არის სისტემის კომპონენტის ფუნქციური ურთიერთკავშირის სპეციფიკური მახასიათებელი, მაგრამ მკვლევარი რევაზ სურგულაძე უპრიანად მიიჩნევს, თუკი ამას „რეალურ-სოციალურ“ კავშირს უწოდებს. იქიდან გამომდინარე, რომ მასობრივი კომუნიკაცია თავისი არსით სოციალურ სივრცეში საქმიანობს, მკვლევრის მოსაზრებას ჩვენც ვეთანხმებით.

ვიდრე დავძენთ, თუ რა შედეგამდე მივყავართ ტექსტს, რომელიც ზემოქმედებს მასობრივ აუდიტორიაზე და მას სათანადო შედეგიც მოაქვს, ტექსტის რამდენიმე სპეციფიკური ასპექტი მიმოვიხილოთ. „ჟურნალისტური ტექსტი არის გარკვეული მსოფლმხედველობრივი მრწამსის შესაბამისად რომელიმე ენობრივი სისტემის უპირატესი სუბიექტის მიერ ობიექტური სინამდვილის ისეთი ასახვა, რომელიც შინაგანი ორგანიზაციის პრინციპით გარკვეულ მთლიანობას ქმნის და მასობრივი აუდიტორიის ცნობიერებასა და ქცევაზე ზემოქმედებისთვის არის გამიზნული. ამ განმარტების მიხედვით, სხვა ტიპის ტექსტთა შორის იგი წარმოგვიდგება ერთ-ერთ „ფუნქციურ კომუნიკაციურ კლასად“, რომელსაც საკუთრივ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები: პრესა, ტელეხედვა და რადიომაუწყებლობა იყენებენ. დავძენთ, რომ ეს განმარტება, როგორც სამუშაო ხასიათის მქონე, ჩვენი აზრით, ძირითადად,

ადეკვატურია იმ ფუნქციისა, რომელსაც ჟურნალისტური ტექსტი კომუნიკაციის პროცესში ასრულებს“ (სურგულაძე 1996: 181).

ფუნქციურ-ტიპოლოგიური მახასიათებლების საშუალებით ჟურნალისტურ ტექსტში აისახება საკომუნიკაციო სისტემის ყველა კომპონენტის ესა თუ ის თავისებურება. „იგი მოიცავს „დამფუძნებლის“, „ჟურნალისტის“, „სინამდვილის“, „არხისა“ და აუდიტორიის გარკვეულ ნიშან-თვისებებს და წარმოგვიდგება თავისებურ მოდელად, რომელიც ამ ქვეტექსტების ცალკეულ ფუნქციურ ელემენტს აერთიანებს. მასში სწორედ სისტემის კომპონენტთა ესა თუ ის თავისებურებაა გასასიგრძეგანებელი, ამიტომ ჟურნალისტური ტექსტის კვლევა შეუძლებელია იზოლირებულად. იგი მხოლოდ სისტემის სხვა ელემენტებთან მჭიდრო კავშირში უნდა შევისწავლოთ (სურგულაძე 1996: 184).

„ჟურნალისტიკა, რომელიც თავს იმართლებს საზოგადოების სახელით, მაგრამ იქ საზოგადოების ფუნქცია მხოლოდ ისაა, რომ ის აუდიტორიაა“, – წერს ჯეიმს კერი. მოქალაქეები აბსტრაქციად გადაიქცნენ. პრესა მათ შესახებ ლაპარაკობს, მაგრამ მათ არ მიმართავს, მაგრამ მასმედიის სხვა საშუალებებში: ბევრ საიტზე, საზოგადოებრივ გაზეთებში ან ზოგიერთ საზოგადოებრივ ტელევიზიაშიც კი შევხვდებით საზოგადოების უფრო რთულ და ცვალებად ხედვას, რომლის თანახმადაც, საზოგადოებამ იცის, სინამდვილეში როგორ მოქმედებენ მოქალაქეები და ჟურნალისტები.

ფუნქციათა მრავალფეროვნება ასევე მრავალფეროვან კრიტიკასაც განაპირობებს. მასმედიას ადანაშაულებენ დროის ფუჭად გაფლანგვაში, ბავშვთა ძალადობისადმი წინასწარგანწყობის შექმნაში, საზოგადოების კრიმინალიზაციაში, საზოგადოებრივი სისტემის დანგრევაში, აჯანყების, რევოლუციებისა და ხალხის მასობრივი დაღუპვის ინიცირებაში. მეორეს მხრივ, რაც უფრო განვითარებულია ქვეყანა, მით უფრო მოდერნიზებულია მისი მასმედია. ეს შეიძლება მიუთითებდეს, რომ მასმედია პროგრესის და განვითარების სასარგებლო ფუნქციებსაც ასრულებს.

მასობრივი კომუნიკაცია მაშინაა მოქმედი, როცა შეტყობინება პოტენციურ ინფორმაციად გარდაიქმნება. აქედან გამომდინარე, მედია მასობრივ აუდიტორიაზე ზეგავლენის ერთგვარ მეთოდს წარმოადგენს. ამავდროულად, როგორც დავინახეთ, თავად ფუნქცია შედეგებია ამა თუ იმ მოვლენისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- 1. სურგულაძე 1996:** სურგულაძე რ. „ჟურნალისტიკამცოდნეობის საფუძვლები“. თბილისი,
- 2. სურგულაძე 2014:** სეთური უ. „საქართველოს სატელევიზიო აუდიტორიის რეიტინგები. გამოწვევა საქართველოს მედიასექტორისათვის“. ფონდი ღია საზოგადოება საქართველო. თბილისი;
- 3. რეპკოვა 2006:** რეპკოვა ტ. „ახალი დროება: პროფესიული გაზეთის შექმნა განვითარებადი დემოკრატიის პირობებში“. თბილისი,
- 4. მალაღურაძე 2013:** მალაღურაძე თ. „თანამედროვე მასკომუნიკაციური თეორიები და კონცეფციები“. გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი,
- 5. პროხოროვი, 2002:** Прохоров Е.П. „в ведение теории журналистики“. М.

Nestan Mamuchadze FUNCTION OF MEDIA – THE CAUSE OF A CONCRETE RESULT

Summary

It is interesting to elucidate functional-typological features of a journalistic text. Partially changing or altering functional link does not lead to a destruction of a cause effect. With an aid of functional-typological characteristics different features of all components of communication system are described in a journalistic text. Functionally and ideologically media is a method of influence over mass audience.

სტუდენტთა ფოლკლორული ჩანაწერები

მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ქართველმა ხალხმა სულიერი და ნივთიერი კულტურის მდიდარი საგანძური შექმნა. ეროვნული კულტურის ამ საგანძურში მნიშვნელოვანია ზეპირსიტყვიერი შემოქმედება, რომლის ბევრი ნიმუშიც მსოფლიო მნიშვნელობის ქმნილებადაა მიჩნეული.

აჭარის ფოლკლორი, ისევე, როგორც საქართველოს სხვა კუთხეთა ხალხური შემოქმედება, ქართული ეროვნული კულტურის განუყოფელი ნაწილია.

ფოლკლორული ნიმუშების შეკრება-შესწავლა აჭარაში ქართველ მოღვაწეთა ძალისხმევით მე-19 ს-ის შუახანებში დაიწყო და ინტენსიურად მიმდინარეობდა მე-20 ს-ის ბოლომდე. ამჟამად აჭარის სახელმწიფო მუზეუმისა და ნიკო ბერძენიშვილის ინსტიტუტის ფოლკლორულ ფონდებში დაცულ მასალებში წარმოდგენილია ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების ყველა ჟანრი მრავალფეროვანი თემატიკით.

აჭარაში შეკრებილი დიდძალი ფოლკლორული მასალა ამ კუთხის მკვიდრთა კოლექტიური თანაავტორობის შესანიშნავი შედეგია.

ამ ბოლო წლებში თითქოს შესუსტდა აჭარაში ფოლკლორული მასალების შეკრების ტენდენცია, მაგრამ ხალხის გენია ხომ მუდმივ მოქმედებაშია. უკვალოდ არ ჩაივლის ხალხის ცხოვრებისათვის მნიშვნელოვანი მოვლენები და ასახვას ჰპოვებს მის სულიერ სამყაროში – ფოლკლორში. აჭარაში ახლაც იქმნება შესანიშნავი ხალხური პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებები, რომლებიც საინტერესოა როგორც საკუთრივ ფოლკლორის, ასევე, საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების ისტორიის თვალსაზრისით. მშობლიურ ფოლკლორს

ახალგაზრდა ადრიდანვე უნდა ეზიაროს, უნდა იცოდეს მისი ხიბლი და მნიშვნელობა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი ცოდნა ფილოლოგიებისათვის. რადგანაც კარგად გვესმოდა ფოლკლორის მნიშვნელობა, ამიტომ მისი შეკრების მამულიშვილურ საქმეში ჩავრთე სტუდენტებიც.

1990–2005 წლებში ბათუმის შოთა რუსთაველის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტებთან «ქართულ დიალექტოლოგიასა» და «ქართულ ლექსიკოლოგიაში» ვკითხულობდი ლექციებს. სტუდენტებს თეორიული კურსის ცოდნასთან ერთად, ევალებოდათ, შეეკრიბათ დიალექტური ლექსიკური მასალა და, განსაკუთრებით კი, ფოლკლორული ნიმუშები. წლების განმავლობაში დაგროვდა შესანიშნავი მასალები. ამ მასალების გაცხრილვის შემდეგ დაგვებადა იდეა, ცალკე წიგნად გამოგვეცა ისინი.

ამ მასალების საფუძველზე უკვე შედგენილია ორი კრებული: I – ხალხური პოეზია და II – პროზა. კრებულებში შეტანილი ნიმუშების შემკრებლები ჩვენი უნივერსიტეტის ყოფილი კურსდამთავრებულები არიან. მათგან ბევრი პედაგოგიურ ან მედიის სარბიელზე მოღვაწეობს, ნაწილი ჟურნალისტები, უნივერსიტეტის პროფესორები და წარმატებული მეცნიერების არიან. მაგ. ნანა ცეცხლაძე, ელზა ფუტყარაძე, ირმა აბულაძე, ლამზირა ზაქარაძე, ხათუნა დიასამიძე, თეა ვერძაძე, ხათუნა ხორავა, ინდირა შალიკაძე, თეონა ქამადაძე, ნინო შოთაძე და მრავალი სხვ.

ამ სტუდენტური ჩანაწერებიდან გაგაცნობთ რამდენიმე ნიმუშს:

ლექსი აჭარაზე

აჭარავ, შრომით ერთგულო,
მიმაგრებულო კლდებსაო,
ზურმუხტო, ლაზათიანო,
უკვდავ სიცოცხლის მზესაო,
შვაზე ჩამოგდის ჭოროხი,
ქაფქაფებს ცრემლი ღვთისაო,

გარს შემოგერტყმის გორები,
მოწმენი დიდი ხნისაო,
დაგბედებია პერანგა,
მასწავლებელი მთისაო.

ჩამწ. მზევინარ ჭალალიძე, 1994 წ.
ინფორ. რუხიმე ჭალალიძე, 66 წლის ხელვაჩაური,
სოფ. განთიადი (ჩამოსახლებულია შუახევიდან).

მხოლოდ სამნი

მაგიდას გვერდით მიუჯექ
და დავინყე ლექსის წერა.
გულსა მქენჯნის მწარედ, ძმებო,
გახლართული ბედისწერა.

ამ სტრიქონს ვწერ, საღამოა,
ბინდი ხურავს ცასა ნელა.
გულშიც ბინდი ისადგურებს,
ნეტა, მითხარ, ვინ დაგვწყევლა.

ბუნებისგან გატანჯულებს,
პირზე ნირიც კი წაგვიხდა,
ნეტა, ვის რას ვუშავებდით,
ვისი კურთხევა აგვიხდა.

შორს გავსცქერი სარკმლით, ძმებო,
ვათვალყურებ ტკბილ ბუნებას.
შევთხოვ ქვეყნის დამბადებელს,
ნუ წაგვიხდენს ჩვენ გუნებას.

მაგრამ ჩვენი ტანჯვა მწარე
ბუნებას სულ არ ეხება.
რას ემდურით, ძმებო, გამჩენს,
თქვენ თუ არა გეხერხებათ.

ჩვენ ამბავსა უსათუოდ
ებლავ გეტყვით ყველაფერსა,
რას მოგვცემდა ეს ბუნება
ჩვენისთანა არიფებსა.

ერთი თვის წინ დავიწყევით
მზადება უმაღლესისთვის.
სულსა ვფთხნიდით, მეგობრებო,
კოპნია სტუდენტობისთვის.

ერთი თვე ვილაზღანდართ
სულ წავიხდინეთ ნირიო.
ახია ჩვენზე, ჭირიმე,
რომ გაგვიშავდა პირიო.

სხვასა არავის ვაბრალებ
ჩვენს თავის განბილებასა.
სხვას რა უნდა შევედაოთ
თუ არა ამ ჩვენს თავებსა.

ძოლი გზით წასვლა ვარჩიეთ,
გვეგონა თავს დავახწევდით.
უზრუნველად და უშრომლად
კეთილ ცხოვრებას ვაღწევდით.

მაგრამ გვიმტყუნა იმედმა,
გზა შეგვხვდა მეტად ძნელიო.
სწრაფად ჩავცვივდით უფსკრულში
ვერას მოვკიდეთ ხელიო.

გეკადრებათ, – გვითხრეს ყველამ,
არც არავინ მოგვეშველა...
იოლი გზა რომ ირჩიეთ,
არ იქნება თქვენი შველა.

ჩვენ ვიყავით სამი ძმები,
ერთი ჭკვის და აზროვნების.
ერთი იყო სხვა გვარის და
ორი—ერთი გვაროვნების.

ახლა სახელებს არ ვიტყვი.
ისეც არის გასაგები.
ერთი თვე ვილაზღანდართ,
სახლიდან ვართ გასაგები.

ბევრი ვძებნეთ და ვერ ვპოვეთ
«სიმართლისა» გასაღები.
ამიტომ ვართ ჩვენ სამივე
სამასხაროდ ასაგდები.

მე ხომ სულაც გამოვლენიდი,
ყველამ უკან ჩამომტიეს,
უმაღლესში ვერ შევედი,
სკამიც არ გაგვათბობიეს.

ჩამწ. მზევინარ ნულუკიძე, 1944 წ.
ინფ. თემურ პაქსაძე, ხელვაჩაური.

შაირები

აღმა ხეს რომ შევხედავ,
ვერ დევნახავ კაკალსაო.
პალკონზე რომ დიგინახავ,
გული დეჟნყებს კანკალსაო.
* * *

ჩემ ნალიის კარები,
ანას გევეპარები,
წავალ, თემში გავტარდები,
პატრონს ჩევებარები.

* * *

ახორიქით წყალი მოდის,
ტყისკენ ჩეეღინება.
ქალათ იმასნა წავყვე,
ვინცხას გეეცინება.

ჩამწ. ლამზირა ზაქარაძე, 1992 წ.

ინფ. ფატყუმე ბერიძე, 73 წლის.

მოდის ჩქარი ჭოროხი,
მოდის და არ ჩერდება.
შენგან დამწვარი გული
უშენობით ლენდება.

* * *

მე ისეთი შაშვი მიყვარს,
დაბლა-დაბლა ფრინავდესო.
იმ ლოგინში წოლა მიყვარს,
ჩემ ტურფას რომ ძინავდესო.

* * *

წავალ მთაზე, კარავს დავდგამ
ნაძვის და ფიჭვისაო.
აშიკობას არ ვიკადრებ
ულამაზო ბიჭისაო.
ჩამწ. ინდირა შალიკაძე, 2000 წ.
ინფორ. ზინა დიდმანიძე, 59 წლის.
ხელვაჩაური, სოფ. კირნათი.

ჩემი მარწყვის კაკალოო,
შენთან რანა დავმალოო,
შენ რომ ძალიან მიყვარხარ,
სხვა როგორ შევიყვაროო.

* * *

გოგოვ, მაგ შენ კაბასა,
მოუმატე სიგრძესა,

დედაშენი ვერსად ნახავს,
ჩემისტანა სიძესა.

* * *

ბიჭო მაგ შენს შარვალსა,
მოუმატე განსაო.

დედაშენი ვერსად ნახავს
ჩემისტანა რძალსაო.

* * *

შაირები დავამთავრე,
ახლა მივალ სახლში.
ერთი გოგო ხომ მეკუთვნის
ამდენ ლაპარაკში?

ჩამწ. ნანა ქათამაძე, 1997 წ.

ინფორ. შუქრი ტაკიძე, 67 წლის. ქობულეთი, სოფ. ლელვა.

შელოცვები

თვალის ლოცვა

აღისასა, მალისასა, შიგილოცავ თვალისასა,
წასულისა, მოსულისა, შინაურისა, გარეულისა.
მოდოდა შავი წყალი, მოყვებოდა შავი გველი,
გამოვკარი შავი ფოცხი, გამოვაგდე შავი გველი.
ავჭერი და დავჭერი შავტარიანი დანითა,
ჩავყარე უხმარ მარილის ქოთანში,
ვადულე და ვაქაფქაფე...
მოდოდა ქალი ქალამნიანი,
შემოაღო სახლის კარი,
მას შიახმა მისი თვალი.
ვინცხას თვალი გეცა,
კვერცხის ცილასავით გასკდეს, განიავდეს!

ჩამწ. ნანა ცეცხლაძე, 1992 წ.

ინფორ. უმიან ლამპარაძე, 76 წლის.

ქობულეთი, სოფ. ჩაისუბანი.

სურდოს შელოცვა

სურდო, სურდო, სუპორნიკე,
მე მომშორდი, სხვას უნიკე,
ანკალი და მანკალი,
ცხრაი თაგვის ბარკალი,
ავჭარი და დავჭარი,
ძაღლის კუდზე გამოვკიდე;
ძაღლი ხიდზე გავარბენიე,
სურდო წყალში შევარბენიე,
ვინცხა ჩემზე გლახას იტყვის,
იმის ცხვირში შევარბენიე.

ჩამწ. გულიკო თურმანიძე, 1992 წ.

ინფორ. ასიე ბერიძე, 50 წლის.

ხელვაჩაური, სოფ. ჭარნალი.

ლოცვა ახალი მთვარისა

მთვარე ვნახე მეფდანზე,
გულით გახარებაზე.
– მთვარევ, რა მომიტანე?
– წელი მთელი, გული მთელი,
ხელნაქმარი ხვავრიელი,
ჩემი ხელით დანაწყობი
შაქრის უგემრიელესი.
ჩემი საფულე ფულით გავსილი,
მტრის თვალი–დავსილი.

ჩამწ. თეა ვერძაძე, 1999 წ. ინფორ.

ნაჯიე ბოლქვაძე, 70 წლის ხელვაჩაური.

ჭკვიანი რძალი

იყო ერთი კაცი და ყავდა ერთი ბიჭი. ეს ბიჭი უკვე დასაქორ-
წილებელი იყო და მეზობლებიც მიჩემებული იყვნენ მამამისზე,
რომ გინდა თუ არ გინდა, **დაასახლეო**. კაცს უნდოდა, ყველაზე
ჭკვიანი რძალი ყოლოდა და ეშინოდა, რძალს რომ მეიყვანდა,
რაფერი გამოდგებოდა, მარა მაინც გადანყვიტა და მეზობელი

სოფლიდან მეიყვანა ერთი ჩვეულებრივი კაცის, შაჰბენდერის გოგო. ქორწილის მეორე დღეს, დილას, მამამთილმა რძალს გუუგზავნა სამი აბაზი და დაავალა ერთი ცხენი, ერთი უნაგირი და ორი ნალის ყიდვა. რძალმა რომ ნახა, რომ მამამთილმა სამი აბაზი გამოუგზავნა და ამდენი რამეჲ ყიდვა დაავალა, სიცილში მოკდა, ამდენი რამე რაფერ მოვაო და სამი აბაზი უკან გუუგზავნა. გაბრაზდა მამამთილი და რძალი დატია.

დადარდიანდა ბიჭი, რომ, რას აკეთებს ჩემი მამაო და ჩიოდა, რომ დასაქორწილებელი უნდა დავჩეო. მეზობლები კიდევ შეეცადენ მოხუცის დაყოლას და უთხრეს, ასე არ იზამსო. უნდა დაალაგო ბიჭი, თვარა დაგჩეზაო.

ერთ დღეს წევდა მოხუცი ცხენის საყიდლად ბაზარში. იარა, იარა და მისი საფერი ცხენი ვერ იყიდა. მიადგა ერთ ბიჭს, რომელიც თიკანს ყიდდა და მოკითხა, ძიავ, რას ღირს თიკანიო. მანათიო. – თიკანი არა და, ძიავ. ცხენის ყიდვას ვაპირებ, თუ მანახვებო. – ბაბუ, შენ მე მომიცადე, ამ თხას გავყიდი და მემრე წამყევ ჩემ სოფელში. ნახე რა კაჲ ცხენს გაყიდიეფო.

სალამო პირი იყო, გუუდგენ გზას. ცოტა გზა რომ გეიარეს, ბერმა უთხრა ახალგაზრდას, რომ: აბა, ჩემო ძიავ, ასე ხომ ვერ ვიართ, დავიღალეთ. ხან მე იმიკიდე, ხან შენ იგიკიდავ, თვარა დევღალეთ და ვზიდოთ ერთმანეთიო.

– კი, ძიავ, მე ახალგაზრდა ვარ, გზიდავ, მარა შენ ბერი ხარ და რაფერ მზიდავ, ააა... – უთხრა ბიჭმა.

ჩეიქნია ხელი ბერმა და გუუდგენ გზას. ცოტა კიდევ რომ გეიარეს, ძალიან დეიღალენ ორივე და ბერმა უთხრა ახალგაზრდას:

– შედი ამ ტყეში და ორი ცხენი გამეყვანე, თვარა ამხელა გზას ისე ვერ გავლევთო.

ბიჭმა გეჲფიქრა, აჲ ბერი გიჲიაო, და უთხრა: – ცხენები ამ ტყეში სად არიანო. ბერმა ჩეიქნია ხელი და გუუდგენ გზას. კაი გზა რომ გეიარენ, მიადგენ ერთ ყანას, ძალიან ლამაზათ იყო დამუშავებული და მოსავლიანი. შედგა ეს ბერი და თქვა: – კაჲ ყანაა, მარა, გაცემულიაო. – რაჲს გაცემული, ეს მეზობლის ყანააო, – უთხრა ბიჭმა. არაფერი. გაუდგენ გზას და მიაღწიენ რავარცხა იქნა სახში.

ძალდი იყო, გამიეგება, მარა არ დაყეფა. მიიპატიჟა ბიჭმა სახლში მოხუცი, მარა მოხუცმა უთხრა: – არა, მე ძალიან მევლალე და **მერდევანზე** დავუდები და მევსვენებო. ამასობაში ბიჭი შევიდა სახლში. ამ ბიჭს ჰყავდა სამი გასათხოვარი და. ბერი **სექვზე** წამოგორდა და თვალეი დახუჭა. ვითომ ძინავდა, მარა იგი **უჩუმარაჲ** უსმენდა, თუ რას იტყოდენ მაზე. ბიჭი რომ შევდა სახში, დები მიაცვინდენ, რომ ვინ არისო. ბიჭმა უთხრა, რომ ეს ვინცხაჲ გიჟია, გზაში რაცხაებს ბოდავდაო. პანა დამ კითხა, რა საქმე მუუნდა, ეს აქ რამ მეიყვანაო? გიჟი რატომააო?

– და, – უთხრა ძმამ, – რომ მოვდიოდი, მითხრა, არ დეილალე, მოდი, ერთი ხანი მე მომიკიდე და მერე შენ მოგიკიდავო. აბა მითხარი, ამის მემრე ჭკუა აქ ამ კაცსო?!

უმცროსმა დამ უთხრა, – გიჟი შენ ხარ! მაგ კაცს შენი მოკიდება ხომ არ უნდოდა. მაგას მიხდენა უნდა! რომ მიხვალ დიდ გზაზე, **გაჩერებული** ხომ არ იქნები. მან გითხრა, რაცხა ამბავი მომიყევი ჯერ შენ და მერე მე მოგიყვებო და რა დროში გავიართ ამ გზას, ვერ მიხდებო. დაფიქრდენ და თქვეს, მართალი ხარო. მერე კიდევ რა გითხრაო?

– რა და... ტყეში შედი, ცხენი გამეყვანე ერთი შენთვინ და ერთი ჩემთვინო.

– ეხ! შენ ვერ მიმხთარხარ, მამ კაცს რა დონებია, ნახე?!– ტყეში შედი და ჯოხები გამეფტანეო, რომ ბევრი კაციისთვინ ჯოხი ცხენზე უფრო უკეთესიაო, დეეყრდნობა და ისე გეჟარსო.

– ესეც მართალია! მესამე,–ყანაზე მითხრა, რომ გაცემული არისო. – ესეც, მევალე ეყოლება და ვალში მიცესდაო, – უთხრა გოგომ.

ეს ყველაფერი ბერმა მოისმინა და თქვა, ეს რძლად გამომადგებაო; გამეირჩია რძლად და ერთ კვირაში იქორწილა მისმა შვილმა. ქორწილის მეორე დღეს ასწია კიდევ სამი აბაზი ბერმა და უთხრა, შენმა ქმარმა ერთი ცხენი, უნაგირი და ორი ნალი მიყიდოს და გამოგატანოსო. ამ გელინმა დაფიქრდა, რომ ამ სამი აბაზით ცხენი, უნაგირი, ნალი არ იყიდებაო, არ მოვაო...

ქმარს სინზე დაულაგა ერთი დოქით ღვინო, ხაჭაპური და ორი ჭიქა და გაუგზავნა მამამთილს. ბერს გაეცინა და თქვა, ეს მართლა გამოდგება, ჭკვიანი ყოფილაო. ხაჭაპური შეჭამა, ღვინო ჭიქებში ჩაასხა და დალოცა შვილები.

ჩამწ. თამრიკო ბერიძე, 1999 წ.
ინფ. მირიბან შაინიძე, 70 წლის.
ხულო, ნაბლანა.

მამის ანდერძი

ერთმა მოხუცებულმა კაცმა სიკვდილისხანს მოიხმო შვილი და უთხრა, თუ გინდა, რომ გემოზე იცხოვრო, გირჩევ, ცხოვრებაში სამი რამე არ გააკეთო: ერთი, – ქალს საიდუმლო არ გაანდო. იგი მას ბოლომდე ვერ შეინახავს. მეორე: – ხელმწიფის კაცს არ ემოყვრო; იგი შენ გაჭირვებაში არ მოგეხმარება. მესამე: – ახლადგამდიდრებულ კაციდან ფული არ ისესხო. იგი მას ისეთ დროს მოგთხოვს, რომ დიდ გასაჭირში იქნებიო.

მოხუცი მოკდა. შვილი დაინტერესდა მამის ნათქვამით და გადანყვიტა სამივეს გამოცდა.

ეს კაცი ტყის მცველად მუშაობდა. ერთ დღეს ტყეში გათხარა მიწა, ჩააგდო ჯირეკი, მიწა მიაყარა და სალამოს სახლში ძალიან დაღონებული დაბრუნდა. ცოლმა მაშინვე ჰკითხა დაღონების მიზეზი. ქმარმა უთხრა, – რალა მაქვს სამხიარულო. დღეს უცებ ტყეში კაცი შემომაკვდა, თუმცა ისე დავმარხე, არავის დაუნახავსო, მაგრამ მაინც ვშიშობო. მერე ცოლს შეევედრა, რომ არავისთან არ თქვა, თორემ, ხო იცი, დავიღუპებო. ცოლმა, ნუ გეშინია. ხომ ამბობ, სხვას არავის დაუნახავსო. მე არსად ვიტყვი და, აბა, სხვა რას გაიგებსო.

ამის შემდეგ ამ კაცმა მოიყვანა ხელმწიფის კაცი და შვილი მოანათვლია. მის ყოველ სტუმრობაზე დიდ ქეიფს იხდიდა. მერე ახალგამდიდრებული კაცისაგან ფულიც ისესხა და დუუნყო ლოდინი, როდის რა მოხდებოდა და თუ ასრულდებოდა მამის ანდერძი.

ერთხელ სოფლის ქალებს თავი მოუყრიათ. მათ შორის ამ

კაცის ცოლიც იყო და ქმრებს აქებდნენ. ყველამ დიდი ამბით შეაქო თავისი ქმარი. ბოლოს ჯერი ამ კაცის ცოლზე მიდგა. მან სხვა რომ ვერაფერი მოიფიქრა, იფიქრა, მოდი, ჩემმა ქმარმა კაცი რომ მოკლა, იმას ვიტყვი და თლათ გადავრევ მაგ ქალებსო და თქვა: თქვენ რომ ჩემი ქმრის ამბავი იცოდეთ, თქვენი ქმრების ამბავი თამაშობად მოგეჩვენებათ. ჩემმა ქმარმა ამასწინათ კაცი ისე მოკლა და დამარხა, ჩემს მეტს არავის გაუგიაო.

ამის შემდეგ ორი დღეც არ გასულა, რომ ამ კაცს შვილის ნათლიას თანხლებით დასაჭირავად მოადგნენ. კაცი ეუბნება შვილის ნათლიას: – შენ ხომ ჩემი მოყვარე და მეგობარი ხარ, მომეხმარე რაცხაო.

– შენ კაცი მოგიკლავს, მე რა უნდა მოგეხმარო, ანე ღმერთმა მოგეხმაროსო, – უთხრა შვილის ნათლიამ. დატუსაღებულ ი აე კაცი რომ მიყავდათ, ამ დროს ახალგამდიდრებულმა კაცმა წამოეწია და ფული მოთხოვა.

– ხომ ხედავ, რა დღეში ვარ. ერთი-ორი დღე მაცალე და მოგცემო, – უთხრა კაცმა.

– ორ დღეში სად გნახავ, კაცის მკვლელს ვინ გამოგიშვებს; ჩქარა, ახლავე მომეციო,... და მანამ არ მოეშვა, სანამ ფული არ მისცა.

კაცმა დარწმუნდა მამის ანდერძის სისწორეში. შვილის ნათლიას უთხრა, რაშიც იყო საქმე, მაგრამ, მტერი გყავს?! ვინ დაუჯერა! – ჩქარა გვანახვე, კაცი სად მოკალიო!

გულმოსულმა კაცმა წეიყვანა, ერთ დაბურულ ტყეში მიიყვანა და უთხრა, აქ არის ჩემი მოკლული კაციო.

ამოთხარეს, რომ დიდი ჯირეკია. მაშინ სულ გადაირიენ, ჩქარა გვაჩვენე ის ადგილი, სადაც მოკლული დამარხეო.

ტყის მცველმა დაიწყო ფიცი-მტკიცი, რომ არავითარი კაცი მე არ მომიკლავს, ვიხუმრეო, მამის ანდერძი შევამოწმეო, მაგრამ ვინ დაუჯერა. ეს ჩვენი ტყის მცველი საგონებელში ჩავარდა. მიხვდა, რომ საქმე წახდა და ხელმწიფის ხალხს თხოვა, შეამოწმეთ, თუ სოფელს რომელიმე კაცი აკლია. ის მიქენით, რაც გინდათო.

წავიდნენ, შეამოწმეს და ახლომახლო სოფლებში რომ არავინ აკლდა, გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ შვილი მამის ანდერძის ყოველთვის დიდი ერთგული იყო.

**ჩამწ. ნარგიზ ბოლქვაძე, 1992.
ინფორ. ჯემალ სურმანიძე. ქედა.**

სიზმარი

ერთ დღეს სამი კაცი მიდიოდნენ შორ გზაზე. დიდი გზის გავლის მერე დაულამდათ კაცებს და ერთ სახლს მიადგნენ. დუუძახეს მოსახლეს, – მოსახლეო, სტუმრებს თუ ღებულობთო. შემოგვალამდა და ღამეს თუ გაგვათევიებთო.

მასპინძელმა სტუმრები მიიპატიჟა, გუუმასპინძლდა და სექვზე გუუნყო სანოლი დასასვენებლათ. სუფრაზე სამი ჰალვა დუუნყო და დუუხურა კარები. სტუმრებმა თქვეს, მოდი, დევიძინოთ და ვინც კაი სიზმარს ნახავს, იმან შეჭამოს ეს ჰალვაო.

დევიძინეს. ერთ კაცს არაფრით არ დაეძინა, ადგა და ეს სამივე ჰალვა შეჭამა. დილას რომ გეიღვიძენ, დეინყენ სიზმრების მოყოლა. ერთმა თქვა, – მე სიზმარში ცაში ვფრინავდიო; მეორე იტყვის, რომ მე სიზმარში წუხელი ქვესკნელში ვიყავიო. მესამემ თქვა, ერთი ცაში იყავით, ერთიც ქვესკნელში და მეგონა, არ დაბრუნდებოდით და სამივე ჰალვა შევჭამეო.

**ჩამწ. თამრიკო ბერიძე, 1999 წ.
ინფ. ხუმაიშე ნაკაშიძე, ხულო, სოფ. ახო.**

მასალების დაკომპლექტებისას შევეცადეთ, წინ წამოგვეწია შედარებით ახალი, არატრადიციული ნიმუშები (თუმცა, არც ისინი დაგვიტოვებია უყურადღებოდ). ამ მასალების გაცნობისას ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით, რომ ხალხის გენია უკვდავია, გვყავს კარგი მთქმელები, ავტორ-მთქმელები; იქმნება შესანიშნავი ფოლკლორული ნაწარმოებები, რომლებიც აუცილებლად უნდა შეიკრიბოს და გამოიცეს.

**ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი**

**ფილოლოგიური მაცნე
III**

**გამომცემელი: გამომცემლობა „ივერიონი“.
მისამართი: თბილისი, კოსტავას 6, III სართ.
ტელ: 293-53-20**

E-mail: info@iverioni.com.ge