



TSU Arnold Chikobava Institute of Linguistics

Maka Labartkava

Issues of Writer's Language

Tbilisi

2024

თსუ არნ. ჩიქოზავას სახელობის ენათმეცნიერების
ინსტიტუტი

მაკა ლაბარტყავა

მწერლის ენის საკითხები

თბილისი

2024

კრებულში გაერთიანებულია ავტორის მიერ სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული წერილები, რომლებიც ეძღვნება ქართველი პოეტებისა და პროზაიკოსების შემოქმედებას, მათში გაანალიზებულია პოეტიკური თუ ენობრივ-სტილისტიკური მახასიათებლები.

რედაქტორები: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფ. **თამარ ვაშაკიძე**
აკად. წევრ.-კორ., პროფ. **ვაჟა შენგელია**

ტექნიკური რედაქტორი – **ლევან ვაშაკიძე**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა **რუსუდან რატაიანისა**

© თსუ არნ. ჩიქობავას სახ. ენათმეცნიერების ინსტიტუტი, 2024

ISBN

ს ა რ ჩ ე ვ ი

მუხრან მაჭავარიანი – „თუ გვინდა მხარეს მშვენიერს კვლავ ჩვენი ერქვას სახელი...“ (ციკლიდან „ყაყაჩო და დალი“)	7
შედარება მუხრანის ლექსში	14
ფერთა ენობრივი ინტერპრეტაციისათვის კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის – „მთვარის მოტაცების“ – მი- ხედვით	26
გიორგი ლეონიძის პოეზია – სტილური ელფერი და ენობ- რივი მახასიათებლები	38
შედარება – როგორც მხატვრულ-სტილისტიკური მახასი- ათებელი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში	48
„მზეი ცხრათვალა“ ანა კალანდაძის შემოქმედებაში	62
ანა კალანდაძე – ცა	72
გურამ დოჩანაშვილის პროზის მხატვრულ-სტილისტი- კური მახასიათებლებისათვის („სამოსელი პირველი“)	80
ერთი მხატვრული ხერხისათვის ოთარ ჭილაძის პოე- ზიაში	93
მხატვრულ-სტილისტიკური მახასიათებლებისათვის ოთარ ჭილაძის პროზაში („ყოველმან ჩემმან მპოვნელ- მან“)	111
მანანა ჩიტიშვილის პოეზიის ენა	125
ტარიელ ხარხელაურის პოეზიის ზოგი თავისებურების შესახებ	138

აკა მორჩილადის სტილის თავისებურებისათვის („შენი თავგადასავალი“)	147
გეოგრაფიულ ობიექტთა აღმნიშვნელი საზოგადო სახე- ლები პოეტურ მეტყველებაში	157
იმერიზმები დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში	167
დიალექტიზმები – როგორც ერთგვარი სტილისტიკური მახასიათებლები გიორგი ლეონიძის პროზაში („ნატვრის ხე“)	173
რეზიუმე (ინგლისურ ენაზე)	178
ლიტერატურა	184
წყაროები.....	187

**მუხრან მაჭავარიანი – „თუ გვინდა, მხარეს მშვენიერს
კვლავ ჩვენი ერქვას სახელი...“
(ციკლიდან „ყაყაჩო და დალი“)**

მუხრან მაჭავარიანის მრავალფეროვან პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია საბავშვო ლექსებს. ძალიან დიდი პოეტური ალღოა საჭირო, ბავშვი რომ გაახარო, დააფიქრო, დამოძღვრო, შთააგონო... მუხრან მაჭავარიანი ამ მხრივაც დიდოსტატია; პოეტი ძალიან მარტივად, ბავშვებისათვის ადვილად აღსაქმელად და ამავდროულად საოცარი საღებავებით უფერადებს პატარა ქართველებს ყოველდღიურ სურათებს...

ქართული ენის სიყვარულით შთაგონება, დედისა და შვილის სათუთი ურთიერთდამოკიდებულება, წელიწადის დროებით აღფრთოვანება, სწავლისთვის თავდადება – ეს ის თემებია, რომლებიც გაერთიანდა ციკლში – „ყაყაჩო და დალი“.

„...ჩემი ოქრო და ჩემი ვერცხლი ჩემი სამშობლოა, ვყვირი!– მისთვის ვყვირი! ვდუმვარ! – მისთვის ვდუმვარ! მხოლოდ ჩემთვის, – ღმერთმა ნურც დამაყვიროს და ნურც დამადუმოს – აცხადებს ქვეყნის სიყვარულით შთაგონებული მუხრანი თავის მოგონებებში. პოეტი კიცხავს „სისხლით დაცული ანბანის არმცოდნე“ ქართველს. ენების ცოდნა არავის აწყენს – „ოღონდ არ უნდა დაკარგო ქართული სიტყვის ნათელი!“. აუგად მოიხსენიებს იმ ქართველს, რომელსაც ქართულად წერა-კითხვა და ლაპარაკი ვერ მოუხერხებია:

„მე ისეთ ქართველს რა ვუთხრა,
რა ვუთხრა ისეთ ამხანაგს,
ვინც ვერ ახერხებს ქართულად
წერას, კითხვას და ლაპარაკს“.

[მაჭავარიანი 1983: 350]

ვანოსადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი იხსენებს სახელოვან წინაპრებს: ფარნავაზს („ვინც ჩვენი სრულყო ანბანი“), შოთას

(„ვინც არი ჩვენი ლამპარი“), „მტრისგან აკუწულ საწყალ“ თევდორეს, „საქართველოსთვის დამწვარ“ ორბელიანს, პატარა კახს („ყველა მომხდურის თავზარს“), დიმიტრის, ცხრა მმა ხერხეულიძეს... და მიაჩნია – რომ თუ არა ისინი, ქართველი ქართულად ვერ ილაპარაკებდა, წყალსა თუ დანდურს, ხიდსა თუ მახველს ქართული სახელები არ ერქმეოდა:

„და, წყალია თუ დანდური
და, ხიდია თუ მახველი,
რაც მთავარია, ქართული
დღესაც რომ ჰქვია სახელი“...

[მაჭავარიანი 1983: 348]

პოეტს სჯერა, რომ კარგი მომავალი „ბეჯითი გარჯით“ მიიღწევა:

„კარგს რომ გვიქადის მომავალს, –
შენი ბეჯითი გარჯანი! –
ვინც იყო! –
იგი, რომ არა! –
არ იქნებოდა, –
რაც არი!“

[იქვე: 348]

სამშობლოს, წიგნისა და სიმართლის სიყვარული უმთავრესია პოეტისათვის. ის ღიმილიან მომავალს უსურვებს პატარებს („ახალი წელია... თოვლიც გვესალმება... თოვლიც გვესალმება ციდან... – ცრემლები? – ცრემლებზე ბოდიში! – ღიმილი?! – ღიმილი – რამდენიც გინდა“) და უხსნის მათ, თუ რა არის ყველაზე მთავარი:

„გიყვარდეს სამშობლო,
სიმართლე გიყვარდეს,
გიყვარდეს,
გიყვარდეს წიგნი...
რაც უნდა ისურვო,

რაც უნდა ინატრო, –
ეს არის ყველაზე დიდი“.

[მაჭავარიანი 1983: 348]

ციკლში „ყაყაჩო და დალი“ ყურადღებაა გამახვილებული დედაშვილობის მძლეობაზე გრძნობაზე. ლექსში უარყოფით ნაწილს „არა“ ენაცვლება ბავშვის ენამოჩლეკით წარმოთქმული სიტყვა „ალა“ და პოეტი კიდევ უფრო მეტად გვაგრძნობინებს იმ ძალას, რომელსაც შვილისა და დედის ურთიერთობა ჰქვია:

„როს „არას“ ნაცვლად ამბობდი „ალას“,
როცა შენს ხმაში აპრილი ჟღერდა,
ხსოვნაში ტკბილად ჩარჩენილ „ნანას“ –
ვინ გიმღეროდა ?!
– მშობელი დედა“.

[იქვე: 339]

დედა შვილისთვის დღედაღამ ფიქრმოუსვენარია. შვილის სიკარგით დედა ხარობს ყველაზე მეტად:

„ამ ქვეყანაზე შენი სიკარგე,
ვის უხარია ყველაზე მეტად?!
ყველაზე უფრო, – თუკი ივარგებ, –
ვინ იამაყებს?!
– მშობელი დედა“.

[იქვე: 339]

გასაოცარი ფერადოვნებითა და მხატვრულ სახეთა ნაირგვარი ხორცშესხმით იძერწება პოეტის მიერ წელიწადის დრონი (გაზაფხული, ზაფხული, შემოდგომა, ზამთარი). გაზაფხულის დადგომა მუხრან მაჭავარიანისათვის გამორჩეული დღესასწაულია – დღესასწაული, რომელიც მერცხალთან ასოცირდება:

„გაშალე, მერცხალო, ფრთა.
შემოსე, ბალახო, კორდი.
გზა!
გაზაფხული მოდის!“

[მაჭავარიანი 1983: 342]

აფეთქებული ნუშებისა და ამწვანებული კორდების ფონზე კუდმაკრატელა მერცხლების ინდოეთიდან დაბრუნებას ესწრაფვის პოეტი:

„აფეთქებულან ნუშები,
ამწვანებულან კორდები,
დაბრუნდებიან სულ მალე
ინდოეთიდან მერცხლები“.

[იქვე: 344]

კვირტებიდან თავი დაუღწევიათ ფოთლებს, ზამთრის ბარგი-ბარხანა ზურგზე მოუგდია ღელეს, გამამაცებულა მთებში ძუძუნაწოვი ლაშურა, თოვლშენარჩუნებულია მხოლოდ ტყემალი, სოფელი გამთბარა, მერცხალი კი ბუდეს იშენებს:

„ლაშურიდან ლამაზი
გაზაფხულის შიკრიკი
წამდაუწუმ ნისკარტით
ეზიდება თიხასა“.

[იქვე: 343]

ბარტყებივით პირგაღებულია კვირტები და გადიადებული დედამიწის ფონზე დიდდება პოეტიც:

„არემარეს მხიარულად აწვიმს.
ბარტყებივით პირს აღებენ კვირტები.
ქალაქები მწკრივდებიან თვალწინ.
დედამიწის სიდიადით ვივსები“.

[იქვე: 340]

მზეგანფენილი არგვეთის ველები, მოდიდებული პაწია დელე, კვამლივით მღელვარე ტყემლის ყვავილი და შუაეზოში „ქათმის ლაშქრით“ მდგარი დედა ქმნის გაზაფხულის მოსვლის გასაოცარ სურათს:

„მოდიდებულა პაწია დელე –
გრიალ-გრიალი გაუდის წისქვილს...
მზე განფენია არგვეთის ველებს,
ბოსლიდან ძროხის ბღავილი ისმის“.

[მაჭავარიანი 1983: 341]

მხატვრობაშეყვარებული გაზაფხული „წამდაუწუმ თხუპნიდა“ მიწას: ცეცხლისფრად, თეთრად, წითლად და ყვითლად, „ვინც შორიდან იწვევდა მერცხალს“, „ვინც ვენახებში კვირტებს სკვნინდა“, „მოწიფულ კაცად“ ქცეულა – შემოდგომად:

„მოტეხა ყანა,
აჩეხა ჩალა,
მობარდა ძაძა,
მოკრიფა ხილი,
სავსე ურმებით
გაავსო შარა,
სასიმინდეში
ჩაცალა ხვირი...“

[იქვე: 354]

არამართო გაზაფხული და შემოდგომა, პოეტს ხიბლავს ზაფხული და ყვავილებში მოქაქანე ნაკადული:

„ირგვლივ მწვანე ზაფხულია,
ყვავილებით დახატული,
ყვავილებში ერთი ამბით
მოქაქანებს ნაკადული“.

[იქვე: 345]

პოეტი შეწუხებულია ზამთრის მოსვლით, იმითაც, რომ მისთვის ვერ მოიცილის – „კუდმაკრატელა მერცხალი“ და „თავსავარცხელა ოფოფი“:

„...და უკვე ჩვენთვის არ სცხელა
არც მერცხალს –
კუდმაკრატელას,
არც ოფოფს –
თავსავარცხელას...“
მზე კი – „ღრუბლის მონა“ გამხდარა“.

[მაჭავარიანი 1983: 340]

რამდენიმე ლექსი სკოლის თემაზეა დაწერილი. დალი, მზე-ქალა, თინა... – ეს ის საკუთარი სახელებია, რომლებსაც ხშირად მიმართავს პოეტი. განთიადისას, როცა ყაყაჩო თვალს ახელს, პაწაწინა, ცუგრუმელა ქალი – დალი სკოლისკენ მიცუნცულებს. ჭადარს და ქარს ბჭობა გაუმართავს:

„ღობე-ღობე ჩურჩულებენ ჭადარი და ქარი,
ჩურჩულებენ – ვინ ჯობია, ყაყაჩო თუ დალი?!“

[იქვე: 341]

პოეტი ასევე მომხიბლავად გვიხატავს დეკემბრის თოვლში პატარა თინას სკოლიდან დაბრუნების სურათს, ის მეგობარ მზე-ქალას არიგებს, თბილად ჩაიცვას, რომ არ გაცივდეს:

„სკოლიდან მოცუნცულებდა
პაწაწკინტელა თინა:
თოვლი ბარდნიდა, ქარბუქი
ელობებოდა წინა...
ურჩია, – როცა ადგები
შენც ჩაიცვიო თბილად.
აი, რა კარგი გოგოა, –
პაწაწკინტელა თინა“.

[იქვე: 352]

ქარს საოცარი ძალა აქვს – „ქარი ააფართხალებს სიმინდის ყანებს“, ის კაკლებისა და ვაშლების, განსაკუთრებით – თუთის მტერია. ხშირად, ის, რაც ზიანის მომტანია, სასიხარულოც აღმოჩნდება ხოლმე ბავშვებისთვის: „ახარებს ღორებს, ახარებს ბავშვებს, წართმევაც იცის ხანდახან ქუდის“.

ლექსების ციკლი – „ყაყაჩო და დალი“ საინტერესოა მხატვრულ-სტილისტიკური თვალსაზრისითაც. მასში ვხვდებით საოცარ მეტაფორებს, შედარებებს, გაპიროვნებას: „მზე ღრუბლის მონა გამხდარა, ანათებს, ვერცა ანათებს...“, „ჩიტმა ყურში სამყურას რაღაც ჩაუჭიკჭიკა...“. „მთებში ძუძუნაწოვი გამამაცდა ლაშურა“, „ბარტყებოვით პირს აღებენ კვირტები“, „ტყემლის ყვავილი კვამლივით ელავს“, „ქვიშა ბზინავს ხორბალივით“... ძალიან ხშირია პოეტური გამეორების შემთხვევები:

„ეს ყანები,
ეს ველები,
ეს ჭადრები – ლელიანი.
ყველაფერი,
ყველაფერი,
ყველაფერი,
თქვენი არი...“

[მაჭავარიანი 1983: 345] და სხვ.

ამგვარად, მუხრან მაჭავარიანი ერთი-ერთი იმ პოეტაგანია, რომლის საბავშვო ლექსებში გაერთიანდა უმთავრესი რამ – სამშობლოსა და ქართული ენის სიყვარული, რაც განსაკუთრებით აქტუალურია დღეს, გლობალიზაციის პირობებში... ყოველი მისი სტრიქონი ახალგაზრდა თაობის ნათელი მომავლის ერთგვარი ღადადისია, რომელიც ყველა დროის გამომძახილად იკაშკაშებს ქართველთა რწმენაში.

გურამ ასათიანი მუხრანზე წერს – „ნამდვილი პოეტი ისაა, ვინც „ერთი მერცხლისგან“ განსხვავებით თვითონ მოიყვანს გაზაფხულს...“

მუხრან მაჭავარიანმა შეძლო, თავისი გაზაფხული მოეყვანა ქართულ პოეზიაში“.

შედარება მუხრანის ლექსში

საოცარი პოეტია მუხრან მაჭავარიანი, მას „სათქმელის დინჯად, დარბაისლურად თქმა უყვარს და ეხერხება. თუ აუცილებლობა მოითხოვს, მკვირცხლად, ცქაფად თქმაც ძალუმს. ამ დროს დამუხტულ სტრიქონს იღუმალ ხსნის, სიტყვას უცებ მოიქნევს, დაატრიალებს და მოსალოდნელი დრამის მოლოდინში აღგზნებული მკითხველის განწყობილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს“ [მაღრაძე 1985: 14].

განსაკუთრებულია მუხრანის ლექსში შედარება. სამშობლოსა და მშობლიური ენის სიყვარულით შთაგონებული პოეტისათვის შესადარებელ ობიექტებად ქცეულან ფრინველები თუ ცხოველები, ციური სხეულები თუ ბუნების მოვლენები, მცენარეები..., რაც მუხრანის პოეზიას განუმეორებელ ელფერს სძენს.

პოეტს უაღრესად დიდი რწმენა აქვს სიტყვისა, მან იცის ჭეშმარიტი, ალალი, გაბედული სიტყვის ფასი. პოეტს გაბედული სიტყვით ასხია ფრთები და სჯერა, რომ „ვერ შეაჩერებს ვერაფერი სიტყვას გაბედულს...“ [იქვე: 14].

ქართველთა რწმენა – ენა ქართული – მუხრანისათვის ღმერთად ქცეული, ზღვასავით დიდია:

„ქართული მარტო ენაა?!
ქართული ქართველთ რწმენაა!
ღმერთია!
ბედისწერაა!
ზღვა როა! –
იმოდენაა!“

[მაჭავარიანი 1985: 58]

„ბიბლიური ტვირთივით აწევს პოეტს თავისი ვალი ქვეყნის წინაშე, რაკი სამშობლოს სიყვარული დალხენილ ყოფას კი არ გულისხმობს, არამედ – მისი კეთილდღეობისათვის დღენიადაგ ზრუნვას, ხოლო თუ ამას ქვეყნის გადარჩენის დარდიც ემატება, მართლაც, გოლგოთაზე უფრო ციცაბოდ ჩანს ამ ტვირთის საზიდი გზა“ [გვერდწითელი 2005: 261].

მამულის უკვდავება პოეტისათვის ენის უკვდავებასთან არის გაიგივებული. ეს მოტივი მთლიანად გასდევს მის ლირიკას, პოეტი ეალერსება ქართულ სიტყვებს და უნდა ისინი ისე ჰყვაოდნენ მის საფლავზე, როგორც ყაყაჩოები:

„სიცოცხლეც მარტო იმიტომ მინდა,
რომ ჩემს საფლავზე
ყაყაჩოსავით
ჰყვაოდეს სიტყვა, ქართული სიტყვა“.

[მაჭავარიანი 1985: 7]

მუხრანის პოეზიაში ერთმანეთს ცვლის ქალაქი და სოფელი, ზამთარი და ზაფხული. სოფლიდან წამოსული პოეტი თბილისის დილას ძმაკაცივით ეგებება:

„გული სოფლიდან წამოვიღე სწორუპოვარი
და ძმაკაცივით გადავკოცნე დილა თბილისის“.

[იქვე: 219]

პოეტი მზად არის, ტოროლასავით მისწვდეს თბილისის ზეცას:

„წამოვიდოდი ცივ ტოროლად თბილისის ციდან.
ტოროლასავით მივწვდებოდი თბილისის ზეცას...“

[იქვე: 367]

დილის დადგომა პოეტისათვის მაჯაზე ტოროლას დაჯდომას წააგავს:

„ტოროლასავით დამისკუპდა დილა მაჯაზე“.

[იქვე: 365]

ყველაზე და ყველაფერზე შეყვარებული მუხრანი მზად არის, ჰაერში ორბივით აიჭრას:

„მწყურია ავფრინდე ჰაერში ორბივით!
ავარდნა მწყურია მიწიდან...“

[მაჭავარიანი 1985: 319]

განსაკუთრებული სიყვარულითა და გამომსახველობით
გვიხატავს პოეტი ერის მამად წოდებულ საბას – „მოპარიზებუ-
ლი“ საბას წვერები ქათქათაა, როგორც ჩანჩქერი:

„მკერდზე გეფინა ჩანჩქერივით ქათქათა წვერი“.

[იქვე: 10]

სხვა შემთხვევაში კი საბას წვერები თოვლივით თეთრია და
თოვლივით დნება:

„თითქოს თოვლივით თეთრი წვერი – თოვლივით დნება“.

[იქვე: 127]

შემოდგომაა... ბუხრის ყელიდან ამომავალი კვამლი მტრე-
დისფერი გამხდარა, ძეწნის გაფანტული ფორთლები კი წიწილებს
წააგავს:

„ბუხრის ყელიდან

მტრედისფერი ამოდის კვამლი...

წიწილებივით გაფანტვია ძეწნას ფორთლები“.

[იქვე: 215]

გახშირებული წვიმისა და დამჭკნარი გვირილების ფონზე
ზვინი მტრედივით შემოსჯდომია ხეს:

„წვიმა გახშირდა...

დაჭკნა გვირილა.

ხეზე მტრედივით

შემოჯდა ზვინი“.

[იქვე: 227]

საწნახელში მდგარ ბიჭს კი: „გაწითლება მტრედივით წვივნი“ [მაჭავარიანი 1985: 217].

ქვიშის ბზინვარება ხორბლის ელვარებას ჰგავს, ხოლო კომბაინის მოძრაობა უთოს მოძრაობას მოგვაგონებს:

„ქვიშა ბზინავს ხორბალივით,
იღიმება ხუთოსანი,
ხოდაბუნში კომბაინი
დასრიალებს უთოსავით“.

[იქვე: 376]

გაზაფხულის დადგომას კი ბარტყელებით პირდაფრენილი კვირტები გვაუწყებენ:

„არემარეს მხიარულად აწვიმს.
ბარტყელებით პირს აღებენ კვირტები...“

[იქვე: 375]

„ოცნებასავით ტკბილი“ სამგორი აშრიალებულა, ხარობენ ლეღვისა და ატმის ხეები, ჯეჯილი დაღაღანებს, ბარტყელებით მიუღლიათ ფოთლები ჩიტებს:

„ფოთოლი ღვიძლი ბარტყევიტ
მიიღო ჩიტმა ხმატკბილმა“.

[იქვე: 307]

მზეგანფენილი არგვეთის ველები, მოდიდებული პაწია დელე, შუა ეზოში „ქათმის ლაშქრით“ მდგარი დედა, ალივით აელვარებული ატმის ყვავილი და კვამლივით აღელვებული ტყემალი ქმნის გაზაფხულის დადგომის გასაოცარ სურათს:

„ტყემლის ყვავილი კვამლივით დელავს,
ელავს ალივით ყვავილი ატმის“

[იქვე: 386]

ამ სურათს კიდევ უფრო ამძაფრებს ლაშურასთან მერცხლის მიმოფრენა, აღმართზე მიმავალი მუხრანი და ლამარა (მეუღლე), აგრეთვე – მზის საოცარი ენერგია, რომელსაც ძალუმს მიწიდან ცვრის ასრუტვა, ისე, როგორც მაგნიტს პაწია ლურსმნისა:

„მზემ, როგორც პაწია ლურსმანი მაგნიტმა,
ისე აღიტაცა მიწიდან ცვარი“.

[მაჭავარიანი 1985: 225]

კუდმაკრატელათი დაწინწკლულა ცა, გელათი უსაზღვრო ლოდინს განაგრძობს, მერცხლის ბოლო კი, რომელიც მაკრატელს ჰგავს, ბაგრატის ტამრის ზეცას ლერწნივით სხლავს:

„მერცხალმა ბოლოთი
ვითარცა მაკრატლით,
ლერწნივით მიმოსხლა ციაგნი ბაგრატის“.

[იქვე: 190]

კაკლის ხეთა ტოტების მიხრა-მოხრა ტალღისებურია:

„ღობეს ტოტები ტალღებივით
ასკდება კაკლის“.

[იქვე: 243]

ქარის მოძრაობა ხერხთან არის შედარებული:

„ქარი ჩვეული ლაღობით, –
გადი-გამოდის ხერხივით“.

[იქვე: 256]

ენერგიამოჭარბებული პოეტი საკუთარ კანში ვერ ეტევა და გაზაფხულის აბობოქრებული მდინარესავით გადმოდის სხეულიდან:

„მე გაზაფხულის მდინარესავით
ვეღარ ვეტევი საკუთარ კანში“.

[მაჭავარიანი 1985: 317]

სხვა შემთხვევაში:

„მდინარესავით მსურს გაჭრა მინდვრად“...

[იქვე: 318]

მოხიბლულია მკითხველი, როცა თვალწინ წარმოუდგება,
თუ როგორ ერჩის ძალ-ღონე სისხლს ზღვასავით:

„ძალ-ღონე
სისხლსაც ზღვასავით ერჩის,
ზღვასავით
ბრდღვინავს ხანდახან ისიც“.

[იქვე: 201]

მუხრანს ქალივით (მაშასადამე, როგორც ქალი) უყვარს
ყველაფერი:

„ქალია დილა,
მიწა – ქალი,
სალამო – ქალი,
წვიმა ქალია...
ყველაფერი ქალივით მიყვარს“.

[იქვე: 179]

ზოგჯერ ზეთისხილივით „ულაპლაპებს თვალები ქალებს“:

„ირგვლივ ბევრია სხეული უცხო,
ზეთისხილივით
ულაპლაპებს თვალები ქალებს“.

[იქვე: 366]

ქალის თვალები შეიძლება დედამიწას მზესავითაც
ეალერსებოდეს:

„ეალერსება დედამიწას თვალები შენი – მზესავით“.
[მაჭავარიანი 1985: 329]

თავად პოეტს სურს, მზესავით ხელგამწლილი შეხვდეს სი-
ცოცხლეს:

„მზესავით მინდა
გავშალო ხელი
და...
მთელ ქვეყანას
შევძახო მინდა:
მიმოიხედე! –
რა კარგია სიცოცხლე –
ხედავ?!“

[იქვე: 38]

მაშინ, როდესაც „ძუძუებივით ზვინებს მზეზე აფიცებებს კა-
ლო“ და „ნაყამირალზე დელავს ყანა ზღვასავით ლურჯი“, სიცო-
ცხლეს ვაშას შესძახის პოეტი.

მუხრანი ქვეყანას მზესავით ეწაფება და სრუტავს:

„სამყაროს ვეწაფები მზესავით...
და ვსრუტავ ყველაფერს მზესავით“.

[იქვე: 339]

პოეტის სურვილია, ისიც ცვარივით აიტაცოს ზეცაში მზემ:

„მეც ცვარივთ აღმიტაცე,
უფრო დაბლა დაემვი“.

[იქვე: 337]

კატის „ავტომობილივით“ თვალების ბრიალით, მანქანისა

და მატარებლის გასულიერებით შედარების უიშვიათესი ნიმუშები დასტურდება მუხრანის ლექსში:

„კატა ხალიჩაზე მოკალათებული
ავტომობილივით თვალებს აბრიალებს“.

[მაჭავარიანი 1985: 364]

კაცივით ლოდინის უნარი შესწევს მანქანას:

„ვისროლეთ ბადე...
მანქანა კი
მახლობლად,
იქვე,
კაცივით გვიცდის
რიყეზე მდგარი“.

[იქვე: 300]

მატარებელი კი ხშირად გველივით მსრბოლია:

„და აი,
საცაა მის სოფელს გადასერავს
ეს მატარებელი – გველივით მსრბოლი“.

[იქვე: 88]

ზედმეტი კაცის ასოციაციას იწვევს განზე გამდგარი ცხენი:

„განზე გადგა და გაჩერდა
ცხენი –
ზედმეტი კაცივით“.

[იქვე: 402]

მანდილოსნის მოძრაობა თევზის მოქნილობას ჰგავს:

„მარილიანად ოხუნჯობდა,
სიცილით ბუქნავდა
კეთილშობილი მანდილოსანი –
თევზივით მოქნილი“.

[მაჭავარიანი 1985: 87]

ზოგჯერ ფიქრი ისე თიმთიმებს, როგორც რიდე დიაცის
სუნთქვით:

„თიმთიმებს ფიქრი,
როგორც სუნთქვით დიაცის რიდე“.

[იქვე: 109]

მოხიბლულია პოეტი განთიადით და მას ურმულს ადა-
რებს:

„განთიადია! –
ურმულივით მომხიბლავია!
განთიადია!“

[იქვე: 50]

ფერწასული მთვარისა და ამომავალი მზის ფონზე მთებს
ორთქლი ახალშობილივით ასდის:

„მთები ორთქლოვანი ახალშობილივით.
მზე ამომავალი.
მთვარე ფერწასული“.

[იქვე: 236]

როგორც სიბნელეს ებრძვის პატარა ჭრაქი, სწორედ ისე –
ჭრაქივით – ებრძვის ყვინჩილა ღამეს:

„სიბნელეს ებრძვის პატარა ჭრაქი –
ჭრაქივით ებრძვის ღამეს ყვინჩილა“.

[იქვე: 223]

მამლის ყვილს ასანთის სიელვარეს ადარებს პოეტი:
„იელვებს ხოლმე
ასანთივით
ყვილი მამლის“.

[მაჭავარიანი 1985: 281]

ყაყაოსავით წითელი მზის ფონზე დადუმებულა სვეტი-
ცხოვლის ზარი:

„დუმს სვეტიცხოვლის ზარი.
ყაყაოსავით
მზეა წითელი
და მეცინება მწარედ“.

[იქვე: 52]

კრწანისის ველიც (ქართველის მკერდი) ყაყაოსავით შეღე-
ბილია:

„კრწანისის ველი,
ქართველის მკერდი
შეღებილია ყაყაოსავით“.

[იქვე: 355]

ცასავით ვრცელია პოეტის ფიქრი:

„ცას ეხორცება
ფიქრი ჩემი – ცასავით ვრცელი“.

[იქვე: 161]

ზოგჯერ კი ფეხადგმული ფიქრი ფანჯრიდან მიიპარება
ხოლმე და ხმელეთს ცასავით გადაემხოზა:

„ფიქრი ფანჯრიდან გავიდა გარეთ
და გადაემხო ხმელეთს ცასავით“.

[იქვე: 138]

პოეტის თვალთ დანახული ტყე-ტყე მიმავალი ბილიკი ნაკადულს ჰგავს:

„მდინარის მიღმა შრიალებდა მინდორი დიდი,
ნაკადულივით მიდიოდა ბილიკი ტყე-ტყე“.
[მაჭავარიანი 1985: 140]

შარაგზა კი გაფრენილ მწყერთან არის შედარებული:

„გაფრენილი მწყერივით
მიდიოდა შარაგზა“.

მამიდის მრისხანების მიზეზი ხშირად მეზობლის ღორის მიერ მოკალოებული ყანაა. აღელვებული მამიდა კი:

„ვილთაქვასავით იფეთქებს ხოლმე,
„მიწას აყრის“ და
„მარხავს“ მთელ სოფელს“.
[იქვე: 224]

ზოგჯერ თევზივით უხმოა პოეტი:

„თევზივით უხმოდ ამომდის სული“
[იქვე: 181]

„მუხრანს დიდი, უხვი და შთაგონებული სულიერი სამყარო აქვს... დიახ, პოეზიაში მუხრანი უხვია და ხელგამლილი, უშურველი და აღმაფრენით აღსავსე“ [მაღრაძე 1985: 17].

მუხრანისთვის ლექსი სხვადასხვაგვარია:

„ზოგი ლექსია, –
მისრიალებს,
ვით სალამანდრა,

ლექსია ზოგი, –
ვით კენჭურუ,
იმგვარად მიხტის“.

[მაჭავარიანი 1985: 189]

ერთ შემთხვევაში ქართლს ტყემლის კურკას ადარებს პო-
ეტი:

„როსმე ფრიადი ქვეყანა
ქართლი, –
დღეს ერცახეა, ვით ტყემლის კურკა“.

[იქვე: 114]

ნაირგვარია შესადარებელი ობიექტები, რომლებსაც მუხრან
მაჭავარიანი დიდი პოეტური ოსტატობით მოიხმობს: „მწყურია
ავფრინდე ჰაერში **ორბევით!**“; „**წიწილებევით** დაფანტვია ძეწნას
ფოთლები“; „კეთილშობილი მანდილოსანი **თევზევით** მოქნი-
ლი“; „და აი, საცაა მის სოფელს გადასერავს ეს მატარებელი **გვე-
ლიევით** მსრბოლი“; „თითქოს **თოვლიევით** თეთრი წვერი **თოვლი-
ვით** დნება“; „**მზესავით** მინდა გავშალო ხელი“; „**ყაყაჩოსავით**
მზეა წითელი“; „**ზეთისხილიევით** ულაპლაპებს თვალები ქა-
ლებს...“; კატა ხალიჩაზე მოკალათებული **ავტომობილიევით** თვა-
ლებს აბრიალებს“ და სხვ.

უბადლოა მუხრანის შედარება...

**ფერთა ენობრივი ინტერპრეტაციისათვის
კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის –
„მთვარის მოტაცების“ – მიხედვით**

მხატვრული აღწერილობის ოსტატობა ყოველთვის წარმოადგენდა კონსტანტინე გამსახურდიას ნიჭიერების ერთ-ერთ უძლიერეს მხარეს.

რომანი „მთვარის მოტაცება“ – ეპოპეის ლოგიკური წერტილი, რაზეც მიაანიშნებს კიდევ დავით თევზაძე, გამოხატავს ავტორის კონცეფციას, რომელშიც დიდოსტატმა სამაგალითო სიტყვიერი ფერწერით წარმოგვიდგინა ფერთა გასაოცარი გამა.

განსაკუთრებულია მწერლის მიერ დანახული ადამიანის თვალის, თმის, კანის... ასევე – მთისა თუ ბარის, ზღვისა თუ მდინარის, მცენარისა თუ ცხოველის ფერადოვნება.

ავტორის შეხედულებით, მხედველობის ორგანო თვალი შეიძლება იყოს: **გიშრისფერი, ქარვისფერი, ცისფერი, ისრიმისფერი, ზღვისფერი, გერცვისფერი, თაფლისფერი, ნამრუდისფერი...**

გაზაფხულზე ქალების სილამაზით დამტკბარ თარაშ ემხვარს მწერალი მათ „**ნამრუდისფერსა და თაფლისფერ** თვალებში“ ახედებს – „ფრთხილად, თავაზიანად ხან თამარის **ნამრუდისფერ** თვალებში ჩაიხედავდა, თანაც კაროლინას **თაფლისფერი** თვალების ფერს შეავლებდა მზერას“ [გამსახურდია 1973: 232]. აღსანიშნავია იმ ტიპის შემთხვევები, როცა ოდნაობითი ხარისხის **მო-ო** კონფიქსს ერთვის სიტყვა „უფრო“, რაც ზედსართავი ხარისხის განსაკუთრებულ სახეობას წარმოგვიჩენს. ავტორი ერთგან თარაშს ათქმევინებს: „არა, თამარის თვალები **უფრო მოლურჯოა**, მაგრამ არც ისე მრუმე ლურჯი“ [იქვე: 417]. ასევე – თამარის თვალების ფერსაა შედარებული ნაგუბარი წყლის ფერი – „წყლის ნაგუბარს დახედეთ, მთლად **მალაქიტისფერია**, ხვლიკის ფერზე **უფრო მომწვანო**, თამარის თვალების ფერისა“ [იქვე: 417]. დადასტურებული ფორმები ცხადყოფს, რომ მწერალი ოდნაობითს გამოხატავს უმაღლესი ხარისხით. ელენ რონსერის თვალები არც **მალაქიტისფერია**, არც **მომწვანო**, არამედ **ხვლიკისფერი**: „...იგი

თავის **ხელიკისფერ** თვალებს შემავლებს და მე არ ვიცი, რა ამოვიკითხო ამ შემოხედვაში, გაცემა თუ საყვედური“ [გამსახურდია 1973: 339].

თბილისში მოსეირნე თარაში მოხიბლულია ორი ტყუპსავით მსგავსი **ქარვისფერთვალეზიანი** ქალით: „მერმე თეთრღაწვიანი, **ქარვისფერთვალეზიანი** მოდიოდნენ ორნი... ტყუპსავით ჰგავდნენ ურთიერთს“ [იქვე: 331] (ამ შემთხვევაში კანის სითეთრესაც ესმება ხაზი). **ქარვისფერი თვალეზით** წარმოაჩენს ავტორი თამარ ბაგრატიონსაც: „თამარ ბაგრატიონმა თვალეზი მოსწურა, ჯერ კიდევ მშვენიერი, **ქარვისფერი თვალეზი**“ [იქვე: 331]. ბეჭდანიერ, ახოვან და კეხიანი ცხვირის მქონე ლომკაც ესვანჯიას დიდრონი **ზღვისფერი** თვალეზით გვიხატავს ავტორი, რომლის წვერებიც „თოვლივით სპეტაკია“: „**ზღვისფერი** დიდრონი თვალეზი ჰქონდა, შავ მასრებამდის სწვდებოდა **თოვლივით** სპეტაკი წვერი“ [იქვე: 719]. **სპეტაკი** ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ძალიან თეთრს ნიშნავს, რითაც ესვანჯიას ასაკზე გაამახვილა ავტორმა ყურადღება, ასევე მის ბუნება-სისპეტაკეზე. ადამიანს **ცერცვისფერი** თვალეზიც შეიძლება ჰქონდეს (მწერლის აღქმით): „ლიჩელიმ თავისი არაბული, სქელი ტუჩები მაგრად მოკუმბა, **ცერცვისფერი** დიდრონი თვალეზით ჩააცქერდა ჩალმაზის ჭორფლიან სახეს“... [იქვე: 442]. ყოფილი გენერლის – „შეითან კაპიტნის“ თვალეზი კი **ლოპინარისფერია**: „და მისი წვრილი, **ლოპინარისფერი** თვალეზი ისე მოკრძალებულად გამოიყურებოდნენ, როგორც აკვარიუმის შუშიდან თევზი“ [იქვე: 442].

როგორც ვხედავთ, თვალეზი სამი ძირითადი ფერითაა წარმოდგენილი: **ყვითლით, მწვანით** და **ლურჯით**.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში **ყვითელი** არის „ერთ-ერთი ძირითადი ფერთაგანი (სპექტრში წარინჯისფერსა და მწვანეს შორის); ოქროს ან ქარვისფერი“ [ქეგლი 1964: VIII]. სწორედ ყვითელ ფერში ერთიანდება **ქარვისფერი. ლურჯი** არის „სპექტრის ერთი ძირითად ფერთაგანი, – მუქი ცისფერი // რასაც ასეთი ფერი აქვს“ [ქეგლი 1964: VIII]. **ლურჯ** ფერში ერთიანდება: **ზღვისფერი** და **ცისფერი**. ქეგლში **მწვანე** განმარტებულია, რო-

გორც „ნედლი ბალახის, ფოთლის და მისთ. ფერი; ხილვადი სპექტრის შვიდ მარტივ ფერთა შორის უკავია რიგით მეოთხე ადგილი...“ [ქეგლი 1958: V]. **მწვანე** ფერში გაერთიანდა: **მალაქიტისფერი, მომწვანო** და **ხვლიკისფერი**. **მალაქიტი** ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით ბერძნული სიტყვაა (malachites) და არის „მწვანე ფერის მინერალი – სპილენძის ფუძოვანი ნახშირმჟავა მარილი“ [ქეგლი 1958: V]. ქეგლის მიხედვით **ხვლიკისფერია** ის, „რაც ფერით ხვლიკს მოგვაგონებს, – მომწვანო ნაცრისფერი“ [ქეგლი 1964: VIII]. გვხვდება **ცერცვისფერი** (ცერცვი ქეგლში განმარტებულია შემდეგნაირად – (vicia faba) „ერთწლიანი კულტურული პარკოსანი მცენარე, აქვს სწორი მაღალი ღერო, ფოთლების უბეში განლაგებულია ყვავილები და მსხვილი, ბუსუსიანი პარკები; პარკში 2-8 თესლია. // ამ მცენარის თესლი (მარცვალი); მსხვილია და მობრტყო; იჭმება“ [ქეგლი 1964: VIII]. **ცერცვისფერი** **ოქროსფერისა** და **ნაცრისფერის** ნაზავია. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში **ლოპინარისფერი** არ არის წარმოდგენილი. **ლოპინარი** კი (lupinus) ბოტან. იგივეა, რაც ხანჭკოლა. ხანჭკოლა არის „ერთ- ან მრავალწლიანი მცენარე პარკოსანთა ოჯახისა; აქვს რთული თათისებრი ფოთლები და მრავალნაირი შეფერვის, მტევნად შეკრებილი ყვავილები; მოჰყავთ მწვანე სასუქად ან ბაღებში როგორც დეკორაციული მცენარე; ზოგი სახესხვაობა საჭმელადაც იხმარება (სინონ. ლოპინარი)“ [ქეგლი 1958: IV]. ფერებს შორის გამორჩეულია **ნამრუდისფერი**, რაც ქეგლში არ არის გათვალისწინებული. ვფიქრობთ, ნამრუდისფერი ერთ-ერთი ოკაზიური ფორმაა ფერისა, მწერლის თვალით დანახული.

რომანში მწერალმა ადამიანის კანი (თუ სხეულის ნაწილები) და თმა (თუ ტანსაცმელი) ნაირგვარი ფერებით დაგვიხატა: **სხმარტლისფრად, ლილისფრად, რძისფრად, ატმისფრად, შოკოლადისფრად, მიწისფრად, ლიმონისფრად...**

თარაშ ემხვარი სიამოვნებით უყვება თამარს ერთი ქორწილის ამბავს, სადაც მამიდა ფარჯანიანისამ მიიყვანა. მამინ თამარი ათი წლის იყო, **ლიმონისფერი** კანითა და **ბროწეულის ყვავილისფერი** კაბით: „მოკლე კაბა გეცვა **ბროწეულის ყვავილისფერი**, ახლად ნაციები იყავი და მწიფე **ლიმონისფერი** გადაჰკრავდა სახეს“

[გამსახურდია 1973: 376]. თამარისა და ძაბულის შემყურე არზაყანის ყურები **ბროწეულის ყვავილის ფერია** – „არზაყანი ცალკერძ ცხენზე ჯდომისა და ცალკერძ თამარისა და ძაბულის შემოხვდომისაგან ოდნავ შეწითლებულიყო სახეზე, ხოლო ყურები **ბროწეულის ყვავილსაგით** შეფაკლოდა“ [იქვე: 197]. რომში ყოფნისას **ყვითელკანიან** გამყიდველ ქალს ხვდება თარაში: „მოედანზე ჰიაციენტებს ყიდდა ვიღაც გამბდარი და **გაყვითლებული** მუშა ქალი“ [იქვე: 345]. თარაშ აკვირვებს იამანისძის **სხმარტლისფერი** კანი: „სადა იყო კუთხე **სხმარტლისფერი** მისი კანისა, ან ჩაცვნილი ლოყები და **ჩაშაგებული** თვალების უპეები...“ [იქვე: 477]. ენგურში ხუმრობით მეურმეების მიერ გადაგდებული ლუკაია ლაბახუს კანის ფერი ავტორმა ასე დაგვიხატა: „მთლად **ლილასფერი** გამბდარიყო, ენა ეჩლიქებოდა“ [იქვე: 519]. ავადმყოფი თამარის გულმკერდის ელვარება **რძისფერია** – „და როცა მოუსვენრად მბორგავ ავადმყოფს საბანი ოდნავ გადაეხდებოდა **რძისფერ** გულმკერდის ელვარებას უჭვრეტდა იდუმალ“ [იქვე: 326]. თათიას, გართობა-თამაშში, მამიდა თამარის კოცნა **ვარდისფერ** ტალეზად ეხატება: „და მაშინ თამარი ხელისგულზე პირადმა დაიწვენდა ბავშვს, ჰკოცნიდა ... ნაკოცნი **ვარდისფერ** ტალეზად ეხატებოდა ღაწვებზე ჩვილს“ [იქვე: 331]. პატარა ავადმყოფი როდამის ლოყას **ატმისფრად** წარმოაჩენს მწერალი: „პატარა როდამი სტიროდა, ბროლის ნაკადული მოწანწკარებდა **ატმისფრად** მოელვარე დასიცხულ ლოყაზე“ [იქვე: 622]. ავტორს აეჭვებს ეროსის თითების **ვარდისფერობა**: „მცდარი აზრია, **ვარდისფერი** თითები ჰქონდეს ეროსს ვითომდაც და ნაზი ფრთები“ [იქვე: 712]. კიბოს **სიწითლესთანაა** შედარებული მებორნის თითები: „დაკორძებული ხელები გამოუწოდა მებორნემ არზაყანს და აკვაკვარის ნაჭერი ჩაბლუჯა მოხარშულ კიბოსავით **წითელ** და დახეთქილ თითებში“ [იქვე: 75]. ადამიანის კანი შეიძლება **შოკოლადისფერიც** იყოს: „გრძელწამწამებიან **შოკოლადისფერ** გოგონას თავი მუთაქიდან გადმოელო, პირადმა იწვა“ [იქვე: 609].

ადამიანის თმის ფერს მწერალი ხშირად „ტუტასფრად“ წარმოაჩენს; ლიჩელის თმის ფერის შესახებ წერს: „იჯდა და როხ-როხობდა უზარმაზარი, **ტუტასფერთმიანი** დეკვაცი“ [იქვე: 609].

ასევე „ტუტასფერი“ თმა აქვს ფაიფურის დამას – თამარ ბაგრატიონს: „თმები **ტუტასფრად** გახდომოდა და საქსონურ ფაიფურის დამას დამსგავსებოდა“ [გამსახურდია 1973: 440]. აგრეთვე **ტუტასფერია** პროფესორ ლოდერელის ნაპოლეონის მსგავსად შეკრეჭილი წვერები: „თვალი შეავლო მის თეთრ პიჯაკს, **ტუტასფერ** წვერებს ნაპოლეონის დარად შეკრეჭილს“ [იქვე: 468]. ძაბულის სიზმარში არზაყანის თმა **მიწისფერია**: „სად ჰქონდა არზაყანს ასეთი **მიწისფერი** თმა, ან ტახის ეშვები?“ [იქვე: 468]. მწერალი ქონდრისკაც ჯოკიას **ალისფერი** თმით ახასიათებს: „გავიხედე, **ალისფერთმიანი** ქონდრის კაცი მოდის და მოიმღერის, ჩაბალახი მხარზე გადაუგდია“ [იქვე: 540].

თეთრი ფერი ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში არის „თოვლის, რძის ფერი“ [ქეგლი 1955: IV]. სწორედ **თეთრ**, აქრომატულ ფერში ერთიანდება **რძისფერი**. ქეგლში ვკითხულობთ: **რძისფერი** არის ის, „რაც ფერით რძეს მოგვაგონებს, – თეთრი.

რუხი ფერი განმარტებულია, როგორც „თეთრნარევი შავი ფერი, მუქი ნაცრისფერი, – ლეგა“ [ქეგლი 1960: VI]. **მიწისფერი** იგივე **რუხი** ფერია – „რა ფერიც მიწას, მტვერს აქვს, – რუხი“ [ქეგლი 1958: V].

ლურჯი ფერი არის „სპექტრის ერთი ძირითადი ფერთაგანი, – მუქი ცისფერი“ [ქეგლი 1955: IV]. **ლილისფერი** – „პოეტ. ლურჯი“ [იქვე: IV]. მამასადამე, **ლილისფერი** ლურჯ ფერში ერთიანდება, რაზეც მიაანიშნებს ნათელა მირიანაშვილიც – „**ლილისფერი**, როგორც ჩანს, ლილიდან ან ლილაქვიდან მოდის და ლურჯ ფერზე მიუთითებს“. როგორც ზემოთ ითქვა, **ყვითელი** არის „ერთ-ერთი ძირითადი ფერთაგანი (სპექტრში ნარინჯისფერსა და მწვანეს შორის); ოქროს ან ქარვისფერი“ [ქეგლი 1962: VII]. **ყვითელ** ფერში ასევე ერთიანდება **ლიმონისფერი** (**ლიმონი** – „(citrus limon), ციტრუსოვანი ხე; აქვს ეკლიანი ტოტები, მარადმწვანე ფოთლები და თეთრი, ოდნავ **მოვარდისფრო** ყვავილები. ნაყოფი უფრო ხშირად ოვალურია, ახასიათებს ყვითელი სპეციფიკური სუნის ქერქი; წვნიანია და მჟავე“ [იქვე: VII].

წითელი არის „სისხლისფერი, ჭიაფერი, ძოწისფერი“ [ქეგლი 1964: VIII]. ამ ფერშია გაერთიანებული **ვარდისფერიც**. **ვარდისფერი** არის „მკრთალი მოწითალო“ [ქეგლი 1955: IV]. „**ტუტასფერი**“ არ არის მოცემული ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში. **ტუტა** არის „წყალში მოდუღებული ნაცარი, – ნაცარტუტა“ [ქეგლი 1960: VI]. ნაცარი კი – როგორც ვიცით, **ნაცრისფერია**, ნაცრისფერი კი რუხ ფერში ერთიანდება.

საინტერესოაა წარმოჩენილი რომანში ცხენთა ფერებიც, მაგ.: **ვუნტერი ცეცხლისფერი და რახსი არახია** ისე ავსებდნენ და ამშვენებდნენ ურთიერთს, როგორც აპოლონის ეტლის დიოსკურები“... [გამსახურდია 1973: 209]. გვანჯ აფაქიძე თამართან ცხენზე საუბრისას ნორიოზე ამახვილებს ყურადღებას: „იმ ცხენს თუ ატყობ, **ზაფრანის** ფერი აქვს... ქებულია **წითელი რუპი** ფერი, ფაფარი რომ ექნება **გიშრისფერი**, ან **ოდნავ მოშავო**, აგერ ყვითელ პერანგიან ჟოკეის რომ ცხენი უჭირავს, ისიც კაია, ფაფარი ისეთი **ხასხასა წითელი** აქვს, თითქოს ინით იყოს შენაღები“ [იქვე: 239]. ამ შემთხვევაში კი, ოდნაობითი ხარისხის **მო-ო** კონფიქსის გარდა, ავტორმა გამოიყენა ზმნისართი „ოდნავ“, რომელიც ქეგლში განიმარტება როგორც – „ცოტათი, მცირედ; ძლივს“ [ქეგლი 1955: IV].

მაშასადამე, „**ოდნავ მოშავო ფაფარი**“ „ცოტა“ „მცირე“ და „ძლივს“ შავი ფერის ცხენის ფაფარია. **ხასხასა** ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით არის ის „რაც ხასხასებს, – კრიალა, ცინცხალი“ [ქეგლი 1964: VIII]... ცხენის წითელი ფაფარი სწორედაც რომ კრიალაა ავტორისთვის. არზაყანის ცხენს – შუბლვარსკვლავას – ულამაზესი ფერის ცხენად მიიჩნევს მწერალი: „აგერ ჩოხიან კაცს რომ ცხენი უჭირავს, ყურებს შორის **თეთრნიშნიანი**, იმას შუბლვარსკვლავა ჰქვია. ყველა ფერის ცხენზე ულამაზესია, **რახსი** ფერისა“... [გამსახურდია 1973: 239]. ფეხკავშა ულაცი **თაფლისფერია**, ცხენი **მწვანეც** შეიძლება იყოს, სიცხიანი თამარის აზრით: „ხან დედას უხმობდა, ხან **მწვანე** ცხენზე მჯდომარე თარამ ემხვარს ახსენებდა“ [იქვე: 636].

მწერალი საინტერესო ფერებით ხატავს ქვეწარმავლებსაც. გველი **მერასფერია** – მწერლის აზრით: „მეზირის პაწია საკურხეველიდან **მერასფერი** გველი მოსრიალებდა, თავკისერი მოიღერა“

[გამსახურდია 1973: 682]. ხვლიკი კი – **ზურმუხტისფერი**: „ხედავს: ვასაკა მოჩოჩავს ხის ტანზე. ცხვირსახოცი ამოიღო, ხელში აიყვანა **ზურმუხტისფერი** ვასაკა“ [იქვე: 672].

წითელი აერთიანებს – **ცეცხლისფერს, ხასხასა წითელს, მწითურს**, ასევე **რახსის** ფერს. **რახსი** არის „ძვ. „შავმოწითალო ცხენი“ (საბა), წაბლისფერი ცხენი“ [ქეგლი 1960: VI]. **ცეცხლისფერი** არის ის, „რაც ფერით ცეცხლს მოგვაგონებს, – ალისფერი“. **ზაფრანისფერი** იგივე ყვითელია, **გიშრისფერი** ქეგლში განმარტებულია, როგორც „გიშერივით შავი, ძალიან შავი“ [ქეგლი 1953: III]. **თაფლისფერი** ქეგლის მიხედვით არის ის, „რაც თაფლს მოგვაგონებს, – მოყვითალო, ჩალისფერი, თაფლა“ [ქეგლი 1955: IV]. **ზურმუხტისფერი** არის – „პოეტ. რაც ფერით ზურმუხტს მოგვაგონებს, – მწვანე“ [იქვე: IV]. მამასადამე, **ზურმუხტისფერი** მწვანე ფერში ერთიანდება. „ძერასფერი“ არ არის მოცემული ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში. „**ძერა** (Milvus) – ზოოლ. დიდი მტაცებელი ფრინველი შავარდნისნაირთა რიგისა“ [ქეგლი 1964: VIII]. „ძერასფერი“ **ყავისფერისა** და **ნაცრისფერის** ნაზავია.

გიორგი მერკვილაძე შენიშნავს: „...ფერთა სიუხვეს მხატვარი განსაკუთრებით მიმართავს ბუნების სურათების, პეიზაჟების მკვეთრი ხატოვანი წარმოქმნისთვის. და არც ერთ ასეთ სურათში ბუნების ფერთა გადმოცემა იზოლირებული არ არის ადამიანის განწყობილებისგან. პირიქით, ეს განწყობილებანი აღქმულია ფერების თავისებურ გამათა ფონზე ან ეს ფერები დანახულია გარკვეული განწყობილებისა თუ სიტუაციის ვითარებაში როგორც მხატვარი, ისე მისი გმირების მიერ“ ... [თეფზაძე 1996: 93].

განსაკუთრებულია აფხაზეთის ცის ფერადოვნება, სოხუმს გაცილებული გემით თარაში იხიბლება ცის საოცარი **სიმწვანით** – „ცა ისეთი გახდა, როგორც ნაწვიმარი წყალი, კოლხური ნიადაგიდან ამონაჟონი: **მწვანე, მთლად მწვანე**, უფრო მეტიც: **ვასაკასფერი**“ [გამსახურდია 1973: 414]. როგორც ვხედავთ, მწერალი არაორდინარულად აწარმოებს ხარისხის უმაღლეს ფორმას. ჯერ ასახელებს ფერს (მწვანე), შემდეგ მას აძლიერებს აღწერითად (მთლად მწვანე), ბოლოს კვლავ აღწერითად ამძაფრებს დასახელებულ ფერს, უკვე შესადაარებელი ობიექტით (ვასაკასფერი). წყნარი

ზღვის ფერის უფრო ზუსტად წარმოსაჩენად მწერალი სხვადასხვა ფერს იყენებს: „ზღვა ჯერ წყნარი იყო, **ნამრუდისფერი**, არა, **ლილისფერი**, აჰ, **ლილისფერი** კი არა, **ნავთგარეულ წყლისა ფერი**“ [გამსახურდია 1973: 292]. ავტორი ჯერ ასახელებს ფერს – „**ნამრუდისფერი**“, შემდეგ უარყოფს მოცემულ ფერს, რათა ზუსტად წარმოაჩინოს ის ფერი, რომელსაც გულისხმობს – „არა, **ლილისფერი**“... ფერის კიდევ უფრო დასაზუსტებლად „კი“ და „არა“ ნაწილაკებით ისევ უარყოფს დასახელებულ ფერს – „**ლილისფერი** კი არა, **ნავთგარეულ წყლისა ფერი**“.

საინტერესოდ იხატება „ჩრდილო ჰორიზონტზე“ **მწვანე** მთები და **რძისფერი** ნისლეები: „ჩრდილო ჰორიზონტზე **მწვანე** ხავერდის მთები სთვლემენ **რძისფერ** ნისლეებით თავდახურულნი“ [იქვე: 414]. ბურუსიც ხშირად **რძისფერია**: „ირგვლივ **რძისფერი** ბურუსია, ლოდებს სიმძიმე დაუკარგავთ და მყინვარებს სიცივის გრძნობა“ [იქვე: 637]. ღრუბლიან, მელანქოლიურ დღეს მყინვარები „**კალასფერია**“ – „სულ ცოტა ავწიე თავი და გავხედე მელანქოლიურ ღრუბლიან დღეს, **კალასფრად** მოკიანთე მყინვარებს“ [იქვე: 635]. თეთრ პირამიდებს დამსგავსებული ოდიშური სახლების ცა **ფქვილისფრად** მოჩანს: „ხათუნა და ძაბული სასოწარკვეთილნი შესცქეროდნენ **ფქვილისფერ** ცას“ [იქვე: 642]. მახშვის კომკიდან დაწერილ ბარათებში თარაში სვანეთის ბუნების იდუმალეზასა და მთების „**მერასფერობაზე**“ ამახვილებს ყურადღებას: „**მერასფერი** მთები გამოჩნდა და ნამყნარების ბანჯგვლიანი, შავი ჯაგარი“ [იქვე: 595]. სვანეთის კლდეები ყოველთვის **ჯიხვისფერია**: „და სვანეთის კლდეები ყოველ სეზონში **ჯიხვისფრად** ირთვებიან ხოლმე“ [იქვე: 686]. **ფირუზისფერის** ფონზე ცა ოქროში ამოვლებული ეჩვენება თარაშს: „**ოქროსცურვილად** მეჩვენება ცა **ფირუზისფერის** ფონზე“ [იქვე: 614]. განსაკუთრებით, კავკასიონის **სიცისფრე** აოცებს მწერალს: „ხოლო კახეთის გასწვრივ გაჭიმული კავკასიონი **ხასხასა ცისფერი** გამხდარიყო“ [იქვე: 497].

გამჭვირვალე ჰაერი ხშირად ფერს იცვლის: „ჯერ ჟრუნი იყო ჰაერი და მერე გამჭვირვალე **თეთრლეგო** გახდა“ [იქვე: 243]. ზოგჯერ კი – აფხაზური **ტალახისფერია**: „როგორც კი სოხუმს გასცილ-

და გემი, მყისვე შეიცვალა ჰაერი, თალხი შეერია ღრუბელს, აფხა-ზური **ტალახისფერი**“ [გამსახურდია 1973: 414]. ჩრდილოეთისაკენ მიმავალი ღრუბლები „**ტუტასფერია**“: „**ტუტასფერი** ღრუბლები მიჰქრიან ჩრდილოეთისაკენ“ [იქვე: 635]. ხოლო დასავლეთისაკენ მიმავალნი – „**ქედანისფერი**“: „დაკონკილი **ქედანისფერი** ღრუბლები დასავლეთისაკენ მიიჩქაროდნენ“ [იქვე: 514].

მწვანე, ვასაკასფერი, ნამრუდისფერი, ლილისფერი, ცისფერი, რძისფერი, კალასფერი, ფქვილისფერი, მერასფერი, ჯიხვისფერი, ნავთგარეულ წყლის ფერი, ფირუზისფერი, თეთრლეგო, ტალახისფერი, ტუტასფერი, ქედანისფერი, ზურმუხტისფერი – ეს ის ფერებია, რომლებიც ერთიანდებიან **მწვანეში, ლურჯსა** და **თეთრ** ფერებში. **მწვანე** ფერში ერთიანდება: **ვასაკასფერი** [ვასაკა – „ხის პატარა, მწვანე ბაყაყი“ (ქეგლი 1955: IV)] და **ზურმუხტისფერი** [„ის, რაც ფერით ზურმუხტს მოგვაგონებს – მწვანე“ (ქეგლი 1958:V)]. **ცისფერი** [ის, რაც ფერით ცას მოგვაგონებს, – ღია ლურჯი (ქეგლი 1955: VI)], **ლილისფერი** [არის „პოეტ. ღია ლურჯი“ (იქვე: IV)], **ფირუზისფერი** [ის, რაც „ფერით ფირუზს მოგვაგონებს, – ცისფერი“ (იქვე: IV)] ერთიანდება **ლურჯ** ფერში. **ფქვილისფერი** [**ფქვილი** – „ნაფქვავი“ (საბა), – წმინდა ფხვნილად, მტვრად ქცეული მარცვლეული“ (ქეგლი 1962: VII)] და **რძისფერი** ერთიანდებიან **თეთრ** ფერში.

ზემოთ ჩამოთვლილ ფერთა დიდი ნაწილი მწერლმა მიაჩნს გაგვა – ფრინველის, ცხოველის, ტალახის, ლითონისა თუ საწვავის ფერებს. ეს ფერებია: „**მერასფერი**“ [**მერა** – „დიდი მტაცებელი ფრინველი, შავარდნისნაირთა რიგისა“ (ქეგლი 1964: VIII)], **ჯიხვისფერი** [**ჯიხვი** – „კავკასიის გარეული თხა; ცხოვრობს ციცაბო კლდეებში“ (იქვე, VIII)], **ტუტასფერი** [**ტუტა** – წყალში მოდუღებული ნაცარი, – ნაცარტუტა (ქეგლი 1960: VI)], **ტალახისფერი** [**ტალახი** – „დასველებული, დამბალი, წყალში აზელილი მიწა“ (ქეგლი 1960: VI)], **ქედანისფერი** [**ქედანი** – „დიდი ტრედი“ (საბა); „გარეული მტრედის ერთ-ერთი მოზრდილი სახეობა“ (ქეგლი 1962: VII)], **ნავთგარეულ წყლის ფერი** [**ნავთი** – „ნავთობის გადამუშავებით მიღებული მოლურჯო ფერის საწვავი სითხე“ (ქეგლი 1958:

V)], **კალასფერი** [**კალა** – „რბილი, ჭედადი, მოვერცხლისფრო-თეთრი ლითონი“ (ქეგლი 1955: IV)].

განსაკუთრებული ფერებითაა დახატული რომანის გმირთა სამოსი – ტანსაცმელი თუ ფეხსაცმელი: „შეითან კაპიტანს, ტანწვრილ კაცს, **ქედანისფერი** პიჯაკი აცვია და **მომწვანო** შარვალი“ [გამსახურდია 1973: 442]. რაიკომის აივნიდან ჩამომავალ ტანმორჩილ კაცს **მდელოსფერი** კეპით წარმოგვიდგენს ავტორი და **მგლისფერი** ფარაჯით: „წითელარმიელის ფარაჯა ეცვა ამ კაცს, **მგლისფერი** ფარაჯა, თავზე **მდელოსფერი** კეპი ეხურა ყურებამდის ჩამოფხატული“ [იქვე: 605]. აქ წითელარმიელის მგელთან შედარება ბუნებრივია, აგრეთვე ისიც, რომ რაიკომის აივნიდან ჩამომავალ კაცს მგლისფერი ფარაჯა აცვია. ზუგდიდიდან ოჩამჩირემდე მატარებლით მიმავალ შარდინ ალშიბაიას **ყავისფერი** ჟილეტი და **კუბოკრული** შარვალი აცვია: „შარდინს **ყავისფერი** ჟილეტი ეცვა, **კუბოკრულად** დახაზული შარვალი“ [იქვე: 407]. დადიანისეულ სასახლეში მოსეირნე თამარს **თეთრად** დაწინწკლული, **ყვითელნარევი** კაბა ემოსა: „თამარს მოლიბრო აბრეშუმში ეცვა, ვარსკვლავის დარად წვრილად დაწინწკლული და ამ **თეთრ** წინწკლებში **მოყვითანო** ფერი ერია“ [იქვე: 232]. ნაქარგის სხვადასხვა ფერთა გამას აწყდებიან თარაში და თამარი მუზეუმის დათვალიერებისას: შუშის კარადები „**მტვრისფერი** ტილოთი“ დაუფარავთ – „**ფაიფურისფერ** ფონზე სხივოსანი მზეა **ოქრონაფერდით** ამოქარგული“ [იქვე: 490], ახალგაზრდები მოხიბლულნი არიან აბრეშუმის პერანგთა ფერადოვნებით. თარაში თამარს – „...უჩვენებს **შინდისფერ** აბრეშუმის პერანგებს, ჯვარისწერის ღამეს რომ იცვამდნენ პატარძლები“... [იქვე: 494], „...**ცისფერი, ზღვისფერი,** შემოდგომის **ფოთლებისფერი** ფარჩის კაბებით“ იხიბლება თამარი.

მწერალი რომანში სინათლეს ხან **ჩალისფრად** გვიხატავს, ხანაც ოდნაობითი ხარისხის **მო-ო** პრეფიქს-სუფიქსით – **მო-ყვითან-ო**: „...ოდნავ მოლიცლიცე, **ჩალისფერ** სინათლეს მისჩერებოდა“; „ცაცხვების, ნამძვების, კოპიტების წვეროკინებზე **მოყვითანო** შუქი კიანთობდა“ [იქვე: 331]. **ჩალისფერი** და **მოყვითანო** შეიძლება იყოს ქალღმერთი: „დაუწყო ფურცვლა **ჩალისფერ** გვერდებს წიგნისას“, აგრეთვე – „მთელი წერილი ისეთი სანახავი იყო, თითქოს

მელნიტ ჭანგასვრილ ფრინველებს უვლიათო **მოყვითანო** ქალაღდზე“ [გამსახურდია 1973: 701]. **მოყვითალოს** ნაცვლად კ. გამსახურდია იყენებს ლექსიკურ ერთეულს – **მოყვითანო**. ანალოგიური ვითარება გვაქვს სხვა შემთხვევებშიც – **მოწითანო** და არა **მოწითალო**. დალაქ სიხარულიძეს ასე ახასიათებს მწერალი: „ცხვირის ცალ ნესტოზე **მოწითანო** მეჭეჭი ამოსვლოდა შინდის კურკის ოდენა“... [იქვე: 321]. ამ ტიპის შემთხვევები ნიშანდობლივია კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებისთვის.

როგორც ზემოთ ითქვა, იშვიათი ფერებით წარმოჩნდა მთავარ გმირთა ტანსაცმლისა თუ მუზეუმში გამოფენილ სხვადასხვა საგანთა ფერი, ასევე – სინათლისა და ქალაღდის ფერები: **მღელოსფერი** [მღელო – „მვ. ველის ყოველგვარი მწვანე ბალახი“ (ქეგლი 1958: V)], **მგლისფერი** [არის „მგლის ფერისა, – რუხი“ (იქვე: V)], **ფაიფურისფერი** [ახ. ბერძ. pharphouriarab.-იდან] მკვრივი, წყალშეუვალი მინერალური მასალა, დამზადებულია საუკეთესო ხარისხის თეთრი თიხისა და საგანგებო მინერაღვებისაგან; იყენებენ კერამიკული ნაკეთობებისათვის“ (ქეგლი 1962: VII)], **ჩალისფერი** [არის ის, რაც ფერით ჩალას მოგვაგონებს, – ბაცი ყვითელი“ (ქეგლი, 1964: VIII)], **შინდისფერი** [„იგივია, რაც შვინდისფერი“ (ქეგლი 1962: VII)].

როგორც ვნახეთ, რომანში „მთვარის მოტაცება“ დადასტურდა ოღნაობითი ხარისხის **მო–ო** კონფიქსით ნაწარმოები ფორმებიც: **მოლურჯო**, **მომწვანო**, **მოყვითანო**, **მოწითანო**... საინტერესოა იმ ტიპის შემთხვევები, როცა ოღნაობითი გამოხატულია უმაღლესი ხარისხით: „**უფრო მომწვანო**“, „**უფრო მოლურჯო**“... ხშირად ოღნაობითი ხარისხის ფორმას ერთვის ზმნისართი „**ოდნავ**“ – „**ოდნავ მოშავო**“, „**ოდნავ მოწითალო**“, რაც ოღნაობით ხარისხს კიდევ უფრო ოღნაობითის შინაარსს სძენს. ასევე გვხვდება გამსახურდიასეული – **ნამრუდისფერი**, არაორდინარულად ნაწარმოები ფერები – **მოყვითანო**, **მოწითანო**...

როგორც საანალიზო მასალიდან ჩანს, ნაწარმოებში დიდოსტატი თავისებურად აღქმული ფერებით გვიხატავს რომანის პერსონაჟებსა თუ გარემოში აღქმულ საგნებს, მაგრამ ყველაზე მთავარ-

რი მაინც ის არის, რომ ამა თუ იმ მოქმედი პირის სულიერი მდგომარეობა და ხასიათი ხშირად სწორედ ფერებით წარმოჩნდება, რაც ძალზე ხიბლავს მკითხველს.

გიორგი ლეონიძის პოეზია – სტილური ელფერი და ენობრივი მახასიათებლები

სამშობლოს მკერდზე ყურმიდებული პოეტი „მშობელ მიწაში ფეხგადგმული“ აცხადებს: „ცა რომ ქალაქად გადაიქცეს, დამის ჰაერი მელნად, ვარსკვლავები გადაძწერებად მყავდეს და იმაზე მეტი ასოები დავსხა ქალაქდზე, რაც ზღვაში ქვიშა და თევზია, მაინც ვერ გამოვხატავ ჩემს სიყვარულს ჩემი ერისადმი“. მისი პოეზია ერის სიყვარულის ნათელი დადასტურებაა.

გიორგი ლეონიძის ლექსებში განსაკუთრებულად დაიხატა კახეთის მთები თუ ალაზნის ველები, პატარძელის ყვავილები, წნორის ხეები თუ ოცნებადააღმურებული ციციანთელები, მშობელი დედა თუ ივრისა და არაგვის ნაპირები, ქართველი ერის წარსული, ტრაგიზმით სავსე პაემანი, მეტაფორულად ნაჯადოქრევი „ვეფხისტყაოსანი“.

ქალის წამწამით დაწერილი პოემა ერის ისტორიის გაცოცხლებაა, დილის გათენებაა, გაშლილი ბაირაღია, სიმდიდრეა, რომლის წაკითხვაც ჟრჟოლას ჰგვრის პოეტს:

„ხელში აგიღებ... გაკოცებ
კიდევ ჩაგკოცნი...
ჩაგცქერი;
წიგნი კი არა – ჟრჟოლა ხარ,
ჩამოქაფული ჩანჩქერის“.

[ლეონიძე 1989: 107]

საოცარ ელფერს სძენს პოეტის შემოქმედებას მისთვის „მიწის ღიმილად“ ქცეული ყვავილები, რომლებიც მშობლიური ქვეყნის მშვენებად გაშლილან – ვარდები, იები, გვირილები, ყაყაჩოები თუ საინგილოში ამოზრდილი ობოლი და საცოდავი კესანე (სილამაზის, სინაზისა და სურნელის განუმეორებელი ეფექტით) განსაკუთრებულ სურათს ქმნიან.

პოეტს თავისი გამზრდელი და „მერძეული“ პატარძეული „ღვთიურ ვარდად“ ესახება, ბედნიერებას ანიჭებს:

„პატარძეულო, ღვთიურო ვარდო,
შენთან სიზმრებით გადაჭდობილი –
შენს წმინდა აჩრდილთ გულისთქმას ვანდობ“.
[ლეონიძე 1989: 198]

იები განსაკუთრებით ახერხებენ პოეტისთვის „შუქისა“ და „სურნელის“ ფრქვევას: „მაფრქვიონ შუქი – სურნელი პატარძეულის იებმა“ [იქვე: 172]...

ხშირად ლეონიძეს – „გვირილის თვალებით მზირალს“ – იებში ჩაძირული სოფლის – „ყრმობის ლაჟვარდის“ კოცნა სწყურია:

„შენ რომ გვირილის თვალებით გიმზერ,
ყრმობის ლაჟვარდო, ჩემო პირიმზვე,
მოდო, იებში კოცნით ჩაგძირო“.

[იქვე: 193]

საოცრად უყვარს პოეტს პატარა, მორცხვი და მომცრო ყვავილი კესანე; საინგილოში გაზრდილს მარტოობა არ ემუქრება, პოეტის ხშირი სტუმრობა ელის:

„ნუ გეშინიან სიობლის,
მე არ დაგტოვებ, კესანე...
კესანევ, შენი კვნესამე“.

[იქვე: 37]

როცა პოეტი ობოლ კესანეს ეფერება, ამით ის საინგილოს ობლობაზეც ტირის.

ფაქიზი ლირიზმითა და შეუდარებელი სიტბოთი დაგვიხატა პოეტმა თავისი შემოქმედებითი პორტრეტი ერთ სტროფში ყაყაჩოს თანხლებით:

„მე მყვარებია
ლურჯ ყანებში ყაყაჩოები,

მე ვარდიც მიყვარს,
უფრო მიყვარს ქარიშხლის შებმა“.

[ლეონიძე 1989: 25]

პოეტის ყოველი სიტყვა მშობლიური სოფლის მონაწილეა:

„მაქვს სიტყვა შენგან მონაწილემარი,
ვარ შენი ზღაპრის ყურთამგდებელი“.

[იქვე: 173]

ბაღჩაში მოფუსფუსე – დღე-ღამე მოუსვენარი მშობლის სა-
ხით დედის საოცრად სრულქმნილი, შთამბეჭდავი პორტრეტი
შექმნა პოეტმა:

„ვხედავ: პატარა ბაღჩაში
ფუსფუსებს ჩემი მშობელი,
გადაკვალთული კალთებით,
დღე-ღამე მოსაქმობელი“.

[იქვე: 103]

ადრე, როცა მცირეგორაკიან და მწირმიდამოიან, ხრიოკიან
და ქვიშავეზნიან სოფელში მარწყვზე წასულ შვილს დედა დაე-
ძებდა, ახლა ამავე მიდამოებში შვილი დაეძებს დედას – მშობ-
ლისგან მზიანამინდგაორკეცებული. მოგონებად ქცეულა ბავშვო-
ბა, პატარძელის ქვა კი – დიდი სევდის შემნახველად:

„პატარა ქვაო პატარძელში,
რა დიდი სევდის ხარ შემნახველი“.

[იქვე: 173]

პოეტი მხატვრული სახის სრულყოფას მოულოდნელი ხერ-
ხებით აღწევს. შედეგიც, ბუნებრივია, შთამბეჭდავ სახეს იძენს.
მთვარე ხვესურის თავთან არის შედარებული:

„დაჭრილ ხევსურის **თავივით**
მთვარე მთებს გადმოეკიდა“.

[ლეონიძე 1989: 248]

საინტერესო სურათს ქმნის ქალივით გასულიერებული ვაშლი. თუ ქალი სარკმლიდან იშზირება, ვაშლს ხიდან ყურება ძალუმს:

„თითქოს ქალი სარკმელიდან –
იყურება ვაშლი ხიდან“.

[იქვე: 99]

ქართლის ხეობების ნისლებს ქვაბიდან ამოსულ ოხშივარს ადარებს პოეტი, რომლის ფონზეც ტრაგიკული, ტამერლანის ხმალივით ძლიერი სიყვარულის ამბავი იხატება:

„როგორც საძროხე ქვას ოხშივარი,
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები“.

[იქვე: 5]

აღმასის თვალთან არის შედარებული ვარსკვლავები:

„ჩაქრა ყველა ვარსკვლავები,
ვით აღმასის თვალი,
ქარმა ქალაქს დაუშინა
ნუშის ნაფერთალი“.

[იქვე: 34]

ქართულ პოეზიასა თუ ხალხურ შემოქმედებაში ცისკარი ყოველთვის ქალად იყო წარმოდგენილი; ის ქალის შშვენებას უფრო მიესადაგებოდა, ლეონიძესთან კი ცისკარი ახალ ჩოხაში გამოწყობილი კობტა ბიჭია – მთვარე **ფიჭვივით** შრიალებს, ცისკარი – **ბიჭივით** ამოდის:

„მთვარე შრიალებს **ფიჭვივით**
დაუსრულებელ ოხვრაში,

ამოდის კობტა **ბიჭივით**
ცისკარი ახალ ჩოხაში“.

[ლეონიძე 1989: 22]

ორიგინალურ – მხოლოდ გ. ლეონიძისათვის დამახასიათებელ მხატვრულ მახასიათებლებს ვხვდებით შემდეგ ფრაზებში: „დურაჯი ხარ, მაყვალს შეფარებული!“ [იქვე: 32], „ძუძუები ოქროს კალმახებია“ [იქვე: 32], „წამწამები აქვს თავთუხის ყანისა“ [იქვე: 32], „დნება ვარსკვლავი – თამარის ძუძუ“ [იქვე: 27]...

გ. ლეონიძე ხშირად იყენებს პოეტურ მიმართვას. მაგ.: „ვაი, ნაგზაურო ციცარო, გაზრდილო ჩემი ხელითა“ [იქვე: 21]... ვხვდებით აგრეთვე პოეტურ შეკითხვას. მაგ.: „ეს თოვლია, მიმინომ დააფეთა მტრედები?“ [იქვე: 35], „ეს ლექსია, თუ მღერის გავლილ დღეთა კრებული? გულია თუ მინდორი, დილას მოფუტკრებული? – არა! ეს თოვლი არი ვარსკვლავების ქაფითა; არა, ეს მტრედებია, მიმინომ დააფეთა!“ [იქვე: 36].

ქალის მოხდენილი ტანისა და მთლიანად გარეგნობის დასახატავად პოეტი მოიხმობს საოცარ მხატვრულ სახეებს:

„წინანდალის ვაზი აყვავებული,
ჩამოსხმული ოქროთი და თაფლითა,
აფრენილი ბაზიერის დაფითა,
დურაჯი ხარ, მაყვალს შეფარებული!“

[იქვე: 32]

პოეტის შემოქმედებაში ყურადღებას იქცევს ლექსიკური ერთეული **ციცინათელა**, რომელშიც მეორე მარცვლის „ი“ ხმოვანი გარკვეულ შემთხვევებში ჩავარდნილია, რაც, ვფიქრობთ, ლექსის რითმულ-რიტმულ სტრუქტურას უკავშირდება:

„**ციცინათელის** შუქზე ვთბები,
მინდა მწვავედეს ცეცხლის ალი“.

[იქვე: 105]

ან კიდევ:

„და როგორც

ციცნათელა

აბედს არ ეკიდება,

სიჭაბუკის გარეშე

ლექსს ვინ მისცა დიდება“.

[ლეონიძე 1989: 36]

იმავე ლექსიკურ ერთეულს ებიან მრავლობითში ფუძისეული „ე“ ხმოვანი ხან შენარჩუნებული აქვს („სად შეიტყორცნა ჩემი ოცნება – **ციცნათელების** ცეცხლზე დამწვარი“ [იქვე: 103]), ხანაც – ჩავარდნილი („მოფეთებული **ციცინათელები** / კვენესენ ოცნების დაალმურებით“ [იქვე: 198])...

ეს ფაქტიც, ჩვენი აზრით, მარცვალთა რაოდენობით არის განპირობებული.

ლეონიძის ლექსიკას ამრავალფეროვნებს დიალექტური ფორმები. გვხვდება **მა** ზმნისწინის დიალექტური ვარიანტით გამოყენების შემთხვევები:

„მერცხლის ფრთების მოიმედეს

გაზაფხული **მამივიდა**“.

[იქვე: 165]

დასტურდება ასევე **შა** ზმნისწინიანი (დიალექტური ვარიანტით წარმოდგენილი) ფორმები:

„ვეღარ დალაშქრე შენ დარიალი,

სისხლი **შასხი** მსუქან კედარებს“.

[იქვე: 17]

საინტერესო ჩანს ისეთი შემთხვევებიც, როცა დიალექტური ვარიანტი სარიტმო ერთეულს წარმოადგენს და სწორედ ამის გამოა მოხმობილი ამგვარი ფორმით (ქსოვილი – სოველი):

„მე ვნახე: ლოდის ნატეხი,
ძველი ჩუქურთმით **ქსოვილი**,
ციხე-დარბაზის თაღები,
ცრემლების ნესტით **სოველი**“.

[ლეონიძე 1989: 62]

გვხვდება ფშაური ლექსიკური ერთეულიც – **ლიღარი**, რაც „დიდ სურვილს“ ნიშნავს:

„შენ მომენატრე, დაუვიწყარო...
და წამოვიდა ლექსის **ლიღარი**“.

[იქვე: 61]

ლეონიძის პოეზიაში მრავლად დასტურდება კომპოზიტი-ბი. ქართლის ველზე გაშლილი ყანა ხშირად „**ფირუზთვალა**“ ცვრით სველდება, მთის მწვერვალების სიწმინდე კი შეიძლება „**ფეხუმბულა**“ თოვლმა დაფაროს.

გვხვდება **არსებითი + არსებითი** ტიპის კომპოზიტი. წყაროს მსგავსად ბევრი მეგობრის ყოლას ნატრულობს პოეტი და მისი სურვილია:

„რომ მასავით ვატრიალო
ლექს-წისქვილის მე ბორბალი“...

[იქვე: 169]

ან კიდევ:

„შენი იების ლურჯი **ფერ-წყალი**...
ჩემს ძველ ეზოში შევიჭვრიტები“...

[იქვე: 195]

ღრუბლის ზოზონით წამოსვლა ნაცრისა და ხავსის შთაბეჭდილებას ქმნის ხშირად. ეს ასოციაცია **არსებითი + ზედსართავი** (წარმოქმნილი: ხავს-ურ-ი) ტიპის კომპოზიტიტაა წარმოდგენილი, რომელიც სარითმო ერთეულს ქმნის წინა პწკარის ბოლო-კიდურ ლექსიკურ ერთეულთან:

„მოდის ღრუბელი, როგორც ხევსური,
ზოზინით მოდის **ნაცარხავსური**“...

[ლენინიძე 1989: 248]

საოცარი და განუმეორებელია პატარძელის დილა, რომლის ეპითეტებად **არსებითი + მიმღობა** ტიპის კომპოზიტები – **ბროლშენაციები** და **ღმერთმოჩვენებული** დაუძებნია პოეტს:

„...დილა **ბროლშენაციები**...
დილა **ღმერთმოჩვენებული**
შანთივით ჩამრჩა ხსოვნაში“...

[იქვე: 171]

მსგავსი კომპოზიტები სხვა შემთხვევებშიც დასტურდება:

„იგიც ვადიდე – შუბლი დაფნური –
მიწას დაფლული, **მზედათაფლული**“...

[იქვე: 203]

ან კიდევ:

„მე ლექსის ჯვარზე ვიყავ გაკრული,
რადგან კაცი ვარ **გულდამაგრული**“.

[იქვე: 202]

„გკითხულობენ და გმღერიან
ლხენით **გულ-დამერცხლებული**“.

[იქვე: 202]

თოლის მიერ ფრთის გაკვრა ზღვაში შედარებულია შეყვარებულის ღიმილით გამოწვეულ თრთოლასთან. ამ შემთხვევაში მოხმობილია **ზედსართავი + ზეთსართავი** ტიპის კომპოზიტი:

„შენი ღიმილი **ნათელკაშკაშა** –
თითქოს ფრთა გაკვრა ტალღას თოლიამ“.

[იქვე: 117]

გვხვდება სამკომპონენტური კომპოზიციებიც (**არსებითი + არსებითი + მიმღობა**). გ. ლეონიძე ვაჟა-ფშაველას ასე ახასიათებს: „ვაჟა – **ხმაჩანჩქერდაუშრობელი**“ [ლეონიძე 1989: 166]; ეკატერინე ჭავჭავაძის საყურის მსაზღვრელად კვლავ ამ სახის კომპოზიტია წარმოდგენილი:

„მეც მეძახის მაგ დალაღთა მსტოვარი
ეგ საყურე **ალმასშუქნათოვარი**“.

[იქვე: 215]

დასტურდება სხვა შემთხვევებიც:

„ვიცი გიყვარდათ თბილისის ღამე,
ბროწეულყვავილგადანაყარი“.

[იქვე: 275]

ლეონიძის შემოქმედება მდიდარია ოკაზიონალიზმებით (გარდა ზემოთ დასახელებული რამდენიმე შემთხვევისა დადასტურდა სხვა ვარიანტებიც): „მამაპაპური კერისა /ყოველდღე **მომნაკვერცხლები** [იქვე: 103], „ვამაყობ, როგორც გულზვიადი **მეისრაბადი**“ [იქვე: 15], „ჩუხჩუხებენ, კაშკაშებდნენ / თვით სამშობლოს **გარისგარად**“ [იქვე: 169]...

ემზარ კვიციანიშვილი შენიშნავს: „გიორგი ლეონიძის პოეზიაში გამოყენებული სარიტორი სიტყვები, არცთუ იშვიათად, ნეოლოგიზმებია, ორგანულად შერწყმული ავტორის ენობრივ ინდივიდუალობასთან. მაგ.: შავთელი – ამომშანთველი, ტაძარი – ნატაცარი, ენაცა – ამოენაცრა, ნათელი – გადანათელი, გვეწურება – მეგანძურებად, აფრები – ნაწინაპრევი, გადმომწვეთარი – მწვეთარი, გადიყირმიზა – ირმისა, ანაზდაითი – დავითი, დაიწარღვნება – დარღვევა...“ [კვიციანიშვილი 2003: 89]...

ლეონიძის მუსიკალური ჟღერადობა და რიტმიკა, როგორც ეს არაერთგზისაა ხაზგასმული სამეცნიერო ლიტერატურაში, დიდადა განპირობებული ალიტერაციათა ხშირი გამოყენებითაც: „გ. ლეონიძე ისეთ ბგერათა ალიტერაციას მიმართავს, რომლებიც

გამოთქმის სიმკვეთრით ხასიათდებიან ხოლმე, ასეთი ბგერებია: **ტ, რ, წ, ჯ, ჩ, ქ**. ამ და სხვა მსგავს ბგერათა წარმოთქმის დროს ლექსში ძალდაუტანებლად აქცენტირდება მკაფიო ინდივიდუალობით აღბეჭდილი რიტმულ-მუსიკალური მელოდია, რის შედეგადაც განწყობილება, პოეტური სათქმელი კიდევ უფრო მძაფრად და შთამბეჭდავად განიცდება...“. მაგ.: „ციაგის ციალს აჰყვება შუქი შორეულ შუქურთა“, „ლიტრიან ლახტით ტამერლანმა დახვრიტა ტანი“, „ცაზე კი ციმციმ ცურავენ ციური ციცნათლები“, „და ჩანჩქერების ჩქარი ჩქერები კლდეს ემსხვრევიან შუქნამქერები“... [ნიკოლეიშვილი 1993: 87].

ალიტერაციის კლასიკურ ნიმუშად მიჩნეულია ერთი ეპიზოდი ლექსიდან „ყივჩადის პაემანი“:

„ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტამრები კელაპტრიანი!“

პ. ნიკოლეიშვილის აზრით, **ტ** და **რ** ბგერების რიტმული გამეორება აქ ისე მკვეთრ ჟღერადობას წარმოქმნის, რომ ამ სტრიქონების კითხვისას თითქოს მართლა გვესმის ტამართა საკეტურების ულმობელი მსხვრევის ხმა...

გიორგი ლეონიძე მხატვრულ სახეთა შექმნის დიდოსტატია, რაც, თავის მხრივ, განსაკუთრებულ ექსპრესიულობას მატებს მთელ მის პოეზიას და დაუვიწყარ შთაბეჭდილებას უტოვებს მკითხველს.

შედარება – როგორც მხატვრულ-სტილისტიკური მახასიათებელი შოთა ნიშნიანძის პოეზიაში

გამოჩენილ ქართველ პოეტს – შოთა ნიშნიანძეს საოცარი შთაგონებით შეუძლია მოვლენების, გრძნობებისა თუ მშვენიერების წარმოსახვა, შესაბამისად, მისი პოეზია უხვადაა გაჯერებული ორიგინალური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეებითა და სიმბოლოებით – და მაინც, განუმეორებელია შოთა ნიშნიანძისეული შედარება. პოეტი ღვთისმშობელს შესთხოვს, ღვთიურ კალთაში შეიფაროს **კრავივით** უცოდველი საქართველო, პოეტი უბადლო პატრიოტია (შესადარებელი ობიექტი კრავია):

„ო, ღვთისმშობელო, შენ ჩაისვი ღვთიურ კალთაში
ჩვენი პატარა საქართველო შემკრთალ **კრავივით**...“
[ნიშნიანძე 2013: 233]

შოთა ნიშნიანძემ ტივზე ჩამომჯდარ მთრთოლარე **ჩიტსაც** შეადარა თავისი „ერთი მუჟა“ მამული (შესადარებელი ობიექტი ჩიტია):

„ცოტა ვიყავით და ყველა ჯუჯა,
მეხოტბეები გარდასულ დროთა,
ხოლო მამული, სულ ერთი მუჟა,
ტივზე ჩამომჯდარ **ჩიტვით** თრთოდა“.

[იქვე: 317]

პოეტს თავისი თავი წიქარად ჰყავს წარმოდგენილი, რომელსაც ბევრჯერ უტირია თავისი ზნეკეთილიანი სამშობლოსათვის და ქვეყნის ტკივილი, ჭირი **ქვამარილივით** აულოკავს (შესადარებელი ობიექტი ქვამარილია):

„...და თუ გქონია რამე ტკივილი
ან რამე ჭირი ზნეკეთილიანს, –

ამილოკია **ქვამარილივით**
და ხარის ცრემლით დამიტირია...”

[ნიშნინანიძე 2013: 86]

ნიშნინანიძის **ხარი** ლექსში წარმართული ტოტემი კი არა, ცრემლისუნარიანი არსებობს. მშობლიური ქვეყნისათვის **ხარივით** ბევრის შემძლეობა მიზნად დაუსახავს პოეტს: „ჩემი პატარა ქვეყნისთვის მეც შევძლო ხარისოდენა“, ან კიდევ: „ნეტავი, ღმერთო, მეც მომცა ჯანი და მადა ხარისა, სიტყვა – **ხარივით** გამწევი მამულის გასახარისად...“ (შესადარებელი ობიექტი ხარია) [იქვე: 7].

„გადარეული“ ხასხასა „ბალახის“ სილამაზით მოხიბლული პოეტი მზად არის, მიწაზე დამხოვილმა **ხარივით** იბღავლოს (შესადარებელი ობიექტი ხარია):

„ისე ხასხასებს ეს ხელუხლები,
გადარეული ბალახი ლორთქო,
ლამის დავემხო მიწას მუხლებით,
ნიშა **ხარივით** ბღავილი მოვროთ“.

[იქვე: 188]

პოეტს ხიბლავს **კვიცივით** ლამაზი კოლხეთი, აფხაზეთი, ჭანეთი, ლაზიკა (შესადარებელი ობიექტი კვიცია):

„ჰე კოლხეთო, აფხაზეთო, ჭანეთო და ლაზიკავ,
თვინიერიც, აყლაყუდაც, **კვიცივით** ლამაზი ხართ“.

[იქვე: 243]

შემოქმედს გულს უსერავს **კვიცივით** აჩეხილი კოლხიდა (შესადარებელი ობიექტი კვიცია), **ხარივით** ყელგამოღადრული პონტო (შესადარებელი ობიექტი ყელგამოღადრული ხარია), **ნახირივით** მლოღნელი კვამლი (შესადარებელი ობიექტი ნახირია):

„**კვიცივით** აჩეხეს ლამაზი კოლხიდა,
ხარივით გამოღადრეს პონტო...“

კვამლი **ნახირივით** ღოღნიდა
ისრებით დაცხაულ ფოთოლს...“

[ნიშნიანიძე 2013: 204]

დიოსკურია **„ზღაპრული ხომალდია“** შოთა ნიშნიანიძისათვის (შესადარებელი ობიექტია **ზღაპრული ხომალდი**):

„...ეს დამარხული ჩვენი ტანი,
ჩვენი სულია, –
ამოდის **ზღაპრულ ხომალდივით**
დიოსკურია!“

[იქვე: 11]

მონღოლთა შემოსევით აწიოკებული ქართლი აჩეხილ **ვენახივით** ტირის და იმედად სიზმრადნახული ვაზი დაუსახავს (შესადარებელი ობიექტი ვენახია):

„ტირის აჩეხილ **ვენახივით**
„ქართლის ცხოვრება“
და სიზმრად ხედავს უთვალავ ვაზებს...“

[იქვე: 25]

მთას შეხიზნულ, გასუსულ საქართველოში კი მღვიმე **ავაზას თვალეზივით** ანათებს (შესადარებელი ობიექტი ავაზას თვალეზია):

„ღამით **ავაზას თვალეზივით**
ანათებს მღვიმე –
გასუსულია საქართველო
მთას შეხიზნული...“

[იქვე: 25]

ერთ-ერთ ლექსში მკითხველის თვალწინ წარმოჩნდება სამეგრელოდან მომავალი – ცოტნეს რაშზე ამხედრებული აჩრდი-

ლი, საუკუნის შფოთი კი ცხენის **ფაფარივით** აწეწილა (შესადარებელი ობიექტი ცხენის ფაფარია):

„...ვხედავ სამეგრელოდან ამხედრებულ აჩრდილს,
მოჭენაობს,
მოგელავს,
თოხარივით...
ჩორთით...“

ფაფარივით აწეწილა საუკუნის შფოთი...“

[ნიშნინიძე 2013: 32]

ბროწეულისა და კვიცის სილამაზე რაღაც საოცარი, ყოველდღარმოდგენელი შთაბეჭდილებაა პოეტისათვის – „რიონისპირ გამოსულ“ ბროწეულის ხეს **კვიცს** ადარებს შემოქმედი, მათი სიმშვენიერე კი პოეზიასთანაა გაიგივებული – „ბროწეულის ბრიალი“ და „კვიცის ჭიხვინი“ ბედისწერაა მისთვის – პოეზიასავით (შესადარებელი ობიექტი კვიცია):

„რიონისპირ გამოსული **კვიცივით** ბროწეული,
ჭიხვინებს და ყელს იღერებს ყვავილის ფაფრიანი,
პოეზიაც ჩემთვის არის ბედისწერა წყეული,
ურა კვიცის ჭიხვინი და ბროწეულის ბრიალი“.

[იქვე: 475]

ნიშნინიძისათვის წინაპრის იარაღ ქცეულა თავისი „ვეფხისპერანგა სტრიქონი“, რომელიც ბრიალაა **ხოხბის ყელივით** (შესადარებელი ობიექტი ხოხბის ყელია):

„სტრიქონი ვეფხისპერანგა,
ხოხბის ყელივით ბრიალა,
ჩემი დიდების მანდილი,
ჩემი წინაპრის იარა...“

[იქვე: 161]

აპრილი ფეხშიშველ სოფლელ **გოგოსთანაა** შედარებული, რომლის ნატერფალებშიც სოკო ამოდის (შესადარებელი ობიექტი სოფლელი გოგოა):

„ორღობებში
გუბე-გუბე რომ მოტყაპუნებს,
ვით ფეხშიშველი სოფლელი გოგო...
ნატერფალებზე რომ ამოსდის სოკო –
ეს აპრილია
ალუბლების რძისფერ კაბაში...“

[ნიშნინიძე 2013: 152]

განსაკუთრებული სიფაქიზითა და სილამაზით აღწერს შოთა ნიშნინიძე წელიწადის დროებს – მიწა **კურდღლურად** (კურდღელივით) ცქვეტს „სოკოების ყურებს“, ისმის გუგულის „გუგუ“ და „წყაროების ლიკლიკი“. ყოველივე ეს გაზაფხულის დადგომას, ველ-მინდვრების აყვავებას ამცნობს მკითხველს (შესადარებელი ობიექტი კურდღელია):

„მიწამ ცქვიტა **კურდღლურად**
სოკოების ყურები.
გუგუ-გუგუ გუგულო,
წყაროების ლიკლიკო...“

[იქვე: 463]

პოეტი ფუძის ანგელოსს შესთხოვს, არ განაცდევინოს შიში და არც თავისი სიამაყე ათელინოს ვინმეს, შიშს კედელსმიანაყულ **მარილს** ადარებს შემოქმედი:

„არვის ათელინო
ჩემი სიამაყე,
შიში **მარილივით**
კედელს მიანაყე“.

[იქვე: 136]

მამლის ბიბილოსავით „პარპალა სოკო“ აპრილს მზვერავად გამოუშვია. ლექსის ეს მონაკვეთი გაჯერებულია პოეტური სამკაულებით და მკითხველსაც განსხვავებული განცდით აღაქმევინებს გაზაფხულის დადგომას (შესადარებელი ობიექტი მამლის ბიბილოა):

„როგორც ბიბილო მამლისა,
სოკო პარპალებს ალისფრად,
პატარა სოკო მზვერავად
გამოუშვია აპრილსა“.

[ნიშნინანიძე 2013: 119]

ახარებს პოეტს ვაშლისა და ბიის ბრიალი, თუმცა აპრილი სწრაფია და **ცელქი ხბოსავით** მიხტის (აქ შესადარებელი ობიექტი ცელქი ხბოა):

„აპრილი ცელქი
ხბოსავით მიხტის
და ჭალა მიაქვს
სულ რია-რია...
შევხარი ვაშლის
და ბიის ბრიალს...“

[იქვე: 164]

წყალში „ფოთოლთა არქივი“ ზღაპრულ ფერებად იმსხვრევა, ზაფხული კი ფრთებმოტეხილ **ფარშავანგევით** „ჩაკიდულა ტბაში“ (შესადარებელი ობიექტი ფარშავანგია):

„ქვევით ტბაა თუ
ფოთლის არქივი? –
წყალში იმსხვრევა ფერი ზღაპრული
და ფრთებმოტეხილ **ფარშავანგევით**
ჩაკიდულია ტბაში ზაფხული...“

[იქვე: 167]

ზაფხულში სალუდე დუქანთან დაირის ხმაზე ნაგრძნობი სიცხე **დათვის** ძუნძულს შეადარა ავტორმა (შესადარებელი ობიექტი დათვია):

„ზაფხულში, არაგვზე, სალუდე დუქანთან,
უკრავდა დაირა და დათვი ბუქნავდა.
ფიცხობდა, სხიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე ძუნძულებდა სულ **დათვისნაირად**“.

[ნიშნაინიძე 2013: 18]

ვერცხლისწყალივით გაბრწყინებულ მთვარის ფონზე სიცხიან მიწას კი **თერმომეტრივით** ამოუდეს ილლიაში მჩქეფარე არხი (შესადარებელი ობიექტი თერმომეტრია):

„სიცხიან მიწას ეს კამკამა, მჩქეფარე არხი
ცხელ ილლიაში ამოუდეს **თერმომეტრივით**“.

[იქვე: 463]

მთის გზაჯვარედინი გაშლილ **მაკრატელს** აგონებს ავტორს: „გზაში პატარა გზაჯვარედინი, ეგდო **გაშლილი მაკრატელივით**“ (შესადარებელი ობიექტი მაკრატელია), ხოლო კლდეზე დაკიდებული შუკა – **ყანწს** (შესადარებელი ობიექტი ყანწია): „კლდეზე **ყანწივით ჰკიდია** შუკა და ხიდისთავში ტირის არღანი...“ [იქვე: 170, 383].

ცას **ვენახივით** ბიბინი და მზეს **მაჰარივით** თქრიალი მხოლოდ მწიფობის თვეში შეუძლია (შესადარებელი ობიექტებია ვენახი და მაჰარი):

„ჩვენში, ალბათ, მწიფობაა,
ცა ბიბინებს **ვენახივით**,
მზე თქრიალებს **მაჰარივით**,
მთები ფენა-ფენა ღვივის...“

[იქვე: 155]

შემოდგომის შრომით დაღლილი ნაღვლიანი გლეხკაცი კი ხშირად (ღვინის მოწურვის შემდეგ) არღანს **ცხენივით** კაზმავს და ეკურკურება (შესადარებელი ობიექტი ცხენია):

„იმ დღეს ღვინო მოწურა,
ნაღვლიანმა გლეხკაცმა,
მერე არღანს ეკურკურა
და **ცხენივით** შეკაზმა...“

[ნიშნინიძე 2013: 60]

შემოდგომა უკვე სხვა – სავსებით განსხვავებულ ასოციაციებს იწვევს პოეტში და შესადარებელ ობიექტებადაც **ამირანი** და **დევია** ამორჩეული. ფეხებგამობმული შემოდგომა თელავს ხეჭეჭურებს, ეზო-ეზო დაიარება სავსე ხელადით:

„ფეხქვეშ გათელა შემოდგომამ ხეჭეჭურები,
ჩამოიარა ეზო-ეზო სავსე ხელადით,
ამირანივით მოიქნია ეს ბრგე ჭურები,
მოიქნია და **დევებივით** დაფლა ყელამდი“.

[იქვე: 188]

ბროწეულების, ანწლისა და ჭინჭრის სუნში, **თევზის ზურგივით** გაკიდებულა გზა (შესადარებელი ობიექტი თევზის ზურგია):

„გზა გაკიდულა მთების ჩანგალზე
უზარმაზარი **თევზის ზურგივით**...
შუკებში ყვირის ბროწეულების,
სველი ანწლების და ჭინჭრის სუნი“.

[იქვე: 199]

დაშლილ ყორეზე კი **მაკე თხასავით** აფორთხებულა ყვითელცურებიანი ბებერი ბია (შესადარებელი ობიექტი მაკე თხარის):

„და დაფეხვილი ბებერი ბია,
ვეებერთელა ყვითელ ცურებით,
აფორთხებულა დაშლილ ყორეზე
წვერებცანცარა **მაკე თხასავით...**“

[ნიშნინანიძე 2013: 198]

გამორჩეულად უყვარს პოეტს მზე და ზღვა. ბანაობისა და ხეტიალისაგან წყურვილმოკლულს მზე **ბროწეულივით** ჩაუწურავს ყელში (შესადარებელი ობიექტი ბროწეულია):

„ხეტიალის და ბანაობის
მოგვალ წყურვილი,
მზე ჩავიწურე **ბროწეულივით...**“

[იქვე: 208]

ხოლო მოოქრულ და მოვერცხლილ ნისლში მჯდარი ხმა-ჩაწმენდილი მამალი **„თოხლო კვერცხივით“** ყლაპავს მზეს (შესადარებელი ობიექტი „თოხლო კვერცხია“):

„ნისლი ზმორებით ადგა მიწიდან,
მოოქროვილი და მოვერცხლილი,
სარზე მამალმა ხმა ჩაიწმინდა –
მზე გადაყლაპა თოხლო **კვერცხივით...**“

[იქვე: 98]

ჩამავალი მზე კი – დაისი – **ხოხობივით** გდია ზღვის პირას (შესადარებელი ობიექტი ხოხობია):

„მზე ჩადის...
ზღვისპირ **ხოხობივით** გდია დაისი,
ლურჯ მინანქარზე ცეცხლოვანი ლანდი ანთია.
სანაპიროზე ალტაცების ხმები გაისმის:

- რა ლამაზია!
- რა დიადაია!“

[ნიშნაინიბე 2013: 171]

ბოთლის ნატეხზე ფეხგაჭრილ მხეს ზღვა **ბალღვით** იწვენს კალთაში და თეთრპერანგა ნავით პოეტი შორდება ნაპირს, გაგრა კი ტევრში შეყუჟულ, ისრებით **დაკოდილ ხოხოზს** დამსგავსებია (შესადარებელი ობიექტებია ბალღი და ხოხოზი):

„მზე ფეხს გაიჭრის ბოთლის ნატეხზე
და ზღვა **ბალღვით** კალთაში იწვენს...
თეთრი პერანგი ჩაიცვა ნავმა
და ჩვენ თანდათან ვშორდებით ნაპირს.
ტევრში შეყუჟულ **ხოხოზს ჰგავს** გაგრა,
გზათა ისრებით დაკოდილ ხოხოზს...“

[იქვე: 168]

პოეტისათვის დრო **ტყისმჭრელივით** დაიარება, რომელსაც **ხერხვით** ჰკიდა წლები მხრებზე, ტბა კი ყვავილების **ქოთანით** დევს ფანჯარაზე (შესადარებელი ობიექტებია – ქოთანი, ტყისმჭრელი, ხერხი):

„ტბა
ყვავილების ქოთანით დევს ფანჯარაზე,
გალმა ტყეს ჭრიან...
ჩვენშიაც ასე ჩამოივლის დრო **ტყისმჭრელივით**,
წლები **ხერხვით** ჰკიდა მხარზე...“

[იქვე: 364]

რატომ ვიბადებით? რატომ ვკვდებით? რა ვიქნებით სიკვდილის შემდეგ? აი, კითხვები, რომლებსაც სვამს პოეტი და ცდილობს წუთისოფლის საიდუმლოებათა ამოხსნას, დრო კი **„კატასავით გრუტუნებს“** და ნახტომის ზომვით ეპარება მას (შესადარებელი ობიექტი კატა):

„დრო **კატასავით** გრუტუნებს სადღაც,
და მეპარება... და ნახტომს ზომავს.
თავზე მშობლების ჟივილი მადგას
და მოუხმობენ მშველელს და ქომავს“.

[ნიშნინანიძე 2013: 371]

მომაკვდავი ადამიანის ტანჯვა სიზმარში იხილა შემოქმედ-
მა. ის (მომაკვდავი) **ბოჩოლასავით** წყლიანი თვალებით – ვედრე-
ბით იყო სავსე (შესადარებელი ობიექტი ბოჩოლაა):

„თითქო რაღაცას მევედრებოდი
ბოჩოლასავით წყლიან თვალებით...“

[იქვე: 213]

შაირსა და მამაპაპურ **მთვარისებრ** აფუებულ, **ლურჯაისებრ**
ხვიხვინა ხინკალზე შეყვარებული პოეტი განიცდის დროის წარ-
მავლობას, გარდასულ წლებს (შესადარებელი ობიექტებია მთვა-
რე და ლურჯა ცხენი):

„ქალაქს ვერ გნახა ქართველმა,
ველარც არაგვზე გიხილა –
მთვარისებრ აფუებული
და **ლურჯაისებრ** ხვიხვინა“.

[იქვე: 299]

აღარც „ხინკალი ჭიხვინებს“ და არც „ხინკალივით შაირი“ –
აცხადებს იგი.

ბედნიერება კი **თმეზივით**, **ჩურჩულივით** მოგელამუნება
და აცდენილი **ტყვიასავით** გაიზუზუნებს (შესადარებელი ობი-
ექტებია – თმეზი, ჩურჩული, ტყვია):

„ახლოს
სულ ახლოს ჩაიქროლა ბედნიერებამ,

ახლოს
სულ ახლოს,
ზედ ყურის ძირთან
მომელამუნა მაგ **თმებივით**,
მაგ **ჩურჩულივით**
და **აცდენილი ტყვიასავით** გაიზუზუნა...“

[ნიშნაინიძე 2013: 121]

დიდებული პოეტური საღებავებითაა დახატული გამანე-
ბივრებელი სიჩუმე (შესადარებელი ობიექტებია თმები და თითე-
ბი):

„...ვიღებ სიჩუმეს
შენი **თმებივით**,
ვიჭერ სიჩუმეს
მაგ **თითებივით**
ეს სიჩუმეა რომ განებივრებს,
სიჩუმე არაჩვეულებრივი“.

[იქვე: 106]

ლამაზმანთა ბანზე გადმოდგომა და ამ სანახაობით გამო-
წვეული მშვენიერება ყვავილის **ქოთანს** შეადარა ავტორმა (შესა-
დარებელი ობიექტი ყვავილის ქოთანია):

„ბანზე გადმოდგებოდნენ
ჩვენი ლამაზმანები,
ყვავილის **ქოთნებივით**,
მშვენდებოდა ბანები“.

[იქვე: 195]

პოეტისათვის სათაყვანებელი და მისაბამია გიორგი ლეონი-
ძე, რომელმაც ანადიმა, დააკურა, ამღერა და თავისი სტრიქონი
ყანწივით დააჭერინა სადღეგრძელოს წარმოსათქმელად (შესადა-
რებელი ობიექტი ყანწია):

„შენ მანადიმე, მამლერე,
შენ დამაპურე ყმაწვილი,
შენი სტრიქონი მეჭირა
სადღეგრძელოში **ყანწივით**“.

[ნიშნიანიძე 2013: 161]

მეროჭიკე **ბერს** ადარებს პოეტი კონსტანტინე გამსახურდიას (შესადარებელი ობიექტი ბერია): „მოიარე საქართველო მეროჭიკე **ბერივით**, მოიძიე მონასტრები, ჟამით გადაბელილი...“, ხოლო თავად კონსტანტინეს ათქმევინებს:

„უთქვამს ბატონ კონსტანტინეს:
– **მახვილივით** აწვდილი ვარ,
ამაყი ვარ, თავი მომწონს –
აფხაზებთან გაზრდილი ვარ...“

[იქვე: 304]

„შოთა ნიშნიანიძის პოეტური სამყარო არამარტო არსებობს, იგი სილამაზის, აღფრთოვანებისა და თავყვანისცემის საგანიცაა, მისი თვალთ ხილული ქვეყანა მკითხველში სიყვარულსა და აღტაცებას ბადებს, პოეტის მხატვრული სიტყვითა და ვაჟკაცური შემართებით შეძრული მკითხველი სიხარულს გულში ვერ იტევს და თვითონაც აღაკმევს სულს და იწყება – ნათლის ციალი, აღბრწყინება და აფოფინება. ასე ეზიდება ამაღლებისკენ მკითხველს შოთა ნიშნიანიძის ჭემმარიტი პოეზია“ – წერს ელგუჯა მაღრაძე.

აბსოლუტურად გამორჩეულია მხატვრული შედარების თვალსაზრისით შოთა ნიშნიანიძის პოეტური სამყარო. შესადარებელი ობიექტები ნაირგვარი და მრავალრიცხოვანია, – რაც მთავარია – არაორდინარული.

თითოეულ მათგანში გამჟღავნებულია პოეტისეული აღქმა ობიექტური სინამდვილისა: კოლხეთის სილამაზე კვიცთან ასოცირდება, პოეზია – ბედისწერასთან, გზაჯვარედინი – გაშლილ მაკრატელთან, საქართველო – კრავთან, ყელგამოღადრული პონტო –

ხართან, მლოღნელი კვამლი – ნახირთან, ზაფხული – ფეხმოტე-
ხილ ფარშავანგთან, მზე – თქრიალა მაჭართან, ჩამავალი მზე –
ხოხობთან, ცა – ვენახთან, შუკა – დაკიდებულ ყანწთან, ყვითელი
ბია – მაკე თხასთან, ტბა – ყვავილების ქოთანთან, სიკვდილი – მე-
ძებარ ძაღლთან, დრო – კატასთან, კონსტანტინე გამსახურდია –
მეროჭიკე ბერთან და ა შ.

ხარი თავად პოეტია, კვიცი – ჩვენი ბედკრული ქვეყანა, ხო-
ლო ბროწეული – სილამაზე, აღმაფრენა და სიყვარული.

„მზე იცხრათვალა“ ანა კალანდაძის შემოქმედებაში

მზე ადამიანის სულის სიმბოლოს ჰგავს. ის მუდამ არის ადამიანში და დროის მიხედვით ფაქტობრივად არ იცვლება. შეიძლება ითქვას, რომ მზე ადამიანის თავისებური გენოტიპია.

გურამ ბედოშვილი შენიშნავს, რომ ანას პოეზიაში მზე გააზრებულია არა როგორც ასტროლოგიური ცნება (ციური სხეული... ჰელიოსისტემის ცენტრი...), არამედ როგორც ზეციდან მიწაზე ჩამოსული, სიცოცხლისა და სიკეთის საწყისი – ღმერთი, ჭეშმარიტი დემიურგი, ურომლისოდაც პლანეტა „დედამიწა“ უსიცოცხლო მასად იქცეოდა [ბედოშვილი 2014: 80].

ანა კალანდაძის მთელი შემოქმედება მზის სითბო-სიბრწყინვალით არის განათებულ-შთაგონებული, ამიტომაც არის, რომ პოეტის ნააზრევში მზე და დედამიწა ორგანულ მთლიანობაში, ამასთან – სრული ჰარმონიული ურთიერთგანპირობებულობით აღიქმება... და, მაშასადამე, იდეურად თანხვედრა იმ უძველეს ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს, რომელთა მიხედვითაც მზე დედაა, მშობელია. ანას პოეზიაში ხალხურ ტრადიციულ ცნობიერებაში შემონახული ლექსი „მზე შინა და მზე გარეთა, მზევ, შინ შემოდო“, ან „მზე დედაა ჩემი, მთვარე – მამა ჩემი“, ასევე უძწეო ადამიანთა მიერ მზისადმი აღვლენილი უძველესი ღაღადისი – „მზეო, ამოდი, ამოდი, ნუ ეფარები გორასა; სიცივეს კაცი მოუკლავს...“ და მისთ. ახლებური მხატვრული დატვირთვით არის ხორცშესხმული...

მზე ნაირგვარად აღიქმება პოეტის მეხსიერებაში. სირაქლემას ლამაზი ფრთებით შემოსილი პოეტი მზის მომღერლად აცხადებს თავს:

„თავს მოვიკაზმავ სირაქლემას ლამაზი ფრთებით
და მზეს ვუმღერებ, ოკეანით მომავალს მიმიმედ“...

[კალანდაძე 2004: 117]

ანას თვალით აღქმული „მზე მაღალი“ ღვთიური ძალითაა შემკული:

„ემშაკეულთა დაწონეს პინა,
გულშიგან სინჯავ შუბისას ნატეხს...
მზეო მაღალო, მშვიდობა გვფინე,
მზეო მაღალო, სიმხნევე გვმატე“...

[კალანდამე 2004: 452]

მზე სიცოცხლის ძალაცაა, იგივე ღმერთია პოეტისათვის,
ამიტომაც ეთაყვანება მას:

„როცა მზის სხივი მასაც მოძებნის,
შეირხევიან ანგელოსები:
სიცოცხლის ძალას ასე ხედებიან...
მთვარის ქვეშ ისევ გაქვავდებიან“...

[იქვე: 114]

ან კიდევ:

„ვადმერთებ მზესა,
ვანთებ ცეცხლსა
და ვწირავ მსხვერპლსა“...

[იქვე: 63]

მწყემსის მიერ ატირებული სალამური მზის სასალამო სიმ-
ღერას მღერის, მარტისპირულს:

„სალამურს ატირებს „მწყემსი ქაცვია“
და ძოვს ცხოვარი...
ეს სიმღერაა მზის სასალამო,
მარტისპირული“...

[იქვე: 65]

გასაოცარ განცდას იწვევს მკითხველში ანასეული „მკვდარ-
თა მზე“ – ორი ქვეყნის გზაგასაყარზე მანათობელი, სხივმიმკვდა-
რი:

„სხვიმიმკრთალი, სხვიმიმკვდარი
მკვდართა მზე ვარ,
ჩემს სხვიებში თამაშობენ ბელურები“...

[კალანდაძე 2004: 95]

განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს ანას პოეზიაში „მზის გულს“, რომელიც სხვაგვარად ათბობს და ანუგემებს:

„მახსოვს მოხუცი გეჯურა, –
ფიქრებში დაინთქმებოდა...
თავის ეზოში მზის გულზე
ციცასთან ერთად თბებოდა“...

[იქვე: 187]

ან კიდევ:

„შემორჩენილი სვეტის თავებზე
მრისხანე ლომი
მზის გულზე თბება“...

[იქვე: 491]

ამიტომ უდარებს პოეტი მზეს ადამიანთა დაუღალავ გულს, რომელიც საიმედო და ძველია მზესავით („...გული, გული არ იღლება, – ისიც მზესავით ძველია!“) [იქვე: 484].

ანასთან მზე გასულიერებულია, ის ფეხის წვერებზე იწევს და „მზის ქალაქშიც“ იხედება: „მზემ აიწია ფეხის წვერებზე, მზემ მზის ქალაქში ჩამოიხედა“ [იქვე: 9].

მზეს ანამ სიარულიც შეაძლებინა. მზეს ძალუმს „ოქროს ფეხებით“ სააქაოს „თბილ სამარეს“ ესტუმროს:

„ქარი მოვა, მზეც ჩამოვა ხშირად ზენით

და „თბილ საფლავს“ თვის ოქროს ფეხს დააბიჯებს“ [იქვე: 110], ხოლო მზის ღიმილით აღფრთოვანებული ვარდი საოცარ ხმას გამოსცემს:

„მზის ღიმილი აღაჩინა ცამან,
ვარდს აღმოხდა ხმაი საოცარი“.

[კალანდაძე 2004: 67]

ანას მზე ვარდფურცლობისას იცინის კიდეც:

„მზე იცინის, ვარდფურცლობის დარია
და შენს ქოხთან გუგუნია თელეების“...

[იქვე: 78]

მზეს სმენის უნარიც აქვს:

„შენ მისმენ ისე, ვით მზე უსმენს ოკეანეებს“...

[იქვე: 144]

„ცხრათვალა მზის“ ტრფობა პოეტს სამუდამოდ გულში ჩა-
რჩენია:

„ჩვენ ცხრათვალა მზეთა და
მძვინვარე ზღვათა
ტრფობა გაგვყოლია“...

[იქვე: 146]

სამშობლოს ცის ცხრათვალა მზეს კი განსაკუთრებულად
სცოდნია მხედართა გათბობაცა და მოფერებაც:

„სამშობლოს ცას სცოდნია გაშლა ლურჯად...
ცხრათვალა მზე თავს დაადგა მხედარს“...

[იქვე: 146]

ანას პოეზიაში მზით დათრობაც კი შესაძლებელია („...ისევე
მთვრალია აშულთა მეფე, მზით, სიხარულით, სიცოცხლით
მთვრალი!“ – იქვე: 251), ზოგჯერ მზე არჩვისა და ჯიხვის ტყავებ-
ზეც დაბრძანდება („...მზე დამძიმდა და დაბრძანდა არჩვის და
ჯიხვის ტყავებზე“... – იქვე: 220) ან ნაძვის სამეფოში შეიჭრება

(„...მზე შეიჭრა ნაძვის სამეფოში და ძვირფასი თან მიჰქონდა მიმეცოლს მარგალიტით მოჭედილი ქოში“... – კალანდაძე 2004: 67), ზოგჯერ კი მზე საარწივისწვერს ეფრქვევა ზედ („საარწივისწვერს მზე ეფრქვეოდა, ჭიუხებისაც მზით წითდა წვერი“... – იქვე: 221).

„...წვიმის წვეთებიანი ვარდებისა და ნაწვიმარი გზების ფონზე უდაბნოს მწირივით მზეზე გამთბარი ლექსის გმირი მუხლჩაჩქილი უმზერს ფრთამშრალ ჭიამაიას და ბავშვივითაა გაცეხული, რომ ეს პატარა, ყვავილისდარი ქმნილება თურმე სულაც არ დასველებულა“ [ვამაკიძე 2014: 147]:

„ვარდთ შემოუნახავთ წვეთები წვიმის,
გზაც ნაწვიმარია...
მე ვთბები მზეზე, ვით უდაბნოს მწირი,
და ჭიამარიას
ვუმზერ ჩემს მუხლებზე
დაჩოქილს მუხლებით,
ყვავილის სადარს“...

[კალანდაძე 2004: 24]

საინტერესოა, თუ როგორ ელიან მზის ამოსვლას სხვადასხვა მხარეს – მთები თუ სერები, გზები თუ მწვერვალები, პირამიდები თუ კარნაკის სვეტები, ფოთლები თუ ყვავილები – და ეს ყოველივე იმიტომ, რომ მზეს სიცოცხლე მოაქვს ანასთან:

მზეს შენატრის, მის ამოსვლას ელის ნარიყალა:

„ნისლებს იხვევს ნარიყალა,
მზის ამოსვლას უხანია“...

[იქვე: 54]

მზის ამოსვლას შენატრის ჭარმაგი ლეკვი:

„მუხლებმოყრილი ჭარმაგი ლეკვი
მზეს მოელოდა მედინას მხრიდან“...

[იქვე: 374]

მზის სიელვარე კოცონებივით ანთებს პირამიდებს:

„უზარმაზარი მზე ბრიალებს
პირამიდებთან,
კოცონებივით ანთებულან
პირამიდები...“

[კალანდაძე 2004: 500]

მზის სხივები აღვიძებს შუაფხოს სერებს:

„მზე ჩამოხედავს შუაფხოს,
გაიღვიძებენ სერები,
არავგზე იბალახებენ
ლურჯყავჯრინი ცხენები...“

[იქვე: 182]

სხვაგვარად ბრწყინავს მზე ბორბალოს მთაზე:

„დაბნელდა ირგვლივ,
მზის სხივი მხოლოდ ბორბალოს ჰფენია“.

[იქვე: 167]

მზის სხივთა შეხებას ელიან ნაწვიმარი ფოთლებიც:

„ო, შენ ილოცებ მზის ამოსვლის წინ,
რომ აღმაცერი
სხივები მისი კვლავ შეეხონ
ნაწვიმარ ფოთლებს“.

[იქვე: 488]

სამეფო ეტლით მოთარეშე ნეფერტიტიც ლამობს მცხუნვარე
მზეში კარნაკის სვეტების ხილვას:

„მცხუნვარე მზეში თვალშეუდგამ
კარნაკის სვეტებს
ჩამოუქროლებს ნეფერტიტი
სამეფო ეტლით“...

[კალანდაძე 2004: 409]

გურიაში ლამაზი ქალის მიერ ნარინჯის ველების დამახეზავ
მზეს უკავშირდება:

„მზე რომ ისარს ჰკრავს ბახმაროს წვერებს
და ჩიტი მინდვრად გაფრენას ჩქარობს,
შენებრ დასძახე ნარინჯის ველებს
აქ, გურიაში, ლამაზო ქალო!“

[იქვე: 145]

ხოლო გამარჯვებით გაამაყებული ფრანგი, უპირველეს
ყოვლისა, სწორედ მზეს უცინის – მზეს აუსტერლიცისას:

„ნაპოლეონის ბრინჯაოს ნიღაბს
სამარადისოდ გახსნია ბაგე.
აუსტერლიცის მზეს თუ უცინის
გამარჯვებული, ამაყი ფრანგი“.

[იქვე: 39]

ცნობილია, რომ ანას რძალმა – თინა ყანდარელმა – პოეტის
არქივში იპოვა ერთი მისთვის უცნობი ლექსი, რომელიც ასე მთავ-
რდება: „ცხრათვალა მზეც კი ცივია, ცივი, როს სამეგობრო ცარი-
ელდება“. საოცარია, რომ სამეგობროდაცარიელებული გარემო
ანასთვის მზესაც კი აუძლურებს, ცივს ხდის.

პოეტი ამბობს: „რაც უნდა მცხელოდეს, არ ვამბობ, მზეს არ
მინდა ვაწყენინო“, ამიტომაც არის ანას პოეტური სამყარო მზე-
სავით მზრწყინავი და შარავანდმოსილი. მზე მუდამ ენატრება
პოეტს:

„მზე, მთვარე ჩემი – გაბრწყინებული,
მომნატრებია ნათელი მათი“...

[კალანდაძე 2004: 115]

მზესთან ახლოს დამკვიდრება სურს ანას, რათა მუდმივად
უმზიროს მას:

„დავემკვიდრები იმ მთების წვერსა,
მსურს, სამუდამოდ ვუყურო მზესა“...

[იქვე: 115]

პოეტი ქარს შესთხოვს, როგორმე მზესთან ახლოს დადგას
მიწური მისი:

„იქ, ახლოს მზესთან, სულ ახლოს მზესთან...
ქარო, მიუვალს კლდეზე დადგი
ჩემი მიწური!“...

[იქვე: 115]

როგორც ჩანს, ოქრომფინარი მზე მაინც ახალგაზრდობას ახ-
ლავს თან და დროთა სვლასთან ერთად მიდის მისი ბრწყინვალე-
ბაც, ნელ-ნელა ფერმკრთალდება, ისევე როგორც დრო ამცირებს
იმ ადამიანთა რიცხვს, რომლებიც გვენატრებოდნენ:

„ყმაწვილქალობამ წაიღო
მზეები ოქრომფინარნი.
ნეტა კი ვინმე მომგონდეს,
რომ... უმისობა ვინანო!“...

[იქვე: 386]

საინტერესოა, რომ უმზეობა და უმეგობრობა ასოციაციუ-
რად უკავშირდება ერთმანეთს ანასთან.

და მაინც, ანა სულთსამკვიდრებელ სამყოფელშიც მზისგან
ელის წყნარ სადგურს, მისი იმედი აქვს:

„მზე დიდებული –
ვით ლამაზ მინდვრებს...
შენ მე ყოველთვის
მომცემ წყნარ სადგურს –
სულთ დასამკვიდრებს“.

[კალანდაძე 2004: 229]

მზეზე თავდავიწყებით შეყვარებული ანა ამბობს: „მთის მზე
არა მწვავს მშვენიერ სახეს“, პირიქით, მზით დამწვარი ხელი კი-
დეც უფრო უხდება ღვინიან ჭიქას.

„აქ – მზით დამწვარ ხელში,
ღვინიანი ჭიქა...
იქ – ცარიელ ქვევრში,
დამწყვდეული ჭინკა“.

[იქვე: 134]

მზისკენ ილტვის ამქვეყნად ყველა და ყველაფერი: ვერხვე-
ბი – „ზღაპრული რაშითა“ – თუ ჩინარი – „ფოთლის შრიალით“,
დაფნის გვირგვინით შემკული ანგელოსი თუ ტატოს „მერანი“ და
აკაკის „სულიკო“, ხოლო ოკეანიდან ამოსულ მზეს კიდეც უფრო
სხვა ძალა აქვს, მისი შუქით განსხვავებულად ბრწყინდებიან
ზღაპრული მთები:

„მზე ოკეანით ამოვა მძიმედ,
გაბრწყინდებიან
შორეული ზღაპრული მთები...“

[იქვე: 117]

ლოცვა განწმენდს ყველას და ყოველივეს იმიტომ, რომ
ლოცვა დიალოგია ღმერთთან – უპასუხო დიალოგი, უპასუხო

იმიტომ, რომ ღმერთის პასუხი პატიება და წყალობაა, რასაც ბევრი ლაპარაკი არ სჭირდება. უხილავი უფლის წინაშე გველიც სევდიანი და ავზრახვადავიწყებული ხდება, უძლურდება... ამიტომაც გველი თავის დაწინწკლულ ტანსა და სევდიან თვალებს მზეს უჩვენებს. ამ შემთხვევაში მზე გველისთვის უფალია:

„ლოცულობს გველი...
ვინ იტყვის ახლა, ერჩოდეს კაცთა,
ნაიდუმალევს
როს მზეს აჩვენებს დაწინწკლულ ტანს და
სევდიან თვალებს“...

[კალანდაძე 2004: 108]

ზოგჯერ პოეტი მზეს სახელობით ბრუნვაში • ხმოვნას ურთავს, რითაც კიდევ უფრო მეტად ათბობს მკითხველს: „ცაში გაფრენილან ნისლიანი მთები... მზეი შენით მზეობს“ [იქვე: 34]; „მზეი დაცხრა, ყვავილების ქარია, ჩურჩულებენ მოლზე ნაირფერები“ [იქვე: 79]; „მიმწუხრისას მზეი როცა დაცხრა, დედოფალი ლოცვად იდგა ტაძრად“ [იქვე: 68]; „მზეი ცხრათვალა ბრიალებს სადაც, შენც, შენც იქა ხარ, იდუმალეზავ!...“

მართლაც იდუმალეზავა – დიდებული პოეტური იდუმალეზავა – ანას მზით გამთბარი პოეზია... და კიდევ – ნუგეში: „– ნუ ტირი, ჩემო პატარავ, მზე კვლავ დაგაფრქვევს ღიმილსა“... [იქვე: 153].

„ანა კალანდაძის მრავალსახოვან შემოქმედებაში გვხვდება ლექსები, რომლებშიც სიტყვა „მზე“ ერთხელაც არ არის ნახსენები, მაგრამ ყოველ მის სტრიქონს უთუოდ ადგას უხილავი მზის შეგრძნობადი ნათელი, საიდანაც მზეებრი სითბო მოედინება...“ [ბედოშვილი 2014: 80-82].

ანა კალანდაძე – ცა

სამშობლოს ტრფიალით შთაგონებული პოეტები გულან-
თებულ სტრიქონებს უძღვნიდნენ ქართულ ზეცას.

სტკიოდათ თუ უხაროდათ, უყვარდათ თუ სძულდათ, იბ-
რძოდნენ თუ მოილხენდნენ – „საქართველოს ცის“ (სამშობლოს)
წარსული, აწმყო და მომავალი იყო მათთვის უმთავრესი.

ქართული ცის „სიღრმესა“ და სიფაქიზეში ხედავს ანა კა-
ლანდაძე სამშობლოს უძლეველობას, დაუმარცხებლობასა და
სისპეტაკეს, ამიტომაც ქცეულან მისი „დიდების მომღერლებად“
ოშკიც და ზარზმაც, „ბებერი ტაო“:

„შენ ისე ღრმა ხარ, ქართულო ცაო,
შენ ისე ღრმა ხარ...
სამკვიდრო შენს ქვეშ მტრად შემოსულმა
ვერაჟინ ნახა:
ვერცა ოსმალომ, ვერცა მონღოლმა
და ვერცა სპარსმა...
შენი დიდების მომღერალია
ოშკი და ზარზმა,
ბებერი ტაო...
შენ ისე ღრმა ხარ, ისე ფაქიზი
ქართულო ცაო...“

[კალანდაძე 2014: 19]

გასაოცარი პოეტური ძალით იხატება მიწისა და ზეცის ურ-
თიერთშეჭიდების სურათი და ამ სანახობით გამოწვეული განცდა
ერთ პატარა ლექსში „აბუდელაური“. ეს სანახობა სალოცავის მი-
მართ ფიცს წარმოათქმევინებს პოეტს:

„მიწა და ზეცა შებმია ერთურთს,
მეშინის, მე შენს სალოცავს ვფიცავ“...

[იქვე: 199]

მხატვრული შედარების დიდოსტატი ანა კალანდაძე „ცამდე ასულ ჭადარში“ ამოიცნობს „ცისა და ქვეყნის“ მდუმარებას:

„ო, ეს ჭადარი, ასული ცამდე,
შეუპოვარი ქარის და მეხის...
მდუმარე როგორც ტაო და ქალდე,
როგორც დუმილი ცისა და ქვეყნის...“

[კალანდაძე 2014: 31]

პოეტმა ცასა და მიწას ადამიანის თვისება – სიცილი – მია-
ნიჭა და ამ „სიცილის“ ფონზე ნაშობი ყაყაჩო დაგვიხატა:

„უნისლოა, ზეცას გაუდარია,
ყაყაჩო ჩანს ცის და მიწის სიცილში“.

[იქვე: 78]

შუქურვარსკვლავი რომ ცის სამკაულია, ეს არაერთგზის ყო-
ფილა გამჟღავნებული ზოგადად პოეზიაში, მაგრამ საინტერესო
ჩანს ცას მოწყვეტილი შუქურვარსკვლავის შემდგომი ბედი, მას –
ცადათმოებილსა და მიწასთან მიახლოებულს – სამუდამო გაუჩი-
ნარება ემუქრება, პოეტის აზრით. ბუნებრივია, ამ სტრიქონებში
ამოიკითხება ღმერთსდაშორებული და ამქვეყნიურ სამყაროზე
მიჯაჭვული ადამიანის მიწიერი ყოფა:

„ცას მოსწყდა შუქურვარსკვლავი,
სრა დათმო სხივთა მფინართა,
გამოედევნა მიწის სულს,
კლდეებში გაუჩინარდა“.

[იქვე: 189]

...მაგრამ კიდევ უფრო საოცარია ვარსკვლავებით გაჩი-
რადღნებული ცის ხილვა – განსაკუთრებით მაშინ, როცა მთვარეც
ამოიბრწყინებს და გულიც „გაფრენად მზად არი“:

„ცა ვარსკვლავებით ინთება,
ცა – არცა რისი სადარი...
მთვარე რომ ამობრწყინდება,
გული გაფრენად მზად არი...“

[კალანდაძე 2014: 11]

ანასათვის ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტიზი გრძნობა, რომელიც ცამდეა ასული თავისი სინატიფითა და სისპეტაკით, ამიტომაც ითხოვს პოეტი ამ საოცრად ზნემაღალი განცდის სწორად გაგებას:

„მე შენს სიხარულს ვუსმენ
და შენს სევდიან ბლავილს...
კლდე – ლოდთა შორის გრგვინვით
გსურს, დაივიწყო თავი...
ან სიხარულის ტალღა
კლდეს შეაღწეო მკერდით, –
ცაში აფრენილ გრძნობის
სწორად გაგებას მვედრებ...“

[იქვე: 196]

აბსოლუტურად განსხვავებულ განწყობას უქმნის მკითხველს ის ცა, საიდანაც მიწისკენ მოემართება ქეთევან დედოფალი. ამ შემთხვევაში ცა სიწმინდესთან ასოცირდება, რასაც კიდევ უფრო ავსებს და ამდიდრებს წამებულის კალთა – თეთრი ვარდებით სავსე:

„მრავალმოწამე გურჯთა დედოფალს
კალთა სავსე აქვს თეთრი ვარდებით
და დიდებული თვისი ნაბიჯით
ცით მიწისაკენ მოემართება“.

[იქვე: 234]

პოეტი ცას (ანუ, ამ შემთხვევაში – ღმერთს) მოწყალებას შე-
სთხოვს, კერძოდ, „ციურ მადლს“ და შემწეობას ელის მისგან:

„შრიალებს ტყე და მაბრუებს მზე და
ციური მადლი, –
მექმენი მწედა...“

[კალანდაძე 2014: 49]

პოეტს ღრმად სწამს, რომ ღმერთის წყალობას ელიან არა
მხოლოდ ადამიანები, არამედ ცოდვილი მხეცნიც, ქვეწარმავლე-
ბი. ამიტომაც გვიხატავს ანა მლოცველი გველის სახეს სევდიანი
თვალებით. როგორც ჩანს, მასაც (ანუ – გველსაც) ძალუმს სულიე-
რი ტკივილის განცდა და სწორედ აქ ტოვებს იგი თავის გველურ
ბუნებას და ღმერთის იმედად რჩება:

„ლოცულობს გველი...
აღბათ ცოდვილ სულს ავედრებს ღმერთსა,
რომ იდუმალებს,
სევდიან თვალებს
მიაპყრობს ზეცას...“

[იქვე: 108]

ასევე იქცევა უმწეო ფუტკარიც. მისთვის ზეცა ყოვლისშემ-
ძლეა, ღმერთია, ამიტომაც ემუდარება მას:

„ბაგით ყვავილის
მტვერს ამოზიდავს
სუსტი ფუტკარი,
ზეცას მიაპყრობს
თვალებს მუდართ,
მიესალმება მზეს მიმოზიდან...“

[იქვე:126]

სწორედ ცის სიღრმეში მკრთომარე ვარსკვლავი გვევლინება ერთ პატარა ლექსში ლირიკული გმირის თანამოსაუბრედ. უკვირს მას, წმინდა ცაზე მყოფს, საუფლოდატოვებული ადამიანისა, ამიტომაც მოკრძალებით უსვამს კითხვას:

„ცის სიღრმეში კრთოდა ვარსკვლავი,
რატომ მოსწყდიო, –
მანაც მკითხა, –
საუფლოს შენსა?“

[კალანდაძე 2014: 97]

ცაზე გამონაკრთომი ვარსკვლავი ხშირად „უფლის ვარსკვლავად“ აღიქმება და გაიაზრება პოეტის მიერ:

„ახლოა ჟამი შუადამისა,
ცაზე ვარსკვლავი უფლისა კრთება,
კვდება სრულიად საქართველოსთვის
ლოცვით,
გალობით
ვინც ახლა კვდება!..“

[იქვე: 417]

პოეტს თავდავიწყებით უყვარს ლურჯი ცა. მას, ამ ცის შემყურეს, ემღერება და მზად არის – მისთვის (მშობლიური ცისთვის – სამშობლოსთვის) იბრწყინოს და დაშრტეს კიდევ:

„მე შენ დაგხურავ ლამაზ გვირგვინს
და მით მიწიერს
ჩემს საიდუმლოს გაზიარებ,
ო, ფიქრთა ჩემთა...
მე ავმადლდები შენს ლურჯ ცაზე,
შენთვის ვიბრწყინებ,
აღვინთები და დავშრტები შენდა!“

[იქვე: 150]

აღსანიშნავია ისიც, რომ, „ანა კალანდაძის პოეტურ სამყაროს (ხელმეორედ სულჩადგმულ სიტყვებს, ძველქართულისეულ სალექსო ორნამენტებს, მოხდენილად შერჩეულ დიალექტურ ფორმებს, მომაჯადოებელ მეტაფორა-შედარებებს, ჰიპერბოლებს, ეპითეტებს, პეიზაჟებს...) განსაკუთრებულ ელფერს სძენს კითხვით წინადადებათა სიჭარბე და ნაირსახოვნება. მხატვრულ ჩარჩოში გარდასახული ყოფითი ელემენტები, უფაქიზეს სალექსო სამოსში მოქცეული მიწიერი მისწრაფებანი თუ ადამიანური სურვილები თავად პოეტის სულში იღებს სათავეს და, ხშირ შემთხვევაში, სწორედ კითხვითი ინტონაციით აზიარებს მკითხველს მშვენიერებას – ანას თვალით აღაქმევინებს ყოველდღიურობაში ჩაკარგულ სილამაზეს..“ [ვაშაკიძე 2014: 145]. გასაოცარი პოეტური სინატიფითა და სინაზით აღბეჭდავს ანა კალანდაძე თეთრ და ლურჯ ფერწერულ ტილოზე თეთრღრუბელნარევ „ცის ხვამიადს“ და კითხვასაც უსვამს მას:

„შეხედე, ცაა ძალიან ლურჯი,
ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო...
ცას შერევია თერთი ღრუბლები
ცამ ხვამიადი რატომ დამალოს?“

[კალანდაძე 2014: 152]

შემდეგ კი... საკუთარ თავსაც დაუსვამს ამ შეკითხვას პოეტი:

„შეხედე, ცაა ძალიან ლურჯი,
ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო...
ცას შერევია თეთრი ღრუბლები
მე... ხვამიადი რატომ დავმალო?...“

[იქვე: 152]

სწორედ ამ ხვამიადში გამოკრთის ამადლებული, ზეაწეული განცდა სიყვარულისა. „საერთოდ პოეზია, გამორჩეულად კი, ანასი, სულთა შეხების მყუდრო ადგილია, სადაც ერთმანეთს პირისპირ

ხვდებიან მარტო ორნი და კავშირი, რომელიც ამ ორთა შორის იბმება, უაღრესად პირადულია, სხვათაგან დაფარული და მიუწვდომელი“ [კვარაცხელია 2014: 3].

ძაძით „შებურვილი“ სასაფლაოსა და ასევე „ძაძით მოსილი“ მწუხარე ქარის ფონზე იხატება „ფრთადაშვებული“ „ანგელოსი“ და – ასევე „ანგელოსივით“ „თავჩაკიდებული“ ცა. პოეტი „ანგელოსის“ გვერდით განუკუთვნებს ადგილს ცას და ამით კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ზეციურ მადლს:

„ჩამოუქროლებს სასაფლაოს,
ძაძით შებურვილს,
ქარი ხორშაკი, თვით მწუხარე –
ძაძით მოსილი...
იქ... ანგელოსი დადონდება
ფრთადაშვებული,
ცაც... თავს ჩაკიდებს
ანგელოსივით...“

[კალანდაძე 2014: 103]

სასაფლაოს ქვის ძეგლებზე აღბეჭდილ სურათს, ჩამონაღვენთ მზეს, მოსდევს გასაოცარი მხატვრული შედარებით წარმოსახული ცის სახე. ამ შემთხვევაში ცა ერეკლეს ბაირაღს მოაგონებს პოეტს:

„მზე ჩამოვა, ქვის ძეგლებზე სხივებს დაღვრის,
ქვის ძეგლებზე, ჟამთა ცვლით რომ დაღარულან...
ცა ირხევა ვით ერეკლეს ბაირაღი,
და ნამძვები ნაფიქრალით დაფარულან...“

[იქვე: 111].

„...ანას შემოქმედებისათვის ყველაზე არსებითი მანინ ზეცაა, – სულის მარადიული თვალშესადგმელი. სასოწარკვეთის ჟამს პოეტი იტყვის:

„დახუჭა თვალი ცამან ცხოველმან
და დაიხუჭა „გულისა თვალიც!..“

ხოლო სიხარულის ჟამს:

„სადღაცა, ზევით იღება კარი...“

სწორედ ეს „კარის გაღება“ – ცის გახსნა – არის პოეტის უზენაესი ბედნიერება:

„გუგუნებს გული გრძნეული ხილვით
და სიხარულით თვალდანამული
მიყვები ჩემს გზას... იხსნება ზეცა,
ო, კვლავ იხსნება ცა მეწამული...“

[არაბული 2014: 93-94]

ენა არის ის ობიექტური მოვლენა, რომელიც შესაძლებლობას აძლევს ყოველ პიროვნებას, გამოხატოს თავისი სუბიექტური მსოფლხედვა. ყველაზე ხელშესახებად, ნათლად და დახვეწილად ეს მსოფლხედვა პოეტურ სიტყვაში ვლინდება [ჯორბენაძე 1987: 8]. ეს დამოკიდებულება კარგად ჩანს პოეტისა და ცის ურთიერთობით. ცას რამდენიმე დატვირთვა აქვს ანასთან – ერთ შემთხვევაში ის (ცა) საქართველოს (სამშობლოს) განასახიერებს, ამიტომაც „უმღერიან“ მის დიდებას „ოშკი და ზარზმა, ბებერი ტაო“, ხოლო სხვა შემთხვევაში ცა ღმერთის სახე-სიმბოლოა: „ცაო, მოიღე წყალობა ჩემდა, ციური მადლი“. არის კიდევ ერთი ცა – ატმოსფეროს ნაწილი – „ძალიან ლურჯი, დაუსაბამო...“ ან ღრუბელნარევი...

გურამ დოჩანაშვილის პროზის მხატვრულ-სტილისტიკური მახასიათებლებისათვის („სამოსელი პირველი“)

გამორჩეული და ნაირგვარია გურამ დოჩანაშვილის პროზის სამყარო. მკითხველის ყურადღებას იქცევს მწერლისეული მეტაფორა-შედარებანი, ეპითეტები, კომპოზიციური ფორმები, სტილებრივი მახასიათებლები და მრავალი სხვა.

გ. დოჩანაშვილი სიტყვათქმნადობის დიდოსტატია. თვალშისაცემია მწერლის მიერ საგანგებოდ შეთხზული რამდენიმე სიტყვიანი ერთეულები, რომელთა მოხმობა განსაკუთრებული ექსპრესიით წარმოაჩენს სათქმელს. ამ თვალსაზრისით საინტერესო მასალას წარმოგვიდგენს „სამოსელი პირველი“.

ნაწარმოებში საკმაოდ ხშირია **არსებითი + არსებითი** სტრუქტურის ოდენობები, რომელთა პირველი ნაწილი წარმოდგენილია არსებითი სახელის ნათესაობითი ბრუნვით. ეს უკანასკნელი გამოიყენება როგორც მხოლოდითი, ისე მრავლობითი რიცხვის ფორმებით: „ნეტავ, რა გეშველებოდათ, რომ მოსულიყო ორი **ბალახისფერი** კაცი [დოჩანაშვილი 1990: 211]; „წამალი ეკავა ხელით – ისიც მუქი მწვანე, **თვალებისფერი**“ [იქვე: 229].

„ბალახისფერი“ და „თვალებისფერი“ კომპოზიციები მხოლოდ ფერის მიხედვით როდი წარმოაჩენენ დასახასიათებელ ობიექტებს. **ბალახისფერი** „ბალახისნაირს“, „ბალახის თვისების მქონეს“ გამოხატავს ამავდროულად, ხოლო **თვალებისფერი** მიგვანიშნებს სწორედ თვალებისთვის დამახასიათებელ განსაკუთრებულ ფერზე – მუქ მწვანეზე. ამ ფერისა, რა თქმა უნდა, უამრავი საგანი შეიძლება იყოს, მაგრამ სულ სხვაა მუქი მწვანის ეფექტი, რომელიც თვალებიდან გამოკრთის.

სხვაგვარი წარმოებისაა **ქვა-ბოროტება** კომპოზიტი. არსებითი სახელები – **ქვა** და **ბოროტება** ერთმანეთთან მარტივად მიერთებული დეფისიანი ფორმა როდია. მთლიანობაში კომპოზიტი სახელი **ბოროტების** განსაკუთრებულ სახეობაზე, გაკერპებულ – ქვანარევ ბოროტებაზე – მიგვანიშნებს: „თუმცა ტირილი ადამიანს

ამშვიდებს ხოლმე, იმას პირიქით, **ქვა-ბოროტება** შინაგანი გაუჯდა“ [დოჩანაშვილი 1990: 274].

სხვა შემთხვევაში კომპოზიციის ნაწილები ერთმანეთს უკავშირდება, როგორც ორი სხვადასხვა ცნება. მაგ.: **სალამ-ვაჭრობა** (= სალამი და ვაჭრობა), **სალამ-გამარჯობა** (= სალამი და გამარჯობა): „**სალამ-ვაჭრობაში** თავს შევაყვარებ, ხომ იცი, ჰალე, ჩემი ტკბილი ენა“ [იქვე: 582]; „**სალამ-გამარჯობა**, ჰალე, მე მომაგრებული ვარ თქვენზე“ [იქვე: 400]. საინტერესო ჩანს ეს უკანასკნელი – სინონიმებზე აგებული კომპოზიცია.

დადასტურდა ექვსნაწილიანი კომპოზიტიც: პირველი ხუთი სიტყვა ფუძის სახით წარმოდგენილი არსებითი სახელებია, ხოლო ბოლო კომპონენტი – მრავლობითი რიცხვის ფორმით გამოხატული **-იან** სუფიქსიანი წარმოქმნილი სახელი – ზედსართავი, რომელიც მოცემულ შემთხვევაში, წინადადების შინაარსიდან გამომდინარე, ვითარებითი ბრუნვის ფორმით წარმოდგება, მაგ.: „შორეულ კედელს წამით ბურღავდა ელვარე სხივი, უუძვირფასეს **საყურე-ქამარ-დიადემა-ყელსაბამ-სამაჯურ-ბეჭდებიანად** ირიბად გამოსხლეტილი“ [იქვე: 459].

ხშირად კომპოზიციის პირველი ნაწილი შესადარებელ ობიექტს წარმოადგენს (ამ სახის ერთეულები ზემოთაც იყო დასახელებული: **ბალახისფერი, თვალებისფერი**, მაგრამ იქ კომპოზიციის პირველი ნაწილი ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით გამოიხატებოდა), მაგ.: **ნამცხვარ-ყვავილა**, რაც ყვავილისებრი ნამცხვრის (ყვავილივით ნამცხვრის) შთაბეჭდილებას ტოვებს: „ზე დიდის უნდობლობით დასცქეროდა რომელიმე დაუჯერებელ **ნამცხვარ-ყვავილას**“.

საინტერესო ჩანს **სათამაშო-საჩუქარი** ტიპის კომპოზიტები. ამ შემთხვევაშიც იგულისხმება არა ცალ-ცალკე აღებული „სათამაშო“ და „საჩუქარი“, არამედ ერთი ცნება – **საჩუქრადქცეული სათამაშო**: „ის მშვენიერი **სათამაშო-საჩუქარი**... ქალბატონ არიადნას მიუტანა“ [იქვე: 244].

ცალკე გამოიყოფა იმ ტიპის კომპოზიტები, რომელთა ბოლო ნაწილი მიმდებარა (წარმოდგენილ მაგალითებში – საობიექტო მიმდებარეები), ხოლო პირველი და მეორე კომპონენტები შეიძლება იყოს მეტყველების სხვადასხვა ნაწილი.

დასტურდება არსებითი + არსებითი + მიმდებარე სტრუქტურის ერთეულები:

ა) პირველი და მეორე კომპონენტები არსებითი სახელებია (თავისთავად კომპოზიტები): „მომცრო ღელესთან ჩაირბინა და იქა იტირა, ფუმფულა ხავსში **ცხვირპირჩარგულმა**“ [დოჩანაშვილი 1990: 274]; „ქუჩაში გასასვლელი კარისაკენ **თავგვირგვინ-მოგლეჯილი** გაიქცა“ [იქვე: 269]. **ცხვირპირჩარგული** ფორმა ნათლად წარმოაჩენს პერსონაჟის სევდიან განწყობას, ხოლო **თავგვირგვინმოგლეჯილი** ფორმისაგან ზუსტად შეიგრძნობა მოქმედი გმირის სწრაფვა მიზნისაკენ.

ბ) გვაქვს ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიტის პირველი ნაწილი ფუძის სახით წარმოდგენილი, ერთ სიტყვად ქცეული მსაზღვრელ-საზღვრულია (უკვე გაკომპოზიტებული, რომლის პირველი წევრი ნათესაობითბრუნვისფორმიანი ერთეულია), მაგ.: „ამბობდა უგო, წითლად **გულისპირშეღებილი**, საკუთარი სისხლით...“ [იქვე: 316]; „...მუხლებზე გადაშლილ ქაღალდში... **ბატისფრთამომარჯვებულ** უჟმურს შესცქეროდა“ [იქვე: 322]; „ძლივს ახედა მოკუნტულმა მუცელზე **ხელისგულმიხუტებულმა** დინომ“ [იქვე: 322].

გულისპირშეღებილი მოცემულ კონტექსტში ზუსტად მიესადაგება იმ განწყობას, რომელიც საკუთარ სისხლში ამოთხვრილ პერსონაჟს შეეფერება; ასეთივე მწერლური ოსტატობითაა დაძებნილი სიტყვა **უჟმურის** მსაზღვრელად **ბატისფრთამომარჯვებული** კომპოზიტი.

არის ისეთი შემთხვევაც, როცა სამსიტყვიანი კომპოზიტის პირველი ორი ნაწილი ფუძის სახითაა წარმოდგენილი (**ცალმხარ**), ხოლო ბოლო კომპონენტი (კომპოზიტისა) მოთხრობით ბრუნვაში დასმული მიმდებარა: „**ცალმხარმიზიდულმა** რიგობეტომ კი ჯიბიდან მხოლოდ აბრეშუმის ცხვირსახოცი გამოაძვრინა“. აქაც მწერლის მიერ ორიგინალურად შექმნილი კომპოზიტი

ზუსტად ასრულებს იმ ექსპრესიულ ფუნქციას, რომლის გამოხატვასაც ავტორი მას აკისრებს.

გამოიყო ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიციის ორივე ან სამივე კომპონენტი მიმღეობის ფორმითაა წარმოდგენილი (მაგ.: შემეულ-შელამაზებული, მოზელილ-ათქვეფილი, შემწვარ-მოშუშულ-მოხარშული, შემწვარ-მოხრაკულ-დაბრაწული): „ამ საქმეში სახელგანთქმული დედაკაცის ხელით **მოზელილ-ათქვეფილი, შემეულ-შელამაზებული...**“ [დოჩანაშვილი 1990: 154]; „აჰ, რა გახლდათ – კალაბრიული ხბო და გოჭები, ძროხა და ცხვარი; ათასნაირად დამზადებული, **შემწვარ-მოშუშულ-მოხარშული**“ [იქვე: 155]; „მუცელზედაც კი უნდა ეტყობოდეს ადამიანს კაცობა აბა? **შემწვარ-მოხრაკულ-დაბრაწულებს** მოგართმევ სულ“ [იქვე: 360].

სასუბიექტო მიმღეობის ფუნქციას ასრულებს სამწევრიანი კომპოზიტი – **საჩუქართსაქმისმწარმოებელი**, რომელშიც პირველი წევრი ნართანიანი მრავლობითის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდგენილი, რასაც მოჰყვება ასევე ნათესაობით-ბრუნვისფორმიანი (მხ. რ.) მსაზღვრელი და სასუბიექტო მიმღეობა: „**საჩუქართსაქმისმწარმოებელი** შიშველი ანისეტო და დიდი მარშლის პირადი აღმსრულებელი უძვლო კადიმა“ [იქვე: 551].

როგორც წარმოდგენილი კონტექსტიდან ჩანს, ანისეტო კარგად აზამდა თავს საჩუქრების განაწილებას, ამიტომაც მოიხმო მწერალმა შესაბამისი შინაარსის გამოსახატავად არაორდინარული კომპოზიტი.

დადასტურდა აგრეთვე **არსებითი + მიმღეობა** ტიპის კომპოზიცია. ერთ შემთხვევაში კომპოზიციის პირველი ნაწილი ფუძის სახით არის წარმოდგენილი (ქუდჩამოფხატულნი), ხოლო სხვა შემთხვევაში კომპოზიტი სამწევრიანია (ფუძის სახით წარმოდგენილი ზედსართავი სახელი + ფუძის სახით წარმოდგენილი არსებითი სახელი + საობიექტო მიმღეობა ნართანიანი მრავლობითი რიცხვის სახელობით ბრუნვაში): „თვალეზზე **ქუდჩამოფხატულნი, ცალფეხმოკეცილნი** მიეყრდნობოდნენ კედელს“ [იქვე: 341].

დომენიკოს აღელვებულ სულიერ მდგომარეობას ზუსტად მიესადაგება კომპოზიტი „გორგალგაჩრილი“: „ყელში **გორგალგაჩრილი** დომენიკო კი ამ სულიერ მუსიკაზეც ძლივს იკავებდა მსხვილ, მძიმე ცრემლებს“ [დოჩანაშვილი 1990: 444].

სიტყვა „ორეულის“ მსაზღვრელად გვხვდება კომპოზიტი „ჩრდილდაფენილი“: „ჯერ ავად უცინოდა ტორტმანა **ჩრდილდაფენილი** ორეული“ [იქვე: 394].

საინტერესო ჩანს სიტყვა „ბალახის“ კომპოზიტური ეპითეტიც („ფლოქედადგმული“): „მცირედ ჩაცურდებოდა ერთი პეშვი სილა და **ფლოქედადგმული** ბალახი იმართებოდა“ [იქვე: 410].

განსაკუთრებული სიყვარული შეინიშნება გმირისა საკუთარი საკრავის მიმართ კომპოზიტში „საკრავმიხუტებული“: „ის კაცი კი, **საკრავმიხუტებული**, ვერც ვერაფერს ხედავდა ალბათ“.

ერთგვარი სიმყუდროვის, ოჯახური იდილიის წარმოსაჩენად მწერალი მოიხმობს საინტერესო კომპოზიტებს: **საბანმოკეცილი, ნოხგადმოფენილი, ლოყადადებული, ყვავილმობატული, მუთაქამოდებული**: „სალამოობით ბუხართან ისხდნენ, ნიკაპთან **საბანმოკეცილს**, რაღა თქმა უნდა, ეძინათ ღამით“ [იქვე: 153]; „**ნოხგადმოფენილ** აივანზე მოძრავი, ცქრიალა დედაბერი მიმოდოდა“ [იქვე: 494]; „ღამით მშვიდად ეძინა, ხელის გულზე **ლოყადადებულს**“ [იქვე: 84]; „სამფეხა სკამს მიუჩოჩდებოდა მანუელო და მომცრო აზგიდან **ყვავილმობატულ** ნამცხვრებს იღებდა“; „ბუხართან მხარ-თემოზე იწვა ქალი, ტერეზა, მკლავებქვეშ **მუთაქამოდებული**“ [იქვე: 253].

„სიყვარულით გამომცხვარი ტკბილეულის“ შინაარსი გამოხატულია „სიყვარულ-ჩატნეული“ კომპოზიტით: „მორიახლოს აკივლებული ტურებისაკენ გატყორცნიდა ქალთა **სიყვარულჩატნეულ** ნამცხვრებს“ [იქვე: 410].

დამაბული შინაგანი მდგომარეობის აღსანიშნავად ვხვდებით კომპოზიტებს: **ნერწყვმოდებული, შიგანმომჯდარი, ზიზღნაჰამი**: „**ნერწყვმოდებულს**, მაგრად მოეკუმა პირი და, **შიგანმომჯდარი**, სიმწრის ცრემლებად იღვრებოდა“ (ამ წინადადებაში მეორე კომპოზიტი – **შიგანმომჯდარი** მიღებულია „შიგან“ ფორმი-

სა და სასუბიექტო მიმღეობის შერწყმით). მიმღეობას წარმოადგენს შემდეგი კომპოზიციის მეორე ნაწილიც – **ზიზღნაკამი**, რომელიც ხაზს უსვამს ზიზღისაგან გულარეული გმირის განცდას: „ჭინჭარს და გვიმრას შესცქეროდა, **ზიზღნაკამს** ნერწყვით ევსებოდა პირი“ [დოჩანაშვილი 1990: 413].

მოულოდნელი ჩანს „ადამიანისგან თუნგზე გადადებული ცახცახის“ გამოხატვაც: „**ცახცახგადადებული** თუნგიდან ყელით-მუცლამდე ჩაეღვარა ცივი, უსიამო წყალი“ [იქვე: 546].

გამოიყო აგრეთვე **მზერამიწებებული, თვლემამორეული, წვიმადავიწყებული, ზმორებაატეხილი, გაღიაშემოვლებული, სახეაქავეებული, საწებელამოვლებული, სინათლესხლეტილი** ტიპის გამიმღეობებული ფორმები. ერთ შემთხვევაში კომპოზიტებით წარმოდგენილია ადამიანთან დაკავშირებული ეპითეტები (**მზერამიწებებული, სახეაქავეებული, თვლემამორეული, ზმორებაატეხილი**): „დაღონებული იღეჭებოდა ედმონდო, ბოლოკზე **მზერამიწებებული**“ [იქვე: 278]; „დიდი მარშალი ედმონდო ბეტანკური კი ერთხანს **სახეაქავეებული** უმზერდა“ [იქვე: 415]; „**თვლემამორეულ** რონალდოს ფულისადმიც კი გაუქრა ეშხი“ [იქვე: 278]; „**ზმორებაატეხილი** სხეულის ყოველი ნამცეცი სასიამოვნოდ იწიწვნებოდა“ [იქვე: 399]. მეორე შემთხვევაში კომპოზიტი-ეპითეტები რა ჯგუფის სახელებს მიემართება (**სინათლესხლეტილი, საწებელამოვლებული**): „მკერდზე უწესრიგოდ ფეთქდებოდა **სინათლესხლეტილი** ნამცეცები“ [იქვე: 250]; „პატარა ხანში ცხარე **საწებელამოვლებული** „ქათმის წიხლიც“ მკერდზე დაუვარდა“ [იქვე: 254].

ცალკე გამოსაყოფია განსხვავებული აგებულების კომპოზიტი, რომელიც ოთხი ნაწილისგან შედგება – **ცალშიშველფეხმოდუნებული**: „იწვოდნენ სოფლად მხოლოდ ერთი ღამით დაბანაკებული ჯამბაზები, კუნაპეტში ჩირაღდნებათამაშებული, **ცალშიშველფეხმოდუნებული** ქალისა“ [იქვე: 709]. ამავე კონტექსტში დასტურდება სხვა კომპოზიტიც – **ჩირაღდნებათამაშებული** – არსებითი სახელის მრავლობითი რიცხვის ფორმისა და საობიექტო მიმღეობისაგან მიღებული.

ზოგჯერ კომპოზიტები გარეგნულად ახასიათებს ადამიანსა თუ ცხოველს: **წარბეგადაბმული, ყვრიმალებდაბერილი, ქუსლებჩასობილი**: „დვინიან ჯამში ფხვნილს აზავებდა სქელი, წარბეგადაბმული კამორელი“ [დოჩანაშვილი 1990: 587]; „ყვრიმალებდაბერილი, თავის შემახილს აგვიანებდა“ [იქვე: 246]; „და ისევ გაქანდებოდა ფერდებში **ქუსლებჩასობილი** ფაშატი“ [იქვე: 398].

დასტურდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიტის ორივე წევრი მრავლობით რიცხვშია: ქვემოთ წარმოდგენილ მაგალითში ამ სახისაა პირველი კომპოზიტი, ხოლო მეორე ფორმაში კომპოზიტის პირველი ნაწილი მხ. რიცხვის ფორმითაა დადასტურებული (ხელებდახვეულნი, პირმოზრეცილნი): „**ხელებდახვეულნი, პირმოზრეცილნი**, თვალებს ჭუტავდნენ“ [იქვე: 97].

ორიგინალური წარმოებისაა აგრეთვე კომპოზიტი **ფსევდოკეთილმოუზარი**: „შენი გულისთვის სულ სხვა ქალაქში ექსპერიმენტალურად ავალაპარაკე **ფსევდოკეთილმოუზარი** დუელიო“ [იქვე: 449]. ამ შემთხვევაში სამი სიტყვით ზუსტად არის დახასიათებული პერსონაჟის სახე.

დასახელებული ტიპის კომპოზიტთა პირველი ნაწილი შეიძლება იყოს: ა) საობიექტო მიმღეობა (**მოხელილ-ათქვეფილი, შემკულ-შელამაზებული...**) (შესაბამისი მაგალითები ზემოთ იყო წარმოდგენილი); ბ) თავად კომპოზიტი (**შავტანსაცმელ-, ცუდგუნება-, წითურბალან-, სველთმა-, ალესილკბილებ-**), მაგ.: „**შავტანსაცმელაფრიალებული** მენდეს მასული უკვე დიდ კასრზე იდგა“ [იქვე: 112]; „**ცუდგუნებაგადაყრილი** დიდი მწყემსი აუჩქარებლად გამოცლიდა სასმისს [იქვე: 410]; „გააჟრჟოლა და **წითურბალანაშლილ** ციკანსაც ასე დაეკითხა...“ [იქვე: 529]; „მაგრამ ჟოაო ნამდვილად მაშინ გაცეცხლდა, სახეზე მძიმედ **სველთმაცამოშლილმა** მანუელომ თავი მკვეთრად რომ გაიქნია“ [იქვე: 492]; „გაფითრებული, თმაშლილი, **ალესილკბილებდაღრჭენილნი** ჟაგენსოები დროდადრო აფეთქებული სიძულვილით მკვეთრად გაიწევდნენ მისკენ“ [იქვე: 550].

დასტურდება კომპოზიტთა შემდეგი სრუქტურული ტიპებიც: ა) **ზედსართავი + ზმნიზედა** (ლურჯ-წითლად): „**ლურჯ-წითლად** შეღებილი მტვრის ნამცეცები მძიმედ დაცურავდნენ

ფარფატა სვეტებში“; ბ) **ზმნიზედა + მიმღეობა** (მარადუბერებელი, წინასწარატანილი): „ის მშვენიერი სათამაშო-საჩუქარი, რომელიც მან დღეს ჩვენს **მარადუბერებელ** ქალბატონ არიადნას მოუტანა...“ [დოჩანაშვილი 1990: 224]; „ქალაქში ხშირად დაიძურწებოდა ხოლმე სიხარულს **წინასწარატანილი**“ [იქვე: 366]; გ) **ზმნიზედა + ზმნიზედა** (გაისშარშან): „აი, მე, **გაისშარშან**, ორი წლის უკან, რაღა, სხვა ქალაქში ვმუშაობდი“ [იქვე: 302]; დ) **რიცხვითი სახელი + არსებითი სახელი + მიმღეობა** (მრავალეკალნამგერები): „აჰ, როგორ სძინავთ, სიყვარულისგან **მრავალეკალნამგერები** სხეული აებურძღვებოდა ზეს“ [იქვე: 421].

ტექსტში გვხვდება ფუძეგაორკეცებული კომპოზიტებიც. ერთ შემთხვევაში კომპოზიტის ნაწილებში იცვლება ხმოვანი ბგერა (**ბიკბუკობა**), მეორე შემთხვევაში კი ფუძე უცვლელად მეორდება (**უსახელო-უსახელო**). მაგ.: „აქა-იქ ქალებიც ჩანდნენ და **ბიკბუკობასთან** ერთად რამდენიმე დარბაისელი მოქალაქე მოსულიყო“ [იქვე: 174]; „ეს მინდორიც მოიფინება ფერადი, **უსახელო-უსახელო** ყვავილებით“ [იქვე: 140].

რომანში უხვად მოიპოვება **ზედსართავი + ზედსართავი** (-იან, -იერ, -ოვან სუფიქსებიანი წარმოქმნილი სახელები) ტიპის კომპოზიტები: „ორმა სერტანელმა მწყემსმა შორიდანვე შენიშნა უცნაური **გრძელტანსაცმლიანი** მომავალი“ [იქვე: 402]; „კოფოზე მჯდარმა **გრძელმთარახიანმა** კაცმა აგდებულად გადმოხედა ყველას“ [იქვე: 110]; „კადიმა, იქვე, ტახტზე მდგარი გალისაკენ გააცოცებდა ხელს და **დიდჭანგებიან** კატას უშვებდა“ [იქვე: 434]; „ჭალის მიღმა, ვიღაც ახოვანი, **შაფწამოსასხამიანი** კაცი შევნიშნეთ, სიმაღლისაკენ ხმალამოწვდილი გამორბოდა“ [იქვე: 80]; „იმ თორმეტ კაცთაგან ყველაზე უკეთ ჩაცმულმა, **ზრკყვიალადილებიანმა** სკარპიოზოს სახლს მიაშურა“ [იქვე: 368]; „მშვენიერ ქალს, **მაღალვარცხნილობიანს**, აივნიდან ვარდი ესროლა“ [იქვე: 133]; „სამადსამი მხლებელი ამოსდგომოდა... შიშველი ანისეტო და პირადი ჯალათი, **გრილისსხლიანი** კადიმა“ [იქვე: 453]; „სულ სხვა სხეულზე სხვა თავი ედგა – **ნაზსახიანს** და **თხელნაკვთებიანს**“ [იქვე: 527]; „მოწყენილი **კამკამაქერქიან** ხეს ახედავდა და გახალისებუ-

ლი, წამსვე კენწეროზე მოექცეოდა“ [დოჩანაშვილი 1990: 85]. „ყვა-ვილებს ქვეყანაა, ჩოქვით შემოვიარე, – ალერსიანად უმღერდა მარშალს **წერილკოკლოზინაყელიანი** კარის ლირიული ტენორი – ეზეკიელ ლუნა“ [იქვე: 459]; „**მაღალბედნიერი** ყოფილიყოს და-მშვიდების ნავთსაყუდარი, ჰალე“ [დოჩანაშვილი 1990: 368]; „ყო-ველი ჯურის დამპყრობელთაგან გამორჩეული, უბოროტო და **ვრცელსულოვანი**“ [იქვე: 533]; „კარის ტენორი, ეზეკიელ ლუნა ჩვეული ოსტატობით მღეროდა კარგ და ლამაზ და **ფერადსი-ტყვოვან** სიმღერებს“ [იქვე: 665]...

დასტურდება ისეთი კომპოზიტებიც, რომელთა ყველა კომპონენტი **-იან** სუფიქსიანი წარმოქმნილი სახელია: „ძალიან კარგი, – აზმობდა ედმონდო ბეტანკური და **ხელათამნიან-თხი-ლიან** თითებს პირში უდებდა“ [იქვე: 451]; „გადამძიმებული ბუჩ-ქები **ფესვიან-კლანჭებანად** ძალიან დაღონდნენ“ [იქვე: 635]; „რადგან ჩემს გადაცემულებს, უმრავლესობას, **პარიკიან-ულვაშე-ბიან-სათვალანადაც** სცნობდნენ, ახალი კადრი გამოვიყენე“ [იქვე: 640]; „ლამაზ-ქალაქში კოხტა, **წვეტიანსახურავებიანი** სა-ხლები იდგა“ [იქვე: 133]; „აფორიქდა პოლკოვნიკი სეზარ და ხა-ვერდის **ნიღბიან-მოსასხამიანი** ქალი“ [იქვე: 472]; „**კედლებიან-ჭე-რიანა** ყავისფრად მორიალებულ ოთახში პოლკოვნიკი სეზარ რბილ სავარძელში გადაფარულიყო“ [იქვე: 400]; „**კედლიან-იატა-კიანა** ფილებით მოჭედილ ოთახში, მარტოდმარტომ ჩარაზული კარი ერთხელ კიდევ შეამოწმა“ [იქვე: 393].

არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა კომპოზიტის პირველი ნა-წილი მიმღებობაა, ხოლო მეორე – **-იან** სუფიქსიანი წარმოქმნილი სახელი: „ხორციც ეკიდა ბასრ კაუჭებზე მძიმე, **ჩახუნებულსის-ხლიან** ნაჭრებად“ [იქვე: 514]; „სარჩულში საიდუმლოდ **ჩაკერებუ-ლორდენებიანი** ქურთუკისკენ დიდად უცნაურად გაემურა“ [იქვე: 532]; „რა დიდებული კურტაკი ეცვა, სულ ვერცხლის **მზი-ნავდილებიანი**“ [იქვე: 488].

დადასტურდა ისეთი ვარიანტიც, როცა კომპოზიტის პირვე-ლი ნაწილი ზედსართავი სახელია, მეორე – წარმოქმნილი ზედ-სართავი (კერძოდ, წარმომავლობის სახელი): „**ლამაზ-ქალაქელი**

სერვილიო გრაგნილით ხელში...“; „შემოვიდა სენიორ ჯულიო, სიდარბაისლით ცნობილი **ლამაზ-ქალაქელი**“.

გვაქვს ისეთი მაგალითიც, როცა კომპოზიტის ორივე ნაწილი ზედსართავი სახელია (ერთი დადებითი, ხოლო მეორე – ოდნობითი ხარისხისა), მაგ.: „ლამაზ-ქალაქელი იმ მთელი თავისი ავ-კარგით მქლავნდებოდა, **ცისფერ-მოვარდისფრო**“ [დოჩანაშვილი 1990: 128].

არაორდინარული წარმოებისაა „უსასწაულმოქმედებულესობა“ კომპოზიტიც („უდიდებულესობა“ ტიპის კვალობაზე ნაწარმოები): „იმ გამთბარ სიბნელეში მისი **უსასწაულმოქმედებულესობა** – ვთქვათ ანა-მარია დიდ ველზე მიჰყავს“ [იქვე: 286].

ზედსართავი სახელის უფროობითი ხარისხის ორიგინალურ ვარიანტია „უსაუკეთესოესი“ ფორმაც. ამ შემთხვევაში ფუძედ აღებულია დანიშნულების სახელი (საუკეთესო): „ეს ჩვენი **უსაუკეთესოესი** ოთახია, მობრძანდით, მოისვენეთ“ [იქვე: 126].

გურამ დოჩანაშვილის პროზაში კომპოზიტ სახელებს განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა ეკისრება. ისინი გამოირჩევიან არა მხოლოდ ორიგინალური წარმოებით, არამედ ექსპრესიულობითაც. შეიძლება ითქვას, რომ მწერლის ენაში კომპოზიციას ერთგვარი მხატვრულ-სტილისტიკური მახასიათებლების ფუნქცია აქვს.

ყურადღებას იქცევს მწერლისეული (ასევე არაორდინარული) მეტაფორა-შედარებები, ეპითეტები, ჰიპერბოლები, გაპიროვნებანი: „**ეკლიან ალერსად** აღწვდილიყვნენ გარინდული კაქტუსები“ [იქვე: 40]; „მერთალი **სინათლე უფართხალებდა** ჭორფლიან სახეზე“ [იქვე: 26]; „ბორცვის თავზე მდგარი **ხე** სუსტ **ნიაგზე იმ-მუშნებოდა**“ [იქვე: 93]; „**გუბები ახამხამდებოდნენ** შარაგზაზე“ [იქვე: 48]; „თვალისთვის შესამჩნევი **ზმუილით იწელებოდა ნისლი**“ [იქვე: 98]; „მერთალი **სინათლე დაბორიალებდა** კუმტ სახეზე“ [იქვე: 29]; „სუსტი **სინათლე** ისევ **ჯიუტად ეხახუნებოდა** თავსა და ზურგზე“ [იქვე: 40]; „მე კი **წვერწამახული სიკვდილი** მეპყრა ხელთ და ერთმანეთს შევცქეროდით“ [იქვე: 44]; „ნაზამთრალ **მიწას სახნისით გადაუსერეს მკერდი**“ [იქვე: 47]; „მწვანე **თვალებში**

ნაცრისფერი თევზი გაეკლაკნა“ [დოჩანაშვილი 1990: 191]; „სხე-
ულს სასიამოვნოდ **წიწკნიდა** დილის **სიგრილე**“ [იქვე: 14]; „**მწივანა**
სვეტი საზარელი სიმღერით **დაალაჯებდა ნაპირზე**“ [იქვე: 21];
„**ტალღები ჯიუტად ლოკავდნენ** ყავისფრად აჩონჩხილ **კლდეს**“
[იქვე: 22]; „რას დაგიდევდათ, ციკნის ხორცი ესურვილებოდა,
უწაკწაკებდა მოშუბული სული“ [იქვე: 648]; „დიდად უცხო რამ
იისფერი – **აწრიალებული იისფერი შემობურვოდა** და უკანვე მი-
აჩოჩებდა“ [იქვე: 601]; „კაპრალს გახედა **ბრჭყვიალა პოლკოვნიკ-**
მა“ [იქვე: 603]; „ფარფატა ჩრდილებით **ილოკებოდა ბუნდოვანი**
ოთახი“ [იქვე: 611]; „სიოს აყოლილი მკრთალი **ჩრდილების მიწა-**
ზე ბოგინიც რა უცნაური და შემაშფოთებელი იყო“ [იქვე: 6]; „ღა-
მის ყვავილად **ამოიზარდა შიში**“ [იქვე: 376]; „**სხაპასხუპით ნა-**
თქვამ სიყვარულს ჰგავდა ყრუ, დაგუდული ეს გულისცემა“ [იქვე:
436]; „სიჩუმე იდგა და ჟღარუნნი რომ მიილია, მაშინვე **აბაკუნდა**
ქუჩა“ [იქვე: 317]; „**თვალეზამოქარგული ფარდიდან ჭრილობები-**
ვით შემოდიოდა დილის სინათლე“ [იქვე: 546]; „აქა-იქ **მოკლედ**
ყიოდნენ მამლები“ [იქვე: 346]; „**ცალთვალა შიში**, დაბადებამდე,
და უილაჯოდ ქვითინებს ვილაც“ [იქვე: 319]; „სუნთქვა ეკვროდა,
რკინადქცეული ჰაერის ჩაკებჩა სურდა“ [იქვე: 289]; „ტყეში რომ
შევიდა, **გემრიელი ჰაერი** ჩაისუნთქა“ [იქვე: 18]; „და ეგ რომ მიიცი-
ვალოს თუნდაც ძალიან **მშვიდი გარდაცვალებით**, ხომ დაგვჭრეს
ყველას **კეთილი თავი**“ [იქვე: 601]; „**ჩუმი გუგუნი** ცალკეული **წვე-**
თების ხმამდე დადიოდა“ [იქვე: 47]; „სადღაც ზურგსუკან გაფაცი-
ცებით მიეპყრო მთელი თავისი **ყალბი არსება**“ [იქვე: 499]; „მის-
თვის უმიზნოდ დღესასწაულზე **დუნედ გაბრაზებული...**“ [იქვე:
37]; „ნელა, აუჩქარებლად ილოღნებოდა – ასე **იზოგავდა სიამოვ-**
ნებას“ [იქვე: 6]; „**თანაბრად სუსტად** ცახცახებდა მსხვერპლი“
[იქვე: 656]; „შიში იყო თუ **ბრმა გამწარება**, სწრაფად მოუქნია და-
ნიანი ხელი“ [იქვე: 438]; „კადიმამ ერთხელაც **გამოზოგილი სია-**
მოვნებით ჩაისუნთქა, მერე **კლაკვნადქცეული თითები** შეუშვა“
[იქვე: 438]; „**აგად გადიმებული** კადიმა გრძელი, უძვლო თითებით
მაჯაში სწვდა და ვიწრო დანა მაშინვე, წაშში გააგდებინა“ [იქვე:
438]; „მის დანახვაზე **დუნედ დაინტერესებულმა** მასპინძელმა

უდარდელად ჰკითხა“ [დოჩანაშვილი 1990: 348]; „– ამან სიარულიც იცის!? – **დუნედ დაინტერესდა** სტელა“ [იქვე: 444]; „იმ ველს მიღმა კი ჭალა იყო, ატივტივებული, მეჩხერი, რადაცნაირად, **მსუყედ გამჭვირვალე**“ [იქვე: 490]; „და უცებ კიბის თავზე ის ბრგე, **ლოდივით მეომარი** წამოიმართა“ [იქვე: 81]; „გაყინული **ჩიტები** კი **ქვებივით ცვიოდნენ** ირგვლივ და მოყინულ თოვლზე პაწია ღრუბლები ჩნდებოდნენ“ [იქვე: 71]; „მუხლი გაშალა და **საზამთროს დიდი ნაჭერი ყანწივით მიიყუდა**“ [იქვე: 11] და მრავალი სხვა.

გ. დოჩანაშვილის ენას თავისებურ ხიბლს სძენს ფრაზეოლოგიურ სიტყვა-თქმათა მოხმობა: „ძლივს **აითრია წელი**, გაბრუნებული გავიდა ეზომი“; „ციყვს **ყურიც არ შეუბერტყავს**“ [იქვე: 46]; „თავბრუნდახვეულ სანტოსს **რეჩხი უყო გულმა**“ [იქვე: 389]; „ნაცნობი ნივთები რომ განათდა, ცოტათი **გული მოეცა**“ [იქვე: 274]; „თქვენ გაგიმარჯოთ – თქვა ლტოლვილიმა და ისევ **აუჩუყდა გული**“ [იქვე: 9]; „ყმაწვილიმა ფრთხილად დააკაკუნა და **სმენად გადაიქცა**“ [იქვე: 24]...

აღსანიშნავია აგრეთვე ანდაზა-აფორიზმების სიუხვე: „მშობელი მიდის და შვილი რჩება“ [იქვე: 515]; „ქვეყნად სწორედ იმდენი დაღმართია, რამდენიც აღმართი“ [იქვე: 458]; „ორმა იცისო, ღორმაც იცისო“ [იქვე: 503]; „ცდა ბედის მონახევრეაო“ [იქვე: 193]; „სიფრთხილეს თავი არ სტკივაო“ [იქვე: 600]; „ოქროს იღებენ მიწის წიაღიდან, ხოლო ცოდნას – ლაპარაკიდან“ [იქვე: 185]; „ვერ იმღერებს ყვა-ყორანი იადონის ხმაზე“ [იქვე: 153] და სხვ.

გ. დოჩანაშვილის პროზა ამავედროულად პოეზიაც არის (ზოგჯერ). კვითხულობთ პროზაულ ტექსტს და აღვიქვამთ როგორც პოეტურ ქმნილებას:

„და როცა ცხელა,
ჩვენი ქალაქის ფერად კედლებზე
ამკარად მოჩანს ყოველი ბზარი...“

[იქვე: 125]

„და ნუ შეკრთებით, რადგან ისედაც
დროებითა ვართ, აქ, ამ მიწაზე
და სიკვდილისაც ნუ გეშინიათ,
ნურც – არყოფნისა,
ნუ გგონიათ, რომ უცხო ხილია –
დაბადებამდეც ხომ არ ვიყავით.
რა არ მომხდარა ჩვენს გაჩენამდე,
დიდრონ ქალაქებს იღებდნენ ერთნი
და მეორენი – თაყვანსა სცემდნენ...
ბნელში ტიროდა პატარა ბიჭი...
ზღვის პირას გძრელ ნავს უცდიდა ქალი...“
[დოჩანაშვილი 1990: 470].

ან კიდევ:

„ყველა, სუყველა მდინარეს ჭვრეტდა,
ოლონდ, ფარულად იცქირებოდნენ,
ერიდებოდათ – თითქოს მდინარე ცოცხალი იყო!
ის კი, მდინარე, უხვი, მდიდარი, ამოზნექილი,
ფერად კენჭებზე გადადიოდა და ათასხმოვან
მარტივ სიმღერას აჩხრიალებდა, აჩურჩულებდა.
აბრჭყვიალებულ გლუვ კუნთებად
ამოსდიოდა ნაზი კუნთები,
მოდდიოდა და სულ სულ ყოველ წამს –
ახალი იყო...“

[იქვე: 491].

გ. დოჩანაშვილის ენა გამოირჩევა კომპოზიტთა სიუხვითა და ნაირგვარობით, მხატვრული ხერხების არაორდინარულობით, გასაოცარი სიტყვათქმნადობით, პოეტური ეპიზოდებით.

ერთი მხატვრული ხერხისათვის ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

ცნობილია, რომ შედარება ტროპის უძველესი სახეობაა და ერთი საგნის თვისების მეორე საგანზე გადატანას გულისხმობს, რაც მეტაფორის შემდეგ ყველაზე უფრო მკვეთრად სწორედ შედარებაში ხორციელდება.

ოთარ ჭილაძისათვის მეტაფორული აზროვნება თითქმის შემოქმედებითი პრინციპის სიმალლეზეა აყვანილი. ხალასი ნიჭით, ხელხვავიანად გვთავაზობს მხატვრულ შედარებებს პოეტი... მის ლექსებში ყველა „მარადიული საკითხი“ პოეზიისა თავიდან, ახლებურად არის დასმული: კეთილი და ბოროტი, მამულის სიყვარული, სიკვდილი და სიცოცხლე, ცხოვრება, სიყვარული... ყოველივე ეს თავისებურ ასახვას პოულობს პოეტის შემოქმედებაში.

შესადარებელ ობიექტებად ქცეულან – ადამიანები, ცხოველები, ფრინველები, ქვეწარმავლები, მცენარეები, არაცოცხალი ბუნება და სხვა.

„მის პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი სასიყვარულო ლირიკას ეთმობა. მწელი და ძლიერი გრძნობაა გამოხატული ოთარ ჭილაძის ლექსებში, რომელიც ღრმად არის განცდილი და ზოგჯერ ტრაგიკულ ჟღერადობამდე აყვანილი. პოეტი ამ ლექსებშიც მეტად თანამედროვეა. როგორც მწერალი – იგი არ აღწერს საყვარელი ქალის „დალალებს“ თუ „წამწამებს“, მისი დამოკიდებულება საყვარელი ქალისადმი მოკლებულია, რომ ვიხმართ ილისას გამოთქმა „წირპლიან სენტიმენტალიზმს“, ეს არის ნამდვილი, ღრმა გრძნობა და ავტორი უპირველესად სწორედ აღწერს იმ შეგრძნებებს, იმ ემოციებს, იმ პოეტურ სახეებს, რომელსაც ეს გრძნობა იწვევს. ეს ლექსები პოეტურ აღსარებას ჰგავს. მას არ გააჩნია უბრალოდ „სააშიკო“ ლექსები, რომელნიც ბევრ პირველხარისხოვან პოეტსაც აქვს და ისინი მათი პოეზიის სამკაულსაც კი წარმოადგენენ. არა, მისი სატრფიალო ლირიკა ზღვრულად დამაბულია, ქრილობები შეუხორციელი, ჯერ კიდევ მტკივნეული“ [გვეტაძე 1980: 67].

პოეტისთვის სიყვარულის გრძნობა გზა და ჭაპანია, რომელიც გვერდით ძეძვის ტოტივით ამოსწოლია:

„მაინც ისაა გზაც და ჭაპანიც
და გვერდით მიწევს ძეძვის **ტოტივით**,
სანამ მახურავს ცხელი საბანი
გაურკვევლობის და მოლოდინის“...

[ჭილაძე 2013: 252]

ის პირველი ელდით ისე სავსეა, როგორც ციხე – მტრებით გარემოცული:

„და კვლავ იმ პირველ ელდით ვარ სავსე,
ვით ციხე – **მტრებით გარემოცული**...
თუმცა თვალები დაბერდნენ გზაზე
და ვერ გიხილეს ჩემთან მოსული“.

[იქვე: 11]

შემოქმედს ისე უყვარს, როგორც გლახს – მიწა, დასიცხულ მიწას კი – ღრუბლები:

„მიყვარხარ, როგორც გლახს უყვარს მიწა,
როგორც დასიცხულ მიწას – ღრუბლები“.

[იქვე: 66]

ო. ჭილაძე სავსეა საყვარელი ადამიანისადმი ზრუნვით – ისე როგორც ზღვა – თევზით და ტყე – ფრინველით:

„მეც კვლავ სავსე ვარ შენდამი ზრუნვით,
როგორც ზღვა – თევზით, ან ტყე – ფრინველით“.

[იქვე: 309]

პოეტისთვის საყვარელი ადამიანის სახელი „მოოქროვილი“ გუმბათივით ბრწყინავს და ისე მსუბუქია – როგორც ლუდის ქაფი:

„მისი სახელი
ჰგავს მოოქროვილ გუმბათის ბრწყინვას
და მსუბუქია ლუდის **ქაფივით**“.

[ქილაძე 2013: 216]

ხშირად უიმედობაშეპყრობილი შეყვარებული პოეტი სევ-
დიანი და ფიქრნატკენია, თუმცა მაინც არ ყრის ფარხმალს. საყვა-
რელი ადამიანით გამოწვეული სევდა ცივი და მკაცრი დი-
ლასავით მეორდება და მისი სული ღრუბლის ფთილასთან არის
შედარებული:

„და მეორდება ისევ ის დილა,
ისევ იმგვარად ცივი და მკაცრი,
რომ შენი სული, **ვით ღრუბლის ფთილა**,
ჩამოატაროს ალვების გასწვრივ“.

[იქვე: 351]

შეყვარებულ პოეტს ხშირად ფიქრი სტკივა ხოლმე. საინ-
ტერესოა, რომ ფიქრის ტკივილი შედარებულია მოჭრილი ფეხის
ტკივილთან, საყვარელი ქალის სინათლე კი მას ისე დააქვს ზურ-
გით, როგორც ჟანგბადის ბალიში:

„მე ფიქრი მტკივა, **როგორც ხეიბარს
დიდი ხნის წინათ მოჭრილი ფეხი**
სტკივდება ხოლმე.
და ზურგით დამაქვს შენი სინათლე,
როგორც ჟანგბადით სავსე ბალიში“.

[იქვე: 228]

საყვარელი ადამიანის აჩრდილით გამოწვეული ტკივილი
მშიერი ძალლივით ულოღნის ძვლებს შემოქმედს:

„არარსებული გზებით დაღლილი,
ჯერ ისევ აქ დგას შენი აჩრდილი

და ძვლებს მილოღნის, **მშიერ პალღივით**,
ტკივილი – უკვე ბევრჯერ განცდილი“.
[ჭილაძე 2013: 273]

ტელეფონი შეყვარებულის ხმას უცვლელად მაინც ვერ მოიტანს მასთან, მოაშორებს ტკბილ ბუსუსებს და ისე გაქურდავს, როგორც თივიან ურემს ორღობე:

„როგორც არ უნდა ვუთვალთვალო, მაინც
გაქურდავს,
ვით თივის ურემს – ვიწრო ორღობე“.
[იქვე: 238]

პოეტის გულში კვლავ იბადება ვიღაც, ისევე როგორც დუმიღში – ხმა და ბნელში – შუქი:

„და შენც ჩემს გულში კვლავ იბადები,
ვით ხმა დუმიღში და **ბნელში** – **შუქი**“.
[იქვე: 292]

პოეტი განიცდის საყვარელი ადამიანისგან წასვლას, ის მის „ირგვლივ“ აღარაა – „მცენარესავით ჩუმი“:

„ფეხქვეშ ჩხრიალებს წყვდიადის ხრემი,
გზა არსაიდან არსაით მიდის
და აღარც შენ ხარ ჩემს ირგვლივ, ჩემში
მცენარესავით ჩუმი და მშვიდი“.
[იქვე: 275]

საყვარელი ადამიანის „ციმციმი“ კი პოეტის აოხრებულ გულში ისე ანთია, როგორც ქოხში კერა:

„და აი, ისევ ციმციმებ, ელავ,
თითქოს რამეში ფრთა გაგხლართვია...“

და შენი შუქი, **ვით ქობში კერა**
ჩემს აოხრებულ გულში ანთია“.

[ჭილაძე 2013: 262]

სექტემბერი საყვარელი ქალის სხეულივით ამღვრევს პოეტს:

„მე მაინც მამღვრევს ეს სექტემბერი,
როგორც საყვარელ ქალის სხეული“.

[იქვე: 107]

სარკმლიდან დანახული დეკემბრის თოვლი კი უბრალო ამბავს ჰყვება და საყვარელი ადამიანის კაბა სკამზე გადადებულ ნანადირევს ჰგავს:

„და სკამზე, **როგორც ნანადირევი,**
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა“.

[იქვე: 70]

შეყვარებული პოეტი მზადაა, დიად ღამეს მიმართოს, რათა მათი სულები – „ბუნების ნებას რომ ასრულებენ“ – ისე შეიფაროს, როგორც ჩიტები:

„დიადო ღამევ, ჩვენი სულები
შენ შეიფარე, როგორც ჩიტები“.

[იქვე: 93]

ქალი, პოეტის თვალით დანახული, ნაირგვარ ასოციაციას ბადებს: ქალი – მზე, ქალი – ცეცხლი, ქალი – თავდავიწყება, ქალი – ჟრუნტელის მომგვრელი, ქალის თვალები – „სინათლის ლეკვი“...

ზღვიდან ამომავალი ქალი მზეს შეადარა შემოქმედმა, ისიც მზის მსგავსად შეიძლება მოთენთილი და თავისუფალი იყოს:

„შენ ამოდიხარ ზღვიდან **მზესავით**:
თავისუფალი და მოთენთილი...“

[ჭილაძე 2013: 88]

ქალის თვალები კი პოეტისთვის „სინათლის ლეკვია“ –
თაფლივით მძიმე:

„და აცეცებდა ახელილ თვალებს
სინათლის ლეკვი, **თაფლივით** მძიმე“.

[იქვე: 250]

ხავერდისმაგვარ ჟრუანტელს ჰგვრის პოეტს ქალის სხეუ-
ლი:

„მერე ღიმილით ჩამივლის გვერდით,
ჟრუანტელს მომგვრის, როგორც ხავერდი“.

[იქვე: 37]

მეზობლის ლამაზი ქალი ცეცხლთან არის შედარებული
(კიბეს რომ წაეკიდება – ისეთ ცეცხლთან):

„ხოლო მეზობლის ლამაზი ქალი
წაეკიდება **ცეცხლივით** კიბეს“.

[იქვე: 43]

შეიძლება ქალმა პოეტს „წუხანდელი ღამე“ დალაქის მონა-
ყოლი ამბავით დაავიწყოს:

„გადამავიწყებს წუხანდელ ღამეს,
როგორც დალაქის მონაყოლ ამბავს“.

[იქვე: 43]

წელიწადის დროები

შემოქმედმა შთამბეჭდავად დაგვიხატა ბუნება, წელიწადის დროები და ქარი – ძლიერი თუ ნაზი...

პოეტისთვის ბუნებას მარადიული სული აქვს, რომელიც მაგნიტოფონის სუფთა ფირივით შრიალებს:

„და ნიჟარებში ჩაბუდებული
მარადიული სული ბუნების,
მაგნიტოფონის სუფთა **ფირივით**
შრიალებს ბნელში“.

[ჭილაძე 2013: 230]

შემოდგომის დასასრულს, როცა ქალაქს იერი ეკარგება და უხალისობა მეფობს, მოედანი ტბასავით ჩუმია:

„წყალს ჩამოჰქონდა სილა და ხრეში,
ეკარგებოდა ქალაქს იერი
და მოედანზე ბზინავდა ბნელში,
ტბასავით ჩუმი და ცარიელი“.

[იქვე: 173]

ხმელი ფოთლების ჯარი „ერთი კაცივით“ ეცემა ქარში:

„...და როცა ქარმა
სივრცეს მოგლიჯა ოთხივე კარი,
ერთი კაცივით დაეცა ჯარი
ხმელი ფოთლების“.

[იქვე: 182]

პოეტის სახლის წინ მცველივით მდგარი კვიპაროსი ქარის სიძლიერით ცას ეხეთქება:

„ეხეტეებოდა ცას კვიპაროსი,
ჩემი სახლის წინ **მცველივით** მდგარი“.
[ჭილაძე 2013: 305]

სხვა შემთხვევაში ქარი ღობეს მთვრალი კაცივით მიაწვება, დაქანცული სოფელი კი კარს გადაურაზავს მას:

„მობრუნებული მინდვრიდან ქარი
მთვრალი კაცივით აწვება ღობეს...
გადაურაზავს ქარისთვის კარი
და მშვიდად ძინავს დაქანცულ სოფელს“.
[იქვე: 25]

ქარს ფუსფუსიც შეუძლია, ისევე როგორც – მსახურს:

„და დაგრძელებულ სხეულებს შორის
ფუსფუსებს ქარი, **როგორც მსახური**“.
[იქვე: 190]

ზამთარი პოეტში იწვევს ცუდი სიზმრისა და დამპალი ძაფით ნაქსოვი სხვისი სველი პერანგის ასოციაციას:

„იქნებ არც იყო, მაგრამ მე მახსოვს
ზამთარი, როგორც ცუდი სიზმარი,
როგორც დამპალი ძაფით ნაქსოვი
პერანგი სველი და ნასხვისარი“.
[იქვე: 248]

მედიდური ზამთრის თეთრ სიჩუმეში კაცის თვალი „ნასროლ ქვასავით“ იკარგება:

„იქ, სადაც თოვლის მედიდური ერთფეროვნებით
გადაშლილია ყველაფერი და კაცის თვალი
ნასროლ **ქვასავით** იკარგება თეთრ სიჩუმეში“.
[იქვე: 307]

ქარში კი თოვლიან მთებზე შეიძლება დღე ბრამასავით და-
იბნეს:

„მერე კი მთებზე მოთოვა ოდნავ
და დღე **ბრამასავით** დაიბნა ქარში“.

[ჭილაძე 2013: 33]

შემოქმედი ერთგან ყინვას ცხენის ჭიხვინს ადარებს:

„აღტაცებულის და დარცხვენილის
და დაბნეულის ამ აღმოჩენით –
დაჭიხვინებდა ყინვა **ცხენივით**,
თავმოკაზმული თეთრი ფოჩვებით“.

[იქვე: 249]

პოეტის ფეხის ხმა კი კბილებდაკრეჭილ ყინვასა და დაუნ-
დობელ ქარში შეიძლება მეგობრად ექცეს ვინმეს:

„დაუკრეჭია კბილები ყინვას,
ქარი ყველაფერს და ყველას ერის...
იქნება ჩემმა ფეხის ხმამ ვინმეს
მეგობარივით მიუსწროს ბნელში“.

[იქვე: 128]

ზამთრის დასასრულით გალადებულა ჩიტი და მხოლოდ
მის ხმაზე იხსნება კარი... ოცნება კი გარეთ ისე მიცოცავს, როგორც
სახლში გაზრდილი მცენარის ტოტი:

„მხოლოდ მის ხმაზე იხსნება კარი
და შეჩვეული დუმის და ლოდინს,
ფრთხილად მოცოცავს ოცნება გარეთ,
ვით შინ გაზრდილი **მცენარის ყლორტი**“.

[იქვე: 266]

გაზაფხული პოეტისათვის სიტყვის დუმილია, რომელიც ალუბლის ტოტისთვის ლომის ტორივით მიმდება:

„...თითქოს საერთოდ იმიტომ მოდის,
რომ სიტყვის დუმილს საჯიჯგნად მიმცეს,
ხოლო დატაკი ალუბლის ტოტი
ლომის **ტორივით** დამმიმდეს ისევ“.

[ჭილაძე 2013: 285]

აყვავებული ტყემალი კი ელმავალს შეიძლება „ჩამორჩენილ მგზავრივით“ გაეკიდოს:

„ელმავალი კი მიდის, მიდის, თავისთვის მიდის
და უიმედოდ ჩამორჩენილ **მგზავრივით** მისდევს
აყვავებული თეთრი ტყემალი“.

[იქვე: 314]

წუთისოფელი

ამქვეყნიური ყოფით გამოწვეული სიხარული და ტკივილი, მარტოობა, უმწეობა, სიჩუმე, სიკვდილის განცდა... თავისებურად აისახება პოეტის მუხსიერებაში.

ზოგჯერ არყოფნის ზღვაში ცხოვრება ისე გვისხლტება, როგორც – ბედნიერი ბავშვის თითებში თევზი:

„და არც ცხოვრებამ დააყოვნა: **როგორც ცოცხალი
თევზი** უსხლტება ბედნიერი ბავშვის მხდალ თითებს,
ისე დაგვისხლტა, დაგვეკარგა არყოფნის ზღვაში“.

[იქვე: 355]

ზოგჯერ წუთი წელიწადივით გრძელდება და ძილი სიკვდილივით აითრევს ფეხს:

„წელიწადივით გრძელდება წუთი
და **სიკვდილივით** ფეხს ითრევს ძილი“.

[იქვე: 84]

ადამიანები სხვადასხვაგვარად ცხოვრობენ – ხშირად თევზით ფრთხილად და ჩუმად:

„ხოლო მეზობელ ნომერში ვიღაც **თევზით** ჩუმად და ფრთხილად ცხოვრობს“.

[ჭილაძე 2013: 175]

პოეტისათვის წარმოუდგენელია ჩუმად ცხოვრება – მაშინ, როცა ბევრი ვინმე ჰყავს დასაფიცარი:

„ღმერთო! რამდენი ვინმე მყოლია დასაფიცარი...და რა ძნელია, იცხორო შენთვის, **ქვასავით** ჩუმად“.

[იქვე: 284]

სიჩუმეს მომვლელ ქალსაც კი ადარებს პოეტი:

„და ეს სიჩუმე მე თავზე მადგას, როგორც ავადმყოფს მომვლელი ქალი“.

[იქვე: 51]

სამყარო ამოუხსნელია და ისე შეიძლება გადაგეშალოს, როგორც დავთარი:

„ამოუხსნელი სამყარო შენს წინ გადაშლილია, **როგორც დავთარი**“.

[იქვე: 336]

როცა დადგება სიკვდილის ჟამი და პოეტის წინ სამარე გაიხსნება, როგორც დარიალი, ის ლექსების ამარა დაჩეხა – თავისუფალი, და ცარიელი:

„დავრჩები ჩემი ლექსის ამარა,
თავისუფალი და ცარიელი,
როს გაიხსნება ჩემს წინ სამარე,
ღრმა და პირქუში, ვით დარიალი“.

[ჭილაძე 2013: 279]

ხშირად შემოქმედი ისეთი უმწეოა, როგორც ქალაქში
სოფლელი ბავშვი და მძერწავის თითებში – თიხა:

„და აი, ბოლოს რიყეზე დავრჩი
და ვგრძნობ, როგორი უმწეო ვიყავ,
როგორც ქალაქში სოფლელი ბავშვი,
როგორც მძერწავის თითებში თიხა“.

[იქვე: 31]

მარტო დარჩენილი კაცი მინდორში მდგარ ზვინს შეადარა
პოეტმა:

„მლივსრა გინათებს მზე ფერმიხდილი,
მარტო ხარ, **როგორც მინდორში ზვინი“.**

[იქვე: 263]

ადამიანის დაუდგრომელი ბუნება თავისებურად აისახება
ო. ჭილაძის სტრიქონებში. აღელვებული პოეტი წითლდება – ნა-
ღვერდალივით („მეც ვიფოფრები და ვწითლდები ნაღვერდალი-
ვით, მაგრამ არ ვიცი, ეს სიწითლე რისი ბრალია“ [იქვე: 255], ნა-
ღვერდალივითვე ასკდება გულსა და კედლებს – ჭურვის მსგავსად
 („ბევრჯერ შევასკვი გულსა და კედლებს, უმისამართოდ ნა-
სროლ ჭურვივით“ [იქვე: 168], დელავს – შეთქმულივით („თუმცა
ყველაზე მეტად ვდელავდი და **შეთქმულივით** ვდუმდი ბოლო-
მდის“ [ჭილაძე 2013: 188], ფრთხილობს, რათა გული ჭიის პარკი-
ვით არ გასკდეს („...მე სიტყვა განგებ გადამაქვს მხოლოდ, რომ აბ-
რეშუმის **ჭიის პარკივით** არ გასკდეს გულიც, ბოლოს და ბოლოს“
[იქვე: 160].

დრომ პოეტი გატეხა და თავზე ისე დაემხო, როგორც ზარი:

„აი, შედეგიც... დრომ მეც გამტეხა.
დრო მეც **ზარივით** დამემხო თავზე
არადა, ალბათ კიდევ რამდენ ხანს
უნდა იდინოს ამ მტკვარმა ასე“.

[ჭილაძე 2013: 323]

ხშირად ტკბილითა და მწარით თავმოებურებული პოეტი
გარეთ ტოვებს ყოველივეს **ძალღივით**:

„**ძალღივით** დავტოვე გარეთ,
რაც იყო, რაც უკვე იყო“.

[იქვე: 44]

შვება და ტკივილი ერთმანეთს ენაცვლება, ხოლო ტკივილი
ისე მთავრდება შვებით, როგორც კვირა – უქმით:

„და კვლავაც ბეჭდავს წყვილიადის ლუქი
სულსა და სარკმელს...კვლავ ქრება შუქიც
და კვლავ მთავრდება შვება ტკივილით,
ტკივილი – შვებით, **ვით კვირა – უქმით**“.

[იქვე: 303]

„მზე უმაღლესი კოსმიური ძალის სიმბოლოა, ყველგან
მჭვრეტი ღვთაებაა, მიუხედავად იმისა, რომ სამყაროს უძველესი
სურათები გეოცენტრულია, მზე არის სიმბოლური ცენტრი, კოს-
მოსის გული, ყოფიერების ცენტრი; ის არის აგრეთვე სიმბოლო ინ-
ტუიციური ცოდნისა, გონისა, გასხივოსნებისა, დიდებისა და დი-
დებულების, მეუფების... მზე სამყაროს „თვალია“, ღვთაებრივის
ხილული ხატი, სინათლის ტრანსცენდენტული არქეტიპი; მზე
„სამყაროს კარია“ – ცოდნასა და უკვდავებაში შესასვლელი“
([https:// semioticsjournal. wordpress. com](https://semioticsjournal.wordpress.com)).

ო. ჭილაძის ლექსში მეზრძოლ ხევსურებს მზესავით სწამთ
ყვავილისა:

„მდინარის ლოდზე დაშნებს ლესავდნენ,
უყვარდათ ჯდომა უბელო ცხენზე,
ვეება ჯვრები ეხატათ მხრებზე
და ყვავილისაც სწამდათ **მზესავით**“.

[ჭილაძე 2013: 28]

პოეტს ცხოვრებაში ისეთი ჟამიც უდგებოდა, როცა უფალი
ცაზე მზესავით წინ უყრიდა ვარსკვლავებს:

„მაგრამ ერთი დრო მეც მქონდა –
უფალს ვყავდი ძესავითა,
ცაზე ვიდექ, ვარსკვლავები
წინ მეყარა **მზესავითა**“.

[იქვე: 312]

ზოგან თვით მზე არის შედარებული ადამიანთან – აფხაზ-
თან, რომელმაც ჭადრებით შემოსილი უღელტეხილი გადაიარა:

„მზემ **აფხაზივით** გადაიარა უღელტეხილი
და შეეფარა აჭანდრის ჭადრებს“.

[იქვე: 19]

ზოგჯერ – ფერადი ბუმტების მსგავსად, მზეზე სასიმოვნოდ
ინატება მამლის ჩრდილის ცახცახი:

„და მზეზე, **როგორც ფერადი ბუმტი**,
ცახცახებს მამლის ამაყი ჩრდილი“.

[იქვე: 135]

შემოქმედის ლექსებში ხშირად დასტურდება ლექსიკური
ერთეული **ჩრდილი**, რომელიც ადამიანივით ტირის კიდევ და
ნადირივით მარტოა:

„და ჩემს მაგივრად სხვები ცდილობენ,
რომ მთად აქციონ ჩრდილის ტირილი

ის კი მარტოა და **ნადირივით**,
საკუთარ ნერწყვით ირჩენს ჭრილობებს“.
[ჭილაძე 2013: 189]

ზოგჯერ თვით ადამიანია ჩრდილთან შედარებული, რომელიც შეიძლება ქალაქს მასავით მშვიდად უცქერდეს:

„დღეს კი შენ დგახარ ნანგრევის ჩრდილში
და უცქერ ქალაქს **ჩრდილივით** მშვიდი“.
[იქვე: 105]

არის ისეთი შემთხვევაც, როცა გული მიითრევს იმედს ჩრდილივით:

„...გული **ჩრდილივით** მიითრევს იმედს,
რადგან ჩემს თავზეც ირხევა ნელა –
დილის ნაწნავი, სველი და მძიმე“.
[იქვე: 245]

სამშობლოს ბედით თავგზაარეულ პოეტს ვიდაც უხორცო და უჩინარი ჩრდილივით დასდევს და მისი შიშით ათასჯერ ზომავს სათქმელს:

„ასე მგონია, ვიდაც უხორცო
და უხილავი დამდევს **ჩრდილივით**
და სანამ ვიტყვი, ათასჯერ ვზომავ
მე ყოველ სიტყვას იმ ჩრდილის შიშით“.
[იქვე: 120]

პოეტი პალტოს **ჩრდილს** ადარებს [„პალტო **ჩრდილივით** აგდია კართან“ (იქვე: 200)]; **ჩრდილს** კი – ძაღლს [„ჩრდილი **ძაღლივით** იწვა კარებთან“ (იქვე: 226)]; „და აი, **როგორც სველი ძაღლები**, ისევ მოგროვდნენ კართან ჩრდილები“ (იქვე: 212)]. სხვა შემთხვევაში ჩრდილი კედელთანაც გდია **გაგუდულივით** [და ნაცრისფერი, უფორმო ჩრდილი კედელთან ეგდო **გაგუდულივით**“

(ჭილაძე 2013: 198)]. ზოგჯერ კი ჩრდილი **სისხლის გუბესავით** დგას [„ხოლო იმ მძორის პირქუში ჩრდილი ქუჩებში იდგა, ვით **სისხლის გუბე**“ (იქვე: 196)]...

ფიქრი

პოეტი „...ფიქრობს ლექსში, წინ იყურება, რაღაცას წონის, აკვირდება, ფიქრობს... ფიქრისთვის კი შინაგანი წონასწორობაა საჭირო, ძალიან ძნელად მოსაპოვებელი, როცა ყველაფერი გარშემო „გამღვრევს“, ხელისგულეებს გიშავეებს და ლუზააწყვეტილი ხომალდის გემბანივით გატორტმანებს“ [გვეტაძე 1980: 327]. „მისთვის ყოველთვის უცხო იყო სტერეოტიპები, პოეტური კლიშეები, ლიტერატურულობა, ხმამაღალი ფიქრის მისეული მანერა კი არ ტოვებდა ადგილს პოეტური არტისტიზმისადმი“ ([http://arilimag. ge](http://arilimag.ge)).

ფიქრები, რომლებიც ყველაფერს სწვდება, შეიძლება მთვარეს **მგელივით** გაეკიდოს, თუმცა ვერაფერს ვერ ცვლის:

„ფიქრს შეუძლია ყველაფერს მისწვდეს,
მაგრამ ვერაფერს ვერ შეცვლის იგი
და ახლაც მთვარეს **მგელივით** მისდევს...“

[ჭილაძე 2013: 157]

„ფიქრისთვის ფიქრი ჩნდება ჭავლივით“ და პოეტი ღმერთს შესთხოვს, ასწავლოს ფიქრის მოთოკვა, ანდა წაართვას „ფიქრის უნარი“, რაკი კარგად ხედავს, რომ აღსასრულისკენ მიმავალი სამყარო უპატრონო ქურანს ჰგავს:

„აღსასრულისკენ სამყარო მიქრის,
ვით პატრონმკვდარი ველზე ქურანი...
ღმერთო, მასწავლე მოთოკვა ფიქრის,
ანდა წამართვი ფიქრის უნარი“.

[იქვე: 365]

ხშირად პოეტის „თამამი ფიქრი“ ხალხში „დაეძებს საკვებს“
– როგორც თავცი:

„და მაინც ხალხში დაეძებს საკვებს
მშიერ **თავცივით** თამამი ფიქრი“.

[ჭილაძე 2013: 212]

ო. ჭილაძის ფიქრები იმ გლეხის ფიქრებს ჰგავს, რომელიც
მიწას სთხოვს ერთი წლის სარჩოს – ერთი წლის ვადით:

„რათა საფლავშიც **ჭიასავით** არ ჩაჰყვეს ფიქრი
დაბინავებულ ჭირნახულის, ძროხის თუ ქალის“.

[იქვე: 254]

ფიქრები ჰგვანან ერთმანეთს ისე, როგორც წვიმის წვეთები:

„და მხოლოდ ვგრძნობდი, რომ **წვეთებივით**
ჰგვანდნენ ერთმანეთს ჩვენი ფიქრები“.

[იქვე: 112]

საინტერესოა, რომ ზოგჯერ ღამე სარკმელში ისე იყურება,
როგორც ცერებზე შემდგარი მოზარდი:

„და იყურება სარკმელში ღამე,
ცერებზე შემდგარ მოზარდის **მსგავსად**“...

[იქვე: 201]

არის ადამიანის ცხოვრებაში ისეთი წუთები, როცა იგი გა-
ბრუებულ ფრინველს ჰგავს, კედლებს აწყდება და წასასვ-
ლელ გზას ვერ ხედავს:

„ჩვენ ვხურავთ წიგნებს, უჯრებს და ფანქრებს
და გაბრუებულ ფრინველის **მსგავსად**
ვაწყდებით კედლებს და უცებ ვამჩნევთ,
რომ წასასვლელი არა გვაქვს არსად“...

[იქვე: 83]

ო. ჭილაძის ლექსებს განსაკუთრებულ მიმზიდველობასა და ხიბლს სძენს განუმეორებელი მხატვრული შედარებები – ნაირგვარი და არაორდინარული. ამ თვალსაზრისით გამორჩეულია ოთარ ჭილაძის პოეტური სამყარო. „ფერადოვნება, სწრაფი რიტმი და მონტაჟურობის ეფექტები მისთვის უცხოა. მის ლექსებში არც ადამიანები დაჰქრიან, არც მანქანები და არც ლურჯა ცხენები... და მაინც, ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ხოლმე პოეტის მიმართებას მკითხველთან, ანუ ვის ელაპარაკება პოეტი. არიან პოეტები, რომლებიც მთელ სამყაროს ელაპარაკებიან, როგორც, ვთქვათ, უოლტ უიტმენი, მაგალითად, მაიაკოვსკი ხალხის მასას ელაპარაკებოდა, თუმც კარგად იცოდა კარგი მკითხველის გემოვნება, იყო ბარათაშვილი, რომელიც საკუთარ თავს ელაპარაკებოდა და ა. შ. ზოგი ღმერთს ელაპარაკება, ზოგი ეშმაკს... ოთარ ჭილაძე იყო პოეტი, რომელმაც უბრალოდ აირჩია მოსაუბრედ ერთი ადამიანი“ (<http://arilimag.geh>).

**მხატვრულ-სტილისტიკური მახასიათებლებისათვის
ოთარ ჭილაძის პროზაში**
(„ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“)

რომანი „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“ ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწარმოებია, რომელიც ალევორიულად ასახავს ფეოდალური საქართველოს უკანასკნელ დღეებსა და რუსეთის იმპერიული ძალაუფლების ისტორიულ-პოლიტიკურ ეპოქას.

განსაკუთრებულია ოთარ ჭილაძის პროზის სამყარო. რომანში გამოყენებული სხვადასხვა მხატვრული ხერხი განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს თითოეული გმირის მეტყველებას, გარეგნობასა თუ ხასიათს და საინტერესოს ხდის იმ გარემოს, რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება.

მკითხველის ყურადღების ცენტრში ექცევა კომპოზიტიური ფორმების სიუხვე და ნაირგვარობა.

ნაწარმოებში გვხვდება არსებითი სახელი + მიმღობა სტრუქტურის ოდენობები, რომელთა პირველი კომპონენტი ფუძის სახითაა წარმოდგენილი. ეს ფუძეებია: **თავ-**, **თვალ-**, **პირ-**, **გულ-**, **ცხვირ-**, **სახე-** და სხვა. დასახელებული ფუძეები გამოიყენება როგორც მხოლოდითი, ისე მრავლობითი რიცხვის ფორმებით. აღნიშნული კომპონენტებით ნაწარმოები კომპოზიტების უმრავლესობა ადამიანებს მიემართება (ან – მათი სხეულის რომელიმე ნაწილს), ახასიათებს მათ რაიმე ნიშნის მიხედვით.

ავტორი რომანის ერთ-ერთი გმირის, ალექსანდრეს ცარიელი და გამოფიტული თავის წარმოსაჩენად მიმართავს კომპოზიტს – **თავგამოცარიელებული**: „თავგამოცარიელებული ალექსანდრე, ქურქის ჯიბიდან ბოთლს ამოიღებს და ურუქში გამოხდილ არაყს ძმისა და რძლის საფლავებზე მოაპირქვავებს“ [ჭილაძე 2018: 423]; იმავე გმირის მდგომარეობა ასე იხატება რომანში: „თავგაქინდრული იდგა, თითქოს მიწაში ელაპარაკებოდა ვიღაცას“ [იქვე: 251]; ქაიხოსროს ექიმთან შეხვედრა **თავშეხვეული** კომპოზიტითაა წარმოდგენილი: – „თავშეხვეული, ტახტზე მიწოლი-

ლი ქაიხოსო დაბლვერილი, დაეჭვებული უყურებდა ექიმს“ [ჭი-
ლაძე 2018: 254]. ანეტას გაკვირვება, გაოცება თუ დაბნევა მწერალ-
მა შემდეგნაირად დაგვიხატა: „**თვალგაციეებული** მიიკვლევდა
ხალხში გზას და წარამარა ერთნაირსა და მოღუშულ სახეებს
აწყდებოდა“ [იქვე: 357]; იმავე გმირის დახურულ თვალებს ასე
წარმოგვიდგენს ავტორი: „– ნუ წევხარ ეგრე, – დაუძახა ალათიამ,
– ხერხემალი გაგიმრუდდება, – გამიმრუდდეს, – თქვა **თვალმი-
ლულულმა** ანეტამ“ [იქვე: 299]; თათრის „ფართოდ გახელილი“
თვალები კი ასეა დახატული: „ხა, ხა, ხაო – ეცინებოდა ქაიხოს-
როს შიშისაგან **თვალდაკეცილი** თათრის წარმოდგენაზე“ [იქვე:
77]... მომუწულ (თუ დახურულ) პირს დედაკაცისას **პირმოკუ-
მული** კომპოზიციით გადმოსცემს მწერალი: „**პირმოკუმული** ზის,
ფიქრიანი, ბიბლიურ ხესავით მშვიდი და ლამაზი“ [იქვე: 445];
ანას სიბრაზე **პირგამეხებული** კომპოზიციითაა გამოხატული:
„ანას ხმა არ ამოუღია, **პირგამეხებული**, დამაბული იჯდა ტახტის
კიდეზე“ [იქვე: 249]; აივნიდან მომზირალი ბიჭი კი ასე
წარმოჩნდება: „ქაიხოსრომ ამ აივანზე ხუთი წლის ბიჭიც დაინახა,
რიკულებს შორის **ცხვირგამოყოფილი**“ [იქვე: 72]; ანეტას მოუს-
ვენრობა თუ ცნობისმოყვარეობა შემდეგნაირად დაგვიხატა ავ-
ტორმა: „...გომურის კარზე **ყურმიდებული, სახეგაფაციეებული**
და განაბული უსმენდა რაღაცას, ან ცაცხვის ძირას ტრიალებდა,
თოვშებმულ ტოტს ასცქეროდა“ [იქვე: 335]; დორას დაწინწკლუ-
ლი სახე და აჩქარებული სუნთქვა ასე წარმოჩნდება რომანში: „**სა-
ხედაფორაჯებულმა, სუნთქვააჩქარებულმა** დორამ სახელოები
ჩამოიშალა“ [იქვე: 167]; ანას ექიმთან შეხვედრა და დარცხვენა
შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი: „იდგა **სახეწამოკარბლებული,**
დაბნეული...“ [იქვე: 137]; ეტლიდან გადმომხტარ დუსასა და სა-
ხლისკენ გაქცეულ პეტრეს შეიძლება „**კისერმოღრეცილი** მეეტლე
და ცხენები გაკვირვებული უყურებდნენ“ [იქვე: 323]; „მუქთა სა-
ნახაობით“ თავის შესაქცევად გამოსული ურუქელები ასე წარმო-
გვიდგებიან: „მთელი ურუქი **ფეხმოუცვლელად** იდგა მაკაბელე-
ბის რკინის ალაყაფთან“ [იქვე: 307]; დუსასა და პეტრეს ურთიერ-
თობის ერთ-ერთი ეპიზოდი შემდეგნაირად იხატება: „დუსა **პირ-
გამეხებული** იდგა“ [იქვე: 324], პეტრე კი „ისევ სარკმელთან იდგა,

ისევ **დონჯუშემოყრილი**, მაგრამ ახლა სარკმლისკენ **ზურგშეკეული**“ [ჭილაძე 2018: 324]; ანას ლოგინად ჩავარდნილი ქმრის მდგომარეობა **ფერდგამომპალი** კომპოზიციით გამოხატა ავტორმა: „ისევ უნდა გაეხურებინა აგური **ფერდგამომპალი** ქმრისათვის...“ [იქვე: 246]...

ამავე ტიპის კომპოზიტიური ფორმები დასტურდება სხვა შემთხვევებშიც, მაგალითად, შექეიფებულისანი ექიმი შემდეგნაირად გამოიყურება ერთ ეპიზოდში: „ექიმი კი ლაპარაკობდა, თავაზიანი, მხიარული, თავისუფალი, **ღვინომოკიდებული**“ [იქვე: 137]; პეტრეს მიერ დანახული ქალი ასე გვხვატება: „მსუქან მხრებზე **შალშემოხვეული**, მუშტარს ელოდებოდა“ [იქვე: 310]; მესაფლავე იაგორა, რომელსაც მდიდრები კიდეც უყვარს და კიდევაც სძულს, **თოკომარჯვებული** კომპოზიციითაა წარმოდგენილი: „არადადამიანურად შვებასა და ნეტარებას განიცდიდა მათი შემყურე, მათში გარეული, მიწის ფხვიერ ბორცვზე შემდგარი, **თოკომარჯვებული** მესაფლავე“ [იქვე: 364]; ვენახიდან მომავალ გიორგას მწერალი ასე გვიხატავს: „მთელი სოფლის ძაღლები ყვფით მოსდევნენ აქეთ-იქიდან, როცა ვირზე ამხედრებული და მხარზე **ბარგადებული** მოჩაქჩაქებს ხოლმე ვენახიდან“ [იქვე: 188]; ქვრივის მწერალი **ძირგავარდნილი** ეპითეტით ამკობს და ქაიხოსროს შესახებ გვიამბობს, რომ „დამთხვეული თათრისა და **ძირგავარდნილი** ქვრივის სიყვარულობანას აჰყვა“ [იქვე: 76]; „დედის ქმრისა“ და „მძის მამის“ შემყურე გიორგა ასე გამოიყურება: „აღარ იღიმებოდა, დაბნეული, **ნირწამხდარი** იდგა“ [იქვე: 98]; შეშინებულ ბიჭს შემდეგნაირად გვიხატავს ავტორი: „გონზე რომ მოეგო, პეტრე ტახტის ბოლოში ჩაცოცებულიყო, კედელს აჰკვროდა, **პერანგშემოფლეთილი**, შემცბარი და შემკრთალი“ [იქვე: 122].

მწერლისთვის სამშობლო ოჯახიდან იწყება. მისთვის მაწანწალაა ის, ვისაც ოჯახი არა აქვს, შვილი დაკარგული ჰყავს, ცოლი ნამუსახდილი: „ცისქვეშეთში მიწა ყველგან მიწაა და წყალი ყველგან წყალია, მაგრამ იმას, **ოჯახმოშლილს, ცოლგაბახებულს, შვილდაკარგულს**, ქვეყნის მკვიდრი კი აღარ ჰქვია, არამედ მაწანწალა“ [იქვე: 124]; ანა გიორგისთვის ასეთია: „გიორგის თვალებში

ის ქალწულივით დარჩენილიყო, გიორგის კბილა გოგოდ, **კახაგა-დაცმულ** ოცნებად“ [ჭილაძე 2018: 125]; გომურიდან გამოსული „გამსუბუქებული“ და „გახალისებული“ იგივე გმირი ავტორმა ასე წარმოგვიდგინა: „ანა წამოდგა და გომურიდან გამოვიდა, როგორც მდინარიდან მობანავე, სასიამოვნოდ აბურმგნული, **ეკალდაყრილი**“ [იქვე: 253]; ქაიხოსროს, ნიკოს, ანეტას, პეტრეს, ალექსანდრეს, ბაბუცას სახეები შემდეგნაირად იხატება: „ექვსი უახლოესი ადამიანი **კრიჭაშეკრული**, დაბნეული შესცქეროდა ერთმანეთს“ [იქვე: 174]; თოვლის სიჩუმით აღფრთოვანებული ქაიხოსრო ასე წარმოგვიდგება: „ფანჯრიდან უთვალთვალეზდა გადათეთრებულ ეზოს, **სუნთქვაშეკრული**, დამაბული და აღზნებული“ [იქვე: 266]; „პატარა ბიჭების“ ეპითეტად მწერალი რძეშეუმშრალ კომპოზიტს იყენებს: „და მართლა რა უნდა გაჰკირვებოდა ბაბუცას ორი **რძეშეუმშრალი** ბიჭისა“ [იქვე: 168]; შვილდაკარგული დედა ასე გამოიყურება: „ახლა შვილის სიკვდილით **ტვინშერყეულ** ანას დაზმოდა თავზე“ [იქვე: 249]; მაროზე შეყვარებული ალექსანდრე შემდეგნაირად წარმოგვიდგინა მწერალმა: „– მე არ მიგატოვებ, მე არაფრის არ მრცხვენია, – ჩურჩულეზდა **ხმაშეცვლილი**, **სულშეძრული** საკუთარი ნათქვამით“ [იქვე: 181]; სასოწარკვეთილ ბაბუცას ასე ახასიათებს ავტორი: „მეშინია, ალათია, მეშინია – სლუკუნებდა ბალიშებზე მოწოლილი, მამამთილის საქციელით **ნირწამხდარი**, დაბნეული და თავში **სისხლავარდნილი** ბაბუცა“ [იქვე: 165]...

არსებითი + მიმღეობა სტრუქტურის კომპოზიტები, ბუნებრივია, რა ჯგუფის საგნებსაც მიემართება.

ერთსა და იმავე კონტექსტში არსებითი სახელი + მიმღეობა და რიცხვითი სახელი + მიმღეობა ტიპის წარმოებასაც ვხვდებით. მწერალი ერთგან ასე წარმოგვიდგენს მაკაბელების ოჯახს: „ამგვარი ფიქრებით შეძრწუნებულსა და სასომიხდილს ქაიხოსროს თავისი **ორსართულიანი**, **გალავანშემოვლებული** და რკინის **ალაყაფშემოვლებული** სახლიც ეჯავრებოდა“ [იქვე: 118]... მაკაბელების დაქცეული ოჯახის სურათი კი შემდეგნაირად დაგვიხატა მწერალმა: „...პირველად დაინახა **სახურავჩაქეული**, კარ-ფანჯა-

რა ჩამოხსნილი, ჭინჭრისა და გვიმრის ზღვაში სანახევროდ ჩაძირული შენობა“ [ჭილაძე 2018: 71], იგივე ოჯახი (სახლი), სხვა ეპიზოდში ასეა აღწერილი: „მაკაბელების ნამოსახლარზე სიცოცხლე მთელი ძალით ფეთქავდა, ბარაქიანად, ლაღად, თავისუფლად ამოეხეთქა მიწიდან შამხნარს, ათასნაირი მწერისა და ქვეწარმავლის საბუდრად ქცეული, **ქერჩამოქცეულ** სახლში შეეღწია“ [იქვე: 72]; ბიძგებგადატანილი ციხე-კოშკებისა თუ ტაძრების მდგომარეობა შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი რომანში: „საწყალობლად იმზირებოდნენ მთებზე გამომდნარი, უომრად წამხდარი, განუწყვეტელი ბიძგებისაგან **საძირკველშერყეული** ციხე-კოშკები, **გუმბათდაბზარული** ტაძრები“ [იქვე: 363]...

მწერლის თვალით დანახული წიგნები **ყდაგაქეცილია**: „სულგანაბული უსმენდნენ მიძიმე, **ყდაგაქეცილი** წიგნებიდან ბაბუცას მთრთოლვარე ხმით ამოკითხულ ამბებს“ [იქვე: 154], რძე – **პურჩაფშენილი**: „საჭმელს პირს არ დააკარებდა, თუ **პურჩაფშენილ** რძეს თოჯინასაც არ დაუდგამდა ალათია ფინჯნით“ [იქვე: 164], თოჯინა – **თვალდახუჭული**: „იწვა თავისთვის, **თვალდახუჭული** და მოთმინებით ელოდებოდა, როდის იყიდდა ვინმე“ [იქვე: 161]; კასრები – **გვერდშეკყლეტილი**: „მაზუთის გუბებესა, ქვანახშირის ბორცვებსა, **გვერდშეკყლეტილ** კასრებსა და დახჯდრეულ ურიკებს შორის ახალი სიცოცხლე იკიდებდა ფეს“ [იქვე: 361]; ბარი – **ტარგადაპრიალებული**: „ერთ კუთხეში, გიორგას ხელისგულებით **ტარგადაპრიალებული** ბარი აეყუდებინა“ [იქვე: 246]; ტახტი – **ნოხგადაფარებული**: „ქაიხოსრო დიდი ოთახის შუაგულში დაასვენეს, **ნოხგადაფარებულ** ტახტზე“ [იქვე: 343]; ტყაპუჭები – **სითბონაკრავი**: „იმავე საღამოს ეტყვიან მას ნიკოს ამხანაგები, მის სანახავად შეკრებილი თუთუნის ბოლითა და **სითბონაკრავი** ტყაპუჭების ოხშივრით ჩამობურულ ქონში“ [იქვე: 423]; თოვლი – **არყმოსხმული**: „ხალისითა და ჟრამულით, შესაქმელად მოერევიან **არყმოსხმულ** თოვლს“ [იქვე: 423]; მუყაო – **გოგირდწასმული**: „ნიკოს ასანთის ღერი ხელში ატყედებოდა ანდა უშედეგოდ ფხაჭნიდა **გოგირდწასმულ** მუყაოს“ [იქვე: 172].

საინტერესოა მწერლის მიერ კომპოზიტებით დახატული ბუნების სურათები, ცხოველთა თუ ფრინველთა სამყარო.

გაზაფხულის დასაწყისი, მზის მიერ ძალის მოკრეფა და ეზოებში ზვინების თოვლისაგან თავის დაღწევის სურათი იხატება შემდეგ ეპიზოდში: „ეზოებში თოვლისაგან **თავდაღწეული**, სისველისაგან გაშავებული ზვინები აბოლდნენ“ [ჭილაძე 2018: 275]. გაზაფხულის დადგომას გვაუწყებს სხვა მონაკვეთებიც: „გაზაფხული კი ბზრიალებდა, ბუბუნებდა, იფოთლებოდა, მაკაბელების ირმის სისხლით **კაბაგადაწინწკლული**“ [იქვე: 278], ან კიდევ: „**წყალმოპყურებული** ეზოები თუ რიკულიანი აივნები, ხის ძირას დადგმული, **ხილაბანდგადაფარებული** აკვანი თუ ჩრდილიან კედელზე **თავმიზჯენილი** სახედარი“ [იქვე: 175]...

თხრილში ჩრდილის ჩადგომის სურათი ასეა წარმოდგენილი ერთ ეპიზოდში: „ანეტა ნოტიო, **ჩრდილჩამდგარ** თხრილში მიმოფანტულმა ყვავილებმა გაიტაცა“ [იქვე: 175], ხოლო ჩრდილი, რომელსაც შეიძლება მზე მიადგეს, **მზემიშუქებული** კომპოზიტითაა გადმოცემული: „ერთმანეთში არეული, **მზემიშუქებული** ჩრდილების მეტს ვერაფერს ხედავდა“ [იქვე: 308]. მტვრიან მინდორს მწერალი ასე წარმოგვიდგენს: „ამიტომაცაა ასე ხალისიანად რომ მიაბიჯებს მართა გამოხუნებულსა და **მტვერდაფრქვეულ** მინდორზე“ [იქვე: 441].

ცხენების ფიზიკური მდგომარეობის გადმოსაცემად შემდეგ კომპოზიტებს მიმართავს მწერალი: „ლამის გადაეთელვინა **კისერმოზრეცილ**, პირზე **დუჟმომდგარ** ცხენებს“ [ჭილაძე 2018: 175]; ცხენი ჭადარა კუდიტ სხვა ეპიზოდში ასე წარმოგვიდგება: „**ჭადარაგარეული** კუდიტ იგერიებდა მუმლსა და ბუზანკალს“ [იქვე: 159]; მეწველი თხები რომანში ასე დახასიათებული: „**ჯიქანდაბერილი** თხები თუ ღობის ძირას მიყრილი უღლიანი ღორები...“ [იქვე: 174]; მაღლიერი ბელურების მდგომარეობა შემდეგნაირად იხატება: „წყა-ლი? წყა-ლი? წყა-ლი? – იმახდნენ **კისერმოქცეული**, გიორგას გულკეთილობით გათავხედებული ბელურები“ [იქვე: 93]; ავტორისათვის ირემიც ტირის: „ანეტამ იქამდე იარა, სანამ სოფლის ბოლოში, სამჭედლოს წინ ირმის **ცრემლჩამდგარ** თვალებს არ გადააწყდა“ [იქვე: 275]...

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომანში დასტურდება ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც კომპოზიტის პირველი ნაწილი, არსებითი სახელი, მრავლობითი რიცხვის ფორმითაა წარმოდგენილი (**ფეხებ-**, **ყვრიმალებ-**, **ნაწლავებ-**, **ტუჩებ-**, **გუგებ-**, **ხელებ-**, **ლოყებ-**, **ქუსლებ-** და სხვა), მეორე კომპონენტი კი მიმღეობაა. ეს კომპოზიტები გმირის ხასიათსა თუ მდგომარეობას სხვადასხვაგვარად წარმოაჩენენ: „მერე ჭიქა აიღო და სულმოუთქმელად დასცალა, წინ გადახრილმა და **ფეხებგადაფარჩულმა**“ [ჭილაძე 2018: 113]; „მერე ცაცხვების ძირას იჯდა, შალით **ფეხებშეფუთვნილი** და აქაც ყველაფერი ნაცნობი იყო“ [იქვე: 384]; „ძმრითა და არყით **ყვრიმალებდაზელილი**, ქრისტეს ნეშტივით გადალურჯებული და თვალებდაცეცებული გარეგინა უარის ნიშნად უღონოდ იქნევდა თავს“ [იქვე: 116]; „...ისევ მარტო იყო, უსაშველოდ მარტო, ტახტზე გულაღმა გადაწოლილი, **ნაწლავებგადმოყრილი**, სისხლის გუბეში ფეხებჩაყოფილი“ [იქვე: 244]; „კანფეტით ლოყაგამობერილი, ტკბილი წვენიტ **ტუჩებაპრიალებული**, ვინ იცის, მერამდენედ იხსენებდა, როგორები იყვნენ ისინი“ [იქვე: 318], ან კიდევ: „ვერც წყაროსთან თავშეყრილ ქალებს ხედავდა, გულხელდაკრეფილნი, **მხრებაწურულნი, ტუჩებმოპრუწულნი**“ [იქვე: 129]; „– შინ მიწა... სადა ხარ, კაცო, – ამოიგმინა **გუგებამოტრიალებულმა**“ [იქვე: 244]. კომპოზიტური ფორმები (იმავე სახისა: მრავლობითი რიცხვის ფორმით წარმოდგენილი არსებითი სახელი + მიმღეობა) დასტურდება შემდეგ კონტექსტებშიც: „ნოე ვარ, ნოე ვარ, ნოე ვარ! – ყვიროდა ოფლში გაღვრილი, საბანგადამძვრალი, პერანგის საყელოში **ხელებჩაფრენილი**“ [იქვე: 244]; „ისევ ისე იდგა, მაგიდაზე **ხელებდახჯენილი**“ [იქვე: 378]; „პირზე **ხელებაფარებული** იცინოდა“ [იქვე: 325]; „ნელა, ადამიანო, რა ამბავში ხარ, არ შემიჭამო დედა! – ესიყვარულებოდა ძუძუს დაწაფებულ პეტრეს, სიამოვნებისაგან **ლოყებდაბერილი**“ [იქვე: 99]; „შიშითა და სიბრალულით კი არ შესცქეროდა ჭრელი, **ქუსლებგამორღვეული** წინდებით შეფუთვნილს...“ [იქვე: 334]; „მის წინ ვიღაც ტანმორჩილი კაცი მიდიოდა, შავი, ხშირი **ბოლოებაპრებილი** თმა ჰქონდა“ [იქვე: 80]...

ტექსტში დასტურდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა ზმნისართებით გამოყენებული კომპოზიტების პირველი ნაწილი ფუძის სახით არის წარმოდგენილი (მხოლოდითი ან მრავლობითი რიცხვის ფორმათა ფუძის სახით), ხოლო მეორე ვითარებითბრუნვიანი მიმღობაა (შესაქცევი – შესაქცევად; მოკრული – მოკრულად; მოუცვლელი – მოუცვლელად...), ან კიდევ პირველადი ზმნისართი, მაგ.: **თავშესაქცევად**: „ასე რომ, მარტო **თავშესაქცევად** არ ათვალაიერებდა იგი თავის ნატყვიარ ხელებს“ [ქილაძე 2018: 234]; **ყურმოკრულად**: „ის პეტრეს დედა სხვებისთვისაა, უცხო თვალისთვის, ვისაც **ყურმოკრულად** გაუგია მათი ამბავი“ [იქვე: 304]; **ფეხმოუცვლელად**: „ერთი დაღამებამდე სარკმელთან იდგა, **ფეხმოუცვლელად** და მოუთმენლად“ [იქვე: 298]; **წელზევით**: „ურუქელები გაოცებულნი უყურებდნენ ხეზე მიკიდულ მუნდირსაც, **წელზევით** შიშველ კაცსაც, საველე კარავსაც, რომელიც უკვე მოტიტვლებულ მიწაზე გაემართა ქაიხოსროს“ [იქვე: 98]; **ნიკაპქევშ**: „მაგრამ მაიორმა ბეჭდიანი ხელი მწარედ ამოჰკრა **ნიკაპქევშ** და დაუსისინა“ [იქვე: 97]; **მუხლებქევშ**: „**მუხლებქევშ** მოულოდნელად შეუტოკდა გადაბრეცილი სკამი“ [იქვე: 297]; **ჭერქევშ**: „ქალთან, შეიძლება საუკუნე იცხოვრო ერთ **ჭერქევშ** და სამუდამოდ უცხო და უცნობი დარჩე მისთვის“ [იქვე: 317]; **ჩარდახებქევშ**: „**ჩარდახებქევშ**აგ შეყუჟულა კვამლის სუნით გაანჩხლებული კოლო“ [იქვე: 425]; **თვალწინ**: „მაშინვე **თვალწინ** დაუდგებოდა თოვლივით დაზელილი უცხო მამაკაცის სხეული...“ [იქვე: 291]; **ცხვირწინ**: „ჩხრეკენ და ქექავენ სხვათა უბედურებებს, რათა თვალი აარიდონ იმას, რაც **ცხვირწინ** უდევთ“ [იქვე: 182]...

ზოგჯერ კი ნათესაობითბრუნვიან კომპონენტს (კომპოზიტისას) უშუალოდ მოსდევს სასუბიექტო გვარის მიმღობები: „მაგრამ ის უვარგისი სიცოცხლე იყო, **ხელისშემშლელიცა** და სახიფათოც“ [იქვე: 72], ან კიდევ: „არა მარტო შეფიფქული საფეთქლები და მუნდირის **თვალისმომჭრელი** ბრწყინვალეობა ირეკლებოდა, არამედ ბნელი სულის ნაოჭებიც“ [იქვე: 97]...

გვხვდება ისეთი ტიპის არსებითი სახელი + ზმნისართი კომპოზიტიც, რომლის პირველი კომპონენტი მიცემითი ბრუნვის ფორმითაა წარმოდგენილი: „პეტრე აივანზე გავიდა, მომუწული

ხელი **თავსზემოთ** დაიტრიალა და თვალები დახუჭა“ [ჭილაძე 2018: 298]...

* * *

ცნობილია, რომ ამა თუ იმ საგნის სიდიდეზე ხშირად მია-
ნიშნებს ლექსიკური ერთეული „ხელა“ („ქართული ენის განმარ-
ტებითი ლექსიკონის“ მიხედვით, მისი მნიშვნელობაა: ოდენა,
ტოლა, ტოლი). ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით წარმოდგენილ
არსებით სახელთან ერთად ის ქმნის კომპოზიტს. ამ სახის რთულ
სიტყვებს ხშირად ვხვდებით ნაწარმოებში. ხორცის საკეპი დახ-
ლი შეიძლება **ფიცრისხელა** იყოს: „...თუმცა უკვე გადაწყვეტილი
ჰქონდა, აელაგებინა ხორცის საკეპი **ფიცრისხელა** დახლი“ [იქვე:
311]; საათი **კარადისხელაა**: „ბომ-მმმ“, – რეკდა **კარადისხელა** საა-
თი და დრო გადიოდა“ [იქვე: 92]; ცრემლი – **ცერისხელა**: „გველი
მზის გულზე იწვა და, ველური კამით გამაძლარი, **ცერისხელა**
ცრემლს აღვარღვარებდა“ [იქვე: 72]; ღუმელი – **გომურისხელა**:
„ემახდნენ ალექსანდრეს **გომურისხელა** ღუმელის თავზე შეყუჟუ-
ლი ბავშვები“ [იქვე: 397]; მუშტები – ბატკნის **თავისხელა**: „სევდა
და სინანული არ შეეფერებოდა ბატკნის **თავისხელა** მუშტების
პატრონს“ [იქვე: 232]; ულვაშები – **რქისხელა**: „თავზე კი, **რქისხე-
ლა** ულვაშებიანი, ორი თვის გოგო დასტრიალებდა“ [იქვე: 269]...

დასტურდება „მაგვარი“ ლექსიკური ერთეულით ნაწარმოე-
ბი კომპოზიტებიც („ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონის“
მიხედვით, მისი მნიშვნელობაა: მსგავსი, -ნაირი; იხმარება ნათე-
საობით ბრუნვასთან): სარკმელი **თაღისმაგვარია**: „ვიწრო, **თაღის-
მაგვარ** სარკმელში ლურჯად აბურმგნული წყვილია ჩამდგარი-
ყო“ [იქვე: 176]; ლობიოს ყვავილი კი – **მაბრისმაგვარი**: „აივნის რი-
კულებს შორის ლობიოს ყვავილი იჭყიტებოდა **მაბრისმაგვარი**“
[იქვე: 114]...

რომანში გვხვდება სამკომპონენტიანი კომპოზიტებიც, რო-
მელთა პირველი და მეორე ნაწილი ფუძის სახით წარმოდ-
გენილი არსებითი სახელებია, მესამე კი – მიმღეობა: „...მხოლოდ
ერთი წამით გაირინდებოდა, უაზროდ მომღიმარი და ხორცის ნა-
ხარშით **გულმკერდჩამოწულული**“ [იქვე: 356]; „ჯერ ისევ კოფოზე

იჯდა, ახოვანი, მოღუშული, თეთრი მტვრით **გულმკერდგადაპენტილი**“ [ჭილაძე 2018: 320]; „დიდ ქალბატონს, ზაბუცას ზებიას, ძალით დაუბანინებია **ცხვირპირგამურული** გოგო“ [იქვე: 146]; „რადგან ბოლო წუთას ისეთი სისუსტე წამოუვლიდა ხოლმე, **თავქუდმოგლეჯილი** მოაჭენებდა ცხენს ურუქიდან“ [იქვე: 239]; „მაგრამ ისე იყო **თავზარდაცემული**, გაოგნებული და დამფრთხალი, თითქოს საკუთარ სახლში კი არა, ლაბირინთში გაღვიძებიაო“ [იქვე: 253]; გვაქვს ისეთი შემთხვევაც, როცა კომპოზიტის პირველი ნაწილი -ზე თანდებულიანი ფორმით არის წარმოდგენილი: „ძნელი მისახვედრი არ არის, რა საშიში და **თავზეხელაღებული** უნდა ყოფილიყო გარეგინას მიმღურსმავი“ [იქვე: 116]...

კომპოზიტებით გამოხატული მწერლის მიერ დანახული ფერები ნაირგვარია. ასეთ შემთხვევებში რთული სიტყვის პირველი კომპონენტი, როგორც წესი, ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით არის წარმოდგენილი, ხოლო მეორე ნაწილად გამოყენებულია ლექსიკური ერთეული ფერი. მდინარე შეიძლება იყოს **ტალახისფერი**: „მიდიოდა, მიირწოდა უკიდევანო კალაპოტში მდორე და **ტალახისფერი** მდინარე“ [იქვე: 385]; ბოლი – **დრუბლისფერი**: „ქოხის თავზე **დრუბლისფერი** ბოლის ფთილა გაშემებულიყო“ [იქვე: 401]; ყვრიმალეები – **ხორბლისფერი**: „სიცხისაგან ოდნავ დანამვოდა მკვრივი და **ხორბლისფერი** ყვრიმალეები“ [იქვე: 343]; თავი – **ფუტკრისფერი**: „...მის კალათაში ჩამინებულ მართას ეფერებოდა **ფუტკრისფერ** თავზე“ [იქვე: 407]; ყვავილის ანარეკლი – **ალისფერი**: „ისევ გადაეფინებოდა ეტლში მსხდომთა მოღუშულ სახეებს ბროწეულის ჭყეტელა ყვავილის **ალისფერი** ანარეკლი“ [იქვე: 175]; მკლავზე ქამრის ზოლი – **სისხლისფერი**: „ძმებმა ერთდროულად დაინახეს, როგორ შეატოვა ქამარმა ფართე **სისხლისფერი** ზოლი დორას შიშველ მკლავს“ [იქვე: 167]; დილები – **ოქროსფერი**: „**ოქროსფერი** დილები ალაგ-ალაგ გაცვეთილიყვნენ“ [იქვე: 287]; ვენახი – **ბოლისფერი**: „**ბოლისფერი** ვენახებით შემოსაზღვრულ სივრცეში...“ [იქვე 193]; თვალები – ტურის **ბალნისფერი**: „აქეთ-იქით დაუდიოდა ტურის **ბალნისფერი** თვალები“ [იქვე: 276]; ლამფის სიმხურვალე – **ზისფერი**: „თითქოს

უჩინარ კატას ეფერებაო, კატას კი არა, ლამფის **ხიისფერ** სიმხურვალეს“ [ჭილაძე 2018: 299]; ცხენის კუდი – **ვერცხლისფერი**: „ცხენის ზემოთ მუშლის გუნდი ტრიალებდა და უცებ მოინაცვლებდა ხოლმე ადგილს, როგორც კი ცხენი თავის მძიმე და **ვერცხლისფერ** კუდს აიქნევდა“ [იქვე: 136]...

ზემოთ (მონაკვეთში „ერთი მხატვრული ხერხისათვის ოთარ ჭილაძის პოეზიაში“) განხილული გვექონდა მხატვრული შედარების უიშვიათესი შემთხვევები ო. ჭილაძის პოეზიაში. შედარების ნიმუშები, ბუნებრივია, პროზაშიც დადასტურდა, მაგალითად, დუსას ხასიათი ალყაშემორტყმულ ციხესთან არის შედარებული: „დუსა ცივი და პირქუში იყო, როგორც **ალყაშემორტყმული** ციხე“ [იქვე: 357]; ზოსიმე მღვდლის საუბარი **პირწაქცეულ** კოკურას შეადარა მწერალმა: „მერე ზოსიმე მღვდელმაც ჩაიკვინა ყელში, **პირწაქცეული კოკურასავით**“ [იქვე: 229]; საათის ისრების მოძრაობა **ფრთებდაგლეჯილ** მწერებთანაა შედარებული: „ერთ ადგილას ტრიალებდა, **ფრთებდაგლეჯილი მწერივით**“ [იქვე: 150]; თმაგაწელილი დორა კი **ალქაჯს** შეადარა ავტორმა: „პირველი ისევ დორა გამოფხიზლდა და, **ალქაჯივით თმაგაწეწილი**, ჩავარდა პაპასა და შვილიშვილებს შორის“ [იქვე: 167]; გიორგი – **არაყდალეულ** ძაღლს: „გიორგი ყველასთან პატარა იყო უფროსობა არ გამოსდიოდა, ასაკი ემატებოდა, მაგრამ არ ეტყობოდა, ლეკვობაში **არაყდალეული ძაღლივით** სულ ლეკვად დარჩენილიყო“ [იქვე: 150]; იატაკზე დაგდებული ქამარი გველთან არის შედარებული: „მოზოშებული, იატაკზე მოთრეული ქამარი **მკვდარი გველივით** ეჭირა ხელში“ [იქვე: 167]; ადამიანის სიარული დარეტიანებულ ქათამს შეადარა ავტორმა: „**დარეტიანებული ქათამივით** დაბორიალობდა კიბესა და სახედარს, გომურსა და ცაცხვებს შორის“ [იქვე: 335]; კაცის მოქმედება სულელი ბავშვის მოქმედებასთანაა შედარებული: „ეცოდებოდა ის კაცი, როგორც **სულელი ბავშვი**, ცოფიან ძაღლთან რომ ჩაცუცქულა, გულათრთოლებული რომ ეფერება დუქომოდგარ პირზე“ [იქვე: 140]; ბავშვს დიდ ქალს ადარებს ავტორი: „იჯდა საფეხურზე თავისი თოჯინიანად და **დიდი ქალივით** მოღუშული, ცხვირშეჭმუხნული შესცქეროდა, როგორ დაჩოჩავდა ბებიამისი გომურის გარშემო“ [იქვე: 307];

ბირდაბირის ბოლოები ფრთებთან არის შედარებული: „დიდი ხნის მკვდარი, მერქანშეყინული მორი მოულოდნელად ხელგამწვევული ბირდაბირის ზუზუნა ბოლოებს **ფრთებივით არხვედა**“ [ჭილაძე 2018: 416]; მშვიერი ადამიანი ძალღს შეადარა მწერალმა: „არაქათგამოცლილი, წარმოდგენებში ათასჯერ მკვდარი და გაცოცხლებული, შიმშილისაგან მუცელაყმუვლებული, ბოლოს თვითონაც იატაკზე ეშვებოდა, **ძალღვით მიუცვცქდებოდა** ხოლმე მისთვის ესოდენ ამაზრზენ და ამავე დროს აუცილებელ საჭმელს“ [ჭილაძე 2018: 267]; ბედურების ნისკარტების სიმკვრივე კენჭების სიმკვრივესთანაა შედარებული: „ინათებდა თუ არა, გომურის კარს ისეთ კაკუნს აუტეხავდნენ პაწაწინა, **კენჭებივით მკვრივი** ნისკარტებით, სახედარი აყროყინდებოდა ხოლმე“ [იქვე: 93]; სარდიონს ავტორი დაბმულ ჩიტს ადარებს: „სარდიონს გაელიმა, **დაბმული ჩიტვით** შეიფრთხიალა ადგილზე“ [იქვე: 325]; პირველი ფოთლის ხიდან ჩამოვარდნა, ბუდიდან ბარტყის გადმოვარდნასთან არის შედარებული: „ერთ დღეს სხვანაირ ხმაზე შეიშრიალებდნენ ცაცხვები და ბუდიდან **გადმოვარდნილი ბარტყევით** ბზრიალ-ბზრიალით წამოვიდოდა თავქვე პირველი ყვითელი ფოთოლი“ [იქვე: 196].

მწერალი ფოლადის ზამზარას ადარებს მამლის ღონიერ კისერს, ამავდროულად – კომპოზიტების გამოყენებით – ახასიათებს მის ფერებსა თუ ნისკარტს: „მოთმინებიდან გამოსულმა მეურმეებმა მამალი ძალით ააგლიჯეს კოფოს, კუნძზე დაადებინეს გრძელი, **ფოლადის ზამზარასავით ღონიერი კისერი** და წალდის ერთი დაკვრით წააგდებინეს თავი, **ნისკარტდაფრენილი, ყვითელთვალეზა, ალისფერბიბილოიანი**“ [იქვე: 134]...

მწერალი ორიგინალურად იყენებს გაპროვზების მხატვრულ ხერხს. კედლების სიმყუდროვე **რულმორეული** კომპოზიტითაა გამოხატული: „ბანაკს უფრო ჰგავს, ვიდრე სოფელს, მზეზე გამოხუნებული კრამიტის ფერი და ქვითვირის ძველი კედლების **რულმორეული** სიმყუდროვე აკლია“ [იქვე: 441]; ქვეყნის უმწეობას კი მეტაფორიზებული ეპითეტებით ხატავს: „ქვეყანაა **დასახინრებული**, ქვეყანაა **კიდურებწაგლეჯილი** და ზეზეულად ლპეზა უმწეობისგან“ [იქვე: 436]...

ო. ჭილაძის ენისათვის დამახასიათებელია მძაფრი სმენითი ეფექტი, რაც ხშირად ხმაბამვითი სიტყვებით გამოიხატება: „ფრთხილად, **ჟივჯივით**, გულისხეთქით აწყდებოდნენ აქეთიქით ჩიტები, ხიდან ხეზე, ბელტიდან ბელტზე“ [ჭილაძე 2018: 277]; „ესმით გზისკენ მაცქერალი დედაბრების **ბუტბუტი**“ [იქვე: 419]; „არაფერი ესმოდა, დროგის **რახრახის** მეტი და ვერაფერს ხედავდა“ [იქვე: 349]; „წყალი **წურწურით** გასდიოდა და კბილს კბილზე აცემინებდა, ბუჩქის საკრეჭი მაკრატელივით“ [იქვე: 404]; „თქვენ წარმოდგინეთ, სირაჯებზე მართლა მოქმედებდა საათის **წიკწიკი**“ [იქვე: 149]; „ახლა უფრო გარკვევით ისმოდა შაშვის **ჭახ-ჭახი**“ [იქვე: 275]...

ნაწარმოებში ასევე ვხვდებით ზმნისართის ფუნქციით გამოყენებულ ფუძეგაორკვეცებულ კომპოზიტებს: „ხელფასსაც **კაპიკ-კაპიკ** უანგარიშებდა ხოლმე“ [იქვე: 370]; „ორივეს **მალლა-მალლა** უყვარს ძრომიალი! – თქვა ზოსიმე მღვდელმა“ [იქვე: 286]; „მაგრამ თავს მაინც ვალდებულად თვლიდა, **ხშირ-ხშირად** მოენახულებინა სიკვდილის შიშით რწმენადაკარგული“ [იქვე: 112]; „თავისუფლად შეეძლო დაეკლა, დაეკუწა და **ნაწილ-ნაწილ** ჩაეყარა ფეხსადგილის ორმოში“ [იქვე: 314]; „ფერდები ჩასცვივნოდა, **ბღუჯა-ბღუჯა** ეკიდა ბალანი ტანზე“ [იქვე: 260]; „ათასნაირად გადაპენტილი ხეები თითქოს **ბზრიალ-ბზრიალით** გამოდიოდნენ ზედიზედ, ერთმანეთის მიყოლებით, ხასხასა და გულისამაჩუყებლად სუფთა სილურჯის წიალიდან“ [იქვე: 277]; „თან საზნის ქვეშ მარჯვენა ხელის თითებს ღუნავდა **რიგრიგობით**“ [იქვე: 314]; „სუფრასთანც **გვერდიგვერდ** ისხდნენ“ [იქვე: 223]; „ნიკო ციხეში, ისინი კი – **დუქან-დუქან**, ფაეტონებით, დამკვრელებით!“ [იქვე: 226]; „შეიძლება კუზინანი იყოს და გიყვარდეს, სოფლის გიჟივით **შარა-შარა** დაწანწალებს“ [იქვე: 152]...

რომანში დასტურდება იმ სახის ფუძეგაორკვეცებული კომპოზიტებიც, როცა რთული სიტყვის მეორე ნაწილში იცვლება – ხმოვანი ან ემატება თანხმოვანი: „...საგანგებოდ ამ დღეობისთვის შეკერილ ფეხსაცმელებში ჩასული წყალი **ჭყაპა-ჭყუპით** ამოდიოდა უკან“ [იქვე: 404]; „საკმეველის სუნით გაოგნებული სახედარი მუქად ინაკვთებოდა გასაყდრებული გომურის **ბინდბუნდში**“

[ჭილაძე 2018: 246]; „ქვეთვირის ნავიან წყაროებში მოჭყუმპალავე **ბიჭუჭები** თუ მხარზე კოკურამედგმული შაოსანი ქალები“ [იქვე: 174]; „ამიტომ ანეტას **აბდაუბდა** ლაპარაკი უფრო აღელვებდა და აფრთხობდა“ [იქვე: 294]; „სამაგიეროდ, ყოველ გაზაფხულზე, **ოდ-როჩოდრო** ქვების ეს გაშეშებული ნაკადი ნამდვილ მდინარედ იქცეოდა ხოლმე“ [იქვე: 95]; „იმდამინდელი **აყალმაყალი** მთელმა ურუქმა გაიგო...“ [იქვე: 3]...

ო. ჭილაძე საოცარი მხატვრული მახასიათებლებისა თუ ნაირგვარი კომპოზიტიური ფორმების მოხმობით საოცარ ფერადოვნებას სძენს და ორიგინალურად წარმოაჩენს თითოეული გმირის მეტყველებას, გარეგნობასა თუ ხასიათს, ცხოველთა და ფრინველთა სამყაროს, ბუნების სურათებს...

მანანა ჩიტოშვილის პოეზიის ენა

„...ყოველი ნიჭიერი პოეტის მეტყველებაში ახლებურ ელვარებას იწყებს ენა, იქმნება ახალი თვალსაწიერი ენის განვითარებისათვის, უკვე ხშირად ნახმარი, თითქოსდა გაცვეთილი სიტყვებიც ახლებური ფერადოვნებით წარმოჩნდებიან, როგორც მტვერთაგან განწმენდილი თვალი პატიოსანი... მხატვრული სიტყვის ძალა უწინარეს ყოვლისა სწორედ მის სისხარტესა და ახლებურ ელვარებაშია...“ [ჯორბენაძე 1987: 35, 36].

მრავალწახნაგოვანია მანანა ჩიტოშვილის შემოქმედება. „...ეს არის სრულიად ახალი, ძალიან ცოცხალი და უკიდურესად შთამბეჭდავი განცდები, რომლებიც ჩვენს არსებაში ყველაზე სათუთ და, შესაძლოა, ყველაზე ღრმად დამალულ ჭრილობებს ეხებიან“ [ლობჯანიძე 2010: 49].

მ. ჩიტოშვილის დაუღალავი ენერგიით აღსავსე პოეზიას მხატვრული სინატიფე თუ სამშობლოს ტკივილით გამოწვეული სიელვარე ახლავს. ლექსების წერა პოეტისთვის უფლისგან ნაკარნახევი უზენაესი მისიაა, თვითონ კი თითქოს მხოლოდ „გადამწერად“ გვევლინება: „არჩვი ვარ სიტყვებით მობალახე, ბაგე მზის კოცნით მაქვს ანაცერი, უფალო, შენა ხარ მოკარნახე, მე – მხოლოდ ცოდვილი გადამწერი“.

ერთგან პოეტი წერს: „თითქოს სიტყვები მოვათვინიერე, დარბილდნენ. თითქოს სიტყვის ფერსაც ვგრძნობ, გემოსაც და სუნსაც. მინდა, ლექსებში ვხატო, ვხატო ისე, როგორც არავის დაუხატავს და დავინახო ის, რასაც სხვა ვერ ხედავს“. შემოქმედი დაბადებიდან „სიტყვების უკვდავ ტამარში“ ცხოვრობს:

„რა იცის ქარმა,
რომ სიტყვების უკვდავ ტამარში
დაბადებიდან მონაზონად ვარ აღკვეცილი“.

[ჩიტოშვილი 2008: 121]

ცნობილია, რომ ლოცვა – ეს არის „გონებისა და გულის შეწირვა ღმერთისთვის“, შესაბამისად – „პიროვნების თავყვანისმცემელი სიტყვა ღვთისადმი“. პოეტი გასაჭირის ჟამს უარს ამბობს ლოცვებზე და მის ნაცვლად ლექსებს კითხულობს, რის გამოც სინანულმოგვრილია და ღმერთს შესთხოვს პატიებას: „... გთხოვ, მაპატიო, მე როცა მიჭირს, ლოცვების ნაცვლად ლექსებს ვკითხულობ“ [ჩიტიშვილი 2008: 17].

უფლის წყალობით შემოქმედი „ჯადო სიტყვების“ მფლობელია:

„აღარც კი მახსოვს,
ეს გრძნეული ჯადო სიტყვები
მარგალიტებად
ყელზე ვისმა ხელმა დამკიდა“.

[იქვე: 121]

„რომელი სიტყვა რომელ სიტყვასთან გრძნობს თუ ვერ გრძნობს თავს კარგად, რომელ სიტყვას რომელ სიტყვასთან ყოფნა უხარია, სწორედ ჭეშმარიტი პოეტის უნარია, უფრო ზუსტად: ნიჭი, ანუ უფლის საჩუქარი“ [ლობჯანიძე 2010: 52]. შემოქმედი ლექსების შესაქმნელად ერთმანეთზე შეყვარებულ სიტყვებს ეძებს:

„ლექსებს კი არ ვწერ,
მე ვეძებ სიტყვებს,
სიტყვებს, რომელთაც ერთურთი უყვართ“.

[ჩიტიშვილი 2008: 114]

მანანა ჩიტიშვილის ლექსები ერთგვარი ლოცვაა – მამული-სადმი აღვლენილი. აღსანიშნავია, რომ ქსნის ხეობის თემას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მის შემოქმედებაში. პოეტი მზადაა, მას „ბოკვრები“ გაუზარდოს:

„ქსანზე რომ ბოკვრებს გავზრდი
ხვალე,
ჩემს საქართველოს შეემატოს“.

[იქვე: 11]

პოეტი შეწუხებულია სამშობლოს დღევანდელი სინამდვილით, მტრისგან აწიოკებული და გათელილი ქართლით, ქსანსა თუ არაგვზე „უცხო მუმლის“ გამოჩენით. ეს განწყობა განსაკუთრებული ექსპრესიით წარმოჩნდება შემდეგ პქკარებში:

„ქართლი, როგორც გაროზგილი დედაჩემი,
გადატყაულ მუხლის თავზე მისვენია“.

[ჩიტეშვილი 2008: 13]

სამშობლოს სიყვარულით შთაგონებული პოეტი უკეთესი მომავლის ძიებაშია და თანამემამულეებს მოუწოდებს ბრძოლისაკენ:

„გაიღვიძეთ, გაიღვიძეთ, ქართველებო! –
დამდგარია
ტანზე თაფლის წასმის ჟამი“

[იქვე: 14] და მისთ.

მ. ჩიტეშვილი მხატვრული შედარების ვირტუოზია. „...მისი შედარებები სრულიად ახალია, მაგრამ არცერთი მათგანი არ არის აგებული უსისტემოდ, პოეტური ფანტაზიით ზედმეტი გატაცებისა თუ ამ ფანტაზიაში მოუზომავად გადაჭრის საფუძველზე“ [ლობჟანიძე 2010: 50].

პოეტი ერთგან სიტყვებს ბიბლიურ ლაზარეს ადარებს:

„შენ შეგიძლია, დამარხული მტვერში სიტყვები
ლაზარესავით აღადგინო
და გააბრწყინო“.

[იქვე: 40]

ლექსები კი – „ბგერების პერანგია“, სუდარის მსგავსი, ხან კიდევ – „გაყინული სისხლის წვეთები.“

პოეტის ყოველ ქმნილებაში „სანთელივით მოკიაფე საქართველო“ მოჩანს. ერთ ლექსში სტრიქონს ლექსს ადარებს პოეტი:

„ხან სტრიქონი შინ ლეკვივით მივარდება,
ზღურბლთან მიბამს ფაფარაშლილ იაბოს,
ყველა ლექსში საქართველო ილანდება
და უწმინდეს სანთელივით კიაფობს“ .

[ჩიტიშვილი 2008: 118]

ერთგან ქართლი ქვრივს წააგავს, ხოლო ქსანი – გაშიშვლებულ სატევარს:

„...და იდგა, როგორც მარტიანთ ქვრივი
და მხარზე ედგა მთვარის ხელადა
და გაშიშვლებულ სატევარივით
ცხრომის ციხესთან ქსანი ელავდა“.

[იქვე: 75]

სამშობლოს თემაზე დაწერილ ლექსებში (ბუნებისა თუ წელიწადის დროების აღწერისას) ხშირად გვხვდება უფლის სახესიმბოლოები.

ქართლის ტაძრები ქრისტეს უბიდან ამოფრენილ ქედნებს ჰგავს:

„თვლემს ქართლი, ასგზის დანახანძრები,
ახლა იით და შროშნით ფენილი
და ქედნებივით ჩანან ტაძრები, –
ქრისტეს უბიდან ამოფრენილი“.

[იქვე: 12]

ზოგჯერ ტაძრები ცის მონაზვნებია:

„ტაძრები
როგორც შორეული ცის მონაზვნები,
ბნელ ღამეებში
ელვის მბრწყინავ სანთლებს ანთებენ“.

[იქვე: 56]

ფერადი მინდვრები კი „ლოცვანს“ შეადარა პოეტმა:

„ამ ფერად მინდვრებს
ლოცვანივით ქარი გადაშლის“.

[ჩიტიშვილი 2008: 121]

საოცარია პოეტის მიერ დახატული თეთრნისლიანი სერი,
რომელიც ანგელოზების პერანგს წააგავს:

„ეჩურჩულება ქარი ისლიანს,
მზე ნორჩ მურყანებს მოსავს ფერადით,
გაღმა სერებზე თეთრი ნისლია,
თუ ანგელოზებს დარჩათ პერანგი“.

[იქვე: 84]

ზოგჯერ ნისლი ასოციაციურად წმინდა ნინოს მანდილს
უკავშირდება:

„მცხეთის მთებიდან
ნისლი, როგორც ნინოს მანდილი,
ზეცისკენ მიდის
ფერმკრთალი და ცრემლებით სავსე“.

[იქვე: 34]

ანგელოზების ტირილს ჰგავს ნამის ბრჭყვიალი:

„ნამი ბრწყინავას, ალბათ წუხელ
ანგელოზებს უტირიათ“

[იქვე: 15] და ა. შ.

საოცარი საღებავებით იხატება მ. ჩიტიშვილის შემოქმედებაში სამშობლოს თვალწარმტაცი ბუნება, მცენარეთა სხვადასხვა სახეობა – **ყაყაჩო** თუ **სოსანი**, **ასკილი** თუ **ჰინჭარი**...

ყაყაჩოს აყვავება ჭრილობის გახსნას შეადარა პოეტმა, მისი ელვარება კი – „ქრისტეს კვართს“:

„ჭრილობასავით გაიხსნება
ქართლში ყაყაჩო –
მეწამული და მოელვარე
ქრისტეს კვართით“.

[ჩიტიშვილი 2008: 38]

ქსნის ციხესთან ამოსული სოსანი ისეთივე სათნოა, როგორც ღვთისმშობელი. მისი ფერი კი ქრისტეს თვალების ფერს მოგვაგონებს:

„ნელა ედება ქსნის ციხეს ბინდი
და ყანის პირზე ყვავის სოსანი –
ღვთისმშობელივით სათნო და მშვიდი,
თვალები ლურჯი – იესოსავით“.

[იქვე: 12]

შესადარებელ ობიექტებად ქცეულან საქართველოს მტრები, ადამიანები, ცხოველები... ჭინჭარი ისეთივე მოძალადეა, როგორც თურქ-სელჩუკი:

„და მოძალადე თურქ-სელჩუკივით
გრძელ კიბეებზე არბის ჭინჭარი“.

[იქვე: 30]

აღვის ხის ჩრდილი ბიჭივით დახტის:

„უცებ ისკუპებს ბიჭივით
აღვის გრძელკანჭა ჩრდილი“.

[იქვე: 23]

კენტი ასკილის სიწითლე კი კატის წითელ თვალს წააგავს:

„...რომელზეც ხვალი კატის თვალივით
წითლად ანთია
კენტი ასკილი“

[ჩიტიშვილი 2008: 74] და მისთ.

ზოგჯერ ცრემლი ჩიტის ბარტყია: „და ცრემლი, უკანასკნელი, ფართხალებს **ჩიტის ბარტყივით**“ [იქვე: 120]; ქსნის ციხე – ბერიკაცი: „წვიმს ქართლის გზებზე და ციხე ქსნისა **ბერიკაცივით** ჩანს თავშიშველი“ [იქვე: 63]; ბალახი – სატევარი: „ვინ თქვა სიმშვიდე, როცა ბალახიც **სატევარივით** მოდის მიწიდან“ [იქვე: 63]; გველი – ჭრელი ლენტი: „მკვდარ გვირილაზე გასრიალდება გველი და თივის ზვინზე **ჭრელი ლენტივით** ცოცავს“ [იქვე: 26]; ქსანი – მოზვერი: „ქსანი დასიცხულ **მოზვერივით** ლოდებს ლოკავს“ [იქვე: 79]; ქალი – ატმის ხე: „ქალი დგას **ატმის ხესავით** და თბილ ხელებში ბავშვი უყვავის“ [იქვე: 84]; თივის ზვინი – ძუძუები: „როგორც დიაცის საცხე **ძუძუნი**, მინდორში თივის ზვინები ჩანან“ [იქვე: 115]; მანქანის კვალი – შიშველი ქალი: „და კლდეებს შორის მანქანის კვალი გარბოდა, როგორც **შიშველი ქალი**“ [იქვე: 75] და მრავალი სხვა...

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს შემოქმედის სიმბოლურ-ალეგორიული ნათქვამი და შედარება-მეტაფორათა ნაირსახეობა წელიწადის დროების დახასიათებისას.

ოქროსფერი ვარაყით შემკულ ფოთლებს შემოდგომა მოაქვთ. ამ სურათს კიდევ უფრო შთამბეჭდავს ხდის „ხარლადის“ გამოჩენა:

„ფოთლის ოქროსფერ ვარაყით
ტყე რომ სიტურფეს ჩემობს,
ამოქუხდება ხარლადი
მაღაროსკარის ზემოთ“.

[იქვე: 117]

პოეტს შემოდგომას ყრუდ დაგმანულ მინაზე მიკაკუნებით ამცნობს „შუალამის მიჯნური – შემოდგომის წვიმა“ [ჩიტიშვილი 2008: 27].

შემოდგომასთან ასოცირდება წეროების გამოჩენაც, რაც პოეტმა მძივს შეაღარა:

„მოჩანს ცის სილურჯეში
წეროების მწკრივი –
ანგელოზის მუჭიდან
ჩავარდნილი მძივი“.

[ჩიტიშვილი 2008: 27]

საოცარ სურათს ხატავს შემოქმედი ფოთლების ტირილით:

„თუ მომკლავ, ალბათ, შემოდგომისას
და ხეთა ყვითელ ფოთლით მიტირებ“.

[იქვე: 19]

თოვლი თეთრ ქალწულთან არის შედარებული, რომელსაც ქათქათა ძუძუ (მყინვარწვერი) გამოსჩენია:

„...და თოვლი,
როგორც თეთრი ქალწული,
წევს შორიახლოს უცხოდ და ურჩად
და მყინვარწვერი –
ქათქათა ძუძუ
ნისლის უნაზეს პერანგში უჩანს“.

[იქვე: 58]

როდის იწყება გაზაფხული? – სვამს კითხვას პოეტი და თავადვე უპასუხებს:

„მინდვრების სარკმელს
ენმელა რომ მოუკაკუნებს,
ფრთხილად რომ გასწევს
თეთრი თოვლის
ქათქათა ფარდას“.

[იქვე: 75]

შემოქმედი მზად არის, „იის ეშხსა და ბროწეულების ცეცხლში“ დაიწვას. მას ენატრება: „მაცვლის ბარდთან გახელილი იის ლურჯი თვალი“ და „ტყემლის ტოტზე ჩამომჯდარი თეთრპერანგა მარტი“ [ჩიტიშვილი 2008: 70].

მარტის წასვლასა და აპრილის დადგომათან ერთად პოეტის ვარდისფერი საბნის ადგილს ჭრელყვავილა მინდვრები იკავებენ:

„ქარი გადამხდის ამ ვარდისფერ ატლასის საბანს
და გულზე
ქართლის ჭრელყვავილა
მინდვრებს დამხურავს“.

[იქვე: 62]

ზამთრის დასასრულსა და აპრილის გამოჩენას შემოქმედი ასე გვიხატავს:

„გადახეულა თოვლის საყელო
და აპრილს თოვლის მოუჩანს კერტი“.

[იქვე: 19]

მკითხველის საოცარ ემოციას იწვევს მწვანე ტერფებით მოსიარულე აპრილი:

„ნელა შემოხსნის აპრილი კარებს
და სერებს მწვანე ტერფით დაივლის“.

[იქვე: 96]

საქართველოში გაზაფხულს „ვარდისფერკაბა ატმები“ და „შინდის სანთლები“ გვამცნობენ: „მოსაკდებიან ღობეებს წნელის ვარდისფერკაბა დები – ატმები“, „და საქართველოს ლოცავს აპრილი აყვავებული შინდის სანთლებით“ [იქვე: 19]. აგრეთვე გაზაფხულზე მიგვანიშნებს – „გიშრად ქცეული ანწლი და კუნე-

ლი“: „ეს გორაკები ალისფერმა ვარდებმა კოცნეს, შეიმკო გზები ან-
წლისა და კუნლის გიშერთ“ [ჩიტიშვილი 2008: 56], ჯვრის მო-
ნასტერთან „გავერცხლისფერებულ არეში“ ამოსული კესანები:
„გზისპირეთიდან ყველა კესანე ნანა დედოფლის თვალით გვიც-
ქერის“ [იქვე: 41], „მწვანეწამწამებიანი“ ბალახის თბილი მზერა:
„თბილად მიმზერენ ქართლის მინდვრები ბალახის მწვანე წამწა-
მებიდან“ [იქვე: 84]... გაზაფხულის ერთ ეპიზოდში კი იაზე
თავდავიწყებით შეყვარებული პოეტი წერს: „ვაჰთუ იების მო-
კლული სხვა ყვავილთ აღარ მიტირონ“ [იქვე: 48]...

გაზაფხული, მართლაც, განსაკუთრებულია პოეტისათვის.
ის სვამს კითხვას – სევდანარევს: „ქარი ეხლა საალერსოდ მიწვევს,
იამინდა, გადაიღო თოვამ... ნეტავ, მე რომ არ ვიქნები იმ წელს, რა-
ნაირი გაზაფხული მოვა?“

პოეტს საოცარი სიყვარული ძალუძს. ის სიფრთხილეს
იჩენს, ესათუთება და არ სურს გამჟღავნება ამ გმნობისა: „ამ სიყ-
ვარულზე მე და შენ ვიცი და კიდეც – ველის თეთრმა შროშანმა“
[იქვე: 51], ან კიდეც: „ეს სიყვარული შროშანმაც იცის, ვაი თუ გა-
გვთქვას თეთრმა შროშანმა“ [იქვე: 51]...

შემოქმედი საყვედურობს მათ, ვინც სიყვარულს კარს
უხურავს და – შესაბამისად, გაზაფხულსაც მზერას არიდეხს: „რო-
გორ გაბედე, მოუხურე სიყვარულს კარი, როგორ გაბედე, აარიდე
გაზაფხულს მზერა“ [იქვე: 86]... პოეტი მზად არის, საყვარელი
ადამიანის ყველა ცოდვა თავად იტვირთოს: „ერთხელ რომ ვიგ-
რძნო, თუნდაც სულ ოდნავ, შენი ფეხის ხმა ჩემს კართან დადის, –
მე მქონდეს შენი სუყველა ცოდვა, შენ გქონდეს ჩემი სუყველა მად-
ლი“ [იქვე: 110].

ხშირად სევდა და მონატრება ისე ეჯაჭვება ერთმანეთს, რომ
პოეტი ცრემლებს ველარ იკავებს:

„მოფრინდებიან ცრემლის ჩიტები
და წამწამებზე ჩამოსხდებიან“.

[იქვე: 112]

ერთგან კი პოეტი წერს: „არც არაფერი მომხდარა, ვტირი, ცრემლს ვიშინაურებ“.

ოთარ ჩხეიძე შენიშნავს: „იმდენი ცრემლი, მანანა ჩიტი-შვილს რომ დაუღვრია ჩვენს პოეზიაში – სხვას არავისა. ტყუილად ნურავინ ამიხირდება. ეს ცრემლის პოეტია, ხილვებიც ცრემლშია, გაცრილ ცრემლში... სიყვარულის მაღლით აღუვსია პოეტი ბუნე-ბასა, სიყვარულით უშვია და სიყვარულით აცოცხლებს. და ცრემლი იგი, ღვარად რო მოსდის, სიყვარულისაა, სიყვარულისგანაა, სიყვარულისთვის არის“ [ჩხეიძე 2008: 7, 9].

მ. ჩიტიშვილის ლექსებში ერთგვარად შეზავებულია მთის კილოებისა თუ პოეტის მშობლიური კუთხის (ქართლის) მეტყველების თავისებურებანი, რაც სათქმელს განსაკუთრებულს ხდის.

ერთგან პოეტური ეფექტი დიალექტურ ფორმათა გამეორებით მიიღწევა: ჩვენებითი ნაცვალსახელი **ეს** წარმოდგენილია **ე** ხმოვნით, ზმნისწინი **მო** კი – **მა** ვარიანტით:

„აბა, **ე** თოხი **მააგონდეთ**,

აბა, **ე** ბარი **მააგონდეთ**,

აბა, **ე** ცელი **მააგონდეთ**“...

[ჩიტიშვილი 2008: 69]

აღსანიშნავია აგრეთვე დიალექტურ ფორმათა გამოყენება – როგორც ერთგვარი მხატვრული მახასიათებლებისა: „ხვალ **აე** ახოებს“, „ხვალ **აე** ნაფუძრებს“. შეინიშნება **მა**, **გამა**, **შა** ზმნისწინიანი ფორმები: „ქვევრში ჩასხმული რო **მაიხმარონ**“, „სხვისი **მამკილი** და **გამამცხვარი** ჰო...“, „ერისთავს ქალი რამ ჰყვანდა და **შავჰყვარდი**“ [იქვე: 69] და სხვა.

დასტურდება აგრეთვე **მ**-ის გამოყენების შემთხვევები. **მაჲ**: „მაჲ გულზე ბოღმა არ დაგორდება!? [იქვე: 98], **გაძტებს**: „ვინ გა-ძტებს, თორე...“ [იქვე: 98], **დაიძთეს**: „ვინ დაიძთეს, თორე“ [იქვე: 98], **იგონიათ**: „ვენახი მარტო ღვინო თუ **იგონიათ**“ [იქვე: 98]...

ზედსართავებსა თუ ზმნისართებში შეინიშნება **გ/ქ**, **დ/თ** თანხმოვათა მონაცვლეობა: **კარგი/კარქი**: „რატო არა, კარქი კია!“

[ჩიტიშვილი 2008: 98], **ლამაზად/ლამაზათ**: „გაზეთში ლამაზათ ხო დარდობენ...“ [იქვე: 98]...

მიაბიჯებს მკითხველი მანანა ჩიტიშვილის გასაოცარ პოეტურ სივრცეში და თვალწინ წარმოუდგება აბსოლუტურად განსხვავებული – პოეტის თვალით დანახული – სამყარო, რომელშიც მომწუსხველი მხატვრული საღებავებით (მეტაფორით, შედარებით, გაპიროვნებით, ეპითეტით, ჰიპერბოლით...) იხატება სამშობლოს დილაც, ზნემაღალი სიყვარულიც, მთებიც, მთვარეც, არაგვიც, ხეებიც, ბალახებიც, ყვავილებიც, ქარიც, მტკვარიც...: „იგალობებს შავი შაში, დილას ყელში გამოივლებს“ [იქვე: 15], „ერთს ისეთს შემოგხედავდი, ცას ჩამოვხევედი თვალებით“ [იქვე: 90], „და ისე უცებ გამოჩნდნენ მთები, თითქოს ხელიდან დასცვივდა მთვარეს“ [იქვე: 41], „ტიალო ფშავის არაგვო, ვაჟს ცრემლებისხელავ“ [იქვე: 117], „წყალს აქეთ – ალვა მაღალი, წყალგაღმა – ლურჯი ღვია“ [იქვე: 100], „ანანურს იქით – ახალი მთვარე... ანანურს აქეთ – ვაშლის ყვავილი“ [იქვე: 96], „ახლოს – ია და ლორთქო ბალახი, შორს – ფშავის მთები, ჩამობინდული“ [იქვე: 96], „ქარი – ბებერი ბუზღუნა მნათე, მტკვარი – ოლარი, ნაქარგი მთვარით“ [იქვე: 12]...

აღსანიშნავია იშვიათი პოეტური ოსტატობით მოხმობილი ზმნური ფორმები: **გავთენდი** – „მომსურდა – ცისკრად **გავთენდი**“ [იქვე: 31], **მოვსაღამოვდი** – „მომსურდა – **მოვსაღამოვდი**“ [იქვე: 31], **დავგვიანდი** – „შენი გზისკენ მაცქერალი ყველა გზაზე დავგვიანდი“ [იქვე: 43], **გამისალკლდა** – „ბილიკები გამისალკლდა, წლებს ვლენწავ და ვუძლებ ხვატებს“ [იქვე: 83], **მიქარწვიმე** – „ჟამო, როგორ მიქარწვიმე, ულოს მიგრეხ ნარ-ეკალით...“, **გაიამინდა** – „გაიამინდა, ქარიშხლებშიც ღირსებით ვვლიდით, პეშვით მოგვეკონდა მზის შუქი თუ მთვარის არილი...“ და სხვა.

მკითხველს ხიბლავს აგრეთვე „ბოლო ბილიკის აყვავებისა“ და ქარის მიერ გაშლილი „ნისლის ბაირადის“ სურათები: „რას ვიფიქრებდი, თუ ბოლო ბილიკს ამ სილამაზით **ამიყვავებდი**“ [იქვე: 51], „ქარი რომ ნისლის ბაირადს გაშლის, გულო, დარდით ნუ **დამეხურები**“ [იქვე: 117]...

მ. ჩიტიშვილის შემოქმედებაში ორიგინალურად იხატება **მთვარის** სახე-სიმბოლო: მთვარე – „ვერცხლისა და ქარვის დამრიგებელი“, მთვარე – „ყანწივით გამოცლილი და მთებში რქასავით ჩარჭობილი“, მთვარე – „კანდელამოტარებით ამოსული“, მთვარე – „სისხლისფრად აყვავებული“, მთვარე – „ნინოს ჯვრით მონათლული“...

გამორჩეულია მ. ჩიტიშვილის მხატვრული ენა ლექსიკური სიმდიდრითა თუ გამომსახველობის მრავალფეროვანი საშუალებებით. მისი ლექსები „...რაც უნდა მძაფრად ტკივილიან საფიქრალს აღგვიძრავდეს, გამოუვალობის, ჩაკეტილობის, უიმედობის შეგრძნებას არასოდეს გიტოვებს. სწორედ ამ თვალსაზრისით შეიძლება მის დასახასიათებლად გამოვიყენოთ სიტყვები „ფრთხილი“ და „მოზომილი“. თორემ სხვა მხრივ ასევე ძალიან იშვიათია ასეთი თავდაუზოგავი, თავგადადებული და ქარიშხლისთვის სახემიშვერილი პოეტი“ [ლობჟანიძე: 51].

ტარიელ ხარხელაურის პოეზიის ზოგი თავისებურების შესახებ

„დინჯი ინტონაცია, ფიქრიანი სტრიქონი, მოხდენილი რითმა, მოუჭარბებელი, ზომიერი დიალექტური ლექსიკა, ორიგინალური სიტყვათქმნადობა, ხასხასა პოეტური სახეები, მეტყველი აზრიანობა, ბუნებრიობა და ზოგიც ჩვენთვის ჯერაც გაუცნობიერებელი თვისება ერთად აღებული და შენივთებული ქმნის ტარიელ ხარხელაურის პოეტურ სამყაროს...“ (ტ. კვანჭილაშვილი).

ტ. ხარხელაურის პოეზიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პატრიოტულ თემაზე დაწერილ ლექსებს. სამშობლოზე უსაზღვროდ შეყვარებული პოეტი უფალს ავედრებს საქართველოს თავისუფალბას:

„უფალო ჩემო!
ერთხელ კიდევ, ო, ერთხელ კიდევ–
ღირსმყავი ვნახო
საქართველო თავისუფალი“.

[ხარხელაური 2012: 95]

შემოქმედს ადარდებს მძიმესენშეყრილი სამყარო და მზად არის, წამლად დაედოს მამულის წყლულებს:

„არაგველებო, მამული მტკიცა
წამლად დამადეთ
მამულის წყლულებს,
მძიმე სენი სჭირს
სამყაროს მთლიანს
და ვერ ისვენებს
მსოფლიო სული“.

[იქვე: 116]

პოეტი დაადონა „მოცრემელის“ უშედეგობამ:

„ვაგლახ, რომ სამშობლოს არ არგო
მოცრემვლამ,
დიდგორზე დაღვრილი
სისხლივით არ ჰყვავის“.

[ხარხელაური 2012: 99]

შემოქმედი მთაში დაიბადა და, ბუნებრივია, იქვე აიღვა ფეხი. მისი მრწამსი და სიცოცხლის მიზანიც სწორედ მთებიდან მოდის, საიდანაც ანკარა წყაროსავით იღებს სათავეს მისი ლექსებიც: „ტარიელ ხარხელაურის ლექსებში ბუნების პრიმატი აშკარაა. ისაა ხშირად მოქმედი პირიც, განსჯის ობიექტიცა და პოეტური ლოცვის ადრესატიც. ბუნების ორგანული შეგრძნება შობს პოეტის ბევრ მშვენიერ ლირიკულ სტრიქონს...“ [არაბული 1979: 119].

საოცარი საღებავებით იხატება ტ. ხარხელაურის პოეზიაში მცენარეთა სხვადასხვა სახეობა – **ანწლი, ნარი** თუ **შვინდი, ია, გვირილა** თუ **ატმები**...

აწრიალებული და შეშფოთებული პოეტი კლდეებს მიაშურებს, საიდანაც მისი ბავშვობა ანწლიანიდან „გამოხტება“:

„რომ გავბეზრდები,
შევშფოთდები,
ავწრიალდები,
მივყვები კლდეებს და სახეებს ვუმურავ ნამწვით...
ჩემი ბავშვობა გამოხტება ანწლიანიდან,
და გადამტვრეულ
ცხენის ჯოხს მაწვდის“.

[ხარხელაური 2012: 25]

შემოქმედს „არეტთანებს“ სველი ბუხრის სიმშორის სუნი, ქარის წივილი თუ ქალის აჩრდილი, შვინდის მარგილზე მიხეული „ჩვარი“:

„მარეტთანებს სველი ბუხრის სიმშორის სუნი...
მკერდმოფლეთილი კედლებიდან წივილი
ქარის,

სასაფლაოზე დამხობილი აჩრდილი ქალის,
გადაქცეული წნულის ღობე,
ბილიკზე ნარი,
შვინდის მარგილზე მიხეული,
მიმპალი ჩვარი“.

[ხარხელაური 2012: 30]

ზოგჯერ წელამდის კალთააწეული გვირილა თვალს არიდებს პოეტს:

„ქარმა წელამდის აუწია
კალთა გვირილას
და შეტორტმანდა მთის წვერებთან
მომდგარი მთვარე“.

[იქვე: 62]

როცა შემოქმედს მონატრების განცდა მოეძალება – მთები ნისლებს იხვევენ, შაშვები გალობენ, ატმები თრთიან:

„მზე დადგა,
თრთოდნენ ატმები,
შაშვის გალობას ვისმენ,
როცა შენ მომენატრები,
მთა შემოიხვევს ნისლებს“.

[იქვე: 63]

ხშირად მცენარეთა მოწყენა პოეტისთვის გადამდებია:

„როცა ია სლუკუნებს,
მე რა მევარდება...“

[იქვე: 15]

„ტარიელ ხარხელაურის ტროპი ტევადია, შედარებები თუ ეპითეტები ზევრის მთქმელი: „წყლის პირას ჩემი ბავშვობა გვიმრის ფოთლებზე თვლემდა“... ამ ხატით არა მხოლოდ ბავშვობის

წარმტაცი დღეები ცოცხლდება, არამედ გარემოს სპეციფიკაც ცნა-
ურდება, თრთოლვის ხასიათიც კარგად იგრძნობა“ [ტაბიძე 2013:
39].

შემოქმედი მთაში „ლოკავს მთვარის ნაწოლს“ და ყვირის
ირემივით:

„გადაველ,
გადავიყვირე
ვიწრო ტყეები ფშავისა,
მთას **ირემივით** ვიყვირე,
ვლოკე ნაწოლი მთვარისა,
ჩავიჩოქე და ვიტირე,
დავწვი სიმწვანე თვალისა...“

[ხარხელაური 2012: 16]

დღე ნისლს ედრება, ლანდი კი – ქალს:

„...არარა ჩანდა მიღმა არეთა, და
დღე **ნისლივით** სუსტი და თხელი –
გარდამავალი ფერი ღამეთა...
და იდგა ლანდი, – ფერკმრთალი ქალი...“

[იქვე: 35]

ზოგჯერ პოეტი თავად არის ნისლივით:

„გავდივარ შავი ნისლივით,
შავად ჩაქცეულ ცერთა,
ვიცლები კლდის გულისპირზე
პირქუში ცვარის მცვრევითა“.

[იქვე: 76]

ხან კი წვიმასავით გადაივლის ჩამოსიცხულ ქარაფებზე:

„**წვიმასავით** გადავივლი
ჩამოსიცხულ ქარაფებს,

არ დატოვებს ჩემი ჩრდილი
ფერფლის გარდა არაფერს“.

[ხარხელაური 2012: 64]

ერთ ეპიზოდში პოეტი წერს, რომ არ ძალუძს ქარივით მო-
ბრუნება, ნისლების ატრიალება:

„არც **ქარივით** მოვბრუნდები,
ნისლი ავატრიალო,
მერე რა, რომ მომწყურდები,
კლდეებს გავლოკ მტვრიანებს“.

[იქვე: 64]

ხანდახან პოეტის ცრემლები ცივ ამინდს ემსგავსება:

„შენი კაბა ბევრჯერ ცრემლით დავნამე,
დღეს ცრემლები **ამინდევით** ცივია,
როგორც მე ვარ – მწუხარეა სადამო
და ფოთლები კანტიკუნტად ცვივიან...“

[იქვე: 83]

ნაირგვარი ფერებით იხატება ტ. ხარხელაურის ლექსებში მისი სევდიანი ცხოვრების გზა. მწუხარებაგამოვლილი შემოქმედისთვის ბუნება ზოგჯერ გლოვისფერია: „არ მიკვირს გაუზნურება, განზე გადგომა მხარისა და **გლოვისფერი** ბუნება, ჩამოღონება მთვარისა“. ცა შეიძლება ტკივილისფერიც იყოს: „ცა არის ისევ **ტკივილისფერი**, მე უდროო დროს გამომეღვიძა“, ან კიდევ – ბინდისფერი: „ვიდექი თვალსისხლიანი, ცას **ბინდისფერად** ვფერავდი“. სისხლისფერი ადევს შემოქმედის ტკივილს: „ჩემს ტკივილს **სისხლის ფერი** აქვს...“, ხოლო ცრემლებს – ლურჯი: „ვარსკვლავიანი თავსასთუმლად მეგო მინდორი, ვქმნიდი მუსიკას ტკივილზე“.

ბის, **ლურჯი** ცრემლების“. თავად პოეტი ცაზე ყაყაჩოსფერი მელნით აწერია: „ცის გულისპირზე ვწერივარ **ყაყაჩოსფერი მელნით**, ნურვის ნუ ეგონება ეს ტკივილები დაეთმო... [ხარხელაური 2012: 101]. სიცოცხლესთან ასოცირდება ცისფერი ფერი: „ჩვენს ზემოთ დაცურავდა სიცოცხლე, **ცისფერი** ჩვენება“ [იქვე: 56]...

ბუნებისა და პიროვნების ასეთი შერწყმა-ერთიანობა, მწუხარება-განცდის ასეთი ექსპრესიით გადმოცემა მხოლოდ ერთეულებს ძალუძთ.

როგორც ცნობილია, მსოფლიო ლიტერატურაში სხვადასხვაგვარი დატვირთვა აქვს ყვითელ ფერს. ჰენრიკ იბსენი უპირატესობას ანიჭებს ყვითელს, როგორც მზიურს, ბედნიერების გამომხატველს; რუდოლფ შტაინერის აზრით, ყვითელი, ელვარე აურა აქვს ძლიერ პიროვნებებს; ანა ახმატოვას პოეზიაში ყვითელ-ქარვისფერი მარტოსულობის განცდას ტოვებს; გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ყვითელი ფერი უიმედობის, კვდომის, სასოწარკვეთის გამოხატულებაა და ა. შ.

„ტ. ხარხელაურის პოეზიაში ყვითელი ფერი ხშირად დაუნდობელი წუთისოფლის სიმბოლოა: „დღენი ყვითლობენ, დამოკლდნენ, ვერ შესძლეს არე მოჩრდილონ, არ მოსტყდე მუხავ არ მოსტყდე, ქარებს არ დაემორჩილო!“ ან კიდევ: „იქნება სიყვითლე... დღე იქნება მშვიდი, მოწყენილი“... შემოქმედთან ერთმანეთს უპირისპირდება მზე – როგორც ღვთიური და ყვითელი, როგორც ცოდვილი სამყაროს სახე: „მზეო, შენს გამო გვმართებს სიფრთხილე, მზეო, შენს ირგვლივ ყვითელს ვხედავ ცას... ვაი მას ვინამც ბოლოს გიხილოს, ვინც მოგიხილა პირველი, ნეტა მას!“ [კობიაშვილი 2008: 48].

ყვითელი ფერი ზოგჯერ „მზის ჩასვლასთან“ ერთად ჩნდება და სასოწარკვეთა-უიმედობას ჰგვრის პოეტს:

„მზე ჩავიდა და სიყვითლე ზღვევს
მოემძლავრა, ისევ ფერთა ცვლა,
ამნაირი მე არ მახსოვს დღე,
არც ასეთი გაცრეცილი ცა“.

[ხარხელაური 201: 43]

ან კიდევ:

„მზე ისე ჩაქრა და სუნი საკმლის
ყვითელი ფერით არ განესრულა,
მოდის კი?! ვინაც ჩაჰბერავს საყვირს,
მზის სამყაროდან გაიხმობს სულელებს“.

[ხარხელაური 2012: 97]

ყურადღებას იქცევს იშვიათი პოეტური ოსტატობით მოხ-
მობილი ზმნური ფორმები: „იქნებ ჯობია, აღარ **გავთენდე**...“
[იქვე: 81]; „დღენი **ყვითლობენ**...“; „როცა ია სლუკუნებს, მე რა
მეგარდება“; „გადაველ, **გადავიყვირე** ვიწრო ტყეები ფშავისა“ და
სხვ.

შეინიშნება აგრეთვე ფუძედრეკად ზმნებთან -ავ თემისნიშ-
ნის გამოყენების შემთხვევები, რაც მეტ პოეტურ ელფერს სძენს სა-
თქმელს: **იწყევტავ** – „არ გინდა?! წყაროვ, წავიდეთ, ერთად, გვერ-
დივერდ ვიაროთ, რა წელს **იწყევტავ**, გაბრუნდი, გრძელ გზას არ
დაგაგვიანო“ [იქვე: 61]; **აწმენდავ** – „დაუწევია ნეკერჩხალს ტოტი
და სისხლიან ფრთას **აწმენდავს** ქორი“ [იქვე: 72]; **მიხვრეტავ** –
„გადადუღებულ ტვინს **მიხვრეტავს** ყროყინი ზოვის“ [იქვე: 90]...

ხარხელაურის ლექსებში ზომიერად გვხვდება ძველქართუ-
ლისეული, ან – ერთი შეხედვით, არქაული იერის მქონე გრამატი-
კული ფორმები. სამშობლოზე უზომოდ შეყვარებული პოეტი სა-
ქართველოს დღეგრძელობას ტამარს ავედრებს:

„...გარდა
საქართველოს
დღეგრძელობისა...
სხვას არც არაფერს
შენგან ვითხოვ,
ტამარო **ქრისტეისავ**...“

[იქვე: 58]

მთვარესთან მუხლმოსაყრელად და ვარსკვლავებთან სასა-
უბროდ გამზადებული შემოქმედი ქარებს შესთხოვს მიწის სიმძი-
მის ჩამობერტყვას, ხოლო ბნელეთის სულებს – „სკნელის კარე-
ბის“ გაღებას:

„დახურეთ ზეცა!
ვარსკვლავებთან საუბარს ვიწყებ...
მოსწიეთ მთვარე –
მოსაყრელად დამიდგით
მუხლის
და თქვენ, ქარებო,
ჩამომბერტყეთ სიმძიმე მიწის...
სულნო ბნელეთის,
ყველა სკნელის კარნი
განახუნეთ,
რომ ჩემი მოსვლა
ყველა ნერვით
იგრძნოს სამყარომ“.

[ხარხელაური 2012: 115]

ცის, ქარისა და მდინარის ემოციები ასე წარმოჩნდება შემ-
დეგ პოეზიაში:

„შეჭირხლულ ტოტებს ხე დახრის,
ცაი გამხურა მცინარე...
– სირცხვილ **არს!** – ქარი ატირდა,
– სირცხვილ **არს!** – ოხრავს მდინარე“.

[იქვე: 33]...

ტ. ხარხელაურის ლექსებში გვხვდება დიალექტური ლექ-
სიკური ერთეული – **ფიხონი** [(ფშ.) ლაპარაკი, სჯა, მასლაათი, სა-
უბარი]: „...სხედან და **ფიხონი** არ მოსწონთ მათი“ [იქვე: 37]. დია-
ლექტური ფორმებით დასტურდება რიცხვითი სახელი **ორი**: „ყო-
რესთან **ორანი**, კაჭკაჭი, ჩხართვი...“ [იქვე: 37], ზმნა – **გამომყევო**:

„– **გამომყე!** – ქარი მეძახის, – მოდი! – აბლავლდა მდინარე“; ზმნი-სართი – **მარტო:** „ჭირთან **მარტუას** ყოფნამა და არავისთან გამხე-ლამ“ [ხარხელაური 2012: 98]...

მკითხველს განსაკუთრებით ხიბლავს პოეტისეული მეტა-ფორა-გაპიროვნების ხერხები: „მამული მტკივა“; „მთა შემოიხვევს ნისლებს“; „მძიმე სენი სჭირს სამყაროს მთლიანს“; „ჩემი ბავშვობა გამოხტება ანწლიანიდან“; „ქარმა წელამდის აუწია კალთა გვირი-ლას“ და მრავალი სხვა.

თვალშისაცემია აგრეთვე რითმულ ერთეულთა ორიგინა-ლური წყვილები: „თრთოდნენ ატმები“ – „მომენტრები“, „ცერი-თა“ – „მცვრევითა“, „ცივია“ – „ცვივიან“, „ქარაფებს“ – „არაფერს“... ასევე საინტერესო ჩანს **წ** თანმხოვნის ალიტერაციის ბრწყინვალე ნიმუში: „მივყვები ტყეებს და სახეებს ვუმურავ **ნამწვით**... ჩემი ბავშვობა გამოხტება **ანწლიანიდან** – და გადამტვრეულ ცხენის ჯოხს **მაწვდის**“ [იქვე: 25].

„ტარიელ ხარხელაურის სახით ქართულ მწერლობას ჰყავს ფრიად ორიგინალური და მაღალი რანგის პოეტი, რომელსაც თა-მამად შეუძლია განაცხადოს: „სამშობლოვ ჩემო, პოეტი შენ ხარ, მე შენი ენით მოლაპარაკე“ [ტაბიძე 2013: 40].

„პოზია განსახოვნებაა ჭეშმარიტებისა, ცხოვრებისა და არა ჯაჭვურ უთავბოლოდ გადაბმული რითმებისა“ (ილია). „სწორედ ამგვარ პოეზიასთან გვაქვს საქმე ამ შემთხვევაში, ტ. ხარხელაურის ლექსების საწყისი სინამდვილეშია გამოკვანძული“ [არაბული 1979: 3].

აკა მორჩილაძის სტილის თავისებურებისათვის

(„შენი თავგადასავალი“)

აკა მორჩილაძის (გიორგი ახვლედიანის) რომანი „შენი თავგადასავალი“ მეგობრის მიერ მონათხრობი ამბის საფუძველზეა შექმნილი.

მწერალი წიგნის შესახებ შენიშნავს: „...რაც კი რამ ალუზია გამჩენია ცხოვრებაში, ყველა ამ წიგნში ჩაეტია და მგონია, რომ რისი მოთხრობაც მინდოდა და როგორც მინდოდა, ისე გამოვიდა“.

აკა მორჩილაძის შემოქმედებას ერთგვარ ქაოსად მიიჩნევენ კრიტიკოსი ლალი ავალიანი. მართლაც, არეულია რეალური და არარეალური, ლიტერატურული, ისტორიული თუ მწერლის მიერ გამონაგონი. ამ მხრივ გამონაკლისს არც რომანი „შენი თავგადასავალი“ წარმოადგენს. ნაწარმოების სიუჟეტი პოეზიიდან, პროზიდან, ფილმებიდან მოხმობილი სტრიქონებითა თუ ფრაზებითაა აგებული. გარკვეულ შემთხვევაში მწერალი თავისებურად გადაკეთებული სახით გვთავაზობს ნაწყვეტებს ქართული პოეზიიდან. მაგალითად, ერთ-ერთია სტრიქონები იოსებ გრიშაშვილის ლექსიდან „გამოთხოვება ძველ თბილისთან: „ეჰ, სადღა ნახავ ელამ მიკიტანს, თავის დუქანთან მიბმული ყოჩით...“, რომელიც მწერალმა ასე წარმოგვიდგინა: „ეჰ, სადღა ნახავ ელამ ბაბუას, გულისფიცარზე მიკიდულ მედლით...“ [მორჩილაძე 2010: 236].

ასევე გადაკეთებულია ლადო ასათიანის ლექსის („ცხრა ძმა ხერხეულიძე“) ტაეპები: „ჰეი, თქვენ არაგველებო, გუმადლარნო ომითა...“, ცვლილება შემდეგნაირია: „ჰეი, თქვენ მებოქლომენო, გაუმადლარნო ომითა...“ [იქვე: 236].

აკა მორჩილაძემ გ. ტაბიძის ცნობილი ლექსების პწკარებიც შეცვალა: „მაინც არ მასვენებს მწარე სინანული, რომელი საათია, რომელი საათია!...“. ცვლილება შემდეგნაირია: „მაინც არ მასვენებს მწარე სინანული, რომელი ქალაქია, რომელი ქალაქია...“ [იქვე: 250], „დროშები, დროშები, დროშები ჩქარა...“ კი ასეა წარმოდგენილი: „ცხენები, ცხენები, ცხენები ჩქარა!“ [იქვე: 171].

ილიას სტრიქონებს – „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გინდა ტაში, რასაც ვმსახურებთ, კვლავ ერთგულად მას ვემსახუროთ“,

ასე გვთავაზობს მწერალი: „ჩემო ქალაქო, ჩემო კარგო, რად გინდა ტაში, შენ ხომ ატნაშენია გიყვარდა...“ [მორჩილაძე 2010: 233].

წიგნში ზოგჯერ უცვლელადაა წარმოდგენილი ტაეპები ქართული პოეზიიდან (ისე – როგორც პოეტს აქვს). მაგ., ნაწარმოების გმირს, მერი ენ ნიკოლს მწერალი კ. გამსახურდიას ცნობილი ლექსის სტრიქონებით მიმართავს: „ზღვისფერი გაქვს თვალები და თავად ჰგავხარ ზღვას, თუ არ შეგებრალე და მისთხოვდე სხვას, მივატოვებ გაზაფხულზე თესვასა და ხვნას, გადმოვლახავ ადიდებულ ჭოროხსა და მტკვარს...“ [იქვე: 102].

მწერალი ასევე უცვლელად აერთიანებს (ორი პოეტის) მუხრან მაჭავარიანისა და მურმან ლებანიძის ლექსთა სტრიქონებს: „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი, შენ სისხლო ჩემო, სად არ დაღვრილო“ [იქვე: 96].

რომანში გვხვდება ორი სხვადასხვა ლექსის წყვილ-წყვილი სტრიქონები. პირველი ორი სტრიქონი ახალგაზრდა სტალინისაა, ხოლო მომდევნო ორი – აკაკი წერეთლისა: „ვარდს გაეფურჩქნა კოკორი, გადაჰხვეოდა იასა, მდინარეც ნანას უმღერის, რაინდსა ურჩსა მტრისასა“ [იქვე: 69].

მწერალი მიმართავს სიტყვებს გრ. აბაშიძის უკანასკნელი ლექსიდან: „არყოფნისაკენ! არყოფნისაკენ!“ [იქვე: 49]; წარმოგვიდგენს აგრეთვე ფრაზას გაგა ნახუცრიშვილის ლექსიდან: „ლორდო, მოდი გავათენოთ ღამე“ [იქვე: 75].

გარდა ქართველ პოეტთა სტრიქონებისა, მწერალი უცხოელი პოეტის, რობერტ ბერნსის, ლექსის („მაკფერსონის სიკვდილის დღე“) ტაეპებითაც ამეტყველებს რომანის გმირს, სემს (როგორც რომანიდან ირკვევა, მან ეს ერთადერთი ლექსი იცის მხოლოდ): „– ო, ასეთი მხიარული, ო, ასეთი მხნე. სახრჩობელის გზას შეუდგა. მაკფერსონი დღეს...“ [იქვე: 66].

რომანში გვხვდება ამონარიდები არამხოლოდ პოეზიიდან, არამედ პროზაული ნაწარმოებებიდანაც. მაგალითად, ნაწარმოების ერთ-ერთ გმირს, პეტრე ჯაფარიძეს, ახსენდება ჰეკლბერი ფინის სიტყვები მარკ ტვენის ნაწარმოებიდან („ტომ სოიერის თავგადასავალი“): „ნეტავ ვაშლის კასრი იქნებოდეს სადმე. შევძვრებოდი შიგ

და ვიცხოვრებდი...“ [მორჩილაძე 2010: 101]. ასევე მწერალი აერთიანებს წინადადებებს დიდი ქართველი მწერლების, კონსტანტინე გამსახურდიასა და ჭაბუა ამირეჯიბის რომანებიდან – „დათა თუთაშხია“ და „დიდოსტატის მარჯვენა“: „ოჰ ღამე, ფიქრისა ჩემისაებრ ბნელო! არავინ იფიქროს, ვახტანგა შალითურს სიკვდილის ეშინია“ [იქვე: 104]. ამ ფრაზებით გმირს სურს ქართული მოხერხებულობა და გამბედაობა შეუზავოს ერთმანეთს. კონტექსტი „რა საოცარი ბიჭები იყვნენ“ არის მოხმობილი ფრანგი მწერლის ალფონს დოდეს წიგნიდან „წერილები ჩემი წისქვილიდან“ [იქვე: 161]; ფრაზა „მართალი ვარ, ვითარცა აბდულაჰ!“ გვხვდება მ. ჯავახიშვილის მოთხრობაში „მართალი აბდულაჰ“ [იქვე: 49]; ნაწარმოების გმირს, ჯორჯიას, უმბერტო ეკოს მოთხრობა „იარალი“ ახსენდება, რომელშიც გენერალი და მეფე იარალზე საუბრობენ. ბოლოს აღმოჩნდება, რომ ეს იარალი ქვა ყოფილა. სწორედ ამ მოთხრობიდანაა რომანში კონტექსტი: „რატომ უნდა ჰქონოდა ეს წაწვეტებული ქვა და მეორე შეეშინებინა?“ [იქვე: 164], წინადადება – „ერქვა ... გოგოს ლუჩია, იტალიელნი მამინ ბევრნი ილუპებოდნენ აბისინიაში“ – მოხმობილია კ. გამსახურდიას რომანიდან „დიონისეს ღიმილი“ [იქვე: 231].

ერნესტ ჰემინგუეის რომანიდან „ჰარი მორგანი“ მოხმობილია შემდეგი წინადადება: „ჰავანა თუ გინახავთ დილაადრიან?“ (ამით იწყება რომანი) [იქვე: 87], ასევე – „Que va რას იზამ, ასეთია კაცის ცხოვრება“ – მოხმობილია მოთხრობიდან „მოხუცი და ზღვა“ [იქვე: 196]. ვიქტორ ჰიუგოს რომანიდან „ოთხმოცდაცამეტი წელი“ კი წარმოდგენილია ფრაზა – „ლანტენაკი ვარ“.

რომანში დასახელებულია ტომას კარლაილის ნაწარმოები „საფრანგეთის რევოლუცია“, რომელიც მწერალს გაჭირვებით აუთვისებია (ამის შესახებ თვითონ მიანიშნებს). კარლაილი ლონდონში ცხოვრობდა და ძეგლიც იქ უდგასო, შენიშნავს ავტორი ნაწარმოების ბოლოს [იქვე: 9]. მწერალი ასევე იხსენებს ტომას დე კვინსის რომანს – „ოპიუმის მჭამელის აღსარებანი“ [იქვე: 18]. განუხორცილებელი სიყვარულის ამბავი ავტორისათვის ერნესტ ჰემინგუეის რომან „ფიესტასთან“ ასოცირდება (მშვენიერი წყვილი თავიდანვეა განწირული საიმისოდ, რომ ერთად არ იყვნენ), რასაც რომანში ლათინური ასოებით აღნიშნავს – FIESTA [იქვე:

33], ასევე მოხსენიებულია ირლანდიელი მწერლის, შონ ო კეისის რომანი „მე ვაკაკუნებ“ [მორჩილამე 2010: 75], ჰერმან მელვილის რომანი „მოზი დიკი“ [იქვე: 135] და ა. შ.

ნაწარმოებში აგრეთვე ვხვდებით აკა მორჩილამის მოთხრობების სათაურებს – „ძია ოთარჩიკა პურის რიგში დაპორქყენეს ქალებმა“ (ის ერთგვარი ფელეტონია) [იქვე: 9] და „გიჟები და ვირი-შვილები“ [იქვე: 10]... რომანში ნახსენებია „ათას ერთი ღამე“ და მისი გმირი ნურადინ ვეზირი, ასევე – შაჰრაზადი [იქვე: 8]. იმავე ზღაპრიდანაა წინადადება „მამაცის ღილილო“ [იქვე: 107-108]. რომანში ნახსენებია ინგლისელი მწერალი ქალები – ჯორჯ ელიოტი (რომელსაც ავტორი მოსაწყენ მწერლად მიიჩნევს) [იქვე: 128] და ლილიან ეტილ ვონიჩი [იქვე: 134], ასევე – ამერიკელი მწერალი ქალი – ჰარიეტ ბიჩერ სტოუ [იქვე: 134].

წიგნში მწერალი კეთილშობილ ყაჩაღს, ფრანც მოორს იგონებს, რომელიც ფრიდრიხ შილერის რომანის – „ყაჩაღები“ – გმირია [იქვე: 236]. ნაწარმოებში ასევე ვიქტორ ჰიუგოს რომანის – „საბრალონი“ – გმირი ჟან ვალჟანიც სახელდება [იქვე: 255].

რომანში გვხვდება სიმღერათა სახელები – „ვაჰრადა“ და „ერგეაშვა“ შემდეგი კონტექსტით: „ვაჰრადას სულაც არ ჰგავს ერგეაშვა“, რომელიც კ. გამსახურდიას რომანიდანაა („მთვარის მოტაცება“) [იქვე: 238]...

ვხვდებით მონაკვეთს ვლადიმერ ვისოცკის სიმღერიდანაც: „Он вчера не вернулся из боя ...“ [იქვე: 48]...

წინადადება „ამბობენ, ტაშკენტიდან ქარავნები მოდიანო“ – ერთ ქუჩურ სიმღერას მოაგონებს მკითხველს:

„ტაშკენტიდან მოდის ქარავანი, ჩემთვის მოაქვს ანაშა და
პლანი

აქლემზეა გადამჯდარი ქალი,

ახ, მამაჯან, ეტყობა, რომ მორფინისტი არი“.

[იქვე: 245].

გარდა რომანის პერსონაჟებისა, მწერალი სხვადასხვა ფილმის გმირებსაც ასახელებს და ამ ფილმებიდან ფრაზებსაც იყენებს.

ამ მხრივ მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. მაგალითად, ფრაზა – „სხვა საქმეა, რომ პუსწ პადრუგუ... პუსწ პადრუგუ ვაზ-მიოტ“ – მოხმობილია ფილმიდან „მიმინო“ (ფილმში ხაჩიკიანი შესთხოვს მიზანდარს, რომ „შენმა ნაშამ მეგობარი წამოიყვანოს, რათა მე არ მოვიწყინო“) [მორჩილაძე 2010: 8]; მოხმობილია აგრეთვე სიტყვები: „გოგოებო, გეყვარებათ ჯაზები“ – ფილმიდან „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ [იქვე: 67].

ნაწარმოებში ხშირად დასტურდება სხვადასხვა საზოგადო მოღვაწის გამონათქვამები: „რომის ცივილიზაციის ერთადერთი მიღწევა არის მის დამპყრობთა ისტორია“. ეს სიტყვები დიდ ფრანგ მწერალს, რომენ როლანს ეკუთვნის; წინადადება – „მე შენ მოგელანდები! მოგელანდები, თენგიზ, თენგიზ“ ამ სიტყვებით მიმართა მწერალმა და პარლამენტარმა გურამ პეტრიაშვილმა მაშინდელ პრემიერს, თენგიზ სიგუას [იქვე: 45]; რომანში გვხვდება ბრეჟნევის სიტყვებიც: „უმ, ჩესწ ი სოვესწ ნაშიე ეპოხი“ (პარტია ჩვენი ეპოქის ჭკუა, ღირსება და სინდისიაო) [იქვე: 49].

მოხმობილია ბრეტის პიესიდან „კავკასიური ცარცის წრე“ მრეცხავი ქალის, ვაჩნადის სიტყვებიც: „დაგელოდები, სიმონ ჩაჩავა“. „ლოდი... მარცხნივ წახვალ თავს დაკარგავ...“ – რუსული ზღაპრებიდან გადმოტანილი ლოდია, რომელსაც ბედისწერის ამბები აწერია. ნაწამოების მთავარი გმირი ჯორჯია ფიქრობს, რომ საბედისწერო ამბავშია გახვეული და სწორედ ამ რუსულ ლოდთან დგას [იქვე: 173]; კონტექსტი „ნაკაშიძე სვეშჩამი“ დასტურდება ნ. დუმბაძის რომანში „თეთრი ბაირალები“; ამავე მწერლის რომანიდან „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ მოხმობილია წინადადება: „ეს ტარანია... შენს არაყს მოუხდება“ [იქვე: 189].

აკა მორჩილაძე რომანში ასახელებს შოტლანდიელი მწერლის ჯეიმზ მეთიუ ბარის გმირს პიტერ პენს (ცნობილია, რომ მას ფრენა შეეძლო), რომლის ძეგლიც ამშვენებს ლონდონს. ასევე – რუს მომღერალს, ანჟელიკა ვარუმს [იქვე: 91]; ბრიტანელ მოკრივეს – ნასიმ ჰამედს (შოუების მოყვარულსა და ტრამპლას); მარშალ ჟუკოვს, განთქმულ საბჭოთა მხედართმთავარს; ტომას მორს, დიდ ინგლისელ მოაზროვნეს; ლავრენტი ბერიას – ყოფილი სსრკ-ის სახლმწიფო და პოლიტიკურ მოღვაწეს; როკენროლის მეფეს –

ელვის პრესლის; ამერიკელ კინოვარსკვლავებს: ჯონი დეპს, შვარცენეგერს, კიანუ რივზს და ა. შ.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ „მისი პროზაული სამყარო „ლიტერატურულ-მხატვრულ-კინემატოგრაფიული „შარადების“ ამოცნობის მოყვარულთათვის, – პირდაპირ სულზე მისწრება“ [ავალიანი 2005: 135]. მწერალი „ე. წ. ლიტერატურული თამაშით ქმნის ახალ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელსაც თან ახლავს პოსტმოდერნისტული დაეჭვება, შფოთვა, ირონია, იმედგაცრუებაც“ [კიკვიძე: 2011].

თანამედროვე სასაუბრო მეტყველების წარმოსაჩენად მწერალი ხშირად მიმართავს ინგლისურიდან (იშვიათად რუსულიდან) შემოსულ ლექსიკურ ერთეულებს („ბარბარიზმებს“).

ნაწარმოების გმირმა, ტიმოთიმ, დიალოგში (ჯორჯიასთან) ინგლისური სიტყვა **ო კეი** გამოიყენა: „**ო კეი** ? – მკითხა ტიმოთიმ“ [მორჩილაძე 2010: 28] (**Okey** ინგლ. „კარგი“); მისტერ მანტლიპი მიმართავს ინგლისურ ლექსიკურ ერთეულს **ვიკენდი**: „– აირინი მოყვარული ჯადოქარია, ჩემო ბიჭუნავ, **ვიკენდებზე** ერთობა ხოლმე...“ [იქვე: 221] (**Weekend** ინგლ. შაბათ-კვირა). აგრეთვე ნაწარმოების გმირი შერილი იყენებს ინგლისურ სიტყვას – **რეფიუჯი**: „შენო, რაო, **რეფიუჯი** ხარო?“ [იქვე: 211] (**Refugee** ინგლ. „ლტოლვილი“); ბერტი სემთან საუბარში მიმართავს ინგლისურ ლექსიკურ ერთეულს – **ბარბეკიუ**: „ახლაც ყველაფერში გაჯობებ, კაცობაში, ნადირობაში, ცურვაში, **ბარბეკიუს** შეწვაში, კალატოზობაში, დურგლობაში...“ [იქვე: 186] (**Barbecue** ინგლ. „მწვადი“) და სხვა.

ინგლისურ ლექსიკურ ერთეულებს ვხვდებით სხვა გმირთა მეტყველებაშიც: მაგ.: **ლაითი** (**Light** ინგლ. „მსუბუქი“): „– არ მოწევ რამეს ვგეთ, **ლაით** ამბავში?“ [იქვე: 13]; **ჰოლი** (**Hall** ინგლ. „შემოსასვლელი“, „დერეფანი“): „დედა დაბნეული იყო, ისევე **ჰოლში** იდგა“ [იქვე: 221]; **ჰეფი ენდი** (**Happy end** ინგლ. „ბედნიერი დასასრული“): „ყველაფერი რომ ეგრე იყოს, ოლონდ, **ჰეფი ენდის** გარეშე“ [იქვე: 34]...

აკა მორჩილაძე არა მხოლოდ რომანის სხვა პერსონაჟებს ამეტყველებს ინგლისური სიტყვებით, არამედ თვითონაც, როგორც

პერსონაჟი, ხშირად მიმართავს ბარბარიზმებს.

მაგალითად, ნაწარმოებში ავტორმა გამოიყენა -**ობა** მაწარმოებლით გაფორმებული ინგლისური სიტყვა **ლანჩი** შემდეგ კონტექსტში: „ფოსტალიონები იყვნენ. თავისთვის **ლანჩობას** თუ აპირებდნენ...“ [მორჩილამე 2010: 25] (**Lunch** ინგლ. „საუზმის შემდგომ საჭმელი“, „ხემსი“), ასევე მოიხმო ინგლისური ლექსიკური ერთეული **დისქაუნტი**: „მეტი რაღა **დისქაუნტი** გინდა?“ [იქვე: 101] (**Discount** ინგლ. „ფასდაკლება“) და მრავალი სხვა.

ერთგან დასტურდება რუსულიდან შემოსული ბარბარიზმი **დავერბოება** (შდრ.: რუს. вербовать), რაც საიდუმლო სამსახურებთან თანამშრომლობას ნიშნავს. ამ სიტყვას მწერალი გენერალს ათქმევინებს: „ჩვენთვის ის იყო მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ შენი **დავერბოება** მომეხდინა, თორემ ისავე გმირიც კია“ [იქვე: 228].

ნაწარმოებში ვხვდებით ჟარგონებით ამეტყველებულ პერსონაჟებსაც. „ჟარგონი სწრაფად ცვალებადი, სწრაფად განახლებადია და ყოველ თაობას თავისი ჟარგონი მოაქვს“, – შენიშნავს ლევან ბრეგაძე. რომანში სწორედ ახალი თაობის მეტყველებისთვის დამახასიათებელ ჟარგონებს ვხვდებით.

საინტერესოა ამ მხრივ რომანის გმირების – ლორდისა და სემის დიალოგი. ლორდი ამბობს: „მიზეზი მარტივია, ტვინმა ვერ **გაქაჩა**“, ან კიდევ: „და რას იზამ, როცა ვერ **გაქაჩავ** ამ ფიქრებს, გვერდით კი სემი გყავს“ [იქვე: 74]; რომანის გმირი სემი კი ჯორჯიას რომანის ერთ-ერთ მონაკვეთში ასე ეუბნება: „წავალ და **გავმაზავ**... ჯვარი კი არ დამიწერია შენზე“ [იქვე: 118]; თვითონ რომანის ავტორიც, როგორც პერსონაჟი (ამის შესახებ ზემოთაც აღინიშნა), ხშირად იყენებს ჟარგონებს: „დგას „ლედბორკის“ კანტორაში და მსოფლიოს გუშინდელი დოღების ტელეტექსტებს **აჩითვინებს**...“ [იქვე: 233], „მერე კვალს ავურევ და დავაი, **ავითესები**-მეთქი“ [იქვე: 25], ან კიდევ: „– ხომ არ **ჩაგვეფინა**? – რა გაძლება აქვს, – თითო დასაწყანი“ [იქვე: 118]...

ნაწარმოებში დასტურდება დიალექტური ფორმები, რომლებიც ფონეტიკური პროცესების შედეგად არის მიღებული და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეშია გავრცელებული. ეს შეეხება

თემის ნიშნებს, ნაცვალსახელებს, თანდებულებს. მაგ.: ლონდონში ქართველს გადაეყრებიან ნაწარმოების გმირები. ის (ლონდონში მყოფი ქართველი) საუბრისას დიალექტურ ფორმას იყენებს: „ქართველი კაცი თავისიანს რომ ვერ **ნახამს**, ის ადგილი დამანახვე მიწაზე“ [მორჩილამე 2010: 60]; რომანის გმირს, რომელსაც ძიას ეძახიან, შვილი ეპასუხება: „**დაგიჟყლიტამ** ერთხელ მაგ სუნასა, – უთხრა შვილმა“ [იქვე: 62]; იგივე გმირი ბიჭებს ასე ეუბნება: „– ბიჭო, რა ატანტალებ ენასა, არ იცი, **რისთვის ვზომამთ?** ხვალინდელ **დღისთვის**“ [იქვე: 63]; ერთ-ერთი რივერა ამბობს: „**მაგენს** დამბაჩები აქვთ დამალული ბუზგალტერში“ [იქვე: 156]; ნაწარმოების გმირი – ძია ბერტი კი მიმართავს შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს: **თლათ, იმანო**: „**თლათ** ღვთის პირიდან გადავარდნილები ყოფილან ეგ კაცები, ჩემო **იმანო**“ [იქვე: 203]...

ხშირად გმირების მეტყველება გაჯერებულია ხალხური თუ სხვა სახის გამონათქვამებით (ფაქტობრივად მყარი შეხამებებით): „დაგეწო ჯიგარი“, „დაიწოს იმის დამწველი“, „ცალი ულვაში მომპარსეთ“. ნაწარმოებში ვხვდებით აგრეთვე ასეთ ფრაზას: „ვინც არ არის დამალული, ჩემი ბრალი არ არის“, რომელიც არის მოხმობილი ქართული თამაშიდან „დამალობანა“; გვხვდება აგრეთვე ცნობილი ქართული ფრაზა: „გაბრწყინდება ივერია“ [იქვე: 44]. გამოთქმა: „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა შეერთდით“, რომელიც ყველა გაზეთის კუთხეს ამშვენებდა, ამგვარად აქვს ინტერპრეტირებული მწერალს: „მედუქნებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით“ [იქვე: 256]; ასევე წარმოდგენილია გამონათქვამი: „ჩემი გამოქვაბული ჩემი ციხესიმაგრეა“ [იქვე: 225]. ქალაქური გამოთქმა – „ორი მისხალი ენა ვართ“ მოხმობილია გიორგი ლეონიძის ნაწარმოებიდან „მეეტლე იაგორა“ [იქვე: 256].

მკითხველის ყურადღებას იქცევს მწერლის მიერ შექმნილი ლექსიკური ერთეულები – **მომეშერლოკპოლმსა, ნაოთახარი**, რომლებსაც ნაწარმოების გმირი ჯორჯია იყენებს. მაგ., „ის ყვითელი ნისლი, ადრე რომ **მომეშერლოკპოლმსა** ჩემს სახლში...“ [იქვე: 101]; „ათიოდე ამგვარი ბედურა და სამი-ოთხი ტყვია ჩემს **ნაოთახარში** შემოვიდა და კინალამ ოხრად დამარჩინა მე“ [იქვე: 253] და სხვა.

რომანში გვხვდება ინგლისურ-ქართული (ჰიბრიდული) კომპოზიციები (კომპოზიციის პირველ კომპონენტად გამოყენებულია ინგლისური სიტყვა **სუპერ** (ზედსართავი სახელი), მეორე ნაწილი კი ქართული სიტყვაა – არსებითი სახელი). ჯორჯია და სემი ერთ-ერთ მოხუცზე საუბრობენ: „იფ, რა მოხუცია? **სუპერმოხუცი**“ [მორჩილაძე 2010: 187]; ჯორჯია სემზე ფიქრისას ამბობს: „ჩემს წინ იჯდა და უცებ ვიფიქრე, რომ იმ წყეულმა **სუპერარდილმა**, ჟენი ფონ ვესტვალენის ქმარმა, სწორედ ამ ავ და უცნაურ სარდლად აქცია სემი...“ [იქვე: 159].

ნაწარმოებში ვხვდებით საღეჭი რეზინის, კვების პროდუქტების, სიგარეტებისა თუ სასმელების სახელწოდებებს: **ბუბლეგუმ** – საღეჭი რეზინი, რომელიც კარგად იბერება [იქვე: 100]; **მეიფიარი** – ინგლისური სიგარეტი [იქვე: 270]; **კოლხეთი** – ქართული სიგარეტის სახელწოდება [იქვე: 136]; **ოლა** – ესპანური ხორცი [იქვე: 141]; **ჩ(შ)ივას რიგალი** – შოტლანდიური ვისკი [იქვე: 250]; **ლიბელს დოკი** – კოქტეილის სახელი [იქვე: 182] და ა. შ.

აკა მორჩილაძე ნაწარმოებში ხშირად ასახელებს ქალაქების, ქუჩების, მდინარეების, პროვინციებისა თუ კუნძულების სახელწოდებებს და სათანადო განმარტებასაც ურთავს (წიგნის ბოლოს). მაგ.: **ნიუპორტი** ქალაქია უელსში [იქვე: 12]; **ულან-უდე** [იქვე: 236], **პერმი** [იქვე: 275], **ჩიტა** [იქვე: 238], **მინვოდი** [იქვე: 88] რუსეთის ქალაქებია; **ჰაილენდი** არის მთიანი შოტლანდია [იქვე: 73]; **კისლოვოდსკი** მინერალური წყლებით განთქმული კურორტია რუსეთში [იქვე: 119]; რუსეთშივეა ქალაქები – **ზულინოგრადი** [იქვე: 242], **ჩელიაბინსკი** [იქვე: 242]; **ბუშმარკეტი** არის ბაზრობა სეფერდს ბუმის ბალის ახლოს [იქვე: 49]; ინგლისსა და საფრანგეთს შორის ამოჩრილი კუნძულების სახელწოდებაა **ჯერსის** კუნძულები [იქვე: 85]; **ისლინგტონი** ადგილია ჩრდილოეთ ლონდონში [იქვე: 215]. **ლა როხა** არის არგენტინული პროვინცია [იქვე: 146]; **ჟუჟუი** მდინარეა არგენტინაში [იქვე: 140], ხოლო **სანტა-კრუსი** – ადგილი არგენტინაში [იქვე: 140]; **ფულები** არის უბანი დასავლეთ ლონდონში [იქვე: 72] და მრავალი სხვა.

საინტერესოა თამაშის სახელწოდებებიც, მაგ.: **ბეზიკი** არის

ფრანგული ბანქოს თამაში [მორჩილაძე 2010: 129], **კრიკეტი** – ძველი ინგლისური თამაში ტაფელითა და კორპის ბურთით [იქვე: 176], **სწუკერი** – საბილიარდო თამაში [იქვე: 167], გვხვდება ასევე ინგლისური ტოტალიზატორის სახელწოდება – **ლედბორკი** [იქვე: 52] და ა. შ.

აღსანიშნავია ძია ბერტის, ნაწარმოების გმირის, მიერ მოგზაურობისას მიღებული შთაბეჭდილებები და მის მიერვე აღწერილი ფშავში, თუშეთსა და ხევსურეთში მოგზაურობის მარშრუტები. ის ასახელებს ყველა კუთხეს, სადაც მას ფეხი დაუდგამს. ესენია: **ომალო, თუშეთი, ალაზანი, გომეწარი, ილურთა, ჯვარბოსელი, ანდაკი, ხევსურეთი, არდოტი, მუცო, შატილი, დართლო, ფარსმა, ჩინთიო, ხონიჩალი** [იქვე: 184]... ასევე – **მარუხისა და მამისონის** უღელტეხილები [იქვე: 32].

საინტერესოა რომანში წარმოდგენილი სხვადასხვაენოვანი დიალოგები. შეინიშნება რუსული ტექსტის ლათინური ანბანით გადმოცემა: „ – *Kagda ia, samaliotam bil, garada bambil, tak chto eti xinkali ia pustil na tvoii gorod. na tibia, znachit...*“ [იქვე: 272], ასევე ლათინური ანბანით გადმოიცემა ინგლისური, რუსული და ქართული შინაარსი ერთდროულად „...*Tu mi, evrithing opei...chto za igra, amixseni ra xdeba...*“ [იქვე: 272]; გვხვება უშუალოდ რუსული დაწერილობით წარმოდგენილი წინადადებები, მაგ., „*Бежит Гарун быстрее лани, быстрее чем заяц от арла*“ [იქვე: 41] და სხვა.

აკა მორჩილაძეს „პოსტმოდერნისტული თამაშით“ მკითხველი შეჰყავს თანამედროვე ახალ სამყაროში. მწერალი „ძველის განახლებით“ თანამედროვე სინამდვილეს ქმნის და წარმოაჩენს მას, ამას კი ნარაციისა და ფანტაზიის წყალობით ახერხებს. მკითხველი პერსონაჟიგაა და ზოგჯერ მწერლის ფუნქციებსაც ითავსებს. ის მორჩილად მიჰყვება მწერლის შემოთავაზებებს და „თამაშობს“ მასთან ერთად“ [ბერძული 2015: 62].

ჟარგონებითა თუ ბარბარიზმებით ამეტყველებული პერსონაჟები, აგრეთვე – ტოპონიმთა, დიალექტურ ფორმათა, ანდაზა-გამონათქვამთა, მყარ შეხამებათა თუ არაორდინარულად მოხმობილ ალუზიათა სიმრავლე კიდევ უფრო შთამბეჭდავად წარმოაჩენს რომანს.

გეოგრაფიულ ობიექტთა აღმნიშვნელი საზოგადო სახელები პოეტურ მეტყველებაში

ენაში დაუნჯებულია ყველა ის შესაძლებლობა, რომლებსაც ჭეშმარიტი შემოქმედი აამოძრავებს, სულს შთაბერავს და ხატოვანი აზროვნების გამოხატველად აქცევს. არსად არა აქვს ისეთი ფართო ასპარეზი სიტყვათშემოქმედებას, როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში. ენის განედლება, მისი შინაგანი პოტენციის მაქსიმალური გამოვლენა და გამოყენება სწორედ აქ ხდება. გრამატიკული წესები და ლექსიკონი აფიქსებისა და სიტყვების უქმ გროვად გადაიქცეოდა, შემოქმედებითად გამოყენებული რომ არ ჰყავდეს ენას [ჯორბენაძე 1987: 5].

მართალია, ენა ერის კუთვნილებაა და, ამდენად, ეროვნული თვითმყოფადობის უწინარესი ნიშატი, მაგრამ იგი ყოველთვის ინდივიდუალურად ვლინდება ხოლმე და ამიტომაც მასში მკვეთრად იჩენს თავს პიროვნების შინაგანი თვისებებიც. მეტიც: ზოგადად აღებული ენა („ენა თავისთავად“) არსებობს მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც არსებობს გარკვეული ფონეტიკური, გრამატიკული და ლექსიკური წესები და კანონზომიერებანი, დამოუკიდებელნი პიროვნების ნებისაგან. თორემ თვით ენა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ცალკეულ პიროვნებათა საშუალებით ვლინდება, ცალკეული პიროვნების მეტყველებაში არსებობს [იქვე: 7].

ენა არის ის ობიექტური მოვლენა, რომელიც შესაძლებლობას აძლევს ყოველ პიროვნებას, გამოხატოს თავისი სუბიექტური მსოფლხედვა. ყველაზე ხელშესახებად, ნათლად და დახვეწილად ეს მსოფლხედვა პოეტურ სიტყვაში ვლინდება [იქვე: 8].

მხატვრულ სახეთა შექმნის – პოეტური სიტყვის ერთ-ერთ უმთავრეს საშუალებას „მთა-ბარსა“ თუ „წყალთან“ დაკავშირებული ლექსიკა ქმნის. ეს ლექსიკა გარკვეულ შემთხვევებში პირდაპირი მნიშვნელობით დასტურდება, უფრო ხშირად კი, მკითხველზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილების მოსახმობად, გადატანითი მნიშვნელობითაც გამოიყენება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „მთა-ბარსა“ თუ „წყალთან“ დაკავშირებული ლექსიკა მხატვრულ სახეთა შექმნის ერთგვარი საშუალებაა. ქვემოთ მოყვანილ მაგალითებში „მთა-ბარსა“ თუ „წყლის“ აღმნიშვნელი სახელები წარმოდგენილია პირდაპირი მნიშვნელობით: „ამ ადგილებში შევხაროდი **მთებსა და მდელს**“ [გალაკტიონი 1965: 106]; „ის დამილოცავს **ზღვასა და ხმელეთს** შორეულ ცის ქვეშ“ [კალანდაძე 1985: 83]; „**კლდეებს** ეხლება თოვლ-ქარი, დაბლა ზანტად დის ღრუბელი...“ [იქვე: 13]; „გახედავ **ფერდობს**, გახედავ **ტყეს**, გახედავ **დაბლობს** – გარინდებულა ყველაფერი“ [მაჭავარიანი 1985: 157]; „აქ ისწავლა ისრის სროლა, ნადირობა, ჯირითი, **წყალზე** ბადის გადაგდება, ამოხაპვა ქვირითის“ [ნიშნიანიძე 1984: 10]; „ჩავარდნილია **წყალში** ტირიფი, ალბათ მუხებმა ხელი უბიძგეს“ [ნიშნიანიძე 1990: 370]; „ამ მშვენიერ **მინდორ-ველზე** რა ნაირი ფერებია?! ყყაჩოსა სიწითლთა ყანა დაუმშვენებია“ [კალანდაძე 1987: 62]; „კავკასიის **ქედზე** იყო ამირანი მიჯაჭვული“ [წერეთელი 1980: 147]; „გაწოლილა მხარე ლეკის და შრიალი ისმის **ყანის**“ [გალაკტიონი 1965: 297]; „**კლდეებში** ჯიხვი დაფრთხება, გორში იტირებს ატამი“ [კალანდაძე 1985: 12]; „შეღამდა, კაცი შეუყვა **აღმართს**“ [ნიშნიანიძე 1984: 232]; „თოვით მხარზე შევუდექი **აღმართს**... რა თქმა უნდა, წინ გამისწრო ძაღლმა“ [მაჭავარიანი 1985: 260]; „ქარბორიო წეროებს **ტყისკენ** მიერეკება, **ტყისკენ** მიდის ბაკუნით წვერცანცარა ბეკეკა“ [ნიშნიანიძე 1990: 361]; „ფერად ყვავილებს **ველზე** მოფენილს, გაშლის მირკანი“ [კალანდაძე 1985: 21]; „ყველაფერს ამას **ბექობიდან** დაჰყურებს კაცი, თავის თხას მწყემსავს, ცალი თვალი უჭირავს თხაზე“ [ლენინიძე 1987: 175]...

პოეზიაში „მთა“ ხშირად გამოყენებულია სულიერი თუ ფიზიკური სიმძიმის სიმბოლოდ: „**მთასავით** მაწევს გულზე ტკივილი“; „უცქერს და უსმენს ჭიკჭიკა მერცხალს, მზად არი, მხრებით თუნდ **მთები** ზიდოს“; „**მთის** ნაპრალების შემოღამებით“ ყოვლისმომცველი „სიბნელეა“ წარმოსახული: „შემოიღამებს **მთის** ნაპრალები, და თუ როგორმე ისევ გათენდა“... [გალაკტიონი 1965: 201].

დიდი სულიერი ტკივილის წარმოსაჩენად გვხვდება მარ-

თულმსაზღვრელიანი გეოგრაფიული ობიექტები – **ცრემლის წყარო**, **ნისლის ტბა**, **ფიქრების ზევაი**: „სულში **ნისლის ტბებია** და ქაოსის მხატვარი“ [გალაკტიონი 1965: 185]; „ატყდა ვაზების კვირტი, **ცრემლის** დაგუბდა **წყარო**“ [იქვე: 107]; „გაქრა **ფიქრების ზევაი**, მზიან ამინდსაც ველი“ [იქვე: 246].

სიდიდისა თუ სიმრავლის აღსანიშნავად ხშირად დასტურდება ლექსემა **ზღვა**: „ჭმუნვა და სევდა ერთი ორად მოგემატება, იქნება **ზღვა** ხალხიც, იქნება, მაგრამ ისინი? სად არიან?“ [ნიშნინიძე 1991: 134]; „სიცრუე ისე ბევრია – **ზღვაა**, ტყეა და წვიმა“ [იქვე: 325]; „გრძნობა, ცხოვრება **ზღვაა**... გრძნობა, იცვლება მხარე“ [გალაკტიონი 1965: 176]; „გადავეში სიბრძნეთ **ზღვაში**, ხან სიცხეში, ხან ავდარში“ [იქვე: 385]; „მშვიდია ჩვენი დილა, **ზღვა** სიხარულით სავსე“ [კალანდაძე 1985: 4].

დიდი „სისხლისღვრისა“ თუ „ცოდვიანობის“ გამოსახატავად გამოიყენება „სისხლის **ღვარი**“, „სისხლის **მდინარე**“, „სისხლის **წყარო**“: გადმოსკდა სისხლის **წყარო** [ქეგლი VIII 1964: 1205]; „ხალხები სისხლის **ზღვებს** რომ შერიე, მოსპე, დაამხე მრავალი ტახტი“ [ქეგლი IV 1955: 192]; „თუნდ **ზღვა** ემართოს სისხლისა“ [იქვე: 192]; „ხვალ იქნებ ცოდვის **ზღვა** ამოდულდეს და უგნურებამ ცა გადათქეროს“ [იქვე: 192]; „ნახა ცოდვის **ზღვაც**, ცრემლების **ღელეც**, ხედავდა სიღრმეს სხვისთვის უხილავს“ [იქვე: 192]; „სიძულვილის აუწონელ **ზღვა** ფერფლს, ჰაბოს ფერფლი გადასწონის, ერთი მუჭა ფერფლი“ [ნიშნინიძე 1991: 56]; „სიკვდილის მხარეს **ტბა** იდგა ცრემლთა, სიცოცხლის მხარეს შუქს ჰვენდა ვარდი“ [აბაშიძე 1990: 84].

ზემოთ დასახელებულ გეოგრაფიულ ობიექტებთან წარმოდგენილი მართული მსაზღვრელები კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებენ სათქმელს.

დიდი მანძილის, დიდი გზის სემანტიკის აღსანიშნავად ხშირად დასტურდება „ცხრა **მთა**“, „ცხრა **წყარო**“: „ცხრა **წყარო** გადავიარეთ პირმზითი, ნაპირმზითარი... შენებრ ქალი არ მინახავს, არც გზები ესევითარი“ [კალანდაძე 1985: 117] და სხვა.

გასაოცარი „შიშის“ გრძნობაა გამოხატული „შიშნაჭამი მიწის ლულლულდითაც“: „ეს შიშნაჭამი **მიწა** ლულლულდებს და მოდის

შიში“ [ნიშნინიძე 1991: 357]; „ცისა“ და „მიწის“ „პირის გახსნით“ კი შემადრწუნებელი შიშისა თუ ქვეყნის დაქცევის განცდაა დანახული: იხსნება პირი ცისა და **მიწის** და თავის შველაც არ მოგინდება [იქვე: 360].

პოეტურ მეტყველებაში **ტბა** შეიძლება იყოს „ყვავილები-საც“. ამ შემთხვევაშიც **ტბა** სიმრავლის გამომხატველია: „ბრწყინავს ომალო, ტრიალებს ბეხვნე, ცისფერ ყვავილთა **ტბები** ბზინავენ“ [კალანდაძე 1985: 202]; „დატრიალდა ქარაშოტად, ცეცხლმოდებულ განთიადად **ტბა** – გიგანტურ ყაყაჩოთა“ [ნიშნინიძე 1991: 68].

ლექსემები „მიწა“ და „წყალი“, ბუნებრივია, ხშირად წარმოგვიდგება მშობლიური ქვეყნის აღსანიშნავად (კომპოზიტი „მიწა-წყალი“): „მწუხრი ეფინა გულს და გონებას, ჩემი **მიწა-წყლის** ჰაერი მაკლდა“ [კალანდაძე 1985: 32]. **მიწა** დასტურდება „სამარის“ მნიშვნელობითაც: „და როცა **მიწას** მივებარები, ნაჯაფარი და ტანდაკორძილი...“ [ნიშნინიძე 1991: 63] და მისთ.

ზოგჯერ „მიწისა“ და „ცის“ „სიცილით“ გამოხატულია დიდი განცდა – სიხარული, გამარჯვება: „ყაყაჩო ჩანს **ცის** და **მიწის სიცილში**... გავიმარჯვეთ, ჭია-ჭია მარია“ [კალანდაძე 1985: 52].

სულიერი სიმშვიდის წარმოსაჩენად დასტურდება ლექსემა **ტბა**: „ვარ მშვიდი, ვით **ტბა** უქარო დარში, ირგვლივ ყოველი მიმზერს ალერსით“ [მიქაუტაძე 1978: 3]. სულიერი სიძლიერის გამოსახატავად კი ვხვდებით კლდეს, ზვავს: „ოცნებაო ყრმობის, როგორც ხედავ ესე, ვისიც გული **კლდეა**, ვდგევარ ხომლის კლდეზე“ [გალაკტიონი 1965: 403]; „მოცარტი, შენიე, შელლი – მოზავდენენ ახალი **ზვავით**“ [იქვე: 403].

ცხოვრებისეული „სიხარული“ თუ „სიმძიმელი“ (მეტაფორულად) პოეტურ მეტყველებაში ხშირად დაჩნდება კომპოზიტით – **აღმართ-დაღმართი**: მე ფეხს ვურჩევდი ჩემს **აღმართ-დაღმართს**, მე მზეს ვემბდი მუხლჩაუხრელი [ფორჩხიძე 1986: 29].

ამა თუ იმ გეოგრაფიულ ობიექტთა საზოგადო სახელი ხშირად დასტურდება რაიმე მოვლენასთან შესადარებლად: „ოჰ, სიყვარული **ზღვების ქაფია**“ [გალაკტიონი 1965: 182; 104]; „**ტბა** ყვავილების ქოთანით დევს ფანჯარაზე, გაღმა ტყეს ჭრიან“ [ნიშნინი-

ნიბე 1991: 198]; „ჟღერს ღმერთების ჩონგურივით **ველ-მინდორი** მოხსული“ [იქვე: 72].

საინტერესო აღმოჩნდა **მთა-ბარისა** თუ **წყლის** ლექსიკასთან დაკავშირებული მსაზღვრელები. აქ ცალკე გამოიყო „ფერის“ აღმნიშვნელი სახელები: „და მესიზმრება საქართველოს **ცისფერი მთები**“ [ამაშუკელი 1980: 20]; „შორს სვანეთის **ლურჯ მთებს** თოვლიანი შუბლი ცის თაღზე მიებჯინათ“ [ჟორჯოლიანი 1974: 45]; „მაგრამ შორს **ლურჯი** გამოჩნდა **მთები**, ახლა იქ მყუდრო ნავსადგურია“ [გალაკტიონი 1965: 262]; „ნურავინ მეტყვის, ეს **შავი კლდე-ღრე**, მისი ვეება ტანი ტიტველი, მშვენებით სავსე არ იყოს ეგრე“ [აბაშიძე 1990: 41]; „**შავი ზღვის** ზვირთნი, ნაცვლად ჩვენთა მოსისხლე მტერთა, აწ მოგვიგვრიან მრავლის მხრით ჩვენთა მოძმეთა“ [ბარათაშვილი 1965: 280]; „მიდიოდი ველად, როგორც **ღვინისფერი მდინარე**“ [გალაკტიონი 1965: 267]; „თეთრი ყვავილი **ლურჯ მინდორზე** დაჯდება როკვით“ [კალანდაძე 1985: 63].

პოეტურ მეტყველებაში **მთები** შეიძლება იყოს „ლილიანიც“ (მოცისფროს აღსანიშნავად), **ტყე-ველი** – „ფერგადაშლილი“, **მინდორ-ველი** კი – „ლაჟვარდის ფერისა“: „მისებრ **ლილიან მთებს** ვინ უმღერის?“ [ფორჩხიძე 1986: 6]; „მაღე **ფერგადაშლილი** ამწვანდება **ტყე-ველი**“ [გალაკტიონი 1965: 44]; „სიზმრად ვნახე **მინდორ-ველი** სულ **ლაჟვარდის** ფერისანი“ [ნიშნაიანიძე 1991: 18].

„მთისა“ თუ „კლდის“ მსაზღვრელებად ხშირად წარმოგვიდგება „სიმაღლის“, „სიდიდისა“ თუ „სიძლიერის“ აღმნიშვნელი სახელები: „კასპის ერთ **დიდ კლდეს** ვერაფერი კლდე ვერ სჯობია“ [გალაკტიონი 1965: 272]; „**უშველებელ კლდეს** ჩემი სოფელი ეხურა, როგორც პატარა ქუდი“ [აბაშიძე 1990: 45]; „როგორც ქაჯეთის ციხის გოდლები, დგანან **კლდეები უზარმაზარი**“ [იქვე: 40]; „**მაღალ მთებს** შუა გადებულ ხიდზე, ვით ხელის გულზე, სიმშვიდე მიძევს“ [თარბა 1984: 7]; „**მაღალ გორაზე** დაუთოვია, გულს მოსვენება ვერ უპოვია“ [გალაკტიონი 1965: 441]; „**მთები მაღლები, კლდეები**, ლალი არაგვი თავადა, მოწყენილია სუყველა...“ [აჟა 1990: 400]. მსაზღვრელებად გვხვდება აგრეთვე ლექსიკური ერთეულები – **აღმართული** და **პიტალო**: „მზე შეეფინა ღელის გაღმა **აღმართულ ფერდობს**“ [მაჭავარიანი 1985: 258]; „მთელი ქვეყანა

გაწოლილა არწივის თვალწინ, **პიტალო კლდიდან** იმზირება არწივი რიხით“ [იქვე: 535].

მთა თუ **კლდე** შეიძლება იყოს „ბებერიც“, „სველიც“, „მოწყენილიც“..., მაგ., „**ბებერ კლდეზე** არწივი რომ იჯდა, ფრთას გაშლისო საქმე შენთა ნიჭთა“ [კალანდაძე 1985: 166]; „მზე ოკეანით ამოვა მძიმედ, გაბრწყინდებიან შორეული **ზღაპრული მთები**“ [იქვე: 83]; **სველ კლდეებს** ტანზე აშლიათ ხავსი, ვით გარეული ტახის ჯაგარი [ფორჩხიძე 1986: 27]; „სადაც **ლამაზი მთა-ბარი** მხვდება, ჩემს საქართველოს რატომ მაგონებს“ [აბაშიძე 1990: 25].

პოეტურ მეტყველებაში **მიწა** შეიძლება იყოს „მხურვალეც“, „ძველიც“, **დედამიწა** – „ბებერი“, „ახალი“ ან „ყრუ“, **ქვეყანა** – „მთვრალი“. მაგ.: „და განფენილა **მხურვალე მიწა** და განფენილან მხურვალე ცანი“ [კალანდაძე 1985: 197]; „შენ **ძველ მიწაზე** პირველი გაჩნდი და მიიზიდე მალლა, მალლა დაფნა და ნამვი“ [იქვე: 32]; „ო, **დედამიწავ**, მიწავ **ბებერო**, ბებერო, მაგრამ მაინც მედგარო“ [თარბა 1984: 36]; „რამდენი ბავშვი შეჰხარის ამ დღეს, რა **ახალია** ეს **დედამიწა**“ [გალაკტიონი 1965: 383]; „მაგრამ გახედავ **ყრუ დედამიწას** და მოიგონებ შენ შენს სატანას“ [იქვე: 274]; „მზე იყო მკრთალი, ყურს გიპყრობდა **ქვეყანა მთვრალი**“ [ლებანიძე 1987: 245].

ველის მსაზღვრელად (პრეპოზიციური თუ პოსტპოზიციური წყობით) ხშირად დასტურდება ლექსიკური ერთეულები – „ნამიანი“, „მზიანი“, „მდუმარე“, „შორეული“ და სხვა. მაგ., „როცა **ნამიანი ველზე** გავივლი, ნამი ბალღივით მართობს, მახარებს“ [კალანდაძე 1985: 24]; „შეტაკებები მკაცრი და მწარე ეფინებიან **ველებს მზიანებს**“ [გალაკტიონი 1965: 13]; „ცისკრებ აანთებს **მდუმარე ველთა** ნათელი შენი“ [კალანდაძე 1985: 84]; „აღერსთა უხვი და **უხმო ველი** დამფარავს ნისლთა წამოსასხამით“ [გალაკტიონი 1965: 94]; „ქუხვით გადმომაქანნი მრისხანეთ მდინარეთა, ჰრწყვენ და განაპოხებენ **შორეულთა ველებთა**“ [ჭავჭავაძე 1975: 104]; „სველდება **ველი გადაცელილი**, ვხედავ სიმინდის დაულვაშებას“ [მაჭავარიანი 1985: 12]; „**გაშიშვლებული ველ-მინდვრები** მიუგდე წვიმებს შეგინებული სალოცავივით“ [კალანდაძე 1985: 169]; „ვარ იმ ქვეყნიდან, სადაც მთანი დგანან შიშველნი, სად **ველ-მინდორი** არის **მწირი** და **გვალვანი**“ [მაჭავარიანი 1985: 412].

პოეტური თვალთ დანახული **მინდორი** შეიძლება იყოს: „მტრებისგან გათქერილი“, **ყანა** – „თვალგახელილი“, **კორდი** – „მთვლემარე“: „ამ **მინდვრებს, მტრებისგან ათასჯერ გათქერილს, ზვრებისთვის რა მზე და რა საზოდო ჰქონიათ**“ [აბაშიძე 1991: 59]; „ჯეჯილში ჩაიშრიალა **თვალგახელილმა ყანამა**, მთით მობერილ-მა ნიავმა, ნარგიზის იავნანამა“ [კალანდაძე 1985: 19]; „რა სიწყნარეა? **მთვლემარე კორდზე** მე შევაყენე დაღლილი ცხენი“ [გალაკტიონი 1965: 61].

პოეტურ მეტყველებაში **ტყე** შეიძლება იყოს „გარინდებულ-ლი“, „მდუმარე“, „გამარცვლი“ და „ჩონჩხიანიც“ კი. მაგ., „**გარინდებული ტყე** ფიქრობს, არ ვიცი – რას?“ [გალაკტიონი 1965: 173]; „როგორ ირხევა **გამარცვლი ტყე**, შემოდგომის დღე, შემოდგომის დღე“ [იქვე: 48]; „**უდაბურს ტყეში** დაძრწის მარტორქა... ქარი გუგუნებს ქვაბის კართან თავგანწირული“ [კალანდაძე 1985: 23]; „აქ ზვინები იმდენია, **ტყეს** მიაგავს **გამობელილს**“ [ნიშნიანიძე 1991: 40]; „ტბას დასცქერის **მდუმარე ტყე** – მოდარაჯე ჩამიჩუმის“ [გალაკტიონი 1965: 406]; „შემოილილი სახეების **ჩონჩხიანი ტყეებით** უსულდემულო დღეები რბიან, მიიჩქარიან!“ [იქვე: 71].

წყლის მსაზღვრელებად ხშირად გვაქვს: „მჟავე“, „კამკამა“, „მთით დაქანებული“, „შეკრული“ და სხვა. მაგ., „**მეავე წყლებისკენ** საცალფეხო გზა გამოვწალდე, არსად არ წავალ, აქ დავრჩები ზამთრის მოსვლამდე“ [ნიშნიანიძე 1990: 369]; „კვალად თანა სდევეს შენს **კამკამა წყალს** მოაქამომდე, შენ ლურჯთა ჩქერთა სხივმარავანდი მათი უსწორო“ [კალანდაძე 1985: 182]; „**წყალნი**, მთით **დაქანებულნი**, აღმასებრ უფსკრულს ჰსცვივიან“ [ორბელიანი 1975: 173]; „ზამთრითა შეკრულს, **წყალს დამონებულს**, ყინვა ადნება“ [ჭავჭავაძე 1985: 26].

გამოიყო აგრეთვე **ზღვასთან, მდინარესთან, ტბასა** თუ **წყაროსთან** დაკავშირებული მსაზღვრელები. ესენია: „თბილი“, „წყნარი“, „შმაგი“, „ცხელი“, „გრილი“, „უბიწო“ და სხვა. მაგ., „თეთრი მედღუზა ბრწყინავს წყალზე, **ზღვა** იყო **მწვანე, წყნარი** და **თბილი**“ [ამაშუკელი 1980: 92]; „**წყნარი ზღვა** არი, იისფრად კუნძულზე ნისლი თქორდება“ [კალანაძე 1985: 264]; „სმენა იჭერდა

უსაყვარლეს მდინარეთ ხმაურს“ [გალაკტიონი 1965: 13]; „შენ ადიდდები **შმაგო მდინარე**, ადიდდები და წამლევავ მითი“ [კალანდაძე 1985: 149]; „გოგჩა **ტბა ვრცელი**, ხმოვანებით ზღვისა მზამავი“ [ჭავჭავაძე 1975: 115]; „დაესიზმრება მშვიერ გოლგოთას თეთრი ყვავილი და **წყარო გრილი**“ [კალანდაძე 1985: 37]; „აჰა, კვლავ ჩემს წინ, **წყარო უბიწო**“ [იქვე: 255]; „მაგრამ სალ კლდიდან ეხლა ძვირფასად ამოხტა **წყარო ანკარა** ასად“ [გალაკტიონი 1965: 340].

სუბსტანტიურ მსაზღვრელად **მთასა** და **ტყესთან** ხშირად დასტურდება „სამშობლო“. მაგ., „გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? – ეს ჩემი **სამშობლოს მთებია**“ [გალაკტიონი 1965: 139]; „თუ სადმე გვხვდება ტურფა მთა-ბარი ჩემი **სამშობლოს მთა-ბარს** ვადარებ“ [აბაშიძე 1990: 25]; „**სამშობლოს ტყეში** გიცდიან მგლები, – ოცი წელია, მე ვარ სულ მგლებში“ [ლებანიძე 1991: 140]. მართულ მსაზღვრელად ხშირად გვაქვს „გაზაფხულიც“, მაგ., „და **გაზაფხულის ზღვა** არი ირგვლივ, ო, გაზაფხულის ყვავილთა თოვთა“ [კალანდაძე 1985: 198]; „და **გაზაფხულის ველი** მოლია, ის სიცოცხლისთვის იბრძოლებს ისევ“ [გალაკტიონი 1965: 202].

ზოგჯერ გეოგრაფიულ ობიექტთა საზოგადო სახელი თავად გვევლინება პრეპოზიციურ თუ პოსტპოზიციურ სუბსტანტიურ მსაზღვრელად, მაგ., „თქვენ ჩაგიხედავთ **კლდეების გულში**? აქ წმიდათწმინდა სანთელი კრთება“ [კალანდაძე 1985: 167]; „ნიავექარს მოაქვს **ფშვინვა ველისა**, ბულბულნი ყეფენ“ [იქვე: 26]; „წყალთა ეშვებით გამოფატრულან **კლდეთა ფაშვები**, შლამით ნალამი“ [ნიშნინიძე 1991: 368]; „სადაც მდინარე უფსკრულებს მიჰყეფს, და წყლით ივსება **ხეობის ძაბრი**“ [იქვე: 368]; „იმ დარდად ჩემს გულს ხშირად სწოლია **ტყეთა მსუბუქი მელანქოლია**“ [გალაკტიონი 1965: 80]; „ზნელ სადგურების ბაქანს მისდევს **წუხილი ტყისა**“ [იქვე: 284].

ცალკე გამოიყო **მთა-ბარისა** თუ **წყლის** ლექსიკასთან დაკავშირებული ზმნები. პოეზიაში **მთები** და **კლდეები** ხშირად „ტირინან“, „იცვამენ ჯაჭვის პერანგებს“, „გორდებიან ტალღებად“, „გრიანლებენ“, „იმოსებიან ჩრდილით“, „ეხავსებიან ერთმანეთს“, ზოგჯერ კი – „ნაოჭები აჩნია“ **მთა-ბარს**: „**ატირდნენ მთები** და ლამის

მეც ავტირდე, ნაძვები დაღონდნენ და მეც, მეც ვღონდები“ [კალანდაძე 1985: 38]; „**მთებიც იცვამენ ჯაჭვის პერანგებს**, აზჯარს ისხამენ გუთნისდედები“ [გომიაშვილი 1960: 10]; „ქვეყნის დაქცევას ქარი უჩქარის, **აგორებულან მთები** ზვირთებად“ [აბაშიძე 1990: 108]; „მლიერი სივრცის **გრიალებს გორა**, გრიალებს ქარი“ [გალაკტიონი 1965: 195]; „**შემოსილიყვნენ კლდეები** ჩრდილით, ლურჯით და მწვანით“ [იქვე: 300]; „**შეხავსებია კლდეები კლდეებს**, იქ ვილაც კვნესის დიდი ხანია“ [იქვე: 191]; „თუმც **ნაოჭები აჩნია მთაზარს**, ვით საფლავის ქვას ეპიტაფია“ [იქვე: 464].

პოეზიაში **მიწა** „ყურებსაც იცქვეტს“, „ხმაურობს“, „ღვიძავს“, **დედამიწა** კი „გუგუნებს“, ხან კი – „დუმისლ“ შეერთვის: „**მიწამ ცქვიტა** კურდღლურად სოკოების **ყურები**“ [ნიშნაიანიძე, 1991, 361]; „წინ **მიიწევ** და **ხმაურობ**, **გღვიძავს**, საქართველოს სევდიანო **მიწავ!**“ [გალაკტიონი 1989: 46]; „იშრიალე დიდო ვერხვო, **იფუგუნე დედამიწავ!**“ [კალანდაძე 1985: 25]; „გაჰყვება შტორმი გზას, უკვე გავლილს, **ცა-დედამიწა შეერთვის დუმისლ**“ [იქვე: 370].

პოეტის თვალთ დანახული **ტყე** ხან „პირსაზურს ჩამოიცილებს“, ხან „დაიფურცლება“, ხან – „სიხარული ემატვის“. ყვავილები კი „როკვენ“ და „ველნი თვრებიან“: „**ტყემ პირსაზური ჩამოიცილა**, გზას მიჰყვებიან ჩუმად არყები“ [კალანდაძე 1985: 18]; „**ტყეს სიხარული ემატვის**, მინდორს ბრილიანტ-ბროლები“ [იქვე: 263]; „ხმობენ კაკბები... სურნელთ მაკმეენი, როკვენ ყვავილები, **თვრებიან ველნი**“ [იქვე: 33]; „და მტერს იმნაირად დაჰყვივლა: **ტყეები დაიფურცლა**, მინდვრები გადახმა“ [ნიშნაიანიძე 1984: 99].

პოეტურ მეტყველებაში **ზღვას** ხან „საღამო ედება მუქი“, ხანაც „ალმაცერად დაენდობა შუქი“, ზოგჯერ კი „ცრემლით ივსება“: „**ზღვას საღამო ედებოდა მუქი**“ [იქვე: 118]; „**ზღვას ალმაცერად დაენდო შუქი**, გრიალებს ქარი“ [იქვე: 194]; „დაიწვას გული უცნაურ ტრფობით, **ცრემლით აივსოს ზღვა-საწყაული**“ [გალაკტიონი 1965: 35].

ტბა და **მდინარის ტოტი** შეიძლება ყანაში „თოხად მოჩანდეს“, **ტყეს** კი – „სული“ ჰქონდეს და „თმებში სოსანი ეკეთოს“: „შორიდან **ტბა** და **მდინარის ტოტი** მოჩანს ყანაში დარჩენილ თოხად“ [ნიშნაიანიძე 1991: 359]; „**ტყის სულს ეკეთა თმებში სოსანი** და

ლილიანი“ [კალანდაძე 1985: 143].

პოეტურ სიტყვაში „სულიერისა“ და „მატერიალურის“ სიმბოლოებად ხშირად გვხვდება **ცა** და **მიწა**, მაგ., „სულში **ცასა** და **მიწას** აზავებს, ერისკაცია და ღვთის მოსავი“ [ნიშნინიძე 1990: 47]; „მაშ, შორს მტვერი, შორს, შორს **მიწა!** – ის **ცის** უარმყოფელია“ [გალაკტიონი 1989: 46].

პოეტური თვალით დანახული „მთა-ბარისა“ თუ „წყლის“ აღმნიშვნელი სახელები და მათთან დაკავშირებული მსაზღვრელები, ზმნები... ამოუწურავია ქართულში...

განხილული ლექსიკური ერთეულები, პოეტურ სიტყვას განსაკუთრებულ ძალას მატებს, მათ გარეშე წარმოუდგენელია ქართული პოეზია.

იმერიზმები დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში

თავისებური და ნაირგვარია დავით კლდიაშვილის მხატვრული პროზა – რეალისტური ისტორიზმის პრინციპებით წარმოჩენილი, ტრაგიკულ-კომიკური სიტუაციებით აღბეჭდილი, გადატაკებული აზნაურის ტკივილით სულჩადგმული, იმერიზმებით გაჯერებული.

მკითხველის თვალწინ იშლება იმერულ ფორმა-გამოთქმა-თა მთელი სამყარო როგორც რეალისტური (ყოფითი) სურათების წარმოსახვისას, ისე პერსონაჟთა მონოლოგური თუ დიალოგური საუბრის დროს.

იმერული ქართულით ალაპარაკებული თავადაზნაურობა თითქოს კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩენს პროვინციის ჭირსა თუ ვარამს, იმედსა თუ უიმედობას.

იმერული დიალექტისათვის დამახასიათებელი ფორმებით დასტურდება არსებითი სახელები: „ცხელ საჭამადს ეგებ ორ-სამ დღეში ერთხელ ველიროთ, თუ არა და ცივ **ჭადზე** ვაგდივართ, ჩემო შვილო!“ [კლდიაშვილი 2013: 309]; „განათლებული ყმაწვილი, მდიდარი ოჯახი... ხვალ ჩინებული **ღვდელი** იქნება“ [იქვე: 17]; „**ბოვშიც** ტირის და იხვეწება, სასწავლებლიდან არ გამომიყვანო!“ [იქვე: 34]; „გაფიცებ შენს მიცვალებულ დედ-მამას, მართალი მითხარი... **ნაკი** ხომ არაფერი აქვს ქალს?“ [იქვე: 276]; „მართლაც ოთახიდან აივანზე გამოვიდა ხნიერი დედაკაცი, ჩამოირბინა კიბე და **კვატასავით** მოაბიჯებდა“ [იქვე: 202]...

„თუ დიალექტიზმები დავით კლდიაშვილთან იმერელი აზნაურის ხასიათების გამოსამერწად არის გამოყენებული, ამას ვერ ვირტყვით ბარბარიზმების შესახებ, რაც აქა-იქ ჩნდება...“ – შენიშნავს პროფესორი გიორგი გოგოლაშვილი. ამის ნათელი დადასტურებაა მხოლობითსა და მრავლობით რიცხვში წარმოდგენილი არსებითი სახელები (ბარბარიზმები): „ამას რავა ვაპატიებ მაგ **სტაქანს**“ [იქვე: 168]; „ეს შეჩვენებული კი დათვრა და სულ ერთიანად **სტაქნები** და საინები დოუფშვნა“ [იქვე: 192].

დიალექტური ვარიანტები შეინიშნება **ზედსართავებთანაც**:

„ვინ და, **თელი** სოფელი!... **თელი** სოფელი“ [კლდიაშვილი 2013: 385]; „**გვარიანი** გზა, აღმართ-დაღმართიანი, უკვე გაიარეს ამრიგად“ და ა. შ.

იმერიზმები გვხვდება აგრეთვე **ნაცვალსახელთა** გამოყენებისას: „რატომ არა, შე ქალო?... **ყოლიფერი** გათავებულია“ [იქვე: 8]; „მაგივრად ნესვი, კიტრი იყო **იმდონი**, რომ კინაღამ დევიზამმეთ!“ [იქვე: 289]; „არც იფიქროთ, რომ **ჩემგნით** თქვენ, რამე დანაკლისი კი არა, უბრალო წყენაც შეგხვდეთ!“ [იქვე: 135]; „ცოტა **რაცხა-რაცხაზედ** ყურს მაინც გიგდებს“ [იქვე: 214]...

იმერიზმებით არის წარმოდგენილი ასევე მიმღეობური ფორმები, შედგენილი შემასმენელი: „– კი, ბატონო, კი, შენი ჭირიმე! რავა არაა **მოსარიდალი**“ [იქვე: 314]; „...სად არიან, ჩვენთვის **გოუგებელი** შეიქმნა!“ [იქვე: 309]; „**დაღალულია**, შვილო, დაღალული! იძინოს, იძინოს, ვენაცვალე!“ [იქვე: 287]...

„ყველაზე ხშირად დ. კლდიაშვილთან ზმნისწინის დიალექტური ფორმები გვხვდება (მაგ.: – **დევილუბე**, ... წმინდად **დევილუბე!** – იმახდა პლატონი – წმინდად **დევილუბე**...), მაგრამ თუ ერთი და იგივე სიტყვა არ მეორდება ზედიზედ ვრცელ რეპლიკაშიც კი ერთიმეორის მიმდევრობით ზმნისწინის დიალექტური ორი ფორმა არ იხმარება – მათ შორის ყოველთვის არის წარმოდგენილი სხვა სახის დიალექტიზმი“ [გოგოლაშვილი 2013: 232]; „და მან შეუბრალებლად **გადუჭირა** და **გადუჭირა** წკნელი“ [კლდიაშვილი 2013: 144]; „**გოულეთ**... **გოულეთ** მაგ შეჩვენებულს ჭიშკარი!... **გოულეთ** მაგ თავსლაფდასხმულს, მაგას!“; „ახლავე აქედან **წეეთრიე**... **წეეთრიე**, მე შენ გეუბნები!“ [იქვე: 384]; „**ოუში**, **ოუში**, შვილო, ხარები და სადილი ჭამე“ [იქვე: 341]... წარმოდგენილ ზმნურ ფორმათა გამეორება მეტ ექსპრესიულობას სძენს სათქმელს.

აღსანიშნავია ის, რომ დიალოგში სხვადასხვა პერსონაჟთაგან ერთი და იგივე ფორმა მაშინ მეორდება, თუ ერთ-ერთი მათგანი გამოჯავრების მიზნით იმეორებს თანამოსაუბრის ფრახას, შენიშნავს გ. გოგოლაშვილი:

„– ბატონო, მელანოს ჯაფას რას **დევეძებ**, შენ ნუ...“

– რატომ რას **დევეძებ**? – გააწყვეტინა სიტყვა ბეკინამ...“

„– საცხა **ჩეიჩეხება** ახლა ის უბედური...

– **ჩეიჩეხება** კი არა...“

დიალექტურ ფორმათა სიჭარბე, მართლაც, ყველაზე მეტად ზმნებში მჟღავნდება, – განსაკუთრებით ზმნისწინთა გამოყენებისას: „– ახალ ჩოხებს გვიკერავენ თუ რა **დეემართათ** ამ ოჯახდაქცეულებს!“ [კლდიაშვილი 2013: 172]; „უწესრიგობაშია საწყალი ქვრივი დედაკაცი, ნამეტანი შევიწროვებაში ჰყავთ. სიცოცხლე **გო-უმწარეს** უბედურს!“ [იქვე: 140]; „...იმიტომ უფრო მებრალება... გერები **ოუტყდნენ**“ [იქვე: 146]; „სხვის შესახედავად **წეიყვანა** ბატონო... სასირცხვილ-სანამუსოდ, თვარა სხვებრ რას არგია“ [იქვე: 144]; „მე თვითონ აგერაა **გადვირევი**... რა ამბავია ეს ჩვენს თავზე?!“; „...ახლა ისე მაქვს საქმე, რომ ყველაგან, სადაც **წევიდ-წამოვედი** ბინაცა მაქვს, საქმელიც და სასმელიც“ [იქვე: 246]; „– **გადირია** ჩემი მტერი? ამ ღამეში სიარული!... მოისვენე და ხვალ დილაადრიან წაბრძანდები“ [იქვე: 32]; „მაგრამ ორმა გლეხმა გზა **გადუღობა** მათ, აღარ მიუშვეს და ისინი შორიდან ქაქანებდნენ“ [იქვე: 333]...

საინტერესო ჩანს იმერული დიალექტური ლექსიკიდან მოხმობილი მასალაც: „რა ქალი და რა ოჯახში **მოემწყვრა**, რა ოჯახში?“ [იქვე: 193]; „**მოგებლანდა**... აბა რავა შეიძლება?!“ [იქვე: 216]; „ერთი ჩვენც **წავდვით** თავი და მერე გავსწიოთ ჩვენთვის“ [იქვე: 199]; „სხვაგან რომ **დაყიალობ**, იქაც მივიდოდი, ვნახავდი და საკითხავი აღარ გექნებოდა!“ [იქვე: 153]; „იქით ეცა გაღარიბებული აზნაური, აქეთ ეცა, ბევრი **იბრუალა** და ბოლოს გადასწყვიტა, რომ სოფლის სასამართლოში ვეცილობა დაეწყო“ [იქვე: 324]; „ნაჯახს ურტყამდა ურმის საბორბლედ გასათლელ ნამორს და იმდენად იყო გართული თავის ფიქრებში, რომ არც კი **ეყურებოდა**, სახელს რომ ემახდა ლობუზე მომდგარი“ [იქვე: 232]; „გაჭირვების დროს შემოგვესწრო და მეცადინეობა **გვჭირია**, ძალიან გაფრთხილება გვმართებს ამ გაჭირვებასთან“ [იქვე: 48]...

დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებებში ვხვდებით **-ებ/-ობ** თემის ნიშანთა მონაცვლეობასაც – **აპირებს/აპირობს**: „...სად წამივა, რითი გადამირჩება, სით **აპირობს** გაქცევას“...

ზოგჯერ თემის ნიშანთან ერთად დიალექტური ფორმით დასტურდება ზმნისწინიც– **შე/შო**: – „არაფერია... შიშს გულში ნუ **შოუშობ**“ [კლდიაშვილი 2013: 131]; გვხვდება ზმნის შემოკლებული ვარიანტიც: „**მე**, შვილო, არ გესმის? – მიაძახა ეკვირინემ ოტი-ას“ [იქვე: 353].

დიალექტური ფორმებითაა წარმოდგენილი ზმნა II კავშირებითში : „რაც რომ **იყვეს**, უზრდელ ყაზახს მაინც სჯობია!“ [იქვე: 356]; „– ქალაქში გაზრდილს რას დევეძებ, შენი ჭირიმე, ოღონდ ხეირიანი კი **იყვეს**“ [იქვე: 243]; „– არა, ბატონო, არა! – შეჩვენებული **ვიყვე**, თუ ვტყუოდე“ [იქვე: 194] და ა. შ. შეინიშნება აგრეთვე კაუზატივის დიალექტური ვარიანტი: „და ერთი ეს ჩოხა **გამიკერვინებიე** ვისმე და ჩემს გზას დავადგები“ [იქვე: 171]. ზოგჯერ დონიანი ვნებითი ჩანაცვლებულია ენიანით: „მოტყუება რაში **მეჭირვება!**“ (შდრ. მჭირდება).

საკმაოდ მრავლად გამოვლინდა ზმნისართთა დიალექტური ფორმებიც: „ამას **რავა** ვაპატიებ მაგ სტაქანს!“ [იქვე: 168]; „...ასე რომ, **თელათ** იმ ფულს ვერ მოვუყარე თავი და, როგორც ვატყობ, ვერსად ვიშოვი“ [იქვე: 16]; „შვილიც მამასავით დიდგულობას დამიწყებდა და მერე **თლათ** ის ოჯახი ჩემი შესანახავი გამიჩნდებოდა ყოველთვის“ [იქვე: 242]; „**საცხა** ჩეიჩეხება ახლა ის უბედური და ერთი საცოდაობა უნდა მოხდეს“ [იქვე: 183]; „**რავა** უდანოდ გამომჭრა ყელი მამაჩემმა... რა ექნა, რა მეშველება?“ [იქვე: 222]; „**აქნაი**, შვილო, ჭურები გვაქვს, – ანიშნა მან ხის ქვეშ ყავრებით გადაფარებულ შეყრილ მიწაზე“ [იქვე: 288]; „**ქვეით** ჩაატარა და ვენახში გადაიყვანა“ [იქვე: 290]; „– დამაგვინდა, **დღიურ** ველარ მივალ სახლში“ [იქვე: 3] და სხვ.

„დ. კლდიაშვილის პერსონაჟები პარალელურად იყენებენ **მაგრამ** და **მარა**, **როგორ** და **რავა**, **როგორც** და **რავარც** ფორმებს. შეიმჩნევა ერთი კანონზომიერება: მხოლოდ მამაკაც პერსონაჟთა მეტყველებაშია ორივე ეს ფორმა დადასტურებული და ზოგჯერ ერთსა და იმავე რეპლიკაშიც კი. ქალი პერსონაჟები მხოლოდ დიალექტურ **მარა**, **რავა**, **რავარც** ფორმებს იყენებენ. ამ ხერხს მწერალი ერთგვარად უპირისპირებს „მამაკაცური“ და „ქალური“ მე-

ტყველების რიტმს, თავისებურებას, ტემპს. მაგრამ, **როგორც, როგორ** ფორმები უფრო ამალღებული, დარბაისლური, დინჯი მეტყველებისთვისაა დამახასიათებელი, **მარა, რავა, რავარც** ფორმები – უფრო აუჩქარაბელი, გაბმული მეტყველებისათვის:

როგორ არა, **მაგრამ ... როგორც**

რავა არა, **მარა... რავარც**

თავის დროზე „დედაენაზე“ საუბრისას დიმიტრი ყიფიანმა შენიშნა: „გენაცვას“ ქალი იტყვის და არა ვაჟი: ვაჟი იტყვის – „გეთაყვაო“. ასე რომ, დავით კლდიაშვილის მიერ დაჭერილი იმერულის ეს თავისებურება ძალიან საინტერესოა, – აღნიშნავს გ. გოგოლაშვილი [გოგოლაშვილი 2013: 235-236].

დიალექტური წარმოებისაა სხვათა სიტყვის ნაწილაკებიც: „მიწა-წყალს ჩალის ფასად ნუ **გააციდვინებ-თქვა**“ [კლდიაშვილი 2013: 30]; „აკი გეუბნებოდი, შვილო, რომ ყველაფერში მალე **გეიწვევა-თქვა**“ [იქვე: 316]...

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში ყურადღებას იქცევს წყევლა-მუქარის ფორმულები (რომლებიც დიალექტური ფორმებით დასტურდება).

თ. ვაშაკიძე შენიშნავს: „დამაკნინებელი ცხოვრების ორომტრიალში ჩაბმული ადამიანების ტრაგედია ყველაზე ნათლად მათსავე საუბარში მჟღავნდება... „ჯაფას ნაყოფი არა აქვს... თავს ველარ **ვრჩეულობთ**, წელში ვწყდებით მუშაობით, **მარა** არა გამოდის რა“ ... ეს არის მიზეზი დ. კლდიაშვილის პერსონაჟთა წყევლისა, მუქარისა, ლოცვისა...“

პერსონაჟები იწყებლებიან ღმერთის მოხსენიებით („**გოუწყრა** მაგათ ჩემი გამჩენი“; „გაგაგონა დამბადებელმა არაფერი, ჩემი დარიგება შენ ვერ **გეიგონე**“...) ან მისი ხსენების გარეშე („მაგას **გოუსკდა თავი**“ ... „მაგას **დოუდგა თვალები**“...).

ზოგჯერ წყევლის ფორმულაში (რომელიც რთული ქვეწყობილი წინადადებით გადმოიცემა) ისიც ჩანს, თუ რის გამო, რა საქციელისათვის იწყებლებიან უმწეო მდგომარეობაში ჩავარდნილი ადამიანები: „აოხრდა თქვენი პატრონი, **რავარც** აქაურობა ააოხრეთ“; „მოდისპო თქვენი პატრონი ისე, **რავარც** ეს ჩემი ნაშრომი მოსპეთ და გააქრეთ“...

გმირის გაუსაძლისი მდგომარეობა, წუხილი თუ სატკივარი ხშირად ოხვრითა და მუქარით გამოიხატება. ასეთ შემთხვევაში თავად პერსონაჟი გვევლინება მოქმედების ინიციატორ-შემსრულებლად: „მე **ოვუხელ** თვალეზს, თუ კაცი ვარ; მაცადეთ, მალე ყველას გაგიჩენთ მუხლებში კანკალს! მალე!“ [ვაშაკიძე 2010: 20, 22].

დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაში იმერიზმები გვევლინება ერთგვარ სტილისტიკურ მახასიათებლებად, რომელთა დიალექტური იერი უმეტესად ფონეტიკურ-ლექსიკურ ცვლილებებს უკავშირდება, განსაკუთრებით თვალშისაცემია ასიმილაცია-დისიმილაციისა და რედუქცია-მეტათეზისის შემთხვევები.

**დიალექტიზმები – როგორც ერთგვარი სტილისტიკური
მახასიათებლები გიორგი ლეონიძის პროზაში**
(„ნატურის ხე“)

გიორგი ლეონიძე თვითმყოფი და ღრმად ეროვნული პოეტია, რომლის შედეგებმა იმთავითვე განსაზღვრეს შემოქმედის როლი XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში.

ლეონიძის მოთხრობების წიგნმა – „ნატურის ხემ“ – სრულიად ახალ სამყაროს აზიარა მკითხველი: პოეტის ყრმობის ხორცშესხმული აჩრდილები, გააზრებულნი დიდი მხატვრის ღრმა ინტელექტით, თანამედროვე დიდოსტატის თვალთახედვით წარმოგვიდგებიან. ერთმანეთთან დაკავშირებული მცირე ზომის მოთხრობების ეპიკურობა მძლავრი პოეტური სულისკვეთებით არის გაჯერებული. თვალშისაცემია დიალექტურ ფორმათა სიმრავლეც – როგორც სტილისტიკური მახასიათებლები გიორგი ლეონიძის პროზისა.

ნაწარმოებში გვხვდება კახური, ქართლური, ქიზიყური, იმერული ლექსიკა, რაც ძირითადად ამა თუ იმ პერსონაჟის მეტყველების წარმოსაჩენადაა მოხმობილი, თუმცა გარკვეულ შემთხვევებში თავად ავტორიც მიმართავს დიალექტურ ფორმებს ერთგვარი სტილებრივი ეფექტისათვის: „შენ გეტყობა სიმინდის **ღურღუკაც** (ქართლ., კახ.) არ გეცოდინება. – არა, არ ვიცი – ეგ რა ხილია!“ [ლეონიძე 2004: 267]; „ენკენისთვის მიწურულები იყო, როცა ყურძენი დაკრეფილია, ქვევრები ნიგვზის ფოთლებითა და აყალოთი ახლად არის წახურული, ეზოებში კი მოდებულია **ბრელო** (იმერ., ლეჩხ.) ახლადმოჭრილი სიმინდისა“ [იქვე: 203]; „გარსევანმა **გაიკმარა** (ქიზიყ.) – ჩემი რა ბრალია, თუ რაჟდენი ცას შეჰყურებდა და ვარსკვლავებს ითვლიდა და ხელი ჩარხში გამოაყოლაო“ [იქვე: 50]; „აი, გაქრეს შენი **სარჯულავი** (ფშ.) – ერთად მიაძახეს მესუფრეებმა და მიესაყვარლნენ სიმღერების მწყემსს“ [იქვე: 113]; „სოფელში სათვალსეიროდ გავლა უყვარდა, ზამთრობით **კიკიწაწი** (ფშ., ლეჩხ.) შეშა არ ჰქონდა“ [იქვე: 166]; „ფეხაკრეფით,

ბარგანაობით (თუმ., ფშ.) იკვლევდა გზას კენტი კაცი, მარტორქა-სავით“ [ლეონიძე 2004: 136]; „ირგვლივ ჯანლი **ბუღრაობდა** (თუმ.), ქარი იღრინებოდა, უცბადვე თან აჰყვა ნისლაურა“ [იქვე: 132]; „პატარძალი გაოცებით შეჰყურებდა – ეს **შემშიში** (ფშ.) რასა როტავ-სო“ [იქვე: 40]; „მოვიდა მყიდველი, გახარებულმა **აპეური** (იმერ.) გამოაბა, ჩასჭიდა ხელი წასაყვანად“ [იქვე: 145]; „ჩვენი მამულები ტოლი და **ბარდიბარია** (ქართლ.), მაგრამ თვალდათვალ მტაცებს, სამეტოში წილს იდებს“ [იქვე: 68]; „საოცარი მშრომელი იყო ჭირ-დებული დიდედა ლელაური, მარიტაც მას **მიემგვანა** (ქიზ.), მასაც სწყუროდა ცხოვრების წმინდა წყაროს წყალი“ [იქვე: 205]...

გარკვეულ შემთხვევებში კი, სადაც ავტორის მიერ დია-ლექტური ვარიანტის მოხმობა იყო სავარაუდო (მაგ., **ფამფარო**), გამოყენებულია სალიტერატურო ფორმა (**ფამფარა**): „...პაპაჩემ ჯანზურაბს მეჯინბე ცალკე ჰყოლია, მეაბჯრე და პირის მეღვინე ცალკე და მე ამ **ფამფარა** ბალახის მეტს ხო არა ვთხოულობ?“ [იქვე: 53] და მისთ.

დიალექტური ფორმებით დასტურდება წარმოქმნილი სა-ხელები თუ მიმდებარე ფორმები: „...ახლა უკანასკნელად თხოვ-ნით მოსულიყო კომისართან, რათა **ნაკუთვნილარი**, საბალახე მთა უკან დაებრუნებინათ საზრდოდ, სარჩომად“ [იქვე: 52]; „**ნასმენა-ლის** მერე ჩიკოტელამ ფრთხილად გადასწია ვაზის ფოთლები და რა სახილავი ნახა“ [იქვე: 175]; „ღია კარებიდან სუსხიანი ქარი შემოვიდა, თოვლის **ნაგუნჯალი** შემოიტაცა“ [იქვე: 130]; „**წრევან-დელ** მოსავალს აყივნებდნენ – ხორბალს მაწივრობა არა აქვსო, ყინვამ მოთუთქა, ღოჯი ვერ გაიტანაო“; „ქალი ეშმაკის ბარტყიაო! – წაგონდა ბევრჯერ **ნასმენალი**“ [იქვე: 109] და სხვ.

ხშირად დიალექტური ფორმებით გვხვდება კითხვითი სი-ტყვებიც: „– მაშ, არ იცი? – **რაი?**“; „...თავი როცა აიღო, მურწას მაგი-ერ მოღიმარე ახალგაზრდა ქორია იდგა მის წინაშე – ეს ვიღაა, **სა-იდამ** მოთრეულა?; „ეს ის ელეფთერია, რომელსაც სწორედ გასულ თვეს სცემეს კეტებით დღეობაში მოსულმა ჭირვეულმა სტუმრებ-მა – ელეფთერი **რათა** გქვიანო“; „სწორედ ის ფორეა, რომელმაც მღვდელს შენიშვნაზე – **რათა** სჭამ მარხვას, სულს გაუფრთხილ-დიო, უპასუხა: მეც იმიტომ ვჭამ ცოცხალი ფერზე დავრჩე, სული

არ დამემშესო!“ [ლეონიძე 2004:241]; „მამ, **რათა** ვართ ღარიბები! – განა ჩირიკის ბრალი არ არის ჩვენი სიღარიბე? – დატრამაღდა გული!“ [იქვე: 72]; „**რათაო** და **რითვინაო!** – შეუბედა თლოშიაურმა, რომელიც ახლა ღორის თავს მისჯდომოდა მყუდროდ და გუნები-ერად“ [იქვე: 164]...

შეინიშნება თემის ნიშანთა შენაცვლების ტენდენციაც, ფართოდაა გავრცელებული **-ებ/-ობ, -ამ/-ავ** მონაცვლეობა: „საშიში კაცია დიაკვანო, ფარულად ყუმბარებს ამზადებს, ქვეყნის აფეთქებას **აპირობს**“ [იქვე: 48]; „**მოსთქვავდა** ყადორი და თან წითელ ღვინოს ბრკეს აცლიდა“ [იქვე: 56]...

ზმნებში III სუბიექტური პირის ნიშნის დაკარგვა ჩვეულებრივი მოვლენაა: **დგა** (შდრ.: დგას): „სიტყვა გაღორდა: ზღვის რყევა დაიწყო, ერთ პირზე როდი **დგა** წუთისოფელი“ [იქვე: 127]) და სხვ.

ბ. ჯორბენამე შენიშნავს: „**ს** ბეგრის დასუსტდება-დაკარგვა ერთნაირად არ ახასიათებს კახეთის ყველა კუთხის მეტყველებას. ძლიერია ეს პროცესი ახმეტასა და გურჯაანში, თითქმის უგამონაკლისოდ მოქმედებს ქიზიყურში, ერთგვარად შენელებულია თელავისა და ყვარლის რეგიონებში... თანხმობის მომდევნოდ იკარგება III სუბიექტური პირის ნიშანი მდგომარეობითი ზმნების აწმყოში: **უჭირავ** „უჭირავს“, **ძინავ** „სძინავს“, **აქვ//აქ//** „აქვს“, **დევ//დევს**“ [ჯორბენამე 1989: 320].

„**ს** ბეგრის დასუსტება გარეკახურის გარდა ქართლურშიც იჩენს თავს; პროცესის კერა კი აღმოსავლეთით – ქიზიყში – უნდა ვივარაუდოთ...“ [მარტიროსოვი, იმნაიშვილი 1956: 80].

„...ხშირად გვხვდება **-ნ(-ენ)** სუფიქსი თურმეობით პირველსა და თურმეობით მეორეში. როგორც ცნობილია, იგი არ გვქონდა ძველ ქართულში. ახალ ქართულში მან ფეხი მოიკიდა კახური და ქართლური ცოცხალი მეტყველების მეშვეობით“ [იქვე: 27](მაგ.: „ქალაქში პატარა ქოხიც **ყვიდნა** და უკვე მოქალაქე გამხდარი, სოფელს აღარ კადრულობდა...“).

დიალექტური ფორმები შეინიშნება ზმნიზედებშიც: „**ზეით**, რუისპირზე ორი ვერხვია, – სამძღვარი ის არის **ქვეით** – პატარა მუხაა...“ [ლეონიძე 2004: 69]; „**წრელს** ღვინოს დიდი მოსავალი

მოუვიდა, პირთამდე აივსო ისედაც დიდი სავსე კაცი...“ [ლეონიძე 2004: 97]; „მაგრამ უტეხარი ისევ მიაბოტებდა... კი არ მიდიოდა მუხა-ვაჟკაცი, **ბრმულად** მიცოცავდა“ [იქვე: 136]; „**წრეულს** კიდევ უნდა ვუმატო ვენახს რქაწითელი, – ფიქრობდა და ხალხიც კვერს უკრავდა...“ [იქვე: 72]; „– **ესე** მტერი დაგეცალოსო! – ასე იტყოდა მოწაფებული ყანწის სარდალი ღვინჯუა, – დიდკაცურად, **დიდ-მაჯურად!**“ [იქვე: 96]; „ბიჭი და გოგო **ქვეით** გარბოდნენ ჭიგოების ლაწალუწით“ [იქვე: 76]...

მწერალი განსაკუთრებული ლექსიკით ამეტყველებს გმირებს, რითაც ამდიდრებს ერთიან სალიტერატურო ენას: როდესაც ზამთრით გულგაბეზრებული დეიდა მაიკო გაზაფხულს ნატრობს და უნდა მას მიმართოს – მალე მოდიო! – შესთხოვს – მალე **მომიდიო!** „მალე **მომიდი** გაზაფხულო, მალე **მომიდი**, მოგვეწყინა ზამთარი, ხალხს პური გამოელია კიდობანში, მალე **მოგვიდი**“ [იქვე: 147]; ლაშხიამ სიტყვა გამოიბრმმედება, დაოსტატდება გამოხატა სიტყვით – **გამოიჯეკება**: „რა ვუყოთ, ახალგაზრდობა ომში **გამოიჯეკება**, გამაგრდება, გაიწვრთნება“ [იქვე: 149]; გნოლა ხარის თვისება – სიჯიუტე, ურჩობა და გაუგონრობა – ავტორმა მოჯამაგირეს გადმოაცემინა სიტყვით **უარშიობა**: „სწორედ ამაზე ადრე, სანამ კლდის წყაროში გადავიდოდი, დედაჩემმა ჩემი საყვარელი გნოლა ხარი გაყიდა, მოჯამაგირე უჩიოდა – უღელს ეურჩება, **უარშიობსო!**“; „შეშლილობის“, „აღელვებისა“ და „აშლილობის“ გამოსახატავად ჩირიკი იყენებს სიტყვას – „**მეფურტკნები**“: „ერთხელ, პირშიც უთხრა დამთმო ჩირიკმა ჩიკოლეტას: რას **მეფურტკნები**, მარგალიტის საყელო ხომ არ მოგაჭერიო“ [იქვე: 71].

გიორგი ლეონიძე არა მხოლოდ გმირებს ამეტყველებს ცოცხალი მეტყველების ამსახველი ლექსიკით, არამედ ამ მხრივ თვითონაც გამორჩეულია. სიმწიფეში შესული ყანების მნიშვნელობას ავტორი გადმოსცემს სიტყვით – **ამრეშებული**: „ნინამ... გულცქერით შეისაყვარლა **ამრეშებული** ყანები, ამოხეთქილი **ბარდალი** ბალახი“ [იქვე: 59]; გარსევანის აწივლებას ავტორი გამოხატავს სიტყვით – **იმწვითინა**: „ახლა გარსევანმა **იმწვითინა** – როგორ თუ ჩივილი მკადრაო“ [იქვე: 50]; ლექსიკური ერთეულის –

მიემსგავსას ნაცვლად ავტორი იყენებს სიტყვას – **მიემგვანა**: „საოცარი მშრომელი იყო ჭირდებული დიდება ლელაური, მარიტაც მას **მიემგვანა**, მასაც სწყუროდა ცხოვრების წმინდა წყაროს წყალი!“ [ლეონიძე 2004: 205]; მწერალი მომდურავს **უმძრახით** მოიხსენიებს: „აი, სწორედ ამ ხიდურაზე შეხვდა ერთ დილას ეს ორი **უმძრახი**, ნაწყენი მეზობელი“ და მრავალი სხვა.

გიორგი ლეონიძის მოთხრობათა კრებული „ნატვრის ხე“ გაჯერებულია სხვადასხვა დიალექტისათვის დამახასიათებელი ლექსიკური ერთეულებით – ნაირგვარი ფორმით, რაც გამორჩეულ ელფერს სძენს გიორგი ლეონიძის შემოქმედებას.

მწერალი, სალიტერატურო ენის განვითარების საერთო ტენდენციის შესაბამისად, ოსტატურად არჩევს სათანადო დიალექტურ მასალას და ლექსიკური ერთეულებითა თუ გრამატიკული ფორმებით ამდიდრებს ერთიან სალიტერატურო ენას.

Issues of Writer's Language

Summary

In the paper “Simile in Mukhran's poem“, the rarest examples of simile in the poetry of Mukhran Machavariani are discussed. Inspired by the love of his homeland and native language, birds and animals (“*mçquria avprinde haerši orbivit!*”, “*çicilebivit gapanția zeçnas potlebi*”, “*da ai, sacaa mis sopels gadaseravs es mațarebeli gvelivit msrboli*”, “*ķetilšobili mandilosani tevzivit moknili*”), natural phenomena or celestial bodies (“*γobes țoțebi țalyebivit askdeba ķaķlis*”, “*titkos tovlivit tetri çveri tovlivit dneba*”, “*mzesavit minda gavšalo xeli*”, “*cas exorceba pikri čemi – casavit vrceli*”), plants (“*qaqačosavit mzea çiteli*”, “*zetisxilivit ulaplapes tvalebi kalebs*”), vehicles (“*kața xaličaze mokalatebuli avtomobilivit tvalebs abrialebs*”) and other things became comparable objects for the poet.

In the paper “Mukhran Machavariani – “If we want the beautiful land to be called our name again” (from the collection “Poppy and Dali“), the collection of poems by M. Machavariani “Poppy and Dali” is analyzed, in which the poet sculpts the seasons of the year with the help of beautiful colors and interesting characters. Some poems are written about school, in which the proper names Dali, Mzeka, Tina are often used by the author. The collection of poems is very interesting stylistically and artistically. We can find amazing metaphors, similes, and expressions. Mukhran Machavariani is one of those poets whose children's poems combine the most important things – the love of the mother tongue and the homeland that is particularly relevant today because of globalization.

The paper “On the linguistic interpretation of colors based on Konstantine Gamsakhurdia's novel the Abduction of the Moon” discusses the colors of eyes, hair, skin, as well as the colors of the mountains or valleys, the seas or rivers, plants or animals (*namrudisperi*,

taplisperi, gišrisperi, karvisperi, isrimisperi, zyvisperi, cercvisperi, sxmartlisperi, lilisperi, aṭmisperi, šoḡoladisperi, limonisperi, cecxlisperi, raxsi, čiteli rupi, zapranisperi, kednisperi, qvitelnarevi, mṭvrisperi, paipurisperi, zerasperi, ḡalasperi, etc.) perceived by the author. The grandmaster paints the characters of the whole world or the objects in the environment with his own colors, but the most important thing is that the emphasis of the mental state or personality of a character is realized in the color impressing the reader.

The paper “Giorgi Leonidze’s poetry – stylistic nuance and linguistic characteristics” discusses Giorgi Leonidze’s poems, in which the mountains of Kakheti or the fields of Alazani, the flowers of Patardzeuli, the trees of Tsnori or the dreamlike fire-flies, his own mother or the banks of the Iori and the Aragvi rivers, the past of the Georgian nation, the date filled with tragedy, “The knight in the panther’s skin” full of metaphors are painted amazingly. The paper analyzes both two-component and three-component compounds, as well as occasionalisms, which are found in abundance in Leonidze’s works (*momnakvercxlebi, meisrabadi, garisgarad, etc.*). The rhyming words used in Leonidze’s poetry are, not infrequently, neologisms, organically combined with the linguistic individuality of the author, e. g. *Savteli – amomSantveli, taZari – natacari, enaca – amoenacra, nateli – gadanateli, daičaryvneba – daryveva, etc.*

In the paper “Simile as an artistic-stylistic feature in Shota Nishnianidze’s poetry”, the attention is paid to the characters and symbols typical of Nishnianidze’s works. The poet paints the seasons of the year with amazing colors. The poetic similes are unique. In each of them, a poetic perception of the objective reality is revealed: the beauty of Kolkheti is associated with a foal, poetry with a fate, a crossroad with open scissors, Georgia with a lamb, summer with the peacock with a broken leg, the sun with new sparkling wine, the setting sun with a pheasant, the sky with a vineyard, the fenced path with a drinking horn, a yellow quince with the udder of a goat, a lake with a flower pot, death with a tracker dog, time with a cat, etc.

In the paper “The nine-eyed sun” in Ana Kalandadze's works”, the sun is like a symbol of the human soul for Ana Kalandadze. The sun is alive standing on its tiptoes, looking at the city of the sun, laughing when roses bloom and listening to the oceans: “*mzem aiçia pexis çverebze, mzem mzis kalakši çamoixeda*”; “*mze icinis, vardpurclobis daria da šens koxtan gugunia telebis*”; “*šen mismen ise, vit mze usmens okeaneebis*”, etc.; The attention is drawn to the emotional tone of the words that describe the sun in Ana's poetry: “*dauyalavad ase iprenen, da didebulsa mzes akeben*”; “*vumzert sisxlian mzeta amosvlas*”; “*zamtris mzes malven žanyebi*”; “*sitbo gvzrdida, çven ulevi sitbo gvzrdida tavisupal mzis sameupoši*”, etc. Sometimes the poetess refers to the sun in the old Georgian form, thereby warming the reader even more: “*caši gaprenilan nisliani mtebi... mzei šenit mzeobs*”; “*mzei dacxra, qvavilebis karia, çurçuleben molze nairperebi*”; “*mimçuxrisas, mzei roca dacxra, dedopali locvad idga tağrad*”, etc.

In the paper “Ana Kalandadze – The sky”, the relationship between the poetess and the sky in Ana Kalandadze's poems is discussed. The sky has several meanings with Anna – in one case, it (the sky) represents Georgia (the motherland), that is why “Oshki and Zarzma, Old Tao” “sing” about its glory, and in another case, the sky is the face-symbol of God: “*cao, moiGe wKaloba Cemda, ciuri madli*”. There is also another sky, part of the atmosphere that is “dark blue and endless” or cloudy.

In the paper “On the artistic-stylistic features of Guram Dochanashvili's prose (The First Garment)”, the writer's metaphors and similes, epithets, compounds, stylistic features and other literary devices are discussed. It is clear from the novel that G. Dochanashvili is a great master of word creation. The few-word units invented by the writer, the use of which presents the message with a special expression (***kva-boroğeba, salam-vaçroba, sağure-kamar-diadema-ğelsabam-samayur-beçdebiani, bağisprtamomarğvebuli, šemçvar-moxrağul-dabraçulebi, saçukartsak-mismçarmoebeli, mzeramiçebebuli, tvlemamoreuli, çvimadaviçgebuli, usasçaulmokmedebulesoba, lamaz-kalakeli***) are amazing.

In the paper “On one of the literary devices in Otar Chiladze's poetry”, the attention is paid to “the eternal questions” of poetry raised

by Chiladze again: good and evil, the love of the homeland, death and life are reflected differently in the poet's works. The paper also discusses the rarest examples of simile. Humans, animals, plants became the objects of simile: “*mobrunebuli mindvridan kari **mtvr**ali **ķacivit** aķveba ŷobes*”, “*daķixvinebda ŷinva **cxenivit**, tavmoķazmuli tetri poķvebit*”, “*prtxilad mococavs ocneba garet, vit ŷin gazrdili **mcenaris ķlorķi***” and many others.

In the paper “On the artistic-stylistic characteristics in Otar Chiladze's prose (Everybody Who Found Me)”, Otar Chladze's prose world and the writer's metaphors-similes, epithets, compound forms, which are the focus of the reader's attention are discussed. The abundance of compound forms is especially noticeable in the novel. Two and three component compounds are made from the bases *tav-*, *tval-*, *pir-*, *gul-*, *cxvir-*, *saxe-*, etc. They are used both in the singular and the plural forms (*tavdayķeuli*, *tvaldaķķetili*, *pirmoķumuli*, *gulaķuķebuli*, *cxvirgamoķopili*, *saxeķamoķarķlebuli*, *gugebamoķrialebuli*, *gulumķerdgadapentiļi*, *xelebķaprenili*, *loķebdaberili*, *cxvirpirgamuruli*). The colors of the river, vineyard, buttons, cheekbones, “the reflection of a flower”, “the lamp heat” perceived by the writer is different: *bolisperi*, *okrosperi*, *xorblisperi*, *alisperi*, *biisperi*, etc.

In the paper “The language of Manana Chitishvili's poetry, the focus is on various motivations of Chitishvili's creativity. The attention is drawn to the symbolic-allegorical sayings of the author and the labyrinths of metaphors and similes. The paper analyzes the series of M. Chitishvili's poems, in which the peculiarities of the speech of the mountain dialects or the native region of the poet (Kartli) are somehow mixed, which makes the message impressive. In some cases, poetic repetition is achieved through dialectal forms. The attention is also paid to the forms of the passive voice created with the highest skills (*gavtendi* – “*ciskrad gavtendi*”, *amiķvavebdi* – “*ras vipikrebli, tu bolo biliķs am silamazit amiķvavebdi*”) or occasionalisms (*mikarķvime* – “*ķamo, rogor mikarķvime, ulos migrex nar-eķalit*”; *gaiaminda* – “*gaiaminda, kariķlebķic ŷirsebit vvlidit, peķvit mogvķonda mzis ŷuki tu mtvaris arili*”) and others.

In the paper “On some features of Taniel Kharkhelaury's poetry”, the poems written by Taniel Kharkhelaury on different topics, dialectal forms, verb forms created with rare poetic skills, the types of tropes are discussed. The primacy of nature is obvious in his poems. Various types of plants like elderberry, dogwood, fever-weed, violet, chamomile, peach, etc. are painted with amazing colors by the author. There are cases of the use of the theme marker **-av** with verbs having root ablaut, which adds a more poetic tone to what needs to be said, e.g. **ičqvetav** – “ar ginda?! çqarov, çavidet, ertad, gverdigverd viarot, ra çels **ičqvetav**, gabrundi, grzel gzas ar dagagviano”; **açmendavs** – “dauçevia nekerçxals toți da sisxlian prtas **açmendavs** kori”; **mixvrețavs** – “gadaduçebul țvins **mixvrețavs** groqini zogis”, etc.

In the paper “On the stylistic peculiarities of Aka Morchiladze's works (Your Adventure)”, the features of the speech of the characters of the novel are analyzed. To represent modern colloquial speech, the writer often uses English (rarely Russian) lexical units (“barbarisms”): *vikendi*, *repiuži*, *barbekiu*, etc. Slangs are used by the characters of the novel, e. g. “mizezi marțivia, țvinma ver **gakaça**”; “çaval da **gavmazav...** țvari **çi** ar damiçeria șenze”; “dgas “**ledborķis**” **qaņtorași** da msoplios **gușindeli** doçebis țekștebs **açitvinebs**”, etc. The reader's attention is drawn to the lexical units created by the writer, e. g. *momeșerloķholmsa*, *naotaxari*, etc. In the work we can find the names of chewing gum, food products, cigarettes or drinks, cities, streets, rivers, provinces or islands. English-Georgian (hybrid) compounds can also be found in the novel, e. g. *supermoxuci*, *superaçrdili*, etc.

In the paper “Common names denoting geographical objects in poetic speech”, the vocabulary related to mountains, valleys or water in the works of the Georgian poets, which is a kind of means for creating a literary character is discussed. In certain cases, this vocabulary is attested in a literal sense, and more often, to make a special impression on the reader, it is also used in a figurative sense.

In the paper “On the linguistic peculiarities of adolescents (Lasha Bugadze - The Last Bell)”, the life of Georgia in the last decade of the twentieth century is analyzed. The characters are students of the

graduating class of one of the prestigious schools. The work depicts the life of teenagers, their pain or joy, and spiritual world. It describes how the young people of the graduating class (classmates) spend their time, what worries them, what their concerns are, what attitude towards school, friends and parents they have. Even though it reflects the recent past, the period when mobile phones and computers were still a novelty in our country, the biggest part of the novel clearly shows us the present day. We can find a few novels depicting the life of Georgian teenagers in Georgian literature. Perhaps, in the earlier periods there was no need for it. This group of the society was not even mentioned in terms of public differentiation. But time, technical-urbanistic processes have presented them as a significant force to be considered. Thus, Lasha Bughadze's successful attempt to create a perfect canvas depicting the life of modern Georgian teenagers by showing their psycho-physical-physiological portraits is a necessary work.

In the paper “Imeretian dialectisms in Davit Kldiashvili's works”, the prose of Davit Kldiashvili is analyzed. The whole world of forms and expressions unfolds before the reader's eyes, both when presenting realistic situations and during monologues or dialogues of the characters. In D. Kldiashvili's works, Imeretian dialectisms appear as a kind of stylistic features, the dialectic appearance of which is mostly related to phonetic-lexical changes. The cases of assimilation-dissimilation, reduction-metathesis are especially visible.

In the paper “Dialectisms as a kind of stylistic features in Giorgi Leonidze's prose (The Wish Tree)”, the book of short stories “The Wish Tree” by G. Leonidze is analyzed, which is saturated with Kartlian, Kakhetian, Kizik, and Imeretian vocabulary. In accordance with the general trend of the development of the literary language, the writer skillfully selects appropriate dialectal material and enriches the literary language with lexical units or grammatical forms.

ლიტერატურა

ავალიანი 2005 – ლ. ავალიანი, კრიტიკა, №5, თბილისი.

არაბული 2014 – ა. არაბული, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი კრებული – „ანას“, თბილისი.

ახალი თიანეთი, თიანეთი, 1979. 25 იანვარი, № 10.

ბედომვილი 2014 – გ. ბედომვილი, კრებული ანას, თბილისი.

ბერძული 2015 – ნ. ბერძული, ნარატივის მხატვრული ფუნქცია თანამედროვე ქართულ პროზაში, თბილისი.

ბრეგაძე 2005 – ლ. ბრეგაძე, ქართული ჟარგონის ლექსიკონი, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი.

გამყრელიძე 2003 – თ. გამყრელიძე, ზ. კიკნაძე, ი. შადური, ნ. შენგელია – თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, თბილისი.

გვერდწითელი 2005 – გ. გვერდწითელი, ლიტერატურული ნარკვევები, პორტრეტები, პოლემიკა, თბილისი.

გვეტაძე 1980 – რ. გვეტაძე, თანამედროვე ქართული პოეზიის საკითხები, თბილისი.

გოგოლაშვილი 2013 – გ. გოგოლაშვილი, ქართული სალიტერატურო ენა, ნარკვევები, თბილისი.

ვაშაკიძე 2014 – თ. ვაშაკიძე, კრებული ანას, თბილისი.

ვაშაკიძე 2015 – მუხრან მაჭავარიანი – „მზეს ალბათ ჩემთან მგზავრობა უნდა“ (წელიწადის დრონი), იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, XLIII, თბილისი.

ვაშაკიძე 2014 – თ. ვაშაკიძე, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი კრებული – „ანას“, თბილისი.

თევზაძე 1996 – დ. თევზაძე, კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, თბილისი.

კვანჭილაშვილი 1978 – ტ. კვანჭილაშვილი, „პარტია და ლიტერატურა“, ახალი სახელი ჩვენს პოეზიაში, თბილისი.

კვარაცხელია 2014 – გ. კვარაცხელია, ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი კრებული – „ანას“, თბილისი.

კვიციანიშვილი 2003 – ე. კვიციანიშვილი, ქართული სიტყვის ბაზიერი, თბილისი.

კიკვიძე 2011 – ზ. კიკვიძე, პოსტმოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურული დისკურსი, ქუთაისი.

კლდიაშვილი 2013 – დ. კლდიაშვილი, მოთხრობები, თბილისი.

ლაბარტყავა 2006 – საზოგადო გეოგრაფიულ სახელთა ლექსიკა ქართულში (დისერტაცია), თბილისი.

ლეონიძე 1989 – გ. ლეონიძე, საუკუნის პოეტები, თბილისი.

ლიტერატურა და ხელოვნება, თბილისი, 2008, სექტემბერი, № 10, გვ.44-49.

ლობჯანიძე 2010 – გ. ლობჯანიძე, მწვანეყვავილა, ქუთაისი.

https://gvritebi-lia.blogspot.com/2010/12/blogpost_03.html.

მარტიროსოვი, იმნაიშვილი 1956 – ა. მარტიროსოვი, გ. იმნაიშვილი, ქართული ენის კახური დიალექტი, თბილისი.

მარტიროსოვი 1957 – ა. მარტიროსოვი, დიალექტთა შესწავლის ძირითადი საკითხები, თბილისი.

მალრაძე 1985 – ე. მალრაძე, მუხრან მაჭავარიანი, თბილისი.

მირიანაშვილი 1986 – ნ. მირიანაშვილი, ფერთა აღმნიშვნელი ლექსიკა ქართულსა და რუსულ ენებში, თბილისი.

ნიკოლეიშვილი 1993 – ა. ნიკოლეიშვილი, გიორგი ლეონიძის ლირიკა, თბილისი.

სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“, № 4, ქუთაისი, 2010.

სოსელია 2009 – ე. სოსელია, სემანტიკური უნივერსალები და ქართველური ენები: ფერთა კატეგორიზაციის მოდელები, თბილისი.

ტაბიძე 2013 – ნ. ტაბიძე, „ადამიანი დიდი წიგნია“, თბილისი.

ქეგლი 1955 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. IV, თბილისი.

ქეგლი 1964 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VIII, თბილისი.

ქეგლი I-VIII 1950-1964 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, თბილისი.

ქეგლი I-III 2008-2015 – ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი (ახალი რედაქცია), თბილისი.

ღვინაძე 2006 – ქართული სიტყვის ტაძრის მორჩილი, „საქართველოს რესპუბლიკა“, № 156, გვ. 8-9.

ღლონტი 1988 – ა. ღლონტი, ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, მესამე გამოცემა, თბილისი.

შრომები XIII 2009 – ფილოლოგია, ისტორია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ფილოსოფია, ბათუმი.

ცისკარი, 1979, № 7, გვ.118-121.

ჭაბაშვილი 1964 – მ. ჭაბაშვილი, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, თბილისი.

ჯორბენაძე 1987 – ბ. ჯორბენაძე, ბალავარი მწერლობისა, თბილისი.

ჯორბენაძე 1989 – ბ. ჯორბენაძე, ქართული დიალექტოლოგია, თბილისი.

წყაროები

ბარათაშვილი 1975 – ნ. ბარათაშვილი, ქართული პოეზია, თბილისი.

ბულაძე 2004 – ლ. ბულაძე, ბოლო ზარი, თბილისი.

ბულაძე 2009-2013 – ლ. ბულაძე, „ლიტერატურული ექსპრესი“, თბილისი.

გალაკტიონი 1965 – გ. ტაბიძე, ლექსები, თბილისი.

გალაკტიონი 1989 – გ. ტაბიძე, რჩეული, თბილისი.

გამსახურდია 1973 – კ. გამსახურდია, „მთვარის მოტაცება“, თხზულებათა ათტომეული, I ტ., თბილისი.

დოჩანაშვილი 1990 – გ. დოჩანაშვილი, „სამოსელი პირველი“, თბილისი.

ვაჟა 1990 – ვაჟა - ფშაველა, პოემები, გამომც. „ნაკადული“.

<https://newsaunje.ge>

თარბა 1984 – ნ. თარბა, ლექსები, თბილისი.

ილია 1985 – ი. ჭავჭავაძე, ლექსები, პოემები, თბილისი.

კალანდაძე 1985 – ა. კალანდაძე, ლექსები, თბილისი.

კალანდაძე 2004 – ა. კალანდაძე, ლექსები, თბილისი.

კალანდაძე 2014 – ა. კალანდაძე, ლექსები, „ქართული ენა“, თბილისი.

კორძაია-სამადაშვილი 2012 – ა. კორძაია-სამადაშვილი, „მარიეტას გზა“, თბილისი.

ლებანიძე 1991 – მ. ლებანიძე, რჩეული, თბილისი.

ლებანიძე 1987 – მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, თბილისი.

ლეონიძე 1991 – გ. ლეონიძე, ლექსები, პოემები, თბილისი.

ლეონიძე 1980 – გ. ლეონიძე, ლექსები, პოემები, თბილისი.

ლეონიძე – გ. ლეონიძე, „ნატვრის ხე“, თბილისი.

მაჭავარიანი 1983 – მუხრან მაჭავარიანი, ლექსები, პოემა, თბილისი.

მაჭავარიანი 1985 – მ. მაჭავარიანი, ლექსები, თარგმანები, თბილისი.

მიქაუტაძე 1978 – ა. მიქაუტაძე, ფერადი ხილვები, თბილისი.

მორჩილაძე 2010 – ა. მორჩილაძე, „შენი თავგადასავალი“, თბილისი.

ნიშნაიანიძე 1984 – შ. ნიშნაიანიძე, რჩეული, თბილისი.

ნიშნაიანიძე 1991 – შ. ნიშნაიანიძე, ლექსები, პოემები, ტ. II, თბილისი.

ნიშნაიანიძე 2013 – შ. ნიშნაიანიძე, ჩემი რჩეული, I ტ., პოეზია, თბილისი.

ჟორჯოლიანი 1974 – ე. ჟორჯოლიანი, ქართული პოეზია, თბილისი.

ფორჩხიძე 1986 – შ. ფორჩხიძე, საღამოები ყვირილას პირას, თბილისი.

ჩიტიშვილი 2008 – მ. ჩიტიშვილი, მანანა 100 ლექსი, თბილისი.

წერეთელი 1980 – ა. წერეთელი, თხზულებანი, თბილისი.

ჭავჭავაძე 1975 – ალ. ჭავჭავაძე, ქართული პოეზია, თბილისი.

ჭილაძე 2019 – ო. ჭილაძე, პოეზია, თბილისი.

<http://arilimag.geh>.