

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი



ფილოლოგიური მაცნე

I

თბილისი
2013

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ფილოლოგიური შრომები I.
გამომცემლობა „ივერიონი“. თბილისი 2013. გვ 152.

მთავარი რედაქტორი	რამაზ ხალვაში
ტომის რედაქტორი	ელგუჯა მაკარაძე
სარედაქციო საბჭო:	მამია ფალავა, მერი ცინცაძე, თინა შიოშვილი, შორენა მახაჭაძე, მირიან ებანოიძე (ქუთაისი), ნოდარ ჭყონია, მალხაზ ჩოხარაძე.

ISBN - 978-9941-9336-4-6

სარჩევი

რამაზ ხალვაში, „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენის შიში „დავითიანში“ -----	4
მალხაზ ბალაძე, ქრისტეს „წმინდა მხედრების“ მხატვრული სახეები აკაკი წერეთლის პოემებში-----	20
შორენა მახაჭაძე, აკა მორჩილაძის „მადათოვი“ – პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუში-----	25
ნანა ტრაპაიძე, რომანი და სინამდვილე -----	36
ელგუჯა მაკარაძე, ტექსტის ტრანსმისია ფოლკლორში (ბალადური ნარატივის მიხედვით) -----	57
თინა შიოშვილი, ქართველ მუჰაჯირთა ნადური ლექს-სიმღერები -----	72
მერი ცინცაძე, მაია ბარამიძე, მარგინალური განმარტებები იოანე სინელის „კლემასის“ პეტრე გელათელისეულ თარგმანში-----	80
მზია ხახუტაიშვილი, „წელი მნიგნობრობისაჲ“ აჭარაში-----	94
ნანა ცეცხლაძე, მცირე პარემია „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში (სტრუქტურული და სტილისტიკური ანალიზი) -----	103
ნათელა ფარტენაძე, სიტყვანარმოება შავშურში-----	116
ნოდარ ჭყონია, ზეპირი მეტყველებისა და წერიტი ნორმების ურთიერთობის საკითხისათვის (აღვნიშნე თუ ავღნიშნეს საფუძველზე) -----	126
ლევან ხალვაში, სემიოტიკის სათავეებთან: ფ. დე სოსიური ----	134
ქეთევან შოთაძე, მცირე მოცულობის მხატვრული ტექსტის სწავლების მეთოდები და სტრატეგიები -----	139

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენის შიში „დავითიანში“

ვუძღვნი ჩემი მასწავლებლის,
პროფ. რევაზ სირაძის ნათელ ხსოვნას

დავით გურამიშვილის შემოქმედების „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებების განხილვისას მკვლევარებს აქცენტი იმაზე გადააქვთ, რომ „დავითიანის“ ავტორი მონივნებას იჩენს რუსთველის მიმართ და თავის თავს მის მიმბაძველად აცხადებს (გუგუშვილი 1966: 109; მოსია 1989: 142-183). ამის პარალელურად, აკაკი წერეთელმა ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში აღნიშნა, რომ გურამიშვილი პირველი მწერალია, რომელმაც თავი დააღწია რუსთველის „მონებას“ და საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა (წერეთელი 1960: 87). ანალოგიურ მოსაზრებას გვთავაზობს ს. ცაიშვილი: „გურამიშვილი შოთა რუსთაველის ყველაზე ღირსეული მემკვიდრეა ძველ საქართველოში. ეს არის ჭეშმარიტად დიდი შემოქმედებითი მიმართება, რადგან დავით გურამიშვილია ის პოეტი, რომელიც ე. წ. აღორძინების ხანის მწერლობაში ახალ გზებს კაფავს და ქმნის სრულიად ორიგინალურ პოეტურ სამყაროს“ (ცაიშვილი 1990: 176-183).

შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე დავით გურამიშვილის დამოკიდებულება რუსთველისადმი არაერთგვაროვანია. „ქართლის ჭირში“, რომელიც დაწერილია დ. გურამიშვილის შემოქმედების პირველ პერიოდში, ხშირია „ვეფხისტყაოსნის“ ციტაცია თუ პერიფრაზი. პოეტის შემოქმედებაში ეს პერიოდი 1738 წლამდე გრძელდება. ამავე პერიოდისაა „დავითიანის“ მეორე ნიგნში შეტანილი თხზულებებიც, კერძოდ, „ზმიანი შაირები“ და ზოგი სხვა ლექსი, რომლებსაც 1955 წლის გამოცემის ავტორები გურამიშვილის შემოქმედების „მოსკოვურ პერიოდს“

განაკუთვნებენ (გურამიშვილი 1955: 302). გურამიშვილის შემოქმედების მეორე - უკრაინულ პერიოდს (1739-1774 წწ.) ეკუთვნის „მხიარული ზაფხული“, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნიდან“ ერთადერთი ციტატი („თქმულა: „სიყვარულს შეიქსო შიში“ - სტრ. 53) და ორიოდ პერიფრაზია მოყვანილი.

უკრაინული პერიოდშია დაწერილი, აგრეთვე, ლექსი „ამ ნიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“, რომელიც ერთგვარად აჯამებს ავტორის შემოქმედებას და ეხმიანება 1774 წელს დაწერილი „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკებისა და ცილობის“ თემატიკას:

„ამისთვისა ვარ მოწყენით, ვსტირი და არ მემღერების,
პირს შემდეგი არს სიკვდილი, არავის დაეფერების;

არც ხვენით, არცა ქრთამითა, არც ხრმლითა მოიგერების,
მაშინვე ქვეშ ამოიდებს, ვისაც რომ დაეძგერების“ (15).

დ. გურამიშვილის ავტოგრაფში ლექსი „იე [16]. ამ ნიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ „დავითიანის“ მეოთხე ნიგნის შემადგენელი ნაწილია (მოთავსებულია „იე [15]. მეოთხე დავითის შესხმის“ შემდეგ), გამომცემლებმა კი ეს ლექსი გადაიტანეს კრებულის შესავალში: „გამოცემაში უცვლელად არის დატოვებული თხზულებათა თანრიგი ავტოგრაფიული ხელნაწერის მიხედვით, მაგრამ ეს წესი დავარღვიეთ ერთ შემთხვევაში: „ამ ნიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ ავტორს შეტანილი აქვს ხელნაწერის ბოლო ნაწილში, შინაარსობლივად იგი წარმოადგენს „დავითიანის“ ნამდვილ შესავალს, ამიტომაც მას თავისი ადგილი მიუზღინეთ ბეჭდურ გამოცემაში, ე. ი. თავში გადავიტანეთ“ (გურამიშვილი 1955: 305). აქვე აღვნიშნავთ, რომ პროლოგის პარატექსტური მნიშვნელობიდან გამომდინარე, ჩვენ გაუმართლებლად მიგვაჩნია აღნიშნული ლექსის კრებულის შესავალში გადასმა. „დავითიანის“ გამოცემები, ავტოგრაფული ნუსხის მსგავსად, უნდა იწყებოდეს ლექსით „ქართველთ უფალთ მეგვარტომობის იგავი“, რომელიც არის ნამდვილი პროლოგი „ქართლის ჭირისა“ (ხალვაში 2003).

„ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადების“ ერთ-ერთი მთავარი თემაა დ. გურამიშვილის მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“ და მის ავტორთან:

„ოდესაც ბრძენმან რიტორმან შოთამ რგო იგავთ ხეო და, ფესვ ღრმა-ყო, შრტონი უჩინა, ზედ ხილი მოიწეოდა. ორგ ზითვე ნაყოფს მისცემდა, ვისგანაც მოიხეოდა, ლექსი რუსთვლისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და“ (4). როგორც ზ. გამსახურდია აღბიშნავს, დ. გურამიშვილი, ვახტანგ VI-ის კვალად, რუსთაველის პოემას ალევგორიულ ნაწარმოებად აცხადებს, რომელიც ორგზის იძლევა ნაყოფს, ე. ი. ორგვარად განიმარტება - საღვთოდ და საეროდ (გამსახურდია 1990: 7).

საანალიზო ლექსი გვიჩვენებს, რომ გურამიშვილის რუსთაველისადმი დამოკიდებულება ამბივალენტურია. „დავითიანის“ ავტორი, ერთი მხრივ, აღიარებს „ვეფხისტყაოსნის“ სიდიადეს, ხოლო, მეორე მხრივ, უარყოფს მას. ამ თვალსაზრისით, გურამიშვილისა და რუსთაველის ურთიერთმიმართება უფროსი და უმცროსი პოეტების ჰ. ბლუმისეულ მოდელს უახლოვდება, რაზეც ცნობილი ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნე საუბრობს წიგნში „გავლენის შიში“ (The Anxiety of Influence. 1973).

ჰ. ბლუმის თეორიის მიხედვით, „უფროსი“ და „უმცროსი“ პოეტების მიმართება ჰგავს მამისა და ძის ურთიერთობას ფროიდიზმში, სადაც მამა ავტორიტეტი, მაგალითი და ამასთან ერთად, დაბრკოლება და მეტოქეა შვილისთვის, რომელსაც თითქოს ჩააგონებს „გააკეთე ჩემსავით“, მაგრამ „არ გააკეთო ის, რასაც მე ვაკეთებ“. გვიანდელი („უმცროსი“) ავტორი ასეთივე გაორებული გრძნობითაა დაკავშირებული უფროს ავტორთან: აღფრთოვანებულია მისით და ამასთანავე გრძნობს, რომ წინამორბედის მიბაძვა მას პიროვნულ თვითმყოფადობას დააკარგვინებს. „უმცროსის“ სტრატეგია მიზნად ისახავს ამგვარი ამბივალენტურობისგან თავის დაღწევას და „გავლენის შიშის“ გადალახვას. ჰ. ბლუმის მიხედვით, გამოიყოფა ექვსი ამგვარი სტრატეგია: 1) **კლინამენი** - ტენდენციური ცთომილ-

ნაკითხვა, რომელიც ემყარება აზრს, რომ წინამორბედი ავტორი გადაიხარა და ასცდა ჭეშმარიტ გზას, ახალი ავტორი კი, შესაბამისად, ამ გზის ერთგულია; 2) **ტესტერა** - წინამორბედი ავტორის ინტენციების ანტითეატური შევსება, ლოგიკურ ზღვრამდე მიყვანა, მათივე უარყოფის მიზნით; 3) **კენოზისი** - უფროსი ავტორის პოზიციისგან იზოლირება, ძველ და ახალ პოეტთა ლექსების თანადროული დაცარიელება; 4) **დაიმონიზაცია** - წინამორბედი ავტორის ამაღლებულთან დაპირისპირება, მისი სიძლიერის გადაფარვა და თავისებურებების სუბლიმაცია; 5) **ასკეზისი** - მარტოობის მდგომარეობის მიღწევა წინარე ტრადიციისგან ჩამოშორების გზით, თვითგანწმენდა, სხვათა გავლენის თანდათანობითი წარხოცვა; 6) **აპოფრადასი** - უფროსი ავტორის უკვე დათრგუნული გავლენების დაბრუნება უმცროსი ავტორის გვიანდელ შემოქმედებაში (ბლუმი 1998: 18-19; ტაბუცაძე 2007-2008: 11-24).

ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია, რომ დ. გურამიშვილი რუსთაველის „იგავთ ხეს“ თავისი „იგავთ ხის“ ფონზე გვიხატავს, რითაც იმთავითვე მიგვანიშნებს „ვეფხისტყაოსანსა“ და „დავითიანს“ შორის არსებულ პრინციპულ განსხვავებებზე:

„ამისთვის მე არ შევსძევ რაც დავრგევ იგავთ ხე ველად, უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი დასარხეველად.

სასმელად უძღვენ თერმონი, არ ცუდად დასანთხეველად, ყრმათ შევავედრე ეს წიგნი, არ შექმნან დასახეველად“ (3).

ასე ვლინდება „დავითიანში“ რევიზიული მიმართება „ვეფხისტყაოსნისადმი“, რაც, განსაკუთრებით, გურამიშვილის ადრეული პერიოდის შემოქმედებისთვის იყო დამახასიათებელი, რაზეც ნათლად მიუთითებს „მართლის თქმის“ არჩილ მეფისეული პრინციპის ერთგულება „ქართლის ჭირში“. გურამიშვილი, ისევე როგორც არჩილი, „მართლის თქმის“ პრინციპით და ისტორიულ-ნაციონალური ნარატივით ემიჯნება თავის წინამორბედ მწერლებს, პირველ რიგში კი რუსთაველს.

სიმბოლურია, რომ „დავითიანის“ შესავალში გურამიშვილი

რუსთაველის პირველხსენებით ჩამოთვლის ძველ პოეტებს, თავადაც ეწერება მომღერალ პოეტთა გუნდში, მაგრამ ბოლოს, „მართლის თქმის“ პოზიციიდან გამომდინარე, ემიჯნება ძველი პოეტების „ზღაპრულ ამბებს“:

შოთა მღერს, მეფე თემურაზ, არჩილ მოსძახის ძმურება,
მეფე ვახტანგ და იაკობ დაბლა ზილს მიეტკებურება,
ბეგთაბეგ, ნოდარ, ოთარი, ონანა ბანს ეშურება,
დვრინვენ ყარან და მამუკა, მე მსურის მათი ყურება.

...

სჯობს ქვემო ბოლოს შინ დგომა შიგნით გარედამ მზერასა,
მღერენ და მეც ბანს შევანყო, დამგმობენ ამაზე რასა?

...

ცუდის, ტყუილის მოზღაპრე სიცრუის კანანახია.

„მართლის თქმის“ პრინციპი, ე. წ. ადრეული ქართული რეალიზმი რუსთაველთან იდეურ პოლემიკაში ჩამოყალიბდა. არჩილისა და მისი სკოლის წარმომადგენელთა აზრით, რუსთაველმა ზღაპრული-ფანტასტიკური ამბები მოგვითხრო და გამონაგონი გმირები შეაქო: „აღორძინების ხანის მწერლებს, როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის „სპარსული“ („ესე ამბავი სპარსული...“) პირდაპირი მნიშვნელობით ესმოდათ და აქედან გამომდინარე, რუსთაველს დაუპირისპირდნენ, როგორც „სპარსთა ნაჭორი“ ამბების მთქმელს“ (გუგუშვილი 1990: 138). ამასთანავე, მათთვის ცხადი უნდა ყოფილიყო ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არეკლილია თამარის საქართველოს ისტორიული სინამდვილე. ასე რომ, „ვეფხისტყაოსნის“ ზღაპრად მიჩნევის ტენდენცია პოსტრუსთაველური პერიოდის ქართველ პოეტთათვის დამახასიათებელი კლინამენია, რასაც ჰ. ბლუმი ცთომილწაკითხვასა (misreading) და დაფარვას (misprision) უწოდებს (ბლუმი 1998: 18).

გურამიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ რევიზიას პროლოგით იწყებს, რომელსაც იგი „დავითიანის“ პირველივე ლექსში („ქართველთ უფალთა მეგვარტომობის იგავი“) ეხმიანება. ავტორი რუსთაველის ცნობილ სტროფს მეტრისა და რითმის

შეუცვლელად განაგრძობს, ცხადია, შინაარსობრივი კორექტივებით - საღვთო მიჯნურობის ნაცვლად ღვთის მიუწვდომლობაზე საუბრობს:

რუსთაველი:

ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.
მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა დავალდებიან;

გურამიშვილი:

„მისი ქება და გამოთქმა ბრძენთაცა უძნელდებიან:
ჰქექენ, სჩხრეკენ და ეძებენ, და კვალსაც ვერ მიხვდებიან;
რაზომცა აღვლენ მალლამდე, კვლავ ისევ ქვე ბრუნდებიან.
მე რომ ვერ მივხვდე უცები, მაგაზე რად შემწრფებიან“ (13).
ლექსში „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ დ. გურამიშვილი მისდევს პოეზიის რუსთაველისეულ კლასიფიკაციას, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც უპირისპირდება მას, კერძოდ, მცირე პოეტური ფორმების შეფასების საკითხში.

როგორც ცხნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში რუსთაველი ირონიულად ახასიათებს მცირე ზომის ლირიკულ ლექსებს, რომლებსაც „ცოტა ლექსებს“ უწოდებს:

„მეორე - ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა,
არ ძალ-უც სრულ-ქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა, -
ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმანვილთა მონადირეთა:
დიდსა ვერ მოჰკლვენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“.

„დავითიანის“ ავტორი პირდაპირ კი მიგვანიშნებს, რომ თავად არის მცირე ზომის ლირიკული ლექსების - „ცოტა ლექსების“ ავტორი და ბედიითი მშვილდის მქონე ყმანვილებზე მიმსგავსებული პოეტი:

„მე ყრმათა მსგავსად მომიხდა...“

ბზაკალითა და წინკიტით მონადირეთში რევანი;
ვერც ხილი ვჰპოვე, ნადირთაც ძალა არ მაქვნდა რევანი“.

დ. გურამიშვილი ბავშვის სათამაშო მშვილდ-ისრით („ბზაკალითა და წინკიტით“) წარმოგვიდგენს თავის თავს წინამორბედ პოეტთა საკრებულოში - „მონადირეთში“. რუსთაველის სიტყვების გურამიშვილისეულ პერიფრაზში, რომელსაც ლ. კარიჭაშვილი რემინისცენციას უწოდებს (კარიჭაშვილი 2011: 34), ვლინდება ანტითეატური მიმართება რუსთაველის პოეტიკისადმი, რაც პოეტური „ტესერის“ შესანიშნავი მაგალითია.

ჰ. ბლუმის განმარტებით, ტესერა გულისხმობს წინამორბედი პოეტის ინტენციის ლოგიკურ ზღვრამდე მიყვანასა და გასრულებას, ცთომილნაკითხვას, რომლის დროსაც პოეტი ანტითეატრულად ავსებს ადრეული ავტორის ტექსტს, თითქოს უფრთხილდება წინამორბედს, მაგრამ ამავე დროს უარყოფს მას (ბლუმი 1998: 45-59).

ნათელია, რომ გურამიშვილი არ იზიარებს პოეზიის რუსთაველისეული კლასიფიკაციის პათოსს და თავის თავს განაკუთვნებს „მეორე ლექსი ცოტაის“ ავტორთა კატეგორიას.

ტესერის ნიმუშია, აგრეთვე, გურამიშვილის მიმართება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში მოცემული ჟანრობრივი კლასიფიკაციის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხთან - „გრძელად თქმასთან“. რუსთაველი ჭეშმარიტი პოეზიის ერთადერთ ფორმად ეპიკურ ჟანრს მიიჩნევს:

„მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“,

გურამიშვილი კი მცირე პოეტურ ფორმებს ანიჭებს უპირატესობას. იგი თავის პოემებს („ქართლის ჭირსა“ და „ქაცვია მწყემსს“) ბიბლიური სიუჟეტებით და სასულიერო ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშებით განამშვენებს და „მხიარულ ზაფხულში“ განმარტავს, რომ „გრძელი ლექსები“ აღარ შეესაბამება XVIII საუკუნის ქართველი მკითხველის ლიტერატურულ გემოვნებას:

„ვინ წაიკითხავს გრძელად შენს ნაწერსა,

სულ გიგინებენ თეთრს უღვამ-წვერსა“ (486).

ამავე საკითხთან დაკავშირებით დ. გურამიშვილი სხვაგვარ ინტერპრეტაციასაც გვთავაზობს და ლირიკით გატაცებას თავის პიროვნულ ხვედრს უკავშირებს:

„რაც დამრჩა, ვერ ვსტქვი, მენადა მეტქვა გრძელად, თავი მეცადა;

ვერა ვსტქვი, მოცლას უცდიდი. ნეტამცა არა მეცადა!

მესწრაფა სევდის ლახვარი, საკვდავად გულსა მეცა და,

ან ამას ვლონობ, არ ვიცი, ქვესკნად ნავალ თუ მე ცადა!“

(14)

ამგვარად, „მეორე ლექსი ცოტაის“ და „გრძელი ლექსის“ თემების ახლებური გადანწყვეტით და რევიზიით გურამიშვილი ამკვიდრებს რუსთაველისაგან სრულიად განსხვავებულ შემოქმედებით იდეალს, თანაც ამას აკეთებს წინასწარ გამიზნულად, თავისი თანამედროვე ესთეტიკური მოთხოვნების გათვალისწინებით.

გურამიშვილი „დავითიანს“ ყრმებს უძღვნის („მოსახსენებლად ჩემდა ყრმათ უმზადე ტკბილი მაჭარი“) და თვით ამ ფაქტშიც ნათლად ჩანს მისი რევიზიული მიმართება რუსთაველთან, რადგან „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში ყრმები ყოველთვის დამამცირებელ კონტექსტში იხსენებიან:

„მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა,

არ ძალ-უც სრულ-ქმნა სიტყვათა, გულისა გასაგმირეთა, -

ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმანვილთა მონადირეთა;

დიდსა ვერ მოჰკლვენ, ხელად აქვს ხოცა ნადირთა მცირეთა“;

„ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობს მიჯნურობასა:

დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა;

ესე მღერასა ბედითსა ჰგავს ვაჟთა, ყმანვილობასა“.

რუსთაველისაგან განსხვავებით, გურამიშვილი ემხრობა ყრმათა თემის სახარებისეულ გააზრებას: „უკუეთუ არა მოიქცეთ და იქმნეთ, ვითარცა ყრმანი, ვერ შეხვიდეთ სასუფეველსა ცათასა“ (მათე 18.3), „ვინაითგან ეგევითართაი არს სასუფეველი ცათაი“ (მათე 19.14). სწორედ ამ მცნების გამო იმდაბლებს გურამიშვილი თავს, რადგან იცის „რომელმან და-

იმდაბლოს თავი თვისი, ვითარცა ყრმაი ესე, იგი უფროის იყოს სასუფეველსა ცათასა“ (მათე 18.4). დ. გურამიშვილი მისდევს სახარებისეულ სწავლებას და წერს:

„ვით მხედარს - **ყრმისა მცირისა** წკეპლასა ზედან ჯდომანი მიემზგავსების ცხენოსანს ცოხით რბენა და ხლდომანი, ეგრეთვე შოთა რუსთველსა ეს ჩემი ლექსთ მიხდომანი“;

„მე ყრმათა მსგავსად მომიხდა ნამცვრევთ წალკოტა მცვრევანი“.

დამონმებულ სტროფში შეინიშნება ქანაანელი დედაკაცის სახარებისეული ეპიზოდის რემინისცენცია: **„ძალღნიცა ჭამედ ნაბიჭვეისაგან, რომელ გარდამოცვივნ ტაბლისაგან უფალთა მათათაჲსა“** (მათე 15.27), რადგან „ნამცვრევი“ თავისი შინაარსით „ნაბიჭვეს“ (ნამცეცს) ენათესავება და აღნიშნავს დაკრეფილში შეგროვებულ ნარჩენს.

გურამიშვილისთვის არც პავლე მოციქულის შეგონებას იზინყებს: „მე, ძმანო, ვერ უძლე სიტყუად თქუენდა, ვითარცა სულიერთა, არამედ ვითარცა ჴორციელთა, ვითარცა ჩჩვლთა ქრისტეს მიერ. სძე გასუ თქუენ და არა საჭმელი, რამეთუ არლა გეძლო, არამედ არცალა ან გიძლავს“ (1 კორ. 3.1-2). ერთი განსხვავებით, პავლე მოციქულისეული „სძე“ (რძე) „დავითიანში“ ტკბილი მაჭრით და „თერმონით“ - თბილი შაქარ-წყლითაა ჩანაცვლებული:

მოსახსენებლად ჩემდა ყრმათ უმზადე ტკბილი მაჭარი, ავს სარგებელსა არა იქს ამ უსასყიდლოს ვაჭარი.

...
სასმელად უძღვენ თერმონი, არ ცუდად დასანთხეველად, ყრმათ შევავედრე ეს წიგნი, არ შექმნან დასახეველად.

ყრმათა თემა გურამიშვილისთვის კენოზისის (ბერძნ. „დაცარიელება“) შესანიშნავი საშუალებაა. ამგვარ კონტექსტში გურამიშვილის მიერ ყმანვილთათვის დარგული შეუძქვავი „იგავთ ხე“ აღიქმება, როგორც რუსთაველის „იგავთ ხის“ ალტერნატივა:

„ამისთვის მე არ შევსძქვე, რაც დავრგე იგავთ ხე ველად,

უფრო ადვილად აღვლიან ზედ ყრმანი მოსარხეველად“.

დ. გურამიშვილის „იგავთ ხე“, იგივე „ცხოვრების ხეა“ (მაცხოვრის სიმბოლური სახე), რომელიც დავით წინასწარმეტყველმა დარგო, რადგან ბიბლიური დავითი - „ღვთის ძის მამა“ (შრდ.: მათე 1.1,17) და მისი შემსხმელი, რ. სირაძის საფუძვლიანი დაკვირვებით, გურამიშვილის მეორე პოეტური „მე“ და მისი ალტერ-ეგოა, „დავითიანის“ პოეტური პირველნიმუში და პარადიგმა კი „დავითნი“, ანუ „ფსალმუნნი“ (სირაძე 2011: 4). ამაზე გურამიშვილი პირდაპირ მიგვანიშნებს ლექსში „მეოთხე დავითის შესხმა და დავითნის ქების იგავი“:

„დავით შევმოსე ხილითა; რომელიც მოსა ხე დავით“ (6);

„ამად ამ წიგნსა სახელად უწოდე „დავითიანი“,

დავით შევანყვე, შევკონე, ვით ვარდნი და ვით იანი.

გულსა მოვსწყვიტე მუნუკი, მება ზედ ავი თიანი,

ზედ გულზედ ვიბი იგი ხე კაციანი და ღვთიანი“ (8).

დ. გურამიშვილის ალტერ-ეგო თუ დავით წინასწარმეტყველია, რუსთაველი მისი „იდი“-ს (გერმ. **Das Es** - „იგი“) შემადგენელი ნაწილია, რომლის ცთომილნაკიხვა სრულიად „ბუნებრივი“ მოვლენაა ეფებოსისთვის (ბლუმი 1998: 61). „დავითიანის“ შეუძქვავი „იგავთ ხე“ რუსთაველის „იგავთ ხის“ არაპირდაპირი დახასიათებაა, მით უფრო, რომ „ძქვი“ ეკლიანი ბუჩქია, ეკლოვანების თემა კი ეხმიანება „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ სტროფს:

ვარდსა ჰკითხეს: „ეგ ზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად, მიკვირს, რად ხარ **ეკლიანი**, პოვნა შენი რად არს ჭირად“;

მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად,

ოდეს ტურფა გაიფედეს, არლარა ღირს არცა **ჩირად“.**

ამგვარი აქსიოლოგიური თვალსაზრისი მიუღებელია გურამიშვილისთვის, რის დადასტურებასაც იგი რუსთაველის მოცემულ სტროფზე მინიშნებით ცდილობს:

„დრო მოვა რომ გატკბილდების, ხილად სჭამდენ **პანტის ჩირსა“.**

დამონმებულ ტაეპში ჩანს მეთვრამეტე საუკუნის საქარ-თველოს მძიმე სოციალურ-ეკონომიკური ვითარების კვალი, რაზეც გურამიშვილი „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადების“ მეორე სტროფში უჩვეულო მინიშნებებით გვესაუბრება:

„ვენახის ღვინო დაძვირდა, ქართლს დაემტერა რა ჭირი,
ვიმცვრივე ჭალას ბაბილო ნაქაჯი და ნაჭაჭარი;
მოსახსენებლად ჩემდა ყრმათ უმზადე ტკბილი მაჭარი,
ავს სარგებელსა არა იქმს ამ უსასყიდლოს ვაჭარი“.

ამ სტრიქონებში „ქართლის ჭირის“ ავტორის მზერა მიპყრობილია ყოფით რეალიებზე. ქართლში დატრიალებული უბედურება ნაჩვენებია, ერთი შეხედვით, ნაკლებად ტრაგიკული მოვლენით - ვენახის ღვინის დეფიციტით. მაგრამ აქ არსებითი სხვა რამეა. გურამიშვილი ყოველ ნაბიჯზე ცდილობს თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური კონცეფციის თვითმყოფადობის წარმოჩენას „ვეფხისტყაოსნის“ ანტითეატური ნაკითხვის გზით. რევიზიული მიმართების ამ პროპორციას ჰ. ბლუმი დაიმონიზაციას უწოდებს, რომელიც წინამორბედი პოეტის ამალღებულზე რეაქცია და პერსონალიზებული კონტრ-ამალღებულია (ბლუმი 1998: 18).

სწორად აღნიშნავს რ. სირაძე, რომ „დავითიანში“ არსად ჩანს ელიტური, ანუ უმაღლესი არისტოკრატიის ცხოვრების ნიშნები, რომლებიც მას უნდა ეხილა ან თავის, ან ვახტანგის სასახლეებში (სირაძე 1982: 234). სხვაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც ძვირფასეულობის სიუხვე მოწმობს რუსთველის თანამედროვე ფეოდალური საზოგადოების სიმდიდრეს (ნადირაძე 1958: 252-253). გურამიშვილი უარყოფს ძვირფას თვალთა მოზაიკის რუსთველურ ესთეტიკას. „დავითიანში“ გამქრალია სიმდიდრის კულტი და თითქმის არ გვხვდება მოზაიკური ფერწერით შესრულებული მხატვრული სახე. „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“ ავტორი აცხადებს:

„მაგრამ მიმროთიც კეკლუცნი ტურფად მოიკაზმენ პირსა“.

მიმრო ერთგვარი თვალთა იაფი სამკაულებისათვის. ასე ერთი ხელის მოსმით აიაფებს გურამიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ძვირფას თვალთა ელვარებას. სწორედ ამ კონტექსტში იხსენებს იგი რუსთაველის აფორიზმს „ოდეს ტურფა გაიაფდეს არა ღირდეს არცა ჩირად“ და ღირებულებას სძენს ჩირს, თანაც „პანტის ჩირს“. ამგვარ ინტერტექსტზეა დაფუძნებული გურამიშვილის ცნობილი სტროფი:

„მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს - ჩალის ძირსა;

მაგრამ მიმროთიც კეკლუცნი ტურფად მოიკაზმენ პირსა;
ოდეს მაშვრალს მოსწყურდების, მაშინ წყალი ღვინოდ ღირსა,
დრო მოვა, რომ გატკბილდების, ხილად სჭამდენ

პანტის ჩირსა“.

ნათელია, რომ მოცემული სტროფის პირველ სტრიქონში რუსთაველის შეუდარებლობისა და მიუწვდომლობის აღიარება მხოლოდ დეკლარაციის ხასიათს ატარებს. მომდევნო სტრიქონებში დავით გურამიშვილი ირონიის საგნად აქცევს „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკურ და აქსიოლოგიურ პრინციპებს.

ლექსის წინა და მომდევნო სტროფებში დ. გურამიშვილი უშუალოდ ეხმიანება „ცხენთა შეჯიბრების“ თემას, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ („ვითა ცხენსა შარა გრძელი...“) შემდეგ ქართული პოეზიის განვითარების ყველა ახალ ეტაპზე იჩენს თავს (ხალვაში 2002:140-149). გურამიშვილი ამ შემთხვევაშიც უკიდურესად თვითირონიულია:

ვით მხედარს - ყრმისა მცირისა წკეპლასა ზედან ჯდომანი,
მიემზგავსების ცხენოსანს ჯოხით რბენა და ხლდომანი,
ეგრეთვე შოთა რუსთველსა ეს ჩემი ლექსთ მიხდომანი,
ცუდად მომიხდა გვაჯითა ბაძით უმზგავსო ნდომანი.

...

ცხენი მარტო მორბენალი მუხლ მოკლედიც გამალდების...
„ცხენთა შეჯიბრების“ ინტერტექსტში „მარტო მორბენალი“ ცხენის მეტაფორის შემოტანა პოეტური ასკეზისის მაჩვენებელია.

ლია. მოცემულ შემთხვევაში დ. გურამიშვილი უშუალოდ ეხმიანება მ. ბარათაშვილის „ჯიმშედიანს“ (ბარათაშვილი 1969: 54), რომელშიც პოეტთა მარულას რუსთაველი მეტაურობს:

„შოთა ზის უნეს, მხედარი იგი კეთილად წვრილდება,
ეპაძენ, დასხდნენ მრავალნი თვისთვისა დახედნილებსა“.
ნიშანდობლივია, რომ ამავე ინტერტექსტს ეფუძნება მომღერალ პოეტთა გუნდის გურამიშვილისეული მეტაფორა („შოთა მღერს, მეფე თემურაზ, არჩილ მოსძახის ძმურება“...), რომელშიც ყველაზე აღმატებული ისევ რუსთაველია.

სხვაგვარი სურათია „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“. ავტორი ამ ლექსს საგანგებოდ უძღვნის საკუთარი ვინაობის - სახელისა და გვარის გაცხადებას, საკუთარი პოეტური „მეს“ პოსტულირებას, თუმცა ყოველმხრივ ცდილობს ავტოპორტრეტის ირონიზებას და ამ კონტექსტში არაერთგზის ახსენებს რუსთაველს - თავის გნოსტიკურ ორეულს და ანტითეზიზს. ასე სრულდება „ვეფხისტყაოსნის“ უარყოფილი მნიშვნელობების საპასუხო დაბრუნება „დავითიანში“. სწორედ ეს არის წინამორბედი ავტორის რევიზიის ბოლო პროპორცია, რომელსაც ჰ. ბლუმი აპოფრაფესს (ბერძნ. „მიცვალებულთა დაბრუნება“) უწოდებს.

ნიშანდობლივია, რომ „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“ სრულ ტრანსფორმაციას განიცდის „მარგალიტი ობოლის“ რუსთველური მეტაფორა. „დავითიანი“ აღარ არის „მარგალიტი“, ის მხოლოდ „ობოლია“ - უშვილძი-როდ გადაგებული პოეტის ერთადერთი მემკვიდრე:

მე უშვილომ ეს ობოლი ძლივ გავზარდე დიდის ჭირით:
რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე სიბრძნე-მცირით.
მოკვდი, დამრჩა უნათლავი, ვერ შევიძელ მე სიმწირით;
ვინც მონათლავს, მე მას ვლოცავ ცოდვილისა ჩემის პირით.
ბრძენსა კაცსა ვეხვეწები, ეს ობოლი მამინათლოს;
თუ რამ იყოს სხვის სჯულისა, მომიქციოს, გამიქართლოს,
ან თუ იყოს მატყუვარა, ეცადოს რომ განმიმართლოს,
სხვასი ნურას მოინდომებს მაზედ მეტსა უსამართლოს.

ლექსის ეს ნაწილი მონასტერში მცხოვრები იმ ბერის ან-დერძს გვაგონებს, რომელიც საკუთარ თავზე მიცვალებულის პოზიციიდან წერს: „იქმნეთ თქუენცა, ვითარ ესე ან მე ვარ, რამეთუ ჴელი ესე უღირსი, რომელი ამას წერდა, მატლთა შეუჭამია და მიწასა აღრეულ არს. ხოლო სულსა უკუდავნი იგი მატლნი დაუსრულებელად შჭამენ, ვითარცა იტყვს წინასწარმეტყუელი: ვითარმედ მატლი მათი არა მოკუდების და ცეცხლი არა დაშრტების, ესე იგი არს უკუნითი უკუნისამდე ტანჯვაჲ ცეცხლსა შინა“ (აღწერილობა 1976: 160).

ამგვარად, „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადებაში“ დავით გურამიშვილი ერთგვარად აჯამებს თავის შემოქმედებას და რუსთველთან დიალოგის (ცილობის) ფონზე წარმოაჩენს „დავითიანის“ მხატვრული სამყაროს სპეციფიკას. ქრისტიანული ორთოდოქსიზმი, რუსთველური ღირებულებების გადაფასება („მიმრო“, „ჩირი“, „მეორე ლექსი ცოტაი“, „ყრმათა“ თემა, „ობოლი“), თვითირონია, ხალხურ-კარნავალური უნივერსალიზმი მიუთითებს ქართულ პოეზიაში დავით გურამიშვილის მიერ ახალი, პოსტრუსთველური ესთეტიკის დამკვიდრებაზე.

ბამოყენებული ლიტერატურა

აღწერილობა 1976: ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა, ტ. I₂, თბ., 1976

ბარათაშვილი 1969: მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებელი დაურთო გ. მიქაძემ, თბ., 1969.

ბლუმი 1998: Блум Х., Страх влияния. Карта перечитывания. Пер., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998.

გამსახურდია 1990: გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1990

გუგუშვილი 1966: გუგუშვილი მ., პოლემიკა რუსთაველის გარშემო (XV-XVIII სს.), თბ., 1966

გუგუშვილი 1990: გუგუშვილი მ., წერილები ლიტერატურაზე, თბ., 1990

გურამიშვილი 1955: დავით გურამიშვილი, დავითიანი, თბ., 1955

ვეფხისტყაოსანი 1966: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, თბ., 1966

კარიჭაშვილი 2011: კარიჭაშვილი ლ., „ვეფხისტყაოსანი“ და პოსტმოდერნიზმი, თბ., 2011

მოსია 1989: მოსია ტ., დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა, თბ., 1989

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ., რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958

სირაძე 1982: სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 1982

სირაძე 2011: სირაძე რ., ესსეები და თარგმანები, თბ., 2011

ტაბუცაძე 2007-2008: ტაბუცაძე ს., ჰაროლდ ბლუმის „გაგლენის თეორია“ // „სჯანი“, №8, 2007-2008.

ცაიშვილი 1990: ცაიშვილი ს., ქართული მწერლობა, თბ., 1990

წერეთელი 1960: წერეთელი ა., „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპების სასიათები // თხზულებანი, ტ. XII, თბ., 1960

ხალვაში 2002: ხალვაში რ., „ცხენთა შეჯიბრების“ ინტერტექსტი ქართულ პოეზიაში // ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, IV (ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია)

ხალვაში 2003: ხალვაში რ., რუსთველი და დავით გურამიშვილი // ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, V (ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა სერია), 2003

Ramaz Khalvashi
The Fear of “The Knight in the Panther’s Skin”
Influence in “Davitiani”

In his “Announcement of the Author of These Books” Davit Guramishvili somehow summarizes his creative works and shows the specificity of the artistic world in “Davitiani” against the background of the dialogue (rivalry) with Rustaveli. Christian orthodoxy, reevaluation of Rustavelian values (“mimro” [cheap gem], “chiri”, “meore leqsi tsotai” [a small size verse], the theme of small children, “oboli” [orphan]), self irony and popular-carnival-type universalism all point to the establishment of the new, post-Rustavelian aesthetics by Davit Guramishvili.

The article deals with these issues in the aspect of H. Bloom’s theory of “Anxiety of Influence”.

ქრისტეს „წმინდა მხედრების“ მხატვრული სახეები აკაკი წერეთლის პოემებში

მე-19 საუკუნეში ქართველი კლასიკოსები, უპირველეს ყოვლისა, ილია და აკაკი ხშირად მიმართავდნენ ისტორიულ წარსულს და მის მნიშვნელოვან ეპიზოდებს მხატვრულ სახეებად გარდაქმნიდნენ. მათთვის წარსული რეალურად არსებული სამყარო იყო. „წარსულის რეალისტური და ობიექტური ანალიზით, მხატვრულ-ესთეტიკურ ფორმაში მოქცევით ილია და აკაკი ცდილობდნენ, ქართველ კაცს აღედგინა სულიერი ნონასწორობა და ებრძოლა უკეთესი მერმისისათვის“ (ღვინჯილია 1990:24).

ამ მხრივ განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს „წმინდა მხედრების“ მხატვრული სახეები აკაკის პოემებში.

კ. კეკელიძე ქრისტიანობის დამცველ მებრძოლებს „წმინდა მხედრებს“ უწოდებს. ისინი: „ჭუნესა ზედა შემსხდარნი და საჭურველითა ასხმულნი ებრძვიან ბოროტებას, რჯულისა და ქვეყნის მტრებს; ისინი ემსახურებიან სიკეთეს და სამართლიანობას“ (კეკელიძე 1954: 41).

პოემაში „თორნიკე ერისთავი“ თორნიკე ჩვენს წინაშე წარმოსდგება როგორც გამორჩეული რაინდი და „წმინდა მხედრისათვის“ დამახასიათებელი ყოველი „მარილითა და მადლით“ შემკული.

დარბაზობაზე ხუმარა ეუბნება ორბელიძეს:

„მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,
თუმც მის ადგილს სულ ელიო“

ე.ი „თორნიკე“ კონკრეტული სახელი კი აღარ არის, არამედ იგი უკვე თვისება, მდგომარეობა და გამორჩეული სიმალღეა. ამას მეფის, დავით კურაპალატის სიტყვებიც ადასტურებს:

„რა არის, რომ დღეს ჩემს გვერდით,

დიდ თორნიკეს ვერ ვხედავო?!“

„წმინდა მხედრის“ ფიზიკური მშვენიერება და სულიერი სიმალღე შესაბამის მხატვრულ სახეშია გამოსახული.

„ახოვანი, მშვენიერი,
თეთრწვერა და თეთრთმიანი,
წინ წამოდგა სასაუბროდ
მონინებით ტკბილხმიანი.
თაყვანი სცა პირველ მეფეს,
მერე კრებულს ორი მხრითა,
გულზე ჯვარად ხელებს იჭდობს
თავდახრილი ცრემლის ღვრითა“

„წმინდა მხედრის“ ბევრ თვისებას ჩამოთვლის მწერალი მაღალმხატვრული ოსტატობით ამ ორ სტროფში: „ახოვანი“ „მშვენიერი“ – რაინდის აუცილებელი პირობაა („დილითა ადრე მოვიდა, იგი ნაზარდისოსანი“; მიჯნურსა თვალად სიტურფე“-შოთა რუსთაველი); მონინება, თაყვანისცემა-თავმდაბლობისა და თავაზიანობის გამომხატველია; ტკბილხმოვანება-მჭერმეტყველებისა და სიბრძნის დასტურია („კვლა მოუბარი ნყლიანი“-შოთა რუსთაველი); გულზე ჯვარად ხელების დაწყობა-რწმენის სიმტკიცეა და იმაზე მეტყველებს, რომ „წმინდა მებრძოლისათვის“ ამქვეყნიური ცხოვრება წარმოადგენს განუწყვეტელ სამსახურს უზენაესისადმი და შეგნებულ ერთგულებას მისი სიყვარულისადმი (ყვინაშვილი 2002:205).

„წმინდა მხედრებისათვის“ სამშობლოს დაცვა მომხდურთაგან ღვთაებრივ საქმედ ითვლებოდა. ისინი ერის ნება-სურვილსაც უსიტყვოდ ემორჩილებოდნენ. აკაკი წერეთელი აღწერს თორნიკეს ამ შესაშურ თვისებას:

„და საერო ნება-სურვილს
მორჩილებით აძლევს პასუხს“

„წმინდა მხედრებისათვის“ სამშობლოს დაცვა იგივე სარწმუნოების, ქრისტიანობის დაცვა იყო. ეს მცნება-მამული, ენა და სარწმუნოება ნაწარმოებში არაერთხელ არის გამოკვეთილი. თორნიკე ერისთავი ყველა თავის თავგადასავალს და ამ-

ბოზს, რომ მტრის შემოსევის დროს:

„ეს პატარა საქართველო
ჯარასავით დატრიალდა,
გადინერა რა პირჯვარი,
გაფოლადდა და გასაღდა.

...

ერისკაცი თუ სამღვდელი,
ყველა ერთმხრივ მიიწვედა“

„წმინდა მხედრები“ ქრისტიანობის მტრების მოსაგერიებლად უბადლო სამხედრო ოსტატობას ავლენდნენ. მათ კარგად ესმოდათ, რომ რწმენის გასავრცელებლად ჯვარი იყო საკმარისი, ხოლო მტრებთან კი-მედგარი ბრძოლა. არსენ კათალიკოსი შეახსენებს თორნიკეს:

„გასავრცელებლად ქრისტიანობის
საკმაო არის, დიახაც, ჯვარი,
მაგრამ მის მტრების მოსაგერებლად
ხშირად გვჭირდება ხმალი და ფარი“

„წმინდა მხედრები“ ბრძოლის დროსაც ქრისტიანული ეთიკისა და რაინდული წესების დამცველნი იყვნენ. ამის მრავალი მაგალითია პოემაში: საბერძნეთში, ჰალისის პირას გამართული ბრძოლის წინ თორნიკე უარს ამბობს მიპარვით თავდასხმაზე, რადგან „ეს ღალატსა ჰგავს და სირცხვილია“. მას სურს, რომ მტერს პირისპირ შეეხვას. ორბელიძე უხმლოდ დარჩენილ აფრანიკს ეუბნება:

„ნუ გეშინიან, ხმლიანი უხმლოს,
რომ შეგეჭიდო, არ მეკადრება“.

ბრძოლის დასრულების შემდეგაც თორნიკე მოითხოვს, განურჩევლად მტრისა და მოყვრისა, ყველა დამარხოს, რადგან „სიკვდილი ყველას ათანასწორებს, თვისიანს, უცხოს, მტერს თუ მოყვარეს“.

ისე როგორც ქრისტიანობაში სამება განუყოფელი ერთარსობაა, ასევე ქართულ ცნობიერებაში განუყოფელია მამული, ენა, სარწმუნოება.

„წმინდა მხედრების“ მოღვაწეობის ერთ-ერთ ძირითად საზრუნავს ენის სინმინდისათვის ბრძოლა და მისი დაცვა შეადგენდა. მათ კარგად ესმოდათ, რომ „რა ენა ნახდეს, ერი დაეცეს“. გაცნობიერებული ჰქონდათ, რომ ქვეყნის სამსახური, მისი სიყვარული, უზენაესის შემეცნება შეუძლებელია მშობლიური ენისა და მისი სინმინდის გარეშე.

აკაკის პოეტური გენია განსაკუთრებულ აპოგეას აღწევს, როცა საქმე „წმინდა მხედართა“ ამ ღვანლის აღწერას ეხება. პოემა „გორგასლანში“ წერს, რომ ვახტანგ მეფემ „ამაღლა ეკლესია“. თუ მანამდე წირვა-ლოცვისათვის ბერძნული ენა იყო და გაუგებრად სიტყვების სმენა, ვახტანგმა მშობლიური ენა აღადგინა და „ბერძნული ენის ნაცვლად, შემოიღო მან ქართული“.

პოეტი ამბობს, რომ სწორედ მშობლიური ენის დაცვის, მოვლის შემდეგ დგება ქვეყანაში ყველაფერი თავის ადგილზე და მოდის სრულ ჰარმონიაში:

„საეროვნო ნიადაგზე
დააყენა ყოლიფერი
და მით მისცა საქართველოს
საკუთარი რამ ელფერი“

„წმინდა მხედრები“ ამქვეყნიური ვალის მოხდის შემდეგ თავიანთ მიზანს ჰპოვებდნენ უზენაესთან შეერთებაში. თორნიკე ერისთავიც ვალმოხდილი მიდის „უდაბნოდ, მდუმარებაში დასაყუდებლად“. საერო გმირის, ავთანდილის იდეალიც იგივეა: „მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობრისა“ (ყვინაშვილი 2002:205). ე.ი უზენაესისა, რასაც გმირები აღწევდნენ, უწინარეს ყოვლისა, რაინდობის მორალური კოდექსის აღსრულებით, პატრონისა და მოყვასის სამსახურით. ასევე მოიქცა „წმინდა მხედარი“ იოანეც:

„მხედართმთავარ-უხუცესად
იყო მაშინ იოანე,
შემდეგში რომ ბერად შედგა,
დღეს ულუმბოს აქვს სავანე“

აკაკი წერეთელი თავის მხატვრულ შემოქმედებაში “წმინდა მხედართა” მრავალ ისტორიულ სახეს გვიხატავს, რომელთა მრწამსის მთავარი დვრიტა იყო „მამული, ენა, სარწმუნოება“.

ქრისტეს „წმინდა მხედართა“ მხატვრულ-სახეობრივი გალერეა აკაკი წერეთლის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი ნაწილია.

გამოყენებული ლიტერატურა

წერეთელი 1989: წერეთელი ა., ხუთტომეული, ტ. 2, თბ., 1989

კეკელიძე 1954: კეკელიძე კ., ბარამიძე ა., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1954

ყვინაშვილი 2002: ყვინაშვილი ი., რაინდული საქართველო, აღსდექ!, თბ., 2002

ღვინჯილია 1990: ღვინჯილია ჯ., წერილები, თბ., 1990

Summary

In his creative works Akaki Tsereteli depicts numerous historical characters of „Sacred Knights“ whose ideal was the unity of motherland, language and faith. Artistic imagery gallery of the Christ's „sacred knights“ is an important part in Ak. Tsereteli's works.

აკაკი მორჩილაძის „მადათოვი“ – პოსტმოდერნიზმის კლასიკური ნიმუში

„რა სჯობია იმ განცდას, როცა შენ ზუსტად ამოგიცვნი სხვისი ფიქრები“ (მორჩილაძე 2004:121) – წერს აკაკი მორჩილაძე „მადათოვის“ მესამე ნიგნში. ავტორი ნამდვილად არ აკლებს თავის მკითხველს ამოცნობის, გაშიფრვის, ამოხსნის სიხარულს. ეს არცაა გასაკვირი: აკაკი მორჩილაძე ხომ თავისი ტრილოგიით პოსტმოდერნისტული პროზის დიდოსტად გვევლინება. ეს უკანასკნელი კი თავისთავში აუცილებლად გულისხმობს „ორმაგ კოდირებას“ და „აზრიან თამაშს“ მკითხველთან. ამ კოდებიდან ერთი მიმართულია მასობრივი, ხოლო მეორე ელიტარული ანუ „მომზადებული“, ინტელექტუალური მკითხველისაკენ. აკაკი მორჩილაძე თითოეულ მათგანს სთავაზობს მისთვის „იოლად მოსანელებელ პროდუქტს“: პირველი ტიპის მკითხველს – დეტექტივს, სათავგადასავლო, სახალისო ამბებს (სკაბრეზითა თუ ვულგარიზმებით შეზავებულს), მეორეს – ალუზია-ასოციაციებით, მისტიფიკაციებით დატვირთულ ინტერტექსტუალურ გამოცანებს.

ესაა ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც „მადათოვის“ ტრილოგია ქართული პოსტმოდერნისტული მწერლობის კლასიკად იქცა. მასში, როგორც ფოკუსში, თავი მოიყარა თითქმის ყველა იმ ნიშანმა, რაც მსგავსი ტიპის ტექსტებს ახასიათებს. ჩვენ უკვე ვახსენეთ „ორმაგი კოდირება“, რომელიც მჭიდროდ უკავშირდება ინტერტექსტუალობას. ეს უკანასკნელი პოსტმოდერნისტული ტექსტის სპეციფიკური თვისებაა. ესაა ტექსტებს შორის ურთიერთობა, ნებისმიერი მათგანის ჩართულობა მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში. ის შეიძლება გამოვლინდეს, როგორც სხვა ტექსტებთან შედარება, მათი ანალიზი, სტილის სესხება და ა.შ.

„პოსტმოდერნისტული აზროვნების სტილი არის „ციტატური აზროვნება“... ციტატა პოსტმოდერნისტულ ტექსტში იქცევა ამ ტექსტის ორგანულ შემადგენელ ნაწილად და ასევე ორგანულად არის ჩართული მთელი ნაწარმოების მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროში... ინტერტექსტუალობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტია ცენტონურობა, რაც გულისხმობს ტექსტის აგებას მოზაიკის პრინციპით“ (გაფრინდაშვილი 2011:266).

როლან ბარტმა ჩამოაყალიბა ინტერტექსტის კლასიკური ფორმულა: „ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ინტერტექსტს“ (ბარტი 1989:376). სხვა ტექსტები მასში წარმოდგენილია სხვადასხვა დონეზე მეტ-ნაკლებად საცნობი ფორმებით: ესენია წინა კულტურის და ირგვლივ არსებული კულტურის ტექსტები. ყოველი ტექსტი წარმოადგენს ახალ ქსოვილს – ძველი ციტატებისგან მოქსოვილს. კულტურულ კოდთა ნატეხები, ფორმულები, რიტმული სტრუქტურები, სოციალურ იდიომათა ფრაგმენტები და ა.შ. ყველა ისინი შთანთქმული და არეულია ტექსტის მიერ, რამდენადაც ყოველთვის ტექსტამდე და მის ირგვლივ არსებობს ენა, როგორც აუცილებელი წინაპირობა ნებისმიერი ტექსტისთვის.

ამასთან ერთად, როგორც ტიპურ პოსტმოდერნისტულ ტექსტს შეეფერება, აკა მორჩილადის „მადათოვის“ ციკლის რომანებში ერთმანეთის გვერდით შინაურულად და ფრიად კომფორტულად გრძნობენ თავს ვიკტორ ბაიარდი – „ტფილისის საგუბერნიო დაცვის განყოფილების მადევარ-ფილიორთა უფროსი“ (მორჩილადე 2001:25), რომელიც ძალიან ჰგავს შერლოკ ჰოლმსს, კნუტ პედერსენი – კნუტ ჰამსუნის, „გლახის ნაამბობის“ (პეპია, თამრო), „გველის პერანგის“ (პეტრიძე), „დათა თუთაშხიას“ (მუშნი ზარანდია, გრაფი სეგედი) პერსონაჟები თუ ისტორიული პიროვნებანი (აკაკი, ილია, ივანე მაჩაბელი, ალექსანდრე ყაზბეგი, სტალინი, იოსებ ლალიაშვილი...) და სხვები და სხვები.

ასე რომ, აკა მორჩილადის პროზა „ლიტერატურულ-მხატ-

ვრულ-კინემატოგრაფიული „შარადების“ ამოცნობის მოყვარულთათვის – პირდაპირ სულზე მისწრებაა“ (ავალიანი 2005:139).

უ. ეკო, ი. ჰასანი, დ. ლოცი თვლიან, რომ პოსტმოდერნიზმი პერიოდულად წარმოიშობა ხოლმე კაცობრიობის კრიზისების პერიოდში (ილინი 1990:45). კრიზისი კი, ა. მეჯილის აზრით, ესაა „სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების გონებისათვის მისაწვდომი სტანდარტების დაკარგვა, რომელიც დამძიმებულია ერთდროულად ბიბლიური ღვთის სიკეთისადმი რწმენის დაკარგვით“ (მეჯილი 1999:249). ამას პოსტმოდერნისტული ტერმინოლოგიით „ეპისტემოლოგიური დაეჭვება“ ჰქვია ანუ ესაა სამყაროს სპეციფიკური ხედვა, იმ სამყაროსი, რომელშიც დარღვეულია მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი და დაკარგულია ღირებულებითი ორიენტირები; იმ სამყაროსი, რომელიც „დეცენტრალიზებულია“, ქაოსურია და წარმოგვიდგება ცნობიერების იერარქიული, მოუნესრიგებელი ელემენტების სახით. ეს უკვე „პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობაა“, რომელიც ინვესს ადამიანში თეორიულ რეფლექსიებს. სწორედ მათში ვლინდება პიროვნების ემოციური დამოკიდებულება თანამედროვეობისადმი. ესაა მისი მსოფლშეგრძნების გამოხატვა, განსაკუთრებული ხედვა სამყაროს სურათისა, „დეჰუმანიზაციის“ პროცესის ლოგიკური დასასრული.

ასეთ კრიზისულ პერიოდში – მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების საქართველოში შემოვიდა პოსტმოდერნიზმი. ეს იყო ეპოქა, როცა ქვეყანაში ათ კაცსაც ვერ იპოვიდი უცოდველს: „ათნი თუ მაინც ხართ უცოდველნი, არ დავანგრევთ“ (მორჩილადე 2004:76), ამ ბიბლიურმა ალუზიამ ყველაზე ზუსტად გამოხატა ქაოსსა და განუკითხაობაში ჩაფლული, დამარცხების სიმწარითა და სირცხვილით გაოგნებული „ბინძური“ საზოგადოების უიმედობა, ნიჰილიზმი, დეჰუმანიზაცია, ზნეობრივ ღირებულებათა გაუფასურება; გვაგრძნობინა დრო, როცა „ძალიან მაგარი ვინმე ძალიან უბრალო საქმეზე ცდება, ძალიან უბრალო ვინმე კი ძალიან მაგარ საქმეებს ებლაუჭება“

(მორჩილადე 2004:142), როცა გაბატონდა „კულტურა კინტოსი“, „რუსთ ხელმწიფემ კი თავისი ქნა“ (უკვე მერამდენჯერ!) (მორჩილადე 2004:138).

სწორედ ასეთ, „უტოპიურ იდილიათა – ქრისტიანობისა და სოციალისტური იდეოლოგიების დასრულების ჟამს ადამიანი ახალ მითოლოგიურ სამყაროს აყალიბებს“ (ლენსენი 2001:21). ამ სიტყვების ქვეშარიტებაში გვარწმუნებს მითი მადათოვის კუნძულის შესახებ, რომელსაც აკა მორჩილადე ქმნის. მან „ძველი ამბების“ ახლებურად „ნაკითხვით“ და „კვლავწარმოებით“ შექმნა ახალი ლიტერატურული მითები, უახლესი ქართული ლიტერატურის „მოთამაშე“ სახე“ (იმნაიშვილი 2010:). ფაქტობრივად, აკა მორჩილადემ შექმნა ე. წ. სიმულაკრა, რომელიც „არის იმისი ზუსტი ასლი, რისი ორიგინალიც არასოდეს არსებობდა“ (გაფრინდაშვილი 2011:270).

რა თქმა უნდა, ინტერტექსტუალობა არ შეიძლება დავიყვანოთ წყაროებისა და გავლენების პრობლემამდე. ის წარმოადგენს ანონიმურ ფორმულათა საერთო ველს, რომელთა წარმოშობის აღმოჩენა საკმაოდ რთულია. ესენია არაცნობიერი და ავტომატური ციტატები, რომლებიც ბრჭყალების გარეშე არის მოცემული, ტყუილად როდი უწოდეს პოსტმოდერნისტულ პროზას „ირონიული ბრჭყალები“, რამდენადაც ამ ლიტერატურის უდიდესი ნაწილი ირონიულ–პაროდიულია.

ასე რომ, აკა მორჩილადემ რომანში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ – ციტაციის საშუალებით გამაოგნებლად ჰარმონიული დისჰარმონია შექმნა (ე. ი. ღრმა ფუნქციური დატვირთვა მიანიჭა ინტერტექსტს)“ (ავალიანი 2005:135).

აკა მორჩილადე საგანგებო შენიშვნებსა და განმარტებებს ურთავს ხოლმე თავის რომანებს. მათში გვიმხელს ინტერტექსტის წყაროს (თუმცა ბოლომდე მაინც არ უნდა ვენდოთ, არ უნდა დავუჯეროთ „მოთამაშე“ ავტორს). ამის დასტურად მოვიყვანთ რომანის „გაქრები მადათოვზე“ ბოლოსიტყვას, რომელშიც აკა მორჩილადე აღმოსავლურ ბოდიშს იხდის, რადგან „ამ წიგნის თხზვისას ავტორი მაღიმალ ესესხებოდა ე. რ.

ა. ჰოფმანის, ჩარლზ დიკენსის, ალექსანდრ პუშკინის, ანტონ ჩეხოვის, გაბრიელ სუნდუკიანცის, ჭაბუა ამირეჯიბის და სხვათა ნაწერებს. ის ალალ ბოდიშსა და მადლობას უძღვნის ამ მწერლებსა და მათ გმირებს, თუ როგორც გადამწერი, ვერ გასწვდა მათ განცდათა სიღრმეებს ან, სულაც, ერთი შალაშინი მოარგო ყველას (ბილ საიქსს, გოგი წულაძეს და სხვათა)“ (მორჩილადე 2001:275).

ამ „საგანგებო განმარტებებს“ „ავტორის ნიღბის“ საუკეთესო მაგალითად მიიჩნევს ა. იმნაიშვილი (იმნაიშვილი 2010:).

ბარტი მწერლის საქმიანობასა და მკითხველის მიერ ნაწარმოების აღქმას „ენასთან თამაშს“ უწოდებდა, რომლის დროსაც მთავარია სიამოვნება, დღეს ავტორის მაგივრად მოვიდა სკრიპტორი, რომელსაც თავის თავში მოაქვს არა ვნებები, განწყობილებანი, არამედ მხოლოდ უსაზღვროდ ფართო ლექსიკონი, საიდანაც ის მოიპოვებს თავის ნაწერს... სიტყვიერი ხელოვნება - ესაა „კალმის ცეკვა“ (ბარტი 1989:532). ასეთი „უსაზღვროდ ფართო ლექსიკონი“ გააჩნია აკა მორჩილადეს, რომელიც, მართლაც, ოსტატურად მოიხმარს ქართული ენის მრავალფეროვან ენობრივ–სტილისტურ საშუალებებს და „ენასთან თამაშის“ ხელოვნებასაც ზედმიწევნით ფლობს. ამის მეშვეობით ის ზუსტად აღადგენს ეპოქის სულსა და კოლორიტს. ჟარგონი, დიალექტი, პროფესიონალიზმი, ბარბარიზმი, ნეოლოგიზმი თუ ფსევდო–არქაიზაცია მძლავრი იარაღია მწერლის ხელში და ის სრულყოფილად იყენებს თითოეული მათგანის პოტენციურ მხატვრულ–სტილისტურ შესაძლებლობებს.

ლალი ავალიანი ზუსტად შენიშნავს, რომ „თვითირონია და რბილი იუმორი ... გასაოცარ ხიბლს სძენს აკა მორჩილადის ინტერტექსტუალურ თამაშებს“ (ავალიანი 2005:135).

გავიხსენოთ, როგორი თვითირონიით საუბრობს აკა მორჩილადე რომანში „ვეშაპი მადათოვზე“ საკუთარ საქმიანობაზე: „ჩემი კრუსუნას შეცდომა ის იყო, რომ რახან ყველგან ჩემს წიგნაკებს ხედავდა და თანაც ჩემი ფსევდონიმიც მოსწონ-

და, მაინც მწერალი ვეგონე. მე ერთი—ორჯერ ავუხსენი, რომ მწერლები ლევ ტოლსტოი, დიკენსი, სტენდალი და ბალზაკი არიან—მეთქი“ (მორჩილაძე 2004:138), ან: „მძინარე ჰგავდა მგელს. წამოვჯექი თუ არა, თვალები ჭყიტა. არა იმიტომ, რომ ორშაურა მოკალმე ვარ და ამ გამოთქმის გარდა ვერაფერი მოვიფიქრე, არამედ იმიტომ, რომ მართლა თვალები ჭყიტა“ (მორჩილაძე 2004:162).

არც სხვები, ირონიულად „ჭეშმარიტ მწერლებს“ რომ უწოდებს ავტორი, აკლებენ კრიტიკასა და ჭკუის დარიგებას: „მინდა, რომ ნამდვილი წიგნები დანერო... შენს გულში ჩაიხედე. თაღლითობას მისდევ და ნაცარს აყრი თვალებში ბნელ ხალხს. მკითხველი ხო ბნელია... ბევრი მკითხველი არ ნიშნავს მწერლობას“ (მორჩილაძე 2004:143–146).

ამ „ჭკუისკოლოფების“ გასაგონად ამბობს აკა მორჩილაძე: „უბრალოდ ვწერ და მორჩა. ამბების მოგონება მომწონს“ (მორჩილაძე 2004:145); ან: ჩემთვის „წერა სახალისო საქმიანობაა და ჭადრაკის ერთ უბრალო, საღალღობო პარტიასა ჰგავს“ (მორჩილაძე 2001:275).

„დიდ ნარატივთა დასასრულის ეპოქაში“ (ნიფურია 2008:289) პოსტმოდერნისტულ რომანში გაბატონებულ ადგილს იჭერს ფრაგმენტირებული დისკურსი, რომლითაც მწერალი ქმნის „მონესრიგებულ უწესრიგობას“, ასეა აკა მორჩილაძის რომანებში, რომელთაც არ გააჩნიათ ერთიანი ფაბულა, სიუჟეტური ხაზი, ჩვეულებრივია ფრაგმენტულობა თხრობასა და პერსონაჟთა ხატვაში. თუმცა პოსტმოდერნისტულ ტექსტში, მათ შორის გამონაკლისი არც აკა მორჩილაძის ტრილოგიაა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, მაინც არის ცენტრი _ ესაა „ავტორის ნილაბი“, რომელიც იყენებს სრულიად ახალ მხატვრულ კოდს, უარყოფს წინარე კულტურული ტრადიციის მიერ გამოშუშავებულ წესებს. ის ტექსტს აგებს პრინციპით, რომელსაც „ნონსელექცია“ უწოდებენ. ესაა წინასწარგანსაზღვრული თხრობითი ქაოსის ეფექტის შექმნა. ამიტომ პოსტმოდერნიზმში მთავარია „ბატონი

ტექსტი“, მაგრამ ეს ტექსტი არ ასახავს რეალობას, პირიქით, ქმნის ახალ რეალობას. სინამდვილე კი არ არსებობს ან არსებობს მხოლოდ როგორც „ენობრივი თამაში“. ამ თამაშით იქმნება ახალი ლიტერატურული მითი, ვირტუალური რეალობა.

სუბიექტის ინდივიდუალობის გაქრობასთან ერთად, ბუნებრივია, გაქრა მისი ინდივიდუალური, განუმეორებელი სტილიც და ლიტერატურაში წარმოიშვა წერის ახალი პრაქტიკა, ე.წ. „პასტიში“, რომელიც თვითპაროდისა და თვითირონიის თავისებური ფორმაა. მასში ავტორი შეგნებულად უჩინარდება ციტატების, ალუზიების, ასოციაციური რიგების, რემინისცენციების ირონიულ და აზარტულ თამაშში. ამ თამაშის წესებში შედის ე.წ. „ფსევდოციტაცია“, რომელსაც აკა მორჩილაძის ტექსტებში არაიშვიათად ვხვდებით, მაგალითად, რუსთაველის სტრიქონი – „გულო, შავგულო, დაბმულხარ, ნუ აეხსნები, ან ები“ – მიეწერება „წერეთელს საყვარელ პოეტს“ და ა.შ. (მორჩილაძე 2001:268).

პოსტმოდერნისტული პროზის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი ისაა, რომ მათში ცენტრალურ ადგილს იჭერს პაროდია ე. წ. „მსოფლიო შეთქმულების თეორიაზე“. ამის გარკვეული ანარეკლი გვხვდება აკა მორჩილაძის რომანებში (ილია იმერლიშვილის თეატრი, ნილბოსნები, ტყის რაზმები, ევგენი შერაძის გამოძიება და სხვა – „ვეშაპი მადათოვზე“), მაგრამ, როგორც ყველა სხვა სიუჟეტური ხაზი, ესეც ფრაგმენტული, დაუსრულებელი და „ლია“ მკითხველის ინტერპრეტაციებისთვის.

აკა მორჩილაძის ეს ტრილოგია გვერდს არც ესოდენ მოდურ (მხოლოდ ორჰან ფამუქის პროზის გახსენებაც კმარა) აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურათა, მენტალობის შედარება-დაპირისპირებას უვლის გვერდს; რომანში „გაქრები მადათოვზე“ ბაიარდი ეუბნება ელზინგერს: „ტფილისი პარიზი ვერ გახდება. ისინი ერთმანეთს ვერ შეხვდებიან“ (მორჩილაძე 2001:49). მაგრამ ეს მხოლოდ მოდური ტენდენციისთვის ხარკი არ იყო: „თუკი დასავლური პოსტმოდერნიზმის საფუძველი

შეიძლება განიმარტოს, როგორც დიდი იმედგაცრუება რაციონალიზმით, რადგან ასეთი მსოფლხედვა უძლური აღმოჩნდა სამყაროს ადეკვატურ წვდომაში, ქართული პოსტმოდერნიზმის საფუძველი ვინაობისა და რაობის გაურკვევლობას დაუკავშირდა“ (მუზაშვილი 2004:88).

პოსტმოდერნისტი მწერლები არაიშვიათად მიმართავენ დეტექტივის ფორმას. აკა მორჩილაძის რომანშიც გვაქვს იდუმალებით მოცული მკვლელობა და მისი გამოძიება, მკვლელობა ხშირად აუცილებელი სტიმულია მოქმედების განვითარებისთვის.

აკა მორჩილაძის რომანებისთვის, ასევე, დამახასიათებელია პოსტმოდერნისტული პროზისთვის ნიშნული მინიმალიზმი: ზედაპირული აღწერები, მხოლოდ აუცილებელი საგნისა თუ მოვლენის ჩვენება, სიტყვათა ეკონომიური მოხმარება, ზოგადი შტრიხების, ნახაზის შექმნა, რაც საშუალებას აძლევს მკითხველს, თავის ფანტაზიას გასაქანი მისცეს და სურათი თუ ხასიათი დაასრულოს. მწერალი ენდობა თავის მკითხველს და ერთგვარ თანაავტორობასაც სთავაზობს.

პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში ხომ მხოლოდ ვირტუალური რეალობები არსებობს... შემთხვევით როდია პოსტმოდერნისტული ეპოქა კომპიუტერების, ინტერნეტსელების, ტელევიზიის, ვიდეოს ხანა. მწერალმა და მკითხველმა ერთად უნდა შექმნან ვირტუალური რეალობა აკა მორჩილაძის რომანებში. მხოლოდ ასე მიიღება დასრულებული სურათი, სხვაგვარად მხოლოდ ფრაგმენტული შთაბეჭდილებების ამარა დავრჩებით. სწორედ ამიტომ აკა მორჩილაძის მიერ გამოყენებული დისკურსი აიძულებს მკითხველს, გააქტიურდეს, შემოქმედებითად მიუდგეს კითხვის პროცესს, შესაბამისად, გამოიმუშაოს სხვადასხვა მოვლენის შესახებ პლურალისტული შეხედულებები.

რადგან პოსტმოდერნის ეპოქაში ყველა სიტყვა კი არა, ასოც კი ციტატაა, ჩვენც როლან ბარტის ციტატით განვაგრძოთ: „ტექსტი-ტკბობა – ესაა ტექსტი, რომელიც ინვესს დაბნეულ-

ობის გრძნობას, დისკომფორტს (რომელიც ზოგჯერ მონყენილობამდე მიდის). ის არყევს მკითხველის ისტორიულ, კულტურულ, ფსიქოლოგიურ საფუძვლებს, მის ჩვეულ გემოვნებას, ღირებულებებს, მოგონებებს, ინვესს კრიზისს ენისადმი მის დამოკიდებულებაში“ (ბარტი 1989:471) – ვფიქრობთ, ბარტი მისთვის ჩვეული ვირტუოზულობით ზუსტად ახასიათებს იმ შთაბეჭდილებას თუ განცდას, რომელსაც პოსტმოდერნისტულ ტექსტთან შეხვედრა ინვესს მკითხველში. ამ სიტყვების ქეშმარიტებაში დაგარწმუნებთ აკა მორჩილაძის პოსტმოდერნისტული პროზაც, კერძოდ კი, მისი ტრილოგია „მადათოვი“, რომელიც ერთდროულად გაბნევთ და „გატკბობთ,“ გაღიზიანებთ და გიზიდავთ, გაგახალისებთ და სევდასაც მოგვკრით კიდევ, რაც მთავარია, მწერალს ჰყოფნის ოსტატობა, დაგაჯეროთ მის მიერ შექმნილი ვირტუალური სამყაროს რეალობაში და მხოლოდ ტრილოგიის მიწურულს გაგიჩინოთ ეჭვი, რომ არც მადათოვის კუნძული არსებობდა ოდესმე და მასთან დაკავშირებული ამბებიც ავტორის „ენასთან თამაშის“ შედეგია. ეს და ზემოთ ჩამოთვლილი სხვა ნიშნები: ინტერტექსტუალობა, ფრაგმენტულობა და დისკრეტულობა, ავტორის ნიღაბი, თხრობის პაროდული მოდუსი, ნონსელექციის პრინციპი, სიმულაკრა, ეპისტემოლოგიური დაეჭვება, ორმაგი კოდირება „მადათოვის“ ტრილოგიას პოსტმოდერნისტული მწერლობის კლასიკურ ნიმუშად აქცევს.

გამოყენებული ლიტერატურა

ავალიანი 2005: ავალიანი ლ., გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ძრწოლა ახალი თბილისის წინაშე // ჭაბუა ამირეჯიბიდან აკა მორჩილაძემდე, თბ., 2005

ბარტი 1989: Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. 1989

გაფრინდაშვილი 2011: გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ.,

ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, თბ., 2011

ილინი 1996: Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. 1996

იმნაიშვილი 2010: იმნაიშვილი ა., XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები

<http://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/15>

ლენსენი 2001: ლენსენი ი., პოსტმოდერნი // ჟ. „კრიტიკური უმი“, №2, თბ., 2001

მეჯილი 1999: Современное зарубежное литературоведение. М. 1999

მორჩილაძე 1998: მორჩილაძე აკა, გადაფრენა მადათოვზე და უკან, თბ., 1998

მორჩილაძე 2001: მორჩილაძე აკა, „გაქრები მადათოვზე“, თბ., 2001

მორჩილაძე 2004: მორჩილაძე აკა, „ვეშაპი მადათოვზე“, თბ., 2004

მუზაშვილი 2004: ნუგზარ მუზაშვილი, ჩვენ და ისინი, თბ., 2004

წიფურია 2008: ბელა წიფურია, პოსტმოდერნიზმი // ლიტერატურის თეორია, მეოცე საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები, თბ., 2008

Shorena Makhachadze

“Madatov” by Aka Morchiladze – Classical Example of Postmodernism

S u m m a r y

Aka Morchiladze’s postmodernist prose, in particular, the trilogy “Madatov” is a typical postmodernist work. It confuses and at the same time “delights” you, irritates and attracts, the main thing is that the writer is skillful enough to convince you in the reality of the virtual world created by him and only at the end of the trilogy makes you doubt that there has never been Madatov island and the stories, connected with it, is the result of the author’s “playing with the language”. All this and other signs – intertextuality, fragmentariness and discreteness, the author’s mask, parodying modus of narration, the principle of nonselection, simulacra, epistemological doubt, double-coding - make the trilogy “Madatov” a classical example of postmodernist literature.

რომანი და სინამდვილე

**„ხელოვნება პირადი განცდებისაგან გაქცევაა,
ეს მასწავლეს ჯოისმაც და ელიოტმაც“.**

უშგპრტო ეპო

სინამდვილის მხატვრული გარდასახვის ჟანრული საიდუმლო ლიტერატურის ამოუწურავ საიდუმლოებათა შორის უძველესია და კვლავ აქტუალური. საინტერესოა თვითონ ჟანრის პოეტიკა, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესოა ჟანრის მეტაფიზიკა. იგი დაფარულია მის მხატვრულ აგებულებაში და, თავის მხრივ, გარეტექსტობრივ სინამდვილეში განიტოტება.

ლიტერატურული პროცესიც იმდენადვე წარმოადგენს ლიტერატურულ მიმართულებათა და სტილთა დაპირისპირებისა თუ დაძლევის დინამიკას, რამდენადაც ჟანრულ კონფლიქტს. მხატვრული სამყაროსა და სინამდვილის ურთიერთობებს სხვადასხვა ჟანრული სიხშირეები აქვს. არც ერთ ჟანრში ლიტერატურა ისე არ თავისუფლდება სინამდვილისაგან, რაც ნიშნავს, - ისე ღრმად არ არის სინამდვილესთან კავშირში, როგორც რომანში. ლიტერატურული მითი (მითი, როგორც სამყაროს ქმნა) მხოლოდ რომანში იბადება. მისი კოსმოლოგია სინამდვილის მიღმა გადის. რომანი კი არ „ჰგავს ცხოვრებას“, კი არ ბაძავს მას, იგი თვითონაა „ცხოვრება“. - სხვა ცხოვრება წარმოდგენათა სინამდვილეში.

ლიტერატურულ პროცესთა აღსაწერად ჟანრული პოზიციის მთავარი მაუწყებელია არა მხოლოდ ტექსტის, როგორც ჩაკეტილი, თვითკმარი სინამდვილის შესახებ, არამედ გარეტექსტობრივი, გარეღიგნობითი სინამდვილისა და

ლიტერატურის ურთიერთობის თვალსაზრისითაც. კითხვა: ლიტერატურა ქმნის სინამდვილეს, თუ სინამდვილე ლიტერატურას, - ტექსტის ავტონომიურობის, თუ მისი გარეგანი დეტერმინაციის ტრადიციული და ახალი ინტერპრეტაციებით, - არსებითადაა დაკავშირებული ჟანრის საკითხთან.

რომანი ახდენს სინამდვილის პირველადი სტრუქტურის წვდომას. მისი მბადი ელემენტია არა სამყაროს აღწერითი ბაძვა, არამედ სამყაროს, როგორც მთელის, მათგანისებელი ქრონოტოპული საწყისის, სამყაროს მატრიცის გამეორება/შექმნა. მაშინაც კი, როცა რომანი ისტორიულ წარსულს აღწერს, იგი მეხსიერების სივრცით ვერ განისაზღვრება. რომანის „ჟანრული ექსისტენცია“ მის „ჟანრულ ონტოლოგიას“ პირდაპირ არ უდრის, მასზე მეტია (და ეს განასხვავებს მას პოეტური ეპოსისაგან): რომანი ვერ იქნება სინამდვილის უბრალო „ჭირისუფალი“. მისი სოციალური როლი და ძალა, სხვა ჟანრთაგან განსხვავებით, უპრეცედენტოდ ღრმაა.

* * *

ქართული ლიტერატურის ისტორია აჩვენებს, რომ როცა სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკური განვითარების პროცესი წყდება და/ან კვდება, კვდება ეპიკური დისკურსიც. იგი კვდება როგორც ჟანრი, როგორც ლიტერატურის შინაგანი ტენდენცია, ან ლატენტური ფორმით, თავისებური თვითმუტაციით განიწვევა სხვა ჟანრებში. ლიტერატურის ისტორიის ერთგვარი წაკითხვა შეიძლება იმ „ჩავარდნილ“ ადგილთა აღდგენით, სადაც შეიძლებოდა რომანი დაბადებულიყო. შეიძლება ითქვას, ქართულ ლიტერატურაში დიდი ხნის მანძილზე ლირიკული ჟანრის დომინანტობა ააშკარავებს ლიტერატურის ჟანრწარმოქმნელ, ან/და ზოგიერთი ჟანრის დომინანტობის ლატენტურ კავშირებს პოლიტიკასთან/სინამდვილესთან. ე.ი. რომანი „არის“ იქაც, სადაც ის ისტორიულად „ჩავარდა.“ ლიტერატურულ პროცესთა გეოგრაფიაში ამ ჩავარდნილ-გამოტოვებული ადგილის ამოცნობა-ამოკითხვაც ლიტერატურის

ისტორიის ალტერნატიული წაკითხვაა, რადგან არსებობს არა მარტო ის, რაც არსებობს, არამედ ისიც, რაც შეიძლებოდა არსებულყო...

თუ პროცესებს უკან გავაყოლებთ თვალს, ჯერ კიდევ (და ქართულ სინამდვილეში პირველად), რუსთაველი გულისხმობდა, რომ ჟანრული არჩევანი ცნობიერების საკითხია: პოეტს „გრძელი ლექსები“, – მონუმენტური ჟანრი გამოსცდის, რაც ნიშნავს სინამდვილისა და ჟანრის ურთიერთმიგნებას, მიმართების კონტექსტის შეგნებას... ამ გაგებით, ჟანრი გამოხატავს ერთგვარ მეტასინამდვილეს, რომელშიც ემპირია და წარმოსახვა, ხელოვანება და პოლიტიკა „სხვადასხვა კარიდან“ შემოდინ და ერთ ტექსტურ პოზიციად ლაგდებიან.

სიჭარბე, რომელიც ასე ნიშნეულია რუსთაველის სამყაროსთვის (როგორც მატერიალური, ისე მორალურ-ინტელექტუალური), ემპირიული სინამდვილიდანაა შთაგონებული. მთლიანობის კონცეპტი, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, აქედან წარმოშობს წარმოსახვით-ლიტერატურულ სინამდვილეს, როგორც სრულყოფილ იდეას, რწმენასაც კი, არსებული სინამდვილის (და მისი სრულყოფილების შესაძლებლობის) შესახებ. ბრძენის ირონია და ბავშვის წმინდა გულუბრყვილობა ამგვარი შესაძლებლობის მიმართ ორაზროვნად წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ დაფარულ შიგნითა მხარეს. მთელი რუსთაველური „მაგია“ მზერაა, რომელშიც ერთნაირად და ერთდროულად კრთის ირონიისა და იმედის გამჭოლი ღიმილი... ამ აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ უფრო რომანია, ვიდრე ეპოსი...

რუსთაველმა შეძლო სინამდვილისა და ლიტერატურის (წარმოსახვითი სინამდვილის) პოლიფონიური გამთლიანება. „ინსტრუმენტი“, რომელზეც ეს პოლიფონია შესრულდა, ეპოსია. *სინამდვილე-ცნობიერება-ჟანრი*: ეს არის, პირველი, – *სინამდვილის*, მეორე, – *ცნობიერების/წარმოსახვის* და მესამე, – *ჟანრის* ერთიანობის ტრიადა, რომელშიც იმარჯვებს ყველა ერთად და ცალ-ცალკე (რაც პოემის სიუჟეტურ აზრში ნიშნავს იმარჯვებს განგება, – პირველადი იდეალური სინამდვილე, და

არა მეორადი, არასრულყოფილი რეალობა - ადამიანის მტერი ნუთისოფელი).

მაგრამ მე-13 საუკუნიდან (სახელმწიფოებრივი დაცემის ხანგრძლივ პროცესში) ეპიკური აზროვნება კარგავს კონტექსტს. რუსთაველის მიმბაძველთა მარცხი (მათ შორის ისეთი დიდი პოეტისაც, როგორცაა თეიმურაზ 1), არა მარტო მისი პოემის სიდიდით, არამედ ეპიკური კონტექსტის დაკარგვით უნდა აიხსნას. ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებები ეპიკური აზროვნების ინერციაა და არა ტრადიციის დეკონსტრუქცია. ასეთი მასშტაბის „ამოტრიალება“ არსებულ სიტუაციაში ვერც მოხდებოდა და არც იყო მოსალოდნელი. ლოკალურ კონტექსტში კი, „წუთისოფლის სამღურავი“ ფილოსოფიური, ღია სივრციდან ნაციონალურ, ჩაკეტილ სივრცეში გადადის, შესაბამისად, ეპიკური აზროვნება ლირიკულ აზროვნებას უთმობს ადგილს.

პოეტური ეპოსის ლირიზაციაც შუა საუკუნეების ქართული პოეზიის თავისებურებაა. პოემა კარგავს სიუჟეტს, – უმთავრეს ჟანრულ ელემენტს, რისი საუკეთესო ნიმუშია დ. გურამიშვილის „დავითიანი“. ამ ფაქტის წაკითხვა შეიძლება ასეც: ტექსტი ისევე ვერ ქმნის სიუჟეტს, როგორც ბუნდოვანი და უპერსპექტივო ისტორიული სინამდვილე პოლიტიკურ და კულტურულ წრეს.

ნაციონალურ-პოლიტიკური ნარატივის მიღმა „დავითიანის“ მხატვრული სტრუქტურა უფრო ღრმა, დაფარულ შრეებს მოიცავს. მხედველობაში გვაქვს დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსის“ ეროტიულ-პაროდული ციკლი. „ქაცვია მწყემსის“ პაროდული მოდუსი, დ. გურამიშვილის თემატურ-ვერსიფიკაციული ეკლექტიზმის დისკურსში, რომანისტულ ჟანრულ ჩანასახს ამჟღავნებს. ვფიქრობ, გურამიშვილის შემოქმედებითი ანალიზი სოციო-ლინგვისტური დიალოგის, როგორც სარომანო საფუძვლის პირობის ასპექტით, უდავოდ, საინტერესოა. ამასთან, პერსპექტიულია ქართული რომანის ჟანრის ისტორიის და მისი შიგა და გარე ლიტერატურულ კონტექსტში გააზრების თვალსაზრისით.

დაბოლოს, თუ ჟანრის სოციოლოგიის პოზიციებზე დავრჩებით, დ.გურამიშვილის ინდივიდუალური ტალანტი ქმნის სიხშირეებს, რომელიც საჭიროებდა ისეთ სტრუქტურულ მთელს, რომელიც შეძლებდა ამ სიხშირეთა მოდელირებას, აქტიუალიზაციას ისტორიის დისკურსში. ასეთ სტრუქტურულ მთელად უნდა განვიხილოთ მისი პოეტიკის დისკრეტული ბუნება. დიახ, ეს არის წყვეტისა და აცდენის თავისებური პარადოქსი, უფრო ირონია, გამოხატოს თავი, როგორც სტრუქტურული ბირთვი, როგორც პოეტური კონცეფცია, თავის თავში მატარებელი, ერთი მხრივ, კანონზომიერი და მოსალოდნელი სოციო-კულტურული წყვეტებისა, მეორე მხრივ, კი მხატვრული პერსპექტივის ჟანრული კოდებისა. ვფიქრობ, არაფერი ისე არ ავლენს გურამიშვილის პოეტიკის ირონიულ მოდუსს და ტექსტურ სიხშირეთა პოლიფონიას, როგორც მისი პოეტიკის ეს საფუძველმდებარე პრინციპი ორაზროვანი წყვეტებისა.

აღნიშნული პერსპექტივიზმის უახლოესი განვრცობა-გამოხატვა იყო ლირიზაცია (მე-18 ს. და 19 ს. პირველი ნახევარი), როგორც ჟანრული ტენდენცია, უფრო გვიან, -ეპიკურობა (მე-19 ს. მე-2 ნახევარი), კიდევ მოგვიანებით კი (მე-20 ს.) - რომანიზაცია.

საბოლოოდ, ისტორიულ ჭრილში რომანის განვითარების დიალექტიკა ასე შეიძლება გავიაზროთ: არსებობდა საეკლესიო პროზის ტრადიცია, რომელიც მხატვრული აზროვნების დასავლურ და, საკუთრივ, ქართულ (რომელიც მიუხედავად ფაქტობრივი ბუნდოვანებისა, აუცილებლად საგულისხმებელი) პარადიგმებზე შეიქმნა. შემდეგ პოლიტიკურ-კულტურული კონტექსტი იცვლება და თანდათან, აღმოსავლური გავლენის ფარგლებში, პროზის ტრადიციას პოეტური ცვლის; ეპიკური ესთეტიკის განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს აღმოსავლურ ეპოსს. რუსთაველის შემდეგ კი, ლირიზაციის ტენდენციის პირობებში, ეპოსს აღარ შესწევს ძალა ეპიკური მასშტაბი აჩვენოს; ამიტომ წარუმატებლობითვის განწირული რჩება რუსთაველთან (ეპიკოსთან) გაპაექრების

ყოველი ექსპერიმენტი. ამგვარ „წარუმატებლობაში“ ისახება ჟანრის პარადირების დისკურსი, რომლის გამოხატულება-დაც შეიძლება განვიხილოთ ვეფხისტყაოსნი გავრძელებანი, განსაკუთრებით, „ომანიანი“, დაწერილი მე-17 ს-ში ქაიხოსრომანის ძე ჩოლოყაშვილის მიერ. დ. გურამიშვილის პოეზია თავისი ორიგინალური პოეტიკით (ზემოაღნიშნული პარადიული მოდუსით) რომანის განვითარების დისკურსში შეიძლება მოექცეს.

ამდენად, პარადია, როგორც რომანის ჟანრის ჩანასახობრივი საფუძველი შუა საუკუნეების ტექსტებში უკვე არსებობს. მაგრამ, ცხადია, ჟანრის დაბადება, სხვა წინაპირობებს საჭიროებს, უფრო მეტს და სხვას, ვიდრე ეს მხოლოდ ინდივიდუალური ტალანტია (დ. გურამიშვილი), ან კულტურული დრეკების შედეგად გაჩენილი გარკვეული „გადაცდენები“, ჟანრული ტრადიციის არაცნობიერი ან, სულაც, ზედაპირული ფსევდოგადაღაბვა („ომანიანი“).

ვფიქრობ, ზოგადი „რუკა“ ქართულ სინამდვილეში ჟანრისა და სინამდვილის მიმართების ისტორიული და მხატვრული ბუნების შესახებ რამდენამდე მოიხაზა. ცხადია, იგი მეტ დეტალიზაციას, სპეციალურ კვლევას საჭიროებს. ეს მხოლოდ მონიშვნა, მოძიებაა პოზიციისა, რომელიც აჩვენებდა რომანის დიალექტიკას მხატვრულ და გარემხატვრულ სინამდვილეში.

ზოგადად, ჟანრულ არჩევანს აკეთებს ტექსტი, მაგრამ ეს არჩევანი სრულიად გაცნობიერებულია ავტორის მიერ. ჟანრს, როგორც სიცოცხლის ფორმას, შეიძლება თვითონ აქვს ერთგვარი ფსიქიკური სტრუქტურა, მაგრამ თავად მხოლოდ ცნობიერების მიერ შეიძლება იყოს არჩეული, როგორც მხატვრული ნამდვილყოფის ფორმალური სიმართლე. თუმცა, ეს არ გამოორიცხავს კამათს იმ სირთულის გამო, რასაც იწვევს ხოლმე ამა თუ იმ ნაწარმოების ოფიციალური ჟანრული უწყება და მის შესახებ ავტორისმიერი ჩანაფიქრი ან განსაზღვრება.

თუ ისევ ისტორიის, ზოგადად ეპოქის ჟანრული პოტენციების თემას დავუბრუნდებით, უნდა ვთქვათ, რომ რომანი სა-

ჭიროებს გარკვეულ, მისთვის აუცილებელ სოციო-პოლიტიკურ კონტექსტს. რომანი, ეპიკური ცნობიერება შეიძლება დაიბადოს იქ, სადაც პოლიფონიის მეტი გარდაუვალობაა, ვიდრე ჩვეულებრივ ხდება ისტორიულ მსვლელობაში. ეს უკავშირდება გლობალურ პოლიტიკურ და კულტურულ პროცესებს. გარკვეულ ისტორიულ აღმართს, რომელიც სახელმწიფოებრივ გაფორმებას, ან ამგვარ პერსპექტივას გამოხატავს. ასეთი გლობალური პოზიციებისათვის ინდივიდუალური ტალანტი არ კმარა. ეს მხოლოდ „კრებიტი ხმა“ შეიძლება იყოს, ანუ ის, რასაც სახელმწიფოს ეძახიან...

ვიღებთ მოჯადოებულ წრეს: *ცნობიერება - სინამდვილე, რომანი - სახელმწიფო*. შესაძლებელია შებრუნებული წყობაც: *სინამდვილე - ცნობიერება, სახელმწიფო - რომანი*. რომელი რომელს წარმოშობს და განსაზღვრავს ისეთივე საკითხია, როგორც ქათამი გაჩნდა პირველად, თუ კვერცხი. შეიძლება „გამოსავალი“ ასეთ წყვილად გადაჯგუფებაში იყოს: *სინამდვილე/სახელმწიფო - ცნობიერება/რომანი*, რომელიც საპირისპირო მოდელითაც წარმოიდგინება: *ცნობიერება/რომანი - სინამდვილე/სახელმწიფო*. აქ უკვე „ქათმის და კვერცხის დილემა“ აღარაა აქტუალური. კრიზისი გარდაუვალს ხდის გარღვევას (გადარჩენას) ან სიკვდილს. მარადიული კრიზისი არ არსებობს.

* * *

რომანი (მითის მსგავსად) თავის სინამდვილეს წარმოქმნის. დოკუმენტალიზმი, ფანტასტიკა, დეტექტივი, როგორც სიუჟეტური ფორმები მითიურის (წარმოსახვითის) და რეალურის მიჯნის გამოვლინება/დაფარვის საშუალებაა. უფრო სწორედ, სინამდვილესთან იმ „კონფლიქტური“ მომენტის მიჩქმალვის საფუძველი, რითაც არსებობს რომანი, არა მარტო როგორც ინდივიდუალური ტალანტის ფორმა, არამედ როგორც ალტერნატივა, გზა, როგორც სინამდვილე, შესაძლებლობა, ცხოვრება.

ეპოპეის ჟანრულ საფუძველში წარმოდგენა და სინამდვილეს განსაკუთრებული „პოზიტივისტური სიჯიუტით“ ემთხვევა ერთმანეთს მაშინაც კი, როცა ისინი ერთმანეთის მიმართ დაპირისპირებულნი არიან. იგი, რომანისაგან განსხვავებით, თავად კი არ წარმოადგენს მითიურ სინამდვილეს, არამედ ქმნის მას, - მითს სინამდვილისაგან და არა სინამდვილეს მითისაგან. ისტორიის მითოლოგიზაცია (იდეალიზაცია) პოეტური ეპოსის მიზანსაც წარმოადგენდა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ნაციონალური და მორალური ნარატივი დომინანტური ხდებოდა. მისი ამოცანა იყო ეროვნული მეხსიერების აღდგენა, ან პიროვნების მორალური მრუდის მინიშნება (რაც არა მარტო მორალისტურ კონტექსტში აქცევდა მხატვრულ თემებს და ინტერესებს, არამედ პირველადს ხდიდა ამ კონტექსტს).

რომანი სამყაროს შექმნის საწყისებთან დგას, მაშინაც კი, როცა ეს საწყისი მთლიანად დესკრალიზებულია, როცა ისტორია მეტია, ვიდრე საზრისი. ეს არის საინტერესო პოზიციური სხვაობა ეპოპეასა და რომანს შორის - ეპოპეა იმასსოვრებს, ანუ აღწერითი ინსტრუმენტი მეხსიერებაა, რომანი-იმეცნებს, რაც იმას ნიშნავს, რომ კრეაციის საფუძველი სტრუქტურირების შიშველი იდეაა, რომელიც შემდგომ, „გზაში“ იმოსავს სხვადასხვა თემატურ და სახეობრივ სამოსელს. (უმბერტო ეკო კომენტარებში „ვარდის სახელზე“ წერს: „აღმოვაჩინე, რომ რომანს საწყის ეტაპზე სიტყვებთან საერთო არაფერი აქვს. რომანის წერა კოსმოლოგიური მოვლენაა, როგორც „შესაქმეში“ მოთხრობილი ამბავი“ (ეკო 2011: 798).

აქვე ისმის ე.წ. ჟანრული იერარქიის საკითხი, რომელსაც, ძირითადად, სამკითხველო ბაზარს უკავშირებენ. თუმცა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ამ დასკვნას დროში გამოცდა ელის. უახლესი ქართული მხატვრული პრაქტიკა ამ თვალსაზრისით განსაზღვრის მომლოდინეა...

ეპიკური გვარის შიდაჟანრული იერარქიის საკითხი რთულია. ბელეტრისტიკა, მასობრივი ლიტერატურა და კლასიკა, - მაღალი ლიტერატურა, ხშირად, უფრო დაუნერვლი კანონებით

განარჩევენ თავს ერთმანეთისაგან, ვიდრე ლიტერატურული კანონით, ან სოციალიზაციის მოსალოდნელი გარანტიებით. ამიტომ რამდენადმე წინასწარგანუსაზღვრელია ჟანრთა დეფინიცია მათი იერარქიული გადაჯგუფების თვალსაზრისით. რაიმე აქსიომატური თეორიები, რომელიც ლიტერატურული ტექსტის კუთვნილებას განსაზღვრავდა, შეუძლებელია არსებობდეს. ლიტერატურა, როგორც პროცესი, ფართო პერსპექტივებს უკავშირდება და, ამდენად, მისი დეფინიცია იერარქიულ პოზიციათა მიხედვით, მხოლოდ გარკვეულ ვარაუდთა სივრცეში შეიძლება გაიშალოს. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გონივრულ მსჯელობას მივანეროთ, მაგალითად, ვაჟაფშაველას შემოქმედების, როგორც კლასიკის, პოზიციური უკუსვლა მისთვის მიკუთვნიებული უმაღლესი ლიტერატურული პოზიციებიდან. თუმცა, ისიც ფაქტია, რომ „გველის მჭამელი“ მის თანამედროვეობაში ავტორის წარუმატებელ მცდელობად გაიგებოდა და ამ ტექსტის მხატვრული მნიშვნელობის გაცხადება მომავლის საქმე გახდა. მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურიდან. მაგრამ აქ მთავარია არა ფაქტები, არამედ მოვლენის არსი, რაც ღრმა ლიტერატურულ ანალიზს საჭიროებს როგორც ჟანრულ, ისე ლიტერატურული პროცესების სტრუქტურაში....

მიუხედავად ზემოაღნიშნული მსჯელობისა ჟანრული პოზიციების კანონზომიერებების პირობითობისა და წინასწარგანუსაზღვრელობის შესახებ, ცხადია, არსებობს მყარი პოზიციები, რომელიც არ შეიცვლება. მაგალითად, მასობრივი ლიტერატურა ვერ გახდება კლასიკა და კლასიკა – პირიქით, მასობრივი ლიტერატურა. რა თქმა უნდა, წაკითხვადობის ხარისხი არაა მაღალი ლიტერატურის აუცილებელი მარკა. ამ თვალსაზრისით აღრევის მეტი ალბათობაა ბელეტრისტიკასა და რომანს, როგორც კლასიკურ ჟანრს შორის. მათ შორის მსგავსება–განსხვავების ზღვარი თითქოს მოჩვენებითი და მსხლტომია და სპეციალურ თეორიულ წიაღსვლებს მოითხოვს.

რომანი ჭრის, არღვევს სინამდვილეს, ბელეტრისტიკა მას მხოლოდ კმაზავს. რომანი, როგორც ჟანრი, სამყაროს და მისი თავისთავადი მორთულობის ანატომიური სტრუქტურის გახსნას ახდენს. ეს ქირურგიის რთული და პედანტური შრომაა, რომელიც თვალხილჯლს ხდის ხოლმე სხეულის ბიოლოგიურ სისტემას, რაც სინამდვილის, როგორც მოცემულობის, სულ მცირე, სხვა სურათს ხატავს, ვიდრე ლირიკულად გაცდილი სამყაროს ბელეტრისტიკული მელოდრამა. ამიტომაც ლიტერატურა როგორც უტყუარობა, როგორც სიმართლე/სიზუსტე მათემატიკისა და ბუნებისმეტყველების იპოსტასს იძენს. მეტი წვდომა, მეტი ცოდნა, მეტი ცოდნა - მეტი გაცნა (უ)დაწმარების, რომელიც დამოკლეს მახვილივით დაეკიდა სამყაროს და რომლის მიღწევა/შეგნება იმდენად საჭირო შეიქნა, რომ სიმართლის უსახურობის რისკიც ვერ ანელებს.

დაბოლოს: ჟანრული იერარქიების ანალიზი, ქართული მხატვრული მასალის საფუძველზე, სამომავლო და საშური საქმეა. მე-20 საუკუნის მანძილზე შეიქმნა უხვი მხატვრული მასალა საბჭოთა რომანის სახით. მათი სოციალური და მხატვრული კონტექსტის განსაზღვრა ლიტერატურული ტრადიციისა და ტენდენციის ჭრილში მათ ხელახალ გადააზრებასა და ახლებურ წაკითხვას მოითხოვს, რაც აუცილებლად (და)უკავშირდება მაღალი(კლასიკა), საშუალო (ასე ვთქვათ, გარდამავალი–ბელეტრისტიკა) და დაბალი ჟანრების (მასობრივი ლიტერატურა) დეფინიციის საკითხს ქართულ ლიტერატურაში...

* * *

ახალმა რომანმა ფართო კონტექსტით აჩვენა ლიტერატურაში მომხდარი „ყირამალა“. კლასიკური რომანისაგან განსხვავებით პირველადი ხდება თხრობა, სტრუქტურირება და არა – ამბავი, ისტორია. *საერთოდ, მთელი ლიტერატურული პროცესების გლობალური შინაარსი, ჟანრული გარდაქმნების საფუძველი, თხრობისა და ამბის კლასიკური ერთიანობის ისეთივე დაშლა/აცდენა გახდა, როგორც, საერთოდ, აზროვნ-*

ნებისთვის და კულტურისთვის ისტორიისა და საზრისის, სიცოცხლისა და საზრისის ერთიანობის იდეისა, რომელშიც ღირებულებითი პრიორიტეტი, ტრადიციულ გაგებაში, საზრისის ჰქონდა მინიჭებული. სწორედ აქედან იზადებოდა კლასიკური მორალისტური კონტექსტები, რომელშიც ტრაგედიის საფუძველი სიცოცხლის აზრის დაკარგვა იყო, როცა გმირი მორალურად კარგავდა თავს (ქართულ ლიტერატურაში კლასიკური ნიმუშია ა. წერეთლის პოემა „გამზრდელი“).

ჭეშმარიტების დესაკრალიზება ლიტერატურას ათავისუფლებს მორალური ვალდებულებებისაგან, უფრო სწორედ, იმ ვალდებულებებისაგან, რომელიც გარეტექსტობრივ სინამდვილეში ძევს. ეს არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურას თავისი თავის იქეთ აღარაფერი ესაქმება. ის ქმნის ამგვარ ილუზიებს, მაგრამ, სინამდვილეში, შეიცვალა ინტერესის შინაარსი. თუ ტრადიციული აზროვნება დაკავებული იყო ჭეშმარიტების ამოცნობით, აბსურდის ამოცნობა შეუძლებელია, მას უნდა ეთამაშო. ეს ცეცხლთან თამაშის სერიოზულობაა, რომელშიც საკუთარი თავის დაკარგვა-პოვნა, სიკვდილ-სიცოცხლე მეტამორფოზებია, ისევე როგორც ღმერთის სიკვდილი სამყაროსთვის, ავტორისა - ტექსტისათვის. რომლებიც სიკვდილის მერე იწყებენ ნამდვილ/ახალ არსებობას...

ცვლილებები, რომელიც რეალობაში ხდება ლიტერატურასაც ავალდებულებს შეიცვალოს. ჟანრების უცნაური მეტამორფოზები, ექსპერიმენტები ამის შედეგია. ცვლილებას განიცდის ჟანრთა „პოლიტიკური რუკაც“. რომანიზაცია საერთო ლიტერატურული ტენდენცია ხდება: ტრადიციის დეკონსტრუქციის საერთო კულტურული პროცესისათვის ეპიკური თვალის ფილოსოფიური პრიზმაა, რომელშიც სინამდვილე გარდატყდება. ასეთ დროს ეს პრიზმა ჭვრეტის საყოველთაო ინსტრუმენტი ხდება.

როგორც მ. ბახტინი აღნიშნავს, „რომანი თანამედროვე სამყაროსათვის უნდა გახდეს ის, რაც იყო ეპოპეა ძველი სამყაროსათვის“ (მ. ბახტინი 1975). მართლაც, დღეს რომანის

მხატვრული (და სოციალური) ძალაუფლება დიდია. იგი სხვა ჟანრებს თავისი ბატონობის ორბიტაზე განათავსებს - წარმოქმნის, მონიშნავს ლიტერატურული პროცესების ერთიან სივრცეს, კონტექსტს; შეიძლება ითქვას, რომანი, როგორც დირიჟორი, საერთო ლიტერატურულ ჰარმონიაში აქცევს პროცესებს, რაც ნიშნავს, რომ სხვა ჟანრები მეტად პოულობენ კუთვნილ პოზიციათა ზუსტ მდებარეობას, თავიანთ სიმართლეს (საკუთარ დროს და ადგილს) ტრადიციისა და თანამედროვეობის კონტექსტში. ესაა თანამედროვე ლიტერატურულ პროცესთა ჟანრული პოლიტიკა, რომელიც, როგორც ნებისმიერი პოლიტიკა, ცვალებადია და პირობითი.

სერიოზულობა, ინტელექტუალური სიმძიმე, რომელიც მაღალ ლიტერატურულ ჟანრებს ახლდა, ელიტარულობის მარკა იყო. მის გვერდით ფოლკლორი, ჟანრული სისადავით, კარნავალური სიმსუბუქით, თამაშობრივი ბუნებით, სივრცულობით, თავის კულტურულ კონტექსტს ქმნიდა. მათი დიქტომია კი მხატვრულ პერსპექტივაში საერთო სააზროვნო ნიადაგს წარმოქმნის (ამ ნიადაგის დრო-სივრცული (ელიტარულ-ხალხური) განვრცობის სრული მასშტაბით ათვისების საუკეთესო ნიმუში, ისევე „ვეფხისტყაოსანია“).

ახალი რომანი ამთლიანებს ელიტარულ და დემოკრატიულ კონტექსტებს. აქედანაა მისი ჟანრული ეკლექტიკაც: თანამედროვე რომანში მასობრივი ლიტერატურისთვის დამახასიათებელ ჟანრულ სიცხადეს ერწყმის მაღალი ლიტერატურის ჟანრული ბუნდოვანება, რაც მკითხველში იწვევს გარკვეულობის მოლოდინის (არა)უსიამოვნო იმედგაცრუებას.

ახალი ლიტერატურული ტენდენციები აჩვენებს, რომ ლიტერატურა „კეთდება“ ან უკვე არსებული მკითხველისათვის, მყარად გაფორმებული სამკითხველო სტერეოტიპისათვის, ან იგი ქმნის ახალ მკითხველს, ახალ კულტურულ სივრცეს, რომელიც ძველ სტერეოტიპებს (ჩა)რეცხავს. ახალი პოეტური ტენდენციები აქ მეტ ბუნებით უკომპრომისობას ავლენენ. რომანის ჟანრული სტრუქტურა, ამ მხრივ, უფრო კონფორმის-

ტულია. მაგრამ ეს მხოლოდ „უკუსვლის“ სიმულაციაა, რომელიც „ნინ მოძრაობას“ (გადა)ფარავს.

ჟანრული თამაშის წინაუკმო მოძრაობებში მოხდა რომანის ცვლილება, რაც არ არის განპირობებული მხოლოდ „ბაზრის დემოკრატიით“.

უახლეს ქართულ პროზაში არსებობს დათო ბარბაქაძის „აქილევის მეორე ქუსლი“ (1992–1998). ტექსტი რომანის ჟანრს განეკუთვნება, ამასთან იგი ჟანრის (დე)კონსტრუქციის უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს. ირონია, უფრო ზუსტად, ჟანრული თვითირონია ტექსტის ფორმალური თვითდამოკიდებულების, - უკიდურესი სერიოზულობის, - გამოვლინებაა. ეს არის ერთგვარი თამაში ფორმასა და შინაარსს შორის, რომელშიც იგებს ტექსტი.

ვფიქრობ, ეს ტექსტი არა მარტო ჟანრის განვითარების, არამედ სინამდვილისა და ლიტერატურის ჟანრული მიმართების შესახებ განსაკუთრებით ღრმად იუწყება. ამ მიმართებას (სინამდვილე და ლიტერატურა), ისევე როგორც ნებისმიერ ურთიერთობას, ისტორიზმის თვალსაზრისით თავისი კოორდინატები აქვს. „აქილევის მეორე ქუსლი“ რომანის ჟანრულ დიალექტიკაში ზუსტ კოორდინატად მიგვაჩნია. ისტორია ნიშნავს მოვლენათა მთლიანობას. რომანის ჟანრული ისტორია ლიტერატურისა და სინამდვილის გადაკვეთის მოცემულ ნიშნულს ვერ გამოტოვებდა. ამ ადგილის დაკავების არა ერთი სპეკულაცია განხორციელდა, მაგრამ ეს სიცარიელე „აქილევის მეორე ქუსლმა“ ამოავსო.

ავტორი წერს: „მე ვფიქრობ, შესაძლებელია წერო დიდხანს, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მერე თავი მოუყარო ამ მთლიანობებს და დაარქვა რომანი. მაგრამ ეს მხოლოდ მაშინ არის შესაძლებელი, თუ მართლა ფიქრობ, რომ მთლიანობის ეს ნაკრები რომანია...“ „ეს არც ანტირომანია, არც არარომანია. ესაა რომანი მხოლოდ იმიტომ, რომ ავტორმა ასე გადაწყვიტა. ღიმილის-მომგვრელი მოტივაციაა? მხოლოდ იმიტომ, რომ არაა სასაცილო. მე რომ ურიცხვი თანამდროვე რომანი დამერაზმა ჩემი

ტკბილი სურვილის და მონდომების გასამართლებლად, აი, ეს კი მართლა სასაცილო იქნებოდა, ხომ მეთანხმებით?“ (დ.ბარბაქაძე, 2000; გვ 123, 160).

(ამ სრულიად „არასერიოზულ“ განმარტებაში სადღაც შიგნით, ჩაგდებულ/გადაგდებულია მდოგვისხელა მარცვალი (გნებავთ, „ჭეშმარიტების ჭია“), რომელშიც ჟანრის (დე)კონსტრუქციის კეთილშობილი იდეა ბარტყობს. ყოველი ლიტერატურა, რომელიც ამ ელემენტს ატარებს (და ასეთი ლიტერატურა ყოველ დროში არსებობს) თავისი არსით მოდერნისტულია, რაც ნიშნავს, რომ ირონიულად „ამაღლებულია“ ტრადიციაზე).

საინტერესოა რომანის ენობრივი კონსტრუქცია, რომელიც სინამდვილის (უჩვეულობის) აღმწერია. აბსურდის პირისპირ ენასთან წარმოებულ თამაშში მას (ენას) გრამატიკის ჩვეული სამოსელი ეხდება. კომუნიკაციური მარცხი გართობა და სახალისო მიზანია. მარცხის სიღრმის მოხელთება - გართობის სერიოზულობის საფუძველი. მხატვრულ წარმოდგენათა ტრადიციული სტრუქტურის რღვევის ამ აპოკალიფსურ დამოკიდებულება-სპექტაკლში, არამეორეხარისხოვან (მაგრამ არაპირველხარისხოვან) როლს თამაშობს „გარდაცვლილი ჭეშმარიტება“, რომელიც მარადუხრწნელობის კეთილსურნელებით ორაზროვნად თამაშობს თავისი სიკვდილისა და მარადიული სიცოცხლის ორმაგ როლს.

მთელი ამ თემატურის სირთულის გამოხატვა რომანში „აქილევის მეორე ქუსლი“ სხვადასხვა მეტყველებებს, სოციოლოგეტებს ეკისრება. აქ სინამდვილისა და ცნობიერების ურთიერთმიმართება ენის „ფრონტზე“ დგინდება და მიმდინარეობს. სხვადასხვა მეტყველებათა თანაარსებობით, რომელშიც არცერთია დომინანტური, ეტალონური საზომი, როგორც საზოგადოებრივი შეთანხმება სამეტყველო ნორმის შესახებ, უქმდება.

რომანში „აქილევის მეორე ქუსლი“ არ არის კლასიკური სიუჟეტური წრე. ეს არ ნიშნავს, რომ იგი საერთოდ არ არსე-

ბობს. სიუჟეტი წარმოსდგება, როგორც ტეხილები. სხვადასხვა ნოველათა ერთიანობა, რომელსაც ავტორი წარმოიდგენს როგორც რომანს, კლასიკური წრის ფრაგმენტაციაა, რაც სწორედ რომანის შიგნით ხდება და მხოლოდ აქ შეიძლება მოხდეს. ამიტომაცაა იგი რომანი: ეს ნიშნავს, - ტექსტს „დაემართა“ ის, რაც შეიძლება „დამართნოდა“ მხოლოდ რომანს, ანუ მომხდარიყო მხოლოდ რომანის ჟანრულ სტრუქტურაში.

სხვადასხვა სოციოლექტთა არაორგანული ბმა აღწერს სინამდვილის, - საგნებისა და მოვლენების, ასეთსავე ქაოტურ, მექანიკურ გვერდიგვერდმდებარეობას. აქ ნებისმიერ მოვლენას, ისევე როგორც ტექსტში ნებისმიერ სოციოლექტს შეიძლება გადაუნაცვლო ადგილი ისე, რომ ამით არაფერი დააკლდეს მთლიანობას როგორც ტექსტურ, ისე გარეტექსტობრივ სინამდვილეში, რადგან ისეთი არამექანიკური სინამდვილე, რომელიც ესოდენ მგრძობიარე იქნებოდა ნებისმიერი ავანტიურისა და მოძრაობითი ექსპერიმენტებისათვის, სამწუხაროდ, არ არსებობს.

სამაგიეროდ, არსებობს შეთანხმებათა სისტემა, რომელიც ადგენს ეტალონურ ნორმებს, რაც წარმოადგენს „სინამდვილის“ მაორგანიზებელ, „არამექანიკურ“ ელემენტს. მაგრამ სინამდვილე, რომელიც სოციალურ შეთანხმებათა შინაგანი (მუნჯი) კანონის ძალით არის ქმედითუნარიანი და უსაფრთხოებით გარანტირებული დანერილ კანონთა ძალით, თავის საფუძველში არის მექანიკური და შინაგანად ეფუძნება სოციალური ძალაუფლების რეალიზაციის ფენომენს, რომელიც გამოდევნის, გამორიცხავს წესრიგის ყოველგვარ სხვა ალტერნატივას, რომელიც, როგორც განდევნილი და „მინაში“ ღრმად დამარხული, ჩვენს ფეხქვეშ ნელი მოქმედების ნაღმებად გვავარაუდებინებს თავის არსებობას... ჩვენ სწორედ „გაუთვალისწინებელი“ საფრთხეების სამყაროში ვცხოვრობთ, სამწუხაროდ, (იქნებ, საბედნიეროდ) ამგვარი უსაფრთხოების დამზღვევი სერვისი არ არსებობს. სინამდვილის მთავარი აზრი და შინაარსი სწორედ ამგვარი აფეთქების გარდაუვალობაა...

მაშასადამე, გვინდა, თუ არ გვინდა, არსებობს სიმართლე, მაგრამ მას ლიტერატურაში არაფერი აქვს საერთო იურიდიულ და მორალურ მნიშვნელობასთან. სიმართლე ლიტერატურაში არის სიზუსტე. ეს ის „ადგილია“ ლიტერატურისთვის, სადაც მოიხელთება სამყაროს გარკვეული მყარი სურათი, რომელიც არა თუ არ გამორიცხავს, არამედ გულისხმობს მის დინამიურ ბუნებას, მეტიც ამ სიმყარეში აითვლის შესაძლებლობათა უსასრულობას, აცდენებისა და ბზარების დრამატიზმს, რომელიც მარადისობის ესენციებს ვე(ლა)რ იჭერს...

ჟანრთა სამყაროში ამ სიზუსტის გამშლელი რომანია. სხვა ჟანრებში იგი მეტნაკლებად რჩება შემოქმედებით იმპულსად და, ძირითადად, ემოციურ-აღწერითი სინამდვილის ფარგლებს მოიცავს. დეტალებში უკიდურესი შესვლისა და მისი პერსპექტივაში გაშლის შესაძლებლობა რომანს ათავისუფლებს როგორც აღმქმელის, ისე ავტორის პერსონალურობისაგან, საიდანაც იბადება ყოველგვარი სუბიექტურობა. *რომანი, როგორც სამყარო, ყოველთვის რჩება ობიექტურ სამყაროდ, რომელსაც კარი არა აქვს: იგი იმდენად ღიაა, უკედლო, რომ დახურულია ყოველგვარი სუბიექტური შეჭრის გმირობისათვის.*

* * *

დაბოლოს, რამდენიც არ უნდა ვისაუბროთ კლასიკური და ექსპერიმენტული რომანის სხვაობაზე, ფაქტია, რომ რომანი, როგორც ჟანრი სწორედ კლასიკური ფენომენია. თუ კი მისი ადგილი დღეს არის, ან არ არის, ეს სწორედ მისი კლასიკურობის დამსახურებაა. რას ვგულისხმობთ კლასიკურობაში? – ბინარულობას, როგორც კლასიკური აზროვნების საფუძველს, რომელიც რელიგიურ პარადიგმებთან ერთად გაქრა, მაგრამ რომანში მაინც მუშაობს. ამ აზრით, იგი, ისტორიულად, სტაბილურად უცვლელია. ბინარულობა რომანის მბადი სტრუქტურის ნაწილია, ამიტომ იგი ძნელად გამოსაცალკევებელია: ის მის საყრდენში, სტრუქტურის ძირისძირშია ჩაკირული და ლატენტურად მუშაობს. შეიძლება მოხდეს მისი ირონიზება,

პაროდირება, მაგრამ არც ერთ შემთხვევაში არ ქრება. იგი ყოველთვის მასშია.

დასავლურ ლიტერატურაში რომანის დაბადება ბინარულობის პაროდირებით იწყება. ან— პირიქით: ბინარულობის პაროდირება იწყება რომანით. ასეთია სერვანტესის „დონ კიხოტი“. მასში პაროდირება კულტურის, სინამდვილის დეკონსტრუქციას გამოხატავს.

მტერ-მოყვრის დიქოტომია ქრისტიანობამ გააუქმა. ქრისტიანისთვის „მტერი“ ფენომენალურად არ არსებობს, ის შეიძლება იყოს მხოლოდ სიტუაციური მოცემულობა, რომელიც უნდა დაიძლიოს „მოყვრობაში“ - უპირობო სიკეთეში.

პოლიტიკურადაც მტერი ფიქციაა, რომელიც საჭიროებს სიტუაციურ ნამდვილობას/გაფორმებას. აქ არ მოვეყვებით მაგალითებს ამგვარი ფიქციონალიზმის როლის შესახებ ისტორიაში (თუნდაც უახლესში და საკუთარში...).

თუ რელიგიურ კონტექსტში გადავადგებით საუბარს: მტრობა ბოროტების ველია, რომელსაც აქვს სამართლიანობისა და წესრიგის საკუთარი ექსისტენცია, გნებავთ საკუთარი მენეჯმენტი, რომელსაც საკმაოდ ძლიერად ლობირებენ „ქვემოდან“ :). ნამდვილი ომი სწორედ ქვესკნელისა და ზესკნელის ძალთა ომია. როცა სამყარომ ამგვარი მისტიკური ომის რწმენა დაკარგა, როცა გავიდა სიკეთისა და ბოროტების მიღმა, საიმედო იმორალიზმის ნაცვლად დაკანონებული ამორალიზმი შეგვრჩა, რომელშიც ნებისმიერი ადამიანური ვნება „თავისუფალი ნების“ ხელშეუხებლობის იმუნიტეტითაა დაცული. ამიტომაცაა, რომ ადამიანის შინაგანი ცხოვრების სიღრმე მელოდრამატულობამდე დავიწროვდა, რაც იმას ნიშნავს, რომ მას აღარა აქვს ტრაგიზმის არავითარი სანუგეშო პერსპექტივა.

ქრისტიანობამ მტერი მოსპო. ოღონდ იგი მოისპო არა სახარებისეული შინაარსით. უპირობო და უპიროვნო სიყვარულში მტრის დაძლევის იდეა ასე მარტივად და სწორხაზოვნად არ შესულა ისტორიაში: მტრის იდეა ჯერ პოლიტიკამდე „დავიწროვდა“, ხოლო შემდეგ „მშვიდობამ“ ეკონომიკის ძალაუფლე-

ბაში დაიწყო საკუთარი ზეიმის აღნიშვნა ეკონომიკური წესრიგითა და ბაზრის სამართლიანობით. სადაც ეკონომიკის ძალაუფლებაა, იქ „მტერი“ აღარ არსებობს. ფული სპობს ბინარულ ოპოზიციებს: მტერსა და მოყვარეს, მაღალსა და დაბალს, ზეცასა და მიწას და ამ მოსპობას აფუძნებს სრულ მორალურ განურჩევლობაზე, როცა ამგვარი სამართლიანობისადმი ყოველი ეჭვი და ხინჯი გულში, დიდი ცოდვა და დანაშაულია პოლიტიკორექტულობის წმინდა მითის წინაშე.

რა არის დონ კიხოტის ტრაგედია? მას სინამდვილეში არა ჰყავს მტერი,- აი, ეს! ის რეალურად მხოლოდ ნიგნებში არსებობს. მტერი ისეთივე ფიქციაა დონ კიხოტისათვის, როგორც მთელი ჯვაროსნულ-რაინდული მოძრაობისთვის. პაროდირების საგანი სწორედ ეს უსაგნობაა, ეს ფიქციონალიზმი, ეს ტყუილი, ეს საკუთარ თავში შეშლილობაა, რაც უნდა მოდიოდეს წერის, თხზვის უუნარობისაგან, შიშისაგან, რასაც დონ კიხოტი მიჰყავს ფათერაკებიანი მოგზაურობის ავანტიურამდე. წერის კონსტრუქციულობასა და რაციონალიზმს ცვლის მოქმედების არაკონსტრუქციულობა და ირაციონალიზმი, ხოლო თავად ავტორი (სერვანტესი) უბრალო დოკუმენტალისტად, ამბავთა შემგროვებლად მოგვენოდება. ტექსტის ამ შრეზეც წერისა და მოქმედების დიქოტომიაა ნაგულსხმევი. რაც წერამდე არ მიდის სიგიჟეა და ბოდვა. მსმენელობა, მკითხველობა წერის გარკვეული ინსტანციაა - ცხადია, უფრო დაბალი. ამ ინსტანციაზე წარმოადგენს თავის თავს სერვანტესი (რუსთაველიც: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანევი...“), თუმცა საბოლოოდ „გამოვიდა“, რომ მან საკუთარ თავს აჯობა - შეძლო (ჩა/გადა)წერა. ამდენად, დონ კიხოტი ყველა დანერილ და დაუნერელ ნიგნზე თანამედროვე და რეალისტური ნიგნია (უტყუარობის აზრით).

(რუსთაველის მხატვრული „ალტერნატივა“ ბინარულობის პირველქმნილი, მისტიკური პლანით ჩვენებაა: აქ ბოროტება გატანილია გარეთ—ექსისტენციის მიღმა, და ამ გარეყოფნით ნაჩვენებია მისი რეალური არსებობის მარადიული საფრთხე.

ამიტომაც ბოროტ მისტიკურ ძალასთან (ქაჯებთან) მებრძოლი რაინდები შეშლილები კი არა, კოსმიური სიბრძნის მატარებელი რაინდები არიან, რომელთა სულიერი მოძრაობა არა წიგნებიდან ამოკითხული ცოდნით, არამედ საკუთარი თავის ცოდნით იმართება, რაც იმას ნიშნავს, რომ მათ გარშემო არსებული სინამდვილე კომფორტულია მსგავსი ძიებებისათვის, ამგვარი ცოდნის შექმნისათვის. თუ ემპირიულ კონტექსტში გადავიტანთ საუბარს, ამგვარი „კომფორტის“ დასტურად თვითონ პოემის შექმნის ფაქტი გამოდგება. თუმცა სიუჟეტური სიმეტრია სამართლიანობისა და უსამართლობის შესახებ - არაბეთი/ინდოეთი, ამგვარი იდილიის მიმართ ორაზროვნად და ირონიულად იკითხება...)

....თუ მოქმედება მხოლოდ სიკეთისა და ბოროტების ასპექტში იძენს აზრს, ამგვარი ლოგოცენტრიზმი წერის ფუნქციასაც კლასიკურ ბინარულ ფიქციონალიზმად განსაზღვრავს. ეს კონტექსტი ლიტერატურამ კბილივით მოიცვალა. ბუნებრივია, კლასიკური ლიტერატურის მორალისტურად მოწყობილი სტრუქტურა სინამდვილის ცვლილება-გაუმჯობესებას გულისხმობდა. სოციალური და სამართლებრივი დემოკრატიზაციის პოლიტიკური დინამიკა ლიტერატურას ათავისუფლებს სინამდვილის მეურვეობისაგან. აქედან: ლიტერატურა დაუბრუნდა თავის თავს - თავის ენას; ენას, რომელიც ყოველგვარი გონივრული კომპრომისისა და შეთანხმების მიღმაა, თვითგრამატიკის საყოველთაო წესებისაგანაც კი. ჭეშმარიტების (შინაარსის) წიაღიდან ენის (ფორმის) წიაღში გადასული, იგი არსებობს უნივერსალური, იდეალური კომუნიკაციის, იდეალური აღმქმელისათვის და მისი ძალით. ამგვარი იდეალიზმი ლიტერატურის ახალი მეტაფიზიკაა, გნებავთ, - ახალი ცრურწმენა.

ქართული ლიტერატურული პროცესი განვითარების ზოგად ქრილში ცვლილებათა ამ დიალექტიკას გამოხატავს, რის შესახებაც ზემოთ, როგორც ტენდენციებზე, რამდენადმე ვისაუბრეთ.

* * *

დასასრულ, მთელი ამ ტეხილი ესეისტური მსჯელობის ამოსავალი, შიგნითა მხარე იყო განცდა, რომლის სიზუსტე, ალბათ, იმდენად წამიერია, შესაძლოა სიმართლეს აქცევდეს საკამათოდ:

თუ (როცა) ლიტერატურა სინამდვილეს სრული განვრცობის მასშტაბით (და)ეუფლება, სოციალური და საზოგადოებრივი ცხოვრება და ცნობიერებაც (გა)თავისუფლდება იმ ლატენტური ზემოქმედებისაგან, რომელსაც (თითქოსდა კულტურული გამოვლენის ფაქტით) მხატვრულად ვერეალიზებული ენერგია ახორციელებს ცხოვრებისა და აზროვნების ფორმებზე მისი პოეტიზაციის გზით... მეორე მხრივ, თუ სინამდვილე არ (და)ტოვებს ადგილს ლიტერატურული განვრცობის ასეთი საფრთხეებისათვის, ლიტერატურა თვითონ (წა)შლის ზღვარს სინამდვილესთან მისგან სრული ალტერნატიულობისა და ამგვარად განდგომის საშუალებით. ეს ლიტერატურასა და სინამდვილეს შორის ტერიტორიისა და მიჯნის შეგნების მარადსადავო საკითხია. ვფიქრობ, რომანი წარმოადგენს აღნიშნული გამიჯვნა-ალტერნატივის ჟანრული სინამდვილის ყველაზე ფართო ველს. თუმცა ამ ველის პერსპექტივა, როგორც არც ერთი სხვა, ემოციური ტყვეობისაგან გათავისუფლებას მოითხოვს. ეს ის ამოცანაა, რომელიც ლიტერატურასა და სინამდვილეს მათი ბუნებრივი გეოგრაფიის მიმართულებით გადაანაცვლებს და ახალ სუნთქვას (გა)ხსნის ნამდვილყოფის რეალური და წარმოსახვითი ფორმებისათვის, - ახალი სინამდვილისათვის....

დაბოლოს, ლიტერატურა სინამდვილეა, სინამდვილის ბაძვა, - მისი სიღრმე და შესაძლებლობა. გაღელვებდეს სინამდვილე, ნიშნავს გაღელვებდეს ლიტერატურა და პირიქით: გაღელვებდეს ლიტერატურა, ნიშნავს გაღელვებდეს სინამდვილე... წინამდებარე წერილის ესეისტური ლოგიკა საკითხთა დასმის პრეტენზიით შემოიფარგლებოდა. იგი მონიშნავს მხატვრული და არამხატვრული დონეების გადაკვეთის აქტუალურ პუნ-

ტექსტის ტრანსმისია ფოლკლორში

(ბალადური ნარატივის მიხედვით)

ქტებს. თეორიული ქსოვილი ავტორებთან, ტექსტებთან შინაგანი დიალოგის გაგრძელებაა. თითქოს ერთგვარი ცურვაც (როგორც ტექსტთან მისვლის საშუალება) ჰერმენევტიკულ სისტემათა ზღვაში. ამგვარი დიალოგის ინტიმურობა, ბუნებრიობა, ვფიქრობ, ათავისუფლებს ციტირების, – „ჩემისა“ და „სხვისის“ დემარკაციის უხერხული პატიოსნებისაგან, რადგან არაფერი ჩვენს უკიდურესად გამჭოლ თანამედროვეობაში ისე საეჭვო არ არის, როგორც ამგვარი პატიოსნება, – არ გამეორდე.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბახტინი 1975: Бахтин М. М. Эпос и роман: (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975

ფრეიდენბერგი 1997: Френденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра, М., 1997

ეკო 2011: უმბერტო ეკო, ვარდის სახელი, 2011

ბარბაქაძე 2000: ბარბაქაძე დ., აქილევსის მეორე ქუსლი, თბ., 2000

Nana Trapaidze

Novel and reality Summary

The article deals with the development of the novel genre. It analyzes Georgian epich thought peculiarities: the ways of novel creation, its development and deconstruction. From the point of literature sociology, the importance of literature and reality meeting is set as a problem, as in the world of fiction nonfiction as well.

ტერმინ „ტექსტს“ და მასთან დაკავშირებული პრობლემატიკას თანამედროვე ჰუმანიტარულ სააზროვნო სივრცეში ცენტრალური ადგილი უჭირავს. მ. ბახტინის თქმით, „იქ, სადაც ადამიანს შეისწავლიან ტექსტს მიღმა და მისგან დამოუკიდებლად, უკვე აღარ გვაქვს საქმე ჰუმანიტარულ დისციპლინასთან“ (ბახტინი 1979: 281), ამიტომ გამოიყენება აღნიშნული ტერმინი ასე ფართოდ ლინგვისტიკაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში, ესთეტიკაში, სემიოტიკაში, კულტუროლოგიაში, ფილოსოფიაში.

ტექსტის ცნების სწორ, ადეკვატურ განსაზღვრას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ფოლკლორში, რომელიც ზეპირი, ანონიმური კულტურის ტექსტების „ნაკრებს“ წარმოადგენს. ფოლკლორული ტექსტის, როგორც თვითკმარი ერთეულის, პოლიელემენტური კომპოზიციის აღწერა და შესწავლა შესაძლებელია მხოლოდ მიდგომათა მრავალმხრივობით (მაკარაძე 2013: 16). საგულისხმოა, რომ ბოლო დროს, ცნების ფილოლოგიური გაგების გვერდით, ადგილს იმკვიდრებს უფრო ფართო, სემიოტიკური და კულტუროლოგიური გაგება. თუმცა ფოლკლორული ტექსტისადმი დღემდე დომინირებს მიდგომა, რომელიც შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც „ლიტერატურული ტექსტოცენტრიზმი“, რაც კონკრეტული საკითხების კვლევის დროს სერიოზული შეცდომების წყაროა.

ფოლკლორული ტექსტის თავისებურებას განსაზღვრავს მრავალი ფაქტორი, რომელთა არსებითი ნაწილი თავს იყრის ორ ჯგუფში:

1) ფოლკლორული ტექსტი, როგორც ზეპირი კულტურის

ორგანული ნაწილი, ამ კულტურის სხვა შემადგენელ კომპონენტებთან მუდმივ „დიალოგში“ არსებობს. ნორედ აქ, კულტურათა ამ „ანსამბლში“ ყალიბდება ის, როგორც სინამდვილის შემეცნების მხატვრულ-სახეობრივი ფორმა. ყოფასთან, პრაქტიკასთან, ზეპირი კულტურის სხვადასხვა არტიფაქტთან კავშირი განსაზღვრავს ფოლკლორული ტექსტის სტრუქტურას, სტილს (სემანტიკა, სინტაქტიკა, პრაგმატიკა ...)

2) ფოლკლორული ტექსტი პირმშოა ზეპირი, კონტაქტური კომუნიკაციისა. აქ ტექსტის დაცვა და გადაცემა შესაძლებელია მხოლოდ ადამიანთა უშუალო ურთიერთობის პირობებში - როდესაც ისინი პირისპირ დგანან და უშუალოდ მიმართავენ ერთმანეთს. შესაბამისად, ფოლკლორული ტექსტი რეალურად არსებობს მხოლოდ შესრულების პროცესში. საშემსრულებლო აქტებს შორის კი ესთეტიკური თუ სხვა სახის ინფორმაცია შენახულია შემსრულებლის მეხსიერებაში. ამიტომ ყოველი ახალი შესრულება ტექსტის ხელახლა აღდგენა - განახლებაა. აღდგენილი (განახლებული) ტექსტი კი მისი წინა ან მომდევნო რეალიზაციის მრავალ ვარიანტს შორის მხოლოდ ერთ-ერთია, რადგან ყოველი ახალი შესრულების დროს მეტნაკლებად იცვლება ტექსტის მოცულობა, მისი ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური შედგენილობა, ზოგჯერ კონსტრუქციული ელემენტების თანმიმდევრობა (აქ ნაკლები მნიშვნელობა აქვს იმას, ხშირად მთქმელი დარწმუნებულია, რომ ზუსტად აღადგენს ადრე გაგონილ ტექსტს ან მის ცალკე ელემენტს). აღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, მისაღები უნდა იყოს ფოლკლორული ტექსტის ასეთი დეფინიცია: ის არის ტრადიციის ელემენტების მეტნაკლებად მყარი კომბინაცია, რომელიც შესრულების დროს ხორციელდება.

ფოლკლორული პროცესი ბუნებრივი პროცესია და ამ თვალსაზრისით ემსგავსება ენისქნადობას ან ეთნოსის ცხოვრებას საერთოდ, რადგან არის უპიროვნო და არაცნობიერი, არა აქვს დასაწყისი და დასასრული. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ „რომელიმე ხალხური პოეტური ნაწარმოები, თუნდაც რიტუალური

ტექსტი, შელოცვა თუ წყევლის ფორმულა, ისევე უავტოროდ იყოს შექმნილი, როგორც ენა, როგორც ასეთი, მის მთლიანობაში“ (კიკნაძე 2006: 9). მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ თავდაპირველი ავტორისა და მისი ტექსტის „მოხილვა“ მკვლევრისათვის მიუღწეველი იდეალია. „ხალხური ტექსტი მხოლოდ და მხოლოდ მისი რომელიმე ვარიანტის სახით არსებობს, ამოა მისი ინვარიანტული ანუ არქეტიპული, თუ „კანონიკური“ ტექსტის ძიება“ (კიკნაძე 2006: 10). ავტორობის არარსებობა, თავდაპირველი შეთხზვის აქტის პრინციპულად გამოტოვება ხსნის საკითხს ფოლკლორში საწყისი „ამოსავალი“ ტექსტის არსებობის შესახებ. ეს ჰიპოთეტური თავდაპირველი ავტორი და მისი ტექსტი გადის საკუთრივ ფოლკლორისტული კვლევის სფეროდან, რადგან, როგორც ვთქვით, ფოლკლორული ტექსტი კი არ იქმნება, არამედ შესრულების ყოველ ჯერზე კვლავიქმნება, თითქოს ახლად ყალიბდება, იცვლება ტექსტიდან ტექსტამდე, შემსრულებლიდან შემსრულებლამდე, შესრულებიდან შესრულებამდე. საშემსრულებლო აქტის ელემენტები (რგოლები), შესრულება-აქტმა-დამახსოვრება-შესრულება, მათი ერთობლიობა აყალიბებს ტრადიციას. იმყოფება რა განსაზღვრული სოციუმის მეხსიერებაში, ხალხური ტექსტი გაივლის იმ ერთობის წარმომადგენელთა ცნობიერებას, რომლებიც მართო ამ ტექსტების „მომხმარებლები“ კი არ არიან, არამედ თანაავტორებიც, თანაშემოქმედნიც.

ჩვეულებრივ, ფოლკლორული ტექსტის მაკონსტრუირებელი ელემენტები მეტწილად ტრადიციის მიერ შემოთავაზებული ასორტიმენტიდან აირჩევა, ხოლო შესრულებამდე ტექსტი არსებობს ტრადიციაში, უფრო მეტად, როგორც „ტექსტის იდეა“, უკეთ მისი აგების შესაძლებლობათა კონფიგურაცია. ყველაფერს, რის რეალიზებაც შესრულების დროს ხდება (ჟანრული მოდელი, სიუჟეტური ჩარჩო, თემატური ბლოკები, სტილური კლიშეები), მეტწილად აქვს ტექსტამდელი სტატუსი. ისინი მიეკუთვნებიან მთლიანად ტრადიციას (ზოგადფოლკლორულს, ჟანრულს, ტექსტურს) და არა მხოლოდ მოცემულ

კონკრეტულ ტექსტს, რომლის ტრანსლირება აქ და ამჟამად ხდება. ამიტომ ფოლკლორული ტექსტი გამოდის არა როგორც ინდივიდუალური ნიმუში, რომელიც დაზეპირებას ექვემდებარება, არამედ ტიპების, კლასების, საერთოდ, ტრადიციის რეპრეზენტაცია, მანიფესტაცია. მართალია ის აღმოცენდება წინმსწრებ წყაროზე, მაგრამ თავადაც და წყაროც მხოლოდ ვარიანტებს წარმოადგენს. შესაბამისად, კვლევისა და დაკვირვების საგანი უნდა გახდეს არა ერთი რომელიმე, მოცემულ შემთხვევაში ტრანსლირებული ტექსტი, არამედ ის, რასაც ტექსტამდელი სტატუსი აქვს, რაც ტრადიციაში არსებობს. ამ ამოცანის გადაჭრა ითხოვს არა მარტო სათანადო სამანიპულაციო სქემების შემუშავებას, არამედ გამართულ ტერმინოლოგიურ აპარატს. ამ პროცესის, ტრანსმისიის აქტის, აღწერისათვის სასარგებლო შეიძლება აღმოჩნდეს ის ცნებები, რომლებსაც ლიტერატურული ტექსტის ანალიზის დროს გენეტიკური კრიტიკა მიმართავს: გენოტექსტი, ფენოტექსტი, ავანტექსტი.

ი. კრისტევას მიხედვით, “ფენოტექსტი სტრუქტურული, გამზადებული სემიოლოგიური „პროდუქტია“ (ნაწარმოები, რ. ბარტის მიხედვით), ხოლო „გენოტექსტი“ არასტრუქტურული აზრების სიმრავლე, რომელიც სრულად არ ემთხვევა მისგანვე შობილ სტრუქტურებს (კრისტევა 1979: 280-283). ფოლკლორულ ტრადიციაში ხდება სინამდვილის შესახებ არსებული ინფორმაციის, „გენოტექსტის“ (თავისებური „კულტურული ტალახის“) გარდასახვა ფენოტექსტად, რეალურად არსებულ ზეპირ ტექსტად. რაც შეეხება ავანტექსტს, გენეტიკურ კრიტიკაში ამ ტერმინით აღნიშნავენ მასალათა ერთობლიობას (ხელნაწერები, თეზისები, შენიშვნები, გეგმა, სხვადასხვა რედაქცია), რომელიც წინ უსწრებს დასრულებულ ნაწარმოებს (ნოელ 1999: 98-114). შესაბამისად, ფოლკლორული ავანტექსტი შეიძლება ასე განვსაზღვროთ: ის არის ტრადიციის მენტალური მოცემულობა, რომელიც ტექსტის კოგნიტურ სივრცეში შემოდის.

ფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილი ცნებების სათანადოდ მომარჯვებით შესაძლებელია ფოლკლორული ტექსტის სპე-

ციფიკის, ტრადიციის ზეპირი „დამაგრების“ საშუალებების, ფორმებისა და კანონების გამოვლენა და აღწერა.

სიტყვიერი ტექსტის ბუნებას, მის მსგავსებას—განსხვავებას საკუთრივ ლიტერატურული ტექსტისაგან, როგორც მატერიალურად ფიქსირებული ობიექტისაგან, ყველაზე თვალსაჩინოდ ავლენს ტექსტის ტრანსმისიური ასპექტების აღწერა. ტრანსმისია სიტყვასიტყვით გადაცემას, გადატანას ნიშნავს და თანამედროვე კულტუროლოგიასა და ფოლკლორისტიკაში ფართოდ გავრცელებული ტერმინია. ფოლკლორული ტრანსმისია გულისხმობს მთქმელიდან მთქმელზე (მსმენელზე), თაობიდან თაობაზე ტექსტების გადაცემის პროცესს; ეს პროცესი ატარებს არა მექანიკურ (ტექნიკურ), არამედ შემოქმედებით ხასიათს; ფოლკლორული ტრანსმისია არის ტექსტის მოგზაურობა ტრადიციის უსაზღვრო ველზე. გზა, რომელსაც ტექსტი გაივლის, პრინციპულად დაუსრულებელია, რადგან ფორმულათა ფონდი ამოუწურავია, ხოლო ასოციაციური პოტენციალი—მითუმეტეს.

ზეპირი ტრანსმისიის, ტრადიციის ზეპირი „დამაგრების“ საშუალებები, ფორმები და კანონები მრავალფეროვანია, თანაც, ცუდად აღწერილი, რაც ცოცხალ შემოქმედებით პროცესზე დაკვირვების სირთულით აიხსნება. ინფორმაციის გადაცემა და აღქმა ერთჯერადი აქტი არ არის, არამედ ხანგრძლივი, მრავალსაფეხურიანი პროცესი და ამის გამო მკვლევისათვის ძნელად „დასაჭერი“. მაგალითად, ფოლკლორული ტექსტის ტრანსმისია ერთდროულად მოიცავს ტრადიციის ხსოვნას, შემსრულებლის ხსოვნას, ტექსტის ხსოვნას. მათი ერთმანეთისაგან გამოცალკევება და აღწერა აუცილებელია ზეპირი ტრანსმისიის საერთო კანონზომიერების, ხერხებისა და საშუალებების გამოვლენისათვის. მართალია, ფოლკლორში ინფორმაციის გადაცემა და აღქმა ერთდროულად მიმდინარეობს, მაგრამ თვით პროცესი მრავალსაფეხურიანია და ყველა ნიუანსის შემჩნევა, ფიქსაცია შეუძლებელია. მარტო მსმენელის მიერ ნაწარმოების აღქმის პროცესი მოიცავს რამდენიმე

პლასტს: ამ წუთში მიღებულ ინფორმაციას, ადრე მიღებულ ინფორმაციის ფრაგმენტებს, რომლებიც დამაგრებულია ოპერატიულ მეხსიერებაში, ტრადიციის ცოდნას და ა.შ.

ტრადიციის ელემენტები, რომლებიც შემსრულებლის მეხსიერებაში ინახება, მით უფრო დამაჯერებლად ავლენს თავს, რაც უფრო ახლოს იმყოფება ენობრივ დონესთან. ამიტომ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ენობრივ კლიშეებზე, ფორმულებზე, სტერეოტიპებზე, საერთო ადგილებზე, სტილისტურ ხერხებზე, საერთოდ, სტილის წარმომქმნელ ფაქტორებზე დაკვირვება. მით უმეტეს, როგორც ურთიერთობის ყველა სფეროში, მხატვრული კომუნიკაციის შემთხვევაშიც, ორიენტაცია ადრესატზე ერთგვარად განსაზღვრავს ნაწარმოების სტილურ თავისებურებებს. შესაბამისად, კომუნიკაციური პროცესის არსი გარკვეულწილად რეალიზებულია სტილისტურ ხერხსა თუ მის თავისებურებაში. ის ტექსტში მოცემული გარკვეული იმპულსია, კოდია, რომელიც მარტო ინფორმაციას კი არ გადმოსცემს, არამედ ემოციურ ზეგავლენასაც ახდენს მაკოდირებელზე, იწვევს მისი მხრიდან შესაბამის რეაქციას. აღნიშნული რეაქციის აღწერა და ფიქსირება, საერთოდ, აღქმისა და დეკოდირების მექანიზმის გარკვევა აუცილებელია ფოლკლორული პროცესის თავისებურების გათვალისწინებისათვის, თუმცა ამოცანა, რომლის წინაშეც მკვლევარი ამ დროს დგას, უაღრესად რთულია – ფოლკლორული ტექსტის დროსა და სივრცეში რეალიზაციის ყველა ფაქტი მკვლევრისათვის მიუწვდომელია. ამდენად, ყველაზე სკრუპულოზური დაკვირვების შემთხვევაშიც კი ჩვენი წარმოდგენა, შთაბეჭდილება საგანზე მხოლოდ ზოგადი შეიძლება იყოს. თუმცა ასეთი ზოგადი შთაბეჭდილების საფუძველზეც შესაძლებელია ფოლკლორული ტრანსმისიის მრავალი საინტერესო ასპექტის გამოკვეთა. აღნიშნულის გათვალისწინებით, ჩვენ დაკვირვების საგნად ვაქციეთ სამი ბალადა („შემომეყარა ყივჩაღი“, „გიგა და გიორგი“, „ია მთაზედა“), უკეთ, აღნიშნული ბალადების ჩვენთვის ხელმისაწვდომი ყველა ვარიანტი. მათი

ურთიერთშედარების შედეგად გამოიკვეთა ბალადური ნარატივის ტრანსმისიის რამდენიმე საინტერესო ასპექტი:

1. კონკრეტული ფოლკლორული ტექსტის თავდაპირველ წყაროს, „ამოსავალს“ წარმოადგენს აზრი, შინაარსი, სემანტიკური ბირთვი, რომელსაც ვ. პროპი აღნიშნავს ტერმინით «Замисел» (პროპი 1958: 20-23). ტერმინი გულისხმობს არა უბრალოდ რომელიღაც იდეას, განზრახულობას, ჩანაფიქრს, არამედ გარკვეული აზრით ორგანიზებულ სემანტიკას თავისი სიუჟეტური კონტურებით. «Замисел» წინატექსტური მდგომარეობაა, იგივე გენოტექსტი, მოცემულობა, რომელმაც ხორცი უნდა შეისხას კონკრეტულ ტექსტში, შეიმოსოს ვერბალური და არავერბალური ფაქტურით. მისგან უნდა იშვას, დაიბადოს (ფაქტიურად იბადება კიდეც) მრავალი ვარიანტი, ტექსტების მთელი „გუნდი“. საანალიზო ბალადების ვარიანტებზე დაკვირვება გვარწმუნებს, რომ უშუალოდ ტექსტის ტრანსლაციამდე, შემსრულებლის მეხსიერება ინახავს: შინაარსის მყარ ფრაგმენტებს, განსაზღვრულ ენობრივ ფორმებს (ძირითადად კლიშეებს, ფორმულებს), რიტმულ-მელოდიურ ნახაზს, ცოდნას პერსონაჟებისა და მათი როლური ამპლუის შესახებ, მეტ-ნაკლები წარმატებით, ტოპონიმისა და სხვა ნომენკლატურას, უცილობლად ჩამოთვლილი ელემენტების ვერბალური რეპრეზენტაციის, „მონტაჟის“ წესებს. მთქმელს არ სჭირდება ტექსტის სიტყვა-სიტყვით დაზეპირება, რადგან მისთვის ნაწარმოების ცოდნა უფრო მეტს ნიშნავს, ვიდრე ერთი მკაცრად გაფორმებული ტექსტია. მას ტექსტის ტრანსლაციის დროს, ხელთა აქვს არა ერთი, არამედ მრავალი სათადარიგო საშუალება, ალტერნატიული „სვლა“. თვით ერთი მთქმელის მიერ ნაწარმოების განმეორებით შესრულების დროსაც კი ადგილი აქვს გარკვეულ ცვლილებებს. მაგალითად, დაცულია ალექსანდრე გოგოლაურისაგან (კასპის რაიონი, სოფელი წიფორი) „შემომეყარა ყივჩაღის“ სხვადასხვა დროს ჩაწერილი ორი ვარიანტი, რომლებშიც ფიქსირდება არც თუ უმნიშვნელო განსხვავებანი (ქსპ 1975: 371-372). ამ მოვლენას, ტექსტის ცვლი-

ლებას, საყოველთაო, „ტოტალური“ ხასიათი აქვს, როდესაც მას სხვადასხვა მთქმელი ასრულებს. ამიტომ არის, რომ ზეპირბრუნვაში გვერდი-გვერდ არსებობს ერთი და იმავე ტექსტის როგორც ვრცელი ვარიანტები, ისე „კომპრესირებული“, შეკუმშული სიუჟეტის მქონე, მცირე მოცულობის ნარატივები, ზოგჯერ ნაწარმოების ცალკეული ფრაგმენტებიც კი. ვარიანტთა იერარქიაში ამაოა „ივარიანტული ანუ არქეტიპული თუ „კანონიკური“ ტექსტის ძიება“ (კიკნაძე 2006: 10). აქ ყველა ტექსტი თანაბარი სტატუსით სარგებლობს, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ, მათ მხატვრულ გამართულობას, სრულყოფილებას.

თუ რა სახეს მიიღებს «Замисел» კონკრეტულ ტექსტში, ეს დამოკიდებულია მთქმელის პროფესიულ ოსტატობაზე, შესრულების მანერაზე, მის მნემოტექნიკურ შესაძლებლობაზე და განწყობილებაზეც კი. ასევე მნიშვნელოვანია, ნაწარმოების შესრულების ადგილი, დრო, პირობები, აუდიტორიის შემადგენლობა, მისი რეაქცია და სხვა.

2. ტექსტის ტრანსმისიის პროცესში ჟანრული ასორტიმენტი მთქმელისათვის წარმოადგენს მზა სქემას, მზა მასალას, რომელიც, შერჩევა-გადაარჩევის შემდეგ, კონკრეტულ სახეს იძენს ახალ ტექსტში. „ახალი“ ტექსტისათვის შერჩეული ფორმები წარმოადგენს შესრულებისა და თხზვის სფეროში მიგნებულ (ამორჩეულ), ნაწარმოების თემასთან საუკეთესოდ სინთეზირებულ ელემენტებს. ისინი, იმსახურებენ რა მსმენელის მონონებას, უკვე კონკრეტული ტექსტის ტრადიციაში მკვიდრდებიან, უცვლელად ან თითქმის უცვლელად გადადიან ვარიანტიდან ვარიანტში. მაგალითად, ასეთია უკვე ტექსტის ტრადიციაში დამკვიდრებული სინტაგმატური კომბინაციები ბალადაში „ია მთაზედა“:

„ია მთაზედა, თოვლიანზედა
ია დავთესე, ვარდი მოსულა“
ან: „სტყორცნა სასიძომ, მოკლა ირემი,
სტყორცნა სიმამრმა, მოკლა სასიძო“ (ქვბ 1978: 347).

ბალადაში „შემომეყარა ყივჩაღი“ ასეთია:

„პური მთხოვა და ვაჭმიე,
ვურჩევდი თავთუხისასა.
ხორცი მთხოვა და ვაჭმიე
ვურჩევდი ხოხობისასა,
ღვინო მთხოვა და ვასმიე,
ვურჩევდი ბადაგისასა“... (ქვბ 1978: 126).

რაც შეეხება „გიგა და გიორგის“, აქ არ გვხვდება მსგავსი, კონკრეტული ტექსტის ტრადიციაში დამკვიდრებული სინტაგმატურ-პარადიგმატური კომბინაციები. აღნიშნული ტექსტის საშენი მასალა ზოგადფოლკლორული და ჟანრული ტრადიციისათვის დამახასიათებელი სტილური კლიშეები, ფორმულებია.

3. ჟანრული, ხშირად ზოგადფოლკლორული, სტილური კლიშეები, მუდმივი ფორმულები ტექსტის ძირითადი საშენი მასალა, კონსტრუქტიული ელემენტებია. ისინი მთქმელის მეხსიერებაში არსებობს მზა სახით და მუდმივად მონაწილეობს ახალი ტექსტის შექმნაში. არჩევანი დიდია და მას განსაზღვრავს როგორც მთქმელის სუბიექტური დამოკიდებულება, ისე მსმენელის გემოვნება, ოლონდ, მთქმელი არ ცდილობს გავიდეს ტრადიციის ჩარჩოებიდან. არსებობს ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული ტრადიცია, რომელიც საერთოა ყველა მთქმელისათვის. ტრადიციის კონსტრუქციული როლი თვალსაჩინოდ ხორცს ისხამს ფორმულაში, რომელიც შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც მთავარი სტრუქტურული ერთეული, ტექსტის სემანტიკური, სინტაქსური და რიტმული დონეების მაინტრიგებელი ელემენტი. ამასთან, დ. ლიხაჩოვის თქმით, „ტრადიციული ფორმულა თითქოს თავად წარმოადგენს მცირე მხატვრულ ნაწარმოებს“ (ლიხაჩოვი 1979: 114).

საანალიზო ბალადაებში ტრადიციული ფორმულებია: „წვერი უწვდინა ქვიშასა“, „ელვასა ჰგავდა ცისასა // რისხვასა ჰგვანდა ქვისასა“, „ნაწნავსა გიშრის თმისასა“, „ის კი იქა სჭამს ქვიშასა“, „ვენაცვლე მადლსა ღვთისასა“ და ა.შ. („შემომეყარა ყივჩაღი“); „წვერი უწვდინა ქვიშასა“, „ადინა სისხლის

ღვარია“, „ფერი დაიდო მგლისაო“, „ფეხებში გასდის ქარიო“. „...როგორც რო ნიაგ-ქარიო“, „მოსწყვიტეს სანყალს მხარია“, „ლურჯსა ფშავში გასულსა, ჩამოეშალა მხარია“, „აგრე გაუდით იქ ცხვარი, როგორც რო ღარზე წყალია“, „ჩემთას დახურეს ცანია“, „აგრე აკუნეს გიგლაი, როგორც საქადე მხალია“ და ა.შ. („გიგა და გიორგი“). ბალადაში „ია მთაზედა“, ყორნის ეპითეტები – „ფრთაგესლიანო“, „ფრთასევდიანო“, მამის ეპითეტი „დარბაისელო“ ამ კონკრეტული ტექსტის ტრადიციაში დამკვიდრებულა, რასაც ვერ ვიტყვით ირმის ეპითეტზე „ქორბუდიანო“, რომელიც ზოგადფოლკლორული გავრცელებისაა. საერთოდ, აღნიშნულ ბალადაში ჟანრული ტრადიცია თავს იჩენს უფრო მეტად სიუჟეტურ-კომპოზიციურ სქემაში, სახეთა განლაგებისა და დაკავშირების წესში, ცალკეული მოქმედებებისა და ობიექტების მყარ სიმბოლურ მნიშვნელობაში, ვიდრე ენობრივ ფორმულაში, კლიშეში.

4. ტექსტის ტრანსლაციის დროს, თემატური ბლოკები, სტილური კლიშეები წარმოადგენს უფრო მეტად გამეორების, ვიდრე შემოქმედებითი თხზვის სფეროს. მხატვრულ თხზვაში უფრო აქტიურად სინტაგმები მონაწილეობენ. ფაქტიურად ისინი „წარმოქმნიან“ ახალ ვარიანტებს, ახალ ტექსტებს. გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ფოლკლორული ტექსტის შექმნა გულისხმობს თემატური ბლოკების გაცოცხლებას სინტაგმების მეშვეობით. ისინი, სინტაგმები, ასევე არსებობენ მთქმელის ენობრივ თუ პოეტურ არსენალში, მაგრამ მყარი ზოგადფოლკლორული, ჟანრული თუ შიდატექსტობრივი პარადიგმებისაგან განსხვავებით, თავისუფალი არჩევის პრინციპს ექვემდებარებიან. ეს არჩევანი ნებისმიერია და ემყარება მთქმელისა და მსმენელის ფანტაზიას, გემოვნებას, ცოდნას. მთავარია შესრულების პროცესში მთქმელმა ტრადიციის ურყევი წესები დაიცვას, მკვეთრად არ გადაუხვიოს ძირითად სათქმელს, ხოლო თუ რა სიტყვებით (შესიტყვებით) გადმოსცემს სათქმელს, არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. მაგალითად, ასე – „ამიტირდა და ამოსთქო, ვაი, ცოლს

ცუდი ყმისასა“, თუ ასე–„ასტირდა ქალი, ასტირდა, ვაი, უჯანო ქმრისასა“ („შემომეყარა ყივჩალი“), „გიგამ გაჰკივლა გიორგის, მაგრა შაიკარ გულიო“, თუ–„გიგამა უთხრა გიორგის: მაგრათ შავიკრათ გულიო“ („გიგა და გიორგი“), „გამატანე კაცი წინამძღვარიო, სანთელი მომეც წინ გავიმძღვარიო“, თუ–„მამცენ სანთელნი გზა გავინათო“ („ია მთაზედა“). სინტაგმათა მოძრაობა მნიშვნელოვნად არ ცვლის სემანტიკურ მხარეს, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი ახალი შესრულების დროს ხელახლა ხდება ამბის სინტაგმატური გაფორმება.

5. ტექსტის ტრადიციული ელემენტები (ავანტექსტი) მთქმელის მეხსიერებაში არსებობს, როგორც ნიმუში, ჩარჩო, სადაც ხელახლა უნდა ჩაიხატოს სურათი. ამ აქტს კი მთქმელი ხშირად იმპროვიზაციულად ახორციელებს. იმპროვიზაციის მაგალითს წარმოადგენს ტექსტის ამა თუ იმ ეპიზოდის გაზრდა ან შემოკლება. ეს მოვლენა მთქმელის სუბიექტური დამოკიდებულების გამოვლენის კუთხითაც არის საინტერესო. მაგალითად, ბალადა „გიგა და გიორგიში“ მსხვერპლის შეწირვის ეპიზოდი მთქმელის მხატვრული ფანტაზიის გაშლის ობიექტია:

„შვიდი შასწირა გიგასა: იყავით მაგის ყმანია,
იმ გრძელსა სოფელს გაჰყევით, ლიტრით უზიდეთ წყალია,
თითო შასწირა მწყემსებსაც: – უკან უბრუნეთ ცხვარია,
თითო შასწირა ფარეხსა – დახვეტეთ გომის კარია,
თითო ძალღებსაც შასწირა: – უკეთეთ სალაფავია,
შვიდი თვითონაც იმძლოლა: მეც მომინდება ყმანია“ (ქსპ 1978: 192).

სხვა მთქმელი ამ ამბავს მოკლედ, ერთი ფრაზით გადმოგვცემს: „შასწირა ორი მწყემსები, უზიდეთ შეშა-წყალია“. ასეთივე კანონზომიერებას აჩვენებს „ყივჩალის პაემანი“: „ატირდა და ქალმა თქო: „ვაჟ ქალ ნანდობ ქმარისასა, ვაჟკაცს რო ცოლი წაართონ, მიჰყვანდეს სიდედრისასა, მოდი და ქალი ქმარს ენდოს, დახე იმედსა ქმრისასა! ამისთანა ვაჟკაცი ქვეშა მოექცეს მიწასა...!“ ვაჟკაცმა ყური დაუფგდე მე ჩემი ცოლის სიტყვასა,

ისეთი გული გამიხდა, მორევსა ჰგვანდა ზღვისასა“ (ქზბ 1978).

სხვა მთქმელს ეს ეპიზოდი საერთოდ არ აინტერესებს, ან მოკლედ ამბობს: „მობრუნდა ქალმა შესტირა, ვაი, სანაბის ქმრისასა“.

ბალადის ჟანრისათვის დამახასიათებელი ლირიკული ჩანარები, როდესაც ნარატივს ენაცვლება ემოცია და ხშირად ქმნის განსხვავებულ ტექსტობრივ ნიუანსებს. ტექსტში შემოდის ახალი ესთეტიკური მიმართებანი, რომლებიც ტრადიციის ჩარჩოებში ვერ თავსდება; მაგალითად, ასეა „შემომეყარა ყივჩაღის“ მოხეურ ვარიანტში:

„რო ვჰკვდებოდი, ვინანოდი: რისთვის დავდექი შარზედა, ორივ ქალმა გვინაცვალა, ხელი გადადო სხვაზედა.

ის კაცი ცუდი იქნება, ვინც დადგეს ქალის ჭკვაზედა“ (ქზბ 1978: 379).

ვარიანტებს ნაკლებად განიცდის ლექსის ვერსიფიკაციული სფერო. აქ იმპროვიზაციისათვის სივრცე არ რჩება და თუ გვაქვს ცალკეული გადახვევები, უფრო მთქმელის „პოეტურ ჩავარდნაზე“ მიუთითებს.

საერთოდ, ვარიანტებზე ზედაპირული, ემპირული დაკვირვებითაც კარგად ჩანს, რომ მთქმელთა ორი კატეგორია იკვეთება: „ტრადიციონალისტი“, ვინც მიყვება (ცდილობს მიყვეს) არსებულ ტრადიციას და „იმპროვიზატორი“, ვინც მკვეთრად აფართოებს ტექსტის თემატური და სტილისტური ვარიანტების შესაძლებლობის საზღვრებს. თუმცა, იმპროვიზაციის უკიდურესი გამოვლინებები ყოველთვის განიცდის ფილტრაციას და ტრადიციის ვერ მკვიდრდება.

6. ფოლკლორი, როგორც ზეპირი კომუნიკაციის ფორმა, ხასიათდება ვარიანტული ელემენტების ორიენტაციით საერთო სემანტიკურ ზონაზე, ე.წ. ნიშნური სინონიმით, როდესაც ერთ აღსანიშნულ შეესაბამისება რამდენიმე აღმნიშვნელი. მაგალითად, „შემომეყარა ყივჩაღში“ ღვინის მუდმივი ეპივეტი „ბადაგისასა“ სხვადასხვა ვარიანტში ასევე ვარიანტებს განიცდის:

„ლალისფრისასა“, „კახეთისასა“, „შაფანტკისასა“, „კაბის შტვი-სასა“; ხორცის ეპითეტი „ხოხობისასა“ გვაძლევს სხვაობას: „კაკაბისასა“, „სასუქისასა“, „ბატკნივ შვლისასა“. პურის გავრცელებული ეპითეტი „ქაბაბისასა“ იცვლება—„ფაფუკისასა“, „სიმინდისასა“. ბალადაში ვარიანტებს ექვემდებარება ანტაგონისტის სახელი: ყივჩაღი / ჯიჯიბი / ჯიმშერი / ყაჩაღი / ლომისისა / ჩირხლაი / ხირჩლაი / ტულბუ. ბალადაში „ია მთაზედა“ ვარიანტებს განიცდის პერსონაჟის სახელი: დარეჯანი / თამარი / ბარბარე / მარინე / დარიკო / ლერნამ—დარეჯანი. მყარი ფორმულების ვარიანტებს აქვს ადგილი ბალადაში „გიგა და გიორგი“: „შავად დაჰხურეს ცანია“ / „ჩემთას დალენეს ცანია“, როგორც საქადე მხალია / როგორც საბალბე მხალია და ა.შ. ვარიანტულ ელემენტებს მთქმელისა და მსმენელის „ცოდნაში“ ერთი და იგივე სემანტიკური განზომილება, მნიშვნელობა აქვს.

7. ფოლკლორული კულტურა წარმოშობით, ფუნქციონირებით, გნებავთ, არსით, ლოკალური და რეგიონალურია. ხალხური ტექსტის დაბადების ადგილი ყოველთვის კონკრეტული, გეოგრაფიულად შემოსაზღვრული ლოკალური კერაა. აქვე იდგამს ფეხს და უკვე ფეხადგმული მოგზაურობს კუთხიდან კუთხეში, რეგიონიდან რეგიონში, ერთი არეალიდან მეორეში. ეს მოგზაურობა ტექსტის ფოლკლორიზაციის პროცესში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს, რადგან მასში აისახება ამა თუ იმ კუთხის პოეტური ტრადიციის, ეთნოგრაფიული ყოფის, გარემოს თავისებურებანი. მაგალითად, „ია მთაზედას“ „ცალკეული კუთხეების ვარიანტების შედარება მოტივთა დიდ სიმყარეს გვიჩვენებს“, მაგრამ „სხვა მოტივების მიხედვით შესაძლებელი ხდება ორი ძირითადი ვერსიის ჩამოყალიბება: ერთია ქართლის, მესხეთისა და ჯავახეთის ვერსია, სადაც გაშლილი სახით გვხვდება ქალის მიერ მკვდარი სატრფოს სხეულისაგან ყორნის მოგერიების მოტივი: „აქმა ყორანო, შე გაუხარელო, ნუ გლეჯ თვალებსა“... რომელიც მხოლოდ ამ კუთხეთა ჩანაწერებში გვხვდება და მეორე, კახურ—ფშაურ—მთიულური ვერსია, სადაც ჩვეულებრივ ყორნის მოტივის მაგიერ სისხლიანი

პერანგის გახდის ან მისი ირმის რძეში გარეცხვის და გველის ლობზე გადაფენის მოტივია მოცემული, რომელიც ქართლსა და მესხეთში ფიქსირებული არსად არ არის“ (ქზ 1978: 349).

სხვადასხვა კუთხეში მოგზაურობისას ტექსტი არა მარტო ახალი მოტივებით „ივსება“ (ან პირიქით, იცლება ამ მოტივებისაგან), არამედ მასში ახალი პერსონაჟებიც შემოდიან. მაგალითად, ასეთია „გიგა და გიორგის“ კახურ ვარიანტში აბაშიძე: „კახეთის ბიჭებს სარდლობდა აბაშიძეა გვარიო, გადაჯდა თავის ლურჯაზე, ააძრო ბოლთატყავიო, გადაჰკრა ბრტყელი მათრახი, ქვეშ უქრის ნიაგ-ქარიო, გაფრინდი ოხერ-ტილო, თორემ მომეჭრა თავიო“... (ქზ 1978: 434).

ცალკე დაკვირვებას, შესწავლას ითხოვს სხვა პოეტურ ტრადიციაში მოხვედრის შემდგომ ტექსტის სტილური ფაქტორების ტრანსფორმაციის საკითხი.

8. ზემოთ, თითოეულ პუნქტში დასმული საკითხი (სხვა საკითხებთან ერთად, რომელზეც ამჯერად ყურადღებას არ ვამახვილებთ) ცალკე, საგანგებო, სკრუპულოზურ კვლევას მოითხოვს. ამასთან, ტექსტის ტრანსმისიის პროცესის შესწავლას დიფერენცირებული მიდგომა სჭირდება ფოლკლორის სხვადასხვა ჟანრში, პროზასა და პოეზიაში, სიუჟეტიან და უსიუჟეტო, სასიმღერო და სათქმელ ლექსში. ამის გათვალისწინებით, სამომავლოდ ფართო პერსპექტივა ისახება ზეპირი ტრანსმისიის თავისებურებების, ფოლკლორში შემოქმედებითი პროცესის, ტექსტისქმნადობის კვლევა-ძიების კუთხით.

ბამოყენებული ლიტერატურა

ბახტინი 1979: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Л. 1979

კიკნაძე 2006: ზ. კიკნაძე, ქართული ფოლკლორი, თბ., 2006

კრისტევა 1979: Kristeva J. Recherches pour une sémanalyse. Paris, 1969

ლიხაჩოვი 1979: Д.Лихачев, Поэтика древнерусской литературы, М., 1979

მაკარაძე 2013: ე. მაკარაძე, ხალხური ლექსის თეორიის საკითხები, ბათუმი, 2013

ნოელ 1999: Ж. Ноэль, воссоздат рукопись, описать черновики, составит авантекст, Генетическая критика во Франции, Антология. М., 1999

პროპი 1958: В.Я. Пропп, Русский героический эпос, м. 1958

ქზ 1974: ქართული ხალხური პოეზია, ტომი მეორე, საგმირო ლექსები, ნაკვეთი პირველი, ტომი შეადგინა, გამოკვლევა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ, თბ., 1974

ქზ 1975: ქართული ხალხური პოეზია, ტომი მეორე, ნაკვეთი მეორე, ტომი შეადგინა, გამოკვლევა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ, თბ., 1975

ქზ 1978: ქართული ხალხური პოეზია, ტომი მეექვსე, თბ., 1978.

Elguja Makaradze

Text Transmission in Folklore (According to the narrative of the ballad)

S u m m a r y

The concept –“transmission” is widely used in modern culturology and folkloristics. Folkloric transmission means to pass the text from narrator, from generation to generation. It is a creative act, equivalent notion of text creation. The article deals with the basic characteristics of folk ballad transmission, that is established by confrontation of wide range of text versions.

ქართველ მუჭაჯირთა ნადური ლექს-სიმღერები

ნადური, იგივე ყანური, ანუ თოხნური ლექს-სიმღერები ქართული ხალხური შრომის პოეზიის ერთ-ერთი უძველესი უბანია და უკავშირდება საქართველოში ძველთაგანვე გავრცელებულ შრომაში კოლექტიური დახმარების წეს-ჩვეულებას. ამ ურთიერთობის ამსახველი ტერმინებია აღმოსავლეთ საქართველოში - “მამითადი”, “მუშა”, “რიგრიგა”; დასავლეთ საქართველოში კი - “ნადი”. სულხან-საბას განმარტებით, ნადი არის “მუშაკნი შეყრილნი”.

ჭირსა და ღვინში თავშეყრილობა, ერთად დგომა და ერთობის სიკეთე კარგად ჰქონდათ შეგნებული ჩვენს წინაპრებს; ერთობლივი შრომის სიკეთის ფასიც იცოდნენ, რაც ერთის მხრივ კიდევ უფრო ადუღაბებდა ისტორიულად მტრებით გარემოცულ ჩვენს ერს, მეორე მხრივ კი საფუძველს უქმნიდა ნაციონალური ხელოვნების უნიკალურ გამოვლინებას - ქართულ ხალხურ ნადურ ლექს-სიმღერებს, რომლებიც საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში სრულდებოდა როგორც უშუალოდ შრომის პროცესში, ისე - ფერხულების დროს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აჭარული ნადური (სიმინდის ყანის თოხნისას შესასრულებელი) სიმღერები, ანალოგიურ გურულ სიმღერებთან ერთად, პოლიფონიური მრავალხმიანობით გამოირჩევიან; კერძოდ, ქობულეთური ნადურები, ანუ თოხნურები, ოთხხმიანი სიმღერებია და მიეკუთვნებიან ხელოვნების სინკრეტიზმის ხანაში (ნოლაიდელი 1971: 67-68, 98; ჩხეიძე 1973: 32). ამდენად, სრულიად ბუნებრივია, რომ ხანიერი ტრადიციისა და უნიკალური საშემსრულებლო ვირტუალობის მქონე ნადური ლექს-სიმღერები უაღრესად გამძლე აღმოჩნდა არა მარტო დღევანდელი საქართველოს შემადგენლობაში მყოფი ეთნოგრაფიული რეგიონების ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ მეცხრამეტე საუკუნის 70-იანი წლებში რუსეთ-თურ-

ქეთის ომის (1853-1878) ბოლო ეტაპიდან და განსაკუთრებით მისი დამთავრების შემდეგ აჭარიდან ლტოლვილ ქართველთა შთამომავლობის ზეპირსიტყვიერებაშიც. ეს სასიამოვნო ფაქტი დაადასტურა 2012 წლის 3-23 ივლისს ბათუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიის ინსტიტუტის მიერ მოწყობილმა სამეცნიერო-კომპლექსურმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი პროფ. მამია ფალავა) თურქეთის რესპუბლიკაში, უნიეს, ორდუსა და ფაცას რეგიონებში მცხოვრებ ქართველ მუჭაჯირთა შთამომავლების ზეპირსიტყვიერებაშიც **(წინამდებარე გამოკვლევა ემყარება აღნიშნული ექსპედიციის დროს შეკრებილ ფოლკლორულ მასალას, რომელიც ინახება ქართველოლოგიის ინსტიტუტის ფოლკლორულ არქივში).**

ისტორიული ბედუკუღმართობის გამო სამშობლოდან თურქეთში გადახვენილ აჭარლობას არა თუ დაუკარგავს, არამედ როგორც ტრადიციულ საზოგადოებას ახასიათებს, შემოუნახავს და ჩვენს დრომდე მოუტანია ქართული ფოლკლორული შემოქმედების ტრადიციულ ჟანრთა ნიმუშები, რომელთა შორის გამორჩეულია ქართული ხალხური ნადური ლექს-სიმღერები.

შრომაში კოლექტიური ურთიერთდახმარების ფაქტორის სიკეთისა და მობილიზების თაობაზე ჩვენებურებმა გვითხრეს: „ - ნადში მევიყრებით, ერთ დღეს შენ ყანას ვფხიკავთ, მეორე დღეს იმასთან; თხილსაც ვკრიფავთ ესე, ნადში; მარტუა გვეზარებიან“.

ქართული ხალხური ნადური ლექს-სიმღერების თემეტიკა მრავალფეროვანია. ნადის დროს, გარდა შრომის თემატიკის შემცველი ნიმუშებისა, იმღერებოდა საყოფაცხოვრებო, სანესჩვეულებო, საგმირო და სატრფიალო ლექს-სიმღერები. არსებითად ამგვარი ვითარება გვაქვს თურქეთის რესპუბლიკაში მცხოვრებ ქართველ მუჭაჯირთა მემკვიდრეების ზეპირსიტყვიერებაშიც.

უნიეს რეგიონში, სოფელ საილაში, მცხოვრები 87 წლის ისლამ თამაზოღლუსაგან (თამაზაშვილი) ჩვენ მიერ ჩანერილი ნადური თემატურად საყოფაცხოვრებო ლექს-სიმღერას განეკუთვნება. მთქმელის განმარტებით, ის იმღერებოდა სიმინდის

თოხნის დროს: “ჩვენი ძველები ისე ჩიოდნენ სიმინდის თოხნაში, ნადში; ყანას მარგლიდნენ, ამღერებდნენ “:

ჰოო, ჰო, აბა დელი დელა!

გედევიარე ბალჩაში და ...

ჰოო, ჰო, აბა დელი დელა!

ქალი ქათამს აგინებდა,

ნანინაა, ნანინაა და...

- შე ქორის საჭმელეო!

ნანინაა, ნანინაა და...

- შე ტურის საჭმელეო,

ნანინაა და... (შოიშვილი 2012: 96)

სიმღერის თანმიმდევრობა შრომის პროცესში ასე აგვიხსნა მთქმელმა: “ვორი კაცი აქეთ თავზე იქნებოდა, ვორი - იქეთ თავზე. აქედან ვორი იმღერებდა, მერე დატევდა; იქეთა მხარიდან მერე მღეროდნენ. თოხნაშიც მღეროდნენ და ქორწილშიც”.

ამ ლექს-სიმღერის ვარიანტი დავაფიქსირეთ სოფელ ჩაქალფინარის მცხოვრები 57 წლის ერქან ოზის (ბეჟოლი// ბეჟანიძე) თქმით; იგი სიმღერას ასრულებდა მუსიკალური ინსტრუმენტის - ბალავანის თანხლებით:

გედევიარე ბალჩაში და ...

ქალი ქათამს აგინებდა,

ნანინაა, ნანინაა და...

- შე ქორის საჭმელეო!

- შე ტურის საჭმელეო!

ნანინაა, ნანინაა და...

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ აჭარელ მუჰაჯირთა შთამომავლებს არათუ შრომითი ტრადიცია ნადი და ნადის დროს შესასრულებული სიმღერები შემოუნახავთ, არამედ - ამ ლექსთა სახელწოდებაც - “საჩივარი”, რომელიც გურიასა და ქობულეთშია გავრცელებული. ცნობილი ეთნოგრაფი აპ. წულაძე წერდა: “ნადური სიმღერა ძველია, ისტორიულია. ის წარმოშობილია ბატონყმობის დროს ყმა გლეხებში... (წულაძე 1971: 17). აქვე მითითებულია მისი სახელწოდებაც (“საჩივარი”), რაც როგორც ჩანს, მხოლოდ ყანურის ტექსტებისათვის არის განკუთვნილი

(იქვე: 19). ჩვენ მიერ სოფელ საილაში ისლამ თამაზაშვილისაგან ჩანერილი ლექს-სიმღერაც ეგრეთწოდებული “საჩივარი”, რაც მთქმელმაც დაადასტურა თავის განმარტებაში.

როგორც აღვნიშნეთ, ტრადიციულად ნადურებში სახადასხვა თემატიკის ლექს-სიმღერებს მღეროდნენ; მათ შორის - საწინაწინააღმდეგო-მითოსურ ტექსტებს, რაც დადასტურდა ქართველ მუჰაჯირთა ზეპირსიტყვიერებაშიც. სოფელ ჩაქალფინარში 87 წლის ხასან იელდირიმისაგან (ნიჟარაძე), რომლის წინაპრებიც ქობულეთის რაიონის სოფელ ალამბრიდან წასულან, ჩავინერე არქაული მითოპოეტური ნიმუში “... ზეცას ვიყავ”, როგორც ნადური ლექს-სიმღერის ნიმუში:

ზეცას ვიყავ, ზეცა ვნახე,

მარსკვლავებსაც დევენახვე.

თვარემ კაცი მიმიგზავნა:

- მაქ თუ იყავ, რეიზა არ მნახე? (შოიშვილი 2012: 96)

მთქმელს ეს ლექს-სიმღერა დაუსწავლია დიდებისაგან. “- დიდენიდან დევსწავლე, ჩემი ნენის ნენიდან. ჩვენებურების ქოქი, ძირი ადრე ევდენ ცაში; ამერიკამ და გერმანიამ ახლად ევდნენ და ქიბრობენ”, - ამაყად გვითხრა და აქვე მიუთითა: “- ყანის მარგლა იყო, იქა იტყოდნენ, გუუყვილეო”.

სასიამოვნო იყო ის რეალობაც, რომ ქობულეთელთა შთამომავლებმა შემოინახეს ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ფართოდ გავრცელებული მითოპოეტური ნიმუშის - “... ზეცას ვიყავ” - ნადურში შესრულების ჩვეულება და, აგრეთვე, აჭარასა და გურიაში დამონმებული ოთხხმიანი ნადურების ერთ-ერთი ხმის - “გამყივანის”, ანუ წვრილი ხმის, სახელიც (“... იტყოდნენ, გუუყვილეო”).

სოფელ ქუშჩაში (სამსუნის ვილაიეთი) მცხოვრები 70 წლის ფატმა დირილისაგან (მუთლი) ჩავინერე ნადურში სამღერი ლექსი: “ჩემი დედე იქიდან (აჭარიდან - თ. შ.) მოსული იყო. ჩემი ბაბაა ხოჯა იყო; ჩაამღერებდა, რაცხა მოაგონდებოდა. ბაბაა იტყოდა:

ქედური, ქედური, ქედურია,

შუაზე მემღექეთურია.

მემღექეთში ნადია,

იმის თქმა ძალიან ადვილია“.

ბოლოს კი დასძინა: “ - ნადში იმღერებდნენ“.

ეს პატარა ლექს-საჩივარი ჩვენთვის ძვირფასია არა მარტო ჩვენებურთა შორის შემონახული ნადურის თვალსაზრისით, არამედ მისი “მემლექეთურობის“ ხაზგასმით, სამშობლო მხარესთან სულიერი კავშირის არმოშლისა და საბოლოოდ - მამულ-დედულთან, საკუთარ ფესვებთან განუშორებლობის რწმენით, რაც საბოლოოდ ჩვენი მუჰაჯირების იდენტობის საფუძველთა საფუძველია.

სოფელ თაჰთაბაშში (ფაცას რეგიონი) 60 წლის ჯვალალ ქარასუსაგან (შავარდენიძე), რომლის წინაპრებიც სოფელ ქობულეთიდან წასულან, ჩავინერე ნადურში სამღერი ბალადისებური სატრფიალო ლექს-სიმღერა:

ღელევასო გადმომდგარა

თვალჭუჭულა თეთრი ქალი,

ხელსა მიქნევს: - აქ ამოი,

შინ არ არის ჩემი ქმარი!

აუყევი და ქი ევედი,

ამოვკოცნე თვალებიო.

- იგერ მუა ჩემი ქმარი,

რაფერ დუულღურზავს თვალებიო!

ღმერთო, იგი მომიკალი,

დაგიკლავ უღლად ხარი! (შიოშვილი 2012: 96)

მთქმელს ლექსი გაუგონია ბაბუისაგან (დედის მამისაგან)

- ახმედ ბაუჟოლლისაგან. როგორც მან აღნიშნა, ამ სიმღერას “ქორნილზე და ნადზე იმღერებდნენ; ყანის მარგლიხან ჩემი ბაბუა იმღერებდა“.

ჩვენებურ მუჰაჯირთა შორის ნადურში სამღერი ლექსი “...ღელევასო გადმომდგარა“ ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარულია; დღემდე ფიქსირებულია მისი შვიდ ათეულამდე ტექსტი საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში (ქსპ - VI 1978: 148, 354-370). ამ ლექსის მრავალი ვარიანტია გავრცელებული აჭარის ზეპირსიტყვიერებაში. მისი ერთ-ერთი უძველესი ვარიანტი, რომელიც 1882 წელს ბათუმში ჩაინერა ი. ნათაძემ, დაიბეჭდა “დროებაში“ (№60) 1882 წელს:

მალლითა გადმომდგარიყო

თვალჭუჭუნა თეთრი ქალი.

ხელს მიქნევს, ზეით ამოი,

შინ არ არის ჩემი ქმარი.

- გაღმით მოვა ჩემი ქმარი,

გონჯათ უყლეპია თვალი,

ღმერთო, შენ ის მომიკალი,

ზედ შევსწირო უღლად ხარი!

უღლათ ხარს თუ არ დამჯერობს,

ზედ დავადე ლიბრივ ცხვარი.

(ქსპ-VI 1978: 363)

“დროებაში“ გამოქვეყნებულ ამ ლექსს და მის ვარიანტებს ახლავს პეტრე უმიკაშვილის შენიშვნა: “როგორც ეტყობა, ეს ლექსები ქობულეთის სოფლებს უნდა ეკუთვნოდეს... ეს ქვემო მოხსენებული ლექსებიც იასონ ნათაძის დაწერილია აჭარელ ოსმან ნულუკიდის თქმით, ბათუმის გუბერნიაში“. როგორც ჩანს, ქობულეთის მხარეშიც პოპულარული ყოფილა ეს ლექს-სიმღერა და, ბუნებრივია, ქობულეთელი მუჰაჯირები (რომელთა შთამომავალიც ბრძანდება ჩვენი მთქმელი ჯვალალი) სხვა სულიერ ღირებულებებთან ერთად, მასაც აცოცხლებდნენ ლტოლვილობაში და მომავალ თაობას გადასცემდნენ.

სოფელ მუსლებეში მაჭახლიდან, სოფელ სიდიეთიდან, წასული მუჰაჯირების შთამომავლის - 52 წლის ისმაილ იავუზისაგან (ორიზადე) ჩავინერე ნადში სამღერი ტექსტი:

ჰოიდა, ნენევ,

შუუხტი, ბიჭო!

ჰოიდა, ნენევ,

უუხტი, ბიჭო!

ჰოი, ვოჰო, ჰოი, ვოჰო...ო...ო,

ნანა, ჰოიდა, ვოჰო, ნანა...ა...ა.

საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ, ზოგადქართულ ზეპირსიტყვიერებაში დაფიქსირებული ნადურების მსგავსად, ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლებს შორის დამონმებულ ნადურებში ხშირია უსიტყვო გაბმული შეძახილები (“ჰოიდა“, “ჰოი“, “ჰო“, “ვოჰო“, “ნანა“, “დაა“), რაც მათი არქაულობის უტყუარი

დასტურია.

ამრიგად, თურქეთის რესპუბლიკაში მცხოვრებ ქართველ მუჰაჯირთა შთამომავლების ფოლკლორულმა შემოქმედებამ შემოინახა და ჩვენს დრომდე მოიტანა ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი არქაული უბანი - შრომის ლექს-სიმღერები, კერძოდ კი ნადურის, იგივე თოხნურის, ანუ ყანურის არქაული ვარიანტები, მათი შესრულების წესები და ნადურში, ანუ ყანის თოხნისას, შესასრულებელ ლექს-სიმღერათა გურიასა და ქობულეთში დღემდე შემორჩენილი სახელწოდება “საჩივარი”; აგრეთვე - გურული და აჭარული ოთხხმიანი ნადურებისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ხმის - “გამყივანის“, ანუ ეგრეთწოდებული “წვრილი ხმის“, სახელწოდებაც.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ნოღაიდელი 1971: ნოღაიდელი ჯ., ნარკვევები და ჩანაწერები, ნ. 1, ბათ., 1971

ოქროშიძე 1963: ოქროშიძე თ., ქართული ხალხური შრომის პოეზია, თბ., 1963

ქსნ-VI 1978: ქართული ხალხური პოეზია, ტ. 6, თბ., 1978

შიოშვილი 2009: შიოშვილი თ., ქართული ხალხური ნადური ლექს-სიმღერები // ჟ. „ფიროსმანი“, სტამბული, 2009

შიოშვილი 2012: შიოშვილი თ., მუჰაჯირების ფოლკლორი (ტექსტები) // ჟ. “ჭოროხი“, №6, ბათ., 2012

ჩხეიძე 1973: ჩხეიძე ჯ., შრომის პოეზია ქართულ ფოლკლორში (აჭარული მასალების მიხედვით), ბათ., 1973

წულაძე 1971: წულაძე აპ., ეთნოგრაფიული გურია, თბ., 1971

Tina Shioshvili

Working poems and songs of Georgian Muhajirs (Refuges)

Summary

Georgian Muhajirs (refuges) living in Turkey, in the regions of Unie, Ordu and Phatsa have kept the working song- poems, so called Naduris, the rules of their performing and special terminology.

It demonstrates the fact that Georgian Muhajirs (refuges) have saved their folklore, that retains its originality and is part and parcel of Georgian Folklore.

**მარგინალური განმარტებები
იოანე სინელის „კლემაქსის“
პეტრე გელათელისეულ თარგმანში**

იოანე სინელის (VI ს.) „კლემაქსის“ - „სამოთხის კიბის“ (Κλίμαξ τοῦ παραδείσου, *Scala paradisi*) პეტრე გელათელისეულ (XIII ს.) რედაქციას, რომელიც ელინოფილური მთარგმნელობითი მეთოდით არის შესრულებული, ერთვის მარგინალური შენიშვნები - კომენტარები ხელნაწერის აშიებზე. პეტრე გელათელი იცავს შავი მთის მნიგნობრულ-ლიტერატურული სკოლის ტრადიციას, რომელსაც ეფრემ მცირემ დაუდო სათავე. „ეფრემ მცირის მიერ შავ მთაზე დანერგილი ეს წესი - ტექსტის თარგმანთან ერთად მისი კომენტარებისა - გელათის საღვთისმეტყველო სკოლის ძირითად მიზნად და მიმართულებად იქცა“ (მელიქიშვილი 2009: 482).

კომენტარები ერთვის როგორც „კლემაქსის“, ისე მის დამატებას, შედარებით პატარა თხზულებას - „მწყემსისა მიმართ“ (Προς τόν ποιμένα, *Libi ad pastorem*)¹. განსამარტავ ტექსტს ახლავს პირობითი ნიშნები, რომელთა ხმარებაში რაიმე კანონზომიერება არ იკვეთება.

კომენტართა ენა განსხვავდება ძირითადი ტექსტის ენისაგან, რომელიც თითქმის სიტყვასიტყვით მისდევს ბერძნულს.

„კლემაქსის“ მარგინალური კომენტარები სხვადასხვა ხასიათისაა. ჭარბობს ლექსიკოლოგიური და შინაარსობრივი - აზრობრივი; დასტურდება აგრეთვე „შეისწავენი“. როგორც აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, მარგინალურ ნი-

¹ ორივე თხზულება გამოქვეყნებულია მინეს პატროლოგიის 88-ე ტომში: 631-1164, 1165-1210, პარიზი, 1868.

შანთა „კვლევა მრავალმხრივ არის საინტერესო და არაერთი საყურდღებო დასკვნის გამოტანის საშუალებას იძლევა(ბეზარაშვილი... 2009: 77-117).

I. ლექსიკოლოგიური შენიშვნები

1. ახსნილია ბერძნულიდან ტრანსლიტერაციით გადმოტანილი, ძველი ქართული მწერლობის ადრინდელ ძეგლებში ნაკლებად ხმარებული ლექსიკური ერთეულები (ჩამოვთვლით ამ ლექსიკურ ერთეულებს ბერძნული შესატყვისობებითა და გელათელისეული კომენტარებით):

ანავსიაჲ ανασια: ვითარ საეჭუელ არს, ნამალი რაჲმე არს მკურნალთა შორის ანავსიაჲ, რომელთა ეგულეობდეს რაჲ სიმყრალისაგან სნეულთაჲსა შორის ქცევაჲ, არა ეყნოსების მათ ანავსიაჲსა მიერ 202^რ.

დეღტოჲ ძღაღტო: წიგნთა 146^რ; დეღტოდ წიგნად შემტკიცებასა იტყჳს 200^ვ.

დიადიმაჲ დიადიმა: დიადიმაჲ სამეფოსა სამოსელსა ეწოდების, რომელი ხატად დანერილისა შორის იხილვების 195^რ.

ენტალმაჲ ენდალმა ένταλμα: ენდალმად ეწოდების წერილთა ბრძანებისათა, ესე იგი არს, მცნებათა ღმრთისათა, გინა მეფისათა 171^ვ.

ერანი έρανο: ერანად შეწყობასა იტყჳს, გინა შედგმულებასა, ანუ შენანვერებასა, ანუ მრავალთაგან ერთად შეკრებასა 199^რ.

კარკინო καρκίνο: პალურსა იტყჳს, ესე იგი არს, კირჩხიბსა, რომელ არს ტუიფარი 199^რ.

კოლლუროჲ κολλύριον: კოლლუროჲ თუალთა სამკურნალოსა ეწოდების 24^ვ; ნამალი თუალთა საოლავე ესრეთ სახელდებულ არს 42^ვ.

პალმოსი παλμός: ასოთმიერსა იტყჳს პალმოსთა 177^ვ.

პოლიტი πολιτης: პოლიტი მოქალაქესა, მუნ შინა მკვდრსა ეწოდების 17^რ.

2 ვიმონებთ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის A 39 ნუსხის მიხედვით.

სორი სირც: სოროდ მოთხრილსა შთაღრმობილსა უწოდს 101r.

სვნიკლიტობა σὺνκλιτος: მთავართა იტყვს 174r.

სხოლასტიკოსი σχολαστικός: ფილოსოფოსთა სახელი 5v.

ტეტტიქსი τέττιξ: ჭრიჭინა. გამოყენებულია გადატანით მნიშვნელობით. გელათელის თარგმანში არ ჩანს, ვინ იგულისხმება ამ სიტყვაში: ...რომლისათჳს უდიდჳმადესი დაამტკიცებს ტეტტიქსი, აქა სადმე მლაღადებელი 1v. აშიაზე: სახელი მფრინველისაჲ, ესრეთ წოდებულისაჲ. ლათინურ ტექსტშია: cicada (Paulus). ეფთვიმეს თარგმანში სწორედ „პავლე“ არის „ტეტტიქსის“ შესაბამისად: რომლისათჳს ჳმამაღალი იგი ნესტუ ეკლესიისაჲ - პავლე ქადაგებს 3r³.

ფსალტირი ψαλτήριον: „დავითი“, 37r. იგულისხმება „დავითნი“.

2.ახსნილია ბერძნულის კალკები.

გიგულეიეს κεκαρῶνας: განსამარტავი ტექსტი: ხოლო ან სული ჩემი გიგულეიეს და ვერ ძალ-მიც პყრობად აღისა შენისა 198v. კომენტარი: ესე იგი არს, გულისა შორის მიგიღებთ.

მემხოლოე μονηρίς: განსამარტავი ტექსტი: რომლისა შურით წერტილი მოსე ვინმე მემხოლოეთა ცხორებისამი მოსრულთაგანი სურვიელ იქმნა ნერგულად მისსა ქმნილი 4r. კომენტარი: მემხოლოედ მონაზონთა იტყვს, რამეთუ ესრეთ ითარგმანების სახელი მონაზონთაჲ, ხოლო ნერგულად მონაფობასა (მონაფობასა) იტყვს, რამეთუ ესრეთ არს სახელი ფჳტიტისაჲ, ვინაჲთგან მონაფესა მათიტისცა ეწოდების.

„მემხოლოე“ წარმოქმნილი სიტყვაა, ძირეულია „მხოლო“ (მარტო). ბერძნულ ტექსტში მისი შესატყვისია μονήρι - მარტო მყოფი, განმარტოებული. პეტრე გელათელი ზუსტად გადმოსცემს ბერძნული სიტყვის მნიშვნელობას, ამიტომ იყენებს „მემხოლოეს“ და არა „მონაზონს“, რომელიც ბევრჯერ გვხვდება ტექსტში, მაგრამ μοναχῶν-ის შესატყვისად. პეტრე გელათე-

3 ეფთვიმეს თარგმანს ვიმოწმებთ ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის A 285 ხელნაწერის მიხედვით.

ლი კომენტარს ურთავს „კლემაქსის“ მე-15 თავის ერთ-ერთი სქოლიოს ტექსტს: [მოუგიეს ბრალი]... სხუათაგან უსამლდელოესისა ადგილისაგან იძულებისაგან და განწმედილისა სულისა, ანუთუ მემხოლოისა, გინა მემხოლოაჲსა⁴ ანუთუ ქმრისქუეშისა... 101r. კომენტარი: მემხოლოოდ მონაზონი და მემხოლოაედ ენკრატისი ითქუმიან, რომელ არიან მონაზონ და მონასტრია.

ზემოთ დამონმებული ტექსტის კომენტარში კალკია აგრეთვე „ნერგული“. მისი შესატყვისია ფჳტიტისაჲ. Φυτετηριον აღნიშნავს ნერგს, ნარგავს.

საუფლო κυρίακος: განსამარტავი ტექსტი: სხუანი ქმნად უბნობათა საუფლოსა შინა მანუეველობენ 122r. კომენტარი: საუფლოდ ეკკლესიასა იტყვს.

შესაკრებელი συσάξωჯ: ტექსტი: შესაკრებელსა ნუ განეშორებით 14v. შესაკრებელად ეკლესიას მისლვასა იტყვს.

შეყვანებითი 'εισαγαγικός: ეს სიტყვა რამდენიმეჯერ გვხვდება. მისი კომენტარებია: ახალ მონაზონთა იტყვს შეყვანებითთა, ვითარცა ანლა შეყვანებადთა ღუნად 70v; შეყვანებითნი - ანლა შესრული, ხოლო - შეყვანებადნი - მზანი შესლვად მონაზონებად 95v; ახალმოსრულთა იტყვს შეყვანებითად 153v. იგულისხმება მონაზვნური ცხოვრების დამწყები. შეყვანებადნი - ისინი, ვინც მზადაა მონაზვნობისათვის. Εισάγω ნიშნავს შეყვანას.

განმარტებულია ბერძნულიდან მომდინარე, შედარებით ნაკლებად ცნობილი კალკური კომპოზიტები.

ზედმონენა κατεπειγω: ზედმონენად ჭირსა იტყვს 181r.

ზედცნობა επιγνωσις: ზედცნობად თავისა თჳსისა ცნობასა იტყვს 140v.

ზესთდადება υπερθεις: ზესთდადებად ხვალისა მარხვასა იტყვს 90v.

ზესთნარხილვა υπερβρα: შეურაცხებასა იტყვს 68r.

4 ეს არის ერთადერთი შემთხვევა „კლემაქსში“ მდედრობითი სქესის მორფოლოგიურად გამობატვისა.

თანადაუდებელი ασυκατάθεντος: თანადაუდებელად მცოდნელობისა მიმართ შთაუვალობასა იტყვს 94v.

კეთილსული εμψύχος: ნადიერთა 172r.

მხოლოსახილველი μοσιεινής: მხოლოსახილველად ერთგუარსა იტყვს 182r.

სამყამი ზრზოლაჲ τρώρον φρίκην: ცხროსა იტყვს სამყამისა ზრზოლად 88r. ცხრო - ციება (ი. აბულაძე).

ქუეშდანესება σποταγή: ქუეშდანესებად მორჩილებასა იტყვს 108r.

წუნთმოქმედი οπισοίος: მზარაულისათჳს 29r.

ძნელსულობა δισωδία: სიმყრალესა იტყვს 98r. გვხვდება „სიმყრალეც“, მაგრამ ბერძნული იჯადიან-ის შესატყვისად. ოჯა – სუნის გამოცემა.

ბერძნული ტექსტის ორი სიტყვა კომპოზიტად არის წარმოდგენილი.

ქედისმპყრობელი: ამ კომპოზიტში გაერთიანებულია ორი ბერძნული სიტყვის თარგმანი: „მპყრობელი“ – κρατοῦντι და „ქედი, კისერი“ – αυχήν. ახსნილია როგორც „მოძღვარი“: ქედისმპყრობელად მოძღუარსა იტყვს 78r. გვხვდება „მოძღვარიც“, მაგრამ ბერძნული διδασκάλος-ის შესატყვისად.

3. განმარტებულია გადატანითი მნიშვნელობით, მხატვრული დატვირთვით ხმარებული სიტყვები.

განმგზავრება ἐξιδος. განსამარტავი ტექსტი: ვითარ წინა-აღმდგომ ქორწილი და განმგზავრებაჲ, ესრეთვე შეუწყობელ ზესთმჩინობაჲ და წარწირვაჲ 161v. განმგზავრებად სიკუდილსა იტყვს. ამ ბერძნული სიტყვის 12 მნიშვნელობიდან მე-12 „სიკვდილია“⁵. ამავე მნიშვნელობითაა უკანაასკნელი ἐσχάτα: სიკუდილისა ჟამსა იტყვს უკანაასკნელად 73v.

დედოფალი δέσποινα. ტექსტი: ჰბრძვე მერმეცა დედოფალსა ამისსა სამეოცდაათმეიდ გზის 9r. კომენტარი: მუცელსა იტყვს. ამავე მნიშვნელობითაა „უბადრუკი“ τάλαινα. „მუცე-

5 ბერძნულ სიტყვათა მნიშვნელობას ვიმოწმებთ Дворецких-ს ლექსიკონის მიხედვით (Словарь 1958).

ლიც“ ხშირია, მაგრამ ბერძნული γαστήρ-ის (კუჭი, მუცელი) შესატყვისად. ერთსა და იმავე წინადადებაში იხმარება ორივე: ვიხილენ მლხილებელნი მუცლისანი (τη γαστρι), ხოლო მეყსა შინა მწნეთა მათ ლამეყოვლობითისა მიერ დგომისა უბადრუკი (την τάλαιναν) იგი დასაჯეს 160v. კომენტარი: მუცელსა იტყვს უბადრუკად.

თანმეულე სწყოც: ეშმაკსა იტყვს მამაჲ 87v. „ეშმაკის“ მნიშვნელობით გელათელთან სხვა სიტყვებიც გვხვდება ისევე, როგორც ბერძნულში: ნუ ირწმუნებ მახნველისასა (τω λικμητήρ). კომენტარი: მახნველად ეშმაკსა იტყვს და დამახნველსა. არა ვცეთ ადგილი ძალთა (κύσων) 172r. კომენტარი: ეშმაკსა იტყვს. გვხვდება „ეშმაკიც“, მაგრამ διάβολος და δαίμον-ის შესატყვისად.

მასწავლელი παιδευθαι (ბერძნულში ზმნაჲ). ტექსტი: ერთი არს ბუნებითად მასწავლელი ჩუენი 167v. კომენტარი: სწნიდისი საეჭუელ არს.

მრღვე νθბიც: მრღვედ უთჳსოთა იტყვს 72v. მრღვე - მღვრიე (აბულაძე 1973: 295). უთჳსო - უნათესავო (სარჯველაძე 1995: 202). უთჳსო - არამყარი (მელიქიშვილი 1999: 305).

მტერი εχθρός. ტექსტი: და მტერისაცა ნამდვლვე შეკრვადცა ვერ შემძლებელ 164v. კომენტარი: სხეულსა იტყვს.

ტყუეობა αιχμαλοσία: რომელიმე ტყუეობისა, ხოლო რომელიმე უსწავლელობისა იტყვს ბრძოლად 192r. კომენტარი: ტყუეობად წარტყუენულობასა იტყვს გონებისასა.

ჯელმყვანებელი χειραყავც: ჯელმყვანებელნი მოგვთხრნა მასწავლელმან რკენასა და ხილვასა შენსა 199v. კომენტარი: ჯელმყვანებელად ანგელოზთა იტყვს იაკობის კიბისათა. შესატყვისი ბერძნული აღნიშნავს წამყვანს, ხელმძღვანელს.

4. ლექსიკური ერთეულები ახსნილია სინონიმური მნიშვნელობის სიტყვებით.

აღმოსაჩენი απბნეიჯც. განსამარტავი ტექსტი: ვხედევდ ვისმე კუალად ძილთა შინა მომცემელსა ჩემდა აღმოსაჩენისასა ლიტრათა ათთა თანანადებისათა ჩემისათა 49v. კომენტარი:

ქარტასა იტყვს აღმოსაჩენად, რომელსა აღმოსაჩენი მდებარე იყოს საქმისაჲ. აღმოსაჩენი - არგუმენტი, დასაბუთება, დასა-საბუთებელი (მელიქიშვილი 1999: 246).

ქარტაჲ - ეტრატჲ ან ქალაღდი, ფურცელი(აბულაძე 1973: 451). შდრ.: „კლემაქსის“ ეფთვიმესეული თარგმანი: კაცმან ვინმე მისცა ჴელითნერილი შენდობისაჲ 55r.

გამოთხოვა παραίτησται: არს გამოთხოვაჲ კეთილისაჲ უღ-იდესისა ძლით კეთილისა 209v. კომენტარი: გამოთხოვად ჴმნა-სა იტყვს.

გამოთხოვება: ნუ გამოეთხოვები (μη παραιτούμενος) თხო-ილი და სულისათჳსცა ლოცვად 18v. კომენტარი: ნუ იჴმნიო, უკუეთუ ლოცვისყოფად ვინმე გევედრებოდის. ბერძნული ტექსტიდან დამონმებული შესატყვისობები παραιτέομαι ზმნის ფორმებია. ლექსიკონში მითითებულია მისი ექვსი მნიშვნე-ლობა. მათ შორის - „თხოვნა“, „ხვეწნა“, „პატიების თხოვნა“. კომენტარისეული „ჴმნაჲ“ იგივეა, რაც „განშორება, გაცლა, გამოთხოვება, გაცილება, გასტუმრება, გამომშვიდობება, გა-ცალკეება“ (აბულაძე 1973: 574).

ე. ჴელიძის აზრით, „გამოთხოვა“ „ჴმნის“ სანაცვლოდ ანუ παραιτησται-ის შესატყვისად სწორედ პეტრე გელათელის მი-ერაა შემოტანილი, საკუთრივ ქართული ტერმინი „გამოთხო-ვაჲ“ ვიდრე პეტრე გელათელამდე სრულიად სანინააღმდეგო შინაარსს შეიცავდა და აღნიშნავდა „გამოთხოვნას“, „მოთხოვ-ნას“, ანუ იმას, რასაც დღეს ნიშნავს (და არა „გამოთხოვებას“, „გაშორებას“, „ჴმნას“) (ჴელიძე 1996: 668). „გამოთხოვა“, „გა-მოთხოვება“ „კლემაქსის“ ტექსტში რამდენიმეჯერ გვხვდება უკომენტაროდ, ეფთვიმეს თარგმანის პარალელურ ადგილებ-შია „ჴმნაჲ“. გელათელთან „თხოვაც“ დასტურდება „ვედრე-ბის“ მნიშვნელობით: განიხილევდ და მასცა ვითხოვ 208r. კო-მენტარი: ვითხოვ, ესე იგი არს, გევედრები.

განათლება φωνή: ხოლო არარაჲსა სხჳსა განათლებად ნე-ბებულ იქმნა 199v. კომენტარი: ხოლო განათლებად სწავლა-სა იტყვს, ვინა თუ ცნობასა, რამეთუ უმეტესი ვერარაჲ ცნაო.

განსამარტავი ტექსტი: ამათდა მიერ შემძლებელმან უფლისა მიერ განანათლნეს (φωνήσθη) გაუნათლებელნი (αφώνιστους). რამეთუ გაუნათლებელად (αφώνιστοι) ესევეითართა მიმართ მყოფ ვართ ჩუენ 196v.

„განათლების“ სინონიმია აგრეთვე „მეცნიერქმნა“. ტექსტი: რაჲთა მათ მიერ ნამდჳლვე და ნეშტათჳსცა განვნათლდეთ 147v. ხოლო ამისსა მოკუდომისა ღმრთისმეტყუელებისა მო-ნაფე განათლებულ 198r. კომენტარები: ესე იგი არს, მეცნიერ ვიქმნეთ 147v; ესე იგი არს, მეცნიერქმნილი 198r.

განსაშორებელი αποστέσιον: განსაშორებელი მისცენ 175v. კომენტარი: განსაშორებელი ენოდების გაყრისა და განშორე-ბისათჳს დანერილსა ჴელითნერილსა.

განცხადებულად εναργας: განცხადებულად ხილულსა იტყვს 198r.

გუაროვნება ειδο: გუაროვნებად სახესა იტყვს ცოდვისასა, თუ ვითარ სახედ ცოდა 200r.

დამძიმება λήθη. განსამარტავი ტექსტი: ნუჴუე დამძი-მებისაგანლა სადმე მიმოსლვათაგან დასცხრენ 180v. დაამძი-მებდ მსნეულებელსა ჟამისა მიმართ, რაჲთა არა იგრძელსნე-ულოს, ვინა აღესრულოს დუმილისაგან ზედსანყევარისა 203r. კომენტარი: „შენუხებად“, „შეანუხებად“.

მსაუკუნებელი αιδιος. განსამარტავი ტექსტი: სხჳსა სწავ-ლისამი არ იმოქენოს მსაუკუნებლისა სიტყჳსა საიდუმლოთ-მყვანისა მომლები 213v. კომენტარი: მსაუკუნებლობისა მიერ მარადის მყოფობასა დაჰსახავს, არცაოდეს დაწყებულობასა და არცაოდეს დასრულებადობასა.

მყუდროება ησυχια: მყუდროებასა, ესე იგი არს, დაყუდე-ბასა 206r.

ტკრთვა βαστάζα. განსამარტავი ტექსტი: სულმოკლე ქმნი-ლი... კნინლა უსამძჳნელოჲ იტკრთვოდა 65v. კომენტარი: „აღ-იღებოდა“.

5. დაკონკრეტებულია ძირითადი ტექსტის სახელებით გად-მოცემული მნიშვნელობები.

• განსამარტავი ტექსტი: დაჰჰამ ვიდრემე კარი კელლინი-საჲ სხეულისამი და კარი ენისაჲ თქუმულთამი და შინაგანი ბჭე სულთამი (πνεύμασι) 74r. კომენტარი: ესე იგი არს „უკეთურთა“.

• მომითხრობდა ოდესმე ეგვიპტელი მონაზონი (αιγύπτιος μοναχός) 65r. კომენტარი: თავისა თჳსისათჳს იტყჳს ნეტარი იოანნი კლიმაქსი.

• სენაკსა განშორებულისასა მხილველმან განილიმნა და მიახლებულმან მისსა მახლობელად დაიკარვა 87v. კომენტარი: ეშმაკმან.

• ერთი ესე არს სათნოებაჲ, ეშმაკთა მიერ მიუმსგავსებელი (τοις δαίμοσι αμύμετου) 134r. კომენტარი: ესე იგი არს სიბდაბლე.

• დიდისა (της μεγαλης) ამისთჳს კეთილი იგი მგალობელი იტყოდა 47r. კომენტარი: მორჩილებაჲ იტყჳს დიდად.

• ვითარ-იგი დიდმანცა (ο μέγας) მესაიდუმლოემან ჩემმან თქუა 199v. დიდად მესაიდუმლოედ პავლეს იტყჳს.

• უფალი განაბრძნობს ვიდრემე თუალთა მორჩილთასა... ხოლო ნაკლულევანებათა შინა დააბრძნობს ნინაუქმოსა (εναντίον) 46v. კომენტარი: ესე იგი არს, ურჩსა.

• ვისიმე (τίνος) მესმა მეტყუელისაჲ 122r. კომენტარი: მარკოზის იტყჳს.

• განუშორნეს ვიეთვანმე ვნებანი... თჳნიერ ერთისა მის მხოლოესა 149r. კომენტარი: ზესთმჩენობასა იტყჳს.

• ასეთივე კომენტარი ერთვის „შთამოვრდომილს“: [გულისწმავყოთ] სიფონად ცით შთამოვრდომილი (ρίψισαν) იგი, აღმყვანებელი ჩუენი ნამდჳლვე და შთამყვანებელიცა ვიდრე უფსკრულთამდე 43r. კომენტარი: ზესთმჩენობასა იტყჳს.

„ზესთმჩენი“, „ზესთმჩენობა“ ბევრჯერ გვხვდება „კლემაქსში“ უკომენტაროდ. ბერძნულში შესატყვისია: υπερήφανος (ქედმაღალი, ამპარტავანი), υπερηφάνια (ქედმაღლობა, ამპარტავნობა).

• რამეთუ ამათ ნათესავადცა საკუთრად და სახლეულად მე-

ფისა ყოფად უტევებიეს 113r. კომენტარი: უჭურველად მდგომარეთა იტყჳს. „უჭურველნი“ დასტურდება რამდენიმე სტრიქონის წინ: ქუეყანისა მმეფობათა შორის რომელნიმე ვიდრემე უჭურველნი და შიშუელნი... ნარდგებიან 113r.

• ერთისა ესე ვითართა უსამართლოებად უტევებიეს 108v. კომენტარი: უპოვართათჳს იტყჳს მორჩილთა.

• ნარივლინების მის მიერ... თქუმად ოცდამეათცხრამეტისა ფსალმუნისა დასაბამსა 32v. კომენტარში დაზუსტებულია 39-ე ფსალმუნის დასაწყისი: თმენითა იტყჳს. შდრ. ეფთვიმეს თარგმანი: ნარავლინა იგი... თქუმად მისდა ოცდამეათცხრამეტისა ფსალმუნისა თავსა - „თმენით დაუთმე უფალსა“ 36r.

6. კომენტარში წარმოდგენილია ბერძნული პოლისემიური სიტყვის ის მნიშვნელობა, რომელიც ამ სიტყვას მოცემულ კონტექსტში აქვს.

• **განხილვა** არის თარგმანი ბერძნული პოლისემიური სიტყვისა σκοπός. კონტექსტით იგულისხმება მისი მეოთხე მნიშვნელობა - მიზანი. ხოლო განხილვაჲ ესე არს ეშმაკისა ამის 15r. კომენტარი: განზრახვაჲ.

• **აღლება** შეესატყვისება ბერძნული ტექსტის επιρᾶ ზმნას, რომლის შვიდი მნიშვნელობიდან ლექსიკონში მეშვიდე არის „სიამაყე“, „პატივმოყვარეობა“, რომელზეც გელათელი მიუთითებს კომენტარში: ნუ აღიღებვი (μη επιρᾶ) სხუათათჳს მლოცველი 189v. კომენტარი: ესე იგი არს, ნუ აღჰზუავენები. აღზუავენა - „ამაღლება“, გაამაყება, გაამპარტავნება (ი. აბულაძე). დასაბამ ზესთმჩენობისა დასასრული ცუდდიდებობისა... და დასასრული უარისყოფაჲ ღმრთისა შენენისაჲ და თჳსისა მოსწრაფებისაგან აღლებაჲ (ἐπιρᾶσις) ეშმაკებრი იგი ჩუეულებად 121v. კომენტარი: აღლებაჲ სილაღესა იტყჳს. სილაღე - სიამაყე, ამპარტავნობა (ი. აბულაძე).

• **მდგომობა** არის თარგმანი κατάστασις-ისა. მისი 14 მნიშვნელობიდან ერთ-ერთია „წესი“, რომელიც კომენტარშია წარმოდგენილი: მდგომობაჲ შენი ლოცვამან შენმან განგიცხადოს შენ 189r. იყავნ შენდა, საკვრველო, გარემეთა მდგომობაჲ მი-

ზეზ ჩუენთა 206v. კომენტარები: მდგომობად წესსა იტყვს დაწყნარებისა ვითარებისასა 189r; მდგომობად წესსა იტყვს 206v. შდრ.: მდგომობითი [ძალი] - მაარსებელი, მაგვამოვნებელი, მამყოფებელი (მელიქიშვილი 1999: 276).

• მიქცევა απιστῆφω: მიექეც (απιστῆφου) მბრძოლსა შემდგომად ქმნისა ლოცვად შენდა 106r. კომენტარი: ესე იგი არს, ნუ ერწმუნები. ამ ზმნის 11 მნიშვნელობიდან ერთ-ერთია „უარყოფა“, „უარის თქმა“.

• შთამავლენელი υποβάλλισα. ტექსტი: მწუხარეთა მიმართ და სულმოკლეთა ვეედრების წარსლვად ნუგეშინისცემად სულმოკლეთა შთამავლენელი 88r. კომენტარი: შთამავლენელი ესე იგი არს, მომავონებელი. Υποβάλλω ზმნის ერთ-ერთი მნიშვნელობაა „ჩაგონება“.

II. შინაარსობრივი, აზრობრივი კომენტარები.

ზემოთ განხილული შენიშვნების გარდა „კლემაქსში“ დასტურდება ფრაზათა შინაარსობრივი შენიშვნები. პეტრე გელათელი კომენტარს ურთავს იოანე სინელის ამა თუ იმ აზრს. ასეთი კომენტარი სტილით განსხვავდება ძირითადი, განსამარტავი ტექსტისაგან.

• ...რამეთუ სანერტელი და სიმძიმე მდაბლისად თავის რწმუნებაჲ, ვითარ-იგი ზესთმჩენისა სხვთ თქუმულობაჲ 138v. ამ ფრაზაში არ არის ზმნა-შემასმენელი. კომენტარი: რაოდენ მდაბალი ეურწმუნოების თავსა თვსსა, ეგოდენ ზესთმჩენი სხუათა თქუმულებსა. შდრ. ეფთვიმეს თარგმანი: ...რამეთუ ვითარცა ამპარტავანსა სიმძიმედ უჩნს სხუათა კითხვაჲ, ესრეთვე მდაბალსა თვსსა თავსა მინდობაჲ 173v.

• ვეროდეს შეუძლო მუცლისა აღვსებად ერთჯერობისა მიერ, ვითარ-იგი არცალა მოშიშებისა ძლევად 115v. კომენტარი: ვითარ-იგი არ შესაძლებელ არს ერთგზის განმადლარსა მუცელსა არღაროდეს მოემშია, ესრეთვე მოშიშებასა ვეროდეს მძლე ექმნეო, არათუ მარადის ეწყევებოდი.

• არა ესრეთ მონაზონი, ვითარცა მხოლოჲ მონაზონი სიფრთხილისა მრავლისა და დაუბნეველისა გონებისა მოქენე

არს 173r. კომენტარი: არა ესრეთ მოქენე არსო სიფრთხილისა სხვსთანაჲ მონაზონი, ვითარ მხოლოჲ მონაზონი.

• ტკივილთა მიერ უფროსლა და ნუ დელტოთა სიმართლის სიტყუათამი განათლებაჲ ეძიებდ. კომენტარი: ტკივილით უფროსლა და ნუ წიგნთა მიერ მართლმადიდებლობასა სიტყუათა მიმართ განათლებოდეო.

• გარნა უმჯობეს არს ყოველთა ზესთქონებისა მგონებლობაჲ 183r. კომენტარი: ესე იგი არს, რაჲთა ყოველნი უფროს თავისა თვისისა უჩნდენ.

• სიკუდილისათვს ფილოსოფოსობს და ვითარცა უკუდავი მდებარე არს, განყოფისათვს სულ ითქუამს 110r. კომენტარი: ესე იგი არს, სულისასა ჳორცთაგან. კომენტარით გელათელი აზუსტებს, რის რისგან გამოყოფა იგულისხმება.

III. „შეისწავენი“.

კომენტარებით პეტრე გელათელი მკითხველთა ყურადღებას ამახვილებს თხზულების მნიშვნელოვან პასაჟებზე. ხშირია ასეთი შენიშვნები: **შეისწავე შუენიერი; ისწავე შუენიერი; შეისწავე ყოველი ესე ადგილი; შეისწავე შესატყვისი; შეისწავე, რასა იტყვს; შეისწავე განსაკრთომელი.** ხშირია მხოლოდ „შეისწავე“. იშვიათია მხოლოდ „შუენიერი“.

ამ კომენტარებით მონიშნულია რჩევა-დარიგებები, შეგონებები, მხატვრული სახეები, ბერ-მონაზონთა ცხოვრების ეპიზოდები.

წინამდებარე შრომაში ზოგადად ვიხილავთ „კლემაქსის“ მარგინალურ შენიშვნებს (მათი სხვადასხვა სახის კონკრეტული ანალიზი ცალკე მსჯელობის საგანია).

ბუნებრივია, ასეთი - ლექსიკოლოგიური და შინაარსობრივ-აზრობრივი კომენტარებით პეტრე გელათელი ქართველ მკითხველს უადვილებდა ბერძნული თხზულების ზუსტი, თითქმის სიტყვა-სიტყვითი თარგმანის გაგებას, მისი სხვადასხვა პასაჟის, ლექსიკური სინონიმებისა თუ გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებულ სიტყვათა გააზრებას. ამასთან ერთად იცავდა შავი მთა - გელათის საღვთისმეტყველო - მნიგ-

ნობრული სკოლების მთარგმნელობითს ტრადიციას - ზუსტად
გადმოელო სათარგმნი ტექსტი.

დამოწმებული ლიტერატურა:

აბულაძე 1973: აბულაძე ი., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973

ბეზარაშვილი... 2009: ბეზარაშვილი ქ., ოთხმეზური თ., განათლება და მეცნიერება ბიზანტიაში: ბასილი კესარიელის თხზულებათა შემცველი ბერძნული ხელნაწერი (COD. TBILIS. GR. 33/48) და მისი მნიგნობრული თავისებურებანი // კრებ. „ბიზანტინოლოგია საქართველოში-2“, I, თბ., 2009

მელიქიშვილი 1999: იოანე პეტრინი, განმარტება პროკლე დიადოხოსის „ღმრთისმეტყველების საფუძვლებისა“, თანამედროვე ქართულ ენაზე გადმოილო, გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო დ. მელიქიშვილმა, თბ. 1999

მელიქიშვილი 2009: მელიქიშვილი დ., ბერძნულ ტერმინთა გააზრება და სიტყვანარმოების პრინციპები შავი მთა-გელათის სკოლებში // კრებ. „ბიზანტინოლოგია საქართველოში-2“, I, თბ., 2009

სარჯველაძე 1995: სარჯველაძე ზ., ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ. 1995

ჭელიძე 1996: ჭელიძე ედიშერ, ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია, I, თბ., 1996

Словарь 1958: Дворецкий И. Х., Древнегреческо-русский словарь, М.1958

Meri Tsintsadze, Maia Baramidze

**Marginal Commentaries in Petre Gelateli's
Translation of John Climacus "Ladder of Divine Ascent"**

Summary

The article deals with the marginal notes-commentaries at the edges of the manuscript of the translation of John Climacus's "Ladder of Paradise" (*Κλίμαξ; Scala or Climax Paradisi*) Petre Gelateli's edition.

The commentaries are of various types. Generally the lexicological and semantic ones prevail; "Sheistsaveni" (studies, explanations) are also confirmed.

With lexicological and semantic-contextual commentaries Petre Gelateli makes it easier for the Georgian reader to understand exact, almost word-for-word translation of the Greek work, to reflect on various passages, lexical synonyms or figural meanings. At the same time he observed and followed the translation traditions of Sinai-Gelati theological schools – to make the exact translation of texts.

„ველი მწიგნობრობისად“ აჭარაში

დედაენის სინმინდის დაცვისთვის თავის დადება ღირსების საქმეა. ენის დაცვა სამშობლოსა და კულტურის დაცვაა. შთამომავლობისათვის ძვირფასი ეროვნული ტრადიციების შენახვა და შენარჩუნება ჩვენი წინაპრებისათვის პატივის მიგებაა, საკუთარი შეულახავი თავმოყვარეობის წარმოჩენაა, ქვეყნის და ხალხის მომავლისათვის ზრუნვაა, ადამიანის არსებობის გამართლებაა. ყოველი ქართველი ოდითგან თავს ვალდებულია თვლიდა გაფრთხილებოდა ამ წმინდათანმინდა საუნჯეს, ენა არ წაეხდინა.

ქართული ენის ეშხი და ლაზათი არ მოშლილა საქართველოს ძირძველ კუთხეში – აჭარაში. მტარვალთა სამასწლიანი ბატონობის მიუხედავად, აქ არასოდეს ჩამკვდარა ქართული სიტყვა. მეტიც, შეიქმნა საიდუმლო დამწერლობა – „დედაბრული ხელი“. ქართული სულის, სიტყვის გადასარჩენად მოსახლეობამ დაიწყო თითო-ოროლა შემორჩენილი ქართული წიგნის გადანერა-გამრავლება. ქართული ენა დაიცვეს „ხანუმებმა“ - მუსლიმანმა ქალბატონებმა. ამავე ხანუმების წყალობით არ მოიხპო ქართული წერა. ცნობილია, რომ ჩვენი კულტურის დაცვის მოვალეობა ქართველმა ქალმა ბევრი ხიფათის დროს იკისრა და შეასრულა კიდეც. დამპყრობელთა ძალადობისა და ისლამის გავლენით ვაჟებში თითქოს ნელდებოდა ქართულის ცოდნა და იფერფლებოდა ქართველობის გრძნობაც კი. ეროვნულ თვითშეგნებას, მშობლიურ ენასა და მწიგნობრობას ძირითადად, ინახავდნენ ქალები (ხახუტაიშვილი 2011: 281).

გრიგოლ ბურჭულაძე წერილში „ქართული ენა ქართველ მაჰმადიანებში“, რომელიც 1914 წელს დაიბეჭდა „სახალხო გაზეთში“ (ბურჭულაძე 1914: №1169), საუბრობს ქართული ენის ბედზე აჭარაში: არაერთხელ თქმულა და დაწერილა, რომ ქართულ ენას სდევნიან ბათომის ოლქშიო. ...ქართულის სწავლების ნებას არ აძლევენ. ხალხს კი დიდი სურვილი აქვს თავისი

დედა ენა, ქართული იცოდეს; წერა-კითხვა მაინც შეისწავლოს, სხვათუ არა - განსაკუთრებით ქალებშია ქართული ენისადმი სიყვარული გავრცელებული; ამათ მიწერ-მოწერა ქართულად აქვთ. გულო აღა კაიკაციშვილის ოჯახში, ქობულეთში მე ვნახე ქართულ ენაზე დაწერილი მოკითხვის წერილი... ოსმალეთში გადასახლებული ნათესავებისაგან... მიწერ-მოწერისათვის განსაკუთრებული ასოებიც კი შეუქმნიათ მაჰმადიან ქართველებს. ეს ასოები ძრიელ ცოტა ნააგვანან ახლანდელ ქართულ ასოებს; ასე რომ მე ვერც ნავიკითხე“. გრიგოლ ბურჭულაძე იქვე დასძენს, რომ პირველად 15 წლის წინათ მსგავსი ნაწერი ფოცხოვის ხეობაში უნახავს და დაასკვნის: „ზემოდ მოყვანილი მაგალითი გვიჩვენებს, თუ როგორის სამშობლოსადმი სიყვარულით აღსავსე გული უცემთ ქართველ მაჰმადიან ქალებს“ (ბურჭულაძე: იქვე). ამ წერილში კარგად ჩანს თუ რა შედეგები მოჰყვა ოსმალთა ბატონობას საქართველოს ძირძველ კუთხეში, აჭარაში.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ძველ საქართველოში ეკლესია-მონასტრები გადამწერთა და მწიგნობართა კადრების სამჭედლო იყო. მონასტრის ძმობაში გადამწერლობა – „ველი მწიგნობრობისად“ ისეთივე ხელობა იყო, როგორც სხვა. (დანელია... 1997: 286). ამასთან, გადამწერის ანუ „წიგნის წერის ჯელოვნება“ (Τεχνη καλλιγραφον) საპატიო და საამაყო პროფესიად ითვლებოდა ძველად (დანელია... 1997: 284). აღნიშნული პროფესიით არაერთი გადამწერი ამყობდა. XIV საუკუნის ქართველი მწიგნობარი ავგაროზ ბანდაისძე იკვეხნიდა „ხუცური წერის“ ხელოვნებით (დანელია... 1997: 284) ადამიანს შეეძლო თავისთვის რომელიმე წიგნი დაეწერა ან გადაეწერა, მაგრამ ყველას არ ჰქონდა ამისათვის საჭირო მოცლილობა და არც „ლამაზი ხელი“, რათა საკითხავი წიგნისათვის შესაფერისი ყოფილიყო.

ყველა „მომგებელი“ (დამკვეთი) ცდილობდა ხელნაწერი „საკადრისი ჯელით“ ყოფილიყო შესრულებული. ნაწერის სტილის დახასიათებისას ჩვეულებრივ განარჩევდნენ „ჰავხელად ნაწერსა“ და „კაიხელად ნაწერს“. სწრაფად, ულამაზოდ ნაწერისათვის ვხვდებით შესიტყვებებს: „უცბა წერა“, ფარჩხად წერა“, „სუბუქად წერა“, „ჰავად ჩხრეკა“, „ჰავი ჯელი“ და ა. შ.

(დანელია... 1997: იქვე).

კალიგრაფია ისტორიულად მამაკაცის პროფესია იყო. შესაბამისად, ქალის ხელით გადაწერილი ხელნაწერები ძალზე მცირეა შემორჩენილი. ამგვართაგან აღსანიშნავია „დედაბრული ხელით“ შესრულებული ხელნაწერები. დამწერლობის აღნიშნული სახე იხმარებოდა გამაჰმადიანებულ ქართულ მოსახლეობაში, უმთავრესად ქალებში (ბერძენიშვილი... 1948: 324). თ. სახოკია აღნიშნავს: „აჭარელ მანდილოსნებს შორის არის დაცული ძველებური ქართული წერა“ (სახოკია 1950: 245); აჭარისა და ოსმალთა მამაჰმადიან ქართველობაში უკანასკნელ დრომდე დაცული ქართული დამწერლობის განსაკუთრებული სახე ცნობილი იყო „დედაბრული ხელის“ სახელწოდებით, რადგან მას უმთავრესად ქალები ხმარობდნენ (ახვლედიანი 1978: 231). იქ დღემდე ხმარობენ ქართულ დამწერლობასაც, მაგრამ იგი თუ არ შეეჩვიე, ძნელად გასარჩევია. ყოველ შემთხვევაში ქობულურ-აჭარული წერილები, რომლებიც გურიის მიწებში, ძნელად იკითხება (ბაქრაძე 1987: 73).

როგორც აღვნიშნეთ, „დედაბრული ხელი“ კალიგრაფიის ერთ-ერთი სახეა. მეტად მნიშვნელოვანი იმ თვალსაზრისით, რომ იგი წიგნის ხელოვნებასთან დაკავშირებული კულტურის გამოძახილია საქართველოს ძირძველი კუთხის, აჭარის უმძიმეს ისტორიაში. მისი შექმნა ამ შემთხვევაშიც ქალმა იტვირთა. იტვირთა ქრისტიანული მწერლობის ძეგლების გარდამსხვავება, ხელით წერილი განძის შექმნა, იტვირთა ქართული ენის გადარჩენა, ქართული ცნობიერების შენარჩუნება. „ქობულურ-აჭარული დედაბრული ხელით“ უპირატესად მხცოვანი ქალები, „ხანუმები“ წერდნენ.

ოსმალთა ბატონობის სუსხსა და სიმკაცრეზე ამავე პერიოდის „ჟამთააღმწერნი“ მოგვითხრობენ: აქ არ არის სახალხო სკოლები, წიგნიერება დაცემულია, საკუთარი ლიტერატურის რაიმე ნიშანიც კი არ არსებობს (ფრენკელი 2012: 120).

რაც შეეხება სასულიერო სკოლებს, ისინი შედარებით უკეთეს მდგომარეობაში დაგვხვდა. ყოველ ჯამესთან არის სკოლა, სადაც უმთავრესად ყურანი ისწავლება. ასეთ სკოლასთან

მიახლოებისას ისმის ხმაური და ყვირილი... ეს ანბანის გაზეპირებაა... იშვიათად რომელიმე მოსწავლეთაგანმა ისწავლოს კითხვა ან წერა; თუ ასეთი ნიჭიერი აღმოჩნდება, მაშინ გენიოსს „ვაყუფის“ ხარჯზე გზავნიან ბათუმის მედრესეში. მედრესე – ეს გიმნაზიის ან სემინარიის მსგავსი სასწავლებელია. საყურადღებოა ქუჩის, ანუ საზოგადოებრივი მწერლები, რომლებიც წერენ ყოველგვარ თხოვნას, საქმიან ქალაქებს დასხვა. ეს სპეციალობა შემოსავლიანია, რადგან მხარეში წერა-კითხვის მცოდნე ცოტაა (ფრენკელი 2012: 129).

აპოლონ ნულაძის სტატიაში „ქართველი მუსლიმანები და ქართული წერა“ ვკითხულობთ: „საკვირველი ის არის, რომ ქართული ენა და ქართული „წიგნის“ (წერილის) წერა არ დაუვიწყრიათ აჭარა-ქობულეთიდან წასულებს - მუხაჯირებს.

დიმიტრი ბაქრაძე წერს: თურქულმა ენამ აჭარაში ამ ბოლო დროს მნიშვნელოვან წარმატებას მიაღწია. ...თურქული ენა უკვე აშკარად ებრძვის ეროვნულ ენას. ... მათი ენა, თითქოს მოარულმა სენმა მოიტანაო, ემუქრება ადგილობრივი ენის არსებობას. აქ ყოველ მეჩეთთან არის სკოლა. ისლამის ბრალია, რომ ქართული ენა სულ ერთიან დათრგუნულია (ბაქრაძე 1987: 73).

ცხადია, რომ „დედაბრული ხელით“ წერის აუცილებლობა შეაპირობა იმ ისტორიულმა რეალობამ, რომელიც ოსმალთა ბატონობამ მოიტანა აჭარაში. დასახლებული ავთენტური მასალა, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია „დედაბრული ხელის“, კალიგრაფიის ამ ნიმუშის შექმნის აუცილებლობის თვალსაზრისით. უკიდურესად რთულ პირობებში მხოლოდ გასაიდუმლოება თუ შეაძლებინებდა აჭარელ ქალს მისთვის საინტერესო, მახლობელი წიგნები გადაწერა. გასაიდუმლოებისათვის გადამწერები სხვადასხვა ხერხს იყენებდნენ. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ყველა, ჩვენს ხელთ არსებულ ხელნაწერში სიტყვები უინტერვალოდ, სასვენი ნიშნების გარეშეა დაკავშირებული, რაც ართულებს მათს წაკითხვას.

გადამწერებად, როგორც აღვნიშნეთ, ქალები გვევლინებიან. მათ გადაუწერიათ ავგაროზის ტექსტები. თუ რამდენად მნიშვნელოვანია ხელით წერილი წიგნი კარგად ჩანს პირად

წერილში, რომელიც თურქეთიდანაა გამოგზავნილი და დღეს იგი ინახება ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში (H 1258 ბ): ანი, დიჭელაუ შენი წიგინი რუმე იხუვენე, მემური შენი ძუმაი... მანუ არუ ჩამოსულა და ... არუ შეგეშინოსუ. ადურე, ადურე ამუსუ სუთულისუ და კითხულობუსუ.“ – ვკითხულობთ წერილში.

ერთი შეხედვითაც კარგად ჩანს, რომ „დედაბრული“ დამწერლობის გრაფიკულ ნიშანთა შედგენა–შეთხზვისას საფუძვლად მხედრულია აღებული. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მხედრული ანბანის მოდიფიკაციის შედეგად მიღებული დამწერლობა საკმაოდ ორიგინალურია. გრაფიკულ სიმბოლოთა ამგვარი თავისუფალი თხზვის საფუძველია ნაწერის დაფარვისაკენ, საიდუმლოობისაკენ მისწრაფება. აღნიშნული წერის თავისებურებებზე საუბრობს ჯერ კიდევ დიმიტრი ბაქრაძე: „მათი თავისებურება ის არის, რომ ზოგი ასოს ფორმა საგრძნობლად არის შეცვლილი ან დამახინჯებულია, გარდა ამისა სიტყვებში თანხმოვნებს შორის მეტნილად ჩართულია სრულად არასაჭირო ხმოვანი ი“ (ბაქრაძე 1987: 73).

ბოლო დროის კვლევებმა გვიჩვენა, რომ ტერმინი „დედაბრული“ ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობაში გამოყენებულია ულამაზოდ, „ჰავჭელად“ შესრულებულ ხელნაწერთათვის. გაირკვა, რომ ქობულეთ–აჭარაში გავრცელებული კალიგრაფიის ეს სახე სულ სხვაგვარია და პალეოგრაფიული თვალსაზრისით საინტერესო სურათს გვაძლევს. იგი „ქობულურ-აჭარული დედაბრული ხელია“ (ტერმინი ჩვენია - მ. ხ.), რადგან დამწერლობის ეს სახე, მიუხედავად მისი მხედრულთან მსგავსებისა, გრაფიკული მახასიათებლების, საიდუმლოობის პრინციპებით განსხვავებული, თავისთავადი და გარკვეულწილად ორიგინალური დამწერლობის ნიმუშია. იგი განსხვავდება იმავე „დედაბრული ხელით“ შესრულებული „ჰავჭელად“, ულამაზო მხედრულით შესრულებული ხელნაწერებისაგან. „დედაბრულით“ შესრულებული ხელნაწერი ამ რამდენიმე ხნის წინ აღმოჩნდა ქობულეთის რაიონის სოფელ ქობულეთში მცხოვრები მეგრელიძეების ოჯახში. ახლად აღმოჩენილმა ხელნაწერმა კი-

დევე ერთხელ დაადასტურა „დედაბრული ხელით“ წერის ტრადიცია ქობულეთ–აჭარაში.

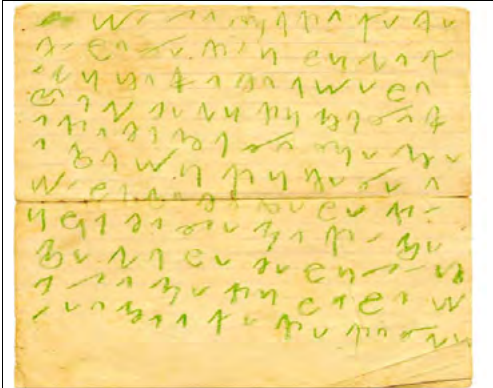
„დედაბრული ხელით“ შესრულებული ხელნაწერები პირადი წერილებია და ავგაროზები, თუმცა გვაქვს ხელრთვები არაბულით შედგენილ ნასყიდობის დოკუმენტებზე და ეპიგრაფიკული ნიმუშიც.

პირად წერილთაგან აღსანიშნავია ბათუმის მხარეთმცოდნეობის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული ხელნაწერები. იგი ქობულეთელ რუქიე ინაიშვილი–რომანაძის პირადი წერილია.

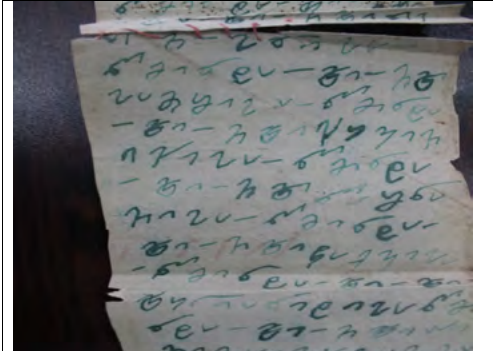
მეორე მოკითხვის წერილი თურქეთიდანაა გამოგზავნილი მუჰაჯირი ქართველის მიერ. საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ორივე წერილი ეპისტოლარული ჟანრის უნიკალურ ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს. ორივე მოკითხვის წერილი უდიდესი ადამიანური სითბოთი და სიყვარულითაა გაჯერებული. იგი ევფემისტური მეტყველების უიშვიათესი ნიმუშია.

გარდანუსხული „ავგაროზები“ თამამად შეიძლება ჩაითვალოს გადამწერთა ხელთ არსებული უძველესი ვერსიების ერთგვარ ახალ რედაქციად. ამას ადასტურებს ხელნაწერებში დაცული ძველი ქართული ლექსემები, სახარების ფრაგმენტები და ა. შ.

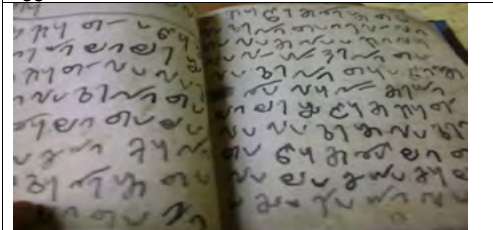
ამგვარად, „დედაბრული ხელი“ – კალიგრაფიის ეს სახე შეიქმნა საქართველოს ძირძველ კუთხეში, აჭარაში. შესაბამისად, ოსმალთა ბატონობის პირობებში, ძირძველი რწმენის, ენის შენარჩუნება–გადარჩენისათვის აუცილებელი პირობა შენიღბვა უნდა ყოფილიყო. აღნიშნული ტიპის ტექსტები მხოლოდ მვედრებელისთვის უნდა ყოფილიყო გასაგები. იესო ქრისტესა და და საზოგადოდ სახარების ყოვლისშემძლეობაში დარწმუნებული ძირძველი ქრისტიანი, ვინ იცის უკვე ჯამეშიც მოსიარულეც, ცდილობს გადაწეროს მისთვის მშობლიური სახარებისა თუ სხვა ქრისტიანული მწერლობის ძეგლები რასაც იგი ახერხებს შენიღბული მხედრულით „ქობულურ-აჭარული დედაბრული ხელით“.



ბათუმის მახრეთმცოდნეობის მუზეუმში დაცული პირადი წერილი, რომელიც რუქიე ინაიშვილი-რომანაძეს ეკუთვნის



ქობულეთის მუზეუმში დაცული „ქობულურ-აჭარული დედაბრული ხელით“ შესრულებული ავგაროზი



ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული H 1258 ა ხელნაწერი (ავგაროზი)

ბამოყენებული ლიტერატურა:

ახვლედიანი 1978: ახვლედიანი ხ., ნარკვევები საქართველოს ისტორიიდან, გამ. „საბჭოთა აჭარა“, ბათ., 1978

ბაქრაძე 1987: ბაქრაძე დ., არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში, გამ. „საბჭოთა აჭარა“, ბათ., 1978

ბერძენიშვილი... 1948: ბერძენიშვილი ნ., ჯავახიშვილი ივ., ჯანაშია ს., საქართველოს ისტორია, I, „სახელგამი“, თბ., 1948

დანელია... 1997: დანელია კ., სარჯველაძე ზ., ქართული პალეოგრაფია, თბ., 1997

სახოკია 1950: სახოკია თ., მოგზაურობანი, თბ., 1950

ფრენკელი 2012: ფრენკელი ალ., ნარკვევები ჩურუქსუზე, გამოსაცემად მოამზადა, ავტორის ბიოგრაფია, შენიშვნები, ლექსიკონი და საძიებლები დაურთო რ. სურმანიძემ, თბ., 2012

წულაძე 1916: წულაძე აპ., ქართველი მუსლიმანები და ქართული წერა // გაზ. „საქართველო“, #274, 1916

ხახუტაიშვილი 2011: ხახუტაიშვილი მ., ქართველი მუჰაჯირი დედები // ლინგვოკულტუროლოგიური ძიებანი, პირველი საერთაშორისო კონფერენცია ლინგვოკულტუროლოგიასა და ანთროპოლოგიაში, ბათ., 2011

ჯავახიშვილი 1949: ჯავახიშვილი ივ., ქართული დამწერლობათმცოდნეობა ანუ პალეოგრაფია, სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1949

Summary

Despite Three-century dominance of Ottoman Empire, the Georgian word never died in Adjara. Moreover, there was a secret written language – "Old woman's handwriting" („dedabruli kheli"). In order to survive the Georgian spirit and Georgian word the population started to rewrite and propagation of a very few Georgian books. The Georgian language was kept by "Hanims" – Muslim women. The national self-consciousness, the Georgian women survived the native language and literacy.

It is known that the churches and monasteries in old Georgia were the forges of rewriters and literary people. Rewriting in the monastery brethren – "a hand of literacu" (kheli mtsignobrobisa) was an ordinary trade like others. Calligraphy historically was a man's profession. Accordingly the handwritings copied by women are not great. The handwriting made with "dedabruli kheli" should be distinguished among them. "Old woman's handwriting" ("dedabruli kheli") is one of the types of handwritings. It is very important from the historical point of view. It is the echo of the culture connected with the literacy art through the hardest history of Adjara - the aboriginal part of Georgia. The creation of this culture was also the burden of a woman, the burden of computation of Christian written monuments, creating of handwriting treasure, the survival of the Georgian language, and keeping the Georgian consciousness. The handwritings done with "Kobulian-Adjarian dedabruli kheli" are the private letters or amulets; also there is some handwriting on the deeds of purchase documents and epigraph samples.

In order to keep and survive the aboriginal faith and the native language masking was the inevitable condition under the Ottoman dominance. The texts of above mentioned types should have been clear only for the prayers. Convinced in the omnipotence of the Jesus Christ and Gospel, maybe attending the mosque, tried to rewrite the monuments of Gospel – native for him – and achieved this goal with the "Kobulian-Adjarian dedabruli kheli".

**მცირე პარემია „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში
(სტრუქტურული და სტილისტიკური ანალიზი)**

პარემიოლოგია კულტურათა გლობალიზაციის ეპოქაში მეტად აქტუალური გახდა. მცირე პარემიათაგან ყველაზე სპეციფიკურია ანდაზა. ის შეესაბამება რა თანადროული საზოგადოების მოთხოვნებს, გამოხატავს მის აზროვნებას, ერთი სიტყვით, ეთნოკულტურის სტანდარტია. ანდაზებით გამდიდრებული დისკურსი სარწმუნო, დამაჯერებელი კომუნიკაციაა. წერიტსა თუ ზეპირ მეტყველებაში მას ფართოდ იყენებენ საკუთარი თვალსაზრისის გასამყარებლად. პარე მიოლოგიური და პარემიოგრაფიული კვლევა გვიჩვენებს, რომ თანამედროვე ზეპირი თუ წერიტი მეტყველება ეფუძნება ხატოვან მეტყველებას. იგი იმდენად გავრცელებულია, რომ მი-აჩნიათ „ანმყო საუბრობს მეტაფორებით“ (მიდერი 1991: 5).

ჩვენი მიზანია ანდაზა-აფორიზმების შესწავლა „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში. საკითხის შესწავლა საინტერესოა თანადროულობასთან კონტექსტში, იმდენად, რამდენადაც დღეს საგანგებოდ მსჯელობენ იმაზე, რომ გლობალიზაცია დიდ გავლენას ახდენს ცალკეული ერების ტრადიციულ ცნობიერებაზე. მძლავრი კულტურული ექსპანსიის ეპოქაში აქტუალურია კულტურათა და ცივილიზაციათა დიალოგზე საუბარი.

ევროპაში არსებობს კვლევითი ცენტრები (გერმანია- ესენი, ავსტრია-გრაცი), სადაც მიზანმიმართულად მუშაობენ ანდაზების შეკრება-ჩანერაზე, აკვირდებიან მათ თანამედროვე და ტრადიციულ მნიშვნელობებს. საუბარია იმაზეც, რომ ზოგი ანდაზა ანტიანდაზად ქცეულა (მიდერი 1996:1).

ანდაზა არაა მხოლოდ პოეტური სამკაული მეტყველებისა, მას მხოლოდ ექსპრესიული ფუნქცია არ ეკისრება. „როგორც ერთგვარი პარადიგმა, საზოგადოდ გამოცდილი სიბრძნე, ჩვე-

ულებსამებრ, გარკვეული პრაქტიკული, პრაგმატიკული მიზნებითაქტუალიზდება სიტუაციასთან მიმართებით: განსჯის, მიუთითებს დასცინის (თუმანიშვილი 2011:136).

მიაჩნიათ, რომ ანდაზა აფასებს სიტუაციას, გამოაქვს გადაწყვეტილება, დასკვნა ან გვთავაზობს მოქმედების კურსს.

ჯ. მილნერი წერს: „ანდაზები შეიძლება შევადაროთ მექანიზმს, რომლის მეშვეობითაც ცნობიერება აშენებს დიდმასშტაბიან კვანძებს, მსგავსად იმისა, რომ სათითაო აგურით მშენებლობიდან გადავიდეთ ბლოკებზე“ (მილნერი 1968).

ამრიგად, ერთი შეხედვითაა მოკლე, მარტივი, ლაკონიური, სინამდვილეში კი მრავალპლანიანია და რთული. არსებობს მრავალი მნიშვნელოვანი ფაქტორი, რომელიც მონაწილეობს ანდაზის ფორმირებას და აზრობრივი ფაბულის შექმნაში. ესენია: მოცემული ერის ჩამოყალიბების ისტორიული პროცესი, სოციალური რეალობა, ცნობიერება, ენა, აზროვნება და ა.შ. ანდაზის ფორმირების პროცესში ყველა აღნიშნული ფაქტორი კომბინირებულად მოქმედებს.

კულტურათა დიალოგის ცალკეული აქტუალური საკითხის კვლევისას, ვფიქრობთ, სტიმულად გამოგვადგება ის ვითარება, რომელიც შემონახულია „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში. მორალური და უტილიტარული ნორმების გამომხატველი სიმბოლური ერთეულები შეიძლება სხვადასხვა ხალხისთვის უნივერსალურიც იყოს და სპეციფიკურიც. ზოგჯერ იქმნება ვარიანტებიც, რაც ენის გამდიდრებისა და განახლების მუდმივი წყაროა. ვარიირებად კომპონენტებს შორის სინონიმური მიმართებაა.

პარემიული ვარიანტებისთვის ნიშანდობლივია: 1. ხატის ერთიანობა; 2. საერთო დენოტაციურ-სიგნიფიკაციური შინაარსი; 3. ენაში შესრულებული ფუნქციისა და ლექსიკურ-გრამატიკულიკატეგორიების მნიშვნელობების დამთხვევა.

ანდაზების ვარიანტებისგან განსხვავებით პარემიული სინონიმები აგებულია სხვადასხვა ხატის ბაზაზე, რომელთაც საერთო კლასემები და ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი სპეცი-

ფიკური სემები გააჩნია (სურგულაძე 2012: 154-155).

ანდაზაერთი ფრაზითაა გადმოცემული. ფრაზის ლაკონიურობის მისაღწევად გამოიყენება სინტაქსური, მორფოლოგიური თუ სიტყვასა წარმოებელი საშუალებანი. მარტივი გავრცობილი წინადადებები ხშირია, იშვიათია რთული ქვენწყობილი წინადადებანი. აქედან ჭარბობს პირობითი, ქვენდება-რული და დამატებითი წინადადებანი, იშვიათია მიზნისა და მიზეზის გარემოებითი (ლექსაძე 1959:252).

„ჩვენებურთა“ მეტყველებაში შემონახული ანდაზა-აფორიზმები, ბუნებრივია, სტრუქტურულად რამდენადმე შეცვლილია. ჯერ გამო ვყოფთ ისეთებს, რომლებშიც ცვლილებები ფონეტიკურ დონეს არ გასცდენია: ა) *ზღვა კობით დელევაო* (ქობ.); *ამომავალ ბზეს დილაზე შეეცყობა* (მაჭ.); *რაცხამდონი საბანი გაქ, იმხელა ფეხი განვადეო* (მაჭ.); *ზიარი კდარი ზეზე დარჩაო* (ჩვენებ.45); *მუშა კაცი ჭადს ქვიდან გამეყვანსო* (ქობ.193); *ბრუდე ცხვირი არ გასტორდება*.

ბ) ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების ერთ-ერთი საშუალებაა ანდაზები, რომელთა უმრავლესობა ქართულ ანდაზათა ვარიანტებია. შეცვლილია ერთი რომელიმე წევრი, მაგრამ ეს სრულიადაც არ აძნელებს კომუნიკაციას: *ხორგი ხორგ მიედება // ქვა ქვაზე მიედება* (შდრ.: *ფული ფულთან მივა*).

სხვის მოტანილით საქმელი არ იქნება (შდრ.: *მოტანილი წყლით წისქვილი არ დატრიალდება* (მაჭ.).

მაჭახელში იტყვიან: *ზორით მოყვანული ძაღლი არ დაყეფს*. შდრ.: *შიერი ძაღლი კალოს არ დაცავს* (მაჭ.). *ან კიდევ: შიერი დათვი არ ისამებს*.

აჭარულში ამ ანდაზის შემდეგი ვარიანტია გავრცელებული: *ძალით დაბმული ძაღლი არ დაყეფსო*.

ღელეწავა, ლილა დარჩება. შდრ.: *წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ლილანი დარჩებიანო*. *წყალში ტალახი დეიძირველებს, დეილეკებს* (ქობ.); *ქათამი რაცხას მოსჩხრიკავს, იმას მოკეკავს* (შდრ.: *რასაც დასთეს, იმას მოიძეკი*); *ტყვიდან მოსული შინაურს აგდება* (შდრ.: *გარეულმა ქათამმა შინაური ქათამი გა-*

ავდოო); შილს შილი დუუკარქავს და ლელე-აღმა მუუძებნიაო (ჩვენებ.100). შდრ.: ქვისლი ქვისლს წყალში თავაღმა ეძებდაო. ჭინჭარიდან ჭინჭარი ამოვაო, _ იტყვიან მაჭახლელეები.

აქვე გავრცელებულია შემდეგი ანდაზა: წყალწაღებული **ფხალს** ეკიდება შდრ.: წყალწაღებული **ხავსს** ეკიდება. **ფხალი** „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში ნეგატიური შინაარსით დასტურდება სხვა კონტექსტშიც: **ფხალისდენი არ მიყვარს.**

კულტურათა დიალოგის დროს, შესაძლოა, ქართული სინამდვილისთვის დამახასიათებელი სიტყვა/კომპონენტი შეიცვალოს ადგილობრივით. აღნიშნული შემთხვევა საკვლევი კულტუროლოგიური ასპექტებით, ის სტილისტიკურადაც საინტერესოა.

აქვე გვხვდება ანდაზა: ნეხვიანი ტალახიანზე იცინის. კლარჯულში დადასტურდა მისი ვარიანტი: ნეხვმა ტალახი არ მოწონსო (კლარჯ. 262); (შდრ.: ფაშამ ფოშას გასცინაო).

თავმომწონეობა, ქედმაღლობა ასეა გაკიცხული: კაკლის ხეჭოდან გამოიდა, კაკლის ხეჭოს აღარ წონულობს (იმერხ.). ამის ვარიანტია: ნაბლი ბურჯგალიდან გამოსულა და ბურჯგალი არ უკადრიაო.

გულგრილობა აჭარულში ანდაზით ასე გამოიხატება: სხვას სხვისი კტარი მძინარე გონიაო. ქობულეთელ მუჰაჯირთა შთამომავლების მეტყველებაში გვაქვს მისი სტრუქტურული ვარიანტები: სხვაჲ სხვაჲს ვირს სიმღერით მოსძებნის (ქობ. 101).

დასტურდება ასევე: სანამეტო საქონელი თვალ არ გამოგთხრის (მაჭ.). შდრ.: ზედმეტი საქონელი არ განყენს.

„ჩვენებურთა“ მეტყველებაში მეტად იშვიათად გვხვდება ანდაზის ერთი განსაკუთრებული სახეობა, რომლის სტრუქტურაცაა **NV: S.N** ერთეულში სუბიექტი არის ცხოველი ან ფრინველი, რაც ალევო რიულობის ხარისხს ზრდის. V ერთეულში ხშირად გვხვდება ზმნები: **თქვა, დაიჩივლა, დაიწუნუნა; S** წვერი კი იმ აზრ საღნიშნავს, რაც იმპლიციტურად გადაეცემა მკითხველს“ (რუსიეშვილი 2003:30). ასეთ ანდაზებს ანდაზა-ციტატებს უწოდებენ, რადგან ისინი დამრიგებლობითი

არაა. ასეთია ჩვენს მასალაში დადასტურებული ანდაზა: დათვ ბოკრები მოსწრია, წყალი ველარ უსმია (შდრ.: ლორმა თქვა, რაც გოჭები წამომეზარდნენ, წმინდა წყალი ველარ დავლიეო).

კატა მოძორზე ვერ ასწომია და ფუი, რა ძალიან ყარსო, - უთქმია (შდრ.: „კატა ვერ შესწვდა ძეხვსაო, პარასკევია დღესაო“ ან „მკვახე იყო ის ყურძენი და მომკვეთდა კბილებსაო“).

მაჭახელში ჩანერილია ანდაზა, რომელიც სტრუქტურულად პარე მის არ ჰგავს: ტურას, მე რომ მოვკვდები, საქათმეს კუთხეს თავი დიმიდევითო, - უთქმია.

სხვათა სიტყვის შემცველი ანდაზების ერთ ნაწილში დამატებულია **თქვა, უთხრა...** აქ ანდაზის სტილი დარღვეულია. ასეთ ანდაზებს ერთგვარი თხრობის ელფერი აძევს და ამას ქმნის დამატებული შემას მენლები. მიაჩნიათ, რომ ხალას, დახვენილ ანდაზაში ის საჭირო არაა(ლექსავა1959:163). მიიჩნევენ, რომ არასტანდარტული პარემიები ძირითადად ეპოქის სოციალურ დაკვეთას ასრულებენ.

გ)აქვე უნდა განვიხილოთ ის ანდაზები, რომლებშიც უცხო ენათა გავლენა მხოლოდ ლექსიკურ დონეზე ასახულია:

დათვ მუუკლელი ყაიმ (ქამარს) ნუ დაგრიხავო [აჭარულში გავრცელებულია შემდეგი ვარიანტი: დათვს სანამ არ მოკლავ, მის ტყავს ნურავის ნუ დაჰპირდებიო]; მერხემეთსუზი (შეუბრალებელი) კაციო, ვერც ვაალი გახდება და ვერც ჩობანიო (ჩვენებ. 73); დედაბერი ჯეჰენებში რიზით არ წესულა და ბიძგვა-ბიძგვით წუუყვანიანო (ჩვენებ. 109).საბრი ყაბი ეფესობა (მოთმინების ფიალა), გადმოდინდებაო (ქობ. 259);ნაჩქარევ საქმეში შეფთანი (ეშმაკი) გიერევაო (მაჭ.); დუნია იქცევა (ქვეყანა), ეშმაკი ფერხულობს (მაჭ.). (შდრ.: დუნია იქცეოდა, ტურას ქორნილი ჰქონდაო).

ამა თუ იმ სიტყვის ხმარება ანდაზაში გამონვეულია ლექსნყოობის დასაცავად, რითმის გამო, შინაგანი და გარეგანი რითმის გასაწყობად, ბგერათგანმეორებისთვის. ჩვენებურთა მეტყველებაში ასეთი ანდაზა იშვიათია: **სიმშილს არ უნდა ყათული და ძილსაც არ უნდა დასტული**, ბალიში ანიო(ჩვენებ.

235). აღნიშნულ ანდაზაში გარითმულია თურქული სიტყვები: **ყათული** (katik-თურქ. სანელებელი, საკმაზი) და **ასტული** (yastik- თურქ. მონყობილობა).

ზოგჯერ სარიტომო ერთეულებად გამოყენებულია ქართული და აღმოსავლური სიტყვები: *დევრიშ* (მუსლიმანური სასულიერო პირი) **ფიქრი** რაც აქ, **ზიქრიც** (არაბ. zikirფიქრი, გახსენება) ის აქო.

ვირისთვინ ალთუნის სემერი დუუდგმან, მარა ვირი კიდევ ვირი დარჩენილა (ჩვენებ. 103); *ერთი გერი შვიდ გელზე ბეთია* (მაჭ.); *ღამის ხერს დილის შიერი სჯობიაო* (ჩვენებ. 137). ეს ანდაზა გვხვდება ინგლისურსა და ფრანგულშიც: *დილის შარი სჯობია საღამოს ხერსაო* (ქართული ანდაზა 2013: 26).

მეტად საინტერესოა, რომ ჩვენებურები ანდაზებს არა როგორც მზა მასალას, წინადადების დინამიკურ ერთეულებად იყენებენ: მაგ.: *შენ არ გშია ზექერია, რომ მეგემშიოს, ჰელვა გიგინდება ცივი ჭადი*. ეს ანდაზა ბევრნაირადაა საყურადღებო. ჯერ ერთი, ის ამორფულია მის ქართულ ვარიანტთან შედარებით: *როცა გშია ზაქარია, ცივი ჭადი შაქარია*; მეორეც, შაქრის ნაცვლად გვაქვს **ჰელვა**, მუსლიმანთა საკულტო ტკბილეული, რომელიც **ჭადი** უპირისპირდება.

აქვე დასტურდება: *პირი დავაჯია ინსანზე* (ქობ. 190); *ხიდის გავლამდე დათვს ტაა დუუძახეო* (ჩვენებ. 240) (შდრ.: *დათვი რომ მოგერევა, ბაბა დუუძახეო*); **ლექტზე** *მისლამდე უნდა კაცს სწავლაო* (იქვე: 178); *ერთ ფინჯან ყაჰვესა ორმოცი წლის ხათრი აქო* (იქვე, 129). *კედელო გიხსენებ, გელინო, შენ გესმოდეს* (კლარჯ. 241). ეს ანდაზა ინივერსალურია და არაერთ ენაში გვხვდება (ქართული ანდაზა 2013: 67).

ზოგიერთი ანდაზა შეიძლება სინონიმური იყოს, მაგრამ ვერ ქმნიდეს სტრუქტურულ ვარიანტებს: *წისქვილი ჩემკენ ბრუნავს და სარაკუნამ რაც უნდა, იქ ერაკუნოსო* (ჩვენებ. 178); *უფარო ნახული თაფლზე კაა; ლელეში ნაკინტრებულან და ქვა ვერ უნახვანო; დედაბერი ბერდებოდა, ვირს უკულმა შეჟდებოდაო* (იქვე: 139).

ანდაზაში სიტყვა შეირჩევა სტილისტიკური მიზნებითაც. ანდაზა-აფორიზმები ისედაც არაა მოკლებული ხატოვნებას, მაგრამ განსაკუთრებით ექსპრესიულია ისეთები, რომლებიც **პარალელიზმის** პრინციპზეა აგებული:

ძველი ფრენვას არ დაღევს, ბერი კნესვას არ დაღევს (მაჭ.); ნედლი ხის მომჭრელიო, კაცის კისრის მომჭრელიო (ჩვენებ. 266). აქვე უნდა დავასახელოთ: ვირი მოკდება, კეხი დარჩება, კაი კაცი მოკდება, მისი სიტყვა, სახელი დარჩებაო (იქვე: 109). ამნაირად აგებული ანდაზები ჩვენ წინა პუნქტშიც დავასახელებთ, სადაც ანდაზებში უცხოენოვან ერთეულთა შემოსვლაზე ვსაუბრობდით.

ანდაზის ენაში ხშირად გვხვდება **ანტონიმური პარალელიზმი**: *დღეს ვარ, ხვალ არ ვარ; სიტყვა დიდისაა, წყალი _პანასაა; სხალი დეთვალე და ჭამეო, ვაშლი ვათალე და ჭამეო* (ქობ.; მაჭ.); *ცქვიტა იცოცხლე და გვიან მოკითო* (ჩვენებ. 140); *ბრუდეთნა დაჟდე, სწორეთნა დეილაპარიკო* (მაჭ.); *საქონელი გარედან ჭრელია, ინსანი - შიგნიდან* (ჩვენებ. 140); *ჩემი თავი მემისუენებს, ენა თუ დიმიდგებაო* (იქვე: 129); *ანაა რომ მოკდება, ბაბოე მეზობელი გახდება* (იქვე: 103); *შენ სხვას უთითიებ, სხვა შენ თავ უთითიებს* (იქვე: 103); *მული მუხის კუნძიაო, მაზლი ია-ვარდიაო, შილი შექერ-შხამიაო* (იქვე, 51).

სიცილისა და ტირილის, ჭირისა და ლხინის მონაცვლეობაზე მიგვიითითებს ამავე პრინციპით აგებული ანდაზები: *დიდ სიცილს დიდი ტირილი ექნება* (მაჭ.) (შდრ.: *დიდ დაღმართს დიდი აღმართი მოსდევსო*).

„ანტონიმური აგებულების გამოთქმა სამწვერიანია. მათ შორის ურთი ერთობა მიზეზ-შედეგობრივი კავშირითაა გამოხატული. მასში დასკვნის სახით მოცემული მსჯელობა ერთდროულად შედარება-შეპირისპირების სტილისტიკური ხერხების გამოყენებით მიიღწევა“, - ნერს ხ. თუმანი შვილი (თუმანიშვილი 2013:221).

მეტად ექსპრესიულია შავშეთში დადასტურებული ანდაზა: *სახელი ჯობს ქონებასო, მამაჩემის ცხოვნებასო* (შავშ.: 209).

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ მაჭახლური ანდაზების სტრუქტურულ თავისებურებებზე. მოვიყვანოთ მაგალითებს: *ძალღმა ძალღის კიბილი არ ატკენს (მაჭ.); დელს ჭკვა არ ექნება, ბუცუცხას - ხარი(იქვე); გაგორვებული ქვა ღონსულ(ხავსს) ვერ დეჟკავეფს (იქვე).*

როგორც ვხედავთ, ამ უკანასკნელ ანდაზებში კონსტრუქციის თა ვისებურება ცვლის გადმოსაცემ შინაარსსაც.

ზოგ ანდაზას ახლავს კომენტარიც: *შენი ხეირო შენნა დეიყ-არო, სხვამ რანა დაგაყაროს!* (აქ ახსნა-განმარტებაა ნათქვამისა, რომელიც რიტო რიკული შეკითხვითაა გადმოცემული).

სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „მოარულ ანდაზაში დიალექტური სხვაობა უთუოდ გაჩნდება სხვადასხვა კუთხის მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ფონეტიკური, მორფოლოგიური და ლექსიკური მოვლენები (ლექსავა 1959: 239).

ზოგ ანდაზას ახლავს ვრცელი განმარტებანი: **ჭკვას თვალი არ ეცემა:** *ჭკვას რატომ თვალი არ ეცემა, ყველას მისი ჭკვა მოსწონს. ასე რომ დაანყო ჭკვები სირაზე, ყველამ მის ჭკვა ასწევს. ამაზე ამბობენ, ჭკვას თვალი არ ეცემაო. ვინმე ვინმეს ჭკვას არ ასწევს (კლარჯ. 244).*

დღემდე მოპოვებული მასალების გაანალიზება იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ ანდაზა ჩვენებურთა მეტყველებაში გამოიყენება არგუმენტადაც, დარწმუნების საშუალებადაც და ექსპრესიული მიზნითაც. იგი შემოკლებული მეტად იშვიათადაა. მაგ.: *ანას შეხედე, ბახალა ისე ითხვე.* შდრ.: დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიხახე. ამ უკანასკნელ ანდაზაში დაკარგულია ობიექტი (მამა). შესაძლოა, აქ დედის დომინანტ ფუნქციაზე საგანგებოდაა მითითება. შავშურში ეს ანდაზა ამგვარადაა გავრცელებული: *ანაჲ ნახე, დაჲ ნახე, შვილი ნახე, მაღლიაო. ან კიდევ: ანას შეხედე, ბახალა ითხუე, ქენერზე შეხედე, ელე (შავშ. 208).*

ამ ანდაზის სტრუქტურაში არ ჩანს ქვემდებარე, რადგან ბრძანები თის ფორმასთან, ის, ჩვეულებრივ, არ იხმარება.

ფრაზის ლაკონიურობის მისაღწევად რთული ქვენყობილი წინა დადებით გადმოცემულანდაზაში კავშირები და საკავშირებელი სიტყვებისშირად დაკარგულია: *დუნია იქცევა (მაგრამ), ეშმაკი ფერს ულობს; საბრი ყაბი (რომ) ეფსობა, გადმოდინდებაო; (როგორც) ძველი ფრენვას არ დალევს, (ისე) ბერი კნესვას არ დალევს (მაჭ.); ვირი (რომ) მოკდება, კეხი დარჩება, კაი კაცი (რომ) მოკდება, მისი სიტყვა, სახელი დარჩებაო...* ეს ანდაზების ენის ზოგადი თავისებურებაა.

„ჩვენებურთა“ მეტყველებაში დადასტურებული ანდაზების ერთი თვალში საცემი თავისებურებაა ის, რომ მათში ძალიან იშვიათად გვხვდება სხვათა სიტყვის **ო** ნაწილაკი. ეს ნაწილაკი საყურადღებოა, რადგან ხალხი სიტყვასიტყვით იმეორებს ფრაზას და იმის აღსანიშნავად, რომ ის სწორედ ამ სახით ვილაცა სხვას ეკუთვნის, სხვათა სიტყვის **ო-ს** უმატებს: ზღვა კოვზით დაილევაო.

ანდაზათა უმრავლესობა მარტივი გავრცობილი წინადადებაა, თუმცა გვხვდება შერწყმულიც: წყალში ტალახი დეიძირველებს, დეილეკებს; შილს შილი დუუკარქავს და ლელე-აღმა მუუძებნიაო...

დღემდე მოპოვებული მასალების მიხედვით, არსად გვხვდება კითხვა-მიგებისა და დიალოგის ფორმით აგებული ანდაზები.

ქართულ ანდაზათა 70 %-ში შემასმენელი აწმყოს ფორმითაა წარმო დგენილი. წყვეტილის, აწმყოს, მყოფადისა და ნამყო უწყვეტილის ფორმე ბით წარმოდგენილ შემასმენელში სშირად არ იგულისხმება გარკვეული დრო, „ახლანდელ ან მომავალ მოქმედებას აქ უფრო ზოგა დი ხასიათი აქვს, აწმყოც, ნამყო უსრულიც განგრძობითი ასპექტის ნაკვთებია“ (ჩიქობავა: 1948).

ჩვენი მასალების მიხედვით, ანდაზაში გამოიყენება *ზმნის მყოფადის, ბრძანებითის და თურმეობითის ფორმებიც:*

დეილევა, შეიტყობა, დეიძირველებს, დეილეკებს, მოკდება, დარჩება, გახდება, გადმოდინდება მყოფადის ფორმებია.

ზოგ ანდაზაში ბრძანებითი კილოს ფორმები გვაქვს: დუუძ-

ახეო, შეხედე, ითხვე, ნუ დაგრიხავ...

კავშირებითის ფორმებია: შენნა დეიყარო, სხვამ რანა და-გაყაროს!

იშვიათად „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში თურმეობითის ფორმებიც გვხვდება: **ნესულა, ნუყყვანიან, დუუკარქავს, მუ-უძებნია, შესნთობია...**

რაც შეეხება აფორიზმებს, „ნიშანდობლივია, რომ ისინი ნაკლებად დასტურდება „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში. მაჭახელში შაჰინმა ჩაინერა რამდენიმე ანდაზა, რომელთა ლიტერატურული წარმომავლობის დადასტურება ძნელი არაა: *ხე გულიდან, კაცი სიტყვიდან იცნობაო* (მაჭ.) (მდრ.: „ხე ნაყოფისგან იცნობების“, - ასე ჰქვია ი. გოგებაშვილის პუბლიცისტურ წერილსაც); ამავე სემანტიკისაა ანდაზა: *საქონელი სულითო, ინსანი ლაპარაკითო* (ჩვენებ. 40).

ვარდი ეკალი ექნება (მდრ.: „არ იცი, ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრეფიან“ - რუსთველი. გარე-კახურში ჩაუნერიათ: უეკლოდ ვარდი ვის მოუწყვეტიაო, ყველა ვარდს თავისი ეკალი აქვსო.

როგორც ვხედავთ, ხშირი ხმარების გამო აფორიზმი ანდაზის ყალიბში მოქცეულა, გახალხურებულა.

ამრიგად, „ჩვენებურთა“ მეტყველებაში ზოგადად ქართული და საკუთრივ აჭარული ანდაზები ძირითადად წარმოდგენილია სტრუქტურული ვარიანტებით, მათში მშობლიური ლექსიკა ზოგჯერ შეცვლილია თურქულ-არაბულით.

ანდაზათა უმრავლესობა მარტივი გავრცობილი წინადადებაა, თუმცა გვხვდება შერწყმულიც და რთული ქვენყობილიც. აქ გამოიყენება ზმნის მყოფადის, ბრძანებითის და თურმეობითის ფორმებიც კი. დღემდე მოპოვებული მასალების მიხედვით, არსად გვხვდება კითხვა-მიგებისა და დიალოგის ფორმით აგებული ანდაზები.

აქ ანდაზა ჩვენებურთა მეტყველებაში იშვიათადაა შემოკლებული, ძირითადად გავრცობილია. მეტად ექსპრესიულია ანდაზები, აგებული **პარალელიზმის** და **ანტონიმური პარალელიზმის** საფუძველზე.

გამოკვეთილია მაჭახლური ანდაზების სტრუქტურული თავისე ბურებანი. აქ დადასტურებული ანდაზების ერთი თვალში საცემი თავისებურებაა ის, რომ მათში არ გვხვდებასხვათა სიტყვის **ო** ნაწილაკი. ამასთან, ზოგი მათგანიმოდის ფიცირებული და არასტანდარტულია; ზოგი კიდევ გავრცობილია, დაერთვის კომენტარები, ვრცელი განმარტება, ანუ ტექსტი და რიტორიკული შეკითხვაც კი. ერთეულ შემთხვევებში ანდაზებში გვხვდება შინაგანი და გარეგანი რითმაც.

აფორიზმი იშვიათია და რაც არის, გახალხურებულია.

შემაჯავრობა ბანმარტაბანი

ჩვენებ.: შუშანა ფუტკარაძე, ჩვენებურების ქართული, ბათუმი. 1993;

იმერხ.: მამია ფალავა, მერი ცინცაძე, იმერხეული ტექსტები. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. სამხრეთ-დასავლეთსაქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული V ბათუმი. 2007;

მაჭ.: **მაჭახელა**, შაჰინი, Macacheli net, dejimler;

ქობ.: მზია ხახუტაიშვილი, შუშანა ფუტკარაძე: ქობულეთური კილოკავის მასალები (მუჰაჯირთა შთამომავლების მეტყველების მიხედვით). შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ჰუმანიტარულმეცნიერე ბათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI; ბათუმი. 2009;

შავშ.: **შავშეთი**, შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ქართველოლოგიის ინსტიტუტი. თბ. 2011;

კლარჯ.: მამია ფალავა, მერი ცინცაძე, კლარჯული მასალები. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ჰუმანიტარულმეცნიერე ბათა ფაკულტეტის სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრი. კრებული VI; ბათუმი. 2009.

ბამოყენებული ლიტერატურა:

თუმანიშვილი 2011: თუმანიშვილი ხ., კულტურათა გლობალიზაცია და პარემიოლოგია (არაბული და ქართული ანდაზების კორპუსის მაგალითზე) // I საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „კულტურათმშორის დიალოგები“, თელ., 2011

თუმანიშვილი 2013: თუმანიშვილი ხ., პარალელიზმი მცირე პარემიის ფორმა-შინაარსის ორგანიზებაში // ენა და კულტურა, II საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია, ქუთ., 2013

ლეჟავა 1959: ლეჟავა ლ., ანდაზების ენა ქესს I. თბ., 1959

მიდერი 1996: Mieder Wolfgang: The Tokyo international Proverb Forum II. Abstracts of oral Presentations II. Modern paremiology in Retrospect and Prospect. ssc.net. Ucla. edu /comm/ steen/cogweb/ Abstracts Tokyo Forum 90. Html;

მიდერი 1991: Mieder Wolfgang. Paremiological Minimum and Cultural Literacy. Ney- York;

მილნერი 1968: Milner G., The Psychology of Communication L.;

რუსიეშვილი 2003: რუსიეშვილი მ., ანდაზის ერთი სახეობის შესახებ. საენათმეცნიერო ძიებანი XIV. თბ.;

სურგულაძე 2012: სურგულაძე ნ., კულტურათა ვარიანტებისა და სინონიმების კვლევა ფრანგულ და ქართულ ენებში // საერთაშორისო კონფერენცია ლექსიკოგრაფიაში. ბათუმი;

ქართული ანდაზა: ქართული ანდაზა ინგლისური, რუსული, გერმანული და ფრანგული შესატყვისებით. შემდგენელი მ. მიქაძე. თბ. 2013

ჩიქობავა 1948: ჩიქობავა არნ., ჭანურის გრამატიკული ანალიზი. თბ.

Nana Tsetskhladze SmallParemia in „Chveneburebi“ Speech (Structural and Stylistic Analysis)

Summary

In „Chveneburebi“ speech proverbs of Georgian and particularly Ajarian origin are generally presented by structural variants, sometimes by Turkish-Arabian words.

Most of proverbs are simple extended sentences but sometimes we meet sentences with homogeneous parts and even complex sentences. Future, imperative and subjunctive forms of the verbs are also used here.

Proverbs in „Chveneburebi“ speech are reduced very seldom. Generally they are extended. The proverbs based on parallelisms (ძველი ფრენვას არ დაღევს, ბერი კნესვას არ დაღევს; ნედლი ხის მომჭრელიო, კაცის კისრის მომჭრელიო) or antonymic parallelisms are very expressive: **დიდ სიცილს დიდი ტირილი ექნება.**

The subject of sharp discussion is structural peculiarities of Machakhela proverbs. The vivid peculiarity in them is that we do not meet particle **ო** of other words here. At the same time some of them are modified and non-standard: ტურას, მე რომ მოვკდეები, საქათმეს კუთხეს თავი დიმიდევითო, _უთქმია. Aphorisms are rare and they are part of folklore.

Some examples are to be paid attention on due to their harmonious rhythmic structure: სიმშის არ უნდა ყათული და ძილსაც არ უნდა დასტული, ბალიში დანო; ყათული (სანელბელი, საკმაზი) და დასტული (მონყობილობა).

სიტყვაწარმოება შავშურში

ქართული სალიტერატურო ენა, როგორც ცნობილია, საკმაოდ მდიდარია აფიქსებით და შესაბამისად საინტერესოა თუ რამდენად მრავალფეროვანია ამ მხრივ შავშური დიალექტი.

სიტყვის ფუძეზე დართვით ახალი ელემენტების მისაღებად ქართულში გვაქვს პრეფიქსები, სუფიქსები და კონფიქსები – პრეფიქს-სუფიქსები, შესაბამისად წარმოებაც გვაქვს სამი სახის, ამასთან, თითოეულ აფიქსს აქვს გარკვეული ფუნქცია, ჩვეულებრივ ერთი, მაგრამ გვაქვს შემთხვევები, როცა ერთ აფიქსს ორი ან რამდენიმე ფუნქცია გააჩნია.

სიტყვაწარმოების დროს ძირზე აფიქსების დართვისას გამოიყოფა რამდენიმე ჯგუფი: ყოლა-ქონების სახელები, უყოლობა-უქონლობის, წარმომავლობის, აბსტრაქტული, დანიშნულების, წინავითარების, ხელობის სახელები და ა. შ. ეს ჯგუფები მეტ-ნაკლებად გვხვდება შავშურ მეტყველებაში. ჩვენი მიზანია გამოვყოთ და გავაანალიზოთ წარმოქმნილი სახელები შავშეთის მკვიდრთა მეტყველებაში, გავარკვიოთ, თუ რა აფიქსებით ინარმოებიან ისინი და რა თავისებურებანი ახასიათებთ ამა თუ იმ შინაარსის ჯგუფებსა თუ შესაბამის აფიქსებს.

შავშურში სხვადასხვა აფიქსებით სიტყვაწარმოების მრავალი შემთხვევა გვხვდება.

1. **-იან სუფიქსი** რთულია, პირველი ნაწილი (-ი) წარმოშობით ბრუნვის ნიშანს უნდა წარმოადგენდეს და ამავე დროს, როგორც ჩანს, სიტყვაწარმოებითი ფუნქცია ჰქონდა, შემდგომში, როცა მათ დაკარგეს თავიანთი ფუნქცია, ამა თუ იმ შინაარსის გადმოსაცემად დასჭირდათ დამატებითი სუფიქსები -იერ, -ან (ჭუმბურიძე 1990: 58). მკვლევართა აზრით, -ან საკუთრივ ქართული, უძველესი სუფიქსია, იგი დაერთვის საკუთარი სახელის ფუძეს და აღნიშნავს განკუთვნილებას რომელიმე გვა-

რეულობისადმი, ოჯახისადმი... თანამედროვე ქართულში ის იშვიათად იხმარება. შავშურში **-იან** არც თუ ისე იშვიათია და აღნიშნავს მქონებლობას: ყართოფ დავთლით, **ყართოფ-იან-ს** დავდგამთ, სინაში ჩავპეპლავთ... (367); **თეთრქუდ-იან-ი** ჩემი პანაჲ ღარჭი იყო (368); ზოგი ასე **მალაღჭლიკ-იან-ი** არიან (370); ჩვენებურები **ჩოხ-იან** ეტყვიან (450); აღმართიც **ტალახ-იან-ია** (450)... **-იან** სუფიქსი ზოგჯერ დანიშნულების გამომხატველიცაა: ერთ ნელს **დებრეს-იან-ის** წამლები ვჭამე (381)...

-იან სუფიქსი აღნიშნავს აგრეთვე წარმომავლობას ან ვისიმე მიმდევრობას. ვარაუდობენ, რომ წარმომავლობის გამოხატვა ამ სუფიქსის უძველესი ფუნქცია უნდა ყოფილიყო, საიდანაც შემდეგ განვითარდა გაგება კუთვნილებისა და ვისიმე მიმდევრობისა (მარტიროსოვი 1976: 104). ასეთია: იქ **ხრისტ-იან-ები** ყოფილან (405); ამას უკან ისწავლის **ქრისტ-იან-ს...** (430); აქ ესკი **ხრისტ-იან-ები** ყოფილან (438)...

-იან სუფიქსს, იშვიათად, ენაცვლება **-ეან, -იერ, -ელ** სუფიქსებიც: აქ **ლორდ-ეან-ი** ალაგებია (381) **სოფლ-იერ-მა** გააკეთეს აჲ ჯამე (438); **სოფლ-იერ-მა** კაცმა კითხა (313);...

არსებობს ვარაუდი, რომ **-იან** შეიძლება მომდინარეობდეს **-ივ** სუფიქსისგან. „ამ სუფიქსის ფუნქციის დასუსტების შემდეგ მისი საშუალებით ნაწარმოებ სახელებს დაერთო **-იერ**, რომელიც განსაზღვრულ შემთხვევებში ცალკე გამოიყენებოდა იმ ფუნქციის გადმოსაცემად, რომელსაც გამოხატავდა პირველი **-ივ**“ (მანჯგალაძე 1953: 498).

შავშურში **-იერ** დაერთვის ძირითადად არსებით სახელებს და აწარმოებს მათგან ზედსართავეებს. - რაე-ნარევე ფუძესთან გვაქვს **-ელ** ← **-იელ**: ხასი **გერმ-ელ-ი** იქნება (469); **გემრ-ელ-ეთ** გაცოცხლოს (438)...

„ქონების სახელთა ანტონიმებია უქონლობის სახელები, ეს ის სახელებია, რომლებიც აღნიშნავენ უქონლობას ძირეული საგნისას. უქონლობის სახელთა წარმოება ქართულში სამი ტიპისაა: **უ-**, **უ-ურ** და **უ-ო**, ესენი ერთიანია წარმოშობით, მაგ-

რამ მათი გამოყენება ქართული სალიტერატურო ენის ხაზით განსხვავებულია ქრონოლოგიურად. უფრო ძველია უ-ურ, მაგრამ ამ წარმოების მაგალითებიდან მხოლოდ ნაშთია მოღწეული დღემდე, სამაგიეროდ დღესაც მკვიდრია **უ-ო**, რომელიც ამჟამად ერთადერთი მანარმოებელია უქონლობის სახელები-სა ახალ სიტყვათა ფუძისაგან“ (შანიძე 1953: 126).

შავშურში უქონლობის სამივე მანარმოებელი დასტურდება, მაგრამ იშვიათია და გვხვდება მხოლოდ რამდენიმე სახელში: ჩემ ბარობა და დასახლდა, **უ-ბური** იყო, ფუხრული იყვენ (374); **უ-დერდ-ელ-ი** იმ დუნისაა (456)... თითო ყანა ჭყინტი გვაქ, **უ-სიმინდ-ო** არ იჯება (408); **უ-ძაღლ-ო** ვერ დავმდგარვარ (427)... **უ-საქმ-ური** პურ ვერ ვჭამ (374)...

საკმაოდ პროდუქტიულია წარმომავლობის მანარმოებელი **-ურ//ულ, -ელ**, სუფიქსები. -ელ სუფიქსი გვიჩვენებს ადამიანის სადაურობას: საფუტკრი კარში დააბა ცხენი **მაჭახლ-ელ-მა** (377); თქვენი, **მაჭახლ-ელ-ისა** და **ბორჩხ-ელ-ების** ლაპარაკი გავს (378); **ბაზგირეთ-ელ-მა** მუზაფერამ მითხრა (390); აქ დადიოდენ **მაჭახლ-ელ-ები** (405); ქორწილი თქვენი და **მაჭახლ-ელ-ებისა** ერთია (412); **სოფლ-ელ-ებში** ქორწილი სოფლურაა (412); **მაჭახლ-ელ-ი** გურჯია (430); რუსმა **აჭარ-(ე)ლ-ები** გადააბრუნა თავისკე (404)...

იშვიათად იწარმოება **-ელ** სუფიქსით **რა'** ჯგუფის სახელი. ასეთ დროს, უმეტეს შემთხვევაში, სახელს ემატება მეორე მანარმოებელი **-ა'**: ვაშლი აქ ბევრია: ორთასულაა, წონოლაა და **მაჭახლ-ელ-ა-ა** (383)...

-ურ//ულ სუფიქსები **-ელ** სუფიქსის პარალელურია და მხოლოდ ადამიანის სადაურობას უნდა გამოხატავდეს, მაგრამ აღნიშნული სუფიქსი შავშურში არ განასხვავებს **ვინ'** და **რა'** ჯგუფის სახელებს: იქ **მაჭახლ-ური** ემეი ყავდენ (367); **მაჭახლ-ური** არი ბაიარ შაჰინი (376); **ქართ-ული** (=ქართველი) ყოფილხარ... ქართველი ვარ(378) ...

// შავშეთში **ქართ-ული** არ იციან (378); მე **გურჯ-ული** დევნალონა (376); ცხენია, **გურჯ-ული** არ იცის (374); ქვა-

ზე **გურჯ-ული** ეწერა (378); ახლა გურჯიჯა ვინცხას კი დავინწყნული აქვან, ადგილების სახელები **გურჯ-ული-ია... თურქ-ულ-საც** ვლაპარაკობთ, **ქართ-ულ-საც** (394); კაი ყვა-ვილია, **ჩვენებ-ური** (372); ასე **ჩვენებ-ურ** კაც უთქვამს (393); არ ვიცი, **ბაძგირ-ული** ვინცხა არიო (400); დუგუნია, **ბაზგირ-ული** დოდოფალი მოყავან (409); მათი ლაპარაკი **ლაზ-ური-ია** (378); ჩემ ბარობა დასახლდა, **უბ-ური** იყო, **ფუხრ-ული** იყვენ (374); **მაჭახლ-ური** წამალი მაქ მე (421); რატომ არ დევნავლე **გურჯ-ული-ო**, ჰერ თურქა ვერ დიმილაპარაკინია(421); ესა **ციხის-ური** ღეგანია (424); **ჩვენებ-ურ-ა** პანა ვიცი (425); აჯაფ **ქართ-ული-ა** თუ?(426); ჩაი **ჩინ-ური** იქნება (426); აა **აჭარ-ული** ბულუთებია (438); **აქა-ური** სახელებია (442); აქავრობა **თურქ-ულ-ზე** ახლოა და... ბაზგირეთი რომა, იქა ფენა კაა **გურჯ-ული** იციან, თვალი იმაზე დაგვჩება (443); აქ **მაჭახლ-ური** ბევრი არიან (445); **ჩვენებ-ურ-ები** „ჩოხიან“ ეტყვიან (450); ჩვენ აქ ამ **სოფლ-ური** ვართ (457); გელინი არ წავა, **ბათუმ-ური** არ არი, **ქუთაის-ური** არი (463); **ჭედლ-ური** ღელეში ქილისაა (464)...

-ურ სუფიქსი ძირითადად გამოიყენება საგნის თვისების აღსანიშნავად, წარმომავლობის გაგება მეორეული ჩანს, თვისებიდან მიღებულია და წარმომავლობის ნიშანს ამჟღავნებს, მხოლოდ იმის გამო, რომ გეოგრაფიულ სახელთანაა დაკავშირებული, სხვაგან კი ყველგან თვისების ან რაიმე დამახასიათებელი ნიშნითაა გამოხატული: „**ბალნ-ური**“ **ძველებ-ური-ია**, ახლა „ლარჭის ეძახიან (370); იმა ოჯახი აქ. **ძველებ-ური** ბუხარი (411); **ძველებ-ური** სიმღერები აღარ არის (374); ქალი **აქურ-ული** იყო (414)...

-ურ//ულ სუფიქსი აღნიშნავს აგრეთვე კუთვნილებას: სორწიო **აგარ-ული** (=აგარის) ააილაა (470); **ხერთვის-ული** (=ხერთვისის) ააილები (377); **ჩიქუნეთ-ური** (=ჩიქუნეთის) ააილების მხრიდან არის გოლი (383); ჩვენ **გემეშეთ-ური** (=გემეშეთის) მაყარი ვართ (412)...

-ურ საყოველთაოდაა გავრცელებული ზმნიზედისაგან ნა-

ნარმოებ სახელებში და ითქმება ადამიანებზეც და არაადამიანებზეც. შავშურში ზმნიზედებისგან ნანარმოებ სახელებში უმეტესად **ურ** სუფიქსის ხმოვანი (**უ**) ჩანაცვლებულია **ვ** თანხმოვნით, ზმნიზედის ბოლოკიდურა ხმოვანი **ა** კი – **ე** ხმოვნით: **აქვერი** (**←აქა-ურ-ი**) ღეგანია (374); **აქვერი** ბითევი იქ არიან (381); **აქვერები** დოღრი გურჯები არიან (379); ხანდესხან მოდიან **აქვერებში** (417); **აქვერი** უფრო თეთრი არიან (372); ჰამა **იქვერი** ლაპარიკი და ჩვენებური ლაპარიკი ერთი არაა (419)...

ააღნიშნული სუფიქსით ნანარმოებ სახელებს შეიძლება დაერთოს **-ობა**, **-ელ** ან **-ა** სუფიქსები და მივიღოთ ორმაგი ნარმოება: **აქოვრ-ობა-ში** ჩვენებურად გურჯიჯა ვლაპარიკოვთ (380); დრო მუა, რომ ცაფარდება **აქავრ-ობა** (374); **აქვერ-ობა** თლათ გურჯია (417); **იქვერ-ობა** და ლეკობანი ახლოა (378); **იქავრ-ობა** თლათ ტყე არი (409); **აქვერ-ობა** არ გადაშლილა ჯერ (375); **აქვერ-ობა** გავყიდეთ (381)... ახლა **აქვერ-ელ-ები** იქ ესახლებიან (379); ჰამა ჩვენ **აქვერ-ელ-ები**... (370); ახლა **აქვერ-ელ-ები** იქ ესახლებიან (379); **აქავრ-ელ-ები** გურჯი ვართ (424)... მსხლებია: **ხეჭეჭ-ურ-ა-ა**, ჭურა... (464)... ახლა ეს **მაჭახლ-ურ-ა-ა**, იქ ბევრ რაცხას იჯებიან (370); სოფლებში ქორწილი **სოფლ-ურ-ა-ა** (412); აი ცეკვა **ჩვენებ-ურ-ა-ა**... ამ ცეკვას შემორბენილა ქვია... ქართული კიდევ **დართ-ულ-ა-ა** იციან (412); არდაშენს **ლაზ-ურ-ა-ა** არ იციან (440); **თურქებ-ულ-ა-ა** ოქუზი (448); ქრისტა ვაშლი, **თავრეჯ-ულ-ა-ა**, **ხეჭეჭ-ურ-ა-ა**... (461)...

-ეთ სუფიქსიან გეოგრაფიულ სახელებს **-ულ** სუფიქსის დართვისას **-ეთ** მანარმოებელი ჩამოშორდება, **-ურ** და **-ელ** სუფიქსების დართვისას კი **-არა**: **ბაზგირ-ულ-ი** დედოფალი მოყავან (387); მე **ბაზგირ-ულ-ი** ვარ (368); **ბაზგირ-ულ-ი** ვინცხა არიო (392)...

მაგრამ: **ჩიქუნ-ეთ-ურ-ი** დაიღების მხრიდან არის გოლი (383); ჩვენ **გემეშ-ეთ-ურ-ი** მაყარი ვართ (412); **ჩიქუნ-ეთ-ურ-ი** დაიღების მხრიდან არის გოლი (383); **ბაზგირ-ეთ-ელ-მა**

მუზაფერამ მითხრა (390)...

-ობა სუფიქსი სხვადასხვა მნიშვნელობით გვხვდება შავშურში: ა) აბსტრაქტული სახელების საწარმოებლად: ბევრი **ფეთიმ-ობა** გამოვნიე, ბევრი **ყერიბ-ობა** გამოვნიე... (368); იალანჩი დუნია, გავაქციეთ **გენჯ-ობა** (373); იმათ **ხიზმეთქრ-ობა-ს**, ჩემ ბაბოს **ხიზმეთქრ-ობა-ს** ვიზამ! (373); მუუუდე და **ქოლ-ობა**, **ხიზმეთქრ-ობა** ვქნა? (374); რა ჩეთინია **მარტვ-ობა!** (422); **შოფრ-ობა** არ ვიცი (374); ძველი **ფუნრ-ობა** აღარ არის... ლამბიდან **ფუნრ-ობა** აღარ არის (375); ამას უკან ისწავლის **სომხ-ობა-ს**, **მუსლიმ-ობა-ს**... (430); **კარგ-ობა** მოგცეს ღმერთმა (432); **გენჯ-ობა-ში** ვიმღერებდით (375); შვიდობით, **კარგ-ობ-ით** წადი! (409); რა' ნა ჭამო! **ბაჰალ-ობა-ა**, ფარა ბევრი და გქონდეს (409); **სიყვარულ-ობა** ჩემ ყანიდან ვინცხა ხართ, ისინი არიან (449); **დოდოფლ-ობა** ახლა ისე აღარ არი (433); **ავჯ-ობა-ს** ვიჯებოდით (438); ამან **მუხტრ-ობა** ქნა (441); **ბარიშ-ობა** რომ გამოვიდა დემელაპარიკა (452); **ფახილ-ობა** რა არი? (452)....

ბ) სიმრავლის, კრებითობის გამოსახატავად: აქ ბევრი **მოყერილ-ობა** იქნება (398); **მეზობლ-ობა-ში** მივალთ (451); **შერბეთ-ობა** ახლა გახდა (426); შარშან ფენა **თაფლ-ობა** იყო (372)...

გ) დროის განსაზღვრული მონაკვეთის გამოსახატავად: **ზარმლ-ობ-ის** დრო არ არის (382); მაგას **მარი-ობა-ს** ვეტყვით ჩვენ (383); **ქორწილ-ობა** დიდი დუგუნია აქა (383); **ქორწილ-ობა** მოიმიზეზა (406); მოლი ბევრი გვაქ, აქ **ჭალ-ობა** გახდა (408); აქ **ჭალ-ობა-ზე** გაგდებულა (408); **დუგუნ-ობა** იყო და არ დეინავლე? (414); **ნენი-ობა** იმათ ხელში იმფო საღლული იყვენ (371)...

სიტყვანარმოებაში ერთ-ერთ ჯგუფს შეადგენს დანიშნულების სახელები. დანიშნულების სახელებს ორგვარი ნარმოება აქვს: პრეფიქსული და სუფიქსური, ხოლო მანარმოებელი აფიქსებია: **სა-**, **სა-ე**, **სა-ო**, **სა-ურ//ულ**. როგორც ჩანს, პრეფიქსი ყველგან ერთია, განსხვავებას ქმნის სუფიქსი. აარნ. ჩიქო-

ბავას აზრით, **სი-**, **სა-** და **ს-** პრეფიქსები ყველგან ნივთის კატეგორიაზე მიუთითებენ და „რა“ კატეგორიის სახელებს გულისხმობენ. **ს-**ანის ეს უძველესი ფუნქცია დიდი ხანია აღარ მოქმედებს ენაში. უმეტესად იგი სუფიქსებთან ერთად გვევლინება სიტყვანარმოების მოდელად, ამა თუ იმ მნიშვნელობის გადმოსაცემად (ჩიქობავა 1942: 234).**A**

სა, სა-ელ/ე, სა-ო შავშურში აღნიშნავს: ა) დანიშნულებას, განკუთვნებას: **სა-ფუტკრი** კარში დააბა ცხენი მაჭახლეღმა (377); ამა **სა-ბძ-ელ-საც** ვეტყვით (449); ორთაბათუმურას ვეტყვით **სა-ცეკვა-ო** მუზიკას (383); თუ იმეა, **სა-ძროხ-ე** იქნება (469)...;

ბ) აწარმოებს ტოპონიმებს: სხალი არი **სა-ჭურ-ა-ღ**, ჭურში ჩაყრი (384); ამ მთას **სა-სკივრ-ე-ს** ეძახიან (407); იქ გახვალ, იმა **სა-ბუდარას** ვუძახით... (420); იქ გახედავ **სა-ბურთიას** თა არის (420); აქვერი ადგილების სახელებია: **სა-ბუზარა**, **სა-მაღავათი...**(424); ჩვენ დაიღებ **სა-ქორი-ა-ღ** ქვია (448); **სა-რეკელა** უხდებოდა (458); **სა-თიბავებს**, **სა-თიბლებს** „ჭალას“ ვეტყვით (459); **სა-კუპრიაზე** ხარებია (472); **სა-ხტომ-ელ-ა-ს** უკანედან გაყოლაა კატრები (485)...

სი-ე აწარმოებს აბსტრაქტულ სახელს, რომელსაც ზოგჯერ **-ობა** სუფიქსიც ემატება: ბევრი **სი-მწარ-ე** გამოვიარე (380); **სი-ბერ-ე-ში** სისხლი არ მიდის (381); ღმერთმა **სი-მწარ-ე** არ მოგცეს (474)...; **სი-ყვარულ-ობა** ჩემ ყანიდან ვინცხა ხართ, ისინი არიან (449)...

თურქულიდან შემოსულ სიტყვებში **სი-ე** აფიქსს უმეტესად ენაცვლება **-ობა** სუფიქსი: ძველი **ფუნრ-ობა (=სი-ღარიბ-ე)** აღარ არის... ლამბიდან **ფუნრ-ობა** აღარ არის (375); ძველათ **ფუნრ-ობა** იყო (411); ამან **მუხტრ-ობა** ქნა (441); **ბარიშ-ობა** რომ გამოვიდა დემელაპარიკა (452)...

„ქართულ ენას აქვს საშუალება საგანი დაახასიათოს იმის მიხედვით, თუ რას წარმოადგენდა ის წინათ, ან როგორი ვითარება ახასიათებს მას წინანდელთან შედარებით, საამისოდ მას მოეპოვება ნყვილ-ნყვილი მანარმოებლები: **ნა-არ** და **ნა-ეე**,

რომლებიც ერთია ფუნქციით, მაგრამ ერთ ფუძესთან შეიძლება ერთი მანარმოებელი იყოს დამკვიდრებული, მეორესთან კი მეორე, ზოგჯერ ერთი და იგივე ფუძე თანაბრად იგუებს ორივე სახის წარმოებას, რომლებიც ერთმანეთისაგან მხოლოდ სუფიქსით განსხვავდებიან“ (შანიძე, 1973: 133).

სახელის ფუძისაგან ნანარმოები წინა ვითარების ფორმები შავშურში აფიქსების მიხედვით სამ ტიპს წარმოგვიდგენს: 1) ოდენ **ნა-** პრეფიქსიანს; 2) **ნა-არ** და 3) **ნა-ეე** აფიქსებიანს: აქ **ნა-ქილის-არ-ი** არი (379); **ნა-ფეტე-არ-ა-ღ** სადაა, იცი? (399); ეგა ჩემი სიმამრის ალაგია, ჩუტაა ქვია. ძველია ისენი, ძველი, **ნა-ქილის-ე-არ-ი**, **ნა-ფეტე-არ-ა-ღ** (399); ესა **ნა-ფურნ-ე-ე-ია** (416); დაილაში **ნა-ფურნ-ე-ე-იდან-ნა** იაროთ (416); სოფლის ადგილია **ნა-კალ-ე-ე-ი...** (444); **ნა-გომართი...** (449)...

იშვიათია ხელობის მანარმოებელი **მო-ე**, **მე-ე** აფიქსები: ჩვენი გენჯებიარ არიან **მო-კითხავ-ე**, **მო-ლოცავ-ე**; ლოცვა-კითხვა გენჯებს არ უყვარან (411); ორმოც დღე **მე-ლოგინ-ე** ქალს არ ასაქმებდენ (460)...

საკმაოდ ხშირია **-ა** სუფიქსით ნანარმოები სახელები და უმეტეს შემთხვევაში მას მოსდევს ნახევარხმოვანი **ღ**: ახლა ეს **მა-ჭახლურ-ა-ღ**, იქ ბევრ რაცხას იჯებიან (370); ვაშლი აქ ბევრია: **ორთასულ-ა-ღ** და **მაჭესლელ-ა-ღ** (383); ვაშლი არის **მესერ-ა-ღ**, **ოტრილ-ა-ღ**, **თავრეჯულ-ა-ღ**, **ნითელვაშლ-ა-ღ**, **მაჭახელ-ა-ღ**, **წონოლ-ა-ღ** (384); სხალი არი **საჭურ-ა-ღ**, ჭურში ჩაყრი (384); ის **დინდგარ-ა-ღ...** ბაშქაა, **დინდგალ-ა-ღ** (372); **თავითალ-ა-ღ** ატრიალებს (372); თქვენ გეცოდინებიან, **კატარ-ა-ღ** ბალახია, **თივრიფხალ-ა-ღ** ქვია (382); ძროხის სახელებია: **ფუტ-ა-ღ**, **აინ-ალ-ა-ღ**, **გუზელ-ა-ღ**, **ჯილველ-ა-ღ**, **სონგულ-ა-ღ**, **ლიმონ-ა-ღ**, **ნიკორ-ა-ღ**, **ჩინარ-ა-ღ...** (386); **ნაფეტე-არ-ა-ღ** სადაა, იცი? (399); ეგა ჩემი სიმამრის ალაგია, **ჩუტ-ა-ღ** ქვია. ძველია ისენი, ძველი, ნაქილისვარი, **ნაფეტე-არ-ა-ღ** (399); სოფლებში ქორწილი **სოფლურ-ა-ღ** (412); არდამენს **ლაზურ-ა-ღ** არ იციან (440); აქაური სახელებია: **ტყიპირ-ა-ღ**, **გვალ-ა-ღ...** (442); **თურქებულ-ა-ღ** ოქუზი (448); ჩვენ დაიღებ **საქორი-ა-ღ** ქვია

(448); ჩემი დედამისი **თურქულ-ა-მ** არი (454); ძროხის სახელე-
ბია: **სათუთ-ა-მ, სადილ-ა-მ, ზარმელ-ა-მ, ნაზლი-ა-მ...** (457);
სარეკელ-ა-მ უხდებოდა (458); **ქრისტ-ა** ვაშლი, **თავრეჯულ-
ა-მ, ხეჭეჭურ-ა-მ...** (461); მსხლებია: **ნარი-ა-მ, ჩიხორელ-ა-მ,
ერბო-ა-მ, ხრაშუნ-ა-მ, თავრეჯულ-ა-მ, სასელ-ა-მ, ხეჭე-
ჭურ-ა-მ, აშილ-ა-მ, ჭურ-ა-მ...** (464)...

გვხვდება ასევე თურქული აფიქსებით ნაწარმოები ქართუ-
ლი სიტყვები და, პირიქით, ქართული აფიქსებით ნაწარმოები
თურქული სიტყვები: ჰერ **თურქჩა** ვერ დიმილაპარიკნია (421);
ერთ ნელნად ვიყავ **ნიშანლი** (379); ამისი სოფელი **ძალი** არის
(426); ლამბიდან **ფუხრ-ობა** აღარ არის (375); ძველათ **ფუხრ-
ობა** იყო (411); ამან **მუხტრ-ობა** ქნა (441); **ბარიშ-ობა** რომ გა-
მოვიდა დემელაპარიკა (452); ბევრი **მეთიმ-ობა** გამოვნიე, ბევ-
რი **ყერიშ-ობა** გამოვნიე...(368); იალანჩი დუნია, გავაქციეთ
გენჯ-ობა (373); იმათ **ხიზმეთქრ-ობა-ს**, ჩემ ბაბოს **ხიზმეთ-
ქრ-ობა-ს** ვიზამ! (373)...

ამრიგად, სიტყვანაწარმოება ფართოდ გავრცელებული მოვ-
ლენაა **შავშურში**. აქ მეტ-ნაკლებად გვხვდება წარმოქმნილ
სახელთა თითქმის ყველა შინაარსობრივი ჯგუფი. მრავალფე-
როვანია ამ ჯგუფების წარმოსაქმნელი აფიქსებიც. საკმაოდ
პროდუქტიულია **-იან, -იერ, -ურ//ულ, -ელ და -ობა** სუფიქ-
სები. გვხვდება აგრეთვე **უ-, უ-ურ, უ-ო** (უქონლობის), **-ეთ**
(გეოგრაფიული სახელების), **სა-ო, სა-ურ//ულ, სა-ე** (დანიშნუ-
ლების), **მო-ე, მე-ე** (ხელობის), **ნა-, ნა-არ, ნა-ევ** (წინა ვითა-
რების) და **-ა'** აფიქსებით ნაწარმოები სახელები.

ბამოყენებული ლიტერატურა

მარტიროსოვი 1976: მარტიროსოვი ა., სუფიქსებით წარ-
მოქმნილ სახელთა ერთი ჯგუფი ძველ ქართულში // მაცნე, ენ-
ისა და ლიტერატურის სერია, #1, თბ., 1976

შავშეთი 2011: ფალავა მ., ცინცაძე მ. და სხვ., შავშეთი, თბი-
ლისი, 2011 (ტექსტები: გვ. 366-471)

შანიძე 1953: შანიძე ა., ქართული ენის გრამატიკის საფუძ-
ვლები, ტ. I, თბ., 1953.

ჩიქობავა 1942: ჩიქობავა არნ., სახელის ფუძის უძველესი
აგებულება ქართველურ ენებში, თბ., 1942.

ჭუმბურიძე 1990: ჭუმბურიძე ნ., ყოლა-ქონების აღმნიშვნე-
ლი რთული სუფიქსები ქართულში // იბერიულ-კავკასიური ენ-
ათმეცნიერება, XXIX, ტ. თბ., 1990.

Natela Phartenadze

Word-building in Shavshian Language

(Summary)

Word-building is very common in Shavshian language. We can find
almost all the meaning groups of derived names. The derivative affixes
of these groups are also rather diverse. The suffix –ian is rather produc-
tive, it indicates possession and origin; suffixes –ier, -ur // -ul, -el are
multifunctional and they indicate origin, features and possession. These
affixes are common in names derived from adverbs. –oba suffixes are
multifunctional as well and they are commonly used in abstract names
to depict plurality, collective names and period of time. We can also find
names derived with the help of affixes such as: u- , u-ur, u-o (for lack
of possession); -et (for geographical names); sa-o, sa-ur//ul, sa-e (for
purpose); mo-e, me-e (for craftsmanship); na-, na-ar, na-ev (for pre-
circumstances) and –a .

ზეპირი მეტყველებისა და წერიტი ნორმების ურთიერთობის საკითხისათვის

(აღვნიშნე თუ აღვნიშნე-ს საფუძველზე)

ენის ნორმალური ვითარება, წერიტი და ზეპირი მეტყველების კულტურის ამალღება და მათი ურთიერთმიმართების საკითხი ერთ-ერთი პრობლემათაგანია თანამედროვე ენათმეცნიერებისათვის. წერიტი მეტყველების ნორმები, რომლებიც ოდესღაც დაკანონებული იყო ამა თუ იმ ენისათვის, ე. წ. ორთოგრაფიული კომისიის წევრთა წყალობით, ხშირად უგუღვებელყოფილია შესაბამისი ბუნებრივი ენის ზეპირ მეტყველებაში და დროთა ვითარებაში სრულიად უკუღდებულია ამ ენის მატარებელთა მიერ.

ენა არის ადამიანთა ურთიერთობისა და აზრთა გაზიარების საშუაღება. ჩვენ ვღაპარაკობთ და ვწერთ იმისათვის, რომ სხვას გადავცეთ და გავაგებინოთ ჩვენი აზრები. მაგრამ როცა რაიმეს ვისმენთ ან ვკითხუღობთ, მაშინ აღვიქვამთ და ვგებუღობთ სხვათა აზრებს.

ლიტერატურული ენა, როგორც სახალხო ენის ნაწილი, სრულყოფიღად დამუშავებული და დახვეწილი ფორმაა, რომელსაც გააჩნია მეტ-ნაკლებად წერის დაფიქსირებული ფორმები, „ამიტომ ენა და დამწერღობა ნიშანთა ორი განსხვავებული სისტემაა“ (სოსიური, 2002 : 34).

ფერდინანდ დე სოსიურმა ნათღად დაგვანახა ბუნებრივი ენისა და დამწერღობის ურთიერთობა და მათ შორისაც უპირატესობა, რომ ეს უკანასკნელი (დამწერღობა) ინდივიდთა უმრავღესობისათვის „ადვილი აღსაქმელია“, . . . „მხედვეღობითი შთაბეჭდიღება უფრო აშკარა და ხანგრძღლივია“, რომ თითქოსდა საღიტერატურო ენა იყოს რაღაც კოდიფიცირე-

ბული რამ, რომ „ეს კოდი წარმოადღენს დანერიღი კანონების კრებულს, რომელიც მკაცრ უზუსს – ორთოგრაფიას ემორჩიღება. ყოვეღივე ეს ანიჭებს დამწერღობას პირვეღხარისხოვან მნიშვნეღობას. ბოღოს, ავინყდებათ, რომ ჯერ ლაპარაკს სწავღობენ, შემდეგ კი წერას და ბუნებრივი ურთიერთმიმართება თავდაყირა დღება“ (სოსიური 2002: 35-36). „ამრიგად, - ასკენის სოსიური, - დამწერღობა დაუმსახურებელ უპირატესობას ინარჩუნებს“ (იქვე, 36).

როგორც ცნობიღია, ენობრივი მოვღენები (ფონეტიკური, ფონოლოგიური, გრამატიკული, ლეკსიკური, ორთოგრაფიული, ორთოეპიური და მისთ.) მუღმივად იმყოფებიან ადამიანთა ზეგავღენის ქვეშ, რის შედეგად ირღვევა ზეპირი მეტყვეღებისა და წერიტი ნორმების შესაბამისობა. დროა ლინგვისტიებმა ჯეროვანი ყურადღება მიაქციონ ენაში ასეთ წარმოჩენიღ შეუსაბამობებს და გამოავღინონ მათი გამომწვევი მიზეზები და კრიტერიუმები. აქვე კიდეღ მოვიშვეღიებ სოსიურის სიტყვებს: „ენა მუღმივ განვითარებას განიცღის, დამწერღობა კი მიღრეკიღია უძრაობისაკენ ... **დამწერღობა, რომელიც გარკვეული ეპოქისათვის თანმიმდევრულია, ერთი საუკუნის შემდეგ შეიღლება აბსურღული აღმოჩნღეს**“ (სოსიური 2002 : 37. ხაზი ჩვენია – ნ. ჭ.).

დამწერღობამ ანგარიში რომ უნდა გაუნიოს ზეპირ მეტყვეღებას, ნათღად ჩანს დანიელი ენათმეცნიერის ო. ესპერსენის სიტყვებიდან: „... დამწერღობა მხოლოდ ზეპირი მეტყვეღების შემცვეღლია. დანერიღი სიტყვა მუღმიის მსგავსია მანამ, სანამ ვიღაც არ გააცოცხღებს მას, აზრობრივად არ გარდაქმნის ზეპირი მეტყვეღების შესაბამის სიტყვად“ (Есперсен 2202: 15).

ზეპირი მეტყვეღებისა და წერიტი ნორმების ურთიერთობის საკითხი ჩვენი მთავარი თემის გვერდით იმიტომ განვიხიღლეთ, რომ გვეჩვენებინა ამ ორი ფორმის ერთმანეთთან დაშორების მიზეზები. დამწერღობამ კვალდაკვალ უნდა მისღიოს ზეპირ მეტყვეღებას და ანგარიში გაუნიოს მას (გზადღგზა ცვალღს წესები და მოარგოს ზეპირ მეტყვეღებას შესაბამისი ნორმები), ნინაღმდეგ შემთხვევაში მივიღებთ ისეთ სურათს,

როგორც გვაქვს დღევანდელ ინგლისურ ენაში, სადაც ზეპირი მეტყველება ძალიან დაშორდა წერით ნორმებს. იმის გამო, რომ კონსერვატიულმა ინგლისმა არ ისურვა წერითი ნორმების შეცვლა, რათა გზადაგზა მოეხდინა ზეპირ მეტყველებასა და დაწერილობას შორის დაახლოება,

პირიქით, ადრეული ახალი ინგლისური სალიტერატურო ენის ნორმების დამკვიდრების შემდეგ (ჩოსერი, მე-14 საუკუნე) ინგლისურ ენაში არ მომხდარა ორთოგრაფიული წესების ცვლილებანი. ამიტომ რუსულ ენაში დამკვიდრდა ისეთი ანდაზა, რომელიც ნათლად გვაუწყებს დღევანდელ ინგლისურ ენაში ზეპირ მეტყველებასა და დაწერილობას შორის არსებულ მდგომარეობას. ანდაზა ასე ჟრერს: „По-английски произносим Рио-де-Жанейро, а пишем Ливерпуль“.

*/V/-*ბგერა-ფონემასთან დაკავშირებული ფონეტიკური ცვლილებების შესახებ ვიუწყებოდით ჩვენ მიერ წარმოდგენილ სტატიებში, რომლებიც გამოქვეყნებულია საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის „ტბელობა“ და „დიდაქარობა“ მასალებში (იხ. 2010, 2011 წლების კრებულები). ამჟამად საუბარი გვექნება არა ზმნის ისეთ ფორმებთან, როგორცაა ვხნავ – ხვნა, ვკლავ – კვლა და მისთ., სადაც */V/-*თანხმოვანი იწყებს „თავისებურ“ მოგზაურობას სხვადასხვა ტიპის სიტყვებში რეგრესიული გზით, არამედ წინამდებარე სტატიის განხილვის თემას ექვემდებარება პირველი სუბიექტური პირის */V/* ნიშნის მიმართება *აღ-* ზმნისწინთან.

აღ- ზმნისწინის შესახებ „ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიურ ლექსიკონში“ ვკითხულობთ შემდეგს: „უკვე ძველი ქართულის ადრინდელ ძეგლებში დასტურდება *აღ-* ზმნისწინის *ა-* ვარიანტი“, მაგრამ „სავარაუდოა, ეს ვარიანტი ჯერ კიდევ მწერლობამდელ ქართულში არსებულიყო“ (ფენრიხი... 2000: 82).

ა. შანიძე თავის ნაშრომში „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები“ ფართოდ საუბრობს ძველი ზმნისწინების *აღ-*, *გან-*, *წარ-* ლიტერატურულ ძეგლებში გამოყენების „ახალი გააზრების“ შესახებ. ჩვენთვის საყურადღებოა *აღ-* ზმნისწინის გამოყენება ლიტერატურაში, სადაც გვხვდებოდა ამ ზმნისწინის

ახალი გააზრება, „რის გამო პრეფიქსული ნაწილები (მაგ., პირის ნიშნები) წინ არის გადმოსული: „ღვთის წინაშე ვალიარებ“ (ჭავ., „გლახის ნაამბობი“)“ (შანიძე 1973: 250), რომლის შედეგად ზმნისწინისეული */ღ/* შეეზარდა ზმნის ფუძეს (შანიძე 1973: 249-250).

ჟ. ფეიქრიშვილი გვეუბნება, რომ „ისტორიულად და გრამატიკულად“ გვექონდა ფორმები „**აღვიარებ**“, „**აგლიარებ**“, ხოლო „**ვალღარებ**“ ფორმა კეთილხმოვანების საფუძველზე პირველმა გამოიყენა და მართებულად ჩათვალა **ი. გოგებაშვილმა**“-ო (ფეიქრიშვილი 1992: 152).

უნდა აღინიშნოს, რომ ზეპირი მეტყველებისა და წერითი ნორმების ურთიერთმიმართების შედეგად *აღ-* ზმნისწინში */ღ/* თანხმოვანს საკმაოდ მერყევი პოზიცია უჭირავს: ზოგ შემთხვევაში იგი სრულიად იკარგება ზმნის ფორმებში და *აღ-* ზმნისწინი უტოლდება *ა-* ზმნისწინს, ზოგჯერ გვაქვს პარალელური ფორმები, ზოგჯერ ზეპირი მეტყველებისა და წერითი ნორმების ფორმები არ ემთხვევა ერთმანეთს და სხვ.

აღ- ზმნისწინთან მიმართებაში ზმნის ფორმები შეიძლება ასეთ ჯგუფებად დავყოთ: **1.** პარალელური ფორმები, რომლებიც თანამედროვე სალიტერატურო ენის თვალსაზრისით თანაბრად გამოიყენება ენაში:

ალაგ ზნებს და ააგ ზნებს; ალაგ ზნებდა და ააგ ზნებდა; ალაგ-ზნო და ააგ ზნო; აღუგ ზნია და აუგ ზნია; ალაგსებს და აავსებს; ალაგსებდა და აავსებდა; ალაგსო და აავსო; აღუგსია და აუგსია; ალაგპრობს და ააგპრობს; აღუპყრია და აუპყრია; აღგ ზნება და აგ ზნება; აღგ ზნებადი და აგ ზნებადი; აღგ ზნებადობა და აგ ზნებადობა; აღგ ზნებული და აგ ზნებული; აღგწერ და აგწერ; აღმინერია და ამინერია; აღმენეროს და ამენეროს; აღიგ ზნება და აიგ ზნება; აღიგ ზნო და აიგ ზნო; აღიმართა და აიმართა; აღმართულა და ამართულა; აღინუსხება და აინუსხება; აღნუსხულა და ანუსხულა; აღიტაცებს და აიტაცებს; აღუტაცებია და აუტაცებია; აღმართავს და ამართავს; აღუმართავს და აუმართავს და სხვ.

2. პარალელური ფორმები, რომელთა შორის ერთ-ერთი მათგანი უპირატესად მიიჩნევა, ხოლო მეორე დასაშვებია ენაში გამოყენების თვალსაზრისით. ასეთი დასაშვები ფორმები ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონში მრგვალ ფრჩხილებშია მოთავსებული:

ალაშფოთებს, ალაშფოთებდა, ალაშფოთა, ალუშფოთებია (// ააშფოთებს, ააშფოთებდა, ააშფოთა, აუშფოთებია); ალემფოთებინა (// აეშფოთებინა); აღმართული (//ამართული); აღშფოთდება (// აშფოთდება); აღშფოთდა (// აშფოთდა); აღშფოთებულა (// აშფოთებულა) და სხვ.

როგორც მაგალითები გვიჩვენებს, ენაში გამოყენების თვალსაზრისით უპირატესობა ენიჭება **აღ**-ზმნისწინიან ფორმებს. რაც შეეხება ამ ზმნისწინის გარეშე მიღებულ ფორმებს, ეტყობა, ისინი ჯერ კიდევ მყარად არ არიან დამკვიდრებული ენაში და ადამიანის ყური მათ ისე ვერ აღიქვამს, როგორც **აღ**-ზმნისწინით გამოსატყულ ფორმებს.

3. მეორე პუნქტში მოცემული პარალელური ფორმების საპირისპიროდ გვაქვს ისეთი პარალელური ფორმებიც, სადაც **აღ**-ზმნისწინიანი ფორმები ითვლება, როგორც მოძველებული, მივიწყებული, იშვიათი ან კუთხური გამონათქვამები. ისინი ორთოგრაფიულ ლექსიკონში აღინიშნებიან დამატებითი ნიშნით „**ძვ.**“ (ძველი). ახალ ფორმებში ფაქტიურად დაკარგულია ძველი ზმნისწინის /**ღ**/ თანხმოვანი, რის შედეგად იგი გატოლებულია **ა**- ზმნისწინთან. მაგალითად:

აღასრულებინებს **ძვ.** და აასრულებინებს; აღასრულებს **ძვ.** და აასრულებს; აღაფრენს **ძვ.** და ააფრენს; აღვსება **ძვ.** და ავსება; აღვსებული **ძვ.** და ავსებული; აღივსება **ძვ.** და აივსება; აღკაზმავს **ძვ.** და აკაზმავს; აღკრძალავს **ძვ.** და აკრძალავს; აღმშენებელი **ძვ.** და ამშენებელი; აღპყრობა **ძვ.** და აპყრობა და სხვ.

4. შეიძლება ცალკე გამოვყოთ **აღ**-ზმნისწინიანი ფორმების მეოთხე ჯგუფი, რომლებსაც წიგნიერი სახე აქვს, რომელთა გვერდით არსებობს შესაბამისი პარალელები /**ღ**/ თანხმოვნის გარეშე:

აღამაღლებს **წიგნ.** და აამაღლებს; აღუმაღლებია **წიგნ.** და აუმაღლებია; აღმაღლდება **წიგნ.** და ამაღლდება; აღსრულდება **წიგნ.** და ასრულდება; აღსრულება **წიგნ.** და ასრულება; აღუსრულებია **წიგნ.** და აუსრულებია; აღსასრულებელი **წიგნ.** და ასასრულებელი და სხვ.

ქართული ენის წერიტი ნორმების მიხედვით **აღ**- ზმნისწინს უნდა მოსდევდეს პირველი სუბიექტური პირის ნიშანი **ვ**: აღვზრდი, აღვკვეთ, აღვნიშნავ, აღვძრავ (და არა ავლზრდი, ავლნიშნავ . . .) (თოფურია... 1998: 70).

ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ზეპირი მეტყველების ზეგავლენით სახეს იცვლიდა მთელი რიგი სიტყვები, ხდებოდა მათი ტრანსფორმაცია, რის შედეგად დამწერლობაში მკვიდრდებოდა სულ ახალ-ახალი წერიტი ნორმები. თუ ძველად ვამბობდით: ათ+სამ+მეტი, ათ+შვიდ+მეტი, ათ+რვა+მეტი, აღვსება, აღვსებული, აღვიარებ, ხნვა, კლვა, ნომრვა ა. შ. და ა. შ., ახლა კი ვამბობთ: ცამეტი, ჩვიდმეტი, თვრამეტი, ავსება, ავსებული, ვალიარებ, ხვნა, სვლა, ნომვრა. თუ ძველ ფორმებში გვქონდა, ე. წ. აქცესიურ თანხმოვანთა ჯგუფები (**რვ, ღვ, ნვ, ლვ**), რომლებსაც ქართული ენა მაინცდამაინც ვერ ეგუება, ტრანსფორმაციის შედეგად მივიღეთ თანხმოვანთა დეცესიური ჯგუფები (**ვრ, ვღ, ვწ, ვლ**), რომლებიც უფრო დამახასიათებელი და მისაღებია ქართული ენისათვის.

ახლა კი განვიხილოთ, რამდენად შეესაბამება **აღ**-ზმნისწინიანი წერიტი ფორმები ზეპირი მეტყველების ფორმებს. ორი წლის განმავლობაში ვაკვირდებოდი ზმნის ფორმას „აღვნიშნე“ ტელე- და რადიოგადაცემებში, განათლებულ თუ გაუნათლებულ ადამიანთა მეტყველებას და ამ ხნის მანძილზე ერთჯერაც არ მსმენია არსად და ვინმესგან ზემოთ აღნიშნული ფორმა, ყველა რანგის ადამიანი (ქალი თუ კაცი) წარმოთქვამდა ფორმას „ავლნიშნე“. გარდა ამისა, ჩავატარე გამოკვლევა შოთა რუსთაველის სახელობისა და წმიდა ტბელ აბუსერისძის სახელობის უნივერსიტეტებში ფილოლოგიის ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტებთან. სტუდენტთა 90 %-მა დამი-

წერა ფორმა „ავღნიშნე“, 10 %-მა – „აღღნიშნე“.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქართული ენის ზეპირმა მეტყველებამ მთლიანად დაკარგა ფორმა „აღღნიშნე“ და აქ იგი უკვე აღარ გამოიყენება. რაც შეეხება წერით ნორმას, უპირატესობა ენიჭება ფორმას „ავღნიშნე“ და არა ფორმას „აღღნიშნე“.

დროა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ორთოგრაფიულმა კომისიამ ქართული ენის ზეპირი მეტყველების ფორმები „ავღნიშნე“, „ავღწერე“, „ავღრიცხე“, „ამიღწერია“ და მისთ. განიხილოს და დააკანონოს წერით ნორმებად, რომლის შედეგად მივიღებდით, ერთი მხრივ, ქართული ენისათვის დამახასიათებელ თანხმოვანთა დეცესიურ წყობას (ვლ), რაც იოლი წარმოსათქმელი იქნებოდა ყოველი ინდივიდისათვის და, მეორე მხრივ, ტრანსფორმაციის შედეგად რეალურად იკვეთება ზემოაღნიშნულ ფორმებში მარცვალთგასაყარი (ავღნიშნე, ავღ-წუსხე, ავღ-წერე და ა. შ.). (ახვლედიანი 1998: 152-154).

რადგან ქართული ენა ლათინურის გვერდით „პრეტენზიას აცხადებს“ იდეალურ ანბანზე, საჭიროა დროთა განმავლობაში, სისტემატურად მოვახდინოთ ზეპირ მეტყველება და წერით ნორმებს შორის რეალური დაახლოება. სოსიურის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „როცა ენასა და ორთოგრაფიას შორის განსხვავებაა, მათ შორის არსებული წინააღმდეგობის გადაჭრა მხოლოდ ენათმეცნიერებს შეუძლიათ“ (სოსიური 2002: 36).

გამოყენებული ლიტერატურა

ახვლედიანი 1999: ახვლედიანი გ., ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, თბ., 1999

თოფურია... 1998: თოფურია ვ., გიგინეიშვილი ივ., ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი, მეორე, შევსებული გამოცემა. გამომცემლობა „განათლება“, თბ., 1998

სოსიური 2002: სოსიური ფ. დე, ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი, გამ. „დიოგენე“, თბ., 2002

ფეიქრიშვილი 1992: ფეიქრიშვილი ჟ., ქართული ენის მორფოლოგია (სალექციო კურსი), გამ. „სარანგი“, ქუთ., 1992

ფენრიხი... 2000: ფენრიხი ჰ., სარჯველაძე ზ., ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, მეორე, შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2000.

შანიძე 1973: შანიძე აკაკი, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, I მორფოლოგია, მეორე გამოცემა. თბ., 1973.

Есперсен 2002: Есперсен О. Философия грамматики, Перевод с английского В.В.Пассека и С.П.Сафроновой. Издание второе, стереотипное. Москва, 2002.

Nodar Chkonia About the Question of the Relation of Spoken Language and Written Forms

Summary

The present work focuses on two different forms of the same word “**avgnishne**”. According to the written language only the form “**avgnishne**” must exist, whereas in spoken language the form “**avg-nishne**” is used. That change is resulted from metathesis of the phoneme –V.

Georgian language uses mainly decessive order of consonants. As the displacement of the consonant –V does not change the semantics of the word it is absolutely acceptable to use the following forms: “**avg-nishne**”, “**avgtsera**”, “**avgritsxe**” etc not only in spoken but also in written language as well.

სემიოტიკის სათავეებთან: ფ. დე სოსიურა

მას შემდეგ, რაც არისტოტელემ მეცნიერებათა საფუძვლად (ორგანონად) დაასახელა ლოგიკა, ამ უკანასკნელს საპატიო მისიის შესრულებაში გამოუჩნდა „მოცილებიცი“ : მათემატიკა, მექანიკა, ფსიქოლოგია. მეოცე საუკუნეში ცნობილი გახდა მეცნიერებათა მეცნიერების კიდევ ერთი პრეტენდენტი - სემიოტიკა. ტერმინი სემიოტიკა ეტიმოლოგიურად უკავშირდება ძველბერძნულ სიტყვას *semeion* (ნიშანი). ძველ საბერძნეთში სტოეი ფილოსოფოსები ნიშნის ორ მხარეს განასხვავებდნენ: აღმნიშვნელს (*semainon*) და აღსანიშნს (*semainomeion*), მაგრამ ორივე კომპონენტს მათი სწავლების თანახმად განიხილავდა ლოგიკა (*История 1980: 181*).

სემიოტიკის, როგორც მეცნიერული დარგის, შემოღების საჭიროებაზე პირველად ინგლისელი განმანათლებელი და ფილოსოფოსი ჯონ ლოკი მიუთითებდა, რომელიც „ნაშრომში ადამიანური გონის შესახებ“ (*1690*) სემიოტიკას განმარტავს, როგორც „მოძღვრებას ნიშანთა შესახებ“ და შენიშნავს, რომ ამ მოძღვრებას უწოდებენ აგრეთვე ლოგიკას. ნიშნების (სიტყვებისა და იდეების) კარგი შესწავლა კი შედეგად მოგვცემდა განსხვავებულ ლოგიკას და კრიტიკას (*Локк 1985: 200-201*). სემიოტიკის საჭიროებას ლინგვისტიკისათვის და არა ლოგიკისათვის „ზოგადი ლინგვისტიკის კურსში“ აღნიშნავდა დე სოსიური: „ენის ქეშმარიტი ბუნების შესაცნობად უპირველესად უნდა ჩავენვდეთ, თუ რა აქვს მას საერთო იმავე რიგის სხვა სისტემებთან“ (*სოსიური 2002: 28*), ამიტომ ლინგვისტიკა სემიოლოგიის ნაწილია, ხოლო ეს უკანასკნელი სოციალური ფსიქოლოგიის დარგია (*სოსიური 2002: 28*). სემიოტიკაზე დე სოსიური ლაპარაკობს მომავალ დროში: „იგი (სემიოტიკა - ლ. ხ) გაგვაცნობს, რას წარმოადგენენ ნიშნები და რა კანონი მარ-

თავს მათ, ვინაიდან, ჯერჯერობით არ არსებობს მეცნიერების ასეთი დარგი, წინდანინ არ შეიძლება ვივარაუდოთ, თუ როგორი იქმნებოდა იგი. მაგრამ მას სრული უფლება აქვს იარსებოს და მისი ადგილი წინასწარვე განსაზღვრულია“ (*სოსიური 2002: 27*). დე სოსიურს არ შეეძლო სცოდნოდა, რომ მეცნიერების ასეთი დარგი უკვე იყო ჩამოყალიბებული ოკეანეს გაღმა, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, გამოჩენილი ლოგიკოსისა და ფილოსოფოსის ჩარლზ სანდერს პირსის მიერ. საინტერესოა, რომ გავა დრო და ჩ.-ს. პირსთან ერთად სემიოტიკის დამარსებლად აღიარებენ თავად სოსიურსაც. პარადოქსი იმაში მდგომარეობს, რომ ლინგვისტიკური თეორიის ჩამოყალიბების პირობად სოსიური მიიჩნევს ენის შესწავლას ურთიერთობის სავა სისტემებთან შედარებაში, რასაც თავად არ გააკეთებს. მართალია, იგი ახსენებს სხვადასხვა სემიოტიკურ სისტემას: დამწერლობას, ყრუ-მუნჯთა ანბანს, რიტუალს, ეტიკეტს, სამხედრო სიგნალებს, ადათებს და ა.შ., მაგრამ დამწერლობის გარდა სადმე არ განიხილავს მათ. მიუხედავად ამისა სოსიურმა შექმნა არა მხოლოდ თანამედროვე ლინგვისტიკა, სემიოტიკის მეცნიერული საფუძველიც. ბუნებრივი ენის გაანალიზებისას სოსიურმა ჩამოაყალიბა ნიშნის ზოგადი თეორია, რომელიც ამოსავალია მისთვის ენის განმარტების დროს. ანტიკური ხანიდან მოყოლებული ვიდრე სოსიურამდე აუხსნელი რჩებოდა კავშირი სიტყვასა და საგანს შორის. ძველი სამყაროს მოაზროვნეებს ენა გათანაბრებული ჰქონდათ მეტყველებასთან და წარმოდგენილი როგორც ბგერებისაგან შემდგარი მზა აზრების გამომხატველი ფორმა, ამიტომ, მათი აზრით, უნდა არსებულიყო ფიზიკური კავშირი სიტყვებსა და ბგერებს შორის. რადგან სიტყვები არ წარმოადგენენ საგნების ნაწილს, რჩებოდა მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა მათი ფიზიკურად დაკავშირებისა, სახელდობრ, მსგავსების დაშვება მათ შორის, ამის კარგი მაგალითია სოკრატეს წარუმატებელი მსჯელობა პლატონის „კრატილში“. უდავოა, რომ სიტყვები აღნიშნავენ საგნებს, ე.ი. სიტყვები საგნების ნიშნებია, სახელდება (სემი-

ოზისი) კი საჭიროებს კავშირს ნიშანსა და აღნიშნულს შორის, მაგრამ სიტყვები არც მიბმული არიან საგნებზე და არც ჰგავენ მათ. ენისა და მეტყველების გაყოფით სოსიურმა პირველი დაუშვა მხოლოდ ადამიანთა გონში და აქვე მოათავსა ენობრივი ნიშნებიც, შემდგარი აღმნიშვნელისა (აკუსტიკური ხატი) და აღსანიშნისაგან (ცნება). აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის დასაკავშირებლად სოსიურს დასჭირდა ორივესთვის ერთი (ფსიქიკური) ბუნების მინიჭება. მასთან ნიშანმა დაკარგა ფიზიკური ფაქტურა და გახდა ნაკლებად თვალსაჩინო, სამაგიეროდ მაქსიმალურად გათვალსაჩინოვდა კავშირი ნიშანსა და აღსანიშნს შორის. სემიოტიკისათვის ამ გადამწყვეტ ნაბიჯს მოჰყვა ის უხერხულობა, რომ ნიშანი და საგანი აღმოჩნდნენ სხვადასხვა-მენტალურ და ფიზიკურ-განზომილებაში. მათ დასაკავშირებლად სოსიური მეტყველებაში გვთავაზობს ფიზიკურ სიტყვას, რომელიც აკუსტიკური ასოციაციით დაკავშირებულია აკუსტიკურ ხატთან. ამგვარად დაუკავშირდა სიტყვა საგანს, მაგრამ არა პირდაპირ, არამედ შუამავლების დახმარებით: ფიზიკური საგანი როგორც კლასის წევრი დაკავშირებულია ცნებასთან, ცნება-აკუსტიკურ ხატთან (ენობრივი ნიშანში), აკუსტიკური ხატი აკუსტიკურ-არტიკულაციური ასოციაციით - ფიზიკურ სიტყვასთან. ამ კონცეფციის თანახმად ენობრივი ნიშანი „ორმხრივ ფსიქიკურია“ (სოსიური 2002: 74). არტიკულაციის მეშვეობით ენა წარმოქმნის ენობრივ ნიშნებს და არა ცარიელ ბგერით აღმნიშვნელებს; „ამ თვალსაზრისით ენა არ წარმოადგენს ნომენკლატურას“ (სოსიური 2002:73). აკუსტიკური ხატისა და ცნების განუყოფლობა საფუძველია ენობრივი ნიშნის (სიტყვის მეშვეობით) დაკავშირებისა საგანთან. ენობრივი ნიშნის ფარგლებში აკუსტიკური ხატი აღმნიშვნელია, ცნება-აღსანიშნი, ხოლო თავად ენობრივი ნიშანი აღმნიშვნელია საგნის, რომელიც თავის მხრივ არის მისი აღსანიშნი. ამის გათვალისწინებით „ენა არის ფორმა და არა სუბსტანცია“ (სოსიური 2002:128). ენის დანიშნულება სახელდება. ამ ფუძემდებლურ მახასიათებელს ეფ-

უძნება სოსიურთან ენის ერთ-ერთი მთავარი განმარტება: „ენა ცნებების გამომხატველ ნიშანთა სისტემაა“ (სოსიური 2002: 27). მოყვანილი დეფინიცია სემიოტიკურია და არა საკუთრივ ლინგვისტური, რადგან თანაბრად უდგება როგორც ბუნებრივ ენას, ისე ურთიერთობის სხვა ხელოვნურად შექმნილ სისტემებს (დამწერლობა, რიტუალი, ეტიკეტი, სამხედრო სიგნალები და ა.შ.). აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის მენტალური (არა ფიზიკური) კავშირი შესაძლებელს ხდის იმას, რომ პირველი არ იყოს მოტივირებული მეორეთი და ენობრივი ნიშანი საგანთან მიმართებაში წარმოადგენდეს პირობით სახელდებას. სოსიური არ უნოდენს ენობრივ ნიშანს „სიმბოლოს“, რადგან დამკვიდრებული აზრით, „სიმბოლო ბოლომდე, პირობითი არაა, ასე, მაგალითად, სამართლიანობის სიმბოლო, სასწორი, არ შეიძლება შევცვალოთ ეტლით“ (სოსიური 2002: 76). გამოწვევის სახით სოსიური გამოყოფს ხმაბაძვით სიტყვებს და შორისდებულებს, რომლებიც არ წარმოადგენენ პირობით ნიშნებს. აღმნიშვნელისა და აღსანიშნის პირობითი კავშირი განაპირობებს ენობრივი ნიშნის ცვალებადობას დროში, ხოლო მათი მენტალური განუყოფლობა საფუძველია ენობრივი ნიშნის უწყვეტობის ადამიანთან მიმართებაში, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, რამდენიც არ უნდა იცვალონ ერთმანეთის მიმართ აღმნიშვნელი და აღსანიშნი, ადამიანისთვის დროის ყველა მონაკვეთში ენობრივი ნიშანი იგივეობრივი რჩება. განმარტებაში „ენა ცნებების გამომხატველ ნიშანთა სისტემაა“ (სოსიური 2002: 27) ენის რაობა განისაზღვრება ორი-„ენობრივ ნიშანთა“ და „სისტემა“-ცნებით. მათგან სოსიურისთვის უფრო მნიშვნელოვანია მეორე, რადგან არა ენობრივ ნიშანთა ერთობლიობა განსაზღვრავს ენობრივი სისტემის ხასიათს, პირიქით, ამ უკანასკნელზეა დამოკიდებული თითოეული ენობრივი ნიშნის რაობა, რომელიც არ ამოიწურება მხოლოდ საგანთან მიმართებით, სისტემის სხვა ენობრივ ნიშნებთან თანამიმართებასდენს მას ღირებულებას-სტრუქტურულ, პარადიგმატულ სემანტიკურ კომპონენტს. (სოსიურე 2002: 121).

სოსიურს არ მოუყვანია სისრულეში სემიოტიკის შესაქმნელად დასახული, მაგრამ არც ნაკლები გაუკეთებია: მან დაადგინა ენობრივი ნიშნის ძირითადი მახასიათებლები (მენტალიზმი, პირობითობა, კონვენციურობა, ცვალებადობა, უწყვეტობა, ღირებულებითობა) და გადანყვიტა სიტყვის საგანთან დაკავშირების პრობლემა. ბუნებრივი ენა ურთიერთობის ხელოვნური სისტემების საფუძველია. ამიტომ ფრანგი ენათმეცნიერის ლინგვისტური ნააზრები სახელდების შესახებ ჭეშმარიტი აღმოჩნდა სემიოტიკური თვალსაზრისითაც.

გამოყენებული ლიტერატურა

სოსიური 2002: ფ. დე სოსიური, ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი, „დიოგენე“, თბ., 2002

История 1980: История лингвистических учений. Древний мир. Л.: Наука, 1980

Локк 1985: Локк, Дж., Сочинения в 3-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1985

მცირე მოცულობის მხატვრული ტექსტის სწავლების მეთოდები და სტრატეგიები

მხატვრულ ტექსტზე მუშაობა მასწავლებლისაგან დიდ მონდომებასა და პროფესიონალიზმს მოითხოვს, რომელიც სწორად დაგეგმილი, მეთოდოლოგიურად გამართლებული ხერხებით უნდა წარიმართოს. მასწავლებელმა ყველა დეტალზე უნდა გაამახვილოს ყურადღება, გაითვალისწინოს მხატვრული ნაწარმოების ხასიათი, მოცულობა, იდეურ-თემატური აქტუალობა, მოსწავლეთა მომზადების დონე და სხვა. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტექსტის სწავლებისას პროგრამით გათვალისწინებული საორიენტაციო დროის სწორად განაწილებაა, რომელიც საჭიროა ოპტიმალურად განაწილდეს ყველა იმ ძირითადი მომენტის მიხედვით, რასაც ითვალისწინებს ტექსტზე თანმიმდევრული, მეთოდოლოგიურად სწორი მუშაობა. მასალის სწორად დაგეგმვა საშუალებას გვაძლევს გარკვეულ ორგანიზაციულ კალაპოტში მოვაქციოთ მისი სწავლება, ხელი ჩავჭიდოთ პირველ რიგში მთავარს, არსებითს, პირველხარისხოვანს.

მცირე მოცულობის მხატვრულ ტექსტთა შესასწავლად გამოყოფილი საორიენტაციო საათების რაოდენობა შედარებით ნაკლებია. ამ ტიპის ნაწარმოებებში (მოთხრობა, ნოველა, მინიატურა...) მწერალი უფრო მოკლედ, ლაკონიურად, დაწურულად გადმოგვცემს თავის სათქმელს, სადაც თითოეულ სიტყვას საკმაოდ დიდი დატვირთვა აქვს, ამიტომ უმნიშვნელოვანესია მათი სწავლების დროს მოსწავლეებს გამოვუმუშაოთ თითოეული სიტყვისადმი, დეტალისადმი გულდასმით დამოკიდებულების უნარი, მათ უნდა შეეძლოთ გააზრებული, გონივრული, შეგნებული აღქმა, ჭეშმარიტი შეფასება მცირე ზომის მხატვრული ნაწარმოებისა, მხატვრული სახეების წვდომა და გაგება.

ამ ტიპის ნაწარმოებების სწავლების დროს მნიშვნელოვანია შესავალი საუბარი - „მინილექცია“, რაც დაეხმარება მოსწავლეებს გაიგონ მწერლის ჩანაფიქრი, ნიადაგს მოამზადებს ნაწარმოების იდეური გააზრებისა და სწორად აღქმისათვის, აღუძრავს მათ ინტერესს იმ საკითხებისადმი, რომლებიც ამ ნაწარმოებშია წამოჭრილი. „მინილექცია“ საფუძვლად უდევს მოსწავლეთა ყურადღების გამონვევას, მის შენარჩუნებას და განმტკიცებას, სათანადო განწყობის შექმნას, რაც უმნიშვნელოვანესია. სწორედ ამ დროს უნდა მოხდეს ნაწარმოების ჟანრობრივი თავისებურებების განმარტება იმის მიხედვით თუ რა ტიპის მცირე ფორმის პროზაულ ნაწარმოებს ვასწავლით - თუ ნოველას ვხსნით უნდა განვმარტოთ რას ეწოდება ნოველა, რა განსხვავებაა ნოველასა და მოთხრობას შორის, რა თავისებურებებით ხასიათდება მინიატურა და ა. შ. „მინილექცია“ არ საჭიროებს მაღალფარდოვანი, მოსწავლისათვის მიუწვდომელი სიტყვებისა და წინადადებების გამოყენებას. აუცილებელია ახსნის სიცხადე, სიღრმე, არა მაღალფარდოვანი ფრაზებით, არამედ უბრალო, მარტივი და თანმიმდევრული მსჯელობით. ის კავშირს უნდა ამყარებდეს წინათ შესწავლილ მასალასთან, უნდა გაახსენოს თემატურად ახლობელი და ნაცნობი ლიტერატურული ტექსტები, ბუნებრივად ჩააქსოვოს საუბარში და ამ გზით გააძლიეროს შთაბეჭდილება, უნდა გამოიჩინოს ემოციურობით, ენობრივი დახვეწილობით, უნდა იყოს მოკლე და კონკრეტული, რათა მოსწავლე არ მოვწყვიტოთ შესასწავლ ტექსტს.

ბუნებრივია, მხატვრული ნაწარმოების ერთ-ერთი გადამწყვეტი და მნიშვნელოვანი ეტაპია - ტექსტის ანალიზი. ყოველი ნაწარმოების ანალიზს განსხვავებულად უნდა მიუდგეთ, მაგრამ რაც საერთოა ყველასათვის ესაა თემისა და შინაარსის სწორად განსაზღვრა. მოსწავლეთა ყურადღება თავიდანვე უნდა წარემართოს იმ ძირითად პრობლემებსა და მოტივებზე, რომლებიც ნაწარმოებშია წარმოჩენილი.

ლიტერატურული ტექსტების შესწავლისადმი წაყენებული

მოთხოვნების მიხედვით მცირე მოცულობის ნაწარმოებები ძირითადად მთლიანად იკითხება კლასში და ქმნიან მდიდარ შესაძლებლობას მასწავლებლის უშუალო ხელმძღვანელობით და მითითებებით ტექსტზე მუშაობის პრაქტიკული სასარგებლო ჩვევების დასაწერად. მოსწავლე დ მასწავლებელი ასეთ შემთხვევაში პირისპირ დგანან ალბულ კონკრეტულ ტექსტთან და ბოლომდე ერთობლივად მუშაობენ მასზე. მოსწავლეები მასწავლებელთან ერთად იწყებენ ნაწარმოების აზრობრივ გაშინაარსებას, რომლის პროცესში მნიშვნელოვანი ყურადღება ექცევა ლექსიკურ მუშაობას. ლექსიკური კომენტარი მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ნაწარმოების მოცულობაზე, ენობრივ სირთულეზე, ამიტომ არ შეიძლება ერთნაირი სავალდებულო რეცეპტის შემუშავება, თავად ტექსტი გვიჩვენებს გზას. რამდენადაც მრავალფეროვანია შესასწავლი ნაწარმოები ენობრივი თვალსაზრისით, იმდენად მრავალფეროვანია სალექსიკონო მუშაობის ფორმები. მასწავლებელმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს ტექსტის ენობრივ-ლექსიკურ ანალიზს, რათა ხელი შეეწყოს მოსწავლეებს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული მხარის გაგებასა და ლექსიკური მარაგის გამდიდრებაში. სალექსიკონო მუშაობისას არ შეიძლება შემოვიფარგლოთ მხოლოდ გაუგებარი სიტყვების განმარტებებით, მასთან მჭიდრო კავშირშია მხატვრული სახეების - მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების აზრობრივი შინაარსის გახსნა, ე. ი. სიტყვების სახეობრივი, ემოციური, ფრაზეოლოგიური და სხვა სახის ანალიზი. ლექსიკური კომენტარისათვის შეიძლება გამოვიყენოთ სხვადასხვა საშუალება: სიტყვის ახსნა სინონიმური ჩანაცვლების ხერხით, სიტყვის აღწერილობითი ახსნა, სიტყვების ახსნა თვალსაჩინოების საშუალებით და სხვა. მაგალითისათვის წარმოვიდგინოთ სქემას რომელიც დაგვეხმარება ლექსიკური კომენტარის გაკეთებისას.

სქემა I -ლექსიკური კომენტარისთვის

სიტყვა	განმარტება	ფრაზა/ წინადადება	კომენტარი

მცირე მოცულობის მხატვრული ტექსტის ახსნის ერთ-ერთი ეფექტური მეთოდი პაუზებით კითხვაა, რომელიც მოსწავლეებს ეხმარება სიღრმისეულად დაამუშაონ თხრობითი ტექსტები. იგი გამოიყენება ახალი, შინაარსობრივად უცნობი მასალის კითხვა-დამუშავებისას და ხელს უწყობს მოსწავლეებს გაიაზრონ შესასწავლი ტექსტი. აღნიშნული მეთოდის გამოყენებისას მოსწავლეებს უვითარდებათ კრიტიკული აზროვნება, უადვილდებათ წაკითხულის გააზრება, ეჩვევიან ტექსტზე დამოუკიდებელ მუშაობას, ლოგიკურ აზროვნებას, სხვისი აზრის მოსმენასა და პატივისცემას, ექსპლიციტური (ცხადი) მასალის დამოუკიდებლად მოძიებას, კითხვის დასმას, საკუთარი მოსაზრების გამოთქმას, არგუმენტირებულ მსჯელობას. ეს მეთოდი მასწავლებელს საშუალებას აძლევს ყველა დონის მოსწავლეს გაააზრებინოს და დაამუშავებინოს თუნდაც რთული ტექსტი.

დასამუშავებელი ტექსტი მასწავლებლის მიერ წინასწარ იყოფა ლოგიკურად დასრულებულ ნაწილებად. არსებითია, რომ ტექსტის წყვეტა მოხდეს საკვანძო საკითხებთან, რათა მოსწავლეებმა შეძლონ მომდევნო მონაკვეთებში განვითარებულ სიუჟეტთან დაკავშირებით საკუთარი ვარაუდების გამოთქმა.

მოსწავლეებმა ტექსტი მითითებული პაუზების მიხედვით უნდა წაკითხონ და არ გადაუხვიონ მასწავლებლის ინსტრუქციას. ტექსტის თითოეული მონაკვეთი იკითხება გარკვეული დავალებებით. მაგ: როგორ ფიქრობთ რა მოხდება ამის შემდეგ და

რა გაძლევთ ამის თქმის საფუძველს? დაასაბუთეთ წაკითხული მონაკვეთის მიხედვით თქვენი აზრი; მონიშნეთ ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტები; გამოყავით გაუგებარი სიტყვები და ა.შ.

ტექსტის ბოლომდე წაკითხვის შემდეგ ისმება განმაზოგადებელი ხასიათის კითხვები: როგორ შეაფასებთ ტექსტში აღწერილ ამბავს? თქვენი აზრით, რისი თქმა სურს ავტორს მკითხველისთვის? ტექსტის რომელ მონაკვეთში ჩანს ეს ყველაზე ნათლად? (დაიმონშნეთ ტექსტიდან შესაბამისი ადგილები). რა არის ნაწარმოების დედააზრი? როგორ აფასებთ გმირის საქციელს? თქვენ როგორ მოიქცევოდით მის ადგილას

შეიძლება გავაკეთოთ ე.წ. „ვარაუდების სქემა“, რომელსაც მოსწავლეები რვეულებში გადაიხაზავენ და ტექსტის კითხვის პროცესში გზადაგზა ავსებენ:

სქემა II - ვარაუდების სქემა

	როგორ ფიქრობთ, რა მოხდება?	რატომ ფიქრობთ ასე?	სინაღვილეში რა მოხდა?
სათაურის წაკითხვის შემდეგ			
I მონაკვეთის წაკითხვის შემდეგ			
II მონაკვეთის წაკითხვის შემდეგ			
III მონაკვეთის წაკითხვის შემდეგ			

ტექსტის ანალიზის დროს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია პერსონაჟთა დახასიათება, რადგან ყველაზე მეტად ისინი გამოხატავენ ნაწარმოების ძირითად აზრს, ავტორის შეხედულებას, პოზიციას, განწყობას...

პერსონაჟის დახასიათება უნდა ემყარებოდეს ტექსტს, ციტატებს, ფაქტობრივ მასალას... საწყის ეტაპზე უნდა შევძლოთ, რომ მოსწავლეებს გამოვუმუშავოთ ისეთი ელემენტარული ჩვენებები, როგორებიცაა: ნაწარმოების მოქმედ პირთა კლასიფიკაცია პირველხარისხოვან და მეორეხარისხოვან, დადებით და უარყოფით პერსონაჟებად, მოქმედ პირთა შორის მთავარის გამოყოფა, მოქმედ პირთა შორის მსგავსება-განსხვავების ნიშნების დადგენა და სხვა.

სახე პერსონაჟის დახასიათებისას მოსწავლეებს მკაფიო წარმოდგენა უნდა შევუქმნათ იმ დროზე, სინამდვილეზე, სოციალურ წრეზე, რომელშიც უხდება ცხოვრება და მოღვაწეობა პერსონაჟს. იგი უნდა განვიხილოთ როგორც საზოგადოებრივი ხასიათის, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი იდეის მატარებელი ფიგურა. რამდენადაც ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი მწერლის მიერ ნაწარმოებში ჩაქსოვილი იდეური აზრის განსახიერებაა, ამდენად ამ პერსონაჟის ადგილი ნაწარმოებში, მისი მოქმედება და შეხედულებანი უნდა შევავსოთ თანამედროვეობის პოზიციებიდან. ამ პრინციპმა მოსწავლეები ბუნებრივად უნდა მიიყვანოს იმ დასკვნამდე, რომ მათ მიერ შესწავლილ ნაწარმოებში მოქმედი პირების კლასიფიკაცია მოახდინონ მათ მიერ აღიარებული მორალური ფასეულობების, მიღწეული წარმატებებისა და ჩადენილი შეცდომების თვალსაზრისით. ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც გამოხატავენ კეთილშობილურ გრძნობებსა და მაღალ იდეალებს, თავიანთი ქცევით, მოქმედებით, აზრებით დადებითი პერსონაჟები არიან. მათ საქმეებში ბევრი რამ არის მისაბაძი, ამამაღლებელი, შთამაგონებელი და ამით გამოირჩევიან სხვა, ჩვეულებრივი პერსონაჟებისაგან. ხოლო ის პერსონაჟები, რომლებსაც ახასიათებთ საწინააღმდეგო თვისებები, მიდრეკილებები და

ქცევა, თავიანთი დანრეტილი, დაკნინებული სულით, ვერაგული გრძნობებითა და ბოროტი ზრახვებით წარმოადგენენ უარყოფითს, დასაგმობს, მიუღებელს...

მასწავლებელი უნდა ცდილობდეს მოსწავლეებს ნათლად გააგებინოს სახე-პერსონაჟის შემეცნებითი და აღმზრდელობითი ძალა, გახსნას გმირის ხასიათის ყოველი მხარე. ეს რომ შეძლოს, უნდა იცოდეს რა ხერხებითა და საშუალებებით გამოხატავს მწერალი გმირის ხასიათს.

მწერალი პერსონაჟის დახასიათებისას სხვადასხვა ხერხს იყენებს. მათგან უპირველესად უნდა გამოვყოთ ავტორისეული დახასიათება, როცა ავტორი გამოკვეთილად ახასიათებს თავის პერსონაჟს. მაგალითად გიორგი ლეონიძის მოთხრობაში „მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილი“ ვკითხულობთ: „არავისზე ნაწყენი, არავისზე ნამტერალი არ ყოფილა გუთნისდედა ნინია... არასოდეს უნატრია სიმდიდრე, მხოლოდ თავისი პურის ხვავით იყო მადლიერი..“ (ლეონიძე 2001: 124) – ასე იწყებს გ. ლეონიძე მოთხრობას და პირველივე სიტყვებიდან ძირითადი შტრიხებით მოხაზავს მთავარ მოქმედ პირს: ეს არის გულგანმენდილი, ყოვლის მიმტვევებელი კაცი, „ოფლითა თვისითა თავისი ლუკმის მომპოვებელი“, „არსობის პურის“ მომყვანი და ამ პურის მადლით კურთხეული, რომელსაც არასოდეს შემურება სხვისი სიმდიდრე, არც თვითონ უნატრია გამდიდრება.

მწერალი ზოგჯერ ერთ პერსონაჟს მეორე გმირის პირით ახასიათებს. ისევ გიორგი ლეონიძის მოთხრობაში „ნატვრის ხე“ მთავარი პერსონაჟის – ელიოზის შესახებ მეზობლები ამბობდნენ: „– ისეთია, ისეთი, რომ მშიერი ძალღი პურს არ გამოართმევსო! – იტყოდნენ ხოლმე მეზობლები და, მართლაც, უმამულო, უსარჩოო ელიოზის ჩამონგრეული მიწურის წინ მუდამ გუბე იდგა მწვანე ბუბებით სავსე...ძონძები...ჩვრები...ჭუჭყი...შიმშილი...“ (ლეონიძე 2001: 95)

არსებობს პირდაპირი დახასიათების ისეთი სახე, როცა პერსონაჟი თავის თავს თვითონ ახასიათებს – ისევ „მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილიდან“: „ – ალაღ-მართალი, გულგან-

მენდილი მივდივარ წუთისოფლიდან, არავის არას ვემართლებოდი, არავის საყვედური არ მიმდევს...პურის მომყვანი ვიყავი ამქვეყნად, აი, ეს გაფხრენილი პერანგი მიმყვება მხოლოდ!“ (ლეონიძე 2001: 125) გიორგი ლეონიძე გუთნისდედა ნინიას სახით წარმოგვიდგენს ისეთი მრწამსის მქონე კაცს, რომელიც შორს დგას ყოველგვარი შურისა და გაბოროტებისაგან. მისი ერთადერთი სიმდიდრე პური იყო, ათქვირებულ ყანას სულიერივით ეფერებოდა, პურის მომყვანი ხალხს აპურებდა და ამქვეყნად შიშვლად მოსულს ერთი გაფხრენილი პერანგი მიჰყვებოდა იმ ქვეყნად.

ხშირად მწერალი პერსონაჟის სულიერი თუ ფიზიკური თვისებების უკეთ წარმოსაჩენად მიმართავს არაერთ მხატვრულ ხერხს (მეტაფორას, შედარებას, ეპითეტს...), მრავალრიცხოვან სიტყვანარმოებას, რომლებიც მოულოდნელია თავისი აგებულებითაც და შინაარსითაც. ამიტომ მასწავლებლის უპირველესი მიზანია დაეხმაროს მოსწავლეებს ამ პერსონაჟის მხატვრული სახის წარმოჩენაში. მაგალითად, გიორგი ლეონიძის მოთხრობაში „მარიტა“ ვკითხულობთ:

„მარიტა!

მარიტა – თითქოს მზეს ჩამოვარდნოდა!

ქალი კი არა, – მთვარის გამოახლება იყო!

.....ქალებში დედოფალი!

.....

ახლაც ჩემს თვალწინ დგას ალმასური სახე, მწყაზარი, მოციმციმე ტრედონა, წყნარი, როგორც მაისის თეთრი წვიმა, ქალი – მტრედევით შემკობილი, ჩაკდემით მოსიარულე; ნაზი, როგორც ნიავი, ვერხვში შეხიზნული.

მართლაც პირმეტყველი სამოთხე იყო მარიტა!

გიოცნებიათ ნუკრის თვალეზზე? გყვარებია მერცხლიანი თვალეზი? ძვირფასი სახის დამარმარება? მარიტას სახე მართლაც სინათლე იყო! ბროწეულის ყვავილივით ჰყვავოდა მისი სილამაზე!

მარიტა ცისარტყელასავით დადიოდა სოფლის ორღობეში,

თუმცა ორშაურნიანი ჩითის კაბა ეცვა! რა უცნაურია ბუნება! როგორ იცის ზოგჯერ უხვად დასაჩუქრება!

მარიტას სულის მშვენიერება აღემატებოდა მის გარეგან სილამაზეს! გულში ია მოსდიოდა!“ (ლეონიძე 2001: 221-222)

მწერალი მართლაც არ იშურებს სიტყვებს მარიტას გარეგნობისა და ბუნების წარმოსაჩენად. შთამბეჭქდავია ის შედარებები, ეპითეტები თუ შესიტყვებები, რომლებიც მან გამოიყენა მარიტას მშვენიერების აღსაწერად. წარმოდგენილი ტექსტის კითხვისას მოსწავლეებს გაუჭირდებათ ზოგიერთი სიტყვისა თუ მხატვრული საშუალების ახსნა, ამიტომ უნდა გამოვიყენოთ ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური კომენტარი, რათა მოსწავლეების დავეხმაროთ მარიტას მხატვრული სახის გააზრებაში.

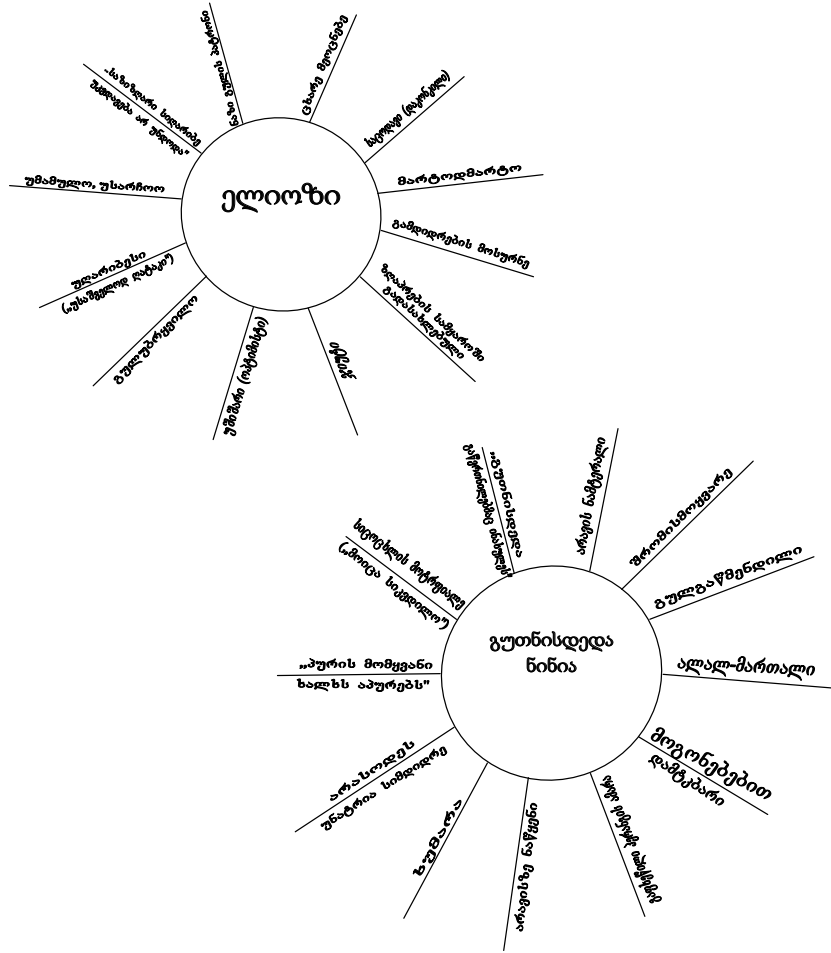
დახასიათების სხვადასხვა სახე გამოიყენება: ინდივიდუალური, შედარებითი და ჯგუფური.

ინდივიდუალური დახასიათებისას ვახასიათებთ ერთ პიროვნებას. ამიტომ თავიდანვე, ტექსტის შესწავლისას მოსწავლეთა ყურადღება უნდა მივაპყროთ ამ პიროვნების ძირითად თვისებებზე, როდესაც დამთავრდება ტექსტზე მუშაობა, უნდა შევაჯამოთ და შევადგინოთ გეგმა პერსონაჟის დახასიათებლად.

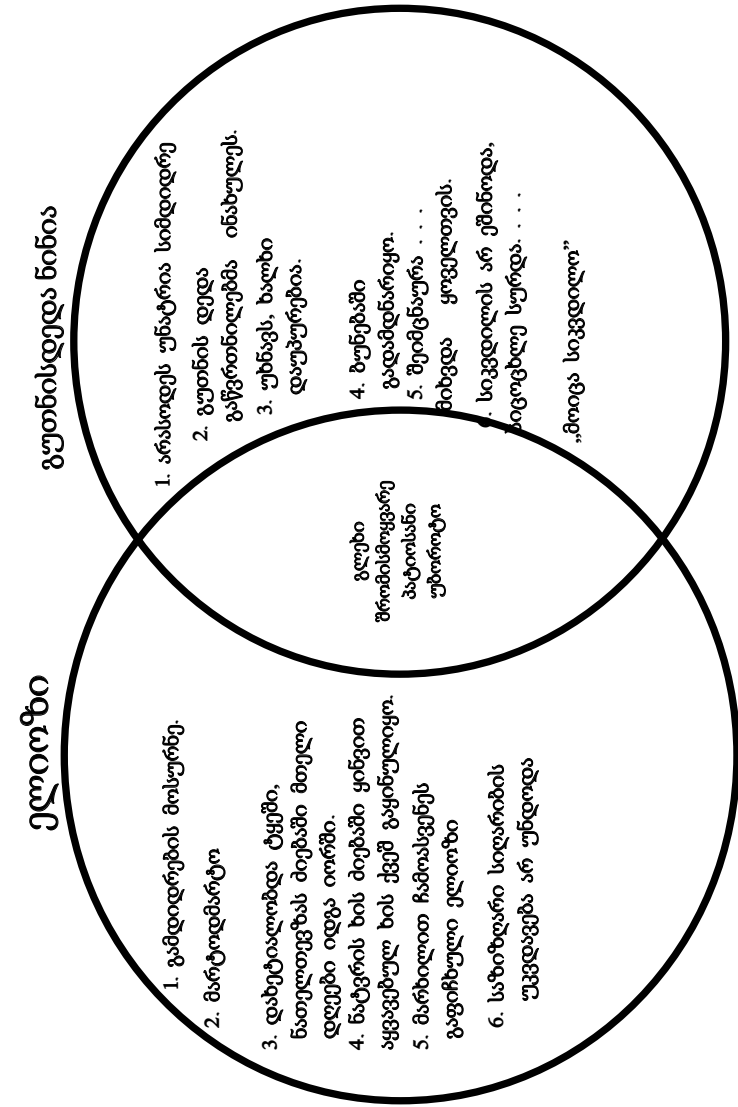
ინდივიდუალური დახასიათებისას შეიძლება საჭირო გახდეს ერთი პერსონაჟის შედარება მეორესთან, შედეგად ვლუბულობთ შედარებით დახასიათებას. ამ დროს სრულად უნდა წარმოჩნდეს ორივე პერსონაჟის სახე და უნდა გამოვყოთ არა მარტო ის თვისებები, რომლებითაც ჰგვანან ისინი ერთმანეთს, არამედ განმასხვავებლებიც (მაგალითისთვის მოვიყვანთ გ. ლეონიძის მოთხრობების „ნატვრის ხე“ და „მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილი“ მთავარი პერსონაჟების ელიოზისა და გუთნისდედა ნინიას ინდივიდუალური და შედარებითი დახასიათების შესაბამის სქემებს). გავრცელებული სახეა ჯგუფური დახასიათებაც, როცა ვახასიათებთ ჯგუფურად ერთ სოციალურ წრეს, ან ერთი მისწრაფების მქონე ადამიანებს.

დახასიათებისას აუცილებელია ტექსტის ზედმიწევნით

სქემა III - პერსონაჟის ინდივიდუალური დახასიათებისათვის



სქემა IV - შედარებითი დახასიათებისათვის



ცოდნა, მნიშვნელოვანი ადგილების გამოყოფა, მხატვრული სახეების განმარტება, რომლებიც ამა თუ იმ პერსონაჟის დახასიათებისას გვჭირდება.

გმირის დახასიათება ერთ-ერთი რთული და მნიშვნელოვანი ფორმაა, რომელიც ხელს უწყობს ნაწარმოების შინაარსის გახსნას, მოსწავლეთა აზროვნებისა და მსჯელობის განვითარებას.

წარმოდგენილი ასოციაციური რუკა, ვენის დიაგრამა და სხვა კოგნიტური სქემები მოსწავლეებს დაეხმარება პერსონაჟთა დახასიათებაში. ხშირად ამგვარი ვიზუალური სქემები ხელს უწყობენ მოსწავლეთა ყურადღების კონცენტრაციას და დამახსოვრებას აოლებენ. ზოგადად ეს სქემები მოსწავლეებს ეხმარება ინფორმაციის მწყობრად ორგანიზებაში, გაანალიზებაში, ვიზუალიზაციაში. მათი გამოყენებისას მასწავლებელი მოსწავლეებს საშუალებას აძლევს შეაჯამონ ათვისებული მასალა.

გამოყენებული ლიტერატურა

ლეონიძე 2001: ლეონიძე გ., თხზულებები // ქართველი მწერლები სკოლაში, XIV, გამ. „დია“, თბ., 2001

Ketevan Shotadze **Teaching methods and Strategies of Short Stories** **Summary**

Teaching hours of short stories are comparatively less. The authors of such types composition (short story, novel, sketch) render their intention laconically, that's why we should help the students to scan the texts. We held "a mini-lecture" in order to teach short stories.

We use the method of scanning, reading with pauses, doing the commentaries, using schemes, putting comprehensive questions, characterising the main characters.

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

ფილოლოგიური მაცნე I

გამომცემელი: გამომცემლობა „ივერიონი“.

მისამართი: თბილისი, ძმ. ზუბალაშვილების 36.

ტელ: 292-14-61

E-mail: info@iverioni.com.ge