

ილია ჭავჭავაძის სტილისათვის

მწერლის სტილისა და, მაშასადამე, მისი აზროვნების სტილის დახასიათებისას თვითგამეორების ფაქტებს მის სხვადასხვა გამოვლინებაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება. იმ დიდმა მისიამ, რომელიც ისტორიამ ილია ჭავჭავაძეს დააყისრა საქართველოსა და ქართველ ერის წინაშე, მწერალი და მოღვაწე მასში ერთი გრძნობით. აზრითა და მიზნით შეკრა და შეაკავშირა. ემოციის, ინტელექტისა და ნებულობის ამ უნიკალურმა კავშირმა ილია ჭავჭავაძე უდიდეს დიდაქტიკოსად და მორალისტად აქცია.

ილია ჭავჭავაძე, როგორც ეროვნული გმირი, ღირსა წარმოშვა. ილია „ჭირის მწერალია“. გრ. კიკნაძის თქმით, მას სიცილისა და გართობისათვის არ ეცალა<sup>1</sup>. შემთხვევითი, ალბათ, არც ის უნდა იყოს, რომ მის ვრცელ, ეპიკური ხასიათის ნაწერებში — პოემებსა და მოთხრობებში — მთავარი პერსონაჟებიდან თითქმის ყველა იხოცება, თუმცა სხვადასხვა სიკვდილით: სამართლიანად თუ უსამართლოდ, ძალით თუ ნებით, უცრად თუ თანდათან, ეროვნულ, სოციალურ თუ რელიგიურ ნიადაგზე. სიკვდილი ილიასთან ხშირად სოციალური დილემის გადამჭრელია. ამ აზრით ილია ჭავჭავაძე ნამდვილი ტრაგიკოსია და, გარკვეული გაგებით, იქნებ პესიმისტიც: ილიას კოლოსალური ინტელექტი მას გულუბრყვილო ილუზიებისა და დაუდევარი ოპტიმიზმის არც საფუძველს აძლევდა და არც უფლებას.

მაგრამ თავისი დიდი მისიის შეგნება მწერალს სამოქმედოდ მოუწოდებდა და ამ გაგებით იგი უდიდესი ოპტიმისტიცაა. მისი ოპტიმიზმი მოძრაობაზე — შრომასა და ბრძოლაზეა დაფუძნებული<sup>2</sup>. ამ აზრითაა გამსჭვალული ილიას თითქმის ყველა ნაწარმოები „მგზავრის წერილებიდან“ „ოთარაანთ ქვრივამდე“, „ყვარლის მთებიდან“ „განდევნი-

1 გრ. კიკნაძე, ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ., 1978, ვვ. 256.

2 „ნამდვილი მორალისტი არ შეიძლება არ იყოს ოპტიმისტი, რადგან თვით მორალისების ფაქტი გულისხმობს ადამიანის გარდაქმნის შესაძლებლობას“ (იქვე, ვვ. 263—4).

ლამდე“. აღარაფერს ვამბობთ მის უწარმაზარ პუბლიცისტურ შემკვიდრეობაზე.

თავისი ეთიკურ-დიდაქტიკური იდეების ხორცშესასხმელად ი. ჭავჭავაძეს არც ერთი ჟანრი არ დაუწუნია. ლირიკული ლექსები და პოემები, მხატვრული პროზა და კრიტიკულ-პუბლიცისტური ნარკვევები, საზეიმო თუ სამგლოვიარო შეკრებებზე წარმოთქმული სიტყვები და მწვავე პოლემიკური გამოსვლები ილიას დიდაქტიკური იდეების სამსახურშია ჩაყენებული. ამასთანავე, არც ერთი მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი აზრი და მხატვრული სახე ილიას ეულად არ დაუტოვებია. მწერლის მსოფლმხედველობრივ ლოგიკურ ჯაჭვში ისინი მტკიცე რგოლებადაა ასხმული და დაკავშირებული. ილიას აზრები და სახეები განუწყვეტლივ ეხმიანებიან ერთმანეთს და ეს ექო, სხვადასხვა ფონზე და კონტექსტში ერთმანეთით გამრავლებულ-გამდიდრებული, თავისი ყოვლისმომცველობით შთაბეჭონებელ ძალას იძენს და ქმნის ილიასეული თვითგამეორების სრულიად თავისებურ ნაირსახეობას, თვით ავტორს კი წარმოგვიდგენს გაუბზარავ, მონოლითურ შემოქმედად, რომლის ბადალი, წინამორბედი ან მომდევნო ამ თვალსაზრისით ქართული მწერლობის ისტორიამ არ იცის.

ილია-დიდაქტიკოსის პიროვნება მის თითქმის ყველა მხატვრულ ნაწარმოებში მკაფიოდ გამოიკვეთება და ამ მხრივ პროზასა და პოეზიას შორის ჟანრობრივ სხვაობას პირობითი მნიშვნელობა ენიჭება. ამას გვაფიქრებინებს სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში მწერლის მიერ ერთნაირი გააზრება და მიდგომა აღსაწერი ობიექტისადმი. მაგალითად, ლირიკული ლექსი „ყვარლის მთებს“ და შერეული ჟანრის — მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის ნიმუში „მგზავრის წერილები“ შინაგანად მსგავსი რომანტიკული განცდა-გააზრებით ხასიათდება: პეტერბურგს სასწავლად მიმავალი ჭაბუკი პოეტი სამშობლოს ემშვიდობება „ყმაწვილ ყრმობის მეგობართა“ — **ყვარლის მთების** მეშვეობით, რომელთაგან მას აშორებს „ვალი ამ წუთისოფლის“. ოთხი წლის შემდეგ კი პეტერბურგიდან უკან მომავალი განსწავლული პოეტი იმავე სამშობლოს ესალმება უკვე **თერგის** მეშვეობით, რომელიც მიმანიშნებელია ე. წ. „თერგდალეულობის“ მოვლენისა საქართველოში და, აქედან გამომდინარე, მწერლის სამოქმედო პროგრამისაც.

ის ფუნქციები, რომლებსაც ამ სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებში პოეტის გრძნობა-გონებით ამორჩეული ეს რომანტიკული აღრესატები ასრულებენ, ქართული ლიტერატურისათვის ბუნებრივ და ტრადიციულ რელიგიურ-კულტურულ ასოციაციებსა და ანალოგიებს ასაზრდოებენ. თუ ილიას პიროვნებას ქართულ სინამდვილეში ერის ცოდვა-ტკივილთა მტვირთველ და მსხნელ, მესიად გავიზრებთ,

მაშინ მისი ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტებთან დაკავშირებული ადგილთა სახელებიც საკრალურ მნიშვნელობას შეიძენენ. ამ ასოციაციურ სისტემაში ყვარლის მთები, რომლებთანაც პოეტის გული „ბუნებითაა შეუღლებული“, ქრისტეს შობის ადგილს — ბეთლემს მოგვაგონებს, თერგი კი, რომელიც „სახეა გაღვიძებულ ცხოვრებისა“ და სიმბოლურად — სათავის დამდები პოეტის შეგნებული ცხოვრებისათვის, მაცხოვრის ნათლისღების წმინდა ადგილს — მდინარე იორდანეს განასახიერებს; ხოლო, თუ ამ ასოციაციური ტრიადის შესაკვრელად მხატვრული სისტემიდან რეალური სინამდვილის წიაღში გადავინაცვლებთ, წიწამურის წამიერად დატრიალებული ტრაგედია გოლგოთის ეკლიანი გზის ხორცშესხმად წარმოგვიდგება.

ი. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა ქანობრივი სხვაობის მანიველირებელი და, აქედან გამომდინარე დიდი განმავრცადებელი ძალა ენიჭება ეპიგრაფებს, რომლებიც წამოღვარებული აქვს მწერლის შედარებით დიდი მოცულობის ნაწარმოებებს: პროზიდან — „გლახის ნამბობსა“ და „კაცია-აღამიანს?“, პოემებიდან — „აჩრდილს“, „ქართლის დედასა“ და „კაკო ყაჩაღს“, ლირიკიდან — შედარებით გრძელ და ნარატიულ, ეპიკურობისაკენ გადაბრილ ლექსებს: „მუშა“, „ქართლის დედას“, „გუთნის-დედა“, „ალაზანს“, თუმცა ეპიგრაფები არც შედარებით მოკლე ლექსებშია გამორიცხული („ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“, უსათაურო „ჩემო მკვლელო...“).

აი, ეს ეპიგრაფებიც:

„გლახის ნამბობი“: რა ქნას კარგმა მონარდემა,  
დროზედ შაში თუ არ მოვა.

„კაცია-აღამიანი?!“: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანო“.  
გონიერი ანღაზა.

„აჩრდილი“: „რა ვარდმან მისი ყვეილი გააზმოს, დაამკნაროსა,  
იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“.  
რუსთაველი.

„ქართლის დედა“: „გაგვიძელ, ბერო მინდიავე,  
მუხლი მაიბი მგლისაო,  
გაიყოლიე უმცროსნი,  
ვისაც თავი აქვს ცდისაო“.  
ხალხური სიმღერა.

„რამდენინე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდამ“:  
„მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები,  
მიღვწიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოგეგონები“.

რუსთაველი.

„გუთნის-დედა“: „გადი-გამოდი, გუთანო,  
ღირღიტაე, ბანი უთხარო“.

ხალხური.

„ალაზანს“: „სიჭაბუქისა ყვაილი  
დამიკნო ესთა დენამა,  
ნდომა მომაკლო, დამიგდო  
სასაპუროდ გული რბენამა“..

საბა ორბელიანი.

„ქართვის დედას“: „აწმყო, შობილი წარსულისაგან,  
არის მშობელი შომაველისა“.

ღვინძინი.

„ნიკოლოზ ბარათაშვილზედ“: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის ეს  
განწირულის სულისკვეთება  
და გზა უვალი, შენგან თელილი, მერანო ჩემო, მაინც  
ღარჩება“.

ნ. ბარათაშვილი.

„ალექსანდრე ქავკაძე“:

„Его стихов пленительная сладость  
Пройдет веков завистливую даль“.

პუშკინი.

„მუშა“:

„В труде проходит жизнь его  
И не приносит ничего“.

ნეკრასოვი.

უსათაურო („ჩემო მკვლელო...“):

„Да вряд ли есть родство души“.

ღერმონტოვი.

ეპიგრაფები ახლავს, ასე გასინჯეთ, ილიას პუბლიცისტურ ნაწერებსაც — განსაკუთრებული კრიტიკული პათოსით დაწერილ სტატიებს: „პასუხი“, „ზოგიერთი რამ“, „კატკოვის პასუხად“, „ქვეთა ღაღადი“...

ეპიგრაფის უქონლობა ზოგან სხვა სახის შემეცნებითი საშუალებებითაა კომპენსირებული (მიძღვნა, ნაწარმოების დაწერის მოტივაცია და მისთ.). მაგ., ლექსს — „1871 წელი, 23 მაისი“. უძღვის განმარტება (კომუნის დაცემის დღე), ხოლო „ოთარაანთ ქვირვი“ ცალკეული თავების მარჯვე დასათაურებით („რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა“, „პილიპილოყრილი მადლი“ და სხვ.) ავტორი წარმატებით ახერხებს სემანტიკურ-ლოგიკური აქცენტების განაწილებას. აქვე

შესაფერისია გავიხსენოთ ილიას „შინაურ მიმოხილვათა“ აგების წესი წინასწარი გეგმა-სათაურების შერჩევის გზით<sup>3</sup>.

როგორც ივ. გიგინეიშვილი აღნიშნავს, ილიას „მთელ თავის მხატვრულსა თუ პუბლიცისტურ ნაწერებში უხვად აქვს გამოყენებული ანდაზები, ხალხური ფრაზეოლოგია, ძარღვიანი თქმეები... „ვეფხისტყაოსნიდან“, „ქილილა და დამანადან“ და „დავითიანიდან“ ამოდებული ადგილებითა და აფორიზმებით სავსეა ილიას პუბლიცისტური ნაწერები და მხატვრული ნაწერებიც კი (მაგ., „გლახის ნამბობი“)<sup>4</sup>.

ყურადღებას იპყრობს, ამასთანავე, მწერლის მხატვრულ ნაწარმოებთა დასაწყისი და ფინალი. ილიას უყვარს შესავლით დაწყება. აქი „კაცია-ადამიანსაც?!“ ასე იწყებს: „რიტორიკაში სწერია: ყველაფერი შესავლით უნდა დაიწყოს კაცმაო. ჩვენც ისე დავიწყეთ“.

პაწაწინა მოთხრობა „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“ სულ ორი თავისაგან შედგება. აქედან პირველი თავი მთლიანად მოთხრობლის ბავშვობის მოგონებას ეძღვნება, საკუთრივ ამბავი კი მხოლოდ მეორე თავშია მოთხრობილი.

„გლახის ნამბობის“ პირველი გვერდებიც მოთხრობელთან — გლახასთან მიახლოებას ეთმობა.

თვით „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივი“, რომელთაც თითქოს ამგვარი შესავალი არა აქვს წამძღვარებული, ავტორი თავის ნებას პირველი პირის ფორმით გვამცნობს: „იმ დღეს, რა დღიდანამაც ვიწყებთ ჩვენს ამბავს...“ („სარჩობელაზედ“); ანდა: „იმ ვეებერთელა სოფელში, რომელსაც თუნდა „წაბლიანს“ დავარქმევ...“ („ოთარაანთ ქვრივი“).

ალარაფერს ვამბობთ ზემოხსენებულ „კაცია-ადამიანზე?!“, რომლის ვრცელი შესავალი და ასეთივე ფინალი სრულიად გამიზნული და ორგანული კომპონენტებია მოთხრობისა. აქ ავტორი თავის განმარტებულ მსჯელობაში მკითხველსაც ითრევს — მას არაერთხელ ახსენებს (ან უშუალოდ მიმართავს: **მკითხველო**). მაგალითად:

„— ალარ გაათავებ? — მკითხავს მოწყენილი და იქნება გაჯავრებული **მკითხველი**...“ ამას მოსდევს წარმოსახვითი დიალოგი მკით-

3 „[ილია] ყოველთვის ამბავთა შემფასებელადა და კომენტატორად გამოდიოდა. ამას მოწმობს მისი „კაცია-ადამიანი?!“ — ეს ავტორის შენიშვნებით ავსებული ნაწარმოები, რომელიც დამრიგებლური ეპიგრაფით... იხსენება და მორალიზებით გაუღწეოლი თავით მთავრდება“ (გრ. კიკნაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 265—266).

4 ივ. გიგინეიშვილი, ილია ჭავჭავაძე და ახალი ქართული სალიტერატურო ენა; თსუ შრომები, ტ. 69, 1958, გვ. 56—57; იხ. აგრ. ა. შანიძე, ილია ჭავჭავაძე როგორც მეტრძოლი ახალი სალიტერატურო ქართულის დამკვიდრებისათვის; კრებ. „ილიას სამრეკლო“, II გამოცემა, თბ., 1988 (V. ზოგი რამ ილიას სტილის შესახებ, გვ. 127—136).

ზევლთან და, ბოლოს, მასთან გამოსათხოვარი სიტყვებით: „სხვაფრივ მშვიდობით ბრძანდებოდეთ და შენდობით იხსენიებდეთ მონასა თქვენსა“.

რაც შეეხება ილიას პოემებს, შესავლის ფუნქციას აქ ბუნების აღწერა ასრულებს:

„აღმობრწყინდა მზე დიდებულადა  
და განანათლა ქვეყანა ბნელი“

(„აჩრდილი“);

„სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა  
ორბნი, არწიენი ვერ შეჰხებინა“

(„განდევილი“);

„სამშობლო ცასა ბნელად გაშლილი  
მწყურის ზეწარი გადაეფარა“

(„რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“).

მაგრამ ავტორის წარმოსახვითი მონაწილეობა გადმოსაცემ ბა-  
ბაეში უცხო არ არის არც პოემებისათვის. ამას ადასტურებს ავტო-  
რისეულ თხრობაში პირველი პირის ფორმათა გამოყენება — სისტე-  
მატურად „აჩრდილში“ და სპორადულად „ქართვლის დედაში“  
(მაგ.: „აჰა, იმ დროთგან ერთი სახე ამოდებული, | რომელნიც ერ-  
თად გვინატრია უცხოეთში ჩვენ“).

„მგზავრის წერილების“ საპროგრამო ხასიათს მწერლის თვითგა-  
მეორების ფაქტების გამოსავლენად ვადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს  
და მის წინაშე უანრობრივი ზღვარი აქაც უფერულდება. მწერლის  
მიერ ალტერნატივის საკითხის გადაჭრა ანტითეზა-დაპირისპირების  
საშუალებით (დღე და ღამე, ბაირონი და გეტე, განსაკუთრებით კი —  
თერგი და მყინვარი) გამოხმაურებას პოეებს საღეჟსო სტრიქონებ-  
შიც. მაგ., „განდევილში“ მყინვარის შესახებ ვკითხულობთ:

„სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა | ორბნი, არწიენი ვერ  
შეჰხებინა,

სად უდაბურსა მას მყუდროებას | კაცთ ჟრიაბული ვერ შესწყდენია...“

შდრ. „აჩრდილი“:

„იგივ ზვიადი, იგივ მძვინვარი,  
იგივ დიდებულ და დადუმებულ...“

მყინვარის საპირისპიროდ:

„და მათ ფებთა ქვეშ თერგიც გაჰყვოდა,  
თერგი მბღღეწვარე, თერგი მრისხანე“.

## რომელიც

„პრობოდა, ჰბლაოდა, მოღრიალებდა,  
სჰეკლა და ჰქუხდა...“

„მგზავრის წერილებშიც“ თერგი და მყინვარი მსგავსივე სიტყვებით ხასიათდება: „მოვადიორე თვალი მყინვარის დიდებულებასა და... გამოვეთხოვე მის ფეხთა ქვეშე გაგიჟებით მავალს თერგსა“.

ანალოგიები გვეძალება იმავე „მგზავრის წერილებისა“ და ლირიკული ლექსის „ელეგის“ დამამთავრებელი სტრიქონების შედარების დროსაც:

„ოხ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,  
როსლა გვეღირსოს ჩვენ ვაღვიძება?“.

პროზაში ავტორის მსჯელობა უფრო განვრცობილია: „როდემდის დამრჩეს ეს ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?“.

ანალოგიურ და ფუნქციურად ადეკვატურ პასაჟებში პარალელი როსლა — როდემდის არასინონიმურ სიტყვებსაც სინონიმურ რიგში აყენებს. ამიტომ ერთნაირად უღერს ამ ნაწარმოებში ძილი და ტკივილი, მიმართები — ღმერთო ჩემო და ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, I ობიექტური პირის ინვერსიული ფორმები — გვეღირსოს და დამრჩეს; იდენტურია შორისდებული (ოხ); ორივეგან მეორდება ცალკეული სიტყვები: სულ ძილი, ძილი. შდრ.: „ოხ, როდემდის, როდემდის?“ და მისთ.

\*

\*

\*

ცნობილია, რომ ი. ჭავჭავაძის ლექსების უმრავლესობა (თუ რამდენსამე სატრფიალო ლექსს არ მივიღებთ მხედველობაში) პატრიოტული ლირიკის ნიმუშებს წარმოადგენს: პოეტის ემოციები — დარდი თუ სიხარული — სამშობლოს უკავშირდება და მხოლოდ მასთან მიმართებაში აღიქმება და გაიაზრება. შემთხვევითი არ არის, რომ ილიას პოეტური ნაწარმოებების მიხედვით სიტყვა მამული უხშირეს არსებით სახელთა პირველ ათეულშია, და რომ ეს სიხშირე შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ამას გვიდასტურებს ილიას ერთ-ერთი პუბლიცისტური წერილის („ზოგიერთი რამ“) პატარა აბზაცი, რომელშიც მამული შეიღჯერ გვხვდება<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> გასათვალისწინებელია ისიც, რომ სიტყვა ქვეყანა პირველი პირის კუთვნილებით ნაცვალსახელებთან (ჩემ, ჩვენ) შეხამებაში ისევ მამულისა და სამშობლოს სინონიმებად ვვევლინებთან.

„...სადღაა მამული?.. მამულის ხსენებაზედ ეხლანდელს ქონდრის-კაცს თა-  
ვისი ნებდაყრილი სახნავი მიწა წარმოუდგება ხოლმე; მამულისათვის ბრძოლა  
ეხლა სასამართლოში შეტანილი ღერბიან ქაღალდზედ სადავო საჩივარია; მამუ-  
ლისათვის ძლევა მოსილობა — მოგებულის საქმის განაჩენის პირია, ჯეროვანად  
შემოწმებული; მამულის სიმაგრე — ტყრუშული ღობეა, ეენახ გარშემო შემო-  
რტყმული; მამულის პატივი — ნებსება, სახნავ მიწაზედ სასუქად დაყრილი; მამუ-  
ლის-შვილობა — მხენელისა და მოსველის სახელიღაა“.

ამასთან დაკავშირებით შეინიშნება ერთი სტრუქტურული თავი-  
სებურება ილიასეული ლექსისა. სტროფის პირველ ნახევარში აღ-  
წერილ ამბავს, მოვლენას — ბუნებისას თუ საზოგადოებრივს —  
მეორე ნახევარში ავტორი სამშობლოს, მამულს უკავშირებს, შდრ.,  
ერთი მხრივ, I—II სტრიქონები:

„აყვავებულა მდელო,  
აყვავებულა მთები“.

(„გაზაფხული“);

„აღმიტაცებს ხოლმე ის ხმა  
და აღმინთებს იმედს გულში“.

(„მესმის, მესმის“).

და, მეორე მხრივ, III—IV სტრიქონები:

„მამულო, საყვარელო,  
შენ როსღა აყვავდები?“

(„გაზაფხული“)

„ღმერთო, ღმერთო! ეს ხმა ტკბილი  
გამაგონე ჩემს მამულში“

(„მესმის, მესმის“).

ინტონაციის შეცვლა და მიმართვის ფორმების შემოტანა, სამ-  
შობლოს თემის შემოტანასთან ერთად (ორსავე შემთხვევაში გამოი-  
ყენება სიტყვა მამული), განამტკიცებს ზემოაღნიშნულ ასოციაციას.  
ილიას მცირერიცხოვანი პოეტური თარგმანებიდანაც უმეტესო-  
ბა მწერლის ეროვნულ მიზნებს მიესადაგება, იხ., მაგალითად:

**შაინედან:**

„მეტა მქონია კარგი მამული“;

**ღერმონტოვიდან:**

„და მესიზმრა მე მხარულად გაჩაღებული  
ღამის მეჭლოში ჩემს სამშობლო ტბილსა მხარესა“;

**ტომას მურიდან („ირლანდიისადმი“):**

„არ დაგივიწყებ, არა, არა! ვიდრე ჰფეთქს გული...  
შენი, სამშობლოც, უბედურო, ხსოვნა მექნება“.



შდრ. „ყვარლის შთებს“:

„მაგრამ თქვენს ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა...“

ანდა:

„და დამიწყებსცა სიყვარულით ფეთქასა გული“.

ასევე ეხმიანებიან ერთმანეთს მოთხრობების „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივის“ ფინალური სიტყვები (მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოთხრობები რეალობიანი მანძილით არიან გამიჯნულნი). დროული მეურმე პეტრე უდანაშაულო დამნაშავეის ტანჯვით იტანჯება:

„— მე რა შუაში ვარო! — დაიძახა კენესით და თრთოლვით შეშინებულმა პეტრემ. პეტრე მთლად ცახცახებდა.“

ამას მოსდევს ავტორისეული თანაგრძნობის სიტყვები:

„— მართლა-და ჩვენი ბუბერი პეტრე რა შუაში უნდა იყოს...“.

სოსია მეწისქვილეს კი სხვა სატყვიარი აწუხებს და მის სასოწარკვეთილ სიტყვებს — „ცოცხალზე არ გამახარა წუთისოფელმა და მკვდარზედაც აღარ მატირებთო! ცოდო ვარ, შვილო, ცოდო!“ — კვლავ ავტორის თანაღმობით საესე სიტყვები ახლავს: „მართლა, რომ ცოდოა!“.

ორივე მოთხრობის ფინალური სიტყვები სტრუქტურულ მსგავსებას ავლენენ, მაგრამ „ოთარაანთ ქვრივში“ ეს სიტყვები განმაზოგადებელ ჰუმანისტურ ფრაზაში გადაიზრდება:

„მაგრამ სხვა ვინ არ არის ცოდო? ერთიც ეს არის საჰირობოროტო და წყევალკრულიანი საკითხავი ამ უთავბოლო და უსწორმასწორო წუთისოფელში“.

კანონზომიერიცა, რომ ტრაგიზმის მიმანიშნებელი ეს სიტყვები ნაწარმოების ფინალურ და განმაზოგადებელ ნაწილში მოექცა.

\*

\* \*

„კაცია-ადამიანის“ შესავალი ნაწილის სიტყვები — „ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთ“ — კამერტონივით გაჰყვება ილიას შთელს შემოქმედებას. ეს ცნობილი ფაქტია და ამაზე აღარ შევჩერდებით. მაგრამ ცალკეა საკვლევი ტიპი-

---

ნ აქვე შევნიშნავთ, რომ მოხუცები ილიას მოთხრობების ტრაგიკული დასასრულის აუცილებელი მონაწილენი ან მოწმენი ხდებიან: გლაზა, პეპია, სოსია, თვით ოთარაანთ ქვრივი, პეტრე (ორ მოთხრობაში — „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივი“). შდრ. აგრეთვე პოემებიდან: დედა („ქართლის დედა“), ზაქროს მამა („რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“).

ზაციის ენობრივ გამოვლენათა კონკრეტული შემთხვევები. ამ საკითხის ერთი ასპექტთაგანია საკუთარ სახელთა ხმარება. ცნობილია, მაგალითად, ე. წ. „მეტყველი სახელები“, რომლებიც ხშირად ავტორისეული პოზიციის სწორხაზოვანი გამომხატველია, გავისხნოთ ქართული ლიტერატურიდან **დროიძე** და **ძალაძე**, **მუნჯაძე** და **უიშვილი**, **მკლავაძე** და **მცირიშვილი** (ე. ნინოშვილი), **ჭამიაშვილი** და **ზრომიშვილი** (შ. არაგვისპირელი) და სხვ.<sup>7</sup>

აქ რამდენიმე ქვესაკითხი გამოიყოფა: როგორია საკუთარ სახელთა ხვედრი ამა თუ იმ ნაწარმოებში, რეალურია საკუთარი სახელი თუ გამოგონილი (რასაც დიდად უნდა განსაზღვრავდეს ნაწარმოების ქანრი) და როგორია მათი ურთიერთმიმართება, რა ვარიანტები გამოიყენება ამა თუ იმ საკუთარი სახელისა დიალოგურ მეტყველებაში, რა ნიშნის მიხედვითაა შერჩეული საკუთარი სახელი და ა. შ.

ამ თვალსაზრისით სხვადასხვა სურათს გვიჩვენებს პოემები და მოთხრობები და ქართული სხვაობა აქაც იჩენს თავს.

პოემებში ავტორი, ჩვეულებრივ, გაურბის პირთა სახელების ხმარებას, მაგრამ არა გეოგრაფიულისას. ანთროპონიმები მხოლოდ აუცილებელ შემთხვევებში დასტურდება. ერთადერთ ისტორიულ პოემაში მხოლოდ მთავარი პერსონაჟია მოხსენიებული სახელით — **მეფე დიმიტრი თავდადებული** (ამ ზედწოდების ტრადიცია აღბათილის პოემასაც უნდა უმაღლოდეს). სხვა პერსონაჟები კი მხოლოდ ზელობა-წოდების ან თანამდებობის მიხედვით იწოდებიან: **ბრმა შეფანდურე**, **ყენი**, **სარდალი**, **სპასალარი**, **მღვდელმთავარი**, **ვეზირი**, **ჯალათი**. გეოგრაფიული სახელებიც უზოგადესია: ერთმანეთთან დაპირისპირებული **საქართველო** და **სათათრეთი** (შეგნიშნავთ, რომ ეთნონიმი **თათარი** რელიგიურად დაპირისპირებულ მაჰმადიანთა კრებით სახელადაა ცნობილი ქართულ სინამდვილეში).

ასევეა „აჩრდილში“, „განდეგილსა“ და „ქართველის დედაში“. ამ უკანასკნელში ერთხელ — თითქოს შემთხვევით — არის ნახსენები (ცხენოსნის პირით) შვილის სახელი — **კიაზო**; „კაკო ყაჩაღში“ კი სულ ორი სახელდებული პერსონაჟია: **კაკო ბღაჭიაშვილი** და **ჯაქრო** (**ზაქარა**, **ზაქარო** ვარიანტებით). „განდეგილში“ მთავარი პერსონაჟი სინონიმებით (ე. ი. საზოგადო სახელებით) მოხსენიება: **მწირო**, **მეუდაბნოე**, **განდეგილი**, მაგრამ არც ერთხელ (ისევე როგორც **მწყემსი ქალი**) საკუთარი სახელით, ანთროპონიმით.

<sup>7</sup> ზოგადად ამ საკითხებთან დაკავშირებით. იხ. ლ. შალვაშვილის მეტოდიკური ხასიათის წერილი „ადამიანის საკუთარი სახელის სწავლებისათვის“, ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1979, № 1, გვ. 108—118.

პირთა სახელების უქონლობა ან ნაკლებობა ილიას ნაწარმოებებში გეოგრაფიულ სახელთა სიუხვითაა კომპენსირებული და, რაც ფრიად საინტერესოა, ყველა შემთხვევაში რეალურ ტოპონიმებთან გვაქვს საქმე. ამის ნიმუშია, მაგ., „აჩრდილის“ ტოპონიმი: **კავკასის მთები, საქართველო, ტფილისი, მცხეთა, მყინვარი, თერგი, არაგვი, მტკვარი.**

რაც შეეხება პროზას, „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილში“ საკუთარ სახელთა მარაგი მხოლოდ **ქართველებისა და ყიზილბაშების** ხსენებით ამორწურება თვით პირველ თავშიც კი, რომელიც მთხრობლის ბავშვობის მოგონებას ეთმობა, როგორც მისი ოჯახის წევრები, ასევე მშობლიური სოფელი ანონიმურად მოიხსენიებიან: **ჩვენი პატარა სოფელი, ჩემი პატარა და-ძმა და სხვ.**

თითქმის ანალოგიური ვითარებაა მცირე მოცულობის სხვა პროზაულ ნაწარმოებებში მაგ., მთხრობაში „სარჩობელაზენდ“ **პეტრესა და ბეუნის** გარდა, სხვა პერსონაჟები ეთნონიმებით ან ხელობა-წოდების სახელებით მოიხსენიებიან. „მგზავრის წერილებში“ ერთადერთხელაა ნახსენები მოხვევის სახელი — **ლელო ღუნია**, სხვაგან კი მას ისევ და მხოლოდ **მოხვევს** უწოდებს ავტორი. რაც შეეხება იმ პერსონაჟებს, რომლებიც ქართულად არ მეტყველებენ, ეთნიკური და სოციალური ნიშნის მიხედვით არიან დახასიათებულნი: **ფრანციელი ევროპიელი, რუსი აფიცერი, გუშაგი, „იაშიკი“.** სამაგიეროდ, უხვადაა წარმოდგენილი რეალურად არსებული გეოგრაფიული სახელები: **რუსეთი, პეტერბურდი, მოსკოვი, სტავროპოლი, ვლადიკავკაზი, მყინვარი, ყაზბეგი, სტეფანწმინდა, თერგი, ლარსი, ფასანაური, გაიბოტენი, არშისა ცინე, წმინდა სამების სახტარი...**

მთხრობაში „სარჩობელაზენდ“ პერსონაჟთა მოქმედების ასპარეზი ლოკალიზებულია თბილისისა და მისი შემოგარენის ადგილთა სახელებით: **ავლაბრის მოედანი და ბაკები, მახათა და ლოჭინის ხევი.** საინტერესოა, რომ თვით **თბილისი** „ქალაქად“ არის მოხსენიებული, რაც გარეუბნელის პოზიციის ბუნებრივ იმიტაციას წარმოადგენს.

ეჭვი არ არის, რომ გამოგონილ პერსონაჟთა და რეალურად არსებულ ადგილთა სახელების ამგვარი შერწყმა მკითხველის დაწმუნების ეფექტს ემსახურება — ამ გზითაც ცდილობს ავტორი შეუქმნას ან განუმტკიცოს მკითხველს ნამდვილად მომხდარის შთაბეჭდილება, თვით ნაწარმოებს კი მეტი დამაჯერებლობა შესძინოს.

შედარებით დიდი მოცულობის მთხრობები, რომლებშიც პერსონაჟთა რაოდენობა გაცილებით მეტია, ანონიმურობა უხერხულო ხდება. „გლახის ნამბობში“ ათამდე პერსონაჟთა სახელებული, „კაცია-ადამიანსა“ და, განსაკუთრებით, „ოთარაანთ ქვრივში“ — კიდევ მეტი. მაგრამ, რაც უფრო ფართოდ იშლება მწერლის მხატვრული

ფანტაზია ამ მიმართულებით, მით უფრო იზღუდება იგი პერსონაჟთა სამოქმედო ასპარეზის ლოკალიზაციის თვალსაზრისით. სამსავე ამ მოთხრობაში მოქმედება აღმოსავლეთ საქართველოს სოფელში (ძირითადად — კახეთში) მიმდინარეობს, მაგრამ კონკრეტული ადგილები მაინც დაუზუსტებელია: „კაცია-ადამიანში“ ერთგან **შუაგული კახეთია** დასახელებული, „ოთარაანთ ქვრივში“ კი თვით პერსონაჟთა სახელების ადგილობრივი ფორმები (**ოთარაანთ ქვრივი**, **კუპარაანთ თედო**) „გასცემს“ მათს სამოქმედო ასპარეზს. აქი თვით ავტორიც ასე მოგვითხრობს:

„იმ ვეებერთელა სოფელში, რომელსაც თუნდა „**წაბლიანს**“ დავარქმევ, ყველამ იცოდა, ვინ არის **ოთარაანთ ქვრივი**“.

ამ კონტექსტში ტოპონიმი პირობითია და ტიპიზაციის მიზნისათვის არის გამოყენებული (ამაზე მიგვითითებს შესიტყვება „თუნდა დავარქმევ“), თუმცა წარმოების მიხედვით ტოპონიმი **წაბლიანი** არცთუ ნებისმიერია: იგი ირბი მიმანიშნებელია აღმოსავლეთ საქართველოს (და, კერძოდ, კახეთის) სოფლისა: **შდრ.: პრახიანი, ნუკრიანი, პანტიანი...**

რაც შეეხება „გლახის ნაამბობს“, აქ მოქმედების ადგილი ნეგატური ნიშნითაა დახასიათებული: როგორც მთავარი მოქმედი პირი გვიამბობს, „**მე კახელი არ ვახლავარ... ჩემი მიწა-წყალი... აქედამ შორს არის**“. ასევე გაურკვეველია მოთხრობლისა და გლახის შეხვედრის ადგილი: იგი ერთ პატარა სოფლად ან ჩემი ნათლიამამის სოფლად იხსენიება.

მაგრამ საკუთარ სახელთა ხმარების თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესოა სწორედ პერსონაჟთა სახელები. აქ ილია მიმართავს სატირულ-კრიტიკული შეფასების უკიდურესს და, ამავე დროს, მარტივ ხერხს ე. წ. „მეტყველი გვარების“ პრაქტიკიდან. ავტორი აქ დიდ ზომიერებას იჩენს, ამასთან, ისე, რომ ზუსტ სოციალურ ორიენტაციას იძლევა. „მაგ., „კაცია-ადამიანში“ თავადთა წრე აღმოსავლური ან ბერძნული წარმოშობის ანთროპონიმთა სრული ფორმებითაა წარმოდგენილი, რაც სოლიდურ, დარბაისლურ ქლერადობას ანიჭებს მათ.

ასეთი სახელებია: **ლუარსაბი, დარეჯანი, დავითი, ელისაბედი, ლევანი, ნიკოლოზი, ზაქარია, ლუარსაბის მამა ზაალი**, თვით ცრუ ანუ „სუტ-კენინა“ **ხორეშანი და სხვ. დავითის** შემოკლებულ-კინობითი ვარიანტი **დათო** კი გლეხის სახელადაა გამოყენებული. იმავე სახელით (**დათო**) „გლახის ნაამბობში“ ისევ გლეხი (გაბრიელის მამა) იხსენიება, ხოლო ამ სახელის სხვაგვარად ნაწარმოები ფორმა

დათიკო „ცხოვრებისაგან-განებვიერებული პერსონაჟის“<sup>8</sup> — ყრმა თა-  
უა დი შვილი ს სააღერსო სახელია. **პეპია, დათო, თამრო, გიტო,**  
**გლახუკა** გლეხების სახელებია. რაც შეეხება ამ მოთხრობის მთავარი  
მოქმედი პირის — **გლეხი გაბრიელის** სახელს, ჩვეულებრივ, იგი  
სრული სახით, ოფიციალური ფორმით იხსენიება ავტორის მეტყვე-  
ლებასა თუ გლეხ პერსონაჟთა წრეში, ვარდა იმ შემთხვევებისა,  
როცა მას ბატონები მიმართავენ ან ახსენებენ შემოკლებული და კნი-  
ნობითი ფორმებით: **გაბრო, გაბრუშკა, გაბრუშკი**. მოხდენილი ფორ-  
მულა — „საზოგადოებრივად დაჩაგრულს სახელიც გაჭირვებული  
ერქვათ“ (არნ. ჩიქობავა)<sup>9</sup> — საკუთარ სახელთა სოციალურობის  
საუქეთესო გამომხატველია.

არანაკლებ საინტერესოა ისიც, რომ ქალაქად გათამამებულ სცე-  
ნებში სოციალურად დაბალ საფეხურზე მდგომ პერსონაჟთა სახელე-  
ბი მღვდლის მეტყველებაში მუდამ სრული სახით წარმოითქმის (**მა-  
რიამ, პეტრე, ზაქარია**). ეს ფაქტი იმდენად ამ პერსონაჟთა მახასია-  
თებლად არ გამოდგება, რამდენადაც თავად მღვდლისა, რომელიც ნა-  
წარმოებში კეთილშობილებისა და ჰუმანურობის განმსახიერებლად  
გვევლინება. ამ ფონზე ცალკე დგას **გლახუკას** საკითხი, რამდენადაც  
ეს სახელი რაჭველს ჰქვია და -**უკა** სუფიქსი აქ დიალექტურად სპე-  
ციფიკურია: სხვა პერსონაჟს და სეხნიას მღვდელი **გლახა**-ს უწო-  
ლებს<sup>10</sup>.

კიდევ უფრო საინტერესოა საკუთარ სახელთა ხმარება „ოთა-  
რაანთ ქვრივის“<sup>11</sup>. აქ ერთი და იმავე სახელის სხვადასხვა ვარიანტის  
გამოყენება სხვადასხვა პერსონაჟისათვის ავტორის ვარკვეული პო-  
ზიციის მიმანიშნებელია: გავიხსენოთ, რომ ნაწარმოების სოციალური  
სიტუაცია ბატონყმობის გაუქმების შემდეგდროინდელია; მეორე  
მხრივ, გასათვალისწინებელია ავტორის დიდი სიმპათია ოთარაანთ  
ქვრივის ოჯახისადმი. ამიტომია, რომ გვაქვს ასეთი წყვილები: ოთა-  
რაანთ ქვრივის გარდაცვლილი ქმარი **თევდორე** და **კუპრაანთ თედო**,  
ოთარაანთ ქვრივის შვილი **გიორგი** და მისი სეხნია, რომელსაც ოთა-  
რაანთ ქვრივი „დამპალ **გოგიად**“ იხსენიებს და რომელსაც, კაცმა  
რომ თქვას, არათევი დაუშავებია: **გლეხის კვლობაზე იმასაც „ჰშვე-  
ნის ბარი და თოხი“** და **„ხელ-ფეხს ასაქმებს“**. და მაინც, შემთხვევი-

<sup>8</sup> ლ. შალვაშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 111.

<sup>9</sup> არნ. ჩიქობავა, ზოგადი ენათმეცნიერება, I, პროპედევტიული ნაწი-  
ლი, თბ., 1939, გვ. 186.

<sup>10</sup> სერთოდ, სახელი **გლახა** ილიასთან საკმაოდ პროდუქტიულია — რო-  
გორც საკუთარი, ასევე ანულატიური მნიშვნელობითაც. შდრ. „**გლახის** ნამბო-  
ბობი“, რომელშიც კვიცადი ფორმა სწორედ საზოგადო სახელზე მიგვანიშნებს.

თი არ უნდა იყოს, რომ მის საპირისპიროდ, ოთარაანთ ქვრივის შვილს ავტორი გიორგის არქმევს, რომელიც ქართველის წარმოდგენაში ტრადიციულად მუდამ დადებითი ასოციაციების გამომწვევია — უთუოდ ქართველთა მარადიული გმირის — წმინდა გიორგის გავლენით). შემთხვევითი არც ის უნდა იყოს, რომ გიორგი ქართველ მეფეთა დინასტიაში უხშირესი სახელია.

ამასთანავე, აღსანიშნავია, რომ „ოთარაანთ ქვრივში“ გამოყენებულ ამ სახელზე ასაკობრივ თუ სოციალურ იერარქიას, საკუთარი დედისა თუ გარეშეთა მეტყველებას მადიფერენცირებელი გავლენა ვერ მოუხდენია.

სხვა გლეხების სახელებია: სოსია, თედო, ღათია, შიო, პეტრე (ეს უკანასკნელი ილიას სხვა მოთხრობებშიც დაბალი ფენიდან გამოსულ პერსონაჟებს ჰქვიათ).

ინტერესს იწვევს ადამიანთა გვარების, როგორც სოციალური ნიშნის, გამოყენების საკითხიც. „გლახის ნაამბობსა“ და „კაცია-აღა-შიანში“ გლეხთა გვარები საერთოდ არ ფიგურირებს, თავადთა გვარები კი თითო-ორიოა. თათქარიძემ ფონეტიკური მსგავსების საფუძველზე შეიძლება შექმნას თავქარიანის ასოციაცია. ამ მოსაზრებას განამტკიცებს ეპიზოდურად ნახსენები სხვა გვარებიც — ჩიტურაშვილი რომელიც ქვეცნობიერად ჩიტირეკიას ასოციაციას იწვევს, და ჩამჩიაშვილი (შდრ. შიო არაგვისპირელის მოთხრობის პერსონაჟის გვარი ჭამიაშვილი). ასევე „მეტყველ“ გვარად წარმოგვიდგება „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენების“ ცენტრალური გმირის — გლახა ჭრიაშვილის გვარიც: ქართველის ცნობიერებაში იგი, გარდა უშუალოდ ამოსავალი ჭრიალ-სიტყვისა, როგორც სემანტიკურად, ასევე ბგერწერის საფუძველზე კიანურისა და კრიჰინას ასოციაციასაც ბადებს.

აქვე უნდა ითქვას, რომ „ოთარაანთ ქვრივში“, ისევე როგორც „სცენებში“, გლეხები უკვე გვარებით იწოდებიან და ეს გვარები ორი სახით წარმოგვიდგება: სრული (იაკო შაიშვილი, გლახა ჭრიაშვილი) და ნაწარმოები ფორმებით. ორსავე შემთხვევაში ეს გვარები სოციალური ინფორმაციის შემცველია: ბადიაშვილი, ბურკიაშვილი, კახუაშვილი — ეს გვარები ნაწარმოებია შესაბამის სახელთა კინოზითი ფორმებისაგან (ბადია, ბურკია, კახუა). მეორე მხრივ, ასეთივე ხასიათის ინფორმაციის მატარებელია ან წარმოების გვარები: ოთარაანი, კუბრანი, ოფოფანი, მანასიანი (ტექსტში ისინი ნათესაობითი ფორმებითაა წარმოდგენილი: ოთარაანთ, კუბრაანთ და სხვ.). თავადების გვარები ამავე ფორმებით თითქმის არ გვხვდება. საჭიროების შემთხვევაში ეს მაწარმოებელი სათანადო სახელს უჩნდება (მაგ., არჩილიანთა). მიუხედავად ამისა, ოთარაანთ ქვრივ-გიორგისა და კე-

სო-არჩილის გვარები ერთმანეთის მსგავსია (ერთმანეთს კიდევ ერთ-მანეთს): **ოთარაშვილი** — **ომარაშვილი**. თვით სახელებიც — **არჩილი** და **გიორგი** — სოციალურად ერთ სისტემაში მოიაზრება (ორივე ქართველ მეფეთა სახელებია), რაშიც უნებლიეთ წოდებათა შორის ხიდეატეხილობის ლიკვიდაციის აღმოფხვრის ინსტინქტურ თუ შეგნებულ სურვილს ვხედავთ. და ეს გარეგნული მსგავსება იმავე სისტემაში „ჯდება“, რაც **გიორგი** და **თევდორე** — **გოგასა** და **თედოს** საპირისპიროდ.

სოციალური თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს სხვადასხვა სახის მიმართვები, რომელთაგან ცალკე უნდა გამოიყოს ერთი მიმართვა: **ძმობილო**. ამ სიტყვის მნიშვნელობა თითქოს ნეიტრალურია იერარქიის თვალსაზრისით — ერთმანეთის მიმართ თანასწორუფლებიან ურთიერთობას გულისხმობს და რიგ შემთხვევაში სწორედ ასეც გვაქვს: „გლახის ნამბობში“ ქალაქად ჩასული გაბრიელი და გლახუკა ერთმანეთს **ძმაო**-სთან ერთად **ძმობილო**-თიც მიმართავენ: — შენი სახელი, **ძმობილო**? — მკითხა იმან. — ეჰ, **ძმობილო**, — ვუთხარა გულნატყენად“.

სხვა შემთხვევაში ამავე სიტყვით ასაკობრივად უფროსი ან სოციალურად გარკვეული უპირატესობის მქონე პირი მიმართავს უმცროსს ან სოციალურად უფრო დაბალ საფეხურზე მდგომს და ამ დროს არ გამოირიცხება მიმართვის ერთგვარი მფარველური ელფერი. პირუტყუ მიმართულებით ეს მიმართვა არ გამოიყენება. ასე, მაგალითად, „გლახთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენებში“ ერთ-ერთი მეზატონე მიმართავს გლახა ჭრიაშვილს: „— ზოგჯერ, **ძმობილო**, თქმითაც დაშავდების“. „მგზავრის წერილებში“ მგზავრი მიმართავს მეგზურს მოხვევს: „— რა გქვია, **ძმობილო**?“ მოხვევე ამავე სიტყვით არ (თუ ვერ) მიმართავს პეტერბურგიდან მომავალ მგავერს, თუმცაღა მთელი საუბრის მანძილზე ხშირად ავლენს კრიტიკულ და მოკიდებულებას მგზავრის ნათქვამისადმი და თვით მასაც „შენობით“ მიმართავს.

„გლახის ნამბობში“ მთხრობელი მიმართავს გლახას: „შენ, **ძმობილო**, აქაური არ უნდა იყო?“ მღვდელი — გაბრიელს: „— რაო, **ძმობილო**, ჩემთან საქმე ზომ არ გაქვს?“ კითხვას პასუხად „დამოკიდებულ“ კაცის ნათქვამი მოსდევს: „— არა, შენი ჭირიმე!“ ასევე სხვაგან: „— შენ წიგნის სწავლა გინდა, **ძმობილო**?“ ანდა: „— მალე გცოდნია, **ძმობილო**, პირობის ასრულება“. უფროს-უმცროსობის დამოკიდებულებას კარგად ავლენს ავტორისეული რემარკები: „**მიბძანა** დალოცვილმა“ და „**მიბძანა** ხელახლად“. ამ იერარქიულ კიბეზე პასუხიც შესაფერისია: „— შენის წყალობით და ჩავიკნობით, შენი ჭირიმე!“.

„ოთარაანთ ქვრივში“ თავად არჩილი მიმართავს თავის მეჯინი-  
ბეს: „— აი, **ძმობილო**, ეს-ღა გერგება“. სრულიად წარმოუდგენე-  
ლია — თუნდ ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ — მეჯინიბეს თავა-  
დისათვის (აქ — არჩილისათვის) იმავე **ძმობილო**-თი მიემართა და  
ამით უფროს-უმცროსობის ტრადიციული წესი დაერღვია. ეს რეა-  
ლური ვითარება ილიას ზუსტად და ფაქიზად აქვს დაფიქსირებული.

დაახლოებით ასეთივე ფუნქცია უჩანს სიტყვა **ნათლიდელას**, რო-  
მელსაც არჩილი არაერთგზის იყენებს ოთარაანთ ქვრივის მიმართ,  
თუმცაღა არჩილისა და ოთარაანთ ქვრივის ნათელმობრონული დამო-  
კიდებულების შესახებ ცნობა არა გვაქვს. შემთხვევითი არ არის, რომ  
„გლეხის ნაამბობში“ მთხრობელი **ნათლიმამად** იხსენიებს „ერთ პა-  
ტიოსან გლეხკაცს“, რითაც მთხრობლის სოციალური უპირატესობა  
მყდვანდება. და, ეს რომ ასეა, ამას მოწმობს ნათლიმამის პასუხიც:  
„— რა მოგახსენოთ, **შენი ჳირიმე!**“ საგანგებო ახსნა არ სჭირდება  
იმას, რომ გამოთქმები **შენი ჳირიმე**, **შენი კვნესამე** და მისთ. დაქვემ-  
დებარებულის ფრაზეოლოგიაა და არა გაბატონებულისა. შდრ. ამ  
მხრივ მოხვევის პოზიცია „მგზავრის წერილებიდან“: მის მეტყველე-  
ბაში არსად ჩანს **შენი ჳირიმე** და მსგავსი ფრაზეოლოგიზმები (აქ  
თავს იჩენს მთიელისათვის დამახასიათებელი თავშეკავება და სიამა-  
ყე).

\*  
\*  
\*

ილია ჭავჭავაძის ძირითად პროზაულ ნაწარმოებებში პერსონაჟთა  
მეტყველებას — მათი დიალოგების სახით უდიდესი ადგილი უჭი-  
რავს. შემთხვევითი არ არის, რომ მოთხრობა „კაცია-ადამიანი?!“ არ-  
სებობს დრამატული ვარიანტითაც „მაჳანკლის“ სათაურით. ილიასვე  
ეკუთვნის „გლეხთა განთავისუფლების პირველ-დროების სცენები“,  
ხოლო ხუთი პოემიდან ორი დაწერილია გალექსილი პიესის სახით.  
მეორე მხრივ, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ილიას პერსონაჟთა  
სამოქმედო ასპარეზი — როგორც არაერთხელ აღნიშნულა — ძირი-  
თადად ქართული (აღმოსავლეთ საქართველოს) სოფელია. ამ ფონზე  
სათანადო ტიპაჟისა და კოლორიტის შესაქმნელად მოსალოდნელი  
იყო დიალექტიზმების ინტენსიური გამოყენება სწორედ პერსონაჟთა  
მეტყველებაში.

მოლოდინის საპირისპიროდ, ილიას მხატვრულ პროზაში, თითო-  
ორთა გამოჩაყლისს გარდა, დიალექტიზმები არ გვევლინება ავტო-  
რისა და პერსონაჟების მეტყველების მადიფერენცირებელ საშუალე-  
ბად. ამ თვალსაზრისით ცალკე დგას მოხვეცის ეპიზოდი „მგზავრის  
წერილებიდან“, რასაც არსებითად ქანრის სპეციფიკა განსაზღვრავს



(ამდენად იგი დებულებას არ არღვევს). აქ მოხვევე ლელთ ღუნია სა-  
თანადო დიალექტზე მეტყველებს. მაგრამ ამ მეტყველების ზუსტი რე-  
პროდუქციის უქონლობის შემთხვევაშიც კი ავტორის მხრივ დიდნის  
კეთილსინდისიერ იმიტაციასთან (უარეს შემთხვევაში — მის ილუ-  
ზიასთან) გვაქვს საქმე და, ამდენად, ამ პასაჟების მხოლოდ დიალექ-  
ტური კოლორიტით გამოწვეულ ეფექტებზე ლაპარაკი უადგილო იქ-  
ნებოდა.

სტილებრივი მიზნებისათვის პერსონაჟის მეტყველება, უწინარეს  
ყოვლისა, საინტერესოა ამ პერსონაჟის მხატვრული პორტრეტის შე-  
ქმნის თვალსაზრისით. ამ მხრივ ძლიერ გამოირჩევა ოთარაანთ ქვრი-  
ვის მეტყველება (ვიმეორებთ: იგი არ ეთიშება ავტორისეული ტექ-  
სტის სალიტერატურო ენას). გავიხსენოთ, რომ ოთარაანთ ქვრივის  
გარეგნობას ავტორი საგანგებოდ არ აღწერს, განსხვავებით, ვთქვათ,  
ლუარსაბისა და დარეჯანისაგან. მაგრამ, ამის მიუხედავად, ავტორმა  
ოთარაანთ ქვრივის იშვიათად ცოცხალი სახე დახატა, გამოძიწა მისი  
მონუმენტური პორტრეტი, რომლის შექმნაში არცთუ მცირე როლი  
აქვს ოთარაანთ ქვრივის ინდივიდუალურ, სხვა პერსონაჟთაგან გარ-  
კვეთლად განსხვავებულ მეტყველებას. მისი სპეციფიკა იმაში გამო-  
იხატება, რომ სისტემატურად შეიცავს წყევლის ფორმულებს, რო-  
გორიცაა ასეთი მიმართვები: **შენ არ-დასარჩენო, შე ადრე და მალე  
დასამარხავო, შე პირშაო, შენა; შე გულმკვდარო შე არ-დასაცაღე-  
ბელო, შე ოხერო, შე ოყრაყო, შე უბედურის დღისავ, შე დასაღუბა-  
ვო და სხვ.** ანდა: **აი დამიწდი, დამიწდი; აი, მეხი კი დაგაყარე...**

წყევლისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო ზრდის  
უარყოფითი ეპითეტები და შედარებითი მსგავსების სიტყვები: **ეგ  
დასამიწი ხელები, ეგ ბარძაყის ოდენა მკლავები, სამგლე გოჭსავით  
გაოხვროულა; აი, მოგიკვდეს ეგ უგულო გული, შენ კი მოგიკვდა ეგ  
უხეჯრო თავი; აი, მეხი კი დაგაყარე მაგ ქეციან თავზედ! რისთვის  
გასბია ეგენი (ხელ-ფეხი) მაგ მუტრუკს ტანზედ? ეგ შენი ბრყვი  
თაეიც ინახოს?...**

ზმირია ზმნების ვულგარული ფორმები: **წამოეთრე, დაეხეტე-  
ბი, (ღვინოს) ჩაგაცეცხლებ, ბარემ შენ ჩახცეცხლო და მისთ.** საინ-  
ტერესოა, რომ ასეთი სიტყვები და გამოთქმები იზოლირებული კი  
არ არის, არამედ ერთიანეთს ზედიზედ ებმის და გამაყრუებელი კას-  
კადის შთაბეჭდილებას ახდენს.

წყევლის ფორმულებში სპეციფიკურია ეგ ჩვენებითი ნაცვალ-  
სახელისა და ზმნის I თურმეობითის ხმარება, რომლებიც ძირითადად  
მიმართების დროს გვაქვს: **რას დაგიკრებია გულზედ ეგ დასამიწი  
ხელები! რისთვის მოუცია ღმერთს ეგ ბარძაყის ოდენა მკლავები!**

დაგობრიყვებია ჩემისთანა სულელი დედაკაცები... რომ ავიღია თავი და დაეხეტები სათხოვრად. რისთვის გასხია ეგენი მაგ მუტრუქს ტანზედ, თუ ვერ მოვიხმარებია; თუ არ გაუგონიათ, ეხლა გაიგონონო; მე რაღა დარდუბალა გადამიკიდებია და სხვ.

მაგრამ ოთარაანთ ქვრივი მხოლოდ მაწყევარი არ არის. მისი ბავით სიბრძნეც დადადებს, რომელიც ჯაჭვურად გადამბული ლოგიკური სენტენციების სახით არის მოწოდებული. წინა ფრაზის ღერძული — ლოგიკურმახვილიანი სიტყვა მომდევნოში ახალ ღერძულ სიტყვას მოიყოლებს, ეს კიდევ ახალს და ა. შ. მაგალითად:

„რას მიქვიან ტბილი სიტყვა! ტბილი სიტყვა ნუგეშია, კაცს გულს მოფხანს გულის ფხანა რაღა დარდუბალა! ფხანა ქვეცმა იცის. ნუ გაიქცვიანებ გულს და ფხანაც საჭირო არ იქნება“ და მისთ.



თუ აქამდე იღვია ტავჯავადის მხატვრულ ნაწარმოებთა სტილის განსასაზღვრავად თვითგამეორების ფაქტები მოიძიებოდა სხვადასხვა უნარის ნაწარმოებთა ან ერთი უნარის ნაწარმოებთა შორის, ახლა შევეცდებით ეს ფაქტები ერთი ნაწარმოების ფარგლებში გამოვავლინოთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, უნდა განისაზღვროს ამ ნაწარმოების სტილი. ამისათვის შევარჩიეთ „მგზავრის წერილები“<sup>11</sup>. როგორც უკვე აღინიშნა, იგი შერეული — მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის ნიმუშია. ავტობიოგრაფიული ელემენტები, პირველი პირით თხრობა, გეოგრაფიული ვარემო, დიალექტური კოლორიტი — ამ კომპონენტთა ერთობლიობა ფაქტობრივ ხასიათს სძენს მონაყოლს. ამ ფონზე თვით მონაყოლის შინაარსიც, დიალოგების მეშვეობით გადმოცემული, თუნდაც მთლიანად გამონაგონი იყოს, თავისი ლოგიკურ-მხატვრული სიმართლით რეალისტურად აღიქმება და უტყუარობის შთაბეჭდილება თავიდან ბოლომდე გაგვყვება. ამ შთაბეჭდილებას არ ასუსტებს არც ლირიკული წიაღსვლების მედიტაციური ხასიათი.

ნაწარმოები მონოლოგურ-დიალოგური მეტყველების მონაცვლეობაზეა აგებული, ოღონდ მონოლოგებიც თავისებურია — ისინი ისევ შინაგანი დიალოგების სახითაა წარმოდგენილი და, რომ ეს ასეა, ამას, უწინარეს ყოვლისა, მიმართვების დიდი სიჭარბე მოწმობს. მიმართვების აღრესატებია: **საქართველო** (რომელიც აღწერითად სხვადასხვაგვარად გადმოიცემა: ჩემი ლამაზო ქვეყანავ, ჩემო საყვარელო

<sup>11</sup> ცალკეული ნაწარმოების დეტალური ენობრივი ანალიზის თვალსაზრისით სანიმუშოა ნ. საყვარელიძის სადისერტაციო ნაშრომი „ოთარაანთ ქვრივის“ ენა“, 1953 წ.

მიწა-წყალო, დილის ცვრით პირდაბანილო ქვეყანავ, მამულის კვამ-  
ლი; აგრეთვე თერგი (არაერთგზის), ბუნება, დილის რიჟრაჟი, დღე  
ნათელი, ბნელი ღამე, მკითხველი, მოხვეე, ოთხი წელიწადი...

ადრესატებთან კონტაქტის სიმჭიდროვეზე მიანიშნებს როგორც  
სხვადასხვა მსაზღვრელი ეპითეტი ან გრძნობითი ურთიერთობის გა-  
მომხატველი ზმნები, ისე შიშისდებულები: **ოო, ძვირფასო ოთხო**  
**წელიწადო!... ოხ, საქართველოვ!... მიყვარს, ბუნებავ, შენი დაწყო-**  
**ბილობა... ჰოი, ბნელო ღამევ, მეჯავრები შენ მე!... ჰოი, ბოროტო,**  
**წარვედ ჩემგან... დღეო ნათელო, მოვედ შენი!.. რა მშვენიერი რამა**  
**ხარ, დილის რიჟრაჟო, დილის ცვრით დაბანილო ქვეყანავ!.. ოხ, რო-**  
**დემდის, როდემდის, ჩემო ღამაწო ქვეყანავ, მომეც ამის პასუხი...**

განსაკუთრებული სიახლოვე იგრძნობა თერგთან, რომლის და-  
პირისპირებას მყინვართან იმითაც ესმის ხაზი, რომ თერგი მრავალ-  
გზის არის მიმართვის ადრესატი და ავტორი მასთან „ინტიმურ“ ურ-  
თიერთობას ავლენს<sup>12</sup>: „ეს დასალუპავი თერგი! (გაგინსენოთ ანალო-  
გიური მიმართვა ვაჟასი არაგვისადმი: „რა ღამაზია, წყეულო, შენს  
ზვირთთა ღაღნი ჩქერანი“<sup>13</sup>); რა ორპირი ყოფილა! დახე, როგორ მი-  
მკვდარა...“ და შემდეგ: „ვაი, შენ, ჩემო თერგო! ჩემო ძმობილო;  
ჩემო დაუმონავო თერგო... ნეტავი შენ, ჩემო თერგო“ და სხვ.

მაგრამ ლირიკულ პასუხებზე არანაკლებ საინტერესოა ამ ნაწარ-  
მოებში დიალოგები და საინტერესოა ისინი არა მარტო შინაარსით,  
არამედ მათი აგების დიდი ოსტატობით: ნაწარმოებში სამი დიალო-  
გია. მათ ის აერთიანებს, რომ კითხვა-პასუხს შეიცავენ. იხ. მოკლე  
დიალოგი: 1) „ფრანციელთან“, 2) რუს „აფიციერთან“ და 3) მოხვეეს-  
თან.

სრულიად განსხვავებულია ამ დიალოგების აგების ხერხი და ხა-  
სიათი. პირველსა და მეორე დიალოგში ძთხრობელი (მეზავრი) მხო-  
ლოდ მოპასუხეა, მესამეში კი — მხოლოდ შემკითხველი. თავისთა-  
ვად ამგვარი ცალმხრივი ურთიერთობა დიალოგის მონაწილეებისა  
თითოეულ შემთხვევაში წინასწარ გარკვეულ უპირატესობას ანიჭებს  
შემკითხველს, მოპასუხეს კი ერთგვარად დამოკიდებულ, დაქვემდებ-  
ბარებულ მდგომარეობაში აყენებს. ამ გარეგნულ ერთფეროვნებას  
ავტორი აცოცხლებს მეტად მარჯვე მანიპულაციებით. მაგ., „ფრანცი-  
ელთან“ ხანმოკლე საუბარი ფაქტობრივ ირონიით დანაღმულ ერთ  
კითხვაზეა აგებული: „**უგ ეტლი ვისი მოგონილია?**“ კითხვაშივე ჩა-

12 ვ. რ. კ. ე. ნ. ა. ძ. დ. სა. ხ. ნ. შ. რ., გვ. 74;

13 ბუნებისადმი ანალოგიური „ინტიმური“ დამოკიდებულებისათვის იხ. აგ-  
რეთვე გოგოლის „ტარას ბულბა“: „Чорт вас возьми, степи, как вы хороши!“  
(1949, გვ. 46).

დებული ირონიული შეფასება ყოველი ახალი პასუხის შემდეგ მძაფრდება და აღმავალი ხაზით მიდის:

I „მგონი, არა ხალხი მაგაში არ შეეცილოს“.

II. „მაგით დადის? იმიტომაც შორს არის წასული!“.

III. „მაგით დადის! ხა, ხა, ხა, ვიღა დაეწევა!“.

თუ პირველ პასუხში ირონია მხოლოდ თხრობითი კილოთია ვაღმოცემული, მეორეში ჩაკითხვის კილოს ისევ ირონიული დასკვნის შემცველი თხრობითი კილო ენაცვლება, მესამე პასუხი კი მხოლოდ შეძახილებსა და რიტორიკულ კითხვას შეიცავს.

და მაინც, დიალოგი თანასწორთა საუბარს უტოლდება, რამდენადაც დაცინვის ისარს მოპასუხე მარჯვედ ისხლეტს და მიმართულებას უცვლის. შდრ. პასუხები: I. „რუსისა“; II. „— მთელი რუსეთი მაგით დადის და მე რაღა ღმერთი გამიწყრება, რომ დამიშავდეს რამე“; და, ბოლოს, ამ თანასწორობას ადასტურებს ავტორის თვით-ირონიული (მაშასადამე, ამამალლებელიც!) რემარკა: „თუმცა მე სამხიარულო არა მჭირდა-რა, მაგრამ მეც გამეცინა“, რაც, ცხადია, ფრანგთან მგზავრის სოლიდარობად ფასდება დაბლვერილი „იამშჩიკის“ თვალში: „შენც ევრეთ?!“.

სრულიად სხვაგვარად წარმართება საუბარი რუს „აფიცრთან“: „სომხის სოვდაგარის დახლიდარად“ თავის გაცნობით მგზავრი-მთხრობელი თანამოსაუბრეს საკუთარი უპირატესობის ჩვენების ფართო ასპარეზს უხსნის, რაც კომპოზიციურად „აფიცრის“ მიერ ცალმხრივად დასმულ მფარველურ კითხვებში ვლინდება. მაგრამ ამ უპირატესობას ილუზორულს ხდის არა მარტო სამხედრო მოხელის ბრიყული მსჯელობა, რომელიც მგზავრის პასუხებს მოჰყვება, არამედ თვით ამ პასუხების ხასიათი — მოკლე, ლაკონური და გაუპროტესტებელი, მხოლოდ თანხმობის შემცველი: **გახლავთ, დიდის სიამოვნებით, ინებეთ, მინახავს, წარმოვიდგინე, დავეცი, ჩამოვადარე...** (ჩვეულებრივ, ასეთი თანხმობის პასუხებს მიუგებენ არასალი გონების მქონეთ — გიყებს ან მთვრალებს).

საუბრის ამგვარ ხასიათს კიდევ უფრო სტაბილურს ხდის არაერთგზის გამეორებული კითხვა-პასუხი: „— **ხომ გესმით? — ძალიან კარგად**“. ირონიას ხაზს უსვამს „აფიცრის“ უთავმოყვარეო თხოვნების დამაკმაყოფილებელი ასეთი პასუხებიც: „— თქვენმა იმედმა არ მოგატყუათ თქვენ“; „— არც მაგ იმედს გაგიმტყუნებთ“. ამ თხოვნათა სერიას ერთადერთი უარი უხვდება „აფიცრისათვის“ ისეთ „მნიშვნელოვან“ საკითხში, როგორცაა, ვთქვათ, რომით გამასპინძლება, — მნიშვნელოვანია, ვამბობთ, რადგანაც „აფიცერი“ „ღვინოსა და არაყს ძალიან დაახლოვებით იცნობდა...“.

ასევე არ უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ საუბარში „აფიცრის“ მიერ ჩართულ ვარაუდებს ჩანსა და პაპიროსის დედაქალაქური წარმომავლობის შესახებ ცივ წყალს ასხამს მგზავრის პასუხები მათი ადგილობრივი წარმომშობის თაობაზე: „— არა, სტავროპოლში ვიყიდე“; „— არა, ვლადიკავკაზში ვიყიდე“, რასაც მოსდევს იმედგაცრუებული მოხელის ვითომდა იხტიმბარგაუტეხელი პასუხი „სულ ერთია“ და შემდეგ საუბრის გადატანა სხვა თემაზე. საუბრის სული ზედმიწევნით ზუსტი ფსიქოლოგიზმითაა გადმოცემული. პერსონაჟთა პაექრობის პასუხები მწერლის დახვეწილ ოსტატობაზე მეტყველებს.

ავტორი არ უშვებს შემთხვევას, რომ „აფიცრის“ „სიბრძნეთა“ ფრქვევის კულმინაციურ მომენტებში იგი რომელიმე ირონიული მსახვრელით თუ სათანადო მოქმედების გამომხატველი სიტყვებით არ მოიხსენიოს. ცივლიზაციასთან დაკავშირებით **იზღერის ბაღისა და გენერლების** შესახებ მსჯელობისას ავტორისეულ რემარკებში ვკითხულობთ: „ამ სიტყვებზედ მეცნიერმა აფიცერმა თითებზედ იყოცა“, ანდა: „წარმოსთქვა დიდის ყოფით ჩვენმა მეცნიერმა აფიცერმა“.

მოხევესთან საუბრისას სურათი, უფრო ზუსტად, კითხვა-პასუხის მიმართულება იცვლება: მგზავრი ეკითხება, მოხევე მიუგებს. მაგრამ თვით დამოკიდებულებაა სხვაგვარი: უწინარეს ყოვლისა. აქ არავინ ცრუობს თანამოსაუბრის სისუსტეთა გამოსააშკარავებლად. ამას გარდა, ცალმხრივ დასმული კითხვებაც მოპასუხის მხრივ კრიტიკულადაა ათვისებული-დაძლეული. პასუხები ხშირად რიტორიკული კითხვის ფორმითაა მოწოდებული. მაგ:

- ქართველი ხარ, თუ ოსი? — **ოგნ რაიდ ვიქნები!** ქართველ ვარნ, მახევე.
- აქ ძალიან მოსავალი უნდა იცოდეს?! — **რაიდ არ ეცოდინების?** ადგრლ არაა გონჯაი.
- ეს დიდი გზა დიდ ხელს მოგცემთ. — **რაი ბედენაა გზაი?**
- მაშ, ქირაზედ არ დადიხართ? — **რაიდ არ დავდვართ?** დავდვართ.
- ვერ მეტყვი, როგორ იყო ეგ ბჭობა? — **რაიდ ვერ გმტყვი?** რაიდ ვაწყო, შეგანმენ.
- შენ მოსწრებისარ მავისთანა ბჭობას? — **რაიდ შავესწრდი?**
- ესლა რომ მშვიდობიანობა არის? — **რაის ვაქნევ ცარაალ მშვიდნაბა ცარალ სტვამაქი?**

თვით მოხევე მხოლოდ ერთხელ ეკითხება მგზავრს, „შენ რა მიღეთის ხარნ“—ო, ისიც იმ მიზნით, რომ გამოარკვიოს მისი სანდლობა, — ღირს თუ არა გაუზიაროს გულწრფელი სათქმელი არათანამემამულეს — სხვა „მიღეთის“ კაცს. ეს ჯიუტი რაიდ ან რაის და, საერთოდ, მოხევის მანერა ჩაკითხვით ან რიტორიკული კითხვით პასუხის მიგებისა — მოხეურ დიალექტზე მეტყველების ფონზე — ხელს უწყობს მთიელის კოლორიტული პორტრეტის შექმნას. მოხევის პა-

სუხები თანხმობის დროსაც კი კრიტიკულია და მოსწრებული. მოპასუხე არასდროს არ „იკარგება“ პასუხის გაცემისას, სიტყვები საძებარი არა აქვს:

„— რას იცინი? — **საცინალს ვიცინი**“, — უპასუხებს მოხევე, ვიდრე თვით სიცილის მიზეზს აუხსნიდეს.

„— კაი ადგილია ეს თქვენი ადგილი. — **არაა გონჯაი**“, — მიუგებს და იქვე ურთავს კომენტარს: „ჩვენს ბეჩარბას შეჭფერობს“.

დასმულ კითხვას — „რომელი ქვეყანა სჯობია: მაძლარი თუ მრთელი?“ — ფსიქოლოგიურად თითქოს ერთ-ერთი ალტერნატივა უნდა დახედეს, მაგრამ მთლიანი პორტრეტი მთიელისა არც აქ ირღვევა: — „ორივენ ერთნდა. უერთერთოდ ქვეყანაი გონჯაა“, — ასეთია მოხევის პასუხი.

ავტორის დიფერენცირებული დამოკიდებულება მოხევისა და რუსი ოფიცრისადმი დამატებით კუთვნილებითი ნაცვალსახელებითაც გამოიხატება: მთიელი ძირითადად „**ჩემს მოხევედ**“ მოიხსენიება, რუსი სამხედრო მოხელე კი — „**ჩვენს აფიცრად**“ ან „**ჩვენს მეცნიერ აფიცრად**“. საინტერესოა, რომ მსგავსადვე მოიხსენიება **ლუარსაზ თათქარიძეც** — „**ჩვენი ლუარსაზი**“, რაც ერთ მთლიან სისტემას ქმნის ირონიულ შეფასებასთან — „**მის ბრწყინვალეობასთან**“ შეხამებაში<sup>14</sup>.

ამრიგად, „აფიცერთან“ საუბრისაგან განსხვავებით, რომლის დროსაც შემკითხველის (ოფიცრის) მოჩვენებითი უპირატესობა დათრგუნვილია მოპასუხის (მგზავრის) რეალური უპირატესობით, მოხევესთან გამართულ დიალოგში შემკითხველის (მგზავრის) უპირატესობაზე ლაპარაკი აღარ მოგვიხდება. და ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ მგზავრი მოხევეს „**შენობით**“ მიმართავს, „აფიცრს“ კი — „**თქვენობით**“.

სტილის თვალსაზრისით მოხევესთან საუბრიდან საინტერესოა ერთი მომენტიც: მთიელის ჩვევას — განმეორებული ან რიტორიკული კითხვა მიაგებოს თითქმის ყველა შეკითხვას — ავტორი კარგად იყენებს ლიტერატურული სიტყვა-ფორმების დიალექტურ სინონიმთა (ლექსიკური თუ გრამატიკული ვარიანტების) გამოსამხეურებლად. მაგ.:

— სადაური ხარ? — **სადველ? გაიბოტნინდამ**.

— ქართველი ხარ, თუ ოსი? — **ოვსი რაიდ ვიქნები? ქართველ ვარ, შახვე**.

14 ირონიზაციის ცალკეულ ხერხებზე საგანგებო მსჯელობაა გრ. კიკნაძის წიგნი „ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის“ (1972): ეპითეტი **დარბაისელი** ნახმარია ლუარსაზის, დარეჯანისა და ზორეშანის დასახასიათებლად; მაქანკლობის ირონიული იარღილია **პატიოსანი ხელობა**, ლუარსაზის „გონიერად გადმოვდებული ღიპის“ ეპითეტებია **პატივსაცემი** და **პატივცემული**, ხოლო ბუხების თვლავში გართული ცოლ-ქმრის საუბარი მონათლულია, როგორც „**გონიერი ვარჯიშობა**“ და „**ფრიალ ღირსსაცნობი** სჯა და ბაასი“ (გვ. 336).

— თრწი რომ ერთი ამოგარჩევიონ? — ორჩინდა? არჩევანზედ?

— ესლა რატომ აღარ არის ეგა — აწინა?

მე ვკითხე, ესლა რატომ აღარ ბჭობენ-მეთქი სამების სენაკში. — აწინა?  
ერობა სადნ არნ?

ამგვარი ხერხებიც სხვადასხვა სოციალურ მდგომარეობაში ჩაყენებული მგზავრისა და მოხვევის საერთო პოზიციის, ურთიერთგაგებისა და სოლიდარობის დამადასტურებელია...

\*

\*

\*

მიუხედავად იმ მნიშვნელოვანი (რაოდენობითა და ღირებულებით) შედეგებისა, რომლებიც ილიასმცოდნეობას მოეპოვება სხვადასხვა და, მათ შორის ენათმეცნიერების დარგშიც, ეჭვი არ არის, რომ ილია ჭავჭავაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობა კვლავაც იქნება თაობათა ნიჭისა და ჭკუა-გონების მარადიული საცდელიცა და საცდურიც.