

რ. ინანიშვილის ენის ზოგი თავისებურება

რევაზ ინანიშვილის ხელოვნება თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკამ (დ. თევზაძე, ჯ. თითმერია, ზ. ჭუმბურიძე, აკ. ბაქრაძე, ვ. კოტეტიშვილი...) კარგა ხანია აღიარა. მიჩნეულია, რომ მწერალს საკუთარი მხატვრული პოზიცია აქვს, რომ „ჩინებული მოქართულეა“, „ენის წიაღის მესაიდუმლე“. მისი ფრაზა ბუნებრივია და მოქნილი, სტილი — ლაკონიური, რომ მის ენას ახასიათებს მოვლენათა პოეტური აღქმა, სიმბოლიზება. მისი მოთხრობები, „მოზარდთა სულის დამაბურებელი, ფიქრთა აღმძვრელი, სიკეთით აღმავსებელი“, ვაჟას „შვლის ნუკრის უღელშია შებმული და... იმ ფიქრს აგრძელებს“. აღნიშნულია ისიც, რომ ყოველივე ამას მწერალი აღწევს „სასაუბრო მეტყველების ელემენტთა გაძლიერებით, იდიომატიკის სიუხვით და სიტყვათა ახლებურად შეტრიალების გზით“. ასეთია საერთო აზრი.

რ. ინანიშვილი, მართლაც, ვაჟასავით ახლობელ გარემოს სთავაზობს მკითხველს. მის მოთხრობებში ნაცნობი წყალ-ჭალის ხმა და სურნელი ტრიალებს. მწერალი სწორედ მშობლიური უბნებიდან და „მყუდროებიდან“ გამოასხივებს უდიდეს სიტბოს. ამ უბნების მკვიდრნი არიან ნეკრიჭამიანთ და დაბძანდიანთ შთამომავალნი, ჯოხირეცხიანთ და უხნავიანთ წინაპარნი. ზოგიც ზედმეტი სახელით მოხსენიებული: ჭანჭლე, ძალათ კნიაზი, ტურა, გადაკვანძილი...

გარემოსთან შეხამებული ბუნება მწერალს სიყრმიდანვე შესთვისებია: „ჩვენი ჭალა“ და კატაწნორები, გრაკლა და ავშანი, ლერწამი და ჭილი... ბატიკბილა, ბერტყენა, კატაფშატა, დგნალები, ჯოჯოხეთა ბალახი... თითოეული მათგანი „კლდის ნაჟურით არის მორწყული“ და, როგორც თვით მწერალიც აღნიშნავს, „მათი სურნელება, სადაც უნდა იყო, ჩემს მიწას გაგახსენებს, ჩემს ველებსა და მთებს“¹. ერთი სიტყვით, მწერალი ნაცნობ გარემოს დასტრიალებს.

¹ რ. ინანიშვილი, შორი თეთრი მწვერვალი. თბ., 1979, გვ. 2.

რ. ინანიშვილის ენის ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის სიმდიდრე და შრავალფეროვნება ერთი თვალის გადავლებითაც კი ნათელია. ეს მრავალფეროვნება თანაბრად საინტერესოა როგორც საკუთრივ ლექსიკოლოგიური თვალსაზრისით, ასევე მწერლის ენისა და სტილის თვალსაზრისითაც.

საგულისხმოა, რომ ბევრი სიტყვა არც დასტურდება ლექსიკონებში. მწერალი ამგვარ სიტყვებს ხშირად ახასიათებს, განმარტავს. მაგალითად, **ილღუნები**, რომლებიც ძირითადად მდინარის პირას ან მლაშობ ადგილებშია გავრცელებული, „ცოცხებივითაა აფშეკილი“²; „ჭანჭრობ ადგილებში ღელავს, ლივლივებს ღელი, ღერწამი, ჭილი, ბატიკბილა“. „ჯოჯოხეთა ბალახის წვეწვს კბილის სამკურნალოდ იყენებენ“;

მწერლისავე განმარტებით, **ჯოჯოხეთა ბალახი** ეკლიანი, უფოთლო მცენარეა. იზრდება მშრალ კლდეებზე. ძალიან ჰგავს **ქრისტესისხლას**, გავრცელებულია მწერლის მშობლიური სოფლას შემოგარენში, ხოლო **ბატიკბილა** — ჭილის ან ღელის ერთი სახეობაა, უფრო ღელისა. ძალიან ბრტყელი, უზარმაზარი, გიგანტური ღელია, თავკომბალასავით ჯოხები აქვს: „**ბატიკბილიან** ჭაობში ადამიანისათვის შეუღწვეველი ჭაობები იყო“ — („ს. ივ. ჭ.“).

მწერალი თავისი მოთხრობებით მივიწყებულ სიტყვებს აცოცხლებს, ლექსიკონის პასიურ მარაგს ააქტიურებს და ამით ხალხის წიაღიდან შეთვისებულ-შეისხლხორცებულ ლექსიკას, მის მნიშვნელობას წარმოაჩენს ლიტერატურული ენისათვის. ასეთებია, მაგალითად:

სადიირი — ბოლო, უქანასკნელი კრიზისული წერტილი (რ. ი.). კაცს შავი სატინის ხალათის საყულო **სადიირამდე** აქვს შეკრული (ს. ხ. ჩ. 107, 21).

(ამო)პატრიაქდება — ძალიან ღონიერად ამოდის (რ. ი.). **ამოპატრიაქებულან** დგნალები, ილღუნები (ს. ივ. ჭ.).

უმსრსნელად — ხელუხლებლად (რ. ი.). პოლკოვნიკის ეზო-ყურე **უმსრსნელად** არის შენახული (ც. გ. 219, 1).

ჩაგლა — ისე ძლიერად გაუხახუნა, თითქოს ჩაგალა (რ. ი.). ცხენმა ნალით ქვა ჩაგალა (ს. ხ. ჩ. 134, 4).

აირუმი — უცხვირპირო, გულდახურული ადამიანი (რ. ი.). დახე მაგ აირუმსა (წ. ფ. 76, 5).

წარუჯა — გაღუული, უნიათო, უხეირო (რ. ი.). მეხა კი დავაყარე მაგასაც ღა მაგის წარუჯა ცოლსაც (წ. ფ. 65, 3).

ქერიჭამიაობა⁴ — საბავშვო თამაშია. მონაწილეობს რამდენიმე ბავშვი. ერთი

² მაგალითები მოყვანილია მოთხრობიდან: „სიმშვიდე ივრის ქალებში“ („ლიტ. საქართველო“, 14, XII, 1973, № 47).

³ ყველა ნიმუშს მწერლისეული განმარტება ახლავს.

⁴ ესარგებლობთ ლ. ჯავახიშვილის სადიპლომო შრომით „რევზ ინანიშვილის ენა“, 1977.

ზის, მეორე ჩაუდგებს თავს კალთაში და არტყამენ. თუ ვერ გამოიცინობს ჩამრტყმელს, ისევ დაიხრება და მას ურტყამენ. თუ გამოიცინობს, ის დაიხრება, რომელმაც დაარტყა. თამაში გრძელდება ამ პრინციპით (რ. ი.).

ბიჭები თამაშობდნენ ქვრიჭამიობას და კოჭაობას (ს. ცხ. მ. 55, 14). და სხვა.

ამგვარი ნიმუშების წარმოჩენა მხოლოდ წმინდა ენათმეცნიერული თვალსაზრისითაც კი ფასეულია. ამის ერთი ნიმუშია რ. ინანიშვილის მოთხრობებში დადასტურებული ჩხნდე და მისი მწერლისეული განმარტება. ამ სიტყვას თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ივ. გიგინეიშვილმა. წიგნში „გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ“ — იგი წერს: „ჩხნდე ცოცხალი და დღესაც ხმარებული სიტყვა ყოფილა გარეკახურში და აქედან მხატვრული ლიტერატურის ენაშიც შემოვიდა. ჩვენს ცნობილ მწერალს რ. ინანიშვილს ერთ-ერთ მოთხრობაში ეს სიტყვა გამოყენებულიც აქვს“⁵. მოყვანილია საილუსტრაციო ფრაზაც: „ხევში ერთი ნაკადულისოდენა მღვრიე წყალი მოდიოდა ქვებში, ჩხნდეებში, ღორლებში“.

„რ. ინანიშვილის ცნობით, — განაგრძობს ავტორი, — გარეკახეთში (ს. ხაშმის მეტყველებაში) ჩხნდე არის „წყალში ჩაკიდებული (ჩაყრილი), ჩაწოლილი ხის წვრილი ტოტები და ფესვები, უმთავრესად ხმელი“. მისივე ცნობით, იხმარება, აგრეთვე, „ჩხნდე ფუძის შემცველი ზმნისაგან ნაწარმოები მიმღობა აჩხნდეებზე; ასე ეძახიან თურმე ჭაობში ან ნამდინარეზე ერთმანეთზე მიჯრით მდგომ ან მიყრილ ხმელ წვრილ ტოტებს“⁶.

ამ სიტყვის დადასტურებამ თანამედროვე მწერლობაში შესაძლებლობა მისცა მკვლევარს, რომ გაესწორებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ადგილი: უარყოფილ იქნა „ვეფხისტყაოსნისთვის“ — სრულიად შეუფერებელი მეტაფორა წამწამისა „გიშრის ხე“ და აღდგენილ იქნა ტაების ასეთი წაკითხვა:

„ჩემნი მომკვლენი წამწამნი შავნი გიშრისა ჩხნდენია“⁷.

ცხადია, გასწორების საფუძველი „ვეფხისტყაოსნის“ ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერებია, რომლებშიც ჩხნდე სიტყვა დაცული იყო, მაგრამ უყურადღებოდ დარჩა, ალბათ, იმის გამო, რომ ამ სიტყვის მნიშვნელობა მთლად ნათელი არ იყო.

ამრიგად, მწერალმა სალიტერატურო ქართულში გააცოცხლა სიტყ-

⁵ ივ. გიგინეიშვილი, გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ, თბ., 1975, გვ. 117.

⁶ იქვე.

⁷ იქვე.

ვა, რომელიც ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონშიც კი მხოლოდ სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვითაა დამოწმებული.

გარდა ამისა, მწერლის ენაში ყურადღებას იქცევს რეალურად არსებული ტოპონიმები (მაგ.: მრუდეები, არყნარი, თელიანხევი, სამგლეველი, ლაჯაბაურა, შავკაციაანთ სერი...) და ანთროპონიმები და ზედმეტი სახელები (მაგ.: ბასა, ბახა, ყრუე სვიმონა, ნაცრიკვერაანი, მარი-შაულაანი, მკუპრავიაანი...); თითქოს საგანგებოდაა ამ მხრივ აღწერილი და დახასიათებული გარემო, რომელზედაც ავტორი მოგვითხრობს. ეს აღწერა ბუნებრივად, ძალდაუტანებლადაა ჩაქსოვილი მოთხრობებში. მაგალითად:

სერზე რომ ახვალ, უმკველად შეჩერდები, ქარს ამოიღებ, მიმოიხედავ... ეუჭ, რა სიგრცეებია გადაშლილი შენ წინ! აქეთ, დასავლეთით — რიყეში ჩაკარგული იორი, იორს იქით, გორაზე — უჯარმა და მუხროვანი, ქვემოთ — მულანლო, — თათრების სოფელი, — იმის ქვემოთ — სართიქალა, იმის ქვემოთ — სასიანო, თეთრქვა, ქოჩორა... დასცქერი მდლიდან და ასე გგონია, ამოდენა მიდამოს ბატონ-პატრონი შენ ხარ, გაიქნევ ხელს და ჯაღოქარივით შენს ნებაზე ამოძრავებ ყველაფერს (შ. თ. მწვ. 288, 18).

... მერე აპყვები შავკაციაანთ სერს. ჯერ ახვალ მუხროვანში, მერე და მერე ღვიც გამოერევა, წაგიცდება ხელი, მოგლეჯ ჩხვლეტანაწიწევებიან ტოტს, გასრეს იმ წიწვებს და მთელ დღეს არ მოგშორდება ღვიის საამური სუნი... (შ. თ. მწვ. 289, 15).

ზოგ მოთხრობაში კი ანთროპონიმები და ზედმეტი სახელები იქცევს ყურადღებას. რ. ინანიშვილის ერთ-ერთი მოთხრობა „ჯოხირეცხასი“ ასე იწყება:

ჩვენს სოფელში შვიდასზე მეტი კომლი ცხოვრობს. ყოველ კომლს, რა თქმა უნდა, თავისი გვარი აქვს, მაგრამ შეიძლება კაცის მოძებნა მაინც გაგიძნელდეთ, რადგან ერთი გვარისა ხშირად ოცი-ოცდაათი კომლია. ამიტომ უმჯობესია მეკომურის მეტსახელი იცოდეთ. მეტსახელი კი თითქმის ყველას ჰქვია: ნეკრიქამიანი, მგელიქამიანი, ლიტრიძირიანი, დაბქანდიანი, ვირთავიანი და ვინ იცის, კიდევ ვინ აღარა.

ჩემი ნათქვამიდან ისე გამოდის, ეს მეტსახელები საქმის გაადვილების მიზნით უნდა შეერქმიათ გლეხებს ერთმანეთისათვის; შეიძლება ეს ნაწილობრივ ასეც იყოს, მაგრამ ყოველ მეტსახელს რომ რაღაც სხვა საწყისებიც აქვს, რაღაც ლიმიტოფრქვეული სევდიანი საწყისები, ეს უფრო საყურადღებო უნდა იყოს ქვეყნის ასავალ-დასავალით დაინტერესებული ადამიანისათვის. მით უმეტეს, რომ „ადამიანები ტყუილ-უბრალოდ არაფერს არქმევენ სახელს“.

ავტორი ზოგჯერ ამგვარი სახელების ხალხურ ეტიმოლოგიასაც გვთავაზობს.

აქ წარმოდგენილი ლექსიკა ზომიერად, თითქმის თანაბრადაა მი-

8 რ. ინანიშვილი, შორი თეთრი მწვერვალი. 1979, გვ. 203.

მოზნეული რ. ინანიშვილის მოთხრობებში. ეგვევ ითქმის საოცრად მეტყველი ნასახელარი ზმნების, აგრეთვე მიმღეობებისა და კომპოზიტების შესახებ, რომლებიც ძირითადად მსაზღვრელის ფუნქციით წარმოგვიდგება. ასეთებია, მაგალითად:

ც მა ც უ რ ა უ ლ ვ ა შ ე ბ ი ა ნ ი კ ი ნ ტ ო (მგ. ლ. 59,13) გოგონა... გაპრეხილნაწნავეებიანი (ს. ცხ. მ. 7,2), ტოტებდაოსებული ნაძვეები (ს. ცხ. მ. 9,7), ცხვირცქვიტი გოგონა (ს. ცხ. მ. 21,12), გაკვერილი ბილიკი (ს. ხ. რ. 10,34), მოთებოვებულ ველში გახვალ (ს. ცხ. მ. 93,15), ზურგი გარქოვანებული ჰქონდა (ს. ხ. რ. 14,21), კახელები წამომხართეძოვდებიან (ს. ხ. რ. 89,5), გადაიბრინჯები ვოლგაში (ს. ხ. რ. 101,6), აჭირდიდებდა მომხდარს ვიო (ს. ხ. რ. 66,4), ბერდია შემოიკონხა (ს. ხ. რ. 142,12), მორიდებული სანათურთან მიიკირკიტებულა (მგ. ლ. 46,41). და ა. შ.

ეს მასალა ხელსაყრელ ფონს უქმნის რ. ინანიშვილის მოთხრობებს. ამ ფონზე გადმოცემულ შინაარსს კიდევ უფრო მარჯვედ უსადაგებს მწერალი საგანგებოდ შერჩეულ ლექსიკა-ფრაზეოლოგიას, აგრეთვე, გრამატიკულ დიალექტებებს, რომლებიც პერსონაჟთა მეტყველებაში გვხვდება. მაგალითად: თანდებულთა და ზმნისწინთა დიალექტური ვარიანტები, როგორიცაა: მაიცა... (ს. ცხ. მ. 37,22), შექცევს (ს. ცხ. მ. 114,25), მამეშველენით (ს. ცხ. მ. 36,17), ჩემზედა (ს. ცხ. მ. 37,26). ბგერის დაკარგვის შემთხვევები, სადაც დაკარგული ბგერა ან სუბიექტური პირის ნიშანია, ან ძირეული მასალაა. მაგალითად: გაყიდვის დარდი გაქ შენა? (ს. ცხ. მ. 37,19), რომელი ფეხი აქ მოტეხილი? (ს. ცხ. მ. 37,15), არი რამელა ამბარაში, რო ფრჩხილი მაინც მოსჭიდოს კაცმა? (ს. ცხ. მ. 38,9), ვიცი რო? (ს. ცხ. მ. 37,16), იქ ხო ნაზუქის სუნში დაიხრჩობოდი? (ს. ცხ. მ. 37,25)... ე. წ. ელიზიის შემთხვევები: ვწიე აესე... (ს. ცხ. მ. 37,12), აეგ ყრუვ სვიმანა (ს. ხ. რ. 125,3), ცოტა გაუფრთხილდი ემაგ შეშახ (ს. ცხ. მ. 50,2) და ა. შ.

ამგვარი დიალექტებები მინიმუმამდეა დაყვანილი, სამაგიეროდ აქცენტირებულია ლექსიკა და ფრაზის აგების ხალხური ან მასთან მიმსგავსებული მოდელი, რომელიც უპირატესად განმეორების ხერხს ემყარება.

ამ მხრივ დამახასიათებელია ერთ-ერთი პერსონაჟის, იაკოფას, მეტყველება („ჩვენი ფურდელო მაისა“):

— ეე, მი თ ო მ არ იცი შენი მუცელმლორებული ძროხის ამბავი? და დ ის, და დ ის, სად დაიბლოტება, სად დაძვრება! სხვები ძროხები არ არიან, კაცო?! გოთხევში რა უნდოდა, იქა, კლდეზე, კაცო, რა ეგულებოდა? ვახ, საყვირველია პირდაპირ!

— მ ლ ა შ ე ბ ა ლ ა ხ ი ი ც ი ს ი ქ ა და ი მ ა ზ ე ჩ ა ვ ი ლ ო დ ა.

— გამლაშდეს და გამწარდეს ევა. ავი გამწარდა კიდევ. შენ რა, არ აქმევ მარლს, ან სხვები ძროხები არ არიან, კაცო!.. (ს. ცხ. მ. 37,8).

ამ მონაკვეთში რამდენჯერმე მეორდება ქართველი გლენკაცისათვის დამახასიათებელი მიმართვა (კაცო!), ზმნები (დადის, დადის), ფრაზები (სხვები ძროხები არ არიან, კაცო!..), რასაც რიტმი და დინამიკა შემოაქვს თხრობაში. აგრეთვე, ძალზე ბუნებრივია ძალდაუტანებელი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ტენდენცია ფიქსირებული ფორმისა: მლაშე — გამლაშდეს.

თანამედროვე მწერალთა შორის რ. ინანიშვილის ენა იმითაც გამოირჩევა, რომ მის მოთხრობებში უხვად გვხვდება იდიომატური გამოთქმები და მეტაფორული თქმები.

დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ თანამედროვეობამ თითქოს შთანთქა ხატოვანი სიტყვა-თქმა და იდიომატიკა. თანამედროვე მწერლობის ენაც XIX საუკუნის მწერლობის ენასთან შედარებით ამ მხრივ გაღარიბებულია⁹. რ. ინანიშვილის პროზის ენაში კი ცნობილი იდიომების გვერდით, როგორცაა:

გზას ბარაქა დააუარე (აღე, გზას ბარაქა დააყარე) (ს. ცხ. მ. 173,9);
დამცხა (ამ სიტყვებზე ცოტა არ იყოს დამცხა) (ს. ცხ. მ. 184,6); ზეთი ჩამოსდის ცხვირიდან (ბიჭო, რა ზეთი ჩამოგვივიდა ცხვირიდან), (ს. ცხ. მ. 188,6);
სიცილით კედება (ელგუჯა იცინოდა, კვდებოდა სიცილით (ს. ცხ. მ. 188,6).

— გვხვდება ნაკლებ გავრცელებული, ახალი წარმოშობის იდიომები, რომელთა სათავე ისევ და ისევ ხალხური მეტყველების წიაღია. მაგალითად:

უკულმა დაქედილი (უკულმართი): ეგ სველები მაინც გაიხადე, უკულმა დაქედილი (მაღ. 48,15).

ქვების ძირის ყარაული (მსუნავი): — აი, შენ უნდა ჩავსკდეს ეგ მუცილი... შე მკვდარო, შე ქვების ძირის ყარაულო (ს. ცხ. მ. 36,32).

მაიმუნის პერანგის ჩაცმა (დათრობა, დალევვა): ჩაიცვით მაიმუნის პერანგები? (სცხ. მ. 48,2);

ფეტვს აკრეფავ თოვლზე (ყველაფერი ისე კარგადაა განათებული): მთვარიანი ღამეები, ფეტვს აკრეფავ თოვლზე: (მაღ. 46,15) და ა. შ.

როგორია წარმოდგენილი ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის სტილისტიკური ფუნქციები?

მწერლის ენაში შენიშნული ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის ძირითადი

⁹ თ. ინჯია, იდიომებისა და იდიომური თქმების ისტორიისათვის XIX—XX საუკუნეების ქართულ სალიტერატურო ენაში: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სტუდენტთა XXX სამეცნიერო კონფერენცია, თეზისები, 1968, გვ. 8.

დამახასიათებელი ნიშანი მისი მეტაფორულობაა, საგნის ან მოვლენის ხატოვანი დახასიათება.

მაგალითად ფურდედო მაისას სახასიათო ნიშანი სიმსუნაგეა, შენახირე იაკოფასაც უყვარს სმუსენა, თანაც ცოტა ზანტი ჩანს და მოუქნელი. მაგრამ ავტორი ერთხელაც არ ახსენებს ამ სიტყვებს. ამ თვისებებზე იგი მეტაფორულად მიგვანიშნებს.

— აი, შენ უნდა ჩაგსკდეს ეგ მუცელი, — მურმურებდა ბებია, — შეე შკვდარო, შე ქვაბის ძირის ყარაულო (ს. ცხ. მ. 36,21). (იაკოფას მიმართ!). ამ თვისების გამო (და შეიძლება სხვა მიზეზის გამოც!) უკეთესად ვერც ქალაქში იცხოვრებდა იაკოფა: — იქ ხო ნაზუქის სუნში დაინჩრობოდი, შენმა თავის მზემა! (ს. ცხ. მ. 37,27) — წამოაყვედრის პაპა.

ამ აზრითაა ნახმარი მიმართებითი ზედსართავი სახელები: მუცელ-მოდორებული, მუცელმოქორებული, მუცელგახახეთი... (მაისას მიმართ!), რომლებიც სხვა საგნებთან მიმართებით (ლორთან, ქორთან...) აღნიშნავენ მაისას მსუნაგობას და ამდენად უფრო გამომსახველობითნი არიან, ვიდრე სხვა სიტყვები იქნებოდა. რაც მთავარია, ავტორი „სადლაც“ არ ეძებს ამ სიტყვებსა და გამოთქმებს, არც ხელოვნური, გამონაგონი ფორმებით ამძიშებს თხრობას, „გვიამბობს იმას, რაც განუცდია, უნახავს, გაუგონია“¹⁰. ამიტომაც „სხედან“ ეს სიტყვები და გამოთქმები ტექსტში, როგორც შეუცვლელი და ერთადერთი. ესეც ანიჭებს ავტორის თხრობას გულწრფელობას და უდიდეს შთაბეჭდილებელ ძალას. მაგალითად, მკითხველს სწამს, რომ სხვაგვარად ვერ დასწყევლიდა გამწარებული ირინე თეთრაშვილი ჯალიაშვილს, რომელსაც მთელი სოფლისთვის ძირი გამოუთხრია და ახლა კიტრის ქურდობა არ აპატია ობოლ აფრიას (თავისთავად ეს ფაქტიც აქარწყლებს აფრიას „ბალღურ ეშმაკობას“):

— მაგის ჯანი კი დაიწვას, მაგისი! მაგ ტარტაროზისა, მაგ ფერმის ვირთავისი (შ. თ. მწვ. 28,32); ამით გაგინებთქავ თავს, შე დამბლავ, შე კოლმეურნეობის ჩრჩილო! (შ. თ. მწვ. 29,1); თავს გავუპობ მაგ სოფლის წურბელასა, მაგასა! (შ. თ. მწვ. 29,17).

ჩვენთვის საინტერესო შესიტყვებები: „ფერმის ვირთავა“, „კოლმეურნეობის ჩრჩილი“, „სოფლის წურბელა“ კომენტარს აღარ საჭიროებს.

ასევე მეტაფორულადაა გადმოცემული მენახირე იაკოფას გარეგნობა: „შავ ყბებზე თეთრ ეკლებად ეყარა რამდენიმე დღის გაუპარსა-

¹⁰ აკ. ბაქრაძე, სულის პური: რ. ინანიშვილი, საღამო ხანის ჩანაწერები, 1971, გვ. 193.

ვიწვევს (ს. ცხ. მ. 37,24). არაპირდაპირ მიგვანიშნებს ავტორი მის მგრძნობელობაზედაც: „... იაკოფამ გამხმარი ხელის ზურგი ცხვირთან გაისვა“... (ს. ცხ. მ. 37,25), რადგანაც ცხვირი ასწვა პაპას თანაგრძნობამ.

ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ისეთი თვალსაჩინო შედარებები, როგორიცაა: „კალააყრილი სინივით აჭრელებული მთვარე ქედის ზურგს ეფარება“... (ს. ცხ. მ. 61,9), „გამოისხამს მატლებივით გრძელ-გრძელ ყვავილებს“ (ს. ცხ. მ. 26,15), ან ებითეტები: „იქითა მხრიდან მთვარე ამოსულიყო, გვერდჩამოთლილი მთვარე“ (ს. ცხ. მ. 166,20), „წვრილი, შეყვითლებული თითები საბრალობლად უქანკალებდა“ (შ. თ. მწვ. 290,16) და სხვა.

ამგვარი გამოთქმები: „მატლებივით გრძელ-გრძელი ყვავილები“, „კალააყრილი სინივით აჭრელებული მთვარე“, „ქვების ძირის ყარაული“... ძალზე ნათლად და შთამბეჭდავად წარმოგვიდგენენ საგნებს. ეს არის ე. წ. „მხედველობითი ხატები“, რომლებიც წაკითხვისთანავე ხილულია და თვალსაჩინო ადამიანისათვის.

რ. ინანიშვილის სტილის ხატოვანების ერთ-ერთი ნიშანი „მხედველობითი ხატების“ სიუხვეა.

ამგვარ ხატებს ავტორი განსაკუთრებით მარჯვედ წარმოსახავს მიმართებითი ზედსართავი სახელებით. ამ რიგის ხატებია თუნდაც ადრე დასახელებული ნიმუშები: ტოტებაოხებული ნაძვები, ცმაცურაულვაშებიანი კინტო, თეთრიალქნაიანი გემი და ა. შ.

აგრეთვე:

... წავიდა ფეხებჩამოსორსლილი, ნახევრად გაშავებული (ს. ცხ. მ. 40,24);

პაპას და იაკოფას ტალახიანი ხელები განზე ეჭირათ და ისე ილიმებოდნენ, ბებრულად, როგორღაც გვერდზევადაქანებულები (ს. ცხ. მ. 40,26).

რ. ინანიშვილის თხრობას, გარდა მხედველობითი ხატებისა, ახასიათებს მძაფრი სმენითი ეფექტები, თუ შეიძლება ასე ეწოდოს იმ ხმაბაძვით სიტყვებს, რომლებიც სიტუაციის შესაფერისად თითქოს ხმას გამოსცემენ. მაგალითად:

ჩენი მგელიკა ისევ დატრიალდა და — ტყაპ-ტყუპ, ტყაპ-ტყუპ — მიიბრინა შიშველი ფეხებით სკამთან (ს. ცხ. მ. 205,31); ნელ-ნელა შეეცადა და — ტკაც! გახსნა (ს. ცხ. მ. 205,19); მაშინ ავიღებ გრძელ ხალხას, ავალ ზედ და, რომ დავკრავ, ხარ რა! წამოვლენ ქვივლ-ხივილით მიწისკენ — ისმის ხმა: — ოუ უ!

ამ ხმებში მაინც არჩევს დედისა და მამის შესუთოებულ ძახილს: — შვილო უ!

თვით მწერალი ცდილობს, რომ ამ ხმამ სმენითი განცდა დაბადოს ადრესატში, სწორედ ამას მოწმობს მიმართვის დაბოლოება: — შვილო უ!

ამგვარ სმენით ეფექტს ბადებს არა მარტო შორისდებული, არამედ სხვა მეტყველების ნაწილებიც: არსებითი სახელი, ზედსართავი სახელი, ზმნა... აქ ივარაუდება ისეთი ხმებაძვითი სიტყვები, როგორცაა:

ბ ღ ლ ა რ ძ ა ბ ღ ლ უ რ ძ ი: ბ ღ ლ ა რ ძ ა ბ ღ ლ უ რ ძ ი თ გ ა დ ა დ ი ო დ ნ ე ნ ღ ო ბ ე ე ბ ზ ე (ს. ცხ. მ. 100,24); ლ ა წ ა ლ უ წ ი: ღ ო ბ ე ე ბ ს ლ ა წ ა ლ უ წ ი გ ა ქ ო ნ ღ ა (ს. ცხ. მ. 100,25); ხ რ ა გ ა ხ რ უ გ ი: შ ე ყ ი ნ უ ლ შ ა რ ვ ა ლ ს ტ ო ტ ე ბ ს ხ რ ა გ ა ხ რ უ გ ი გ ა უ ღ ს (ს. ცხ. მ. 59,8)... ან კიდევ: ე ი კ ე ი კ ა: ე ი კ ე ი კ ა მ ე რ ც ხ ლ ე ბ ი (ს. ცხ. მ. 182,12); ჩ ხ ა პ ჩ ხ ა პ ა: ჩ ხ ა პ ჩ ხ ა პ ა ტ ა ლ ე ბ ი (ც. მ. 202,11); ლ ი კ ლ ი კ ა: ლ ი კ ლ ი კ ა ნ ა კ ა დ უ ლ ი (ს. ცხ. მ. 118,16).

განსაკუთრებით ძლიერია სმენითი ეფექტი, როდესაც ამ ხმებაძვითი სიტყვებისაგან ნაწარმოებია ზმნა, რომელსაც ისედაც შემოაქვს ღინამიზმი თხრობაში, როგორც მოძრაობის, მოქმედების გამომხატველ სიტყვას. ასე, მაგალითად:

ყ მ უ ყ უ ნ ი და ა ა ყ მ უ ყ უ ნ ე ბ ღ ა: მ ო ე შ ე ე ბ ო ღ ა, ის ე ვ ა ა ა ყ მ უ ყ უ ნ ე ბ ღ ა ტ ა ლ ა ხ ს (ს. ცხ. მ. 39,26);

მ წ კ ლ ა ტ უ ნ ი და ა მ წ კ ლ ა ტ უ ნ ე ბ ღ ა: მ ა ის ა კ ი ი წ ვ ა და მ ა ლ - მ ა ლ ა მ წ კ ლ ა ტ უ ნ ე ბ ღ ა ე ნ ა ს (ს. ცხ. მ. 39,9);

ლ ი კ ლ ი კ ი და შ ე ლ ი კ ლ ი კ ე ბ ღ ა: — ე ის ე ლ ი, შ ე ს ა ბ რ ა ლ ო ე! — შ ე ლ ი კ ლ ი კ ე ბ ღ ა ქ ე ე მ ო დ ა ნ წ ყ ა ლ ი (ს. ცხ. მ. 225,15);

ი ზ მ უ ე ლ ა, ი ქ შ უ ტ უ ნ ი — ი ქ შ უ ტ უ ნ ა: მ ა ის ა მ ა ც ი წ ი ა, ი ზ მ უ ე ლ ა, ი ქ შ უ ტ უ ნ ა (ს. ცხ. მ. 40,5).

უკანასკნელ მაგალითში სმენით განცდას ამძაფრებს სიტყვების გამეორება (იწია, იწია), რადგანაც ამგვარი გამეორება ალიტერაციულია: ი—ა. ეს ეფექტი მომდევნო სიტყვებში აღმავალი ხაზით მიდის, რადგან ი—ა ხმოვნების გარდა უ ხმოვანი მეორდება (იზმუვლა, იქშუტუნა).

ზშირად სმენითი განცდა ერთი და იმავე ზმნის განმეორებითაა მიღწეული.

სკამი დაითრია, ახრივინა, ახრივინა, ბოლოს მაინც შიახრივინა კარდასთან (ს. ცხ. მ. 205,9).

შეუღარებელია ზმნის გამეორებით გამოწვეული ხმოვანების ეფექტი, მაგრამ მწერალი ზოგჯერ ისე აგებს წინადადებებს, რომ ამ ეფექტს სახელთა განმეორებითაც ახერხებს. მაგალითად:

მ გ ე ლ ი ჩ ა ვ ა რ დ ნ ი ლ ა გ ე ო ლ ო ვ ე ბ ს ა მ ო თ ხ რ ი ლ ხ ა რ ო შ ი, მ გ ე ლ ი! ხ ა ლ ხ ო, მ გ ე ლ ი! დ ი დ ი მ უ რ ა მ გ ე ლ ი (ს. ცხ. მ. 101,18).

(განმეორებული სიტყვა შემასმენლის წინაა!).

ეფექტი თანდათან ძლიერდება. ამაზე მიუთითებს ავტორისეული რემარკაც:

ერთი ზარების რეკვალა აკლდა, თორემ ისე ნაწდვილი ომი გეგონებოდათ (ს. ცხ. მ. 101,20).

ეს თვალსაჩინოება, „მხედველობითი ხატები“ და „სმენითი ეფექტები“, როგორც ხალხური მეტყველების წიალიდან აღმოცენებული და შეთვისებული, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი კომპონენტია მწერლის უშუალო კონტაქტისა მკითხველთან.

ეს უშუალობა რ. ინანიშვილს ერთგვარად ანათესავენს ვაჟაფშაველასთან, რომელთანაც უშუალობის გამოხატვის სათანადო ხერხებზე მიუთითა ვრ. კიკნაძემ¹¹. ესენია, ჯერ ერთი, თხრობაში ჩაურევლობის ტენდენცია და, მეორეც, შერჩეული გრამატიკული ფორმების ხმარება, კერძოდ, მიმართვის ფორმებისა, ჩვენებითი ნაცვალსახელებისა, ზმნათა II პირის ფორმებისა და ა. შ.

მსგავსი სტილური ნიმუშები რ. ინანიშვილის პროზასაც მოეპოვება. მაგალითად, მისი მოთხრობები: „საკვირველი ამბავი ტყეში“, „თეთრცხვირიანი და შავცხვირიანი“, „ზეიმი სხვენში“ და ზოგიც სხვა ისეა დაწერილი, რომ მწერალი არ ერევა თხრობაში, როგორც აღნიშნავენ, „ეს ჩაურევლობა არის ერთი და მთავარი პირობა ნაამბობის უეჭველობისა და ნამდვილი უშუალობისა“¹². ამისათვის გარკვეული გრამატიკული ფორმებიცაა მომარჯვებული: მიმართვის ფორმები, თხრობა II პირში, კითხვითი წინადადებები მიმართვისას. მაგალითად, დამახასიათებელია მოთხრობის ამგვარი დასაწყისი:

ციყვი ხომ გინახავს? დახატული ხომ მაინც გინახავს? აბა, მამ ავღვეთ და პირდაპირ ეს ამბავი დავიწყეთ, რომელიც ციყვების ერთ ოჯახს გადახდა (ს. ცხ. მ. 123,1). ან კიდევ: ხომ მიგდებთ ყურს? აი რა გულსაკლავ ამბავს მოგვითხრობენ მვისტორიენი (შ. თ. მწ. 72,1) და კიდევ: ვიცი, რომ ბევრი კარგი ბერიკაცი გინახავთ, მაგრამ იმისთანა კონტა პაპა, როგორც შიო პაპა იყო, არა მგონია სხვა შეგხვედროდეთ სადმე (ს. ცხ. მ. 95,1). ან დაბოლოება: განა თქვენ კი არ გამოგიცლიათ ასეთი რამ? რატომ გაჩუმდით? (ს. ცხ. მ. 183,16).

სხვაგან:

როგორ შეხვდებოდა სოფელი შიო პაპას ცალყურა სახედარს და მის პატარა ჩოკინას, უკვე თქვენ თვითონვე მიხვდებით. ამის მოყოლა აღარ გინდათ. ამას თქვენ თვითონვე მიხვდებით (ს. ცხ. მ. 104,20).

გარდა იმისა, რომ მწერალი ზმნათა II პირის ფორმებით, II პი-

¹¹ გ. კიკნაძე, მეტყველების სტილის საკითხები, 1957, გვ. 227—228.

¹² იქვე.

რის ნაცვალსახელებით ამყარებს მკითხველთან გარკვეულ ინტიმს, ამბავს ისეთნაირად მოგვითხრობს, რომ ზეპირი მონაყოლის შთაბეჭდილებას ქმნის: „ამის მოყოლა აღარ გინდათ, ამას თქვენ თვითონვე მიხვდებით“.

ესაა სწორედ მკითხველთან კონტაქტის რამდენადმე განსხვავებული და, ამდენად, სპეციფიკური, რ. ა. ინანიშვილისეული, ხერხიც. ავტორისეული თხრობის მანერა ისეთია, რომ ზეპირი მონაყოლის შთაბეჭდილებას ქმნის, მწერალი ითრევს თავის ადრესატს ამბის მსველლობაში. მხედველობაში გვაქვს მოთხრობის ამგვარი დასაწყისი:

რაკი ლაპარაკი პაპებზე ჩამოვარდა, ერთი პაპის ამბავსაც ვიამბობთ. ამ პაპს უშიშა ერქვა და კავკასიონის შტებში შეყუყუულ ერთ პატარა სოფელში ცხოვრობდა (ბ. ცხ. მ. 105,1).

ამგვარი მიმართვები მოთხრობის თავსა და ბოლოში უფრო ხშირია, მაგრამ თხრობის გამოსაცოცხლებლად ზოგჯერ მოთხრობის შუაშიც გვხვდება. მაგალითად, იქვეა:

ეს ვთქვით თუ არ გვიტყვამს, პაპამ რომ თოფი შვილს გადაულოცა? ეს ვთქვით. მაგრამ ჩვენ ისიც უნდა გვეთქვა, რომ ეს შვილი უფროსი შვილი იყო (ბ. ცხ. მ. 106,23).

იქვე: მაგრამ ნუ გეშინიათ, პატარებო, უშიშა პაპა მაინც არ ჩატყვამთ ციხეში (ბ. ცხ. მ. 115,1).

ბოლოს ავტორი ამავე ხერხით კრავს მოთხრობას:

ლაზღანდარა ბიჭების სიმღერა კი, ეს თქვენც გვეცოდინებათ, პატარებო, მაინც და მაინც დიდად არ ფასობს არსად... (ბ. ცხ. მ. 115,24).

მონაყოლის ილუზიას ქმნის, აგრეთვე, სხვათა სიტყვის ო-ს გამეორება პირდაპირი ნათქვამით გამართულ დიალოგში, რომელსაც ავტორისეული რემარკები აქვს. მაგალითად:

— გამარჯობათ, ბიჭებო! — დაუძახა უშიშა პაპამ.

— გაგიმარჯოსო, — უპასუხეს მასავით „თეთრწვერა“ ბიჭებმა.

— სახედარს ხომ ვერას მაშოვნინებთ, ბიჭებო.

თეთრწვერა „ბიჭებმა“ თეთრი წვერი მოისრისეს, თუშური ქუდები შეისწორეს და მერე ხელი დაუქნიეს.

— მოდი, დაჯექი, ბიჭო, ეგრე დგომელა როდის იყო, რომ საქმე გაკეთებულაო (ბ. ცხ. მ. 103,18).

რ. ინანიშვილისეული ხატები არა მარტო უშუალოა, არამედ აქტიურიც, დინამიკური. ამას მწერალი ახერხებს განმეორების მხატვრული ხერხით. მეორდება მარცვლები, სიტყვები, შესიტყვებები და ზოგჯერ მთელი ფრაზებიც.

1. მარცვალთა გამეორების ნიმუშია:

მოდოდა და მოხვენეშოდა (ს. ცხ. მ. 37,25), მწკრივად მოდიოდნენ გაყინულ ბილიკზე და მოლაპარაკობდნენ (ს. ცხ. მ. 18,6).

თანაც ორივე მაგალითში პირველი წყვილები ნეიტრალურია (მოდიოდა, მოდიოდნენ), ხოლო მეორენი (მოხვენეშოდა, მოლაპარაკობდნენ) — ექსპრესიული.

ასეთივეა:

მიიბჭენდა თავის მაღალ ჯოხს და მიხვენეშოდა (ს. ცხ. მ. 38,19).

მსგავსი ბგერების ამგვარი გამეორება ქმნის რიტმსაც და სხვა მნიშვნელობაც შემოაქვს. აქ ზმნისწინები მოქმედებასა თუ მოძრაობაზე მიუთითებს მაშინაც, როდესაც თვით ამ ზმნათა ფუძეები ლექსიკურად მოძრაობას, გადაადგილებას არ გამოხატავს.

ასეთებია: მიხვენეშოდა, მიიბჭენდა, მოლაპარაკობდნენ... საოცრად მეტყველი ნინუშებია, აგრეთვე: შემოიკოხა (ს. ხ. ჩ. 142,12), მიკირკიტებულა (მგ. ლ. 46,41): „მორიდებული სანათურთან მიკირკიტებულა“ (ე. ი. ისე გულდაგულ მისულა, რომ ფეხს ვერავინ მოაცვლევიანება).

2. მეორდება ნებისმიერი მეტყველების ნაწილი. მაგალითად:
ა) ნაცვალსახელი.

ეგ თხა, ეგ მუცელმოქორებული ეგა, უყურებ მაგასა (ს. ცხ. მ. 41,4).

ბ) ზმნისართი.

მაშა თითქოს ისევ დათვრა; ისევ დაიწყო სიამაყით გულზე ხელის ცემა, ისევ აჩქარებდა ნაცნობებს და უცნობებს და ისევ ეტრაბახებოდა (ს. ცხ. მ. 202,23). ძალიან, ძალიან ცუდია, როცა არ გიჯერებენ (ს. ცხ. მ. 14,7).

ასეთი გამეორება თითქოს ლოგიკურ მახვილს უსვამს სიტყვას, აქცენტირებულია გამეორებული სიტყვები.

გ) ზედსართავი ზმნიზედური ან მსაზღვრელის მნიშვნელობით.

ჩუმაღ, ჩუმაღ ტიროდა (ს. ცხ. მ. 108,27); ეს არის შავკაციანთ სერის ლბილი, ლბილი თხემი (ს. ცხ. მ. 93,26); დაიწყო დიდი, დიდი მეგობრობა (ს. ცხ. მ. 25,112).

ზოგჯერ ეს გამეორება გაძლიერებულია ინტენსიობის გამომხატველი ძალიან ზმნისართით. მაგალითად:

უნდოდა წასულიყო მაღლა, ძალიან მაღლა (ს. ცხ. მ. 20,2); ეს ამბავი ცოტას, ძალიან ცოტასღა ახსოვს ქვეყანაზე (ს. ცხ. მ. 80,14).

ამგვარი გამეორება უფროობითი ხარისხის საკომპენსაციო საშუალება ჩანს. ზედსართავით გადმოცემული შინაარსი მეტი ინტენსიობითაა გამოხატული.

3. ხშირ შემთხვევაში მიჯრით მიყოლებულ სინტაგმებში მეორედება მსაზღვრელი, საზღვრული კი იცვლება. ამგვარი ნაწილობრივი გამეორება; ერთი მხრივ, ქმნის რიტმს, ხოლო, მეორე მხრივ, მას შემოაქვს სიახლის განცდა. მაგალითად:

დიდი ზამთარია, დიდი ~~თოვლი~~ დევს, დიდი ღამე იწყება (ს. ცხ. მ. 88,1).

შავ ხევში, შავ წყალზე, შავ ქვებს შორის (ს. ხ. ნ. 67,23).

სხვა შემთხვევაში მსაზღვრელი იცვლება. მაგალითად:

მეომრები მიხედნენ, რომ ყველაზე ქარგი, ყველაზე ღამაში ყველაზე გულუხვი მიწაა (ს. ცხ. მ. 79,19). ხალხმა ყველაზე ღამაზე, ყველაზე სურნელოვან, ყველაზე საყვარელ ყვავილს მისი სახელი დარქვა (ს. ცხ. მ. 80,10).

ხედსართავეების ცვლა აღმავალი გზით ხდება. პირველი შედარებით ნეიტრალურია; უკანასკნელი — ექსპრესიული.

4. უფრო ხშირად გამეორებულია ზმნები. მაგალითად:

იფიქრეს, იფიქრეს და ვეფხია მოიგონეს (ს. ცხ. მ. 209,9); უარა, უარა პაპამ მისას და ძლივს წამოსცდა სანუგეშო სიტყვა (ს. ცხ. მ. 40,1). ჩასხდნენ მატარებელში, იარეს, იარეს, მერე მატარებლიდან ჩამოვიდნენ, ავტობუსში გადასხდნენ. ისევ იარეს, იარეს, იარეს და ბოლოს, როგორც იყო, მივიდნენ (ს. ცხ. მ. 8,7).

ზოგჯერ გამეორებულ ზმნა-შემასმენლებს და კავშირი აერთიანებს. მაგალითად:

კაცები კიდევ გამოიტანდნენ მსხვილ, ხორკლიან სახრეს და უცხუნებდნენ და უცხუნებდნენ (ს. ცხ. მ. 192,22); ყველანი იცინოდნენ: მამაც, დედაც, ბავშვები ხომ იცინოდნენ და იცინოდნენ (ს. ცხ. მ. 22,11).

ამგვარად გამეორებულ ზმნებს მრავალგზისობის შინაარსი შემოაქვთ. გარდა ამისა, ამგვარი სახეები მკითხველს საკუთარ ნიადაგს აგრძნობინებს და ქართული ზღაპრის მკვიდრ ასოციაციებს უქმნის. კერძოდ: იარეს, იარეს, იარეს და ბოლოს, როგორც იყო, მივიდნენ... ან კიდევ: შავ ხევში, შავ წყალზე, შავ ქვებს შორის და სხვა ამგვარი.

5. ზოგჯერ მომდევნო წინადადება იწყება იმ სიტყვით ან შესიტყვებით, რომლითაც მთავრდება წინა წინადადება. მაგალითად:

...წელში გამართული, თავაწეული ზის ცხენზე. ცხენს შიძიმე ხურჩინი ჰკიდია (ს. ცხ. მ. 31,17); არც ეს ლერწმები იყვნენ, არც ბებერი წნორები. ბებერი წნორები, როგორც ყველა ბებერი საღამო ხანს, უკვე სთვლემდნენ (ს. ცხ. მ. 16,12); მისამ თავი ძირს დახარა, კისერი გამოიგრძელა, თვალები დაახუჭა... თვალები დაახუჭა და მე დავინახე, რომ ნაცრისფერ ყბებზე ნელ-

ნელა ჩამოსდიოდა ცრემლი. მეც ცრემლი მომადგა და უკან დავიწვი; (ს. ცხ. მ. 39,1).

ასეთი პაუზიანი გამეორება თითქოს თხრობის უწყვეტ ხაზს ქმნის, კრავს ამბავს. იგრძნობა, რომ პაუზა ბუნებრივი თხრობის აუცილებელი კომპონენტია. იგი ივარაუდება გამეორებული სიტყვის მომდევნო კავშირის შემდეგაც, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთ შემთხვევაში არავითარი სასვენი ნიშანი არ იხმარება. ასე მაგალითად:

წასასვლელად გაემზადნენ. გაემზადნენ და ერთმანეთს გადახედეს — აბა ვინ უფრო გაძლო. გადახედეს და ელდანაცემის შიში ჩაუღვათ თვალებში (ს. ცხ. მ. 99,26).

6. რ. ინანიშვილის ფრაზეოლოგიას ახასიათებს, აგრეთვე, შემასმენლებით შერწყმული წინადადების ხშირი ხმარება. მათგან გამოვყოფთ ისეთებს, რომლებშიც შემასმენლად წარმოდგენილია საპირისპირო ზმნისწინიანი ზმნური ფორმები. მაგალითად: მე ავხტი და დავხტი (ს. ცხ. მ. 46,9).

ასეთ წინადადებაში, ჩვეულებრივ, საპირისპირო შინაარსის შემასმენლები მეორდება:

ადის და ჩადის, ადის და ჩადის, თან სულ კისკისებს (ს. ცხ. მ. 29,26). ჩასვამდნენ სასიამოვნო წყლით საესე აბაზანაში და ამოიყვანდნენ, ჩასვამდნენ და ამოიყვანდნენ (ს. ცხ. მ. 109,18). საწვიმარი აიწვეს და დაიწვეს, აიწვეს და დაიწვეს (ს. ცხ. მ. 36,10).

ასეთ წინადადებებს რომ დინამიკურობა და ექსპრესიულობა შემოაქვთ თხრობაში, ერთი თვალის გადავლებითაც ნათელია, მაგრამ ეს მაინც უკეთ ჩანს გაბმულ ტექსტში, შინაარსთან მიმართებაში. მაგალითად, უკანასკნელი წინადადება: საწვიმარი აიწვეს და დაიწვეს, აიწვეს და დაიწვეს — მენახირე იაკოფას გულისცემას გამოხატავს. სხვაგვარად, უფრო თვალსაჩინოდ და ხატოვნად, ალბათ, ძნელია ამ განცდის გადმოცემა.

7. გამეორებული სიტყვები და შესიტყვებები ხშირად სინტაქსურ პარალელიზმს ქმნის. თითქოს საერთო განწყობილების შესაქმნელად ავტორი ერთი ნიშნით წარმართავს თხრობას. მაგალითად:

მშვიდად ანათებდა მზე, მშვიდად იდგნენ ხეები (ს. ივ. კ.) (მეორდება ვითარების გარემოება, იცვლება ქვემდებარე და შემასმენელი).

ეს დაინახეს ნაძვებმა, ეს დაინახეს ფიჭვებმა, ეს დაინახა თვით მარადნაღელიანმა ღამემაც (ს. ცხ. მ. 10,20).

(მეორდება პირდ. დამატება და შემასმენელი, იცვლება ქვემდებარე).

8. ხშირად გამეორებულია არა მარტო სიტყვები და შესიტყვებები, არამედ წინადადებები და ზოგჯერ მთელი პერიოდებიც კი, რომ-

ლებიც, აგრეთვე, სინტაქსური პარალელიზმის ასოციაციებს იწვევენ. მაგალითად:

შეხტება პატარა ჩოკნა, გადატრიალდება ჰაერში და ჰოპ! -- ისევ კოხტად დგას ოთხივე ფეხზე მწვანე ბალახებში. შეხტება შიო პაპაც, დაპატარავებული შიო პაპაც, გადატრიალდება ჰაერში და ჰოპ! ისიც ისევ კოხტად დგას ორივე ფეხზე მწვანე ბალახებში. გადაკოტრიალდება ჩოკნა. გადაკოტრიალდება შიო პაპაც. იცინის ჩოკნა და იცინის დაპატარავებული შიო პაპაც (ს. ცხ. მ. 99,11).

როგორც ვხედავთ, მეორე წინადადებაში გამეორებულია არა მარტო წინადადების წევრები, არამედ წინადადების მთელი კონსტრუქცია. მომდევნო პერიოდს პირველისაგან ჩართული სიტყვები და შინაარსობრივი აუცილებლობით შეპირბობებული ლექსიკური ერთეულები განასხვავებს, ბოლო წინადადებები კი ჩვეულებრივი სინტაქსური პარალელიზმის ნიმუშია.

9. განსაკუთრებით ყურადღებას იპყრობს ფრაზის აგების ერთი წერხი: მწერალი ერთმანეთის მიყოლებით ხმარობს შემასმენლებით შერწყმულ წინადადებას. ასეთ შემთხვევაში დამახასიათებელია ბოლო შემასმენლის გამეორება იმ დამხმარე სიტყვებითურთ, რომლებიც მასთანაა დაკავშირებული. ასეთი გამეორება განწყობილებას სტაბილურს ქმნის. მაგალითად:

სცემეს მგლის ლეკვებს და მაინც ვერ მოისვენეს, სულ ქაბრით აუჭრელეს, აულილავეს კანი და მაინც ვერ მოისვენეს (მგ. ლ. 14,14); ან კიდევ: ძლივს ერთი მეგობარი გაიჩინეს და ისიც დაკარგეს, არ გაუფრთხილდნენ და დაკარგეს (მგ. ლ. 6,5).

10. ზოგჯერ მწერალი თბრობას იწყებს მარტივო წინადადებით, მაგრამ ისე აგებს მომდევნო შერწყმულ წინადადებას, რომ პირველი ფრაზა აუცილებელი კომპონენტი ხდება, როგორც უკანასკნელი შემადგენელი, შერწყმული წინადადებისა. მაგალითად:

კაცი უგუნებოდ იყო. თხი აიღო, ციდაზე ამოსული კარტოფილი გათხნა, მაინც უგუნებოდ იყო. სერზე ავიდა, ფიჩხის დიდი კონა შეკრა, ჩამოათრია, მაინც უგუნებოდ იყო. სოფელ-ქვეყანაში გავიდა, სხვა კაცებში ჩაჯდა, სამი სიგარეტი მოსწია, მაინც უგუნებოდ იყო (ს. ხ. ჩ. 3,1).

აშკარაა, რომ მწერალს აქვს გარკვეული საკვანძო ფრაზები, რითაც პერსონაჟის ხასიათს თუ განწყობილებას გამოკვეთს. ამ შემთხვევაში მთავარი მადომინირებელი ხაზი უგუნებობაა და ეს განწყობილება გმირის უხმო საქმიანობაშიც ვლინდება, რადგანაც ეს საკვანძო ფრაზები პერიოდულად მეორდება.

11. ფრაზას, რომელიც ერთი შეხედვით მხატვრულ ღირებულებას მოკლებულია, გამეორება სასურველი შინაარსით ტვირთავს, გამომატველობითობას, ექსპრესიულობას ანიჭებს.

როდესაც მასას ამბავი შეიტყვეს („ჩვენი ფურდლო მასა“), ატეხეს „ქალებმა ვაი-ვიში“ და ბებიაშ თვისებურად შეამკო მენახირე იაკოფა: „აი, შენ უნდა ჩაგსკდეს ეს მუცელი. შე მკვდარო, შე ქვაბის ძირის ყარაულო!“ (ს. ცხ. მ. 36,21).

ამას მოსდევს პაპის პასუხი, საიდანაც ჩანს, ჯერ ერთი, მისი კატორი დამოკიდებულება მენახირისადმი (არ უნდა ვინმე მასზე ალაპარაკოს!) და მერე მისი ხასიათიც: **პაპის ბრძანება ოჯახის წევრებისთვის კანონია.**

— „კარგი, პო! შინელი მომეცით!“ — **ბრძანა პაპამ (ს. ცხ. მ. 36,24).** პაპის ამ თვისებას ამკვეთრებს მომდევნო ფრაზაც: — „შენ სადღა მიგბზაკუნები, შენა!“ — დამიტატანა დედამ, მაგრამ **პაპამ ისევ მოკლედ ბრძანა: „ეგ წამოვიდეს, ეგ დიღია“ (ს. ცხ. მ. 37,1).**

მიუხედავად იმისა, რომ დედას ნამდვილად არ უნდოდა ბიჭის გაშვება (ამაზე მიუთითებს შესაფერისად შერჩეული ლექსიკა: **მიგბზაკუნები, დამიტატანა...**), დიალოგი არ გრძელდება სწორედ იმიტომ, რომ **პაპის ბრძანება დედისთვისაც კანონია.**

ამ განმეორებით ავტორმა პერსონაჟის ერთი თვისება გამოკვეთა. რ. ინანიშვილის თხრობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი შეკუმშულად, დაწურულად წერაა. ერთ-ერთი ხერხი ამგვარად წერისა ელიფსური კონსტრუქციის გამოყენებაა. წინადადებაში გამოტოვებულია ადვილად სავარაუდებელი სიტყვები. ზოგჯერ მთელი პასაჟებია ამგვარი კონსტრუქციით ნაწერი. მაგალითად:

იმ ერთ ხაროში ჩავარდნილ მგელს კი, ეს უკვე იცით, ერთი ტყვიაც მოეროდა. და მოერია კიდეც. დაეჯახა ერთი ცხელი ტყვია და მაშინვე წააქცია. მაგრამ ის ერთი ტყვია არ აკმარეს, ვაითუ ცოცხალიაო, კიდეც ცხრა დაახალეს. ამოათრიეს, დაიმკლავეს ყასბობის მცოდნეებმა, დაჰკიდეს ხის ტოტზე, ჩამოატყავეს, ზორცი ძაღლებს მიუყარეს და ტყავი... ტყავი ვისაო (ს. ცხ. მ. 101,23).

პირველი წინადადების შემდეგ ყველგან გამოტოვებულია მგელი, როგორც სხვადასხვა წევრი წინადადებისა, აგრეთვე შემასმენლები: „იფიქრეს“, „მივცეთო“ და სხვ. მაგრამ ამგვარ დაკლებას გაუგებრობა კი არ შემოაქვს თხრობაში, პირიქით, თხრობა მსუბუქად, დინამიკურად წარიმართება. თითქოს მონახაო მწერალმა ქართული, ბუნებრივი მეტყველების ყალიბი.

ზოგჯერ ზმნა-შემასმენელს ცვლის შორისდებულის მაგვარი გამოთქმა, რომელიც ჩავარდნილი სიტყვის ადგილს იკავებს. მაგალითად:

ზოგი კაკალი ველარ მოითმენს, ისკუპებს და — ტყაპ! — ძირს, ბალახებში (ს. ცხ. მ. 26,23).

ან კიდეც:

ფენსაცმელში კი წყვეს ფეხი, არც პალტო ჩაუცვამთ, არც ქუდები დაუხურავთ, და... ჰაი და! პირდაპირ თოვლში თაენიანთ ძაღლებსაკენ (ს. ცხ. მ. 101,10) და სხვა მრავალი.

ელიფსური კონსტრუქციები უფრო ხშირად დიალოგში გვხვდება. ავტორი ზოგჯერ ერთხელ ხმარობს და მერე უგულებელყოფს კითხვა-მიგების ფორმულებს: „ჰკითხა“, „თქვა“, „უთხრა“. ამის შესანიშნავი ნიმუშია:

— სად მიხვალ? — იკითხა გოგიამ.

— შენ სადღა მიხვალ?

— მე თქვენთან, მამაჩემმა, მამაშენი ჩვენსა გადმოვიდესო, ბახაც წამოიყვანოსო.

— მეც თქვენთან მოვიდოდი; მამაჩემმაცა, მამაშენი ჩვენსა გადმოვიდესო, გოგიაცაო (ს. ხ. ნ. 120,11).

წინადადებებს არც ავტორისეული რემარკა ახლავს და თანაც გამოტოვებულია სხვა, ადვილად სავარაუდებელი წევრები, განსაკუთრებით შემასმენლები და კავშირები.

სხვა მაგალითებია:

— ვიქვიფოთ, მაშ!

— ვინ გაჰბუშბლავს და გააკეთებსო!

— ვინაო, ვინაო და მზიაო! (ს. ცხ. მ. 24,19).

ან კიდევ:

— როდის მოვა, მამიკო, თოვლი?

— ხომ გითხარი, შვილო, შეიძლება ამაღამაც მოვიდეს, ცა ისეა მოღრუბლული.

— დედა, მამიკო? (ს. ცხ. მ. 25,30).

აქ, გარდა იმისა, რომ შემასმენელთან ერთად დროის გარემოებაა გამოტოვებული, გაერთიანებულია სხვადასხვა შინაარსის სიტყვები (თოვლი და დედა) და ეს მოულოდნელობაც ქმნის ეფექტს, რადგანაც ასეთი მოულოდნელი დაკავშირება ჭეშმარიტად ბავშვის ფსიქოლოგიის გამომხატველია. ამ მხრივ სანიმუშოა პატარა ბიბოს ფიქრები:

ილუქმება ბიბო და თან ფიქრობს... უუ რაზე აღარ ფიქრობს, რამდენი რამაა ამ ქვეყანაზე საფიქრალი! მამა ჯერ არ დაბრუნებულა ყიზლარიდან. იმ სივრცე გზაა, აქეთ — შავი კლდეები, იქით — ფაფარაყრილი თურგი! ჰაერში კიდევ ნისლებია გაქვილებული, თანაც ათასი მთვრალი შოფერი დადის, ათასი ზვავია, ათასი ოხრობაა... მამა კიდევ ფიცხია, სულ ჩქარობს. ნეტავ რა ეჩქარება! როცა ნელა მიდიხარ, განა მაშინ უფრო კარგად არ ჩანს ყველაფერი? მერმის შენც წაგიყვანო. ეუჰ, რა იქნება?! ნეტავ მართლა მოერევა დათიკანთ ძაღლი ჩვენსას? ერთი, კომშე უნდა გამოვცადო ჩემი წაღლუნა, კომში მაგარიაო... ილუქმება, ილუქმება ბიბო, ფიქრობს, ფიქრობს და ჩაეძინება ასე... (ს. ცხ. მ. 82—84).

განსაკუთრებით ძლიერია მოულოდნელობით გამოწვეული ეფექ-

ტი, როდესაც მწერალს ეს მოულოდნელობა მხატვრული ხერხის სი-
მაღლემდე აპყავს. ასეთ შემთხვევაში ავტორი მკითხველს ანდობს ზოგი
სურათის წარმოსახვას, რაზედაც თვითონ კრინტიც არ დაუძრავს. ამ
მხრივ სამაგალითოა „შორი თეთრი მწვერვალი“. მხოლოდ მოთხრო-
ბის ფინალი, ისიც უკანასკნელი წინადადება („ქუჩაში ტრამვაის ბუ-
გელმა კაშკაშა, ბრაზიანი ცეცხლი გაუჩინა მავთულს“) გვაგებინებს,
რომ ამბავი ქალაქში ხდება, რომ თითქმის მთელი მოთხრობა ფიქრე-
ბია თავის წყალ-ჭალის ხმებსა და სურნელს მოცილებული ბიჭისა, რო-
მელიც თურმე გაკვეთილზე ზის, მაგრამ ოცნებით კვლავ თავის ნაფე-
ხურებს ეფერება, რომელიც სოფელში დატოვა, შავკაციანთ სერზე,
მუხიანში თუ თეთრქვაში. რომ სევდიან ოცნებას ვეღარ გაექცა და
„ორიანი გაიკრა“, თორემ ბიჭი არც უგულისყურო ჩანს, არც უდარ-
დელი: „მის გვერდით მჯდარმა გოგონამ შეამჩნია, რომ წვრილი, შავ-
ყვითელი თითები საბრალოდღად უკანკალებდა“ (შ. თ. მწვ. 290,10).

თავდება მოთხრობა და მკითხველში ერთხანს რჩება სევდა სახლს
მოცილებული სოფელი ბიჭისა, მონატრება თავისი მიწისა, რომე-
ლიც, ვინ იცის, ახლა ატალახებულიც კია („საურმეში ჩარჩენილი ტა-
ლახი ლამაზად იქნება გაკვეთილი ტყიდან მომავალი ოთხთვალების
მიერ“ (შ. თ. მწვ. 287,6). რომ იქ „ახლა უკვე გახურებული არყის
ხდაა და წყალი, ალბათ, ცოტა ღვინისფერიც იქნება. სუნიც ღვინისა
იდგება, ღვინისა და კაკლის წენგოსი“.

... და ბიჭთან ერთად ხედავ რუში მორაკრავე მომწვანო წყალს,
შიგ ამოსულ ცხვირსატეხელებსა და მათიტელებს, რომლებიც ქანაო-
ბენ, თრთიან. ხედავ, რომ „უუნქრუკი მოსდებია ფოთოლგაცვივულ
ვენახებს. შიგდაშიგ სხვადასხვა ფერის ხბორები გაფანტულან და გუ-
ნებაგამორჩევით სძოვენ... ვენახების თავში გულაბების ფითრიან ტო-
ტებს ფათქაფუთქით და წრიბინით ესევთან ჩხართეები. იმ გულაბების
უკან, გაქუცულ სერზე, არქაული სიმშვიდით დაფამფალებენ ჭუჭყი-
ანი, მატყლში ძურწაჩაკრული ცხვრები“ (შ. თ. მწვ. 287,16).

ასე კინოკადრებივით წარმოსახება და ერთმანეთს ცვლის ძალზე
ცოცხალი და ცხოვრებისეული ხატები, რომლებიც მთელი თავისი
მშვენიერებით შეგაგრძნობინებენ გარესამყაროს: **ჩხვლეტანაწიწვე-**
ბიანი ღვიის საამურ სუნს, შავკაციანთ სერის **ლბილ თხემს**, წმინდა
ქუჩი ბალახით **მოთებოვებულ** ამობურცულ ველს და ყველაფერ იმას,
რაც „აუწერელი ძალით იზიდავს ადამიანის თვალს“ (შ. თ. მწვ. 289,29).

ეს მიზიდულობა ამ მთებსა და ველებს, **ნაკადულის ლიკლიცა** და
წყალჭალის ხმებს, **ღვინისა თუ ღვიის საამურ სუნს** ანდამატივით შე-
მოაქვთ რ. ინანიშვილის მოთხრობებში. თავისთან გიტოვებენ, გაფიქ-

რებენ, ერთხელ წაკითხულს ხელმეორედ განგაცდევინებენ და უფრო მეტსაც გაგრძნობინებენ, ვიდრე სიტყვებითა და წინადადებებით ითქვა.

„მხედველობითი ხატების“ სიუხვე, „სმენითი ეფექტების“ სიმძაფრე, „მოულოდნელობით გამოწვეული ეფექტი“, გამეორება და ელიფსი მკითხველს ბუნებრივი, მშობლიური მეტყველების გარემოცვას უქმნის და საკუთარ, ეროვნულ წიადაგს აგრძნობინებს, როგორც ბავშვობიდან შეთვისებული ხმები ქართული ზღაპრისა.

ამაშია რ. ინანიშვილის ენის სიძლიერე.

აქ წარმოდგენილი თავისებურებები მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელი ნიშანია მწერლის ენისა.