

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა ქართველური ენათმეცნიერება

გობიანიძე მარიამ

მოდერნისტული პროზის სტილისტიკა

ნაშრომი შესრულებულია ქართველური ენათმეცნიერების მაგისტრის აკადემიური
ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი: ინგა სანიკიძე

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, თსუ ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

ანოტაცია

სტილისტიკა ენათმეცნიერების ერთ-ერთი ის მნიშვნელოვანი დარგია, რომელიც მრავალმხრივ კვლევა-ძიებას საჭიროებს. წინამდებარე ნაშრომის მიზანი იყო გაგვეანალიზებინა XX ს—ის ერთ-ერთი მძლავრი ლიტერატურული მიმდინარეობის — მოდერნიზმის — სტილისტური სპეციფიკა ნიკო ლორთქიფანიძის, გრიგოლ რობაქიძისა და ტიციან ტაბიძის პროზაული ენის მაგალითზე.

ნაშრომის სტრუქტურა და მოცულობა. ნაშრომი შედგება შესავლისგან, ძირითადი თავების, ქვეთავების, დასკვნებისა და გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხისაგან.

პირველი თავი — განხილულია სტილისტიკის, როგორც ენათმეცნიერების ერთ-ერთი დარგის, ძირითადი მახასიათებლები. განსაზღვრულია სტილისტიკის მიზანი, საგანი და ამოცანები. მოცემულია მცდელობა, მოკლედ განხილულიყო საკითხის ისტორია ანტიკური პერიოდიდან დღემდე. ვინაიდან სტილისტიკის შესახებ ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში მასალის სიმწირე შეინიშნება და შეიძლება ითქვას, რომ ამ კუთხით თუნდამენტური ნაშრომები არ მოიძებნება, ჩვენი კვლევა ძირითადად დასავლურ სამეცნიერო ლიტერატურაში გავრცელებულ დებულებებსა და მიდგომებზე დავამყარეთ. გამომდინარე იქიდან, რომ საქმე მწერალთა ენასთან გვექონდა, კვლევის ძირითად ფოკუსში მხატვრული სტილი და მისი თავისებურებები მოექცა. დამოუკიდებელ ქვეთავად განხილულია მოდერნიზმი, როგორც მსოფლმხედველობა, რადგან ენობრივ-სტილისტური მახასიათებლები პირდაპირ უკავშირდება აზროვნების ამ მოდელს და მისი მდგრადი შემადგენელია.

მეორე თავი — ძირითადი ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს სამეცნიერო ცდას, კლასიფიკატორების ბაზაზე განხილულიყო ჩვენ მიერ მოძიებული ემპირიული მასალა. სწორედ აქ, ამ ნაწილშია განხილულ-დამუშავებული ლექსიკური ბაზა და გამოკვეთილია მოდერნისტ მწერალთა ენაში მიკვლეული თავისებურებანი თუ საერთო ენობრივ-სტილისტური მახასიათებლები. გარდა ამისა, ვრცელი ქვეთავი ეთმობა ზმნას, მის ექსპრესიულ ფუნქციასა და ტექსტისა თუ წინადადების სტილიზებას. ვფიქრობთ, რომ ძირითადი ნაწილია ჩვენი საკვლევი თემის ის სეგმენტი, რომელიც არსებითად უპასუხებს სამაგისტრო თემის სათაურად გამოტანილ მოცემულობას.

მესამე თავი — ეთმობა მხატვრულ-ენობრივ გამომსახველობას, ანუ ე.წ. ტროპის სახეებსა და მათ სტილისტიკურ ფუნქციებს. ვინაიდან სტილისტიკის ეს ნაწილი მნიშვნელოვნად ფარავს ლიტერატურის სფეროს, ამიტომ ჩვენს კვლევაში მხოლოდ ძირითად მხატვრულ სახეებზე გავაკეთეთ აქცენტი.

დასკვნები — განზოგადებულია კვლევის შედეგები.

Annotation

Stylistics is one of the most important fields of linguistics that require multidisciplinary research. The purpose of the present work was to analyze stylistic specifics one of the most important literary process of the XX c. - Modernism - on the example of Niko Lortkipanidze, Grigol Robakidze and Titsian Tabidze prose language.

The structure and volume of the work. The work consists of the introduction, the main chapters, subtitles, conclusions and the list of used literature.

The first chapter - is review the main characteristics of stylistics, as one of the fields of linguistics. The aim, task and object of the stylistics is defined. An attempt was made to briefly discuss the history of the issue from antiquity to the present day. Since there is a lack of material in Georgian literature on stylistics, it can be said that fundamental papers are not found in this regard, and we have established our research on the provisions and approaches in Western scientific literature. Since the case was in the language of writers, the main focus of the research was the artistic style and its peculiarities. Independent subtitle is considered modernism as a worldview, because linguistic-stylistic features are directly related to this model of thinking and its sustainable constituents.

The second chapter - the main part, that represents the scientific tests on the basis of the classifiers to examine the empirical material we have obtained. In this section, the lexical framework is discussed and emphasized in the Modernist writers' languages, the peculiarities or the general linguistic-stylistic characteristics. In addition, the extensive subtitle is dedicated to the verb, its expressive function and the text or proposal style. We think, that the main part of our study topic is the segment, that will substantially answer the given title.

The third chapter - is dedicated to the artistic-language expression, so called, types of trope and their stylistic functions. Since this part of the stylistic significantly covers literature, so in our research we made only focus on the main artistic faces.

Conclusions - The results of the survey are generalized.

სარჩევი

შესავალი	8
I თავი	12
§1.1 სტილისტიკის რაობა, მიზანი და ამოცანები	12
§1.2. სტილისტიკის მოკლე ისტორიისათვის	14
§1.3 სამეცნიერო მიდგომები და ტენდენციები თანამედროვე სტილისტიკაში.....	17
§1.4 ფუნქციურ სტილებად დაყოფის საფუძველი და მხატვრული სტილი	19
§1.5 მოდერნიზმი როგორც მსოფლმხედველობა	24
II თავი	29
§2 ლექსიკური სტილისტიკა	29
§2.1 სიტყვის ესთეტიკა მოდერნისტულ პროზაში	29
§2.2 სინონიმის სტილისტიკური ფუნქცია	30
§2.3 ანტონიმის სტილისტიკური ფუნქცია	38
§2.4 დიალექტიზმის სტილისტიკური ფუნქცია.....	41

§2.5 ზმნის ექსპრესიული ფუნქცია და მისი ესთეტიკა.....	44
§2.6 ტექსტისა და წინადადების სტილიზება მოდერნისტთა პროზაულ ენაში	55
III თავი	61
§3.1 ტროპის სახეთა სტილისტიკური ფუნქცია	61
დასკვნა	79
გამოყენებული ლიტერატურა	83
საილუსტრაციო წყაროების სია	89

შესავალი

მწერლის ენა და სტილი ინტერდისციპლინური კვლევის საგანია, მას ლინგვისტებთან და ლიტერატურათმცოდნეებთან ერთად შეისწავლიან ხელოვნებათმცოდნეები, კულტუროლოგები და ა.შ.

აღნიშნულ საკითხს ყოველთვის ეთმობოდა საგანგებო ყურადღება, ვინაიდან მწერლისათვის ლიტერატურის ისტორიაში სათანადო ადგილის მიკუთვნება მხოლოდ მაშინაა შესაძლებელი, როდესაც შესწავლილია მისი ენა და სტილი. წერის სტილი და მანერა განასხვავებს ერთმანეთისაგან მწერლებსა და მათ შემოქმედებას. ფრანგი ბუნებისმეტყველი და მწერალი - ჟ. ლ. ბიუფონი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ სტილი თვითონ ადამიანია. რ. ბარტის აზრით, „*მწერლისთვის ზოგადად სამწერლობო ენა მოედანია, რომელიც წინასწარაა მომზადებული მოქმედებისთვის... ენა მწერლისთვის მხოლოდ და მხოლოდ პორიზონტია... ენა თითქოს ლიტერატურის გამაა, სტილი კი ამასობაში მიღმა მდებარეობს. სპეციფიკური ხატოვნება, გამომხატველობითი მანერა, მწერლის ლექსიკონი, - ყველაფერი ეს მისი ცხოვრებითა და მისი წარსულითაა განპირობებული*“ [ბარტი2012: 17].

აღსანიშნავია, რომ ზოგჯერ ლიტერატურის კრიტიკოსები ცდილობენ, ღრმად ჩასწვდნენ მწერლის იდეურ-მხატვრულ კონცეფციას, გაიაზრონ ავტორისეული ხედვები, იდეები, მისწრაფებები, ლინგვისტები კი ენობრივ ფორმას სწავლობენ, გამოსახვის ენობრივ თავისებურებებს იკვლევენ, სტილი კი ამ ყოველივეს ერთ მთლიანობაში აქცევს და ფილოლოგიის ორი უდიდესი მიმართულების - ენისა და ლიტერატურის - სინთეზურ ანალიზს გვთავაზობს.

მწერლის ენასა და სტილის თუ ლიტერატურული მიმდინარეობის მეცნიერულ შესწავლას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. კვლევისას წარმოჩინდება ის, თუ რა შემატა მწერალმა მშობლიური ენის ლექსიკურ ფონდს და რა გავლენა იქონია მისმა ენამ და სტილმა საზოგადოების მეტყველების კულტურაზე, რა იყო განმსაზღვრელი რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის, რით უპირისპირდება/ემსგავსება ესა თუ ის მიმდინარეობა მის წინამორბედს ან რა ნიადაგი მოუმზადა შემდგომი ხანის მწერლობას და ა.შ. აღვნიშნავთ, რომ ამგვარი კვლევა ღირებულია როგორც ზოგადი, ისე კერძო სტილისტიკისთვის. შ. ბალის მიხედვით, „ზოგადი სტილისტიკა განიხილავს საერთოენობრივ საშუალებებს, სტილის რაობას და კერძო სწავლობს კონკრეტული ენის სტილურ საკითხებს და ცალკეული პიროვნების მეტყველების ექსპრესიულ თავისებურებებს“ [Балли 1961:17].

ჩვენი კვლევის მიზანია განვსაზღვროთ მოდერნისტული პროზის სტილისტიკა. ვფიქრობთ, დღევანდელ ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებადაა შესწავლილი ცალკე აღებული მოდერნიზმის ენობრივი თავისებურებანი. გარდა ამისა, ჩვენს კვლევა-ძიებას დავამყარებთ სტილისტიკის შესახებ ძირითადად ევროპულ და ამერიკულ ენათმეცნიერთა მიერ გამოთქმულ დებულებებზე.

მოდერნისტ მწერალთაგან ჩვენ განვიხილავთ ნიკო ლორთქიფანიძის, როგორც უდიდესი იმპრესიონისტი მწერლის შემოქმედებას, ექსპრესიონისტ გრიგოლ

რობაქიძისა და სიმბოლისტ ტიცუან ტაბიძის პროზას. ყურადღებას გავამახვილებთ იმ ძირითად ლექსიკურ ერთეულებზე, რომლითაც იკვებება მოდერნისტ მწერალთა ნაწარმოებები.

დასახელებულ მწერალთა ენობრივი სამყარო რომ განუზომელია, ამაზე მეცნიერთა შორის დავაც კი არ არის. ჩვენი კვლევის ძირითად საყრდენად ლექსიკური სტილისტიკა ავიღეთ, რადგან, ვფიქრობთ, სტილისტიკის ამ ქვემიმართულებაში საუკეთესოდ წარმოგვიდგება კონკრეტული მწერლისა თუ მთელი ლიტერატურული მიმდინარეობის თავისებურებანი. მხატვრული ლიტერატურის ენას სტილთა სისტემაში განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი. მრავალფეროვან, ხშირად განსხვავებულ ენობრივ ერთეულთა ერთობლიობის სტილისტიკური შეფერილობა განსაკუთრებით ფართო და მრავლისმეტყველია.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ, დასახელებული საკითხის კვლევა-ძიება რამდენადმე აქტუალურია, რადგან ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ამ კუთხით კვლევა-ძიება ფაქტობრივ არ არსებობს. ვეცდებით, განვიხილოთ ზოგადად სტილისტიკის საგანი, მიზნები, ამოცანები ტრადიციული და თანამედროვე - დასავლური თვალსაზრისით. ამასთან, ჩვენს მთლიან კვლევა-ძიებას დავუთმობთ დასახელებულ მწერალთა ენობრივ სამყაროს და შევეცდებით თანამედროვე სტილისტიკის ფარგლებში გავაანალიზოთ მოდერნისტული პროზა.

ჩვენი სამაგისტრო ნაშრომის მიზანია სტილისტიკის სფეროში არსებული თანამედროვე მეთოდებისა და მიდგომების გამოყენება და დასახელებულ მწერალთა შემოქმედების მაგალითზე მოდერნისტული პროზის სტილისტიკური ანალიზი. ვეცდებით დავადგინოთ, რა ქმნის მხატვრულ სტილს, რომელი მხატვრული ხერხების კომბინაციაა მთავარი, რომელი სტილური ნიშანია დომინანტური, რა არის მოდერნისტული პროზის ლექსიკური და გრამატიკული თავისებურებანი.

მეთოდოლოგიური საფუძველი. ნაშრომში გამოყენებულია შედარებით-შეპირისპირებითი, სემანტიკურ-პრაგმატიკული ანალიზის, ლინგვისტური დაკვირვების და აღწერის მეთოდები, რაც დასახელებულ მწერალთა ნაწარმოებებში საერთო და ინდივიდუალური ტენდენციების გამოკვეთას გულისხმობს.

წინამდებარე ნაშრომის **თეორიული ღირებულება** განისაზღვრება იმით, რომ იგი შეიცავს სტილისტიკის სფეროში არსებულ უახლეს მეცნიერულ დასკვნებს. გარდა ამისა, ნაშრომში ასახულია მოდერნისტული მიმდინარეობის მთავარი სტილისტიკური ასპექტები.

კვლევის **პრაქტიკული ღირებულება** ისაა, რომ ნაკვლევი მასალა შეიძლება გამოვიყენოთ სტილისტიკის, როგორც ჯერ კიდევ ნაკლებად შესწავლილი მეცნიერების, თანამედროვე დებულებების სახელმძღვანელოდ. გარდა ამისა, ნაშრომი დახმარებას გაუწევს პოეტური დისკურსის ანალიზის, ფუნქციური სტილისტიკის, პრაქტიკული სტილისტიკის (მწერლის ენა და სტილი) სწავლების დროს.

მეცნიერული სიახლე. წინამდებარე ნაშრომში კომპლექსურად პირველადაა შესწავლილი მოდერნისტული პროზის სტილისტიკა. ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ენობრივად ფაქტობრივ შეუსწავლელია ტიცინ ტაბიძის პროზა. კვლევა საინტერესოა იმ კუთხითაც, რომ ესაა პირველი მცდელობა, როდესაც დასახელებული სამი მწერლის შემოქმედება ერთ ასპექტშია განხილული და გამოკვეთილია ინდივიდუალური და საერთო მახასიათებლები.

ვფიქრობთ, ზემოთქმულიდან გამომდინარე ნათელი ხდება თემის აქტუალობა და საჭიროება. ამ მხრივ კვლევა-ძიება ჯერ მხოლოდ საწყის ეტაპზეა და სამომავლოდ უფრო ღრმა და მოცულობით სამუშაოს საჭიროებს.

I თავი

§1.1 სტილისტიკის რაობა, მიზანი და ამოცანები

სტილისტიკა ენათმეცნიერების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და წამყვანი დარგია. ემპირიული დეფინიციის მიხედვით, ის ტექსტის სტილურ თავისებურებებს იკვლევს. ლათინური ფუძე *stilus*'ი (თავდაპირველი მნიშვნელობით წაწვეტებული ფორმის საწერი საშუალება) ევროპული ენების აბსოლუტურ უმრავლესობაში საფუძვლად დაედო ისეთ ლინგვისტურ ტერმინებს, რომლებსაც *სტილისტიკისა* თუ *სტილის* სახით ვიცნობთ და რომლებიც არსებითად განსაზღვრავს დარგობრივი სფეროს სპეციფიკას. ამავე ცნებების ფართო მნიშვნელობით გამოყენება, მაგალითად, ხელოვნებათმცოდნეობით დარგებში, ლოგიკურია, რომ თავისი არსით პირდაპირაა დაკავშირებული ჯერ კიდევ ძველი ადამიანის (უპირველესად ვგულისხმობთ ანტიკურ ეპოქას) სურვილთან, შეეცმნა ღირებულებათა თუ თავისებურებათა სისტემები, რომლებშიც საერთოკულტურულ მახასიათებლებთან ერთად აზროვნების ძირითად

ელემენტად, ანუ ღერძად, მსოფლმხედველი მოიაზრებოდა. სწორედ ამის საფუძველზე მივიღეთ შესიტყვება — *ინდივიდუალური სტილი*.

სტილის ცნების ფართო მნიშვნელობით გამოყენება დღეს მნიშვნელოვნად სცილდება ენათმეცნიერების საზღვრებს და ყველაზე მეტად ლიტერატურისმცოდნეობით სფეროს კვეთს. ზოგ შემთხვევაში ამ ორი ფილოლოგიური დარგის გადაფარვა იმდენად ძლიერია, რომ ფაქტობრივ შეუძლებელია სადემარკაციო ხაზის გავლება. მიუხედავად ნათქვამისა, ლინგვისტური სტილისტიკა მაინც რჩება ენობრივი სტილების, ანუ ენის გამომსახველობითი საშუალებების, შემსწავლელ საბაზისო დარგად. როგორც ერთ-ერთ ნაშრომში ვკითხულობთ: *„სტილისტიკა წარმოადგენს სიტყვის ხელოვნების შემსწავლელ მეცნიერებას, სიტყვის ხელოვნება კი, თავის მხრივ, სამეტყველო საშუალებებზე დაყრდნობით (ვგულისხმობთ ლექსიკურ და გრამატიკულ საშუალებებს) ჯერ აფასებს, შემდეგ არჩევს, აგროვებს ნაციონალური ენობრივი ფონდიდან თავისთვის მისაღებ, მეტ-ნაკლებად სუბიექტურ ნიმუშებს და კარს უხსნის განსაკუთრებულ, თვითმყოფად ეროვნულ სამყაროს“* [სანიკიძე 2009:3].

სტილისტიკა თავისი დარგობრივი მიმართულებით ერთ სისტემაში აერთიანებს სემანტიკას (როგორც ლექსიკურს, ისე — გრამატიკულს), ფონოლოგიას, მორფოლოგიას, სინტაქსს, ლექსიკოლოგიას, სხვადასხვა დისკურსსა და პრაგმატიკულ მოდელს. იმის გათვალისწინებით, რომ ოდითგან „გრამატიკის ხელოვნების“ (ტერმინი დ. თრაკიელისეულია) უმთავრესი მიზანი გამართული მეტყველება და მართლად წერა იყო, სტილისტიკას დღემდე შენარჩუნებული აქვს უპირობო ფუნქცია — სრული მასშტაბით მოიხმაროს ენის გამომსახველობითი საშუალებები თუ გრამატიკული წესები. მაგალითად, ქართული ენის მორფოლოგიიდან სტილისტიკას აინტერესებს მსაზღვრელ-საზღვრულის წყობა, ზმნისწინთა წარმოების ინვარიანტულობა, სიტყვანარმოებითი საშუალებანი,

კომპოზიციის გრამატიკული კომბინაციები და ა.შ.; ხოლო სინტაქსის სფეროდან — წინადადების წყობა, წინადადების ტიპები და მრავალი სხვა. სტილისტიკისათვის უძირითადესია აგრეთვე სიტყვის ექსპრესიულობისა და მისი ესთეტიკური ფუნქციის განსაზღვრა. *„ამგვარად, ეროვნული ენის სტილისტიკა ენის თითქმის ყველა მხარეს მოიცავს - ბგერობრივ წყობას, გრამატიკას, სიტყვასა და ფრაზეოლოგიას. დასახელებული კომპონენტები სტილისტიკას ფუნქციური დიფერენციაციისათვის სჭირდება“* [სანიკიძე 2009:4].

§1.2 სტილისტიკის მოკლე ისტორიისათვის

სტილსა და სტილისტურ მოცემულობებზე მსჯელობა ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდიდან დაიწყო, ამის ავტორი კი უპირველესად კაცობრიობის უდიდესი მოაზროვნე და დასავლური აზროვნების ღირსეული ფუძემდებელი — არისტოტელეა (ძვ.წ. 384-322 წ.წ.). თავისი „რიტორიკის“ მესამე წიგნში ის გამორჩეულ ადგილს უთმობს სტილზე საუბარს, მას მეტყველების კულტურის კონტექსტში განიხილავს და წერს: *„მეტყველებაში გასარკვევია სამი რამ: პირველი - საიდან მიიღება დასაბუთების საშუალებები, მეორე - სიტყვის სტილი და მესამე - როგორი წესრიგით დავალაგოთ სიტყვის ნაწილები“* [არისტოტელე, რიტორიკა, 1981:65]. ნათქვამიდან ჩანს, რომ მეტყველების ფორმის სამი სეგმენტიდან პირველი („საიდან მიიღება დასაბუთების

საშუალებები“) თავისი არსით ლოგიკის სფეროს უფრო განეკუთვნება, ვიდრე — ლინგვისტურს, რადგან საქმე დასაბუთების საშუალებებთან გვაქვს, მსჯელობა-არგუმენტირების ინდუქციურ თუ დედუქციურ ქვეფორმებთან. იმავეს ვერ ვიტყვით მეორე (საიდან მიიღება... „სიტყვის სტილი“) და მესამე („როგორი წესრიგით დავალავთ სიტყვის ნაწილები“) კომპონენტებზე, რომლებიც რიტორისაგან აშკარად მოითხოვს ენობრივ კომპეტენციას და ტექსტის, ანუ „სიტყვის“, აგების სემანტიკურ და გრამატიკულ დატვირთვაზე მიგვანიშნებს. მიუხედავად იმისა, რომ არისტოტელესავე შენიშვნით, სტილს თავდაპირველად პოეტებმა მიაქციეს ყურადღება, ის ძვ.წ. მე-4 საუკუნეში ორატორისტიკის ფოკუსშია მოთავსებული და დაკვირვების საგანს წარმოადგენს.

არისტოტელეს დროიდან სტილი განიხილება როგორც ფორმალური სამკაული, რაც სალაპარაკო ენის ნორმალური, ჩვეულებრივი გამოყენებიდან გადახვევას გულისხმობს. *„სტილი, ტრადიციული კლასიკური აზრით, გულისხმობს მეტყველების მოკაზმვას (ლათ. Elocutio), მეტყველების გაფორმებას ლექსიკური და სინტაქსური ფორმების მეშვეობით, სადაც მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ტროპი (გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა ან გამოთქმა) და ფიგურა (სტილისტური ხერხი, რომელიც ნათქვამს ანიჭებს განსაკუთრებულ გამომსახველობას), - წერს მ. ნაჭყებია. [მ. ნაჭყებია 2012 : 326]. საქმე ის არის, რომ ტროპებისა და სხვა სტილისტური ხერხებისა თუ ფიგურების მოდელირებას ანტიკურმა ორატორულმა ხელოვნებამ მისცა ბიძგი და, თუ სამართლიანები ვიქნებით, ამ თვალსაზრისით კაცობრიობის ისტორიაში არსებითი ცვლილებები აღარც მომხდარა.*

ვფიქრობთ, სტილის, როგორც გამომსახველობის, ისტორიაზე საუბრისას არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ე.წ. „სამი სტილის“ თეორიას, რომელიც ქართულ სინამდვილეში ანტონი I-ს (1720-1788) უკავშირდება და, ჩვენი აზრით, სხვა არაფერია, თუ არა ქართული კულტურის დასავლური ცივილიზაციის კონტექსტში მოქცევა.

ცნობილია, რომ სამი სტილის დოქტრინა პირველად რომაელი ანონიმი ავტორის ტრაქტატში ჩნდება - „რიტორიკა გერენიუსისთვის“, რომელიც ძვ.წ. 86-82 წლებით თარიღდება. ანონიმი ავტორი თავის ტრაქტატს ოთხ ნაწილად ყოფს. I და II თავში საუბარია თემის სწორად შერჩევასა და განსაზღვრაზე, რამდენად აქტუალური და მნიშვნელოვანია მსმენელთათვის ორატორის მიერ შერჩეული საკითხი; III თავი ორატორის მიერ მასალის მოძიებას, შესაბამისი არგუმენტების დამონმებასა და დროის სწორად განსაზღვრას გულისხმობს, IV თავი კი უშუალოდ სტილს ეხება, რაც გულისხმობს არჩეული თემის სწორად ვერბალიზაციას, ორატორული სიტყვის აგებას და ყველა იმ ენობრივი რესურსის გამოყენებას, რაც კარგი ორატორისთვისაა აუცილებელი (Зверев:2018). მისი შემდგომი მიმდევარი ციცერონი იყო. იმ ტრაქტატებში, რომლებიც რიტორიკას ეხებოდა, სტილი სამ ნაწილად იყო დაყოფილი: მაღალი (stilus gravis), დაბალი (stilus mediocris) და საშუალო (stilus humilis). ციცერონის ტრაქტატის - „ორატორის“- მიხედვით, ეს სამი სტილი სამ მიზანს ემსახურება: დასაბუთება, მოხიბვლა და აღელვება. მისი აზრით, სწორედ ეს სამი მიზანია ორატორისათვის მთავარი. მის ტრაქტატში დასახელებული სამი სტილი მჭევრმეტყველების სამ მთავარ სკოლასთანაა დაკავშირებული: ანტიკური სკოლისათვის (ძვ. საბერძნეთი - ათენი) დამახასიათებელია სიზუსტე და გემოვნება, აზიურისათვის - სიტყვამრავლობა და მაღალფარდოვნება, როდოსული სტილს კი მათ შორის გაშუალებული ადგილი უკავია (CICERO 1875).

ანტონის სამი სტილის თეორია მ. ლომონოსოვისგანაა გადმოღებული და კლასიციზმის მკვეთრ გავლენას განიცდის. მიუხედავად იმისა, რომ დასავლური აზროვნებისთვის ეს თეორია რამდენადმე მოძველებული იყო, ის მაინც მხოლოდ იმის გამო ინარჩუნებდა აქტუალობას, რომ თავისი არსით ევროპულ ტრადიციაზე იდგა და ამასთანავე, წარმოაჩინდა სამეტყველო თუ მწიგნობრული ენის დიფერენცირების საჭიროებას — „მაღალ“ თემებზე, მაგალითად, რელიგიაზე, მაღალი სტილით უნდა

ენერთ, ისტორიულ ამბებზე საშუალო სტილიც საკმარისი იყო, ყოფითი მოვლენები კი დაბალი სტილით იყო დასაწერი. ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში ანტონის სამი სტილის თეორიაზე ბევრი ითქვა და დაიწერა. ამ კუთხით ემპირიული კვლევა ე. ბაბუნაშვილს ეკუთვნის. მეცნიერი განიხილავს ანტონის აღნიშნულ თეორიას და შენიშნავს, რომ „თვით ანტონისათვის ნაირსტილოვანი ლიტერატურული ენის თეორია მისაღები იყო იმდენად, რამდენადაც ეს თეორია მას შესაძლებლობას მისცემდა ეწერა და, საერთოდ, გაეგრძელებინა მაღალი ხელოვნური სტილი, საშუალო და განსაკუთრებით დაბალი სტილი მისთვის არსებობდა მხოლოდ თეორიულად, პრაქტიკულად კი ის მოითხოვდა მძიმე, მწიგნობრული ენით წერას“ [ბაბუნაშვილი 1970:237].

§1.3 სამეცნიერო მიდგომები და ტენდენციები თანამედროვე სტილისტიკაში

ლინგვისტური მეცნიერების განვითარებამ თანამედროვე ეპოქას რამდენადმე განსხვავებული მოთხოვნები წაუყენა. ამგვარ მოთხოვნათა შორის უპირველესია ტექსტის, როგორც სტილური მთლიანობის, ფუნქციური განსაზღვრა, ენობრივ მახასიათებელთა გამოყოფა-გამოცალკევება და, ზოგადად, „სიტყვის“ (//ტექსტის) თავისთავადობის ენათმეცნიერული კვლევების აუცილებლობა. მაგრამ ისიც ფაქტია,

რომ დღეს მხოლოდ ცოდნა ფუნქციური სტილების ან სინონიმის შესახებ არასაკმარისი მოცემულობა იქნებოდა, რომელიც მშრალ და არადამაკმაყოფილებელ დასკვნებთან მიგვიყვანდა, ამიტომ სტილისტიკამ, როგორც დარგმა, მნიშვნელოვნად გაათართოვა კვლევის სფერო. ამ მიმართულებით მეცნიერულ ძიებათა გაათართობის საჭიროებას ხედავს ბრიტანელი ლინგვისტი, ლივერპულის უნივერსიტეტის პროფესორი პოლ სიმფსონი. ის თავის სახელმძღვანელოში საგანგებოდ მიუთითებს იმაზე, რომ დღეს ენათმეცნიერების დარგებიდან სტილისტიკა მეტად აქტუალური, თუმცა ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი დარგია. თანამედროვე ლინგვისტურ სივრცეში სტილისტიკა აღიარებულია ნებისმიერი ტექსტის (მიუხედავად ჟანრისა) საანალიზო ბირთვად, რადგან ენობრივი მოდელების, სიტყვების თამაშისა და გამომსახველობითი საშუალებების ანალიზი სწორედ სტილისტიკისა და სტილისტის საქმეაო, — აღნიშნავს მეცნიერი (Simpson:2004).

რუსი ლინგვისტი ი.რ. გალპერინი ინდიანას უნივერსიტეტში ჩატარებული დისკუსიისა და სტილისტიკური კვლევების საფუძველზე წერს, რომ, მიუხედავად ენათმეცნიერთა შორის წინააღმდეგობრივი შეხედულებებისა, ბოლო პერიოდში „მსოფლიო ლინგვისტიკაში დაფიქსირდა შესამჩნევი ზრდა ლინგვისტური ფაქტების შინაარსობრივი მხარის კვლების მიმართულებით“ (Гальперин 1973:14-25). მისივე თქმით, ლინგვისტური ფენომენის სტრუქტურული მახასიათებლების ჰიპერბოლიზაციამ შინაარსის სრული შეფასებაც გამოიწვია. ასეთსავე მეცნიერულ გეზს მისდევს მ. ა. ჰოლიდეი, როდესაც წერს: „ენის ფუნქციური თეორია არის თეორია აზრისა და არა სიტყვებისა და კონსტრუქციებისა“ (Halliday: 337).

ამრიგად, თანამედროვე მიდგომების მიხედვით, ენობრივი გამოხატვის საშუალებების შესწავლა მთლიანი ან წყვეტილი ტექსტის (ამ უკანასკნელში იგულისმება წინადადება) პრაგმატულ მხარეს არის მიკუთვნებული და მხოლოდ მათი ანალიზი ვერ

დააკმაყოფილებს დღევანდელ ლინგვისტურ გამოწვევებს. გამომდინარე აქედან, სტილისტიკის დარგობრივი ფარგლები მოიცავს ენის ექსპრესიულ-ემოციური საშუალებების ონტოლოგიაზე დაკვირვებას, მათი ენობრივი გადმოცემის, ან სხვაგვარად, პრეზენტაბელურობის მეთოდების კვლევას. გრამატიკა-სემანტიკის ნაზავი, მათი კომპონენტური შედგენილობა თუ დისკურსები არის ის ძირითადი მიმართულებები, რომელთააქენაც სტილისტთა განსაკუთრებული ყურადღებაა მიმართული და რომელნიც სიღრმისეულ ანალიზს მოითხოვს როგორც ერთი (გრამატიკული), ისე – მეორე (სემანტიკური) ფუნქციონირების თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, რომ სტილისტიკის სფეროში აღებული თანამედროვე მიმართულება საკვებით გამართლებულია, რადგან, ჩვენი აზრითაც, ვერც ოდენ სტრუქტურულ-გრამატიკული ფაქტები და ვერც მხოლოდ შინაარსობრივი შესაძლებლობები ენისა ვერ შეაჯამებს იმ სტილისტურ მეთოდებს, რომელთა დახმარებითაც მიიღწევა სტილური მოცემულობები, ე.წ. ენობრივ ფაქტებად წარმოდგენილი ტექსტები.

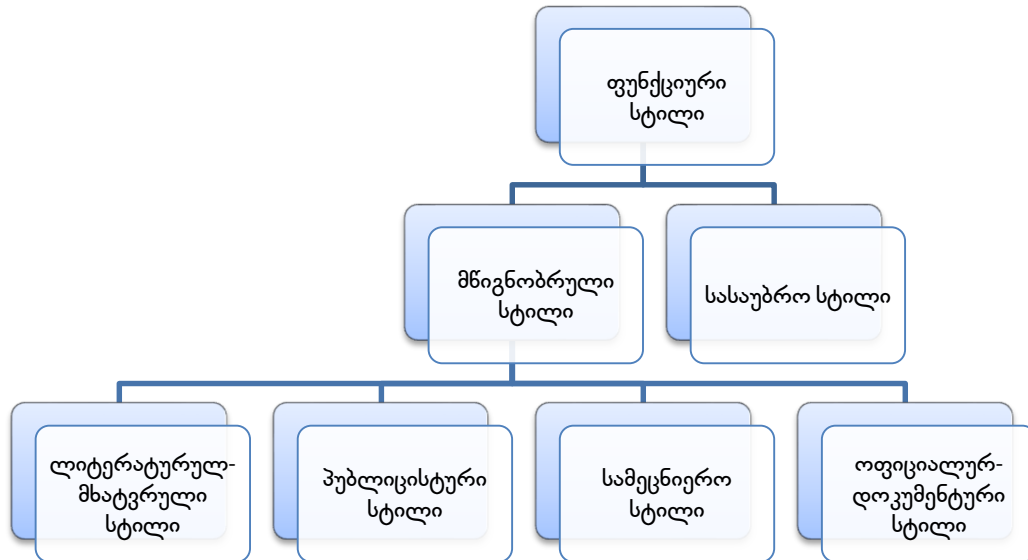
§ 1.4. ფუნქციურ სტილებად დაყოფის საფუძველი და მხატვრული სტილი

გამომდინარე იქიდან, რომ ენა სოციალური მოვლენაა, რომელიც ადამიანთა მოქმედების სხვადასხვა სფეროს მოიცავს, ის, ინფორმაციის გადაცემის ფუნქციის გარდა, ექსპრესიული ფუნქციითაცაა დატვირთული; ეს უკანასკნელი კი ყველაზე ნათლად წარმოაჩენს სიტყვის ძალას, მის ესთეტიკურ სამოსს. სწორედ ერთი ენის

ფარგლებში არსებულმა ფუნქციურმა ვექტორებმა შეუწყო ხელი სხვადასხვა სტილთა ჩამოყალიბებას. ამ გზით მივიღეთ განსხვავებული ენობრივი მიდრეკილებების მქონე მიკროსფეროები, რომელთაც ჩვენ ფუნქციური სტილების სახელით ვიცნობთ. როგორც ქართულ ენათმეცნიერებაშია შენიშნული: „თავდაპირველად ისინი ექსტრალინგვისტურ (არაენობრივ) საფუძველზე გაჩნდა, მაგრამ მოგვიანებით მჭიდროდ დაუკავშირდა ენობრივ შინაარსს, ე.ი. გადმოსაცემი ინფორმაციის სემანტიკურ ფორმოებრივ მიზანს; დღეს კი ფუნქციური სტილი დაკავშირებულია საერთონაციონალური ენის სამეტყველო საშუალებების შერჩევასთან, მათს ურთიერთდაკავშირებასა და ტექსტის ორგანიზაციის საკითხებთან [სანიკიძე 2009: 6].

გასული საუკუნიდან მოყოლებული ფაქტობრივ უცვლელია ფუნქციურ სტილთა დაყოფა ორ ძირითად ქვეჯგუფად: სასაუბრო და მწიგნობრულ სტილებად. თავის მხრივ, მწიგნობრული სტილი კიდევ რამდენიმე ქვეჯგუფად იყოფა, რაც სქემატურად ასე გამოიხატება:

სქემა 1.1



ზემოთ წარმოდგენილი გამიჯვნა ტრადიციული კლასიფიკაციის პრინციპს მისდევს და შესაძლებელია მცირეოდენად მოძველებულიცაა, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ იმ ამოსავალ დებულებას, რომ ნებისმიერი დაყოფა პირობითობის ელემენტებს შეიცავს (მაგალითად, ასეთივე პირობითია ქართული სალიტერატურო ენის დაყოფა პერიოდებად), მაშინ ჩვენც გვეძლევა საშუალება ტრადიციულ და ფართოდ გავრცელებულ დაცალკევების პრინციპს გავყვეთ და ძირითადი აქცენტი მხატვრულ სტილზე გავაკეთოთ. აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ ფუნქციური მიმართულებით მსოფლიო ენათმეცნიერება გაცილებით შორს წავიდა და ისეთ სტილთა გამოყოფასაც შეეცადა, როგორებიცაა, მაგალითად, კორპუსის სტილისტიკა, დისკურსის სტილისტიკა, ფემინისტური სტილისტიკა, კომპიუტერული სტილისტიკა, კოგნიტიური სტილისტიკა და სხვ. (Nordquist 2019). ფაქტია, რომ თითოეულ სტილს თავისი ენობრივი ნიშნები აქვს, მაგრამ მისი გაგება დამოუკიდებელ კომპონენტად მაინც რჩება ურთულეს პრობლემად. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, არის შემთხვევები, როდესაც სტილთა ფუნქციები, გამომსახველობითი საშუალებები მსგავსია და ეს რამდენადმე აძნელებს ტექსტის სტილური თავისებურების განსაზღვრას

ან მის გამოცალკევებას. მაგრამ ერთი რამ მაინც უნდა ითქვას, თუკი რომელიმე სფერო (/ფუნქციური სტილი) არის თვითმყოფადი და მიჯნადადებული, ეს მხატვრული სტილია.

როგორც ცნობილია, მხატვრული ენა არ და ვერ მოთავსდება ნორმირებული ენის ჩარჩოებში. ის იმპროვიზაციების სამყარო და ესთეტიკაზე ორიენტირებული წარმოსახვითი ყოფიერებაა. ამიტომაც *„ლიტერატურული სტილი თავისი არსით უაღრესად მყარი, ჩამოყალიბებული, მიზანდასახული სახეობაა. სიტყვათწერას, სიტყვათშემოქმედებას ამ სტილში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება და სიტყვათა უბრალო (ვგულისხმობთ არამხატვრულ) სინტაქსურ შეერთებას ხშირ შემთხვევაში ღირებულება არა აქვს* [სანიკიძე 2009 :24].

მხატვრული სტილის ძირითად თავისებურებებად რჩება: 1. სიტყვის ესთეტიკური და კომუნიკაციური ფუნქციის ერთობა; 2. მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების სიჭარბე და 3. ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის წარმოჩენა (სანიკიძე 2009). ტექსტის ესთეტიკური მოტივირება განსაზღვრავს და შეაპირობებს ტრადიციული თუ ახალი მოდელების (ვგულისხმობთ შესიტყვებათა მოდელირებებს) გამოყენების შესაძლებლობას. სიტყვიერი მასალის საერთო მხატვრული ხასიათი გრამატიკულ სტრუქტურებში იწყებს განლაგებას და სიტყვის შინაარსები ახალი აზრის ჩამოყალიბებისაკენ იწყებს სვლას.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში უდიდესმა ენათმეცნიერმა არნ. ჩიქობავამ აღნიშნა, რომ *„პოეტიკური სტილისტიკა შეისწავლის მხატვრული ნაწარმოების ენას, როგორც მხატვრული შინაარსის გამოვლინების საშუალებას; მისი საგანია პოეტური ენის ექსპრესიული ფუნქცია“* [ჩიქობავა 1952:313].

ამავე კონცეპტუალურ ხაზს იზიარებენ თანამედროვე დასავლური სტილისტიკის მკვლევარნიც. ვ. სიმფსონი წერს: *„სტილისა და სტილისტიკის შესწავლა ყველაზე*

კარგად მხატვრული ნაწარმოების მეშვეობით შეიძლება, რადგან ენასა და ლიტერატურას აქვს უწყვეტი კავშირი. მხატვრული სტილი ორი მთავარი ასპექტით უნდა ვიკვლიოთ: 1. მწერლის შემოქმედება, ინოვაცია, ნაწარმოების აზრი, თემა და იდეა; 2. მწერლის სტილისტური ტექნიკა, გამომსახველობითი თავისებურება, გრამატიკა, ენა, ტექსტის სტრუქტურა და ა.შ. ამიტომ კითხვა, თუ რა შეიძლება მხატვრულმა სტილმა გვითხრას ენის შესახებ? საკმაოდ მრავალპლანიანია და ისეთივე მნიშვნელოვანი საკითხია, როგორც მხატვრული ნაწარმოებისა და ლიტერატურული სტილის ერთიანობის დეფინიცია“ [Simpson 2004: 3].

რაც შეეხება ინდივიდუალურ სტილს, აქ კონკრეტული მწერალი იტვირთება მსოფლმხედველ-განმცდელის ფუნქციით. ის ყოფიერ მოვლენებსა და ფაქტებს მხატვრული თვალით ჭვრეტს და, აქედან გამომდინარე, მკვეთრი მიზანდასახულობით უდგება თითოეულ სიტყვას, ენის ლექსიკური მარაგიდან ირჩევს ან ქმნის ისეთ ლექსიკურ ერთეულებს, სიტყვათაშეხამებებსა და გამოთქმებს, რომლებიც ტექსტის მთლიან მხატვრულ ქარგაში უნდა გაიშალოს.

სიტყვაზე მუშაობა, მისი სწორი შერჩევა მწერლის შემოქმედებითი ძიების ფუნდამენტური მხარე რომ არის, ესეც შემჩნეულია ფილოლოგიურ მეცნიერებებში, კერძოდ, ლიტერატურის თეორიაში. „კარგად დანახული საგანი, ნათელი აზრი და ცოცხალი წარმოსახვა, სათანადო სიტყვიერი გაფორმების გარეშე კარგავს თავის ზემოქმედების ძალას. მხატვრული ენის სპეციფიკური ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ ნათქვამმა საგანი გააცოცხლოს, მხატვრულად აამაღლოს და ისეთი ემოციური სიმკვეთრით წარმოსახოს, რომ მკითხველი არა მარტო ხედავდეს საგანს, არამედ კიდევ გრძნობდეს და განიცდიდეს მას. მხატვრული ენის სწორედ ეს მხარე (ესთეტიკური ფუნქცია) ხდის მას მხატვრული ფორმისა და, მაშასადამე, მხატვრული სტილის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტად“ [ხინთიბიძე 1995: 211].

როგორც აღვნიშნეთ, ლიტერატურული სტილი თავისუფალია სალიტერატურო ენის ნორმებისაგან, თუმცა ამგვარი შეფასება არ უნდა გავიგოთ ისე, რომ თითქოს გრამატიკული წესების დარღვევა შემოქმედის თვითმიზანია. თუკი მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელია დიალექტური და სასაუბრო მეტყველებიდან აღებული ფორმები, ნეოლოგიზმები, უარგონები, არქაიზმები და სხვ., ეს ყოველივე მხატვრული კონტექსტისთვისაა აუცილებელი და, ჩვეულებრივ, ისინი ავტორს პერსონაჟთა ენისათვის, ეპოქის დასახასიათებლად ან სხვა რაიმე მიზნით სჭირდება.

„ლიტერატურული ტექსტის - როგორც პოეტურის, ისე პროზაულის - ენას ყოველთვის საფუძვლად უდევს წესების გარკვეული სისტემა და იგი განსხვავდება ყოველდღიური ენის (მეტყველების) წესების სისტემისაგან - მხატვრულ ტექსტში სემანტიკურ და ლექსიკურ ერთეულთა კომბინაციებს ნაკლები შეზღუდვები ედება, უფრო ფართოდ გამოიყენება სინონიმური ჩანაცვლება და სხვ. ამგვარად, პოეტური ენა თავისებური ენაა და ბუნებრივი ენის ნებისმიერ სხვა სახეობასთან ერთად იგი ლინგვისტიკის კვლევის საგანს უნდა წარმოადგენდეს“ [გამყრელიძე 2008: 446].

ჩვენი კვლევის ძირითად ნაწილს სტილისტიკის თანამედროვე მოთხოვნების გათვალისწინებით წარვმართავთ და ერთ-ერთ საბაზისო დებულებად გამოვიყენებთ ნოტინგემის უნივერსიტეტის პროფესორის — ქეით უელსის — შეხედულებას. მეცნიერი თავის „სტილისტიკის ლექსიკონში“ აღნიშნავს: „სტილისტიკის მიზანია არა უბრალოდ ტექსტის ფორმალური თვისებების აღწერა, არამედ მათი ფუნქციური მნიშვნელობების გამოხატვა; ეს ფუნქციური მნიშვნელობები კი გულისხმობს, რომ „ლიტერატურული“ უნდა შეეხოს „ენობრივს“, ლინგვისტურს და მათი საერთო აზრობრივი სინთეზის საფუძველზე შეფასდეს ტექსტის მთლიანი სტრუქტურა“. [Wales 2011:17].

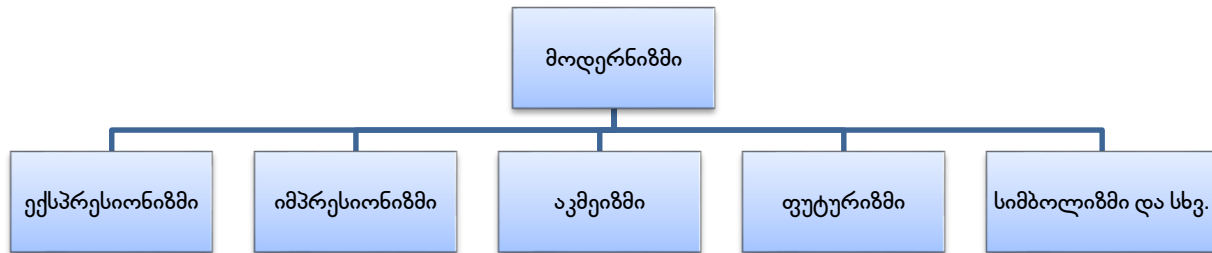
§1.5. მოდერნიზმი როგორც მსოფლმხედველობა

მოდერნისტული მსოფლმხედველობის ჩასახვის ადგილი საფრანგეთია. XIX საუკუნის შუა წლები ევროპული აზროვნებისათვის ის გარდამტეხი ეპოქა აღმოჩნდა, რომელმაც უარი თქვა ხელოვნების, ლიტერატურის, სოციალური ორგანიზაციისა და ყოველდღიური ცხოვრების ტრადიციულ ფორმებზე, ე.წ. „მოძველებულ“ ხედვებსა და სტერეოტიპულ ჩარჩოებზე, ამიტომ აზრის ამ მოძრაობისათვის განმსაზღვრელი კულტურის ახალი ფორმების ძიება გახდა. ლიტერატურა, როგორც ერთ-ერთი უძველესი და ხანდაზმული დარგი ხელოვნებისა, XIX -XX ს.ს. მიჯნაზე თავის გარდამტეხ სიტყვას იტყვის კაცობრიობის აზროვნებაში. როგორც ცნობილია, ის დაეყრდნობა პრაგმატიზმის, ინტუიტივიზმის, ფროიდიზმისა და სხვათა ესთეტიკურ-ფილოსოფიურ იდეებს, რომელთაც წინა მხატვრულ-ესთეტიკური გამოცდილების უგულვებელყოფა ახასიათებდა.

მართლაც, მოდერნიზმმა შეძლო, რომ გაექრო წინამორბედი ლიტერატურული მიმდინარეობისთვის — რეალიზმისთვის — დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნები და ხელოვნებაში ახალი, არატრადიციული მხატვრული ფორმები დაემკვიდრებინა. ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის, როგორც ყოფიერების მხატვრული მოდელის, წარმომადგენლები გაურბოდნენ არსებულ სინამდვილეს, უარყოფდნენ ჭეშმარიტების წვდომის შესაძლებლობას.

მოდერნიზმი ქვემოთ ჩამოთვლილ ლიტერატურულ მიმდინარეობებს აერთიანებს და მისი ქვემიმართულებათა სპექტრი საკმაოდ ფართოა:

სქემა 1.2



რადგანაც ჩვენს სადამკვირვებლო ცენტრში მოდერნისტი მწერლების — ნიკო ლორთქიფანიძის, გრიგოლ რობაქიძისა და ტიციან ტაბიძის — სტილთა კვლევაა მოქცეული, ვფიქრობთ, ორიოდ სიტყვა მაინც უნდა ითქვას იმ მოდერნისტულ მიმართულებებზე, რომელთა წარმომადგენლებიც (/მწერლებიც) ქართულ სინამდვილეში ფეხდაფეხ მისდევდნენ ევროპული აზროვნების მსოფლმხედველობრივ ცვლილებას. ისინი არანაკლები მხატვრობით მოიხმარდნენ მხატვრულ „ფუნჯებს“ საკუთარი შეხედულებებისა თუ წარმოსახვის დასტურად.

ნიკო ლორთქიფანიძე (1880-1944წ.წ.) ღრმად იმპრესიონისტი ნოველისტია, იმპრესიონიზმი (XIX საუკუნის ბოლო მესამედი - XX საუკუნის დასაწყისი) კი თავის ღრმე დაუპირისპირდა ოფიციალურ ხელოვნებას. იგი შეეცადა სამყარო, ბუნება, გარემომცველი სინამდვილე ახლებურად დაენახა. იმპრესიონისტულ ქმნილებაში ყველაფერი ერთმანეთში გადადის, ერმანეთს ერწყმის. „იმპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია სამყაროს აღქმასთან დაკავშირებული ნუთიერი შთაბეჭდილებებისა და სულიერი განწყობილებების გადმოცემა; იგი ყურადღებას

ამხვილებს არა რეალური ცხოვრების ტიპური მოვლენების აღქმაზე, არამედ რეალურ ცხოვრებაში არსებული განსაკუთრებული მოვლენების სუბიექტურ აღქმაზე; იმპრესიონიზმს ახასიათებს კომპოზიციის ფრაგმენტულობა და ხატოვანი კავშირების ასოციაციურობა; იმპრესიონისტებს აინტერესებთ ადამიანი და მისი ყოველდღიური ცხოვრება, ბუნებისა და ადამიანის ჰარმონიული ერთიანობის წარმოჩენა“ [გათვინდაშვილი 2015:294-295]. აზროვნების ეს ნაკადი კონცეპტუალურია და ამა თუ იმ იმპრესიონისტი მწერლის ძირითად ხედვას წარმართავს. ამგვარ განჭვრეტას ვაწყდებით ნ. ლორთქიფანიძის შემთხვევაშიც. მისი ნოველების იდეური ხაზები ადამიანს ძირითად ობიექტად რომ განიხილავს, ამის მაგალითად ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი ნოველების დასახელებაც კმარა, როგორებიცაა: „ტრაგედია უგმიროთ“ ან „თავსათვრიანი დედაკაცი“.

ექსპრესიონიზმი, როგორც სხვა მოდერნისტული მიმდინარეობები, ღირებულებათა გადაფასების გზას ადგას. ის „წარმოიშვა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში ევროპაში არსებული პოლიტიკურ-ეკონომიკური და სულიერი კრიზისის შედეგად და იქცა ამ კრიზისის მხატვრულ მემკვიდრედ. ექსპრესიონიზმს აშინებს არაადამიანური და არასრულყოფილი სამყარო, რომელიც მტრულად უპირისპირდება მთელ კაცობრიობას და მიიჩნევს, რომ ამ მტრულ სამყაროში ადამიანი არა მარტო ადამიანურობას კარგავს, არამედ იღუპება კიდევ“ [გათვინდაშვილი 2015:294]. სწორედ „კაცობრიობას დაპირისპირებული“ ხედვები, რომლებშიც ადამიანთა ევოლუციურ განვითარებაში ღრმად ტრადიციული და მსოფლმხედველობრივად ურყევი დამოკიდებულებები მოიაზრებოდა, წარმოადგენს ექსპრესიონისტული მწერლობის აჯანყებას მხატვრულ-იდეური თვალსაზრისით. კ. გამსახურდიას ადრეული ნოველებიცა და „დიონისოს ღიმილიც“ თავიანთი ხასიათით, სწორედაც რომ, ექსპრესიონისტულია და, რა თქმა უნდა, მოდერნისტული.

რაც შეეხება სიმბოლიზმს, ის თავისი შინაარსით იდეალისტურ ფილოსოფიას ეფუძნება. სიმბოლისტთა აზრით, საგნები, რომელთაც მატერიალური სახე აქვს, საკუთარ თავში მალავს თავის ჭეშმარიტ, საიდუმლო არსს, ანუ იდეას, რომელიც მხოლოდ ხელოვნებისთვისაა მისაწვდომი. სიმბოლიზმმა მატერიალურზე წინ სულიერი ფასეულობები დააყენა და სამყარო სუბიექტურ აღქმას დაუქვემდებარა. „სიმბოლისტები თავს დაუცველად გრძნობდნენ ამ სამყაროში, რომელიც მათ მტრულად უპირისპირდებოდა; სიმბოლისტები გაურბოდნენ ამქვეყნიურ სამყაროს, საკუთარ თავში იკეტებოდნენ და მიღმურ სამყაროს აფარებდნენ თავს; ამქვეყნიური სამყაროდან გარიდების საშუალება სიმბოლისტებისათვის იყო სიზმარი, ოცნება, თრობა და სხვ.; სიმბოლიზმს ახასიათებს დახვეწილი ესთეტიზმი; მუსიკა მიჩნეულია ხელოვნების საფუძვლად; უპირატესობა ენიჭება ლირიკულ, რიტმულ ლექსებს;“ [გაფრინდაშვილი 2015:294-296]. ქართულ მწერლობაში სიმბოლიზმი, ალბათ, გამორჩეულად მკვეთრი მხატვრული ფერებით წარდგება ჩვენ წინაშე, პლატონისეული „სიზმარეულობა“ და ეფემერული ხასიათი განსაზღვრავს იმ ლექსიკურ სიმბოლოთა შექმნის აუცილებლობას, რომელთაც ლიტერატურაში სიმბოლოების სახელით ვიცნობთ და რომლებიც სხვა არაფრით არ მოდელირდება, თუ არა ლექსიკური საბჭენებით. უდავოა, რომ სიმბოლიზმის მოთავეკაცედ უპირველესად გალაკტიონი უნდა დასახელდეს, მაგრამ ეს ნაკადი იმდენად მძლავრია, რომ ის გადამდები სწეულებასავით მოსდებია მთელ ქართულ შემოქმედებით ელიტას, მათ შორის გრ. რობაქიძესაც და ტიციანსაც.

მოდერნიზმის შესახებ ვკითხულობთ: „მოდერნისტული ხელოვნების საქართველოში დამკვიდრების ქრონოსაწყისად XX საუკუნის ათიანი წლები უნდა მივიჩნიოთ; განიხილება, რომ „მოდერნისტულმა ნირვანამ“ ქართულ შემოქმედებით სივრცეში ყველაზე გვიან ოცდაათიანი წლების დამდევამდე გასტანა და ვარკვეულწილად კომპონენტური პროფილით წარმოჩინდა, იმდენად

რამდენადაც ქართულ ხელოვნებაში თავი იჩინა სხვადასხვა ავანგარდისტულმა მიმართულებებმა ამგვარი მაგისტრალური ცვლით: სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, დადაიზმი, ფუტურიზმი, (თანამიმდევრობა დაცულია) და მაშინ, როცა ეს მიმდინარეობანი ევროპაში თითქმის საუკუნენახევარი გაიწელა, საქართველოში ის ოც წელიწადში „დაასრულეს“ [პაიჭაძე 2018:15].

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ მოდერნისტულ ლიტერატურად წოდებული მძლავრი ნაკადი წარმართავს XX საუკუნის ქართული მხატვრული აზროვნების მსოფლმხედველობრივ სივრცეს. ძირითადი თუ დამხმარე მხატვრული შთაბეჭდილებანი საერთო ტექსტში (ლექსში, ნოველაში, რომანში და სხვ.) იმკვიდრებს ადგილს. საქმე ის არის, რომ ეს ახალი მოცემულობაა, რომელიც აზრისა და აზროვნების გრადაციაში ვლინდება, ან, უბრალოდ, ვულკანივით უფეთქდება წინამავალს — რეალიზმს. ახალი შინაარსი რომ ახალ ფორმებს მოითხოვს, ვფიქრობთ, არც თუ ისე საკამათო საკითხია, ახალ აღსანიშნს ახალი აღმნიშვნელი სჭირდება და მოდერნიზმიც სრულიად განსხვავებულად იტყვის სათქმელს, სიტყვის ესთეტიკას გაამძაფრებს, ტექსტში ინოვაციებს შეიტანს და ასე გაივლის თავის გასავლელ გზას.

II თავი

§2. ლექსიკური სტილისტიკა

§ 2.1. სიტყვის ესთეტიკა მოდერნისტულ პროზაში

გამომდინარე იქიდან, რომ ენის უძირითადესი გამომსახველობითი სახე გრამატიკულ ფორმაში მონოდებული სიტყვაა, მწერლის მსოფლგანცდასთან ერთად მისი შერჩევისა თუ კონტექსტური სემანტიკის გათვალისწინება ქმნის მთლიანი ან შემადგენელი ტექსტის ფორმასაც და შინაარსსაც. ამ ტექსტურ დონეზე ყოფითი, ანუ ფაქტობრივი, ინფორმაციულობა მეორე პლანზე ინაცვლებს და წინ მხატვრული, ანუ წარმოსახვითი სახეები მოდის. როგორც უკვე შენიშნულია: „ჭეშმარიტი ლიტერატურა არის დიდი აზრებისა და იდეების ხელოვნება, ხოლო ენა (სიტყვები და ურთიერთკავშირები) აზრის უშუალო სინამდვილეა. ამიტომ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სიტყვას, ენას, საერთოდ, უფრო ღრმად და უშუალოდ შეუძლია გადმოსცეს ესთეტიკურ-მხატვრული ჩანაფიქრი, იდეა, საგნისა და მოვლენის არსი“ [ჭოლოკავა 1995:216].

მხატვრულ სახეთა მატერიალური საშუალებებით აღბეჭდვა შემოქმედებითი პროცესის უმთავრესი მომენტი რომ არის, ეს ფაქტია. მთავარი ის არის, რომ ამ სირთულეს მწერლის ჩანაფიქრისა და შესაბამისი სახეების გამომხატველ სიტყვათა და ენობრივ კონსტრუქციათა მიგნების სიძნელე განაპირობებს. ეს პროცესი ყველა მწერალთან გამოვლენის ინდივიდუალური თავისებურებით ხასიათდება.

თითოეულისათვის უძირითადესია ჩანათვიქრისა და მხატვრული სახეების შესაბამისი სიტყვებისა და სხვა მატერიალური საშუალებების შერჩევა-მიგნება, რომელთა საფუძველზეც მიიღება სუბიექტივიზმი, ანუ ინდივიდუალური სტილური ხელწერა ან მანერული თავისებურება.

ჩვენ მიერ შესწავლილ-დამუშავებულ მასალაში, ვფიქრობთ, რომ ერთი და თანაც განსაკუთრებული ადგილი ლექსიკურ სეგმენტს უნდა დაუთმოთ. სიტყვა რომ მხოლოდ ფორმა არ არის, ამაზე ზემოთაც გვეჩონდა საუბარი. ის შინაარსობრივი მოცემულობაა და მხატვრულ სიტყვაში ენობრივი სიგნალია წარმოსახვითი შრისა. აქ ჩვეულებრივი აღსანიშნი ესთეტიკური ტრანსფორმაციის გზას გადის, ის გარდაიქმნება და სემანტიკური ბირთვის შენარჩუნებით ნიუანსური სემებით იტვირთება.

§2.2 სინონიმის სტილისტიკური ფუნქცია

ჯერ კიდევ ძველი ბერძნული სამყარო სიტყვა სინონიმით ([συνώνυμος](#)) იმ ლექსიკურ ერთეულებს აღნიშნავდა, რომლებიც თავიანთი მნიშვნელობით ერთმანეთს ფარავდა. ფაქტია, რომ ბგერითი შედგენლობით განსხვავებულობა ან სხვადასხვა წარმომავლობა (მაგ., ნასესხობა) მათ ნებისმიერი სამწერლობო ენის გამდიდრების საშუალებად გარდაქმნის და ისინიც ძირითად სემანტიკურ ხაზებზე დაყრდნობით იძენენ დამატებით შინაარსებს; ამგვარი მრავალფეროვნება კი, თავის მხრივ, პირდაპირ უკავშირდება აზრის გამოხატვის საშუალებათა სისტემას. როგორც შენიშნულია: „*ლექსიკური სინონიმების არსებობა მრავალი ფაქტორითაა შეპირობებული. პირველ რიგში, გადამწყვეტი ფაქტორი შორს წასული ენობრივი აზროვნებაა, რომელიც არ სჯერდება საგნის, მოვლენის, მოქმედების, ფაქტის აღნიშვნის ერთფეროვნებას,*

აღსანიშნის შესახებ გაცილებით მეტი თქვას, ენობრივად ამონუროს იგი, ამიტომ სინონიმური ერთეული ხშირად გადის ერთი, მარტივი სიტყვის ფარგლებიდან და სიტყვანარმოების, კომპოზიციის, შესიტყვების საშუალებით ახალ ერთეულებს ქმნის“ [სანიკიძე 2009:35-36].

გამომდინარე ნათქვამიდან, სინონიმური წყვილებისა და მრავალწევროვანი ჯგუფების ფუნქცია გაცილებით იზრდება მხატვრულ-ენობრივ მასალაში. აქ სინონიმური ცალი გამომხატველობის ის ეფექტური და მოქნილი საშუალებაა, რომლებითაც ფორმულირდება აზრის მხატვრულობა. არის შემთხვევები, როდესაც მწერალს არ ყოფნის ერთი სიტყვა, ერთი ცნება საგნისა თუ მოვლენის დასახასიათებლად და ენის ლექსიკური მარაგიდან მონათესავე სიტყვების შერჩევის საჭიროება არსებობს. ის აზრობრივი ნიუანსი, რომელიც ერთ სიტყვას აკლია, მეორეთი, მესამეთი ივსება და საგანზე წარმოდგენაც მეტ-ნაკლებად დასრულებულ სახეს იღებს. სინონიმები ერთმანეთს ავსებენ, აზუსტებენ აზრს და განსხვავებულ შეფერილობას უსვამენ ხაზს; ამიტომ ისინი: „ერთმანეთისგან განსხვავდება: 1. მნიშვნელობით; 2. სტილისტიკური შეფერილობით; 3. სინტაქსური ხასიათით; 4. მნიშვნელობის მოცულობით; 5. გარემოცვით; 6. შესიტყვების შექმნის უნარით; 7. გამოყენების სიხშირით“ [პოპიაშვილი 2012:193].

მწერლის ენაში სინონიმური აზროვნება ენის სიღრმისეულ ცოდნასა და ინტიუციურ შესაძლებლობებზე მიუთითებს და სწორედ ეს არის ერთ-ერთი, რაც ავტორის მაღალმხატვრულ გამომსახველობით უნარს განაპირობებს. ცალსახად ნათელია, რომ სინონიმური ვარიაციებით ხელწერა კონკრეტული მწერლის მხატვრული სამყაროს შესაძლებლობების ეკვივალენტური ენობრივი ნიშანია.

იმისათვის, რომ გამოიკვეთოს ქართული მოდერნისტული პროზის სპეციფიკა, ვფირობთ, რომ მსგავსი მნიშვნელობების მქონე ლექსიკურ ერთეულთა გვერდიგვერდ

გამოყენება უნდა მოვაქციოთ კვლევის ფოკუსში და მათ განლაგებას საგანგებოდ დავაკვირდეთ. უმთავრესად რაც მოჩანს, ეს არის ქართველი მწერლების მცდელობა გაჰყვნენ საერთოქართული მოდელების სისტემას და შეეცადონ, წყვილად სისტემაში წარმოსახონ საგნები ან მათი ნიშან-თვისებები. ერთი შეხედვით ე.წ. „სტანდარტული“ ენობრივი მოცემულობები ზოგჯერ კომპოზიციურად შეკრულ რთულ სიტყვებად მოგვეწოდება, ზოგჯერ კი მაერთებელი, მაჯგუფებელი „და“ კავშირის მეშვეობით სეგმენტებადაა დაშლილი და მთლიანი ტექსტის ძლიერ აზრობრივ აქცენტებს ქმნის. ნ. ლორთქიფანიძესთან ასეთი სინონიმური წყვილები კიდევ იმით არის საყურადღებო, რომ ისინი მიმოფანტულია მცირე ზომის აბზაცში და მათი შინაარსები გაძლიერებულია შერწყმის სინტაქსური სტრუქტურით.

მაგალითად, ნიკო ლორთქიფანიძე მინიატურაში „იყიდება საქართველო“ („საშობაო მინიატურები“) მხატვრულ მაღალხარისხოვნებას ორი მნიშვნელოვანი მიმართულებით აღწევს: ამათგან პირველი სინონიმურ ერთეულთა მიჯრით განლაგებაა, ხოლო მეორე — გრამატიკული ფორმა, კერძოდ, მოქმედებით ბრუნვაში დასმული უბრალო დამატებებით (მაგ., -რით?...„*მონასტრებით*“...) დასრულებული სახელური ფუძეები ჰარმონიულად კრავს პოეტური პროზის სათქმელს და რიტმულობის საფუძველზე მკითხველში ექსპრესიულ განცდას ავითარებს. ქვემოთ მოცემულ ტექსტში დომინანტური შესიტყვება არის „იყიდება საქართველო“, თუმცა ერთპირიან პასიურ ზმნასთან („იყიდება“) დამატების ფუნქციით სინტაქსურად დაკავშირებული უბრალო დამატებები, თანაც სინომიმურ წყვილებად მოწოდებული, ენობრივი ზეგავლენის იმავე ხარისხს ინარჩუნებს. ტექსტში ვკითხულობთ;

„იყიდება საქართველო. მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით; მომავალი სვე-ბედიით; მშენიერის ენით; ნაქარგი ფარჩა-ხავერდით; ვაჟკაცურის ხასიათით, სტუმართ-მოყვარეობით; დიდებულის სანახაობით, წმინდა ჰაერით; ნაამაგვევი სახლით და კარით; ჩუქურთმიანი მონასტრებით

და ეკლესიებით; მჩქეფარე ნაკადულებით; ლურჯის ზღვით; მონმენდილ-მოკაშაშებული ცით;“ (ლორთქიფანიძე 2010:13)

დამონმებულ სახელურ სინონიმთა კომპოზიციური წყვილები რელატიურია, ერთმანეთისგან განსხვავდება შინაარსობრივი, ნიუანსური ნიშნებით. როგორც აღვნიშნეთ, მართალია, ნ. ლორთქიფანიძე სალიტერატურო ენის ტრადიციებიდან ამოსვლით გვთავაზობს სინონიმურ შეწყვილებებს („მინდორ-ველი“, „სახლი და კარი“...), მაგრამ ყველა მათგანი სტილისტურად შეფერილ კონტექსტში ზის. აქ შემოქმედის თვითმიზანი კოლექტიური, ანუ ენობრივი, ცნობიერების მიზნობრიობას ემთხვევა, ეს კი შემადგენელ ნაწილთა გამსხვილება და შინაარსობრივი ბირთვის შეკვრაა, მაგ., ეკლესიაცა და მონასტერიც, როგორც საღვთო სახლები, ქრისტიანული რწმენის ღირებულების მქონე აღმნიშვნელებია და არამხოლოდ ნივთიერი (//მატერიალური) საგნები.

სინონიმურ წყვილთა გაჩენის ერთ-ერთი წყარო ძველი ქართული სალიტერატურო ენის კუთვნილ ფორმათა ახალ ქართულში გამოყენებაა. სინონიმთა არსებულ ჯგუფს ენობრივ მოდელებში მისთვის განსაზღვრული ფუნქცია აკისრია. *სვე* და *ბედი* დღეს ფაქტობრივ აბსოლუტური სინონიმებია. ქეგლ-ის მიხედვით, *სვე* არის *ბედი*, *ბედისწერა*. ა. ნეიმანიც „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონში“ *ბედის* სინონიმად *სვეს* ასახელებს. ფაქტია, რომ ერთი ძველ ქართულ ენაში, ან უფრო ადრე დაბადებული სიტყვაა, მეორე კი - შედარებით თანამედროვე, ყოველ შემთხვევაში, ახალ ქართულში გაცილებით მოძრავი და აქტიური. ორივე დასახელებული ფორმა დასტურდება შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში, მაგ., *„სვემცა არს თქვენი სვიანად“*, ან: *„ბედმან გვიყო ყველაკაი, ჩემო, რაცა დაგვემართა“* (სიმფონია 1956). თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მათი თხზული ვარიანტი იმავე „ვეფხისტყაოსნის“ ენისათვის უცხოა (უბრალოდ, ფორმა — სვე-ბედი — შოთასთან არ გვხვდება). ამიტომ, საფიქრებელია, რომ ამ ფუძეთა კომპოზიციის ენობრივი მცდელობა გვიანდელია,

კერძოდ, მაშინდელი, როცა „სვე“ ფუძემ პასიური პოზიცია დაიკავა და თანამედროვე ენაში მხოლოდ „ბედთან“ ერთად შეძლო სიცოცხლისუნარიანობის შენარჩუნება. მათი შერწყმის მცდელობა და, შესაბამისად, ამ კომპოზიტის სტილისტიკური შეფერილობა ქართული სამწერლობო ენის მაღალ ხარისხთან არის დაკავშირებული და ნ. ლორთქიფანიძის ენაშიც ტრადიციულადაა კოდირებული.

საანალიზოდ კიდევ ერთ მაგალითს მოვიყვანო, ისეთს, როგორშიც სინონიმურ შეწყვილებასთან არა გვაქვს საქმე, სამაგიეროდ, მასში ლექსემათა სელექციებისადმი მიდგომა იკვეთება მკაფიოდ. ასეთია:

„იყიდება საქართველო ... თვალწარმტაც ბანოვანთა გუნდებით...“
(ლორთქიფანიძე 2010:13).

„ბანოვანი“, ქველ-ის მიხედვით, ძველი ქართული ენის კუთვნილი სიტყვაა და ქალბატონს ნიშნავს. რა იქნებოდა, რომ ყოფილიყო - თვალწარმტაც ქალბატონთა გუნდები?! ამ შემთხვევაში ბანოვანს, სწორედ რომ განსხვავებული მხატვრული დატვირთვა აქვს, ასევე ღრმად ტრადიციული და მეტად გამომსახველობითი. -ოვან მანარმოებლის სიძველე ეჭვგარეშეა ისევე, როგორც თავად ამ სიტყვის ქრონოლოგიური დონე. ის გაცილებით ორგანულია, ვიდრე — აღწერითი და რთული ფორმა „ქალბატონი“, რომელშიც განსაზღვრების ფუნქციით დატვირთული არსებითი სახელი „ქალი“ ზის. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, დომინანტური შესიტყვება „იყიდება საქართველო“ მთლიანი აზრის ნაწილებს საკუთარ მსოფლხედვას შეუკავშირებს. დიახ, ამ მინიატურის მიხედვით, საქმე ეროვნული ღირებულებების გაყიდვასთან გვაქვს. მათ შორის ერთ-ერთი „ბანოვანთა გუნდებია“. ეთნოკულტურული სიმძიმე ქართველი ქალის წარსულ ვითარებაზეა გადატანილი და არა — აწმყოზე. ის წარმოადგენს ეროვნულ ფასეულობათა ჯაჭვის შემადგენელ ძლიერ რგოლს, ამიტომ, ერთი მხრივ, არქაიზებისა და, მეორე მხრივ, სინონიმური ჩანაცვლების პრინციპით

„გაყიდული ბანოვანთა გუნდები“ ტექსტის იდეური მიმართულების სწორხაზოვნებას მისდევს და ნ. ლორთქიფანიძის მიერ დანახულ ეროვნულ ტკივილზე გვესაუბრება — გამყიდველ ქართველებს და ისტორიული მოვალეობებით შემოსილ გაყიდულ სამშობლოზე.

ვფიქრობთ, საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ჩვენ მიერ მოძიებული მასალა, რომელიც მორფოლოგიურ სინონიმას შეიძლება მივაკუთვნოთ და კუმშვის ფონეტიკურ მოვლენას დავეკავშიროთ. ეს მორფო-ფონეტიკური დონე, რა თქმა უნდა, არ უკავშირდება სინონიმის კლასიკურ გაგებას (ანუ საქმე სხვადასხვა ფუძესთან არა გვაქვს), მაგრამ თავისი არსით მაინც სინონიმურია, ფორმობრივად განსხვავებული და პოეტურად შეფერადებული (მაგ., ჯვარის – ჯვრის). ის, რომ სინონიმის ამგვარი სახე პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი, ეს ეჭვგარეშეა, მაგრამ საქმე ის არის, რომ ჩვენ მიერ საკვლეველ ალბუმ მასალაში, რომელიც მხოლოდ პროზას მოიცავდა, არაერთი ასეთი შემთხვევა დათვითქირდა. დავიმოწმებთ რამდენიმეს:

„ორნი ვიყავით, ერთად ვისხედით, ნანას გვეტყოდა ხევში ნაკადი და კაეშანის დილა მწუხარის ნიავი, ვით ფარვანა, თავს გვევლებოდა“ (ტაბიძე 2012:52).

„ეს მაშინ იყო, როცა გოლგოთას გორას ღამემ მოხვია ბნელი სუდარა, რათა ადამიანის ცოდვები დაემალა“ (ტაბიძე 2012:87).

„მხოლოდ არყოფნის ღამეში ისმოდა საშინელი ყორანის ფრთათა ბარტყენი, რომელიც აჩრდილთა სულებს საფლავებისკენ მიაქროლებდა“ (ტაბიძე 2010:92-93).

„მდუმარედ იდგა გოლგოთას ქედი, მდუმარედ ისმენდა აჩრდილთა გოდებას“ (ტაბიძე 2010:92-93).

„ალბათ პოეტს ყორანის სახით ევლინებოდა მარტოობა, შავ ძაძვებში გამობევეული აჩრდილი“ (ტაბიძე 2012:32).

„ჩამოასხა მოქანდაკემ ქანდაკება სამარადისო სევდისა, ქანდაკება კაეშანისა, შთაჰბერა სული უსაზღვრო უძირო სიყვარულისა“ (ტაბიძე 2012:98).

„- ვამეხ - იჭვით:

- რამ გაავხსენათ?!
- ვაზის ჯვარის ამბავმა...
- სარგისმა გიამბოთ ალბათ...
- დიახ...“ (რობაქიძე 1989:98).

„გადის გარეთ. მიდის უმიზნოდ. ცქერა - უსაგნო.

მიადგა „წითელი ჯვარის“ საავტომობილო ნაწილს“ (რობაქიძე 1989:112).

„სიონის ხსოვნას უფრო სწავს ტირილი ვაზის - მის კედლებში ჯვარად დასვენებულის“ (რობაქიძე 1989:219).

„- ძაღლიც მგელის ჯიშისაა...

- ან თვითონ მგელი ძაღლის ჯიშის...“; (რობაქიძე 1989:50).

„ღვედი დამძიმებულია დიდი სატევართი. ღვედზე იქით-აქეთ - მრავალი კვესი დიდი და პატარა“ (რობაქიძე 1989:238).

„წელში გახრილი ყავარჯენით ხელში გადადიოდა ერთისგან მეორესთან“ (ლორთქიფანიძე 2010:284).

როგორც ვხედავთ, მორფოლოგიური სინონიმის შემთხვევები არც ისე ცოტაა და დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას იძლევა. კითხვა ასე დავსვათ: რა განაპირობებს პროზაულ ტექსტში სრულ მარცვლოვანებას, როცა ამისი საჭიროება უბრალოდ არ დგას? პროზაულ მასალაში ხომ მარცვალთა რაოდენობით „თამაში“ ფაქტობრივ გამოირიცხება. ის, ერთი შეხედვით, მნიშვნელობასაა მოკლებული, ამიტომ

უკუმშველობის ახსნა მხოლოდ ამ ნიადაგზე მიზანშეწონილი არ უნდა იყოს. რასთან უნდა გვეკონდეს საქმე? ჩვენი აზრით, მოდერნისტული აზრის მსოფლმხედველობრივი ნაწილი ენობრივი ტაქტიკის შემადგენელი ხდება. პროზაულ ტექსტში სიტყვის სრული მარცვლოვანებით (უკუმშველად) გამოყენება მოდერნისტებისათვის ერთგვარი „პროტესტია“ კლასიციზმის საწინააღმდეგოდ მიმართული. ე.წ. „ენობრივ ნორმათა“ თუ ტრადიციათა ჩარჩო სრულიად უძლურია მაშინ, როცა საქმე აზრის ეპოქალური მნიშვნელობის ცვლასთან გვაქვს — წარსული, ანუ ტრადიციული, მსხვერველასთან ერთად აღორძინებას განიცდის, ძველი წესრიგი ახლებურით იცვლება, ამგვარ ფერხულს კი არ შეიძლება სიტყვიერება არ აჰყვეს, არ წამოეწიოს მას. პოეზია და პროზაც — ორივე მხატვრული ორგანიზმია, დაუშლელი და დაუნანვერებელი, ამიტომ შეიძლება, რომ „პოეტური სიტყვა“ პროზაშიც ითქვას. კუმშვა და უკუმშველობა ასეთ შემთხვევაში ბარიერი ვერ იქნება, მეტიც, ის შემოქმედებითი თავისუფლების გამომხატველია და ამავე თავისუფლების ნაწილი. მერე რა, რომ მარცვლოვანების დამბადებელი პოეზიაა, პროზასაც აქვს თავისი რიტმული სტრიქონები, სხვაგვარად გაჭირდებოდა პროზაულ ტექსტში ისეთი მხატვრული ეფექტის ახსნა, რომელსაც ლიტერატურისმცოდნენი ალიტერაციას უწოდებენ. ფონიკის ეს ნაწილი ისევე კვებავს ლიტერატურულ სიტყვას, როგორც კუმშვის მოვლენა. მარცვლოვანებას პოეტური შეფერილობა რომ აქვს, სწორედ ამიტომ ინერგება ის პროზაულ თხრობაში და სწორედ ამის გამო იწყებს სტილისტიკურად ფუნქციონირებას. მის პოეტურ დატვირთვას კარგად გრძნობენ მოდერნისტები, ისინი საკუთარ ენობრივ ინტუიციას ენდობიან და ასე მისდევენ აზრის გამოხატვას.

გამომდინარე იქიდან, რომ სტილისტიკა, როგორც დამოუკიდებელი დარგი ენათმეცნიერებისა, სამწერლობო თუ გეპირმეტყველებით სტილებზე დაკვირვება-შესწავლის საფუძველზეა ჩამოყალიბებული და მისი საძიებო ობიექტები ენაში არსებული სპეციფიკური საშუალებები, ანუ სტილისტიკური კატეგორიებია, ამიტომ ამ

შემთხვევაში კუმშვა-უკუმშველობის ენობრივი მოვლენა გამომსახველობით საშუალებად უნდა დასახელდეს. მარცვლოვან ფუძეთა გამოყენება აშკარა ნაწილია მუსიკალური სტიქიისა, რომელიც „ძველმოდურობისაგან“ ათავისუფლებს პროზაულ სიუჟეტებს და ინოვაციურს ხდის მოდერნისტულ რეპერტუარს. გარეგანი ფორმა შინაგანი დამოკიდებულებითაა შეპირობებული, ხოლო ფუძეთა უკუმშველობა პოეტური სემანტიკის ის შეგრძნებაა, რომელიც პოეტური სიტყვიდან იმემკვიდრევა მოდერნისტულმა პროზამ. ჩვენი აზრით, ის ფორმოებრივი გამოხატვის სრულყოფილებისადმი სწრაფვის ერთ და მნიშვნელოვან საბჯენად უნდა დასახელდეს.

ამრიგად, სინონიმის სტილისტიკურ ფუნქციას მოდერნისტულ პროზაში საკუთარი გამოხატულების ფორმები აქვს, ფორმები, რომლებიც ერთი მიმართულებით ტრადიციულია („ეკლესია-მონასტერი“ ან „სვე-ბედი“), ხოლო მეორე მიმართულებით — ღრმად მოდერნისტული, სრულიად თანამედროვე და თავისუფალი („მგელის — მგლის“, „ყავარჯენის — ყავარჯენის“).

§2.3 ანტონიმის სტილისტიკური ფუნქცია

საპირისპირო მნიშვნელობის სიტყვების არსებობას ენის შინაგანი ბუნება, შინაგანი კანონი განაპირობებს, რომელიც უშუალოდ უკავშირდება ენობრივ აზროვნებას, ადამიანის ცნობიერების დონეს. ენაში ანტონიმური წყვილების არსებობა უხსოვარი დროიდან ივარაუდება, რადგან თუნდაც სინათლისა და სიბნელის გასამიჯნად ადამიანს ორი ერთმანეთისაგან საპირისპირო სიტყვა სჭირდებოდა. ამიტომ ენაში უხვად მოგვეპოვება ანტონიმები. თუმცა, აქვე დავძენთ, რომ ყველა სიტყვას ანტონიმური ცალი არ აქვს, რადგან სიტყვათა საპირისპირო მნიშვნელობებად

დაპირისპირების გადანაცვეტილებას არსებითად ენობრივი ცნობიერება წყვეტს. რომელიმე ცალკეული ენის მატარებელი პირი ამის შესაძლებლობას ფაქტობრივ მოკლებულია.

ანტონიმის ფუნქცია ენაში საკმაოდ დიდია. ალ. ლლონტი წერს: „*ანტონიმებით უფრო ნათლად, მკაფიოდ, გასაგებად, ხატოვნად გადმოიცემა აზროვნების შედეგი, საგნებისა თუ მოვლენების შეპირისპირებით მიღებული სწორი დასკვნა, რაც უფრო მაღალ დონეზე დგას აზროვნება, ზოგადი მოვლენების აბსტრაქცია, მით უფრო მეტი გასაქანი აქვს მეტყველებაში ანტონიმურ სიტყვათა თქმებს*“ [ლლონტი 1988: 63].

ანტონიმიზაცია კონტრასტული ხასიათის მოვლენაა და სწორედ ეს არის მისი ენობრივი ფუნქცია. მოვლენათა მკვეთრი დაპირისპირება ან მოვლენის შინაგანი წინააღმდეგობის ჩვენება იწვევს კონფლიქტს, რომელიც ხელს უწყობს ამავე მოვლენების შინაგანი ბუნების გახსნას. კონტრასტული სახეების მიჯრევი განლაგება ყოველთვის იქცევს მკითხველის ყურადღებას, რაც მათ მხატვრულ ღირებულებაზე მიგვანიშნებს.

ანტონიმების გამოყენება მწერლის შემოქმედებით ინდივიდუალიზმსა და მხატვრულ ოსტატობაზე მეტყველებს. დავასახელოთ რამდენიმე ანტონიმური წყვილი მოდერნიტული პროზიდან და მხოლოდ ამის შემდეგ შევეცადოთ, გავაანალიზოთ მათი სტილისტიკური დანიშნულება:

„იყიდება საქართველო. მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით, მომავალი სვე-ბედით; ... ლურჯის ზღვით; მონმენდილ-მოკაშკაშებული ცით; ერთი, ბერთი; თვალწარმტაც ბანოვანთა გუნდებით; გონებაგახსნილ ვაჟებით; მალხაზი ბავშვებით; ვერცხლისფერ თმითშემოსილ პატივსადებ მოხუცებით.

ჰყიდის ყველა: თავადი, მღვდელი, ვაჭარი, ავაზაკი, დიდი და პატარა, ჭკვიანი და სულელი, ლოთი და პირაკრული.

იყიდება ყველგან: ქუჩაში და სახლში, თეატრში და სასამართლოში, სასწავლებელში, სატუსალოში, ეტლში, მატარებელში, დილით და ღამით, სიციხეში და სიცივეში, დარში და ავდარში.

... ვისაცრამდენისურსდაროგორცუნდა: ნისიათ, უფასოდ, ნაღდად, დროებით და სამუდამოთ“ (ლორთქიფანიძე 2010:13).

„იყიდება საქართველო“ ისევე, როგორც სინონიმებით, ანტონიმებითაც უხვადაა დატვირთული და მათი გამოყენება სტილისტიკურად რამდენადმე აცხადებს მინიატურის მთავარ სათქმელს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაშიაც ძირითადად ანტონიმთა სტანდარტულ ჯგუფებთან (მომავალი — წარსული, ერი — ბერი, დარი — ავდარი და სხვ.) გვაქვს საქმე, თუმცა იშვიათ შემთხვევაში კონტრასტულობა ენობრივი აზროვნების მიღმა რჩება და მწერლის დამოკიდებულება იწყებს გაცხადებას. მოყვანილ მაგალითში ასეთებად შეიძლება დასახელდეს: *ბანოვანი — ვაჟი, ბავშვი — მოხუცი, ლოთი — პირაკრული*. ქართული ენის ემპირიული დონე ამგვარ შეწყვილებებს არ იცნობს, ამიტომ როგორც სხვაგან, აქაც მოსალოდნელი იყო ქალი — ვაჟი ან ახალგაზრდა — მოხუცი, მაგრამ ფაქტია, რომ ნ. ლორთქიფანიძეს საერთოენობრივი ბანკიდან სხვა ლექსიკური ერთეულები ამოაქვს საგანთა დასაპირისპირებლად. განსაკუთრებით ყურადსაღებია შინაარსობრივი დაშორიშორება ანტონიმურ წყვილში: „*ბავშვი — მოხუცი*“. დანწყვილების ამგვარი ვერსია მეტი პოლარულობისათვის უნდა მოგვეწოდებოდეს. ის განსხვავებული ვარიანტია და გაცილებით სრულად მოიცავს ადამიანის სიცოცხლის ამქვეყნიურ გრძლიობას, ვიდრე — *ახალგაზრდა და მოხუცი*. რაც შეეხება ლოთის ანტონიმურ ცალს, კლასიკური გაგებით ქართულ ენაში ასეთი ლექსიკური ერთეულის დაძებნა ფაქტობრივ

შეუძლებელია და მოსალოდნელი სეგმენტი მაინც „ფხიზელი“ უფრო იყო, ვიდრე — „პირაკრული“, რომელიც უთქმელის, მუხჯის სინონიმი მოჩანს. ნ. ლორთქიფანიძესთან ის ხატოვნად არის გადააზრინებული და სრულიად სხვა სემანტიკური დატვირთვით, „არამსმელ“ის“ მნიშვნელობით, მოგვეწოდება. ნათელია, რომ ზემოთ დასახელებულ მაგალითში ტრადიციული თუ ინდივიდუალური ანტონიმური წყვილები სტილისტიკის სფეროში მარტო იმის გამოც გადაინაცვლებს, რომ ისინი ექსპრესიული ფუნქციით შეიარაღებული ნაწილებია, კონტექსტური სიგნალები ემოციური თამასის შესანარჩუნებლად.

„მერე და: ყმანვილი დანაღვლიანდა.. ველად გავარდა თურმე.. გაიჭრა.. დღე ჩეროში ეგდო... ღამით იმ ნაპრალოთან მიდიოდა..“ (რობაქიძე 1989:164).

„ამ დღიდან მოკვდავი უკვდავს უსმენდა“ (ტაბიძე 2012:89).

ვფიქრობთ, საერთო სურათი ნათელია. მოდერნისტული პროზა თავისი ეპოქის ენის თანამდევია ისევე, როგორც აზრისა. მეტი სისადავე ლაიტმოტივად გასდევს პროზის მსვლელობას, რომელიც პირობითი უხმაურობით ხმაურობს, თითქოს უნდა, რომ უსამკაულოდ ამოწუნოს მხატვრული სათქმელი და ამიტომ მთავარი სტილისტიკური აქცენტები წინადადების ტიპებზე, ანუ სინტაქსურ შესაძლებლობებზე, გადააქვს.

§2.4 დიალექტიზმის სტილისტიკური ფუნქცია

დიალექტიზმი კუთხურ სიტყვებსა და გამოთქმებს ეწოდება. იგი ძვ. ბერძნული სიტყვით (ძვ. ბერძ. διάλεκτος — კილო, კილოკავი) მიღებული ლექსიკური ოდენობის

სახელია და საზოგადოდ იმ შეზღუდულ ჯგუფს განეკუთვნება, რომელიც ნაკლებთავსებადია სალიტერატურო ენაში გავრცელებულ ფორმებთან. დიალექტიზმი, როგორც ენის გამდიდრების საშუალება, მნიშვნელოვანი ღირებულების მქონეა, თუმცა ეს ღირებულება რამდენადმე ფერმკრთალდება, როცა საქმე ზეპირი თუ წერილობითი ტექსტის გამართულობასთან გვაქვს.

რაც შეეხება მხატვრულ შრეს, ეს ის ნაწილია ფუნქციური სტილისტიკისა, რომელშიც დიალექტიზმი მკვეთრად გამოხატული ფუნქციით აღიჭურვება. მწერლობა მას კონკრეტული მიზნით მოიხმარს და ასე ქმნის სიტუაციურ კოლორიტს, სახეს, ბუნებრივ გარემოში ავითარებს სიუჟეტს. დიალექტური მეტყველებით შესაძლოა, დაიხატოს რომელიმე დიალექტური წრის მთელი სურათი, მხატვრული ტილო, მკითხველის თვალწინ გაცოცხლდეს გარემო, აიგოს პერსონაჟის სახე და მისი. ამის დასტურად ვფიქრობთ, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ენის დასახელებაც საკმარისია.

იმის დასამტკიცებლად, რომ მოდერნიზმი არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მხოლოდ ლიტერატურულად შეპირობებული კონცეფტი, საგანგებოდ შევეცადეთ ჩვენი ყურადღება დიალექტიზმთა გამოყენებაზეც გადაგვეტანა, მაგრამ, ძიებამ ნათელყო, რომ ამ თვალსაზრისით მოდერნისტულ პროზაში მაინცდამაინც „სახარბიელო“ მდგომარეობა არ არის. კვლევამვე აჩვენა, რომ გრ. რობაქიძისეული მხატვრული ენა ფაქტობრივ დაცლილია დიალექტიზმებისაგან. მასალის მოძიებისას დიალექტიზმის ფაქტობრივ არცერთი მაგალითი არ დადასტურდა. ასეთივე ვითარებაა ტ. ტაბიძის პროზაულ ტექსტებში. უნდა ითქვას, რომ ფაქტობრივი უგამონაკლისობით იცავს ტიციანი სალიტერატურო ენის წესრიგს (ამ შემთხვევაში ნორმათა დაცვას არ ვგულისხმობთ) და ქართული ლიტერატურულ ენაზე დაყრდნობით ავითარებს აზრს.

მცირეოდენი განსხვავება ნ. ლორთქიფანიძის პროზაულმა ტექსტებმა მოგვცა. დიალექტიზმთა სიმწირე ამ შემთხვევაშიც შესამჩნევია, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე იმ მაგალითს, რომლებსაც მხატვრულ ტექსტებში წავანყდით. ასეთებად შეიძლება დასახელდეს ფორმები:

უვერი - გურ. ბუჩქნარი / **წეილო** - წაილო:

„- რა ვენა, კაცო, მთელი ეგო უვერმა წეილო...“ (ლორთქიფანიძე 2010:136).

ჯანჯუხი - გურ. ჩურჩხელა:

„ცარიელ თაროდან გამოძვრა მჭადის მოზრდილი ნატეხები; ზანდუკის კუნჭულში აღმოჩნდა ყველი და ორი **ჯანჯუხი**“ (ლორთქიფანიძე 2010:136).

კარაბაი - გურ. ხე, რომელზეც იდება კარის ყური:

„პატარა დუქნიდან თავდახრით გამოდიოდნენ, რომ კარების **კარაბასთვის** თავი არ მიერთყათ“ (ლორთქიფანიძე 2010:137).

ბაბა - აჭარ. გურ. მამა; / **ქე** - გურ. კი (მტკიცებითი ნაწილაკი):

„**ბაბა** ათასჯერ წასულა დილით ქუთაისში და საღამოზე **ქე** ჩამოსულა უკან“ (ლორთქიფანიძე 2010:137).

შარნა - გურ. იმერ. ლეჩხ. ნიშნობის საჩუქარი:

„ნამალევით შორიდან დაანახვა ქალი; მოაწყო „ქალის ნახვა“ და მიაცემინა **შარნა**“ (ლორთქიფანიძე 2010:279).

მაჭახელა - გურ. აჭარ. კაჟიანი თოფი / **ძმაღე** - რაჭ. მესხ. პატარძლის მეჯვარე მამაკაცი

„გავარდა დამბაჩა და **მაჭახელა**,

ძმადეებმა სამჯერ შეუცვალეს ბეჭედი, ავს დაახურეს ოქროს კავებიანი გვირგვინი (ლორთქიფანიძე 2010:280).

ქვიჯა - გურ. სანაყი:

„მეფე-დედოფალს სუფრაზე, ცხვირის წინ, ულაგებდენ „თავზევადასავლებს“: პატარა სარკეს, მოოქრულ სათითურს... ქვიჯასაც“ (ლორთქიფანიძე 2010:280).

ნოგრო - გურ. იმერ. ჯიში:

„კაი ნოგროს გამოდგენ“ (ლორთქიფანიძე 2010:280).

ხარდანანი - იმერ. გურ. სარებიანი:

„ხარდანანი ვენახი საკუთარ ეზოში“ (ლორთქიფანიძე 2010:282).

ნადი - გურ. მამითაღი

„ააშენა ღმერთმა ნადი“ (ლორთქიფანიძე 2010:283).

ამრიგად, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მოდერნისტული მწერლობის (მათ შორის პროზის) მიზანდასახულობა ერთგვარი სწორხაზოვნებით ვითარდება. ეს მხატვრულ-ლიტერატურული ეპოქა „მარადიულ“ კითხვებს ახლებურ პასუხებს სცემს. ის სრულიად თანამედროვე ლიტერატურის შემოქმედია, ამიტომ, როგორც უპრეცედენტო მსოფლმხედველობა, არა მხოლოდ აზრის მოდერნიზებაში გამოიხატება, არამედ — სიტყვათა თუ სინტაქსურ კონსტრუქციათა შერჩევას ამბობს ახალ სიტყვას. გამოხატვის რეალისტური ფორმები ერთგვარად ამოწურულია, წარსულ მეხსიერებაში გაქვავებული. ძველი ესთეტიკით დაღლილი მოდერნიზმი ინდივიდუალურ მხატვრულ შესაძლებლობებს მაღალ ხარისხში წარმოგვიდგენს და ე.წ. პროვინციული აზრებისა თუ ენობრივი ფორმებისაგან დაცლილი განავრძობს ლიტერატურულ მსვლელობას. თითოეული მოდერნისტი ერთგვარი ინდივიდუალური

მხატვრულ-ენობრივი შტამპია, თუმცა ამავე ინდივიდს აქვს ცნობიერი იმპულსი, რომ ის თანამედროვეობის შვილია და რაფინირებული სიტყვა უნდა თქვას. ასეთ მსოფლმხედველობით ვითარებაში, მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია დიალექტიზმების როლი და სწორედ ამით უნდა აიხსნას მათი გამორჩეული სიმწირე თუ ხვედრითი წონის დაცემა.

§2.5 ზმნის ექსპრესიული ფუნქცია და მისი ესთეტიკა

მოდერნისტთა პროზაულ ენაში ჩვენი კვლევის ერთ-ერთი მიზანი ზმნის ექსპრესიულობის ხარისხისა და მისივე მოდელირების დადგენაც იყო, კერძოდ, გამოვლენა იმ მხატვრული მანიპულირებისა, რომლის საშუალებითაც არა მხოლოდ მდომარეობა-მოქმედებანი გადმოიცემა, არამედ — ექსპრესიაც (ლათ. *expressio* - გამოხატვა). წერილობითი, მეტადრე მხატვრული, სამყარო თავისი ბუნებით არაავტომატურია, არასპონტანური, ის შეფერადებული განაცხადია და იდეურ ხაზზე დაფუძნებული სიტყვის გამოთქმით მთავრდება. სწორედ ამიტომაც, რომ ექსპრესიულ სიტყვას სწავლობს რიტორიკა, სიტყვის კულტურა, პრაქტიკული სტილისტიკა, ტექსტის ლინგვისტიკა და სხვა დარგები. ფაქტია, რომ ექსპრესიის მართვა ინდივიდუალურ ინტელექტუალურ და ცნობიერ დონეზე შესაძლებელია. რაც უფრო გაზომილად მოგვეწოდება ემოციური გამომსახველობანი, მით უფრო დახვეწილ თხრობასთან გვაქვს საქმე. ვფიქრობთ, რომ უდავოა ისიც, რომ ექსპრესიულ სიტყვას შემოქმედის (/მოქმედის) კონკრეტული ფსიქოლოგიური განწყობა მიუძღვის, რომელიც ერთგვარი გადამდები სნეულებასავით გამჭოლად გადმოეცემა მკითხველს. ყურადღებას ზმნის ექსპრესიულ და ესთეტიკურ ფუნქციებზე გავამახვილებთ, და დავაკვირდებით, რა საშუალებანი არსებობს ამ ფუნქციების ასამოქმედებლად.

ის, რომ ქართული წინადადების ხერხემალს ზმნა-შემასმენელი წარმოადგენს, ეს ფაქტია. მოქმედების გამომხატველი სიტყვა ძირითადი კოორდინატია წინადადების აგებისას. ის წარმართავს მთავარ აზრსაც და გრამატიკულ წყობასაც. მისივე ფუნქციური სიძლიერე განაპირობებს შინაარსობრივ სიმძიმეს, ამიტომ ზმნა ყველაზე მკვეთრი, მოქნილი და სემანტიკურადაც ძლიერი ორიენტირია წინადადებისა. ვფიქრობთ, რომ ამ კუთხით ვერც მოდერნისტული თხრობა იქნება გამონაკლისი.

მსჯელობას ნ. ლორთქიფანიძის პროზის ენის ანლიზით დავიწყებთ. უნდა აღინიშნოს, რომ მისეულ აზრს ძირითადად ზმნათა განლაგება წარმართავს ისევე, როგორც ეს სხვა შემოქმედთა შემთხვევებში ხდება. ცალსახაა, რომ მათი მოხმარება განსაზღვრული მიმდევრობით, ექსპრესიით, დინამიკით თავისებურ ეფექტს სძენს ტექსტის აზრს და მხატვრული თხრობის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს ავითარებს. ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურა „გული“ იმპრესიონისტული მიმართულების ნაწარმოებია, რომელშიც ნათლად იკვეთება მწერლის სტილისტური თავისებურება. გააზრებული სახე-სიმბოლოებით იგი გადმოგვცემს მინიატურის მთავარ სათქმელს. აქ გული და რუკა სამშობლოს სიყვარულის, ტკივილის, ადამიანის გრძნობისა და მგრძნობელობის სიმბოლოებად წარმოდგება. აღნიშნული მინიატურა, მცირე ზომის მიუხედავად, დატვირთულია ზმნებით, რომელთაგან მხოლოდ გამეორების მხატვრული საშუალებით გაძლიერებული, კვდომის შინაარსის შემცველი ზმნური ერთეული კრავს (აერთებს ტექსტის თავსა და ბოლოს). ის ფაქტობრივ ერთი ის წართქმითი ფორმაა (პერიფერიულია მეორე წართქმითი ვარიანტი „უნდოდა“), რომელზედაც ზმნათა უკუთქმითი ფორმები აიკინძება. ნოველაში ვკითხულობთ:

„მოკვდა.

ღის ნაზ ხელს არ გაუსწორებია სასთუმალი; იდუმალის მწუხარებით არ შემოუხედავს ავადმყოფის ოთახში სატრფოს თვალებს; ნაცნობებს არ მოუკითხავთ; უკანასკნელ წამს შენდობა არ მიუღია იმ მშვიდ, წყნარ ადამიანისაგან, რომლის ძალა

ადარ სწამდა, მაგრამ დამამშვიდებელი სიტყვების მისგან გაგონება მაინც უნდოდა; დედას არ დაუყრია ცხარე ცრემლები.

მოკვდა უცხოეთში” (ლორთქიფანიძე 2010:3).

როგორც ტექსტის დასაწყისიდანვე იკვეთება, აქ წამყვანი ფუნქცია თავის თავზე აქვს აღებული ზმნას „მოკვდა“. ის იმთავითვე უარყოფითი ემოციის მტვირთველია. ლოგიკურია, რომ ადამიანის გარდაცვალება, სიცოცხლის შეწყვეტა დადებით განცდას ვერ აღძრავდა. პირველივე ზმნა იქმნება ტექსტის ძირითადი აზრობრივი ხაზი, რომელსაც ემატება მარტივი და თან უკუთქმითი ფორმების მთელი წყება („არ შემოუხედავს“, „არ მოუკითხავთ“, „არ მიუღია“, „არ დაუყრია“) და ისინიც ერთგვარი წესრიგით მისდევენ ერთმანეთს, რათა დაძაბულობისა და შინაგანი ტკივილის განცდა მკითხველში არ შენეღდეს. როგორც აღვნიშნეთ, ტექსტი იმავე ზმნით მთავრდება, რომლითაც იწყება, რადგან მინიატურის სათქმელი წარმავლობის ზოგად თემას დაბმული პიროვნული ტრაგედიების თემაცაა, ჩვენს შემთხვევაში — სიკვდილი უსამშობლოდ („მოკვდა უცხოეთში“). ნოველის ბოლო წინადადება დასკვნითია, დედააზრის შემცველი.

ღრმა ფსიქოლოგიური ემოციითაა შექმნილი ასევე ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველა „ტრაგედია უგმირთ“, რომელიც გაჭირვებული ოჯახის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს. ნოველის სიუჟეტი მძაფრია, ღროის მცირე მონაკვეთში მოქმედი პირების განცდები ემპირიაშია ამოტანილი; მაგრამ აქაც, ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, ზმნების გამოყენება სწრაფად ცვლის ხატ-სურათებს, მოქმედებანი მწყობრად განლაგებულა, რათა მკითხველი ემოციურადვე გაჰყვეს ამავე მოქმედებების მხატვრულ კადრებს:

„შეუგნებლად დაერიდა ბავშვების სივილს - გამოვიდა ქობიდან... გადაიარა ეზო... უგზო-უკვლოთ მიდიოდა. სადღაც ყანაში ჩამოჯდა ქვაზე“ (ლორთქიფანიძე 2010:236).

ვფიქრობთ, ამ ნოველაშიც მწერალი რამდენიმე მძიმე სიტყვის, ზმნის, ე.წ. ძირითადი კოორდინატის, საშუალებით გვაჩვენებს ნაწარმოების ძირითად აზრს. ფაქტია, რომ მოსათხრობი ტექსტისადმი ამგვარი დამოკიდებულება მისეული მანერაა. ობიექტურნი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ ამ თვალსაზრისით ნ. ლორთქიფანიძე ნოვატორი არ არის. ქართული სალიტერატურო ენის ტრადიცია ამ მიმართულებით მყარია, მაგრამ ნ. ლორთქიფანიძის ხელმარჯვეობად ის შეიძლება ჩაითვალოს, რომ ზმნათა სიმჭიდროვეს ის ნოველის უანრს არგებს. მას ფრაგმენტული თხრობა ერთგვარად ზღუდავს, რომ უხვი და წინადადებაში გაშლილი სიტყვიერი მასალით წარადგეს ჩვენ წინაშე. ეს მოთხრობის ან რომანის საქმეა და არა — ნოველისა.

თუ კარგად დავუკვირდებით ზემოთ მოყვანილ ნიმუშს, დავინახავთ, რომ მწერალი მაინც მკვეთრად ინდივიდუალური მანერით წარმოგვიდგენს მხატვრულ სურათს, ჩვენ თვალწინ აცოცხლებს უნუგეშოდ დარჩენილ მამას. გმირის მიერ მოქმედებათა გაუაზრებლობის გადმოსაცემად მართო ზმნები საკმარისი არ არის, ამიტომ აქ უკვე ზმნიზება ერთვება ამავე მოქმედებების ვითარების (რაგვარობის) დასაზუსტებლად და ვიღებთ მართულ შესიტყვებებს: „*შეუგნებლად დაერიდა*“, „*უგზო-უკვლოდ მიდიოდა*“. მამის ქცევას მოძრაობის აღმნიშვნელი ზმნები (*გადაიარა, მიდიოდა*) ასახავს, რომლებიც ნაწარმოების დასასრულს - მამის სიკვდილს - აზრობრივ-იდეურად უკავშირდება.

ახლა განვიხილოთ რამდენიმე მხატვრული კონტექსტი ნოველიდან „თავსაფრიანი დედაკაცი“:

„და გაიხადა, მოიხსნა, მოავროვა, ერთად ზანდუკში ჩაალაგა ყოველივე ხელსაღები“;

„-ჰო, მოვალ, მოვალ... მოვალ, ჩემო ფილიპე“;

„გაიგეს - შეძრწუნდნენ, შერცხვათ“;

„შვილები დაწყნარდნენ, გაუხარდათ“ (ლორთქიფანიძე 2010:286).

ამ ნოველაშიც, როგორც ვხედავთ, ზმნას დიდი ემოციური დატვირთვა აქვს, დედისა და შვილების ქცევის მოტივაცია, სწორედ რომ, ამ მეტყველების ნაწილებითაა გადმოცემული. ისინი ესთეტიკურ და ექსპრესიულ დატვირთვასთან ერთად დინამიკურ სურათსაც ქმნიან.

საკმაოდ საინტერესო ნაწარმოებია „ცხოვრება სალომიკასი“. ისეა შერჩეული სურათები სალომიკას ცხოვრებიდან, რომ თითოეულ მათგანს — წერტილსა თუ მძიმეს, სიტყვასა თუ წინადადებას — აქვს თავისი ღრმა, მძიმე, დრამატული აზრი, რომლის ბოლომდე ამოკითხვა დიდწილად მკითხველზეა მინდობილი. ცნობიერი პირის თვალწინ ფრაგმენტებად დალაგდა უბედური, უპატრონო, ეული და მიუსაფარი ადამიანის მთელი ცხოვრება (მილორავა 2016). ბუნებრივია, რომ მწერალი აქაც არ ღალატობს თავისი შემოქმედებითი ენის ძირითად პრინციპებს და იმპრესიონისტული გამოხატვის თავისებურებით აჩვენებს მკითხველს სალომიკას ცხოვრებას. ბუნებრივია, რომ ზმნათა გამოყენების სიხშირე აქაც დიდი როლის მქონეა:

„დაიბადა სალომიკა. შეინძრა თავისუფლად...“ (ლორთქიფანიძე 1976:46).

„სალომიკა გაძლა, გათბა, დამშვიდდა...“ (ლორთქიფანიძე 1976:47).

ნ. ლორთქიფანიძის ოსტატობა დამოწმებული ფრაგმენტებიდანაც ნათლად ჩანს. საკმარისია სულ ორი წინადადება (რომლებშიც ხუთი ზმნური ერთეული ფიქსირდება) იმისთვის, რომ ექსპრესიული წყობა აღვიქვათ. რა თქმა უნდა, ემოციური ფონის სწორხაზოვნება იმითაც არის შენარჩუნებული, რომ ავტორის მიერ სწორადაა შერჩეული და განსაზღვრული ზმნურ მოქმედებათა პირობითი სია მათივე სემანტიკური ხასიათით.

ნიკო ლორთქიფანიძის მწერლური ნიჭი, ჩვენი აზრით, არანაკლებ საინტერესოდ წარმოჩნდა ნოველაში „შელოცვა რადიოთი“. გარდა იმისა, რომ ამ ნაწარმოებში მან XX საუკუნის უდიდესი პრობლემის არსი, კერძოდ, გასაბჭოებით გამონვეული ტკივილი, დაგვანახა, ის სტილიზებულ ტექსტად წარმოგვიდგინა, რომელსაც ასევე სტილიზებული წინადადებები და სიტყვები (მეტყველების ნაწილები) წარმართავს. დავიმონმოთ რამდენიმე მაგალითი:

„იერონიმე მიიმალა.

გამოჩნდა.

ღარჩა მამა-შვილი ისევ ობლად.

ელის ბავშვი ეყოლა.

გაუჭირდათ. გაჰყიდეს. დაავირავეს უსაჭიროესიც...“ (ლორთქიფანიძე 1950:237).

„გაუგებარმა რადიომ

ვილაც განაცვიფრა;

ვილაც გაბრაზდა;

მილიცია აფორიაქდა;

ვერ გაიგეს,

ვეონათ რაღაც ხერხი - რაღაც ნიშანი;

ბანკის გამგე გაიწვიეს.

ვილაც დააკავა მილიციამ“ (ლორთქიფანიძე 1950:265).

დამონმებული წინადადებები უმეტესად უსრულია, გაუვრცობელია და აქაც ძირითად საყრდენ ერთეულად ზმნაა წარმოდგენილი. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ამჯერადაც ვიტყვით, რომ ნ. ლორთქიფანიძე ზმნების სიუხვით ქმნის ექსპრესიულ დინამიკას და ცოცხალ, მოძრავ სურათს წარმოადგენინებს მკითხველს.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებიდან სხვა უამრავი მაგალითის დამონმება შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, საილუსტრაციოდ მოხმობილი მაგალითებიც საკმარისია იმისთვის, რომ ინდივიდუალური სტილური თავისებურება კარგად დავინახოთ.

ტიციან ტაბიძე უფრო პოეტი რომაა, ვიდრე — პროზაიკოსი, ამაზე მისი შემოქმედება მეტყველებს, მაგრამ ასეთ ვითარებაშიც არ შეიძლება კვლევის მიღმა დავტოვოთ მისივე პროზაულ ენაზე დაკვირვება. ბუნებრივია, რომ აზრის ნათლად გადმოცემა, კონტექსტისათვის შესაფერისი სიტყვის მოძიება მწერლისათვის საკუთარი აზრისა და სათქმელის წარმოჩენის უმთავრესი საშუალებაა, მეტადრე, თუ საქმე მოდერნისტს ეხება. სიმბოლოსტებიცა და იმპრესიონისტებიც სიტყვის სიახლისაკენ მიილტვიან, მსოფლმხედველობრივად ემიჯნებიან წარსულს.

განვიხილოთ რამდენიმე მაგალითი ტიციან ტაბიძის პროზაული ენიდან და მთავარი აქცენტი ზმნათა გამოყენებასა და მათს ფორმებზე გადავიტანოთ.

„სდუმდა უკვდავი მსაჯული“.

„ქერუბიმთა საყვირების ცემა შესწყდა...“ (ტაბიძე 2012:36).

„მაშინ წინ წარმოსდგა სევდიანი ანგელოსი და წყნარის, ვით მწუხარის ნიავი, ხმით დაიწყო“ (ტაბიძე 2012:36).

„მაშინ უძლური იყო ჩემი ნება, სჩანს, არ ვყოფილვარ „სრული, ვით მამაჩემი“ (ტაბიძე 2012:37).

„ცეცხლი ეტლით მოჰქრის დემონი სიკვდილისა, ვით ქარიშხალი, დაძრწის უდაბნოდ და ვაი, მას, ვინც ხელგანვდილს გზაზე შეჰხვდება!“ (ტაბიძე 2012:15).

„და ჩვენშია ჰბუდობს სიკვდილი...“ (ტაბიძე 2012:16).

„მაგრამ ვერას ხდება და უკან ბრუნდება, გაჰკვივის ველურ მელოდიას შემოდგომისას და სევდიანად მღერის თავის მუდმივ ხეთიალზე“ (ტაბიძე 2012:19).

„გულჩახვეული ჩუმად მოსთქვამს; ვინ იცის, იქნებ ის სულ სხვას იგონებს“ (ტაბიძე 2012:19).

„საშინლად სტირიან გატიტვლებული ხენი და გულს უფრო აღონებენ“ (ტაბიძე 2012:19).

„სახელიც მალე გაჰქრება, როგორც ხმაურობა, როგორც გამოძახილი“ (ტაბიძე 2012:20).

„შუალამეა. სდუმს ქალაქი, გლოვის ძაძებში გამოხვეული, სდუმს არემარე, როგორც საფლავი“ (ტაბიძე 2012:20).

„არ შეჰშვენის მხდალობა იმ ერს, რომელსაც უძლოდა ნათლის სვეტი არაბეთისა უდაბნოში, იმ ერს, რომელსაც წინამძღვრობდა მოსე, ნუ, ნუ შესწყდება ჩვენი სისხლი სამსონ ძლიერისა და მეფე დავითისა“ (ტაბიძე 2012:21).

„მხოლოდ ქალაქის მთავარ ქუჩაზე მკრთალად ანათებს სანათი, ოდნავ ბუუტავს, - ხან სულ მიჰქრება, ხან ისე გამოციალდება“ (ტაბიძე 2012:21).

„ცრემლის ნიაღვარი თვალთაგან მოსჩქეფდა და ლოცულობდა ივდითი“ (ტაბიძე 2012:22).

„მოსთქვამდა ტალღა და ქაფს ღმუილით მაღლა ისროდა... ცისკრის მგოსანი თავდავინწყებით მოსთქვამდა“ (ტაბიძე 2012:23).

ნორმატიული გრამატიკის მიხედვით, ერთპირიან ზმნებთან დასმული ობიექტური პირის ნიშანი რომ უმართებულოა (გარდა რამდენიმე გამონაკლისი შემთხვევისა), ეს კარგადაა ცნობილი, მაგრამ მხატვრული ენა, როგორც თავისუფალი ენობრივი ფენა, ქართული ენის მართლმეტყველების ამგვარ ნორმას არ ემორჩილება; დაუმორჩილებლობას კი თავისი მკვეთრად გამოხატული საფუძველი აქვს — ეს ე.წ. „კეთილხმოვანება“, რომლის სათავე, ჩვენი აზრით, ძველ სამწერლობო ენაშია საძიებელი. აკ. შანიძის მიერ ორპირიან გარდამავალ ზმნებში, რომელთაც „დაჭადა“ ტიპი უწოდა, ჰ'აეს გაჩენა იმ გრამატიკულ პოზიციაში (პირდაპირობიექტურ პირებთან) შენიშნა, რომელშიც ის მოსალოდნელი არ იყო (შანიძე:1957). ვფიქრობთ, რომ კეთილხმოვანების, ან, უბრალოდ, ჰარმონიულობის ბუნება ქართულისათვის ერთგვარი ენობრივი მიდრეკილებაა და ის არა მხოლოდ ერთპირიან ზმნებში იჩენს თავს, არამედ — ორპირიან გარდამავალ ფორმებთანაც. ამ ენობრივ მოვლენას კიდევ ერთი მყარი საფუძველი და ქართულისავე ქცევის მოტივი უნდა ედოს წანამძღვრად. კერძოდ, მწერლის, მთქმელის ან ორატორის ემოციური განწყობილების გადმოცემის აუცილებლობა. ემოცია ფრანგული სიტყვაა (ფრანგ. emotion — ვალელებ) და ადამიანის ფსიქიკური მდგომარეობას, გარე სინამდვილესა და თავისი თავისადმი ინდივიდის დამოკიდებულების განცდას ნიშნავს (ქსე 1979). ფსიქოლოგიის მეცნიერების მიერ სხვადასხვა ემოციად შეფასებული ბედნიერების, გაბრაზების, ზიზღის, შიშისა და სხვა ემოციები სიტყვიერი ან გრამატიკული ნიშნებით უნდა გამოიხატოს. პირის ნიშანი ასეთ შემთხვევაში ექსპრესიული ფუნქციით იტვირთება და კონკრეტული ემოციური მიმართულებაც მხატვრულ ტექსტში თავის ასახვას პოვებს. უნდა აღინიშნოს, რომ მოდერნისტულმა მწერლობამ გამოხატვის ეს ფორმა ტრადიციული სამწერლობო ენიდან აიღო (მაგ., „ელისო იტანჯებოდა ამ სურათის ცქერით და ვაჟიას ლოდინით, რომელიც არსადა სჩანდა“. ყაზბეგი 1956:33) და მიუხედავად პროტესტისა წინააღმდეგობრივი მსოფლმხედველობის მიმართ, მაინც აღმოჩნდა ტრადიციული

ენობრივი მემკვიდრეობის გამგრძელებელი. პირის ნიშანთა ექსპრესიულობის თვალსაზრისით არც ვრ. რობაქიძის ენაა განსხვავებული. დავიმონუმებთ ჩვენ მიერ მოძიებულ მაგალითებს:

„მაგრამ ხმელი ამერიკელი ყვითელი და ქოსა მაინც მოხარულია: რომ შეჭმნა არე ახალი რასის შერჩევისათვის“ (რობაქიძე 1989:21).

„ქალი ისუნთქავს ვაჟის სიახლოვეს... ქალს ნესტოები უგანიერდებიან როგორც ხაფანგში გაბმულ ნადირს... ვაჟი სდუმს... არას ამბობს... ან რათ უნდა სიტყვა?!“ (რობაქიძე 1989:38).

„ტაბა ტაბად ცაზე მიუთითებს. არჩიბალდ სდუმს, სპარსი თუ ჰინდუ თუ ეგვიპტელი თავის თავს ებაასება ნატეხი სიტყვებით“ (რობაქიძე 1989:43).

„მხრებში იმართება და იღებს გამომწვევ პოზას. ცხვირი: არყასავით ჩამონოლილი. ზედ: პენსნე. მოსჩანს გადმოკაკლული ლეღვის ფერი თვალები“

„ქვედა ფენებში - მოყვითალო. ბოლოში - კირიც მოსჩანს. მინა არანესტიანი: ხმელი და ხურვალი“ (რობაქიძე 1989:68).

„საწნეხელიდან მოსჩანს ვაზნარი დაზნეწილ და დაფენილ სერზე.

ყურებიდან თეთრი ღინღი მოსჩანს ბლომად“ (რობაქიძე 1989:138).

„მოსჩანს ოზირისის ტაძარი. ტაძარში ქურუშია: ეთიოპი იოფორ. იცის მან საიდუმლონი: ნილოსის ტრამალების თუ ირანის ტაშირების. მიდიან მასთან: ლიბიელები - არაბები - სემიტები.

(ქარავანი ირხევა: რა მოსჩანს?!) (რობაქიძე 1989:122).

*„მოსჩანს დიდი ველი რიონის: სამეგრელომდე და სამეგრელოს იქითაც -
გადაშლილი ზღვამდე: როგორც სილაღე - როგორც თარეში - როგორც მუცელი
ნოციერ*

მოსჩანს არე ქუთაისის კლდეზე მიბჯენილი” (რობაქიძე 1989:143).

„არჩიბალდ სუნთქავს არეს რომელიც მატასიმ შეარხია:

სურნელი თუ დასტოვა ველური ყლორტის“ (რობაქიძე 1989:146).

ვფიქრობთ, რომ ქვემოთ მოყვანილ ნიმუშში სუბიექტური მე-2 პირის ნიშნის —
ს’ანის — გამოყენებაც თავისი არსით უფრო ექსპრესიული ფუნქციის გამოხატვას
ემსახურება, ვიდრე — მხოლოდ პირის აღნიშვნის აუცილებლობას:

„არჩიბალდის ხმა იმსხვრევა:

- დასტოვეთ..“;

„ვამეხ ცლის დოქს. გაისვრის. მოხვდება ქვას. იმსხვრევა.

- რად გასტეხე?!“ (გ.რობაქიძე „გველის პერანგი“).

დაბოლოს ვიტყვით, რომ მოდერნისტულ პროზაში ზმნის ფუნქციური
დატვირთვა სულ მინიმუმ ორი ძირითადი სტილისტიკური მიმართულებით უნდა
გაიშალოს — ექსპრესიული დინამიკის ჩვენებითა და პირის ნიშანთა ასევე
ექსპრესიული ფუნქციის გამოხატვის კუთხით. ფაქტია, რომ ეს მეტყველების ნაწილი
დიდწილად განაპირობებს ტექსტის ემოციურ ფონს და თოთოეული
ზემოდასახელებული ავტორი მას და მის გრამატიკულ ფორმას ემოციური
ზემოქმედების ფუნქციითაც მოიხმარს. დაბეჭითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ
მოდერნისტულ პროზაში „სამუშაო“ სიტყვა სწორედ ზმნაა.

§2.6 ტექსტისა და წინადადების სტილიზება

მოდერნისტთა პროზაულ ენაში

მხატვრული ტექსტის მართებულად აღქმას დიდწილად სწორად მოწოდებული ინფორმაციის ნაკადი განაპირობებს, რომელიც წინადადების მეშვეობით რეალიზდება. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ სიტყვის, კერძოდ, ზმნის, ექსპრესიულ-ესთეტიკურ ფუნქციაზე. ახლა შევეცდებით, იგივე ფუნქცია ტექსტისა და წინადადების დონეზე გავაანალიზოთ და განვსაზღვროთ, რა განაპირობებს წინადადებებთან აგების სპეციფიკას ქართველ მოდერნისტთა ენაში. მსჯელობას ნიკო ლორთქიფანიძის პროზით დავიწყებთ.

ვფიქრობთ, ერთი შეხედვითაც ნათელია მწერლის მიერ ორგანიზებული ტექსტის ის სტილური მახასიათებელი, რომელსაც დააბზაცების მისეულ გაგებასთან მივყავართ. ხშირად ერთი სიტყვა ან უსრული წინადადება მთელი აბზაცია, ეს უკანასკნელი კი ტექსტის გაყოფა-დანაწევრების ერთეულია, შუალედური ნიშანი, რომელიც მთლიან აზრს (ტექსტს) შინაარსობრივ ნაწილებად ყოფს. სწორედ სემანტიკური აქცენტი ხდება მიკროტექსტის, ანუ აბზაცის, გამოცალკევების საფუძველი. საქმე ის არის, რომ ნ. ლორთქიფანიძის ენაში აბზაცს რიტმული მნიშვნელობაც აქვს და პირდაპირ კავშირშია შემოქმედის ინდივიდუალურ სტილთან.

ნიმუშებად მოვიყვანოთ შემდეგს:

„შალვა გორდელიანმა შეირთო იოჰანეს ვახერერის ასული, მათილდა.

მეთერთმეტე თვეზე ქართველის გატაცებისა და გერმანელის თაყვანისცემის ნაყოფად დაიბადა ქალი.

სახელად ელი დაარქვეს“ (ლორთქიფანიძე 1950:230).

როგორც ვხედავთ, ცალკე აბზაცადაა გამოყოფილი სამწვერიანი უსრული წინადადება („სახელად ელი დაარქვეს“), რომელიც მნიგნობრული ტრადიციით ან უნდა ექვემდებარებოდეს წინა წინადადებას, ან სულ მინიმუმ ცალკე აბზაცად არ უნდა იყოს გამოყოფილი. ამგვარი „ჭრა“, ანუ ცეზურა, უჩვეულოა წინა პერიოდის სამწერლობო ტექსტებისათვის. ლექსთწყობაში ცეზურა (ლათ. Caesura - გაკვეთა, გაჭრა) რიტმული პაუზის ფუნქციით გამოიყენება და მთლიან სურათს რიტმულ ელემენტებად ანაწევრებს, მაგრამ ჩვენ ხომ საქმე პროზაულ ტექსტთან გვაქვს. რით შეიძლება აიხსნას ასეთი მიდგომა დააბზაცების მიმართ? ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაშიც (იხ. ზემოთ კუმშვა-უკუმშველობის საკითხი) სალექსო რიტმის პროზაულ ტექსტში გადმოტანასთან უნდა გვქონდეს. „მცურავი“ და გრადაციული დაყოფა თავისი ბუნებით ისეთივე რეაქციულია, როგორც თავად მოდერნისტთა მსოფლმხედველობა. იმისათვის, რომ ხანგრძლივი მონორიტმულობა დაირღვეს და მიკრო მონორიტმები შედგეს, პროზის ცეზურაა გამოყენებული. ტექსტი „მოულოდნელი“ აბზაცებისაგან შედგება, პაუზების აუცილებლობას კი აზრობრივი სიგნალები (აქ: წინადადებები) შეაპირობებს.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ნ. ლორთქიფანიძის პროზა ფაქტობრივ ასეა დააბზაცებული. მწერლისავე რიტმულობის კიდევ ერთი თავისებური შემთხვევაა რთული და შერწყმული წინადადებების არა ერთ წყებად დალაგება, არამედ მათი „ჩამოშლა“ ცალკე წევრებად, ცალკე შესიტყვებებად, ცალკეულ სინტაგმებად, რომლებიც ერთმანეთისაგან მძიმეებითაა გამიჯნული:

„სხვათა შორის აქ იყო

ულევი ქონების პატრონი,

მოხდენილი,

ზრდილი,

განათლებული,

ყველასაგან მონონებული,

კრაფი ვლადიმერ ანდრეის ძე ბორენკოვი.

ფრონტიდან საიდუმლო საქმეებისთვის გამოგზავნილი,

დაჭრილი თავში ხრმლით,

და წმინდა გიორგით დაჯილდოვებული.

რალაც თავისებურათ უკრავდა როიალს, ცეკვავდა უებროთ,

ფანტავდა უანგაროთ“ (ლორთქიფანიძე 1950:233).

„პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...“

გამოვიქეცი,

ვერ გავუძელი,

ახლოს საზიზღარი,

შორით საცოდავი,

მოგონებაში სასოების მომგვრელი ქმნილების ცქერას...“ (ლორთქიფანიძე 2010:172).

ზემოთ მოყვანილ მაგალითშიც კარგად ჩანს, თუ როგორ უყურებს ნ. ლორთქიფანიძე ტექსტს, როგორც არქიტექტურულ ნაგებობას, და როგორია მისეული ტაქტიკა. ამგვარად დანანევრებული, დაშლილი, გამოცალკევებული სიტყვები, ფრაზები, აბზაცები შეყოვნებულად მოგვენოდება, თითქოს სწრაფი წაკითხვის საშუალებას არ გვაძლევს. თითოეულ სტრიქონზე განლაგებული სიტყვათწყობანი

უბრალოდ წინადადების წევრები არ არის. ისინი მხატვრული ჩანაფიქრის ნაწილებად წარმოდგებიან და აბზაცებად გამოყოფილნი რიტმული პროზის საუკეთესო ნიმუშებს ქმნიან.

ნიკო ლორთქიფანიძისა და გრ. რობაქიძის ენის სპეციფიკურ მოვლენად უშემასმენლო კონსტრუქციებიც უნდა მივიჩნიოთ, რაც ქართულ ენაში, საზოგადოდ, ნაკლებგამოყენებადი სინტაქსური სტრუქტურებია. ამ სახელებით წინადადებებში ზმნა მხოლოდ იგულისხმება. ის სადმე თავში ან ბოლოში რომელიმე ხაზზე ჩნდება. მაგალითად:

„კაი ნოვროს გამოდგენ:

სამი წელი -

სამჯერ გამოწვეული მუცელი და შეზნეილი წელი;

სამჯერ ჭორთელი და მუავე კიტრი;

ჩქარობდენ თითქოს!

სადელოფლო:

მაქვა და თითისტარი;

კეცი და ჩოგანი;

ლარი და საჩეჩელი;

პრასი და ოხრახუში;

მეწველი ძროხა;

კრავიანი ცხვარი;

ვოჭებიანი ღორი;

თხას... თხას არ გაუშვებს: ნამყენ ხეხილით სავსე კარ-მიდამოს გადაღრღნინან!“
(ლორთქიფანიძე 2010:281).

„კონფერანსიე და

ინდოელი ბენ-საიდ;

ჭრელი ხალათი;

თეთრი დოღბანდი;

და თითქოს შეღებილი ყორნისფერი შავი ულვაშები.

სალამი: წელში იკეცება“ (ლორთქიფანიძე 1950:242).

ასეთივე ვითარებაა გრიგოლ რობაქიძესთან:

„არჩიბალდ სდუმს,

სპარსი თუ ჰინდუ თუ ეგვიპტელი თავის თავს ებაასება ნატეხი სიტყვებით.

- თვითეული და მთელი.

მთელი - არა გროვა ცაკლეულების -

არამედ: სხეული თვითეულების.

თვითეული მარტო: თითქო მთელს გამოყოფილი..

თვითეული სხვებთან თითქო მთელში გახსნილი..

ქვა. მცენარე. წყალი. ცხოველი. კაცი.

ყოველი ამრიგით და ამ სახით.

ერთი ჰქმნის მეორეს. მეორე მესამეს. მესამე მეოთხეს.

და ასე ბოლომდის -

სანამ რკალი თავის პირველ რკალს არ დაუბრუნდება“ (რობაქიძე 1989:43).

ვფიქრობთ, წინადადებათა ასეთი წყობით ჩნდება მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი სინტაქსური თავისებურებანი და, ამასთან ერთად, მწერალთა ინდივიდუალური სტილიც იკვეთება. სიტყვათა მომჭირნეობა თუ „სიტყვაძუნწობა“, ვფიქრობთ, საუკეთესოდ წარმოჩნდა ზემოდასახელებულ მაგალითებში. ვხედავთ, რომ ლექსიკურ ერთეულთა მცირერიცხოვნობით, ზოგჯერ უშემასმენლობით, ზოგჯერ კი მხოლოდ შემასმენლით, ძირითადი სათქმელი მაინც ექსპრესიულადაა გაცხადებული. ამ მოკლე წინადადებების თითოეული ფრაზა მეტყველი, ცოცხალი და მგრძნობიარეა.

რაც შეეხება ტიციან ტაბიძის პროზაულ ტექსტებს, აქ ვითარება განსხვავებულია. მწერალი სტანდარტულად მოიხმარს ქართული ენის სინტაქსურ სტრუქტურებს, ამ თვალსაზრისით ახალს არაფერს გვთავაზობს და, როგორც პოეტი, პოეზიაში მეტად იხარჯება; თუმცა პროზაშიც ეტყობა პოეტობა, მხატვრული სახეებზე აქცენტირებით („მღერის ქარიშხალი“; *ტოტების ცეკვა*“, „ჯაღოქარ ქარიშხალს“ და მისთ.) მიუყვება პროზაულ სტრიქონებს. ვფიქრობთ, რომ ნათქვამის დასტურად ქვემოთ მოყვანილი მაგალითის დამოწმებაც საკმარისია:

„დაფიქრებულხართ როდისმე, რაზე მღერის ქარიშხალი შემოდგომის სუსხიან ღამეს, როცა დახურულია დარაბები, რომ არ გაიგონოთ მისი ქვითინი, მაგრამ მაინც გესმით სახლის

სახურავზე გამხმარი ხეების ტოტების ცეკვა, ჯაღოქარ ქარიშხალს ფერხულში რომ ჩაუბამს?..“ (ტაბიძე 2012:140).

III თავი

§3.1 ტროპის სახეთა სტილისტიკური ფუნქცია

მხატვრული ტექსტის თანდაყოლილი ემციურობა და ფიგურალური მნიშვნელობანი სპეციალური მხატვრულ-სტილისტიკური საშუალებებით პრეზენტირდება. უდავო ფაქტია ის, რომ ენის ფუნქციები და მეტადრე მხატვრული ენისა — გაცილებით მოცულობითია და მასშტაბური. მწერლის ენაში სიტყვები ახალ უღერადობას, ახალ სიცოცხლეს იძენს. მხატვრული სტილი თავისუფალია, ამიტომ ენის პოტენცია ყველაზე მეტად იმითომ ვლინდება სწორედ ამ სტილში, რომ აქ შეზღუდული სფერო (არც ლექსიკური და არც გრამატიკული) ფაქტობრივ არ არსებობს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ „*სიტყვიერი სახეების შესწავლას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. ყველაზე ძველი ჩვენამდე მოღწეული საკლასიფიკაციო საშუალებანი ჯერ კიდევ ფილოსოფოსებმა შეიმუშავეს ძველ საბერძნეთსა და ინდოეთში. „სიტყვის შელამაზებას“ უდიდესი მნიშვნელობა ეძლეოდა რომსა და შემდგომი საუკუნეების რიტორიკულ სკოლებშიც. გამომსახველობით საშუალებათა თანამედროვე კლასიფიკაცია დღესაც, ასე თუ ისე, ანტიკურ, ტრადიციულ დაყოფას ეყრდნობა“ [სანიკიძე 2009:90].*

ტროპი, როგორც გადატანით ნახმარი სიტყვა და გამოთქმა, მხატვრულ ტექსტში ესთეტიკური ფუნქციით დატვირთული ენობრივი საშუალებაა, მისი ნაირნახეობანი (მეტაფორა, შედარება, ალეგორია და მისთ.) კი ნებისმიერი მწერლის თვითგამოხატვის საშუალება. სწორად შერჩეული და შეხამებული სიტყვაფორმები, რომელთა ნაწილსაც გრამატიკული აზრი სინტაქსურ წყვილებს უწოდებს, არა მხოლოდ სიტყვათა ურთიერთდაკავშირებით წარდგება მკითხველის წინაშე, არამედ პოლისემიურად დაიტვირთება, ექსპრესიულ ძალას შეიმატებს და მხატვრობის ხარისხს გააძლიერებს. მართებულადაა აღნიშნული, რომ „სიტყვის, სიტყვათშეთანხმებისა და ბგერათა ხატოვანი გამოყენების ყველა შემთხვევა ენის ხატოვან საშუალებად ითვლება, ხოლო ენობრივი ერთეულის ნებისმიერი გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება ტროპია“ [კვარაცხელია 1995: 96].

ყველა სიტყვას განსაზღვრული მნიშვნელობა აქვს, თუმცა, არც თუ იშვიათად სიტყვებს სხვა, ანუ გადატანითი, მნიშვნელობით ვიყენებთ, ამას კი პოლისემიურობასთან მივყავართ. რეალობისაგან მონყვეტილი, ლოგიკურად „შეუსაბამო“ წყვილები მხატვრული ეფექტის მისაღწევად გამოიყენება. ლექსიკური ერთეულის ფორმა და მისივე მნიშვნელობა ძირითად სემანტიკურ ბირთვზე დაყრდნობით ძლიერდება, ასეთ შემთხვევაში კი ფართოვდება სემანტიკური ველი. როგორც ი. არნოლდი წერს: „სიტყვის ლექსიკურ მნიშვნელობაში იგულისხმება ენობრივი სისტემების საშუალებებით ცნების, ემოციის თუ ურთიერთობის რეალიზაცია“ [Арнольд 1973:102].

თავისებურად შეკავშირებული სინტაგმები იზღება მხატვრულ ქსოვილში და თითოეულ წინადადებასა თუ ფრაზას ახალ სიცოცხლეს სძენს. მხატვრულ აზროვნებაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა შემოქმედის წარმოსახვას ენიჭება, რომელიც შესაბამისი სტრუქტურით ენობრივ ფორმაში იწყებს გამოვლენას; მკითხველი კი, თავის მხრივ, განმცდელია ამავე მხატვრული საშუალებისა და მიმღები მწერლის ჩანათვიქრისა.

ჩვენს საკვლევ-საანალიზო მასალაში ფიქსირებული მხატვრული სახეები ერთ მცირე თავში გავაერთიანეთ და ვეცადეთ, რომ თითოეული მათგანის მნიშვნელობა და ფუნქცია აგვეხსნა. აქვე დავძენთ, რომ სუბიექტივიზმისაგან დაზღვეულნი არ ვართ და თითოეული მხატვრულ-სტილისტიკური დაკვირვება ჩვენეულია. ვფიქრობთ, მხატვრული სტილის კიდევ ერთი და უდიდესი ღირსება სწორედ ეს არის. იგი გვაძლევს თავისუფლებას, გვისხნის მხატვრული აზროვნების უნარს და სიტყვებსა და ფრაზებში ჩაბუდებული აზრის ინტერპრეტირების საშუალებას ჩვენ გვანდობს.

დავინწყით მეტაფორების განხილვით. **მეტაფორა** ბერძნული სიტყვაა (ბერძნ. *metaphora* - გადატანა) და გადატანას ნიშნავს. მართებული იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მხატვრულ საშუალებათაგან მეტაფორა და მეტაფორული აზროვნება ენობრივ-მხატვრული წარმოსახვის ძირითადი ხაზია. მეტაფორული შესიტყვებები თავისუფალია, შეუზღუდავია. იგი წინ წამოწევს მწერლის წარმოსახვის ძირითად ნიშნებს და არაორდინალური სინტაგმებით მხატვრული კოორდინატი იქნება.

მოდერნიზმი, როგორც მე-20 საუკუნისათვის თანამედროვე აზროვნების გამოხატულება, დატვირთულია მეტაფორებით. ჩვენ მიერ საკვლევად აღებული მასალიდან დავიმოწმებთ რამდენიმე ნიმუშს:

„ისერის დიონისოთი გატენილ შაირს აურევებული ხმით. შაირი თითქო ხმალია სააკაძის: მოხვდება ტფილისს ხერხემალში და ქალაქი იკლაკნება, როგორც წელკავიანი ცხენი. სღის სისხლი ხერხემალს“ (რობაქიძე 1989:218)

მოხმობილ მაგალითში ნახსენები სინტაქსური (/მართული) წყვილი — „საკაძის ხმალი“ — შემთხვევითი მოცემულობა არ არის. იგი სიტყვის გამანადგურებელ ძალაზე მიგვანიშნებს, ხოლო „დიონისოთი გატენილ შაირი“ მეღეფსეთა მიერ ნათქვამს დიონისოთი, ანუ ბახუსით, „ტენის“. ღვინითა და თრობით გაჟღენთილი ეიფორია შაირში ინაცვლებს; ხოლო მეტაფორები - „ტფილისის ხერხემალი“ და „ხერხემლის

სისხლის დენა“ - სხვა არაფერია, თუ არა გულშენუხებული ემიგრანტი მწერლის გრძნობები და განცდები, რომლებიც თბილისს უკავშირდება. ქვეყნის ხერხემალს სისხლი სდის — ასე წარმოიდგინება მხატვრულად ეროვნული ტკივილებიცა და ძალთა დაკარგვაც. დიახ, გულიდან წამოსულ სიტყვას ნამდვილად შეუძლია დიდი ძვრებისა და ბიძგების დანყება, მთელი აგებულების შერყევა და მთავარი საყრდენიდან, ხერხემლიდან, სისხლის, ანუ ტკივილის დენა, რომლის წარმომშობი და გამომწვევი მიზეზი იმ ეპოქასა და ისტორიულ კონტექსტში უნდა ვეძებოთ, რომელშიც მწერალს უწევდა ცხოვრება. ჩვენი აზრით, გრ. რობაქიძე გარკვეულწილად რიტმულადაც ტვირთავს ამ წინადადებას. მთელი აზრობრივი აქცენტი „*ხერხემლისაკენა*“ მიმართული. ტექსტში მისი გამეორება ერთგვარ დინამიკას ქმნის და მხატვრული მახვილიც სწორედ ამ სიტყვაზე მოდის. ახლა სხვა მაგალითი განვიხილოთ:

„პატარა კაცის სახე იეროვლითია ხავსგადაკრული. დაშოთილ თითებს ემჩნევთ კრძალვა და რიდება“ (რობაქიძე 1989:128).

ჩვენი აზრით, მეტაფორა „*იეროვლითი ხავსგადაკრული*“ ნამდვილი ოსტატის ნამუშევარია და იმ ამოუცნობი, უბრალო, ჩრდილში მყოფი ადამიანის იდუმალეხას აღწერს, თავიდან ბოლომდე, თითებამდეც კი, კრძალვითა და რიდებით რომაა სავსე. *იეროვლითი* ადამიანის ცნობიერებაში დაშიფრულთან, ამოუხსნელთან, უცნობთან ასოცირდება და მხოლოდ ამ ლექსიკური ერთეულითაც შეიქმნებოდა მხატვრული ეფექტი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, პოსტპოზიციამში მდგომი მსაზღვრელი სიტყვა - „*ხავსგადაკრული*“, რომელიც კონკრეტულ შემთხვევაში ეპითეტის ესთეტიკური ფუნქციის მქონეა, ერთიორად ზრდის ამ მეტაფორის ძალას. მეტაფორა-ეპითეტი - ამგვარი შერწყმა-შეთავსება აზუსტებს კონტექსტურ შინაარსს და მწერლის ენობრივ სამყაროში ახალ ლექსიკურ შესიტყვებას აჩენს.

დავიმოწმით სხვა მეტაფორული მაგალითები გრ. რობაქიძის ენობრივი მასალიდან:

„არჩიბალდ სუნთქავს არეს, რომელიც მატასიმ შეარხია: სურნელი თუ დასტოვა ველური ყლორტის“ (რობაქიძე 1989: 146).

„ტახტზე ქალის ტანია გაშხვართული. თვალეებზე ორი იისფოთოლი გადაჰკვრია ჩალურჯებული. თმები ბალიშზე ჩამოშლილან მზის გასუდრულ შექრებად“ (რობაქიძე. 1989: 265);

„ნაბიჯები ამ ღროს გულს უთუთქავენ მინას“ (რობაქიძე 1989: 267)

„არჩიბალდს მზერით მოაქვს მატასის ტანი“ (რობაქიძე 1989: 269).

ტიციან ტაბიძის პროზაც გამორჩეულია მეტაფორული აზროვნებით. გმირის სულიერ მდგომარეობას გადმოგვცემს ქართულ ენაში კარგად ცნობილი მეტაფორა, რომელიც სატრფოს დაკარგვით გამონვეული მწუხარების გამოხატულებაა, ადამიანურ გრძნობებს რომ ახლავს, ისეთი:

„ამოიგმინავდა ის და ცრემლის ნიაღვარი თვალთავან მოსკდებოდა“ (ტაბიძე 2012: 55).

მშვენიერებისა და სიყვარულის გრძნობის გადმოსაცემად ტიციან ტაბიძე ერთ წინადადებას ტვირთავს მეტაფორებით, რომლებიც ცალსახად მწერლისეულია და მის სუბიექტურ აღქმაზე დაფუძნებული. სატრფოსაკენ მიმავალი გზა და ბილიკიც კი მშვენიერებასთან ასოცირდება. ერთ წინადადებაში თავგადაკლული სიყვარულია გაცხადებული, რომელსაც, მიუხედავად იმისა, რომ ღვთაებრივია, დიდი ტანჯვაც ახლავს (სამსხვერპლო), თუმცა თითოეული ცრემლის წვეთი წმინდაა:

„შენთან მოდიოდა ყოველი გზა და ბილიკი მშვენიერების, ტაძრის სამსხვერპლოზე ეცემოდა ყველა ჩემი ცრემლი“ (ტაბიძე 2012:115).

ტ. ტაბიძის შემოქმედებიდან დავიმონუმებთ კიდევ რამდენიმე მეტაფორულ სახეს:

„მკვდართა დუმილი დაპატრონებოდა სასაფლაოს, სდუმდა სავანე ტანჯული სულთა“ (ტაბიძე 2012:33).

„ჩამავალი მზე უკანასკნელად ჰკოცნის გიმალაის წვეროებს და განგის ტალღები წითად ელავენ“ (ტაბიძე 2012:149).

„იმ დროს მე ქარიშხალი ვიყავი, ჩემი წარსულის ქარიშხალი“ (ტაბიძე 2012: 287).

მხატვრული აზროვნებით დატვირთულია ნ. ლორთქიფანიძის პროზაც. მინიატურა „მოლოდინი“ სევდითაა სავსე. მწერლის თანაზიარი და მანუგეშებელი მხოლოდ ბუნება და სპეტაკი ცაა. მწერალი მეტაფორებით გადმოგვცემს ბუნების მშვენიერებას:

„მიყვარს მონმენდილი ცა; ნიაფი ოდნავ ეკარება შუბლს; ზურმუხტ ცას მზის შუქი აღიმებს; წყნარათ მოღუდუნებს აცისკრებული მდინარე“ (ლორთქიფანიძე 2010:4).

ძველი არისტოკრატიული ოჯახის განადგურებაზე მოგვითხრობს ნოველა „დანგრეული ბუდეები“. ნ. ლორთქიფანიძე კერიის გაცეების გამო, რა თქმა უნდა, დიდ მწუხარებას გამოთქვამს. ამიტომ გულდანწყვეტილი იხსენებს ძველ დროს, როდესაც იმ დანგრეული ბუდეების ადგილას სიცოცხლე ჩქეფდა და სწორედ სიცოცხლისა და ბედნიერების გამომხატველი სიტყვებითაა მეტაფორები შექმნილი:

„წინათ

*ოქროს წვიმით წამოვიდოდა ფოთოლი. სხივებით უხვათ მოქარგული
ნაჭერ-ნაჭერი ღრუბელი მოუხშირებდა ცის კამარაში სრიალს.*

*ღამეები საოცნებოთ რთავდა ჩვენს დიდი ეზოს. ხეთა ჩრდილს გაანვენდა
მთვარე“ (ლორთქიფანიძე 2010:177).*

საინტერესო და მკვეთრად ინდივიდუალური მეტაფორული სახეები შეინიშნება ქვემოდასახელებულ მაგალითებშიც:

*„თეთრი თოვლისგან გამოქანდაკებული აღდგომა, მთვარის შუქი
მოყვითლავდა სანახაობას“ (ლორთქიფანიძე 2010:198).*

„ცას ლოყები ჩაეფეთქა“ (ლორთქიფანიძე 2010: 55).

*„დიდ სივრცეზე მოსჩანდა მხოლოთ შიმშილი ცუდი თამაშების“
(ლორთქიფანიძე 2010:183).*

*„იქ იდგა მტვერით დაფარული ბიუსტი სრულიათ განმარტოებული, თითქოს
ყველაფერი მობეზრებია მეტის-მეტი სიყვარულით, თითქოს ეშინია
საყვარელ საგანთა შეხებამ ძველი იარები არ გამოღვიძოსო“
(ლორთქიფანიძე 2010:207).*

ეპითეტი ბერძნული სიტყვაა (ბერძნ. Epithetos - ზედღართული, დამატებული) და მხატვრულ განსაზღვრებას გულისხმობს. იგი საგნის ან მოვლენის ემოციურ-ესთეტიკურ მხარეს უსვამს ხაზს. ამ მხატვრული სახის სწორად სელექციონირება-გამოყენებას მხატვრულ ტექსტში, შეიძლება ითქვას, რომ გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ბუნებრივია, რომ „ეპითეტი სიტყვათხელოვნებაში განსაკუთრებული სიფრთხილით შეირჩევა და თვითმყოფად მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებას წარმოადგენს“ [სანიკიძე 2009:95].

გრ. რობაქიძის ენაში მრავალი ეპითეტი მოვიძიეთ. დავიმონუმებთ რამდენიმეს.

„არჩიბალდს ცრემლი აღარ აქვს. ისეიხედებაროგორც ტანამომშრალი წყარო. მზევანაბულიათითქო. არეგაზნეილიამდუმარებით“;

„არჩიბალდისსხეულიტანამომშრალიწყაროა,საცაფიქრებიდახეტილობენ თითქომკვდარიადამიანის“ (რობაქიძე 1989:218).

რომანში „გველის პერანგი“ ორჯერ დაფიქსირდა მხატვრული შესიტყვება „ტანამომშრალი წყარო“. ერთ შემთხვევაში საქმე ეპითეტთან გვაქვს, რომლის მხატვრული ღირებულება შედარებითაცაა გაძლიერებული. არჩიბალდის სულიერი მდგომარეობა იმ წყაროსაა შედარებული, რომელიც დამშრალა, უსხეულოდ დარჩენილა. მართლაც, დამონუმებული კონტექსტიც ამავე აზრის მქონეა. ცრემლგამშრალი პერსონაჟის გამომეტყველება უსხეულო, უმეტყველო და დადუმებულია. მეორე შემთხვევაში მეტაფორული ეპითეტის ფუნქციითა გამოყენებული „ტანამომშრალი წყარო“. ამ სინტაგმის ფუნქციური დატვირთვა აქ რამდენადმე გაზრდილია, რადგან მეტად იგრძნობა არჩიბალდის სხეულის სიმსუბუქე და სულის სიმძიმე, ქვეყნად ყოფნა-არყოფნის ჭიდილი, სიკვდილთან მიახლოება, მკვდარი ადამიანის ფიქრების ხეტიალი. ვფიქრობთ, დამონუმებული კონტექსტი სხვა მხრივაცაა საყურადღებო. გრ. რობაქიძისათვის დამახასიათებელია მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეების გამეორება, რაც მთავარ სათქმლს, მწერლის ჩანაფიქრს მიემართება და გამეორებით გაზრდილია აზრობრივი, ემოციური და რიტმული დატვირთვა.

ასევე ეპითეტებია:

„მიმოდრამას მოსდევენ სხვა სცენები: რასის ნატეხები. გურულთა სიმკვირცხლე და კისკასი სიმღერა (რომელმაც მსგავსი არ იცის სამყაროში). მეგრთა დათასმული ძრაობა და შემპარავი მზერა (რომელსაც მოაქვს ზღვის ნაპირების სურნელი). სვანების დაკორძილი კუნთები და ჰიმნი „ლილე“

(რომელიც შუბნაკრავი მზეა). ქართლელთა კამბეჩური უღრეკობა და გულის სიმართლე (რომელიც ნიშანია მძლეობის თუ გამძლეობის). კახთა როკვა და ხმალი (რომელიც ლხინია თვითონ). ფშავთა შირობა (რომელიც ვაჟას გამოისროლის). ხევსურთა ფარიკაობა (რომელიც ცდის უშიშარ მორკინალს). იმერთა რასსიული დახვეწილობა და სიღარბაისლე (რომელიც ედავება ყველა რასსებს) (რობაქიძე 1989:246).

„ხვითოში ქალის ტანი იკვეთება ალენილი“ (რობაქიძე 1989:258).

„უნდა აიცრე ირანის მზე ტანზე .. უნდა იხილო მზისგან ამწვარიტიტველი კლდეები .. უნდა გაიგუდო მყუდროებით ... უნდა გადახვიდე ყოფილში ... მხოლოდ შემდეგ გაიგებ თარის ხმას .. აქ არის გულის დაფერფვლა .. აქ არის თვითონ გული : ამოვარდნილი და ცხელ ქვიშაზე სისხლად დაღვარული .. აქ არის ნაღვლი .. მარტო ნაღვლი .. ყველაფერი ისვენებს .. მხოლოდ გული არ ისვენებს . მაგრამ არის წამი : როცა ისიც ჩერდება ვით ჩიტი ვაბრუებული“ (რობაქიძე 1989:49).

ტ. ტაბიძის პროზაში მარტოობით გამოწვეულ მწუხარებას არაერთი ნოველა ეძღვნება. დავიმონწმით კონტექსტები, რომლებშიც ეპითეტებია გამოყენებული:

„როს მთვარე ჩავა და ჩაჰყვება ფერგამკრთალ ვარსკვლავთა კრება, მისი აჩრდილი მზეს ამოჰყვება. არემარეს მკვდარი მღუმარება დაეპატრონება, ის მე მესაუბრება. როგორც მთარველი ანგელოზი, აღარ მშორდება, ნამღვილად კი დემონია, იჭენეული სული, რადგან არმ აქვს მისგან მოსვენება“ (ტაბიძე 2012:10).

დამონწმებულ მაგალითში მკვდარი მღუმარება რალაც ზებუნებრივის, არაადამიანურის, საკრალურისა და გამოუცნობის ეპითეტია, რასაც მომდევნო

წინადადება კარგად ხსნის. ჩვენი აზრით, მკვდარი მღუმარება, დემონი, იჭვნეული სული იმ მარადიულ კითხვას მიემართება, რომელიც ერთნაირად აწუხებდა რომანტიკოსებსა და სიმბოლისტებს: ხომ არ შეუძლია რაიმე ზებუნებრივ, დემონურ ძალას ადამიანური ბედის შეცვლა, წარმართვა და ზეგავლენის მოხდენა?! ვფიქრობთ, მოხმობილი მხატვრული კონტექსტის მთავარი აზრი ესაა, რაც კარგადაა გაცხადებული მეტაფორულ-ეპითეტური შესიტყვებებით.

„შავი ფიქრები არ შორდებოდნენ მოტყუებული გრძნობა, შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობა ქექნიდა და აკვნესებდა მის გულის სიმებს“ (ტაბიძე 2012:35).

„შავი სუდარა გაადარეს ამღვრეულ ფიქრებს“ (ტაბიძე 2012: 210)

ვფიქრობთ, მოხმობილი ეპითეტები, რომელთაც შავი ფერი ამძიმებს, იმედგაცრუების მანიშნებელია. საზოგადოდ, შავი ფერის პარადიგმული სახე სიბნელის, ბოროტების, წყვდიადის (შდრ. ვაჟას „შავეთი“ - საიქიო, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟს - ასმათსაც სწორედ გლოვის ნიშნად მოსავს „შავი ჯუბა“) მისტიკის, ავბედილობისა და, აქედან გამომდინარე, სევდის, გლოვის შინაარსს შეიცავს. ეს ენობრივი ფორმულა ფაქტობრივი უწყვეტობით არსებობს ქართულ ლიტერატურაში. ტიციან ტაბიძესთანაც შავი ფიქრები და შავი სუდარა ბუნებრივია, რომ სევდის, გლოვის, მწუხარების, სიკვდილის გამომხატველი სახეა, რომლის გამომწვევი მიზეზიც ეპითეტებითვეა ახსნილი - მოტყუებული გრძნობა, შეურაცხყოფილი თავმოყვარეობა, ამღვრეული ფიქრები.

ეპითეტურ სახეებად უნდა გავიაზროთ შემდეგი კონტექსტებიც:

„ყველაზე უფრო საშინელ დანაშაულისთვის ამისთანა თეთრ ღამეებს უწოვიათ ძუძუ“ (ტაბიძე 2012:159).

„დიდი ხანია, რაც დაკარგა მან ჭრელკაბიანი სიზმრების ნახვის დრო, ეხლა შავი მაჯლაჯუნა დასწოლია თავზე“ (ტაბიძე 2012:166).

„ბინდი ღამისა ცოდვილ ქვეყანას ემშვიდობებოდა, ღამით ელოდა განთიადს და მწუხარე მთვარე, ამჟამად კიდევ უფრო კაეშნიანი, გზას განაგრძობდა“ (ტაბიძე 2012:22).

„ვნეგარ ენგურის ნაპირზე და ყურს ვუკვებ გიჟ ტალღათა ცოფიან ყეფას“ (ტაბიძე 2012:130).

„მე თითქო შური ვიძიე ლაშქრის დამწვარ ძუძუთათვის... ველურ ალერსში დავგახრჩობ, ველურ ექსტაზში დავგზავ“ (ტაბიძე 2012:152).

დავიმოწმით ეპითეტები ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული ენიდან:

ნოველა „ქორწილი“ გასაცოდავებული ქეთოს ტრაგიზმით აღსავსე ცხოვრებას აღგვინერს. ნაწარმოების ბოლოს მთავარი პერსონაჟის სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობა ეპითეტებითაა გადმოცემული. ნ. ლორთქიფანიძე რამდენჯერმე იმეორებს ერთსა და იმავე ეპითეტს („პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი... ცხოველი... ცხოველი... ცხოველი...“), ვფიქრობთ, ამ გამეორების მიზანია, ერთი მხრივ, ქეთოს დამოკიდებულის წარმოჩენა საკუთარი ქმრის მიმართ და ქმრის ხასიათის ჩვენება და, მეორე მხრივ, იქმნება ტექსტის რიტმიკა და დინამიკა:

„ფეხშიშველი... შემოხეული, უსახელო კაბა... შეკრეჭილი თმა...
ფერმკრთალი, დანაოჭებული სახე, გამომშრალი თვალები და
განუწყვეტელი ბუტბუტი:

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...

ცხოველი... ცხოველი... ცხოველი...

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...

გამოვიქეცი,

ვერ გავუძელი,

ახლოს საშიშლარი,

შორით საცოდავი,

მოგონებაში სასოების მომგვრელი ქმნილების ცქერას“ (ლორთქიფანიძე 2010:172).

„მხოლოდ ერთხელ, მოურიდებელმა ოცნებამ სიამოვნებით თავი დახარა ცოცხალი სურათის წინ“ (ლორთქიფანიძე 1973: 111).

„მხიარულმა ზურნამ საერთო ყურადღება მიიქცია“ (ლორთქიფანიძე 2010:163).

„-დახედეთ ამათ! ხელოვნურის აღშფოთებით დაინყო ლიზიკომ, დარჩნენ გამობრძმედილი მსმელები“ (ლორთქიფანიძე 2010:168).

„დაღალული, დაქანცული, დაჭრილი, გავერანებული ქვეყნის ჭირისუფალნი მაინც მხიარულნი არიან. ცრემლების და ოფლის იქეთ ბედის მადლიერი, ჯანსაღი, მომღიმარის ახეები მოჩანს“ (ლორთქიფანიძე 2010:251).

„მთრთოლვარე ხელებით, ამღვრეული თვალებით მოქსოვა წინდები, მიუტანაბავშვს“ (ლორთქიფანიძე 2010:284).

“-ამ კვირაში გაგვაგზავნიან! - ჩავარდნილის ხმით მოკლეთ უპასუხა ტუსაღმა“ (ლორთქიფანიძე 2010:95)

„თავისუფლების ცოცხალ ფერს დაუფარავს დანაკლისის **ფერმკრთალი ბუნება**“ (ლორთქიფანიძე 2010: 233).

შედარება ტროპის ისეთი სახეობაა, რომელშიც უფრო ნათლად გამოსახვის მიზნით ერთი საგანი ან მოვლენა შეფარდებულია სხვა მოვლენასთან. შედარებისათვის დამახასიათებელია საგნის, მოვლენის ემოციური წარმოსახვა სხვა საგნის, მოვლენის რომელიმე თვისების ხაზგასმით.

შედარების დროს კარგად იკვეთება მწერლის ენის თავისებურებანი, რადგან ყოველი მწერალი თავისათვის მისაღებ, მოსახერხებელ და შესაფერის საგანსა თუ მოვლენას ირჩევს და ამ ამ სტილისტიკურ საშუალებას უფრო მრავალფეროვანს ხდის. შედარების შერჩევა და გამოყენება მხატვრულ ტექსტში არ არის მარტივი. მწერალი განსაკუთრებული სიფრთხილით ეკიდება ამ საკითხს. რადგან ერთმა შესადარებელმა მოვლენამ უკეთ უნდა ახსნას, დაახასიათოს მეორე. შედარებისას მსგავსი ან საპირისპირო შინაარსები დომინირებს.

გრ. რობაქიძე შედარების მხატვრული სახის მეშვეობით საკუთარ სათქმელს ცხადად წარმოაჩენს. ქვემოდამოწმებულ მაგალითებს თუ დავუკვირდებით, დავინახავთ, რომ ნებისმიერი შესადარებელი ობიექტის სიცხადისათვის შესაბამისი საგანია მოძებნილი. თითოეული დეტალი კარგად შერჩეული და მეტყველია:

„კლდეები აყუდებულან ვით ასტრალური ლანდები და შინავან იყურებიან გალურსულნი“ (რობაქიძე 1989:125).

„ხმა გაიკრიალებს ვით წყალგადავლებული ამეთვისტი“ (რობაქიძე 1989: 160)

„სუნთქვაშეკრულ არეში ზარების რეკა გაისმის როგორც ნომადური სიმფონია“ (რობაქიძე 1989:168).

„კუპრივით შავ თმებს ამძიმებენ ვეცხლის ფულები და სადაფის ფოლაქები“
(რობაქიძე 1989:226).

დავიმონწმოთ შედარებები ნიკო ლორთქიფანიძის პროზიდან.

მინიატურა „ლიტერატურული სალამო“, ვფიქრობთ, ნამდვილად *„მწერლის აღსარება და ავადმყოფობა“*, ერთგვარი შეძახილი, გაფრთხილება თუ თხოვნა - *მოუარეთ საქართველოს!* - ამ მინიატურის ლაიტმოტივია. ნ. ლორთქიფანიძე შედარების მხატვრული საშუალების მეშვეობით აცხადებს თავის გულისტკივილსა და სათქმელს. ხან ნაზი ქალწულივით ჩაესმის მყინვარის ხმა, ხან თალხით, ანუ შავით, მოსილი ჭირისუფალივით აფრთხილებენ ბავრატის ტაძრის ნანგრევები - მოუარეთ საქართველოს!

„ჩემი ოჯახის ფანჯრიდან ხშირათ მოჩანს თეთრი თოვლით დაფარული მზის სხივებით აფერილი მყინვარი და შორიდან მისი ხმა ისმის, ვით ხმა ნაზი ქალწულისა:

მოუარეთ საქართველოს!

მთვარიან ღამეში ბავრატის ტაძრის ნანგრევები, თალხით მოსილ ჭირისუფალსავით რომ დასცქერიან ქუთაისს, უხმოთ მეტყველებენ“
(ლორთქიფანიძე 2010:212).

ვნახოთ სხვა მაგალითები:

„უცნობი ყმანვილი მართლაც ორბივით გამოვარდა წრიდან, ჩამოისრიალა და გაჩერდა“ (ლორთქიფანიძე 2010:165).

„საბასთან მისვლა ვერ გაბედა და კრუხი ქათამივით მიმორბოდა. თევდორე წინილივით ჰყავდა საბას აყვანილი ჰაერში და არავინ იცოდა, რას

უპირობდა... მხოლოდ დედა გამოვადა სამზარეულოდან აფთარივით და მოჩხუბრებთან თამამად მივიდა (ლორთქიფანიძე 2010: 152).

„და სწრაფად გაშორდა, როგორც კეთროვანს“ (ლორთქიფანიძე 2010:287).

„მაგიერათ საქალეთი ჯარასავით დატრიალდა...“ (ლორთქიფანიძე 2010:33).

ტიციან ტაბიძის პროზა მეტ-ნაკლები სიხშირით გამოავლენს შედარებებს. შედარებათა უმეტესობა სევდის, მწუხარების, ნალველისა და დარდის ემოციის გამომხატველია:

„მეც მსურს ვილოცო, როგორც თეთრმა ღამემ... უხილავ ლოცვასავით მიიღებს მარტობის ველურ სიმღერას... მწუხრის ბინდი, როგორც სასაფლაო, ჩაეკონა ჩემს სულს...“ (ტაბიძე 2012:131).

„დილის ნამივით ჰკრთოდა მის ბაგეზე უმნიკლო ღიმილი, ვარსკვალვითა კრთოლვას მიაგავდა მისი სიცილი“ (ტაბიძე 2012: 81).

„არარა არღვევს მყუდროებას, მოსიყვარულე დედასავით რომ დასწოლია სოფელს“ (ტაბიძე 2012:144).

„შავი და ხშირი თმა ქარზზე ირხეოდა, როგორც წამოსასხამი“ (ტაბიძე 2012:173).

„დედის ნანასავით ჩამესმოდა აჩრდილთა გოდება“ (ტაბიძე 2012: 92).

გაპიროვნება, ანუ პერსონიფიკაცია (ლათ. Person - პირი; facere- კეთება), მხატვრული გამოსახვის ხერხია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისებების მიწერა, უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანება. გაპიროვნებისას უსულო საგანი წარმოგვიდგება როგორც ცადამიანი, რომელიც ცვრძნობს, მსჯელობს, მოქმედებს (ჭილაია 1984).

საზოგადოდ, გაპიროვნების ემოციური როლი საკმაოდ დიდია. გრ. კიკნაძეს საგანგებოდ აქვს ხაზგასმული, რომ ადამიანისათვის უფრო გასაგები და მისაღებია ის, რაც მისთვის ახლობელია, რაც მას მეტად ემსგავსება (კიკნაძე 1978). სამყაროს ცენტრში ადამიანი დგას, რომელიც ყველაფერს სუბიექტურად აღიქვამს, აქედან გამომდინარე, არ არის გასაკვირი, რომ გაპიროვნების მხატვრული სახე ასეთი გავრცელებულია ქართულ ლიტერატურაში. ამის დასტურად ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაც კი კმარა.

ჩვენს საკვლევ-საანალიზო მასალაში გაპიროვნებათა სამაოდ მრავალი შემთხვევა დაფიქსირდა. დავინყოთ გრ. რობაქიძის შემოქმედებით. ქვემოთმოყვანილი მაგალითი მთლიანად გაპიროვნების მხატვრული საშუალებითაა დაწერილი. ვფიქრობთ, მწერლის მიზანი ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ისაა, რომ ადამიანის სულიერ განცდების თანაზიარი ბუნებაც გახადოს, ის აგრძნობინოს კენჭს, მდიანრეს, ბელტს, რასაც იმ კონკრეტულ შემთხვევაში არჩიბალდ მეკეში გრძნობდა:

„ეს გუნებაა გალხობილი მესოპოტამიაში. გაბრუებული ბელტი. მიყურებული ქვა. მდორე მდინარე. მთვლემარე ჩირგვი. მონყენილი კენჭი. ფრთებდახრილი ტოტი. განაბული ნიბლია. სველთვალებიანი უშობელი“
(რობაქიძე 1989:26);

დავიმოწმოთ სხვა მაგალითებს:

„კლდეები აყუდებულან ვით ასტრალური ლანდები და შინაგან იყურებიან გალურსულნი. იგონებენ ყოფილს და ზმანებულს?! უთუოდ: მისთვის არიან ასე დამძიმებულნი და გარინდებულნი (რობაქიძე 1989:125);

„კლდენი დამცხრალნი. მაგრამ მაინც მძვინვარენი. ავხორცობით დაღეშილნი და სურვით დაღველოფილნი“ (რობაქიძე 1989:127);

„ავესლილ მზერას ქაშვეთი მოვირჩენს. ტაძარი თვითონაც ქალწულია: წარმართი ქალწული სამსხვერპლოდ დასაკლავი“ (რობაქიძე 1989:214);

„მზით ამენამულ ტვერის ქოჩორზე ჭიჭინობელა სიყხის მაყრულს აბამს“ (რობაქიძე 1989:137);

პერსონიფიკაციების ბევრი შემთხვევა დაფიქსირდა ტ. ტაბიძის პროზაში. ეს მხატვრული სახე მწერალთან ფაქტობრივ უწყვეტად არსებობს და ყველა ნოველაში გვხვდება. ბუნებასთან თანაზიარობა და მისი გემო კარგად იყის ტ. ტაბიძემ. იგი ყოველთვის ცდილობს, რომ საკუთარი სულიერი თუ ფიზიკური მდგომარეობა ბუნების მოვლენებით გადმოგვცეს, რასაც, ბუნებრივია, გაპიროვნების მხატვრული საშუალებით ახერხებს:

„ქარი ქვითინებს. სცვივა ფოთოლი, საშინლად სტირიან გატიტვლებული ხენი და გულს უფრო აღონებენ. უსაზღვროა ამთი ტანჯვა და გულსაკლავი - მათი მოთქმა“ (ტაბიძე 2012:19).

„სოფელს ყოველ მხრიდან კაეშნიანი ბინდი აწვებოდა, მაღალი მთებიც ცად ამაცად აზიდულნი, უდარდელად იღვნენ და განცხრომით ღრუბელთან საუბრობდნენ. მონშენდილი ცა ლურჯად კამკამებდა. ცელქი ვარსკვლავები ფერხულს უვლიდნენ მწუხარე მთვარეს ვარშემო, თითქოს მას მჭმუნვარების გაქარვებას ლამობდნენ“ (ტაბიძე 2012:30).

„თეთრი ღამე სამშობლო ცისა ფრთებზე მოისხამს მარტოობის ცრემლს, მარტოობის ველურ სიმღერას. სამშობლო მინა ერთხელ მაინც დაფიქრდება - რისთვის არის უბედური მისი ღვიძლი, როცა თვით იგი დღესასწაულობს“ (ტაბიძე 2012:131).

6. ლორთქიფანიძის პროზაშიც გასულიერების მხატვრული საშუალება რამდენადმე სტანდარტულია. აქაც ძირითადად ბუნებაა აღჭურვილი ადამიანური თვისებებით. მკითხველში ესთეტიკური განცდის მომგვრელია მიჩუმებული მინის ფიქრები, სალი კლდეების ბუტბუტი, ბუმბერაზი ხეების ამაყად დგომა და სხვ.

„მოღრუბლულა, მხოლოდ აქა-იქ დარჩენილა მონმენდილი ცის ნაჭერი; მიზომინებს ღრუბელი და ოდნავ მანათობელ მთვარეს ისევ ყლაპავს თავის წყვდიადში. ვარსკვლავთ გუნდს ვერ მოსძებნი. ძირს მიწაც მიჩუმებულა, თითქოს უცდის მონყენილი, როდის მოვა განკითხვის დღე და ფიქრობს, როგორ მოვიქცეო; ამღვრეული მდინარეც ვერ ბედავს ნაპირს დაეჯახოს, გვერდს უვლის ბუტბუტით სალს კლდეებს“ (ლორთქიფანიძე 2010:4).

„მდინარეს გაღუბურავს ტყის ნაბადი და ნაწყენი ბუტბუტებს: ანკარა რუდ დავიბადე თოვლსა და ყინულთა შორის, მწვანე ბალახს ვესხურებოდი წვეთად, ისევ შევევრთლებოდი და თეთრ პატარა ქვებზე მივჩხრიალებდი“ (ლორთქიფანიძე 2010:6).

„წისქვილის ქვა ციბრუტივით ტრიალებს და უშვერად ილანძღება“ (ლორთქიფანიძე 2010:7).

„აქ-იქ კლდეებში ბუმბერაზ ხეებს ადგილი ეშოვათ და ცალ-ცალკე მოსახლეობით გაბაღჩულიყვნენ“ (ლორთქიფანიძე 1958:222).

მაგალითების მოძიება-დამონმება უხვად შეიძლება. ვფიქრობთ, საერთო სურათი ნათელია. მოდერნისტულ ტექსტებში მხატვრულ სახეთა მნიშვნელობა-ფუნქციონირება საკმაოდ დიდია. თითოეული მწერალი თავისთვის მისაღებ-მოსახერხებელ ტროპის სახეს ირჩევს და ასე ალაამაზებს ტექსტს.

დასასრულს დავძენთ, რომ ტროპის სახეები მხატვრულ-ლიტერატურული სტილის უძირითადესი შემადგენელი ნაწილია. მხატვრულად შეფერადებულ ყველა ლექსიკურ ერთეულს მკვეთრად გამოხატული ფუნქცია აკისრია. ისინი წარმოგვიდგენენ სამყაროს აღქმის მწერლისეულ სურათს, საგანთა და მოვლენათა არატრადიციულ ბუნებას, განსაზღვრავენ ტექსტის რიტმსა და დინამიკას და, რაც მთავარია, მკითხველზე ზემოქმედებს. მასალამ გვაჩვენა, რომ მწერლთა ფიქრები, აზრები მხატვრულ სახეებშია განფენილი. ლოგიკურად უცნაური, თუმცა ენობრივად კარგად „შეფუთული“ მხატვრული შესიტყვებები აგებს ტექსტს და ქმნის ერთიან მხატვრულად სტილიზებულ ენობრივ ქსოვილს.

დასკვნა

მოდერნისტთა სტილისტიკურ მახასიათებლებზე მეცნიერული მსჯელობა, ვფიქრობთ, რომ აქტუალობას არ კარგავს. ამ კუთხით ჩვენეულმა დაკვირვებამ საშუალება მოგვცა, არაერთი საინტერესო დასკვნა გამოგვეტანა:

XX საუკუნეში ახალმა ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ - მოდერნიზმმა - უარი თქვა მისი წინამორბედი რეალიზმის აზრობრივ და ფორმალურ ნიშნებზე და ხელოვნებაში ახალი, არატრადიციული მხატვრული გამომსახველობანი დაამკვიდრა. მოდერნიზმი იყო არა მხოლოდ მიმდინარეობა, არამედ ახალი აზროვნება, ახალი მსოფლმხედველობა. მოდერნისტი მწერლები არა მარტო შეხედულებათა ჯაჭვით უპირისპირდებიან მათ წინამორბედებს, არამედ წერის სტილითაც ემიჯნებიან და სრულიად ახალ, განსხვავებულ და ჯერ არარსებულ ენობრივ სამყაროს გვთავაზობენ.

მოდერნისტული პროზის ანალიზისას განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია ლექსიკურმა ნაწილმა. სინონიმია, როგორც ლექსიკური მოვლენა, კარდინალური ხაზი აღმოჩნდა მოდერნისტულ პროზაში. დაფიქსირდა სინონიმთა ტრადიციული და სრულიად ახალი, მანამდე არარსებული ფორმები; გამოიყო რელატიური სინონიმის ტრადიციული ჯგუფები (მაგ., სინონიმთა კავშირიანი შეერთება - *სახლით და კარით*, სინონიმთა უკავშირო შეერთება - *მინდორ-ველით*).

მოდერნისტები სიტყვათა სელექციას განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებიან. საანალიზო მასალამ გამოავლინა სინონიმის კიდევ ერთი საშუალება, რაც გულისხმობს ძველი ქართული ენის ლექსიკურ ფონდში არსებული სიტყვების გამოყენებას. ჩვენი აზრით, ამგვარი შერჩევითობის პრინციპს სიტყვის სტილისტიკური შეფერილობა და ქართული ენის გამომსახველობის მაღალი დონე განაპირობებს.

საანალიზო მასალაში უხვად გამოვლინდა მორფოლოგიური სინონიმის შემთხვევები, რაც კუმშვის ფონეტიკურ მოვლენას უკავშირდება (მაგ., *ჯვარი - ჯვრის, კაეშანი - კაეშნის*). საგანგებოდ აღვნიშნავთ, რომ ეს მორფო-ფონეტიკური დონე

პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი, თუმცა ჩვენს საანალიზო მასალაში მათ ასე უხვად არსებობას „ენობრივი პროტესტი“ ავხსნით, რომელიც წინამორბედი ლიტერატურული მიმდინარეობის წინააღმდეგაა მიმართული და ამგვარი სრულხმოვანება ინოვაციად უნდა დავასახელოთ. გარდა ამისა, ლიტერატურისმცოდნეობის ის ნაწილი, რომელსაც ფონიკა ეწოდება, ისევე ავსებს პროზაულ ტექსტს, როგორც პოეტურს. ეს არის მწერალთა სრულიად განსაკუთრებული ხედვა, რომლის დროსაც ისინი ტრადიციულ ფორმათა გვერდით ახალ გამომსახველობით ერთეულებს გვთავაზობენ.

ანტონიმების კვლევისას რამდენიმე საინტერესო შემთხვევას მივაკვლიეთ. გარდა იმისა, რომ შეგვხვდა ანტონიმთა ტრადიციული სახეები (მაგ., *დღე - ღამე; მოკვდავი - უკვდავი*), დაფიქსირდა ენის ლექსიკურ ბანკში ჯერ არარსებული ანტონიმური წყვილები. ამ თავისებურებით ნ. ლორთქიფანიძის პროზა გამოირჩევა. მწერალი უხვად გვთავაზობს ისეთ ანტონიმურ წყვილებს, როგორებიცაა: *ლოთი და პირაკრული, ბავშვი და მოხუცი* და სხვ.

საგანგებოდ შევჩერდებით დიალექტიზმებზე და ვიტყვით, რომ ამ მხრივ მოდერნისტულ პროზაში არ გვაქვს „სახარბიელო“ მდგომარეობა. ენის ეს პერიფერიული ლექსიკა მხოლოდ ნ. ლორთქიფანიძესთან დაფიქსირდა, ისიც ენობრივი კოლორიტის შესაქმნელად, და ყოველთვის პერსონაჟთა მეტყველების ფიქსაციისთვისაა გამოყენებული. ტ. ტაბიძე და გრ. რობაქიძე უარს ამბობენ დიალექტიზმთა გამოყენებაზე. როგორც ჩანს, მათთვის ამგვარი ენობრივი ხელწერა უკვე რამდენადმე „მოძველებულია“. აზრის სისადავეს, სისხარტეს არ სჭირდება „პროვინციული“ აზროვნება და, შესაბამისად, დიალექტიზმთა ხვედრითი წილი მოდერნისტთა შემოქმედებაში დაბალია.

მოდერნისტათვის უმთავრესი და განმსაზღვრელი ზმნა და მისი ესთეტიკურ-სემანტიკური ფუნქცია აღმოჩნდა. მეტყველების ეს ნაწილი, როგორც „ხერხემალი“ ქართული სიტყვიერებისა, კვებას, ამყარებს და მტკიცე საფუძველს ქმნის მოდერნისტული პროზისათვის.

ზმნებით დატვირთულ წინადადებებში მთელი აზრობრივი აქცენტი ამ მეტყველების ნაწილზეა გადატანილი და მკითხველს უტოვებს იმის განცდას, რომ საქმე არა უბრალოდ ნაწარმოებთან, არამედ რიტმული პროზის ნიმუშთან აქვს და ეს, ჩვენი აზრით, ნამდვილად ასეა.

გრ. რობაქიძე და ნ. ლორთქიფანიძე მთავარ აზრობრივ აქცენტს ზმნაზე აკეთებენ და წინადადებათა უმრავლესობის აზრს ამ მეტყველების ნაწილით გადმოსცემენ (მაგ., „სალომიკა გაძღა, გათბა, დამშვიდდა...“).

პირის ნიშნათა ხმარების თვალსაზრისით გამოიკვეთა ე.წ. „დარღვევები“. გრ. რობაქიძისა და ტ. ტაბიძის ენაში ხშირია ერთპირიან ზმნებთან ობიექტური პირის ნიშნის გამოყენება კეთილხმოვანების მიზნით. ემოციის, განწყობისა თუ სულიერი მდგომარეობის გადმოსაცემად მოდერნისტები ზმნას პირის ნიშნებით ამეტყველებენ (მაგ., სდუმს, მოსჩანს).

თავისებურადაა გამოყოფილი აბზაცებიც. ამ ინოვაციით ნ. ლორთქიფანიძის პროზა გამოირჩევა. პოეზიისათვის დამახასიათებელი ცეზურა არაჩვეულებრივად მუშაობს პროზაშიც და გაჭრილი, დანაწევრებული წინადადებები ახალ აზრობრივ აქცენტებს ქმნის.

მოდერნისტათვის წინადადებათა სტილიზებას წამყვანი ადგილი ეთმობა. რთულ წინადადებათა „ჩამოშლის“ არაერთი შემთხვევა მოვიძიეთ. ჩვენი აზრით, ამგვარად მოწოდებული ინფორმაცია სხვა არაფერია თუ არა მთავარი აზრის

ამოცნობის მკითხველზე მინდობა. დანაწევრებულად მიწოდებული ინფორმაციის „აშენება“ მხოლოდ მკითხველს შეუძლია.

ხშირია უშემასმენლო კონსტრუქციები, რაც ქართულ ენას ნაკლებად ახასიათებს. ასეთ დროს შემასმენელი ან უბრალოდ იგულისხმება, ან სადმე ჩნდება. სახელდებით წინადადებებს გრ. რობაქიძე და ნ. ლორთქიფანიძე აქტიურად იყენებენ. ჩვენი აზრით, ეს, ერთი მხრივ, ინდივიდუალური ხელწერის მანიშნებელია და, მეორე მხრივ, ექსპრესიულობითაა დატვირთული. აგვარად მონოდებულ თითოეულ წინადადებას დიდი გამომსახველობითი ძალა აქვს, ყველა წინადადება მეტყველი, ცოცხალი და მოძრავია.

რაც შეეხება ტ. ტაბიძეს, წინადადების აგებისას განსაკუთრებულ არაფერს გვთავაზობს. ეს გასაკვირიც არ არის, რადგან ტიციანი უფრო მეტად პოეტია და პროზაში სისადავეს ამჟღავნებს.

მხატვრულ საშუალებათა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ მოდერნისტები მეტ-ნაკლები სიხშირით მოიხმარენ ტროპის სახეებს, თუმცა აუცილებელია ითქვას, რომ მათი გამოყენება თვითმყოფადი სტილის განმაპირობებელი ფაქტორია. გაპიროვნებები, შედარებები, მეტაფორული ეპითეტები, მეტაფორები, ეპითეტები — შეადგენენ ძირითად მხატვრულ კომპონენტებს, რომლებიც ესთეტიკურად და ემოციურად ავსებენ ტექსტს.

როგორც ვხედავთ, თემა მეტად მნიშვნელოვანი, აქტუალური და საინტერესოა. ჩვენ შევეცადეთ განგვეხილა მოდერნისტული პროზის ძირითადი სტილისტიკური მახასიათებლები. გამოგვეყო და აგვეხსნა ამ მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ენობრივი და სტილისტიკური ნიუანსები. ბუნებრივია, რომ საკვლევი თემა არ არის ამონურული, მომავალში ღრმა და საფუძვლიან შესწავლას საჭიროებს და ამ თვალსაზრსით კვლევა-ძიების გაგრძელება აუცილებელ ამოცანად გვესახება.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. არაბული 2008, არაბული ა., ქართული მეტყველების კულტურა, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2008, გვ. 3-334.
2. აფრიდონიძე 1986, აფრიდონიძე შ., სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1986, გვ. 3-150.
3. არისტოტელე 1981, არისტოტელე, რიტორიკა, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1981, გვ. 3-246.
4. ბაბუნაშვილი 1970, ბაბუნაშვილი ე., ანტონ პირველი და ქართული გრამატიკის საკითხები, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1970, გვ. 3-289.
5. ბარტი 2012, ბარტი რ., წერის ნულოვანი დონე, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012, გვ. 3-116.
6. ბასილია 1991, ბასილია ნ., ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1991, გვ. 3-374.
7. გამყრელიძე 2008, გამყრელიძე გ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელია ნ., თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2008, გვ. 3-796.
8. გაფრინდაშვილი 2015, გაფრინდაშვილი ნ., თვალთვაძე დ., ქართული ენა, ლიტერატურის თეორია, ქართული ლიტერატურის ისტორია, გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2015, გვ. 3-407.
9. გაჩეჩილაძე 1977, გაჩეჩილაძე ს., სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1977, გვ. 3-232.

10. გვენცაძე 1974, გვენცაძე ა., ზოგადი სტილისტიკის საფუძვლები, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1974, გვ. 3-126.
11. ინჯია 1999, ინჯია თ., მოულოდნელის სტილური ფუნქცია გრ. რობაქიძის მხატვრული შემოქმედების ენაში: (ზმნისწინიან თუ უზმნისწინო არატრადიციულ ფორმათა მაგალითზე), ფილოლოგიის ფაკულტეტისა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილიალების II სამეცნიერო სესია, მიძღვნილი აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის დაბადებიდან 120-ე წლისთავისადმი, 1999 წლის 15-17 აპრილი, თბილისი-სიღნაღი : მუშაობის გეგმა და მასალები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1999, გვ. 3-236.
12. ინჯია 2004, ინჯია თ., ქვემდებარე-შემასმენლის ინვერსია, ფიქსირებული ფორმების დარღვევის საშუალება გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში, საენატმეცნიერო ძიებანი XVI, არნ. ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, თბილისი 2004, გვ. 3-330.
13. კვარაცხელია 1995: კვარაცხელია გ., მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995, გვ. 3-200.
14. კვაჭაძე 1966, კვაჭაძე ლ., თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1966, გვ. 3-506.
15. კიკნაძე 1957, კიკნაძე გრ., მეტყველების სტილის საკითხები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1957, გვ. 3-373.
16. კოშორიძე 2005, კოშორიძე ე., მწერლის ენისა და სტილის საკითხები, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2005, გვ. 3-307.
17. ნაჭყებია 2012, ნაჭყებია მ., სტილი, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012, გვ. 3-396.

18. პაიჭაძე 2018, პაიჭაძე თ., მოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურა: ტექსტი როგორც კულტურა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 2018, გვ. 3-460.
19. პოპიაშვილი 2012, პოპიაშვილი ნ., პოეტური ლექსიკა, ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბილისი, 2012, გვ. 3-396.
20. სანიკიძე 1999, სანიკიძე თ., ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1999, გვ. 3-336.
21. სანიკიძე 2009, სანიკიძე თ., სანიკიძე ი., ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2009, გვ. 3-178.
22. ლლონტი 1957, ლლონტი შ., ქართველი მწერლების მხატვრული ოსტატობის თავისებურებანი, აფხაზეთის სახელმწიფო გამომცემლობა, სოხუმი, 1957, გვ. 3-178.
23. ლლონტი 1988, ლლონტი ალ., ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1988, გვ. 3-262.
24. შამელაშვილი 1983, შამელაშვილი რ., არ გავცვლი სალსა კლდეებსა..., გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ ქუთაისის ფილიალი, ქუთაისი 1983, გვ. 3-136.
25. შანიძე 1957, შანიძე ა., სუბიექტური პრეფიქსი მეორე პირისა და ობიექტური პრეფიქსი მესამე პირისა ქართულ ზმნაში, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1957, გვ. 3-379.
26. ჩიქობავა 1952, ჩიქობავა არნ., ენათმეცნიერების შესავალი, სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1952, გვ. 3-402.

27. ძიძიგური 1961, ძიძიგური შ., ცნება სინონიმური პარალელიზმისა, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, თბილისი, 1961, გვ. 3-696.
28. ძიძიგური 1974, ძიძიგური შ., ლიტერატურულ-ენათმეცნიერული ნარკვევები, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1974, გვ. 3-574.
29. ჭიაკაძე 2017, ჭიაკაძე რ., ლინგვისტური სჯანი, გამომცემლობა „მერიდიანი“, თბილისი, 2017, გვ. 3-500.
30. ჭილაია 1984, ჭილაია ა., ჭილაია რ., ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1984, გვ. 3-376.
31. ჭოლოკავა 1995, ჭოლოკავა ნ., სიტყვის გამომსახველობითი თავისებურება, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995, გვ. 3-400.
32. ჭოხონელიძე 1973, ჭოხონელიძე გ., მხატვრული ენის პრობლემა თანამედროვე ლიტერატურულ-ესთეტიკურ თეორიებში, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1973, გვ. 3-236.
33. ხინთიბიძე 1995, ხინთიბიძე ა., მხატვრული ენის თავისებურება, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995, გვ. 3-400.
34. ხინთიბიძე 1995, ხინთიბიძე ა., ცეზურა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1995, გვ. 3-400.

ლექსიკონები:

35. ნეიმანი 1978, ნეიმანი ალ., ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1978.
36. სიმფონია 1956: ვეფხისტყაოსნის სიმფონია ლექსიკონი, შედგინილი აკ. შანიძის მიერ, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1956.

37. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, რვატომეული, ტ. I – 1950, არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1950.
38. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, რვატომეული, ტ. VI – 1960, არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, თბილისი, 1960.
39. ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა 1984, შემდგენელი ალ. ლლონტი, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1984.
40. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1979, ტ. IV მთავარი რედაქტორი ირ. აბაშიძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის საგამომცემლო-პოლიგრაფიული გაერთიანება „განათლების“ კომბინატი, თბილისი, 1979.

* * *

41. Barry 2002, Barry P., Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory, Manchester University Press, Manchester, New York, 2002, P. 3-184.
42. Burke 2014, Burke M., The Routledge Handbook of Stylistics, Published by Routledge, New York, 2014, P. 3-558.
43. CICERO 1875, CICERO M. T., ORATORY AND ORATORS, Harper & Brothers publish, New York, 1875, P. 6-380.
44. Halliday 1971, Halliday M. A. K. . Linguistic function and literary style, «Literary style: a symposium», London - New York, 1971, P . 3- 456

45. Nordquist 2019, Nordquist R. Stylistics and Elements of Style in Literature, <https://www.thoughtco.com/stylistics-language-studies-1692000>.
46. Simpson 2004, Simpson p., Stylistics, Publish by Taylor & Francis e-Library, New-York, 2004, P. 1-284.
47. Wales 2011, Wales K., A Dictionary of Stylistics, Routledge, New York, 2011, P. 1-478 .

* * *

48. Арнольд 1973, Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Издательство «Просвещение», Ленинград, 1973, С. 3-304
49. Балли 1961, Балли Ш., Французская стилистика, УРСС, Москва, 1961, С. 3-392.
50. Гальперин 1973, Гальперин И. Р., О ПОНЯТИЯХ "СТИЛЬ" И "СТИЛИСТИКА", Вопросы языкознания. - М., 1973, № 3. - С. 3-158.
51. Зверев 2018, Зверев С. Э., Е. Ю. Голубева, Первая судебная риторика. «Риторика для Геренния», 2018, С. 3-148.

საილუსტრაციო წყაროების სია

1. ლორთქიფანიძე 1946, ლორთქიფანიძე ნ., ქედუხრელნი, გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1946.
2. ლორთქიფანიძე 1950, ლორთქიფანიძე ნ., რჩეული თხზულებანი, ტ. I, გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი, 1950.
3. ლორთქიფანიძე 1958, ლორთქიფანიძე ნ., თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. I, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 1958.
4. ლორთქიფანიძე 1973, ლორთქიფანიძე ნ., თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. IV, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 1973.
5. ლორთქიფანიძე 1976, ლორთქიფანიძე ნ., თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. III, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 1976.

6. ლორთქიფანიძე 1987, ლორთქიფანიძე ნ., ქართული საბჭოთა რომანი, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1987.
7. ლორთქიფანიძე 2010, ლორთქიფანიძე ნ., მრისხანე ბატონი, მოთხრობები, ქართული პროზის საგანძური, ტ. 15, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი, 2010.
8. რობაქიძე 1989, რობაქიძე გრ., გველის პერანგი, ფალესტრა, ქართული საბჭოთა რომანი, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1989.
9. რობაქიძე 2011, რობაქიძე გრ., გველის პერანგი, ქართული პროზის საგანძური, ტ. 52, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი, 2011.

10. ტაბიძე 2012, ტაბიძე ტ., პროზა, წერილები, ტ. 2, სერია - ჩემი რჩეული, ტ. 54, გამომცემლობა პალიტრა L, თბილისი, 2012.
11. ყაზბეგი 1956, ყაზბეგი ალ., ელისო, სასკოლო ბიბლიოთეკა, გამომცემლობა „საბლიტგამი“ თბილისი, 1956.

The faculty of humanitarian sciences of Ivane Javakhishvili Tbilisi State
University

Master's Degree programme Georgian (Kartvelian) linguistics

Mariam Gobianidze

Stylistics of modern prose

The work is carried out in order to obtain the master degree in Georgian
(Kartvelian) linguistics

Supervisor of the work: Sanikidze Inga,
Doctor of Philological Sciences (Sc.Dr.),
TSU Associated professor.

Tbilisi

2019