

ნინო კოჭლოშვილი
ნუნუ გელდიაშვილი

Nino Kochloshvili
Nunu Geldiashvili

ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული და ლინგვისტური ნახსენებები
LITERARY AND LINGUISTIC FEATURES OF GEORGIAN BRIEF FACTIONAL PROSE NARRATIVE

ქართული მცირე პროზის
ლიტერატურული და
ლინგვისტური ნახსენებები

LITERARY AND LINGUISTIC FEATURES
OF GEORGIAN BRIEF FACTIONAL
PROSE NARRATIVE

ISBN 978-9941-8-5514-6



9 789941 855146

ნინო კოჭლოშვილი
ნუნუ გელდიაშვილი

Nino Kochloshvili
Nunu Geldiashvili

ქართული მცირე პროზის
ლიტერატურული და
ლინგვისტური ნახნაგები

Literary and Linguistic Features
of Georgian Brief Fictional
Prose Narrative

თბილისი
2023



**იაკობ გოგებაშვილის სახელობის
თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი**

**მონოგრაფია მომზადებულია იაკობ გოგებაშვილის
სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტზე სამეცნიერო-
კვლევითი გრანტით დაფინანსებული პროექტის
- „ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული და
ლინგვისტური ნახნაგები“ - ფარგლებში.**

**პროექტის სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
პროფესორი ნინო კოჭლოშვილი**

რედაქტორი: პროფესორი ირმა შიოშვილი

რეცენზენტები:

მკპბ დოლიძე, ფილოლოგიის დოქტორი

მანანა ქაჭაბია, ფილოლოგიის დოქტორი

**© იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი, ქ. თელავი, 2200 ქართული უნივერსიტეტის
ქუჩა N1**

ISBN 978-9941-8-5514-6

UDC (უაკ) 821.353.1.09

კ-64



**შპს „ლაბკოლორ“
თბილისი, წერეთლის 49/51**

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი	5
----------------	---

I ტავი

ქართული მცირე პროზის სათავეებთან	9
ავტორთა თემატური არჩევანი	26
ექვ ეპოქისა	36
დასათაურების ძირითადი პრინციპები	43

II ტავი

მხატვრული ეფექტები მცირე პროზაში და მისი მიღწევის ძირითადი საშუალებები	53
დადებითი და უარყოფითი ემოციური ველის შექმნის შესაძლებლობები	96
ემოციური შორისდებულის ექსპრესიული ფუნქცია	112
სინონიმთა სტრუქტურა და ემოციური დისკურსები	118
კომპოზიტთა მოდელები	130
ფრაზეოლოგიის ზოგი საკითხისათვის	141

პოეტური მინიატურის ყველაზე უფრო	
პოპულარული ოსტატი	151
არაკებით თხრობის საიდუმლო	161

III ტაჰი

დავით თურდოსპირელის მინიატურათა	
აზრობრივი ქვეტექსტი	172

IV ტაჰი

ქართული მცირე პროზის ტექსტური	
პარამეტრების შესახებ	224
ტექსტის აგების ერთი შესაძლებლობისათვის	235
წინადადების ტიპები და სიტყვათგანლაგების	
ძირითადი მახასიათებლები	248
წინადადების მოდალობა და ენობრივი	
ექსპრესიის საკითხები	260
ბიბლიოგრაფია	277
წყაროები	286
Summary	288

შესავალი

ქართულმა მცირე პროზამ განსაკუთრებული პოპულარობა მეოცე საუკუნეში მოიპოვა. ამ პერიოდის მცირე ფორმის ეპიკურ ნაწარმოებებში აშკარად იგრძნობა როგორც ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების განვითარება, ასევე თხრობის ახალი მხატვრული საშუალებების გამოყენება და ჟანრული ფორმების მრავალფეროვნება.

მიუხედავად გარკვეული, უკვე დაგროვილი ცოდნის არსებობისა, ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული თუ ლინგვისტური საკითხები მრავალმხრივ იწვევს საკვლევადიებო ინტერესს.

სსიპ იაკობ გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ დაფინანსებული სამეცნიერო-კვლევითი პროექტის **„ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული და ლინგვისტური წახნაგები“** ფარგლებში შესწავლილი საკითხები, ვფიქრობთ, ხელს შეუწყობს ამ სფეროში უკვე არსებული ცალკეული საკითხების უფრო სრულფასოვნად წარმოჩენა – შესწავლასა და დღემდე ჯერ კიდევ შეუსწავლელი სრულიად ახალი მრავალი ნიშანდობლიობის გამოვლენა – დასაბუთებას.

პროექტის ფარგლებში, ჩვენი კვლევის მიზანი იყო მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული და ლინგვისტური წახნაგების შესწავლა. ყველა იმ თავისებურების გამოვლენა, რაც ახასიათებდა მცირე პროზაულ ნაწარმოებებს ამ პერიოდში თავისი განვითარების გზაზე, რითაც ხდებოდა

უფრო და უფრო მიმზიდველი, პოპულარული და წვლილი შეჰქონდა ქართული ენისა და ლიტერატურის, ქართული აზროვნების, ქართული კულტურის აღმავლობის საერთო პროცესში.

მეოცე საუკუნის თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვან ქართულ მწერლობაში მცირე პროზამ ცხოველი ინტერესი გამოიწვია. პრიორიტეტული გახდა: ნოველა, ესე, ეტიუდი, ესკიზი, მინიატურა, ნამცეცი, ჩანახატი. ამ პერიოდის ქართული მცირე პროზის წარმომავლობას ზურგს უმაგრებს, როგორც ეროვნული მწერლობის ტრადიცია და გამოცდილება, ისე საზღარგარეთის ლიტერატურაში მიმდინარე ძვრები და ძიებები.

მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული საკითხით არაერთი ქართველი მკვლევარი დაინტერესებულა, მიგვაჩნდა, რომ ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მაინც ვალში იყო მცირე პროზასთან; მისთვის დამახასიათებელი ჟანრული, მხატვრული და ენობრივი თავისებურებანი საგანგებო კვლევას მოითხოვდა.

ჩვენი ამოცანა იყო, მოგვეპოვებინა რაც შეიძლება მეტი და ამომწურავი ინფორმაცია მეოცე საუკუნის მცირე პროზასთან დაკავშირებით; შეგვესწავლა და შეგვეფასებინა მათი ღირსებები, გაგვეანალიზებინა იდეები და გვეჩვენებინა პროგრესულობა და აქტუალობა თანამედროვეთათვის.

დასახული მიზნიდან გამომდინარე, ჩვენ მიერ ჩატარებულმა საკვლევმა ველმა ფართო სპექტრი მოიცვა. პროექტის ფარგლებში, ზოგადი სურათის შესაქმნელად, შევისწავლეთ XX საუკუნის ქართული მცირე პროზა, კერძოდ: შიო არაგვისპირელის, ნიკო ლორთქიფანიძის, გრიგოლ

რობაქიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას, რევამ ინანიშვილის, ოტია იოსელიანის, რევამ მიშველაძის შემოქმედების ნიმუშები. ჩვენი აზრით, პროექტს კახეთის რეგიონისათვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და ღირებულს ხდის დღემდე სიღრმისეულად შეუსწავლელი დავით თურდოსპირელის მცირე პროზის ანალიზი.

სამუშაო პროცესში გადაიჭრა ლიტერატურული თუ ლინგვისტური ამოცანები და ერთ საერთო (გაერთიანებულ) კვლევაში თავი მოიყრა მეოცე საუკუნის ქართულ მცირე პროზასთან დაკავშირებულმა ბევრმა ლიტერატურულმა თუ ლინგვისტულმა საინტერესო საკითხმა/წახნაგმა; მაგალითად: ავტორთა თემატური არჩევანი; დასათაურების ძირითადი პრინციპები; არაკებით თხრობის საიდუმლო; მხატვრული ეფექტები მცირე პროზაში და მისი მიღწევის ძირითადი საშუალებები; დადებითი და უარყოფითი ემოციური ველის შექმნის შესაძლებლობები; დავით თურდოსპირელის მინიატურათა აზრობრივი ქვეტექსტი; კომპოზიტა მოდულები; ტექსტურ პარამეტრებთან დაკავშირებული მახასიათებლები და სხვა.

ფვიქრობთ, ქართული მცირე პროზის ლიტერატურული და ლინგვისტური წახნაგების ერთ მონოგრაფიულ გამოკვლევაში თავმოყრა დარგის სპეციალისტებს შესაძლებლობას მისცემს, სრულყოფილი წარმოდგენა შეექმნათ იმ საერთო, უმთავრეს მოვლენებზე, რაც ასე განსაკუთრებულს, საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის ამ ტიპის ტექსტებს და უდიდესი წვლილი შეაქვს ქართული ლიტერატურის წინსვლა-განვითარებაში.

პროექტის ფარგლებში შესწავლილი საკითხები, უდავოდ,

ხელს შეუწყობს ქართული მცირე პროზის ახლებურად გააზრებასა და საფუძვლიან შესწავლას. კვლევის შედეგები პრაქტიკულად მნიშვნელოვნად წაადგება ქართული ლიტერატურის ისტორიას, ლიტერატურის თეორიას, ენათმეცნიერებას. შესაბამისად, ისინი აქტიურად იქნება გამოყენებული ქართული ფილოლოგიის დარგის სიღრმისეულად შესწავლის პროცესში და ასევე, საგანმანათლებლო სივრცეში, როგორც დამხმარე სასწავლო რესურსი.

I ტაჰვი

ქართული მცირე პროზის სათავეებთან

მეოცე საუკუნის ქართულმა მცირე პროზამ თავისი განვითარების მეტად სინტერესო გზა განვლო. ამ გზაზე მას ახასიათებდა მთელი რიგი ცვლილებები, როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის თვალსაზრისით.

ქართული მცირე პროზის სათავეები უძველესი დროიდან მომდინარეობს. მას ლიტერატურულ ტრადიციებთან ერთად ფოლკლორმაც მოუშზადა ნიადაგი. მცირე ფორმის ეპიკური ნაწარმოებების წარმოშობა და განვითარება, როგორც ცნობილია, მჭიდროდ არის დაკავშირებული „ჩარჩოვან თხრობასთან“, რომლის დროსაც ერთ ძირითად ამბავზე აგებულია სხვადასხვა იგავი, არაკი, ზღაპარი, ნოველა თუ სამოძღვრო ქადაგება. მისი ნიმუშები გვხვდება ძველ ინდურ ლიტერატურაში. ესაა ინდური იგავების კრებული „პანჩატანტრა“. „ჩარჩოვანი თხრობის“ წყაროდ სახელდება აგრეთვე „მაჰაბჰარატა“, „რამაიანა“. ასეთი თხრობის სტილმა მცირე პროზის ჩამოყალიბებაში გარკვეული როლი შეასრულა. ძველ ქართულ ლიტერატურაში „ჩარჩოვანი თხრობის“ ნიმუშად მიჩნეულია ინდური „პანჩატანტრას“ საფუძველზე შექ-

მნილი იგავ-არაკთა კრებული „ქილილა და დამანა“. ქართულ „ჩარჩოვან თხრობაში“ ვხვდებით ალევორიას, გადატანითი მნიშვნელობის იგავს, ზნეობრივ-სამოძღვრო ქადაგებას. ამის ნიმუშია „სიბრძნე სიცრუისა“; ამ თვალსზრისით საინტერესოა აგრეთვე უფრო ადრე თარგმნილი იოანე მოსხის „ლიმონარი“, პატრისტიკული ნოველების თარგმანები და „სიბრძნე ბალავარისი“ (თამაზაშვილი, 1999).

იოანე მოსხის თხზულება „ლიმონარი“ („სამოთხე“) 91 ამბავს ანუ ნოველას აერთიანებს. ეს ნაწარმოები დაცულია X საუკუნის ხელნაწერებში. ავტორის თქმით, ეს წიგნი კრებულია სულისმარგებელ თხრობათა, რომლებიც ასახავენ ნამდვილ ამბებს, აღებულს წმინდა მამების ცხოვრებიდან.

იმდროინდელ ნოველას დღევანდელი ნოველისაგან განსხვავებული მიზანი ჰქონია. ეს არ იყო მარტო წმინდა მხატვრული, ლიტერატურული ნაწარმოები, არამედ მაშინდელი ნოველა ძირითადად სარწმუნოებრივ ინტერესებს იცავდა და რწმენის ჩანერგვასა და განმტკიცებას ემსახურებოდა.

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც უკვე აღინიშნა, ცნობილია IX-X საუკუნეების პატრისტიკული ნოველების კრებული ექვთიმე ათონელის რედაქციით. ეს კრებული, „ლიმონარის“ მსგავსად, შეიცავს „მცირე“ თხრობას, სასულიერო ნოველათა ერთობლიობას. მისი დანიშნულებაა, სამოძღვრო-ზნეობრივი დრიგება მისცეს მკითხველს.

ქართულ მწერლობაში მცირე პროზის განვითარების შემდგომ ეტაპად მიჩნეულია XVII-XVIII საუკუნეები, როდესაც იგავებმა მიიღეს დიდაქტიკურ-მორალური დატვირთვა. ამის ნიმუშად ითვლება სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-

სიცრუისა“, რომელმაც დიდი როლი ითამაშა ქართული მცირე პროზის განვითარების საქმეში.

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში უკვე გვხვდება რეალისტური მცირე პროზის ნიმუშები ილია ჭავჭავაძის, ძმები რაზიკაშვილების, ეკატერინე გაბაშვილის ნაწარმოებების სახით.

XX საუკუნის თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვან ქართულ მწერლობაში მცირე პროზამ განსაკუთრებული სიციხოველე შეიძინა. მცირე პროზის ლიტერატურულ ფორმებს შორის განსაკუთრებული პრიორიტეტულობა ნოველამ და მინიატურამ მოიპოვა, თუმცა, ეტიუდის, ესკიზის, ნამცეცისა თუ ჩანახატის მეტად საინტერესო ნიმუშებიც შეიქმნა.

ამ პერიოდის ქართულ მცირე პროზას ბურგს უმაგრებს, როგორც ეროვნული მწერლობის ტრადიცია და გამოცდილება, ასევე საზღარგარეთის ლიტერატურაში მიმდინარე ძვრები და ძიებები.

ამავდროულად, აღსანიშნავია ქართული მცირე პროზის ფოლკლორული წარმომავლობაც. როგორც ცნობილია, ლიტერატურულ ნოველას საფუძვლად დაედო ხალხური ნოველა. ხალხური ნოველის უძველესმა მოტივებმა ნიადაგი მოუმზადეს ლიტერატურული ნოველის აღმოცენებასა და მწერლობაში დამკვიდრებას.

აღუქსანდრე ღლონტის მითითებით, „ქართული ხალხური“ ნოველები თემატურად და შინაარსობრივად მეტად მრავალფეროვანია. გამოიყოფა ცალკე ციკლები, რომელთაც, შინაარსთან ერთად, სხვადასხვაგვარი სტილისტიკურ-ჟანრობრივი სახე აქვთ.

მცირე ფორმის იუმორისტულ-სატირული შინაარსის ხალხური ნოველა, რომელიც ეძღვნება ცხოვრების ყველა სფეროს და ადამიანთა მანკიერ სახეებს, ნაკლოვანებებსა და შეცდომებს წარმოგვიდგენს სასაცილოდ, მკვლევარი ფაბლიოს უწოდებს.

„ხალხური ფაბლიო ისტორიულად გახდა ნოყიერი ნიადაგი, რომელშიც გაღვივდა სატირის პირველი თესლი და აღმოცენდა მთელი სატირულ-იუმორისტული ლიტერატურა. ხალხური ფაბლიო ლიტერატურული სატირულ-იუმორისტული ნოველა-მოთხრობის უშუალო პროტოტიპია. ის მთელი ძალით დამკვიდრდა შუასაუკუნეების მხატვრულ ლიტერატურაში. ქართულ მწერლობაში მის პირველ ჩანასახებს აპოკრიფულ ძეგლებში ვპოულობთ. ასევე უხვად გვხვდება იგავ-არაკული ჟანრის ლიტერატურულ თხზულებებში. ამ მხრივ ძვირფას მასალას გვაწვდის სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები, რომლებშიც ხალხური ფაბლიოს არა ერთი და ორი თემა და მოტივია გამოყენებული“ (ლლონტი, 1963, 85).

მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში მცირე პროზამ საინტერესო განვითარება პოვა. მცირე პროზის ერთ-ერთი ლიტერატურული ფორმის, მინიატურის შესახებ შექმნილი ყველაზე საგულისხმო წერილიც სწორედ ამ დროიდან შემოგვრჩა, 1919 წელს სანდრო ცირეკიძის მიერ „მეოცნებე ნიამორების“ N1-ში გამოქვეყნებული მცირე ესე, სახელწოდებით - „მინიატურა“.

მართალია, მინიატურა კომპიზიციური სიმარტივით გამორჩეული მცირე პროზაული ნაწარმოებია, რომელიც შინაარსობრივად მასში გამოხატული ფილოსოფიური

განზოგადებისა და განსხივოსნების სიმკვეთრით გამო-
ირჩევა, თუმცა ცალსახაა მინიატურის ჟანრობრივი სრულ-
ყოფილებაც. ამ ლიტერატურული ფორმის ნაწარმოებში
შეთავსებულია სხვადასხვა გვაროვნული საწყისი: ეპოსიდან
მან მემკვიდრეობით მიიღო გარკვეული სიუჟეტური ქარგა,
ლირიკიდან – მხატვრული ხერხების თავისუფალი არჩევანი,
რასაც სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისუფლება განაპირობებს.
მინიატურა განისაზღვრება, როგორც მცირე მოცულობის,
მაგრამ შინაარსობრივად და კომპოზიციურად დასრულებული
ნაწარმოები, რომელიც, ეტიუდისა და ესკიზისგან განსხვავებით,
ფართო განზოგადებით ხასიათდება.

როგორც სანდრო ცირეკიძე შენიშნავს, ჩვენ მწერლობაში
მინიატურის ფორმა გვიან შემოვიდა და მალევე გაბატონდა.
ყველგან მინიატურებსა სწერენ ახლა საქართველოში, მაგრამ
ეს მწერლები ეკუთვნიან სხვადასხვა ლიტერატურულ ჯგუფს
თავისი მსოფლმხედველობით, მანერით, ტემპერამენტით.
მინიატურის ფორმაში შეიძლება ამღერება მრავალნაირად და
ჩვენი მინიატურისტების მანერაც ნაირია.

ყველაზე ადრე ჩვენში მინიატურიზმის გზას დაადგა ვაჟა-
ფშაველა (ცირეკიძე, 1919,14).

ვაჟა-ფშაველას მინიატურულმა ნაწარმოებებმა უდავოდ
შეუწყო ხელი მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში მცირე
პროზის განვითარებას, რაშიც განსაკუთრებული წვლილი
მიუძღვით შიო არაგვისპირელს, ნიკო ლორთქიფანიძეს,
ტიციან ტაბიძეს, ნიკოლო მიწიშვილს, ლეო ქიაჩელს,
გრიგოლ რობაქიძეს, ჯაჯუ ჯორჯიკიას, არისტო ჭუმბაძეს,
დავით თურდოსპირელს, სერგო კლდიაშვილს, მიხეილ
ბოჭორიშვილს.

სანდრო ცირეკიძის შემდეგაც, მინიატურული ჟანრის დამკვიდრებას ქართულ ლიტერატურაში ბევრი მკვლევარი ვაჟა-ფშაველას სახელს უკავშირებს. „ქართული მინიატურის სტრუქტურა და სტილისტიკა ბევრად განსაზღვრა ვაჟა-ფშაველამ, მისმა მოდერნისტულმა და, რაც მთავარია, უაღრესად წარმატებულმა სტილურმა ძიებებმა... ვაჟას, როგორც პროზაიკოსის და, კერძოდ, მინიატურისტიკის, ტალანტსა და გამორჩეულ ხელოვნებას დიდად აფასებდნენ მომდევნო თაობის თანამოკალმენი, იმასაც აღიარებდნენ, რომ ქართულ ლიტერატურაში ვაჟამ დაუდო სათავე მინიატურის ჟანრს. ქართული მინიატურის მძლავრი შინაგანი მუხტი ვაჟას წყალობაა“, – ამბობს მწერალი და მკვლევარი როსტომ ჩხეიძე ქართული მინიატურული პროზის პირველი ანთოლოგიური ტიპის გამოცემის შესავალ წერილში და ამ კრებულს სწორედ ვაჟა-ფშაველას მინიატურებით ხსნის (ჩხეიძე, 1992, 13).

თუ თვალს გადავავლებთ ვაჟას პროზას, აშკარად დავინახავთ იმ სიახლეებს, რაც მწერალმა მოიტანა ქართულ ბელეტრისტიკაში არა მარტო თემატიკის, არამედ ფორმის მხრივ. მან მინიატურის ჟანრში შეუდარებელი მწერლური ოსტატობის წყალობით შეძლო სათქმელის ყველაზე ლაკონური ფორმით გადმოცემა და, ამავე დროს, რთული ფილოსოფიური პრობლემების წამოჭრა.

ვაჟა-ფშაველამ შექმნა ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ნიმუშები, რომლებშიც უმღერა სიცოცხლისა და სიკეთის მარადიულობას, რწმენისა და იმედის ძალას, ჰუმანურ იდეალებს. ამ მცირე მოცულობის ნაწარმოებებშიც კი მწერალი მისთვის ჩვეული სიღრმით აანალიზებს ფილოსოფიურ

პრობლემებს და გვაძლევს პასუხს ადამიანის დანიშნულებასა და ცხოვრების საზრისზე. მიუხედავად იმისა, რომ ჟანრის მოთხოვნებს ემორჩილება და ლაკონურობასა და კომპაქტურობას ექვემდებარება, მწერალი ახერხებს ფილოსოფიური იდეების განფენასა და ზოგადსაკაცობრიო საკითხების წამოჭრას.

„იმის თვალსაჩინო ნიმუში, თუ როგორ ამოიბრდება ფილოსოფიური გააზრებანი განწყობილებებიდან, სიმბოლური და მეტაფორული მეტყველებიდან, გულმოდგინედ დამუშავებული დეტალებიდან და ფერწერული სურათებიდან, ვაჟაფშაველას მინიატურებია... მას მერე ფილოსოფიური ფონი ქართულ მინიატურას ასე მკვეთრად აღარ გასდევს“. (ჩხეიძე, 1992, 12)

ისე, როგორც მცირე პროზის სხვა ჟანრებში, ვაჟას მინიატურებშიც არ არის ასახული ვრცელი ამბავი და ის არც მოქმედ პირთა სიმრავლით გამოირჩევა. თუმცა, სათქმელი ხშირად იმდენად მნიშვნელოვანია, სქელტანიანი რომანიც რომ ვერ დაიტევს.

რისი საშუალებით აღწევს მწერალი ასეთი მცირე მოცულობის ნაწარმოებში მკითხველის დატყვევებას, დაფიქრებას და ხშირად – ატირებასაც კი?!

პირველი და უმთავრესია არაჩვეულებრივად ლაკონური და ტევადი ფრაზა, რაც ვაჟას მინიატურებს საოცარ ექსპრესიასა და პოეტურობას ანიჭებს.

„იდგენ და ელოდენ. უსაზღვროა მთების მოლოდინი, უსაზღვრო ზღვადა სდგას იმათ გულში. წითლად, სისხლისფრად შედედებული უთიმთიმებთ გულ-მკერდში. გარეთ, სახეზე-კი

არაფერი ეტყობათ, გარდა მტერობისა. ეს არის კიდევ ნიშანი მოლოდინისა. ვინ რა იცის, რა ამბავია მთების გულში, რა ცეცხლი სდუღს და გადმოდის“.

მსგავსი ემოციური ტონის შემცველი სიტყვებითა და გამოთქმებით მწერალი ნაამბობის შინაარს ამჟღავნებს; ვაჟა თითოეულ სიტყვას საოცარი სიფაქიზით არჩევს: მასთან მოლოდინი აუცილებლად „სისხლისფრად შედედებული“ უნდა იყოს და სწორედაც რომ უნდა „უთიმთიმებდეთ გულ–მკერდში“ მთებს; წაქცეულმა წიფელმა კი ფოთლები „ზევიდამ“ უნდა „გადიყრენოს“, რათა დაგვანახვოს, როგორ „დასხმოდა ჩაღრმავებულს გულში“ ცრემლები... სხვაგვარად უკვე ვეღარ წარმოგვიდგენია; სხვაგვარად თქმული ხომ არც გულს მიეკარებოდა და არც თვალს მოუწყლიანებდა მკითხველს.

აღასანიშნავია ისიც, რომ მწერალი ხშირად მიმართავს მონოლოგს, როგორც გარკვეულ ხერხს, რაშიც საოცარი უშუალობა ვლინდება. ავტორი ერთი სიტყვითაც არ ერევა თხრობაში, განზე დგას და ამიტომაც ეჭვს არ ბადებს ნაამბობის სინამდვილეში. რაც უფრო დამაჯერებელია ამბავი, მით უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე; რაც უფრო გულწრფელია მთხრობელი, მით უფრო იწვევს თანაღმობას ჩვენში. ამასთან ერთად, ვაჟა ისეთ სტილისტურ ნიუანსებს იყენებს, რაც წამკითხველს ნაამბობის მოწმედ აქცევს.

„ნუ გეშინია, არა ვართ გველები. ამ მაღალს მთაზე გველს რა უნდა? ტყუილად შეკრთი, ჩვენ კაცს არაფერს ვავნებთ, არ მოვსწამლავთ. გარედან რომ დაჭმუჭნილი, ხმელი ტყავი გვაკრავს, იმან შეგაშინა?“ – დასაწყისშივე ასეთი გულღია მიმართვა საკამრისია იმისთვის, რომ უშუალო კავშირი

დამყარდეს მთხრობელსა და მსმენელს შორის, მაგრამ კავშირი რომ შენარჩუნდეს, ამას მწერლის დიდი ოსტატობა სჭირდება, ამას ვაჟას ნიჭი და ტალანტი უნდა. ერთი ზედმეტი ფრაზა, ერთი გადაჭარბებული ემოცია, ერთი უადგილო სიტყვა, პაუზა და... ყველაფერი წყალში ჩაიყრება, ემოცია ჩაქრება, თანაგრძნობას გაუცხოება შეცვლის.

სწორედ ამიტომ არ სჭირდება „მთის წყაროსა“ და „ფესვების“ ავტორს სიტყვაუხეობა. ამ შემთხვევაში მინიატურის ფორმა ზედგამოჭრილია მკითხველზე გემოქმედების მოსახდენად.

საკითხავია, რამდენად ფიქრობდა თავად ვაჟა-ფშაველა თავისი მცირე პროზაული ნაწარმოებების ფორმაზე, როცა მთის წყაროსა თუ ფესვების ამბავს მოგვითხრობდა. ერთ-ერთ წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ იგი წერდა: „წინ და წინვე განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამდვილად ნაგრძნობ საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება, ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“.

შესაძლოა, ეს წინასწარ დაუგეგმავად და ძალდაუტანებლად მოხდა, მაგრამ ფაქტია, რომ დღეს ქართულ ლიტერატურაში მინიატურის დამამკვიდრებლად ვაჟა-ფშაველა მიიჩნევა.

XX საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე პროზაიკოსი მიხეილ ბოჭორიშვილი მიანიშნებდა თავის წერილში – „შენიშვნები ხელოვნებაზე“: „მინიატურული ფორმა, სიტყვის მოკვეთა, სტრიქონების ეკონომია უყვარდა ძველ ქართულ მწერლობას და ებრძოდა მრავალსიტყვაობას: „წარმოთქუ ფრიად მოკ-

ლედ და სულ მცირედ“, „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ (ბოჭორიშვილი, 1923, 2-3).

საინტერესოა ასევე ტიციან ტაბიძის მოსაზრებაც: „ყოველმხრივი შესწავლა სულხან-საბა ორბელიანისა დაამტკიცებდა, რომ მთავარი სათავე ევროპის მინიატურებისა უკვე იყო მოცემული „სიბრძნე-სიცრუისაში“.(ტაბიძე, 1916, 2).

ვაჟა-ფშაველას მცირე პროზა ძველისა და ახლის გასაყარზე დგას: ის იმ ტრადიციებით საზრდოობს, რომლებიც ქართულმა ლიტერატურამ საუკუნეების განმავლობაში შექმნა და, ამავე დროს, საოცარი სიახლე შემოაქვს არა მარტო თემატიკის, ენის, მხატვრული სახეების, არამედ ფორმის მხრივ. ვაჟამ ხელი შეუწყო ქართულ მხატვრულ პროზაში უმცირესი ზომის თხრობითი ჟანრის — მინიატურის დამკვიდრებას.

„გრძნობის პოეტმა“, როგორც გრიგოლ კიკნაძე უწოდებდა, მინიატურა თავისებურად და სათავისოდ გამოიყენა — მან შეუდარებელი მწერლური ოსტატობის წყალობით შეძლო სათქმელის ყველაზე ლაკონური ფორმით გადმოცემა და, ამავე დროს, რთული ფილოსოფიური პრობლემების წამოჭრა.

მიუხედავად მცირე პროზაული ნაწარმოებებითვის დამახასიათებელი ჟანრობრივი სიმკაცრისა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მწერალი ახერხებს არაერთი ზოგადსაკაცობრიო პრობლემის წამოჭრას და სიღმისეულ ანალიზს.

შეიძლება პირიქითაც შევატრიאלოთ სათქმელი: მინიატურის მცირე ფორმა და კომპაქტურობა გენიოსმა მწერალმა ემოციური მუხტის გასაძლიერებლად გამოიყენა.

ვაჟას მინიატურებში მოქმედების განვითარება და თხრობა იმდენად ლაკონიურია, რომ კომპოზიცია და სიუჟეტი არსე-

ბითად ემთხვევა ერთმანეთს; ის არც მოქმედ პირთა სიმრავლით გამოირჩევა, არც ვრცელი თხრობით თუ ამბის გაშლით, თუმცა, სათქმელი აქ სიღრმისეულად იშლება, დაფარულ ფენებში აღწევს და სულის ყველაზე ღრმად მიმალულ სიმებს შეარხევს.

ვაჟა თავის პუბლიცისტურ წერილში „ნიჭიერი მწერალი“ წერს: „მწერალს, უპირველესად ყოვლისა, საკუთარი „ენა“ უნდა ჰქონდეს, ვინაიდან ენა სახეა მწერლისა, მისი ფიზიონომიაა და, უკეთესად რომ ვსთქვათ, — მწერლის სულია; ენაში იმალება მწერლის ინდივიდუალობა, მისი „მე“. ამიტომ ნიჭიერი მწერლის ნაწარმოები თუ ერთი-ორი რამ წაგიკითხავთ წიგნად, შემდეგ ხელმოუწერელიც რომ შეგვხვდეთ, ადვილად იცნობთ, ვის კალამსაც ეკუთვნის“ (ვაჟა-ფშაველა 1961, 259).

ასეა, ვაჟას ერთი ფრაზით ამოიცნობ, არავიში აგერევა, ვერავის შეადარებ. სხვა არავინ იტყვის „ყელამდის სიხარულით მოიყარნენ“—ო, ან „გადიყრენა ზევიდამ ფოთლები და წითლად გამობჭყვინდა, ცრემლები დასხმოდა ჩაღრმავებულს გულში“—ო....

თუმცა, მართო ენა და ფრაზა რა იქნებოდა, რომ არა შინაარსი. ისევ ვაჟას დავესესხებით: „ეს, ვსთქვათ, გარეგანი ნიშნებია მწერლის ნიჭისა, ხოლო შინაგანი ღირსება ისაა, თუ რა მოვლენანი გაუხდია მას თავის მწერლობის საგნად და რა ღირებულობისაა ეს მოვლენანი, რამდენად დამოკიდებულია ამ მოვლენებზე ბედი და უბედურება, სიავე და სიკეთე ადამიანთა სიცოცხლისა, ცხოვრებისა, — და რამდენად ცხოვლად, ნათლად, მკაფიოდ, ძლიერად გვიხატავს ამ

მოვლენათ, რამდენად გვიტაცებს, გვიმორჩილებს მისი ნაწარ-
მოები, — ჩვენზე რამდენად ძლიერ მოქმედობს. ყოველი ეს
კი დამოკიდებულია იმაზე, თუ მწერალი რამდენად ღრმადაა
ჩახედული ცხოვრებაში, რამდენად ესმის საჭირობოროტო
კითხვები ამ ცხოვრებისა და რამდენად ძლიერად იგრძნო მათი
მავნებლობა, თუ სარგებლობა“ (ვაჟა-ფშაველა 1961,259).

ხშირად ადამიანები საკუთარ ნაჭუჭს იქით ვერას ამჩნევენ,
უბრალო, ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ მოვლენას ყურადღების
ღირსად არ ხდიან. თუმცა, საკმარისია, ამ უმნიშვნელო, მცირე
მოვლენას ნიჭიერი მწერლის გრძნეული ხელი შეეხოს, მყისვე
სადა და მარტივის სურათებიდან ჩვენ თვალწინ უზარმაზარი
პანო გადაიშლება და ღრმა გრძნობებსა და ფიქრებს აუშლის
მკითხველს.

ვაჟა უღრან ტყეს შეფარებულ უბრალო იას გვიხატავს და
მთელ სიმფონიას ქმნის მისი ჩუმი და მარტივი ცხოვრებიდან;
დაჭმუჭნილ, ხმელტყავადაკრულ ფესვებს დაგვისურათებს და
მათ ამბავში ღრმა გრძნობასა და აზრს ჩააქსოვს.

ვკითხულობთ ვაჟას მინიატურებს და გვიკვირს, რატომ
მანამდე არ შეგვიმჩნევია მოჭრილი ხის ფესვების ცრემლი,
არ გაგვიგონია წიფლის ხის კვნესა, არ გვიფიქრია მთის
წყაროს გასაჭირზე ან უღრან ტყეში მოსული იის ერთი თვის
ცხოვრებაზე, რომელიც „სხვის ოცდაოთხის თვის სიცოცხლესა
სჯობია“ ... ბუნების ფიქრი, მისი აზრი, მისი სევდა და ღიმილი,
მისი მხიარულება და ტირილი მწერალმა სრულიად უცნობი
კუთხით დაგვანახა.

ვაჟასთვის ბუნების ყოველი ნაწილი სულიერია: სალი
კლდეები, „მთანი მალაღნი“, ია და მუხის ფესვები ისევე

სიცოცხლით არის სავსე, როგორც ბულბული, მერცხალი, ლომი, ან არწივი, როგორც ყოველი მეტყველი არსება.

ამიტომაც ირჩევს მწერალი თხრობის განსაკუთრებულ სტილს — მონოლოგს, რაშიც საოცარი უშუალობა ვლინდება.

ვაჟას მცირე პროზის ერთ წყებას სწორედ თხრობის ეს განსხვავებული ხერხი ამსგავსებს და აახლოებს. ასეთებია: „ია“, „ფესვები“, „მთის წყარო“, „ქუჩი“... ამ ნაწარმოებებში ნამდვილი ავტორი სრულიად დამალულია. აქ თვით გმირები მოქმედებენ, განიცდიან და ფიქრობენ ისე, რომ მათ მაგივრობას მწერალი არ იჩემებს. აი, „მთის წყარო“ ვნახოთ: აქ წყარო ისე გვიყვება თავის თავგადასავალს, თითქოს ამბავი ჩვენ თვალწინ მიმდინარეობდეს; წარმოდგენა კი არ გვჭირდება, პირდაპირ ვხედავთ, როგორ უღბობს წყალი დამჭკნარ ფესვებს „ზვავისაგან წამოთელილს თხილებსა და ყურძნებს“, როგორ ჩაუვლის გასახმობად დამზადებულ ბუერას და ისიც სალამს მისცემს, „თან თავისის ფოთლებისას“ კაბას უკერავს... ვკითხულობთ და მთის წყაროსთან ერთად განვიცდით, ვშფოთავთ, სურვილი გვიჩნდება, დავამშვიდოთ სიზმრისგან აფორიაქებული და ლამისაა დავიყვიროთ, სიზმარია, მხოლოდ ცუდი სიზმარი, არ შეშინდეთ! მერე, როცა „ზურგზე რქებგადაყრილი, „ყელყურლამაზიანი“ ირემი“ მოვარდება გაჩქარებით და დაეწაფება კამკამა წყალს, წყაროსთან ერთად გულდამშვიდებული ამოვისუნთქავთ და აღმოგვხდება „დაილოცე, ცივო მთის წყაროვ“!

ახლა მზრუნველი, მშრომელი, შვილის სიკვდილით გულმოკლული ფესვების ნაამბობს მივყვით: „დედამიწავ, დაისვენე. ჩვენ ახლა შენ აღარ შეგაწუხებთ. ვისთვისაც გეფერებოდით

და გეხვეწებოდით, ის აღარა გვყავს, ჩვენცა ვხმებით, ხმელსა და მკვდარს საზრდო რაღად უნდა? კაცმა, შეუბრალებელმა ადამიანმა, მოგვიკლა გული, მოგვიკლა შვილი და დაგვტოვა თვალცრემლიანი. ადგა, ცულით დაუწყო ჭრა; იმას არ ესმოდა ჩვენი და ჩვენის შვილის კვნესა“.

კითხვისას თვალზე ცრემლი მოგადგება იმათი საცოდაობით და შენც შესთხოვ ღმერთს, დედამიწასა და ბუნების ძალებს, კიდევ გაუჩინონ ბინა, კიდევ გააზრდევენონ შვილი... როგორ გვითრევს ეს ამბავი, როგორ შეგვეტკივა გული და როგორი ახლობელი და მშობლიური ხდება მიწიდან ამოჭრილი ყოველი ხის ფესვი.

ასე თანდათან, ნაბიჯ-ნაბიჯ ვემსგავსებით ვაჟას მინდიას „გველისმჭამელიდან“, ყველა ჩვენგანში წუთიერად იხსნება დაფარული თვალი გულისა, გვეჩვენება, რომ გვესმის „დღეიდან ყოველი,/რასაც ფრინველნი გალობენ,/ან მცენარენი, ცხოველნი,/როდის ილხენენ, წვალობენ...“ და საბოლოოდ ვიჯერებთ:

„რაც კი რამ დაუბადია
უფალს სულიერ უსულო,
ყველასა თურმე ენა აქვს,
არა ყოფილა უსჯულო“.

ეს საოცარი გარდაქმნა მკითხველისა ვაჟას გენიალობის წყალობაა, თუმცა, თავად ერთი სიტყვითაც არ ერევა თხრობაში, განზე დგას და ამიტომაც ეჭვს არ ბადებს ნაამბობის სინამდვილეში.

„გუშინ ცამ იჭექა. ჭექა-ქუხილი ჩვენ არ გვაშინებს: ქუხილი

წვიმის მომასწავებელია და წვიმა ხომ ძუძუს გვაწოვებს დედამიწის გულზე. მზე — მამაა, ზევიდამ დაგვყურებს და გვეალერსება, თვალ-ყურს გვადევნებს. წვიმის მოსვლა მცენარეთ უხარიანთ, — უხარიანთ, ყელამდის სიხარულით მოიყარნენ; ეხლა ისინი ახალ კაბებს და ქათიბებს ჩაიცმენ. აი ეს ორი დღეა, რაც ჩემი დობილი სასუტელაჲ ამოჩნდა; უხარიან, უხარიან საცოდავს, სულ თავს იქნევს დაბლა და მაღლა, უკრავს თავს დედამიწას, მზის სინათლეს, მეჩურჩულება, ზღაპრებს მიამბობს სიცოცხლეზე, სიყვარულზე; ხანდახან კიდევ გაიკას-კასებს, გადმამეხვევა და მაკოცებს. გუშინ დილით მე და ჩემმა დობილმა ორივემ ვიტყვირეთ“ — გვიყვება ია.

მთელი ამბავი პირველ პირშია გადმოცემული და არ არსებობს არავითარი ნიშანი, რომ ნაამბობში რამე ავტორისეულია. ვაჟა გვიამბობს იის უფაქიზეს გრძნობათა შესახებ ისე, რომ თავის პიროვნებას ჩქმაღავს, არც შეფასებას აკეთებს და არც მიმთითებლის როლში გამოდის. თხრობაში ამგვარი ჩაურევლობის წყალობით მწერალი აღწევს ნაამბობისგან მიღებული შთაბეჭდილების არაჩვეულებრივ დამაჯერებლობას.

„ნუ გეშინია, არა ვართ გველები. ამ მაღალს მთაზე გველს რა უნდა? ტყუილად შეკრთი, ჩვენ კაცს არაფერს ვავნებთ, არ მოვსწამლავთ. გარედან რომ დაჭმუჭნილი, ხმელი ტყავი გვაკრავს, იმან შეგაშინა?“.

დასაწყისშივე ასეთი გულღია მიმართვა საკამრისია იმისთვის, რომ უშუალო კავშირი დამყარდეს მთხრობელსა და მსმენელს შორის. ეს ნამდვილად მტკიცე და უწყვეტი კავშირია, რადგანაც არაფერია დამალული, შენიღბული და მანერული. თუმცა, კავშირი რომ შენარჩუნდეს, ამას მწერლის დიდი ოსტატობა სჭირდება, ერთმა უადგილო პაუზამ, შეუფერებელმა

ფრაზამ და გადაჭარბებულმა ემოციამ შეიძლება ეჭვი დაბადოს — ნამდვილია კი ეს ამბავი?! თუ ეჭვი გაჩნდა, ნდობა დაიკარგება და თუ ნდობა დაიკარგა, გულს აღარ მიეკარება არც ერთი სიტყვა, ჩაქრება ემოცია და თანაგრძნობას გაუცხოება შეცვლის. თუმცა, ვაჟას მინიატურების კითხვისას ეს საშიშროება სრულებით არ არსებობს: ზომიერება მწერალს არასდროს დალატობს.

და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რაც ვაჟას მცირე პროზას ასე უშუალოს ხდის და საოცარი ზემოქმედების ძალას ანიჭებს: მიუხედავად მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემებისა, რომლებსაც ვაჟა თავის მინიატურებში აშუქებს, პირადად თვითონ არა თუ არ ერევა თხრობაში, უმნიშვნელო მორალისტურ შენიშვნებსაც კი თავს არიდებს. მასთან ვერ შეხვდებით დარიგებისა თუ ჭკუის სასწავლებელ ფრაზას, გამოთქმას. ამ ნაწარმოებებში მორალი თვით ამბიდან გამომდინარეობს, თვით ნაამბობი ქადაგებს მაღალ ზნეობრივ იდეალებს. ვაჟა გვასწავლის, გვზრდის და სულიერად გვამდიდრებს ყოველგვარი დიდაქტიკური ტონის გარეშე.

„რა შეუბრალებელია კაცი?! რასაც კი დაინახავს, უნდა რომ თავის სასარგებლოდ მოიხმაროს. ალბათ ვერ აფასებს ჩვენს სილამაზეს!“ — ჩივის ია.

„ორისა თუ სამის ვერსის სიგრძეზე ვარ მხოლოდ ბედნიერი და უცოდველი, მერე დამლევს, ჩამთქავს უზარმაზარი მდინარე, დაიკარგება ჩემი სახელი, ჩემი ვინაობა. როგორც უნდა, ისე მათამაშებს. თითონ ხომ ღრიალებს, ბორგავს, აწყდება აქეთ-იქით, ანგრევს დედამიწას, გლეჯავს ხეებსა და მიათრევს, მეც იმასვე ჩამადენინებს“ — დარდობს მთის წყარო.

„ცულს რომ გვცემენ, ჩვენ ვკვნესით და თქვენ-კი, კაცნი, ამას „რაკუნს“ ეძახით. გადმოგვდის სისხლი და თქვენ ჩვენს სისხლს

„ხის წვენს“ უწოდებთ... განა რომ ხელს არ გამოვიღებთ, თავპირს არავის ვაკაწრით, არა ვლანძღავთ, წასულს არ მივსდევთ და მოსულს მრისხანე სახით არ ვუხვდებით, იმიტომ არაფერსა ვგრძნობთ?! „მუხას ვჭრიო“, — კაცი თავის ამხანაგს ეძახდა, ვითომდა არაფერიო. იგი ვერა ჰხედავდა, რომ ჩვენ მაშინ ჩუმიად მიწაში ცრემლსა ვღვრიდით, რომ ჩვენმა ცოდვა-ბრალმა დედამიწაც აატირა“ — ცრემლად იღვრებიან გულდათუთქული ფესვები.

შეუძლებელია, ყურად არ იღო თითოეულის ხმა, თითოეულის სატკივარი არ მიიტანო გულთან და სხვა თვალით არ შეხედო ბუნებასა და ადამიანებს. რა საჭიროა ზედმეტი სიტყვა, რჩევა და დარიგება, შეგონება და ჭკუის სწავლება?! კითხულობ ამ უმცირესი ზომის, ციციქნა თხზულებას და შეუცნობლად საკუთარი სულის გამდიდრების მოწმე ხდები. ვაჟა-ფშაველა გენიალურ მწერალთან ერთად დიდებული აღმზრდელი და მასწავლებელია თითოეული ჩვენგანისა, ყველა იმ მკითხველისა, რომელსაც მისი „ია“, „მთის წაყრო“, „ქუჩი“ თუ „ფესვები“ წაუკითხავს, მნიშვნელობა არ აქვს, რომელ ასაკში — გრძნობა, რომელსაც ვაჟას მინიატურები აღვიძებს ჩვენში, მთელი ცხოვრება მიგვეყვება და მუდამ ჩაგვესმის ყურში: „ტყუილად შეკრთი, ჩვენ კაცს არაფერს ვაწვებთ, არ მოვსწამლავთ“; „არაფერი ცოდვა არ მიქნია ჩემს სიცოცხლეში. ვერც ერთი სულიერი, თუნდ უსულო, ჩემს ცოდვას, ჩემს სიავეს ვერ იტყვის“; „მანამ ცოცხალი ვარ, ჩემის სილამამით დავატკბობ ტყეს“ ...

* * * * *

ავტორთა თემატური არჩევანი

მცირე პროზაული ნაწარმოები, რომელიც ძირითადად ხასიათდება პერსონაჟთა სიმცირით, ამბის ლაკონური თხრობითა და, ხშირ შემთხვევაში, მოულოდნელი დასასრულით, მწერლისაგან დიდ გამოცდილებასა და მოხერხებას მოითხოვს. იგი „გამოსაცდელი რამაა, მწერლის სკოლაა, რომ მან ისწავლოს მოვლენის მოკვეთილად დახასიათება, ხშირად გადაკვრითაც უნდა ილაპარაკოს, მაგრამ თავის სისხარტით, სწრაფი სიახლით და ხანდახან მოულოდნელი დაბოლოებითაც უნდა განაცვიფროს მკითხველი, გარკვევით შეაძულოს მას რაიმე ან შეაყვაროს“ [ნატროშვილი, 1934: 5]. მაგალითად, გიორგი ნატროშვილი ნოველას რომანს ადარებს და მისგან სიუჟეტის სიმარტივით გამოარჩევს: „კარგი რომანის სიუჟეტი წააგავს მრავალსართულიან მონუმენტალურ შენობას, რომელსაც ყოველი ეპოქა თავის საკუთარ სტილზე აშენებს. ნოველის სიუჟეტი კი უბრალო და მარტივია, თუმცა არაერთფეროვანი, არამედ მკვეთრი, კონკრეტული“ [ნატროშვილი, 1934: 5].

კონსტანტინე გამსახურდია სიუჟეტის სიმარტივესა და სიმცირეს არ მიიჩნევს ნოველის ძირითად მახასიათებლად. იგი ნოველას ხაზგასმით აიგივებს მითოსთან და მის სიუჟეტადაც რთულ კომპოზიციას მიიჩნევს [გამსახურდია, 1934: 2]. გასახურდიას მსგავსად, ს. ჭილაია ნოველის სიმცირეს მთავარ

მახასიათებლად არ მიიჩნევს, მისი თქმით, საკმაოდ დიდი მოცულობის ნაწარმოებზე შეიძლება იყოს ნოველა [ჭილაია, 1960: 85].

პროფ. ჭოლოკავას მოსაზრებით, მცირე პროზაული ნაწარმოების შექმნა არ მოითხოვს მწერლისაგან შემოქმედებითი ძალების ისეთ დაძაბვას, როგორც სჭირდება დიდი ეპიკური ნაწარმოების შექმნას. თუმცა, სრულიად საპირისპიროს ადასტურებს რ. ჩხეიძის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც, სწორედ მცირე ფორმის ნაწარმოები „ვერ ეგუება ერთ ჩავარდნილ ფრაზასაც კი, რადგან თითოეული სიტყვა დამუხტულია დიდი შინაარსით“ [ცოტნიაშვილი, 2002: 46–47]. დიას, სწორედ მათი მეშვეობითაა შესაძლებელი, გამოიკვეთოს (და ასეც ხდებოდა) სოციალური ფონი ყველაზე მსუბუქად და ცხადად, სწორედ ასეთი ტექსტები საზრდოობდა მის გარშემო არსებული ცოცხალი მასალით [Виноградов, 1936: 36] და მწერლები იყენებდნენ არსებული სოციალური მდგომარეობის გადმოცემის იარაღად. ისინი არ აღმოცენებულა მხოლოდ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ მეოცე საუკუნის მცირე პროზის ტექსტებში თემატურად უმთავრესი სოციალური ფონია წარმოდგენილი და ესაა, ძირითადად: გაჭირვებული გლეხი, შიმშილი, ჩაგვრა, კლასებს შორის უთანასწორობა და უსამართლობა... ზოგჯერ მათში უშუალოდ, პირდაპირ არ არის მინიშნებული სოციალური თუ პოლიტიკური ყოფა, ეპოქის მოვლენები, მაგრამ ის სულიერი ჭმუნვა და ძრწოლა, რომელსაც გმირები განიცდიან, იმ დროის საზოგადოებრივი ვითარების ანარეკლია [შუშანია, 1976: 24].

და მანც, „შიმშილის“ თემაა უპირველესად თვალშისაცემი, რადგან, ალბათ, „ადამიანური ღირსება ყველაზე მეტად შიმშილით ითრგუნება. იგი მთლიანად წალეკავს ხოლმე ადამიანს, სპობს მასში სწორედ იმ საწყისს, რომლითაც ის ასე განსხვავდება სამყაროში ყველა დანარჩენი არსებისაგან“ [კუტივაძე, 2005: 41]. მშვიერი ადამიანის საკუთარ თავთან ბრძოლა ძალზე კარგად არის გამოხატული ნოველაში – „ადე, ჩამოვიდა!..“ (შიო არაგვისპირელი): გოგია მეწისქვილეს, რომელსაც ფქვილის დანახვაზე მუცელმა სულ კაკანი დაუწყო და სიმშილი უფრო გაუცხოველდა“, საკვების გამო ადამიანის მკვლელობის აზრიც კი ებადება: „შედი შინ, შინ, შინ! ფქვილი, ფქვილი, შედი შინ, შინ შინ!.. სთხოვე ფქვილი, სთხოვე ფქვილი, ფქვილი!... მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!...“, – უბიძგებს შინაგანი ხმა. თუმცაღა, გონს მოვა და თავის გადაწყვეტილებას არ შეასრულებს.

„-დედა, რძე... - დედა, პური მანც...“ – სთხოვს პატარა, სნეული ბავშვი დედას („ბედნიერება“, ნ.ლორთქიფანიძე), მაგრამ პასუხად მხოლოდ ნუგეშსა და „იმედს“ იღებს:

„-ხვალ, ჩემო ბიჭუნა, ხვალ წამალსაც მოგიტან, პურსაც და რძესაც...“, „-ბევრი პური, თაფლი, რძე გვექნება, ხომ დედა?... ტანჯული ქალის დაღლილი თვალიდან მოჟონავს ცრემლი...“.

დასახელებული ნიმუშები არა მარტო ცალკეულ პიროვნებებს წარმოაჩენენ, არამედ აშკარად ადასტურებენ, რომ „შიმშილი ყველაზე ძლიერი გრძნობაა და მასთან გამკლავება ადამიანს უჭირს“ [კუტივაძე, 2005: 42].

სოციალური უთანასწორობა და კლასობრივი ჩაგვრაა გაშუქებული ნოველებში: „მერე, რილათი იცხოვროს?!“, „ჩემი

ბრალი არ არის, ღმერთო!...“, „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!...“ (შიო არაგვისპირელი). მძიმე ეკონომიკური და სოციალური გარემოებების ფონზე იგი ხატავს საცოდავ, შესაბრალოს, უსუსურ ადამიანს, რომლისთვისაც არც მომავალში ჩანს რაიმე პოზიტიური და იმედის მომცემი. „შიო არაგვისპირელი, წარმოაჩენს რა პატარა ადამიანის შინაგან სულიერ სამყაროს, მისი დამცრობის ერთ-ერთ მიზეზად სოციალურ-ეკონომიკური პირობების უქონლობას მიიჩნევს“ [კუტივაძე, 2005: 15]. აღსანიშნავია, რომ არაგვისპირელმა „არ მოგვცა არც ერთი ძლიერი პიროვნება, არც ერთი ამაყი სახე, რომელიც აქტიურად წინააღმდეგობდეს, რომელიც ძლიერი ინსტინქტებით, ანდა მტკიცე ნებით იყვეს დაჯილდოებული“ [კოტეტიშვილი, 1967: 123].

ანალიზმა ცხადყო, რომ ადამიანის ჩაგვრის მიზეზი მხოლოდ ეკონომიკური პრობლემა და კლასობრივი განსხვავება არაა. ნოველა „საბა“ (ნ. ლორთქიფანიძე) საკმაოდ მძიმედ და მტკივნეულად გვიხატავს „უხერხულად შექმნილი ადამიანის“ ტრაგედიას და იმ უსამართლო მოპყრობას, რომელსაც პერსონაჟი (საბა) განიცდის საკუთარი ძმის, დედის და ახლობლებისაგან. ადამიანისადმი არაადამიანური მოპყრობა განსაკუთრებულად მძიმედაა აღწერილი, რადგან სწორედ „ჭუმანურობაა მთავარი ძარღვი“ მწერლის შემოქმედებაში [გვეტაძე, 1963: 21].

საყურადღებოა ის გარემოებაც, რომ შიო არაგვისპირელის ნოველები საკმაოდ მძიმე, შავ-ბნელ ფონზეა წარმოდგენილი, სადაც, თითქოსდა, გამუდმებით გაისმის გლოვის ხმები. ამ გარემოებას არაერთმა მკვლევარმა გაუსვა ხაზი. ვახუშტი

კოტეტიშვილი მთელ მის შემოქმედებას „შავ წიგნს“ უწოდებს [კოტეტიშვილი, 1967: 124]; არც არაგვისპირელის პესიმიზმი დარჩენილა ყურადღების მიღმა. „ოთხმოცდაათ წლებში ჩვენში ისევ იჩინა თავი პესიმიზმმა, ხოლო ეს პესიმიზმი ბევრით განირჩევა წარსული საუკუნის პირველი ნახევრის პესიმიზმისაგან: მაშინ, როდესაც პირველი იყო უმთავრესად პესიმიზმი კლასიკური, მეორე არის, ერთი მხრით, პესიმიზმი – ფილოსოფიური ანუ მსოფლიო (არაგვისპირელი, დეკანოზიშვილი), მეორე მხრით, პესიმიზმი სოციალური (ევდოშვილი, არაგვისპირელიც)“ [გომართელი, 1966].

დროის გავლენით, „საგნების გაბატონებით“ გარდაქმნილი ადამიანის სახის ჩვენებით სრულიად ახალი თემა შემოაქვს კონსტანტინე გამსახურდიას მცირე პროზაში. მეკურტნე იოსები („დიდი იოსები“), რომელიც „მთელი სიცოცხლე პატიოსანი ოფლით მონაპოვარ პურსა სჭამდა“ და „არასოდეს სხვისი საკუთრებისაკენ ხელი არ გადასცდენია“, რადიკალურად იცვლება მას შემდეგ, რაც ბატონები შექმნილი პოლიტიკური ვითარების გამო დატოვებენ ქალაქს და ის მათ სახლში მართო რჩება. „პატარა ადამიანი და სიმდიდრე, უბრალო ვაცის სულიერი პერიპეტიები მოულოდნელი გამდიდრების მოლიპულ გზაზე“ [მიშველაძე, 1994: 270]. სწორედ ეს ხდება დიდი იოსების გადაგვარების მიზეზი. „ამ ბატონურმა დარბაზებმა, ამ საუცხოვო ავეჯმა, ბრჭყვიალა ლიუსტრებმა, ხავერდის პორტრიეტებმა, აზნაურულმა ჩოხა-ახალოხმა, მონადირე ძაღლმა, აუარებელი სიმდიდრის დაუფლებამ დიდი იოსები წამიერად გარდაქმნა, რადგან საგნები გაბატონდნენ მასზე“.

ტექსტის დასასრულს მწერალი გვთავაზობს შეგონებას:

„მეზარება ამ წვრილმანების გამოქვეყნება, მაგრამ დრომ გააშიშვლა ადამიანი და მეც, ანატომის გულცივობით აღჭურვილი, ჩემს ნიშანდებას გამოვთქვამ გამოიშვლებული ადამიანის მიმართ. ხომ არაფერი ისე საინტერესო არ არის, როგორც გაშიშვლებული ადამიანი, არც თუ რამეა მასზე უსაზიზღრესი ამქვეყნად“. იქნებ, სწორედ ასეთად აღიქვამს გაშიშვლებულ ადამიანს მწერალი?! იქნებ, ასეთი მანკიერია „ადამიანი-მხეცი“?! (ნოველა „დათვი“). სწორედ ამიტომაც გამსახურდიას თითქმის ყველა ნოველა ცინიკურად, უარყოფითად ხატავს ადამიანებს. იგი არ იშურებს ირონიითა და ზიზღით აღსავსე ეპითეტებს ადამიანების „შესამკობად“: „არც თუ რამეა მასზე უსაზიზღრესი ამქვეყნად... მთვრალი იოსები... პატარა ადამიანები... გალახული, ხმალგატეხილი, გაწბილებული...“ („დიდი იოსები“); „პატარა ადამიანები... ამპარტავნულად მოაბიჯებენ თავიანთ მოკლე ფეხებს... მსუქანსა და მოკლე თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ... სახეგაწითლებული ღიპიანი მამაკაცები და მუთაქასავით მრგვალი დედაკაცები შემოდიან... ვიკრივით თავწვრილა უკისრო კაცი... მოკლე ფეხები... უშნოდ გამოჩორგვილი კახურ ჩურჩხელებსავით გასუქებული, კოტი-ტა თითები... მწვანემოსასხამიანი ცეროდენა...“ („კლარა“).

ადამიანის რაობის საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე აქტუალური თემაა მცირე პროზაში: „ან რა შესაყვარებელია ადამიანი, რომელსაც მირიად ნასვრეტებიდან ზინთი და თელგამი გადმოსდის“ (კონსტანტინე გამსახურდია; „ლილ“). თამამად შეიძლება გავივლოს პარალელი შიო არაგვისპირელთან, რომელმაც „ადამიანის „შიშველი სული“ გაიხადა რკვევისა

და ძიების საგნად. ადამიანის „შიშველმა სულმა“ აღუძრა მას სურვილი მისი გაგების და მანაც ფსიქოლოგიური ეტიუდებით გადმოგვცა თავისი დაკვირვება-განცდანი. დიას, შიო არაგვისპირელი „შიშველი სულის“ მწერალია უმთავრესად“ [კოტეტიშვილი, 1967: 113-114].

ძალზე საინტერესოდ მოჩანს ადამიანის დანიშნულების საკითხი, რომელიც ასევე ძირითადია ქართული მცირე პროზისათვის. მომაკვდავი თედო (შიო არაგვისპირელი; „ადამიანი“) ნაღვლობს იმაზე, რომ მნიშვნელოვანი ვერაფერი გააკეთა სიცოცხლეში: „ჯერ რა მიცოცხლია, რა გამიკეთებია, რომ ასე მალე მესპობა სიცოცხლე. რა კვალი დარჩება ჩემს შემდეგ?.. ნუ თუ ასე უმნიშვნელოდ უნდა გავიარო, კვალდაუმჩნეველად, ისე როგორც არ სტოვებს კვამლი ჰაერში კვალს?!“

„მაშ რა არის ჩემში ფასდაუდებელი?“

ადამიანი!

ყოველთვის ამაზე ფიქრობდი და მხოლოდ ერთმა პასუხმა დამაკმაყოფილა:

მე ვარ ადამიანი!“ – ეუბნება მათხოვარი დადიანის ასულს (ნ. ლორთქიფანიძე; „დადიანის ასული და მათხოვარი“) და მწერალიც, ნოველის დასასრულს, მისსავე შეგონებას გვთავაზობს: „...ადამიანი კი იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამიანის არც გაცვლა შეიძლება, არც დაფასება, არც გამრავლება, არც გამოკლება. იგი უფასოა. იგი ერთია. მუდამ ერთი. ადამიანი მუდამ ადამიანია – არც მეტი და არც ნაკლები. ბრბოს ეს სიტყვები აკვირვებდა, აცინებდა და თან მალამოდ ხვდებოდა დაბეჩავებულ გულზე“.

მიუხედავად საშინელი შინაგანი ხმისა და აზრებისა, გოგია მეწისქვილე („ადე, ჩამოვიდა!..“) სწორედ მაშინ გადაიფიქრებს გეგმას მკვლელობას, როდესაც გაახსენდება მისი სიტყვები: „აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დააბრუნე, თორემ შინ სახლობა სიმშლით მიწივის!“

ადამიანობის, დიადი ჰუმანურობის, ისევე მოყვასზე (შვილებზე) ზრუნვის უბადლო მაგალითია ნიკო ლორთქიფანიძის „თავსაფრიალი დედაკაცი“ — „უდიდესი რეალიზმით გამოძერწილი ქართველი ქვრივის ხასიათი“ [გვეტაძე, 1963: 39]. შეურაცხყოფილი, უმადურობის მსხვერპლი, უსარგებლობის გრძნობით აღსავსე დედა ამბობს „ერთ იშვიათ სიცრუეთაგანს“, რათა შვილები არ დაეჩაგროს, სახელი არ შეეებღალოთ მათ...

კაცთა სიყვარული, ზრუნვა, სიკეთე უდევს საფუძვლად რევამ მიშველაძის ნოველებს: „კაცნი“, „სიკეთე“... შიო არაგვისპირელის „ორი მკურნალი“, „აბრეშუმის ცხვირ-სახოცი“...

იქნებ, სწორედ ერთმანეთზე ზრუნვას უწოდებს გამსახურდია გმირობას, როცა ნოველაში „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“, აცხადებს: „ხედავთ, რა წარმავალია, ძმებო, ყოველივე დიდება ამქვეყნად, არც ტკბობაა გარდაუვალი, არც სახელი და არც მიჯნურობა, რადგან ეს ყოველივე იქვე ჰქრება, სადაც მათი განმცდელი მოათავებს სარბიელს. მხოლოდ გმირობაა წარუხოცელი!“

მცირე პროზის მთავარ მახასიათებლად მაინც იკვეთება ის, რომ ქართველი მწერლები ადამიანის დანიშნულების საკითხს პესიმისტურად ეკიდებიან და ადამიანური არსებობის კრიზისს გვიხატავენ [კუტივაძე, 1995: 6].

არაერთი მკვლევარი მიუთითებს იმაზე, რომ მცირე პრობაში საქმე გვაქვს მზა სახეებთან. თუმცადა, ამ დებულების განზოგადება ყველა ნოველაზე არ იქნება მართებული, რადგან არსებობს ე.წ. „უსიუჟეტო“ – ინერტულ სიუჟეტური ნოველები [გვეტაძე, 1963: 102], სადაც ყურადღება გადატანილია გმირის სულიერ ცხოვრებაზე, შინაგან მდგომარეობაზე. მაგ.: კონსტანტინე გამსახურდიას „საათები“, „დედავ, მისტიურო ქალო!“... შიო არაგვისპირელის „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!..“

აღსანიშნავია ნოველა „საათები“, რომელშიც მკვეთრად წარმოჩინდება დროის წარმავლობისა და მასთან ერთად ყველა სიამის გაქრობის თემა. კონსტანტინე გამსახურდია მკითხველის წინაშე ბუნებრივად აყენებს გარკვეულ დილემას: დროისა და სივრცის ბლურბლზე გადაბიჯება ადამიანის ფიზიკურ და სულიერ ცხოვრებას ისეთსავე საშიშროებას უმზადებს, როგორსაც სიკვდილი. „კაცის ბედნიერება უკვდავებაში კი არ არის, არამედ თავის თანამემამულეთა შორის გონიერ ცხოვრებაში. უბედურია ხანდაზმული ადამიანი, რომელსაც დროთა სვლაში შემოეცლებიან ხოლმე თავისი თანატოლნი და მარტოღმარტო რჩება ამ წუთისოფელში“ [ბენაშვილი, 1962: 17-18].

თემატიკის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზისათვის ძირითადად დამახასიათებელია ადამიანების ყოფითი, სოციალური ფონის ჩვენება და ადამიანში ჰუმანურობის ძიება. მათი დიდი ნაწილი მძიმე, პესიმისტური და სკეპტიკურია. გაცილებით ძლიერადაა წარმოდგენილი ადამიანის შინაგანი სამყარო – მისი სულიერი და გონებრივი მდგომარეობაა წინ წამოწეული.

„გაშინაგანებული, გასულიერებული“ ქართული მცირე პროზის მნიშვნელოვან კომპოზიციურ თავისებურებად მიჩნეული უნდა იყოს ის, რომ მოულოდნელობის უმთავრესი ეფექტი მოცემულია გმირის/პერსონაჟის შინაგან, სულიერ სამყაროში: „მწერლის ყურადღების ფოკუსში მოქცეულია პიროვნება თავისი სულიერი მოძრაობებით, ადამიანი თავისთავად. მისი მთავარი მიზანი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობისა და ცნობიერების შინაარსის გადმოცემაა“ [ფილიშვილი, 1998: 7]; [თამაზაშვილი, 1999: 20].

* * * * *

ეჟო ეპოქისა

მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზა, ვაჟასთან ერთად, ძმები რაზიკაშვილების, თედოსა და ბაჩანას კეთილისმყოფელ ლიტერატურული გავლენის კვალსაც ატარებს.

რაზიკაშვილების მრავალმხრივ საინტერესო ლიტერატურულინალვაწი, ქართველთასულიერისაზრდო, ჟამთასვლასთან ერთად, უფრო მეტ ფასეულობასა და ღირებულებას იძენს. მიუხედავად ცხოვრების მძიმე პირობებისა, მუდამ ქვეყნის ბედ-ილბაღს მიყურადებულნი, „მომავლის ვარსკვლავს სასოებით შემაცქერალნი“, იღვწოდნენ უკეთესი მერმისისათვის, ქნიდნენ, როგორც ალექსანდრე ხახანაშვილი იტყოდა, „მაღალი პოეტური ცეცხლით გამთბარ და ხელიხელ საგოგმანებელ“ ნაწარმოებებს, მიმართულს ყოველგვარი უსამართლობის წინააღმდეგ, „ძმებს ხომ სძულდათ ყოველგვარი უხეში, განუსჯელი ადმინისტრაციული გამოვლინება, დამყარებული მაგრად დაჭედილ რკინის ქუსლებიან ჩექმებზედ და თოფის ხიშტებზე“ (რაზიკაშვილი, 2015, 257).

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ბაჩანა რაზიკაშვილის ლიტერატურული ნალვაწი. ბაჩანა ძმებთან ერთად „ვაჟას აჩრდილმა დაფარა... დაფარა და გამოაჩინა კიდევ.

„ბევრმა არ იცის, რომ იმ დროს, XIX საუკუნის 90-იან წლებში, ბაჩანა ვაჟაზე დიდ ფშაველ პოეტად იყო მიღებული და აღიარებული. ამ ინფორმაციას იოსებ იმედაშვილი გვაწვდის, ხოლო იოსებ მანსვეტაშვილის თანახმად: “ბაჩანა დიდად ნიჭიერი პოეტი იყო და ზოგიერთი მისი ლექსი სიმძლავრით და

პოეტური აღმაფრენით ვაჟას ლექსებს არ ჩამოუვარდება.

ილია მართალი ვაჟას მზეს ეძახდა, ხოლო ბაჩანას – მთვარეს. თითქოს თანამოკალმეთა სახით გამოცხადებულ ჩვენ წარმართულ ღვთაებათა ნადიმს ესწრებოდა და მათი ღირსება–სიდიადის არსობრივი მახასიათებლებიც შესაფერისი მოეფიქრებინა“ (ჩხეიძე, 2017, 7).

ბაჩანამ მარავალმხრივ საინტერესო ლიტერატურული მემკვიდრეობა დატოვა. მისი ლიტერატურული პორტრეტის სრულყოფილად წარმოსაჩენად პოეზიასთან ერთად საგანგებო ყურადღებას იქცევს მისი მცირე პროზაული ნაწერებიც.

ბაჩანა რაზიკაშვილის მინიატურული პროზა სხვადასხვა სტილურ მახასიათებელთან ერთად თანადროული ეპოქის მაჯისცემად ქცეული ზღაპრული სახეებითაც იზყრობს მკითხველის ყურადღებას.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა საყმაწვილო მოთხრობა „შაშვები“. ეს ნაწარმოები 1920 წელს გამოქვეყნდა საბავშვო ლიტერატურულ ჟურნალ „ნაკადულში“. მწერალს, თითქოს, წინათვრდნობა კარნახობდა 1921 წლის 25 თებერვლის ეროვნული ტრაგედიის მოახლოებას.

ამ საყმაწვილო მოთხრობაში შეფარვით, თუმცა, მიზანმიმართულად არის წარმოჩენილი რუსული იმპერიალისტური ზრახვები.

მაღალმხატვრული ოსტატობით შექმნილი ზღაპრული სახეებით განსაკუთრებული ყურადღებაა გამახვილებული მამულის სიყვარულზე, თავისუფლებაზე, ძმობაზე, ერთსულოვნებაზე, შეუპოვრობაზე, გმირობასა და სამშობლოსათვის თავდადებაზე, მედგარ ბრძოლასა და „საანდერძო

ძღვეამოსილებებზე ჟამსა გამარჯვებისასა”.

ამავდროულად ყურადღებას იპყრობს ბეცას მხატვრული სახეში განზოგადებული მედროვეთა, სამშობლოსა და მოყვასის უარმყოფელთა, „ახ, პტიჩკა, პევიჩკა, კუდა ტი ლეტიმ“-ითა და „ჟილ-ბილ უ ბაბუშკი“-თი მოხიბლულთა ტრაგიზმი, რომლებსაც უკვე არაფრად უღირთ „კარდანახული, მეტივეური, ან არაგვეული... არაგვეული ნამდვილი სალაშქრო სიმღერა... ბოლო-ბოლოს რომ ჩაოხვრა უნდა, სწორედ რომ არაგვეული, მთიური, გმირული“ (რაზიკაშვილი, 2013, 307) საკუთარ ქვეყანაში გაგონილი, სამშობლოსა და დაკარგულ ბედნიერებას რომ გაახსენებს ადამიანს.

ბაჩანა რაზიკაშვილის საყმაწვილო მოთრობაში „შაშვები“, მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი ლაკონიზმითა და მძაფრი ექსპრესიითაა წარმოჩენილი რუსული აგრესიისგან თავის დასაღწევად ბრძოლის გზები.

არა მარტო აღნიშნულ მოთხრობაში, ზოგადად, ბაჩანა რაზიკაშვილის ლიტერატურულ ნაღვაწში მკვეთრად შეინიშნება ეროვნული მადლის თავისებური ქომავობა, როგორც როსტომ ჩხეიძე იტყოდა: „პატრონის მანტია მოესხა მისთვის ბედის მწერალს და უფლება აღარ ჰქონდა, ყოველთვის ჯავარზე არ ყოფილიყო.

მწყემსად არ დადგომოდა ცხვრებს, მაგრამ ცხოვართა მწყემსობა არ აცდებოდა, სულიერად უნდა დაეჭირა ხელში კომბლი და მგლების მოგერიებაზეც ებრუნა.

სხვაგვარად მისი ქუდით ველარ იქუდიანებდნენ_ამ განწყობილების შენარჩუნება კი ბაჩანას სიცოცხლეზე მეტადაც უღირდა“ (ჩხეიძე, 161-162).

მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზა, მიუხედავად ჟანრული თავისებურებებისა, შთამბეჭდავად ეხმიანება თანადროულ ეპოქალურ მოვლენებს.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომელმაც მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის განვითარების საქმეში, უდავოდ, შეიტანა წვლილი.

გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და შემოქმედება, საოცრად დამძიმებული და დაზიგბავებული, არის დაუოკებელი წყურვილი საკუთარი ერისა და ქვეყნის სამსახურისა.

ევროპულმა ლიტერატურულმა ელიტამ მალევე შენიშნა ემიგრანტი მწერლის პატრიოტული სულისკვეთება. გერმანელი მწერალი ფ.ჰოენტი გრიგოლ რობაქიძეს „სულით არისტოკრატსა და თავისი ხალხის სულიერ მეთაურს“ უწოდებდა. გერმანელი კრიტიკოსი რუდოლფ კარმანი კი აღნიშნავდა, რომ „გრიგოლ რობაქიძე ფლობდა გოლიათურ ენერგიას, მაგრამ წლების გამწვანობაში მას ჰკლავდა და სულს უფერფლავდა ჯვარი და ღვენთავდა ვარამი სამშობლოსი“.

გრიგოლ რობაქიძე ილიას გზას დაადგა. სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ მისი „პირველი და ძალზე ეფექტური გამოჩენა“ ქართველ საზოგადოებაში ილია ჭავჭავაძეს უკავშირდება. ევროპიდან 1908 წელს ილია ჭავჭავაძის ვერაგულმა მკვლელობამ დააბრუნა იგი სამშობლოში. მისი პირველი ლექცია ილია ჭავჭავაძეს მიეძღვნა. „გარდა საფუძვნიანი ამბიციურობისა, დამწყებ ლექტორს არც გამბედაობა აკლდა; მან საკმაოდ დაურიდებლად და არაორაზროვნად მიუთითა კიდევ ილიას სავარაუდო მკვლელებზე. როგორც მოსალოდნელი

იყო, სოციალ-დემოკრატთა გაბეჭედება ერთი ვაი-უშველებელი ატეხეს, და ცუდი, ჩვეულებისამებრ, ლანძღვა-გინების კორიანტელი დაატეხეს თავს“ (ავალიანი, 2003, 15).

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება ილია ჭავჭავაძის კეთილისმყოფელი ლიტერატურული გავლენის კვალსაც ატარებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მისი „გავკასიური ნოველები“, რომელმაც ევროპელ მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეებზე, ემიგრანტი კალმოსნის სხვა ნაწერებს შორის, განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მეგზურობა განსაკუთრებით ნოველა „ენგადში“ დარიალის ხევის აღწერისას იგრძნობა. „დადუმებულნი კლდენი სუნთქავენ მყუდროებას. ხოლო ეს სიმშვიდე არაა, ეს უფრო უძრაობაა: გგონია, ვითომც ციკლოპური მიქელანჯელო ყოფილიყოს აქ სამუშაოდ და უმძაფრეს დაძაბულობისას გაგიჟებულიყოს იგი: და სისრულის მაგივრად დარჩენილიყოს ღნიოშ დემონთა ქაოტურობა. სამარისებური გარინდებულობა კლდეთა, ნაპრალთა, ლოდთა. დროდადრო გეჩვენება: ესაა გასკდება ეს უძრაობა დაუმთავრებელ ელემენტთა და ატეხილ გრიგალად ავარდება ყოველივე. თერგის ხმაური არღვევს და თანვე აღრმავებს კლდეთა მდუმარებას. შიში გიპყრობს არაადამიანური“ (რობაქიძე, 2012, 10).

ან „გამოჩნდა მყინვარი, მარად დათოვლილი. იგი დგას მყუდროდ თავის თავში ჩასვენებული: თითქო შინაგან მისსა არა ხდსებოდეს რა. სდგას ყოვლის განზე, რაც ხდება, თვითმყარი და თავისთავადი. ხანდახან გგონია არა მიწიერისგან, არამედ

სხვა ნივთიერისგან იყოს იგი წარმომდგარი“ (რობაქიძე, 2012, 11).

ამ ფრაზებმა არ შეიძლება მდორე ცხოვრების ილიასეული კრიტიკა და ქვეყნის ნათელი მომავლისათვის გზების ძიება არ გავგახსენოს.

მამულის გადასარჩენად ბრძოლა და გზების ძიება გრიგოლ რობაქიძეს მიუტევებელ ცოდვად ჩაუთვალეს თანამედროვეებმა. „მუსოლინისა“ და „ადოლფ ჰიტლერის“ ავტორი არწმუნებდა ბრალმძებლებს, რომ პოლიტიკურად არ იდგა არც ბოლშევიზმის და არც ფაშიზმის მხარეს, ის იდგა „მესამე ნაპირზე“. იგი ცდილობდა, თანამედროვენი ასეთი ნაპირის არსებობაში დაერწმუნებინა.

გრიგოლ რობაქიძის „მესამე ნაპირი“ იყო არჩევანი სამშობლოს მტრებთან შეურიგებლობისა და შეუპოვრობისა. „იმამ შამილი“, რუსი დამპყრობლების წინააღმდეგ ამხედრებული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ბელადი, პროტოტიპია ავტორისა, რომლის არჩევანი სწორედ მესიანისტური იდეოლოგიით ნასაზრდოები „მესამე ნაპირზე“ დგომა და არა გარიგება რომელიმე „იზმთან“.

„ძღვევამოსილი შამილი იგერიებს მედგრად შემოსეულ ურდოებს რუსთა. მამაცურ იცავენ თავისუფალნი შვილნი კავკასიისა მშობელი მიწის ყოველ გოჯს. ხშირად კიდევაც ამარცხებენ რიცხვმრავალ მტერს, და მიუხედავად იმისა, რომ აღარ შესწევთ ძალა გამკლავებისა, „ზავი ეს ხომ დალი იქნებოდა სირცხვილისა! არა და არა!“ (რობაქიძე, 2012, 10).

ხმალსა და ალაჰში დარწმუნებული შამილი უშიშრად „მინავარდობდა და გრძნობდა თან: ის „მეორე“ ის „სხვა“, ის მრევი ყველასი – მის არსში იზრდებოდა, როგორც ენგადი ამოხატულ წყაროს ტანში“ (რობაქიძე, 2012, 96), გამბედავის

ბედში დარწმუნებული შამილი გადაევლო ხრამს და „ლა ილლაპ! მარჯი იმამს!“ მოექცენ უვნებელ გაღმა. წინ: იმამ შამილი, უკან: მეომარნი. მინავარდობენ ახელებულნი. რომელ უფსკრულს შეუშინდებიან? რა ჯებირი შეაკავებთ?

„იიარაალ არრაალუუ-

ოდილლარ იდალლა!“ (რობაქიძე, 2012, 10).

“მესამე ნაპირზე“ მდგარი გრიგოლ რობაქიძე იბრძოდა ეროვნული გადარჩენისათვის, მესიანისტური იდეით შთაგონებული მისი თავგანწირვა არ ითვალისწინებდა სხვა ერთა ჩაგვრისა და პყრობის იდეოლოგიას, მას ღრმად სწამდა, რომ მესიანისტური იდეა ეწინააღმდეგება ვინმეს უკეთესობას ან უარესობას, თუ ასე დაისმება საკითხი ეს უკვე ნაციზმი იქნება.

ქართველ ერში მესიანისტური იდეოლოგია განავითარა ჯერ კიდევ ქრისტეს კვართმა, წმინდა ჯვრის ნაწილებმა, ლურსმების საქართველოსთვის მიკუთვნებამ, ყოვლად წმინდა ღვთისმშობლის წილხვდომობამ, ბაგრატიონთა ქრისტესთან ნათესაობამ. მესიანისტური თემის ნიმუშია ასევე იოვანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“.

არაერთხელ იხსნა ქართველი ერი უკვდავების რწმენამ. „კავკასიურ ნოველებში“ „ნამეხარი, გაფატრული, მაგრამ მაინც მაგარი მუხის“ ხატება სხვა არაფერია, თუ არა იმედი მამულის ნათელი მომავლისა. გრიგოლ რობაქიძის „მესამე ნაპირიც“ ეროვნული გადარჩენის მესიანისტური იდეა იყო, რომელსაც ჯერ კიდევ პლატონ იოსელიანი ქადაგებდა: „თვით დარჩნენ შეუჭმელად მათთვის, რომელნიც ჰგონებდნენ მათსა შეჭმასა“.

* * * * *

დასათაურების ძირითადი პრინციპები

ქართული მცირე პროზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წახნაგად მათი სათაურები მიგვაჩნია, რადგან, თუ ვთანხმდებით, რომ, ზოგადად, სათაური ტექსტის განუყოფელი ნაწილი და ერთგვარი მედიატორია მკითხველთან, მაშინ ცალსახად ნათელი ხდება მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას დასათაურების მწერალთა წინაშე მდგომი ეს რთული ამოცანა – სათაურის, ერთი ან რამდენიმე სიტყვისაგან შემდგარი ფრაზის, განსაკუთრებულობა: „სათაური ყოველი ტექსტის მნიშვნელოვანი ინფორმაციული ნაწილია“ [საკარული 2004: 176], მეტიც, მიჩნეულია, რომ „მხატვრული ტექსტის სემანტიკური ღერძი სწორედ სათაურის გავლენით ყალიბდება“ [ტალიაშვილი, 2014].

ცუდად მოფიქრებულმა სათაურმა შეიძლება დააკნინოს ტექსტის მნიშვნელობა, ან, იმ შემთხვევაში, თუ ეფექტურობით ტექსტის შინაარსს აღემატება, იმედი გაუცრუოს მკითხველს [ტალიაშვილი, 2014].

სამეცნიერო ლიტერატურის თანახმად, სათაურის სამი ფუნქცია გამოიყოფა:

1. ნომინაციური – დასახელების, განმასხვავებელი ფუნქცია;
2. რეკლამური – მკითხველის მისაზიდი, დამაინტერესებელი ფუნქცია;
3. ინფორმაციული – გვაწვდის ინფორმაციას ნაწარმოების შინაარსზე [გოცირიძე, 1978: 203-204]. მისივე განმატებით, „სათაური, ისევე როგორც სინამდვილის

ყოველი მოვლენა, წარმოადგენს ფორმისა და შინაარსის ერთობლიობას. ფორმის თვალსაზრისით, ის წარმოადგენს ერთგვარ საკუთარ სახელს, მიმთითებელს, ხოლო შინაარსის მხრივ, იგი არის მოკლე ინფორმაცია თემატურ იდეური არსის შესახებ“ [გოცირიძე, 1978: 202].

კიდევ ერთი ფაქტორი, რაც მეტად მნიშვნელოვანს ხდის მხატვრული ტექსტის სახელწოდებათა შესწავლას, არის ის, რომ სათაური განიხილება არა როგორც ავტორის სტილის მაჩვენებელი მხოლოდ, არამედ როგორც იმ მხატვრულ-კულტურული აზროვნების გამომხატველიც, რომლის წიაღშიც ის შეიქმნა [გაბადაძე, 2015: 146].

უპირველეს ყოვლისა, განვიხილავთ მცირე პროზის ნიმუშების სახელწოდებათა სტრუქტურას. „სათაური შეიძლება იყოს ერთწევრიანი, ორწევრიანი და ორბემეტწევრიანი. სათაურის სინტაქსური თავისებურება მჭიდრო კავშირშია ნაწარმოების ტექსტთან: ერთი მხრივ, სწორედ ტექსტთან მიმართებაში ხდება სათაურის შინაარსის დეკოდირება, მეორე მხრივ კი – სათაური თავისი სტრუქტურული მაჩვენებლებით უფრო ხაზგასმით მიგვითითებს ნაწარმოების ავტორისეულ პოზიციამზე, გვეხმარება ტექსტის დედააზრის განსაზღვრაში“ [საკარული, 2004: 178].

ქართული მცირე პროზის ტექსტების სათაურებზე დაკვირვებისას საყურადღებო აღმოჩნდა მათში სრულმნიშვნელოვანი სიტყვების რაოდენობრივობა. ხშირია, როდესაც ავტორი ძირითად სათქმელს ერთი სიტყვით გადმოსცემს და მას სათაურად გვთავაზობს. ასეთ შემთხვევებში, ძირითადად, არსებითი სახელებია (როგორც საკუთარი, ისე საზოგადო)

გამოყენებული, როგორც მხოლოდით, ისე მრავლობით რიცხვში: „ვარლამი“ (რევამ მიშველაძე), „კლარა“ (კონსტანტინე გამსახურდია); „იუდა“ (შიო არაგვისპირელი); „დათვი“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „წიწაკა“ (დავით თურდოსპირელი), „დოლი“ (რევამ მიშველაძე), „კაცნი“ (რევამ მიშველაძე), „საათები“ (კონსტანტინე გამსახურდია)...

ცნობილია, რომ სათაური ინფორმატულობას იძენს მხატვრულ ტექსტთან მიმართებაში და „მისი სემანტიკის სიღრმე მთლიანად აღიქმება მხოლოდ მხატვრულ ტექსტთან ერთიანობაში“ [მარტაშვილი, 2004: 66]. ამ ფონზე ძალზე საინტერესოდ გამოიყურება ერთსიტყვიან სათაურებად აბსტრაქტული არსებითი სახელები, რომელებიც ტექსტის ძირითად იდეას კარგად წარმოაჩენენ – მთავარ თემასა თუ პრობლემას გამოხატავენ: „სიკეთე“ (რევამ მიშველაძე), „მშვენიერება“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „ბედნიერება“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „სიყვარული“ (დავით თურდოსპირელი)...

გარდა არსებითი სახელებისა, ქართული მცირე პროზის ერთსიტყვიან სათაურებად გამოყენებულია ზედსართავი სახელები: „სუსტი“ (რევამ მიშველაძე), „ბოპულარული“ (რევამ მიშველაძე), „ამაყი“ (ნიკო ლორთქიფანიძე); იშვიათად – ნაცვალსახელი: „ის“ (შიო არაგვისპირელი) და რიცხვითი სახელი: „სამნი“ (რევამ მიშველაძე).

ქართული ენისათვის ზმნა-შემასმენლის განსაკუთრებული და სპეციფიკა მწერლებს საშუალებას აძლევს, სათაურებად სწორედ მათ მიმართონ და მარტივი თუ შედგენილი ზმნა-შემასმენლის ფორმებით გადმოსცენ ძირითადი

სათქმელი: „ვცხოვრობთ!...“, „მძულხართ...“, „ი...ყუ...ჩე!...“, „სისულელეა!“, „მიწაა!..“, „შევცდი“, „უნდა გაიწმინდოს“... (შ. არაგვისპირელი), „ვიხარხარებდი“, „დაიგვიანე“ (დავით თურდოსპირელი).

ორ და სამწევრა სათაურებად უმეტესად გვხვდება ზედსართავი და არსებითი სახელების მსაზღვრელ-საზღვრულის პრეპოზიციული წყობის მოდელი: „დამსხვრეული ჩონგური“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „ბედნიერი დედა“ (შიო არაგვისპირელი), „უსაფლავო კაცი“ (რევაზ მიშველაძე), „თავსაფრიანი დედაკაცი“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „მამულის სული“ (ნიკო ლორთქიფანიძე) „ონავარი ვანო“, „მჭკნარს ფოთლებთან“ (დავით თურდოსპირელი)... .

როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, ჩვენ მიერ შესწავ-ლილი ტექსტების სათაურების უმრავლესობა ერთი სრულმნიშვნელოვანი სიტყვაა - 50% -ზე მეტი.

ორწევრა - 30%; სამწევრა - 10%, ხოლო ოთხ და მეტწევრა - დაახლოებით 5% ზე ცოტა მეტი.

თუ არ ჩავთვლით გამეორების შემთხვევებს, კავშირებით შეერთებულ ერთგვარ წევრებს სათაურებად ძალზე იშვიათად ვხვდებით: „დადიანის ასული და მათხოვარი“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!..“ (შიო არაგვისპირელი)... .

ნიშანდობლივია საკუთარი სახელებით, კერძოდ, ადამიანთა სახელებით, გვარებით ან ფსევდონიმებით გამოხატული სათაურები: „კლარა“, „ქოსა გახუ“, „ლილ“... (კონსტანტინე გამსახურდია); „იუდა“, „ბაბლო-ვი...“ (შიო არაგვისპირელი); „ამირანი“, „ბეგლარ ახოსპირელი“ (დავით თურდოსპირელი);

ზოგ შემთხვევაში საკუთარი სახელები მსაზღვრელის ან საზღვრულის ფუნქციითაა: „მელოს დღიურებიდან“ (შიო არაგვისპირელი), „დიდი იოსები“ (კონსტანტინე გამსახურდია) და სხვ.

სათაურების მახასიათებლების შესწავლისას გამოიკვეთა, რომ ნაკლებად, მაგრამ მაინც, ფიგურირებს მათში რიცხვითი სახელებიც: „ორი მკურნალი“ (შიო არაგვისპირელი), „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „შემუსვრილი სამი ცნება“ (შიო არაგვისპირელი), „თიხის ერთი ფირფიტა“ (რევამ მიშველაძე)... ამ მაგალითში ჩანს, რომ რიცხვითი სახელი „ერთი“ მკაფიოდ უსვამს ხაზს „ფირფიტის“ რაოდენობას. „თიხის ფირფიტა“ რიცხვითი სახელის გარეშეც მხოლოდით რიცხვში დგას და, შესაბამისად, ერთს აღნიშნავს. მიუხედავად ამისა, სათაურში რიცხვითი სახელია გამოყენებული, რაც მის ექსპრესიულობაზე მიუთითებს. რიცხვითი სახელის მნიშვნელოვნობაზე ცხადად მეტყველებს ასევე სათაური „სამნი“ (რევამ მიშველაძე), რომელიც მკითხველის ყურადღებას იქცევს არა პერსონაჟთა რაობით, ვინაობით, რაგვარობითა თუ სხვა მახასიათებლებით, არამედ მათი რაოდენობით. როგორც მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, დასახელებული რიცხვითი სახელები მხოლოდ რაოდენობითია. სათაურებში რიგობით რიცხვით სახელებს ფაქტობრივად არ ვხვდებით.

რიგ შემთხვევებში, სათაურად გვაქვს არა ცალკეული სიტყვები ან ფრაზები, არამედ დასრულებული, ზმნის შემცველი წინადადება გავრცობილი, ან გაუვრცობელი სახით: „აეროდრომი აღარ არის“ (რევამ მიშველაძე), „გრძნობის

ტალღებმა გზა გაიკაფა“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „ციხე ჩამოინგრა“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „ეს იყო ძველათ“ (ნიკო ლორთქიფანიძე), „მამას მიწა მივაყალღეთ!..“, „მომილოცნია ახალი წელი!..“, „ქარი კი ამ დროს ზმუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“... (შიო არაგვისპირელი)... .

პროცენტულად დაახლოებით შემდეგ სურათს ვღებულობთ:
საზოგადო სახელები - 60% ; საკუთარი სახელები - 10%;
ზედსართავი სახელები - 10%; ზმნა-შემასმენელი - 15%;
სხვა ყველა (რიცხვითი სახელი, ნაცვალსახელი, სახელმზნა, კავშირიანი ფრაზები - 5%).

ტექსტის სათაურები, ისევე როგორც თვით ნაწარმოებები, მრავალფეროვანია. ამიტომაც, რამდენადაც შესაძლოა მხატვრული ტექსტის კლასიფიცირება სხვადასხვა მახასიათებლის მიხედვით, ისევე შეიძლება სათაურების დაჯგუფება და სხვადასხვა ტიპის გამოყოფა [Ламзина, 2014]. ერთ-ერთი ჯგუფი პერსონაჟისეული სათაურებია, რომლებიც ნაწარმოების წაკითხვამდე აუწყებს მკითხველს, თუ ვის ან რის შესახებ არის ტექსტი. პერსონაჟისეულ სათაურებში მთავარ გმირი წარმოდგენილია სხვადასხვაგვარად. პირველი, როდესაც მხოლოდ ანთროპონიმი - საკუთარი სახელია სათაურად: „კლარა“, „ლილ“, „ნაპოლეონი“, ჯამუ“ (ვ. გამსახურდია), „საბა“ (ნიკოლორთქიფანიძე), „იუდა“ (შიო არაგვისპირელი), „ამბერკი“, „აბესალომ“ (რ. მიშველაძე)...; მეორე - მთავარი გმირი (წარმოდგენილი ანთროპონიმით ან ზოგადი არსებითი სახელით) + მსაზღვრელი ან საზღვრული, რაც, განსხვავებით მხოლოდ ანთროპონიმისაგან, აზუსტებს ინფორმაციას მთავარი გმირის ან მის გარშემო განვითარებული მოვლენის

შესახებ: „დიდი იოსები“ (კ. გამსახურდია), „თავსაფრიანი დედაკაცი“, „პატარა კაცი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „მელოს დღიურიდან“, „ბედნიერი დედა“ (შიო არაგვისპირელი), „უსაფლავო კაცი“ (რ. მიშველაძე); საინტერესოა შემთხვევები, როდესაც მთავარი გმირის/გმირების შესახებ ინფორმაციას ვიგებთ არა მათი სახელების, არამედ ეროვნების ან წარმომავლობის საშუალებით: „ამბავი ხუთასი ბოლნისელისა“ (კ. გამსახურდია)... თუმცა, მსგავსი თავისებურება ქართულ მცირე პროზას ნაკლებად ახასიათებს.

ზოგჯერ სათაურში მთავარი გმირი წარმოდგენილია სპეციალობის, პროფესიის, საქმიანობის სახელწოდებით: „ფოტოგრაფი“ (კ. გამსახურდია), „გადია“, „სოფლის მასწავლებელი“, „შეგირდი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „ორი მკურნალი“ (შიო არაგვისპირელი), „მსაჯი“, „მეშარვლე“, „ექიმი“, „მეთოკე“, „ქორეოგრაფი“ (რ. მიშველაძე)...

არის შემთხვევები, როცა სათაური გვაწვდის ინფორმაციას არა ერთი, არამედ რამდენიმე გმირის შესახებ: „დადიანის ასული და მათხოვარი“ (ნ. ლორთქიფანიძე), „და-ძმა“ (შიო არაგვისპირელი).

ცალკე გამოიკვეთა კიდევ ერთი, მხოლოდ ბოლონით (მსაზღვრელის ან საზღვრულის გარეშე) წარმოდგენილი, იშვიათად კი ბოლონის შემცველი სათაურების სემანტიკური ჯგუფი: „დათვი“ (კ. გამსახურდია); „ცხენი“, „ცხვარი“ (რ. მიშველაძე). „პატარა პეპელა“ (შიო არაგვისპირელი).

გამოყოფენ დრო-სივრცითი განზომილების მაჩვენებელ სათაურებსაც [გაბადაძე, 2015; Ламзина, 2014]. თუმცა, კვლევამ გვიჩვენა, რომ როგორც დროის, ისე სივრცითი სათაურები

გამონაკლისების სახითაა მხოლოდ: „ახალ წლის ღამეს“; „სოფლად“ (შიო არაგვისპირელი).

აღსანიშნავია ტექსტთა პირდაპირი ნათქვამით დასათაურების ნიშანდობლიობა. ავტორები ექსპრესიას პერსონაჟის განცდებისა და კულმინაციის მომენტში წამოძახილის სათაურად გადმოტანით ცდილობენ. სწორედ ამიტომ ამგვარი სათაურები ძახილის, კითხვით-ძახილის, და, ზოგიერთ შემთხვევაში, კითხვითი წინადადებით არის შემოთავაზებული: „ესაა ჩვენი ცხოვრება!..“ (შიო არაგვისპირელი), „ადე, ჩამოვიდა!...“ (შიო არაგვისპირელი), „დედავ, მისტიურო ქალო!!!“ (კონსტანტინე გამსახურდია), „ბულბულის სტვენით გეძახდი!“ (დავით თურდოსპირელი), „შემოდგომის მწუხრს დავიბადე!“ (დავით თურდოსპირელი), „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!“ (შიო არაგვისპირელი), „ბეჩა, რადა მკლავ?!“ (შიო არაგვისპირელი), „ღმერთო, რა დაგიშავე?“ (შიო არაგვისპირელი). ასეთ სათაურებს „მოლაპარაკე“ სათაურებს, ან კულმინაციურ სათაურებს უწოდებენ, რადგან ნაწარმოების კულმინაციური მომენტებიდან გამომდინარეობენ [გოგოლაშვილი, 2014: 11]. გიორგი გოგოლაშვილი ასეთ სათაურებს „ციტატურ სათაურებს უწოდებს“ და აღნიშნავს, რომ „არის ისეთი ციტატური სათაურიც, ტექსტში რომ არ გვხვდება: „ღმერთო, დაილოცოს შენი სამართალი!“ თუმცა, ტექსტის შინაარსიდან გამომდინარე, პერსონაჟს ეს შეიძლებოდა ეთქვა... სათაურად ციტატა გამოიტანა, მერე პერსონაჟს აღარ ათქმევინა“ [გოგოლაშვილი, 2014: 12]. ამ ტიპის სათაურები სხვებისაგან სასვენი ნიშნებით, კერძოდ, ბრჭყალებითა და ძახილის ან კითხვით-ძახილის ნიშნებითაც განსხვავდება.

ცნობილია, რომ „სათაური თავისი შინაარსით შეიძლება იყოს ემოციურად ნეიტრალური და ემოციურად დამუხტული. ემოციის სარეალიზაციოდ სათაურში ობიექტურადაა მოცემული სპეციალური ენობრივი სიგნალები“ [საკარული, 2004: 177]. მისი სარეალიზაციო ერთ-ერთი სიგნალი არის შორისდებული, რაც დამახასიათებელია ქართული მცირე პროზისათვის. ასეთ სახელწოდებებში დასტურდება სხვადასხვა ჯგუფის შორისდებულები: დანანების; „ეჰ, ჯანდაბას ჩემი თავი და ტანი!..“ (შიო არაგვისპირელი); მწუხარების: „ვაი, ჩვენი ბრალიც!..“ (შიო არაგვისპირელი); დაცინვის: „ხა, ხა, ხა, რა სულელი ხარ!..“ და სხვა.

სათაურის ექსპრესიულობის ერთ-ერთ საშუალებად ხაზგასასმელია ლექსიკური გამეორების შემთხვევები: „...ხითხითებს და ხითხითებს“ (შიო არაგვისპირელი); „ღირსი ვარ იმისა, ღირსი...“ (შიო არაგვისპირელი); „მარად და მარად“ (ნიკოლორთქიფანიძე); „არ ვეურჩებით, არ ვეურჩებით“ (დავით თურდოსპირელი); „გცივა, გცივა“ (დავით თურდოსპირელი); „ამოუცნობი ვარ ამოუცნობი“ (დავით თურდოსპირელი); „ვეძებ და ვეძებ ჩემსა საწუთროს“ (შიო არაგვისპირელი); „გმადლობ, უფალო, გმადლობ!...“ (შიო არაგვისპირელი)... .

სახელწოდებებში ექსპრესიულობასა და გრადაციას ემსახურება აგრეთვე სინონიმია და ანტონიმია, რასაც იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით: „ქარი კი ამ დროს ზმუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“ (შიო არაგვისპირელი), „მტრების მეგობრობა“ (ვ. გამსახურდია)... .

ქართული მცირე პროზის სათაურებში, უდავოდ, განსაკუთრებული ფუნქციის მატარებელია ინტენსიურად გამოყენებული

სასვენი ნიშნები, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს გადმოცემულ ექსპრესიას [ჭიკაძე, 2014: 40]. ძირითადად გვხვდება ძახილის: „დედავ, მისტიურო ქალო!“ (კონსტანტინე გამსახურდია); კითხვის: „ღმერთო, რა დაგიშავე?“ (შიო არაგვისპირელი); კითხვით-ძახილის: „ბეჩა, რადამკლავ?!“ (შიო არაგვისპირელი) ნიშნები, ასევე, სამწერტილი: „მე ვარ...“ (რევაზ მიშველაძე), რაც აშკარა შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე და მუხტავს მას გარკვეული ემოციითა და სათაურში წარმოდგენილი ეფექტის მოლოდინით.

ამდენად, დავასკვნით, რომ ქართული მცირე პროზის სახელწოდებათა სტრუქტურასა და სემანტიკას განსაკუთრებული როლი აკისრია. ავტორებისათვის ეს, მართლაც, სერიოზულ და რთულ ამოცანას წარმოადგენს; მათი მეშვეობით კი, უდავოდ, გვეძლევა შესაძლებლობა, გამოვკვეთოთ ცალკეული მწერლის ინდივიდუალური ხელწერა ტექსტის დასათაურების არჩევანში, გავარკვიოთ, როგორ ახერხებს იგი თავიდანვე მკითხველზე ზემოქმედებას, ტექსტის მთავარი იდეისა თუ თემის წარმოჩენას.

* * * * *

II თაზი

მხატვრული ეფექტები მცირე პროზაში და მისი მიღწევის ძირითადი საშუალებები

ქართული მცირე პროზის ნიმუშები საკმაოდ მრავალფეროვანია როგორც თემატური მრავალფეროვნებით, ისე მათი ენობრივ-სტილური ქარგით. ისინი ინდივიდუალური მხატვრულობით გამოირჩევა და ცხადყოფს, რომ მწერალთათვის მნიშვნელოვანი და მთავარი არა მხოლოდ მსოფლხედვა, არამედ მისი გამოხატვის ადეკვატურობაა, განსაზღვრა იმისა, რას და რატომ იყენებენ, რამდენად აღწევენ მიზანს და რას სძენენ ამით ხატოვან აზროვნებას; ალბათ, ასეთმა დამოკიდებულებამ განაპირობა ის, რომ მცირე პროზის ენა საოცრად მრავლისთქმელი და მრავალწახნაგოვანია, რაც მდიდარ საილუსტრაციო მასალას იძლევა არაერთი ნიშანდობლიობის გამოსავლენად. სწორედ ამიტომაც მონოგრაფიის საკმაოდ ვრცელი მონაკვეთი დავუთმეთ ტროპული მეტყველების იმ ნიმუშთა ანალიზს, რომლებიც, ჩვენი აზრით, გადამწყვეტ როლს ასრულებენ მცირე პროზის ტექსტთა მხატვრული ეფექტის შექმნაში. ერთი თვალის გადავლებითაც აშკარაა, რომ მცირე პროზის მიმდევარ მწერალთა შემოქმედებაში საოცარი თვითმყოფადი და

ორიგინალური სახითაა წარმოდგენილი მხატვრულ-გამომ-
სახველობითი პალიტრა; მაღალმხატვრული ოსტატობით
მოხმობილი ნაირგვარი საშუალებები მკითხველს ეხმარება
ტექსტის იდეური საზრისის უკეთ აღქმა-გაანალიზებაში. ამ
მიმართებით უამრავი ნიმუშის დასახელება შეიძლება, რაც
ავტორთა ფანტაზიის ზღვარდაუდებლობასაც ნათელყოფს,
თუმცა, ჩვენ გამორჩეულად შევეხებით მხოლოდ იმ ძირითად
შესაძლებლობებს, რომლებიც ყველზე მეტად სახასიათო და
საერთოა მცირე პროზისათვის. თავდაპირველად რამდენიმე
მაგალითს მოვიხმობთ ერთი მწერლის, კონკრეტულად კი,
კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწერებიდან, იმის წარმოსაჩენად,
თუ როგორ ახერხებენ მწერლები, მიუხედავად უამრავი საერთო
ნიშანდობლიობისა, სპეციფიკური, ინდივიდუალური, სხვათაგან
გამორჩეული სტილის, „ერთი მწერლის შემოქმედებით შემო-
ფარგლილი სამყაროს“ შექმნას:

ა/. ზეაწეული, მაღალი, პათეტიკური ქართული, განსხვა-
ვებული ყოველდღიური, „ყოველწუთიერი“ ქართულისაგან,
როგორც ინტონაციით, ისე ხატოვანებით („მაშინ აწვიეს
უტურფესნი დიაცნი ზღვის ამიერ და იმიერ სამეფოებისა
სრულიად“...) და რომელიც, ამავდროულად, ხშირად აფორის-
ტულიც ხდება: „ეს ასეა: ნადირს, ან მტერს რომ დაზოგავ,
სამაგიეროდ იგი არ დაგზოგავს“; „ვისაც სისხლის ეშინია, იგი
ვერაფერს შექმნის. არც მე მეკრძალება სისხლისა“. დიახ,
მწერალი ხმამაღლა, პირდაპირ აცხადებს, რომ განსაკუთ-
რებულის შექმნა სურს, სხვათაგან გამორჩეულის, ყოველივე
ამას კი გამბედაობა, წინდახედულობა და შეუპოვრობა სჭირ-

დება და ჩვენი გონებაც უნებურად შეისრუტავს ამ სიბრძნეს...;

ბ/. კონტრასტის პრინციპის გამოყენება: „რამდენადაც საზიზღარია დაშინებული მამაკაცი, იმდენად მშვენიერია შემკრთალი ქალი“...;

გ/. პერსონაჟთა შინაგანი მეტყველება, რასაც საოცარი დინამიზმი ახასიათებს და იგრძნობა, რომ ისინი ფიქრით უფრო ბევრს ფიქრობენ, ვიდრე ლაპარაკობენ, აშკარაა, „სიტყვა ფიქრის დაწურული სახეა“...;

დ/. ლექსიკური გამეორება, როგორც მხატვრულობის, ექსპრესიის ერთ-ერთი შესანიშნავი შესაძლებლობა: „ვარდობის თვეში იზვიამეს ვარდობა. ვარდზე უტურფესნი დიაცნი შეჰყარეს როსტომ მეფის სასახლეში“...;

ე/. წინადადების წევრთა არატრადიციული განლაგება და სხვათა სიტყვის ნაწილაკის (-ო) დართვა: „თან წარვიტანო სანადიროდ სეფეწულს, გავუქარებო გულისჯავრს უთუოდ“, რაც მეგრული ჟღერადობის გამომხატველია და მწერლის ენის ინდივიდუალიზმს განაპირობებს – სფეციფიკურ ფრაზულ ინტონაციას ქმნის და ვლებულობთ რიტმულ პროზას ანუ „ლექსს პროზად“...;

ვ/. ერთგვარი სტილიზაციის შექმნას ემსახურება და სპეციფიკური ინტონაცია მიიღწევა განკერძოებითაც: „უდრტვინველად იზრდებოდა ყრმა სეფეწული, მოკეთეთა სასო და

ქვეგამხედვართა რისხვა მომავალი“...; „ადრე დაქვრივებულს, მცირეწლოვანი შვილი ჰყავდა ერთი, მზეჭაბუკი“...;

ზ/. სუბიექტური მიდგომა ზოგიერთი ენობრივი მოვლენისადმი, კერძოდ, -ჰ/-ს პირის ნიშნების სიტყვის ორნამენტებად ქცევა: „მოსძებნის სადმე ხეს, ჩამოსდრეკს შტოს“; სოფელს გავსცდით“...;

თ/. ამა თუ იმ განწყობის შესაქმნელად და შესაბამისი ემოციის გამოსახატავად ძველქართულისეული ლექსიკური ერთეულებისა თუ გრამატიკული ფორმების გამოყენება, რაც ენის ლექსიკური მარაგის გამდიდრების საშუალებასთან ერთად მხატვრულობის გამახატვის ნიშანდობლიობაცაა: „მწყურის ნექტარი შევისუტო შენის ტკბილი სურიდან...“;

ი/. სხვადასხვა სოციალური ფენის, ისტორიული თუ ეთნიკური კოლორიტის შესაქმნელად დიალექტიზმების მოხმობა: „ჯეჯილები რომ ამწვავდება, ინდოურები ველებს მოედებიან...“; „მშვიდობა თქვენდა ყოილებო, დებო და ძმებო“;

კ/. ფერებით აზროვნება. ფერი არაა დამოუკიდებელი, იგი საგანთანაა დაკავშირებული, საგნის თვისებადაა გამოტანილი და მისი შინაგანი ბუნების ამოცნობის საშუალებას იძლევა, მკითხველმა უნდა დააზუსტოს და გაიაზროს იგი: „სპილენძისფერი ალის არილი...“; „მტუტისფერი ზეცის გუმბათი“...;

ლ/. გასაოცარი ექსპრესიის მისაღწევად გმნებისა და სახელგმნების ჭარბად გამოყენება: „არ ვწუხვარ, არ ვდარდობ, არ ვღელავ, არ ვკრთი, რადგანაც არავინ უწყის, რომ მე აქ ქაცვიან კორდზე შემომალამდა“; „ჩემს თავში ირევა წინაღამინდელი თავგადასავალი, შუბლგანგმირული კაცის გასისხლიანებული სახე, კომმარული ღამის სიცხადე და გმანება“;

მ/. სინონიმების (ლექსიკური თუ ფრაზული) სიუხვე, რომელთა მეშვეობითაც მწერლის ზღვარდაუდებლობა დასტურდება: „ისე ნაღვლიანად, ისე გულამომჯრად, ისე საბრალოდ მოსთქვამდა მგელი თავის მარტობას და მიუსაფრობას...“;

ნ/. მხატვრულ ხერხთა კომბინაცია: „უდაბნომ შეიპყრო ჩემი დათალხული სული, როგორც ბობლია ბორამ საცოდავი ქედანის ხუნდი“...

დიახ, მოხმობილი მაგალითები, უდავოდ, მეტყველებენ მხატვრული ეფექტის მიღწევის უამრავი შესაძლებლობის არსებობაზე (ზოგიერთი მათგანი სხვა პარაგრაფებშია შედარებით ვრაცლად მიმოხილული), აქ კი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, შევრჩერდებით მხოლოდ იმ მახასიათებლებზე, რომლებიც მცირე პროზის ტექსტთა მხატვრულობის საერთო, ზოგადი სურათის შექმნაში დაგვეხმარა და რომლებიც მნიშვნელოვან/საინტერესო წახნაგებს წარმოადგენენ, ეხმარებიან მკითხველს ტექსტის იდეური საზრისის უკეთ აღქმა-გააზრებაში.

ტროპი ბერძნული სიტყვაა და ქართულად შებრუნებას ნიშნავს [გვენცაძე, 1991: 23]. ბერძნულივე განსაზღვრების თანახმად, ტროპი არის მხატვრული ეფექტის მომხდენი ფიგურა, რომელიც იქმნება მნიშვნელობის გადატანით ნახსენებიდან ნაგულისხმევზე, ერთი მოვლენის მითითება და მეორის გულისხმობა. ტროპი არის მნიშვნელობის „გადანაცვლება“, ერთ აღმნიშვნელთან ორი მნიშვნელობის თანაარსებობა“ [ნათაძე, 1978: 162]. მეტყველების ერთეულების მნიშვნელობის გადანაცვლებას თავისი გარკვეული წესები გააჩნია, რის მიხედვითაც ტროპის სხვადასხვა სახეობა გამოიყოფა [გვენცაძე, 1991: 24].

* * * * *

მეტაფორა

მეტაფორა ბერძნული სიტყვაა და „გადატანას“ ნიშნავს. ეს არის მოვლენა, როდესაც რომელიღაც კლასის ნიშან-თვისებები გადატანილია მეორე კლასის საგნებსა და მოვლენებზე [ცანავა, 2009: 7].

მეტაფორას, როგორც ენობრივი წარმოსახვის ძირითად სახეობას, მნიშვნელოვანი როლი აკისრია ქართული ნოველის მხატვრულ სტრუქტურაში [ცოტნიაშვილი, 2002: 17];

მსგავსად შედარებისა, ტროპის ამ სახეში ერთი საგნის მნიშვნელობა გადატანილია, შედარებულია მეორეს. მაგრამ ამ ორ სახეობას შორის ის განსხვავებაა, რომ შედარება მიუთითებს ერთი ობიექტის მსგავსებაზე მეორესთან, განავრცობს მას და იყენებს კავშირებს, თანდებულებს ან პრედიკატებს. მეტაფორა კი უფრო ლაკონურია, გამოხატავს მყარ მსგავსებას და ამოკლებს მეტყველებას [ცანავა, 2009: 12-13]. მეტაფორას ტროპის ყველაზე რთულ სახედაც მიიჩნევენ [ჭილაია, 1984: 203].

გამომდინარე იქიდან, რომ მეტაფორა მრავალ სფეროში იჩენს თავს (ყოველდღიურ მეტყველებაში, სამეცნიერო გამოკვლევაში, რეკლამაში...), მას შეიძლება „ყველგან-მყოფი“, სამყაროს შეცნობის იარაღი ვუწოდოთ [ცანავა, 2009: 8]. მიუხედავად ამისა, მეტაფორა უპირატესად მაინც მხატვრული ენისათვისაა დამახასიათებელი. იგი ავტორის უშუალო შემოქმედების ნაყოფი და მხატვრული სახის შექმნის საუკეთესო საშუალებაა [გვენცაძე, 1991: 25]. „მეტაფორაში

საგნებისა და მოვლენების ნიშანთვისებათა დაკავშირება შემოქმედის ინდივიდუალობით განისაზღვრება. საგნებსა და მოვლენებს მიწერილი აქვთ ისეთი თვისება, რომელიც მათ არ ახასიათებთ, მაგრამ პოეტურად დასაშვებია“ [ჭილაია, 1984: 204]. მეტაფორების საოცრებათა წყება მწერლის ხატოვანი შემოქმედების გვირგვინადაც შეიძლება მივიჩნიოთ: „უდაბნო შემომაწვა გულზე, უდაბნო შემომცქერის“; „უჟამო და დაუსაბამო ხუფი ზეცისა თავზე დამემხო“; „ერთხელ მგემ მოიწყინა“... (გამსახურდია).

აღნიშნავენ, რომ მეტაფორის შინაარსი იქმნება სინამდვილის (სულიერ თუ უსულო) საგანთა შერწყმით. ამის მიხედვით განარჩევენ მეტაფორების ოთხ ძირითად ტიპს: ა) როცა უსულო საგნის თვისება გადატანილია სულიერ საგანზე; ბ) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე; გ) უსულო საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე; დ) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია მეორე სულიერ საგანზე [ჭილაია, 1984: 204].

მცირე პროზის ტექსტებში დასახელებული ჯგუფებიდან ნიშანდობლივი აღმოჩნდა სულიერი საგნის თვისებების გადატანა უსულო საგანზე. როგორც ანალიზმა ცხადყო, მეტაფორების თითქმის ნახევარი სწორედ ამ ჯგუფს განეკუთვნება:

„პირში მივარდნენ ფაფარაშლილ ქარს, უწივლეს ყურებში. ნესტიანი ჰაერი გააპეს. სიცილით, ვისკისით აიჭრენ ცაში და ქაოსის კალთაში ჩაეძინათ ნებიერ, უცოდველ ბავშვებს“ [გამს. 1992: 261];

„უფოთლო ტყეში შემოჭრილ გრიგალივით შემოვიდა

მატარებელი და თავის უშველებელ ნაწლავებიდან უშქარი ბრბო გამოჰყარა“ [გამს. 1992: 30];

„ისე გემრიელად და ხალისიანად ჰყვება შაქროია, რომ მკვდარს გააცინებს“ [მიშვ. 1968: 9];

„ელექტროს სანათში ცეცხლის გველი დაიკლაკნა“ [გამს. 1992: 30];

„მწარე ფიქრებმა წაიღეს ქალი“ [ლორთ. 1953: 112];

„მოვარდა ქარი ქლოშინით, – აქოჩრილი, ხახადაღებული ძუ მგელი (რომელსაც პატარები მოჰპარეს ბუნაგიდან), ეძგერა სამრეკლოს, შეარყია, შეანჯღრია, შეატორტმანა“;

„მხრებში ჩაფრენილი სიცივე გამოგაღვიძებს“ [მიშვ. 1977:6];

„იმას ათასი შავი ფიქრი აეშალა და უწყალოდ ჰქეჯნიდა“ [არაგვ. 1970: 90];

„ჩვენი სოფელი ჯერ ისედაც არ უქნია ღმერთს და ზამთარში მთლად ჩაკვდა“ [მიშვ. 1977: 5];

„სიკვდილი ტრიუმფით შესულა თვალების ჭიშკარში და სინათლე გაუნადგურებია. სიკვდილის უშველებელი ფრთა აწევს ამ კაცს სახეზე...“ [გამს. 1992;];

„ისევ მომძებნა მარტოობამ“ [მიშველაძე, 1977: 10];

„გაზაფხულის სქელ ჯიქანიდან გადმოსქდა მოზღვავებული წვიმა“ [გამს. 1992].

„ყოველდამე ყურში ჩამჩხავის ჩემი წილი სიბერე [მიშვ. 1977: 138];

„დათუა შრომიშვილი დაჰყრდნობოდა ბარის ტარს ვენახში და გასცქეროდა აღმოსავლეთით ახლად შემოსილს მთის წვერს, რომელსაც ოქროსფრად მოელვარე გვირგვინი დასდგომოდა, რის გამოც იგი ისე გამოიციქრებოდა და

მოელვარებდა, თითქოს ცეცხლი წაკიდებიაო. ელვარებდა იგი, გაჰქონდა ლაპლაპი; მისი ალი ცას სცემდა, მაგრამ ობლად მდგომნი მთის წვერზე ახლად გაშლილი ხეები უვნებლად და ნაზად გამოიციქრებოდნენ ცეცხლის შუაგულიდან; ეკიდებოდა იმათ ცეცხლი, მაგრამ კი არ იწოდნენ“ [არაგვ. 1970: 116];

კვლევამ გვიჩვენა, რომ სულიერი საგნის ნიშან-თვისებები მეტაფორიზაციის საფუძველია. ამის დასტურია ის ფაქტიც, რომ სიდიდით მეორე ჯგუფში სულიერი საგნის თვისებაა სულიერზე გადატანილი:

„ავტომატური კარი გაიღო, ვიღაც მწვანემოსასხამიანი ცეროდენა შემოვიდა. ... რა უნდა ამ კომბლეს. სხვა კუპე ველარ ნახა?“ [გამს. 1992: 37];

„ყოველ ღამე შეჭიკჭიკებულები ვბრუნდებით შინ“ [მიშვ. 1977: 10];

„ცხოველი... ცხოველი... ცხოველი...

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...“ [ლორთ. 1953: 84]

„-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. - წამოიყვირა მოსამართლემ და თავპირ-ანთებული ზეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133];

უსულო საგნის ნიშან-თვისებები თითქმის თანაბრად ვრცელდება სულიერ საგანზეც:

„რა ახალჯვარდაწერილები ჩვენ ვართ. ორმოცი წელია ვღეჭავთ ერთმანეთს“ [მიშვ. 1977: 6];

„მაგრამ მოწმეებმა რომ მიმტყუნონ?! - ამ უკანასკნელ სიტყვებზე ისაკას სახეს, ცოტა არ იყოს, სიამოვნების გეწარი გადაეცალა და შუბლი შეეჭმუნა“ [არაგვ. 1970: 121]...

და ასევე უსულოზეც :

„ღრუბლებს ხანძარი მოსდებოდა“ [გამს. 1992];

„გულამღვრეული მოვარდევ თოვლს“ [მიშველაძე, 1977: 13]...

მცირე თემატურ ჯგუფად შეიძლება გამოიყოს შემთხვევები, როდესაც ადამიანის თვისება გადატანილია რელიგიურ საგანზე:

„ქეთოს კი შია, პირდაპირ შია. მაგრამ ქეთო ნამდვილი ანგელოზია...“ [ლორთ. 1953: 80]...

განარჩევენ მარტივ და რთულ მეტაფორებს. მარტივ მეტაფორაში, ძირითადად, ერთი სიტყვის, მოვლენის გადატანა ხდება, ხოლო რთულ მეტაფორაში მეტაფორულ სიტყვათა რიგია წარმოდგენილი [ჭილაია, 1984: 204]. მცირე პროზას ახასიათებს ორივე ტიპის მეტაფორა, თუმცა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ჭარბობს მარტივი მეტაფორები:

„-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. – წამოიყვირა მოსამართლემ და თავპირ-ანთებული ზეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133];

„პირში მივარდნენ ფაფარაშლილ ქარს, უწივლეს ყურებში. ნესტიანი ჰაერი გააპეს. სიცილით, კისკისით აიჭრენ ცაში და ქაოსის კალთაში ჩაეძინათ ნებიერ, უცოდველ ბავშვებს“ [გამს. 1992: 261]...

ანალიზმა ცხადყო, რომ მეტაფორა, როგორც ტროპის ერთ-ერთი ძირითადი სახე, გამორჩეულად დამახასიათებელია საანალიზო ტექსტებისათვის და რომ სულიერი საგნის თვისებების მნიშვნელობის გადატანა მეტაფორიზაციის უმნიშვნელოვანესი და უნივერსალური საშუალებაა, რამდენადაც სწორედ სულიერი საგნის თვისებების უსულოზე ან ისევ სულიერზე გადატანის შემთხვევები დასტურდება ყველაზე ხშირად.

* * * * *

შედარება

შედარება, ეს არის „გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, მხატვრული დახასიათების ერთ-ერთი ფორმა... ტროპის ისეთი სახე, სადაც საგნები და მოვლენები შეფარდებულია, შეპირისპირებულია ერთმანეთთან გარეგნულად მსგავს ან შინაგან დამახასიათებელ ნიშან თვისებათა გადატანის საფუძველზე“ [ჭილაია, 1984: 335].

მხატვრული შედარება მეტაფორასთან ახლოს მდგომი ენობრივი მოვლენაა და გარესამყაროს შემეცნების ერთ-ერთ უნივერსალურ მეთოდს წარმოადგენს; მისი მეშვეობით მიღებული მსგავსება „ადამიანის წარმოსახვის“ შედეგია და ამიტომ მას ხშირად განიხილავენ, როგორც ფარულ-რედუცირებულ შედარებას [დანელია, 2002: 72-73].

შესწავლილ ტექსტებში საგანთა და მოვლენათა მსგავსებებისა თუ დაპირისპირების მიზნით არსებული შედარებების საკმაოდ მდიდარი მასალაა, შექმნილი სხვადასხვა ხერხით და დატვირთული ემოციური ელფერით, ნამდვილად ადასტურებს მოსაზრებას, რომ „ტროპის ამ მნიშვნელოვან სახეს თანამედროვე ქართულ ნოველაში თითქმის იგივე დატვირთვა აქვს, რაც მეტაფორას“ [ცოტნიაშვილი, 2002: 23]. მაგ.: „მოდუნდნენ ჩემი მგლური მუხლები, მომეთენთა ზამბარასავით მოქნილი კუნთები, დაიშრიტა ჩემი ხანძარივით მოლაპლაპე სული“, – ვკითხულობთ გამსახურდიას შემოქმედებაში.

როგორც აღინიშნა, შედარებისას საგნები ან მოვლენები უპირისპირდება, ეფარდება ერთმანეთს. სწორედ ამიტომ

„შედარების დროს აუილებელია ორი ან მეტი მოვლენა: რა უნდა შევადაროთ და რას უნდა შევადაროთ“ [გაჩეჩილაძე, 1957: 294]. აქედან გამომდინარე, ალ. გვენცაძე შედარების საკლასიფიკაციოდ შესადარებელ მხარეს არჩევს და ამგვარ (მისივე აზრით – არასრულ) ჯგუფებს გვთავაზობს:

„ა) შესადარებლად გამოყენებულია ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენები, ე.ი. ყველაფერი, რაც ადამიანთა მოქმედებისა და ურთიერთობის ნაყოფია;

ბ) შესადარებლად გამოყენებულია ბუნების საგნები და მოვლენები; მაგალითად, მნათობები, ბუნების მოვლენები, ცხოველთა სამყარო, მცენარეთა სამყარო და სხვ.“ [გვენცაძე, 1974: 53].

საანალიზო ტექსტებში გამოვლინდა როგორც პირველ, ისე მეორე ჯგუფში შემავალი შესადარებელი ობიექტები; შედარების ობიექტებად გაცილებით ჭარბობს ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენები.

ადამიანური, საზოგადოებრივი ხასიათის საგნები და მოვლენების ჯგუფი შესაბამის ქვეჯგუფებად დავყავით:

ა) ადამიანი (მისი რომელიმე ნიშან-თვისება, მახასიათებელი, სპეციალობა და ა.შ.), როგორც შედარების ობიექტი:

„ქუჩაზე უსაზმნოდ მიმავალმა, ნისლიან მოედანზე მიწისქვეშა მატარებლის გაჩირაღდნებულ აბრას მივაშურე, და მთვარეულსავით ჩავიარე კიბეზე“ [გამს. 1992: 29]; „და

მე ვამჩნევ: ეს ძალი ძლიერ წააგავს თავის პატრონს“ [გამს. 1992: 31]; „დაჯდა და **მოყურიადესავით** გვათვალისწილებს ეს გაბღენძილი, ეს ბურჟუა, ეს არამზადა...“ [გამს. 1992: 37]; „დახელოვნებულ **ვაჭარსავით** ვფლიდობდი, ვთვალთმაქცობდი“ [არაგვ. 1970: 60]; დედაკაცი **გიჟივით** ებოში გავარდა“ [არაგვ. 1970: 61]; „სირცხვილიც არის, **ბებრებსავით** ჩავსხედით“ [არაგვ. 1970: 93]; „ტყუპ **დობილებსავით** გაწოლილან ეს ხელები ყავისფერ ტყავის საკვითაჟებ და ეს მეცნაურება“ [გამს. 1992: 35]; „**მთვრალივით** მირაცრაცებდა და თან ხელებს იქნევდა“ [არაგვ. 1970: 294]; „...და სწრაფად გაშორდა, **როგორც კეთროვანს**“ [ლორთ. 1953: 122]; „**გიჟივით** გავარდა სახლიდან „ბედნიერება“ ბავშვის საძებრათ“ [ლორთ. 1953: 94]; „იქ იწყეს ცხოვრება **განდეგლებივით** განმართლებით“ [არაგვ. 1970: 212]; „... და მორღვეული თვალები ლამპის შუშას მიაპყრო, რომელიც **ისე ბჟუტავდა, როგორც იმისი თვალები**“ [არაგვ. 1970]; „პელაგიამ სიბნელეში მომძებნა და **განწირულივით** მეხუტება, ვითომ მე რამეს ვუშველიდე“ [მიშვ. 1992: 8]; „**ქურდივით** მივიხედ-მოვიხედე, ხომ არავინ მიყურებს-მეთქი“ [მიშვ. 1977: 13]; „- რაო?!- **ქვანაკრავივით** შესწყვიტა წერილის კითხვა“; „ტუჩებზე თითი მიიღო და **წელმოწყვეტილივით** გააბიჯა თავის სახლისკენ“ [მიშ. 1977; 30]; 58]; „ტანში **მოშლილსავით** მკლავები ძირს ჩამოუცვივდა“ [არაგვ. 1970: 81]...

ბ) შედარების ობიექტად აღებულია საზოგადოებრივი საგანი: მინაგოს შენ გააჩუმებ? მორღვეული აქვს პირი ძველი **კალოშივით**“ [მიშვ. 1977: 10]; „მაგიერათ საქალეთი

ჯარასავით დატრიალდა...“ [ლორთ. 1953: 85]; „ის, აგერ, რამდენი ხანია დერფანში თავის ცოლ-შვილის გვერდით **შამფურივით** ტრიალებს და ბოლმა აწვევა გულზე“ [არაგვ. 1970: 133]; „სახეგაწითლებული ღიპიანი მამაკაცები და **მუთაქასავით** მრგვალი დედაკაცები შემოდინან“ [გამს. 1992: 31];

გ) შედარების ობიექტად აღებულია რაიმე მოვლენა, ქმედება ჩადენილი ადამიანის მიერ:

„ტომარა **დანადასმულივით** გადაიხსნა...“ [მიშვ. 1977: 201]; „ეტყობათ ჰოლანდიელები არიან. გაჭიანურებულად ლაპარაკობენ, **თითქოს მღერიანო**“ [გამს. 1992: 31]; „დათია-კი თავის ძლიერ მკლავებს გარს ხვევდა და ისე იკრავდა გულში, **თითქო თიკო სულში უნდა ჩაიძვრინოსო**“ [არაგვ. 1970: 149]; „შეჩერდებოდა, ჩემოდანს ფეხებ შორის ჩაიდგამდა, თითქოს ვილაცას ეძებსო, **ირგვლივ ქურდულად მიმოიხედებოდა...**“ [მიშვ. 1977: 115];

დ) ბუნების საგნები და მოვლენები შედარების ობიექტად:

„მარტო ფარაჯის ამარა თოფ-მხარ-ილლივ გადაგდებული და კომბალ-დაბჯენილი **ქარვასავით** ყვითლად გამოღვიე მტევნებს შესცქერის და ზედ დაკანკალებს...“ [არაგვ. 1970: 274]; „გაზაფხულის **ელვასავით** აკიანთდა“ [გამს. 1992: 33]; „-ჰო, ჩემი თმა შავია, როგორც საქართველოს **უმთვარო ღამე**“ [გამს. 1992: 22]; „ახალგაზდა ბიჭებს **თითქოს არ ამძიმებს** ბეჭზე გადაბმული ყურძენი, ისე **ქარივით** გარბიან მარნისკენ...“ [ლორთ. 1953: 66]; „და რკინის ხიდები პრეისტორიულ

ცხოველების ჩონჩხებით აღმართულან ელექტროთი განათებულ ღამეულ ცადაქმნილზე“ [გამს. 1992: 37]; „**ძღაბები სოკოსავით** იზრდებიან და ეს ბიჭები ზოგი ჯარშია... ზოგი სამუშაოში...“ [ლორთ. 1953: 67]; „**დამწუხრებულმა ტუსადებმა და მნახველებმა – ჭირისუფლებმა, ქვასავით** გაჩერებულმა ჯარისკაცებმა, ყველამ თანაგრძნობით დაუწყო ყურება ამ ოთხ ადამიანს“ [ლორთ. 1953: 114]; „**მე ვამტერდები მადამ როსტრუპის წინაშე მდგარ თასს. იგი ყვავილის ყელივით** ნაზია და სიფრიფანა!“ [გამს. 1992: 27];

დადასტურდა რამდენიმე საინტერესო მოვლენა. ცალკე ქვეჯგუფად გამოვყავით ზოონიმები, როგორც შესადარებელი ობიექტები. აღმოჩნდა, რომ ეს მოვლენა განსაკუთრებული ინტენსივობითაა და აღნიშნული ჯგუფის ნახევარზე მეტს სწორედ ზოონიმები შეადგენენ: „**მე ვფიქრობ ჩემთვის: ერთი შეხედვით ეს ვიგრივით** თავწვრილა უკისრო კაცი ხომ ძლიერ განირჩევა მტაცებელი ცხოველისაგან...“ [გამს. 1992]; „**უფოთლო ტყეში შემოჭრილ გრიგალივით** შემოვიდა მატარებელი და თავის უშველებელ ნაწლავებიდან უშქარი ბრბო გამოჰყარა. მატარებლის დაორთქლილ ფანჯრებიდან ისე დაღვრემილი გამოიყურებიან ადამიანები, **როგორც აკვარიუმის** დანამულ შუშებიდან **თევზები**“ [გამს. 1992: 30]; „**კრუხივით** სულ შინა ზის და გულის ვარდზე ფიქრობს!“ [არაგვ. 1970: 157]; „**იქედანაც თვალზე ცრემლშემხმარი ბავშვები** ძალღებავით კნაოდნენ და იძახდნენ: – მამა, გვაჭამე!“ [ლორთ. 1953: 91]; „**მაგიერათ ღონიერია დათვივით...** და დაუღალავი **მაძებარსავით**“ [ლორთ. 1953: 67]; „–შენს ქორწილში

ვიცეკვებ, ირინე, პატარა **მაიმუნით** – ნიშნად მადლობისა ამბობს ბიჭი და გარბის“ [ლორთ. 1953: 66]; „საბასთან მისვლა ვერ გაბედა და კრუხი **ქათამით** მიმორბოდა. თევდორე **წიწილივით** ჰყავდა საბას აყვანილი ჰაერში და არავინ იცოდა, რას უპირობდა... მხოლოდ დედა გამოვადა სამზარეულოდან **აფთარივით** და მოხიზვრებთან თამამად მივიდა [ლორთ. 1953: 73]; „მონიკლიანი, ნაცრისფერკოსტუმიანი მჭლე კაცი ისე იყურება მის დეკოლტეში, **როგორც ცალთვალა ძაღლი** საესე კარდალში“ [გამს. 1992: 32]; „იქედანაც თვალზე **ცრემლშემხმარი** ბავშვები ძაღლებივით **კნაოდნენ** და იძახდნენ: – მამა, **გვაჭამე!**“ [ლორთ. 1953: 91]; „–ვარდენ, გვასახელე ერთი... ჩამოუარე **ორბივით**, – მიმართა ბესომ ერთ ყმაწვილს... უცნობი ყმაწვილი მართლაც **ორბივით** გამოვარდა წრიდან..“ [ლორთ. 1953: 78]; „ბუჩქებიდან გამოპარულ **ხობის ჭუჭულივით** გამოვიდა ქეთო წრიდან“ [ლორთ. 1953: 79]; „**სპილოს ხორთუმივით** მოდრეკილ ელევატორეს მდუმარედ ჩაუქინდრიათ დუნჩები“ [გამს. 1992: 37];

„ხანდიხან ბრჭყვიალავე ხაზი **გველივით** გაიკლაკნებოდა...“ [არაგვ. 1970: 82]; „ნიავი-ვი, ყვავილების სურნელოვანებით მაძლარი, ნაზად არხევდა ელოს ზურგზე დაფენილ თმას და როდესაც ცოტათი მოუმატა თავის ძალას, თედოს კისერს **გველსავით** შემოახვევდა ხოლმე“ [არაგვ. 1970: 91]...

გამშაგებული ადამიანის შესადარებელ ობიექტად აღმოჩნდა, რომ ავტორები ზოგჯერ ირჩევენ ლექსემა „**მხეცს**“: „სისხლით შეთხუპნული სწორედ გამძვინვარებულ **მხეცს** ჰგავდა“ [არაგვ. 1970: 60].

ციური სხეულებიდან დადასტურდა სახის, კერძოდ, მრგვალი

სახის გაიგივება „**მთვარესთან**“: თვალწინ მიდგას ღრმად მოხუცებულის დამჭკნარი სახე, თეთრი, **მთვარესავით** მრგვალი დაბრტყელი, თვალეზანისლული და თავდავიწყებაში მთვლემარე [გამს. 1992: 19];

გამოყვავით შედარებების კიდევ ერთ ჯგუფი. კერძოდ, შასადარებელ მხარედ აღებულია რელიგიური/ზღაპრული ცნება ან მოვლენა:

„ნუ დელავ, ნუ, ჩემო ძმაო!“ უთხრა **ანგელოზისებრ** წყნარად დამ და შუბლზე აკოცა“ [არაგვ. 1970: 88];

„ეს ქალაქიდან ტყეში შემოხიზნული შეყვარებული წყვილებია. ზღაპრულ **ადამსა და ევასავით** ჩრდილში რომ იფარავენ თავს სირცხვილისაგან“ [გამს. 1992: 39–40];

„და გვესმის მატარებლის რაზრაზშიც თუ ვით ეხებიან ერთიმეორეს ჩვენი სულების ნაზი, **ქერუბიმული** ფრთები“ [გამს. 1992: 35];

მოლიბრო ცისკიდურზე ხმალდაშნიანი **მდევებივით** იდგნენ უშველებელი ქარის წისქვილები [გამს. 1992: 45];

შედარების კლასიფიკაციას წარმოვადგენთ სემანტიკური ველის მიხედვითაც. ერთ-ერთი მოსაზრების თანახმად, გამოიყოფა შედარებათა ოთხი ლოგიკურ-სემანტიკური ჯგუფი: „1. ექსტენსიონალური ხატოვანი შედარებები, რომლებიც მსჯელობის საგნის დახასიათებას აწარმოებენ გარეგნული მონაცემების მიხედვით; 2. ინტენსიონალური ხატოვანი შედარებები, რომლებშიც მსჯელობის საგანი დახასიათებულია მისი სულიერი სამყაროს ანუ შინაგანი მდგომარეობის მიხედვით; 3. ფონური ხატოვანი შედარებები, რომლებიც შეიცავენ სემანტიკურ ინფორმაციას ციური

სხეულების, სტიქური მოვლენების, ბუნების საგნებისა ან იმ ზოგადი ხასიათის სიტუაციების შესახებ, რომელთა ფონზედაც ძირითადი მოვლენები ვითარდება; 4. განმაზოგადებელი ხატოვანი შედარებები, რომლებიც ყოველთვის წინარე ტექსტს ეყრდნობა და სუბიექტური განზოგადებისა და შეფასების გზით ლოგიკურ დასკვნას უკეთებს მასში აღწერილ მოვლენებს“ [კობახიძე, 2000: 140];

ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ ჭარბობს ექსტენ-სიონალური ხატოვანი შედარებები:

„ხის ძირში მკდარი გლეხი **ქანდაკებასავით** გაშეშე-ბულიყო“ [არაგვ. 1970: 345];

„- რავა **დედაბერივით** ტირი, შენ კი დეილუპე, შე ლენჩო და დედ-მამის შემარცხვენელო!“ [ლორთ. 1953: 73];

შედარებით ნაკლები აღმოჩნდა ინტენსიონალური შედა-რებები:

„არ შეიძლება, არაფრით არ შეიძლება, მე რომ დავანახე, იმათ **ჩემსავით** უყვარდეთ სამშობლო. გესმის შენ? არ შეიძლება **ჩემნაირად** სტკიოდეთ გული ქართველ ხალხზე“ [მიშე. 1977: 151-152];

ოქროპირს ისეთი შეგრძნება ჰქონდა, **თითქოს** ამ სოფელში გზად გამოვლილი სტუმარი ყოფილიყო (ზარები);

„**თითქოს** იატაკი ირყევა და ჰაერში ვრჩები“ [მიშე. 1977: 6];

„მთელი დღე **ბალღივით** ფანჯარასთან ვდგავარ, არ გადაიღოს-მეთქი“ [მიშე. 1977: 10].

ფონური და განმაზოგადებელი შედარებები კიდევ უფრო ნაკლები ოდენობით დადასტურდა:

„წვრილად თოვს, **ღერღილივით** , მაგრამ ხვავრიელად“ [მიშე. 1977: 11];

„კვლავ იელვა. დაიქუხა. დაიგრიალა. დაიგრუხუნა. გაბზარულ **ზარივით** აწკრიალდა ლითონი. და ისევ რიტმული ცეკვა და ელასტიური სრიალი“ [გამს. 1992: 34];

განმაზოგადებელი შედარებები:

„ამ დროს თედომ გაახილა თვალები და მიმავალ დასლმობიერებით დახედა, რადგან დღეს მარტო იმან შეიბრალა და ღვიძლ **დასავით** თავს ევლებოდა“ [არაგვ. 1970: 88];

გამომდინარე იქიდან, რომ ქართული ენა სინთეზურია, შედარებების სტრუქტურული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ნიშანდობლივია **-ვით** თანდებულისანი შედარებები. შესწავლილი შემთხვევებიდან თითქმის 70% -ვით თანდებულებით არის ნაწარმოები: „ოთხმოცდაათის წლის **დედაკაცივით** დაუძღურებულვარ და მშიერ-მწყურვალს სული მერთმევა ...“ [არაგვ. 1970: 60]. ამათგან, აღნიშნული ფორმით შედარების წარმოების ორი ვარიანტი გამოვლინდა. თანდებულებით დაერთვის სახელობით ბრუნვაში მდგომ სახელს: „აღარ მესმოდა თხელი, **ბუმბულივით** მსუბუქი ჩაის სერვიზის ნაზი წკრიალი“ [გამს. 1992: 27]; „**ლაფანივით** მოიქნა, მოეშვა და ისე მისუსტდა დათიას გულზე მისვენებული, რომ განძრევის თავი აღარა ჰქონდა“ [არაგვ. 1970: 149]; „ეს რა ვაი უშველებელი ყოფილა, ჩემო ბატონი, არ აქანავებს ამხელა სახლს, ამხელა სოფელს თავისი საქონსაყოლიანად **ნაფოტივით?**“ [მიშვ. 1992: 7]; ან მიცემითში: „ამ **პირუტყვსავით** მინდა ვიყვირო, ვიყვირო და მთელს ქვეყანას შევატყობინო“ [გამს. 1992] ; „წინა ღამით ნამთვრალევთ მოწამლულ **თევზებსავით** გამოშტერებოდათ თვალები“ [გამს. 1992]; „რის გამოც ჭალარა შერეულ **ადამიანსავით** გამოიცქირებოდა“ [არაგვ. 1970: 82]...

იშვიათ შეთხვევებში გვხვდება სხვა თანდებულებით ან სიტყვაშეერთებით მიღებული შედარებებიც, კერძოდ:

-ებრ:

„ნუ ღელავ, ნუ, ჩემო ძმაო!“ უთხრა **ანგელოზისებრ** წყნარად დამ და შუბლზე აკოცა“ [არაგვ. 1970: 88];

-ებური:

„უმცროს ქალიშვილს **ბებიასებური** ნადირობის ჟინი ჰქონდა“ [გამს. 1992: 48];

-ნაირად:

„გესმის შენ? არ შეიძლება **ჩემნაირად** სტკიოდეთ გული ქართველ ხალხზე“ [მიშვ. 1977: 151-152];

-მაგვარ:

„სწორედ ამ **ბულდოგისმაგვარ** ბურჟუას ცოლს ნუშისოდენა იაგუნდი ჰკიდია ყელზე“ [გამს. 1992: 31].

ანალიზური ფორმებიდან დამახასიათებელი აღმოჩნდა ხატოვანი შედარების წარმოების რამდენიმე საშუალება:

თითქოს:

„თითქოს შავი ღრუბლები მთვარეს ირგვლივ ნავარდობენო, ჯმუხი წვერ-ულვაშ აყრილი ბიჭები თავს დასტრიალებენ ქერა ქალიშვილს“ [ლორთ. 1953: 66];

„-კარგია ახლა, აქ თავი-ტირილი არ გამომიჩყო! – წარბშეკრული უთხრა ტუსადმა თავის ცოლს და თითქოს ძლიერ დაღალულიაო, ნელა დაეშვა ხის გრძლ სკამზე“ [ლორთ. 1953: 112];

„ყველას რაღაც სევდა მოაწვა გულზე, თითქოს ამ ჩიტს გაატანეს სალამი უსაზღვრო ქვეყნისადმი“ [ლორთ. 1953: 114];

„თითქოს შემთხვევით ჩაუარა ქმრის საფლავს, დიდხანს არ შეჩერებულა“ [ლორთ. 1953: 121];

როგორც:

„იგი შეუმჩნევლად შემოსულა რონოდაში, როგორც ლანდების სამყაროდან გადმოხვეწილი მგზავრი“ [გამს. 1992: 33];

„ხელი გაჰქანდა და გამოჰქანდა, როგორც საათის პენდელი“ [გამს. 1992: 40];

„ბერები ჟინჟღლივით ანთებული, გავსილი სახეებით და გაბრწყინებული თვალებით... ვისხედით როგორც ბედუინის ოჯახი უდაბნოს ოაზისში პალმის ქვეშ, და ჩინურ ჩაის შევექცეოდით“ [გამს. 1992: 25];

„ნახევრად ღია კარებში იდგა იმპერატორი. მას სისხლივით წითელი პორფირი ეცვა. ხელში ვარდები, სისხლივით წითელი, იკივლეს ვარდება ჩემს დანახვაზე როგორც ჩემმა ათასმა საყვარელმა, რომელთაც არასოდეს უნახავართ“ [გამს. 1992: 43]...

ისე (ისეთი)... როგორც:

„ისე უნდა გამგზავნონ ციმბირში, როგორც კაცის მკვლეელი და ყაჩაღი?!“ [ლორთ. 1953: 87];

„ჩემს გოგონას სწორედ ისეთი თაფლისფერი თმა ჰქონდა, როგორც კლარას, მასავით საფირონისფერი თვალები და ბეჭედივით ვიწრო ტუჩები, – მაგრამ იგი სულ სხვა იყო“ [გამს. 1992: 38];

* * * * *

ეპითეტი

ეპითეტი, ტროპის ერთ-ერთი სახეობა, მხატვრული და არამხატვრული სტილის განუყოფელი ნაწილია. ეპითეტი ბერძნულად ზედსართავ სახელს ნიშნავს. ფართო მნიშვნელობით იგი ყველანაირი სახის განსაზღვრებას გულისხმობს, ხოლო ლიტერატურათმცოდნეობაში ის ისეთი მხატვრული განსაზღვრაა, რომელიც ხაზს უსვამს მოვლენის თვისებას და გამოიყენება შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით [გაჩეჩილაძე, 1957: 306-307].

აღ. გვენცაძე ეპითეტს სტილისტიკური ამხსნელით გამოხატულ კატეგორიას უწოდებს და მიიჩნევს, რომ ეპითეტი სტილისტიკურ კატეგორიათა შორის ერთ-ერთი ფრიად ძლიერი და აღიარებულია [გვენცაძე, 1991: 29].

„ეპითეტის დანიშნულების შესახებ არსებობს საერთო აღიარება, რომ ეპითეტი არის უძლიერესი სტილისტიკური კატეგორია; იგი ანიჭებს მეტყველების დასრულებულ ფაქტს ლოგიკურ-ემოციურ ძალ-ღონეს; ეპითეტი მკვეთრად გამოხატავს მთქმელის იდეურ თვალსაზრისს და სუბიექტური მრწამსის ნიუანსებს. ეპითეტი, ამასთან ერთად აღამაზებს და ამკობს საგნისა და მოვლენის სახეს, ან უარყოფითად ამდაბლებს და აკნინებს მას“ [გვენცაძე 1991: 33].

რამდენადაც ეპითეტი ერთგვარი, მხატვრული განსაზღვრებაა, საჭირო ხდება მისი გამიჯნვა ლოგიკური განსაზღვრებისაგან, თუმცა, არსებობს ისეთი მსაზღვრელი სიტყვებიც, რომლებიც გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენენ

ეპითეტსა და ლოგიკურ განსაზღვრებას შორის და შესაბამისად, ასეთი სიტყვა ლოგიკური მსაზღვრელიც არის და ეპითეტიც [გაჩეჩილაძე, 1957: 309].

განარჩევენ ეპითეტების სხვადასხვა სახეს: მუდმივს, მეტაფორულს და ა.შ. საანალიზო ტექსტებში დადასტურებული ეპითეტები ჩვენც რამდენიმე კატეგორიად დავყავით.

მუდმივი ეპითეტებიდან ყველაზე ხშირი და ნიშანდობლივი აღმოჩნდა „**საწყალი**“ და „**უბედური**“ მსაზღვრელებად პერსონაჟებთან:

„**საწყალო** შრომიშვილო, როგორც ვხედავ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს!...ეჰ, **საწყალო**, როდემდის უნდა ითმინო?“ [არაგვ. 1970:];

„შაქროია **უბედური**. ხომ იცით მაგის თავქარიანი ხასიათი“ [მიშგ. 1977: 62];

მუდმივ ეპითეტებად ასევე გვხვდება:

„**მოკლე**“:

„**მსუქანსა** და **მოკლე** თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ ელექტროს შუქით გაბრწყინებულნი“ [გამს. 1992: 30]; „ამპრტავნულად მოაბიჯებენ თავიან **მოკლე** ფეხებს და ოლიმპიური სიამით აღვსილნი სახეს უკმეხად არიდებენ ბაქანზე მოგროვილ ხალხს“ [გამს. 1992: 30];

„**მშვენიერი**“:

„...რა **მშვენიერია** მარინე, – გაუელვა თავში საბას...“ [ლორთ. 1953: 70]; და სხვ.

განსაკუთრებული კვლევის საგნად ჩვენთვის მეტაფორული ეპითეტი იქცა. რაოდენობრივმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ეს მოვლენა განსაკუთრებულია:

„შევაბმევეით დომენტია ხაბურძანიას თავისი **დაობებული** ფაეტონი და მივაღექით ეკლესიას“ [მიშვ. 1977: 66];

„-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. – წამოიყვირა მოსამართლემ და **თავპირ-ანთებული** გეზე წამოვარდა“ [არაგვ. 1970: 133];

„დავაცქერდი და ავხედე მის **მზეგადასულ** სახეს“ [გამს. 1992: 40];

ეპითეტი საგანს ან მოვლენას განსაზღვრავს რაიმე ნიშნის მიხედვით. ეს შეიძლება იყოს როგორც გარეგანი, ისე შინაგანი ფაქტორი. გამოიკვეთა, რომ მეტად ნიშანდობლივია პერსონაჟის (მთავარი თუ არამთავარის) გარეგნული ნიშნის მხატვრული განსაზღვრება:

ოთახის კარიც გაჭრიალდა და კარებში **მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული ფუნჩულა** ბავშვი გამოჩნდა“ [არაგვ. 1970: 364].

„თვალწინ მიდგას ღრმად მოხუცებულის **დამჭკნარი** სახე, **თეთრი**, მთვარესავით **მრგვალი** და **ბრტყელი**, **თვალეზნანისლული** და თავდავიწყებაში **მთვლემარე**“ [გამს. 1992:19]; „ჩემს პირდაპირ გაწყობილ სუფრას ვილაც **სხვილკისერა** კაცი უჯდა“ [გამს. 1992: 45]; „ექიმის კაბინეტიდან გამომეგება **დაბალი, მსუქანი, მოკლეფეხებიანი, წითელფოსტლებიანი** კაცი“ [გამს. 1992: 49];

„მის წვეტიან ნიკაპს აბოლოვებდა **გრძელი, წითური, მეფისტოფელისებური** წვერი“ [გამს. 1992: 50];

„ამ დროს, ჭალის პირას შვენიერად **დარგვალეული** და **ჩასუქებული შვინდა-ფერის** ხარი გამოჩნდა“

„საბა უხერხულად შექმნილი ადამიანია, თავი **დიდი** აქვს, ტანი ფეხებზე ბევრად **გრძელი. მსხვილი** მკლავ-ბარკალი

და **დაბალი** კისერი. მაგიერათ **ღონიერია** დათვივით ... და **დაუღალავი** მაძებარსავით“ [ლორთ. 1953: 67];

შედარებით ნაკლებად დასტურდება ფსიქოლოგიური და პეიზაჟური ეპითეტები.

ფსიქოლოგიური ეპითეტის საშუალებით ავტორი პერსონაჟის შინაგან, სულიერ მდგომარეობას წარმოაჩენს [გაჩეჩილაძე, 1957: 311]:

„**გულამღვრეული** მოვარდვევ თოვლს“ [მიშვ. 1977: 13];

„იმას ათასი **შავი** ფიქრი აეშალა და უწყალოდ ჰქეჯნიდა“ [არაგვ. 1970: 90]...

პეიზაჟური ეპითეტით ბუნების სურათი აღიწერება [გაჩეჩილაძე, 1957: 311]:

„ჭადრის ძირში **პაწია** ყლორტი ამოსულა, **გაუხარებელი, ნაციები, მგეს დახარებული**“ [გამს. 1992];

„მოლიბრო ცისკიდურზე ხმალდაშნიანი მდევებივით იდგნენ **უშველებელი** ქარის წისქვილები“ [გამს. 1992: 45]...

რამდენიმე ეპითეტი ერთ საზღვრულთან ასევე ნიშან-დობლივი აღმოჩნდა საანალიზო ტექსტებისათვის: „**დაღალული, დაქანცული, დაჭრილი, გავერანებული** ქვეყნის ჭირისუფალნი მაინც **მხიარულნი** არიან. ცრემლების და ოფლის იქეთ ბედის **მადლიერი, ჯანსალი, მომღიმარი** სახეები მოჩანს“ [ლორთ. 1953: 151].

ეპითეტებიდან გამოიყოფა კიდევ ერთი სახე – ლირიკული (ლირიკულ-ეპიკური) ეპითეტი, სადაც მხატვრულად განსაზღვრული საგნის ან მოვლენის ავტორისეული შეფასებაა წარმოდგენილი [გაჩეჩილაძე, 1957: 313]. როგორც ანალიზმა

ცხადყო, ეპითეტების უმეტესობა სწორედ ლირიკული განსაზღვრებებია, რაც ადასტურებს, რომ „ენა არა მხოლოდ ასახავს, არამედ აფასებს კიდევ“ [ჯორბენაძე, 1979: 15].

მწერლები ერთგვარი სუბიექტური შეფასების გზით წარმოაჩენენ ამა თუ იმ სახეს, შეფერილს გარკვეული ემოციურობით და ამით შესაბამის გემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ცნობილია, რომ „გარკვეულ მოვლენათა დახასიათების დროს, სადაც გვინდა მისდამი პიროვნებას დადებითი განწყობა შევუმუშაოთ, მის დადებით მახასიათებლებზე ვლაპარაკობთ, ხოლო როდესაც გვინდა რომ მისდამი პიროვნებას უარყოფითი განწყობა შეექმნას, მის უარყოფით ნიშნებზე მივუთითებთ“ [ნადირაშვილი, 1985: 281]. შესაბამისად, ეპითეტი ემოციის გამომწვევი საუკეთესო საშუალებაა. მრავლად გვხვდება როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი ემოციის გამომწვევი ეპითეტები, თუმცა ჭარბობს უარყოფითი ემოციური ეპითეტები:

„მთრთოლვარე ხელებით, **ამღვრეული** თვალებით მოქსოვა წინდები, მიუტანა ბავშვს“ [ლორთ. 1953: 120];

„ვეებერთელა ფაშვით სუფრას დაეყრდნო... ტოკავდა **უშველებელი, ზარმაცი** ტანი... სახე დაემანჭა. ნახუცარმა ისევ გაავსო. **ბანჯგვლიანი** ხელი დაავლო **გაქონილ** ჭიქას“ (ზარები) „ხითხითებდა. **დაჭიებულ, დამძაღებულ** კბილებს აჩენდა“ (ზარები).

„ცბიერად აპაჭუნებდა **წვრილსა** და **წითიან** თვალებს“ (ზარები გრიგალში).

„რამდენი ირონია, რამდენი ცინიზი განსახიერდა მის **ბანალურ, წითელ** ტუჩის კუთხეებში, მის **წვეტიან** კბილებსა

და **ცანცარა წითურ** წვერს შორის“ [გამს. 1992: 61];

„**სახევაწითლებული ღიპიანი** მამაკაცები და მუთაქასავით **მრგვალი** დედაკაცები შემოდინ“ [გამს. 1992: 31]; „**მისი მოკლე** ფეხები მარჯვედ ვერ გახტებიან. მისი **უშნოდ გამოჩორგვილი**, კახურ ჩურჩხელებსავით **გასუქებული**, **კოტიტა** თითები ხმლისა და თოფის ასაღებად ვერ გამოდგებიან. მაგრამ მტაცებელი მის **მელოტ პატარა** თავშია ჩასაფრებული. მას არც კლანჭი სჭირია, არც მაგარი მუხლი, არც სიმამაცე და არც ვაჟკაცობა“ [გამს. 1992; 31]; „**მეტროპოლიტენში სქელფეხებიანი** ქალები შემობაჯბაჯდნენ“ [გამს. 1992; 31–32]; „**მოაგონდა ახრჩოლებული ჭრაქი. მჭვარტლიანი** ფაცხა. მარტობა“ [გამს. 1992]; „თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და ყელ–მოღერებული ლამპარი აანთო. იმის **ბუნდ** შუქზედ პირველად თვით გელიაშვილის **მიმკრთალმა** სახემ დაიწყო ციმციმი და შემდეგ მთელი ოთახი კედლებით და მოწყობილობით გამოირკვა: ორი **დაძველებული**, თავებით ერთმანეთზე მიდებული ტახტი, ორი **დანჯღრეული** მაგიდა და აგრეთვე ტაბლა, რომელზედაც დახროვებული იყო წიგნები და სხვადასხვა საგნები, როგორც: ჭიქები, საწერ კალამი, ცარიელი ასანთისა და თუნუქის კოლოფები. ნემსი და ძაფი, **გამხმარი** პურის ნამტვრევები და კიდევ სხვა ამისთანები“ [არაგვ. 1970; 79]; “–ამ კვირაში გაგვაგზავნიან!–**ჩავარდნილის** ხმით მოკლეთ უპასუხა ტუსაღმა” [ლორთ. 1953: 113]; „**საზარი** სურათი ვნახე: ფეხშიშველი... შემოხეული, უსახელო კაბა... შეკრეჭილი თმა... ფერმკთალი, დანაოჭებული სახე... გამომშალი თვალები და განუწყვეტელი ბუტბუტი...“

შემომიბრუნდა... სახეს ტკბილმა სევდამ გადურბინა...

გამოვიქეცი,
ვერ გაუძე,
ახლოს საზიზღარი,
შორით საცოდავი,
მოგონებაში სასოების მომგვრელი ქმნილების ცქერას...“
[ლორთ. 1953:84];

აგებულების მიხედვით ეპითეტები ორ, მარტივ და რთულ, ჯგუფად იყოფა [გაჩეჩილაძე 1957: 311]. ქართულ მცირე პროზას ძირითადად რთული ეპითეტები ახასიათებს.

მარტივი ეპითეტები:

„**ელვარე** მისი თვალები დააშტერდა ერთ წერტილს“ [არაგვ. 1970: 89];

„სასიმინდე **ყრუ** ხმაურით დაეშვა ძირს“ [მიშვ. 1977; 13];

„წინათ **ამოწყვეტილსა** და **გადამწვარ** ორ სოფელს შორის აღმართულია **ამაყი** ქანდაკება...“ [ლორთ. 1953: 151].

„ასე მოკუჟული იჯდა ეს **უშველებელი, ახმახი, ტლანქი** ლეში და ერთ წუთში სტუდენტს შემოეფეთა **ბასრი** და **ჭროლა** თვალების ელვა...“ [გამს. 1992: 30];

„უმეშვეარი ინვალიდი ვარ, – მეუბნება გერმანულ ჯარისკაცის გახუნებულ ფარაჯაში გამოწყობილი **უზარმაზარი** ცალფეხა კაცი...“ [გამს. 1992; 30];

რთული ეპითეტები:

„**ყელ-მოღერებული** ლამპარი“ [არაგვ. 1970: 90];

„შაქროია უბედური. ხომ იცით მაგის **თავქარიანი** ხასიათი“ [მიშვ. 1977: 62];

„შაქრო გიორგაძე – **ორმეტრიანი**, ლამაზი ცხვირ–პირის მქონე, **მსხვილმაჯებიანი**, უღვაშებიანად სუფთად გაპარსული კაცი...“ [მიშგ. 1977: 65];

„კიბეზე სვენებ–სვენებით ადიოდა **შავსათვალისანი** კაცი“ [მიშგ. 1977: 115];

„...ისევ ასწევდა მაღლა თავს და **რქებ–გადაშვებული** იწყებდა ისევ ისე ხტუნაობას“ [არაგვ. 1970: 117]; თავისუფლების ცოცხალ ფერს დაუფარავს დანაკლისის **ფერმკრთალი** ბუნება [ლორთ. 1953: 151].

„**შავსამოსიან** ქალს მოვკარი თვალი კუთხეში“ [გამს. 1992: 33];

* * * * *

გაპროვინცია

გაპროვინცია (პერსონიფიკაცია) ტროპის ერთ-ერთი სახე, მხატვრული გამოსახვის ხერხია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისებების მიწერა, უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანება. გაპროვინციისას უსულო საგანი წარმოგვიდგება როგორც ადამიანი, რომელიც გრძნობს, მსჯელობს, მოქმედებს [ჭილაია, 1984: 55-56].

ალექსანდრე გვენცაძე გაპროვინციის განმარტებისას განაზოგადებს მას და უწოდებს – „სულიერის ნიშან-თვისებების გადატანას უსულოზე საგნებსა და მოვლენებზე“ [გვენცაძე, 1991: 45]. თუმცა „სულიერი“, ამ შემთხვევაში, არასრული, ზოგადი შესატყვისია, რადგან პერსონიფიკაცია კონკრეტულად ადამიანური თვისებების გადატანას გულისხმობს. მას მეტაფორისაგან სწორედ ის განასხვავებს, რომ მხოლოდ ადამიანური თვისებების გადატანა ხდება, მეტაფორაში კი ყველა თვისების გადატანა შეიძლება ერთი საგნიდან მეორეზე [ჭილაია, 1984: 55-56].

„გაპროვინცია დამახასიათებელია ადრეული რელიგიებისა და პრიმიტიული ადამიანების წარმოდგენებისთვის. ამ პროცესს ანთროპომორფიზაციასაც უწოდებენ“ [ცანავა, 2009: 14].

გამოყოფენ გაპროვინციის ორ სახეს:

1. ზოგიერთ განპროვინციაში ადამიანის თვისებები

გადატანილია ბუნებაზე ან კონკრეტულ საგანზე;

2. ზოგიერთ განპიროვნებაში ადამიანის თვისებები გადატანილია განყენებულ მოვლენებზე“ [გაჩეჩილაძე, 1957; 300].

კვლევამ ცხადყო, რომ მეორე ჯგუფისათვის დამახასიათებელი განპიროვნება, კერძოდ, ადამიანის თვისებების გადატანა განყენებულ ცნებებსა და მოვლენებზე, ჩვენი საანალიზო მასალისათვის დამახასიათებელი არ არის და მხოლოდ გამონაკლის შემთხვევებში გვხვდება: „ჩვენს შორის სიჩუმე დადის, დადის და ენები მიმოაქვს“ [გამს. 1992; 34]; სამაგიეროდ, ნიშანდობლივია ადამიანის თვისებების გადატანა ბუნებაზე ან საგანზე:

„მაგრამ ტიტკოს ქარის კვნესა და გმინვა არ ესმოდა“ [არაგვ. 1970; 209];

განპიროვნებისას უსულო საგანზე, ცხოველზე, ან რაიმე განყენებულ მოვლენაზე გადადის ადამიანის რამდენიმე ან მთელი რიგი თვისებები [გაჩეჩილაძე, 299]:

„დიდი ხნის ხვეწნისა და ვედრების შემდეგ ძლივს ეღირსა ქარს შინ შემოსვლა. სიხარულით შემოითამაშა. საჩქაროდ ოთხსავე კუთხეს შემოურბინა, ბათოს ჩაეხუტა და შემდეგ ლამპარს შეებრძოლა, რომლის ალიც შეათამაშა, ააწოწოლავა და უეცრად ზევიდან დაქროლვით ბოლო მოუღო“ [არაგვ. 1970; 213];

„პატარა ზარები გამხნევდნენ. აწკრიალდნენ ხელმეორედ, აჟღარუნდნენ, ამღერდნენ, კოტრიალით გადაირბინეს ცაცხვების, კოპიტების, ალვების მღელვარე ქოჩორზე. პირში მივარდნენ ფაფარაშლილ ქარს, უწივლეს ყურებში. ნესტიანი

ჰაერი გააბეს. სიცილით, კისკისით აიჭრენ ცაში და ქაოსის კალთაში ჩაეძინათ ნებიერ, უცოდველ ბავშვებს“ [გამს.];

„ვერც ერთი მათგანი ერთი მეორეს ვერ ეტყოდა: „არა, მე შენზე უკეთ ვანათებ, არა მეო“. ორივეს ერთგვარად გამოჰლედოდათ სინათლე და ერთმანეთის ტანჯვის ძალა-უნებური მოწმენი იყვნენ“ [არაგვ. 1970; 58];

„ფქვილი, ფქვილი, ფქვილი!..“ წისქვილის ქვა-კი ამას ჩასძახოდა ყურში ამ დროს და მადას უღვიძებდა...

„შედი შინ... შინ შედ, შინ, შინ!..“ – ჩასჩურჩულებდა თავის მხრივ ბორბალზე მიჩქვნი წყალი.

წყალი და წისქვილის ქვა ერთად შეერთდნენ და განუწყვეტლის ამას ეუბნებოდნენ: „შედი შინ, შინ, შინ! ფქვილი, ფქვილი, შედი შინ, შინ, შინ!.. სთხოვე ფქვილი, სთხოვე ფქვილი, ფქვილი!..“

„ხა, ხა, ხა, ხა!.. სულ, სულ!.. – ჩასძახეს ამ დროს ქვამ და წყალმა“

„მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!..“ – ქვა და წყალი აქებებდნენ თავიანთი ხმით და აბედვინებდნენ გოგიას მკვლელობას“ [არაგვ. 1970; 146];

„განრისხებული ცა ბრძოლის სამზადისშია და თითქოს ფიქრობს ისეთი რამე ჩაიდინოს, რომ უეცარის თავის მოქმედებით ქვეყანას თავზარი დასცეს“ [არაგვ. 1970: 344];

„უკვე დაბნელებულიყო. აქა-იქ ღრუბლებს შუადგან ვარსკვლავები მოწყენით გამოსცქეროდნენ სოფელს..“ [არაგვ. 1970: 125-126];

„მთვარე-კი შემოსციმიმებდა დათუას და თითქოს ამას ეუბნებოდა: „საწყალო, შრომიშვილო, როგორც ვხედავ,

შენ ბედი არ გაგიღიმებს!... ეჰ, საწყალო, როდემდის უნდა ითმინო?!“ თითქო მთვარემ ვერ გაუძლო დათუას მზერას, ღრუბელს მიეფარა და დერეფანში ჩამოაბნელა“ [არაგვ. 1970:133];

„იკივლეს ვარდება ჩემს დანახვაზე როგორც ჩემმა ათასმა საყვარელმა, რომელთაც არასოდეს უნახავართ. იკივლეს ვარდებმა ჩემს დანახვაზე“ [გამს. 1992: 43];

„პირმოქუშული სასახლეები მდუმარედ შესცქერიან მომ-ქროლავ მტარებელს“ [გამს. 1992: 33];

* * * * *

აფორისტული შეგონებები

აფორიზმი მხატვრული ფორმის მქონე გზოგადებული აზრია, რომელიც ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ეფუძნება. შეიძლება იყოს ლექსითი ან პროზაულიც, მაგრამ ყოველთვის განსხვავებულია ლოგიკურ-სინტაქსური დამოკიდებულებითა და სრულყოფილებით. გამოთქმის მოსწრებულობისა და პოეტურობის ერთობლიობაა. არის გეპირსიტყვიერებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში (ჭილაია, 2003, 18).

ქართულ მცირე პროზაში, გარდა მკაცრად შერჩეული ტროპული მეტყველების საინტერესო ნიმუშებისა, ინტერესს იწვევს აგრეთვე აფორისტული შეგონებებისა და ზღაპრულ-ჯადოსნურ ფანტასტიკური და ფოკლორული ელემენტების მიზნობრივი გამოყენება.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ოტია იოსელიანის მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, კერძოდ, ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციებით ნასაზრდოები მისი ნოველისტიკა.

ოტია იოსელიანის ნოველებს ზოგადად ახასიათებს ყველა ის ნიშან-თვისება, რაც კლასიკური ნოველისთვის არის ნიშანდობლივი. თუმცა, თხრობის თავისებური მანერა, მაღალმხატვრული ოსტატობით მოხმობილი ტროპული მეტყველება, ორიგინალური დიალოგური სტრუქტურა, მონოლოგები, სიუხვე აფორისტული შეგონებებისა, ოტია იოსელიანს ორიგინალური ხედვის ნოველისტად წარმოგვიდგენს.

ჩვენი ინტერესის საგანს წარმოადგენს „სვანური ნოველები“. ნოველათა ციკლში მკვეთრად არის ჩამოყალიბებული მწერლის მსოფლმხედველობითი კონცეფცია. თითოეულ მათგანში გადმოცემულია მცირე პროზაული ჟანრისთვის დამახასიათებელი ერთი კონკრეტული ამბავი. ერთი რომელიმე ეპიზოდის ფონზე ერთდროულად იკვეთება, როგორც მწერლის თანადროული ეპოქალური, ისე – ზოგადსაკაცობრიო, გლობალური პრობლემები.

ნოველა „ჯიხვი და მონადირე“ პერსონაჟის შინაგან მონოლოგზეა აგებული. მკითხველის თვალი უმაღლეს მწერლის გულწრფელ თხრობას, ჰუმანურობის, სიმკაცრისა და პრინციპულობის ნაზავს.

შემთხვევითი არ არის, რომ ოტია იოსელიანი მონადირის სახელიანობას უმაღლესი ხელისუფლების, ძლიერების, სიმამაცის, მეომრული სულისკვეთების სიმბოლური დატვირთვის მატარებელი ჯიხვის რქის ღირსეული დაუფლებით განსაზღვრავს. ჯობეს სახელმძოვარი გათავისებული აქვს სირთულე მის მიერვე არჩეული გზისა, მასში ხიბლს იწვევს ძნელად ხელმისაწვდომის დაუფლება, დაუფლება ღირსეული გზით. ჰუმანურია მისი მიზანსწრაფვა, მას გამარჯვება მხოლოდ საკუთარი სახელის აღზევებად არ სურს, ღირსეული გამარჯვება, ერთი მხრივ, მომავალთათვის გზის მაჩვენებლად, მეორე მხრივ კი, თვალშეუწვდენელი სიყვარულისა და ერთგულებისათვის თავგანწირვად ესახება.

მონადირის მონოლოგი ჰუმანურობის საუკეთესო ნიმუშია. ჯობეს ჩამომავალს გულწრფელად უყვარს თავისი მეტოქე, იგი აფასებს ჯიხვში იმ ძალას, რაც „პიტალო

კლდეებს სიცოცხლეს სწოვს და ყინულის ქათქათა კლდეებს-სითბოს“; მისთვის ღრუბლებზე მაღლა დგომით, მზის ცივი ალერსითა და მყინვარის სითეთრით გალაღებული ჯიხვი „დიდებული“, „მშვენიერი“, „მიუწვდომელია“, „როცა შენ გიახლოვდები, - ამბობს მონადირე,- წარმართი ქურუმით ვიწმინდები და შენს მაღალ საბუდარში რომ ამოვდივარ -ვმაღლდები“(იოსელიანი,2003,17); იგი განსაკუთრებულ ფასს სდებს დედაბოძზე ხატივით მიმაგრებულ ჯიხვის რქას, „ცას მიბჯენილ რქებს“, რომლებიც ქართველთა არქაული წარმოდგენით, ზეციური კიბის სიმბოლური ანალოგია.

მონადირეს ღრმად სჯერა, რომ ჯიხვზე გამარჯვება სიყვარულის შედეგი იქნება და არა მტრობის, ჯიხვის მონადირება ჯიხვისთვის იქნება არა სიკვდილის ტოლფასი, არამედ ლეგენდად და კაი ყმის ლექსად სიცოცხლე.

ნაწარმოების ავტორი გულწრფელად ცდილობს ჯიხვისა და მონადირის მტრობისა და სიყვარულის გამოცანის ამოხსნას, - „ეს მე გასხამ კლდიდან კლდეზე გადასაფრენ ფრთებს და შენ მაძლევ ამ პიტალოზე ხტომის ნიჭსა და ძალას, შენ გამომაბი მე მგლის მუხლი. ჩვენ ერთმანეთზე ავი მტერი არა გვყავს და არც ერთმანეთზე ახლობელი მოყვარე“(იოსელიანი,2003,9).

ჯობეს დამოკიდებულებამ ჯიხვისადმი არ შეიძლება არ გავგახსენოს ღირსეული მეტოქისადმი ვაჟასეული ხედვა ან თუნდაც „ვეფხისა და მოყმის“ ფენომენი.

ქართულ მწერლობაში მუდმივად იდგა გმირის ძიების პრობლემა. „ჯიხვი და მონადირე“ იმ ნაწარმოებთაგანია, სადაც მთელი რიგი სიცხდით გამოვლინდა მწერლის მიზანდასახულობა - ქართული საზოგადოების გმირული

სულის-კვეთებით აღზრდა.

ოტია იოსელიანი ხშირად ჩიოდა „ქვეყანა გამოთაყვანდაო“. ქვეყნის გამოთაყვანების უმთავრეს მიზეზადეროვნული თვითმყოფადობისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება მიაჩნდა. „სვანური ნოველების“ ციკლში ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა აღნიშნული პრობლემის სიმწვავე.

ერის სიძლიერისა და სიჯანსაღის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ უმთავრეს ფაქტორს, ღირსეული წინამძღოლობის საკითხს, არაერთ ლიტერატურულ ძეგლში ვხვდებით. აღნიშნულ პრობლემას ეხება ოტია იოსელიანი ნოველაში „მეწინავე“. ეს ნაწარმოები აფორისტული შეგონებების საოცარი სიუხვით გამოირჩევა, გონივრული რჩევები არა თუ ამძიმებს ნოველის სიუჟეტურ ქარგას, არამედ მკაცრად ჩამოყალიბებული კოდექსის სახით ერთ მთლიანობაში წარმოგვიდგენს ღირსეული წინამძღოლისთვის აუცილებელ ატრიბუტიკას. არ გადავაჭარბებთ, თუ ვიტყვით, რომ თავისი პრობლემატიკით ეს ნაწარმოები ნებისმიერი ერის ცხოვრებაში ყოველთვის აქტუალური იქნება.

ამავე ნოველაში განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგას ხიზნობის პრობლემა, „სადაც ღმერთმა გაგაჩინა და სამკვიდრო გიბოძა, იქ უნდა იცხოვრო და იარსებო. დრომ თუ მოიტანა, ბრძოლის ხერხები უნდა შეცვალო, თორემ ადგილი რომ შეიცვალი და სადღაც, უკაცრიელში გადაიხვეწო, ან ვინმეს შენზე უფრო ძლიერს, კარზე მიადგე და შეეხიზნო, ე, მაშინვე დალუპავ თავს, ჯიშსა და მოდგმას“ (იოსელიანი, 2003, 140). აღნიშნული პრობლემის გაგრძელებაა ნოველაში „არვეს ხიზანი“, სადაც ისეთივე შთამბეჭდავია ხიზნობიდან თავის დასაღწევად

კლდისას თავგანწირვა, როგორც „მსხვერპლში“ მკაცრი დიალოგური სტრუქტურით გადმოცემული მეწინავეს სასტიკი განაჩენი ტყეში ხიზნობით გაბულუქებული ნებიერასათვის, რომლისთვისაც თავისუფლება როგორც ასეთი არ არსებობს:

„პირდაპირ ფეხის გადაგმაც კი არ დაგჭირდება.

- თავისუფლება!.. _ ნებიერა დაიბნა, _ თავისუფლება არ ვიცი... მაგრამ ბალახი ყელამდეა, ნაკადულები...

-თავისუფლება!

-თავი-ვი-ვის-უფლება... იქ, იქ, იქ არ-არ-არ...მგონი არ-არ-არ...

მეწინავემ რქებმოღერილ ხარჯიხვს გამოხდა და თავი უფსკრულისაკენ გაიქნია.

-ასწავლეთ თავისუფლების ფასი!

რქებმოღერილი სადაც იდგა, პირდაპირ იქიდან მოწყდა, არწივივით დააფრინდა ნებიერას და რქების ერთი დაკვრით უფსკრილში გადაისროლა“ (იოსელიანი, 2003, 93).

ნოველათა ციკლში მწერლის იდეური ჩანაფიქრის ექსპრესია აფორისტული შეგონებებისა და ტროპული მეტყველების იშვითი ნიმუშების მონაცვლეობითაა მიღწეული.

ოტია იოსელიანის ნოველათა ორიგინალური პოეტური მეტყველება მკითხველს უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს, ამავედროულად, მკვეთრად წარმოაჩენს ნაწარმოების სიუჟეტს, შესაბამისად, მწერლის მიზანდასახულობა-გამწყობას.

მაგალითისთვის მოვიყვანთ კვლავ ნოველას „ჯიხვი და მონადირე“. ამ ნაწარმოებში მაღალმხატვრული ოსტატობით შერჩეული მხატვრული ხერხები ჯობეს თავგანწირვას მეტ

სიმძფრეს სძენს. მისთვის ტანჯვასთან ერთად სიამისა და სიამაყის მიმნიჭებელია ცაში ატყორცნილ მთებში ხეტიალი, სადაც „მზის სხივის სიმღერასაც კი გაიგონებდი“, სადაც „მზე ჩადიოდა და მწვერვალების ქიმებზე ოქროს ვარაყი იჟანგებოდა“, სადაც „მწვერვალების მეწამული ქიმები ჩაინავლა, ფერფლისფერი მოეძალათ“, სადაც „თვალაუწვდენელი ხეები სიბნელით ამოივსო და მწვერვალებიც ამ სიბნელიდან რუხ დევებად ამოიზარდნენ“, სადაც „დასარიელზე ახალი მთვარე გამოილანდა“, სადაც „ბოლოებაპრეხილი ცინცხალი მთვარე სატევრებივით ცაში გაყრილ ქიმებზე ჩამოეგო, გაიბლანდა, დაიმტვრა, გზა ველარ გაიკვლია და ნახევარი ვერცხლის ბეჭედივით ჩაიკარგა. მწვერვალები ლუსკუმიბნელით შეისუდრა და მყინვარმა მქრალი პირბადე აიფარა. ცადაწვდენილი ქიმები წყალდასხმული დევის მუგუზლებივით აილანძნენ, მაგრამ მთვარის ჩასვენებამ და მყინვარის გაცრეცამ ერთხანს თითქოს დაათბო კიდეც“, სადაც „ქარი სქელ ნისლებს ქიმების საჩეჩელზე ჩეჩავდა, და ხეობაში ტენიდა დასართველად, რუხ-მეწამული მწერვალებისათვის თეთრი პირბადის მოსაქსოვად“, სადაც „ალმასის შუბებში მზემ ოქროს ტახტი დაიდგა და ბნელ ხევებში სხივების შხვართალა კონები გამარჯვების მახარობლად ჩაგზავნა“.

ოტია იოსელიანის ნოველებს, მიუხედავად ფორმატისა, ბრძნული შეგონებების სიჭარბე ახასიათებს. თითოეული შეგონება მჭიდრო კავშირშია მწერლის ერთ კონკრეტულ მიზანთან, ერის კეთილდღეობასთან, ამავედროულად, ხშირ შემთხვევაში, განზოგადებულია და არერთ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემას ეხმიანება.

ოტია იოსელიანისეული აფორისტული გამონათქვამები თემატურად მრავალფეროვანია, ეხება ცხოვრების სხვადასხვა სფეროს, თუმცა, ძირითადად, სიქველის, სიმამაცის, სამშობლოს ერთგულების, გონივრული მოქმედებისა და აქტიური ცხოვრებისაკენ მოწოდება ისმის მათში. მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითს:

„ამ ცოდვიან მიწაზე ბოგინი ბრძოლაა, უნდა ვიბრძოლოთ, რომ ვიარსებოთ“ (იოსელიანი, 2003, 15);

„ყოველი დღე-ღამე ადამიანის კაცობის გამოცდაა დაბადებიდან სიკვდილამდე. კაცის ცხოვრება ყოველდღე უფსკრულის პირზე ბორძიკს ჰგავს. საკარისია მოვეშვათ, მოვდუნდეთ, ჩაგვეთვლიმოს, ან სინამდვილეს თვალი მოვიხუჭოთ, რომ მაშინვე უფსკრულში გაგვაქანებენ (იოსელიანი, 2003, 22);

„ღირსეულთან ბრძოლაში გამარჯვებას ჰქვია გამარჯვება, თორემ უღირსი და ბეჩავი რომ გასრისო სად გაამხელ“ (იოსელიანი, 2003, 27);

„აგორებული ქვა ხავსს ვერ მოიკიდებსო“ (იოსელიანი, 2003, 32);

„როგორმე მარტო არ უნდა დარჩე და ფიქრისთვის არ მოიცალო, თორემ წასულია შენი საქმე“ (იოსელიანი, 2003, 33);

„არავინ დაიტრაბახოს ობლის სიზმრის ქვეყანაზე უღამა-ზესი და უბენიერესი ქვეყანა მინახავსო“ (იოსელიანი, 2003, 33);

„მაღლა-მაღლა მაცქერალმა თხამ გაველურება იცისო“ (იოსელიანი, 2003, 38);

„მტერი და მოყვარე ერთმანეთს ტყუპებით ჰგავს და ახალშობილს კი არა, წლებით დამძიმებულ ხანდამულსაც უჭირს მისი გარჩევა“ (იოსელიანი,2003,62);

„არავის ჰყავს ქვეყნად იმდენი მოშურნე, რამდე-ნიც სიმაღლისა და სიმართლის მოტრფიალეს“ (იოსელიანი, 2003,75);

„რასაც შენი არ ჰქვია, შენს იქ ყოფნას არყოფნა სჯობია.

თუ გვარ-სახელი გაქვს, სხვისი გვართა და სახელით რატომ უნდა გიხმონ“ (იოსელიანი, 2003,162);

„მშიშარა, მხდალი და ლაჩარი დამარცხებულია, დამარცხებული-დაღუპული. უშიშარი და ჩაუქიც ყოველთვის ვერ იმარჯვებს, მაგრამ იმარჯვებს. ჯაბანი - ვერასოდეს“ (იოსელიანი, 2003,138);

„გულადი მაშინ მოკვდა, როცა გამფრთხალდა“ (იოსელიანი,2003,150);

„სიცოცხლის ფასი რომ არ ვიცით, სიკვდილი გვაგებინებს“ (იოსელიანი, 2003,177);

„მებრძოლი, გამარჯვების მცდელი დაიღუპოს, ვინემ გამოქვაბულში შემძვრალი ლაჩარი თავისსავე ნეხვსა და წუნწუხში ამოიხრჩოს“ (იოსელიანი,2003,161);

„ვისაც ცოდვის შენდობა არ ძალუძს-შეწყნარებას ნუ ელის. ვინც მოძმის თანამდგომი არაა და განსაცდელში მიატოვებს_წინსავალ გზაზე ეკალსა და ჭირს თესავს. ვინც ბრმას გზას არ უნათებს-თავის სხივოსან ყვავილს ვერ იხილავს“ (იოსელიანი,2003,15171).

ფიქრობთ, „სვანური ნოველების“ შთამბეჭდავი მწერლური ჩანაფიქრი, აქტუალური პრობლემატიკა მეტად ორიგინალური

მხატვრულ-გამომსახველობითი პალიტრით, არა მარტო
ოტია იოსელიანის მხატვრული ინდივიდუალობის ერთ-ერთი
განმსაზღვრელი ფაქტორია, არამედ ქართული მცირე პროზის
განვითარების საქმეში თავისებური სტილის შემტანიც.

* * * * *

დადებითი და უარყოფითი ემოციური ველის შექმნის შესაძლებლობები

მცირე პრობაული ნაწარმოები, უმეტესწილად, ორიენტირებულია პერსონაჟის ცხოვრების ერთ ეპიზოდზე, მისი მდგომარეობისა და ყოფის ერთი მომენტის ასახვაზე. ეს მომენტი, ეპიზოდი, გარდა კონკრეტული ინფორმაციულობისა, დატვირთულია გარკვეული ემოციური ელფერით. მწერალი პერსონაჟის მდგომარეობის, ქმედების ან გარემოების გადმოსაცემად ემოციურ ფონს ამა თუ იმ ენობრივი საშუალებებით ქმნის. „მხატვრულ ტექსტში ავტორის მიზანი ის კი არ არის, საგნობრივ ლოგიკური ინფორმაცია გაუგზავნოს ადრესატს, არამედ ის, რომ საკუთარი განცდები, ამ განცდათა ნიუანსები აჩვენოს მკითხველს და მის სულიერ განწყობილებას ფიზიკურად შეეხოს; შეხების ერთადერთი იარაღი კი მხატვრულ ენობრივი საშუალებებია. ნათელია, რომ ასეთ დროს ენის კომუნიკაციური ფუნქცია უკანა პლანზეა გადაწეული, სამაგიეროდ, სრულიად რეალიზებულია ენა, როგორც ემოციურ-ექსპრესიული ზემოქმედების საშუალება [სანიკიძე, 2009: 89]. ექსპრესიულობა – გამოხატოს ადამიანის სულიერი სამყარო – ენის ერთ-ერთი ფუნქციათაგანია [ჯორბენაძე, 1997: 9].

მიუხედავად იმისა, რომ ემოცია ფსიქოლოგიური კატეგორიაა, მისი გადმოცემა ენობრივი საშუალებებით ხდება და

შესაბამისად, ემოცია ტრანსფორმირდება ენაში [თუთბერიძე, 2005: 105]. „ლინგვისტიკას აინტერესებს, – როგორ, რა გზით, რისთვის, რა მიზნით და ა.შ. აღნიშნავს თუ გამოხატავს ენისა და მეტყველების ესა თუ ის ერთეული ემოციას“ [თვალაძე, 2002: 138].

აღნიშნავენ, რომ ნებისმიერი სიტყვა თავისი ბუნებით მეტ-ნაკლებად ემოციურია და არაემოციურობის საკითხი საერთოდ არ დგას [სანიკიძე, 2009: 87]. გამოვყავით მეტი ემოციურობით შეფერილი ლექსიკური ერთეულები და ორ დიდ ჯგუფად – დადებითი და უარყოფითი ემოციების გამომხატველ საშუალებებად დავყავით.

დადებითი ემოციის გამოხატვის საშუალებები

ნიშანდობლივი აღმოჩნდა მკითხველში ემოციური განწყობის შექმნის ორი ძირითადი გზა:

1. მწერალი თავად გვთავაზობს **პერსონაჟის მდგომარეობის ან გარემოების** შეფასებას სათანადო ემოციური ენობრივი საშუალებების მოხმობით;

2. მწერალი წარმოაჩენს **პერსონაჟის მიერ დანახულ გარე სამყაროს**, დახასიათებულს ემოციურ-შეფასებითი ლექსიკური ერთეულებით.

ემოციის გამომწვევი ერთ-ერთი საშუალება **პერსონაჟის გარეგნული მახასიათებლების გამოკვეთაა**, თუმცა მცირე პროზის თავისებურებიდან გამომდინარე, პერსონაჟებისა თუ გარემოების დახასიათება აქ **ძალზე ლაკონურად არის წარმოდგენილი და, შესაბამისად, მწერალს რამენიმე სიტყვა-ფრაზით უწევს მკითხველამდე სასურველი ინფორმა-**

ციის მიტანა: „თვალს ასწევს და მიყურებს ისეთი **სანდომიანი, მშვიდი, ბავშვური** თვალებით“ [გამს. 1992: 35].

გარეგნული მახასიათებლის გვერდით, ავტორი წარმოგვიდგენს **პერსონაჟის შინაგან მდგომარეობას**, რაც მკითხველს შესაბამისად განაწყობს კონკრეტული ეპიზოდის კითხვისას:

„...ორივენი **ბედნიერნი** ვართ და **გრძნობამოჭარბებულინი...**“ [გამს. 1992: 35].

წარმოდგენილ მაგალითებში დადებითი კონოტაციის მქონე ცალკეული სიტყვები ქმნის შესაბამის ემოციური ფონს: ბედნიერნი, გრძნობამოჭარბებულინი...

ამასთანავე, ემოციას მკითხველში, ცალკეული სიტყვების გარდა, მთლიანი კონტექსტი იწვევს.

გარეგნული მახასიათებლისა და შინაგანი განწყობის ჩვენების გარდა, მწერალი **პერსონაჟის/პერსონაჟთა ქმედებას ასახავს ემოციურ კონტექსტში** (ემოციურობას სწორედ კონტექსტიდან გამომდინარე იძენს).

„-ჩემო შვინდავ! ჩემო შვინდავ!... – ძახილით გაექანა სოსო იქით, საიდანაც ზმუილი მოისმოდა.

ამ დროს, ჭალის პირას შვენიერად დარგვალეებული და ჩასუქებული შვინდა-ფერის ხარი გამოჩნდა.

-შვინდავ!.. – მივარდა სოსო და კოცნა დაუწყო.

ხარიც ალერსით შეზმუოდა გახარებულს სოსოს და კოცნის მაგიერ პირს ულოკავდა“ [არაგვ. 1970: 71].

დასახელებულ მაგალითში, გარდა ქმედების ნომინაციისა (დაუწყო კოცნა; შეზმუოდა; პირს ულოკავდა..), ემოციურ ველს ქმნის ხარის აღწერილობა (**შვენიერად დარგვალეებული, ჩასუქებული**) და კუთვნილებითი ნაცვალსახელი (**ჩემო**

შინდავ), რაც ბავშვის სიხარულს (რომ ხარი კვლავ მისია!) უსვამს ხაზს. გარდა ამისა, ემოციურია თვით კონტექსტი, რადგან გადმოცემულია ბავშვის სიხარული, გამოწვეული დაკარგული ხარის პოვნით.

როგორც უკვე აღინიშნა, მწერალი სუბიექტური ემოციურ-შეფასებითი აღწერილობის გვერდით წარმოაჩენს პერსონაჟის თვალთ დანახულ, აღქმულ გარე სამყაროს, მოვლენებს გამოხატულს სათანადო ლექსიკური ერთეულებით:

„ბავშვი **დარცხვნილი** და **გახარებული** წავიდა.

–ეს **კარგი** ჯილდო მივიღე საახალწლოდ! – თქვა გიგამ და დაიწყო ოთახში სიარული.

–როგორ **გახარებული** ადგება ჩემი ვალიკო!... – გაიფიქრა ელენემ“ [ლორთ. 1953: 154].

„–ღირსო მამაო, შიო...“ – შემოესმა ეს სიტყვები მეფსალმუნისა, როდესაც ეკლესიაში შევიდნენ, და შალვა ყურს არ უჯერებდა. კარებში შეჩერდა და დიდხანს **გაშტერებული** იდგა და ადგილიდან არ იძვროდა.

„– ღირსო მამაო, შიო...“ – შემოესმა კვლავ მეფსალმუნის ხმა...

–ღმერთო!.. მაშ მე მაისშიაც **ცოცხალი ვარ?** – თვალეზზე ხელი მიიფარა და ქვითინი მორთო. ელიკო–კი **სიამოვნებით** შესცქეროდა მოქვითინე შალვას და ღმერთს მადლობას სწირავდა, რომ შეცდომითი რწმენის მსხვერპლი არ შეიქმნა შალვა.

–მე **აღარ მოვკვდები**, ჩემო მკურნალო! – მოურიდებლად გადაეხვა ელიკოს კარიბჭეში და იმისი მკერდი ცრემლით დააღბო“ [არაგვ. 1970: 330].

„ცოცხალი ვარ“, „აღარ მოვკვდები“ – იმედის, რწმენის, სიხარულის, ბედნიერების განცდის მაკონსტრუირებული ენობრივი საშუალებებია.

მეტი ემოციურობით შეფერილი ლექსიკური ერთეულები ორი სახით ფიგურირებს ემოციური ველის შექმნაში:

1. წინადადებაში ერთი სიტყვა, ან ერთი და იგივე მეტყველების ნაწილი გამოირჩევა მეტი ემოციურობით:

„-ამოვიდა!..-უნებურად **აღტაცებით** წამოიძახა თიკომ...“ [არაგვ. 1970: 149];

„-დაჯექი, ლიზა!.. – **ალერსიანად** უთხრა და ორმავე ერთად ჩაიკეცა“ [არაგვ. 1970: 138];

„-სად გარბიხარ, **კუდრაჭავ**, შენი ეშმაკობა მოიგონე?! – მიაძახა თელომ და უკან დაედევნა... –განა ეგ დამავიწყდება, ჩემო კუდრაჭავ!...“ [არაგვ. 1970: 93].

„ლიზას თვალები **გაუბრწყინდა**“ [არაგვ. 1970: 139];

„მორცხვი, თავდაჭერილი ამპარტავნებით თავს ქვევით ხრიდა, რათა არავის შეემჩნია მისი **ბედნიერება** და მისი **სიხარული**“ [ლორთ. 1953: 80];

2. რამდენიმე სხვადასხვა მეტყველების ნაწილი ქმნის ემოციურ ფონს:

„ოდნავ შეპარებული სიწითლე იმის **ნაღს**, **სპეტაკს** სახის ფერს **ამშვენებდა** და ცისფერი თვალები და ოქროსფერი თმა ხომ **უათკეცებდნენ სიმშვენიერეს**. ნატოს თვითონვე მოეწონა **მინაზებული** სახე და სარკისკენ მიტრიალდა. სარკემ

უტყუვრად გამოაჩინა იმის **მოხდენილი** ტანი და...“ [არაგვ. 1970: 284].

დასტურდება შემთხვევები, როდესაც ემოციას უარყოფითად დახატული მდგომარეობის ფონზე დადებითი მუხტის კონტრასტირება და უპირატესობა იწვევს:

„**გათავდა ომი**. დაღალული, დაქანცული, დაჭრილი, გავერანებული ქვეყნის ჭირისუფალნი **მანც მხიარულნი** არიან. ცრემლების და ოფლის იქეთ ბედის **მადლიერი, ჯანსაღი, მომდიმარი** სახეები მოჩანს. თავისუფლების ცოცხალ ფერს **დაუფარავს** დანაკლისის ფერმკრთალი ბუნება.

-ძმებო, ნუ დაივიწყებთ, ვინც პირველმა ვერ მოითმინა და მარტო შეებრძოლა მტერს.

-განუსვენოს უფალმა! -გრიანებს ხალხი.

ჯურღმულში, სადაც ხიშტებით დაფლეთილი ცხედარი ოდესღაც უპატიურათ ჩაგდეს, ისმის:

-განისვენებს სული ჩემი ნეტართა შორის წალკოტსა ყვავილოვანსა.

წინათ ამოწყვეტილსა და გადამწვარ ორ სოფელს შორის აღმართულია **ამაყი** ქანდაკება, ნიშანი ერის **ძლიერებისა** და მტერთაგან **განთავისუფლებისა**“ [ლორთ. 1953: 151].

აღსანიშნავია, რომ უეცარი, მოულოდნელი ფინალი ხშირად გამოირჩევა მკვეთრი ემოციურობით.

ნოველაში „სიკეთე“ (რ. მიშველაძე) მოხუცი მეარღნე თავს ძალას დაატანს, აიკიდებს მძიმე არღანს და გაუყვება ქორწილისაკენ მიმავალ გზას, რათა შეუსრულოს სიძეს (რომელიც „თავისი ფეხით მივიდა სათხოვნელად“) თხოვნა და დაუკრას მის ქორწილში, მიუხედავად მამამისთან წარსულში

მომხდარი უთანხმოებისა, მაგრამ უჭირს... არღანი მძიმეა, გზა – შორი, ფეხები და წელი – დაუძღურებული... ველარ მიდის, გზადაგზა ისვენებს, საკუთარ თავს ამხნევეს, სთხოვს, აიძულებს... ნოველის დასასრულს ვკითხულობთ:

„თამადას ხელისმომკიდების სადღეგრძელო უნდა შეესვა, ოთხი ერთნაირი ჭინჭილა მოატანიხა მასპინძელს. ორი თვითონ შეივსო, ორიც მოადგილეს გაუგზავნა. წამოდგა და ხვეწნა–მუდარით ძლივს დააწყნარა შეზარხოშებული სტუმრები.

ხელის მომკიდებები ფეხზე იდგნენ და ამთქნარებდნენ.

დააწყნარა თამადამ სუფრა და ის იყო გრძელი მოსწრებული სიტყვა–თქმებით გაფერადებული სადღეგრძელოს თქმას აპირებდა, რომ სულ ახლოს, ქუჩაში ან ეზოში კი არა, უფრო ახლოს, კიბის თავზე, ზედ ყურთან არღნის ხმა გაისმა“ [მიშვ. 1977: 22].

„არღნის ხმა“ – უკანასკნელ ორ სიტყვაში ჩატეული სიკეთე, მღელვარება და სიხარული, მიზანს მიღწეული მეარღნე და ბედნიერი სიძე...

მსგავსად ამისა, სწორედ ხმა არის **„ბედნიერი დედისათვის“** სიხარულის მომასწავებელი ნიშანი (შიო არაგვ.):

„გულგატეხილმა მზექალამ შვილის გამოცდაზე დასწრება ველარ გაბედა და ამისათვის არის, რომ ეგრე მოუთმენლად მოელის ოთარის სასწავლებლიდან დაბრუნებას.

ჩუ!.. ვისილაც **ფეხის ხმა** მოისმის! მზექალა სმენად გარდაიქცა. უნებურად ზეზე წამოიჭრა... **„ფეხის ხმაა, ფეხისა!“** ბუტბუტებს მზექალა.

მათლაც, **ფეხის ხმა** უფრო მკაფიოდ ისმის...

არა ჰგავს დაღონებულის, დამარცხებულის **ფეხის ხმას...** ოთახის კარიც გაჭრიალდა და კარებში **მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული ფუნჩულა** ბავშვი გამოჩნდა.

-ოთარ!..

-დედი!..

თითქმის ერთად წამოიძახა დედა-შვილმა და უსიტყვოდ გაიგო ერთი-მეორის პასუხი... სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს და ...

მომლოცველნი რომ არ მოსულიყვნენ, იქნება დედა-შვილი ერთმანეთს არ გასცლოდა...“ [არაგვ. 1970: 364].

„მოჩვენება სურათი აღმოჩნდა, მხატვარ მეგობრის მიერ წინა დამით შესრულებული. შეავლეს **მომღიმარე მეგობრებმა** ერთმანეთს ხელი, ნათელ სარკმელთან რომ მიაღწიეს, ერთი მეორეს ჩაჰხედეს თვალებში და წამსვე ორთავემ შეიცნო სიბრძნე სიცრუისა“ [გამს. 1992: 241].

დასახელებულ მაგალითებში დასასრულს ემოციური ფონი იქმნება არა იმდენად ცალკეული სიტყვების გამო, არამედ მთლიანი კონტექტიდან გამომდინარე.

ამრიგად, გამოვლინდა დადებითი ემოციის გამოხატვის ორი ძირითადი გზა: უშუალოდ ავტორისეული და პერსონაჟისეული; ემოციური ველის შექმნაში უფრო მეტად მონაწილეობს ემოციური სიტყვები. გამოირჩევა ზედსართავი სახელი და შემასმენელი; კონტექსტიდან გამომდინარე, ემოციურ დატვირთვას იძენს არსებითი სახელი, როგორც იდეის საკვანძო სიტყვა.

უარყოფითი ემოციის გამოხატვის საშუალებები

მსგავსად დადებითისა, უარყოფითი ემოცია ავტორისეული ან პერსონაჟისეული ხედვით გადმოიცემა:

„გვიან საღამოს შემოვიდა... აღერლილი... გულჩამკვდარი: იმედი, პატარა ბავშვის დიდი იმედი გაცუდა... მოიმიზება რაღაც, დაიწყო ტირილი; ტიროდა დიდხანს, სანამ არ მიეძინა...“ [ლორთ. 1953: 93];

დადასტურდა უარყოფითი ემოციის გამოხატვის ორი ძირითადი ჯგუფი:

1. როდესაც წინადადებაში ერთი ან რამდენიმე ერთი და იგივე მეტყველების ნაწილია მეტი ემოციურობით დატვირთული;

2. როდესაც წინადადებაში ან მიკრო ტექსტში სხვადასხვა მეტყველების ნაწილი ფიგურირებს ემოციური ველის შექმნაში.

ნიშანდობლივია ემოციური ველის შექმნა ზედსართავი სახელით/მიმღობით:

„**საწყალო** შრომიშვილო, როგორც ვხედავ, შენ ბედი არ გაგიღიმებს!...**ეჰ, საწყალო**, როდემდის უნდა ითმინო?“ [არაგვ. 1970: 133];

„მოაგონდა **ახრჩოლებული** ჭრაქი. **მჭვარტლიანი** ფაცხა. მარტოობა“ [გამს. 1992: 66];

„ჭადრის ძირში პაწია ყლორტი ამოსულა, **გაუხარებელი, ნაციები**, მზეს **დახარბებული**“ [გამს. 1992: 65];

„თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და ყელ-მოდერებული ლამპარი აანთო. იმის **ბუნდ** შუქზედ პირველად თვით გელიაშვილის **მიმკრთალმა** სახემ დაიწყო ციმციმი და შემდეგ მთელი ოთახი კედლებით და მოწყობილობით გამოირკვა:

ორი **დაძველებული**, თავებით ერთმანეთზე მიდებული ტახტი, ორი **დანჯღრეული** მაგიდა და აგრეთვე ტაბლა, რომელზედაც **დახროვებული იყო** წიგნები და სხვადასხვა საგნები, როგორც: ჭიქები, საწერ კალამი, ცარიელი ასანთისა და თუნუქის კოლოფები. ნემსი და ძაფი, **გამხმარი** პურის ნამტვრევები და კიდევ სხვა ამისთანები“ [არაგვ. 1970: 79];

„ამ კვირაში გაგვაგზავნიან! – **ჩავარდნილის** ხმით მოკლეთ უბასუხა ტუსადმა“ [ლორთ. 1953; 113];

„**გულამღვრეული** მოვარდვევ თოვლს“ [მიშვ. 1977: 13];

უარყოფითი ემოციის გამოხატვა ზმნიზედის საშუალებით – ზმნიზედა უმეტესად ავტორისეულ ემოციურ-შეფასებით ლექსიკასთან ვლინდება:

„-ჰმ.. – თავის ქნევით **მწარედ** გაიღიმა დედაბერმა ღრმად ჩაფიქრების შემდეგ და **სასოწაკვეთილებით** ხელები მუხლებზე დაირტყა“ [არაგვ. 1970: 59];

„-აბა, – **გულდაწყვეტით** თქვა ნუგზარმა ისე, რომ საცეკვაო მოედნისათვის თვალი არ მოუშორებია“ [მიშვ. 1977: 151];

უფრო დამახასიათებელია უარყოფითი ველის შექმნა **ზმნით**:

„-ვაიმე, შვილებო!... – **შეჰღრიალა** ქიტუამ და თავის უნებურად თვალებზე ხელ-მიფარებულმა იქვე **ჩაიკეცა**“ [არაგვ. 1970: 165];

„**მძულხართ!**...“ [არაგვ. 1970: 285];

ხშირ შემთხვევაში ეს არის ზმნური მეტაფორა: „ამ სიტყვებმა ერთიანად **დაადნეს** დედაკაცი“ [ლორთ. 1953: 114], ან დისფემიზმები, სტილისტურად უარყოფითი შეფერილობის მქონე ზმნები:

„ლევა **გაეთრია**. დიად, **დაეთრია**, რადგან თავის თავს

ძალად **ძიათრევდა**. ფეხები აღარ ემორჩილებოდნენ“ [არაგვ. 1970: 285];

„ჩულის ნაგლეჯებზე **მიგდებულიყო**“ [არაგვ. 1970: 58];

ემოციური ველს, გარდა ერთი მეტყველების ნაწილისა, ხშირად ქმნის ორი ან მეტი სიტყვათა ჯგუფი. უმეტეს შემთხვევაში, ეს არის ზედსართავი და არსებითი სახელების კომბინაცია:

“ყოველდღე **ცივი** მჭადი, **ჭვარტლიანი** ბუხარი, სამი დღის ლობიო და **მოწყენილობა, მომთენთავი, დამღლევი, მწარე ფიქრების ამშლელი მოწყენილობა**” [მიშვ. 1977: 5];

„ვინ იცის, რამდენი გულის სიღრმიდან ამონახეთქი **კვნესა** შესმენია ამ ჭანდარს, რამდენი **ტანჯული** უნახავს...“ [არაგვ. 1970: 157];

„**დაკოდელი** ფრინველი აღმაცერად დაჰქანდა, ზღვის ზედაპირზე დაეცა და **საშინელი ყივილი** მორთო“ [გამს. 1992: 49];

„-ისე თქვენი ოჯახი აშენდეს, როგორც მართალს ამბობთ! - **გულჩაწყვეტით**, თითქმის **ტირილით**, წამოიძახა დათუა და მუხლები ჩაეკეცა“ [არაგვ. 1970: 132];

„-მშვიდობით! - **ტირილ-ყვირილით** უპასუხა ქალმა; დაიხარა და მარჯვენა ხელი **ძლიერ დაიკრა** მუხლზე, რასაც შვრებიან ჩვენში **კუბოს** უკან მიმავალი ახლობელი **ჭირისუფლები**“ [ლორთ. 1953: 115];

„-აააა!.. - კიდევ **დაიღრიალა**, შემდეგ კბილებით თავის გამხმარ ხელს დასწვდა და ერთი ლუკმა **ხორცი ამოიგლიჯა**“ [არაგვ. 1970: 60];

„-წავალ და **გადავვარდები** წყალში!... -ერთი შეიშმუშნა,

ტკვილები იგრძნო...“ [ლორთ. 1953: 75];

დადებითი ემოციის მსგავსად, უარყოფითი ემოცია ხშირად კონტექსტიდან გამომდინარე იქმნება მხოლოდ და არა ემოციურად დატვირთული სიტყვებით.

დასტურდება შემთხვევები, სადაც უარყოფითი ემოცია დადებითი კონოტაციის მქონე სიტყვების ფონზე იქმნება:

„ირემი **შეტორტმანდა** და **გულისსაკლავისამობლავილით**, წინ გადახტომის მაგივრად, გულაღმა გადავარდა.

ტყის პირიდან გამოვარდა ახალგაზრდა ყაწვილი და **გადაჩეხილ** ირემთან მირბენისთანავე **სიხარულით** წამოიძახა:

–შიგ **გულში** არ მოხვედრია!...

ირემმა-კი ძალდატანებით ქუთუთოები განზე გასწია და ცრემლში მოცურავე თვალის კაკლები თავის **მკვლელს** მიაპყრო, რითაც თითქოს ამას ეუბნებო: „გაუმაძღარო, რა დაგიშავე, რომ **სიცოცხლეს მისპობ?!**“

ამის პასუხად ყმაწვილმა **ხანჯალი ყელში გაუგდო** და **მოუსწრაფა სიცოცხლე**“ [არაგვ. 1970: 118];

ამ ეპიზოდში, ემოციურად უარყოფითი ლექსიკური ერთეულების გარდა (გულის საკლავი ამობლავილი, მოუსწრაფა სიცოცხლე, სიცოცხლეს მისპობ..), ვფიქრობთ, მკითხველს ნეგატიურ განწყობას „ახალგაზრდის“ „სიხარულით“ მირბენა და აღფრთოვანებული შექახილი, რომ „შიგ გულში მოხვედრია“, ამძაფრებს.

მსგავსად დადებითისა, უარყოფით ემოციას, სიბრაზეს, სიბრაულულს, ჯავრს... მწერალი რამდენიმე გზით იწვევს მკითხველში. ერთ-ერთი – პერსონაჟის მდგომარეობის

ჩვენებაა. ნოველაში „ადამიანი?!...“ (შოთ არაგვისპირელი) თედოს მდგომარეობაზე მისივე მონოლოგი გვამცნობს: „საყვარელო მშობელო! – **ტირილის ხმით** წამოიძახა და ლოგინში წამოჯდა: – **უკანასკნელ** მდგომარეობამდის მიგიხწევიათ, არიარად გიხდებათ სიარული და მე–კი იმის მაგიერ, რომ ამისთანა გაჭირების დროს დაგეხმართო, პირიქით „ფულები გამომიგზავნეთ“ – მეთქი, გწერთ!.. დახმარების მაგიერ, მინდა კიდევ თქვენ გამოგართოთ; გწერთ ჩემი **უკიდურესი** მდგომარეობის ამბავს, გთხოვთ ფულს და მით **გიორკეცებთ** თქვენს **ტანჯვას**. საიდან მოვიპოვე ამისთანა უსინდისობა, რომ მაგრე ... ეჰ! საყვარელო მშობელო, მაპატივე, დამნაშავე ვარ შენს წინაშე.. შენმა წერილმა თვალები ამიხილა და ეხლა ცხადად ვხედავ ჩემს დანაშაულს და კიდევ ეს **მტანჯავს, ცეცხლს მიკიდებს**; შენი **სიტყვები ისარივით** მხვდება გულში და ისეც **დაწყლულეულს წყლულს** მიმატებს... მეგონა, ჩემი გზა ია ვარდით იქნება დაფენილი და მოვიკლავ სწავლის წყურვილს–მეთქი, მაგრამ რას ვხედავ?!.. ხა, ხა, ხა!... სწავლის წყურვილის მაგივრად, უმნიშვნელოდ, **ლუკმა–პურის** მოპოვების ბრძოლაში მირბის ცხოვრება!...“ [არაგვ. 1970: 81];

უარყოფითი ემოციის გამომწვევი კიდევ ერთი საშუალება მწერლის მიერ **რაიმე ქმედების აღწერა და მკითხველის თვალწინ ცოცხალი სურათის წარმოდგენაა:**

„–არ წავყვები, მამილო! – **ტირილით** უთხრა კატომ.

–სად მიყავს, ეიი! –**ტირილითვე** უთხრა გიგლამ და კატოს ხელი დაუჭირა.

–ნუ გეშინიან, შვილო, ნუ! ეგ მადლიანი ადამიანია! –

ანუგეშებდა ქიტუა კატოს, მაგრამ თვითონაც **ტირილი მოსდიოდა და ცრემლებს ძლივს იმაგრებდა...**

-გიგლო!.. – **სასოწარკვეთილებით** გადმოსძახა ეტლიდან კატომ თავის პატარა ძმას, რაკი მამამ ვერა უშველა-რა..

-ნუ მიგყავს, ეი!.. – წმოიყვირა გიგლამ და მამას ხელიდან გაუსხლტა. მივარდა ეტლს და ხელები წინ გაიშვირა, რომ კატოსათვის მოეკიდნა, მაგრამ ამ დროს დაიძრა ეტლი და გიგლა კინალამ ქვეშ არ მოიყოლა..“ [არაგვ. 1970: 203];

ადამიანში ჰუმანურობის ძიება მცირე პროზის ერთ-ერთი ნიშანდობლიობაა და შესაბამისად, განსაკუთრებით მძიმედ არის წარმოდგენილი ის ეპიზოდები, სადაც ადამიანთა სისასტიკე ვლინდება:

ქეთოს მდგომარეობის აღწერისას („ქორწილი“, ნ. ლორთქიფანიძე) მწერალი წარმოადგენს სუბიექტურ-ემოციურ შეფასებას და სურათის დასაწყისშივე განაწყობს მკითხველს ნეგატიურად:

„**საზარი** სურათი ვნახე:

ქეთო ცაცხვის ძირში იყო, უაზროდ, დინჯის ნაბიჯებით მიდიოდა ის სულ წინ, სანამ წელზე შემორტყმული თოკი არ გაქანავდა, რომ შემობუნებულს პირდაპირ, გზის გადუხვევლად განეგრძო სიარული.

ფეხშიშველი... შემოხეული, უსახელო კაბა... შეკრეჭილი თმა... ფერმკთალი, დანაოჭებული სახე... გამომშალი თვალები და განუწყვეტელი ბუტბუტი:

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი.

მიუვახლოვდი... ყურადღება მაინც არ მომაქცია; დაველაპარაკე – ერთი კი შეჩერდა, მერე ისევ განაგრძო

სიარული და ბუტბუტი:

ცხოველი...ცხოველი...ცხოველი...

ბესო უხსენე...შემომიბრუნდა... სახეს ტკბილმა სევდამ
გადურბინა... ჩემია, ჩემია, ჩემია – გაიმეორა უთვალავჯერ და
ისევ დაიწყო გაუთავებელი სიარული და ბუტბუტი:

პირუტყვი... პირუტყვი... პირუტყვი...

გამოვიქეცი,

ვერ გაუძე,

ახლოს საზიზღარი,

შორით საცოდავი,

მოგონებაში სასოების მომგვრელი ქმნილების ცქერას...“
[ლორთ. 1953: 84].

შიმშილი და დაბალი სოციალური ფენების მძიმე
ცხოვრება ნოველისტთა შემოქმედების მნიშვნელოვანი
თემატიკაა. შესაბამისად, მძიმეა ის სურათი, რომლის ფონზეც
წარმოგვიდგება მათი ყოფა.

„იქედანაც თვალზე **ცრემლშემხმარი** ბავშვები ძალღებვიით
კნაოდნენ და იძახდნენ: – მამა, **გვაჭამე!**“ [ლორთ. 1953: 91];

„–მამა, **ცოტა** იქნება დაგრჩა – მომეცი... მუცელი **მტკივა** –
არ გაგამხელ...

მამას ზღუქუნი წასკდა“ [ლორთ. 1953: 92];

ქართულ ნოველაში დადასტურდა ლექსემა „ცრემლი“
როგორც ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად გამოყენებული
უარყოფითი ემოციის გამომწვევი საშუალება:

„–ღმერთი აღარა გწამთ, ტყუილად რად უნდა
გადავიხადო?! წამოიღრიალა დათუამ, განაჩენი რომ მოის-
მინა, და ჯავრისაგან **ცრემლები** გადმოჰყარა“ [არაგვ. 1970:

132]; „...დაუქაქანა ქალმა და საბასაკენ წაიწია, მაგრამ ხელი აღარ უხლია, რადგან საბას საბარათ დაეღრიჯა სახე და თვალბინიდან **ცრემლები** წამოსკდა“ [ლორთ. 1953: 73]; „ბავშვი მიიძინებს. თვლემს დედაც... ტანჯული ქალის დაღლილი თვალბინიდან მოჟონავს **ცრემლი**“ [ლორთ. 1953: 95]; „ქალი გაჩუმდა. გარეთ გამოსასვლელ **ცრემლებს** ყლაპავდა მთელი სხეულით და ამიტომ საცოდავით უხერხულათ იჯდა“ [ლორთ. 1953: 113]; „ექვთიმეს თვალბინი **ცრემლები** მოადგა“ [ლორთ. 1953: 115]; „ირემმა-კი ძალდატანებით ქუთუთოები განზე გასწია და **ცრემლში** მოცურავე თვალის კაკლები თავის მკვლელს მიაპყრო“ [არაგვ. 1970: 118]; „იქედანაც თვალბინი **ცრემლშემხმარი** ბავშვები ძალღებავით კნაოღნენ და იძახდნენ: – მამა, გვაჭამე!“ [ლორთ. 1953: 91]; „-ნუ გეშინიან, შვილო, ნუ! ეგ მადლიანი ადამიანია! – ანუგეშებდა ქიტუა კატოს, მაგრამ თვითონაც ტირილი მოსდიოდა და **ცრემლებს** ძლივს იმაგრებდა...“ .

კვლევის შედეგად დადგინდა, რომ ემოციას იწვევს როგორც ავტორისეული, ისე პერსონაჟისეული ემოციურ-შეფასებითი ლექსიკა. ემოციური ფონი იქმნება როგორც წინადადებაში ერთი ან რამდენიმე ერთგვარი მეტყველების ნაწილით, ასევე რამდენიმე სხვადასხვა სიტყვათა ჯგუფით. პირველ შემთხვევაში, ემოციურ ფონს ზმნა ქმნის. ნიშანდობლივია ზედსართავი სახელი, როგორც უარყოფითი ემოციის მაკონსტრუირებელი ენობრივი საშუალება. უარყოფითი ემოცია იშვიათად იქმნება კონტექსტუალურად, მას ძირითადად უარყოფითად შეფერილი ლექსიკური ერთეულები ქმნის.

ემოციური შორისდებულის ექსპრესიული ფუნქცია

„მზარდი კომუნიკაბელურობის ეპოქაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საკომუნიკაციო ქმედების იმ ერთეულთა კვლევა, რომლებიც კომუნიკაციისას სოციალურ პროცესებს მართავენ. ერთ-ერთ ასეთ ერთეულს შორისდებული წარმოადგენს“ [დარასელია, 1999: 21].

მეტყველების ნაწილების, როგორც ემოციის გამომხატველი საშუალებების, კვლევისას ცალკე საკითხად გამოვყავით შორისდებული, რამდენადაც მიგვაჩნია, რომ მას განსაკუთრებული ადგილი უკავია ადამიანის გრძნობებისა და ემოციების წარმოჩენაში როგორც ყოფით, რეალურ ცხოვრებაში, ასევე მხატვრულ ნაწარმოებში. შორისდებულის საკომუნიკაციო როლი იმდენად დიდია, რომ მას ზოგჯერ არა მარტო ტექსტის ნაწილად, არამედ თავად ტექსტადაც მიიჩნევენ [დარასელია, 2006: 102].

შორისდებული ის მეტყველების ნაწილია, რომელიც მიუთითებს ინდივიდის მენტალურ მდგომარეობაზე. გვიჩვენებს მის (რეალურ, გულწრფელ თუ გათამაშებულ) დამოკიდებულებას, რეაქციას ან ქმედებას საკომუნიკაციო აქტის სხვადასხვა ელემენტის მიმართ – ადრესატის, დისკურსის თემის, საკუთარი თავის, ან მთლიანად სამეტყველო სიტუაციის კონტექსტის მიმართ“ [დარასელია, 2006: 9].

გამოყოფენ ემოციურ და იმპერატიულ შორისდებულებს: „ემოციური შორისდებულით გადმოიცემა საგნის ან მოვლენის

ემოციური შეფასება ადამიანის მიერ იმის მიხედვით, თუ როგორ უყურებს იგი ამ საგანს ან მოვლენას: მოსწონს, ახარებს, სწყინს, აბრაზებს, წუხს, აკვირვებს და ა.შ. მეტყველებაში იმპერატიული შორისდებულის დანიშნულებაა, გამოხატოს ადამიანის ნება-სურვილები: ბრძანება, გაფრთხილება, მოწონება, რჩევა, აკრძალვა და სხვ.“ [გაჩეჩილაძე, 1979: 81].

ჩვენი დაკვირვების საგანს წარმოადგენს ემოციური შორისდებულის, რამდენადაც სწორედ ის გამოხატავს (ჩვენ შემთხვევაში პერსონაჟების) გრძნობებსა და განცდებს და გამოირჩევა მაღალი ემოციურ-ექსპრესიული გამომსახველობით [გაჩეჩილაძე, 1979; 51].

ემოციურ შორისდებულებში სამ ქვეკატეგორიას გამოყოფენ:

ა) ოდენ დადებით ემოციების გამომხატველი შორისდებულები;

ბ) ოდენ უარყოფითი ემოციების გამომხატველი შორისდებულები;

გ) როგორც დადებითი ასევე უარყოფითი ემოციების გამომხატველი შორისდებულები“ [დარასელია, 2006: 16].

ა. შანიძე შეუძლებლად მიიჩნევს ყველა იმ გრძნობისა და ემოციის გამოკვეთას, რასაც შეიძლება შორისდებულის გამოხატავდეს და ყველაზე მეტად დამახასიათებელ ჯგუფებს გამოყოფს [შანიძე, 1973: 623].

როგორც ანალიზმა ცხადყო, დამახასიათებელია და რიცხვობრივად აშკარად ჭარბობს მწუხარების, დარდის გამომხატველი შორისდებულები. მათ შორის, ყველაზე ხშირად

დასტურდება „ეპ“ შორისდებული:

„**ეპ**“! გულჩაწყვეტით ამოიოხრა, რაკი ფქვილი ვერ დაინახა...“ [არაგვ. 1970: 143];

„- **ეპ**, ამისთანა ცხოვრებაც დაიქცეს!“ [არაგვ. 1970: 79];

„-**ეპ**! – ტანის შერხევით ამოიკვნესა მზექალამ...“ [არაგვ. 1970: 364];

„-**ეპ**, რაც უნდა გახდეს, ვსთხოვ!..“ – ხელის ქნევით გადაწყვეტით წარმოსთქვა...“ [არაგვ. 1970: 147];

„**ეპ**, საწყალო, როდემდის უნდა ითმინო?!“ თითქო მთვარემ ვერ გაუძლო დათუას მზერას, ღრუბელს მიეფარა და დერეფანში ჩამოაბნელა“ [არაგვ. 1970: 133];

„**ეპ**, **ეპ**..“ ამბობდა გულნატკენი პლანტატორი“ [გამს. 1992: 47];

„-**ეპ**, ჩვენი მისნელი და პატრონი სადაა? – სასოწარკვეთილებით წამოიძახა ქალმა..“ [ლორთ. 1953: 112];

გარდაამისა, დასტურდება „**ეპ**“, „**ახ**“, „**ობ**“ შორისდებულები:

„-**ეეპ**!.. – ღრმად ამოიოხრა ნენემ და გულ-აღმა გადმოტრიალდა“ ;

„**ახ**, რა ბედნიერი იყო ტიტიკო ამ ორი წლის განმავლობაში და ეხლა-კი რა მოუვიდა!..“ [არაგვ. 1970; 212];

„**ობ**, რა ბედნიერი იყო ის ამ ორ წელიწადს!...“ [არაგვ. 1970; 210];

„**ობ**, ღმერთო, ღმერთო!.. მთლად ცრემლად დაიღვარა მზექალა“ [არაგვ. 1970; 364];

„-**ააახ**!.. – ფეხზე წამოვარდნით წამოიძახა საშინელი ხმით ტიტიკომ.... – **ააახ**!.. – უფრო საზარლდა წამოიძახა და ხელი თმაში წაივლო“ [არაგვ. 1970; 214];

„- **ოჰ**, ღმერთო!... მიშველეთ!...“

კიდევ ერთი დიდი ჯგუფი ემოციური შორისდებულებისა, არის **გაბრაზების გამომხატველი ჯგუფი**:

„-**ვაი** ცოლო და შვილო!.. ხომ დამღუპეთ!.. ერთ ჭადს გადამაყოლეთ!...“ [ლორთ. 1953: 88];

„**ვაიმე!**“ თავისთვის წამოიძახებდა ხოლმე ბრძან-მორეული დათუა“ [არაგვ. 1970: 129];

„**ვაიმე**, შე ოხერო ჩემო თავო!...“ წამოიყრანტალა იმან და თავში მაგრად შემოირტყა ხელი“ [არაგვ. 1970: 133];

„**ეჰ**, რა კარგი დილა გამამწარა ამ სასიკვდილემ...“

„**აჰა**, შემომხედე ორმოცდათი წლის დედაკაცი რასა ვგეგარ?...“ [არაგვ. 1970: 60];

„**აჰა**, საქეიფობაღად გადაუქცევია შელეგიას ნაჭირნახულევი ებო“ [გამს. 1992: 353];

„**უი, უი**, რა ზუილს ასტეხს!“ [ლორთ. 1953; 110];

გაოცების გამომხატველი ემოციური შორისდებულები:

„**უიმე**, ჩემის ხელით სული როგორ წავიწყმინდო?!“ [ლორთ. 1953; 122];

„**ერიჰაა!** ეს რა გემართება, ტიტე! [მიშველაძე, 1977; 11];

„**ჰოი საკვირველებავ**, ისეთი ადამიანებიც რო მოიპოვებიან, რომელთაც მატერიაში სულის ჩარგვაც ეხერხებათ!“ [გამს. 1992; 27];

„-**ბეჩა**, სალომე, აბა, ვინ წაყვება... მაგას?...“ [ლორთ. 1953; 67];

წარმოდგენილი ჯგუფების გარდა, მცირე რაოდენობით ვლინდება სხვადასხვა ემოციის გამომხატველი შორის-დებულებიც.

დანანების:

„**ეჰ!** ორი კაცი ქე დეილუპეთ იმ ერთი დოქი ღვინისთვის“ [ლორთ. 1953; 87];

„**აფსუს**, როსტომ აფთარაული მხეცბე უფრო მხეცი ყოფილა“;

„**ეჰ**, წახდა ჩვენი ნადირობა“ [გამს. 1992];

სიძულვილის:

„**ფუ**, შე ვერანო!“;

„**ფუი**, შენს კაცობას, შე მშიშარა, შე მშიშარა!..“ [მკვდართან შეხვედრა“];

„**ფუი!**...“ – მწარედ გააფურთხა გოგიამ და უკანვე ძირს გამოაბიჯა ფეხი“ [არაგვ. 1970; 142];

დაცინვის/ნიშნის მოგების:

„**ხა, ხა, ხა!**... სწავლის წყურვილის მაგივრად, უმნიშვნელოდ, ლუკმა-პურის მოპოვების ბრძოლაში მირბის ცხოვრება!...“ [არაგვ. 1970; 81];

„– **ხა, ხა, ხა!**... მომილოცნია ახალი წელი!... ხარხარით შესძახა ამ დროს დედაბერმა და გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა“ [არაგვ. 1970; 61];

„**ხა, ხა, ხა, ხა!**... სულ, სულ!.. – ჩასძახეს ამ დროს ქვამ და წყალმა“ [არაგვ. 1970; 147];

„**ჰე, ჰე, ჰე**, ახლა ხომ მორჩით, ხომ მორჩით?“ [„ლილ“].

მრავლად გვხვდება რელიგიური სიტყვები და ფრაზები

შორისდებულებად. აღნიშნავენ, რომ „რელიგიურ სიტყვა-გამოთქმებთან დაკავშირებული შორისდებულები წარმოითქმის ძლიერი გაოცების, გაღიზიანების, განრისხების ან მადლიერებისას“ [დემეტრაძე, 1997; 102-103]. „-ღმერთმანი, შვილო, შენ ჩემზე მოსაზრებული ხარ!..- შესძახა იმან და გატაცებით ჩაკოცნა“ [არაგვ. 1970; 139]. თუმცა დასტურდება აგრეთვე: **ძლიერი მწუხარება:** „-ღმერთო! - გულ-ჩაწყვეტით წამოიძახა დედაბერმა და თვალებზე ხელი მიიფარა“ [არაგვ. 1970; 59]; „- ღმერთო! ღმერთო! რა დროს მომასწარი!... რა საცოდაობა დატრიალდა...“ [ლორთ. 1953; 92]; **ვედრება:** „ღმერთო, ძილი მაინც მომგვარე! - წამოიძახა კარგა ხნის დუმილის შემდეგ დედაბერმა“ [არაგვ. 1970; 58]; „- ოჰ, ღმერთო!... მიშველეთ!...“ [არაგვ. 1970; **მღელვარება:** „-ღმერთო ჩემო!- წამოიძახა მზექალამ და ტანში ჟრუანტელმა დაურბინა“ [არაგვ. 1970; 364].

ამრიგად, საანალიზო ტექსტებში ნიშანდობლივი აღმოჩნდა ემოციური შორისდებული, როგორც გრძნობების, გუნება-განწყობილების გამომხატველი ლექსიკური ერთეული, რომელთა შორისაც ჭარბობს: მწუხარების, დარდის, გაოცების გამომხატველი შორისდებულები.

* * * * *

სინონიმთა სტრუქტურა და ემოციური დისკურსები

სინონიმია ენის ერთ-ერთი ყველაზე მრავალფეროვანი ნაწილი და ლექსიკის გამდიდრების საუკეთესო საშუალებაა. ეს არის უნივერსალური მოვლენა, რომელიც მოიცავს ენის თითქმის ყველა მხარეს. ის საშუალებას გვაძლევს, მაქსიმალური სიზუსტითა და მრავალფეროვნებით გადმოვცეთ ჩვენი სათქმელი და ნააზრევი, დავახასიათოთ ესა თუ ის ცნება/ მოვლენა ყოველმხრივ, თან ისე, რომ მეტყველება არ იყოს ერთფეროვანი.

მიუხედავად იმისა, რომ სინონიმის პრობლემას მიძღვნილი აქვს არაერთი ნაშრომი, ეს მოვლენა თანამედროვე ენათმეცნიერების ერთ-ერთ ყველაზე დიდ სადავო საკითხად რჩება. დაუდგენელია სიტყვებით – „სინონიმია“ და „სინონიმები“ – გამოხატული ცნების ზუსტი მნიშვნელობა [Корсакова, 2010: 104]. სხვადასხვა ლინგვისტური სკოლის წარმომადგენელთა შორის არსებობს აზრთა მკაფიო სხვადასხვაობა სინონიმების რაობასა და ურთიერთმიმართებასთან დაკავშირებით, არ არსებობს ერთი ზოგადი დეფინიცია, რომელიც ამომწურავად ასახავდა სინონიმის არსს. სხვადასხვა მეცნიერ-მკვლევართან ამ მოვლენის სხვადასხვაგვარ განმარტებას ვაწყდებით. ალ. ლლონტი შემდგენაირ განმარტებას გვთავაზობს: „სხვადასხვა ბგერობრივი მოდელით გადმოცემულ ერთი მნიშვნელობის მქონე სიტყვებს სინონიმები ჰქვია. ბგერობრივი სამოსლის სხვადასხვაობა, შინაარსის ერთობა, – აი, რა ნიშან თვისება

აქვთ მათ. სინონიმები წყვილ სიტყვას გულისხმობს. ამიტომ ასეთ სიტყვებს სინონიმურ წყვილებს უწოდებენ” [ლლონტი, 1988: 56]. თ. გამყრელიძე სინონიმის განმარტავს როგორც მოვლენას, რომელიც ახასიათებს მსგავსი ან იდენტური მნიშვნელობის მქონე ენობრივ ერთეულებს [გამყრელიძე, 2003: 365]. სინონიმები ზოგჯერ განხილულია როგორც სიტყვები, განსხვავებული წარმოთქმით და იმავე, ან მსგავსი მნიშვნელობით, არცთუ იშვიათად განსხვავებული სტილისტური შეფერილობით [Розенталь, 2002: 39].

არნოლდი გვთავაზობს განვმარტოთ სინონიმები, როგორც ერთსა და იმავე ენაში არსებული ორი ან მეტი სიტყვა, რომელიც განეკუთვნება ერთსა და იმავე მეტყველების ნაწილს და გააჩნია ერთი ან მეტი იდენტური, ან თითქმის იდენტური დენოტაციური მნიშვნელობა, ურთიერთთანაცვლებადობის უნარი სულ მცირე, ზოგ კონტექსტში მაინც – მნიშვნელობის სერიოზული ცვლილების გარეშე, მაგრამ განსხვავებული მორფემული შემადგენლობით, ფონემატური ფორმით, მნიშვნელობის ელფერით, კონოტაციით, სტილით, ვალენტობით და იდიომატური გამოყენებით [Арнольд, 1986].

სინონიმია ბ. ფოჩხუას აზრით, შეიძლება გააჩინოს დიალექტური ან ნაირსახოვანი სიტყვების თავმოყრამ, აგრეთვე, მნიშვნელობის ცვლილებამ; შ. ძიძიგურს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროდ მიაჩნია სესხება.

ანალიზმა ცხადყო, რომ უმეტეს შემთხვევაში, მწერლები ერთ სინონიმურ წყვილს იყენებენ. მაგ: **დასახლდნენ, დაფუძნდნენ** (ნ. ლორთქიფანიძე; „თავსაფრიანი დედაკაცი“); ყველასათვის **საყვარელი** და **სასურველი** კაცი გახდა (რ. მიშველაძე; „აბესალომ“).

ასევე გვხვდება სამ და მეტწევრიანი სინონიმური რიგებიც. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ გრძელი სინონიმური რიგი განსაკუთრებით დამახასიათებელია კონსტანტინე გამსახურდიას სტილისათვის: „ზარები **ამღერდნენ, აჟღერდნენ, აწრიალდნენ, ჰაერში გაიფანტნენ** („ზარები გრიგალში“); „ბევრი ვარამი და დარდი, ბევრი ავი და კარგი მოაგონდათ წარსულისა (შიო არაგვ. „ადამიანი!..“); „გრიგოლმა რწმენა დაკარგა. **დაბერდა, დაგლახავდა, დაჩიავდა**“ (რ. მიშვ. „მარტვილი“)..

„სინონიმური რიგის წევრები შეიძლება იყოს არა მარტო ცალკეული სიტყვები, არამედ, სიტყვათა შეთანხმებაც, ფრაზეოლოგიზმები“ [Розенталь, 2002: 39]. აღსანიშნავია, რომ ფრაზები და ფრაზეოლოგიზმები სინონიმური რიგის/წყვილის შემადგენელ კომპონენტად მნიშვნელოვან ნიშნდობლიობად შეიძლება ჩაითვალოს ქართულ მცირე პროზაში: „თედო **დამშვიდდა, დაწყნარდა და სიამოვნების ოფლმა შუბლზე გადმოჰხეთქა**“ (შიო არაგვისპირელი; „ადამიანი!..“); „არა სტირის ტიტვიკო, ცრემლს არ აფრქევევს ტიტვიკო, თუმცა, აგერ, იმისი საყვარელი ბათო სულ ერთი ჟამი არ იქნება, რაც ამ წუთი-სოფელს გამოესალმა. კარგად იცის ტიტვიკომ, რომ ხვალ თუ არა, ზეგ მაინც იმის გამაცოცხლებლის, სულის ჩამდგმელის გვამს მიწას მიაბარებენ“ (შიო არაგვ. „ქრიკი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“); „ჩემი გულწრფელი გრძნობა, ჩემი წმინდათა-წმინდა უსინდისოდ **შემილახეს, მიწასთან გამისწორეს, ტალახით შემითხუპნეს...**“ (შიო არაგვ. „მომილოცნია ახალი წელი!“).

საანალიზო მასალაში საინტერესო წახნაგი აღმოჩნდა

რამდენიმე, სხვადასხვა სინონიმური წყვილის ან რიგის მონაცვლეობა:...სამუდამოდ **განაშორებენ, გააცალკევებენ**, რის გამოც ისევ-ისე **მარტოდ, უთვისტომოდ...**, დარჩება...“ („ქარი-ვი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“). ...ერთბაშად **შეჯგუფდნენ, შედედდნენ, შეერთდნენ, ხმა ხმაზე მიაწყვეს, ხელი ხელს ჩაჰკიდეს. გაჰქანდნენ, გაიჭრნენ**, ეძგერნენ ქარს“ (კ. გამსახურდია; „ზარები გრიგალში“). „კითხულობდა **უხმოდ, ჩუმად** და რამდენადაც ქვეით მიდიოდა, იმდენად სახე **ეჭმუხნებოდა, უსიამოვნების ნიშანი ეტყობოდა ზედ** („ადამიანი!..“) დახელოვნებულ ვაჭარსავით **ვფლიდობდი, ვთვალთმაქცობდი**: ვეზვეოდი იმათ, ვინც მძაგდა, **ვიცინოდი, ვხარხარებდი, დავხტოდი და დავფუნდრუკებდი** მაშინ, როდესაც **მეტირებოდა...** („მომილოცნია ახალი წელი!..“) „ვერ წარმოიდგენთ, რა **ავაზაკები** არიან, **თავხედები**. მზად არიან **გაგყვლიფონ, გაგგლიჯონ**“ (არაგვისპირელი; „მერე, რიღათი იცხოვროს?!“) „-იმ ოჯახმა **მომინელა... გამათავა... ხელს უწყობდი, ვეხმარებოდი**, შენ არ მომიკვდე- არაფერი გამომივიდა (ნ. ლორთქიფანიძე „ბოროტმოქმედნი“). დაჭიმული ძარღვები **მოუდუნდა, მოელეშა**. ... ახლა მხოლოდ **სიფულუროვეს, სიცარიელეს**-ლა გრძნობდა („ქარი-ვი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“).

დასტურდება ასევე სინონიმური წყვილის ან რიგის გამეორების შემთხვევები, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ექსპრესიას და მკაფიოდ უსვამს ხაზს სინონიმით გამოხატულ მოვლენას: „მისი ყველაზე საყვარელი საქმე სხვათა **დარიგება, მითითება, სწავლება იყო...** სამსახურიდან წამოსული შოთა

საათობით იდგა ასფალტის დამგებ მუშებთან და **უსწორებდა, ასწავლიდა, განუმარტავდა**“ (რ. მიშველაძე; „სიტყვა“).

რაც შეეხება სონონიმთა ემოციური დისკურსების კლასიფიკაციას ბაზისური ემოციების დონებზე, ასე გამოიყურება: სევდა, ბრაზი, შიში, ზიზღი, სიძულვილი, სიხარული / ბედნიერება; გარდა ამისა, გამოვყავით ემოციურად ნეიტრალური ლექსიკური ერთეულები.

ემოციურად ნეიტრალური:

„ხოლო ახლა უფრო **მკაფიოდ** და **ნათლად** აჩნევდა კვალს იმათ სახეს გრძნობა, ვიდრე სიფხიზლემში“ [არაგვ. 1977: 86];

„**დასახლდნენ, დაფუძნდნენ**“ [ლორთ. 1953: 117];

„ზარები **ამღერდნენ, აჟღერდნენ, აწრიალდნენ, ჰაერში გაიფანტნენ**“ [გამს. 1992: 67]; „ერთბაშად **შეჯგუფდნენ, შედედდნენ, შეერთდნენ, ხმა ხმაზე მიაწყვეს, ხელი ხელს**“ **ჩაჰკიდეს. გაჰქანდნენ, გაიჭრნენ, ეძგერნენ ქარს**“ [გამს. 1992: 68];

„**ვიქაქანეთ, ვილაპარაკეთ, ავწონეთ, დავწონეთ**, რაც გამოსაცვლელია გამოვუცვლით, რაც დასამატებელია დავამატებთ და გავჭიმავთ სახლს“ [მიშვ. 1977: 9];

„მისი ყველაზე საყვარელი საქმე სხვათა **დარიგება, მითითება, სწავლება** იყო... სამსახურიდან წამოსული შოთა საათობით იდგა ასფალტის დამგებ მუშებთან და **უსწორებდა, ასწავლიდა, განუმარტავდა**“ [მიშვ. 1977: 76];

„მიწაზე ფეხის დაუკარებლად ისე **სწრაფად**, ისევე **მარდად**, მოჰკურცხლავს და გამაქანებს მოუსავლეთში“ [გამს. 1992: 30];

„მატარებელი **მიჰქრის, მიგელავს** და ასე მგონია, მისი

სრბოლა გაასკეცდა კიდევაც“ [გამს.1992: 34]...;

შიში/ძრწოლა:

„ისევ ჩაქრა ელექტრო, რაღაც გავარდა, იგრიალა, თითქოს კავალერიის ატაკა მომხდარიყოს სადმე ბნელ ტყეში, აბჯრების ჩხრიალისმაგვარი **რაზრაზი, რახრახი**, შემდეგ კი **გრუხუნი** მოისმა და მოტორის გამაყრუებელი **თუხთუხი და ბუბუნი**. ... კვლავ **იელვა, დაიქუხა., დაიგრიალა, დაიგრუხუნა...**“ [გამს. 1992: 33];

„**ატოკდნენ. აბორგდნენ. აზვავდნენ. გაბრაზდნენ. აბუბუნდნენ დიდი და მრისხანე ზარები... აგრიალდნენ, ახმაურდნენ, და მძიმე აბჯარის რაჩხუნით გავარდნენ შორეთის საძებრად. დაიქშინა. დაიღმუვლა. დაიფრუტუნა. და ქარი ფარფატით, ბარბაციით დაეცა მიწაზე – სარმაგამოკრული ფალავანი წკმუტუნით, წივილით, ღრიალით გაიქცა თავის კუდიან დედასთან**“ [გამს. 1992: 68-69];

„**სახლი ზანზარებს, ქანაობს, ირწევს**“ [მიშვ. 1977: 7];

„**არ მიმტყუნო, არ მიღალატო**“ [მიშვლადქ, 1977: 21].

ზიზღი:

„მის ნაცვლად სუფრაზე ვხედავ **ტლანქ, უხეშ**, ევროპულ ფაბრიკაციის ჩაის ჭურჭელს“ [გამსახურდია, 1993; 27];

„**დაჯდა და მოყურიადესავით გვათვალეიერებს ეს გაბღენ-ძილი, ეს ბურჟუა, ეს არამზადა...**“ [გამსახურდია, 1992; 37];

სიძულვილი:

„ვერ წარმოიდგენთ, რა ავაზაკები არიან, თავხედები. მზად არიან გაგყვლიფონ, გაგგლიჯონ“ [არაგვ. 1970: 157];

ბრაზი:

„კანკალმა და თახთახმა აიტანა“ [არაგვ. 1970: 214];

„კითხულობდა უხმოდ, ჩუმად და რამდენადაც ქვეით მიდიოდა, იმდენად სახე ეჭმუნებოდა უსიამოვნების ნიშანი ეტყობოდა ზედ“ [არაგვ. 1970: 81];

„ჩემი გულწრფელი გრძნობა, ჩემი წმინდათა-წმინდა უსინდისოდ შემილახეს, მიწასთან გამისწორეს, ტალახით შემითხუპნეს... დახელოვნებულ ვაჭარსავით ვფლიდობდი, ვთვლთმაქცობდი: ვეხვეოდი იმათ, ვინც მძაგდა, ვიცინოდი, ვხარხარებდი, დავბტოდი და დავფუნდრუკებდი მაშინ, როდესაც მეტირებოდა...“ [არაგვ. 1970: 60];

„-იმ ოჯახმა მომინელა... გამათავა... ხელს უწყობდი, ვეხმარებოდი, შენ არ მომიკვდე- არაფერი გამომივიდა“ [ლორთ. 1953: 87];

„დავრჩი მე... ნაჯდომი, ნაუბედურალი, გამფლანგავი და მჭამელი“ [მიშვ. 1977: 29];

„-ნუ იცინი, შე სულელი, ყველაფერზე.

-რა ვქნა, აბა?! - გადმოუყრია ღოჯები და ხითხითებს [მიშვ. 1977: 8];

„ჩხუბს და აყალმაცალს დანება თავიო და ისევ დაიწყო?“ [მიშვ. 1977: 63];

სევდა:

„არა **სტირის** ტიტვიკო, **ცრემლს არ აფრქვევს** ტიტვიკო, თუმცა, აგერ, იმისი საყვარელი ბათო სულ ერთი ჟამი არ იქნება, რაც ამ წუთი-სოფელს გამოესაღმა. კარგად იცის ტიტვიკომ, რომ ხვალ თუ არა, ზეგ მაინც იმის **გამაცოცხლებლის, სულის ჩამდგმელის** გვამს მიწას მიაბარებენ, სამუდამოდ **განაშორებენ, გააცალკევებენ**, რის გამოც ისევ-ისე **მარტოდ, უთვისტომოდ**, როგორც წინად, ვიდრემდის ბათოს შეხვდებოდა, დარჩება...“ [არაგვ. 1970: 209];

„მაგრამ ტიტვიკოს ქარის **კვნესა და გმინვა** არ ესმოდა“ [არაგვ. 1970: 209];

„თუმცა-კი ქარი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა, გმინავდა“ [არაგვ. 1970: 214];

„დაჭიმული ძარღვები **მოუდუნდა, მოელეშა**. ... ახლა მხოლოდ **სიფულუროვეს, სიცარიელეს**-ლა გრძნობდა... თუმცა-კი ქარი ამ დროს ზუოდა, კვნესოდა, გმინავდა“ [არაგვ. 1970: 214];

„ის ტახტის გვერდით ცალ-მუხლზე დაჩოქილი და მკლავ-გადახვეული გამტერებით დასცქეროდა ბათოს **მიმქრალ, უსიცოცხლო სახეს**“ [არაგვ. 1970: 209];

„დაბალნი, ქედმოხრილნი, მორჩილნი ეახლენ უჯიათ მტერს. დაეცნენ მუხლებზე, იტირეს, ივაგლახეს, ფეხები დაუკოცნეს და შენდობა სთხოვეს ცოფიან ქარს“ [გამს. 1992: 68];

„ბევრი **ვარამი** და **დარდი**, ბევრი **ავი** და კარგი მოაგონდათ წარსულისა“ [არაგვ. 1970: 86];

„მივედით მეზობლები სახლდანგრეულ კაცთან **სანუგე-შებლად, გასამხნეველად**“ [მიშვ. 1977: 9];

„სურათს-კი თანდათან **ელვარება** და **სინათლე** აკლდებოდა“ [არაგვ. 1970: 117];

„ეს სევდა არ გავდა **კრულვითა და წყევლით** სავსე წინა წუთის მწუხარებას.. არა, იგი რაღაც ღმობიერი და მიმტევებელი იყო“ [ლორთ. 1953: 114];

„...ფეხშიშველა, თმაგაშვეებულმა დაიწყო **ტირილი... მოთქმა**“ [ლორთ. 1953: 120];

სიხარული/ბედნიერება:

“თედო **დამშვიდდა, დაწყნარდა** და სიამოვნების ოფლმა შუბლზე გადმოჰხეთქა” [არაგვ. 1970: 81];

„**გარბიან**, თითქმის დედამიწას ფეხს არ აკარებენ. **მიფრინავენ, დასრიალებენ, დანავარდობენ** ჰაერში და უბრუნველად ერთმანეთს **ეალერსებიან** და **ეხვევიან**“ [არაგვ. 1970: 93];

„ოთახის კარიც გაჭრიალდა და კარებში **მოცინარი, სახე-გაბრწყინებული** ფუნჩულა ბავშვი გამოჩნდა“ [არაგვ. 1970: 364];

„დიდი ხნის **ხვეწნისა** და **ვედრების** შემდეგ ძლივს ეღირსა ქარს შინ **შემოსვლა**. სიხარულით **შემოითამაშა**“ [არაგვ. 1970: 213];

ანალიზმა ცხადყო, რომ სინონიმურ წყვილებს/რიგებს, ძირითადად, ქმნის **გმნა**. სინონიმების თითქმის 63% სწორედ გმნით არის ნაწარმოები: **დასახლდნენ/ დაფუძნდნენ; შეჯგუფდნენ / შეერთდნენ; ვიცინოდი / ვხარხარებდი; ეალერსებიან / ეხვევიან; განაშორებენ/ გააცალკეებენ,**

ატოკდნენ / აბორგდნენ / აზვავდნენ; გაბრაზდნენ; აბუბუნდნენ; დაიქშინა / დაიღმუვლა / დაიფრუტუნა და სხვ. შესაბამისად, ნაკლებად გვხვდება სხვა საშუალებით მიღებული სინონიმური წყვილები: საწყისით: ხვეწნა / ვედრება; დარიგება / მითითება; თუხთუხი / ბუბუნი...; არსებითი სახელით: ვარამი / დარდი, სიფულუროვე/სიცარიელე...; გაცილებით მცირე რაოდენობით გვხვდება სინონიმური რიგის შემადგენელ ნაწილად ზედსართავები და ზმნიზედები: მართოდ / უთვისტომოდ; მიმქრალი / უსიცოცხლო; მკაფიოდ / ნათლად; ფარფატით / ბარბაცით; საყვარელი / სასურველი.

ვინოგრადოვისეული სინონიმთა კლასიფიკაციის სისტემის თანახმად, არსებობს სინონიმთა სამი ტიპი: იდეოგრაფიული (შინაარსით მსგავსი და მნიშვნელობის შეფერილობით განსხვავებული სინონიმები), სტილისტური (განსხვავდებიან სტილისტური თვისებებით), აბსოლუტური (ემთხვევიან სტილისტური მახასიათებლითაც და მნიშვნელობის ელფერი-თაც). თუმცა, მკვლევარი მოცემული კლასიფიკაციის კონკრეტულ მხარეებს თვითონვე აყენებს კითხვის ნიშნის ქვეშ. კერძოდ, აბსოლუტური სინონიმები ძალიან ცოტაა ენის ლექსიკურ მარაგში და დიაქრონულ დონეზე აბსოლუტური სინონიმის მოვლენა უჩვეულო და დროებითია: ლექსიკური სისტემა მუდმივად ცდილობს გააუქმოს იგი აბსოლუტური სინონიმებიდან ერთ-ერთის მოცილებით ან განმასხვავებელი თვისებების, მახასიათებლების განვითარებით, მისადაგებით ერთ-ერთ მათგანზე, ან ორივეზე. აქედან გამომდინარე, კლასიფიკაციის სიტემაში განხილვა იმ სინონიმებისა,

რომელთაც აბსოლუტური სინონიმის მნიშვნელობა დროებით, გამონაკლისის სახით აქვს შეძენილი, არ არის საჭირო და მიღებული [Антрушина; 2004: 192].

სავარაუდოდ, ამ კრიტიკას იზიარებს მეცნიერთა ნაწილი და სინონიმებს ორ, და არა სამ, ჯგუფად ყოფს. თ. გამყრელიძე სინონიმების იდეოგრაფიულ (სემანტიკურ) და სტილურ (სტილისტურ) ჯგუფებზე საუბრობს: „სემანტიკური სინონიმები ერთმანეთისაგან ჰიპოსემებით განსხვავდება, კერძოდ, ეს შეიძლება იყოს განსხვავება აღსანიშნის ცნების მოცულობაში, თვისების გამოვლენის ხარისხში და სხვ., სტილური სინონიმები ერთმანეთისაგან განსხვავდება კონოტაციით – დადებითი ან უარყოფითი შეფასებით, ან იმით, რომ ლექსიკის სხვადასხვა სტილისტურ ფენას განეკუთვნება”, ხოლო აბსოლუტურ სინონიმებად მიჩნეულია სრული სინონიმები, ანუ ლექსიკური დუბლეტები, რომლებიც ურთიერთიანაცვლებადია ყველა კონტექსტში და ერთმანეთს ემთხვევა მნიშვნელობის მთელი მოცულობით [გამყრელიძე, 2003: 366–368].

მცირე პროზაში აბსოლუტური სინონიმები იშვიათად გვხვდება, სინონიმის ძირითადი, უმეტესი ნაწილი იდეოგრაფიულია. სინონიმების დაახლოებით მესამედი ნაწილი სტილურ (სტილისტურ) ჯგუფს მიეკუთვნება. ეს ნაწილობრივ განპირობებულია იმით, რომ სინონიმური წყვილის/რიგის ნაწილი მიეკუთვნება ლექსიკის ისეთ სფეროს, როგორცაა ფრაზეოლოგია: გამაცოცხლებლის/სულის ჩამდგმელის, ხელს ვუწყობდი/ვეხმარებოდი, არ სტირის/ცრემლს არ აფრქვევს... სინონიმებად ასევე დასტურდება პოეტური ლექსიკის, მწერლის ენისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ერთეულები,

ფრაზები: მარტოდ/უთვისტომოდ, მოუდუნდა/მოელემა, და-
ხტოდი / დავფუნდრუკებდი, შეერთდნენ / შედედდნენ / ხმა
ხმაზე მიაწყვეს...

ხაზგასასმელია ის ფაქტი, რომ სინონიმთა სიუხვე
მცირე პროზის ტექსტებში მწერალთა ზღვარდაუდებელ
შესაძლებლობებს უსვამს ხაზს. მკითხველზე უფრო მეტი
ემოციური ზეგავლენის მოსახდენად სინონიმურ რიგებში/
წყვილებში ისინი ასევე იყენებენ, არა მხოლოდ სალიტერ-
ატურო ფორმებს, ან ფრაზეოლოგიზმებს, არამედ ცოცხალი
მეტყველებისათვის (დიალექტურ) და ძველი ქართულისათვის
დამახასიათებელ ფორმებსაც: „გუდავს, აშთობს“; „ახაფდი,
აჭიხინდი“; „ურვითა და ტანჯვით; გეხვეწე, გეაჯე“... ;

„დახურულსა და დასკვამულში“; „ჟინჟლავს, იწკუმ-
პლებს“; „ატირდები და გადაფიჩინდები“; „აჯახირებდა,
ჩირთიფირდობდა, აცოდვილებდა“; „ელაპარაკე, ემუსაიფე
და ეჭუჭუნე“; უტეხი და ღენტი“; „მონჯღრეული და
მოლანჭალეული“; „ალუფხული, ადუღებული“; „ცეტ, ცქაფ“;
„მაკვიტი, მაკვარანციხი, მატაოცი“; „ჯარგვალა, დაფეხვილ და
ჩალანგარა“...

საბოლოოდ კი შეიძლება ითქვას, რომ სინონიმები
ლექსიკური მარაგის გამდიდრების ერთ-ერთი საუკეთესო
საშუალებაა; მათი სიუხვე ენის ლექსიკური შედგენილობის
მრავალფეროვნების საფუძველია. იგი ენობრივ ერთეულთა
სემანტიკური მიმართების ტიპია და მისი არსი მნიშვნელობით
სრულ და ნაწილობრივ დამთხვევაში მდგომარეობს.

* * * * *

კომპოზიტა მოდელები

კომპოზიტების, როგორც ქართული ენის ერთ-ერთი ყველაზე პროდუქტიული სიტყვათ-მაწარმოებელი მოდელის, კვლევა, ზოგადად, ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია. ამას მცირე პროზის ტექსტთა ენაზე დაკვირვება ერთი შეხედვითაც ცხადყოფს – კომპოზიტებს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვთ, რადგან „ეკონომიური“ თხრობის ფონზე ყოველი სიტყვის სემანტიკური მნიშვნელობა და როლი იზრდება. სიტყვის მნიშვნელობაზე კი სიტყვის აგებულება, უდავოდ, ახდენს გავლენას [ფოჩხუა, 1974: 101].

მოდელი, რომელსაც კომპოზიტები ფუძეგაორკეცებით ქმნიან, მცირე პროზის ერთ-ერთი მკაფიო ნიშანდობლიობაა: „ამ **ყვირილ-ყვირილში** სილიბისტრო იდგა და ფიქრობდა“ [ლორთ. 1953: 86]; „უფროსი **ნაწყვეტ-ნაწყვეტ** საუბრობდა“ [მიშგ. 1977: 202]; „კიბებზე **სვენებ-სვენებით** ადიოდა შავსათვალისანი კაცი“ [მიშგ. 1977: 115]; „ბესოს კი მივდექი: შე უხეირო, **სოფელ-სოფელ** რომ გალემილი დაეთრევი, ერთი ცოლს ვერ შეხედავ, აქვს რამე ჩასაცმელი თუ არა-მეთქი?“ [ლორთ. 1953: 82]; „**ლიწინლიწინი** გააქვთ გამხმარ შტოებს“ [გამს. 1992: 33]; „ვენახში მხიარული **ფაცა-ფუსია**“ [ლორთ. 1953: 66]; **ჩურჩუტი** და ლენჩი რომაა, ვიცით“ [იოსელიანი. 2005: 222]; **ქერქეტა** ბიჭი იმ ოთხ წელიწადში დააბრძენა და ენა ამოართვა“ [იოსელიანი. 2005: 287] ...

ცნობილია, რომ კომპოზიტის (შერწყმული სახელის) მიღების საშუალება სხვადასხვაგვარია: 1. გაერთიანებულია ერთი და იმავე ტიპის სახელი (ტოლად-შერწყმული სახელები);

2. გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის სახელები (არ-ტოლად შერწყმული სახელები) [შანიძე, 1977: 156]. საანალიზო მასალაში დადასტურდა, რომ ტოლად-შერწყმულ სახელებში უხვადაა არსებითი + არსებითი მოდელით მიღებული კომპოზიტები: „მერე **ვზო-გარემოს** ვილა შეარჩინდა“ [იოსელიანი. 2005: 10]; **მემკვიდრე-ვაჟიშვილის** უყოლებლად გადაგება არ ინდომა“ [იოსელიანი. 2005: 10]; „სახლი არა აქვს ასაშენებელი, **სადილ-ვახშამი** და ჩრდილი საძებარი“ [იოსელიანი. 2005: 11]; „...მაგრამ მისთვის რა ასეთი... მესაიდუმლე და **ტოლ-სწორი**“ [იოსელიანი. 2005: 11]; „-ბიჭო, ვაჟია, ავარდი ერთ ზევით, **ყველ-პური** იყიდე...“ [მიშვ. 1977: 202]; **თავ-კისრიდან** უცნაური ბარგი ჩამოიხსნა“ [მიშვ. 1977: 137]; „თაროებიდან **ჯამ-ჭურჭელი** გადმოცვივდა“ [მიშვ. 1977: 8]; „შენ ცოტა ხის მასალა მოაქუჩე, **ჩაქუჩ-ლურსმანი** მოგვიმზადე და ბიჭებს მე დავევლი-მეთქი“ [მიშვ. 1977: 12]; „როცა შემოიყვანე ექვთიმე თეთრ **ბლუზაშარვალში** გამოწყობილი, ფეხებში ბორკილგაყრილი, ქალს ქვითინი აუვარდა; პატარა ბიჭი კი გაკვირვებით შეჰყურებდა მამას, რომელსაც სახე დასწმენდოდა და **წვერ-ულვაში** კობტად ჰქონდა დაკრეჭილი“ [ლორთ. 1953: 112]; „მე ბალიკო რომ არა მყავდეს, სულ **თავ-გზას** დავკარგავდი“ [არაგვ. 1970: 154]... .

არსებითი სახელების შემდეგ კომპოზიტთა ერთ-ერთ ყველაზე დიდ და საინტერესო ჯგუფს ქმნის ზმნების შეერთებით (ზმნა + ზმნა) მიღებული მოდელი: „...თითქოს უნდოდა ელო სრულიად **შეხორც-შეთვისებინა** და ასე ერთ არსებად ქცეულიყვნენ ორივენი“ [არაგვ. 1970: 94]; „სად წავა, კოლექტივში **გაათენ-დააღამებსო**“ [იოსელიანი.

2005: 236]; ასეთი კომპოზიციები ხშირად მიღებულია მსგავს ფუძეზე განსხვავებული ზმნისწინდართული სიტყვების შერწყმით: „ხალხი **მიდი-მოდის**, რა იცის ეს...” [იოსელიანი. 2005: 8]; „ნიკოს მიუბრუნდა, **ახედ-დახედა, აათვალიერ-ჩათვალიერა**“ [იოსელიანი. 2005: 213]; ; „კიდევ ერთხელ **მიიხედ-მოიხედა** და კარიშეაღო“ [მიშვ. 1977: 118]; „ნამდვილად მიწისძვრა იყო. ლოგინი **გააქან-გამოაქანა** რაღაცამ“ [მიშვ. 1977: 6]; „ – შენ გაზრდას – აქანე ნამეტანი გაბურდულია ეს ვენახი და **მიწი-მოწიე**“ [ლორთ. 1953: 67]; „ჩავალთ, ახლა ერთ სამ დღეს შალიკოსთან წავიმუშავებთ, ერთად ვიქნებით, გულს გადავაცოლებთ, **გევიცინ-გამევიცინებთ**–მეთქი, გამკრა გუნებაში“ [მიშველაძე, 1977: 11]; „**გაძვრა-გამოძვრა** მაჭანკალი“ [ლორთ. 1953: 116]; „-...იცოცხლე, **მივლანძღ-მოვლანძღე** ორივე“ [ლორთ. 1953: 82].

გარდა არსებითისა და ზმნისა, მრავლად დადასტურდა ტოლად შერწყმული სახელებით მიღებული სხვა კომპოზიციებიც. მაგალითად,

საწყისით:

„ამხელა ქალი ქუჩაში **ყვირილ-წივილს** და ფშტვენას ავტეხდი?“ [იოსელიანი. 2005: 6]; „ქალები და ვაჟები **ხითხით-კისკისით** ართმევენ ერთმანეთს პატარა კალათებს და გოდრებში სვლიან“ [ლორთ. 1953: 66]; „გამოსაჩენად იგდებს ბურგზე და **მანჭვა-გრეხით** მიაქვს მარანში“ [ლორთ. 1953: 67]; „უსაშველოდ მძიმე ტვირთის **გადატან-გადმოტანა** შეუძლია“ [იოსელიანი. 2005: 92]; „**ხვეტა-წმენდის** და მილაგების თავი გვაქვს კი არა, ხელში დამბაჩა გვიჭირავს და

კაცებს ამოსაწყვეტად დაესდევთ“; „თავისიანები ფრთიანი ანგელოზები უნდა იყონ, არც არავის დაელაპარაკონ, არც არავისთან გაიარონ, არც – **კოცნა-პროშტნა...**“ [იოსელიანი. 2005: 14]...

ზედსართავით/მიმღობით:

„შემოდი და არ დაიწყო მიეთმოეთიე, **შესავალ-გამოსავალი**“ [იოსელიანი. 2005: 12]; „**შავნადვლიანი** ფიქრები“; „რა ვიცი, შენს **ასავალ-დასავალს** ვინ გაიგებს“ [იოსელიანი. 2005: 6]; „**შეუღვევლ-დაუვიწყარის** ხათრით აღარ წამომდგარა“ [იოსელიანი. 2005: 213]; „ედუკი **დაკუტულ-დახრუკულია** და სადღა წევიდეს შავდღიანი“ [იოსელიანი. 2005: 236]; „...ოთხმოცდაათის წლის დედაკაცივით დაგუძღურებულვარ და **მშიერ-მწყურვალს** სული მერთმევა ...“ [არაგვ. 1970: 60]; „მაგრამ ირინე **ამხანაგურ-მეგობრის** ქცევით იზიდავს“ [ლორთ. 1953: 67]. „თუ ღირს მაინც ამდენ წვალებად ეს **მსხვილ-მსხვილი** კვერცხები და ქათმები? [იოსელიანი. 2005: 20]; „ტიტიკო და ბათო ისე **შეხორც-ძვალებულები** არიან, ისე გაერთსულებულები, რომ სიკვდილი ვერ გააშორებს იმათ“ [არაგვ. 1970: 209]; „ატალახებული შუკა საქონლის ჩლიქებით **დაღარულ-დაკვალული**“ [მიშვ. 1977: 5]; „- ამ სოფელში **მინგრეულ-მონგრეული** ეზოს მეტი არაფერი“ [ლორთ. 1953: 80]...

ზმნიზედით:

„კიდევ კარგი **ზევით-ქვევით** ირწეოდა მიწა...“ [მიშვ. 1953: 7]; „ორივე ხელით თმებს ჩააფრინდა და **ბლუჯა-ბლუჯა** ჩამოიტანა“ [იოსელიანი. 2005: 20]...

რიცხვითი სახელით:

„ერთი-ორჯერ მაგრად გაყინა“ მიშვ. 1977: 10]; „საბამ საჩქაროდ გაწყვიტა **ორ-სამ** ადგილას რელწი“ [ლოთ. 1953: 67]; „კვლავ არასათქმელი, კვლავ **ათიათასჯერ** ნათქვამი“ [იოსელიანი. 2005: 220]...

საინტერესოა ტოლად-შერწყმული სახელების შემადგენელ სიტყვებს შორის აზრობრივ-სემანტიკური მიმართებანი. შანიძის განმარტებით, „ირწყმება: ა) სინონიმები ან სინონიმებთან ახლო მდგომი გამოთქმები; ბ) ანტონიმები; გ) სახელები, რომლებიც აღნიშნავენ რაიმე ნიშნის მიხედვით ახლო მდგომ საგნებს და ამის გამო ხშირად იხმარებიან ერთად“ [შანიძე, 1977: 157].

დასახელებული ჯგუფებიდან ყველაზე პროდუქტიული პირველი ჯგუფი, ანუ სინონიმური ან სინონიმებთან ახლოს მდგომი სიტყვების შერწყმა აღმოჩნდა: **ყველ-პური; ჯამ-ჭურჭელი; ბარგი-ბარხანა; ჩაქუჩ-ლურსმანი; მშიერ-მწყურვალს; ამხანაგურ-მეგობული; შეხორც-ძვალე-ბულები; დაღარულ-დაკვალული; მინგრეულ-მონგრეული; ხითხით-კისკისით; მანჭვა-გრეხით; ვაი-ვაგლახში; ეზო-გარემო; მემკვიდრე-ვაჟიშვილი; შიშველ-ტიტველი; ტოლ-სწორი; ხვტა-წმენდის; კოცნა-პროშტნა; ლექტორ-მეცნიერი; სიმართლე-ჭეშმარიტება...**;

ახლო მდგომი საგნების აღმნიშვნელი სახელები გაცილებით იშვიათადერწყმისნოველებში: **თავ-კისრიდან; წვერ-ულვაში; ბლუზაშარვალი; ერთი-ორჯერ; ორ-სამ** ადგილას... ხოლო ყველაზე ნაკლებად დადასტურდა ანტონიმებით მიღებული შერწყმული სახელები: **ზევით-ქვევით; ასავალ-დასავალი;**

სადილ-ვახშამი; მიდი-მოდის; შესავალ-გამოსავალი; შუქ-ჩრდილებით; გაათენ-დააღამებს... აღსანიშნავია ისეთი თხზული სახელები, რომელთა შემადგენელი ნაწილებიც სემანტიკურად არ მიეკუთვნება არც ერთ დასახელებულ ჯგუფს და გარკვეულ მეტაფორულ მიმართებას ავლენს: „**შავნაღვლიანი ფიქრები**“; „**თავ-გზას** დავეკარგავდი“ [არაგვ. 1970: 154]; „მწუხრი **ფეხაკრეფით** მოიპარებოდა... და ეზოში გადმოსვლასაც **უჩამიჩუმოდ** ლამობდა“ [იოსელიანი. 2005: 67]; „სადღა წვეიდეს **შავდლიანი**“ [იოსელიანი. 2005: 236]...

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტიპის სახელები ძირითადად წარმოდგენილია არსებითი სახელების გაერთიანებით, მათ შორის მყარდება მსაზღვრელ-საზღვრულის მიმართება, სადაც პირველი კომპონენტი უმეტესად განსაზღვრავს მეორე კომპონენტს. ამის მიხედვით, ვიღებთ ენდოცენტრულ და ეგზოცენტრულ კომპოზიტებს. ენდოცენტრულ კომპოზიტში რეფერენტი სახელდება ერთ-ერთი ელემენტის მიხედვით, ხოლო მეორე განსაზღვრავს მას. ეგზოცენტრულ კომპოზიტში მხოლოდ ორივე ელემენტის კომბინაცია ასახელებს რეფერენტს [Арнольд, 1986: 123-124]. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ენდოცენტრული სიტყვის მნიშვნელობა უდრის კომპოზიტის შემადგენელ ელემენტთა ჯამს; ეგზოცენტრული კომპოზიტის მნიშვნელობა კი არ განისაზღვრება შემადგენელი ელემენტების მიხედვით.

სხვადასხვა ტიპის სახელების გართიანებით მიღებული ანუ არ-ტოლად შერწყმული სახელებიდან გამოიკვეთა არსებითი სახელითა და მიმღეობით ნაწარმოები მოდელი. კვლევამ დაადასტურა, რომ ასეთი სახელი არ-ტოლად შერწყმული

სახელების თითქმის 80%-ს შეადგენს: „...ცრემლოთ გოდებდა ყოველი მცენარე, **ყურებჩამოყრილი, ფოთლებშეხვეული, ნაყოფგამომშრალი**“ [იოსელიანი. 2005: 235]; „ბუბუნებდა **დამბლადაცემული** მოხუცი“ [გამს. 1992: 48]; „მივედით მეზობლები **სახლდანგრეულ** კაცთან სანუგეშებლად, გასამხნეველად“ [მიშვ. 1977: 9]; „...ორივენი ბედნიერნი ვართ და **გრძნობამოჭარბებულნი...**“ [გამს. 1992: 35]; „მუშა იოსები ამ **ბუდეაფორიაქებული** ხალხის სიბრაულუმა აიტანა“ [გამს. 1992: 129]; ოჯახის მამა **ლენცოფნაჭამსავით** დარბოდა ოთახში“ [გამს. 1992: 131]; „შეირყა, შეინძრა, აკვნესდა **საძირკველდამპალი** სამრეკლო“ [გამს. 1992: 68]; „იგი **ღონჯშემოყრილი** იდგა მოსულის წინაშე“ [მიშვ. 1977: 76]; „**ღონემიხდილი** მსახიობი ქალი უკვე მეათასედ გამორბოდა მოსახვევიდან და მანქანების მდინარეში იჭრებოდა“ [მიშვ. 1977: 75-76]; „იგი იმ წუთში **ვალმოხდილი** კაცი იყო“ [მიშვ. 1977: 77]; „**თოვლგარეულად** წვიმს“ [მიშვ. 1977: 8]; „პირში მივარდნენ **ფაფარაშლილ** ქარს“ [გამს. 1992: 67]; „ორივე მხრიდან ადგა რამდენიმე **გონებადაკარგული**, ფეხის ბანდალით, ენის ბორძიკით“ [ლორთ. 1953: 81]; „**სასოწარკვეთილი** „ბედნიერება“ ხელიდან გააგდებს ზეაყვანილს და გარბის...“ [ლორთ. 1953: 94]; „**მზეგადასულ** სახეს... [გამს. 1992: 40]; „**ხმალგატეხილი**, გაწბილებული...“ [გამს. 1992]; მთელი წლის **ხელაკანკალებული** მიმოწერის შემდეგ ნესტორს ძლივს... ეშველა“ [იოსელიანი. 2005: 54]; უკვე **ცალხელაკანკალებულს და მუხლმოღლილს** არ უნდა ეჩქარა [იოსელიანი. 2005: 55]...

ხაზგასასმელია, რომ არსებითი + მიმღეობა მოდელის

კომპოზიტთა უმეტესობაში არსებითი სახელი ადამიანის სხეულის ნაწილის აღმნიშვნელი (სომატური) ლექსიკური ერთეულია: „ამეიღე ხმა შე **ენაჩასაციებლო**“ [იოსელიანი. 2005: 17]; მთელი წლის **ხელაკანკალებული** მიმოწერის შემდეგ ნესტორს ძლივს... ეშველა“ [იოსელიანი. 2005: 54]; „**ენასარსალა**, ქერქეტა ბიჭი იმ ოთხ წელიწადში დააბრძენა და ენა ამოართვა“ [იოსელიანი. 2005: 287]; „ახლა ის, შენი „**ხელწაკრული**“, ჩემი ნამოწაფარიც დაამთავრებს...“ [იოსელიანი. 2005: 224]; „**თმაგაბურძგვნილი**, ეკლებისაგან **ხელფეხდაღადრული**, ახალუხშემოფხრეწილი ქოსა გახუ ქაჯივით დარბოდა ჩირგვებში. ... დაცუცქულ და **გულდამდულრული** მოსთქვამდა...“ [გამს. 1992: 171]; „-კარგია ახლა, აქ თავი-ტირილი არ გამომიწყო! - **წარბშეკრული** უთხრა ტუსადმა თავის ცოლს და თითქოს ძლიერ დაღალულიაო, ნელა დაეშვა ხის გრძელ სკამზე“ [ლორთ. 1953: 112]; „ქეთოს ხმა არ ამოუღია. თვალე და **ნესტოებგაფართოებული**, **პირდაღებული** და გაყვითლებული იდგა“ [ლორთ. 1953: 83]; „მის ლამაზ მრგვალ თავს და **კეფასმიკრულ** ყურებს თითქოს უხდებოდა უთმობა“ [მიშვ. 1977: 202]; „**ტუნმოტეხილი** დოქი“; “ახლა იგი **თავჩაქინდრული** ზის” [გამს. 1992: 34]; „**პირმოქუშული** სასახლეები მდუმარედ შესცქერიან მომქროლავ მტარებელს“ [გამს. 1992: 33]; **თვალეზანისლული** და **თავდავიწყებაში** მთვლემარე“ [გამს. 1992: 19]; „მოვარდა ქარი ქლოშინით, - აქოჩრილი, **ხახადაღებული** ძუ მგელი“ [გამს. 1992: 67]; „**გულამღვრეული** მოვარღვევ თოვლს“ [მიშველაძე, 1977: 13]; „**სახეგაწითლებული** და კმაყოფილი ქეთო უკანასკნელად შემოტრიალდა, **პირმცინარმა** ბესოს და მთელ საზოგადოებას

თავი დაუკრა“ [ლორთ. 1953: 79]; „**სახეგაწითლებული** ღიპიანი მამაკაცები და მუთაქასავით მრგვალი დედაკაცები შემოდინან“ [გამს. 1992: 31]; „ვარიჩკაც **პირ-მოკუმული** ხმას შეუწყობდა ქათმის კაკანს“ [არაგვ. 1970: 155]; „- რას მახარებდი, კნიაზო? - დაეკითხა რეზიკოს იმისი **თვალეზ-ჩასისხლიანებული** მოურავი“ [არაგვ. 1970: 153]; „თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და **ყელმოღერებული** ლამპარი აანთო.... თედო თავისს დიდრონსა და მოღვეული თვალებით დიდხანს დასცქეროდა **ყელ-მოღერებულს** ლამპარს და რაღაცას ფიქრობდა“ [არაგვ. 1970: 79]; „ქალი-კი ამ დროს **თავ-ჩაღუნული** იდგა და ყვავილებს უღიმოდა“ [არაგვ. 1970: 91]; სიძველისგან დაფუტუროვებულ აივანზე აყრილმა ფიცრებმა იმათ ფეხქვეშ **გულსაკლავი** ჭრაჭუნი მორთეს [არაგვ. 1970: 154]...

გარდა დასახელებული მოდელისა, კომპოზიტები საანა-ლიზო ტექსტებში საკმაოდ ხშირად მიღებულია არსებითი სახელი + ზედსართავი/სახელზმნა მოდელით: მე ორი მარკა მივეცი **ბედშავს** და ფოტოსურათები უკან დავუბრუნე“ [გამს. 1992: 30]; „-მერე რათ გინდა შენ ცოლი? -ოდნავის დამცინავი ღიმილით შეეკითხა **ენამწარე** დედაკაცი“ [ლორთ. 1953: 68]; „იმათ შეახვიეს თედოს მეზობლის გვამი ტილოში და **გულ-გრილად**, თითქოს აქ არა ამბავია-რაო, ოთახიდან გაიტანეს“ [არაგვ. 1970: 90]; „იმან აიარ-ჩაიარა და როდესაც თედოსთან მივიდა **გულმტკივნეულობით** თავის ქნევა დაიწყო.... მერე ლამპარს ჩაუწია და **ფეხაკრეფით** გავიდა“ [არაგვ. 1970: 88]; „- ელო, ელო!..“ - დაიძახა თედომ და **თავდავიწყებით** გულში ჩაიკრა“ [არაგვ. 1970: 91]; „**ფეხაკრეფით** აუარა გვერდით

საწოლებს. სიბნელეში **ხელისფათურით** მოძებნა სკამი...“ [მიშვ. 1977: 137]; „ლაფაროში რო **თავწატეხილი** ჭური მიდგას“ [იოსელიანი. 2005: 250]; „ბიჭო, შე ცოდვაგადიდებულო“ [იოსელიანი. 2005: 249]...

კომპოზიტებში მსაზღვრელად, არსებითი სახელების გარდა, ასევე გვხვდება: **გედსართავი სახელები**: „-სად წავა?! გადავა დუქნებზე, დათვრება და **ნაშალ-ფარასავით** გადაყვება ვისმე“ [ლორთ. 1953: 80]; “ავტომატური კარი გაიღო, ვიღაც **მწვანემოსასხამიანი** ცეროდენა შემოვიდა. ... რა უნდა ამ კომბლეს. სხვა კუბე ვეღარ ნახა?” [გამს. 1992: 37]; „ექიმის კაბინეტიდან გამომეგება დაბალი, მსუქანი, **მოკლეფეხებიანი, წითელფოსტლებიანი** კაცი“ [გამს. 1992: 49]; „მეტროპოლიტენში **სქელფეხებიანი** ქალები შემობაჯბაჯდნენ“ [გამს. 1992: 31-32]; **გმნიზელები**: „ძალღი **უკანმოუხედავად** გავარდა“ [მიშვ. 1953: 7]; და იშვიათ შემთხვევებში - **რიცხვითი სახელი**: „ტიტიკო და ბათო ისე შეხორც-ძვალელები არიან, ისე **გაერთსულებულები**, რომ სიკვდილი ვერ გაამორებს იმათ“ [არაგვ. 1970: 209]; „**ორსაპალნიანია** და ავსებს“ [იოსელიანი. 2005: 250]...

ტექსტებში დასტურდება ნარევი სახის შერწყმაც - გაერთიანებულია სხვადასხვა ტიპის სახელები: „დერეფნის ბოლოდან მხარზე **პირ-სახოც-გადაკიდებული** კაცი გამოვიდა“ [მიშვ. 1977: 116]; ასეთი კომპოზიტი ძირითადად მიღებულია არსებითი + არსებითი + მიმღეობა მოდელით: „იქვე ახლოს ქუდ-მოხდილები და **გულ-ხელ-დაკრეფილები** იდგნენ სოფლის მოხელენი და კიდევ რამდენიმე გლეხი...“ [არაგვ. 1970: 95]; „-გაიყვანეთ ეგ დათვი!.. - წამოიყვირა მოსამართლემ და **თავ-პირ-ანთებული** ზებე წამოვარდა“

[არაგვ. 1970: 133]; „–რა იყო ბიჭო? – თავი ამოყო სუფთად **თავ-ყბა-გადაპარსულმა** მამაკაცმა“ [მიშვ. 1977: 202]; „–რაზე უნდა მიჩივლოს იმ **სახლ-კარ-დაქცეულმა**?! –ეშმაკმა იცის იმისი თავი და ტანი, რა ვიცი, რაზე უნდა გიჩივლოს! რამდენჯერ გითხარ, მაგ **სახლ-კარ-ამოწყვეტილს** ჩამოეცალე-მეთქი...“ [არაგვ. 1970: 120]; „თითქოს შავი ღრუბლები მთვარეს ირგვლივ ნავარდობენო, ჯმუხი **წვერ-ულვამ-აყრილი** ბიჭები თავს დასტრიალებენ ქერა ქალიშვილს“ [ლორთ. 1953: 66]...;

იშვიათად – ბერდსართავი+არსებითი+მიმღეობა მოდელით: „რა **ახალ-ჯვარ-დაწერილები** ჩვენ ვართ. ორმოცი წელია ვღეჭავთ ერთმანეთს“ [მიშვ. 1977: 6]... იშვითია ასევე ოთხშემადგენლიანი კონპოზიციის მოდელი: „მართო ფარაჯის ამარა **თოფ-მხარ-იღლივ-გადაგდებული** და კომბალ-დაბჯენილი ქარვასავით ყვითლად გამოდღვიე მტევნებს შესცქერის და ზედ დაკანკალებს...“ [არაგვ. 1970: 274]; „აივანზე **თეთრ-ნიფხავ-პერანგის-ამარა** მელიტონი გამოვიდა“ [მიშვ. 1977: 17]... .

აშკარაა, საკვლევ მასალაში ჭარბობს არ-ტოლად შერწყმული კომპოზიციები. ყველაზე მეტად კი არსებითი (მათ შორის, სომატური) სახელი + მიმღეობა მოდელი. ტოლად შერწყმული სახელები მიღებულია სხვადასხვა მეტყველების ნაწილით; მათი უმეტესობა სინონიმური მიმართების სიტყვებითაა წარმოებული. მოდელების ფორმობრივი თავისებურებების შესწავლის საფუძველზე კი დგინდება, რომ კომპოზიციები ენისათვის, ზოგადად, მართლაც, ერთ-ერთ ყველაზე პროდუქტიულ სიტყვათმანარმოებელ შესაძლებლობას წარმოადგენს.

* * * * *

ფრაზეოლოგიის ზოგი საკითხისათვის

მწერალს რეალობის აღსაწერად გააჩნია უამრავი შესაძლებლობა, რომელთა შორისაც ენის მზა ფორმულებს, ანუ სიტყვათა მყარ შენაერთებს, განსაკუთრებული როლი ეკისრებათ, რადგან ისინი ამოსავალი (თავდაპირველი) მნიშვნელობის გარდა გადატანითი მნიშვნელობის მატარებელნი არიან; დიდი ემოციური ძალა და ექსპრესიული დატვირთვა აქვთ, რითაც ტექსტს / მეტყველებას უფრო ხატოვანს, მოქნილსა და ნაირგვაროვანს ხდიან.

სიტყვათა ასეთი მყარი შენაერთების მიმართ სხვადასხვაგვარი დამოკიდებულება არსებობს. აღნიშნავენ, რომ „ხან იდიომი მოიცავს ფრაზეოლოგიას და ხან კი, პირიქით, ფრაზეოლოგია – იდიომს. ზოგი მკვლევარი მათ აიგივებს კიდევ (ი.ვულფიუსი), ზოგი კი ერთმანეთისაგან თიშავს (ა. რეფორმატსკი, ლ. ბულახოვსკი)“ [თაყაიშვილი, 1961: 13]. თუმცა, ამ შემთხვევაში ჩვენს მიზანს ამ დამოკიდებულებათა თუ თვალსაზრისთა ანალიზი არ წარმოადგენს. ერთი რამ ნამდვილად ცხადია, ისინი, უდავოდ, ენის ლექსიკური ფონდის უაღრესად ლამაზი, მრავალფეროვანი და ექსპრესიული ნაწილია, რასაც მცირე პროზის ტექსტებიც ცხადად ადასტურებს.

კვლევაში ყურადღებას ვამახვილებთ მხოლოდ ისეთ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებზე, რომლებსაც გრამატიკული ფუნქციით დატვირთული ღერძული სიტყვა აქვთ, ანუ ერთი

სიტყვის ირგვლივ არიან წარმოქმნილი და ქმნიან ე.წ. „ფრაბეოლოგიურ ბუდეს“. „ფრაბეოლოგიურ ერთეულებში გამოიყოფა გრამატიკული ფუნქციით დატვირთული ღერძული სიტყვა, რომლის მიხედვითაც შესაძლო ხდება ფრაბეოლოგიურ ბუდეთა გამოყოფა და კლასიფიცირება შემდეგი ნიშნებით:

1. სომატიზმები (ადამიანის სხეულის აღმნიშვნელი სიტყვით);
2. ზოოსემიზმები (ცხოველის აღმნიშვნელი სიტყვით);
3. ასტრონომიზმები (ციურ სხეულთა აღმნიშვნელი სიტყვით);
4. ფრაბეოლოგიზმები ფერის აღმნიშვნელი სახელით და სხვა“ [ქარდავა, 2004; 274].

გასაზიარებელია ის ფაქტი, რომ დასახელებული კლასიფიკაციიდან „ადამიანის სხეულის ნაწილების აღმნიშვნელი სიტყვები, ფრაბეოლოგიური დერივაციის თვალსაზრისით, თითქმის ყველა ენაში წარმოადგენენ უალრესად პროდუქტიულ ერთეულებს. მათი სახელი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან „soma“, რაც ადამიანის სხეულს ნიშნავს“ [ქარდავა, 2004: 275].

ქართული მცირე პროზა, რომელიც განსაკუთრებულად გადმოსცემს პერსონაჟთა/ადამიანთა სულიერ ყოფას, მდგომარეობას, ემოციებსა თუ განცდებს და სხვა, ნიშანდობლივია ფრაბეოლოგიზმების სიუხვით. შეიძლება ისიც

ხაზგასმით ითქვას, მათ დიდ უმრავლესობას, თითქმის 80%-ს, ღერძულ სიტყვად სომატიზმები, ანუ ადამიანის სხეულის ნაწილების აღმნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები გააჩნია. რა თქმა უნდა, ამასაც თავისი ახსნა მოეპოვება, თუნდაც, მაგალითად, ის, რომ სწორედ ასეთი სიტყვებით ხერხდება ძალზე ზუსტად, ნათლად, ემოციურად და ექსპრესიულად ადამიანის შინაგანი სამყაროს წარმოჩენა და ავტორებიც თავიანთ მდიდარ ენობრივ შესაძლებლობებს ამ ხერხით მშვენივრად გამოხატავენ.

ვნახოთ, რომელი ფრაზეოლოგიზმებია ყველაზე უხვად განფენილი ქართულ ნოველებში და რა ლინგვისტური მახასიათებლებით გამოირჩევიან.

როგორც დაკვირვებამ ცხადყო, ყველაზე მეტი ფრაზეოლოგიზმის ღერძულ სიტყვას „**გული**“ წარმოადგენს:

„ვისაც **გული საგულეს ჰქონდა**, ვისაც დასაკარგავი არაფერი გააჩნდა, მოედანზე იდგა და რალაც საოცარისა და არნახულის მოლოდინში“ [გამს. 1992: 288];

„აივანს რომ მიადგა, **გულზე მოეშვა**“ [მიშვ. 1977; 137];

„მაშ ეს დედაშენი რალა გამოვიდა, რამ **გაუქვავა გული..**“ [არაგვ. 1970: 45];

„... ერთი ისეთი წამოირუხრუხა რომ **გული გამიხეთქა**“ [არაგვ. 1970: 45];

„მიაჩერდები ფანჯარას და **გულს გაგიწყალებს** გაქვავებული სურათი: [მიშვ. 1977: 5];

„**გავსკდი გულზე**“ [მიშვ. 1977: 6];

„შენ ენა გექვავება და მე **გულზე ვარ გამსკდარი**“ [მიშვ. 1977: 60];

„ჩავალთ, ახლა ერთ სამ დღეს შალიკოსთან წავიმუშავებთ, ერთად ვიქნებით, **გულს გადავაცოლებთ**, გევიცინ-გამევიცინებთ-მეთქი, გამკრა გუნებაში“ [მიშველაძე, 1977; 11],

„**გული გადაუქანდა** და ნაზი, დაწმენდილი სახე ჯერ შეეფერფლა და შუბლზე მარგალიტისებრ წვრილი ცივი ოფლის წვეთები ამოასხდა“ [არაგვ. 1970: 148];

„**გული მოეცა**, ხმას აუწია, ჭიკჭიკდა, ახტა [იოსელიანი, 54]; „აქ მაინც ვერავინ მოგვწვდებო და **გული საგულეს ჩაიბრუნეს**“ [იოსელიანი, 88]; „**გული** ისევ **გადამიტრიალდა** და ისევ უკან-უკან დავიხიე“ [იოსელიანი, 126]; „მაშინვე **გული მოუღებდა** დედაზე“ [იოსელიანი, 486]...

ლექსემა „გულის“ გარდა, როგორც ფრაზეოლოგიზმის ღერძული სიტყვა, სიუხვით ყურადღებას იქცევს:

თვალი:

„**თვალი კი დამიდგა**“ [ლორთ. 1953; 63];

„მწარედ დაეკითხა და **თვალი თვალს გაუყარა**“ [არაგვ. 1970: 186];

„გაიარონ, **თვალს წყალი დააღვეინონ**“ [იოსელიანი, 210];

„პეპელასთან მიირბინა, მაგრამ **თვალსა და ხელს შუა გაუსხლტა**“ [იოსელიანი, 54]

ენა:

„მეც **ენა მუცელში ჩამივარდა**“ [არაგვ. 1970: 45]

„შენ **ენა გექავება** და მე გულზე ვარ გამსკდარი“ [მიშვ. 1977: 60]

ფეხი:

„ამბერკი ოცდასამ მანეთს **ფეხს არ უცვლიდა**“ [მიშველაძე, 1977: 23]

ხელი:

„ეს ცხოვრება, ეს უპატრო, მაინც **გაგისვრის ხელს**“ [მიშველაძე, 1977: 67];

„**დაიხვიეს** ეს ამბავი **ხელზე**“ [მიშველაძე, 1977: 10];

თავი:

„**თავბარი დასცა**“ [არაგვ. 1970: 87];

„გვეფერებოდა, **თავზე გვევლებოდა**“ [იოსელიანი, 353];

„ხედავ, რავა **აიშვა თავი**?!“ [იოსელიანი, 409];

„**მომეჭრა თავი**, ქვეყანა მიცნობს“ [იოსელიანი, 481];

„**თავი ვერ მოაბა** ქვრივ-ოხრის გაწამებულ ცხოვრებას“ [იოსელიანი]

ქართული ნოველები ერთი სიტყვის ირგვლივ აგებულ უამრავ სხვა საინტერესო ფრაზეოლოგიზმსაც გვიდასტურებენ, მაგალითად, ღერძულ სტყვადაა ფერის გამომხატველი

წითელი: “ოსიკიე მაინც რა **წითელი კვერცხია!**” [ლორთ. 1953: 70]; „იმგენს რომ ვარ ვუთხარი, ახლა შენ რომ წამოგყვე, შენ რა **წითელი კვერცხი ხარ**, მე ვუთხარი“ [მიშვე. 1977: 63]...;

წყალი: „წყლის ნაყვავა აქ ღოღიალი“ [იოსელიანი, 401]; „ყველაფერი წყალში ჩამეყრებოდა“ [იოსელიანი, 238];

ქვა: „ქვა ქვაზე არ დატოვა“ [იოსელიანი, 480]; „ცივ ქვაზე

ააშენა ოჯახი“ [იოსელიანი, 49];

ძილი: „იმ ღამით **ძილი გაუტყდა** ბაბის“ [იოსელიანი, 337].

საინტერესოა ასევე სხვადასხვა სიტყვის შეერთებით მიღებული ფრაზეოლოგიზმები: „თხმოცდაათის წლის დედაკაცივით დავუძღურებულვარ და მშიერ-მწყურვალს **სული მერთმევა ...**“ [არაგვ. 1970: 60]; „რომ ცოტა ხანს მოესვენა და **სული მოებრუნებინა...**“ [არაგვ. 1970:]; „მარტო ერთხელ მოასწრო თოხს ქვეშ თიკოსთვის შეეხედნა და ეს საკმარისი იყო, რომ თიკოს **მდულარე გადასხმოდა**“ [არაგვ. 1970: 148]; „**ხახამშრალს დატოვებდა** [იოსელიანი, 493]; „**არ უჭამია სირცხვილი**“ [იოსელიანი, 75,3]; „**კუდი ყავარზე ვერავინ გადოს** [იოსელიანი, 283]...“

ყველა მათგანს გამორჩეული დატვირთვა აქვს პერსონაჟის შინაგანი მდგომარეობის გამოსახატავად და თითოეულზე შესაძლებელია ცალკეული კვლევის ჩატარება, თუმცა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ყურადღება გავამახვილეთ მხოლოდ სომეტიზმების შემცველ ერთეულებზე, როგორც ნოველათა ენის ყველაზე უფრო ფართო ჯგუფზე (ბუდეზე). მათი სემანტიკური ფუნქცია არაერთგვაროვანია. ემსახურებიან რა სხვადასხვა ემოციის გამოხატვას, მდგომარეობისა თუ გარემოების აღწერას, მათი მნიშვნელობა, შეიძლება, შეფასდეს ნეიტრალურობიდან მაღალ ემოციურობამდე. მაგალითად, „**გული**“, გარდა იმისა, რომ ადამიანის უმნიშვნელოვანესი სასიცოცხლო ორგანოა, ასოცირდება ადამიანის გრძნობებთან, შინაგან მდგომარეობა-განწყობასთან. შესაბამისად, გამომდი-

ნარე იქიდან, რომ ქართულ ნოველებში ჭარბობს „გულით“ ნაწარმოები ფრაზეოლოგიზმები, მათი მთავარი ფუნქციაც პერსონაჟის გუნება-განწყობილების, სულიერი მდგომარეობის გადმოცემაა; გამოიხატება ერთმანეთის საპირისპირო ემოციები, განცდები: **სიმშვიდე, სითამამე, პატიება, შეცოდება, შიში, სიმწარე, სიბრაზე, შეუბრალებლობა, თავის მობეზრება, შეწუხება...** :

„ვისაც **გული საგულეს ჰქონდა...**“ (მშვიდად იყო, არაფრის ეშინოდა);

„აივანს რომ მიადგა, **გულზე მოეშვა**“ (დამშვიდდა);

„მაშ ეს დედაშენი რაღა გამოვიდა, რამ **გაუქვავა გული..**“ (შეუბრალებელი გახდა);

„...ერთი ისეთი წამოირუხრუხა რომ **გული გამიხეთქა**“ (შემამინა);“

გულს გაგიწყალეს გაქვავებული სურათი“ (თავს მოგაბეზრებს);

„**გავსკდი გულზე**“ (გავმწარდი);

„**გული მოეცა**, ხმას აუწია, აჭიკჭიკდა, ახტა“ (გათამამდა, გაძლიერდა);

„აქ მაინც ვერავინ მოგვწვდებო და **გული საგულეს ჩაიბრუნეს**“ (დამშვიდნენ, დაწყნარდნენ);

„**გული ისევ გადამიტრიალდა** და ისევ უკან-უკან დავიხიე“ (შემეშინდა);

„მაშინვე **გული მოუღებდა** დედაზე“ (აპატიებს, შეეცოდება)...

„**თვალის**“ შემცველი ფრაზეოლოგიზმებით ძირითადად

გამოიხატება: **სითამამე, გამბედაობა, პირდაპირობა, გართობა, დარდი, სინანული...**:

„მწარედ დაეკითხა და **თვალი თვალს გაუყარა**“ (სითამამე, გამბედაობა);

„გაიარონ, **თვალს წყალი დააღვეინონ**“ (გაერთნენ, დაისვენონ);

პეპელასთან მიირბინა, მაგრამ **თვალსა და ხელს შუა გაუსხლტა**“ (გაექცა);

„**თვალი კი დამიდგა**“ (სინანული, დარდი)...

„**თავი**“ ლექსიკური ერთეულის შემცველი ფრაზეოლოგიზმებით კი გამოხატულია: **უბედურება, შეშფოთება, შიში, მოუხერხებლობა, უნიათობა, სითავხედე, სირცხვილი, მზრუნველობა**:

„**თავზარი დასცა**“ (გააუბედურა, შეაშინა);

„**თავი ვერ მოაბა** ქვრივ-ოხრის გაწამებულ ცხოვრებას“ (ვერ შეძლო, ვერ მოახერხა);

ხედავ, რავა **აიშვა თავი**?“ (გათავხედდა);

„**მომეჭრა თავი**, ქვეყანა მიცნობს“ (შემარცხვინა);

„გვეფერებოდა, **თავზე გვევლებოდა**“ (ზრუნავდა)...

ყურადღება მივაქციეთ დადასტურებულ მყარ შესიტყვებათა აგებულებასაც, რამაც შემდეგი სურათი გამოკვეთა – მათი საკმაოდ დიდი ნაწილი **ორშემადგენლიანი ზმნური ფრაზებია**. მათ შორის ჭარბობს ზმნისა და არსებითი სახელის სხვადასხვა კომბინაცია და ვლებულობთ შემდეგ მოდელებს:

1. **ზმნა + სახელი (V + N)**

გაუქვავა გული; გაგისვრის ხელს; გავსკდი გულზე; მომეჭრა თავი; დაიხვიეს ხელზე...

2. სახელი+ ზმნა (N+V)

გული გამიხეთქა; გულს გაგიწყალებს; თავბარი დასცა, გულს გადავაცოლებთ..

ენა გექავება; გული გადაუქანდა; გულზე მოეშვა; თავზე გვევლებოდა...

სამშემადგენლიანი ფრაზეოლოგიზმებიდან სტრუქტურულად ძირითადად იკვეთება შემდეგი სახის მოდელები:

1. სახელი + სახელი+ ზმნა (N + N + V)

გული საგულეს ჰქონდა; თვალი თვალს გაუყარა; ენა მუცელში ჩამივარდა; თვალს წყალი დააღვეინონ; გული საგულეს ჩაიბრუნეს...

2. სახელი + ნაწილაკი + ზმნა (N + PTC + V)

ფეხს არ უცვლიდა; თვალი კი დამიდგა; თავი ვერ მოაბა...

ვფიქრობთ, ორშემადგენლიანი მოდელების სიუხვე გარკვეული კანონზომიერებით აიხსნება და ეს ნოველების ტექსტთა მოცულობის, ენის ლაკონურობის, სისხარტისა და მოქნილობის პრინციპით უნდა იყოს განპირობებული. ავტორები ტექსტს არ ამძიმებენ ვრცელი წინადადებებით და, თავისთავად, ფრაზეოლოგიური გამონათქვამებიც ბუსტად, ნოველებისათვის დამახასიათებელი, ტექსტობრივი მოდელის შესაბამისადაა შერჩეული და გამოყენებული.

ამრიგად, შესაძლებელია შემდეგი სახის დასკვნის გამოტანა: ქართული ნოველებისათვის ნიშანდობლივია სომატიზმებით, კერძოდ კი, ლექსემა „გულით“ ნაწარმოები ფრაზეოლოგიური ერთეულები. მათი ძირითადი სემანტიკური ფუნქცია პერსონაჟის შინაგანი, მენტალურ-ემოციური მდგომარეობის წარმოჩენაა. სტრუქტურულად კი აშკარად ჭარბობს ორშემადგენლიანი გმნური ფრაზები (გმნისა და არსებითი სახელის კომბინაციით).

* * * * *

პოეტური მინიატურის ყველაზე უფრო პოპულარული ოსტატი

მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში მცირე პროზამ ორიგინალური სახით დაიმკვიდრა ადგილი. ინტერესით იკითხება ამ პერიოდში შექმნილი მცირე პროზის ისეთი სახეები, როგორცაა: ნოველა, ეტიუდი, მინიატურა, ესკიზი, ნამცეცი, სურათი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლირიკული მინიატურა, სადაც პოეტური ჟანრისთვის დამახასიათებელ მეტად საინტერესო სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს ვხვდებით.

პროზის პოეზიასთან დაახლოების ტენდენციამ მკვეთრად იჩინა თავი მეოცე საუკუნის ჟანრობრივად და თემატურად მრავალფეროვან ქართულ მწერლობაში. პროზად დაწერილი ლექსები, როგორც თავად ავტორები უწოდებენ ამ ფორმით შექმნილ თავიანთ ნაწარმოებებს, ორიგინალური სახით გვხვდება ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში. როგორც მკვლევარი ამირან გომართელი მიუთითებს, „სანავარდომდე“ და „გველის პერენგამდე“ პროზის პოეზიასთან დაახლოების ტენდენცია ძირითადი გეზი შეიქმნა ჩვენი მწერლობისა პოეტური მინიატურა ერთგვარ ლიტერატურულ მოდად იქცა“ (გომართელი, 1997, 35). ამ ლიტერატურულ მოდას იყვნენ აყოლილები ჭოლა ლომთათიძე, შალვა დადიანი, ნიკო ლორთქიფანიძე, ტიცინან ტაბიძე, სერგო კლდიაშვილი, სანდრო ცირეკიძე, რომელთა ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურ

მინიატურებში ეპიკურ ქარგას იმდენად ფარავს პოემი- ისათვის დამახასიათებელი ნიშნები, რომ გრაფიკული წყობა ფაქტობრივად იხრდილება და ეს ნაწარმოებები ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული საზომით შესრულებული ლექსის სახით იკითხება.

პოეტური პროზის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ნიკო ლორთქიფანიძეს. „მწერლის მინიატურები და ჩანახატები, ფაქტობრივად, კლასიკური პროზის ტენდენციებით დაკანონებულ ჩარჩოში ვერ თავსდებიან. ხშირ შემთხვევაში მათ „პროზაულობას“ მხოლოდ ერთი არსებითი ნიშანი განსაზღვრავს – ტექსტის ვერსიფიკაციული მხარის მოუწესრიგებლობა (ისიც არა ყოველთვის) სხვა მხრივ ისინი თავიანთი განწყობილებითაც და შინაარსობრივი სტრუქტურითაც ლექსებს წარმოადგენენ, პროზად დაწერილ ლექსებს“ (ნიკოლეიშვილი, 2002, 117).

ნიკო ლორთქიფანიძე ჯერ კიდევ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში დაინტერესდა პოეტური მინიატურებით. მის ადრეულ მინიატურებში, რომლებიც ძირითადად თეთრი ლექსის ფორმითაა დაწერილი, ავტორის რომანტიკული განწყობილებებია გადმოცემული. თუმცა, ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურათა პოეტურობა განაპირობა არა მარტო ლირიკული გმირის სულიერი განცდების გადმოცემამ, ან რომანტიკული ილუზიებისა და ირეალური სამყაროს ხატვამ, არამედ უსიუჟეტო თხრობამ, მკვეთრმა ექსპრესიამ, დინამიკამ და ზოგ შემთხვევაში კი მოწესრიგებულმა რიტმულ-ვერსიფიკაციულმა მხარემ.

ნიკო ლორთქიფანიძის პოეტური პროზიდან ინტერესით

იკითხება 1908 წელს დაწერილი მინიატურა „ორი გზა“. ეს ნაწარმოები ყურადღებას იპყრობს ლირიკული გმირის სუბიექტური განცდების შთამბეჭდაობით, რაც თეთრი ლექსისთვის დამახასიათებელი პოეტური წყობითა და მძაფრი ექსპრესიითაა მიღწეული. ისევე როგორც ნიკო ლორთქიფანიძის არა ერთი პოეტური მინიატურა, ეს ნაწარმოებიც გრაფიკული გამოსახვის შემთხვევაში ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული საზომით შესრულებული ლექსის სახეს ატარებს.

„ნუ ყნოსავ ვარდს, – გაგაბრუებს და შესწირავ მის ეშხს ყველას;

ბულბულთ სტვენას ყურს ნუ უგდებ, – მოგხიბლავს და გაგიტაცებს;

ნუ შეხედავ ლაჟვარდ ცასა, – აგატოკებს, აგაღელვებს;

სხივი ახლო არ მოუშვა, – გაგიღვიძებს გულისათქმას;

ნუ შესცქერი ლამაზ თვალებს, – დაგიმონებს, შეგიყვარებს!

თუკი ამას მოახერხებ, სასუფეველს ნახვ ღიას

და საფლავის მოსართავად ანწლს, გუმბარს და ლურის-გუდას.

თუ გვირგვინით შეიმკობ თავს, დასტკებები და სხვას დაატკობ;

თუ სიმღერას გულს გაუხსნი, ჩაჰკაკანებ სხვას სიყვარულს;

თუ დაყნოსავ ზამბახს, იას, სხვას გადუგდებ საყნოსველად;

თვალთაგან თუ ისარს ისვრი და სხვის ისარს არ აკრავ ფარს;

თუ მზის სხივებს გაცვრიცილ ტანზე ათამაშებ, აკოცნიებ;

სიგრილეში მიბნედილი თუ გაწვეები საალერსოთ, –

ჯოჯობეთი გაიცინებს, სატანასგან წვალეული

გულს მიგიკრავს ფუფუნება და საფლავზე გაიზრდება

თვალწარმტაცი პანორამა;
მარმარილოს ქანდაკება ხელ-ჩახვეულ ქალ-ვაჟისა;
დაუძლავს მთლად ფეხები ქვემოთ მოზარდ დაფნის ფურცლებს;
ვაზის შტონი მათ ურტყამენ;
ვაჟის მხარი მხოლოდ ოდნავ ყურძნის მტევანს ეკარება,
ქალწული კი კრთომისაგან იასამანს ეფარება;
აგერ-აგერ ვარდი, ვარდი; ბულბული სტვენს გენატრება?..“
(ლორთქიფანიძე, 2012, 10).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე პოეტური მინიატურა „რა გენაღვლება მე რომ მიყვარდე“, სადაც გადმოცემულია ავტორის რომანტიკული ხედვა. ამ ნაწარმოებს ანალოგიურ შემთხვევაში ვუწოდებთ თავისუფალ ლექსს, იმდენად, რამდენადაც სალექსო სტრიქონების გამოყოფის შემთხვევაში მივიღებთ ურითმო ლექსს, რომლის ტერფები, მუხლები, ტაეპები არ არის თანაზომიერი, თავისუფალია მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა რაოდენობა, ტაეპთა შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია, თუმცა, ნათლად იკვეთება ტაეპთა სალექსო განლაგება და რიტმული მხარე.

„თურმე ვცდებოდი, მაგრამ შეცდომა
ჭეშმარიტებას რად ენაცვალა?!
მე შეცდომითაც კმაყოფილ ვიყავ.
მეჩვენებოდა...
სხვასთან თვალთმაქცი და მოსაუბრე,
სხვასთან ამაყი, გულ-ქვა, ცქრიალა,
ჩემთან მტრედით ნაზი და მშვიდი,

მე მიყურებდი კრთომით. უსიტყვოდ;
თვით დუმილითაც პოემებს ქმნიდი;
გონების, გრძნობის უმაღლეს ნაყოფს ყოველი მოხვრა შენი
ხატავდა...

მეჩვენებოდა.

როცა ცდომილმა ნაბიჯმა გულის იარა გამიხსნა,

გითხარი მაშინ მე აღსარება;

შენგან ველოდი მე განკურნებას,

შენდამი ლოცვით ბიწიერ სულსა უკუ ვაგდებდი,

მაგრამ სურათებს აღსარებისას ვეღარ გაუძეულ

და ხომ გამშორდი... აღარც გახსოვარ?

კეთილი იყოს შენი ცხოვრება!

შენ უმანკო ხარ, მე – ცოდვით სავსე;

მაგრამ რომ გნახო მთლად დაცემული,

გახრწნილ სხეულში სული არ გედგას,

მაშინაც დავხრი თავს შენს წინაშე

და ძველებურად გემთხვევი ხელზე.

„რა გენაღვლება მე რომ მიყვარდე!“ (ლორთქიფანიძე, 2012,8).

ნიკო ლორთქიფანიძის ადრეული პროზაული ნაწარმოებების პოეტურობა სხვა ფაქტორებთან ერთად, მაღალმახტვრული ოსტატობით მოხმობილმა სხვადასხვა სიმბოლურმა სახეებმაც განაპირობა. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მთვარის სიმბოლიკა.

ნიკო ლორთქიფანიძე მინიატურულ პროზაში ლირიკული გმირის სულიერი განცდების გადმოსაცემად არაერთხელ

მიმართავს მთვარეს, ყველაზე პოეტურს, ცვალებადსა და მომნუსხველს, მზის მარადიულ მეწყვილესა და ფარულ მეტოქეს.

„მითოპოეტურმა აზროვნებამ ერთმანეთთან დააწყვილა სიყვარული და სიკვდილი, ხოლო მთვარის სიმბოლიკის მიღმიურმა ასპექტმა მის ცივ ნათებას მომნუსხველი, იღუმალი და მისტიური ელფერი შესძინა და სამარადჟამოდ დაუკავშირა სასიყვარულო განცდის დრამატიზმს“ (სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, 2006,147).

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურაში “ის“ ლირიკული გმირისთვის მზე თუ საყვარელი არსების მაცოცხლებელი ძალაა, მიღეული მთვარე მისი სინაზე და სინატიფა.

ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებებში მთვარე ისეთივე მასულდგმულელებელი და იმედის მომცემია, როგორც მზის შუქით განათებული ზურმუხტი ცა.

„მიყვარს მოწმენდილი ცა; ნიავი ოდნავ ეკარება შუბლს; ზურმუხტცასმზისშუქიალიმებს;მწვანებიბინებსდამატკბობლად; ხეები ნაზად ირხევიან; ვით „ჩამოვლის“ დროს მოლევკურე მეგრელის ქალი. ჩიტები სხვადასხვა ჰანგზე უმღერიან თავიანთ სატრფოთ; წყნარად მიდუღუნებს აცისკროვნებული მდინარე. მიტაცებს სიამე ქვეყნისა, შენს გულს იმედს ჰგვრის ბუნების მეჯლისი; ასწილ ნეტარებით გადახდილი მწუხარება ითრგუნება, ქრება!“ (ლორთქიფანიძე,2012,4).

ღრუბლებთან მოჯირითე მთვარის გაუჩინარება ლირიკულ გმირს უმალ უღიმღამო ბუნებას უქმნის. უმთვარო, უკუნეთ

დამეში მყსვე ჩნდება ფიქრი ფერმკრთალი სიცოცხლის მოლოდინსა თუ განკითხვის დღის მოახლოებაზე.

„წელგამართულის“ ციხეც, თამარის ნაშენები, „ერთ მშვენიერ, უმთვარო, სამაგიეროდ ვარსკვლავებით მოჭედილ დამეში დაიშალა, ჩამოინგრა და უხმოდ გადაეფარა მძიმე ლოდებად სუროს“ (ლორთქიფანიძე, 2012, 19).

მოკაშკაშე მთვარე უკეთესი მომავლით აიმედებს ყველას და ყველაფერს, მდინარეს, ან – კარა რუდ დაბადებულსა და შემდეგში ამღვრეულსა და აწუნტებულს; ხიდად გადებულ მუხას, ერთ დროს რომ მზის სხივები ეხვეოდნენ, მთვარე რომ გულში, ფოთლებს შორის, უძვრებოდა, სიყვარულით რომ შესცქეროდა ქვეყანა, ხეობა კი ბატონობას რომ აწვდიდა; ციბრუტივით მბრუნავ წისქვილის ქვას, სალ კლდეზე ფეხის მოკიდებას რომ ვერავინ უბედავდა; მოხუც მეწისქვილეს, ფიქრებში წასულს რომ აგონდებოდა „შავი, ძარღვიანი გოგო, პარატა ბავშვი, ყანა და ვენახი, მტერ–მოყვარე, მერე კუბო, ტირილი...“

უმალ იმედი, მთვარის ელვარებით გამოწვეული. „მოკაშკაშე მთვარე. მდინარე ტირიფებით დაბურული, მასზე გადაგდებული ხიდი. წისქვილი ისლის სახურავით. დერეფანში ზის მეწისქვილე და ფეხს იბანს, ჰაერი გაჩერებულია. ყველას რაღაცის იმედი აქ ვს“ (ლორთქიფანიძე, 2012, 28).

აღბათ ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ „მზე, მისი სხივები, ყოველი არსის მაცოცხლებელი, ყოველი არსის

შემქმნელია, შიმშილი და სიცივე, ჭკვა და სილამაზე მგებე არის დამოკიდებული. მთვარე მაიმც უფრო მოგვწონს“ (ლორთქიფანიძე, 2012,16).

ნიკო ლორთქიფანიძეს მთვარე ეიმედება. მის პოეტურ მინიატურებში ღამის მნათობი თავისი რომანტიკული ხიბლითა თუ იდუმალი თვისებებითა და გრძნეული მომწუსხველობით სიყვარულისა და თავყვანისცემის ობიექტია.

შთამბეჭდავია ნიკო ლორთქიფანიძის პოეტური პროზის პოეტიკა. მხატვრული ოსტატობით მოხმობილი ტროპული სახეები არა მარტო ემოციურ დატვირთვას მატებს, არამედ მეტ სიცხოველესა და მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს მის ლირიკულ მინიატურებს.

„ვარდისა მეტი ცოცხალი არსი როგორ შეეხოს შენს მარჯნის ტუჩებს! ვინ გამიბედოს შენი სიყვარული, გარდა ვარსკვლავთა ვინ დაგინახოს?! მინდა ფერხთა წინ ია გიფინო და ხელთა მხოლოთ ანწლი მაქვს გასვრილი; წალკოტის გვირგვინს, ხმლით დაბრუნებულს, დაგადგამ განა მე მონა ფრთხილი?“. ან „კლდეთა ნაპრალში, სალს კლდეებს შორის სიცივისაგან შეკრულ-შებოჭვილი ცახცახებს თეთრ-ფიფქი თოვლი. როცა სხივი მზისა მოხვდება, გულამოსკვნით დაიწყებს ტირილს. მისი ცრემლი ეს ჩანჩქერია. მისწრაფვით შხეფით, კისკის-სიცილით შორდება დადუმებულსა იმა ქვეყანას“. მსგავსი მხატვრული სახეები ჭარბად გვხვდება ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურებში.

ნიკო ლორთქიფანიძის პოეტური მინიატურების მეტად

საინტერესო ტროპულ მეტყველებაში ვაჟა-ფშაველას მუხტი იგრძნობა.

განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მინიატურა „წისქვილი“. ამ ნაწარმოებში ვაჟას „ხმელი წიფელის“, „მთის წყაროს“, „იას“ სუნთქვა ისმის.

„მდინარეს გადუბურავს ტყის ნაბადი და ნაწყენი ბუტბუტებს: ანკარა რუდ დავიბადე თოვლსა და ყინულთა შორის, მწვანე ბალახს ვესხურებოდი წვეთებად, ისევ შევერთდებოდი და თეთრ პატარა ქვებზე მივჩხრიალებდი; შველი მკოცნიდა, მძივებივით თევზები დასრიალებდნენ ჩემს მკერდზე, ჩემს გულში. რა კარგი დრო იყო! მერე კი ყოველი ნაწრეტი, ნარეცხი, ღვარი და წუმპე შემომიერთდა; ამამღვრიეს, გამსვარეს... არაფერია, აი ზღვაშიაც მოვხვდები, იქაც კარგია, ფართოდ გავიშლები... ეს სილა და ტლაპო მომშორდება“.

ან „როგორ მოვხვდი ამ ადგილას? – ფიქრობდა ხიდათ გადებული მუხა. – მზის სხივები მეხვეოდნენ. მთვარე სანამ გულში, ფოთლებს შორის არ ჩამიძვრებოდა, არა მშორდებოდა; არეს ჩრდილით ვფარავდი; სიყვარულით შემომცქეროდა ქვეყანა; ბატონობას მაწვდიდა ხეობა. ახლა ყოველი წირპლიანი მჯახნის; შუა წელზე რომ დამადგებიან, მაშინ დაიწყებენ ხტუნვას – რა ენაღვებათ რომ მტკივა, მტკივა...“

– ვაი დედას რა დროს მოვესწარი! ფეხის მოკიდებას ვერავინ ჰბედავდა ჩვენს სალს კლდებზე, გრილოდა მუდამ, მთელი ჩვენი გვარეულობა ხელუხლებელი იყო. ახლა უყურეთ ამ ლაწირაკს, როგორ გვიტრიალებს, როგორ გვფშვნის და გვტეხავს. ეს გლახაკი მარცვლებიც რომ არ იშლის და სეტყვასავით მოდის;

ვფქვავთ, ვაცამტვერებთ, მაგრამ მაინც ჩნდება და ჩნდება. ჰუ, რა სიცხეა... მაგრამ არაფერია. ჩავძირავ მეც ქვევითკენ. შეჩერდება ბორბალი და დავესვენები მშვიდადა მდინარის ძირში“.

ნიკო ლორთქიფანიძის თვითმყოფად და ორიგინალურ პოეტურ მონიატურებში ვაჟა-ფშაველას კეთილისმყოფელმა ლიტერატურულმა გავლენამ უდავოდ განსაზღვრა მისი, როგორც „ქართული მინიატურის ყველაზე უფრო პოპულარული ოსტატობა“, რაც, თავის მხრივ, გახდა ძლიერი ბალავარი ქართული მცირე პროზის მიმდევართათვის.

* * * * *

არაკებით თხრობის საიდუმლო

მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის ერთ-ერთი მახასიათებელი, ფანტასტიკური და ფოლკლორული ელემენტების სიუხვეა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქართული კლასიკური ნოველის ფუძემდებლის შიო არაგვისპირელის შემოქმედება.

ნოველისტის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ მალევე მიიპყრო მკვლევართა ყურადღება როგორც სხვადასხვა ჟანრის ხალხური ლექსებისა და სიმღერების გამოყენებით, ასევე ნოველათა იდეურ მხარესთან დაკავშირებული ქართული ხალხური ანდაზების მაღალმხატვრული ოსტატობით მოხმობითა თუ ზღაპრის თქმის ტრადიციით.

შიო არაგვისპირელის შემოქმედება მცირე ეპიკურ ფორმაში მოქცეული ლიტერატურული ზღაპრის საინტერესო ნიმუშებითაც იწვევს ინტერესს.

როგორც ცნობილია, ლიტერატურული ზღაპარი, როგორც ახალი ლიტერატურული ჟანრი, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ევროპაში ჩამოყალიბდა. ქართულმა ლიტერატურულმა ზღაპრმა კი მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრიდან პოვა საინტერესო განვითარება. მკვლევარ ნესტან კუტივაძის მითითებით, ქართული ლიტერატურული ზღაპრის ერთ-ერთი პირველი შემოქმედი აკაკი წერეთელია, რომელიც ლიტერატურულ ზღაპრებს აქვეყნებდა არა მარტო დამოუკიდებელი სახით, არამედ სხვა თხზულების მეტატექსტის

სახითაც (კუტივაძე, ქართული ლიტერატურული ბრაპარი, 2014).

ლიტერატურული ბრაპარი ხშირ შემთხვევაში მწერლის თანადროული ეპოქალური ყოფის ანარეკლია. ამ ჟანრით შიო არაგვისპირელის დაინტერესების ერთ-ერთი მიზეზი ეპოქალური პრობლემები იყო.

ნოველისტი 1921 წლის 25 აპრილს თავის უბის წიგნაკში ასეთ ჩანაწერს აკეთებს: „არაკები რომ არ მოგიტხროთ დღეს, დღეს რომ არაკებით თხრობა არ შეიძლებოდეს, რა ეშველებოდა ტანჯულ, გულგატეხილ ხალხს. არაკებში პოეზებს აწმყოს დავიწყებას და ოდნავ მაინც ისვენებს მისი სული“ (არაგვისპირელი, N 259/27X).

მეოცე საუკუნის საქართველოში მიმდინარე ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენები თანადროულმა ქართულმა მწერლობამ ორიგინალურად ასახა.

ქართველ კალმოსანთა ნაწილმა ისტორიულ ლაბირინთებს მიაშურა და წარსულით ეპოქალურ პრობლემებს გამოეხმაურა, ნაწილმა მითოსით შენიღბა სათქმელი, ნაწილმა „მოყვარეს პირში უძრახა“, მკითხველში ეროვნული თვითშეგნების ამალღება სცადა და ილიას ბედიც გაიზიარა, ნაწილმა საბჭოურ იდეოლოგიას ხარკი გაუღო და კონიუნქტურის მოლიპულ გზას დაადგა, ნაწილმა კი არაკს მიმართა.

შიო არაგვისპირელი ქართველ კალმოსანთა იმ რიგს განეკუთვნება, რომლებიც მთელი სიცხადით ასახავენ მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს ისტორიულ სინამდვილეს. თუმცა, სამეცნიერო მიმოქცევის მიღმა აღმოჩნდა ნოველისტის ის ნაწარმოებები და უბნის

წიგნაკისეული ჩანაწერები, სადაც 1918–1921 მოვლენებია ასახული. ამ გარემოებამ განაპირობა ის, რომ მიუხედავად იმისა, „მიწა!“ ქართული პატრიოტული პროზის ბრწყინვალე ნიმუშია, მიუხედავად იმისა, რომ ბერა ობლაიძე ანდრო კაიშაურისა და სარგის პეტრიძის წინაპარია, მიუხედავად იმისა, რომ ზღისლავ პშივალსკი არა მარტო პოლონეთის, არამედ ყველა თავისუფლებისმოსურნე ქვეყნის პატრიოტია, მაინც ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში შიო არაგვისპირელზე ასეთი შინაარსის ფრაზები დამკვიდრდა, „პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, იმ დროს, როდესაც საქართველო სისხლისგან იცლებოდა, „მიწას“ ავტორი „გაბზარული გულის“ ზღაპარს წერდა“ (სიგუა, 2000, 34).

მაშინ, როდესაც „ვასილ ბარნოვი ისტორიულ წარსულში გადაიტანდა 1924 წლის ამბოხებას და „არმაზის მსხვერვის“ სურათებში გაახვევდა.

გრიგოლ რობაქიძე მინდიას მითოსს ჩაუფენდა „ლამარას“, რომელსაც ამავე აჯანყების გამოძახილად იგულისხმებდა.

კოსტანტინე გამსახურდია არ მოერიდებოდა რეალისტურ სურათებს და „დიდი იოსებით“ ხელშესახებად წარმოსახავდა ყირაზე დამდგარ ქვეყანას – 25 თებერვლით დალდასმულს.

მიხეილ ჯავახიშვილი „ჯაყოს ხიზნებით“ ზედ შეასკდებოდა ახალ რეჟიმს და აგვისტო–სექტემბრის ტრაგიზმს იმ მღელვარებითა და უკიდურესი სიმწვავეით გადაიტანდა რომანის ფურცლებზე, ამ ისტორიულ მოვლანას როგორც შეფჰერის.

პოეტები კიდევ თავისას იტყოდნენ...“ (ჩხეიძე, 2008, 12)

აკი თქვეს კიდევაც

„წითელი დროშით, მოღვლილ ყელით,
თეთრ ცხენზე მჯდომი, ნაბიჯით ნელით
შემოდოდა სიკვდილი ცელით!
თოვდა... და თბილისს ებურა თალხი,
დუმდა სიონი და დუნდა ხალხი“.

ჩამონათვალში მოელი შიო არაგვისპირელის სახელსაც, მაგრამ ვერაფერს მოძებნი მის ნაწერებში ამ ტრაგიკმის უშუალო ამრეკლავს – ვერც გაშიშვლებულსა და ვერც შეფარებულს.

ვინ იცის, გუნებაში რა ედო?

შავი მონახაზები მაინც გადაგვჩებოდა, დაუმთავრებელი სიუჟეტები, ცალკეული ფრაგმენტები... ან კიდევ მიატანდა ბოლომდე, მაგრამ ადრინდელ შთამეჭდაობას ვეღარ მიაღწევდა და არქივში ჩასატოვებლად გაიმეტებდა.“ (ჩხეიძე, 2008, 12-13).

შიო არაგვისპირელის დაკარგულმა არქივმა შემოგვინახა როგორც დასრულებული ასევე დაუსრულებელი ნაწარმოებები, ასევე უბის წიგნაკისეულ ჩანაწერები, სადაც მთელი რიგი უშუალობით არის ასახული 1918-1921 წლების მოვლენები.

ინტერესს იწვევს 1918 წელით დათარიღებული ნოველა „ჩემი სამშობლოს მზეს“. მწერალი ეროვნული სიამაყით სავსე სიტყვებით მიმართავს თავისუფალი საქართველოს მომღიმარ მზეს „ ჩემო მზეო, იცინი განა?... დღეის შემდეგ სულ იცინე, მეც შენთან ერთად ვიცინებ... ვიხარხარებ! განა მარტო მე?! ჩემი ცოლ-შვილიც! მხოლოდ დღეს ვიგრძენ შენი სიცილის საიდუმლოება.. დღეს!... შენ ყოველთვის თავს დამკასკასებდი... შენი კასკასი გულს მისერავდა და ცრემლს

მადენინებდა... მონას მათრქვევდი კისკის- კასკასის ჟღერას. ეს ხომ დაცინვა იყო! მძულდი მაშინ, დამცინოდი მაშინ... ვერ შეგეგნო ჩემი ტანჯვა... ასე მეგონა... შევიყვარე ცრემლი... შევიყვარე მცრემლავი ცა... თითქოს ტანჯული მონა მცრემლავ ცაში ნუგეშს ვპოვებდი... თანაგეძნობას...

დღეს კი მეც შენთან ერთად ვიცინი... ვიკისკისებ!... შორს ჩემგან მცრემლავო ცავ!... შენთან მეგობრობა აღარ ძალმიძს!...რადგან გული მიცინის, მიკისკისებს... საქართველო პიროვნებაა და ამ პიროვნებას ვერავინ გაუბედავს ყოვლად შემადრწუნებელ „ახ ტი გრუბოს“- ამის გაგონებას მირჩევია შენმა სხივებმა დამწვას და დამანელოს.“(არაგვისპირელი, N448/14.)

შინ არაგვისპირელის სიყვარული სამშობლოსადმი იყო უზადო, საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენას მწერალი აღრფრთოვანებით შეხვედრია. „როდესაც უფლის თვალი მიტრიალდა, ყველამ იქით მივიხედეთ და აღვბდექი მკვდრეთით: ხომ ხედავ, ცოცხალი ვარ, ურწმუნო თომა ნუ გგონივარ. ცოტა დაცინვით ვუთხარი... იმედი მაქვს შენი ამაღლება ორმოცი დღის შემდეგ. რუსეთი წარმოადგენს ჯერ კიდევ თიხას (ხალხბეა ლაპარაკი), რომლის დაბეღვაც შეიძლება და რანაირადაც გინდა გამოიყენებ, როგორც მოქანდაკე, თუ გნებავს ადანიანის სახესაც მისცემ, თუ არადა მხეცისას. რუსეთის მოქანდაკენი (მთავრობა) უცხოელნი არიან და იმათთვის სასიამოვნოა რუსეთს გამხეცელებული დათვის სახე ჰქონდეს. ასეც არის დათვია, მხოლოდ ყელსაბამი ამ მხეცისა მთავრობას უჭირავს, და საითაც უნდა ამ მხეცს იქით უზამს თავს“ (არაგვისპირელი, N259/27x) _ ასეთ ჩანაწერს აკეთებს

ნოველისტი უბის წიგნაკსი 1919 წელს.

თუმცა, ეროვნული დამოუკიდებლობის აღდგენით გამოწვეული სიხარული ხანმოკლე აღმოჩნდა. ქვეყნის უნუგემო ყოფით სასოწარკვეთილებამდის მისული მწერალი 1921 წელს უბის წიგნაკში წერს: „სიბნელეში თავისი ბინის მკეთებელს ერთხელ სინათლეზე აშენება მოუნდა და არა გამოუვიდა რა“ (არაგვისპირელი, N259/27x).

1921 წლის ისტორიული მოვლენით გამოწვეული „წუხილი გულისაა“ უთუოდ რუსეთის სახეში რასპუტინის დანახვა, „რასპუტინში გამოიხატა მთელი რუსი ერის ცხოვრება, იმის გაძლიერება, იმის უკიდურესობამდის გაბოროტება... ამ ბოროტი ძალის შეყენება მხოლოდ ძლიერ მკლავს შეუძლია.

რასპუტი მოკლეს... ეს წინასწარმეტყველებაა რუსეთის იმპერიის შემუსვრისა... სწორედ რომ წინასწარმეტყველებაა... ესეც უნდა მოხდეს“, – ვკითხულობთ მწერლის უბის წიგნაკში (არაგვისპირელი, N259/27x).

სამშობლოს სიყვარულით გულანთებულ მწერალს ქვეყნის მომავალ ბედ-იღბალი ძლიერ აფიქრებდა, მით უმეტეს, როდესაც ინტუიცია ასეთ კითხვას უსვამდა: „როგორ უნდა მოიქცეს ის პატარა ერი, რომელსაც შემოეხიზნა დევნილი ერის შვილი, რომელმაც სულითა და გულით მიიღო, გაასუქა და შემდეგ, როდესაც ეს ერი დევნილად შეიქმნა, ჰღალატობს, შემოხიზნული ცდილობს იმის ნაგრევებზედ თავისი ბედნიერება ააშენოს“ (არაგვისპირელი, N259/27x).

დასრულებული ნაწარმოებები მწერალს არ გამოუქვეყნებია, მაშინ, როდესაც მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა პერიოდულ პრესაში სისტემატურად ქვეყნდებოდა, იბეჭ-

დებოდა ცალკე წიგნებად, თხზულებათა ხუთტომეული ორჯერ გამოიცა 1900–1914 და 1919 წლებში.

როგორც ირკვევა, შიო არაგვისპირელი „მკვდრად შობილის დაბადებას“ მოერიდა, როგორც თავად წერდა „მხატვრული ნაწარმოების მწერალი ჰგავს მშობიარეს: მშობიარემ თუ ცხრა თვეზე ადრე მოინდომა დაბადვა, უეჭველია, ნორმალური ბავშვი არ დაიბადება. შეიძლება ბავშვმა იცოცხლოს, თუკი მშობიარემ შვიდ თვეზე ადრე არ მოინდოა დაბადვა... შვიდ თვეზე ადრე კი უეჭველი მოკვდება, ან მკვდარს დაჰბადავს, უეჭველია, მკვდარს სამარეს მიაბარებენ და ამით გათავდება...“

მხატვარიც, ვიდრე იმისი აზრი ხორცს არ შეისხავს და არ დასრულდება, ვერ დაჰსწერს, დაუსრულებელს დაჰბადავს, იქნება მკვდარიც დაჰბადოს, მაგრამ მშობიარისგან დაბადებული მკვდარი სამარეს და დავიწყებას მიჰბარდება, მხატვრის მკვდარი ნაშობი კი, თუ თვითონვე ცეცხლს არ მისცა და გამოაქვეყნა, მაშინ ეს მკვდრად შობილი იმასაც და სხვებსაც ყოველთვის თვალწინ ედებათ. მხოლოდ ამით განსხვავდება მხატვარი და მშობიარე“ (არაგვისპირელი, N N259/16) თუმცა, მან ამ ნაწერების სრულყოფა ვერ მოასწრო, იგი 1926 წელს გარდაიცვალა.

შიო არაგვისპირელისთვის არაკებით თხრობა რიგ შემთხვევაში თუ მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ქართველთა ცხოვრებაში მომხდარი ეროვნული ტრაგედიისგან თავდავიწყების ერთ-ერთი საშუალება იყო, რიგ შემთხვევაში თანადროული საზოგადოების ამორალიზი გახდა მისთვის ბიძგის მიმცემი არაკებით თხრობისა, „მე შემზარა საზოგადოების ამორალიზმმა. ამიტომ მივაშურე ზღაპარს.“

მე მსურდა ადამიანი უფრო ამაღლებული, უფრო მშვენიერი, უფრო გონიერი და კეთილი მეხილა. ასეთ ადამიანთა სულთა კავშირის ძებნას შევალე ეს ჩემი წუთისოფელი და რაკი ვერ ვპოვე ჩემს თანამედროვე ადამიანებში, ვიმეორებ ზღაპარს მივამურე“, (ჭილაია, 1997, 214) არაკები ეიმედებოდა მას საოცნებო გმირის სამყოფელად... რიგ შემთხვევაში კი ნოველისტი არაკებით გამოხატავდა პროტესტს სხვადასხვაგვარი უსამართლობის წინააღმდეგ.

ამ თვალსაზრისით ინტერესით იკითხება დასრულებული სახით მოღწული ლიტერატურული ზღაპარი „ბრძენი ვეზირი“. მასში გადმოცემულია სოციალური უთანასწორობის მწარე სინამდვილე. ზღაპარში ვკითხულობთ:

„ჰსცხოვრობდა მეფე თავის ნაზირ-ვეზირებით კარგად. იმათ სუფრაზედ რას ინატრებდა თვალი და გული რომ არ ყოფილიოყოს. ჩიტის რძეც კი მოიპოვებოდა...“

სასახლე?!... მთელ დედამიწის ზურგზედ ისეთი სასახლე არ მოიპოვებოდა, როგორც იმას და იმის ვეზირებს ჰქონდათ...“

ყმათ?!“

ეჰ, ყმაზე ვინა ბრუნავდა!...“

ყმათა თავზე წისქვილი ტრიალებდა მეფისა და რაც კი რამ იფქვოდა, სულ მეფის და ნაზირ-ვეზირების სასახლეში მიდიოდა.

ყმები თავიანთი სისხლით და ცრემლით აბელილ ქოხებში ჰსცხოვრობდნენ და ყოველ წამს ვევედრებოდნენ ღმერთს: „უფალო, აცოცხლე ჩვენი მეფე დიდ-ხანს და მოწყალების თვალთ გადმოახედინე ჩვენზე!...“

ქურუმთაგან ასე ჰქონდათ ჩაგონებული და აბა როგორ

გაჰბედავდნენ სხვაგვარად ლოცვას!...

„...ერთი ღმერთი ზეცასააო“ ... ეუბნებოდნენ ქურუმნი... “და მეორე კიდევ დედამიწაზე... ეს მეფე არის მირონცხებული... ზეციური ღმერთის მიერ რჩეული და... ეჰე, ერიდეთ, ზეციური ღმერთი საიქიოს გენიას წაუკიდებს, ვინც ცუდათ იზრახავს უძლევველ ჩვენ მიწიერ ღმერთზე!...”

მართლაც უძლეველი იყო. იმისი სახელი ქუხდა და გრგვინავდა მთელ დედამიწის ზუგზე. ამისთვის იყო, რომ ასე ლოცულობდნენ“ (არაგვისპირელი, N448/1).

შიო არაგვისპირელმა თანადროული მძიმე სოციალური ყოფის წარმოსაჩენად მკაცრი კრიტიკულ-მამხილებელი პათოსი შესძინა ლიტერატურულ ზღაპარს. მიუხედავად იმისა, რომ აღნიშნული პრობლემა მწერლის არაერთ ნოველაში აისახა საკმაოდ მძაფრად.

შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპარი ფოლკლორული ელემენტების სიჭარბით გამოირჩევა, „ზღაპარი ლიტერატურაში ფოლკლორიდან მოსული ჟანრია და ბუნებრივია, ხალხური ზღაპრის ბევრი თავისებურება მოჰყვა თან“ (ბრეგაძე, 1982, 69).

ნოველისტის ლიტერატურული ზღაპარი „ბრძენი ვეზირი“ იწყება ზღაპრის ცნობილი ფორმულით – იყო და არა იყო რა და მთავრდება ასევე ზღაპრული ფორმულით:

„ჭირი იქა, ლხინი აქა,
ქათო იქა, ფქვილი აქა.
მთას ურემი ავითანე,
წამოვიდა გორებითა,

აქ სიცოცხლით დამიძეხით,
საიქიოს ცხონებითა.“ (არაგვისპირელი, N448/1).

აღნიშნულ ზღაპარს, ისევე როგორც შიო არაგვისპირელის დანარჩენ ლიტერატურულ ზღაპრებს „საჩივარი“, „გიჟი დედოფალი“, „მოხუცი და მარილის ქვა“, ძირითადად ახასიათებს ჯადოსნური ზღაპრისთვის დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურებებით მწერლის თანადროული ეპოქალური პრობლემების ორიგინალურად წარმოჩენა, რაც სავსებით შესაძლებელია ქართული ლიტერატურული ზღაპრის ერთ-ერთი პირველი ავტორის, აკაკი წერეთლის, გავლენითაც აიხსნებოდეს.

ქართული ლიტერატურული ზღაპრის შესახებ მკვლევარი ნესტან კუტივაძე არაერთ მნიშვნელოვან საკითხს განიხილავს წიგნში – „XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურული ზღაპარი“. აკაკი წერეთელის ლიტერატურული ზღაპრების განხილვისას იგი აღნიშნავს, „აკაკი წერეთლის შემოქმედების ძალზე საყურადღებო ნაწილია პროზაიკოსის მიერ დაწერილი ზღაპრები, რომლებიც საკმაოდ განსხვავდება ერთმანეთისაგან როგორც სტილური, ისე ჟანრობრივი თვალსაზრისით. მისთვის დამახასიათებელია ფოლკლორული ზღაპრის თავისებურებანი, მაგრამ ხშირად ფინალი პუბლიცისტურ ყღერადობას იძენს და საზოგადოებრივად აქტუალური თემის მხატვრული განზოგადებისათვის მოტანილ იგავად იქცევა. ზოგადად ეს პლანი სამეცნიერო გამოკვლევებში ლიტერატურული ზღაპრისთვის ნიშანდობლივ მოვლენად მიიჩნევა. ამგვარი ნაწარმოები შეიძლება დაფუძნებული იყოს ფოლკლორულ

სიუჟეტზეც და გამონაგონზეც, მაგრამ ყოველთვის გამოხატავს ავტორის მსოფლმხედველობას, მის ლიტერატურულ-ესთეტიკურსაც და პოლიტიკურ შეხედულებებს, ასევე იმ ეპოქას, როცა ის შეიქმნა” (კუტივაძე, 2014, 16).

შიო არაგვისპირელის ლიტერატურული ზღაპრებისთვისაც ერთ-ერთი დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურება ჯადოსნური ზღაპრისთვის მკაცრად განსაზღვრული სტრუქტურით თანადროული საზოგადოებრივი ყოფის ზედმიწევნით ასახვაა.

შიო არაგვისპირელი თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობითა და, ზოგადად, ცხოვრების წესითაც თავისებურად რეაგირებდა თანადროულ ისტორიულ-პოლიტიკურ მოვლენებსა თუ სოციალურ ყოფაზე. ლიტერატურულმა ზღაპარმა მის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მძლავრი იარაღის ფუნქცია იტვირთა უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ვფიქრობთ, ამ ფაქტორმა განაპირობა ლიტერატურული ზღაპრისადმი ნოველისტის განსაკუთრებული ინტერესი, რაზეც მეტყველებს მწერლის არქივში მოძიებული არა მარტო დასრულებული, თუ დაუსრულებელი ლიტერატურული ზღაპრები, არამედ ლიტერატურული ზღაპრების მონახაზები, გეგმები თუ, ფრაგმენტები.

III ტაპი

დავით თურდოსპირელის მინიატურების აზრობრივი ქვეტექსტი

დავით თურდოსპირელი განეკუთვნება იმ კალმოსანთა რიგს, რომლებმაც თავიანთი წვლილი შეიტანეს მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის განვითარების საქმეში.

დავით თურდოსპირელის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ჩვენი ქვეყნის ავბედითმა ყოფამ თავისებური კვალი დააჩნია.

დავით ჩხეიძე (თურდოსპირელი) შეჭირვებულ ოჯახში დიბადა. ის 1888 წელს მოევლინა ქვეყანას. მისი მშობლები ანდუყაფარ ჩხეიძე და სალომე ბაქრაძე თელავის მაზრის სოფელ ვარდისუბნის მკვიდრნი იყვნენ. ანდუყაფარი იმერეთიდან გადმოსახლებულა და სოფელ რუისპირში თავად მაცაშვილთან მეწისქვილედ დაუწყია მუშაობა. მან ამავე სოფლის მკვიდრზე სალომე ბაქრაძეზე იქორწინა. ანდუყაფარსა და სალომეს უკიდურეს გაჭირვებაში მოუწიათ ხუთშვილიანი ოჯახის რჩენა. განსაკუთრებით მძიმე იყო სალომეს ხვედრი. მძიმე პირობებში მყოფი ანდუყაფარი ჭლექით დაავადებულა და ათი წლის განმავლობაში ლოგინს იყო მიჯაჭვული. სალომეს ყოფა ანდუყაფარის გარდაცვალების შემდეგ უფრო სავალალო შეიქმნა. მარტოდ დარჩენილმა ხუთი შვილის დედამ თელავში პოლკოვნიკ ფალავანდიშვილის ოჯახში დაიწყო ძიხად მუშაობა.

მიუხედავად უკიდურესი გაჭირვებისა, სალომემ მაინც შეძლო შვილებისთვის სათანადო სწავლა-განათლება მიეცა. ის შვილებთან ერთად ავლაბარში „შიდაბაზიან“ სარდაფში ცხოვრობდა, როგორც დავით თურდოსპირელი იგონებს, ქუჩიდან თორმეტი საფეხური იყო ჩასავლელი ოთახამდე რომ მისულიყავი.

პატიოსნებითა და უდიდესი შრომისმოყვარეობით გამორჩეულმა სალომემ იმდენი შეძლო, რომ დავითი თავის ძმასთან, ბაგრატთან ერთად სათავადაზნაურო სასწავლებელში მიიყვანა, ნიკო სამრევლოში, გიორგი კი - ავლაბრის სამოქალაქო სასწავლებელში.

დავით თურდოსპირელი 1911 წელს თბილისის სასულიერო გიმნაზიას ამთავრებს და სწავლას კიევის უნივერსიტეტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტზე აგრძელებს, მანამდე იგი თბილისის სასულიერო სასწავლებელში სწავლობდა.

ძმები დავით თურდოსპირელი და გიორგი ქუჩიშვილი თავიანთ ავტობიოგრაფიულ მოგონებებში ამაგდარ დედას განსაკუთრებული სიყვარულით იხსენებენ, აფასებენ ოჯახისთვის მის თავგანწირვასა და თავდადებას, თუმცა დედის ტრაგიკული აღსასრულის გამო მუდამ მოუშუშებელი იარას ატარებენ, სალომე ბაქრაძემ 1924 წელს სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა.

„... მხოლოდ დედის ტრაგედიის მოგონება მაგიჟებს. იქნებ რაღაც მოვაკელით ჩვენი მხრიდან, ყურადღება? სიყვარული?... მან 1924 წელის 9 დეკემბერს დაამთავრა თავისი განაწამები სიცოცხლე - მტკვარში დაიხრჩო თავი. ვერის ხიდის ჩაწყვდიადებულ ლეგენდებს დედამ კვლავ მიუმატა ახალი

შემაწუხებელი ლეგენდა“ (თურდოსპირელი, NO21148), ვკითხულობთ დავით თურდოსპირელის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში. დედის ტრაგიკული აღსასრულით გამოწვეულმა პესიმისტურმა განცდებმა დავით თურდოსპირელის მხოლოდ ავტობიოგრაფიული მოგონებები არ მოიცვა, მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობაშიც შეიტანა სევდიანი განწყობილება დედის ხატებამ.

დავით თურდოსპირელის მინიატურები, მიუხედავად მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი მკაცრი კანონიკისა, ზოგადსაკაცობრიო თუ მწერლის თანადროულ ეპოქალურ პრობლემებთან ერთად ბიოგრაფიულ ეპიზოდებსაც საინტერესოდ ითავსებს. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს მინიატურა „მესიზმრა“.

„ვიღაცას ცაზე მოეკრიფა ყველა ვარსკვლავი და ორმოში ჩაეყარა...

მე გამოვავორე ქვა, ამოვალაგე ვარსკვლავები და კვლავ ცაზე მიმოვფანტე.

მხოლოდ ერთი პატარა, პატარა, ძლივს მოციმციმე ვარსკვლავი დავმალე.

ვნახოთ რას იტყვის დედა ბუნება...

უმნიშვნელი იყო ვარსკვლავი,

დედებუნებამ მაინც შენიშნა მისი დაკლება...

უანგარიშო, უთვალავი ვარსკვლავების მფლობელია იგი და მაინც დაინაკლისა ერთ-ერთი პატარა ვარსკვლავი...

ექება დიდხანს...

ექახა ჩიორების მოალერსე ხმებით...

ნიავის სისინით...

მთები დააგზავნა ყველგან შიკრიკად...

და რაკი ვერსად მიიკვლია, აქვითინდა...

ვაი, ვაიმე, პირმშო დამეკარგა, ჩემი მაცოცხლებელი
ვარსკვლავი.

აღარსადა ჩანს, რისთვისღა მინდა თავი ცოცხალიო...

...

მე შემებრაღა მოქვითინე...

დავუბრუნე მიმალული ვარსკვლავი...

მშობელმა გადმოყარა ცრემლების ნისლი...

ახ, რა ბედნიერი იყო ამ დროს დედაბუნება.

...

და მე მეხარბება ესა...

ჩვენ არ გვღირსებია დედიკო...

ჩვენ ცხოვრებამ ადრე წაგვართვა დედა საყვარელი და
დაგვტოვა იმ აბეზარი, ანჩხლი დედინაცვლის ამარა, რომელსაც
ჰქვია ტიალი და ვერანა ქვეყანა...“

(თურდოსპირელი, N 24466-1).

უმნიშვნელო ვარსკვლავის დაკარგვით დამწუხრებული
დედაბუნების მოთქმა-გოდებამ გალაკტიონის მიერ სალომე
ბაქრაძის დატირება გაგვახსენა:

„მოხუცი ქალი წვიმაში, ქარში,

ვერის ხიდიდან დაეშვა მტკვარში;

ო, საშინელი ზვირთების რკალი...

იყო... არ არის მოხუცი ქალი,
ვაჰ, ჩვენი ბრალი“ .

დავით თურდოსპირელის მინიატურაში „დაიგვიანე“ გაცხა-
დებული უდიდესი პესნიმომის მიზეზადაც დედის ტრაგიკული
აღსასრული მიგვაჩნია:

„მოღლილი ვარ მოყვასო, მოქანცული!...დიდხანს ვეძებე,
ბევრი ვიტანჯე ეკლოვან გზის სვლით და ვერა ვპოვე ბედნიერება.
მხოლოდ მაშინ როდესაც მიმეძინებოდა მილასლასებულს
ვხედავდი სიზმარს სიყვარულის მიუღწევლობისას...

აწ მოველ შენთან... ეგება შენ მაინც მითნო... გამიხსნა
კარი... შემიშვა მაგ შენ სულის ბაღჩაში...

- ჩემს გულში ბნელა მოყვასო, ხომ შეჰსულხარ ძველს,
გატიალებულს გრემის ნანგრევებში... მტვერი... ლოდები...
ნამსხვრევევი... ასეთია ჩემი გული...

იქ ვერ გაიჩენ განსასვენ ალაგს, იქ სიყურსის ობი მოეკიდება
შენს გრძნობას... ცრემლი შეპრთვლილავს შენს ოცნების
ფრთებს“ (თურდოსპირელი, N 29018-21).

დავით თურდოსპირელმა სალომე ბაქრაძის ტკივილიანი
ცხოვრების გზა მთელი რიგი სიცხადით დაასურათხატა დედის
სახელის უკვდავსაყოფად შექმნილ მოთხრობაში „დედიკო“,
რომლის ავტოგრაფიც ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ
მწერლის არქივში ინახება.

მოთხრობა ილიას სიტყვებით იწყება:

„დედის გული ზღვა არის სიყვარულისა, რომ უთხრა შვილი რომ უკვდებოდეს ორი დღის სიცოცხლე რომ მიემატება შენს შვილსაო, ოღონდ სული საუკუნო ჯოჯობეთს მიეციო დედა მაგას იქმს“ (თურდოსპირელი, N 24468-5).

დავით თურდოსპირელი ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით გვიყვება სალომე ბაქრაძის უმძიმეს ცხოვრების გზაზე, მის დედობრივ ღვაწლსა და ამაგზე, ამავდროულად მთელი რიგი უშუალოდ ამხელს იმ ტკივილიან განცდებს, რაც დედის ტრაგიკულმა აღსასრულმა გამოიწვია მასში.

„მოგონებათა ნაღვლიან ყვავილობისას დავწნავ გვირგვინს და მას დავადებ დედის ობოლ საფლავს.

როცა მოყვები ჩემს ცხოვრებას, ყველას ზღაპრად მიაჩნია. მე ყველაფერი მინდა შევინახო ჩემი წარსულიდან. არც ერთ სტრიქონს არ ამოვშლი, თუმცა ქარიშხლების დროსაა შედგენილი ჩემი ცხოვრების მატთანე.

მხოლოდ, მხოლოდ დედის ტრაგედიის მოგონება მაგიჟებს...

დედიკო, შენ იმ ანტიურ გმირსავით ძალას მანამ გრძნობდი, ვიდრე შენში იყო შეგნება რომ შენ საჭირო ხარ შვილების აღზრდისთვის...

მაგრამ როგორც კი მიხვედი იმ დასკნამდის, რომ საჭირო აღარ იყავი, რომ შენ დაჰბერდი რომ შენ მეტ ბარგად იქეცი უმაღ მოგეკვეთა ძალ-ღონე, დაჰკარგე სიცოცხლის სწრაფვა...

...

როგორ გაატარა თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი წუთები

დედიკომ? ილოცა თუ ყოყმანობდა...

თუ უსიტყვოდ გაჰყვა მტკარს...

ეს იცის მხოლოდ ყინვიან ზამთრის ტუქსმა ღამემ...

...

დედა წინათვე ფიქრობდა თვითმკვლელობაზე. ერთხელ ლოდები ჩაედო ჯიბეში და განებრხა დახრჩობა თავისა.

...

დედიკომ რვაჯერ გადაიტანა საშინელება: მამის სიკვდილი, და-ძმის, ქმრის, ოთხი შვილის.

ვატყობდი როგორ სუსტდებოდა დედას კავშირი ცხოვრებასთან. სიცოცხლესა და მის შორის იყო გაბმული ბლანდი, რომელსაც ცხოვრების სისასტიკის ქარის იოლი წაბერვაც კი წააქცევდა...

აშკარაა ამ ღამეს შენ გადაგიბრინა მოგონებების ველზე მთელმა შენმა წარსულმა...

გაგახსენდა მტანჯავი ბავშვობა...

მამაჩემი...

დაღუპული შვილები...

წვითა და წვალეებით ჩვენი აღზრდა...

შენ... აქრობ შენი სიცოცხლის უკანასკნელ შუქს, რომელიც კვლავ გაკავშირებს ცხოვრებას...

სდგები, ჰფიქრობ როგორ მოიქცე...

...

სალომე გმირი იყო და მასში შიშნეულობა იოტის ოდენაც არ ყოფილა...

გმირულადვე განშორდა ცხოვრებას, რომელმაც მას ტანჯვის მეტი არა მოუტანა რა...

რასა ჰფიქრობდა მაშინ, როცა გადაეშვა მტკვრის ზვირთებში, რომლებიც ბარების რეკვასავით მოუწოდებდნენ სულის განსასვენებლად?

ვინ იცის სალომე მეტად დიდი ადამიანი იყო და ვერ ავხსნით წვრილმანი რამეებით მის დიდ ნაბიჯს...

ერთი კი ამკარაა...

მის თვალებში გაიყინა სიყვარული და ოცნება შვილებზე...

თუმცა მათ გავარვარებული საკირე გაუჩინა გულში...

...

დედამ მოგვითიბა ყველა ის ყვავილები, რომლებიც მან აგვიღაღანა 36 წლის განმავლობაში და დაგვიტოვა მხოლოდ საკირე...

...

უკანასკნელ ღამეს სარკმელზე წაეწერა შვილო დათიკო!... და გაუწყდა აბრი..." (თურდოსპირელი, N 24468-5).

* * * * *

დავით თურდოსპირელი ადრეული ასაკიდან ჩაერთო აქტიურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ჯერ კიდევ სემინარიაში სწავლის პერიოდში რედაქტორობდა ლიტერატურულ-პუბლიცისტურ ჟურნალს „ჩვენი დროშა“ და აღმანახს „პირველი ტალღა“. მან

გიორგი ქუჩიშვილთან ერთად 1906 წელს გამოსცა ჟურნალი „მახვილი“. ჟანდარმერია ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს ახალგაზრდა მწერლის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ნაბიჯებს. 1906 წელს დავით თურდოსპირელის წიგნად გამოცემულ მოთხრობას „თავისუფლების მსხვერპლი“ ტირაჟის დიდი ნაწილის განადგურება და ავტორის დაპატიმრება მოჰყვა.

დავით თურდოსპირელი კიევის უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ აქტიურ პუბლიცისტურ საქმიანობას ეწეოდა. მისი პუბლიცისტიკა მრავალმხრივ ეხმიანება მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართველთა ისტორიულ-პოლიტიკურ თუ კულტურულ-საზოგადოებრივ ყოფას. პუბლიცისტური წერილებიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს „ლორის მიდამოებში“, რომელიც 1921 წელს გაზეთ „ერთობაში“ გამოქვეყნდა.

წერილში საკმაოდ მწვავედ არის ასახული ეროვნული პრობლემები, რაც, სამწუხაროდ, დღესაც არ კარგავს აქტუალობას, წერილში ვკითხულობთ:

„როდესაც ბუნება ქართველობას გვაჩენდა – ყოველივე უნარი და ნიჭი თავს დაგვაბერტყა, მხოლოდ ეროვნული თავმოყვარეობა, საკუთარი თავისა და ვინაობის ყადრი დაენანა და მარტო ერთი პეშვი გაიმეტა.

სხვანაირად ვერ ავხსნი ჩვენს დამოკიდებულებას იმ კუთხეებთან, რომელიც საქართველოს ომამდელ საზღვრების აღდგენას შეეხებოდა.

ყველაფერში მამაცნი ვართ, ყველგან პირველი ვხვდებით მტერს თუ მუყვარეს, ამ კუთხეში კი კრძალულობას ვიჩენთ...

ახია ჩვენზე...

არ ვიმჩნევთ ამ აშკარა გლეჯას საქართველოს სათუთი ორგანიზმისას და აკი ყვაფ-ყორნებივით გვეხვევიან მსუნაგები და გაძიძენას გვიპირებენ. შელოცვილ მგლებ-ივით ყბა შეგვიკრავს და გვრცხვენია ჟამთა სიავისგან დაფლეთილ საზღვრების შემოერთებაზე ლაპარაკი - ემანდ, ნაციონალისტობა არავინ შეგვიწამოსო - ვშიშობთ და რაღა თქმა უნდა ბევრი კუთხე, რომელიც უმაღ უნდა შემოგვეერთებია - რაწამს გაიშალა ჩვენი სახელმწიფოებრიობის დროშა - ჯერც ისევ სადავოდ გამხდარა...

თითქმის ერთი ციდაა ჩვენი სამშობლო... მისი ერთი საზღვრიდან რომ შურდულით ქვა გავტყორცნოთ - მეორე საზღვარს გასცდება... ასეთი სახელმწიფოს განუკვეთელს ნაწილებზე არ უნდა იყოს ყოყმანი...

ძველ იპანელებს უთქვამთ: გვიყვარს გამარჯვება შეუძლებლობისაო“, ჩვენ კი... არამც თუ შეუძლებლობის არეში არ ვიჭრებით - შესაძლებელ და ადვილად გასამარჯვებელ ბრძოლის საქმეშიც ვყოყმანობთ...

ბევრ რამეში შეგვეძლო გამარჯვება...

ჩვენი მოვალეობაც ამას მოითხოვდა...

წინაპართა საფლავები... შთამომავლობის აკვანთა კეთილდღეობა — ყველა ბრძოლისაკენ მოგვიწოდებდა... ყველა გვაწვებდა წვა-დაგვითა და ზუზვით შემოხაზულ კუთხეების ერთხელ და სამუდამო შემოერთებას...

მაგრამ...“ (თურდოსპირელი, 1921, 2).

მიუხედავად თავისუფალი აზრის დევნისა, დავით

თურდოსპირელი გულგრილი არასდროს ყოფილა თანადროული ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენების მიმართ, რის გამოც არაერთხელ განუცდია ტუსაღად ყოფნის სუსხი.

1918 წელს რუსეთიდან ახლად დაბრუნებულს, ახალი იდეებითა და ინტერესებით მეტეხის ციხეში მიუჩინეს ადგილი. ამ ფაქტის შესახებ ავტობიოგრაფიაში გვიყვება:

„დედაჩემს გაუგია ჩემი დაჭერა და ციხესთან დამხვდა. მე ავფოფინდი, თვალეგაბრწყინებული გავექანე მისკენ, მინდა ვახარო, რომ მასთან პირშავად არა ვარ, თავი არ შემირცხვენია, მტრისთვის ზურგი არ შემიქცევია.

მოღერილმა ხიშტმა შემაჩერა. არც დედა მოუშვეს ახლო. მხოლოდ შორიდან გამამხნევა: „შვილო, გული არ გაგიტყდეს, სულ კარგი ხალხია დაჭერილი, ცუდი არც ერთი არ ურევია...“ (თურდოსპირელი, N24471-72).

დავით თურდოსპირელი აქტიურ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა, რის გამოც მას 1939 წელს დამსახურებული მასწავლებლის წოდება მიენიჭა. 1921-1925 წლებში თბილისის მასწავლებელთა ტექნიკუმში ქართულ ენას, ლიტერატურასა და დასავლეთ ევროპის ლიტერატურას ასწავლიდა. 1931 წელს თბილისის ინდუსტრიულ ცენტრში მუშაობდა მასწავლებლად.

1926 წლიდან იგი თელავში ათწლედს ხელმძღვანელობს. თელავის პედაგოგიურ ტექნიკუმში ასწავლის პედაგოგიკასა და ქართულ ლიტერატურას. დავით თურდოსპირელი 1933-1939 საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ეწევა პედაგოგიურ საქმიანობას, 1933-1936 წლებში იგი სოფელ ველისციხეში მასწავლებლობს, 1937-39 წლებში სვანეთში, ლენტეხის

საშუალო სკოლის დირექტორია, 1939 წლიდან ის კვლავ კახეთში ბრუნდება, ნაფარეულსა და ფშაველში ეწევა მასწავლებლობის ჭაპანს.

დავით თურდოსპირელის უაღრესად ნაყოფიერ პედაგოგიურ საქმიანობაზე მწერლის არა ერთი აღზრდილისა თუ თანამედროვის მოგონება მეტყველებს. მისი ერთ-ერთი აღზრდილი შოთა როსტომაშვილი წერს:

„დავით თურდოსპირელის სახით ჩვენ გვყავდა უაღრესად ნაყოფიერი და ამასთავავე, ჩუმი, უპრეტენზიო მოღვაწე, რომელმაც თავისი მიკრძალეული წვლილი შეიტანა მშობლიური ქვეყნის კულტურისა და განათლების საქმეში.

ბატონი დავითი თელავის პირველი სკოლის დირექტორი ბრძანდებოდა. გვასწავლიდა შრომის სკოლის ძირითად პრინციპებს, მაგრამ ამით როდი კმაყოფილდებოდა; ბატონ დავითს უნდოდა ესწავლებინა ყველაფერი, რაც თვითონ იცოდა, უნდოდა, ჩვენს სულში მტკიცედ ჩაებეჭდა სამშობლო – მთელი თავისი გრანდიოზულობით, ყოვლისშემძლეობით, უკვდავებით, მაცოცხლებელი შთაგონებით, ჩვენში მისი უკიდევანო, ფაქიზი, უაღრესად სათუთი სიყვარული აღეზარდა. ჩაენერგა კეთილშობილური მიზნები და მათი განხორციელების გზები ეჩვენებინა...

მშობლიური მხარის ზედმიწევნით ცოდნის აუცილებლობაზე გვესაუბრებოდა. დაინტერესებული უნდა ვიყოთ ჩვენი მხარის აწმყოთი, მისი წარსულით, კულტურა უნდა ვიცოდეთ, მით უფრო რომ თელავი, მთელი კახეთი, სავსეა ძველი კულტურის ძეგლებით...“ (როსტომაშვილი, 1986, 43).

ღვაწლმოსილი მასწავლებელი გიორგი ჭიჭაშვილი ასე იგონებს დავით თურდოსპირელის შეხვედრას თელაველებთან:

„ერთ დღეს თელავის მრავალსაუკუნოვან ჭადართნ პატივ-ცემული დავითი გატაცებით საუბრობდა ბუნების დაცვის თაობაზე და ჭადარიც არ გამორჩენია მხედველობიდან – ჭადართან დაკავშირებით მრავალი ლეგენდა არსებობს, ხალხის მიერ მიჩნეული იყო წმინდა ხედ, ჩვენამდე მოღწეულია ამბავი: ელადის წინააღმდეგ გამოლაშქრებული მეფე სქერსე შეჩერებულა გზაზე და დაუნახავს ტანაშოლტილი ლამაზი ჭადარი. მისი სილამაზით იმდენად მოხიბლულა მეფე, რომ, როგორც საყვარელი ქალი ჭადარიც დაუსაჩუქრებია ოქროს ჯაჭვითა და სამაჯურით. ამის გარდა მისი ბრძანებით ხეს მიუჩინეს დარაჯი, რომ არავის დაემიანებინა

– ჰოდა, ჩემო კარგებო – განაგრძობდა საუბარს დავითი, – ეს ხანდაზმული ჭადარი ჩვენი ქალაქის სიამაყეა და უნდა გავუფრთხილდე. მართო ის რადა ღირს, რომ ამ ჭადრის ქვეშ არაერთხელ დაუსვენია პატარა კახად წოდებულ მეფე ერეკლეს, აქ ნადიმზე დიდი ილია შეხვედრია საზოგადოებას, აქვე შეგებებიან ჩვენი წინაპრები კურთხეულ აკაკის...“ (გაგნიძე, 2005, 12).

* * * * *

დავით თურდოსპირელი საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებასთან ერთად აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებასაც

ეწეოდა. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა საბავშვო ნაწარმოებების სიჭარბით გამოირჩევა, თუმცა მკითხველის ყურდღებას იპყრობს როგორც მწერლის თანადროული ეპოქალური მოვლენების, ასევე ზოგადსაკაცობრიო პრობლემების ამსახველი მცირე პროზის საინტერესო ნიმუშები.

დავით თურდოსპირელის მინიატურული ნაწარმოებები მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშან-თვისების მატარებელია, რაც გამოიხატება განწყობილებაზე აგებული მკრთალი, შეუმჩნეველი ეპიკური ქარგით, მძაფრი ექსპრესიით, მონოლოგით, რიტმულობით, რიგ შემთხვევაში ლირიზმითა და რეფრენით, დიალოგური სტრუქტურითა თუ ზღაპრულ-ჯადოსნურ ფანტასტიკური და ფოკლორული ელემენტების გამოყენებით და მეტად შთამბეჭდავი დასათაურებით.

როგორც ცნობილია, ნაწარმოების დასათაურების სხვადასხვა სახეს ვხვდებით. არსებობს სათაურები, რომლებიც პირდაპირ მიგვანიშნებს ნაწარმოების თემატურ მხარეზე, არსებობს სათაურები, რომლებსაც გადატანითი მნიშვნელობა აქვთ და არსებობს ისეთი ტიპის სათაურებიც, რომლებიც პერსონაჟის ნათქვამი ფრაზითაა წარმოქმნილი, თავდაპირველად მკითხველისთვის გაურკვეველია, მაგრამ შემდეგ უკვე ნათელს ხდის ნაწარმოების დედააზრსა და მწერლის მიზანდასახულობას.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს და ჭარბობს ის ნიმუშები, რომლებიც პერსონაჟის მიერ წარმოთქმული ფრაზით არის დასათაურებული: „და ისმოდა მხოლოდ ხარხარი“, „ყველას წაგვიყვანს“, „მე შეგაეშხე“, „ვიხარხარებდი“, „შინ მიჰყავთ“, „არ ვეურჩებით, არ ვეურჩებით“, „რა მებრალებით“,

„ბულბულის სტვენით გეძახდი“, „ყველაფერი ჰკვდება“, „რად დამივიწყა“, „შემოდგომის მწუხრს დავიბადე“, „გცივა, გცივა“, „ამოუცნობი ვარ ამოუცნობი“, „მიწა ხარ“, „გაჩერდა ჟამი“, „ცხოვრება მოკლე სიზმარია“, „გედის ქვითინით ასაფლავებს“ და სხვა.

დავით თურდოსპირელის მიერ ნაწარმოებების ასე დასათაურება შიო არაგვისპირელის კეთილისმყოფელ ლიტერატურულ გავლენად მიგვაჩნია. ხოლო, სავსებით შესაძლებელია, შიო არაგვისპირელისთვის, თავის მხრივ, ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“ გამხდარიყო ბიძგის მიმცემი ნოველების ასე დასათაურებისას. ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივში“ ვხვდებით ასეთ სათაურებს: „რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა?“, „მხილება თუ კადნიერება?“, „აღბად“, „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა“, „ახალი ცოცხი კარგად ჰგვის“, „განათვითონ კი იცოდა?“, „გიჟია თუ რა?“, „ეძახის“.

ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივში“ ქართველი დედაკაცის სახე სხვადასხვა ასპექტში საინტერესოდ არის დასურათხატებული რამდენიმე ნოველით. აღნიშნული ნოველები ატარებენ ყველა იმ ნიშან-თვისებას, რაც ნოველას, როგორც ლიტერატურულ ჟანრს, ახასიათებს, გამოირჩევიან მცირე მოცულობით, სადაც მოქმედება ხდება მოკლე დროში და ერთ ადგილას, ახასიათებთ მოქმედ პირთა სიმცირე, თხრობის ლაკონურობა, მათში ასახულია ცხოვრებისეული პატარ-პატარა ამბები, რომლებიც სწრაფად და დაძაბულად ვითარდებიან..

ილია ჭავჭავაძემ შიო არაგვისპირელს მრავალმხრივ გაუწია ლიტერატურული მეგობრობა. ახალგაზრდა ნოველისტს მან

შემოქმედებითი გზა დაულოცა და ძლიერ ქომაგად დაუდგა.

ილია ჭავჭავაძემ „ივერიის“ ფურცლებზე ქართული მწერლობის არაერთ წარმომადგენელს აადგმევინა ფეხი და სალიტერატურო სარბიელზე გამოიყვანა. „ივერიის“ გარშემო შემოიკრიბნენ ქართული კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომლებმაც წარუშლელი კვალი დატოვეს ქართველთა ეროვნულ ცნობიერებაში. მათ შორის შიო არაგვისპირელს ერთ-ერთ საპატიო ადგილი უკავია.

შიო არაგვისპირელი ვარშავაში სწავლის დროს ძირითადად გაზეთ „ივერიაში“ თანამშრომლობდა, მისი ნაწერების უშუალო შემფასებელი კი ილია ჭავჭავაძე იყო. როგორც ირკვევა, ილია ინტერესით ადევნებდა თვალს შიო არაგვისპირელის ლიტერატურულ ნაბიჯებს და ახალგაზრდა ნოველისტს შემოქმედებით ზრდას უწინასწარმეტყველებდა. გაზეთ „ივერიასთან“ ახალგაზრდა მწერლის თანამშრომლობის შესახებ საინტერესო მასალას გვაწვდის არაგვისპირელის სტუდენტობის დროინდელი მეგობარი ალექსანდრე მიქაბერიძე. მის მოგონებებში ვკითხულობთ:

„შიო თავის ნაწერებს „ივერიის“ რედაქციას უგზავნიდა. თბილისში თედო სახოკია უწევდა ამ ნაწერებს ხელმძღვანელობას და „ივერიის“ რედაქციასთან კავშირის დაჭერით, საჭირო შემთხვევაში შიოს წერილობით ინფორმაციას აძლევდა.

ერთხელ, მახსოვს, შიომ „ივერიის“ მაშინდელი ხელმძღვანელის გიგა ყიფშიძის წერილიც კი წამიკითხა. გიგა ყიფშიძე შიოს დაახლოებით შედეგს სწერდა:

„თქვენი ეტიუდები და საზოგადოდ ნაწერები საზოგადოებას

ძალიან მოსწონს. ჩვენი რედაქციაც სავსებით იზიარებს ამ აზრს. ილიას მოსწონს თქვენი ფსიქოლოგიური ეტიუდები და იმედს გამოთქვამს, რომ მომავალში კიდევ უფრო ღრმად ჩასწვდებით ჩვენს დროთა ვითარების გამო დაბეჩავებულ გლახობას გულში და ამოკრეფთ იქიდან იმ მარგალიტებს, რომელთაც უბრალო მომაკვდავი ვერ ამჩნევს და ვერ ხედავს. აბა, თქვენ იცით, როგორ ღირსეულად გაამართლებთ ჩვენი მწერლობის მამამთავრის იმედებს, ვინძლო ხშირად მოგვაწოდოთ თქვენი შემოქმედების ნაწერები“ (მიქაბერიძე, 1982, 108-109).

ალბათ, სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ სწორედ ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი აღმოჩნდა საიმედო თავშესაფარი შიო არაგვისპირელის დაკარგული არქივისა. მისმა მეცნიერულმა შესწავლამ ხელი შეუწყო ქართველი ნოველისტის ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზის სრულყოფილ გააზრებასა და შესაბამისად – მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის ჩამოყალიბებისა და განვითარების თავისებურებათა სათანადოდ წარმოჩენას.

შიო არაგვისპირელი ქართულ მწერლობას ნოვატორად მოეგლინა, მის მცირე პროზაში თანაბრად არის გამოვლენილი, როგორც ქართული მწერლობის ტრადიციები და გამოცდილება, ასევე იმ დროის ევროპულ პროზაში მიმდინარე სიახლეები. ნოველისტის უაღრესად ორიგინალური შემოქმედება ერთდროულად თანამედროვეცაა და უაღრესად ტრადიციულიც, ქართველი ერის კულტურული წარსულის გამოძახილიც.

* * * * *

დავით თურდოსპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობის დიდი ნაწილი გამოუქვეყნებელია და შესაბამისად სამეცნიერო მიმოქცევის მიღმაა დარჩენილი. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში დაცული მწერლის არქივი ბევრ საინტერესო მასალას ინახავს.

დავით თურდოსპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ჩვენს ქვეყანაში მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში განვითარებული ისტორიულ-პოლიტიკური მოვლენების ფონზე იქმნებოდა, რამაც, ბუბებრივია, მწერლის შემოქმედებით ცხოვრებაზეც გავლენა იქონია. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ საქართველოს გასაბჭოების შემდეგ მას მხოლოდ საბავშვო თემატიკაზე შექმნილ ლექსებსა და მოთხრობებს უქვეყნებდნენ, პუბლიცისტიკა თუ თანადროული ყოფის ამსახველი ნაწარმოებები კი მხოლოდ არქივის კუთვნილებად რჩებოდა.

დავით თურდოსპირელს ქვეყანაში განვითარებულმა ისტორიულ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა სათქმელის შენიღბვის სხვადასხვა გზისკენ უბიძგა. რიგ შემთხვევაში თუ შეფარვით ცდილობდა უფლებააყრილი ქვეყნისთვის გზა ხსნისა ეჩვენებინა, რიგ შემთხვევაში კი თითქმის ერთი და იმავე სათაურით აბსოლუტურად განსხვავებული შინაარსის ნაწარმოებებს ქმნიდა.

ამჯერად გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ 1916 წლით დათარიღებულ ნოველაზე „გულების სამრეცხველო“.

დავით თურდოსპირელის ეს ნაწარმოები ორი სახით არსებობს, რასაც ერთი ნაწარმოების სხვადასხვა ვარიანტების ნამდვილად ვერ ვუწოდებთ. 1916 წლით დათარიღებული ნოველა „გულების სამრეცხველო“ ხელნაწერის სახით ინახება

ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ მწერლის არქივში. ვფიქრობთ, უფრო გვიან უნდა იყოს დაწერილი 1919 წელს გამოცემულ დავით თურდოსპირელის ნოველათა კრებულში „გაწვეტილი ზღაპარი“ დაბეჭდილი ნაწარმოები „გულების სამრეცხაო“. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ სწორედ ეს გვიანდელი ნაწარმოები გამოქვეყნდა საქართველოს დამოუკიდებლობის დროს.

1916 წლით დათარიღებული „გულების სამრეცხველოს“ უჩვეულო დასაწყისი მკითხველს აზიარებს მიუწვდომელზე ოცნებით გამოწვეულ სიხარულსა და ბედნიერებაზე:

„არ არის სიხარული იმაზე უტკბესი, როგორც ოცნება ზღაპრულ ბედნიერებაზე... როგორც ძიება ხიბლეთის კუნძულებისა.

რა შეედრება ოცნების ხომალდების ლაღი იალქნების ფრიალს, რომელიც მიისწრაფიან ლაჟვარდოვანი ცის უხილავი სივრცეებისკენ“ (თურდოსპირელი, N24466-7-1).

ნაწარმოების პერსონაჟს საუკუნეში ერთხელ ჩაძინებული წყლის მისტერია აიძულებს ჭაბუკური გატაცებით გამოწვეული ოცნების ახდენაში.

მას ლაღი, ძლიერი ფრთები სურს, მარმარა მწვერვალე-ბისკენ რომ გაქროლოს, ოცნების ასახდენად ის წლიდან წლამდე მდინარის ჩაძინების მოლოდინშია...

„იშვიათად... საუკუნეში ერთხელ წყალმა იცის შუალამისას ჩაძინება... ვინც იმ დროს მძინარე წყალს თვალს შეასწრებს და ინატრებს რამეს, უეჭველად აუსრულდება ნატვარა...

მე ბევრჯერ თეთრად გამითენებია ღამეები მდინარის ძილის მოლოდინში“ (თურდოსპირელი, N 24466-7-1).

არ არის შემთხვევითი, რომ ნოველის პერსონაჟს მაინცდამაინც წყალი ეგულება, სულერი განწმენდის იმედად. წყალი, როგოც ღვთიური მადლის მატარებელი ყოვლის-შემძლე ძალა მსოფლიო ხალხთა რწმენაში სხვადასხვაგვარი დატვირთვის მატარებელია, რიგ შემთხვევაში ბეციდან მიწის განსაწმენდად გარდმოვლენილ ჩანჩქერად აღიქმევა, რიგ შემთხვევაში სიცოცხლის ნაკადად, რიგ შემთხვევაში კი სულიერი განახლების მიღწევის გზად.

როგორც ცნობილია, „მდინარე, წუთისოფლის წარმალობის, დრო-ჟამის უმოწყალო დინების ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი სიმბოლო თავისი არსით ამბივალენტურია: ის განასახიერებს ბუნების ცხოველმყოფელ ძალას, მაგრამ მოიცავს იმ აგრესიულ საწყისსაც, რომელიც უმალ წალეკავს ყველაფერს, რაიკვი თავის დროზე უსაზრდოებია“ (სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, 2006, 139). მდინარეთა „გუნება-განწყობაზე“ იყო დამოკიდებული მთელი ეთნოსის არსებობა, ბუნებრივია, რომ მდინარე უხსოვარი დროიდან საკრალულ ელფერს იძენდა სხვადასხვა ხალხთა წარმოდგენაში.

ვფიქრობთ, ჩვენი ქვეყნის ავბედითი ყოფის ერთ-ერთი მანუგეშებელი სწორედ ქართველთა მეხსიერებაში შემორჩენილი რწმენა იყო ჩაძინებული მდინარის ყოვლისშემძლეობის შესახებ.

ნოველის პერსონაჟს მარმარა მწვერვალების დასაპყრობად ნანატრი ლალი, ძლიერი ფრთები, ჩაძინებული მდინარის წყალობად რომ ეიმედებოდა, მიუღებელი აწმყოსგან თავის დაღწევის ერთ-ერთ საშუალებად მიაჩნია.

თუმცა, უკვე თმაში შემოდგომის ჭირხლშეფრქვეულს ჭაბუკური გატაცებით თითქოს აღარც სწამს ასეთი სასწაულის. მას უკვე აღარ ელანდება ოცნების არარსებული მწვერვალები და ვარსკვლავები, მას აღარ უნდა ქვეყანა მიატოვოს. ქვეყნის ვარამი ამის უფლებას ართმევს, გრძნობს, რომ კაცთა გულებს უჩვეულოდ ესაჭიროებათ გულების გაფაქიზება. მას უკვე დამსხვრეულ-გავერანებული გულების გადამხალისებელ-განმაახლებელი ენატრება, წუმპეში ამოთართლულ გულებს რომ გარეცხავს და გააქარქარებს,

მაღაზიებზე სხვადასხვა დანიშნულების აბრებში გაცხოველებული ეძებს გულების განმაახლებელს:

„-ნუთუ არ შეიძლება გულების გადადნობა?“ ,

„-მხოლოდ გულებს არსად სცვლიან...“ ,

„-გულებს ხომ არ რეცხავთ კეთილებო?“

ამ სანატრელ შეძახილებზე ყურადრებას ითხოვს, რადგან გარშემომყოფებში ტიალი ცხოვრების აღმურისგან შეტრუსულ გულებს ჰხედავს, ჭუჭყიანი გულებისგან გაჭუჭყიანებულ ცხოვრებას, კაცობრიობას ტალახში ამოთართლულს, ავცია ბედისგან დახავსებულ სასოებას.

მწარე რეალობის შემყურეს რიტორიკული კითხვა უჩნდება:

„რისი მაქნისია ხანგრძლივი სიცოცხლე თუ ცხოვრება გატიალებული იქნება, თუ მუგუზალივით ბოროტებას მიმოახრჩოლებს გული?“ (თურდოსპირელი, N 24466-7-1).

სიცოცხლის გახანგძლივებას იმდენად არ თვლის საჭიროდ, რამდენადაც მის გასპეტაკებას. ამიტომაც დაბეჯითებით მოუწოდებს ხალხს, მიიტანონ გულები სამრეცხაოში, ცრემლთა ემბაზში რომ გაასპეტაკონ, ზღაპრულ ცხოვრებას რომ ეზიარონ,

ისეთ ცხოვრებას დასაბამიდან რომ ეგმანება კაცობრიობას და დღემდე რომ ვერ მოსწრებიან.

„იჩქარე ხალხო სამრეცხაოსკენ!..“

ცეცხლით დაიწერე მესხიერებაში ეს სიტყვები...

მოყვასთაცაცნობესანატრელიძახილი...“ (თურდოსპირელი, N 24466-7-1).

და მიუხედავად იმის, რომ ყველაფრის უარმყოფელი შავი დემონი, რომელიც თითოეული გარშემომყოფის გულში ეგულება, გესლიანად ჩასძახის „მაშა, მაშა, როგორ არა, გააბედნიერებ ხალხსა...“ (თურდოსპირელი, N24466-7-1), მაინც რწმენას არ კარგავს იმისას, რომ ადამიანები ბუნებით არ არიან ბოროტები... რომ ცხოვრებაა დამნაშავე...ცხოვრება თხუპნის გულებს თავის ჭაობში...

და ამიტომ, მისი ღრმა რწმენით, ჭაობი აუციებლად უნდა ამოშრეს...

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ 1919 წელს გამოცემულ „გულების სამრეცხაოში“, რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ არ არის იდენტური 1916 წლით დათარიღებული „გულების სამრეცხველოსი“, იგივე პრობლემას ვხვდებით, კაემნიანი, ნაღვლიანი ქვეყნისთვის უკეთესი მერმისისათვის ზრუნვის პრობლემას. თუმცა, აქ უკვე მკვეთრად იგრძნობა მწერლის კრიტიკულ-მამხილებელი პათოსი.

1916 წლით დათარიღებულ ნოველაში ცხოვრების მახინჯი მხარეები თუ განზოგადებული სახით არის წარმოდგენილი, 1919 წელს გამოქვეყნებულ ნოველაში ადამიანთა გულების სიბინძურეს, სულების დახავსებულობას უკვე იმპერიალიზმის შხამ-გესლიანი კვამლისგან მომდინარედ თვლის მწერალი.

ამ შემთხვევაში გზა ხსნისად ბავშვობაში მოსმენილი ლეგენდა ეიმედაბა:

„შვიდ-წელიწადში ერთხელ უეცრად გაიხსნება ცა და ვინც ამ დროს მოასწრებს რისიმე ნატვრას, აუცილებლად აუსრულდებაო“ (თურდოსპირელი, 1919, 33).

ნოველის პერსონაჟს ერთადერთი ნატვრა აქვს:

„ღმერთო გულმოდგინეთ და მუხლმოდრეკით გევედრები: ამიშენე მე სამრეცხაო გულების, მომმადლე სამრეცხაო გულებისა და მე შევიქმნები უბედნიერესი ადამიანი...“

მე ამ სამრეცხაოში გავრეცხ, ბროწი კაკალივით გავღვრეჭ ადამიანთა გაყაყიანებულ-გაყვიზინებულს გულებს...“

(თურდოსპირელი, 1919, 33).

და თუ მეუფე აჯას შეისმენდა და ნატვრა აუხდებოდა საახალწლოდ განცხადებით მიმართავდა ხალხს:

„ხალხო, საყვარელი ხალხო!...“

ყური დაუგდე სანატრელ ძახილს!..

ახალ წელს ასე ნაღვლიანად, ასე უდიდამოდ იმიტომა ჰხვდები, რომ ტიალი ომის აღმურისგან შეტრუსულ-შეხანხლული გაქვს სიცოცხლე, მუხთალი ცხოვრებისგან წაწყმედილი გაქვს ოცნება... ამის მოსაშორებლად და განსაკურნავად მან გამოიგონა უებარი საშუალება...

დავით თურდოსპირელმა გახსნა სამრეცხაო და და იქ კაცობრიობის მიერ უწყალოდ დაფრქვეული ცრემლით ირეცხება და ყალანქარივით სპეტაკდება გამჭვარტლიანებული გულები...

ხალხო, საცოდავო ხალხო, ბეჩავო ხალხო! ახლა მაინც შეხვდი ახალ წელს გახალისებული გულით... ამ ახალ წელიწადს მაინც დააღწიე თავი ირაო კაემანს.

წაიღე გულები თურდოსპირელის სამრეცხაოში... მუნ გასპეტაკდებიან იგინი...“ (თურდოსპირელი, 1919, 34).

ნოველას იმედიანი დასასრული აქვს, რაც თავისუფალი ქვეყნის განახლებული ცხოვრების მაუწყებლად შეიძლება მივიჩნიოთ.

„იქნება ქუდ-ბედი მეწვიოს... იქნება მართლა გაიხსნას ცა და მართლა გამოჩნდეს დიდი ხნის სანუკვარი მეუფე-ოცნებარი, რომელიც ამისრულებს ნატვრას და მომმადლებს სამრეცხაოს, კაცთა შემჭვარტლულ გულების გამბროლებელ სამრეცხაოს...“ (თურდოსპირელი, 1919, 34).

დავით თურდოსპირელმა ჯერ კიდევ 1916 წელს შეუძახა, ცოტა შეფარვით, მაგრამ მიანც, უფლებაყრილ ქვეყანას განწმენდისა და განახლებისაკენ, 1918 წელს ჩვენს ქვეყანაში განვითარებულმა ისტორიულ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა მწერალს უფრო მეტი ოპტიმიზმი შემატა და ერის გაჯანსაღების იმედი მეტად გაუღვივა.

ინტერესით იკითხება მინიატურა „მჭკნარის ფოთლებთან“. მასში განმჟღავნებული ურვის მიზეზი უთუოდ მწერლის თანადროული ყოფითაა გამოწვეული. ნაწარმოები სათაურიდანვე განაწყობს მკითხველს მიუღებელი აწმყოთი ამღვრეული ცის კაბადონის ქვითინის მოსასმენად, მწვავედ მსუხავი ქარისგან საცოდავად აწრიალებულ ყვითელ ფოთლებთან ერთად სიკვდილის ცელის წკრი-ალით რომ მიმოფანტავს მოყვასთა ირაო ფიქრებს და გაუთენებელი, წყვდიადი ღამის გარდუვალობას აუწყებს. გახოლოდშობილებულ ბაღში აჩრდილივით აცახცახებულ პერსონაჟს, ძილში რომ ეძებს თავდავიწყებას, მაინც უკეთესი

მერმისის იმედი აძლიერებს და სჯერა, რომ „მალე გაივლის ეს მწვავე წუთები... აგერ ის ახლოვდება... ახლოვდება ის გარდუვალი...“ (თურდოსპირელი, N 29018-14).

1916 წლით დათარიღებულ მინიატურაში „სიყვარული“ ერთ შეხედვით სიყვარულის ფილოსოფიის მაძიებელი, ქვეყნიერების დასაბამიდან დღემდე მისი მათიანისა რომ ვერაფერი გაუგია რა, თავისუფლების ხიბლით ტკობისა და მონობის ბორკილების დასმასხვრევად თავგანწირული ბრძოლისიკენ მოუწოდებს მკითხველს.

დავით თურდოსპირელის ავტოგრაფებზე მუშაობამ მწერლის შემოქმედებითი პროცესისთვის დამახასიათებელი არაერთი ნიუანსი გამოკვეთა. რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელია მისი ხელნაწერებისთვის, რომლებიც ძირითადად შავი ავტოგრაფებია და ნათლად გვიჩვენებს მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის პროცესს, ავტორის მიერ ხელმოწერილი და დაუთარიღებელია. ვფიქრობთ, მწერალი შეგნებულად არ ათარიღებდა თავის ხელნაწერებს. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი სათქმელის მკითხველამდე მიტანას სხვადასხვა საშუალებით ცდილობდა, ხელნაწერების დაუთარიღებლობაც, ალბათ, ერთ-ერთი ხერხი იყო თავისუფალი აზრის დასაცავად.

ყურადღებას იპყრობს დავით თურდოსპირელის ის შავი ავტოგრაფები, რომლებიც უშუალოდ გვაცნობს მწერლის დამოკიდებულებას მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში მიმდინარე ისტორიულ-პოლოტიკურ მოვლებებთან.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მინიატურა „ზამთარის“ ავტოგრაფი. მინია-ტურა ტიპური საბავშვო ნაწარმოებია, ზამთრის პეიზაჟებით დასურათხატებული, თოვლის მოსვლით გამოწვეული ბავშვების ემოციებით დატვირთული, მინიატურას ასეთი ფინალი აქვს:

„რა ხუმარა რამ არის ზამთარი.

მან არ იცის გარჩევა ახალგაზრდისა თუ მოხუცისა.

აგერ ტუხაანთ ბაბუა ყავარჯნით რომ მიხანხალებს ბამბასავით თეთრ უღვამზე ლოლოები დაუკიდია.

ეჭიდება ბაბუა, ეჭიდება და ველაარ მოუძვრია.

გაჩაღდა, გაჩაღდა თამაში.

გუნდაობით რომ გული იჯერეს მშენებლობას შეუდგნენ...

მათ გაახსენდათ ჩრდილოეთ პოლუსის მეზამთრეები... თავი წარმოიდგინეს ყინულის გმირებდ და ჰერი...

ვინ ბელადის სურათი და საბჭოთა კავშირის დროშა აღმართა... ზოგი კიდევ დაკვირვებას აწარმოებდა თოვლზე...

მთელი ეს თამაში-საქმიანობა დაგვირგვინდა ჯანსაღი სიმღერებითბედნიერდასაამურცხოვრებაზე(თურდოსპირელი, N2901812)“.

მინიატურა ავტორის მიერ ხელმოწერილია და როგორც მწერლისავტოგრაფებისდიდინაწილი,ესეცდაუთარიღებელია. საინტერესოა ავტორის მიერ გადახაზული ადგილები. დავით თურდოსპირელს გადაუხაზავს **ბელადის სურათი**, სიტყვა **ჯანსაღი** და **ბედნიერ და საამურ** ცხოვრებაზე.

ამ, ერთი შეხედვით, უმნიშველო დეტალითაშკარაა მწერლის დამოკიდებულება თანადროულ ისტორიულ-პოლიტიკურ ყოფასთან.

ԵՏՏՈՒՆԻՆ

142

1908 12

ԵՏՏՈՒՆԻՆ ընդ ընդ իմ քննչոյցովս, ըս-
տեալսն շնորհաբար: շնորհաբար, շնորհաբար, շնորհաբար...
ՍԵ ԵՏՏՈՒՆԻՆ շնորհաբար զՍԵ յՍԵ, ՍԵ իմն զարեւ
նայ, այ իս յայնչեմն շնորհաբար շնորհաբար...
Այսին կարգովս ք իմ կարգովս շնորհաբար, հիմ
չիմ իմն շնորհաբար շնորհաբար:

~~ապագայովս շնորհաբար...~~

յաւզովս շնորհաբար...

չնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար կարգովս...

Երբեք շնորհաբար շնորհաբար...

հիմն իմն շնորհաբար: Կրկն շնորհաբար

ՅՈՒ ԵՏՏՈՒՆԻՆ:

Կրկն շնորհաբար շնորհաբար ք իմ կարգովս

ՅՈՒ իմն... շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար

Շնորհաբար ք...

Իմ շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար

Կրկն շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար Կրկն շնորհաբար

Շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար շնորհաբար

— Կրկն, կրկն, կրկն, — շնորհաբար շնորհաբար

Keselamatan di dunia.

- orang yang beriman, orang yang beriman'.

- 34' 13' 30'' ... 34' 13' 30''

- orang yang beriman, orang yang beriman'.

- orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

... orang yang beriman, orang yang beriman'.

3
 3. 2. 1. 0. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

დავით თურდოსპირელის ეროვნულ მრწამსი და შეუპოვარი ხასიათი ნათლად იკვეთება მინიატურაში „ქეძვია“.

„სურნელების მისაღებდ საჭიროა წვა..

ასეთი წვა გვესაიჭროება თითოეულ ჩვენთაგანს, როცა ახალზე ოცნებობ.

აგიჟებია რაღაც იდეალები, რომელსაც არავინ გაიგებს, არც სჭირდება...

რა გემართება?

-სჯობია დაიღუპო ახლის ძიებაში ვიდრე დაობდე ძველზე ყურყურში.

-ეგ რომანტიკაა.

-მაგრამ რომანტიკა პროგრესული, მალეღვებელი, ამაჯანყებელი...

მე რომ ლოკოკინასავით ჩემს ბნელ ნიჟარაში შევმწყვდეულიყავი, ასე არ გამომიმეტებდნენ.

მე მაინც არა ვჩივი.

მე ვარჩევდი ჭკვამზე შევშლილიყავი, ვიდრე მაქთ მოვწონებოდი“(6. N 24468-10).

ამ მინიატურის იდეური საზრისის ლოგიკური გაგრძელებაა დავით თურდოსპირელის ლექსი, მეტეხის ციხეში პატიმრობისას დაწერილი, მეოცე საუკუნის პირველ ნახევარში ერთგვარ ჰიმნად რომ იქცა:

„ჩვენ უბრძოლველად სამშობლოს
არვის მივცემთ გულსაკლავად,

თუნდ მთელი ქვეყნიერება,
გადაგვექცეს ცივ საფლავად,
თეთრი გიორგი ქართველებს,
მოუძღვის აბჯარ ჟღრიალით,
ჩვენც შევუერთდეთ მამაცებს
სამფერი დროშის ფრიალით,
ერთად წავიდეთ ბრძოლაში,
ჩავლექოთ ციხის კარები,
საქართველოდან აგვაგოთ
ცივ ჩრდილოეთის ჯარები.“

საინტერესოა დავით თურდოსპირელის მინიატურა „ცეცხლი“. ამ ნაწარმოებში ცეცხლი წარმოდგენილია, როგორც მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის პოლიტიკური ყოფის ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი, ამავდროულად, ვფიქრობთ, ნაწარმოების აზრობრივი ქვეტექსტი გარკვეულწილად განასახიერებს ცეცხლთან დაკავშირებულ მსოფლიო ხალხთა წარმოდგენებს.

როგორც ცნობილია, მტრული სამყაროთი გარემოცულმა უძველესმა ადამიანმა უმთავრესი საზრუნავის, შემწის ძიებისას ცეცხლს მიაგნო, რომელსაც აღფრთოვანებისა და ძრწოლის გარეგნული გრძნობით უცქერდა. უძველესი ადამიანი მიწიდან ზეცისკენ ზეატყორცნილ ალს ზეგარდმო ძალებს უკავშირებდა.

უძველეს კულტურებში ცეცხლს, როგორც ღვთაებას ეთაყვანებოდნენ. შემდგომში კი ცეცხლს მზის მიწიერ ანალოგიად მიიჩნევდნენ.

უკვე მოგვიანებით სხვადასხვა ხალხთა კულტურაში ცეცხლმა

სხვადასხვაგვარი დატვირთა შეიძინა. ცეცხლის კულტზე აღმოცენდა ძველი ირანის უმთავრესი რელიგია ზოროასტრიზმი, ცეცხლზე იყო დაფუძნებული ზოროასტრიზმისგან დამოუკიდებლად განვითარებული მითრაიზმი, რომლის კოსმოლოგიაც ცეცხლზე იყო დაფუძნებული. მითრასტაძრებში დამკვიდრებული უქრობელი ცეცხლის ტრადიცია ამ რწმენას უკავშირდება.

ინდუისტურ მითოლოგიაში ცეცხლის საკრალური ბუნება სამსახოვანია – შემოქმედი, შემნახველი და დამანგრეველი.

ანტიკური მითოლოგია ცეცხლს ზევსს, ჰეფესტოსსა და პრომეთეს უკავშირებს. ძველ რომში ცეცხლის კულტი კერის კულტად აღიქმებოდა და საოჯახო კერის მფარველი ღვთაება ვესტა რომაულ პანეონში განსაკუთრებული მოწიწებით სარგებლობდა.

ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ცეცხლი თავისი დუალისტური არსითაა წარმოგდენილი: წმინდა საუკუნო ცეცხლითა და საუკუნო ცეცხლის სახით. ცეცხლი სულიწმინდის სიმბოლოა. შემთხვევითი არ არის რომ ანგელოზები ცეცხლოვანი შარავანდედითა და ცეცხლოვანი სამოსით არიან წარმოდგენილნი (სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, 2007, 120–121).

„ცეცხლი სულია დაუდევარი, რევოლუციონერი.

ისა ჰკითხულობს ყველა რევოლუციურ გამოცემებს...

როდესაც ვისმეს ეწვევა ჟანდარმერია მას გაანადგურებენ ცეცხლში.

მან ყველა გეგმა და შეთქმულება იცის.

ფარული სიყვარულის ამბორსაც კარგადაა გაცნობილი...

რამდენი მგოსნის აღსარება იწერება, მაგრამ ყველა როდი აღწევს კაცობრიობამდის.

ცეცხლი კი უეჭველად გაეცნობა მას...

მგოსნებს სწორედ იმიტომ უყვართ ცეცხლის პირას სხდომა.

მათ ესმით ცეცხლის ენა.

ამ ცეცხლმა იცის მათ თანამოძმეთა გაუმჟღავნებელი ამბები და ...

ცეცხლი იმასაც სპობს, რაც დრომოჭმულია...

ჩვენ ბევრჯელ ვწვავთ იმას, რაც წისქვილის ლოდით გვამძიმებს.

ცეცხლი სწავს, მაგრამ ცეცხლმა დათბობაც იცის“ (თურდოსპირელი, N 29018-16).

* * * * *

მეოცე საუკუნის ქართულ მცირე პროზაში განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი ცხოვრების მახინჯი მხარეების მხილებას, რაც ბლავალვს ყველაფერს წმინდასა და ადამიანურს.

დავით თურდოსპირელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ამ მხივაც იპყრობს მკითველის ყურადღებას. ქართული კლასიკური ნოველის ერთ-ერთი ფუძემდებელი შიო არაგვისპირელი პირველი იყო, ვინც განსაკუთრებული სიმკაცრით ამხილა ის საზოდაგოება, რომელმაც ადამიანს წაართვა ნორმალური ცხოვრების პირობები და ნივთად აქცია.

„საზოგადოებამ დაგბადაო, მეუბნები, ეგ ტყუილია. მე არ ვიცი კია რა განზრახვით, ბუნებამ გამზარდა, ხოლო საზოგადოებამ

წამართვა ის, რაც ბუნებამ მომანიჭა, ან კიდევ თუ არ წამართვა ის, დამიმახინჯა, გამირყვნა და შემიღალა. აგერ, არ გეყურება, როგორ გატაცებით გალობს ბულბული? ეგალობება და გალობს, როდესაც გეტირება უნდა იცინო და უნდა იტირო, როდესაც გეცინება! საზოგადოებას რომ ის მივუწყო, რაც მე იმან, მაშინ ის, აი, წინ უნდა გავიმძღვარო და ჯერ ის მივანდო არაგვს და მერე მე მივეცე, გულქვა, გულცივი, თავის წევრის ფეხის დამჭირებელი საზოგადოება. მოდის და გეუბნება: შენ ჩვენი მოძმე ხარ, ესა და ეს ჩვენთვის უნდა გააკეთო... გვანაცვალე ჩვენ, ვინც კი გყავს, ან გაქვს რამე. შენ მოვალე ხარ“ ... კარგი, პატიოსანი. თუ მე ვარ მოვალე, პატივცემულო საზოგადოება, შენც მოვალე ხარ; თუ მე შენ გეკუთვნი, შენ კიდევ მე უნდა მეკუთვნოდე. საზოგადოება მსხვერპლს გთხოვს, ძალას გატანს. შენ კი დანა ყელთან რომ გქონდეს მიტანილი, ხელს გამოგიწვდის საშველად?... როდის გაუწვდია თავისი წევრისთვის ძმურად ხელი, გაუმხნევებია სასოწარკვეთილი, აღუდგენია სულით დაცემული? გეყურება? შენ გეკითხები, შენა, რომ საზოგადოების ვალს მთხოვ“(არაგვისპირელი, 1947, 328).

ცხოვრების ასეთ პირობებში იქმნებოდა იქმნებოდა მარტოობის, უიმედობის, გაუტანლობის, დაცემულობის განწყობილება. „კაცი მარტოდ იბადება და მარტოობა, ეულობა სიკვდილამდე თანა სდევს“(არაგვისპირელი, 1947, 247)., _ ამბობს შიო არაგვისპირელის პერსონაჟი.

საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის ამოუცვებელი უფსკრული, ადამიანი და მისი ბედი საზოგადოებაში, ცხოვრების უწყესრიგობანი, მწარე სინამდვილე, რომელიც უიმედობისა

და დაცემულობის განწყობილებას ქმნის, საზოგადოებასა და პიროვნებას შორის შექმნილი ანტაგონიზმი ბადებდა კითხვას „ნუთუ ჩვენი საზოგადოება ისე დაშმორებულია, რომ პიროვნების წაშლა მაგრე ადვილად შეუძლიან?!... მისი ურყოფა, გაძევება...“ (არაგვისპირელი, 1947, 123).

არსებული ყოფა ნეველისტს აიძულებს უფრო ღრმად ჩაიხედოს ცხოვრებაში, მეტი სისრულით დაანახოს მკითხველს ადამიანის გამანადგურებელი პირობები.

ფსიქოლოგიურ ეტიუდში „მომილიცნია ახალი წელი“ მწერალი გვიჩვენებს გულქვაობისა და დაუოკებელი პირადი სიამოვნების შემზარავ სურათს. ამ ეტიუდში არაგვისპირელი ბურჟუაზიული ყოფის ტიპური მსხვერპლის ცხოვრებიდან გვიჩვენებს ერთ მომენტს, ერთ სურათს, რომელშიც ნათლად ჩანს ამგვარი მსხვერპლის არა მხოლოდ ერთი კონკრეტული შემთხვევა, არამედ დამცირებით განვლილი ცხოვრების მთელი გზა.

ნაწარმოების გმირი ცდილობს წინააღმდეგობა გაუწიოს საზოგადოებას, რომელმაც ასე უმოწყალოდ გაწირა. „ნუთუ გგონია, ქუჩაში გავცურდები და ლუკმა პურისათვის ხელს ვისმე გავუწვდი? არა, არა... მეყოფა ამდენი დამცირება! ხა, ხა, ხა... გავუწოდო ხელი იმათ, ვინც ამ დღემდე მიმიყვანა, გავუწოდე ხელი რომ მოწყალება მოიღონ ჩემზე... კმარა, მე იმათ ხელს არ გავუწვდი, რომელთაც მსრისეს, მტანჯეს, ვიდრემდის ჩემი სახე ხიბლავდა, და ეხლა–კი, როგორც უხმარი ნივთი ამ სოროში ჩამომიძახეს... არა, არა...“ (არაგვისპირელი, 1947, 47) _ დედაბერი მზად არის ყველა დამნაშავეს სამაგიერო მიუზღას, იმათ ტანჯვით დატკბეს, ინათ ვაებაზე იკისკისოს.

ასეთივე სისატკით სძულდა ჭოლა ლომთათიძეს თავისი ეპოქის დროინდელი საზოგადოება, „იცით თუ არა, რად მძულს ასე ღრმად, რად ვებრძვი არსებულ წესრიგს, არსებულ საზოგადოებას? არსებული საზოგადოება, მისი წესრიგი ბადებს და სწვრთნის ქურდს... ქურდი! ქურდი! რა საშინელი, რა დამამცირებელი სახელია ეს სახელი! ქურდი_ ეს ადამიანის საზიზღარი ჩირქია, ეს სიკვდილის განაჩენის იმ საზოგადოების, რომელიც ქურდს ჰბადებს... და მე მძაგს ეს საზოგადოება. მე ვებრძვი მას და ბოლომდე ვებრძოლები_ დიახ, ვიბრძოლებ ქურდების შეიმქნმელ საზოგადოებასთან, იმიტომ რომ ადამიანი მიყვარს“ (ლომთათიძე, 1972,90).

დავით თურდოსპირელიც თავის მინიატურებში შთამბეჭდავად გადმოგვცემს საზოგადოების მანკიერ მხარეებს. ზოდატაობა მის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაშიც ხშირად ისმის წუხილი გაუკუღმართებული კაცობრიობის გამო. მინიატურაში „და ისმოდა მხოლოდ ხარხარი“ უსიყვარულო საზოგადოების გამო წუხს იგი:

„უყურებდი მე მოთქართქარე ხალხს და ვრწმუნდებოდი, რომ აღარავის შერჩენოდა სიყვარული...

და ვიწყე მაშინ ძებნა ცრემლების...

მსურდა იმითი მაინც გამომეტერა გავერანებულ კაცობრიობის სივარებაზე, მაგრამ ველარა ვბოვე იგი ვერავის თვალებში...

კვალიწმინდად ამომშრალიყო...

ყველას გულში დაწყვეტილიყვნენ ნაზი სათნოების სიმები და ისმოდა მხოლოდ ხარხარი...

ერთად ერთი კაცი შემხვდა, რომელსაც მთლად არ
ჩაჰკვდომოდა მკდერქვეშ გული...

არ დაჰვიწყნოდა სასოების ცრემლი...

შეჰრჩენოდა რწმენა, რომ მხოლოდ ცრემლია კაემნის
გამქარვებელი...

ტიალ ქვეყნიდან ოცნების წალკოტისკენ ხიდი გამდები...

შემხვდა ისა და ნანინატრად მახარა:

–მეგობარო რა დანადვლიანებულხარ? მართალია კაცობ-
რიობას გამოელია ნუგეშის მომნიჭებელი ცრემლი, მაგრამ მე
გამოვიგონე უებარი საშუალება...

მემოვიგონეჯადოსნურიმანქანა:საკმარისიაატრიალომისი
ჩარხი და იქიდან უკვდავების წყაროსავით გადმოჩუხჩუხდება
ცრემლი ფაქიზი...

რალა გაუჭირდება კაცობრიობას?..

იგი განბანს, გაასპეტაკებს ადამიანის გულს...

ძველებურად შენავარდებს სიყვარულის წალკოტში...

ამას მიამბობდა მოყვასი...

ცრემლების გამოგონების ამბავს მახარებდა იგი, მაგრამ
როდესაც ჩავაკვირდი მას თვალეებში, საშინელი ელდა მეცა...
ამაკანკალა...

ჭკვაზე შეშლილიყო...

გონება შეერყია კაცობრიობის უკუღმართობიდან გამომყვან
საშუალების ძებნა-ფიქრს...“ (თურდოსპირელი, N29018-28)

სიყვარულისგან დაცლილი საზოგადოება გულგრილია
ადამიანთა მიმართ, ცხოვრების დინებაზე ადამიანის წარუმატებ-
ლობა, უიღბლობა არ მოქმედებს, რაც არ უნდა ტრაგიკული იყოს

ის, ცხოვრება მაინც მისთვის ჩვეული კალაპოტით მიედინება.

ცხოვრების გულცივობაზე წერს შიო არაგვისპირელი ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვის ნაკლებად ცნობილ მინიატურაში „უბედური შემთხვევა“. მინიატურის გმირს იმდენად არასამედოდ მიაჩნია გულცივი, მიუკარებელი საზოგადოება, რომ ასეთ საზოგადოებასთან უთვისტომო ბავშვის მიბარება უფრო საშინელებად მიაჩნია, ვიდრე მასთან სამუდამო განშორება.

როდესაც ნაწარმოების პერსონაჟი გაიგებს თორმეტი წლის ბავშვის საშინელ ხვედრს, რომელიც მატარებელმა უმოწყალოდ გასრისა, სიბრალულით წამოიძახებს: „ვაი მის დედას, ვაი მისი დედის ბრალი!“ მაგრამ როდესაც გაიგებს, რომ ბავშვი უპატრონო იყო, აზრს შეიცვლის და იტყვის: „მაშინ იქნებ კარგიც იყო რომ გაჭყლიტა“ (არაგვისპირელი, N259/25X).

მწერლის შეხედულებით არსებული სინამდვილე ამახინჯებს ადამიანს, ამცირებს და წიხლავს მის უმწიკვლო გრძნობებს. ეს მოვლენა სილამაზესა და სიმახინჯეს, კეთილსა და ბოროტს შორის საბედისწერო ბრძოლის სახეს იღებს და ამ ბრძოლაში მშვენიერი უთუოდ განწირულია დასალუპავად.

ადამიანთა შორის გულწრფელი სიყვარულის ადგილი სიცრუემ და ორპირობამ დაიკავა. ცხოვრების ამ მახინჯ მხარეებზე გვიყვება არაგვისპირელი ნოველებში: „ქარი კი ამ დროს ზმუოდა, კვნესოდა და გმინავდა“, „წერილის ნაგლეჯი“, „მხრენილა ავიჩეჟე“, „ბალლი ყოფილხარ“, „ქალი“ და სხვა.

ხედავს რა საზოგადოებაში ფესვგადგმულ ბოროტებას, ავკაცობასა და ზნეობას, მწერალი განგაშის ზარებს რეკავს.

„ჩემი სევდა, ჩემი პესიმიზმი სწორედ რომ რეალობიდან

ირებს სათავეს, ჩვენი ქვეყნის დრევანდელი რეალობიდან. პესიმისტიკაო, მეძახით და გავიწყდებათ, რომ მე პესიმისტი კი არაა, ნამდვილი რეალისტი ვარ. უმაღლესი რეალიზმია ჩემი წუხილი გულისა, რეალური, ცხოვრებისეული, ადამიანის სულისგამწმენდი და მამხილებელი მწერლობა, აი, ჩემი რეალიზმის საფუძველი. ჰო, ვიმეორებ ჩემს სულს შეეპარა სკეპტიციზმის სენი, მაგრამ ეს თვით ცხოვრებით ნაკარნახევი, თანამედრონე ადამიანთა დაკვირვების საფუძველზე აღმოცენებული სევდა იყო. ბევრზე ბევრი აღმოცნდნენ მატყუარანი, მედროვენი, ორპირნი“ (ჭილაია, 1989, 222).

დავით თურდოსპირელიც, მსგავსად წინამორბედისა, თანადროული საზოგადოების მიმართ სკეპტიკურად განწყობილი, ხან უიმედობის მორევში ჩაფლული მიუსაფრობის მძიმე განცდებითაა შეპყრობილი და ერთგულსა და საიმედო მეგობარს მხოლოდ საკუთარ ჩრდილში ხედავს.

„ყველაფერში და ყველასთან უყისმათოს, მხოლოდ ერთი მეგობარი მყავს, – წერ იგი მინიატურაში ჩემი მეგობარი“, –

მის გარდა სხვას არავისა ვცნობ სულის ნათესავად...

იგი ჩემი ჩრდილია, ჩემი ორეული.

სხვებს ეშინიათ ამ ორეულის..

მე კი მიყვარს... არ გაურბი...

ჩეხოვის შავი ბერივით დამდევს მარად თან...

არა მტოვებს არსად...

შემოდგომის ჟინჟლიან მწუხრის ლოცვასავით ტკბილია მისი ალერსი...

მომაკვდავის ფიქრებით გულწრფელია მისი სიყვარული...

მან ყველაფერი იცის ჩემი ცხოვრების...

როცა სევდიან ღამეს ქარი ფქვითინებს სარკლმებზე...
ყველა ძილს ეძლევა, რომ არ ისმინოს მისი მოთქმა...
ამ დროს არ გვძინავს მხოლოდ მე და ჩემს ორეულს...
ამ დროს ჩვენ ხელი ხელსა გვაქვს გადახვეული და ვმღერით...
ვმღერით, თუმცა ეს მოთქმა და სიმღერა საშინელია,
როგორც შეშლილთა მიერ ნაამბობი ზღაპარი სიყვარულისა...
ქარიშხალი რომ ამოვარდება და ცას ზრიალით აყრუებს,
მაშინაც გარკვევით ისმის ჩვენი დუეტი“ (თურდოსპირელი,
N29018-23).

შემდგომი დროის მცირე პროზაულ ნაწარმოებებში კაცთა უსიყვარულობით გამოწვეული პესიმისტური განცდების ადგილს უკვე ურთიერთთანაღმობისა და თანადგომის იმედი იკავებს.

ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებო არევაზ ინანიშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

ამა სოფლის მკვიდრთა შორის სიყვარულის სიცოტავე აიძულებდა რევაზ ინანიშვილს ეწერა სულიერებაზე, სიყვარულზე, სათნოებაზე, თანადგომაზე, ურთიერთგატანაზე, მართლობით გამოწვეულ სევდასა თუ უიმედო იმედზე, შეექმნა თვითმყოფადი, თავისთავადი ნაწარმოებები, როგორც აკაკი ბაქრაძე იტყოდა „სულის პური“, ადამიანთათვის შვების მომგვრელი, თამამად დასდგომოდა ქომაგად ქვეყნიდან ქვეყნად მოხეტიალე ზამთრისპირის ულამაზეს სევდას, ძველებური ჭიშკრის წინ გადმომდგარ, ჯოხზე დაყრდნობილ, ქუდმოხდილ, დალეულ, დამუშიავებულ ბერიკაცს, შემადრწუნებელი ხმით რომ დასტირის ტრაგიკულად

დაღუპულ ორმოცი წლის ლამაზ, ფერმკრთალ ქალს „ეროგორ მიდიხარ, გოგო?!“, მომიჯნავეებისგან ყველა მხრიდან უმოწყალოდ ტოტებაჭრილ ზაქარაანთ კაკალს, ქარის ხმაზე ერთ დროს რომ ზღვასავით ღელავდა და მიმოიქცეოდა, მუხის ქვეშ გაშხლართულ ვეებერთელ ხევსურს, გუნდადმეკრული ქინქლები რომ შესევიან, თუთანაზე შეყვარებულ „ტყვიას“, შვილებსა და შვილიშვილებს დამალულ სალამურზე დაკვრით რომ გააოცებს, სევდით საესე ტომრით მუხლებამდე ცხვირმიტანილ შავ დედაბერს, დედას რომ აგონებს...

რევამ ინანიშვილის მინიატურებში, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო, ჩვეულებრივ ამბები, სხვადასხვა ზოგადსაკაცობრიო პრობლემის ამსახველი, გადმოცემულია მაღალმხატვრულიოსტატობით, მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი მკაცრი არქიტექტონიკით, თხრობის ლაკონურობითა და ნიშანდობლივი მოულოდნელი დასასრულით, რაც კიდევ უფრო განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე და უამრავ საფიქრალს აღუძრავს.

მინიატურა „დედები“ სათაურიდანვე განაწყობს მკითხველს, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივი, ყოფითი ამბის გასაცნობად. ნაწარმოები იწყება სოფლად ზაფხულის დილის, მინიატურისთვის დამახასიათებელი მეტად ლაკონური აღწერით:

„ზაფხულის დილაა. მზე ჯერ არ ამოსულა. სოფლის წყაროსთან ხელკოვიანი ქალები და ნახირში გასარეკი ძროხები დგანან. ძროხები გულგრილად იცოხნებიან, ქალები მილიდან ნეკის სიმსხოდ ჩამომავალ წყალს მისჩერებიან“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 255). თუმცა მინიატურის

მთავარი პერონაჟის გარეგნობა „შუახნის ქალი _ გამხდარი, გასწეულებული, შავყვითელა“, მისი და დანარჩენ პერსონაჟთა უცნაური ქმედება მკითხველს რაღაც მოულოდნელისთვის ამზადებს:

„დილა მშვიდობის, ქალებო-ო!- იტყვის გაგრძელებით, ლოდზე დაჯდება და მოსახვევის ბოლოებს ჩამოიშლის, თითქოს დასცხომოდეს...“

„ქალები ბედავენ და ბოლომდე ვერ გაუბედავთ მისკენ გახედვა. მილთან რომ ჩაცუცქულა და წყალს სურას უმარჯვებს, ის ჩაჰბუტბუტებს შემღვრეულ გუბებს.

-ვაი, შე საცოდავო, შენა.

აავსებ სურას, ტილოს საცობს გაუკეთებს, დაიწვენს მხარზე და მიდის ჩუმი დუდუნით:

- შენ საცოდავო, შე გამწარებულო...“

„ქალი მოსახვევს უკან გადაიწევს და შეჭალარავებულ თმას დამჭკნარი ხელისგულებით ისწორებს საფერთქლებთან...“

„-აავსეთ, გენაცვალეთ, თქვენ აავსეთ. მე ჯერ არ მეჩქარება. ვიჯდება აქ, დავიწვი სიციხით შინა. -ყველას უთმობს ანანო და თან ისწორებს და ისწორებს თმას შუბლთან, საფერთქლებთან, ხან საკინძესთანაც დაინიავებს ხელს...“

ქალები კი მოდიან და მიდიან. ყველა ანანოზე მოლაპარაკობს (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 255-257)“.

მინიატურაში „დედები“ მწერალმა უდიდესი ადამიანური თანაგრძნობით დაგვიხატა სვეგამწარებული, მარტოდადარჩენილი დედის ტრაგიკულ სახე, უიმედო იმედით რომ ცდილობს წუთისოფლის სიმუხთლეს გაუმკლავდეს,

გამონაგონით, ილუზიებით დაარწმუნოს საკუთარი თავიც და სოფლის წყაროსთან შეკრებილი ხელკოკიანი ქალებიც თავის ბედნიერ ყოფაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ანანო მაინცდამიანც წყაროსთან, ერთნი რომ მიდიან და მეორენი მოდიან, ყველა თავის უიმედო იმედზე. ის ამ გზით ცდილობს არა მარტო თავდავიწყებაში შვების პოვნას, არამედ შვილის უკვდავყოფას. წყარო ხომ ქრისტიანულ სამყაროში სიცოცხლესთან ასოცირდება, როგორც კათარზისის, წმინდა გზის გააზრებასთან და, ამასთანავე, გადარჩენის იმედთან.

და რადგან წყარო, ეს „ვერცხლისფერი ძაფი“ ვიზუალურად განასახიერებს სულიერ კავშირს, რომელიც ადამიანსა და უხილავ უნივერსუმს შორის არსებობს და ამ რწმენის გამოძახილად აღიქმება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ვდრებაც:

ცხოვრების წყაროვ,

მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა,

დამინთქმე მათში საღმობანი გულისა სენთა!

არა დაჰქროლონ ნავსა

ჩემსა ქართა ვნებისა,

არამედ მოეც მას სადგური მყუდროებისა!.. (სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, 2007, 147-148).

უიმედო იმედის ექოდ გააზრებას გვაფიქრებინებს გამხდარი, გასწეულებული, შავყვითელა ანანოს გამონაგონი, წყაროზე მყოფს არსად რომ არ ეჩქარება, ყველაზე ბოლო რომ

ავსებს წყლის ჭურჭელს და გარშემომყოფებს დაბეჯიდებით არწმუნებს:

„მე სად მეჩქარება, შინ ვინა მყავს, ბიჭი იყო და გათენებისტანავე წავიდა...

დედა ენაცვალოს. გასუქებულია, დავაჟუკაცებული, ყელგავსებული. აი, ბეჭები! ხალათში არ ეტევა. ცოტა ხანიც, დედი, ცოტა ხანიც და მერე სულ შენთან ვიქნებითო. სახლს დავადგათ, წითელი ჟეშტით გადავხუროთ, ეზოც კარგად შემოვლობოთო. მხრებამდე ვერცა ვწვდები, დედა ენაცვალოს იმასა. დავსვი ფეხები დავაბანინე. ბროლი, ქალო, ბროლი! მამაჩემსა ჰქონდა სწორედ ეგეთი ფეხები. ჩაუხალე კვერცხები, ერბოში, იმისთვისა მაქვს შენახული საკუთრად. შენაო, დედიო, შენ უნდა სჭამო, მე დამიდგა. თვითონ მომიტეხა პური, მე არა მშიაო. მე შენ შიმშილის ქვეყნიდან ხომ არა გგონივარ მოსულიო. ეცინებოდა, სულ თეთრი სიკეთის ვარდები გადასდიოდა სახეზე. დადის, დადის, მალმალე გადაისვამს ხელს ქოჩორბე. დარჩი მეთქი, დედა გენაცვალოს, შვილო, ჩაჭვიდე ხელი. აი, მაჯები, ორ ხელს ძლივს შემოუწვდენ, ქალო! არაო, დედიო, რომ არ წავიდე, არ შეიძლებაო. ეგრე კი არ არის, იქ დიდი საქმე მაბარიაო. ძალით გამაშვებინა ხელი იმ ჯიუტმა. გამაშვებინა ხელი და წავიდა სიცილ-სიცილით. ნეტავ შენს დედასო, იყტოდით...“ (ქართული მინიატურული პროზა, 1992, 256).

პირწამტვრეული სურით ხელში, წყაროსთან შეკრებილი ქალებისთვის მუდამ მშვიდობისმოსურნე ანანო გარშემომყოფთ ჭკუაზე გადასული ჰგონიათ.

მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი მოულოდნელი

დასასრულიცხადყოფსრეალობას... „ამასწინათექიმთანვინახე, ქალო. ჩვენ ჭკუაზე გადამდგარი გვგონია და იცი რას ეუბნებოდა ექიმი? ძალის წამალი მომეცი, თორემ აღარ მეძინება, ბიჭს ვეღარ ვხედავ და ვიღუპებიო. ტიროდა, ტიროდა, სულ თხილის სიმსხო ცრემლები ჩამოსდიოდა“ (ქართული მინიატურული პროზა, 19922, 57), - ამის გამგონეთ მძიმე, უჩვეულო დუმილი ეუფლებათ, თანაღმობითა და უდიდესი თანაგრძნობით რომ განაწყობთ მძიმე სულიერ მდგომარეობაში მყოფი ანანოსადმი.

ანანოსადმი გამოვლენილი საოცარი სიბრაღულითა და შემწეობის უსაზღვრო სურვილით რევამ ინანიშვილი თავად გვაგონებს იმ მწერალს მწირს რომ წააგავს, ბრძოლის ველზე რომ დადის და წყლულებს უხვევს დაჭრილებს, თავისი სიმშვიდით ნუგეშს რომ უნერგავს სულატკივებულებს და ათბობთ შეცეიბულებთ.

რევამ ინანიშვილის მთელი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, სევდითა და სიხარულით გაჯერებული, არა თუ გვაფიქრებს ადამიანად ყოფნის არსსა და რაობაზე, არამედ ადამთა მოდგმის უმთავრეს დანიშნულებაზე, სიყვარულით არსებობაზე მოგვიწოდებს.

ქართული მწერლობა რომ ჰუმანიზმის ქადაგებაა ამაში გასაკვირი არც არაფერია, თუმცა რევამ ინანიშვილის მწერლური თავისთავადობისა და თვითმყოფადობის ერთ-ერთ უმთავრესი განმსაზღვრელი სულის ნაჟურზე ხარბად დაწაფებაა, რაც არც თუ მარტივად მიღწევადია მცირე პროზისთვის დამახასიათებელი მკაცრი კანონიკით.

* * * * *

მცირე პროზის მიმდევარ მწერალთა შემოქმედებაში სევდინ განწყობილებას ხშირ შემთხვევაში ის მოუწესრიგებელი გარემო ქმნიდა, სადაც უხდებოდათ მოღვაწეობა. ამ მწერალთა მიერ დახატული ბუნების სურათები მათი გრძნობების მატარებელია. სევდამორეულებს მაინდამაინც შემოდგომის ბუნების სურათები ხიბლავთ.

შემოდგომის სურათებს თავიანთი სევდის მოზიარედ აღიქვამენ „მზე იცინის... ძალას ატანს თავის თავს. ახსოვს თავისი ძალა ზაფხულისა. იკრებს ღონეს, რომ მეტად მოაჭყიტოს, მეტად ამოისუნთქოს და მეტი სითბო უძღვანას სიკვდილის პირას მისულ ბუნებას, მაგრამ იმისი ძლიერება სულ სხვა მხარისკენ მიდის, სხვა მხარეს იწვევს და მიეზიდება უნებურად. იმის სუნთქვას ოდნავი ჰაერის მოძრაობა ცრემლს აფრქვევს... შრიალით ჩამოდის მცენატელ ფურცელი... უმოძრაოდაც ჰხედავს მტირალ, მედგარ მუხას. ფხედავს როგორ იმისი ცრემლი უნდობლად ჩამოდის ძირს, რომ შეუერთდეს დედამიწას“ (არაგვისპირელი, N259/27X).

ხან კი შემოდგომა შედარებულია იმ უღმობელ ძალასთან, რომელიც ანადგურებს ირგვლივ ყოველივე მშვენიერს, „შემოდგომა ძალიან თავხედი, ყაჩაღია. შეუბრალებრივ აფხრეწს სამოსს, უფლეთს და ტალახში ჰსვრის, ჰსვრის... ხეები გულშემზარავად ხმურობენ და აღარ იციან რითი დაიფარონ სიშიშვლე, სიქალწულე“ (არაგვისპირელი, N259/27 X).

მსგავსად შიო არაგვისპირელისა, ჭოლა ლომთათიძის ნოველებშიც ბუნების სურათები მწერლის სულიერ მდგომა-რეობას გამოხატავენ:

„წვიმა ნაღვლიანად შემომისისნებს, არემარე შავ ბურუსს მოუცავს. ქარი სევდისმოგვრელი ზუზუნით დაჰქრის ტიალ მინდორში, ხან გიჟური ხარხარით დაეტაკება მინდვრის ბოლოში გადმოყუდებულ ცხვირპირდამტვრეულ კლდეს, ხან დაჭრილ ადამიანის კვნესით გაეკვრება მინდორსა და ტირის, მე კი მგონია, რომ სადღაც შორს, ჩემი გულის ერთ-ერთ კუნჭულში ვიღაც უცნობი, მაგრამ ჩემი ძალიან ახლობელი, უხილავი, მაგრამ მუდამ განუშორებელი ადამიანი მიმჯდარა და მწარედ, მწარედ ქვითინებ-მეთქი“ (ლომთათიძე, 1970, 48).

ჭოლა ლომთათიძე შემოდგომის ბუნების ნაღვლიან სურათებსა და საკუთარ სულიერ განწყობილებას შორის მსგავსებას ხედავს:

„ბუნებას თანდათან ეცლებოდა ტანისამოსი, თანდათან ტიტვლდებოდა. ის, ოდესმე ასეთი ლამაზი, ასეთი მიმტაცი, სიცოცხლითა და იმედით სავსე ბუნება, ბუნება მაისის მომჯადოებელი ღამეებისა, ეს ბუნება ეხლა ასეთი მოსაწყენი სურათია. ცივი ქარისგან მოწყვეტილი ფურცლები უიმედოდ დაძრწიან ჰაერში, უმიზნო ადამიანივით გზა-კვალარეული ტრიალებენ ისინი ხან აღმა, ხან დაღმა, საითაც ქარს მოესურვება, და არ იციან, სად მიდგებიან, ან სად წავლენ. ნელი, წვრილი წვიმა სისინით სცემს ჩემს ფანჯრებს, ტირის, ბუნება, ტირის ჩუმათ, წყნარათ, მაგრამ გულწრფელი და დამაღონებელი ტირილით კი ტირის! და მეც მინდა ტირილი, მეც მინდა ცრემლები გადმოვღვარო, მეც მინდა ავქვითინდე ისე წყნარად, ისე ჩუმათ, მაგრამ ისე გულწრფელად და დამაღონებლად კი მინდა ავტიროდე...“ (ლომთათიძე, 1970, 25).

დავით თურდოსპირელისთვისაც ასეთივე ახლობელი იყო შემოდგომის სურათებით გამოწვეული სევდა-ტკივილი, შემოდგომის ნაცრისფერი ცრემლი, რაც მისი სულიერობლობას, მარტობასა და გულგატეხილობას ავლენდა.

„შემოდგომა ჭკნობისა და სიყურსის დროა...

ფრინველები საცოდავად დაფარფატებენ და განშორების უკანასკნელ სიმღერას ჟიჟივებენ...

ფოთლები ყვითელ-წითლადაა შეფერიანებული....

სევდა აწუხებთ... სისხლი მოებჯინათ, სისხლით ავსიათ თვალები....

მინც იცის შემოდგომის ბუნებამ ხანდახან დაყვავება...

ამ დროს თითქოს მზეც გაზაფხულივით კაშკაშებს

მაგრამ ხანმოკლეა მათი მკრთალი გამონათება...

ხანმოკლეა ყვავილებიც, თუმცა ლამაზი...

შემოდგომის თანამგზავრია ეული ქარი...

მისი კლავიშებია ეს მჭკნარი ფოთლები...

იგი ხან მოზარე ქალის ქვითინს მაგონებ, ხან ბებერი ძაღლის ჭყმუტუნს...

სტირის ბუნება, სტირის...

ცივა, უსიამოვნო წვეთებს მიაქვს წკაპა-წკუპი...

უფრო აუტანელია შემოდგომის ღამე, რომელიც გაიშხვართება ხოლმე დედამიწაზე, როგორც უშველებელი, განუზონელი ბაყაყი...“ (თურდოსპირელი, N29018-11).

მწერალი მინიტურაში „შემოდგომის მწუხრს დავიბადე“ მონოლოგით ცდილობს მკითხველი ჩაახედოს თავის სულიერ სამყაროში და უსაზღვრო სევდა-კაემანიანი ყოფა შემოდგომის

მწუხრს დაბადებით გაამართლოს.

„მისაყვედურებენ: რა სულ კაემნიანად მოსთქვამ. ერთხელ შვეებით აჭგალობდიო...“

რა ვჰყო, უდარდელად როგორ ვიმღერო, განთიადი არ მიხილავს. მწუხრისას დავიბადე.

ჟიჟრლიან ნისლმა დამირწია ჭმუნვის აკვანი.

რა ვჰყო, საგაზაფხულო ზღაპრები როგორ მოგიყვეთ – შემოდგომისას აღვიზარდე.

მჭკნარი ფოთლები მიავადებდნენ ქვითინით სულს.

რა ვქნა, სიყვარულის შემჭვრებას რადა მთხოვთ, ალერსს – ტრფიალი არ გამიცდია.

ქარი მხვივავნი მეფიცებოდა ერთგულებაში.

ეჰ, რადა მთხოვთ ლაჟვარდოვან სიმღერას, ფირუზი ცა არ დამინახავს.

შემოდგომის მწუხრს დავიბადე და მისას მოვსთქვამ...“
(თურდოსპირელი, N29018–11).

დავით თურდოსპირელი მინიატურაში “მიდიან ნისლები“ საკუთარ განცდებს ჭირისუფალივით პირმტირალ, ცრემლშეუმ-შრალ ნისლებს ადარებს:

„მიდიან ნისლები...“

უყურებ მათ და ასე მგონია, რომ აი, მარცხენა მკერდ ქვეშ რომ მიფეთქავდა გული ის ამომფრენია, აჭრილა ცაში და გაცრეცილ ნისლად გადაქცეული მიემართება ასე მჭმუნვარეთ...

და ვინ იცის ეს, ვინ?..

ვინ იცის, რომ ის უგზო-უკვლოდ მავალი ნისლები ჩემი გულია და იგი ეძებს სიცოცხლის მთებს... ეძებს იგი განუცხრომელ

სურვილით და რაკი ვერ მიუგვნია სტირის ამიკვნესით...
ჰქვითინებს სულთქმით...

ნისლები!...

მჭკნარ ფოთლების ქარავანსავით მისცურავენ ნისლები...
მისცურავენ ფერგაცრეცილნი და შემოდგომის მომაკვდავ
ყვავლითა კვნესასავით სუსტი ხმით მოსთქვავენ;

—ჩვენ ვეძებთ მთებს, სიციცხლის ზურმუხტ მთებს ვეძებთ
დაკარგულს და ვერ მიგვიგნია...

ვერ მიგვიგნია ძებნით მოქანცულთ და უხმით ვსტირით...
ვსტირით... ვსტირით...“ (თურდოსპირელი, 1919,10)

სევდამორეული მწერლის განცდებია ასახული მინიატურაში
„გედის ქვითინით ასაფლავებს“. ეს ნაწარმოები მკითხველს
სათაურიდანვე სევდიან განწყობილებას უქმნის:

„რად გიკვირს, მეგობარი, რომ შავი სევდა დაჰკვდომია ჩემს
ტუჩებს?..

მაშ რა ვუყო, თუ-ჩემი ცხოვრება უფერული იყო და მტირალი,
როგორც მწუხრი შემოდგომისა.

რად გიკვირს, ძვირფასო, რომ ჩემი თვალები დახოცილი
ყვავილებივით გამოიყურებიან_იგინი ელოდნენ, იგიგინი
დიღხანს ელოდნენ შენს მზიანობას და დაჭკნენ შენით
უხილავნი...

რად გიკვირს, კეთილო, თუ ჩემი ჩათუთქული გულის სნეული
გულიც-კი, განცვიფრებას გამოხატავს- იგი ეძებდა სიყვარულის
გასაღებს და ვერა ჰპოვა მსოფლიოს დასწყისისას დაკარგული
გასაღები...

რად გიკვირს, საესავო, რომ დათალხულის ოცნება ჩემი- იგი

ასაფლავეებს, იგი ასაფლავეებს თავის ყრმობის სიზმრებს... განა არ გესმის გედის ყივილი?

იგი ასაფლავეებს, გედის ქვითინით ასაფლავეებს თავის ყრმობის სიზმრებს...“ (თურდოსპირელი, 1919, 18).

დავით თურდოსპირელის მინიატურები, რომლებმაც მეოცე საუკუნის ქართული მცირე პროზის განვითარების საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანეს, მრავალმხრივ იწვევს მკითხველის ინტერესს. ამჯერად ჩვენი ყურადღება მიიპყრო იმ ნაწარმოებებმა, რომლებიც მწერლის სულიერ სამყაროში გვახედებს, მისი სუბიექტური განცდების თანაზიარს გვხდის, ამავედროულად, საინტერესოდ ეხმიანება თანადროულ ეპოქურ პრობლემებს და მიუხედავად თავისუფალი აზრის დევნა-შევიწროებისა, საინტერესოდ ავლენს არა მხოლოდ მწერლის დამოკიდებულებას თანადროულ ისტორიულ-პოლიტიკურ ყოფასთან, არამედ ქვეყნის უკეთესი მერმისისთვის ბძროლის გზებსაც სახავს.

* * * * *

IV ტაჰი

ქართული მცირე პროზის ტექსტური პარამეტრების შესახებ

ტექსტი ენობრივი შემოქმედების კონკრეტული შედეგია, რომელიც შინაარსობრივად დასრულებულ და სტრუქტურულად მთლიან, წინადადებებზე მეტად აღმატებულ ენობრივ პოდუქტს წარმოადგენს. ასე რომ, ტექსტისათვის მხოლოდ შინაარსობრივი მთლიანობა, მის ცალკეულ მონაკვეთებს შორის შინაარსობრივი კავშირი ვერ იქნება უმთავრესი და განმსაზღვრელი ნიშანი იმისა, რომ იგი იყოს ეფექტური, მუდამ აქტუალური და წაკითხვადი (მკითხველის დამაინტრიგებელი); ტექსტი, ამავდროულად, აუცილებელია, იყოს სტრუქტურულად მთლიანი, ერთიანი. სწორედ ამიტომაცაა, ალბათ, და ეს გასაკვირიც არაა, რომ ყველა მწერალს ტექსტის/მეტატექსტის შექმნის თავისებური ხელწერა აქვს... ჩვენ არ ვიცით მხოლოდ ის, ავტორი რომელიმე პრინციპს/წესს გამიზნულად ირჩევს, თუ, მისდაუნებურად, ბუნებრივად, ხორციელდება ეს პროცესი... მთავარი, უდავოდ, ისაა, რომ ყველა მათგანი ცდილობს, მკითხველს შესთავაზოს საინტერესო და სრულყოფილი ტექსტი და შთაბეჭდილებებით აღავსოს იგი. ამ პროცესში, მაგალითად, ჩვენი აზრით, უმნიშვნელოვანესი ფაქტორის მქონეა წინადადების ტიპი; ის, თუ რომელ წინადადებებს

ანიჭებს მწერალი უპირატესობას; რა სიხშირით მოიხმარს მარტივ, შერწყმულ თუ რთულ წინადადებებს და როგორია მათი ურთიერთმიმართება ტექსტში, რადგან ეს ქვეცნობიერად, გარკვეულწილად, განაპირობებს მკითხველის განწყობას — წაიკითხოს ტექსტი სრულად, გაიგოს და ემოციით დაიტვირთოს თუ არა. აქედან გამომდინარე, ამავე დროს, მეორე უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია, როგორია თავად წინადადების აღნაგობა, როგორია სიტყვათგანლაგება და როგორ ხდება მათი ურთიერთდაკავშირება წინადადებაში.

საკითხი მეტად ფართო, მრავალმხრივი და მრავლისმომცველია. თითოეულზე გამოწვლილვითი ანალიზის შედეგად ბევრი რამის თქმა შეიძლება, თუმცა, შევეცდებით, შევქმნათ ზოგადი სურათი ამ მიმართებით და ყურადღებას გავამახვილებთ ტექსტური პარამეტრების იმ ზოგიერთ ნიშანდობლიობაზე, რომლებიც, ჩვენი აზრით, არსებითი, და, შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტიც კია მკითხველზე შთაბეჭდილების მოსახდენად.

* * * * *

ყველა მწერალს სათქმელის გამოხატვის თავისებური, ინდივიდუალური ხელწერა აქვს და ამ მხრივ გამონაკლისი არც ნიკო ლორთქიფანიძეა, თუმცა, მის ნოველებსა თუ მოთხრობებზე დაკვირვებისას წარმოჩენილი საკმაოდ ბევრი ნიშანდობლიობა, გარდა მწერლის ინდივიდუალური ხელწერისა, ცხადად მიგვანიშნებს, ზოგადად, მცირე პროზის სხვა

ავტორთა ბევრ საერთო მახასიათებელზე. სწორედ ამიტომ ცალკე გამოვიტანეთ მისი ერთ-ერთი შესანიშნავი ნოველის („შელოცვა რადიოთი“) ის ენობრივი თავისებურებები, რომელთა განზოგადება, როგორც მცირე პროზის ტექსტთა ლინგვისტურ წახნაგებისა, თავისუფლადაა შესაძლებელი.

ტექსტში უპირატესად ყურადღებას იპყრობს ფრაზის სინტაქსი. აღსანიშნავია, რომ ფრაზა სინტაქსურად მარტივია – წინადადებები და აბზაცები მოკლე. ერთი წინადადება შეიძლება ოთხ, ხუთ... შვიდ და ცხრა აბზაცსაც კი მოიცავდეს (ე. ი. წინადადება აბზაცებადაა დატეხილი). „წინადადება აბზაცზე მეტია“ – აცხადებს თ. წოწონავა და აღნიშნავს, რომ ასეთ ხერხს ქართველი მკითხველი პირველად სწორედ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში ხვდება. მაგალითად, შვიდ სტრიქონზეა გადანაწილებული წინადადება: 1. ელის წინ გროვდებოდა 2. მზეზე დამწვარი

3. გაშავებული 4. გამტვერიანებული, 5. მშიერი, 6. მთვრალი, 7. ბრბო;

გადანაწილებულია ცხრა სტრიქონზე: 1. ფეხ-აკრეფით უკან გაჰყვა 2. ჰექსლეი კიბეზე ჩავიდა 3. ბრომლის თვალწინ წამოუდგა ესპანელი მომღერალი ქალი 4. „უცდის, უეჭველია, პაემანი აქვთ“ ... 5. ელის ოთახებს მიაყურა 7. ოღნავ შრიალი... 8. „ჟურნალს ფურცლავს, ალბად“. 9. „არაფერი მესმის, ვერ გამიგია...“.

რთული წინადადებების ნაცვლად ძირითადად გვხვდება შერწყმული და მარტივი – უშემასმენლო, სახელდებითი წინადადებები. მწერალი ცდილობს, ფრაზა არ იყოს რთული, რადგანაც ეს, ალბათ, სტრიქონებზე გადანაწილებასაც

შეუშლიდა ხელს ერთგვარად და ემოციურადაც ნაკლებად შედეგიანი იქნებოდა. დასტურდება სხვადასვა ტიპის შერწყმული წინადადება, თუმცა, უმეტესად ერთგვარშემასმენლიანები: „**ელის იზიდავდა, ხიბლავდა, ათრობდა**“; „**გაიხადა, მიწვა**, მსახური **გაისტუმრა**“; „**მთელი ღამე და შემდეგ დღე ფიქრობდა, თვლემდა, კვლავ ფიქრობდა**“; „**უცნობი ქალის ხმამ მიიზიდა, თვალმა მოხიბლა, თმამ გააკვირვა**“; „...**მანც ღვიოდა** დამამშვიდებელი ნაზი **სევდა**, უსიტყვო **ფიქრი**“; „**ელი** და **უცნობი** მიდიოდნენ ხიდის ქვეშ ტლაპოში“; „**ბამბის ქულასავით თეთრი ფინია ფხიზელ, სუსტ და აბეზარ** დარაჯათ უდგა“; „...და ზოგმა ტრამვით იერიში მიიტანა თბილისის სადგურზე და **ჟივილ-ხივილით, სიცილით, დიღინით** აიღეს სალონ-რონოდა“ ...

შემასმენლო წინადადება: 1. კონფერანსიე და 2. ინდოელი ბენ-საიდ; 3. ჭრელი ხალათი; 4. თეთრი დოღბანდი; 5. და თითქოს შეღებილი ყორნის ფერი შავი უღვაშები. 6. სალამი: წელში იკეცება. მხოლოდ მევექვსე სტრიქონზეა შემასმენელი.

აღსანიშნავია, რომ მწერალს უფრო მეტად მოსწონს უკავშირო წინადადებები: „...დარჩა მამა-შვილი ისევ ობლად. ელის ბავშვი ეყოლა, გაუჭირდათ... გაჰყიდეს. დააგირავეს უსაჭიროესიც... ელის მხოლოდ მედალიონი დარჩა გულზე.“ „არეულ შთაბეჭდილებებში უნდა გაქნილიყო ფიქრი წარსულზე, ჰექსლემ მიზანს მიაღწია: ელის აჩრდილათ აღარ დაჰყვებოდა თბილისის გეგმა, მამის უცნაურობა, ბავშვის ალერსი „უცდის, უეჭველია, პაემანი აქვთ“.

საგულისხმოა ისიც, რომ ერთ ფრაზაში ზოგჯერ რამდენიმე ქვეტექსტი (შინაარსი) იკითხება. მაგალითად, როცა

ვკითხულობთ: „და უკანა ოთახებში კავკასიონის მთებიდან ჩამოყვანილი ძიძა-გამდელი ჰქსოვდა ზღაპართა და თქმულებათა ფერად ხალიჩას“, შეიძლება ითქვას, ამ ერთ წინადადებაში სამი შინაარსია (ამბავია) გაერთიანებული: 1. ძიძა-გამდელის, რომელიც ხალიჩას ჰქსოვდა; 2. ნაქსოვ ხალიჩაში რომ ხალხური ზღაპრებისა და თქმულებების მრავალფეროვნება იგრძნობოდა; 3. ელი გორდელიანი, აღსაზრდელი, სწორედ ძიძა-გამდელის მიერ მოყოლილ ზღაპარ-თქმულებებს და მოქსოვილ ხალიჩას ერთ მთლიანობად აღიქვამდა და განათლებას ღებულობდა. ასევე, მაგალითად: „მატილდას, თფილისში მუსიკის მასწავლებლათ გამოწერილი გერმანელის ქალს, თავისი მიდრეკილებით და ნაცნობებით ოჯახში შემოჰქონდა ხელოვნების კულტი და მისი ბეჯითი ცოდნა“. მოცემულ წინადადებაშიც რამდენიმე ამბავია: 1. მუსიკის მასწავლებელი მატილდა გერმანელია; 2. რომ ის სპეციალურადაა ჩამოყვანილი (გამოწერილი); 3. ხელოვნების ბეჯითი მცოდნეა; 4. და რომ ელი ეზიარება ხელოვნებას (ღებულობს განათლებას მუსიკაში). ან კიდევ, თუნდაც, ამ პატარა მოკლე წინადადებაში: „სხვა არაფერი შემატებია იმ წელს ქართულ მშვენიერებას“: 1. დაიბადა მშვენიერი ელი; 2. რომ ელი ქართული მშვენიერების წარმომადგენელია; 3. და რომ სწორედ ამ მშვენიერების (ელის) მომავალს უნდა გავეცნოთ(ვადევნოთ თვალი) მოთხრობაში. მწერლის სწორედ ასეთი დამოკიდებულება ფრაზისადმი (სიმარტივე, სიმოკლე, სტრიქონებზე გადანაწილება, კავშირების ნაკლებად გამოყენება, ქვეტექსტის არსებობა) აშკარად ზრდის სიტყვის/ფრაზის სემანტიკურ და ემოციურ დატვირთვას, უფრო მეტადაა

დამუხტული და მეტყველი... ეს კი გამოკვეთს ტექსტის ენის ნიშანდობლობას – **სწრაფმეტყველებას** – ბევრი ამბის თქმის შესაძლებლობას სიტყვათა და წინადადებათა მინიმალური რესურსით. აღსანიშნავია, რომ ამ მიზნის მისაღწევად ხშირია წერტილებით გამოყოფილი მონაკვეთები (ე. წ. თავები). ეს მცირე მონაკვეთები, ზოგჯერ რამდენიმე წინადადება, მთელი თავის სათქმელს მოიცავს. მაგ.: იერონიმე მიიძალა. /გამოჩნდა./ /დარჩა მამა–შვილი ისევ ობლად. / ელის ბავშვი ეყოლა./ გაუჭირდათ./ გაჰყიდეს. დააგირავეს უსაჭიროესიც.../ ელის მხოლოდ მედალიონი დარჩა გულზე.../.....

ტექსტის მხატვრულ მეტყველებაში განსაკუთრებულ როლს ასრულებს რიტმული პაუზა, როგორც განმუხტვის შესანიშნავი საშუალება. ასეთი პაუზები აქტიურ ეპიზოდებს აცალკევებს და მკითხველს ამოასუნთქებს (ასვენებს)... მწერალმა კარგად იცის, რომ მუდმივი დაძაბულობა უარყოფით დამოკიდებულებას გამოიწვევს და მსუბუქ (არარიტმულ, არაემოციურ) ეპიზოდებს გვთავაზობს. თუმცა, ამავდროულად, ისინი უფრო მეტად მუხტავენ მკითხველს შემდგომი ამბის გაგებისათვის. ასეთ ჩართულ ეპიზოდებად შეიძლება მივიჩნიოთ: კავკასის გზაზე დამგზავრებული მცელაგების; თინანოსა და ბებიდას, საბედისწერო ყავახანაში მყოფი მხატვრების; სამგლოვიარო სამზადისით გაკვირვებული გერმანელების ეპიზოდები. აშკარაა, რომ ამ ეპიზოდების გარეშეც განვითარდებოდა ძირითადი ამბავი, მათ სიუჟეტთან რაიმე აუცილებლობა არ აკავშირებთ, მაგრამ, ცხადია, ისინი მხოლოდ ერთგვარ ლირიკულ გადახვევას კი არ წარმოადგენენ, არამედ

მომხდარი ამბის მხატვრულ რეზიუმეს ან შემდგომი ამბისა თუ ამბების ექსპოზიციას (მთიბავეების ეპიზოდით ვისვენებთ და იგი ექსპოზიციას ახალი ამბის – იწყება ელისა და ჰექსლეის ცხოვრება: ელის ახალი ეპიზოდი ჰექსლეისთან – მოგზაურობა – ელიმ პირველად ნახა რუსეთი).

რიტმული თხრობისა და მკითხველზე შთაბეჭდილების მოხდენის მნიშვნელოვან შესაძლებლობას წარმოადგენს განკერძოება: „მატილდას, **თბილისში მუსიკის მასწავლებლათ გამოწერილ გერმენელის ქალს...** ოჯახში შემოჰქონდა ხელოვნების კულტი და მისი ბეჯითი ცოდნა“; „ჩემი მეტოქე ოფიცერი, **ვიდაც ბარონეტის მემკვიდრე**, მეტად მდიდარი და მეტად უმწეო, ჩემს თანაგრძნობასაც იწვევდა“; „შალვა, **დიდი მხედრის შვილი, და თვითონაც მხედარი**, საკუთარი და მამის ძველი მეგობრებისა და ნათესავების მეოხებით ჰქმნიდა საერთო განვითარებით სენელებულ მხედრულ სულს“; „ალვის ხის ხეივანში, **ჩუმ ტბასა და თერგის დუდუნის შუა**, იქ, სადაც ძეწნას მოწყენილი ტოტები ფართო ჩრდილს ჰფენდა, ელი უსმენდა საკუთარი სევდის ხმას და კითხულობდა საყვარელ შელის“; „ერთსაღამოს, **გვიანლამით**, როცა სამივე ოპერეტა-ყავახანიდან დაბრუნდა, ბრომლეიმ აისრულა ავტომობილში მოსაზრებული გეგმა – იგი მიიმალა ლიფტის ოთახში“; მაგრამ ვერც ქალი და ვერც გველები, **განცდებისაგან მოთენთილნი**, ვერ გამოდიოდნენ ფარდა ახდილ სცენაზე...“.

როგორც ტექსტური პარამეტრი, სრულიად ცალკე სამყაროს ქმნის სიმბოლოვა (გველის სიმბოლიკა, შელოცვის სიმბოლიკა, ბარათაშვილის სიმბოლიკა). ეს ხერხი ტექსტს, უდავოდ, შთამბეჭდავს ხდის. „გველის სიმბოლოს შემოტანით ნიკო

ლორთქიფანიძე გველის ბიბლიური სიმბოლოს ტრადიციას აგრძელებს“. გველი ბედისწერის გამოხატულებაა. სწორედ ბედისწერა დაკბენს ელის – კაცობრიობის უძველესი მტერი დაუკეტავს მას „ედემის“ გზას – სამშობლოში უკან აღარ აბრუნებს. ამით, იქნებ, ლორთქიფანიძე ერთგვარ მიზანს ისახავს – გვიჩვენოს, ადამიანი, რომელიც ცდუნებასაა აყოლილი და სამშობლოს, თავის მარადიულ სამყოფელს, ტოვებს, უკან ვერ დაბრუნდება.

შელოცვაც კი, რომელიც ასევე სიმბოლოა სამშობლოსთან სულიერი კავშირის აღდგენისა, გადარჩენის ერთადერთი უკანასკნელი მცდელობა, სულის უკანასკნელი გაბრძოლება, რომ ქართული ენერჯია, გუმანი, წადილი გადაარჩენს, – უძღურია, ელის ვერ გადაარჩენს. იგი ბედისწერის სიმბოლოსგან – გველისაგანაა დაკბენილი.

და ბოლოს, ბარათაშვილის სიმბოლიკა – ბარათაშვილი ხომ ახალგაზრდა ტანჯული სულის განსახიერებაა. მიზნის მისაღწევად ისიც გაეცალა სამშობლოს, ვერც თავის მამულში დაიმარხა... ელის სულიც ტანჯულია, მისი ცეკვა განწირულის სულის კვეთებაა – მიაღწიოს მიზანს, მაგრამ უშედეგოდ. ალბათ, ამიტომ ამთავრებს ავტორი მოთხრობას ასე: „ელის...უფრო შეეფერებოდა... მისი ფერფლი სადმე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ძეგლის ახლოს მიმოებნიათ“ (თ. წოწონავა).

ტექსტის საინტერესო ნიშანდობლიობად მიგვაჩნია, ასევე, ორი ეპიგრაფის არსებობა. ისინი, როგორც ზოგადად ეპიგრაფები, მართლაც, თავისებურ პროლოგს წარმოადგენენ ტექსტისას და მის ძირითად არსზე მიგვანიშნებენ. პირველი, „ვეფხიტყაოსნიდან“, უდავოდ, განსხვავებულთა

თანაარსებობას – შესაბამისობასა და შეუსაბამობას ეხება. მეორე კი – „ახალი აღთქმიდან“ – ელის, როგორც მსხვერპლის, დრამას გამოხატავს. ელის ცხოვრება მაგალითია. ელი გორდელიანი, ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, გზას არავის უადვილებს. იგი აჩვენებს, ასწავლის, არწმუნებს, რომ გზას, რომელიც თვითონ განვლო, სხვები არასოდეს დაადგნენ.

მწერლის ოსტატობაზე მეტყველებს ორიგინალური შესიტყვებები: „ინგლისელს სახეზე ყოფილი ღიმილი გაუყინდა“; „აქ შეჩერდენ მაღალი ძვალ-ტყავა ინგლისელი და ახალგაზრდა ქალი“; „ქვე-შეგნების მივარდნილ სამზარეულოში მაინც დვიოდა დამამშვიდებელი ნაზი სევდა, უსიტყვო ფიქრი“; „ისევ ძველებურად სევდიანი სილამაზით წარმტაცი იყო თფილისი“; „ოთახი იყო მეტათ უხერხული“; ორივე გართული იყო ღიმილიან ბაასში“; „ჰექსლეიმ გზა მოგზაურობად აქცია“; „ელი უსმენდა საკუთარი სევდის ხმას და კითხულობდა საყვარელ შელის“...

ტროპული მეტყველების ნიმუშთა სიმრავლით არ გამოირჩევა ნაწარმოები, თუმცა მოძიებული მაგალითები: ეპითეტი, მეტაფორა, შედარება, დიალოგი, გამეორება, ჰიპერბოლა... იმდენად რიტმულია, რომ მათი გამომსახველობითი ძალა კულმინაციას აღწევს — იქმნება დინამიკის (მოძრაობის) ეფექტი და ტექსტს ემოციით ავსებს: „თეთრი საბურავით თავწაკრული ისევ ახალგაზრდა დარაჯად იდგა მყინვარი“; „ფაფარაყრილი შავი ზღვა შხეფს მარგალიტად აყრიდა ციხისძირს“; „ვარდ-მაისი არ შორდებოდა ქუთაისს. და ზურმუხტ ცას ფიანდაზად ქვე ეშლებოდა ალაზნის ველი... სიტყვა-სიტყვად სწეწდა, ეალერსებოდა, ხელისხელ

ავოგმანებდა შოთას, და მით თვრებოდა ერი“; „ფარშევანგის ვნებიანი წივილი აკრთობდა. ბამბის ქულასავით თეთრი ფინია ფხიბელ, სუსტ და აბეზარ დარაჯათ ედგა“; **არშიათ შემოვლებული მთების მარმაში**, თავისუფლად დაშვებულნი, ვით **თეატრის ნაოჭიანი ფარდა**“; „...მწკრივათ, **როგორც მოწაფეები** ქანდარაბე“; „ეს იყო საიკეთესო მათ შორის, რაც კი ქვეყანაზე ოდესმე დაწერილა...“.

განსაკუთრებით ნიშანდობლივია პორტრეტი, რომელიც თითქოს ჩვეულებრივი (ტრადიციული) მრავალსიტყვეობით იწყება, თუმცა სწრაფადვე მცირდება და აშკარა ხდება, რომ ეს გზა ნიკო ლორთქიფანიძის სტილისათვის უფრო მეტად ეფექტურია:

„...**დაგრეხილი ოქროს ძაფით შემორტყმული, მჭიდროდ ნაქსოვი, მაგრამ ქაფივით ნაზი დარაიას ამოღიავებული, უსახელო მოკლე პერანგი თითქოს არც ცმოდეს... შეკრეჭილი, შავი აბურდული თმა./ აგურისფერი მკვრივი სხეული;/ ალექწილი,/ მოქნილი,/ ვნებიანი თავიდან ფეხებამდე და/ უმწიკვლო დახვეწილი შავი თვალები**“.

ემოციისა და ეფექტის შექმნას განაპირობებს ტექსტში სიტყვათა გამეორება. ერთმანეთის სიახლოვეს, ერთ აბზაცში მეორდება ერთნაირი სიტყვები: „ახალგაზრდა ოფიცრები **სვამდნენ და სვამდნენ**“; „რამინო ხან სრულიად შეწყვეტდა სულისთქმას, **დიდხანს, დიდხანს**“; „**შენც უნდა წახვიდე, შენც უნდა წახვიდე** – თითქოს რალაც უმღერდა ყურებში“; **ცოდნა** უნდა ბატონო, **ცოდნა**, თორემ საშიში არაფერია“.

განსაკუთრებით საინტერესოა მსგავს ბგერათა გამეორება (ალიტერაცია): „შეზარხოშებულმა სამოგადოებამ ეტლებით,

ავტომობილებით, კარეტებით და ზოგმა ტრამვაით იერიში მიიტანა თბილისის სადგურზე და ჟივილ-ხივილით, სიცილით, ღიღინით აიღეს სალონ-რონოდა“; „მეთერთმეტე თვეზე ქართველის გატაცებისას და გერმანელის თაყვანისცემის ნაყოფათ დაიბადა ქალი“; „ელის წინ გროვდებოდა მზეზე დამწვარი, გაშავებული, გამტვერიანებული, მშიერი, მთვრალი ბრბო“.

ამდენად, საანალიზო ტექსტი თვალნათლივ ადასტურებს მწერლის გამორჩეულობას, სიდიადესა და ინდივიდუალიზმს. იგი დასტურია მისივე სიტყვებისა: „უმთავრეს მიზნად დასახული მქონდა მკითხველში ერთგვარი სულის განწყობილება გამომეწვია — სიტყვის საშუალებით მუსიკის საწადელი მიმელწია“. მწერალი, მართლაც, აღწევს მიზანს. ჩვენს სულს აფორიაქებს მის განწყობილებაზე მოქმედებს – სევდით (ნაზი, ჩუმი) ავსებს. სიტყვების/ფრაზების მოხმარების სპეციფიკით კი მუსიკას (რიტმს) ქმნის. მკითხველსაც მეტი რა უნდა?! – სულის აფორიაქება და კითხვის სიადვილე/სურვილი. სწორედ ამიტომ ნიკო ლორთქიფანიძე, ვფიქრობთ, მკითხველს არასოდეს დაკარგავს.

* * * * *

ტექსტის აგების ერთი შესაძლებლობისათვის

ტექსტი ლათინური სიტყვაა და ცნობილია, რომ „ნაქსოვს“, „ქსოვილს“, „შეთხზვას“ უკავშირდება; მას განიხილავენ, როგორც ენისა და მეტყველების უმაღლეს საკომუნიკაციო ერთეულს, კომპლექსურ სამეტყველო ქმედებას, სწორედ ამიტომ მისი კვლევა დღეისათვის ძალზე აქტუალურია – აქ მოიაზრება ტექსტის, როგორც სტრუქტურის, ისე ფუნქციური ასპექტების შესწავლა, რადგან ნებისმიერი ტექსტი ფუნქციონირებს კონკრეტულ სამეტყველო აქტში.

ყოველივე ამან განაპირობა ის, რომ ენის დონეებრივ მოდელს (1. ფონოლოგიური – ენობრივი ერთეული ფონემა; 2. მორფოლოგიური დონე – ენობრივი ერთეული მორფემა; 3. ლექსიკური დონე – ძირითადი ერთეული სიტყვა; 4. სინტაქსური დონე – ერთეული წინადადება) დაემატა მე-5 – ტექსტობრივი დონე, როგორც უმნიშვნელოვანესი და ჩამოყალიბდა ცალკე დისციპლინა ტექსტის ლინგვისტიკის სახით. სწორედ ამ სივრცეში (ტექსტის მოდელირების საკითხები) ერთ-ერთ ძირითად საკითხად განიხილება ტექსტის კომპონენტთა (მეტატექსტის კონსტიტუენტთა) ურთიერთდაკავშირების საშუალებები. ამ მიმართებით არსებულ შესაძლებლობებს შორის, როგორცაა ზმნა-შემასმენელთა დრო-კილოს ფორმები, ჩართული სიტყვები და გამოთქმები, სინონიმები თუ ანტონიმური, ნაცვალსახელური ჩანაცვლებები, განიხილავენ ასევე ლექსიკურ თუ სემანტიკურ (სიტყვათა და შესიტყვებათა) გამეორებებს, რაც ჩვენი კვლევის მიზანს წარმოადგენს მოცემულ ნაშრომში.

დავინტერესდით, რა სურათს მოგვცემდა ეს შესაძლებლობა მცირე პროზის ტექსტებში, რომელთათვისაც ძირითადად დამახასიათებელია სხარტი, ლაკონური, დინამიკური თხრობა, გარკვეული რიტმულობაც კი. ასე რომ, ჩვენი ყურადღება დაუთმეთ გამეორებას, არა როგორც სტილისტიკურ შესაძლებლობას (რაც თავისთავად ძალზე საინტერესოა), არამედ გამეორებას, როგორც ქართული მხატვრული ტექსტის აგების ერთ-ერთ ენობრივ შესაძლებლობას (ტექსტის/მეტატექსტის ნაწილების შეკავშირებისა და აზრობრივად შეკვრის შესაძლებლობას).

ცნობილია, რომ არსებობს გამეორების სხვადასხვა სახე: ბგერითი, მორფოლოგიური, ლექსიკური, სინტაქსური... [კოშორიძე 2005: 116]. ამათგან „დამოუკიდებელ წინადადებათა ურთიერთდაკავშირების ერთ-ერთ გავრცელებულ და ტიპურ საშუალებას წარმოადგენს ლექსიკური განმეორება“ [სერგია 1989: 164]. ანალიზმა ცხადყო, რომ ქართული მცირე პროზისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი სწორედ ლექსიკური გამეორებაა.

პირველ რიგში, განვიხილოთ, თუ რა ტიპის ლექსიკური ერთეულები (რომელ მეტყველების ნაწილები) მეორდება ყველაზე ხშირად ტექსტის აზრობრივად შეკავშირებისათვის.

კვლევის მიღებულ შედეგებზე დაყრდნობით შეიძლება ითქვას, რომ გამეორებული ლექსიკური ერთეულებიდან ჭარბობს ზმნა (32%), არაერთგვარი რაოდენობრივი მაჩვენებელი მივიღეთ მეტყველების სხვა ნაწილებთან დაკავშირებით, გარდა ნაწილაკისა, რომელიც საკმაოდ საინტერესოდ გამოიყურება.

საანალიზო ტექსტების საფუძველზე გამოვყავით ტექსტის, მისი ნაწილების, აზრობრივად შეკავშირებისათვის გამოყენებული 1. ერთი და იმავე ლექსიკური ერთეულების გამეორებები და 2. სიტყვათშეთანხმებების გამეორებები. „აღნიშნავენ, რომ ტექსტის ყოველი ელემენტის აზრი გამოსახება ტექსტის რომელიმე სხვა ელემენტის მთლიანი ან ნაწილობრივი განმეორებით“ [სერგია 1989: 165].

„გამოყოფენ კონტაქტურ და დისტანციურ განმეორებებს. კონტაქტურად მიიჩნევენ განმეორებას, როცა ლექსიკური ერთეული მეორდება მეზობელ წინადადებაში, ხოლო, როცა სიტყვა მეორდება ერთი ან რამდენიმე წინადადების შემდეგ, მას დისტანციურ განმეორებას უწოდებენ“ [სერგია, 1989: 165]. საანალიზო ენაში დასტურდება, როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური გამეორების შემთხვევები, იშვიათად, მაგრამ მაინც, ორმაგი – მიჯრით გამეორებული სიტყვების სხვა წინადადებაში ან აბზაცში გამეორების ნიმუშები, თუმცა, კონტაქტური გამეორება ყველაზე მეტადაა დახასიათებელი; გამეორებული სიტყვები ერთმანეთთან უშუალო კავშირში, გვერდიგვერდ, ზოგჯერ „და“ კავშირით შეერთებული გვხვდება:

„ურმები კიდევაც შემოვიდნენ **ვენახში და ვენახი აახმაურეს**“ [არაგვ. 1970; 275];

„მიდიოდა ყოველდღე კანცელარიაში, სადაც თავ-აუღებელივ **სწერდა, სწერდა და სწერდა...** მოდიოდა სამსახურში, იქაც ხალისით **სწერდა, სწერდა და სწერდა**“ [არაგვ. 1970; 210-212];

„-რალა **ჩემს** ვენახში, **ჩემი** კარის უკან, **ჩემი** ბაწრით ჩამოიხჩო თავი ამ ოჯახქორმა! – ბრაზობდა და იწყევლებოდა

მეზობელი“ [ლორთ. 1953: 92];

„**ბევრჯელ** მოგმართე გულწრფელად, **ბევრჯელ** მოგაპყარ ცრემლიანი თვალები, მაგრამ შენგან ნუგეში ვერ მივიღე“ [არაგვ. 1970: 59];

„**რამდენი** სიყვარული, რამდენი ჯაფა მოუნდებოდა იმ მშვიდობიანობის მოყვარულ ჩინელს, ამ ოთხიოდე საუკუნის წინათ, შენი პორცელანის ფორმებისა და ფერების მოსაგონებლად. მერე **რამდენი** სიყვარული მოიმკო მისმა ქმნილებამ შენი ცოლის წინაპრებისა და შენს ოჯახში, **რამდენი** სულიერი სიკეთე და სათნოება უნდა გამოეჩინათ შენ მახლობელ ხელებს...“ [გამს. 1992: 28–29];

„აჰ, სილამაზე! **რამდენი** წამალი, **რამდენი** მელანი, რამდენი სიტყვა დახარჯულა მის გამოსახატავად...“ [გამს. 1992: 53];

„ეს რა ვაი უშველებელი ყოფილა, ჩემო ბატონი, არ აქანავებს **ამხელა** სახლს, **ამხელა** სოფელს თავისი საქონსაყოლიანად ნაფოტივით?“ [მიშვ. 1977: 7];

„**ზოგმა** ფიცარი მოიყოლა, **ზოგმა** საბოძე მორები“ [მიშვ. 1977: 9];

„**ცა** იქუშება, **ცა** ინაბდება“;

„**ვის** სცალია შენთვის, **ვის** ახსოვხარ შენ!“ [მიშვ. 1977: 5];

„**სადაა** სტუმარი, **სადაა** მომსვლელი“ [მიშვ. 1977: 5];

„ყველაფერი ვიცი, ყველაფერი ნათელია“ [მიშვ. 1977: 6];

„**უზომოდ** ლოთობს, ან **უზომოდ** მუშაობს“ [გამს. 1992: 54];

„-**ტყუილია**, ღმერთია მოწმე, ექვთიმია, რომ **ტყუილია!**“ [ლორთ. 1953: 113];

„**ქეთოს** კი შია, პირდაპირ შია. მაგრამ **ქეთო** ნამდვილი

ანგელოზია...“ [ლორთ. 1953; 80];

„დაძინებამდე ჩვეულებრივად იგი თავის **თავს** ელოდებოდა, განუყრელი **თავი** კი დღეს რატომღაც იგვიანებდა. ეს **თავი** კაი ხანია შეეჩვია ამბერკის ოთახს“ [მიშველაძე, 1977; 23].

„დილით **თოვლს** სიმაღლემ ცოტა შემაფიქრინა. კიბე დაუფარავს და ზედა ივანზე ამოსულა **თოვლი**. წვრილად **თოვს**., დერღილივით, მაგრამ ხვავრიელად. ჭას ერთ მტკაველზე მოუსჩანს ხუფი. ესე იგი მეტრ-ნახევარი მაინც იქნება **თოვლი**. ჯერ, პირველ რიგში, ჩემმამდე უნდა გავკვალო. ტყაპუჭი მოვისხი და **თოვლის** საწმენდი მოვძებნე“ [მიშვ. 1977: 11];

„კარგად გრძნობს ამას **ტიტიკო** და ამისათვის არც სტირის. კმარა, რაც იტირა, რაც ცრემლები აფრქვია **ტიტიკომ!**.. ბათოს ერთი კვირის ავადმყოფობამ სულ ჩაარჩია **ტიტიკო**. ბათო ფილტვების ანთებით იყო ავად. მეტად იტანჯებოდა ბათო. იმასთან ერთად არა ნაკლებ **ტიტიკოს** იტანჯებოდა. ბათოს ყოველი კვნესა, გაძნელებული სუნთქვა **ტიტიკოს** ლახვარივით გულს ესობოდა და უწყალოდ სერავდა“ [არაგვ. 1970: 209-210];

„... ეს ორი კვირაა შაქროიას სახლს მოვრჩით და **ისევ** მომძებნა მარტობამ. **ისევ** გაუთავებელი ღამე. **ისევ** შეშა და ჩალა, ძილად მიგდებული ძაღლი და ბუხარი. **ისევ** ჩემი, გამოუღვეველი საქმისაგან დამუნჯებული დედაბერი“ [მიშვ. 1977: 10].

გამეორებულ სიტყვებს შორის ზოგჯერ დგება ზმნიზედა, რაც აძლიერებს გამეორებული სიტყვით გამოხატული ცნების აზრს:

“**ცხელა**, საშინლად **ცხელა**” [არაგვ. 1970: 341]; „ქეთოს კი **შია**, პირდაპირ **შია**“ [ლორთ. 1953: 80]; „**ღრმად**, ძალიან **ღრმად** ჩაისუნთქ-ამოისუნთქა და ჩულივით იქვე ტახტის

გვერდით ჩაეხვია“ [არაგვ. 1970; 214]...

ანაფორული გამეორება (ლიტერატურული ფიგურა, რომელიც შედგება სიტყვის ან სიტყვების ნაკრების გამეორებისაგან ლექსის ან ფრაზის დასაწყისში) ზოგჯერ არა ორ-სამ, არამედ რამდენიმე წინადადებას, აბზაცს აკავშირებს:

„მე მინდა ვუმღერო ნებაყოფლობით მგლოვიარეებს, რადგან ასეთი იყო მნათე ოქროპირ...

მე მინდა ვუმღერო უიმედო გლახაკს, რომელმაც დიდების პორტფერი უნდა მოიხსნას, რადგან ასეთი იყო მნათე ოქროპირ...

მე მინდა ვუმღერო სიბნელეში დაბრმავებულებს...

მე მინდა ვუმღერო გრიგალისაგან შერყეულებსაც, რადგან ასეთი იყო მნათე ოქროპირ...

მე მინდა ვიმღერო ექსტაზში დაღუპულისთვის... (ზარები გრიგალში);

„არიან ადამიანები – ნებაყოფლობით მგლოვიარენი. **ისინი არ გრძნობენ არც** ძრწოლას, **არც** მოწყენას, რადგან მათთვის უცნობია დიდი სიხარული. **ისინი არ გრძნობენ** გლოვას, რადგან მათ სულში არავის დაუთესია იჭვის გესლი. **ისინი უკეთესს** არ ინატრიან, რადგან უკეთესი ვერ წარმოუდგენიათ“ [გამს. 1992; 64];

ანადიპლოზისი (წინადადების ბოლო სიტყვის ან გამოთქმის გამეორება, მომდევნო წინადადების თავში) ამ ფორმით შეკავშირებული ტექსტი, ჩვენი აზრით, საკმაოდ მრავლისმთქმელია აზრობრივად:

„სად არის ნეტავ ბარონ როსტრუპის პორცელანი? ვფიქრობ ხანდახან... ეგენ ნიუ-იორკის რომელიმე **მუზეუმში**.“

ჰმ მუზეუმი! მუზეუმი სხვა რაღაა თუ არა უშველებელი სასაფლაო..“ [გამს. 1992: 28]; „სახურავიდან ამოდოდა კვამლი და იყო პატარა **ოჯახი, ოჯახი** იგი ეკუთვნოდა სილიბისტრო ქაშაძეს“ [ლორთქ. 1953: 85];

„მოიმიბეზა რაღაც, დაიწყო **ტირილი; ტიროდა** დიდხანს, სანამ არ მიეძინა...“ [ლორთქ. 1953: 93]; „ამ ქვეყანაზე არაფრის **მეშინია, მეშინია** მხოლოდ მკვდრისა, მიტომაც მუდამ მძაგდა სასაფლაო ღამით, დაესტყეც ჩემთვის **სასაფლაოა, სასფლაოა**, სადაც ერთი უპატრონო მკვდარი ჰკიდია ხეზე“ [გამს. 1992: 41]; „გუგულია თუ ადამიანი? ადამიანი ადამიანს ეძებს ტყეში, მე კი არავის ვეძებ, არავინ მეძებს“ [გამს 1992: 40]; „ჩემს ხანგრძლივ უძილო ღამეებში, მარტობაში და უცხოობაში ისინი **რეკავენ. რეკავენ**, თითქოს ვიღაცას ჩემთვის ძვირფასსა და საყვარელს მიასვენებენ სადღაც, დიდი ქალაქის ბნელ ქუჩებში“ [გამს. 1992: 19]; „ჩემთან **სიძე მევიდა. სიძე მევიდა** თავის ფეხით“ [მიშვ. 1977: 20]; „...როგორ შეიძლება **სახლის ჩაბნელება. ჩაბნელებული სახლი** უპატრონოს ჰგავს“ [მიშვ. 1977: 17]; „მინდოდა კიდევ შემომეკრა, მაგრამ **შემეცოდა. შემეცოდა** სიკვდილისგან დაშინებული ღმერთკაცი“ [გამს. 1992: 44];

სარკისებური გამეორება, როდესაც მოსაუბრისათვის მნიშვნელოვანი სიტყვები ან ფრაზები მეორდება და თან ახლავს მკვეთრად გამოხატული ემოციები, იშვიათია საანალიზო ტექსტებში: „**კენტად და წყვილად. წყვილად და კენტად...**“ „**ლუწი და კენტი, კენტი და ლუწი**“ [გამს. 1992: 68].

ტექსტის ნაწილების შესაკავშირებლად „წმინდა მორფოლოგიურ გამეორებასთან ერთად, ყურადღებას იქცევს ლექსიკურ-მორფოლოგიური გამეორება, კერძოდ, იდენტურ

ან მსგავსფუძიან სიტყვათა გამეორება ერთმანეთის გვერდით“
[კოშორიძე, 2005; 119]:

„**თოვლგარეულად წვიმს, თოვლის** დამძიმებული ფიფქი
ბოლივით გაკრთება წვიმაში და დამბალ მიწაზე დაცემისთანავე
ქრება. **თოვლ-წვიმა** გულს მირევს. რომ **მოთოვოს**, უკეთესია.
სხვანაირი იერი დაედება გარემოს“ [მიშვ. 1977: 8];

„ქვა-კი **გუგუნებს, გუგუნებს** და ყოველ **დაგუგუნებაზე**
საფქვილე პირიდან ბლუჯა-ბლუჯა ფქვილი გადმოდის და ალაში
სრიალი ჩააქვს“ [არაგვ. 1970: 142];

„ასიოდე წლის შემდეგ სამი პარალელური მოძრაობა იქნება
ალბათ ქვეყანაზე: **მიწაზე, მიწის** ბევით და **მიწის** ქვეშ“ [გამს.
1992: 29];

„**სამი წელი - სამჯერ** გამოწეული მუცელი და შეზნექილი
წელი; **სამჯერ** ჭორფლი და მჟავე კიტრი“ [ლორთქ. 1953: 117];

„გუშინ უკანასკნელი ნახევარი თეფში **ფქვილი** ხმიადად
გამოაცხო და გუშინვე შეჭამა, დღეს-კი აგერ დაწანწალებს და
აქა-იქ, სადაც წინად მრავლად იყო **ფქვილი**, დაეძებს, მაგრამ
ყველა ის ადგილი, ყველა **საფქვილე** ავეჯეულობა დაწმენდილი
და დარაკრავებული ხვდება. „ერთი ბეწო მაინც იყოს სადმე!...“
უსიტყვოდ იძახდა ყოველი გაჩხრეკის დროს, მაგრამ ეს „ერთი
ბეწოც“ არსად იყო, **ფქვილის** ნაალაგევიც აღარას ეტყობოდა“
[არაგვ. 1970: 143];

„**იმის თვალებს ელვარება** უფრო მოემატა; **ელვარე მისი**
თვალეები დაამტერდა ერთ წერტილს“ [არაგვ. 1970: 89];

ერთ-ერთი განსაკუთრებული თავისებურება ტქსტების
დასასრული და იქ არსებული გამეორებებია. გამეორება
ნოველების დასასრულის ნიშანდობლიობადაც შეიძლება

ჩაითვალოს – ავტორი აჯამებს, ხაზს უსვამს მთავარ სათქმელს და ამას ხშირად რიტორიკული ხერხით აღწევს: „**მხოლოდ გმირობაა** წარუხოცელი! რადგან ნამდვილი **გმირობა** უსახელოა მეტწილად, და იგი განაგრძობს ზეგავლენას მაშინაც, როცა **გმირობის** ჩამდენელს ვერ მიუვა ამბავი ამისა“ (კ. გამს.). ზოგჯერ გამეორებული ცალკეული სიტყვა ან ფრაზა, ან მთლიანი წინადადება, რომელიც ნაწარმოებს ლაიტმოტივად გასდევს, ტექსტს ასრულებს, მაგ: „**აწვიმდა** სამრეკლოს. **აწვიმდა** საყდარს“ (გამს. „ზარები გრიგალში“).

დასტურდება არა მარტო ცალკეული სიტყვის, არამედ ფრაზის, სიტყვათშეთანხმების გამეორების შემთხვევები. ამ მოვლენას პარალელიზმს უწოდებენ, „წინადადებათა მეზობლობაში იმავე სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენება და ხაზგასმა“ [სანიკიძე, 2009: 101]:

„ნახევრად ღია კარებში იდგა იმპერატორი. მას **სისხლივით წითელი** პორფირი ეცვა. ხელში ვარდები, **სისხლივით წითელი**, იკივლეს ვარდებმა ჩემს დანახვაზე როგორც ჩემმა ათასმა საყვარელმა, რომელთაც არასოდეს უნახავართ. **იკივლეს ვარდებმა** ჩემს დანახვაზე“ [გამს. 1992: 43];

„**ორმოცი წელიწადია** ამაზე მაქვს ლაპარაკი, **ორმოცი წელიწადია** არ შევიდა ამის თავში...“ [მიშვ. 1977: 17];

„**უნდა წავიდე!**

–**უნდა წავიდე.** გაიმეორა მელიტონმა.

–... არ უნდა ახლა ამას ლაპარაკი. **უნდა წავიდე**“ [მიშვ. 1977: 20];

„ჩუ!... ვისილაც **ფეხის ხმა** მოისმის! მზექალა სმენად გარდაიქცა. უნებურად ზეზე წამოიჭრა... „**ფეხის ხმაა, ფეხისა!**“

ბუტბუტებდა მზექალა. მართლაც, **ფეხის ხმა** უფრო მკაფიოდ ისმის... არა ჰგავს დაღონებულის, დამარცხებულის **ფეხის ხმას...**“ [არაგვ. 1970; 364]; „ბესო კი ლალი და გახარებული, რომ **ხელში ჰყავდა დამონებული**, მხოლოდ ქალს ბავშვური თავმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად დასდევდა, თავს ევლებოდა, ეხვეწებოდა და მჭმუნვარებას ეძლეოდა, თორემ იცოდა, რომ **ხელში ჰყავდა დამონებული**“ [ლოთ. 1953: 79]; „-იცი, ძვირფასო, **პირველი ჭადარა, პირველი ჭადარა!** გასულ შაბათს ეს არა გქონია. **პირველი ჭადარა**“ [გამს. 1992: 38]; „ხვალ ახალი წელიწადია!...“ წამოიძახა მთლად ჩამომხმარმა და წელში ორად მოხრილმა დედაბერმა, რომელიც **ჩულის ნაგლეჯებზე** მიგდებულიყო სარდაფის პატარა ნესტიან ოთახის ერთ კუნჭულში და გვევიდან ისეთივე **ჩულის ნაგლეჯი** წაეხურა...“ [არაგვ. 1970: 58];

საანალიზო ტექსტებისათვის ნიშანდობლივი აღმოჩნდა არა ერთი, არამედ ერთდროულად რამდენიმე ლექსიკური ერთეულის, სიტყვისა თუ ფრაზის გამეორება: „მე მუდამ შეყვარებული ვიყავი ვიღაც უცნობ **ქალზე**, იმ **ქალს** სწორედ **ასეთი** თეთრი, ვასვასა კანი უნდა ჰქონოდა, **ასეთი** საფირონისფერი თვალეები, **ასეთი** ხელები, სწორედ **ასეთი** ხელები. მასაც **ასეთი** მთვრალი შემოხედვა უნდა ჰქონოდა, მასაც **ასეთივე** ბეჭედივით ვიწრო ტუჩები... ახლა **ველარც** მის სახეს ვხედავ, **ველარც** მის ხელებს, **ველარც** მის მშვენიერ მომრგვალებულ მხრებისთავეებს, **ვერც** მის სილუეტს“ [გამს. 1992: 35]; „**ვეჩიჩინეთ, ვეჩიჩინეთ, ნუ ირთავ, ნუ ირთავ-თქო**, მარა **არც** მე დამიჯერა და **არც** ქალბატონს... [ლოთ. 1953: 124]; „რა ვიყავი შენთვის, დადიანის ქალისათვის, **მე, კუმბიანი,**

კოჭლი, ძონძებში გახვეული მათხოვარი? რათ გაიმეტე თავი **ბებერი** არსებისათვის, რომელსაც სათხებოში ძინავს და ღორის საბრდოს ნატრულობს? შევარდენი **ჩემზე მეტად** გიყვარდათ და გასიამოვნებდათ; ყაბალახ-ნაბადი ათასწილად **ჩემზე მეტად** ღირდა!.. **რისთვის** დაივიწყე ისინი და გადამარჩინე **მე? რისთვის** გაიმეტე თავი? **მე კუზიანი ვარ, კოჭლი, მოხუცი;** სახე უხეში ბალნითა მაქვს შემოსილი...“ [ლორთ. 1953: 131]; „**გავიქეცი, გავიქეცი,** მე მშიშარა, ისე როგორც ბავშვობაში ეკლესიიდან **გავქეუღვარ** ხოლმე. **უკვე** ქალაქში ვარ, **უკვე** სინათლეში ვარ“ [გამს. 1992: 41]; „საკვირველია სწორედ, **როცა** არავინ გვიჩქარის, **როცა არავითარი** საქმე არა გვაქვს, არც **არავითარი** განსაკუთრებული მიზანი, მაშინ მაინც **სად** მივიჩქარით? **სად** მიგვესწრაფის სული? **როცა ჩვენ გვგონია** ვისვენებთ, **როცა ჩვენ გვგონია** თავისუფლად ვსუნთქავთ და ბოლთას ვცემთ, მაშინაც ვიღაც კოფოზე გვაზის და სადღაც მიგვაჩქარებს“ [გამს. 1992:39]; ლევანიკა თავიდან იწყებდა. უამბობდა თავის თავს ყველაფერს დაწვრილებით, მაგრამ **რატომ** აგრე მოხდა, **რატომ** აირია ქვეყანა - **ვერ შეევნო** და **ვერ შეევნო**“ [ლორთქ. 1953: 109]; „ყველაფერი ჩატარდა **ძველებურათ,** სულ **ძველებურათ,** ისე, როგორც ჩვენში **წინათ** ხდებოდა ყველგან, სადაც კი ჯვარს იწერდნენ, ორმოცი წლის **წინათ** ხდებოდა ხშირათ, 20 წლის **წინათ** ზოგჯერ, 10 წლის **წინათ** იშვიათად, და ახლა კი შეუძლებელია“ [ლორთქ. 1953: 116 „**საათები** ბინის კედლებზე, **საათები** მოედნებზე, **საათები** რკინისგზის სადგურებზე. **საათები** ეკლესიის გუმბათებზე, და სატრიუმფო ჭიშკრებზე, **რეკავენ, რეკავენ,** ზართა და ზათქით მიასვენებენ მზე გადასულ დროს;

რომელიც **ყველაფერს** გვართმევს, **ყველაფერს** თან წაიღებს, **რაც** აქამდის გვიგრძენია, **ყველაფერს რაც** გვცვარებია და შეგვძულებია. ჩვენს დიდ სიყვარულსა და ჩენს დიდ ნუგეშს, ჩვენს დიდ სიხარულსა და პატარა ბედნიერებას. ჩვენს დარდსა და ჩვენს გულის ჭირს. ჩვენს ღიმილსა და ჩვენს ცრემლებს. ყველაფერს, ყველაფერს თან წაიღებენ საათები, **საათები** ჩვენი ბინის კედლებზე, **საათები** ქალაქის მოედნებზე, **საათები** სიკვდილის სატრიუმფო ჭიშკრებზე...“ [გამს. 1992; 19–20];

„არავითარი აზრი, არავითარი ფიქრი, მხოლოდ სიტყვები: „შეგენანა“, „მოიმადლიერო“ „სადირალი პატივი“ ...

არავითარი აზრი, არავითარი ფიქრი, მხოლოდ სიტყვები:

„შეგენანა“,

„მოიმადლიერო“ (თუ „მოინადირო“?..)

„სადირალი პატივი“ ... [ლორთ. 1953; 121];

კვლევამ დაადასტურა, რომ გამეორება მცირე პროზის ტექსტთანაწილების აზრობრივი სრულყოფისა და შეკავშირების ნიშანდობლივი ხერხია. გვხვდება როგორც კონტაქტური, ისე დისტანციური გამეორება, ანაფორა და ანადიპლოზისი. მათ შორის, კონტაქტურ და ანაფორულ გამეორებას უფრო სისტემური ხასიათი აქვს. დადასტურდა არა მარტო სიტყვების, არამედ ფრაზებისა და წინადადებების გამეორება. ყველაზე ხშირია ზმნის გამეორება. გაცილებით მეტია ცალკეული სიტყვების გამეორება, ვიდრე ფრაზების.

ერთი, რაც შეიძლება ცალსახად აღინიშნოს ისაა, რომ ეს შესაძლებლობა მკვეთრად ექსპლიციტურია (ხილულია) მცირე პროზის ტექსტებში და არა იმპლიციტური (უხილავი); ზოგი მას

ძლიერ, ზოგიც – სუსტ საშუალებად მიიჩნევს, ჩვენ საბოლოო შეფასებისაგან ამ ეტაპზე თავს შევიკავებთ, თუმცა, ერთი შეხედვით, საკმაოდ ძლიერ საშუალებად წარმოგვიდგება.

* * * * *

წინადადების ტიპები და სიტყვათგანლაგების ძირითადი მახასიათებლები

„ადამიანები ენის საშუალებით უზიარებენ ერთმანეთს თავიანთ აზრებს, აღწევენ ურთიერთგაგებას და ამყარებენ ურთიერთობას. ძირითადი ენობრივი ერთეული კი, რომელშიც ხორციელდება ადამიანის აზრის მატერიალურ ენობრივ გარსში გამოხატვა და გაფორმება, წინადადებაა“ [კვაჭაძე, 1988: 6–7]. შესაბამისად, მწერალიც სწორედ წინადადების საშუალებით ურთიერთობს მკითხველთან. გამომდინარე სათქმელის, ემოციის, საკითხის მრავალფეროვნებიდან, წინადადებაც სხვადასხვაგვარია და ეს, განსაკუთრებით, მის აგებულებას ეხება.

კვლევის შედეგად დადასტურდა, რომ მცირე პროზის 40% შეადგენს მარტივ წინადადებებს და მეტი ემოციურობითა და ექსპრესიულობითაც გამოირჩევა, 27% – შერწყმულს; თითქმის თანაბარი რაოდენობითაა რთული თანწყობილი და რთული ქვეწყობილი წინადადებები (12% – რთული თანწყობილი, 13% – რთული ქვეწყობილი), დაახლოებით 8% კი წარმოადგენს ზერთულ წინადადებებს.

მარტივი წინადადებები, როგორც ტექსტური პარამეტრი, საკმაოდ საინტერესოდ და მრავალფეროვანადაა წარმოდგენილი საანალიზო ტექსტებში – დასტურდება გავრცობილი, გაუვრცობელი, სრული, უსრული, სახელდებითი წინადადებები:

სალომე შეჩერდა. საბა უცდიდა [ლორთ. 1953: 71]; „სასიმინდე ყრუ ხმაურით დაეშვა ძირს“ [მიშვ. 1977: 13]; „ნადიდან გულდაწყვეტილი დაბრუნდა საბა“ [ლორთ. 1953: 69]; „დიდხანს ვიბრძოლეთ“ [გამს. 1992: 238];

„...მაშ, რა არის ჩემში ფასდაუდებელი?

ადამიანი!

ყოველთვის ამაზე ვფიქრობდი. მხოლოდ ერთმა პასუხმა დამაკმაყოფილა:

მე ვარ ადამიანი!“ [ლორთ. 1953: 131].

ყურადღებას იპყრობს აბზაცებად გაშლილი, სტრიქონებზე გადანაწილებული მარტივი წინადადებები:

„რამდენიმე დღე შინ ვიყავი.

გარეთ არ გამოვდიოდი.

ბოლოს ძლიერ მომენატრა ლილის სიახლოვე.

ექიმი შუშაბანდში დამიხვდა.

თავის შრომას სწერდა.

სათვალე შეუბლზე აიკეცა“ [გამს. 1992: 60].

„წამოიწია, დაჯდა.

ბავშვების სივილი მოაგონდა...

მე შევჭამე...

ბავშვებს არაფერი ვაჭამე...“ [ლორთ. 1953: 91].

ქართული ზმნის პირიანობიდან გამომდინარე, მიჩნეულია, რომ „ქართულში ზმნა წინადადების ეკვივალენტია. ზმნა–შემასმენელი და წინადადება იდენტური ცნებებია, იდენტური სინტაქსური ერთეულებია“ [ჭიკაძე, 1995: 161]. საანალიზო ტექსტებში უხვადაა ასეთი, ერთსიტყვიანი, ზმნა–შემასმენლით მიღებული წინადადებები:

„კვლავ იელვა. დაიქუხა. დაიგრიალა. დაიგრუხუნა“ [გამს. 1992: 33];

„სადამო ჟამს ქალაქიდან გავედი.

ამოვისუნთქო. შევისვენო. გადავიჩრდილო ამ საშინელ სიცხეებში“ [გამს. 1992: 39].

სახელდებითი მარტივი წინადადებები, როგორც მახასიათებელი წახნაგი მცირე პროზისა და ტექსტის ლაკონურობის, რიტმულობის მიღწევის მნიშვნელოვანი შესაძლებლობა, ძალზე საინტერესოა; იგი მარტივი წინადადების დაახლოებით 4-5%-ს შეადგენს. „ღიად დარჩენილი თვალები მარადისობისა!“ [გამსახურდია, 1992: 19]; „შემდეგი სადგური“ [გამსახურდია, 1992: 33]; „კიდევ იგივე არა სანუგეშო სიტყვები... კიდევ...“ [არაგვისპირელი, 1970: 364]; „შავ შოთას“ მედახდნენ. ორიენტაცია ბრწყინვალე [მიშველაძე, 1977: 79]. „ტკბილად, შეუშფოთებლად“ [არაგვისპირელი, 1970: 212]; „ჩვენი სოფელი ჯერ ისედაც არ უქნია ღმერთს და ზამთარში მთლად ჩაკვდა: საქმე არაფერი, დამლაპარაკებელი არავინ“ [მიშველაძე, 1977: 5]; „ღუმილი“ [ლორთქიფანიძე, 1953: „ბოროტმოქმედნი“]. „ისევ გაუთავებელი ღამე. ისევ შეშა და ჩალა, ძილად მიგდებული ძაღლი და ბუხარი. ისევ ჩემი, გამოუღეველი საქმისაგან დამუნჯებული ბებერი [მიშველაძე, 1977: 10].

ხაზგასასმელია, რომ რამდენადაც მცირე პროზის ტექსტისათვის ნიშანდობლივია გმნა-შემასმენლებზე ყურადღების გამახვილება (მათი წინადადების თავკიდურ პოზიციაში დასმა, ერთგვარშემასმენლებიანი წინადადებების სიჭარბე, შემასმენლების გამეორება...), ვფიქრობთ, ასეთი, უშემას-

მენლო მარტივი წინადადებებით მწერლები ერთგვარ დაბალანსებას გვთავაზობენ და აწონასწორებენ ყველაფერს — თხრობის ისეთ პრინციპს გვთავაზობენ, რომ არ გაუბრალოვდეს ტექსტი და სტრუქტურულად არ დაირღვეს. დიახ, ცხადია, სახელდებითი წინადადების მიზგზი უთუოდ „ფრაზის ეკონომია“.

დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ შერწყმული წინადადე-ბების გამოყენებისას მწერლები გამორჩეულად ერთგვარშემას-მენლიან წინადადებებს ანიჭებენ უპირატესობას. მათი სიუხვით, როგორც ტექსტების ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებლით, ნათლად დასტურდება ავტორთა ფართო თვალსაწიერი და ლექსიკური მარაგის ზღვარდაუდებლობა. ერთგვარი წევრების დაწყვილებითა თუ ჩამოთვლით ნათელი ხდება, რომ მათ განსაკუთრებით უყვართ ქართული სიტყვა და სწორედ შერწყმული წინადადებით აღწევენ სიტყვაუხვობას. აქ ერთმანეთის გვერდითაა ქვემდებარეების, დამატებებისა თუ განსაზღვრებების მიხედვით შექმნილი შერწყმული წინადადებები, თუმცა, თვალშისაცემი მაინც ერთგვარშემასმენლებიანი შერწყმული წინადადებებია. ერთგვარ წევრთა დასაკავშირებლად ისინი უპირატესობას კავშირიან შეერთებას ანიჭებენ. ძირითადად და და თუ კავშირებია, რომლებითაც საგანთა და მოვლენათა ერთგვაროვნებას, თანამიმდევრობასა თუ დაპირისპირებას გვიჩვენებენ:

„მე დაწვდღი დაშინებულ ბელს, ავიყვანე ფაფუკი ხელში, ავწიე ჩემ თავზე მალლა და ვაჩვენე იგი ქვეყანას მზით დამტკბარს და მზით გაბრწყინვებულს“ [გამს. 1992: 269]; „აღარ იცოდნენ

სად შეენახათ პატიოსანი თვლები, ნოხები, ფაიფურის ჭურჭელი და საგანძური“ გამს. 1992: 126]. „ვსდუმვარ და ვფიქრობ, შორეულისა და მიუწვდომელის გამო...“ [გამს. 1992: 38]; „ნაომარ ბერლინს უამრავი ხალხი მოაწყდა შვეიცარიიდან, იტალიიდან, დანიიდან, ნორვეგიიდან“ [გამს. 1992: 29]; „ხელი შევეშვი ამ მაცდურ სატანას, ნარიდან წამოვვარდი, იქვე მდგარ კოკას მივსწვდი, პირი გამოვირეცხე“ [გამს. 1992: 239]; „შოთამ თვალეხი დახუჭა და გადახტა“ [მიშვ. 1977: 81]; „ხარხარით შესძახა ამ დროს დედაბერმა სარკმლიდან და გაძლიერებულ ცეცხლს შეუერთდა“ [არაგვ. 1970: 61]; „ამ ხმაზე გოგიას მკლავი მოუდუნდა და ნაჯახის მაგივრათ ფეხი ოდნავ წაჰკრა თავში“ [არაგვ. 1970: 146]; დედაბერს ტანჯვისაგან მთლად ჩანაოჭებული სახე ხან გაეშლებოდა ოდნავ და ხან უფრო ჩანაოჭებოდა.. [არაგვ. 1970: 58].

რთული წინადადებები:

დასტურდება, როგორც თანწყობილი, ისე ქვეწყობილი და ბერთული სტრუქტურის წინადადებები:

„გავხედე ტაფობს, ჩქამი არ ისმოდა“ [გამს. 1992: 268]; „დაძინებამდე ჩვეულებრივად იგი თავის თავს ელოდებოდა, განუყრელი თავი კი დღეს რატომღაც იგვიანებდა“ [მიშვ. 1977: 23];

„ამ ბატონურმა დარბაზებმა, ამ საუცხოვო ავეჯმა, ბრჭყვი-ალა ლიუსტრებმა, ხავერდის პორტიერებმა, აზნაურულმა ჩოხა-ახალოხმა, მონადირე ძაღლმა, აუარებელი სიმდიდრის დაუფლებამ დიდი იოსები წამიერად გარდაქმნა, რადგან საგნები გაბატონდნენ მასზე“ [გამს. 1992: 140]; „დედაკაცი გიჟივით ეზოში გავარდა და საჩქაროდ ნავთი მიახსმოსახა იმ

კარებთან და ფანჯრებთან, საიდგანაც მხიარულების ხმაურობა მოისმოდა. სულ არ გასულა რამდენიმე წუთი, რომ ცეცხლი გაჩაღდა და მთელი ეზო გაასინათა“ [არაგვ. 1970: 61].

„ხანდახან კაცი იფიქრებდა, სიმონმა ყველაფერი გაარკვია და დაამთავრა საუბარიო, მაგრამ იგი ისევ თავიდან იწყებდა და ამბერკიც, რომელსაც, მარკუს ავრელიუსის წიგნის წაკითხვა ხვალისთვის გადაადებინეს, მთქნარებით უსმენდა სტუმარს“ [მიშვ. 1977: 29–30]; „გუშინ უკანასკნელი ნახევარი თეფში ფქვილი ხშიადად გამოაცხო და გუშინვე შეჭამა, დღეს–კი აგერ დაწანწალებს და აქა–იქ, სადაც წინად მრავლად იყო ფქვილი, დაეძებს, მაგრამ ყველა ის ადგილი, ყველა საფქვილე ავეჯეულობა დაწმენდილი და დარაკრაკებული ხვდება“ [არაგვ. 1970: 143]; „საბას ფეხი აღარ ჰქონდა გაკავებული, მაგამ ისე დარეტიანდა, რომ ადგომამზე არ ფიქრობდა, პირდაპირ დამკდარიყო, ხელებს აფათურებდა მხოლოდ თავის ზემოთ, და ამ ხელებშიაც თითებს შორის ხვდებოდა ბაწარი“ [ლორთ. 1953: 74].

აღსანიშნავია მარტივი და შერწყმული წინადადების მონაცვლეობა:

„ვიცანი.

პროვიზორის ცოლი იწვა, ცას შესცქეროდა“ [გამს. 1992: 61].

„ქალმა ხელი მოკიდა და ოდნავ მოზიდა.

საბა გაჰყვა“ [ლორთ. 1953: 74];

„მეორე ლუკმა...

სწვავდა ენას და მაინც სჭამდა.

ბავშვები შემოვარდნენ“ [ლორთ. 1953];

ზოგჯერ ბერთულ წინადადებას მარტივი ენაცვლება, რაც კიდევ უფრო აძლიერებს ექსპრესიულობას: „ამჟამად ყველა-ფერს მირჩევნია, ერთის დაკვრით რომ შემეძლოს ხელი ავიღო ოჯახსა და სამშობლოზე, პირველ შეხვედრილ გემს გავყვე თუნდაც უბრალო ფერშლად ისევე ახალ ზელანდიისაკენ, ოღონდ ჩემს საცხოვრებელ მიწაზე არ ედგას ფუძე. მე გამაოცა ამ სიტყვებმა“ [გამს. 1992: 58].

შთაბეჭდილების შექმნისათვის ზოგჯერ ნიშანდობლივია უხვსიტყვიანი ვრცელი წინადადებები: „თედო გელიაშვილმა გაჰკრა ასანთი და ყელ-მოღერებული ლამპარი აანთო. იმის ბუნდ შუქზედ პირველად თვით გელიაშვილის მიმკრთალმა სახემ დაიწყო ციმციმი და შემდეგ მთელი ოთახი კედლებით და მოწყობილობით გამოირკვა: ორი დაძველებული, თავებით ერთმანეთზე მიდებული ტახტი, ორი დანჯღრეული მაგიდა და აგრეთვე ტაბლა, რომელზედაც დახროვებული იყო წიგნები და სხვადასხვა საგნები, როგორც: ჭიქები, საწერ კალამი, ცარიელი ასანთისა და თუნუქის კოლოფები. ნემსი და ძაფი, გამხმარი პურის ნამტვრევები და კიდევ სხვა ამისთანები“ [არაგვისპირელი, 1970; „ადამიანი!..“]; „ზარები ამღერდნენ, აჟღერდნენ, აწრიალდნენ, ჰაერში გაიფანტნენ. დაბალნი, ქედმოხრილნი, მორჩილნი ეახლენ უჯიათ მტერს. დაეცნენ მუხლებზე, იტირეს, ივაგლახეს, ფეხები დაუკოცნეს და შენდობა სთხოვეს ცოფიან ქარს“ [გამსახურდია, 1992: 67].

არაერთგვაროვანია მცირე პროზის ტექსტთა დასასრული, რომელთაც წინადადებების ტიპების ნაირგვაროვნება ახასიათებს; გვხვდება როგორც შერწყმული, ისე რთული და მარტივი წინადადებები: „დააწყნარა თამადამ სუფრა და ის იყო გრძელი,

მოსწრებული სიტყვა-თქმით გაფერადებული სადღეგრძელოს თქმას აპირებდა, რომ სულ ახლოს, ქუჩაში ან ეზოში კი არა, უფრო ახლოს, ზედ ყურთან არღნის ხმა გაისმა“ [მიშვ. 1977: 22]; „კაცი ერთი ოთახიდან მეორეში გადადიოდა. ამბერკი მარგველაშვილი ბინას იცვლიდა“ [მიშვ. 1977: 31]; „გრიგოლ კალანდაძე ბებერი იყო“ [მიშვ. 1970: 59]; „შოთამ თვალები დახუჭა და გადახტა“ [მიშვ. 1977: 82]; „ნოდარი დღეიდან უკვე კაცი იყო. თავისი საიდუმლო ჰქონდა“ [მიშვ. 1977: 190]; „დილის ათი საათი იყო“ [მიშვ. 1977: 211]. „ყველაფერს, ყველაფერს თან წაიღებენ საათები, საათები ჩვენი ბინის კედლებზე, საათები ქალაქის მოედნებზე, საათები სიკვდილის სატრიუმფო ჭიშკრებზე“ [გამს. 1992: 20]; „ბატონ როსტრუპის მშვენიერი პორცელანიც ალბათ ასეთ ადგილას ასაფლავია სადმე...“ [გამს. 1992: 28]; „ვსდუმარ და ვფიქრობ, შოეულისა და მიუწვდომელის გამო [გამს. 1992: 38]; „მინდოდა კიდევ შემომეკრა, მაგრამ შემეცოდა. შემეცოდა სიკვდილისგან დაშინებული ღმერთკაცი“ [გამს. 1992: 44]; „ლილს არ გამოვთხოვებოვარ, ასე რომ ექიმი შარუხიას მეტს არავის გაუგია სოხუმიდან ჩემი უეცარი წასვლის მიზეზი“ [გამს. 1992: 62].

რაც შეეხება სიტყვათგანლაგების კანონზომიერებების კვლევას მცირე პროზაში, იგი ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა. ზოგადად, ცნობილია, რომ ამ მხრივ ენები იყოფა გარკვეულ ტიპებად:

1) ენები, რომლებსაც ახასიათებს თავისუფალი სიტყვათგანლაგება და 2) ენები, რომლებსაც ახასიათებს განსზღვრული სიტყვათგანლაგება“ [აფრიდონიძე, 1986: 3]. განსხვავება ვლინდება მორფოლოგიურ დონეზე. აფიქსიან ენებში სიტყვათა

ურთიერთობისათვის მთავარია მათი გრამატიკული ფორმა, ხოლო უაფიქსო ენებში – სიტყვათგანლაგება წინადადებაში [კვაჭაძე, 1988: 215].

თავისუფალი სიტყვათგანლაგება სინთეზური სისტემის მკაფიო მახასიათებელია, ხოლო ფიქსირებული სიტყვათგანლაგება ახასიათებს ანალიზურ ენებს. თავისუფალი სიტყვათგანლაგება ლოგიკური და ფსიქოლოგიური აპექტების გამოხატვისა და დაზუსტების საშუალებას იძლევა [Шарафутдинова, 2009: 62].

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ, როდესაც საუბარია სიტყვათგანლაგების კომუნიკაციურ ფუნქციაზე, მის ლოგიკურ-ფსიქოლოგიური აზრის გადმოცემის როლზე, ექსპრესიულ და ემფატიკურ შესაძლებლობაზე, მაშინ შეხედულება ნორმაზე, სიტყვათგანლაგებაზე და კონვერსიაზე საჭიროებს რიგ დაზუსტებებს ბევრ ენასთან მიმართებაში [Шарафутдинова, 2009: 63].

ქართული ენა მდიდარია მიმოსახრელი აფიქსებით და, შესაბამისად, სიტყვათგანლაგებაც გაცილებით თავისუფალია, თუმცა არა აბსოლუტურად. სიტყვათგანლაგების ზოგი ვარიანტი მიღებული, საყოველთაოდ ხმარებული და ჩვეულებრივია, ზოგი – ნაძალადევი და ზოგიც – მიუღებელიც; არსებობს გარკვეული შეზღუდვებიც [კვაჭაძე, 1988: 216].

მიუხედავად იმისა, თუ რამდენად მყარი ან თავისუფალია ამა თუ იმ ენაში სიტყვათგანლაგება, დადგენილი კანონზომიერებების გარკვეული რღვევა, ტიპობრივი სიტყვათა რიგის შეცვლა ანუ ინვერსია, მაინც ვლინდება განსაკუთრებით მხატვრულ ტექსტებში, „რაც სტილისტიკური მიზნებით არის

ნაკარნახევი, აძლიერებს ემოციურობას და ესთეტიკურ წარმოსახვას, აძლიერებს ლოგიკურ მახვილს, გამოჰყოფს ხაზგასამებელ სიტყვას“ [ჭილაია, 1964: 129].

როგორც ვიცით, თანამედროვე ქართულში ჩვეულებრივია განსაზღვრების პრეპოზიციული დგომა, ხოლო პოსტპოზიციური განსაზღვრება (ინვერსიული ანუ შებრუნებული წყობა) კი იშვიათად იხმარება [კვაჭაძე, 1988: 168].

მცირე პროზის ტექსტების შესწავლისას გამოვლინდა წინადადებაში სიტყვათა ინვერსიული წყობის არაერთი შემთხვევა. მათ შორის ყველაზე ხშირია მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციუა და გათიშვა. ამ გზით, უდავოდ, რიტმული პროზის შესანიშნავ ნიმუშებს გვთავაზობენ მწერლები:

„მთელ სინაზეს სიყვარულისას, კრთომას გრძნობისას, მორიდებას და ალტაცებას ხატავდა ცეკვით და რხევით“ [ლორთ. 1953: 79]. წარმოდგენილ მაგალითში თითო საზღვრულს თავისი მსაზღვრელი ერთვის პოსტპოზიციურად, რის საფუძველზეც მწერალი ახერხებს მკითხველში განსაკუთრებული ემოციის/ ექსპრესიის გამოწვევას.

ინვერსიული წყობით გვხვდება ასევე ერთგვარი მსაზღვრე-ლები ერთ საზღვრულთან: „დამებადა სურვილი შურისძიებისა და მადლობისა...“ [ლორთ. 1953: 132].

როდესაც ერთ საზღვრულთან რამდენიმე განსაზღვრებაა (ატრუბუტული თუ სუბსტანტიური), მათი ნაწილი პრეპოზიციულ, ნაწილი კი – პოსტპოზიციურ წყობაშია საზღვრულთან და საქმე გვაქვს პრედიკატული ან განკერძოებული განსაზღვრებების ნიმუშებთან. ასეთი პარამეტრებით მწერლები, ერთი მხრივ,

თავისუფლდებიან რთული ქვეწყობილი წინადადებებისაგან, რაც, ჩვენი აზრით, აშკარად დაამძიმებდა ტექსტს, ლაკონურობას და რიტმულობას დაუკარგავდა და, მეორე, სიტყვათა ამგვარი წყობით (როგორც წესი, განკერძოებული განსაზღვრება მოსდევს საზღვრულ სიტყვას) ქმნიან მხატვრულობას, რითაც იწვევენ უდიდეს, საოცარ ექსპრესიას:

„ატალახებული ქუჩა საქონლის ჩლიქებით დაღარულ-დაკვალული“ [მიშვ. 1977: 5]; „უეცრად შესწყდა სანატრელი ხმა წისქვილისა“ [არაგვ. 1970: 144]; „მსუქანსა და მოკლე თითებზე მსხვილი ბრილიანტები ციაგობენ ელექტროს შუქით გაბრწყინებულნი“ [გამს. 1992: 30]; „ჰაეროვანი ხმა ძველი ჩინური კულტურისა“ [გამს. 1992: 27]...

დადასტურდა შემთხვევები, როდესაც ატრიბუტული განსაზღვრება გათიშულია მსაზღვრელისაგან კუთვნილებითი ნაცვალსახელით: „განრისხებული ცა ბრძოლის სამზადისშია და თითქოს ფიქრობს ისეთი რამე ჩაიდინოს, რომ უეცარის თავის მოქმედებით ქვეყანას თავზარი დასცეს“; „იმის თვალებს ელვარება უფრო მოემატა; ელვარე მისი თვალები დააშტერდა ერთ წერტილს“ [არაგვ. 1970: 89].

მიუხედავად ქართული ენის თავისუფალი სიტყვათ-განლაგებისა, შემასმენლის ადგილი რამდენადმე განსაზღვრულია და მოკლე წინადადებაში იგი ბოლოკიდურ პოზიციას ამჯობინებს [აფრიდონიძე, 1986: 13]. თუმცაღა, მხატვრული ენის თავისებურებიდან გამომდინარე, თავკიდურა პოზიციაში ხშირად გვხვდება: „მიწყდა ფეხის ხმა“ [არაგვ. 1970: 90]; „ითოვა მთელი დღე“ [მიშვ. 1977: 10]; „...რა მშვენიერია მარინე, – გაუელვა თავში საბას...“ [ლორთ. 1977: 70].

ინვერსიული წყობა შემასმენლისა და გარემოების ურთიერთობაშიც ვლინდება. კერძოდ, აღნიშნავენ, რომ „მიზნის გარემოება ერთადერთი წევრია, რომლის პოზიცია შედარებით სტაბილურია შემასმენლის მომდევნოდ [აფრიდონიძე, 1986: 48]. იმის გამო, რომ შემასმენელი წინადადების საწყის პოზიციას იკავებს, მიზნის გარემოება მასთან დისტანციურად პოსტპოზიციურ კავშირში დგება: „მივედით მეზობლები სახლდანგრეულ კაცთან სანუგეშებლად, გასამხნეველად“ [მიშვ. 1977: 9].

ვითარების გარემოება მიჩნეულია შემასმენელთან აზრობრივად ყველაზე მჭიდროდ დაკავშირებულ წევრად, რომელიც, სხვა წევრებთან შედარებით, ყველაზე მყარად ინარჩუნებს შემასმენელთან მსაზღვრელის (კონტაქტური პრეპოზიციის) ადგილს [აფრიდონიძე, 1986: 42]. ჩვენს ტექსტებში დასტურდება ამ „ყველაზე მყარი“ სიტყვათა რიგის რღვევა და ვითარების გარემოება შემასმენელთან დისტანციურად პრეპოზიციულ მდგომარეობაში გვხვდება: „სწრაფად გამარჯვებულთ გული გულს შეუერთეს...“ [არაგვ. 1970: 364].

ხაზგასასმელი წევრის წინა პლანზე გადმოტანის მიზნით მიღებული ინვერსიული წყობა ქვემდებარის პოზიციაზეც აისახება და, სადაც მას I ან II ადგილი უნდა ეკავოს [აფრიდონიძე, 1986: 18], IV პოზიციაზე გვხვდება: „გიჟივით გავარდა სახლიდან „ბედნიერება“ ბავშვის საძებრათ“ [ლორთქიფანიძე, 1953: 94].

* * * * *

წინადადების მოდალობა და მცირე პროზის ტექსტთა ენობრივი ექსპრესიის საკითხები

მოდალობის განხილვისას ერთი ყველაზე რეალური მიდგომა ორმაგი მიჯნის დადებაა „არამოდალურ“ და „მოდალურ“ და „დეკლარაციულ“ და „არადეკლარაციულ“ გაგებას შორის. ეს განსხვავება ძირითადად უკავშირდება აზრობრივ კონტრასტს „ფაქტობრივ“ და „არა-ფაქტობრივ“ და „რეალურ“ და „არა-რეალურ“ ცნებებს შორის.

მართლაც, მოდალობა საკმაოდ ფართო და კომპლექსური საკითხია. მის კვლევას დიდი და ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, არ არსებობს ერთი ზოგადი დეფინიცია, რომელიც ამომწურავად ასახავდა მოდალობის შინაარსს. ხშირ შემთხვევაში სხვადასხვა პოზიციიდან და მიზნებიდან გამომდინარე, ყურადღება მახვილდება მოდალობის სხვადასხვა მხარეზე. თუმცა, ნებისმიერი განსაზღვრება ეხება მოლაპარაკის დამოკიდებულებას ზმნით გამოხატული მოქმედების, აუცილებლობის, შესაძლებლობის მიმართ. „მოდალობა ანუ რაგვარობა გულისხმობს ნათქვამის მიმართებას სინამდვილისადმი, რაც წინადადებაში სხვადასხვა საშუალებით გადმოიცემა“ [კვაჭაძე, 1988: 31].

ამ მხრივ გამოიყოფა სხვადასხვა ტიპის წინადადება:

ა) გამოხატავს უეჭველობას, უტყუარობას, რისიმე დადასტურებას: სინამდვილის თვალსაზრისით თქმულის შინაარსი

შეიძლება არ იყოს ნამდვილი, მაგრამ მთავარია ის, რომ მთქმელს გადმოცემული აქვს როგორც ნამდვილი, უტყუარი ფაქტი. ამ ტიპის წინადადება მოდალობის მიხედვით ძირითადია;

ბ) გადმოგვცემს მთქმელის ვარაუდს, შესაძლებლობას, არარეალურობას, სასურველობას;

გ) გამოხატავს მთქმელის ნება-სურვილს, ჩვეულებრივ, მეორე პირისადმი მიმართულს, რომ მან იმოქმედოს ამ ნება-სურვილის შესაბამისად.

მოდალობა საკმაოდ ფართო სპექტრის მომცველი თემაა. იგი ასოცირდება დროსთან და ასპექტთან და სამივე ზოგადად, მაგრამ არა ყოველთვის, აღინიშნება ვერბალური კომპლექსის ფარგლებში. აზრობრივი თვალსაზრისით, სამივე კატეგორია უკავშირდება გადმოცემულ მოვლენას ან მდგომარეობას. დრო, ყველაზე მკაფიოდ, ეხება მოქმედების დროს, მაშინ როცა ასპექტი - მოვლენის ხასიათს, მოდალობა კი უკავშირდება იმ წინადადების სტატუსს, რომლითაც გადმოცემულია მოქმედება. მოდალობა განსხვავდება დროისა და ასპექტისაგან იმით, რომ ის არ არის პირდაპირ კავშირში მოქმედების რაიმე მახასიათებელთან, არამედ, უბრალოდ, უკავშირდება წინადადების სტატუსს [Palmer, 2001: 1].

მოდალობა მოიცავს ორი სახის მოდალურ დამოკიდებულებას: გარეგან და შინაგან მოდალობას. ამის მიხედვით გამოყოფენ მოდალობის ორ ტიპს: სუბიექტურს და ობიექტურს. ობიექტური (გარეგანი) მოდალობა გულისხმობს მთქმელის დარწმუნებულობის ხარისხს მის მიერ გადმოცემული ფაქტებისადმი. ობიექტური მოდალობის გამოხატვის ძირითად საშუალებად მიიჩნევა კილოს კატეგორია (თხრობითი,

კავშირებითი, და ბრძანებითი). სუბიექტური (შინაგანი) მოდალობა გულისხმობს მოქმედების სუბიექტისა და მის მიერ განხორციელებული ქმედების დამოკიდებულებას. სუბიექტური მოდალობის ძირითადი საშუალება არის მოდალური ზმნები. მოდალური საშუალებების გამოყენებით ჩვენ გამოვხატავთ ჩვენს დამოკიდებულებას განხორციელებული ქმედებისადმი, ვრეაგირებთ შექმნილ მდგომარეობაზე და განვსაზღვრავთ მას.

მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკული საშუალება მოდალური ზმნებია, ლექსიკო-სემანტიკური საშუალება კი მოდალური სიტყვების გამოყენებაა [Khaimovich, 1963; 203].

სპეციალისტთა უმრავლესობის მიერ კილო არ მიიჩნევა მოდალობის გამოხატვის მთავარ საშუალებად. მათი დიდი ნაწილის აზრით, კილოს გრამატიკული კატეგორია ცვეთას განიცდის. ამის დასტურად ასახელებენ იმ ფაქტს, რომ კავშირებითი კილოს ფორმების ადგილს მოდალური ზმნები იკავებენ [ბაბუხარდია, 2012: 28].

რამდენადაც მოდალობის, რაგვარობის, მიხედვით წინადადების სამი ძირითადი ტიპი გამოიყოფა [კვაჭაძე, 1988; 31], მცირე პროზის ენის შესწავლისას გამოვკვეთეთ ეს ტიპები და განვსაზღვრეთ მათი პროპორციული მაჩვენებელი. როგორც ანალიზმა ცხადყო, 78% წარმოდგენილია თხრობითი წინადადებით, 9% – კითხვითი, 13% – ძახილის. მათ შორის ძახილის წინადადების 3% შეადგენს კითხვით-ძახილის წინადადებებს.

ასევე განვსაზღვრეთ წინადადების ტიპები მტკიცების მიხედვით და წარმოვადგინეთ წართქმითი და უკუთქმითი

წინადადებების რაოდენობრივი მაჩვენებელი. როგორც კვლევამ ცხადყო, თხრობითი წინადადების 84% წართქმითია, ხოლო 16% – უკუთქმითი.

ცნობილია, რომ უკუთქმით შინაარსს წინადადებას აძლევს უარყოფითი ნაწილაკი, უარყოფითი ნაცვალსახელი ან უარყოფითი გმნიზება [კვაჭაძე, 1988: 30]. უარყოფით ნაწილაკიანი უკუთქმითი წინადადების რაოდენობა 87%-ია, რაც შეეხება უარყოფითი ნაცვალსახელისა და გმნიზების მონაწილეობით უკუთქმითი წინადადების ფორმირებას, აქ შემდეგი სურათი მივიღეთ – უკუთქმითი წინადადებების 10% უარყოფითი ნაცვალსახელით არის ნაწარმოები, ხოლო 3% – გმნიზებით.

კითხვითი წინადადებებიდან მეტი ექსპრესიულობით გამოირჩევა რიტორიკული კითხვები: „კარგი, ჩემო ბატონო! ეს, ვთქვათ, ერთხელ, ორჯერ, გუშინწინ, ორი კვირის წინ, მაგრამ ყოველდღე?... სადაა სტუმარი, სადაა მომსვლელი. თუ როგორმე დაალამე, გათენება არ გინდა?... ჩაიბარა ეს დღეც უფალმა. რა შეიცვალა მერე?...ამას რამე სჯობია?... რას ეტყვი? რაც არ უნდა, ღმერთმა ნუ მისცეს. მაგრამ მე შენ გეკითხები: კაცია ახლა ეს?...პელაგია ხმას არ იღებს. ესე იგი, ყველაფერი კარგადაა. მიხვდა ნეტავ რამეს პელაგია?“ [მიშველაძე 1977; 5, 6, 10, 12,13].

ზოგადად, კითხვითი წინადადებები არა მარტო ინფორმაციის მიღების, არამედ პერსონაჟის გრძნობების, შინაგანი მდგომარეობისა და ემოციის გამოხატვის შესანიშნავ საშუალებად გვევლინება საანალიზო ტექსტებში.

“რას ეძებდა გოგია ასე მოუსვენრად?”

ფქვილს, ფქვილს, ფქვილს!“ [არაგვ. 1970: 143].

„მე უნდა მომეპარა. ჩემს მეტი ვინ იზამდა? ხომ სწორი ვარ!“ [მიშვ. 1977: 29].

სხვადასხვა ემოციური ელფერის გამოსახატავად სამი ძირითადი ტიპის გარდა, დამატებით გამოიყოფა ძახილისა და კითხვით-ძახილის წინადადებები.

ძახილის წინადადებებში ტრანსფორმირებული ემოციები რამდენიმე ძირითად ჯგუფად გამოიკვეთა:

„რა მშვენიერია მარინე! – სხვათა შორის გაუელვა თავში საბას“ [ლორთქიფანიძე, 1958: 70];

„საათებზე უფრო ღრმა სიმბოლო მე არ მეგულება!“ [გამს. 1992: 19];

„-ამოვიდა!.. – უნებურად ატაცებით წამოიძახა თიკომ“ [არაგვ. 1970: 149];

აღსანიშნავია, ისინი ყველაზე მეტად უარყოფითი ემოციის გამოვლენას ემსახურება. ხშირია მწუხარების, შიშის გამომხატველი ძახილის წინადადებები:

„ვის სცალია შენთვის, ვის ახსოვხარ შენ!“ [მიშვ. 1977 5];

„– გარდაიცვალა!.. – წამოიძახა მწუხარებით დამ და თედოს გამხმარ სახეს დაეკონა“ [არაგვ. 1970:];

„–რა იცი, მინავო, რა იცი! არ მოგვრეგვგოს სახლში ჭუკივით [მიშვ. 1977: 7];

„ – რაკი ერთხელ მოსინჯა, რომ არ გაიმეოროს, არ იქნება. მაშინ, ვინ იცის, რას გვიზამს!“ [მიშვ. 1977: 8];

„– რას ვიზამთ, პელო დეიდა. არ მექონია იღბალი და ესაა!“ [მიშვ. 1977: 16];

„– ვინ ხართ, რას მერჩით! –გამშრალი ყელიდან ძლივს

ამოდერლა ამბერკიმ და საწოლზე წამოჯდა“ [მიშვ. 1977: 25];

„- წავალ და გადავვარდები წყალში!“ [ლორთ. 1958: 75]...

სემანტიკურად დასტურდება აგრეთვე სხვა ემოციების გამოხატვაც, კერძოდ:

გაკვირვება, გაოცება:

„რა ძლიერია პოლარულ უკიდურესობათა ლტოლვა საგნებში! ჩრდილოეთში დაბადებული ქალი სამხრეთზე ოცნებობს!“ [გამსახურდია, 1992: 24];

დანანება, სიბრალული:

„როგორ უყვარდა ჩიი ბარონ როსტრუპს!“ [გამს. 1992: 26];

დაცინვა, ნიშნის მოგება:

„- რავა დედაბერივით ტირი, შენ კი დეილუპე, შე ლენჩო და დედ-მამის შემარცხვენელო! - ამონახეილა დედაკაცმა უკანასკნელი გესლი და უკანვე გაბრუნდა“ [ლორთ. 1958: 73].

მუქარა:

„თუ გტაცე ერთი ხელი, გაწრიპინებ თირინასავით! - შეაშინა საბამ და წამოიწია [ლორთ. 1958: 70];

„თუ არ გადმოხტები, იცოდე, შენსას არაფერს დავიჯერებ. მომწყინდა. მეყოფა უკვე!“ [მიშვ. 1977: 81];

გაბრაზება/აღშფოთება/ზიზღი/სიძულვილი:

„-არაა კაი ვაცი, რაც მართალია, მართალია!“ [მიშველაძე, 1977: 19];

„ნეტავი ესლა მოვიგდო ვინმე ხელში, რომ ჩემის კბილებით დავგლიჯო, დავფლითო და იმის ტანჯვით დავსტკბე, იმის ვაებაზე ვიკასკასო!... [არაგვისპირელი, 1970; 60];

„- ახალი წელიწადი უკვე დადგა!.. ახალ წელს ეგებებიან! ერთმანეთს სიხარულით ულოცავენ!.. ჩემი მტანჯველნი მხიარულობენ!... – მეტისმეტი სიასპიტისაგან მიხირინწებულის ხმით ჰყვიროდა და გამალეებული დარბოდა ოთახში...“ [არაგვისპირელი, 1970; 60]...

ბრძანებითი წინადადება, როგორც ვიცით, ბრძანების გარდა, შეიძლება გამოხატავდეს რჩევას, მოწოდებას და ა.შ. გამოვყოფთ ბრძანებითი წინადადებების ძირითად ჯგუფებს:

საკუთრივ ბრძანება:

„წადი, ბიჭო, აქედან! – მრისხანეთ უბრძანა თევდორემ...“ [ლორთ. 1958: 72];

მოწოდება:

„მინდა რამენაირად გაგამართლო, ბიჭო! მომეხმარე პატარა!“ [მიშვ. 1977: 28].

„მოჰკალ, მოჰკალ, მოჰკალ!..“ – ქვა და რკინა აქეზებდნენ თავიანთ ხმით და აბედვინებდნენ გოგიას მკვლელობას [არაგვ. 1970: 146];

„-აღექსი, ნუ სტანჯამ ე გოგოს!.. – გულნატკენობით მიმართა დათამ და აღექსის ხელი დაუჭირა [არაგვ. 1970: 151];

რჩევა-დარიგება:

„-ჰე, ჩემო საბა...რამდენს რას იტყვიან, კი არ უნდა დაიჯერო!...“ [ლორთ. 1958: 72].

წაქეზება-გამხნელება:

„- შედით, დეიძინეთ, ნუ გეშინიათ, მეტი არ იქნება!...
- შედით, არ გაცვივდეთ! მეტი არ იქნება, ვიცი მე!“ [მიშვ. 1977: 7];

„მე გაგირიგებ ცოლს, ნუ გეშინია! - დაამშვიდა სალომემ საბა“ [ლორთ. 1958: 68];

„-აქა ვარ, შვილო, ნუ გეშინიან!..“ [არაგვ. 1970: 151];

თხოვნა, ხვეწნა-მუდარა:

„-ღმერთო, ძილი მაინც მომგვარე!- წამოიძახა კაგა ხნის სიჩუმის შემდეგ დედაბერმა...“ [არაგვ. 1970: 58];

„-აბა, შენი ჭირიმე, გოგი, დროით დააბრუნე, თორემ შინ სახლობა სიმშვილით მიწივის!“ [არაგვ. 1970: 144];

„-ღმერთო, გაზაფხული მაინც ჩქარა დადგეს! - წამოიძახა გოგია კარგა ხნის სიჩუმის შემდეგ“ [არაგვ. 1970: 145].

დალოცვა:

„მომილოცნია ახალი წელი!...“ [არაგვ. 1970: 61];

წყევლა-კრულვა:

„-მაგის ცოდვა მოგეცათ!- გადმოსძახა სალომემ ღობიდან და მიიმალა“ [ლორთ. 1953: 73];

„სანუგემო შვილს მიკლავ, შენზე კი ავტირდი!.. - დაუქაქანა ქალმა“ [ლორთ. 1953: 73]

მისალმება, დამშვიდობება:

„-გამარჯობა, საბა!

საბამ ერთი ახედა და ზანტათ უპასუხა:

-გაგიმარჯოს!“ [ლორთ. 1958: 70];

„მშვიდობით, მშვენიერო სადამოებო ბარონ როსტრუპის ოჯახში, მშვიდობით ჰაეროვანო ჩაის ჭურჭელო!“ [გამს. 1992: 27].

განსაკუთრებული ემოციური ელფერით ხასიათდება კითხით-ძახილის წინადადებები:

„დავიღალე, შე ოჯახ-ქორო, ღმერთი არ არის?!“ [ლორთ. 1958: 68];

„ან როგორ გავაგებინო მას, რომ ხანდახან შესაძლოა ერთი საათის მანძილზე საუკუნეების წამება განიცადოს ადამიანმა?!“ [გამს. 1992: 38];

„-რა დაგიშავე ისეთი, -განაგრძო მან, - რო ამ მდგომარეობამდის მიმალწევიწე?! ერთადერთი ცხოვრების სახსარიც, მოძრაობა, რითაც თავს ვირჩენდი, მომისპე ამ უკანასკნელ დროს. შემეძლო სიარული და ნაგავში კონკებსა და ჩვრებს ვაგროვებდი და ვყიდდი და მის ნაფასურით თავს ვირჩენდი. ეხლა?!.. ამაზე მეტს რაღას მიზამ?!“ [არაგვ. 1970: 59].

„ოჰ, სანატრელო სიკვდილო, რაღას იგვიანებ?!.“ [არაგვ. 1970: 59].

„სიცხვილით როგორ სთხოვოს მინდი ნახევარ კოდ ხორბლის გამოფქვაში?! ღმერთი „აღარ არის?! მაგრამ რა ენას, რომ სიმშილი ძალას ატანს?!“ [არაგვ. 1970: 145];

„-ვა, რა ზიზღით მიცქერის?! – წამოიძახა ბაყალმა კანკალით და რაც ძალი და ღონე ჰქონდა თბილისისკენ გაჰკურცხლა...“
[არაგვ. 1970: 344];

ამკარაა, რომ განსაკუთრებულია მცირე პროზაში კითხვითი, ძახილისა და კითხვით-ძახილის წინადადებების ექსპრესიული ფუნქცია.

* * * * *

მოდლობის ლოგიკურ სისტემაში ერთიანდება შემდეგი ჯგუფები:

1. ალეთიკური ანუ ჭეშმარიტების მოძალობა – აუცილებელი, შესაძლებელი, შემთხვევითი, შეუძლებელი;
2. ეპისტემური ანუ ცოდნის მოძალობა – განსაზღვრული (გადაწვეტილი), განუსაზღვრელი (გადაუწყვეტელი), ყალბი;
3. დეონტური ანუ ვალდებულების მოძალობა – ვალდებული, დასაშვები, ინდიფერენტული, აკრძალული;
4. ეგზისტენციალური ანუ არსებობის მოძალობა – უნივერსალური, არსებული, ცარიელი [მახარაძე, 2010: 235].

დასახელებული ლოგიკური ჯგუფებიდან ლინგვისტიკაში მიღებულია ძირითადად ეპისტემური (შესაძლებლობა, დედუქცია) და დეონტური (აუცილებლობა, ვალდებულება) მოძალობები.

ტერმინი ეპისტემური წარმოიშვა ბერძნული „ეპისტემ“–დან და ნიშნავს ცოდნას. ეპისტემური მოძალობა ჭეშმარიტების სტატუსს ანიჭებს გამონათქვამს მოლაპარაკის ცოდნის ფონზე

და შეიძლება ითქვას, რომ არის ვარაუდის მოდალობა.

ტერმინი დეონტურიც ბერძნულიდან წარმოიშვა და ნიშნავს „რაც ვალდებულებით დაბმას, მიჯაჭვას“. დეონტურიც მოდალობაც სუბიექტურია, რაც ვლინდება იმაში, რომ სუბიექტი რაიმე მოქმედების აუცილებლად შესრულებას ავალდებს მსმენელს. დეონტურიც მოდალობა ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ მოქმედება შესრულდება, რადგან ამისი პოტენციური შესაძლებლობა არსებობს [ყიფიანი, 2008: 46–48].

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, განასხვავებენ მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკულ, ლექსიკო-სემანტიკურ და კილოს კატეგორიას, სადაც მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკული საშუალება მოდალური ზმნებია, ლექსიკო-სემანტიკური საშუალება კი მოდალური სიტყვების გამოყენებაა. მოდალობა, როგორც ლინგვისტური ტერმინი, აღნიშნავს მთქმელის მიერ დანახულ კავშირს თქმულსა და რეალობას შორის. როდესაც ვეხებით მოდალური ზმნების პატარა ჯგუფის „მოდალობის“ მნიშვნელობას, ჩვენ განვიხილავთ მათ ლექსიკურ მოდალობას. მოდალური სიტყვების განხილვისას საქმე გვაქვს ლექსიკურ-სემანტიკურ მოდალობასთან [Khaimovich, 1967: 203].

წარმოვადგენთ საანალიზო ტექსტებისათვის დამახასიათებელ მოდალობის გამოხატვის ლექსიკო-გრამატიკულ და ლექსიკო-სემანტიკურ საშუალებებს.

ერთ-ერთი დეფინიციის თანახმად, მოდალური ზმნები გამოიყენება მოსაუბრის დამოკიდებულების გამოსახატად ინფინიტივით გადმოცემული მოქმედების ან მდგომარეობის მიმართ; ისინი გვიჩვენებენ, რომ ინფინიტივით გადმოცემული

მოქმედება მიჩნეულია შესაძლებლად, შეუძლებლად, სათუოდ, სავალდებულოდ, საჭიროდ, საეჭვოდ, გონივრულად და ა.შ. [Kaushanskaya, 1963: 118].

შინაარსობრივად მოდალური გზნები იყოფა სამ ძირითად ჯგუფად, რომელთა მეშვეობით გამოხატულია: **უნარი/შესაძლებლობა/ნების დართვა; ვალდებულება/ აუცილებლობა; ვარაუდი/ნება-სურვილი/ნდომა**. მოდალური გზნების უმეტესობა პოლისემანტიკურია: კონტექსტის მიხედვით თითოეულს აქვს ერთი ან რამდენიმე მნიშვნელობა, რომელთაც მოდალობის კატეგორია აერთიანებს. ობიექტურად ძნელია ამ მნიშვნელობათა ზუსტი დადგენა, მაგრამ შესაძლებელია მათი დაჯგუფება ფართო სემანტიკურ კატეგორიებში, როგორცაა ეპისტემური და დეონტური მოდალობები. მოდალური გზნების სემანტიკა ამ კატეგორიათა მიხედვით იკვეთება [მახარაძე, 2010: 238].

მოდალური სიტყვები ფუნქციონირებენ, როგორც წინადადების ჩართული ელემენტები და, ჩვეულებისამებრ, უკავშირდებიან მთლიანად წინადადებას. თუმცა, ზოგჯერ შეიძლება დაუკავშირდეს წინადადების მხოლოდ რომელიმე ნაწილს [Khaimovich, 1967; 204].

კვლევამ აჩვენა, რომ დეონტური მოდალობის ველს ძირითადად ქმნის გზნური წარმოშობის ნაწილაკი **უნდა** და **II კავშირებითი**:

„-ქალო, ბევრი ლაპარაკის დრო არ არი, მე **უნდა** გავიპარო...“ [მიშვ. 1977: 88];

„დღეს **უნდა** გადასწყდეს მისი ბედი“ [არაგვ. 1970: 363];

„-**უნდა** წავიდე!

-უნდა წავიდე. გამეორა მელიტონმა.

-... არ უნდა ახლა ამას ლაპარაკი. **უნდა წავიდე**“ [მიშვ. 1977: 20];

„მე ვთქვი, მეტი ვერ **უნდა გაგიგოს** კაცმა, მეტი ანგარიში არ **უნდა გაგიწიოს?**“ [მიშვ. 1977: 66];

„ის **უნდა დააფიცონ**“ [არაგვ. 1970: 132];

„ბნელდება. ხომ **უნდა წავიდე** აქედან. ხომ **უნდა გამოვიდე** ამ საშინელ სიბმარიდან!..“ [გამს. 1992: 41];

„-პირველად მეფე-დედოფალმა **უნდა იცეკვოს!**..“ [ლორთ. 1958: 78];

„ასე ნელ-ნელა მივიტან, რაც არ **უნდა დამიჯდეს, უნდა მივიდე... უნდა გამიშვა**. არაა მეტი გზა. მორჩა და გათავდა. **უნდა მივიდე... შენც უნდა გამიგო... შენც უნდა შემეწიო ცოტა**“ [მიშვ. 1977: 21-22];

შედარებით მრავალფეროვანია გონივრული გადაწყვეტილებების, რჩევა-დარიგების გამოხატვა, რომლის ფუნქციას ასევე **უნდა** ნაწილაკი და II **კავშირებითი** ასრულებს:

„ჯერ, პირველ რიგში, ჩეჩმამდე **უნდა გავკვალო**. ტყაპუჭი მოვისხი და თოვლის საწმენდი მოვძებნე“ [მიშვ. 1977: 11];

„რა **უნდა უთხრა**, რაზე **უნდა ელაპარაკო**? რა ახალგვარდაწერილები ჩვენ ვართ. ორმოცი წელია ვღეჭავთ ერთმანეთს. რა **უნდა მითხრას** ახალი. ყველაფერი ვიცით, ყველაფერი ნათელია. რა **უნდა მითხრას?** რა უნდა ეთქვა:...“ [მიშვ. 1977: 12];

„იმათ **უნდა იმხიარულონ?**!“ [არაგვ. 1970: 60];

„-მე ვფიქრობ, ხელოვანი ქალი არ **უნდა გათხოვდეს**“ [გამს. 1992: 23];

„ერთი სამი კაცი **უნდა დააყენო** კიბებზე და ჩამოწოდებით **უნდა ჩამოზიდო** კრამიტი“ [მიშვ. 1977: 12];

„-ჯერ კაი მეზობლის ჭიშკრამდე **უნდა გაკვალო**, ტიტე ბიძია“ [მიშვ. 1977: 11].

განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა ისეთი წინადადებები, სადაც წარსულში მომხდარი არასწორი, არაგონივრული ქმედებაა ხაზგასმული, ან პირიქით, საჭირო ქმედების, მოვლენის განუხორციელებლობაა აღწერილი; ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ნაწილაკი **უნდა და II თურქეობითი**:

„**უნდა გაგვეყიდა!**“ [გამს. 1992: 27];

„ისე, თმა მეტი **უნდა აგეპუტა**, მეტის ღირსი ყოფილა“ [მიშვ. 1977: 68];

„უმანკო, გამოუცდელ თექვსმეტ-ჩვიდმეტი წლის უთვის-ტომო ქალს **რა უნდა მომეგვარებინა?...**“ [არაგვ. 1977: 59];

„-გენატრებათ აღმოსავლეთი?

-მე აღმოსავლეთში **უნდა დავბადებულიყავი**“ [გამს. 1992: 24];

„ვარაუდის გამომხატველი მოდალური მნიშვნელობა გამომხატავს რეალობის ობიექტსა და განსაზღვრების ნიშანს შორის კავშირის ეპისტემურ შეფასებას, დაფუძნებულს მოსაუბრის ვარაუდზე, რომ არსებობს კონკრეტული კავშირის შესაძლებლობა. ლოგიკური აუცილებლობის მნიშვნელობისაგან განსხვავებით, ალბათობის შეფასება არაა დაფუძნებული აშკარა ფაქტებზე და მტკიცებულებებზე, არამედ იგი ეყრდნობა რეალობის არასრულ ცოდნას [ყიფიანი, 2010, 443].

ზმნური წარმოშობის ეპისტემური მოდალობა ნაწილაკი

უნდა + II კავშირებითი მოდელით გადმოიცემა:

„–თქვენ ისეთი ხმა გაქვთ, **მთიული უნდა იყოს**“ [გამს. 1992: 21];

„ისეთი შთაბეჭდილება მაქვს, რომ თქვენ დანიშნული, ან **გათხოვილი უნდა იყოს**“ [გამს., 1992: 22];

„–აბა, ჩაეტევა?

–**უნდა ჩაეთოს...** – და საბამ დაკვირვებით გადახედა საწნახელს.

უნდა ჩაეთოს!! იქინე ხარ და ვერ შეამჩნიე?!“ [ლორთ. 1958: 68].

აღსანიშნავია, რომ ამ გზით შექმნილი ეპისტემური ველი ნაკლებად დასტურდება. მის ნაცვლად ალბათობა, ვარაუდი, დარწმუნება–დაურწმუნებლობა ძირითადად ჩართული სიტყვებით, ანუ მოდალური სიტყვებით გადმოიცემა.

გამოხატულია ალბათობა, ვარაუდი:

ალბათ:

„... **ალბათ** ჯერ არ გაუგიათ–მეთქი და დაუკითხავად მივაწეე კარებს. ვერ გავაღე“ [მიშვ. 1977: 12]; „ბარონ როსტრუპის მშვენიერი პორცელანიც **ალბათ** ასეთ ადგილას ასაფლავია სადმე...“ [გამს. 1992: 28]; „ასიოდე წლის შემდეგ სამი პარალელური მოძრაობა იქნება **ალბათ** ქვეყანაზე: მიწაზე, მიწის ზევით და მიწის ქვეშ“ [გამს. 1992: 29]; „ტანმორჩილ ფანგის ოფიცრებს მოვკარი თვალი, ეს **ალბათ** საოპერაციო კომისიას ჩამოჰყვნენ, – ვფიქრობ და ვაკვირდები“ [გამს. 1992: 30]; „თქვენი წინაპრები **ალბათ** ტივებით ეზიდებოდნენ შემას მთიდან, ან ჯიხვებზე ნადირობდნენ“ [გამს. 1992: 21]...

იქნება:

„მომლოცველნი რომ არ მოსულიყვნენ, **იქნება** დედა-შვილი ერთმანეთს არ გასცლოდა...“ [არაგვ. 1970: 364]...

მგონი:

„...**მგონი** ისინი არიან“ – წამოჯდომით წაიხუტებუტა“ [არაგვ. 1970: 275]...

ეგებ:

„სად არის ნეტავ ბარონ როსტრუპის პორცელანი? ვფიქრობ ხანდახან... **ეგებ** ნიუ-იორკის რომელიმე მუზეუმში“ [გამს. 1992: 28]; „**ეგებ** ამ კაცს მოხუცი დედა ჰყავს, სახლში, ზის მოხუცი, თავის ხელსაქნარს აკეთებს და არც კი იცის, რომ მისი შვილი აგერ ჩემს თვალწინ ჰკიდია ხეზე... **ეგებ, ეგებ...**“ [გამს. 1992: 41]...

დარწმუნებულობის გამომხატველი მოდალური სიტყვები შედარებით ნაკლებადაა, რომელთაგანაც ძირითადად აღსანიშნავია:

მართლაც:

„**მართლაც**, თითქო დამშვიდდა...“ [არაგვ. 1970: 363]; „მართლაც, ფეხის ხმა უფრო მკაფიოდ ისმის...“ [არაგვ. 1970: 364]; „-ვარდენ, გვასახელე ერთი... ჩამოუარე ორბივით, - მიმართა ბესომ ერთ ყმაწვილს... უცნობი ყმაწვილი **მართლაც** ორბივით გამოვარდა წრიდან ..“ [ლორთ. 1958: 78]...

ნამდვილად:

„**ნამდვილად** მიწისძვრა იყო“ [მიშვ. 1977: 6]...

რასაკვირველია:

„**რასაკვირველია**, ამ საქმეების წარმოებას იმას გადასცემს“
[არაგვ. 1970: 125]...

ამრიგად, დეონტური მოდალობა მცირე პროზის ტექსტებში ზმნური წარმოშობის ნაწილაკი **უნდა + II კავშირებითი** მოდელით მიიღწევა და, შეიძლება ითქვას, მათი ენის ერთ-ერთი საინტერესო ნიშანდობლიობაა. ეპისტემური მოდალობა კი ძირითადად ლექსიკო-სემანტიკური საშუალებებით იქმნება. ალბათობა, ვარაუდის გამომხატველი მოდალური სიტყვებიდან ჭარბობს ალბათ; ნაკლებადაა: მგონი, იქნება, ეგებ; დარწმუნებლობის გამომხატველი მოდალური სიტყვები კი, საერთოდ, შედარებით მცირე რაოდენობითაა: მართლაც, ნამდვილად, რასაკვირველია.

* * * * *

ბიბლიოგრაფია:

1. არაგვისპირელი, შ.(1947). თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

2. არაგვისპირელი, შ.(1947). თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

3. არაგვისპირელი, შ. (1970): ერთტომეული. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

4. აფრიდონიძე, შ. (1986). სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.

5. ბაბუხარდია, მ., ყიფიანი, ს. (2012). მოდალობის გამოსატვის სისტემა ინგლისურ ენაში. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, 8.

6. ბენაშვილი, დ. (1962). კონსტანტინე გამსახურდია. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

7. ბენაშვილი, გ., სულავა, ნ.(2003). თეთრ სიამაყეს აქანდაკებ შენი დიდებით.

8. ბოჭორიშვილი, მ.(1923). შენიშვნები ხელოვნებაზე, ლომისი, N 23.

9. ბრეგაძე, ლ.(1982). პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

10. გაბადაძე, მ. (2016). მხატვრული ტექსტის სათაური როგორც ენობრივ-კულტურული ფენომენი და მისი ტიპოლოგიური დინამიკა ინგლისური პროზის კონტექსტში. დისერტაცია. ქუთაისი. აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

11. გაგნიძე თ, დავით თურდოსპირელის ცხოვრება და

შემოქმედება, (2006), სადისერტაციო ნაშრომი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.

12. გამსახურდია, ვ. (1992). ნოველები. თხზულებანი ოც ტომად, ტომი I. თბილისი: გამომცემლობა „თავრიდა“.

13. გამსახურდია, ვ. (1934). ნოველა. „ლიტერატურული გაზეთი“, 12 დეკემბერი.

14. გამყრელიძე, თ., კვიციანი, ზ., შადური, ი., შენგელაია, ნ. (2003). თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი.

15. გაჩეჩილაძე, ს. (1957). ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი. მეხუთე გამოცემა. თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.

16. გაჩეჩილაძე, ო. (1979). შორისდებული ახალ სალიტერატურო ქართულში. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

17. გელდიაშვილი, ნ. (2011). კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველების ენისა და სტილის საკითხები. სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, N5, 41-44.

18. გვენცაძე, ალ. (1991). ზოგადი სტილისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

19. გვენცაძე, ალ. (1974). ზოგადი სტილისტიკის საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

20. გვეტაძე, მ. (1963). ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

21. გოგოლაშვილი, გ. (2014). რამდენიმე შენიშვნა შიო არაგვისპირელის სათაურების შესახებ. შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები. თელავი. გვ. 11-12

22. გომართელი, ი. (1966). რჩეული თხზულებანი, ტომი I.

„ლიტერატურა და ხელოვნება“. თბილისი.

23. გოცირიძე, დ. (1978). ქართულისათაურის სტრუქტურულ-ფუნქციონალური განვითარების საკითხისათვის. ზოგადი და იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“. გვ. 202-225.

24. დანელია, ი. (2002). მხატვრული შედარების (simile) როლი მთლიანი ტექსტის ორგანიზებაში. საენათმეცნიერო ძიებანი, XIII, გვ. 72-77.

25. დარასელია, ნ. (1999). შორისდებულთა სოციალური ფუნქციები ზეპირმეტყველებით დისქორსში. საენათმეცნიერო ძიებანი. IX.

26. დარასელია, ნ. (2006). შორისდებული როგორც მიკროტექსტი და ტექსტი. საენათმეცნიერო ძიებანი. XXIV. გვ. 100-104.

27. დარასელია, ნ. (2006). შორისდებული საკომუნიკაციო კომპეტენციის თვალსაზრისით (ინგლისურ, ქართულ და რუსულ ენათა მასალაზე). დისერტაციის ავტორეფერატი. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

28. დემეტრაძე, ი. (1997). ზოგი რამ შორისდებულის შესახებ ინგლისური და ქართული ენების მასალაზე. საენათმეცნიერო ძიებანი, VI. გვ. 99-104.

29. ვაჟა-ფშაველა, (1961). თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. V, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

30. თურდოსპირელი, დ. (1919) გაწყვეტილი ზღაპარი, თბილისი.

31. თურდოსპირელი, დ. (1912), ლორის მიდამოებში II, გაზეთი „ერთობა“, N 12.

32. თაყაიშვილი, ა. (1961). ქართული ფრაზეოლოგიის

საკითხები. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

33. თამაზაშვილი, მ.(1999). XX საუკუნის ქართული ნოველის კომპოზიციური თავისებურებანი, თბილისი.

34. თვალაძე, თ. (2002). ემოცია და ემოტივები. საენათმეცნიერო ძიებანი, XII. გვ.138-140.

35. თუთბერიძე, რ. (2005). ორი დადებითი ბაზისური ემოციის ამნიშვნელი ლექსიკური ერთეულები ინგლისურ და ქართულ ენებში. საენათმეცნიერო ძიებანი, XX.

36. იოსელიანი, თ. (2003), სვანური ნოველები, გამომცემლობა „სანი“.

37. კვაჭაძე, ლ. (1988). თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, მესამე შევსებული გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

38. კოტეტიშვილი, ვ. (1967). რჩეული ნაწერები, წიგნი მეორე. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

39. კოშორიძე, ე. (2005). მწერლის ენისა და სტილის საკითხები. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“.

40. კოჭლოშვილი, ნ.(2005). შიო არაგვისპირელის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., გამომცემლობა „თობალისი“.

41. კოჭლოშვილი, ნ., ნინიკაშვილი, თ., (2015). ვაჟა-ფშაველა ქართული მინიატურული პროზის სათავეებთან, ენა და კულტურა, N13.

42. კოჭლოშვილი, ნ., ნინიკაშვილი, თ., (2015). მთხრობელი ვაჟა-ფშაველას მინიატურებში III საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურათმორისი დიალოგები“, შრომები, თელავი.

43. კუტივაძე, ნ. (20014). ქართული ლიტერატურული ბრაპარი, ქუთაისი.

44. კუტივაძე, ნ. (2005). ადამიანის არსის ძიება შიო

არაგვისპირელის ნოველებში. ქუთაისი.

45. ლომთათიძე, ჭ. (1970). თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. I, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

46. 15.ლომთათიძე, ჭ.(1972). თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად, ტ. II, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

47. ლორთქიფანიძე, ნ. (1953): რჩეული თხზულებანი. ტომი II. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“.

48. ლორთქიფანიძე, ნ.(2012). პროზა, ტ I . თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“.

49. მიქაბერიძე, ალ.(1982). ლიტერატურის მათიანე, N 7-8, თბილისი: გამომცემლობა “საბჭოთა საქართველო“.

50. მარტაშვილი, ნ. (2004). მხატვრული ტექსტის სათაურის სემანტიკის სპეციფიკურობა. საენათმეცნიერო ძიებანი, XVI. გვ. 65-69.

51. მახარაძე, მ. (2010). მოდალობა ინგლისურ ენაში და მისი გამოხატვის საშუალებები. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია ‘ენა და კულტურა’. შრომები. ქუთაისი.

52. მიშველაძე, რ. (1977): კაცნი. ნოველები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

53. მიშველაძე, რ. (1994). კონსტანტინე გამსახურდია. უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: თბილისი უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

54. ნადირაძე, ი. (2017). ნოველების ენის ტიპოლოგიური მიმართებანი ქართულ და ინგლისურ ენებში. სადისერტაციო ნაშრომი. თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

55. ნათაძე, მ. (1978). ტროპისა და ტროპულობის შესახებ. კრიტიკა 1 (22). თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

56. ნატროშვილი, გ. (1934). ძველი და ახალი ნოველა.

„ლიტერატურული გაზეთი“, 12 ოქტომბერი, გვ.5.

57. ნიკოლეიშვილი, ა.(2002). XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

58. რაზიკაშვილი, ლ.(2015). წერილები თედორაზიკაშვილის არქივიდან, თბილისი.

59. რაზიკაშვილები, ვ., თ., ბ. (2013). თბილისი.

60. რობაქიძე, გ.(2012). კავკასიური ნოველები, თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“.

61. როსტომაშვილი, შ.(1986). ასი ოცნების მხარეში, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“.

62. საკარული, ც. (2004): სათურის ძირითადი პარამეტრების საკითხისათვის. „საენათმეცნიერო ძიებანი“, XVII, გვ. 176–183.

63. სანიკიძე, თ., სანიკიძე, ი. (2009). ქართული ენის პრაქტიკული სტილისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“.

64. სერგია, ვ. (1989). ტექსტის ლინგვისტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

65. სიგუა, ს.(2000). ქართული მოდერნიზმი, თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“.

66. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, (2007). ტ I, თბილისი: გამომცემლობა „ბაკამი“.

67. სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია, (2007) ტ II, თბილისი: გამომცემლობა „ბაკამი“.

68. ტაბიძე, ტ.(1916). ცისფერი ყანწებით, „ცისფერი ყანწები“, N1.

69. ტალიაშვილი, თ. (2012). სათაურის ფუნქცია, სტატუსი, ინტერპრეტაცია. სემიოტიკა, N11.

70. ფოჩხუა, ბ. (1974). ქართული ენის ლექსიკოლოგია. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

71. ფილიშვილი, ე. (1998). ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურული პროზა. ავტორეფერატი ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი.

72. ქარდავა, ი. (2004). ფრაზეოლოგიზმის ღერძული სიტყვის სტრუქტურულ-სემანტიკური პარადიგმა. საენათმეცნიერო ძიებანი, XVII, გვ.271-277.

73. ლლონტი, ალ. (1988). ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, მესამე გამოცემა, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

74. ლლონტი ალ. (1963). ქართული ხალხური ნოველა თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

75. ყიფიანი, ს. (2008). ეპისტემური მოდალობის ფუნქციურ-სემანტიკური ველი ინგლისურსა და ქართულში. დისერტაცია ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

76. ყიფიანი, ს. (2010). ვარაუდის გამომხატველი მოდალობა ინგლისურსა და ქართულში. საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია ‘ენა და კულტურა’. შრომები. ქუთაისი.

77. შანიძე, ა. (1973). ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, I, მორფოლოგია, მეორე გამოცემა, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

78. შუშანია, ე. (1976). კონსტანტინე გამსახურდია. მეორე გამოცემა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“.

79. ჩხეიძე, რ., ალხაზიშვილი გ. (1992). ქართული მინიატურული პროზა, თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“.

80. ჩხეიძე, რ. (2017). მოკვეთილი, თბილისი: გამომცემლობა ჩვენი მწერლობა.

81. ჩხეიძე, რ. (2008). მზე და მწუხრი, თბილისი.

82. ცანავა, რ. (2009). მეტაფორა. სერია: ლიტერატურის-

მცოდნეობა. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი.

83. ცირეკიძე, ალ. (1914). მინიატურა, მეოცნები ნიამორები, N14.

84. ცოტნიაშვილი, ზ. (2002). თანამედროვე ქართული ნოველის მხატვრული თავისებურებანი, ცსუ.

85. ჭიკაძე, რ. (1995). წინადადების პარატაქსული კონსტრუქცია ქართულში. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

86. ჭიკაძე, რ. (2014). შიო არაგვისპირელის თხზულებათა სათაურების სახელდების ექსპრესია. შიო არაგვისპირელისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, თელავი.

87. ჭილაია, ა., ჭილაია, რ. (1984). ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.

88. ჭილაია, ს. (1960). ქართული საბჭოთა ნოველა, „მნათობი“, N12, დეკემბერი.

89. ჭილაია, ს. (1989). მოგონებების გამა, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

90. ჭილაია, რ. (2003). ლიტერატურათმცოდნეობა, თბილისი: გამომცემლობა „თობალისი“.

91. ჯორბენაძე, ბ. (1987). ბალავარი მწერლობისა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“.

92. ჯორბენაძე, ბ. (1997). ენა და კულტურა. თბილისი: გამომცემლობა „ქართული ენა“.

93. Антрушина, Г.Б., Афанасьева, О.В., Морозова, Н.Н., (2004). Лексикология английского языка, Дрофа.

94. Арнольд, И. В. (1986). Лексикология современного английского языка. Издание третье. Москва, «Высшая школа».

95. Виноградов, И. (1936). О Теории Новеллы, “Литературная Учёба”, N7, Июль.

96. Корсакова, Ю. С. (2010). Синонимия – Универсальное языковое явление. Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 1 (5), часть 2. Тамбов: Грамота.

97. Khaimovich, B. S., Rogovskaya, B. I. (1967). A course in English Grammar. Moscow, “Visshaya Shkola”.

98. Ламзина, А. В. Заглавие. (2014) <http://studopedia.org/1-44464.html> (03.08.16)

99. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. (2002). Современный русский язык. М.: Айрис-Пресс.

100. Шарафутдинова Н. С (2009). Лингвистическая типология и языковые ареалы, Ульяновский государственный технический университет, Ульяновск.

101. Palmer, F. R. (2001). Mood and Modality. Second Edition. Cambridge University Press. https://books.google.ge/books?id=xKUvDFTARR8C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (07. 2016)

ნ ც ა რ ო ე ბ ი :

1. არაგვისპირელი შ., ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი N259/25X.
2. არაგვისპირელი შ., ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი N259/27X.
3. არაგვისპირელი შ., ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი N448/14.
4. არაგვისპირელი შ., ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი N N259/16.
5. არაგვისპირელი შ., ყვარლის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახლ-მუზეუმი N448/1).
6. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N29018-23.
7. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N29018-11.
8. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N021148.
9. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N 24466-1.
10. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N 29018-21.
11. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N 24468-5.
12. თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის

სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
N24471-72.

13.თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
N24466-7-1.

14.თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N
29018-14.

15.თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
N2901812.

16.თურდოსპირელი დ., საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი N
24468-10.

17.თურდოსპირელი დ.,საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
N 29018-16.

18.თურდოსპირელი დ.,საქართველოს გიორგი ლეონიძის
სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი
N29018-28.

Summary

Literary and Linguistic Features of Georgian Brief Fictional Prose Narrative

Georgian brief fictional prose narrative gone through a very interesting path of development, which is characterized by a number of changes, both in terms of form and content.

The origins of Georgian brief fictional prose narrative come from ancient sources. It is related to “frame narrative”, when different fables, araks, fairy tales, novels or sermons are built on one main story. Patterns of such narration are found in ancient Indian literature. This is a collection of Indian fables “Panchatantra”. “Mahabharata” and “Ramayana” can also be classified as main sources for such genre. The narrative style of this type played a certain role in the formation of brief fictional prose narrative. In ancient Georgian literature, the collection of fables “Kilila and Damana” based on the Indian “Panchatantra” is considered to be a sample of “frame narrative”. In the Georgian “frame narrative” we find an allegory, a metaphorical parable, a moral-doctrinal sermon. An example of it is “The Book of Wisdom and Lies”; from this point of view it is also interesting to be acquainted with “Limonari” by Ioane Moskhi, translations of patristic novels and “The Wisdom Balahvar”.

Ioane Moskhi’s work “Limonari” (“Paradise”) unites 91 stories, i.e. novellas which are preserved in manuscripts of the 10th century. According to the author, the book is a collection of spiritual stories that depict true stories taken from the lives of the holy fathers.

Based on Limonari, it becomes obvious that novella of that period carried different intent compared to modern one. It was not only a purely artistic, literary work, but the novella of that time mainly protected religious interests and served to inculcate and strengthen faith.

As it is already mentioned, a collection of patristic novels of the 9th-10th centuries edited by Ekvtime Atoneli is known in the history of Georgian literature. Similar to “Limonari” this collection contains a “brief” narrative i.e. a collection of religious novels. Its purpose is to provide the readers with doctrinal and moral instructions.

The 17th-18th centuries are considered to be the consequent stage in the development of brief fictional prose narrative in Georgian writing, when parables received a didactic-moral load. Sulkhani-Saba Orbeliani’s “the Book of Wisdom and Lies” is considered a sample, which played a big role in the further development of Georgian brief fictional prose.

Cases of brief fictional prose can already be found in the 19th century Georgian literature represented by the works of Ilia Chavchavadze, the brothers Razikashvili and Ekaterine Gabashvili.

In the 20th century multi-thematic and multi-genre Georgian literature, brief fictional prose acquired a special vitality. Novella, essay, etude, sketch, miniature, sketch, sketch have become priorities.

The origin of the Georgian short prose of this period is supported by the tradition and experience of national writing, as well as by the changes and inquiries in the literature of the foreign countries.

The purpose of our research was to study and analyze the literary and linguistic features of the XXI century Georgian brief fictional prose narrative.

Based on the set goals, the research field covered a wide range of topics. We generally studied the works of Shio Aragvispireli, Niko Lortkifanidze, Grigol Robakidze, Konstantine Gamsakhurdia, Ioseb Grishashvili, Davit Turdospireli, Revaz Inanishvili, Otia Ioseliani, and highlighted the important literary and linguistic features that helped us to outline the common principal features of brief fictional prose narrative and create the final picture.

Davit Turdospireli’s works, which has not been widely and deeply studied until now, are noteworthy, as the author made a certain contribution to the progress and development of the 21st

century Georgian brief fictional prose narrative.

Davit Turdospireli's miniature works bear all the characteristics of short prose, which are expressed by faint, inconspicuous epic plot built on mood, intense expression, dialogue structure, or the use of narrated material.

Davit Turdospireli's literary heritage is distinguished by the abundance of children's literature, however, the reader's attention is attracted by the interesting patterns of brief fictional prose narrative depicting contemporary epochal events of the writer, as well as the general human problems. From this point of view, the archive of the writer preserved in Giorgi Leonidze State Museum of Georgian Literature contains numerous interesting materials, most of which are still unpublished and, therefore, is alien for the scientific society.

Introduction of Davit Turdospireli's autographs has revealed the meaningful subtext of the writer's literary heritage. The unfortunate state of the country pushed the writer to different ways of disguising what he had to say. In some cases, he tried to show the way to salvation for the country that had lost his rights, and in some cases, he created works with almost the same title and completely different content.

Davit Turdospireli's literary heritage was created in the background of the historical and political events that took place in the first half of the twentieth century in our country. Naturally it had a certain impact on the writer's creative life. It is significant that after the sovietization of Georgia, only children's literature was published, while journalism and the literary works concerning contemporary issues remained in the archive.

During the research, we expressed our interest and analyzed the following issues: plot structure and form of dialogue in brief fictional prose narrative; lyrism in small prose; Davit Turdospireli's subtext of miniatures; folklore elements in brief prose narrative; the main themes of Georgian short prose texts and the structural-semantic aspects of titles; peculiarities of word formation (models of composites); structure of synonyms and emotional discourses; opportunities to create a positive and negative emotional field; issues related to phraseology ("phraseological nests"); features related to text parameters; sentence types and

the main characteristics of word order; issues of sentence modality and linguistic expression of brief prose texts; basic possibilities for creating an artistic effect.

In the works of the writers pursuing brief fictional prose narrative, an artistic-representative palette was presented in a self-contained and original form. The means of depiction created with high artistic skill help the reader to perceive and analyze the ideational sense of the patterns of brief narrative.

In addition to the impressive samples of rigorously selected literary tropes, the purposeful use of aphoristic admonitions, fairy-magic fantasy and folklore elements also attract interest. In this regard, the diverse literary heritage of Otia Yoseliyan is of special interest, in particular, his novelistics cherished by national literary traditions. However, the peculiar manner of narration, literary tropes with high artistic skill, original dialogue structure, monologues, abundance of aphoristic inventions clearly present the writer as a novelist of original vision.

The subject of our interest is “Svan (Svanetian) novels”. In the cycle of novels, the worldview concept of the writer is sharply formed.

Each novella describes one specific story typical for the brief fictional prose genre. Against the backdrop of any episode, the writer’s contemporary epochal and global human problems are simultaneously visible.

In a cycle of novels, the expression of the writer’s idea is achieved by alternation of aphoristic admonitions and rare samples of literary tropes.

The original poetic narrative of Otia Yoseliani’s novels gives the reader the greatest aesthetic pleasure; Although it evidently shows the plot of the work, therefore, the author’s purposefulness and mood.

As it has already been mentioned, the 20th century Georgian writing is the epoch of the brief prose genre rise. Georgian writers of this period, for whom the phenomenon of the miniature genre was not alien, continued the Georgian literary traditions. From this point of view, Ioseb Grishashvili is not an exception either. The artistic-representative palette of his miniatures echoes the aesthetics of both his predecessors and contemporary

miniaturisti.

Though Ioseb Grishashvili's writing talent was completely revealed in his poems, nevertheless, the poetics of his miniatures make us the attenders of the artistic peculiarities of the creator's poetic world.

Ioseb Grishashvili's thoughtful space of miniatures rises reader's interest right from the titles. Monologues filled with high artistic features take the reader into the spiritual world of the lyrical hero. The subjective feelings of the writer, conveyed in the literary tropes, make the reader think a lot.

In Ioseb Grishashvili's miniatures, which were called rhymeless poems by the writer himself, the expression of spiritual feelings is achieved through the cult of flowers.

We assume that the poetics of Ioseb Grishashvili's miniatures will impress the reader and present the creator himself as a miniaturist with an original vision.

Despite the genre peculiarities, the 20th century Georgian brief prose narrative impressively echoes the contemporary epochal events of the writers. From this point of view, the literary heritage of Grigol Robakidze is noteworthy, who undoubtedly contributed to the development of Georgian brief prose narrative of the 20th century.

From the writer's novelistics, we will outline the "Caucasian novels", which made a special impression on European writers and public figures among other works of the emigrant writers.

Contemporaries considered Grigol Robakidze's attempt to search for the ways in order to save the motherland, to be an unforgivable sin. The author of "Mussolini" and "Adolf Hitler" assured the accusers that politically he was neither on the side of Bolshevism nor fascism, he was on the "third strand" and did his best to convince his contemporaries of the existence of such strand.

Grigol Robakidze's "Third Strand" was a choice of non-reconciliation and persistence with the enemies of the homeland. "Imam Shamil", the leader of the national liberation struggle against the Russian invaders, is a prototype of the author, whose choice is to stand on the "third strand" fed by messianic ideology, and not to make a deal with any "-ism".

As we have already mentioned, the 20th century Georgian brief prose narrative, is distinguished by the purposeful use of fairy-tale, magical, fantastic and folklore elements, which, undoubtedly, is an echo of the benevolent influence of the short fictional prose narrative of brothers Razikashvili.

The interesting literary works of the Razikashvilis which are considered to be the spiritual aliment for the Georgians, acquire more value with time passing.

Despite the harsh conditions of life, always looking out for the country's fortunes, "staring at the forthcoming star", they stood up for a better future, creating, as Aleksandre Khakhanashvili would say, "warmed by high poetic blaze and hand-wringing" works, directed against all injustice.

The rich literary heritage of Bachana Razikashvili attracts our interest. He and his brothers were "coated by the ghost of Vazha... covered and even revealed". In order to fully present the literary portrait of Bachana, along with poetry, his small prose writings also receive special attention.

Bachana Razikashvili's miniature prose, along with various stylistic features, attracts the reader's attention with the fabulous faces of the contemporary era, where Russian imperialist intentions are deliberately presented.

With the fabulous images created with high artistic skills, special attention is focused on the love of the motherland, freedom, brotherhood, unanimity, perseverance, heroism and dedication to the country, fighting and "testamentary power in the time of victory".

In the twentieth century Georgian writing, special attention is paid to the lyrical miniature, where one finds very interesting specific features characteristic for the poetic genre.

A number of Georgian writers paid tribute to poetic prose, in whose miniatures the epic plot is covered so much by the characteristic features of poetry that the graphic structure is actually obscured and these works are read as poems performed with one or another versification measure.

Niko Lortkipanidze made a special contribution to the development of poetic prose. He expressed his interest towards the po-

etic miniatures at the dawn of his creative path. His poetic prose mainly conveys the author's romantic impressions. However, the poetic nature of Niko Lortkifanidze's miniatures was determined not only by conveying the spiritual feelings of the lyrical hero, or by painting romantic illusions and an unreal world, but also by the plotless narration, sharp expression, dynamics, and in some cases, the orderly rhythmic and versifying side.

Literary faces/images created with artistic skill not only add emotional coloring, but also give more animality and artistic-aesthetic value to his lyrical miniatures.

From the point of view of literary tropes, in some cases, the benevolent influence of Vazha-Pshavela is undoubtedly felt in the poetic miniatures by Niko Lortkipanidze. It is not surprising, "the powerful inner features of the Georgian miniature is the beneficiary of Vazha Pshavela".

Definitely such literary influence does not lose originality to Niko Lortkipanidze's works. His high artistic skill was reflected in the continuation of Vazha-Pshavela's traditions. Accordingly, the poetic prose of Niko Lortkifanidze, "the most popular master of Georgian miniatures", became a powerful source for the admirers of poetic prose of later times.

The 20th century Georgian brief prose narrative also attracted the readers attention with original titles. As it is known, we meet different types of titling in literary works. There are the titles directly indicating the thematic side of the work; there are titles carrying a figurative meaning. There also exist such types of titles which are formed by the phrase spoken by the character. Such titles are unclear to the reader at the beginning, though later the plot and the purpose of the writer become clear.

The 20th century brief fictional prose narrative samples titled with the phrase spoken by the character are impressive, which we consider to be the benevolent literary influence of Shio Aragvispireli. The innovative side of Shio Aragvispireli's literary heritage did not end only with the qualitative renewal of the ideological-artistic features of the novel genre; the author's originality was also revealed in the titles of his works. It is ample to recall the brief prose narrative of Shio Aragvispirelli.

In his works, we can find a phrase or a whole sentence spoken by one of the characters in the title, for example: “The invisible has turned out”, “It must be cleaned”, “I wish you a happy new year!...”, “I made a mistake”, “We throw land to the father...”, “We don’t want to...!”, “The wind was howling, moaning and groaning at that time”, “I will maintain neutrality”, “I will feel happiness only then”, “God bless your justice”, “Everyone bowed their heads”, “It is not my fault, God”, “I was mistaken” etc..

In general, when observing the titles of Georgian short prose texts, other features were also noteworthy: conveying the main message in one word and presenting it as a title. In such cases, mainly nouns and adjectives are used, rarely - pronouns and numerals: “Klara” (Konstantine Gamsakhurdia); “Yuda” (Shio Aragvispireli); “Bear” (Konstantine Gamsakhurdia), “Varlam” (Revaz Mishveladze), “Horserace” (Revaz Mishveladze), “Men” (Revaz Mishveladze), “Clocks” (Konstantine Gamsakhurdia), (Revaz Mishveladze), “Proud” (Niko Lortkipanidze); “Weak” (Revaz Mishveladze), “Popular”, “He” (Shio Aragvispireli) “The Three” (Revaz Mishveladze).

It is known that the title acquires informativeness in relation to the literary text; Against this backdrop, abstract nouns look very interesting as one-word titles, which well represent the main idea of the text - they express the main topic or the problem such as: “Kindness” (Revaz Mishveladze), “Beauty” (Konstantine Gamsakhurdia), “Happiness” (Niko Lortkifanidze).

The specialness and specificity of the Georgian verb allow writers to use them (verbs) as titles and convey the main message in simple or compound forms: “We live!...”, “I hate you...”, “Be quate!...”, “It’s nonsense!”, “It’s land!..”.

The two- and three-element titles mostly contain the prepositional pattern of adjectives and nouns: “Broken Chonguri (ancient Georgian folk instrument)” (Konstantine Gamsakhurdia), “Happy Mother” (Shio Aragvispireli), “Unburied Man” (Revaz Mishveladze), “Headscarved Woman” (Niko Lortkifanidze), “the Motherland’s Soul” (Niko Lortkofanidze)...

Titles expressed by proper names, in particular, people’s names, surnames or pseudonyms, are significant: “Klara”, “Beardless Gakhu”, “Lil”... (Konstantine Gamsakhurdia); “Yuda”,

“Babdo-ki...” (Shio Aragvispireli); In some cases, proper names have the function of determiners or determine words: “From Melo’s diaries” (Shio Aragvispireli), “Glorious Ioseb” (Konstantine Gamsakhurdia) and others.

We think that the topics analyzed in the monograph will be of interest to the readers, specialists of the field and, undoubtedly, will contribute to the further, even more thorough study of Georgian brief fictional prose narrative. The observation made it clear that there are far more other interesting features to be investigated in the short prose texts, which was impossible to be covered during the study.

The results of the research will practically be useful for the history of Georgian literature, linguistics, and the theory of literature. Accordingly, they will be actively used in the process of in-depth study and research of Georgian philology.