

გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხის“ ენისა და სტილის საკითხები

საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ გიორგი ლეონიძე „ხმა-
ძალიანი“ შემოქმედია, „ბარბაროსული ენერგიით არის დამუხტუ-
ლი მისი ფრაზა“¹; ახასიათებს „სიჭარბე, სიუხვე, სისავსე გრძნო-
ბების გამოყოფაში“²; მის მოთხრობებში „სიმძიმის ცენტრი
პოეტურ სიტყვაზეა გადატანილი“³. ამასთანავე, შენიშნულია
ისიც, რომ მას, როგორც შემოქმედს, „სავსებით გააზრებული და-
მოკიდებულება ჰქონდა ენისადმი“⁴. ...და მართლაც, სულ რომ
არაფერი ვთქვათ გ. ლეონიძის „ნამცვრევზე“, რომელშიც მწერ-
ლის ენათმეცნიერული დაკვირვებებია მოცემული, საგულისხმოა
მისი გამონათქვამები, საზოგადოდ, მწერლის ენისა და, კერძოდ,
საკუთარი ენისა და სტილის შესახებ.

გ. ლეონიძეს თავისი სიტყვის მთავარ წყაროდ... „ჭერ ხალ-
ხის მეტყველება“ მიაჩნდა, მერე კი — „ენა ძველი ძეგლებისა“⁵.
ამასთანავე, იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიტყვისა და ფრა-
ზის გამოქმნის ხელოვნებას: „მე სიტყვას ფიზიკურად განვიციდი, ყნოს-
ვით ვიგებ, რომელ სიტყვას უდგას სისხლი, რომელია უსისხლო,

¹ თ. კვაჭანტირაძე, ხმაძალიანი, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, №4, 1984, გვ. 5.

² გ. მარგველაშვილი, აღიდებული, დამწიფებული სიცოცხლის შეხობზე, გიორგი ლეონიძე, საიუბილეო კრებული, 1970, გვ. 86.

³ ს. ცაიშვილი, „გიორგი ლეონიძის პროზა“, გიორგი ლეონიძე, საიუბილეო კრებული, 1970, გვ. 86.

⁴ ბ. ჯორბენაძე, მუხლადი სიტყვა ლეონიძისა, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, №4, 1984, გვ. 90.

⁵ გ. ლეონიძე, ვნახოთ, დაღვინდეს მაჭარი (საუბარი სახალხო პოეტთან), „ოლე“ (შემდგენელი და რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე), 2000, გვ. 616.

მიმჭკნარი¹. შემოქმედს ნაკლად უთვლიდა „ცივი სიტყვების სიჭარბეს“²; უყვარდა „მუხლადი, ბედაური, მაძლარი სიტყვა“³, „ეჭავრებოდა უზემი სიტყვა, ადამიანის სულს ატლანქებსო“⁴, ზოლო ტიციან ტაბიძეს საგანგებოდ გამოარჩევდა მისი სიტყვისა თუ ფრაზის უდიდესი პოეტური მუხტის გამო⁵.

გიორგი ლეონიძის აზრით, ჭეშმარიტ მხატვრულ შემოქმედებას სახეებით მოაზროვნე მწერლები ქმნიან, რომელთაგან „ზოგი სმენის მხატვარია, ზოგი თვალის მხატვარი“⁶.

თავად გ. ლეონიძე მხოლოდ „სმენისა“ და „თვალის“ მხატვარი არ ყოფილა, იგი ხუთივე საცეცით⁷ არის სამყაროს დაწაფებული და მკითხველს არა მარტო ანახვებს და ასმენინებს მას, არამედ ხელსაც ახებიანებს, გემოს ასინჯინებს⁸; შემთხვევითი არ იყო, რომ ზ. ჭუმბურიძემ ერთ-ერთ თავის ნარკვევში გიორგი ლეონიძის „დაგვიანებულ სადღეგრძელოს“ (იგივე „ღვინჯუა“) „პოეტური მოთხრობა“⁹ უწოდა.

საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იან წლებში გრ. კიკნაძე წერდა: „ვაჟას შემდეგ, რაც გაცნობიერებულ იქნა მხედველობითს შეგრძნებაზე აღმოცენებულ სახეთა მხატვრული ღირებულება, ერთი ნაბიჯის გადადგმადა იყო საკმარისი, რათა იმავე მიზნისათვის სხვა შეგრძნებაც ყოფილიყო გამოყენებული... ყველაზე უფრო მკაფიოდ ამ ნაბიჯის მნიშვნელობა გამოხატულია გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში... გ. ლეონიძემ შეძლო ორიგინალური მხატვრული ხატების შექმნა იმ მონაცემთა მომარჯვების გზით, რომლებიც გემოსა და სუნის წი-

¹ გ. ლეონიძე, „ენახოთ, დაღვინდეს მაჭარი“ (საუბარი სახალხო პოეტთან) „ოლე“, (შემდგენელი და რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე), 2000, გვ. 616.

² იქვე, გვ. 618.

³ გ. ლეონიძე, „ნატერის ხე“, 1980, გვ. 10.

⁴ ნ. ლეონიძე, „მამაზე“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, №23, 1993 (4.VI).

⁵ გ. ლეონიძე, გ. ლეონიძის სიტყვა წარმოთქმული ტიციან ტაბიძის ხსოვნის საღამოზე კონსერვატორიის დიდ დარბაზში 1961 წლის 6 მარტს, „ოლე“ (შემდგ. და რედაქტორი ი. ორჯონიკიძე), 2000, გვ. 602.

⁶ გ. ლეონიძე, ენახოთ, დაღვინდეს მაჭარი“, დასახ. ნაშრ. გვ. 618.

⁷ თ. კვაჭანტირაძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 5.

⁸ ზ. ჭუმბურიძე, პოეტური მოთხრობა, სალიტერატურო ენა და მწერლობა, 1962, გვ. 136.

აღში მოიპოვა¹.

მართლაც, გ. ლეონიძის პროზაში, ისევე როგორც პოეზიაში, სამყარო არა მარტო ვიზუალურად აღიქმება, მკითხველი ავტორთან ერთად არა მხოლოდ ხედავს, რომ „ატმის ქვეშ ვარდისფერი თოვლი დევს“ (6,18), რომ ბრწყინავს „თოვლიანი ალმასით ანაპერწყლებული, ნაწური ვერცხლით მოსპეტილი გორები“ (131,15), არამედ ხმიანობს კიდევ. ირგვლივ ნაცნობი მშობლიური ხმები ირხევა: „ისევ მომესმის ჩვენი კალოს სევდიანი ოროველა, საწნახლის სამაჭრე ღარის შხრიალი, ჩვენი ბოსტნის მწვანილეულის ფშვინვიერება“ (6, 15), „ჩალების სისინი“ (7, 27) ამასთანავე, რაც საგანგებო ყურადღებას იქცევს, სამყარო დამატარობელ სუნსა და გემოს გამოსცემს. გ. ლეონიძეს „გასაშმაგებელი სისრულით ჰქონდა შეცნობილი საგანთა გემო“². მკითხველი პერსონაჟებთან ერთად შეიგრძნობს აყვავებული ნუშისა და მსხლის ყვავილთა ფერფლით მომფრინავ ნიავს (54, 19), ვაშლისა და კომშის საამო სურნელებას (95, 16), „თონიდან ამოვარდნილი თბილი პურის სუნსა და გემოს (95, 6), გემოს ქინძისა და შინდის ჩურჩით შეზავებული, წითელი ლობიოსი... ზედ ცოტა ნივრის წნილიც (152, 8)...

მწერალი უფრო შორსაც მიდის, იგი ჰაერს, სიტყვას, ადამიანსაც კი უხინჯავს სუნსა და გემოს, მასთან ჩვეულებრივია ნოყიერი ჰაერის სურნელი (178, 1), ჰაერი შეღვინებული (267, 23), ან ჰაერი უგემური (196, 31)... სიტყვა კი — მოშაქრული, მოშარბათული (162, 11), თაფლერბოიანი (120, 4), ხოლო ქალი — სახეგემრიელი (111, 17) და ა. შ.

გიორგი ლეონიძის პროზა მდიდარია შინაგან განცდათა გამომხატველი ტროპებითაც, რომელთაც პირობითად შეგარძნებითი ვუწოდეთ.

სამყაროს, სულიერსაც და უსულოსაც, ისე წარმოსახავს ავტორი, რომ შესაბამისი განცდებით დამუხტოს მკითხველი. შდრ., ერთი მხრივ: გულზე ეკალდასხმული იღვა ფუფალა (32, 35).

და, მეორე მხრივ:

¹ გ. კეჩაძე, გიორგი ლეონიძის პოეტური სტილი, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 295.

² რ. ინანიშვილი, დიდი მზის ჭამნაგირი, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, №4, 1984, გვ. 155.

გულს უწეწავდა გასრესილი ბავშვობა (107, 35), მისმა მსხმოიარე ტოტემმა დაჩხვლიტეს, დაკბინეს ჩემი ბავშვური უზრუნველობა (18, 32).

შინაგან განცდათა გამომხატველ მხატვრულ სახეებში ხშირად იხმარება სიტყვა გული, რომელიც ან 1. შეხიტყვების ერთ-ერთი კომპონენტია:

დანათრთვილარი გული მოუთბა (141, 21), ციციკორეს გულში ცხრა თონე იწვოდა (180, 27), კვნესოდა, კი არ მღეროდა ცანგალას შეთელილი გული (107, 30) ანდა 2. კომპოზიციის შემადგენელია ნაწილია:

კარგუნხაზავები გულდათოვლილები გმინავდნენ (103, 29), გულაზავთებული, გულდამსხვრეული, ცეცხლმოკიდებული ეძგერა ზირაქ მღვდელს (214, 34).

ბოლო მაგალითში ჩამოთვლილ კომპოზიტებს შორის (გულაზავთებული, გულდამსხვრეული, ცეცხლმოკიდებული) უკანასკნელში სიტყვა გული არ მონაწილეობს, მაგრამ ექსპრესიულობა კიდევ უფრო იზრდება, რადგან, ჯერ ერთი, ირღვევა გამეორება ფიქსირებული ფორმისა და, მეორეც, ავტორს გულის ნაცვლად არანაკლებ წონადი სიტყვა შეურჩევია — ცეცხლი.

მოყვანილ ნიმუშებში მხატვრულ სახეებს უმეტესად მსაზღვრელ-საზღვრულის შემცველი სინტაგმები ქმნიან (დანათრთვილარი გული მოუთბა... შეთელილი გული... კვნესოდა), სადაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია ზმნა-შემასმენლის გამომსახველობა (მოუთბა... კვნესოდა). სხვა შემთხვევაში კი „გრძნობადს ხატებს“ პრედიკატული განსაზღვრებისა და ზმნა-შემასმენლის წყვილი ქმნის (გულდათოვლილები გმინავდნენ, გულაზავთებული, გულდამსხვრეული, ცეცხლმოკიდებული ეძგერა...), რაც მეტი დინამიკურობითა და ექსპრესიულობით გამოირჩევა, რადგან მსაზღვრელი სიტყვები უშუალოდ მოქმედების აღმნიშვნელ სიტყვასთან — ზმნა-შემასმენელთან ქმნიან სინტაგმებს.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ექსპრესიულია — ვით თანდებულებიანი სახელები, რომლებიც გარკვეულ სინტაგმებში სხვადასხვა სახის ხატებს ქმნიან და ბადებენ როგორც მხედველობითს ეფექტებს (მზესუმზირებივით თავჩაქინდრულები ვისხედით, 236, 12, ნამგალივით მოხრილი... ნათავადარი: 52, 6), ისე — სმენითს (მშობიარე დედაკაცივით მოჰკიოდა ყუმბარაო: 141, 19).

-ვით თანდებულებიან სახელებს ხშირად თხრობაში გემოსი და სუნის შეგრძნებაც შემოაქვთ (ლიტრაში ისევ მღვდლარე წყალი იდგა ნადულარივით: 230, 23); „ყრმობისას დაკმეულ სურნელს“ აცოცხლებენ (სამასწლოვანი ფშატი, რთვილივით რომ ჩამოჰყრიდა ყვითელ ყვავილს... 6, 29), ანდა სხვა სახის შეგრძნებებით (სიძლიერე, სიწმინდე, მოდუნება თუ დებრესია...) მსჭვალავენ მკითხველს. მაგალითად:

ქარიშხალი... ყოჩის რქასავით დაეტაკა ღვინჯუას (126, 16), სეტყვის ქარივით ეცემოდა (71, 23), ცა იყო ნაზი და წმინდა სიყვარულივით (83, 23). ძუნძელი, ხანში შესული, დამკრთალი, შესეტყვილი კაცი, დადუნებული ხელებით, თოვლივით გაწყალებული გუნებით (151, 3) და სხვ.

გ. ლეონიძის პროზაში -ვით თანდებულებიანი სახელი რამდენიმე პოზიციაში დასტურდება:

ა) აკონკრეტებს, მეტ სახიერებას ანიჭებს მსაზღვრელს, რომელიც მიმღობით ან ზედსართავითაა გადმოცემული. მაგალითად:

სუფრაზე აქა-იქ მოჩანდნენ მოსამკალ თავთავივით თავდამძიმებული სტუმრები (120, 32), ქიშმიშივით დამჰკნარს და სარივით გამხმარს ან რაში ედგა სული (20, 6). ნადმივით ავარდნილი, დამძლავრებული შხაპი მარგალიტს იტყორცნებოდა (230, 5). წვრილი, შამფურივით გამხდარი (112, 20), თუ ზღვა-სავით მდიდარი იყო, სხვას რად ედგა მოჯამაგირედ? (32, 10).

ბ) -ვით თანდებულებიანი სახელი თავად გამოდის მსაზღვრელის როლში, რადგანაც მსაზღვრელი სიტყვა ელიბტირებულია, ელიფსის მიზეზად კი იმას ასახელებენ, რომ აღსანიშნი მუდმივად ერთნაირ ასოციაციას იწვევს ენობრივი კოლექტივის წევრის ფიქიკაში¹ და მსაზღვრელი სიტყვა აღსანიშნის მუდმივ მახასიათებლად გვევლინება. მაგალითად:

ბუხრიდან ბროწეულივით ნაკვერჩხალი გადმოვარდა (106, 24). [ცხვირზე]... ქლიავივით მეჭუჭი ეყარა: (112, 21). ზოგან სვინტრივით ბალახი ამოხეთქილა (84, 14). შეარყია ამ ცხადივით ჩვენებამ (230, 31). ყვითელი აბრეშუმივით თმა-კულუღი (186, 27) და ა. შ.

გ)-ვით თანდებულებიანი სახელი მსაზღვრელ-საზღვრულის

¹ თ. კვაჭანტირაძე, მსგავსებითი შედარება ქართულში, 1978, გვ. 49.

სინტაგმაში თავადაა საზღვრული და თავის მსაზღვრელთან ერთად ზმნა-შემასმენელს უკავშირდება. მაგალითად: ცნვირი მამლის ბიბილოსვით გალურჯ-გასწითლებოდა (112, 20), იორი ლაპლაპებდა ომში ამოდებული ხმალივით (186, 21), ბროწეულის ყვავილივით ჰყვაროდა მისი სილამაზე (185, 26) და ა. შ.

უკანასკნელად წარმოდგენილ ნიმუშებში მხატვრული სახეების ექსპრესიულობას ისიც აძლიერებს, რომ -ვით თანდებულიანი სახელი უშუალოდ ზმნას უკავშირდება, რაც გარკვეული პირობაა მისი დინამიკურობისა, აქტიურობისა და, მაშასადამე, ექსპრესიულობისაც.

ამასთანავე, ეს შედარებები ისე ბუნებრივადაა ჩაქსოვილი თხრობაში, თითქოს ერთადერთია და შეუცვლელი. მაგალითად:

სუფრაზე ცისარტყელასავით შემოელვარდა, შემობრიალდა პატარძალი დუდღუბა (104, 20), ხოლო დაუბატოებელი ქათათა კი ქორივით შემოვარდა, შემობრაცუნდა, ნაარყალი, გამტყვრალი... ღვინის აღმური ასდიოდა (112, 6).

ან კიდევ:

საცეკვოდ გაწეული დუდღუბა ხორბალივით ტრიალებდა (116, 20), მგელხარი კი აძუნძულდა მწყემსურად, გვერნებოდა ზვავი ზანზარებსო (116, 27), თუმცა ბოლო წინადადებაში შედარების ეფექტი -ვით თანდებულიან სახელთან არაა დაკავშირებული: შედარება ვითარების გარემოებითი დამოკიდებული წინადადებითაა გამოხატული, რაც ასევე დამახასიათებელია გ. ლეონიძის სტილისთვის. მაგალითად:

ახლაც ისე მივარდა ღვინოს, თითქოს ნათმენი, მშიერი ხბო დედის ჭიქანზე მიუშვესო (113, 1)... როგორც მკერდს ჩაიკრავდით თქვენს ბაღლებს, ახლა ისე მიჰკვრიხართ მშობელ მიწას (10,5)... თამადა ისე გაჩუმებულიყო, გვეგონება წიხვილს სათავე გადაუგდესო (117, 1), ისე გამოიღვიძა ჭირვეულმა თამადამ, გვეგონება დაფეთებულმა ცხენმა საბელი გაგლიჯაო (118, 21)...

როგორც მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, ვითარების გარემოებითი დამოკიდებული წინადადებებით გამოხატული შედარებებიც ძალზე ბუნებრივი მხატვრული სახეებია, რომლებიც ბავშვობიდან შეძენილ შთაბეჭდილებებს ემყარება. ამასთანავე, ისიც ნათელია, რომ გიორგი ლეონიძის ენაში საგრძნობლად გა-

ფართოებულა „საგნის მხატვრული აღქმის საზღვრები“¹. სწორედ ბუნებით მომადლებული ეს „მხატვრული სახეები“ განსაზღვრავს მწერლის ენისა და სტილის მთავარ თავისებურებას: მის პოეტურ ხედვას. ამჟამად, რომ გიორგი ლეონიძე სახეებით მოაზროვნე მწერალია და მისი უცნაური „ხმაძალიანობის“ ერთ-ერთი მთავარი განმსაზღვრელი ფაქტორიც სწორედ ეს არის; და კიდევ: გიორგი ლეონიძის თხრობის „ამადლებულობას“ ისიც განაპირობებს, რომ მისი მოთხრობების ენა რიტმული პროზის იშვიათი ნიმუშია, რაც თავისებურ პეწსა და ლაზათს მატებს მის ფრაზას.

I. რიტმულ-ინტონაციური და სინტაქსურ-სტილისტიკური თავისებურებები

1. რიტმულობა

გიორგი ლეონიძის მოთხრობები რიტმული პროზის იშვიათი ნიმუშია, რაც ჩვეულებრივი გზაა პოეზიიდან პროზაში გადასვლელი მწერლისათვის. ამას უცხოელებიც შენიშნავენ. ბორის პოლევოი სწერდა: როცა პოეტი პროზას შეეჭიდება, პოეტად რჩება... შენი მოთხრობების ციკლი ამის საუკეთესო მაგალითიაო².

მართლაც, გიორგი ლეონიძის მოთხრობებში გვხვდება არა მხოლოდ რიტმული, გართმული ფრაზებიც კი (უყვარდა ქმეულობა, სმეულობა: 240, 26); გუგუნებდა სუფრა, ღულუნებდა ბუნბარი: 111, 9).

თხრობის რიტმს ქმნის უმთავრესად:

ა) მსგავს ბგერათა გამეორება (ალიტერაცია და ასონანსი); მეორდება როგორც ფუძისეული ხმოვნები, ასევე მაწარმოებელი ელემენტები: იორი ჩვენი ემბაზი და ასპარეზი იყო — საბანაო, სათევზაო (17, 36). წვიმის წვეთები ცრემლებივით ცვიოდა (197, 3). იორში ჩამჩქეფარე გა(ოფეებული ხევები აძ-

¹ თ. კვაჭანტირაძე, ხმაძალიანი, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, №4, 1984, გვ. 5.

² ბ. პოლევოი, უცხოელი მწერლები „ნატურის ხეზე“, 100 — გიორგი ლეონიძე, გაზ. „ქართული უნივერსიტეტი“, 1999, გვ. 7.

ლიერებდნენ ზარსა ზრიალს, მდინარეს ესართებიან ქაფმე-
ტყორცნით ეკვესებიან და აღელვებულ მკერდს უჩოჩქოლებენ...
(149, 30). ქარცივი აქროლდა, ცაში შემოწალიკდნენ წერონი
(88, 13). ირგვლივ ჯანდი ბუღრაობდა, ქარი იღრინებოდა (122,
32). მტკიცედ გამოფიცული უცვალებელი ოცნება მაინც ცო-
ცბლობდა ფორეს მკერდქვეშ (229, 13).

ძალიან ხშირია ერთგვარად ნაწარმოებ სიტყვათა მიჯრით
გამეორება; ფუძისეული ხმოვნებისა და თანხმოვნების გარდა გა-
მეორებულია მაწარმოებელი ელემენტები (-იან, -ებ, -ნა-ევ, -ნა-
არ, უ-ელ...).

ჩვენს შარაზე მიღი-მოდინ წარსულის აჩრდილები: ჩითის-
კაბიანები, თავშალიანები, ფარაჯიანები, ტყაბუჭებიანი, ქალამ-
ნებიანი (9, 12). რა უნდა წამოსცდენოდა ხეტსა და ოლოლოს,
თუ არა — ნადარბაზევი, ნაბალატევი, ნაქალაქარი, ნაკომქარი,
ნარუჯები, ნაონები, ნალეწები (211, 21). სუფრის მეორე ნახე-
ვარში დამცრობილი, უყოლეი, უქონელი, უბოვარი, უბარაქო
გლებები დამსხდარიყვენ (101, 3) და სხვ.

უფრო რიტმულ-მუსიკალურია ფრაზა, როდესაც „მეორდე-
ბა ზმნისწინები, რადგანაც ისინი, როგორც თავკიდური ელემენ-
ტები, მახვილიან მარცვლებს წარმოადგენენ“¹:

მიმღეობებში ზმნისწინთა გამეორებას ერწყმის მაწარმოე-
ბელ ელემენტთა გამეორებაც:

დაბრუნდა შინ ჩოჩეხია მოტეხილი, მობერებული, მომგა-
რული (216, 31). ირგვლივ თითქოს დათხებული, დაგიჟებული
ცხენები ჭიხვინებდნენ (224, 11). ციციკორე იყო სოფლის მზრუნ-
ველი, მომვლელი, მოჭირნახულე (158, 26), რა ბედენაა მოშაქ-
რული, მოშარბათული სიტყვები! (162, 11), ჩვენი სოფლის გამგე-
ბელი და გამამხნევებელი (163, 21) და ა. შ.

კიდევ უფრო მეტი დინამიკურობა იგრძნობა, როდესაც
ზმნისწინები ზმნის პირიან ფორმებში მეორდება:

დამძლავრებულმა ქარბუქმა შეაზავთა, შეაყელთა გამფო-
თებული ღვინჯუა (126, 33), ნაკვერჩხალმა მოსუსხა, მოსწვა, მო-
თუთქა პატარძლის მზეტანი (111, 25), ბოლოს ლოგინში დაწვა,
სულის დროშა დაკეცა, ჩუმაღ დნებოდა ჩაწვა, ჩაიმუღლა (216,

¹ ელ. კოსორიძე, გამეორება გიორგი ლეონიძის პროზაში, საენათმეცნიერო
ძიებანი, IV, 1995, გვ. 141.

35), იმ ზვირთმა დიდი ხანია ჩაიქროლა, ჩაიგრილა (7,8). დაამხე, დაწვი, დაანარცხე ჩემი მტერი (34, 24). ვინ დაგვიტირებს, ვინ დაგვიწდება გვერდით, ვინ დაგვაყრის ცრემლებს? (141, 3).

ამრიგად, ზემოთ მოყვანილი ნიმუშებიდან ჩანს, რომ გიორგი ლეონიძე არა მარტო სახეებით აზროვნებს, არამედ მისი ფრაზა რიტმულ-მუსიკალურიცაა. ჭეშმარიტად იგი „პოეტური ხედვის შემოქმედია“. ესეც არის მისი **ხმაძალიანობის** ერთ-ერთი პირობა.

ბ) გამეორება, როგორც მხატვრული ხერხი

გიორგი ლეონიძის პოეტური სტილის განხილვისას გრიგოლ კიკნაძემ გამეორების მხატვრული ხერხი, ე. წ. ანაფორულობა, პოეტის ნაწარმოებთა შინაგან სტილისტიკურ ფაქტორად მიიჩნია². მსგავსი სტილისტიკური ნიშანი განსაზღვრავს გიორგი ლეონიძის პროზის ენასაც³, რადგანაც აქაც გვხვდება არა მხოლოდ მსგავს ბგერათა გამეორება (ალიტერაცია და ასონანსი), არამედ **გამეორება, როგორც მხატვრული ხერხი**, როგორც მოვლენის ან რაიმე ნიშნის ემოციურ-ლოგიკური ხაზგასმის საშუალება⁴. კერძოდ, დასტურდება:

ა) ილენტური ან მსგავსი სიტყვების გამეორება ერთმანეთის გვერდით: **რჩეულებში ამორჩეული** (190, 39); **ვარჩიე ამოვარჩიე** (190, 7); **ალქალა, ოქროქალა** (39, 34) **თავძერა, თავქარა** (245, 14). **დღეობა და ღრეობა** (191, 15); **ენამძღე, ენაგესლი, ენაქლარცი, ენამორბელი** (27, 19).

ამ ტიპის გამეორებად ჩაითვლება ჯერ კიდევ ძველი ქართულიდან ცნობილი ბარონომაზიული გამოთქმები: **„სიძულვილით სიძულდა“** (154, 18); **„გზნებით აღიგზნებოდა“** (207, 11); **„ნაზი სიყვარულით შეჰყვარებოდა“** (152, 32); **„მოჰყივის ველური ყივილით“** (149, 24).

კიდევ უფრო ხშირია ცალკეული სიტყვის გამეორების ნი-

¹ ბ. ჯორბენაძე, მუხლადი სიტყვა ლეონიძისა, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში, IV, 1984, გვ. 90.

² გ. კიკნაძე, გიორგი ლეონიძის პოეტური სტილი, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 284.

³ ე. კოშორიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 149-151.

⁴ Морен М. К., Тетерникова Н. Н., Стилистика французского языка, М., 1960, стр. 277.

მუშები. ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია **მსაზღვრელი სიტყვის გამეორება** (პოეტური თვალთ, პოეტური გულით და დიდი ოცნებით გასხვივონებული სხვაც ბევრი დადის ქვეყანაზე: 14, 29), ან **საზღვრულის გამეორება** (უჩუმრად იდგნენ ცივ-გომბორის მთები, ჩემი მშობელი მთები: 186, 21). ან კიდევ: **მომღევნო წინადადების დაწყება იმ სიტყვით, რომლითაც მთავრდება წინამავალი**: ემუდარებოდა თაყა თამადას. თამადას კი გული მოსდიოდა (116, 21). ...საყვედურით უთხრა მარიტას. მარიტას პირველად დაეწვა გული (122, 28). თითქოს ჩვენს ეზოში ია შემოვიდა. შემოვიდა და შემოეფინა (186, 32).

ასეთი პაუზიანი გამეორება ქართული ზღაპრის ენას ახასიათებს¹, ხოლო კლასიკურ მწერლობაში — ილიას, მ. ჯავახიშვილს, რ. ინანიშვილს, და თ. ბიბილურს).

მსგავსი შემთხვევაა, როდესაც შერწყმული წინადადების შუაში მდგარი შემასმენლის პაუზიანი გამეორება გვაქვს:

მარიტას მშვენიერების სამხერად ხშირად მოდიოდნენ მეზობელ სოფლებიდან, მოდიოდნენ და უყურებდნენ (185, 18). დიდხანს ელოდა დიდი მოლოდინით დეიდა მაიკო თავის შვილს, ელოდა და დარდით დანადვლიანებული, შავსახადშეყრილი ვახტანგს ზედ გადაჰყვა (144, 26).

მომღევნო წინადადების დაწყება წინა წინადადების შემასმენლის წინ მდგომი სიტყვით: ...გამოსცალა და თაყას მიაწოდა. თაყამ ქურჭელს ძირი მოუმშრალა (118, 1). შემთხვევითი **მუშტი** მოხვდა გოგრაში, **მუშტმა** მთლად გამოაფხიზლა (122, 3).

გამეორებული სიტყვა აქტიურდება, რადგან მას ლოგიკური მახვილი მოუდის. ამიტომ ლოგიკურ-ინტონაციური თვალსაზრისით მას მეტი ძალა ენიჭება².

¹ თ. უთურგაიძე, ქ. გიუნაშვილი, დ. ჩხუბიანიშვილი, ფერეიდნული მეტყველების შესწავლისათვის, იკვ, XXI, 1979, გვ. 91.

² შ. აფრიდონიძე, ილიას სტილისთვის, ქსკს, IX, 1989, გვ. 63.

ზ. ჭუმბურიძე, არსენა მარაბდელი (ენობრივ-სტილისტიკური ეტიუდი), სალიტერატურო ენა და მწერლობა, 1962, გვ. 92.

ე. კოშორიძე, რ. ინანიშვილის ენის ზოგი თავისებურება, ქსკს, IV, 1981, გვ. 33.

ე. კოშორიძე, თამაზ ბიბილურის „წელიწადის დრონი“ (ენობრივ-სტილისტიკური ანალიზი), 1998, გვ. 259.

ს. გორგაძე, ქართული სადასიტყვაობა, 1915, გვ. 37.

ხშირად პირველი წინადადების პირველი სიტყვა ანაფორულად მეორდება. მაგალითად, გამეორებულია **არსებითი სახელი: ქვეყანა** უპატრონო ნუ გგონიათ, **ქვეყანას** ვილაცხა პატრონობს (178, 22). უფრო ხშირად მეორდება **ზმნა:**

ავარდა სიყვარულის ალი! **ავარდა** და აგიზგიზდა! (193, 31); **მიყვარს** ვერცხლური ყვავილი, მზიანეთის სხივმფინარა აღნაკადი, **მიყვარს** მისი გულის ავსებულობა! (184, 8); **იცოდა**, რომ უხვად იყო დასაჩუქრებული! **იცოდა**, აფასებდა, უფრთხილდებოდა (186, 4).

გამეორებულ შემასმენლებს ხშირად და კავშირი აერთიანებს, ამგვარი კონსტრუქციები უფრო ექსპრესიულია, როდესაც წინადადების თავში გვხვდება, მაგრამ გიორგი ლეონიძის პროზაში მისი ადგილი თავისუფალია: თოვლმა განა ჩამოიკლო: **ბარდნიდა** და **ბარდნიდა** (-126, 27). გახარებულმა ქარიშხალმა სამხირად **წამოუშინა** და **წამოუშინა** (128, 10)... **მოსთქვამდა** და **მოსთქვამდა** (203, 23).

ამგვარ გამეორებებს მრავალგზისობის შინაარსი შემოაქვთ თხრობაში, რაც თხრობის დინამიკურობას განაპირობებს. ამასთანავე, ამგვარი გამეორებანი ქართული ზღაპრის მკვიდრ ასოციაციებს ქმნიან, როგორც სასაუბრო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სინტაქსური კონსტრუქციები.

ბ) ფრაზათა და წინადადებათა გამეორება

ერთმანეთის სიახლოვეს, ან საკმაოდ დაცილებულ აბზაცებში მეორდება **ზუსტად ერთნაირი ფრაზები:**

არა, არ მჭერა, რომ იგი სხვა ყვავილივით დაჰქენს როდისმე, ჩამოცვივდეს, განქარდეს, ამტვერდეს! **არა, არ მჭერა!** (184, 12);

ან — **მომსგავსებული სინტაქსური კონსტრუქციები:**

მე ხომ ის პატარა ბიჭი ვარ, იისფერთვალემა, ყვითელქოჩორა, ლოყებატკრეცილი, თქვენს შორის რომ დავრბოდი! **მე ისა ვარ**, თქვენს კევრზე რომ ვიჯექი, თქვენი გუთნის საყვეარის უღელზე, თქვენს ურემზე რომ დაგდევდით მინდორსა და ვენახში!

¹ ე. კოშორიძე, რ. ინანიშვილის ენის ზოგი თავისებურება, ქსკს, IV, 1981, გვ. 33.
დ. ჩხუბიანიშვილი, გამეორება დიალექტურ მეტყველებაში, დიალექტოლოგიური კრებული, 1991, გვ. 119.

მე ისა ვარ, წიგნებს რომ გიკითხავდით, თქვენგან რომ ვიწერდი შაირებს, გამოცანებს, სიმღერებს! (9, 17).

ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია ამგვარი სტროფული გამეორებისა სათქმელის აზრობრივი მთლიანობის გამოკვეთა-გამკვეთ-რებაა, ე. ი. **ხმაძალიანობაა**.

ამგვარი გამეორებანი საკმაოდ დაცილებულ აბზაცებშიც გვხვდება, სადაც ისინი სინტაქსურ პარალელიზმს ქმნიან ვრცელ პასაჟებში: აძლიერებენ, ამკვეთებენ განწყობილებას, თვისებას და ა. შ. მაგალითად, **გამოხატულია განწყობილება** (ავტორის დამოკიდებულება „დიდი ხნის დამიწებული მეზობლებისა“ და თანასოფლელებისადმი — **მონატრება**).

— **ამოდით, ამოდით ჩემსას აივანზე. ნუ გერიდებათ! ამოდით, აჩრდილებო, თამამად და თქვენი მძლავრი სიტყვით მომიყევით ყველაფერი...** (9, 20).

იქვე, რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ, მსგავსი ფრაზით აბალი აბზაცი იწყება.

— **ამოდით, ამოდით, მეზობლებო, მეგობრებო!** ვიცი აღარ ხართ, მაგრამ როდი წარეცხილხართ ჩემი გულიდან, ისევ მეცნაურებით (9, 26).

ცოტა ქვემოთ მესამე მსგავსი აბზაცია:

— **ამოდით, ამოდით ჩემთან აივანზე, მეგობრებო, მომაგონეთ, შთამაგონეთ!** (10, 11).

სტროფული პარალელიზმით გამოკვეთილია პერსონაჟის თვისება (კერძოდ: პატივმოყვარე ჩიკოტელას, რომელიც წარსულზე ოცნებით ცხოვრობდა და სოფლის სალაყბოზე „აზღაპრებდა“ წარსულს თავისი ცხოვრებისას, საამაყოდ და თავმოსაწონებლად უყვარდა თქმა: **ეგრე კი ნუ მიყურებთ, ბიჭებო!**). აი, რამდენიმე პასაჟი მისი მონაყოლიდან:

ეგრე კი ნუ მიყურებთ, ბიჭებო! ყოველივე სახლში გვექონია: ხამი ტილო, მერდინი, ფარდაგი და ჯეჯიმი სულ სახლში იქსოვებოდა. საპონსაც კი შინ ვხარშავდით, ზეთსაც შინ ვზდიდით. არ გინახავს ჩვენი ეზოს გელაზები? აღზევანშიც დავდენილვართ მარილზე, სალიანშიც — თევზეულობაზე. **ეგრე კი ნუ მიყურებთ, ბიჭებო!** ჩვენს დერეფანში მარილის ქვის ყორეები კომკებად მდგარა. მარნის ბაქანზე ხიზილალისა და ყველ-ერბოს სავსე გულები ელაგა! — გინდ დეიდა თავთუხას ჰკითხეთ! ეგ

რომ პატარძალი მოუყვანიათ, პაპაჩემს მაგის მაყრებისთვის სულ ხიზილალა უჭმევია თავმობმული ჯამებით. **ეგრე კი ნუ მიყურებთ, ბიჭებო!** ჩვენი ცხოვრება სულ დულდა და გადმოდიოდა... ჩვენ ჩვენი წილი სიმდიდრე გამოვითარეთ, დავხარჯეთ, არ გაუფრთხილდით და მიტომ ახლა არა გვაქვს არაფერი! მერე რა უყოთ... **ეგრე კი ნუ მიყურებთ... და!** (66, 33).

ამგვარ სტილისტიკურ ხერხს გიორგი ლეონიძე ბევრ მოთხრობაში იყენებს. ამ მხრივ, აღსანიშნავია „სოფლის შარაზე“, „თაღრია“, „ჩორები“, „ჭამპურა“¹.

გ) ელიფსი

ელიფსი პოეტური ფიგურაა, სტილისტური ხერხია, როცა წინადადებაში ამოღებული ან გამოტოვებულია ადვილად მისახვედრი სიტყვა². ამგვარ კონსტრუქციებს თავისებური რიტმი შემოაქვს თხრობაში, ამიტომ იგი რიტმული პროზისთვის დამახასიათებელი თავისებურებაა. მას ხშირად მიმართავს კონსტანტინე გამსახურდია³, რევაზ ინანიშვილი⁴ და სხვ.

გიორგი ლეონიძის მოთხრობებში ამგვარი კონსტრუქციებით ზოგჯერ მთელი პასაჟებია ნაწერი, მაგალითად:

„ყადორი კი თავისას განაგრძობდა: ქვეყანას ოთხი რამ აკლია: ცას — კიბე, ზღვას — ხიდი, ჯორს — შვილი და კაცს — სამართალი! წაიღეს ჩემი მამული! სამართალია? რომ მაგონდება ჩემი დიდი კაკლის ჭალა, შიგ მზის წვერიც რომ ვერ გაატანდა! ჩემი ურთხნალი! ან ჩემი კორიდეთის ტყე! რამდენ ირმის ჭოგს გადავყოლილვარ იქ, ან ჩემი მინდვრები, — რამდენ ჭვირნის ნახტომს გაუცდენივარ?“ (54, 22).

წარმოდგენილი მონაკვეთის მესამე, მეოთხე, მეხუთე, მეექვსე წინადადებებში გამოტოვებულია ზმნა **აკლია**, მომდევნო წინადადებაში — ქვემდებარე, შემდეგ კი მთლიანად დამოკიდებული წინადადებაა გამოტოვებული, რომელიც ადვილად ივარაუდება,

¹ ე. კოშორიძე, გამოცემა გიორგი ლეონიძის პროზაში, საენათმეცნიერო ძიებანი, IV, 1995, გვ. 146-151.

² ა. ჭილაია, რ. ჭილაია, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, 1980, გვ. 80.

³ იქვე.

⁴ ე. კოშორიძე, რ. ინანიშვილის ენის ზოგი თავისებურება, ქსკს, IV, 1981, გვ. 37.

(რომ წაიღეს ჩემი მამული!). ამის შემდეგ ყველა წინადადება ელიფსურია, რადგან მთავარი და დამოკიდებული წინადადებები გათიშულია და ცალ-ცალკე აღიქმება, გათიშულია ნამდვილი ელიფსური კონსტრუქციებით (ჩემი უთხნალი! ან ჩემი კორიდეთის ტყე! ან ჩემი მინდვრები!), გამოტოვებულად ივარაუდება: რომ მაგონდება!

უფრო ხშირად ელიფსური კონსტრუქციები გვხვდება დიალოგებში, საიდანაც თითქმის უგულებელყოფილია კითხვა-მიგების ფორმულები: ამბობდა, ჰკითხა, უთხრა, უპასუხა, თქვა და ა. შ. მაგალითად:

— რა ჰქენი, ელიოზ, ვერ იპოვე შენი ნატვრის ხე? — შეეკითხებოდნენ ღიმილით.

— ვერა, მაგრამ ვნახე!

— ტყეში რომ გცივა, რომ ბაბანებ და თრთი ამ ფიცხელ სიცივეში?

— მაშ როგორ გინდა, შე ოჯახაშენებულო? (13, 34 — 14, 4).

პირველ წინადადებაში (ელიოზისადმი მიმართვაში) გამოტოვებულია ქვემდებარე, ელიოზის პასუხში — შემასმენელი — ვნახე და პირდ. დამატება — ნატვრის ხე, აგრეთვე — ქვემდებარე-შემასმენელი: უპასუხა ელიოზმა, ხოლო მეორე პასუხში მთლად ფრაზაა გამოტოვებული, მაგრამ იგულისხმება („არც შემცივდეს?“).

გიორგი ლეონიძის ენაში ხშირია ასეთი ელიფსური კონსტრუქციები მონოლოგურ თხრობაშიც, როდესაც ავტორი ან პერსონაჟი ვინმეს ან რამეს იგონებს. მაგალითად:

„უყვარდა კაკლის მქამელი ტარბი, — ადამიანს ეხმარებო, წაბლია ხარი გლეხის ძმაო! ჭიანჭველის გორალას დააცქერდებოდა: ერთ დღეს ცოცხლობს ჭიანჭველა და ექვსი თვის ცხოვრებისთვის ცდილობსო!

გულუბრყვილო შემოცქერა იცოდა — გამომცინარი თვალებით.

აჭრილი ვაზის აკიდოს ჰკოცნიდა; თურაშაული ვაშლი შუქით გულს უნათებდა, ჭირნახულს აღმერთებდა, — ჭირნახული წმინდააო, მართლაც ჭირნახულიაო! ნიავეწვრილზე პირსიცილი მოსდიოდა: — ეგრე შემოუქროლე, ნიაგო, არ დაიღალო... (48, 28).

მოცემულ მონაკვეთში ქვემდებარე არ არის დასახელებული

(ივარაუდება, რომ მოხრობელმა იგი მხოლოდ ერთხელ დაასახელა) და ყველგან გამოტოვებულია „მეტყველება წრის“ ზმნა-შემასმენლები: „ამბობდა“, „იტყოდა“, „უეზნებოდა“ და ა.შ.

როგორც ჩანს, ელიფსურ კონსტრუქციებში გამოტოვებულია ადვილად სავარაუდებელი სიტყვები, მაგრამ ამგვარი გამოტოვება გაუგებრობას არ იწვევს. ფრაზა უფრო მარტივია, ლაკონიური, ხოლო მონათხრობი — მსუბუქი.

ამასთანავე, ელიფსური კონსტრუქციები ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია გიორგი ლეონიძის ენის სიახლოვისა ხალხურ მეტყველებასთან¹.

2. ინტონაციური თავისებურებანი

გიორგი ლეონიძის ენა მრავალფეროვანია ინტონაციური თვალსაზრისითაც. ერთმანეთს ენაცვლება მონოლოგური თხრობა და ცოცხალი, იუმორით სავსე დიალოგები, აგრეთვე — წარმოსახვითი დიალოგი, ე. წ. დიალოგიზებული თხრობა.

მონოლოგური თხრობა უფრო დრამატული შინაარსის გადმოცემისას გვხვდება. ყოველი ახალი აზრი აბზაცით იწყება და გრაფიკულადაც დიალოგის ფორმა აქვს (თუმცა კი მონოლოგია!)

მაგალითად:

— პაპის პაპაჩემი — შერმაზანი დარბაზბატონი მთელი კახეთის პატრონი ყოფილა და მე ერთი მთა აღარ მეკუთვნოდეს? და მისი ბალახი?

— პაპაჩემ ჯანზურაბს მეჩინიბე ცალკე ჰყოლია, მეაბჯრე და პირის მეღვინე ცალკე და მე ამ ფამფარა ბალახის მეტს ხომ არ ვთხოვლობ?

— მამაჩემის, ამილღაბარის სუფრაზე ყოველდღე თითო ძროხა იკვლებოდა და მე ხომ სამთო საბალახზე მეტს არ ვთხოვთ?

— აბა მაშინ კაი ბიჭები ვიყავით, როცა დიდ ომებში ჩვენი გვარის მეღვარი ძახილი გაისმოდა: „დაჰკარ, დაჰკარი!“

— და მე ვისთვის რა დამიშაფებია, ყველასთვის ძმა ვიყავ და მეგობარი, ნათელ-პირონი, მეზობელი და გულის მოკეთე. ეს

¹ ლ. კვანტალიანი, ქართული ზეპირი მეტყველების სინტაქსის საკითხები, თბილისი, „მეცნიერება“, 1990, გვ. 7-24.

რა დროება მოდის! სინდისი დაიმარხა, ზრდილობა და პატივისცემა გაქრა, მაშ საქართველოც ხომ დაიღუპა, მითხარ, ყმაწვილო, შენ გენაცვალე! — დაეინებულად მიცქეროდა ყადორი და ჩემგან ელოდა თავისი სიტყვის დადასტურებას.

(პასუხი არ ჩანს და მონოლოგი გრძელდება)

— პირახსნით და გულახსნით მინდა გელაპარაკო: მე ბედს ვემორჩილები, არ ვიტყვი კბილი კბილის წილ! — დამდაბლებული ღიმილით მეუბნებოდა ყადორი — ან რას მეტყვის კარგს ადუღებული გუნება? მაგრამ გული მტკივა! მეც ხომ ძეხორციელი ვარ, მეც ხომ მინდა არსებობა (53, 30-54,1).

წარმოდგენილ მონოლოგში მღელვარებისა და შინაგანი განცდების გამოსახატავად კითხვითი და ძახილის წინადადებებია მომარჯვებული, ე. წ. რიტორიკული შეძახილი (აბა, მაშინ კაი ბიჭები ვიყავით, როცა დიდ ომებში ჩვენი გვარის მედგარი ძახილი გაისმოდა დაჭკარ! დაჭკარი! ან კიდევ: ეს რა დროება მოდის! ან: მეც ხომ ძეხორციელი ვარ, მეც ხომ მინდა არსებობა?), აგრეთვე — რიტორიკული მიმართვა (სინდისი დაიმარხა, ზრდილობა და პატივისცემა გაქრა, მაშ საქართველოც ხომ დაიღუპა, მითხარ, ყმაწვილო, შენ გენაცვალე!), რომელიც რიტორიკული შეკითხვისაგან განსხვავებით, პასუხს საჭიროებს (დაეინებულად მიცქეროდა ყადორი და ჩემგან ელოდა თავისი სიტყვის დადასტურებას“), თუმცა პასუხი არ ჩანს და მონოლოგი გრძელდება.

საგულისხმოა, რომ ავტორი საკუთარი სახელებითაც გამოაჩვენებს ყადორის წინაპრებს. ესენი არიან: **შერმაზანი, ჯანზურაბი, ამილღაბარი...**

ცხოვრების უსამართლობით გულნატკენი ყადორის რიტორიკულ თხრობას (მონოლოგს) ყოვლდღიურობით გამწარებული ცოლ-ქმრის დიალოგი უპირისპირდება, სავსე სასაუბრო სიტყვის მასალით, ხალხური ფრაზეოლოგიითა და წყევლის ფორმულებით. სოფლის ცხოვრების ამსახველ ამ დიალოგებში, რომლებშიც მოქმედ პირებად **უქონელი, უყოლელი, უბარაქო** გლეხები არიან გამოყვანილნი (**ძილუა, სამძილა, წიპრუა, მგელხარი, ქათათა, ჭამპურა** და სხვ.), ფრაზეოლოგიაც შესაფერისია:

„თითქოს ახლაც ჩამესმის ყურში ცოლ-ქმრის შეჯავახება:

— **ადე, კაცო, ადე!** გეყოფა, ძილუავ, არ გამოსცხვი ძილითა?

— თავი დამანებე, დედაკაცო! რას იღერღები ძაღლივითა! — და უფრო იკუჭავდა საბანს. წევს თაღრია და თან ფიქრობს თვალდახუჭული.

— **ავდგე, თორემ ვაზით** დაგრაგნილი ზვარი არ მელოდეს, ხარის ენის ტოლა ვენახი მიგღია რაღაც; იმას შენც ეყოფი, რა უნდა ვიმუშაო გამოღალულ, გამოფიტულ მიწაზე!

— **ავდგე, თორემ** გამართული გუთანი არ მიცდიდეს, შებმული ურემი, ცხვრის ფარა, ნახირი შორაქანზე არ მყავდეს გასარეკი და ცხენის ჯოგი, ღორის კოლტი მოსავლელად!

— **ავდგე, თორემ** მამა-პაპის ზედაშე არ მელოდეს და ხიზილალის შეჭამანდი არ დამიდგან წინ. ამ ჭილობის ძველაზე მეტი რა მახადია? ამისთვის ავდგე?

— **ადე, თავხმელო**, ცისკარი გადავიდა!

— **ადე, მთელი ქვეყანა** სარჩოთი აივსო, — არა ცხრებოდა ცოლი, თუმცა მხოლოდ ჯერ ცისკრის ციალი კრთოდა ცაზე.

— შე ძუძუნაწყვეტო, რას მისძარ-მოსძარი ხმელეთი? დედამიწა შეიზნიქა შენი ჭყვირილით!

ადექი, შე დევერხანა, მარტო ამ ჩვენი დერეფნის მერცხლისა მრცხვენია, რას იტყვის ჩვენს სიღარიბეზე.

— **ადე, საცაა მზე** ამოვიდა!

მაშინ კი იფეთქებდა თაღრია. თითქოს კლდემ გახუვლაო.

— დედაკაცო, მე ვინა ვარ, მზეს ავუსწრო! ჯერ მზე უნდა ამობრძანდეს, მერე მე ავეთრიო!

ეტყობა, ამ ყოვლისშემძლე დასაბუთებას ვერ უძლებდა თოთოლა და ისიც მცირე ხნით თავს მიანებებდა ქმარს, რომელიც ახლა საამო ნეტარყუჩობაში წავიდოდა.

მაგრამ მცირე ხანში ისევ ისე დაიწყებდა:

— **ადე, შე გასაციებელო** (გვ. 21,34-221)

მოყვანილ დიალოგში უპირველესად თვალში საცემია გამეორების ეფექტი. ერთი მხრივ: **ადე, კაცო, ადე! ადე, თავხმელო... ადე, მთელი ქვეყანა** სარჩოთი აივსო... მეორე მხრივ: **ავდგე, თორემ ვაზით... ავდგე, თორემ** გამართული გუთანი... **ავდგე, თორემ** მამა-პაპის ზედაშე..., რაც განწყობილების სტაბილურობას ემსახურება და ამასანავე ხალხური სასაუბრო მეტყველების ნიშნითაა დალდასმული. აღნიშნულ დიალოგს ხალხური მეტყველების იერს ანიჭებს აგრეთვე სასაუბრო სიტყვის მასალა

(არ გამოსცხვი ძილითა? ხარის ენის ტოლა ვენახი, რას იღერღები ძაღლივითა) და მიმართვის ფორმები (აღე, კაცო... თავი დამანებე, დედაკაცო!.. აღე, თავხმელო... აღე, შე გასაციებელო... შე, ძუძუნაწყვეტო...), მეტსახელი ძილუა და ა. შ.

ზოგჯერ ჩვეულებრივ დიალოგს ენაცვლება წარმოსახვითი დიალოგი (პერსონაჟის საუბარი საკუთარ თავთან), რითაც ავტორს რბილი იუმორი შემოაქვს თხრობაში. „ნახევრად ბურანში მყოფ პატარძლის წინაშე იდგა თოვლითა და ქირხლით შეხურხლული, შებორბილი თოვლის ყორე, რომელიც... ადამიანით ლაპარაკობდა. პატარძალი შიშისაგან იქვე ჩაიკეცა.

— ნუ გეშინიან, ჩემო დაო, ეხვეწებოდა დაფეთებულს თოვლის ყორე და თან ზეზე აყენებდა.

— არა, მითხარი, მართლა ვინა ხარ? — ეკითხებოდა გონს მოსული გულგადაფერებული ქალი; — მაშ ავი სული არა ხარ?

— ღვინჯუა ვარ, შენი ქირიმე, თქვენი ნათლია! ჩემი ცოდვით საყველაწმინდო დამვიწყებია, მახარეს გორიდან დავბრუნდი, ძნელია ღვთის ვალი, ეგებ ან ჯამი, ან რქა გამომიწოდო, რომ ჩემი ვალი მოვიხადო!

— გენაცვათ, ეს რა მსუნაგი ყოფილა, საიღამ სად წამოსულა ერთი ჯამი ღვინის გულისთვის! — გაიელვა გულში მონადირეზე გაქარწყლებულმა დუდღუბამ და ორივე ერთად გამოუტანა, — რქაც და ჯამიც...

ღვინჯუა ეცა მწყურვალავით! ორივე სასმისი ხელიდან გამოგლიჯა.

— აი, აგაშენა ღმერთმა! ახლა კი მოვიხდი ვალს ღვთისა და ქვეყნის წინაშე...

პატარძალი გაცოცხლებული შეჰყურებდა, — ეს შემშიში რასა როტავსო (129,11-130,9).

არაიშვიათად თხრობას აცოცხლებს ყურადღების გასამახვილებლად ჩართული ლირიკული წიაღსვლები, ე. წ. ავტორისეული მიმართვები მკითხველისადმი: მკითხველთან კონტაქტის ყველაზე მარჯვე საშუალება — დიალოგიზებული მეტყველება, რომელშიაც ავტორი მიმართვის საშუალებებად იყენებს კითხვით წინადადებებსა და II პირის ფორმებს, ან კითხვებს: იცით ვინ?

როგორ თუ ვინ?, იცით კი რა არის? და ა. შ. მაგალითად:

გიოცნებია ნუკრის თვალებზე? გუვარებია მერცხლიანი თვალები? ძვირფასი სახის დამარმარება? მარიტას სახე მართლაც სინათლე იყო. ბროწეულის ყვავილივით ჰყვარდა მისი სილამაზე (185, 25).

ან კიდევ:

სწორედ ამ დროს, როცა მზემ უკანასკნელი სხივები ჩაწურა ჩასავლეთში, გამოჩნდა ივრიდან მომავალი, **იცი ვინ? თვითონ მიხვდებით!** (73, 8).

ზოგჯერ თითქოს მკითხველის შეკითხვაც ივარაუდება:

„და კიდევ ვინ? როგორ თუ ვინ? ჩემი ორი კარის მეზობელი — ჩირიკი და ჩიკოტელა!

— იცით კი რა არის ჩირიკი? ზომ გაგიგონიათ, — ყველა მიწვება, მოწვება, ჩირიკი ხეზე გაწვება!“ (63, 3).

აქ ავტორი გამოცანის ყაიდაზე აგებულ ფრაზას ჩაურთავს, რომელიც ახალი, განსხვავებული ვარიანტიტაა მოწოდებული. შდრ. „ყველა მიწვება, მოწვება მასკუნტელა კუნტიაო“.

ზოგჯერ ასეთ დიალოგში წარმოსახვითი მკითხველის პასუხი ივარაუდება, რადგან კითხვას კონტრშეკითხვა მოჰყვება:

„— იცი, რა არის სამოყვრო ამინდი?

— არა?“ (გვ. 94).

ამას მოჰყვება სამოყვრო ამინდის განმარტება.

ყურადღების მობილიზაციისათვის ავტორი ხშირად გამეორების ხერხსაც მიმართავს:

იცით, რომ გამოცანებისა, შაირებისა და ანდაზების უმეტესობა ტყეშია გამოგონილი მწყემსებისა და მებრეებისაგან, ხოლო სიმღერები კი მინდურისაა, იცით?!

ან პირდაპირ ადრესატს ასახელებს (მიმართვის ობიექტს):

„რა იქმნენ, სად წავიდნენ ეს ალერსიანი სიტყვები, ძველად ათასმა მაიკომ რომ იცოდა საქართველოში?

რატომ აღარ ვალერსობთ დღეს ამ სიტყვებით... სად გავიდარცვენით, ხომ გვცივა უამსიტყვებოდ?

რატომ აღარ ესმით ეს ტკბილქართული ჩვენს ბავშვებს, —

¹ ანდაზები, მახვილსიტყვაობა, გამოცანები წიგნში: „ხალხური სიბრძნე“ ხუთ ტომად, ტ. V, 1965, გვ. 389.

შვილებსა და შვილიშვილებს?

რატომ დაჰკარგეს ჩვენმა ქალებმა ქართული საალერსო სიტყვები? ნუთუ დაყრუვდნენ, მოკვდნენ, გადაშენდნენ ეს სიტყვები? ნუთუ ისე გახვედა ჩვენი გული, რომ ეს თბილი მღვდრული სიტყვები აღარ არიან ჩვენთვის საჭირო, რად დაივიწყეს ისინი დღავანდელმა **ქართველმა დედებმა? მე სწორედ მათ საგულისხმოდ ვწერ ამას**“ (134, 25-135, 2).

მოყვანილი პასაჟი მხოლოდ იმით არ იქცევს ყურადღებას, რომ ავტორი თავის დამოკიდებულებას გამოხატავს ამგვარი სიტყვებისა თუ ფრაზებისადმი. ყურადღებას იქცევს იმითაც, თუ როგორ გამოხატავს მწერალი ამას.

მოთხრობის ამ მონაკვეთში განსაკუთრებით მახვილდება მკითხველის ყურადღება, რადგან ავტორი თხრობას განსხვავებული სტილით წარმართავს. მოყვანილი ადგილი ერთგვარი ლირიკული გადახვევაა, სადაც თვალში საცემია ფრაზების რიტორიკულობა. რიტორიკულია პირველივე წინადადება: „რა იქმნენ, სად წავიდნენ ეს ალერსიანი სიტყვები, ძველად ათასმა მაიკომ რომ იცოდა საქართველოში?“ ხოლო მომდევნო წინადადებებში რიტორიკულობა ძლიერდება, რადგანაც წინადადებებში ჩნდება ექვსის გამომხატველი ნაწილაკები¹. ამ შემთხვევაში — **ხომ, რატომ, ნუთუ, რად...**

ზოგჯერ ავტორი წარმოთქმის ინტონაციასაც შეგვაგრძობინებს (ხმოვნის გაგრძელებით!). მაგ.:

„— ყველა ვინმე კი არ გეგონოთ, ძველი გვარის ნაკვირტალია! — იტყოდა მისი ცოლი თებრო, რომელსაც ქმარი გადასახებდა:

— **შუშაბანდის ვარდო-ო!** (238, 14).

სიტყვის გამოსახვის ამგვარი გრაფიკული საშუალება მწერლის ხერხია **მხედველობით ხატებთან და სმენით ეფექტებთან** ერთად **წარმოთქმის ინტონაციაც** შეაგრძობინონ მკითხველს. ამის შესანიშნავი ნიმუშია შემდეგი მაგალითიც:

„გადმოვდგებოდით ბაღები სოფლის ბეჭობზე, დავჭიმავდით ყელის ძარღვებს და დავიძახებდით: **„კიკრიკიკოოო!“**

ეს სწორედ ის ფრაზაა, რომელიც არა მარტო ვიზუალუ-

¹ შ. აფრიღონიძე, რიტორიკული კითხვები ქართულში: სტრუქტურა და გამოყენება, ქსკს, XI, 1998, გვ. 200.

რად აღიქმება, არამედ ბავშვობისდროინდელ ხმებსაც ამოატივტივებს ადამიანის ცნობიერებაში.

ასე რომ, გიორგი ლეონიძის პროზა ინტონაციური თვალსაზრისითაც მდიდარი და მრავალფეროვანია.

3. წინადადების ტიპები

არანაკლებ საინტერესოა ის, თუ რა სახის წინადადებებითაა ნაქსოვი გიორგი ლეონიძის პროზის ენა, როგორია გიორგი ლეონიძის წინადადება, ფრაზა, შესიტყვება.

გიორგი ლეონიძის ენაში ყველა სახის წინადადება გვხვდება (ზერთული კონსტრუქციების გამოკლებით). უპირატესობა ეძლევა მარტივსა და შერწყმულ წინადადებებს, რთული წინადადებების შემთხვევაში კი — თანწყობილს.

მოგვყავს დრამატული სიტუაციის ამსახველი ერთი ადგილი „ნატურის ხის“ მოთხრობათა ციკლიდან:

„...ზაფხულის ნაცრისფერი დილა გათენდა, ნაწვიმარი, ნაცივარი. წუხანდელი წვიმის ღრუბლების ნაფლეთები კიდევ დახეტიალობდნენ ჩვენი სოფლის ცაზე; თითქოს ცაც იყო შეციებული, შეტალახებული, გამურული, ჰაერიც უგემური წუხანდელ ნაწვიმარზე. წვიმით მტვერგადაარეცხილი ძეძვის ორღობე უფრო ჩაშავებულიყო, ჩუმი წვიმის წვეთები ცრემლებივით ცვიოდა.

დილაადრიან ყრუ გუგუნმა თუ ზრზენამ გამომადვიდა... ლოგინში ვნებივრობდი და ნათბილარს წამოდგომა მეზარებოდა... გუგუნი იზრდებოდა, ჩვენს სახლს უახლოვდებოდა...

მაშინლა ვეცი ფანჯარას...

ახლაც თმები მებურძვნება იმ სასტიკ სანახაობაზე.

სოფლის ბრძბო უნმოდ მოდიოდა, ღვარმოდენით, ჩოჩქლით, გაონავრებული, გაძალიანებული...

აღრენით დელავდა ბრბო, მრისხანებდა, გმინავდა, ჰკენესოდა, ჰბორგავდა, თითქოს გულის ნალველს იწურავდა, ნიშნისმოგებით, უხმაუროდ ზეიმობდა.

პერანგა ქალი უკუღმა შეესვათ ვირზე...

ახლაც მაგონდება იმ ქალის კუნთების თრთოლა. ეტყობოდა, სციოდა და სტკიოდა, სცხელოდა და იგმირებოდა, ალბათ ენატრებოდა სიკვდილი, მაგრამ სიკვდილი არსად ჩანდა და მისი

ტანჯვა კი ძნელი იყო, ვითარცა სიკვდილი.

იმ წამს იგი ათჯერ მოკვდა და ისევ ათჯერ ძალით აცოცხლებდნენ!

მოწყავდათ სოფლის წამებული, თითქოს დედოფალი მოწყავთო და მთელი სოფელი მისი ამალა გამხდარიყო.

თრთოდნენ ქალის ანგელოზური მხრები, ბრბო კი ტალახსა და საქონლის ფუნას ესროდა თეთრ პერანგზე, რომელსაც თანდათან თავისი ფერი ეკარგებოდა.

არც ერთი ხმა...

არც ერთი შეძახილი... ეს იყო გასაკვირველი.

მაგრამ სიჩუმე საზარლად ხმაურობდა, ჩანჩქერივით გრილებდა და თან იხვევდა ყველაფერსა და ყოველივეს.

წამებული ერთ წერტილს მისჩერებოდა, თითქოს იქით, სიციცხლის გადაღმაა, და იმ წამის ტანჯვას არცა ჰგრძნობსო და უცბად, როცა მოსახვევში შეუხვია პროცესიამ, მაშინ ვიცანი ის ქალი!

ჩვენი მარიტა! მინაცრებული, გამტყნარებული. — მარიტა ყოფილიყო! მაისის გამონაყოფი მარიტა! (გვ. 196, 28-197, 32).

მოცემულ პასაჟში 25 წინადადებაა. აქედან 10 მარტივია, 8 — შერწყმული, 4 — თანწყობილი, 3 — შერეული სახისა. ჭარბობს მარტივი წინადადება, მაგრამ მაინც შთაბეჭდილება რჩება, რომ შერწყმული წინადადება პირველობს, რაც იმით აიხსნება, რომ წინადადების ეს ტიპი, გარდა იმისა, რომ დამოუკიდებლად გვხვდება (მაგ.: „გუგუნი იზრდებოდა, ჩვენს სახლს უახლოვდებოდა“), ხშირად რთული წინადადების შემადგენელი ნაწილია (ვითარებით გარემოებით წინადადებაში მთავარია შერწყმული: „**ალრენით დელავდა ბრბო, მრისხანებდა, გმინავდა, ჰკვნესოდა, ჰბორგავდა**, თითქოს გულის ნაღველს იწურავდა, **ნიშნისმოგებით, უხმაუროდ ზეიმობდა**“); გვხვდება შერეული სახის რთულ წინადადებაშიც („**ეტყობოდა, სციოდა და სტკიოდა, სცხელოდა და იგმირებოდა**, ალბათ ენატრებოდა სიკვდილი, მაგრამ სიკვდილი არსად ჩანდა და მისი ტანჯვა კი ძნელი იყო, ვითარცა სიკვდილი“).

ამასთანავე, გიორგი ლეონიძის სტილისათვის დამახასიათებელია ე. წ. **შერწყმული განკერძოებანი** (ზაფხულის ნაცრისფერი დილა გათენდა, ნაწვიმარი, ნალვარი), რაც აგრეთვე აძლი-

ერებს ამგვარ შთაბეჭდილებას.

ისე რომ, შერწყმული წინადადება დამოუკიდებლად, შერწყმული წინადადება, როგორც რთული წინადადების ნაწილი, შერწყმული განკერძოებანი გიორგი ლეონიდის თხრობის სტილია. ამასაც თავისი მიზეზები აქვს. შერწყმული წინადადება უფრო სისავსით, მაძღრისად აღწერს ფაქტებსა და მოვლენებს, თუმცა შინაარსობრივად განსხვავებულ პასაჟებში ამავე მიზნისათვის წარმატებითაა გამოყენებული რთული თანწყობილი წინადადება.

ამ მხრივ გამოირჩევა ა) ისეთი პარატაქსული კონსტრუქციები, რომლებშიც გაერთიანებულია სინონიმური შინაარსის წინადადებები რაიმე აზრის განსამტკიცებლად.

მაიკოს გულს ღამე გაუთენდა, დანათრთვილარი გული მოუთბა, პირს შუქი ამოეფინა, მისი წილი მზე განათდა“ (141, 21).

ბ) ერთდროული მოქმედებებია აღწერილი (მაგ. ბუნების გამოღვიძების სურათი):

ცა ფირუზთვალა ბრწყინავს, ხე შუქით იბურება, ბალახი ბიბინებს, სიო ცეკვავს ლერწმის წვერზე, ვერხვი ვერცხლოურად შრიალებს, ცაცხვი სურნელობს, ჩქეფს დაზვინული ტოტი მდინარისა, ბროლტანა ჩანჩქერი ბრიალებს აღმასური მტვერით. ამდგარა ძალა სიცოცხლის სულისა, სიცოცხლე მღერის (144, 10), სადაც ბოლო თანწყობილი წინადადება (ამდგარა ძალა სიცოცხლის ძალისა, სიცოცხლე მღერის) დასკვნასავით აღიქმება.

მსგავსი ნიმუშია:

ახლა სხვა ცხოვრობს მაიკოს ეზოში, მაგრამ მაიკოსეული ბოსტნის კვლები ისევ სიცოცხლით ხარობენ და საამოდ მფშვინვარებენ. სიცოცხლე ერთი წამითაც არ შეწყვეტილა, არ დამარცხებულა, ცხოვრებაც ისევ მიდის თავისი გაწამაწიით.

ისევ ბრწყინვალებს მწყაზარი, ვარდმოფენილი, სინაზიანი, ციაგიანი, გამომცინარი დილა; ისევ ხასხასებს დაწმენდილი ფოთოლი, ისევ ელვარებს გაშიშვლებული ტბა, დაცვარული მინდორი — როგორც ბავშვის ტუჩები, დედის რძეშეფრქვეული (145, 1).

აქ უკვე თანწყობილი წინადადების შემადგენელი ნაწილები უმეტესად შერწყმულია (და ერთი ქვეწყობილი წინადადებაც გვხვდება). წინადადებათა ტიპების ამგვარი შეფარდება ბუნებრივად მიგვაჩნია, რადგან შერწყმული წინადადება ყველაზე მეტად ესადაგება გიორგი ლეონიძის მხატვრული სტილის ძირითად თავისებურებას — **ხმაძალიანობასა და სისავსეს**, საგნებისა და მოვლენების ჭარბი ფერებით წარმოსახვას და რიტმულ-დინამიკურ თხრობას.

ავტორი შერწყმული წინადადებებით

ა) დეტალურად აღწერს ყოფით სურათებს:

„ჩემთვის და ჩემი ძმებისთვის ნაზუქთან ერთად ცხვებოდა ბასილა, პურის გუთანი, ბარები, წალდები, ცულები, ქიგოები! მაგრამ ყველაზე მეტად კი — პურის ხმლები! გოგონებისთვის კი აცნობდნენ პურის ჯარას, თითისტარს, ფურის ძუძუს, ქათმის კლანჭს“ (8, 33).

ასევე:

„ადღეგრძელეს გლენკაცის ყოველი საფიცარი: ღმერთი დაუსაწყისი, ცა-მზე, დედამიწა უღეველი, უშრეტელი, ყანის მუხლი, ვაზის დედა, მებაღის ნობათი, ხარის ქედი, აკნის ფიცარი, წისქვილის დოლაბი, სიმინდის ფრჩილი, ახალნერგი, რქადახვეული ყოჩი, მინდვრის თარგი, აბრეშუმის ჭია, ქარფხა ცხენი, ფუძნარი გუთანი და ხმალი!“ (105, 32).

აქ ერთგვარ წევრებად უმეტეს შემთხვევაში, ხალხური მეტყველებიდან კარგად ცნობილი შესიტყვებები, ორწევრა სიტყვათშეხამებები (ყანის მუხლი, ვაზის დედა, სიმინდის ფრჩხილი და სხვ.) გვხვდება.

ბ) ახასიათებს პერსონაჟებს:

მაღალი, ქერა, აწითლებული, ამოჯანგლული, მუდამ ანაფორაშემოკეცილი, სოფლის ამაოებაში გართული ქვრივი, ზირაქ მღვდელი, მეტად მიწიერი ადამიანი იყო, თუმცა სულის მხედრობას ეკუთვნოდა. მას წირვა-ლოცვისთვის არ ეცალა, ერთგულად მუშაობდა თავის საოჯახო საქმეებზე და სხვასაც ამუშავებდა თავის გასამდიდრებლად.

სად ეცალა გორგასლის ქვისათვის? — ჰყავდა მოჭამაგირეები, მწყემსები, მეღორეები, მეჯოგეები. ჰქონდა საკუთარი წისქვილი, ჰყავდა ცხვრის და ღორის ფარები, ვაჭრობდა ტყით, ჭონჭოლით, თაფლით, სანთლით, პურიით, ღვინით, სიმინდით... (215, 14).

ან კიდევ:

ბორგი, უსმინარი, აღმართი კაცი იყო ხვედია. ვის არ ახსოვს ჩვენს სოფელში უკეთური, გულდორდიანი, ღვარძლა, ჭინჭულიანი, ენიდან შხამის მდენი: შესახედავადაც ძნელი იყო: დამშხალული, შეკვამლული, ჩადრუბლული, თანაც წყალდასხმულნაცრისფერი (41, 1).

ერთგვარი წევრები (უკანასკნელ მაგალითში — მსაზღვრელები) არა მარტო სრულად და ყოველმხრივ ახასიათებენ საზღვრულ სიტყვას, არამედ ძირითად ნიშან-თვისებასაც განამტკიცებენ (ერთი მხრივ: ბორგი, უსმინარი, აღმართი კაცი..., მეორე მხრივ: უკეთური, გულდორდიანი, ღვარძლა, ჭინჭულიანი, ენიდან შხამის მდენელი... აგრეთვე: დამშხალული, შეკვამლული, ჩადრუბლული, თანაც წყალდასხმულნაცრისფერი...).

ამკარაა, რომ ერთგვარი წევრები არა მარტო ლექსიკურად წონადი, ექსპრესიულობით გამორჩეული სიტყვებია, არამედ სინონიმურიც, რაც აზრის განმტკიცებისა და ე. წ. ხმაძალიანობის ერთ-ერთი მთავარი პირობაა. ამასთან, ექსპრესიულობას ისიც აძლიერებს, რომ ხშირად საზღვრული სიტყვა ჩავარდნილია და მსაზღვრელები პარაფრაზის მნიშვნელობას იძენენ (უკეთური, გულდორდიანი, ღვარძლა, ჭინჭულიანი, ენიდან შხამის მდენელი), რითაც უფრო ნათლად იკვეთება საგნის ან მოვლენის მთავარი ნიშანი. ამის კარგი მაგალითია:

„ახლაც თვალწინ მიდგა — ზანგელა, დაგიშრულქოჩრიაანი, ჭიღათვალება, დაგეშილ მიძინოსავით ტანსწრაფი, ხელუკრთობელი, ერთი სიტყვით, სანდომობით საყვარელი, ჩემზე ხუთი-ექვსი წლით უფროსი იქნებოდა“ (80, 11).

ხშირად პარაფრაზით წარმოდგენილი წევრები სინონიმური მნიშვნელობისაა: განა ტყუილად უყვარდა გარჯა, წვართულობა სოფლის მერჯულეს, გამკებელსა და მეუფროსეს (158, 23). გაფაციცებით არიგებდა ციციკორე წილიწყვეტიას, დაბღურას, დონდლოჩინას (161, 20). თვითონ მშრომელი ვერ იტანდა ზარ-

მაცხ, მცონარს, უსაქმურს (161, 22).

ცხადია, ამგვარი სინონიმური ლექსიკა აზრის განმტკიცებას ემსახურება. ამავე დანიშნულებით ძალზე ხშირია შერწყმული განკერძოებანი.

მაგალითად:

„თვალცეცხლი იყო შალია, თავგული, სხარტი, ლაღი, გულზავი, გიჟმაჟი, გაშლილი გუნებისა, ამაჟი, სამხედროსაკენ მიმდრეკი, ტოლ-ამხანაგთა შორის სახელის მაძიებელი“ (80, 3).

ან კიდევ:

„ისევ ზვინივით მიაბიჯებდა ყინვით შეგავშნული, მუხლადი ღვინჯუა, ასჯერ დაცემული, ასჯერვე წამომდგარი! გათოშილი, კრიჭაშეკრული, ყურებდაგლეჯილი, დაოსებული, გამოძალული, გარეგანთხეული, გაჭირვების ყუაზე მიმდგარი“ (126, 26).

ამგვარი მიმღეობური კონსტრუქციები უფრო ესადაგება გიორგი ლეონიძის რიტმულ-პოეტიკურ პროზას, სადაც ზმნისწინების (და-, გა-) რიტმულ გამეორებას ემატება მიმღეობათა მაწარმოებელი ელემენტების (-ილ-, -ულ-, -არ-...) გამეორებაც.

ამასთან, განკერძოებული განსაზღვრების სემანტიკური წონა გაცილებით დიდია, ვიდრე ჩვეულებრივი განსაზღვრებისა: პაუზა და ინვერსია ხელს უწყობს, რომ სახასიათო ნიშანი უფრო გამოიკვეთოს¹:

ამოკლებს კიდევ წინადადებას, ვინაიდან, ფაქტიურად, განსაზღვრებითი დამოკიდებული წინადადების ბადალია².

და კიდევ: პერსონაჟის მდგომარეობა ასე მრავალმხრივ, ვფიქრობთ, იმიტომაცაა დახასიათებული (ასჯერ დაცემული, ასჯერვე წამომდგარი, გათოშილი, კრიჭაშეკრული, ყურებდაგლეჯილი, დაოსებული, გამოძალული, გარეგანთხეული), რომ ბოლოს ასე ხატონად ნათქვამი — „გაჭირვების ყუაზე მიმდგარი“ (რომელიც დასკვნასავით ამთავრებს წინადადებას) — ყველასთვის ნათელი და გასაგები იყოს.

¹ შ. აფრიდონიძე, ინვერსიის სტილისტური დანიშნულებისათვის (ვაჟა-ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძლის“ მაგალითზე), თსუ შრომები, 134 (143), 1971, გვ. 66.

² ლ. კვაჭაძე, თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, 1977, გვ. 260.

ამგვარი ნიმუშები მრავლადაა გიორგი ლეონიძის ენაში, ხოლო მათი სიმრავლე იმაზე მიუთითებს, რომ მწერლისეული ფრაზა ძირითადად **ხალხური მეტყველების წიაღიდანაა ნასაზრდოები**.

ამის დასადასტურებლად უხვ მასალას იძლევა **ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიურ თავისებურებათა** განხილვა.

II. **ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური თავისებურებანი**

ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიურ თავისებურებებში განვიხილავთ ორწევრა სიტყვათშეხამებებს, ხატოვან თქმებსა თუ იდიომურ გამოთქმებს, სასაუბრო სიტყვის მასალას, წყევლისა და მოფერების ფორმულებს, ანდაზებსა და აფორისტულ თქმებს.

1. **ორწევრა სიტყვათშეხამებანი**

გიორგი ლეონიძის ენაში ყურადღებას იქცევს ორწევრა სიტყვათშეხამებანი, რომელთაც არ შეიძლება ერთგვარი კვალიფიკაცია მიეცეს. ესენია, ერთი მხრივ, ბიბლიური ცნებების აღმნიშვნელი, წიგნური გზით შემოსული გამოთქმები, რომლებიც აქა-იქ გვხვდება მოთხრობებში (მაგალითად: **ზეცის იერუსალიმი** — სამოთხე, **ბიბლიური წინასწარმეტყველი** — პირველმოწამე ქრისტიანები, სულის **ცნობება** — სულის ხსნა და ა. შ.) ხოლო, მეორე მხრივ — დიდი უმრავლესობა — **ხალხური მეტყველებიდან შემოსული, ან ავტორისეული**.

ხალხური მეტყველებიდან შემოსულ სიტყვათშეხამებათა რამდენიმე ჯგუფი გამოიყოფა:

ა) **ბუნებაში რეალურად არსებული საგნების დასახელება, რომელთა აქტიური ხმარება ამ შესიტყვებათა დამკვიდრება — განმტკიცებას ნიშნავს**. მაგალითად:

ვაზის დედა (105, 34) — იგივე დედავაზი, რომლის რქასაც გადააწვევენ გასამრავლებლად.

ყანის მუხლი (105, 34) — ყანის ღეროს ის ნაწილი, საიდანაც თავთავი იწყება.

სიმინდის ფრჩხილი (105, 35) — სიმინდის მარცვლის ის ნაწილი,

რომლითაც მარცვალი მიმაგრებულია ქეჩეჩზე (ნაქუჩზე).

ბიჭა ბატკანი (136, 24) — დოლის დაწყებამდე მოგებული ბატკანი, ადრეულა, თამამი ბატკანი, რომელიც გაზაფხულზე კარგად მოდონიერებულია.

კარგადებული ალაპი (304, 6) — სულის მოსახსენებელი სუფრა, რომელსაც მიწვეული სტუმრების გარდა შეიძლება დაესწროს ყველა გამვლელ-გამომვლელი.

ქარფენა ცხენი (79, 9) — ძლიერ სწრაფი, ფეხმარდი, ფეხმალ ცხენი.

გოჯონეთის ქვა (27, 6) — ლურჯი ფერის მინერალი, ლილაქვა.

წმინდა პური (242, 24) — ხორბლის ფქვილისაგან გამომცხვარი პური (წმინდა, ფშ. ხორბალი).

მებალის ნობათი (69, 35) — მებალის მიერ მორთმეული ძღვენი (იგულისხმება ხილი და სხვა ბოსტნეული).

აგრეთვე: **სამამულე რქა**, **აკვნის ფიცარი**, **წისკვილის დოლაბი**, **მინდვრის თარგი**, **ფუძნარი გუთანი**, **ხარის ქედი** და ა. შ.

ბ) **ორწევრა სიტყვათშენამებები**, რომლებიც დღეს თითქმის აღარ იხმარება, ან იშვიათად იხმარება, მაგრამ დადასტურებულია ხალხურ სიტყვიერებაში. მაგალითად:

საწუთროს ჯამი (39, 5) — „როგორც გასახლებულ კაცს შეეფერება, ერთი საწუთროს ჯამში არ ჩაუხედიან, თორემ სხვა ყველაფერი იცოდა“.

შესიტყვება „საწუთროს ჯამი“ ქართულ ლექსიკონებში ვერსად დავადასტურეთ, მაგრამ დასტურდება ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში:

„თამარს უამბო დედამა, შვილო, სიზმარი ვნახეო,
საწუთროს ჯამში ჩავხედე, ქვეყანა დავინახეო,
შენ იყო მთელი ქვეყანა, შეგნებით შეინახეო“¹.

¹ ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება (რედაქტორი გ. ლეონიძე), ტ. I, 1961, გვ. 79.

საწუთროს ჯამი¹ — ქვეყნიერების მაჩვენებელი ჯამია, რომელშიც მოჩანს სამყაროს ავიც და კარგიც.

პირის მეღვინე (53, 33) — „პაპა ჯანზურაბს მეჭინბე ცალკე ჰყოლია, პირის მეღვინე — ცალკე“.

„ქართულ ხალხურ საისტორიო სიტყვიერებაში“ დადასტურებულია ეს გამოთქმა და იქვეა ახსნილი: „თამარ დედოფალს ჰყავდა პირის მეღვინე (ღვინო ვისაც ებარა) და იქვე:

„ალუდი აღექსაური,
ზურაბ, რა ვერკად მაგექცა.

მაგიკლა პირის მეღვინე,
თაოდ ცოცხალი გაგექცა“².

მაშასადამე, **პირის მეღვინე** — 1. ვისაც ღვინო ებარა, 2. ღვინის შემრჩევი, ჭაშნაგირი.

ლიტრის კაცები (100, 36) — „ხარობდნენ ლიტრის კაცები, რომელთაც მსხვილი კისერიცა ჰქონდათ და მსხვილი სამამულე რქაც. ბედელი და ჭურმარანი საესე“.

ლიტრის კაცი ანუ ლიტრიანი კაცი — შეძლებული გლეხები, რომლებიც ვალდებულნი იყვნენ ლიტრიანი საწყაოთი ეხადათ გადასახადი. ს. მგალობლიშვილისეულ განმარტებაში³ **ლიტრის კაცი** და **ლიტრიანი კაცი** პარალელურად მოიხსენიება ისე რომ, მათი იდენტური მნიშვნელობა ეჭვს

¹ საწუთროს ჯამი — დებოდას, მოინის და სხვა სპარსული განმარტებითი ლექსიკონების მიხედვით, არსებობს ირანის მითოლოგიური მეფის — ჯიმშედის ჯამი, სოლეიმანის ფიალა ან სარკე, რომელშიაც მოჩანს მთელი სამყაროს ავიც და კარგი, ე. ი. საწუთროს ჯამი ქვეყნიერების მაჩვენებელი ჯამია, რომელშიაც შეიძლება შეიდი ცის დანახვა, მთელი სამყაროს ხილვა.

სუფიური (სუფიზმისაგან მომდინარე) გაგებით, „ქვეყნის მაჩვენებელი ჯამი“ ეწოდება სატრფოს გულს, რომელშიც მოჩანს აშკარაც და ფარულიც (მადლიერებით აღვნიშნავთ, რომ ცნობა მოგვაწოდა აწ განსვენებულმა ბროფ. ალ. გვახარიამ).

² ქს. სიხარულიძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 163.

³ წიგნზე: „ხალხური სიბრძნე“ (ხუთ ტომად, ტ. V, 1965, გვ. 524) დართულ ლექსიკონში განმარტებულია: „**ლიტრიანი კაცი** — შეძლებული გლეხები, რომლებიც ვალდებული იყვნენ ლიტრიანი საწყაოთი ეხადათ გადასახადი. „ფოსტის ფულის ასაკრეფად სოფელი განაწილებული იყო თვით სოფელთაგან ოთხ კატეგორიად: ლიტრის კაცი, ნახევარლიტრის კაცი, ჩარექისა და ნახევარჩარექისა... **ლიტრიანი კაცი** ყველაზე შეძლებული იყო“ (ს. მგალობლიშვილი).

არ იწვევს.

მარაგიანი ღამე (254, 9) — „მარაგიანი ღამე იყო“. მცირედ მოღრუბლული, მაგრამ თბილი ღამე (ქიზიყ.) ამ მნიშვნელობით იხმარება აგრეთვე **მარაგი ღამე**.

კბილის დაკეტვა (169, 27) — ან: კბილის შაკვრა: „იცოდა შელოცვებით ნადირის კბილის დაკეტვაც“ — ნადირისათვის კბილის შეკვრა, შელოცვით, რომ ღამე გარეთ დარჩენილი საქონელი მგელს ან სხვა ნადირს არ შეეჭამა. შემოლოცველი სავარცხლის კბილებზე ძაფს ზღარათავდა და ულოცავდა, შელოცვა საიდუმლოდ ითვლებოდა, არავის ეუბნებოდნენ (ქიზიყ.).

კბილის დაკეტვა და **კბილის შაკვრა** სინონიმური წყვილებია.

პირის წყალი (207, 18) — „თან დაადიდებდა: „დიდი თამარი, საქართველოს დედათა პირის წყალი“ — სინდისი, პატიოსნება (თ. სახოკია).

ფენის მოხავალი (222, 7) — „აგიყვავდებათ, ძმებო, მწვანელი, ფენის მოხავალი, დაისხამს ვაზი, ხეხილი!“

ნაბარში მოყვანილი ჭირნახული, ბოსტნეული (კახ. არ. მარტ. გრ. იმნ. ღლ.).

ბედის ბედაური (257, 23)¹ — „ფიქრით სოფელი გადავაბნელე! ბედის ბედაური გავაჭენე და ეს მერგო საწუთროში“.

ღვთაებრივი ცხენის სახელია. ხალხის რწმენით, „ბედის ბედაური“ „ცის კივკავებში სახეთქები“ თეთრი ცხენია, რომელიც ბედს სწევს ადამიანებს:

„პირველად დასახა მორიგემა
ბერი ბუქნაი ბაადური,
იმას მისცა მორიგემ ღმერთმა
საფერჯედ თეთრი ცხენი“.

„იმას დაუჭვივნა სახელად

„ბედის ბედაური,

ის არის იმის საკვეხური,

ცის კივკავებში სახეთქები“². და ა. შ.

გ) **ორწევრა სიტყვათშეხამებანი, რომლებიც სიახლით**

¹ კრებ. ქართული ხალხური პოეზია“, ტ. I, ნაკვ. I, თბილისი, 1972, გვ. 731.

² იქვე, გვ. 127.

იქცევენ ყურადღებას

ა) ავტორს თავად მოუბოვებია ხალხური მეტყველებიდან **დევის სისხლი** (116, 16) — „**დევის სისხლი** გაჯდა ძარღვებში“.

საფერავის ყურძნის ჯიშის ღვინო. დაღვევის შემდეგ შავ-წითელი ზოლები დაჰყვება ჭიქას. სამკურნალოდაც ხმარობენ. ძალას მატებს ადამიანსო; — ამიხსნეს გიორგი ლეონიძის მშობლიურ სოფელში, პატარძელში.

გარეკახეთში განსაკუთრებით განთქმულია სოფელ ხაშმის ყარაბულახის (გენახის სახელწოდებაა!) საფერავის ღვინო, რომელსაც **დევის სისხლს** უწოდებენ.

გაძირებული ჯამი (268, 23) — „ღაღანა პატარძლის ეშხით **გაძირებულ** ჯამებს ჭერში ისროდნენ“

ცარიელი, დაცლილი ჯამი, ძირი რომ გამოუჩნდება (პატარძელი) შდრ. ფშ. — გამდნარი, დუღილით გაწმენდილი: „ღამა მაქმია სადილი, კარაქი **გაძირებული**“ (ი. ქეშეკ. ლ.).

ფიცგაწყვეტილი ღარიბები (101, 5) — „სუფრის მეორე ნახევარში დამცრობილი, უყოლელი, უჭონელი, უბოვარი, უბარაქო გლეხები დამსხდარიყვენ — უხაროები, „მჭადიაყვირეები“, **ფიცგაწყვეტილი ღარიბები**“.

— ისეთი ღარიბები, საფიცარიც რომ არაფერი აქვთ (პატარძელი).

ძაღლგადავლილი ნიახური (273, 13) — „იცით, რა არის **ძაღლგადავლილი ნიახური**?“ ძაღლი გადაუვლის ნიახურის კვალს და წაბილწავს (პატარძელი).

პურის ცილა (48, 25) — „თვალსაზრისიანი იყო, **პურის ცილა** მასავით არავინ იცოდა“.

1. პურის მარცვალს გარედან ჭერქი აქვს. ჭერქსა და მარცვლის შუაგულს შორის მოთავსებულ მასას ცილა ჰქვია. ცილა მცენარის უჯრედის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია, შეიცავს აზოტს, ნახშირბადს, წყალბადს, ჟანგბადს, რკინას და სხვ. ცილის მთავარი ფუნქციაა ცოცხალ უჯრედში მიმდინარე ყველა სასიცოცხლო პროცესის წარმართვა და რეგულირება, ამიტომ **პურის ცილის** სისაღეს თუ ღირსებას (მარცვლის სისავსეს) დიდი მნიშვნელობა აქვს მოსავლისათვის (გ. ნახუცრიშვილი).

2. აქ: პურის ყადრი, მაწიერობა (მ. სამხარაძე, სოფ. ჩუმლაყი).

„საწუთროსნახევარი“ ჩოხა (94, 15) — „ჩაიცვა დაწინწკლული ახალუხი, თავისი „საწუთროსნახევარი“ ჩოხა“.

რამდენი წლისაც არის კაცი, იმის ნახევარი წლოვანების ჩოხა (პატარაძეული).

ჩავაშლებული ცხენი (64, 12) — „ჩირიკის საამაყო მისი ჩავაშლებული ცხენი იყო“. კარგად ნასუქ, ჩამრგვალბულ ცხენს მრგვლად დააყრის ხოლმე ხალებს. ასეთ ცხენს უწოდებენ ჩავაშლებულს. შდრ. რუს.: конь в ямюках (ცნობა მომართა ნ. ებრალიძემ).

სამოყვრო ამინდი (94, 3) — გიორგი ლეონიძე თავად განმარტავს საკმაოდ განსხვავებულად, მაგრამ უფრო სარწმუნოდ, ვიდრე ცნობილია:

„იცი, რა არის სამოყვრო ამინდი? არა?“

პატარა თოვლი რომ წამოვა ფინფლებად, მიწას რომ ოდნავ წაჰჭირსლავს ნელა, ტკბილად, თბილად, უზრუნველად, მაშინ, თუ სოფლად ხარ და უკვე აკრეფილი გაქვს მიწის ზურგიდან მოსავალი და მარან-ბედელში დაბინავებული, მაშინ რაღა უნდა გააკეთო, ისიც ასეთ ამინდში? და უცებ შეგახსენდება, რომ ამდენი ხანია, რაც არ გინახავს შენიანი, ზაფხულ-შემოდგომის საშრომელმა არ მოგაცალეს. ახლა კი წყურვილით მოგწყურდება მოკეთის, მოყვრის ნახვა. წახვალ და მოინახულებ. გაუხარდება, გაგიხარდება! აი, რა არის სამოყვრო ამინდი, ალერსის დღე“¹.

შდრ.:

„სამოყვრო ამინდი (ქართლი, ავნევი, თენგიზ ტაბატაძე) — გლეხი კაცის ამინდი, მოძალბებული სამუშაოს დროს წვიმის მოსვლა, როცა კაცი გარე სამუშაოზე ვერ გადის, შინ ზის, სტუმრირიანობს და პურმარილს შეეჭცევა“ (ლლ.).

ბ) სიტყვათშეხამებები, რომლებიც მწერალს რისამე ანალოგიით შეუქმნია:

სამრავალკაცო სუფრა (277, 21) — „ლაფაჩის ეზოში სამრავალკაცო სუფრა იშლებოდა“ — მრავალი სტუმრისთვის გათვალისწინებული სუფრა. შდრ. **სამრავალკაცო საძვა-**

¹ გ. ლეონიძე, „ნატერის ხე“, 1980, გვ. 94.

ლე (საბა).

ღვინის ნათლული (259, 3, 218, 15) — „ლაფაჩის წინაპრებს ღვინის ნათლულებს ეძახდნენ თურმე“; „— ტომბაზი ჩამოგვისხი, შენც მოილხინე, ხუმრობა ხომ არ არის, ამოდენა მამულეები მოიგდე ხელთაო! — მიმართავენ ღვინის ნათლულები და მამრიკა უხვად იხარჯებოდა მიცვლილი ჩორების ხარჯზე“.

ღვინის მოყვარული, ღვინოში განბანილი

შდრ. ღვინის ნათლული¹ — კეთილი სათნო ადამიანი.

ობოლი სახრე (94, 18) — „ხელთ იფნის **ობოლი სახრე** აიღო“. განსაკუთრებული, რჩეული სახრე.

შდრ. **ობოლი**² — ეპითეტია საუკეთესო მარგალიტის დასახასიათებლად: „ვით **მარგალიტი** **ობოლი**“...

ღვინის კაპი (62, 13) — „სულ მუდამ **ღვინის კაპი** სწყუროდა“. ღვინის წვეთი, ცვარი.

მართალია, **კაპის** ძირითადი მნიშვნელობა ხის განშტოებაა (რომელსაც ქმნის მასზე ამოზრდილი რტოს შე-რჩენილი ნაწილი), ან ჩამოსაკიდი კავია (აქედან: კავიანი ჯოხი), აგრეთვე — გამონაშვერი ბარის ტარზე, მაგრამ გადატანით მისი მნიშვნელობა ყოფილა „მდინარის შენაკადი რიყეზე, ძლივს რომ მოჩანს“³.

წყლის კაპი დაუდასტურებია ალ. ყაზბეგის ენაში რ. ქურდაძესაც⁴: წყლის კაპი, ე. ი. წყლის განშტოება. ივ. ქავთარაძეს მოჰყავს ასეთი მაგალითი: „წყლის კაპი მიწკანწკარებს“, სადაც კაპი ფიგურალური მნიშვნელობითაა ნახმარი.

თუ შესაძლებელია წყლის კაპის წკანწკარი, შესაძლებელი იქნება **ღვინის კაპის წკანწკარიც** (მაგ., ჭინჭილიდან). ეტყობა, სწორედ ეს ივარაუდა გიორგი ლეონიძემ და **წყლის კაპის** ანალოგიით იხმარა **ღვინის კაპი** (ფიგურალურად): კაპკაპით გადმონადენი, გამონაჟური ღვინისა.

¹ თ. საზოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი 1979, გვ. 703.

² ალ. ჭინჭარაული, ნ. ნათაძე; შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, მესამე სასკოლო გამოცემა, 1988, განმარტებანი, გვ. 15.

³ ივ. ქავთარაძე, ქართული ენის მოხეური დიალექტი, 1985, გვ. 252.

⁴ რ. ქურდაძე, ალექსანდრე ყაზბეგის ლექსიკიდან, ქსკს, XI, გვ. 271.

ბ) ავტორისეული პოეტური სიტყვათშეხამებები, რომელთა სემანტიკასაც კონტექსტი წარმოაჩენს:

გიორგი ლეონიძის პროზის ენაში დასტურდება ისეთი სიტყვათშეხამებანი, რომლებიც ძალზე პოეტურ სახეებს ქმნიან და მათს მხატვრულ ღირებულებას მხოლოდ კონტექსტი წარმოაჩენს. ეს სიტყვათშეხამებებია, ერთი მხრივ, მეტაფორული ეპითეტის მნიშვნელობით ნაზმარი შესიტყვებები, მაგალითად:

სიმღერების მწყემსი (107, 4) — „... მიესაყვარლნენ **სიმღერების მწყემსს**“ მეტაფორული ეპითეტია ერთ-ერთი პერსონაჟისა — ცანგალასი („ღვინჯუა“), რომელსაც სიმღერა თავის პროფესიად უქცევია.

ტყვიის კურატი (139, 35) — „ტყვიის კურატად გავუშვი ჩემი ბიჭი, — ორლობეში გმინავდა ბებია მარიამი“.

ტყვიის მსხვერპლი, ტყვიისთვის შესაწირი — მეტაფორული ეპითეტია ომში წასული ახალგაზრდისა.

ტყემლის ბოყვები (88, 23) — „თქვენც კარგები დაიზარდენით, ტყემლის ბოყვებო!“

პატარა, მოუმწიფებელი ბიჭუნების მეტაფორული ეპითეტია (პირდაპირი მნიშვნელობით ტყემლის მოუმწიფებელი ნაყოფია).

საიქიოს ნისია (118, 20) — „მკვდრებს აკლიხარ, **საიქიოს ნისიავ**“.

თავისი არსებობითა და ცხოვრების წესით არაფრის მაქნისი აღამიანი, რომლის ადგილიც იქაა — საიქიოში, თუმცა კი ჭერჭერობით მაინც სააქაოშია. იქ მკვდრებს აკლია, თუმცა სააქაოშივე მკვდარია.

ტყვიით მთვრალეები (85, 25) — „გაჰკრა ჩონგურმა და აალაბარაკა საფლავში მწოლარენი — ხმლითა და ხანჯლით აჩეხილები, მანჯილით გადასერილ-გადმოსერილნი, **„ტყვიით მთვრალეები“**“.

მრავალი ტყვიით ჩახოცილების, ტყვიით დაცხრილული ახალგაზრდა მეომრების მეტაფორული ეპითეტია.

თაფლით შედედებული (86, 35) — „ადე, შვილო, **თაფლით შედედებული**, ადე, თვალებში გაკოცო...“

ერთ-ერთი პერსონაჟის — შალისას („სახელის მილოცვა“) მეტაფორული ეპითეტია (ნიშნავს: ტკბილს, საყვარელს).

მეორე მხრივ, ეს ისეთი სიტყვათშეხამებებია, რომლებიც მკითხველში იწვევს ვიზუალურ-სენსორულ (ე. ი. მხედველობით-გრძნობად) შთაბეჭდილებებს. ვგულისხმობთ ასეთ ნიმუშებს:

მთვარის კიბე, მთვარის საშუბლე, ღამის მღვიმე, ღამის ია, ღამის ბალანი, მიწის ტირილი და ა. შ.

განყენებულად, კონტექსტის გარეშე შეუძლებელია როგორც ამ შესიტყვებათა სემანტიკის განსაზღვრა, ასევე მათი, როგორც მხატვრული სახეების აღქმა. ზედმიწევნითი შინაარსობრივი დეტალიზაცია აფერმკრთალებს და ფერ-ხორცს უკარგავს მათს მხატვრულ ღირებულებას, რომელზედაც ყველაზე უკეთ თვით ტექსტი მეტყველებს:

„თმაჭალარა მანდილოსანი გაფოთებული ჩამორბის ციხის თავქვე, მთვარის კიბეზე, ვილაცას შორიდან აუქნევს ხელს და ამრიზებულ მიკაცრად შესძახებს“ (77, 7); „მარიტას უხრწნელი სილამაზე — მთვარის საშუბლე, პიტალო ვერცხლური სახე, დამარმარებული ყელი სიკვდილშიც კი მომხიზლაობდა“ (198, 23). „მზე ჩავიდა დიდებულებით. მიებარა ღამის მღვიმეს. ამქვირვალდა მშობლიური კამკამა ცა, ლურჯად მინაქრული ღამის იით აყვავებული“ (61, 23). „მოღამდა. აიძაგრა ღამის ბალანი“ (138, 24). „ღამის ბალანიც კი არ ჩანდა, არა თუ იძვრისი (125, 18). „ბალახი რომ ნამს გაუშვებს, ის მიწის ტირილია“ (49, 8).

ეს პოეტური სახეები ჩვენ ავტორისეულად მიგვაჩნია, თუმცა არ არის გამორიცხული, რომ თოთოეულ მათგანს ანალოგი მოეძებნოს ხალხურ სიტყვიერებაში ან მწერლობაში, უკანასკნელი შესიტყვების (მიწის ტირილი) მნიშვნელობას თვით ავტორი განმარტავს, სხვა სიტყვათშეხამებანი კი კონტექსტის მიხედვით გააზრიანდება, თუმცა ზოგი მათგანი უფრო ვრცელ კონტექსტსაც საჭიროებს. მაგალითად, მთვარის კიბე, რომელიც ავტორისეული პოეტური ხატია¹.

შესიტყვება მთვარის კიბე პოეზიაში არ ჩანს, მაგრამ

¹ მსგავსი პოეტური სახეები გიორგი ლეონიძის ენაში მრავლად დასტურდება (გ. ლეონიძე, „საქართველოს ცრემლები“, ლექსები, შედგენილი ნესტან ლეონიძის მიერ, 2000). მაგალითად, **ყაბალახი მთვარისა** (ჩოხა წვიმისა მაცვია და **ყაბალახი მთვარისა**, გვ. 129). **მთვარის კლდეები** (...**მთვარის კლდეებზე** გადავჩებიღვარ, გვ. 404), **მთვარის სარქველი**, რაც სიწმინდისა და ნდობის სიმბოლოდაა გააზრებული (მე ბავშვობის ფერფლს წმინდად ვინახავ, ზედ მახურია **მთვარის სარქველი**, გვ. 402). პოეტი დედის საფლავის ქვასაც მთვარეს უკავშირებს (ეს პატარა ქვა — **მთვარის ნაღვეი**, მე მთვარესავით მუდამ მდარაჟობს, გვ. 359). გვხვდება აგრეთვე **მთვარის ნაშქერი** და **ზოლი მთვარისა** (მთებზე **მთვარის ნაშქერი**, ზედ **ზოლები მკრთალები**, გვ. 217).

ან: როცა მოსვდება **მთვარის ნაშქერი**,

მე თვითეული **ზოლი მთვარისა**

თქვენი დაღალის ჩქერი მგონია, გვ. 261.

ვფიქრობთ, ივარაუდება მთვარის სხივები ან ის **ზოლები**, რომლებსაც პოეზიაში ახსენებს პოეტი. მოგვყავს ვრცელი ამონაწერი მოთხრობიდან („სახელის მილოცვა“), სადაც ეს გამოთქმა (**მთვარის კიბე**) გვხვდება: „ჭაღარა მანდილოსანი გაფოთებული ჩამორბის თავქვე, **მთვარის კიბეზე**, ვიღაცას შორიდან აუქნევს ხელს და ამრიგებული სწრაფად შესძახებს:

— არ გაბედო მოსვლა, სირცხვილიანო, არ მომეკარო!

ტანაბრიანი, დაჩოქილი შვილი თავში ხელს წაიშენს, შეჭმუხვლებს სიმწრით, ისევ უკან გამორბის ხმალამოლებული, უცბად შეჩერდება და დედას შორიდან შეუთქვამს:

— ან შევაკვდები, ან მოგივალ იმედიანი!

დედა ისევ კოშკში შევარდება, კარებს მიაჯიქურებს, მძიმე ურდულს აუგდებს და კოშკიდან ისევ გამოისმის გამწყვრალი ხმა:

— არ დამენახო, გაბრუნდი, სახელის შემრცხვენო, ავსახელიანო!

...და უცბად წყვდიადში აქეთ-იქიდან ატყდება უჩინართა ძახილი:

— თითისტარი მიეცი!

— თავს ჩიქილა დაახურე!

— თმა ჩამოიწნას ქალისა!

და სხვა წყევლა-შეჩვენება.

ჭაღარა მანდილოსნის აჩრდილი მკერდში მჯიღს ჩაიკრავს:

— ვაი, რა ვქნა, რა უყო, წავალ და გავნიავდები!“ (გვ. 77).

მაგრამ რაღა **მთვარის კიბეზე** ჩამორბის ჭაღარა მანდილოსანი?

ვფიქრობთ, ეს იმით უნდა აიხსნას, რომ მთვარესთან შედარება, ან მთვარის მსახლგრელად გამოყენება სიწმინდის, სიღამაზის, სიკეთის ცნებას უკავშირდება, რადგან ხალხური სიტყვიერების მიხედვით, მთვარე არის „ღამაზი, მშვენიერი, სათაყვანო, სადმერთებელი: „ვისი მზე ხარ, ვისი მთვარე, ვის უბეში გძინავს ღამე“ (ხალხ.)¹.

ჩვენი ვარაუდით, **მთვარის სხივები** ან **ზოლები** (რომლებსაც ავტორი **მთვარის კიბეს** უწოდებს) სიმბოლოა უნდა იყოს **ღვთაებრიობისა** და **სიწმინდისა**, რომელზედაც შეიძლება ფეხი

¹ თ. საზოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, 1979, გვ. 399.

დაადგას მხოლოდ რჩეულმა ადამიანმა. ასეთი რჩეულია, პოეტის აზრით, თმაქალარა მანდილოსანი — დედა, რომელსაც შესწევს ძალა კარი ჩაუარაზოს მტრისთვის ზურგშექცეულ შვილს და სამშობლოსათვის თავგანწირვის სურვილით დამუხტოს იგი.

2. სასაუბრო სიტყვის მასალა და ფრაზეოლოგია

გიორგი ლეონიძის ენა მდიდარია სასაუბრო სიტყვის მასალითა და ხალხში დამკვიდრებული ფრაზეოლოგიითაც, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს მწერლის ენის მჭიდრო კავშირს ხალხურ მეტყველებასთან. მის მოთხრობებში ძალზე ხშირია სასაუბრო მეტყველებაში ფორმულის სახით დამკვიდრებული გამოთქმები:

მოდი ახლა და იპოვე... (62, 25), მოდი ამ დროს და ქედი წახარე... (66, 14), მოდი და ნუ დაუგერებ ციციკორეს (162, 24).

არც აცია, არც აცხელა... (73, 20)

დაიწყო და რა დაიწყო (28, 3)

მერე რა მსხალია! (17, 10), რა ღვინოა! სწორედ მზის თვალი აქვს ჩაყოლილი... (242, 12).

ახ, ბედი გაიხსნებოდეს! (225, 29)

განა სოფელი ბრმა არის... (196, 55)

ეს არი და საკვნესარი... (234, 34)

ღმერთო, შენითა! (103, 35)

ღვრნა შენა და წარღვრა! (31, 29)

გაი, თემო და სოფელო! (196, 18) და სხვ.

ასევე უხვადაა ხალხში გავრცელებული მზამზარეული ფრაზეოლოგია:

სანთლით ნარჩევი ქალა... (193, 16)

სოფელი ვინ? ერთი კაცი (158, 21)

ჩარბუზანა დააბეს (116, 32)

ახლა დაზომე გზა... (122, 28)

ეგ რა ცოდვის კითხულია? (114, 30)

ააბიჯე მთა არი, ჩააბიჯე — ბარი! (123, 36)

რას არ იტყვის ჩხიკვის ენა (34, 3)

უხატოდ გაგიჟებულა (117, 34)

როგორა ხარო? — გიპასუხებდა:

— ძველებურად: არც ვგრძელდები, არც ვმოკლდებიო!

ამასთანავე, გიორგი ლეონიძის ენაში ხალხური მეტყველებიდან უხვადაა შესული წყევლის ფორმულები:

აი, **შე სვეტიცხოვლის დამქცევო...** (73, 17); **მიწამ კი დაგიკეტოს პირი, შე ულხინებელო** (37, 7); **შე ნაცარდასაყრელო, ავთვალო...** (20, 2). ასევე, დალოცვა-მოფერების ფორმულები:

ყველაწმინდა შეგეწიოთ! მისი მადლი სწყალობდეს ამ ოჯახს! (130, 14); აი, **გაძეხ კარგი მზითა** (153, 31); **მცხეთის სამირონეს გეფიცები, მაშ სვეტიცხოვლის დამქცევი ვიყო, თუ გიდალატო** (96, 10); **ჭირი მოგჭამე!** (134, 14), **შენი მუხლების ჭირიმე!** (134, 16)...

ეს მზა ფორმულები მიმოხეულია „ნატვრის ხის“ მოთხრობათა ციკლში და მათ გარკვეული ლიტერატურული დანიშნულებაც აქვთ: დაახასიათონ პერსონაჟი, გამოხატონ დადებითი თუ უარყოფითი დამოკიდებულება პიროვნებისადმი, აღძრან დადებითი და უარყოფითი ემოციები.

მაგალითად, წყევლის ფორმულებით გამოხატულია თანასოფელელთა დამოკიდებულება ქურდბაცაცა ქორიასადმი, რომელსაც მგლის მუხლსაც ეძახიან, **ჩამონეთქილ ზვავსაც, ეშმაკის სახნისსაც, ძუძუნასხლეტსაც და რომელმაც, როგორც ისინი ამბობენ, გაცია სოფელი**; აი, როგორ მიმართავენ ისინი ქორიას: **წადი ჭირში და სიკვდილში! სადაც წახვალ, სულ შავითა და ბნელით იარეო!** (147, 2); აი, **მიწამ კი ჩაგჩიჩქნოს მალე! შენ კი გაგებაროს წამალი! შენ კი მოიშაღე მადლისაგან** (246, 30); **შე დაყროლებულო მძორო ყომრალ სულისაგ** (246, 31)...

სამაგიეროდ, ერთ-ერთი მოთხრობის („დედა მაიკო“) მთავარი პერსონაჟის სათნო, ადამიანურ ბუნებას ავტორი მოფერების ფორმულებითა და თბილი მიმართვებით ხსნის:

ჩემო სიცოცხლის ცისკარო! თავს შემოგეველე! ჩემო გაშლილო იაო! შენი გულის ჭირიმე!.. წამლად დაგენაყე, წამლად დაგედე! ჩემო სიყრმის მზევ, შენ კი დაგენაცვლე! ...ჩემო სულისდგმავ! ჩემო ცხოვრების ნიავო! ჩემო დამატკობელო მშვენიერო თვალებო! შენამც დამაყრი მიწასა! იმ ადგილის ჭირიმე, სადაც შენ მომაგონდები! (გვ. 134).

ზემოთ წარმოდგენილი სიტყვის მასალა და ფრაზეოლოგია, წყევლისა და დალოცვის ფორმულები თხრობას ბუნებრივ კალაბოტში აქცევს და სასაუბრო მეტყველებასთან აახლოებს ისევე, როგორც ხატოვანი სიტყვა-თქმანი და ანდაზები, რომელთაც თედო სახოკია „მეტყველების შნოსა და ლაზათს“ უწოდებდა.

1. ხატოვანი სიტყვა-თქმანი

თანამედროვე მწერალთა შორის გიორგი ლეონიძის ენა გამორჩეულია ხატოვანი თუ იდიომური გამოთქმების სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ამიტომ ხატოვან სიტყვა-თქმათა რამდენიმე ჯგუფი გამოვყავით:

ა) ხატოვანი გამოთქმა ფართოდაა ცნობილი:

ჭიან ტყემლადაც არ მიაჩნდა (122, 17) — არაფრად მიანჩნდა. ფეხქვეშ მიწა გამოეცალა (197, 33) — საყრდენი, დასამხრისი მოეშალა. გუნდრუკს უკმევდა (247, 14) — ხოტბას ასხამდა. ცას რომ არ გამოვყვერებით (240, 26) — მარადიულნი ხომ არა ვართ? ბრეს ადენდა (225, 7) — ანადგურებდა, სპობდა. ათას თოკში გამოვლილი ქურდი (247, 13) — გამოცდილი ქურდი. ცეცხლი ჰყარა (30, 18) — გაჯავრდა, განრისხდა. კიდურზე მიგვიყვანა (183, 12) — მოთმინება დაგვაკარგინა, უკიდურეს წერტილამდე მიგვიყვანა.

ბ) ხატოვანი გამოთქმა მივიწყებულობა და ავტორი ააქტიურებს მის მნიშვნელობას:

აქლემი გაუკეთა¹ — მოატყუა, ცბიერებით, გაიძვერობით შეუქამა ქონება.

„უყურე, რა ხლინკი მიყო, ეს რა აქლემი გამიკეთა?“ (115, 5). აქვე გამოთქმა — ხლანკი მიყო, როგორც ჩანს, აქლემი გამიკეთა-ს სინონიმური შესიტყვებაა.

ქრისტეს თიხის ყმაწვილი² — კარგი, ჭკვიანი, სპეტაკი ადამიანი — ...დამიხედეთ, ქრისტეს თიხის ყმაწვილი! (266, 19).

სოფლის გაცივება — სოფლის დაზარალება, გაჩანაგება, გაღარიბება გაქურდვით ან მოუსავლიანობით (უამინდობით ან მოუვლელობით)

¹ თ. სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, 1979, გვ. 33.

² იქვე, გვ. 687 (შდრ. ქრისტეს თიხა ადამიანია)

— რაღადა სთესთ? — შევეკითხებოდი სოფლის დედაკაცებს.

— მაშ რა ვქნათ, **სოფელს** ხომ არ **გავაციებთ**? სირცხვილია (225, 8).

ანდეზე **სიარული**, **ანდეზე დადგომა**¹ — ოდნავ განსხვავებულ შინაარსს გულისხმობენ ამ გამოთქმაში სტ. მენტეშაშვილი და თ. სახოკია.

პირველი განმარტების მიხედვით, **ანდე** — ორიენტირება, ალღოს ქონა არეშარეში. **ანდეზე წაველ** — ორიენტაციით წავედი (ქიზიყ.) იქვე დამოწმებულია ვაჟა და ჩუბინაშვილი. თ. სახოკიას განმარტებით კი **ანდეზე** (სიარული, საქმის კეთება) სავინიკობიოდ საქმის კეთებას ნიშნავს და იქვე მაგალითია მოყვანილი:

„**ანდეზე საქმის** კეთება არავის გამოსდგომია“.

როგორც ჩანს, ეს გამოთქმა ორივე მნიშვნელობით იხმარებოდა ხალხში. გიორგი ლეონიძე მას პირველი მნიშვნელობით ხმარობს:

— ჩემთან რა ხელი გაქვთ. ქალაქში წაიყვანეთო, იქ ბაგრატიონის გვარის კაცმა სამი სილა უნდა გაართყვასო, **ანდეზე დადგებაო**, ავადმყოფობა გაუვლისო (160, 8).

დაახლოებით ანალოგიური შინაარსისაა წინადადებაში: პატარძალი ძლივს **დონეზე დადგა** (129, 21) გამოთქმა:

დონეზე დადგა (გონებაზე მოვიდა), რომელიც მწერლის მშობლიურ სოფელში დაგვიდასტურეს, თუმცა წერილობით არსად შეგვხვედრია.

გ) **ავტორი სახეს უცვლის ხატოვან გამოთქმას, ახალი მნიშვნელობით ხმარობს მას:**

საუფლო დღე.

ცნობილია გამოთქმა: „ფერიცვალობა დღეს ირემი ხეს არ გაექქებო“². გიორგი ლეონიძე ზოგად მნიშვნელობას დებს ამ გამოთქმაში (**ფერიცვალობის** ნაცვლად წერს **საუფლოს**) და ძალიან ბუნებრივად ურთავს დიალოგში:

— ხომ დაგიბევე? ნათლიღებას უნდა მესტუმრო შატროვანში და ჩემს ოჯახში მირონი შემოიტანო. ხომ იცი **საუფლო**

¹ თ. სახოკია, იქვე, გვ. 23.

სტ. მენტეშაშვილი, ქიზიყური ლექსიკონი, 1949, გვ. 8.

² ანდაზები, მახვილსიტყვაობა, გამოცანების წიგნში: „ხალხური სიბრძნე“ ხუთტომად, ტ. V, 1965, გვ. 307.

დღეა. ამ დღისით ირემიც კი არ გაექმება ხეს (91, 3).

ქრისტეს ფხის მომკმელი.

ასევე შეცვლილია სიტყვა ხატოვან გამოთქმაში „**ქრისტეს ფხის მტკვერელი**“¹. გიორგი ლეონიძესთან დასტურდება **ქრისტეს ფხის მომკმელი**. მნიშვნელობა არაა შეცვლილი (ორივე შემთხვევაში ნიშნავს ბოროტს, შეუბრალებელს), ოღონდ გამოთქმა უფრო გალიტერატურულებულია. თუმცა არ არის გამორიცხული, რომ რომელიმე კილოდან სწორედ ამ ფორმით ჩაეწეროს მწერალს ეს გამოთქმა:

ერთი ხელის დადება მიწა გადაგიწევია, **შე ქრისტეს ფხის მომკმელო!** — შეუყვირებდა უდანაშაულო მეზობელს (43, 8).

მარილი არ აგიტირდა აქამდე?

ეს ხატოვანი გამოთქმა უკავშირდება შესიტყვებას „**მარილი ტირის**“².

თ. სახოკიას განმარტებით, ამ გამოთქმას ხმარობენ დასველებული მარილის მიმართ, რომელიც ხალხს „გასულიერებულად წარმოუდგენია, რაც უდიდესი პატივისცემის გამომხატველია: სისველე არ უკადრებია დანესტიანებული მარილისათვის“.

გიორგი ლეონიძეს, როგორც ჩანს, ამ გამოთქმაში ახალი შინაარსი ჩაუქსოვია, კერძოდ: **შენს მარილს განა არ მოენატრა სტუმარი, არ აგიტირდა მარილი?** და განუახლებია კიდევ:

რას შვრები, ძმაო, განა **მარილი არ აგიტირდა აქამდე?** — და როცა დაჰპატიჟებდნენ, ჯერ თავაზიანად მადლობას იტყოდა, მერე დაატანდა: — მოვალ, მოვალ, **ხელადას ძირს არ დავცემ!**“ (291, 26).

ამავე წინადადებაში მეორე ხატოვანი თქმაცაა:

ხელადას ძირს არ დავცემ — არ დაემარცხდები, არ შევრცხვები. **მღრ. ძირს დაცემა**³ — მოსპობა, დაღარიბება, დამარცხება, გაქრობა, განადგურება.

დ) ნაკლებად ცნობილი ზოგი ხატოვანი გამოთქმა ავტორის მშობლიურ კუთხეში დადასტურდა:

ხიღარბის ბურტყლი ასდიოდა — იტყვიან უკიდურესად ღარიბი ადამიანის მიმართ: „გაწყალებულ პატარა სოფელს,

¹ იქვე, გვ. 300.

² თ. სახოკია, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 373.

³ იქვე, გვ. 844.

სიღარიბის ბურტყული რომ ასდიოდა, რა დახმარების გაწევა შეეძლო (221, 26).

თხრობის გასახალისებლად ზოგჯერ სიტყვა ან შესიტყვებაა შეცვლილი. მაგალითად, ნახმარია: **სიღარიბის მტვერთაღენი-ლი აზნაური** (138, 12).

ჭურჭელს ძირი მოუმშრალა — ჭურჭელს ძირი გამოუჩინა, მთლად დალია — თაყამ **ჭურჭელს ძირი მოუმშრალა** (118, 16).

ქვევრს გაუტეხა თავი — სარქველი მოხადა ქვევრს, ღვინო დახარჯა: ერთი შენ ქვევრს **გაუტეხოთ თავი** (241, 23).

ხალხური მეტყველებიდან შემოტანილ, სიახლით გამორჩეულ ხატოვან გამოთქმებს ავტორი შესაბამის კონტექსტს უძებნის, მაგალითად, ხატოვანი გამოთქმა **ხალხი დამწყემსდა** (=ხალხი დაწყენარდა, დატკბა, ურთიერთგაგება დამყარდა) ასეთ დიალოგში გვხვდება (დიალოგი ერთგვარად ხსნის მას!):

„— ჰეი, ძმაგულავ, ეგრე მომები გულზე, ეგრე შემიტებე! — ეთანადებოდნენ ურთიერთს.

— გულისთვის გული ჩამიდევო.

— ერთმანეთისანი ვიყვნეთ, საერთმანეთონიო!

ხალხი დამწყემსდა“... (104, 11).

სხვა შემთხვევაში პირიქითაა: ხატოვან გამოთქმას მოსდევს ამხსნელი კონტექსტი. მაგალითად:

„**ღვინო დარუვდა**... ადღეგრძელეს გლეხკაცის ყოველი საფიცარი: ღმერთი დაუსაწყისი, ცამზე, დედამიწა უღვევლი, უშრეტელი, ყანის მუხლი, ვაზის დედა, მებაღის ნობათი, ხარის ქედი, აკვნის ფიცარი, წისქვილის დოლაბი, სიმინდის ფრჩხილი, ახალნერგი, რქადახვეული ყოჩი, მინდვრის თარგი, აბრეშუმის ჭია, ქარფეხა ცხენი, ფუძნარი გუთანნი და ხმალი! ჰე, ვინ იცის, კიდევ რამდენი! (105, 32).

ღვინო დარუვდა — ე. ი. სმა გაჩაღდა, სადღეგრძელოს სადღეგრძელო მოჰყვა. (მთქმელის აზრით, ამდენი სადღეგრძელოს სათქმელად რუსავეთ უნდა მოედინებოდეს ღვინო).

ზოგჯერ ხალხში გავრცელებულ ხატოვან გამოთქმას — **სიტყვა გაღორდა** — ავტორი ხატოვანი სიტყვებითვე ხსნის, რომელთაგან ზოგი კარგადაა ცნობილი (ერთ პირზე დგომა), ზოგი კი საკუთარი, ავტორისეული ჩანს: **ხმლის ენაზე ალაპარაკ-**

და სუფრა, ზღვის რყევა დაიწყო. ამ უკანასკნელ მეტაფორულ ფრაზასაც თავისი დატვირთვა აქვს, მასთანაა დაკავშირებული მღელვარება, ჩოჩქოლი, შეხლა-შემოხლა, ე. ი. დინამიკა (კონტექსტის გათვალისწინებით!):

სიტყვა გაღორდა. ზღვის რყევა დაიწყო. ერთ პირზე როდი იდგა წუთისოფელი?
ხმლის ენაზე ალაპარაკდა სუფრა“ (118, 27).

ე) ხატოვანი სიტყვების გარკვეული ნაწილი თავად მწერლისეული ჩანს. გარდა ზემოთ მოყვანილი ფრაზისა:

ხმლის ენაზე ალაპარაკდა სუფრა (=დაიძაბა ურთიერთობა სუფრის წევრებს შორის, დაიწყო იარაღის ტრიალი), „ნატურის ხეში“ გვხვდება არაერთი, ჩვენი აზრით, საკუთრივ ავტორისეული გამოთქმა:

სხვისი ჩხრეკია, სხვისი ცხვირის მზომელი — ნათქვამია მეტიჩარა, არამკითხე აღამიანის მიმართ:

— გასიბრძნებულო, რათა ხარ სხვისი ჩხრეკია, სხვისი ცხვირის მზომელი? (168, 18).

აბოლონის ლილიბუტები — უნიჭო, უბადრუკი მიმბაძველები (ნათქვამია ვაიმწერლებისა და მეცნიერების მიმართ!).

ავტორის აზრით, უნიჭო, უბადრუკი მიმბაძველები ისევე ვერ შეედრებიან ჭეშმარიტ შემოქმედთ, როგორც უსახური კაცუნები სილამაზით განთქმულ აბოლონს, ამავე ნაწარმოებში მიმბაძველთა ნააზრევს გიორგი ლეონიძე ფეხმოკლე აზრებსა და ლაფიან წუნწლებს უწოდებს (ეს გამოთქმაც თავისთავად ხატოვანია):

აბოლონის ლილიბუტები! ვის რად უნდა მაგათი ფეხმოკლე აზრები? და იქვე: აზრი კი არა ლაფიანი წუნწლებია (154, 33-36).

დაღმით ჩაღმართით — ავბედობის ჟამს, უკან სვლისას.

დაღმით ჩაღმართით, წარმოების მიხედვით, ანალოგიურია ცნობილი ხატოვანი გამოთქმისა — „აღმა-დაღმა და გაღმა-გამოღმა“¹, რაც, თ. სახოკიას განმარტებით, ნიშნავს: ყველგან და ყველასთან. დაღმით ჩაღმართით კი უნდა ნიშნავდეს: გაჭირვებისას, ძნელბედობისას, ცხოვრების გაუარესების ჟამს. ეს გამო-

¹ თ. სახოკია, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 35.

თქმა ნახშირია ციციკორეს მიმართ. როდესაც მას, სოფლის მე-
რჯულეს, გამგებელსა და მეუფროსეს, მიაბარებენ მიწას:

სასაფლაოდან კაცები თავდადრეკილები მოდიოდნენ, რა-
ლაც დაბნეულები, რა იქნება დადმით ჩაღმართით? ავად, ჩვენს
უპატრონობას: რა დამწონი კაცი დაგვაკლდაო“ (182, 24).

ან კიდევ:

**ყველა ვინმე კი არ გეგონოთ, ძველი გვარის ნა-
კვირტალია** — ვილაც უგვარო არ გეგონოთ, ღირსეული გვა-
რიშვილია, ცნობილი გვარის შთამომავალია.

„გლუხზე უარესად ცხოვრობდა სიღარიბის მტკვერთადენილი
აზნაური! ისიც ხუთი შვილის მამა!

— **ყველა ვინმე კი არ გეგონოთ, ძველი გვარის ნა-
კვირტალია!** — იტყოდა მისი ცოლი თებრო... (238, 11).

4. ანდაზები. ანდაზურ-აფორისტული გამონათქვამები.

გიორგი ლეონიძის მოთხრობებში — როგორც ავტორისე-
ულ, ასევე პერსონაჟთა მეტყველებაში — უზვადაა მიმობნეული
კლასიკური მწერლობიდან თუ ხალხური სიტყვიერებიდან ცნობი-
ლი ანდაზები, ანდაზურ-აფორისტული ლექსები თუ შეგონებანი,
რაც ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაა ენის ექსპრესიულობის გა-
საძლიერებლად: ანდაზურ-აფორისტული თქმების ჩართვით მწე-
რალი სათქმელს გამოკვეთილ მიმართულებას აძლევს. ამ მხრივ
გ. ლეონიძე მე-19 საუკუნის გამოჩენილ მწერალთა (ილია, აკაკი,
ვაჟა, ყაზბეგი, იაკობ გოგებაშვილი) ღირსეული მემკვიდრეა, რო-
მელსაც მათსავით კარგად ესმის, რომ „ხალხის ენა სალიტერა-
ტურო ენის საიმედო ბურჯია“ და „სალიტერატურო ენა მას უნ-
და ემყარებოდეს“¹.

რაც მთავარია, ეს მასალა (ანდაზები თუ ანდაზურ-აფო-
რისტული თქმები და შეგონებანი) ძალზე ბუნებრივადაა ჩაქსოვი-
ლი თხრობაში და ძნელად გამოირჩევა მწერლის ენისაგან. მაგა-
ლითად:

ღრეობა გახურდა... ყველაზე მეტად თაყა ლხინობდა, კაცი
რომ იხარჩებოდეს, არარას არგებს დრეკაო! — ხუმრობდა

¹ ლ. ლევაია, ქართული ანდაზების ენა, ქართველურ ენათა სტრუქტურის
საკითხები, I, 1959, გვ. 149.

თავის თავზე! (111, 28).

შდრ.

„კაცი რო იხარჯებოდეს, არარას არგებს დრეკაო“¹.

„ჯვარი აქაურობას! — კაპასი ქორივით შემოვარდა, შემო-
აბრაცუნდა დაუპატიჟებელი ქათათა, ნაარყალი, გამტყვრალი,
ღვინის აღმური ასლიოდა. ჯოჯოხეთს კიდევ ერთი მუგუზა-
ლი მიემატა“ (112, 16).

შდრ.

ჯოჯოხეთს ერთი მუგუზალი აკლდა და ისიც მიემატაო“².

ან კიდევ:

გულისხმისმყოფელს რომ თვალი გადაეგლო სუფრისთვის,
გაიფიქრებდა: ადვილია დევთა შეყრა, მაგრამ გაყრა გან-
ძნელდებისო (100, 33).

შდრ.

„ადვილია დევთა შეყრა, მაგრამ გაყრა გაჭირდებისო“³.

ან:

„— იცი თუ არა, ყველა კაცი რომ არ არის ღირსი კაცო-
ბის სახელის ტარებისა! იცი, რომ ზოგი ფრინველია — სჯამენ,
ფრინველია, რომ ხორცს აჭმევენ! „კაცი არ ყველა სწო-
რია, დიდი ძევს კაცით კაცამდისო“ (169, 5).

შდრ.

„მფრინველია, რომ იმის ხორცსა სჯამენ, მფრინველია,
რომ ხორცს აჭმევენ“⁴.

ამ ანდაზას მოჰყვება რუსთაველის ცნობილი სტრიქონები:

„კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“⁵,
რაც შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ხალხური სიტყვიერების გარდა
ანდაზურ-აფორისტული თქმები მრავლად გვხვდება კლასიკური
მწერლობიდან და ბიბლიიდანაც. მაგალითად:

გ. ლეონიძე: კაცი პურადი უნდა იყოს, ნადიმნათელი“
(242, 22) შდრ. „ქილილა და დამანა“: ნადიმნათელი,

¹ პ. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება ოთხ ტომად, II, 1964, გვ. 237.

² თ. სახოკია, ქართული ანდაზები, 1967, გვ. 249.

³ „ხალხური სიბრძნე“, ხუთ ტომად, V, „ანდაზები, მახვილსიტყვაობა, გამო-
ცანები“, 1965, გვ. 324.

⁴ პ. უმიკაშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 243.

⁵ შოთა რუსთაველი, მესამე სასკოლო გამოცემა, 1988, 961, 4.

პურდიდი მზისაცა შესადარია¹.

ლეონიძე: შური უძლეველია (67, 35) შდრ. „ქილილა და დამანა“: უკუზრნებელი სენია შური².

ლეონიძე: სად გამოვუდგე სიკვდილს, სად დავეწიო უწყალოს?! მარტო ხელისა ვარ! ვაჰ, ქარო, ქარისა მავალო“ (83, 8) შდრ. „ქილილა და დამანა“: უცები ქარს სდევს შესაპურობად, ვით მიეწევის მდევარი³. ან შდრ. უკვე სიტყვის მასალად თუ ფრაზეოლოგიზმად ქცეულ გამოთქმას: დაიჭირე ქარი მინდორში⁴.

ლეონიძე: ღვინო ახარებს გულსა კაცისასაო (268, 5) შდრ. ბიბლია: და ღვინო ახარებს გულსა კაცისასა...⁵.

ლეონიძე: ყოველმან ხემა, რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოიკვეთოს და ცეცხლზე დაედვას (270, 16) შდრ. „ოთხთავი“: „ყოველმან ხემან, რომელმან არა გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოიკუფეთოს და ცეცხლსა დაედვას“ (მათე, 3, 10)⁶.

ეს გამონათქვამები ან სიტყვასიტყვითაა შესული გიორგი ლეონიძის მოთხრობებში, მაგალითად: ჭირი არ წავა უჭიროდ, თუ ჭირის დედა მთელია“ (67, 31)⁷, ან შეცვლილია ლექსიკურ-სტილისტური თვალსაზრისით. მაგალითად, ავტორი ცვლის სიტყვას ისე, რომ უფრო ზოგადი მნიშვნელობა შესძინოს ანდაზას: ლეონიძე: სიბერე ლომსაც მორევიათ“ (181, 28), შდრ. სიბერე როსტომსაც კი მორევიათ⁸.

მწერალი თხრობაში ურთავს ანდაზის ან აფორისტული გამოთქმის ნაწილს. მაგალითად:

¹ კრებ. „ხალხური სიბრძნე“, დასახ. ნაშრომი, გვ. 359.

² იქვე, გვ. 373.

³ იქვე, გვ. 374.

⁴ იქვე, გვ. 288.

⁵ „ფსალმუნი, დავითი“ 103, 15: „მცხეთური ხელნაწერი (ტობის, ივლითის, ესთერის, იობის წიგნები, ფსალმუნი, იგავთა წიგნი), ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელ. დოჩანაშვილმა, 1983, გვ. 237.

⁶ „ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია“, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ივ. იმნაიშვილმა, 1979, გვ. 267.

⁷ შდრ. „ხალხური სიბრძნე“, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 383.

⁸ თ. სახოკია, ქართული ანდაზები, 1967, გვ. 174.

ლეონიძე: გზა ყივის წამავალისათ (121, 26). შდრ. გზა ყივის წამავალისა, დამწოლელისა-ლოგინიო¹.

ან კიდევ: ცნობილ აფორისტულ თქმას, რომელსაც მწერალი ნაწილობრივ ცვლის კიდევ, ურთავს საკუთარ შეგონებას, მაგალითად:

ლეონიძე: სირცხვილი დიდი ქვა არის: სახელი არ გაასრესინოთ ამ ქვას (171, 6) შდრ. ცნობილი შეგონება: სირცხვილი დიდი კომბალია².

ზოგი ანდაზისათვის გიორგი ლეონიძეს დაურთავს მისამღერი, რომელიც შაირივითაა ჩართული თხრობაში, მაგალითად:

„...იქვე მოთამაშე ბავშვების სიახლოვეს (ციციკორე — ე. კ.) წყნარად, დანით ჩხირსა სთლიდა და თან, ვითომდა თავისთვის, ღიღინებდა:

- ვინცა კაცია არანანო,
- ჩონა ჯაჭვია თარანანო,
- ქუდი ნაბდისა, არანანო, —
- ჩაბალახია!“ (170, 12)

შდრ. „ვინც რომ კაცია, ჩონა — ჯაჭვია, ქუდი ნაბდისა — ჩაბალახია“³.

ამგვარი ხალხური თქმები, ლექსები, შელოცვები და შაირები სხვადასხვა ჩართული მოთხრობებში. მაგალითად, უძველესი ხალხური თქმა ამინდზე (მისი უძველესობის დასტურია ზმნური ფორმა წითდა)⁴:

„დილა წითდა, დამე წვიმდა,
დამე წვიმდა, დილა — მზითა“.

ბევრი აფორისტული თქმა და მოსწრებული გამონათქვამი ავტორისეული ჩანს. მაგალითად:

¹ იქვე, გვ. 43.

² პ. უმიკაშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 251;
ა. კანდელაკი, ქართული ანდაზები, 1959, გვ. 68.
ნ. ნაკაშიძე, ანდაზები, 1953, გვ. 16.

³ თ. საზოკია, ქართული ანდაზები, გვ. 74.
პ. უმიკაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 229.
ნ. ნაკაშიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 37.

⁴ არნ. ჩიჭობავა, სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში,

კარგი ქვა კედლიდან არ გადმოვარდებო... (259, 13)
შრომა, ოფლი და ამაგი ყველაზე მეტი სიმდიდრე-
აო... (102, 14)

ეშმაკის ნატეხი პური ნუ გვინდაო (102, 15)

სიბერის სილამაზე სიფაქიზეაო (166, 24)

სიცოცხლე სიკვდილის ყმა არ იქნება არასოდეს
(145, 11)

პურადი კაცის სახელი შვილიშვილს რჩება სახელა-
დო (248, 17)

დროს არა რჩება რა მოუშლელი (259, 13) და ა. შ.

გადმოცემული ამბის ანდაზურ-აფორისტული თქმებითა და შეგონებებით გამდიდრება გიორგი ლეონიძის თხრობის სტილია. მას სხვაგვარად არც შეეძლო წერა. ხალხური სიტყვიერების წიაღიდან მოპოვებული ეს მასალა თითქოს ჩასახლებული იყო მის სულში, საიდანაც უღვევ ნაკადად მოედინებოდა მის მოთხრობებში, როგორც „აუცილებელი ვიტამინები“¹.

ამგვარი მასალის ჩართვით ავტორი, გარდა იმისა, რომ გარკვეულ მიმართულებას აძლევდა თხრობას, უჩვენებდა ხალხის ენამახვილობას, სიბრძნეს, ხალხური მეტყველების ხატოვანებასა და მოქნილობას.

5. მეტაფორულობა გიორგი ლეონიძის აზროვნების სტილია

ცნობილია, რომ გიორგი ლეონიძე დიდი გამოცნებით არჩევდა სიტყვასაც და ფრაზასაც. აკი უთქვამს კიდევ: მე სიტყვას ფიზიკურად განვიცდიო. ამიტომაც, ბუნებრივია, განსაკუთრებულ სიამოვნებას ჰგვრიდა იმ ალერსიანი მიმართვების გახსენება, რომლებითაც თავადვე „დააჯილდოვა“ თავისი პერსონაჟები (დეიდა მაიკო, ღვინჯუა, ჭამპურა...). სხვაგან კი „ცივი სიტყვების“ მოჭარბებით გაღიზიანებული მწერალი კითხულობს: „რატომ

¹ როგორც ცნობილია, გიორგი ლეონიძე ხალხურ შემოქმედებას „მწერლობის აუცილებელ ვიტამინებს“ უწოდებდა (ნ. შამანძე, „ამირანის მომღერალი“, „გიორგი ლეონიძე საიუბილეო კრებული, 1970, გვ. 165). ამასთან, თავადვე იყო ხალხური სიტყვიერების გამორჩეული მასალის მომპოვებელი და შემსწავლელ-გამაანალიზებელი, „ქართული ხალხური საისტორიო მწერლობის“ სამივე ტომის რედაქტორი და სხვ.

აღარ ვალერსობთ დღეს ამ სიტყვებით? ...რად გავიძარცვენით, ხომ გვცევა უამსიტყვებოდ?" (გვ. 134). განსაკუთრებით არ უყვარდა სიკვდილზე ლაპარაკი და უმეტესად ამ სიტყვას ცვლიდა კიდევ ხატოვანი, მეტაფორული გამოთქმებით: ჩვენი **სოფლის ბურჯი წაიქცა** (182, 16). **სული ჩააბარა გამჩენელს** (182, 16); **ღმერთს ჩაბარდა ჩვენი ციციკორე** (182, 27); ერთ ღამეს **თვითონაც გადამდნარიყო** ოცნებაში (231, 20); **ბუნებაში გადამდნარიყო** უკვე ნინია (60, 22); გულზე ხელები დაეკრიფა და **მიცვლილიყო** (75, 19); მარიტა ზეზეურად დადნა და მალე უთქმელი სევდით **გადავიდა ეთერის ქვეყანაში** (60, 22)...

ერთ-ერთ მოთხრობაში („ჩორები“) არც პირდაპირ და არც გადატანით არაა ნახსენები ჩორების წასვლა ამ ქვეყნიდან: კონტექსტით იგულისხმება მისი გარდაცვალება: „ბოლოს ლოგინში ჩაწვა და **სულის დროშა დაკეცა**, ჩუმად **დნებოდა**, ჩაწვა, ჩაიმუშლა... ვერ შეებრძოლა უცნაურ სენს, არც უნდოდა (216, 35).

ამ პასაჟს — ისე, რომ სიკვდილზე არსად არაა მინიშნებული, — მოსდევს ასეთი ფრაზა:

„შემოდგომის წვიმიან დღეს სოფლის დუქანში რამდენიმე კაცი **„შესანდობარს“ სვამდა**“ (217, 1).

რამდენიმე გვერდის შემდეგ კი ავტორი ჩორების გარდაცვალების ამბავს, ფილოსოფიურად გააზრებულს, მეტაფორულად ასე ასრულებს:

„რატომღაც მგონია, რომ ჩორები არ არის მკვდარი. და რომ სადღაც, შავს ტყეში თუ ძველ ნანგრევში არის შენიზნული. თითქოს მისი ხმაც კი მომესმის მკაფიოდ. ხან ბინდისას ვხედავ შარავნაზე აჩქარებით მიმავალს, თმადაბურღულს, აქეთ-იქით თვალის მამკვრებელს.

და ისევ წრიალებს ჩემს ფიქრებში წარსულზე პირაკვამლული, ჩანაცრული, მწირი ჩორები, სამშობლოს დარდით მოავადე. ვერ მოვსწრო ნასურვილარის გაცხადება, ვერ იხილა სამშობლო გაცისკროვნებული, არ ეღირსა თავისი ქვეყნისა და ხალხის კარგადყოფნის სიზარული.

* * *

„და მე მიყვარს მისი **სულის ჭაღარა ყვავილი**“ (219, 20).

გამოთქმები — სულის დროშა და სულის ჭაღარა უვა-
ვილი — ორივე სიმბოლური მნიშვნელობისაა და ჩორეხის ეროვ-
ნულ სულისკვეთებას გამოხატავს.

ავტორის აზრით, **სამშობლოს დარღვით მოავადე** ჩორეხი
„არ არის მკვდარი“, რადგანაც თაობიდან თაობაში გადადის მისი
სულიერება. ჩორეხისადმი (როგორც თავისი მასწავლებლისადმი),
რომელმაც „მამულის თავისუფლების აზრით“ „დააალმურა“ მისი
და მისი თაობის გონება, ავტორის თანაგრძნობის გამოხატველია
დასკვნითი მეტაფორული ფრაზაც: **და მე მიყვარს მისი სუ-
ლის ჭაღარა უვავილი.**

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ მეტაფორულია გიორგი ლეო-
ნიძის ენაში არა მხოლოდ ის, რაც ხალხური მეტყველების წია-
ლიდან შეუთვისებია მას: ანდაზები, იდიომური თუ ხატოვანი სი-
ტყვა-თქმანი, სასაუბრო სიტყვის მასალა, ორწევრა სიტყვათშეხა-
მების ნაწილი და სხვა, არამედ ხშირად თვით ავტორისეული
ფრაზები და გამოთქმები, ორწევრა სიტყვათშეხამების ნაწილი
(მთვარის კიბე, სიმღერების მწყემსი, ტყემლის ბოყვები — ასევე
ლექსიკაც, კერძოდ, საკუთარი სახელები (ყიჭალა, ტროყია, პირ-
ბალიშა, ცერო, მგელხარი, ჭამპურა...) და ზოგჯერ გვარიც (მაგა-
ლითად, ლაფაჩი)¹.

ამრიგად, გიორგი ლეონიძის ფრაზა თუ წინადადება სამი
ძირითადი თვისებით გამოირჩევა: **მუსიკალურია, ხალხურია და
მეტაფორულია** (რომლებიც ერთმანეთს არ გამოორიცხავენ, მე-
ტიც, უპირატესად თანაარსებობენ); ვფიქრობთ, ეს თანაარსებო-
ბაა პირობა მწერლის **ხმაძალიანი, მუნღლადი ქართულისა.**

¹ რომელთაგან ზოგი ავტორის გამოგონილია და ზოგი ხალხური
სიტყვიერებიდან შეთვისებული.

ლაფაჩი (ლაფაჯი) — წარმოშობით თურქული სიტყვაა, ამ მნიშვნელობით
ქიზიყურში ნახმარია ლაფასი — დამბლასაკით, საქმის კეთება რომ უჭირს,
მაღე რომ იღლება, აღმართს რომ ვერ აივლის, ქმენა აუვარდება (ქიზიყ. 100).

ლაფაჩი, როგორც წარმოშობით ზედსართავი სახელი, როგორც ჩანს, თავდა-
პირველად იხმარებოდა მხოლოდ ღუნე, ლაჩარი კაცის დასახასიათებლად (მღრ.
ვ. ბარნოვი: „**ლაჩარი ხარ, ლაფაჩი და ლუკმას ზელიდან გტაცებენ**“: II, 73, 8),
უფრო მოგვიანებით კი ეს სიტყვა მჭიდროდ უკავშირდება ამ თვისების მქონე
გვარს და კიდევ უფრო გვიან იქცევა საკუთარ სახელად, კერძოდ — გვარად.

ვფიქრობთ სწორედ ამ თვისების გათვალისწინებით გამოკვეთა გიორგი
ლეონიძემ ესტატე **ლაფაჩის** პიროვნება.

გიორგი ლეონიძე სახეებით მოაზროვნე შემოქმედია, უფრო ზუსტად კი — მეტაფორულობა გიორგი ლეონიძის აზროვნების სტილია. იგი მწერლის პროზაში შეიძლება დახასიათდეს, როგორც მთლიანი სისტემა, რომელიც ვლინდება ენობრივი გამოხატვის ყველა დონეზე: სიტყვის, შესიტყვების, წინადადებისა და სინტაქსური პერიოდების დონეზე.

* * *

როგორც ყველა დიდი მოაზროვნე მწერალი, ისე გიორგი ლეონიძეც თავის ნაწარმოებებში სულიერ-ზნეობრივ და ესთეტიკურ ღირებულებებს ყველაფერზე მაღლა აყენებს. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ცხოვრების აზრის, სიკეთისა და სილამაზის, ბედის საკითხები თავს იყრის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი მოთხრობის („მარიტას“) ფინალში. ეს ნაწარმოები მთავრდება საჭირბოროტო კითხვით: „მართლაც, საიდან მოდის სილამაზე ან სად მიდის? სად იკარგება, თუ დროებით მოეფარება? ვინ იცის?“ (181, 5).

ერთი შეხედვით, ეს კითხვა თითქოს უპასუხოდ რჩება; მაგრამ კითხვას გიორგი ლეონიძე მეტაფორულად უპასუხებს: მარიტას სიკვდილის გამო „გლოვის კვამლით სოფელი გაშავდა“ (გვ. 199), „ერთი მუჟა მიწის მიყრა ვერავენ გაუბედა ამ ღვთიურ სილამაზეს... ვერავენ... ვერავენ“ (იქვე).

„ხალხური ლექსი იტყოდა: მარიტას სული პეპელასავით გაფრინდა და ანგელოზები ზარის რეკვით შეეგებნენო!

იმასაც იტყოდნენ, ზეცაში მტრედი აფრინდა მახარობლადო — მარიტა მოდისო!

საიქიოში ოქროს სკამი მიართევს დაღლილსაო.

ღვთიმობელს ეთქვა თურმე: ფერზე გეტყობა ძლიერ დაღლილი ხარ, დაჯე, შეილო, შორიდან მომავალი ხარო!

იესო ქრისტემ კი ხელმანდილი ამოიღო, შუბლზე უნდა მოესვა, გაეცოცხლებინა, მაგრამ ისეთი ლამაზი იყო, მიწაზე დასაბრუნებლად ვერ გაიმეტაო. მოინდომა, რომ სულ გვერდით ჰყოლოდა. ახლაც გვერდით ჰყავსო, ვარსკვლავადო“ (199-200).

ავტორის აზრით, სილამაზე ღვთით ბოძებული საჩუქარია, ღვთიური მადლია და ისევ ღმერთს უბრუნდება, რომელიც სილამაზეს მუდმივად აახლებს. ამიტომ მარადიულია იგი.

ალავარდნილი ბროწეულის სახით მარიტას ღვთაებრივი

სილამაზე უბრუნდება დედამიწას. ავტორი წერს: „...ცეცხლისფრიანი ბროწეულის ყვავილი მილიმონა მარიტას სახესავით ალაკრული.

ვუყურებდი მზიარულ მზიან ყვავილს და არა მგეროდა, რომ მარიტა აღარ ამშვენებდა დედამიწას! არც ის მგერებოდა, რომ ამ მტვერსა და ნაგავში (იმ საზოგადოებასავით, რომელშიაც მარიტა ცხოვრობდა — ე. კ.) ასეთი ბრწყინვალე ყვავილიანი ხე ამოსულიყო თავისით“ (გვ. 200-201).

სათქმელისა და მის გამოსახვის მეტაფორულ საშუალებათა ამგვარი სინთეზი და ურთიერთგამჭოლი ხასიათი თითქმის შეუძლებელს (და იქნებ ამიტომაც ზედმეტს) ხდის შემდგომ ლინგვისტურ დეტალიზაციას, რამდენადაც უსაზღვროდ აფართოებს კვლევის ჩარჩოებს და ლიტერატურათმცოდნეობით-ესთეტიკური და ფილოსოფიური განხილვის მიჯნასთან მიყვავართ. ჩვენც აქ შევჩერდებით.

შემოკლებათა განმარტება:

გვ. — გვერდი

არ. მარტ., გრ. იმნ. კახურის მასალები — ალექსანდრე ლლონტი, „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონაში“, 1975.

საბა — სულხან-საბა ორბელიანი, ლექსიკონი ქართული, თხზულებანი, IV₁, IV₂, (ავტორისეული ნუსხის მიხედვით გამოსაცემად მოამზადა ილ. აბულაძემ), 1965-1966.

თ. სახოკია — თედო სახოკია, ქართული ხატოვანი სიტყვათქმანი, 1979.

ფშ. — ფშაური.

ი. ქეშიკ., ლლ. — ალექსანდრე ლლონტი, ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა“, 1975 (მასალა დამოწმებულია ივანე ქეშიკაშვილის მიხედვით).

ქიზიყ. — ქიზიყური ლექსიკონი, შედგენილი სტეფანე მენტეშაშვილის მიერ (ვარლამ თოფურის რედაქციით), 1943.

ა. ლლ. — ალექსანდრე ლლონტი, „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა“, 1975.

შღრ. — შეადარე.

რუსთაველი — შოთა რუსთაველი, „ვეფხისტყაოსანი“, მესამე სასკოლო გამოცემა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ბოლოსიტყვა დაურთო ნ. ნათაძემ (რედაქტორი ალ. ჭინჭარაული), 1988.

ხალხ. — ხალხური.