

ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი  
ქართული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

თათია ცეცხლაძე

აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების  
დისკურსის თავისებურებანი

ფილოლოგიის დოქტორის აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ასოცირებული პროფესორი ნანა ცეცხლაძე

ბათუმი

2021

## შინაარსი

შესავალი.....	5
<b>თავი I. პოსტმოდერნისტული დისკურსის თავისებურებანი</b>	
I.1. პოსტმოდერნიზმის გენეზისი.....	13
I.2. პოსტმოდერნისტული დისკურსის მახასიათებლები.....	14
<b>თავი II. ტრილოგია „მადათოვის“ ენობრივი თავისებურებანი</b>	
II.1. ფონეტიკური თავისებურებანი.....	17
II.2. მორფოლოგიური თავისებურებანი.....	33
2.1. სახელები.....	33
2.2. ზმნა.....	34
2.3. უდეტრები.....	45
II.3. სინტაქსური თავისებურებანი.....	49
3.1. მსაზღვრელ-საზღვრულის წყობა.....	49
3.2. მსაზღვრელ-საზღვრულის სახეობები.....	49
3.3. მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნება.....	51
II.4. სამეტყველო კოდების შერევა და გადართვა.....	56
<b>თავი III. ლექსიკური და სტილური თავისებურებანი.....</b>	<b>63</b>
III.1. სასაუბრო სტილის ლექსიკა.....	65
III.2. დიალექტიზმების სტილისტიკური ფუნქციები.....	69
III.3. არქაიზმების სტილისტიკური ფუნქციები.....	74
III.4. ბარბარიზმების სტილისტიკური ფუნქციები.....	76
III.5. დისფემიზმების სტილისტიკური ფუნქციები .....	84
III.6. ჟარგონის სტილისტიკური ფუნქციები.....	86
III.7. სკაბრეზის სტილისტიკური ფუნქციები.....	93
III.8. ფრაზეოლოგიზმთა სტილისტიკური ფუნქციები.....	99
III.9. ანდაზა-აფორიზმთა სტილისტიკური ფუნქციები.....	106
III.10. სტილური ეკლექტიზმი.....	107
<b>თავი IV. რიტორიკული ფიგურების სტილისტიკური ფუნქციები</b>	

IV.1. შედარების სტილისტიკური ფუნქციები.....	118
IV.2. ეპითეტის სტილისტიკური ფუნქციები.....	122
IV.3. მეტაფორის სტილისტიკური ფუნქციები.....	124
IV.4. ჰიპერბოლის სტილისტიკური ფუნქციები.....	126
IV. 5. ლიტოტესის სტილისტიკური ფუნქციები.....	127
IV. 6. პერიფრაზის სტილისტიკური ფუნქციები.....	128
IV. 7. პაროდის სტილისტიკური ფუნქციები.....	129
დასკვნები.....	136
გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები.....	143

## შესავალი

„დისკურსი“ (ლათ. Discursus– აქეთ-იქით სირბილი, საუბარი, ლაპარაკი, ფრანგ. Discours– მეტყველება) პოლისემიური ტერმინია. იგი ფრანგმა ენათმეცნიერმა ემილ ბენვენისტმა შემოიღო და მასში გულისხმობდა „სუბიექტურობის უფრო მაღალი ხარისხით გამორჩეულ მეტყველებას, ენას, რომელსაც ინტერსუბიექტურობის პირობებში იყენებს მეტყველი“ (Benveniste, 1966).

ლინგვისტიკურ და სემიოტიკურ ტერმინთა ინგლისურ-რუსულ ლექსიკონში (ლექსიკონი, 2001) დისკურსი განმარტებულია, როგორც „თემატურად, კულტურულად ან კიდევ რამე ნიშნით ურთიერთდაკავშირებული ტექსტების ერთობლიობა, რომელთა განვითარება და შევსება შესაძლებელია დამატებითი ტექსტებით“. სოციოლოგიასა და სოციალურ სემიოტიკაში ის განიხილება, როგორც გარკვეული დისკურსული „პრაქტიკების განხორციელება“ (მ. ფუკო) (იქვე, 2001).

დისკურსი – „ეს არის ტექსტი, რომელიც შეპირობებულია ექსტრალინგვისტურ-პრაგმატიკული, სოციოკულტურული, ფსიქოლოგიური და სხვა ფაქტორებით. ეს არის მეტყველება, რომელშიც განხილულია სოციალურ ქმედებასთან ადამიანისა და მისი ცნობიერების ურთიერთკავშირი“ (Арутюнова, 1999).

მოკლედ, დისკურსი არამარტო ენობრივი, არამედ ფართო სოციალური მოვლენაა. იგი დამოკიდებულია კონკრეტულ გარემოსა და ადრესატზე, ეს არის სინერგიული უნივერსალია, რომელიც დინამიკური, ცვლადი და ვარიანტულია. აქედან გამომდინარე, „ენა... რეალურად არსებობს დისკურსების სახით...“ (Шейрап, 2004:15). ესენია: ყოველდღიური, მხატვრული, ჟურნალისტური, პოლიტიკური, სამედიცინო და ა.შ. დისკურსები. მიჩნეულია, რომ მათ ქმნის თემატურად ერთმანეთთან დაკავშირებული ცალკეული ტექსტის კორპუსები. სხვა ტექსტთა კორპუსებისაგან ისინი იმით განსხვავდებიან, რომ ერთმანეთთან ინტერტექსტულად არიან დაკავშირებული და ამგვარად ქმნიან ე.წ. „წარმოსახვით, ვირტუალურ კორპუსს“ (Busse, Teubert, 2013:76).

უნდა აღინიშნოს, რომ სოციოკულტურული ჯგუფის ან ეპოქის განსხვავებულობის, პოლიჟანრულობის და პოლიპარადიგმატულობის გამო დისკურსის საზოგადო დეფინიცია არაა შემუშავებული.

ამრიგად, დისკურსის ცნება ამერიკელმა ლინგვისტებმა შემოიღეს, თუმცა მისი ზუსტი განმარტება დღემდე არ არსებობს. არც მისი გამოსაკვლევი კონკრეტული მეთოდი არსებობს. დისკურსი შეისწავლება ლინგვისტიკაში, პარალინგვისტიკაში, ფსიქოლოგიაში, ეთნოგრაფიაში, ლიტერატურათმცოდნეობაში, სტილისტიკასა და ლინგვოპრაგმატიკაში.

დისკურსის შესწავლის ერთი მხარე მიემართება პრაგმატიკას, ურთიერთობის ტიპურ სიტუაციებს, მეორე – ურთიერთობის მონაწილეთა შემეცნების პროცესებს, ხოლო მესამე – კონკრეტულად ტექსტს, ამიტომაც დისკურსი ერთდროულად განიხილება როგორც პროცესი და როგორც შედეგი, რომელიც გადმოიცემა ფიქსირებული ტექსტის სახით.

სპეციალურ ლიტერატურაში აქტიურად იკვლევენ ტექსტისა და დისკურსის მიმართების საკითხს. გასული საუკუნის 70-იან წლებამდე ევროპულ ლინგვისტიკაში მათ იდენტურ ცნებებად იყენებდნენ. ტ. ა. ვან დეიკის დისკურსული ანალიზის სკოლამ კი გამიჯნა ისინი (Дејк, 1989).

მიჩნეულია, რომ ტექსტი მუდამ გულისხმობს დისკურსს და ის მისი პროდუქტია (ომიაძე, 2006); (მშვენიერაძე, 2014:37); (თევდორაძე, 2011:57).

დისკურსი ენის ფუნქციონირებაა რეალურ დროში, ტექსტი – არა. დისკურსი ზეპირი ან წერილობითი ფორმისაა; ტექსტი კი – წერილობითი, ფიქსირებული მასალაა.

**დისკურსი** არის ტექსტისა და კომუნიკაციის პროცესის ერთიანობა, ის ფართო ცნებაა, რომელიც აერთიანებს ენის გამოყენების ყველა ფორმას. დისკურსი ტექსტზე მეტია (დისკურსი = ტექსტი + სიტუაცია; ტექსტი = დისკურსი – სიტუაცია).

სიტუაცია და კონტექსტი ცვლადია: „შეუძლებელია გამონათქვამს კონტექსტის გარეშე მიენიჭოს აზრი და ასევე დისკურსს შეუძლია განსაზღვროს თავისი კონტექსტი და შეცვალოს კიდევ თქმის პროცესში“ (მშვენიერაძე, 2014:38).

ამდენად, ლინგვისტური თვალსაზრისით დისკურსი თავისთავში მოიცავს ტექსტს, როგორც მეტყველებისა და კონტექსტის (სიტუაციური თუ კულტურული

გარემო) ვერბალიზებულ შედეგს. ტექსტი ენის დონეს განეკუთვნება, დისკურსი – მის გამოყენებას.

დისკურსი ტექსტისგან განსხვავდება სტრუქტურულადაც და სემანტიკურადაც: იმპლიციტურად შეიცავს მსოფლმხედველობას და პარადიგმატულია. ტექსტისა და დისკურსის განმასხვავებელი ნიშნებია: ინფორმაციულობა, კოჰეზიურობა, მიზნობრიობა, დასრულებულობა, გამოკვეთილობა (Кирич, 2003:15).

მიაჩნიათ, რომ დისკურსის კვლევის სირთულეს განაპირობებს ფუნქციურ სტილთა და ჟანრთა მრავალფეროვნებაც (დოხტურიშვილი, 2004:33).

ტექსტის შესწავლისგან განსხვავებით, დისკურსის ანალიზის მიზანია შეისწავლოს არა ის, რასაც ტექსტი ამბობს, არამედ თუ როგორ ამბობს ამას ორი ერთმანეთისგან განუყოფელი პერსპექტივის: დისკურსის ანალიზისა და დისკურსის თეორიიდან გამომდინარე“ (Baylon,1996:238), ვიმოწმებ თ. მშვენიერაძის მიხედვით (მშვენიერაძე, 2014:38).

პოსტმოდერნიზმის დისკურსი საკმაოდ რთული ლინგვოკულტუროლოგიური მოვლენაა. პოსტმოდერნისტი მწერლები არიან ქართველი 90-იანელები: დავით ჩიხლაძე, დავით ბარბაქაძე, ზურაბ ქარუმიძე, კარლო კაჭარავა, შოთა იათაშვილი, აკა მორჩილაძე (გიორგი ახვლედიანი), ბესო ხვედელიძე, ლაშა ბუღაძე, ზაზა ბურჭულაძე და ზაზა თვარაძე.

პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში ტრადიციებისა და მიღებული ნორმების დეკონსტრუქციის მცდელობა განსაკუთრებით გააქტიურდა მიგრაციული პროცესების ფონზე. დიანა ამფიბიადის პუბლიკაციაში „დიალექტის საკითხი და თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უახლესი თარგმანები“, განხილულია მხატვრული ნაწარმოების (მათ შორის აკა მორჩილაძის პროზის) დიალექტისა და სოციოლექტის სხვა ენაზე გადატანის საკითხი. ავტორი საუბრობს იმაზე, რომ აკა მორჩილაძის პროზის მთავარი ხიბლი და წარმატების მიზეზი ავტორის ლინგვისტური განსწავლულობა, ენობრივი ექსპერიმენტებით თამაში, ენისა და დიალექტების ღრმა ცოდნაა, რაც მის ყველა ნაწარმოებში ვლინდება (ამფიბიადი, 2018).

სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ „საქართველოში ყველაზე წარმატებულმა მწერალმა აკა მორჩილაძემ თავის რომანებში ცნობილი სიუჟეტებისა და ისტორიული ფაქტებისგან დაამონტაჟა და მათგან ახალი ამბები შექმნა. მისი რომანები და მოთხრობები, ენობრივი ვირტუოზობის და თხრობის ხელოვნების გამო, ქართველ მკითხველებს შორის ყველაზე მოთხოვნადი გახდა“ (ლომიძე, 2016:65).

ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსის თავისებურებანი. მის პროზაში გამოყოფენ სამი სახის ციკლს: „მადათოვის“, „სანტა ესპერანსას“ და ემიგრანტულს. ტრილოგია ერთი მხრივ, ქართული დისკურსის შემადგენელი ნაწილია, მაგრამ გარდა საზოგადო ნიშნებისა, მასში მწერალი ქმნის სამყაროს ორიგინალურ ხატს, რომელშიც ვლინდება გამომსახველობითი, შემოქმედებითი უნარები.

მწერალი ტრილოგია „მადათოვში“ აღწერს მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის თბილისურ ამბებს, რომელთა გადმოცემისას ასახავს ამ ეპოქის თითქმის ყველა ენობრივ ნიუანსსა თუ ტენდენციას. შესაბამისად, მწერლის ენის თავისებურებაა უამრავი კოდის თავმოყრა: ერთმანეთის გვერდიგვერდ გვხვდება სალიტერატურო, ძველი და ახალი, ასევე დიალექტური და სასაუბრო სტილის ფორმები. ორმაგი კოდირება მის ხელში არის ენობრივი საშუალება, დაგვიხატოს ძველი და პოსტსაბჭოთა თბილისი.

ლიტერატურის აყვანა წმინდა თამაშის რანგში ქართული ტრადიციისათვის უცხო იყო. თამაში, რომელიც მწერალმა „მადათოვის“ სახით საზოგადოებას შესთავაზა, მოითხოვს მკითხველის მზაობას. ავტორის თქმით, „ეს ჩვეულებრივი თამაში იყო“, სინამდვილეში კი იგი „მეჯიქ პოლისია.“

**ნაშრომის აქტუალურობა.** დისკურსი და დისკურსანალიზი თანამედროვე ლინგვისტიკის აქტუალური მიმართულებაა. განსაკუთრებით საინტერესოა ქართული პოსტმოდერნისტული დისკურსი, რომელიც თითქმის შეუსწავლელია. გამოუკვლეველია ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსის თავისებურებანი და მათი განმაპირობებელი ფაქტორები.

**კვლევის მიზანია** აკა მორჩილამის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსის სპეციფიკის შესწავლა: გრამატიკულ, ლექსიკურ, სტილურ და მხატვრულ თავისებურებათა ანალიზი; ბესტსელერის დისკურსის განმსაზღვრელ ფაქტორთა კვლევა; მხატვრული ენის ფუნქციების წარმოჩენა ფართო სოციოკულტურულ ასპექტში; აღნიშნული დისკურსის, როგორც ერთი მთლიანი სოციალური პერფორმატივის, წარმოდგენა.

**კვლევის მეთოდოლოგია.** კვლევისთვის გამოყენებულია დისკურსანალიზის მეთოდი, რომელიც აერთიანებს ლინგვისტურ, სემიოტიკურ, სტრუქტურულ, ტექსტუალურ, სოციოკულტურულ და სოციოკოგნიტურ ანალიზს.

ტერმინი „**დისკურსის ანალიზი**“ პირველად ლინგვისტიკის სფეროში ჰარისმა შემოიღო (1952 წელს გამოქვეყნებული სტატია „დისკურსის ანალიზი“). თავდაპირველად ამგვარი ანალიზი ემთხვეოდა გრამატიკას, ტექსტის ლინგვისტიკას. „ენისა და მეტყველების დიქტომიის შემდეგ კვლევა გასცდა წინადადების ფარგლებს. იგი გადასწვდა მეტყველებას, რომლის გაანალიზებაც სხვადასხვა ასპექტით (პრაგმატიკული, სემანტიკური, რეფერენტული, ემოციურ-შემფასებლური და სხვ.) გახდა აუცილებელი“ (ომიამე, 2006:21).

დისკურსის ანალიზს, როგორც მიმდინარეობას, XX საუკუნის 60-იანი წლების ბოლოდან ჩაეყარა საფუძველი. ეს უკანასკნელი გულისხმობს ლექსიკურსა და გრამატიკულ თავისებურებებსაც, ოღონდ არა წმინდა ლინგვისტურს. შესაბამისად, საჭირო გახდა სოციოკულტურული, სემიოტიკური და სტრუქტურული ანალიზიც.

„დისკურსის ანალიზი არის კვლევა, რომელიც მიზნად ისახავს, გამოყოს ლინგვისტური ანალიზის მეშვეობით ტექსტის წარმოქმნის პირობითობები“ (Gravits, 1996), ვიმოწმებ მ. სვანის მიხედვით (სვანი, 2017:32).

დისკურსის კრიტიკული ანალიზი (Fairclough, 2001:29) გულისხმობს ლინგვისტურ და სემიოტიკურ ანალიზს, რომელთა ამოცანაა სოციალური პროცესების კვლევა.

დისკურსს შეისწავლიან რიტორიკული ფიგურების მიხედვითაც. დისკურსის ანალიზი კი უფრო წვრილი ერთეულების (ფონეტიკური, მორფოლოგიური,



სინტაქსური და ლექსიკური თავისებურებანი, რომლებიც მხოლოდ დისკურსული ფაქტორებით აიხსნება) შესწავლაცაა. დისკურსის საკუთრივ ენობრივი პლანი გულისხმობს, რა საშუალებებით გადმოიცემა სათქმელი. დისკურსის ტაქსონომიის მიზანია მისი ცალკეული ტიპის კლასიფიკაცია, გამოვლენა და ურთიერთქმედების დადგენა. ჩვენ ვიკვლევთ, ტრილოგია „მადათოვი“ რა ტექსტების მთლიანობაა, ისინი როგორ და რა მიზნით არის ორგანიზებული.

დისკურსანალიზს აინტერესებს არა მხოლოდ ინდივიდუალური გრამატიკული საშუალებების როლი სტილისტიკური ეფექტების შესაქმნელად, არამედ მათი სისტემური ურთიერთქმედებაც. დისკურსის გრამატიკა სწავლობს გრამატიკული კატეგორიების ფუნქციონირების სპეციალურ სისტემას გარკვეულ სოციოისტორიულ კონტექსტში, თუ რა გარემო განაპირობებს ენობრივსა და მხატვრულ თავისებურებებს.

კოგნიტურ-დისკურსული მიდგომის მიხედვით, მორფოსინტაქსური, ლექსიკური და სიტყვაწარმოებითი თავისებურებანი მთლიანად დისკურსულად არის მოტივირებული და უკავშირდება ავტორის დისკურსულ-პრაგმატიკულ სტრატეგიას, ემსახურება მისი ინდივიდუალური საზრისის გადმოცემას (Уланова, 2017:833).

საკვლევ ემპირიულ მასალას წარმოადგენს აკა მორჩილაძის სამი ნაწარმოები: „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, „გაქრები მადათოვზე“, „ვეშაპი მადათოვზე“. ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ 2011 წელს ისინი ერთ წიგნად გამოსცა და თემატური ერთიანობის საფუძველზე მათ „მადათოვი“ (ტრილოგია) ეწოდა.

**სამეცნიერო სიახლე.** სადისერტაციო ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე გახლავთ ის, რომ პოსტმოდერნისტული ტექსტების კვლევა თანამედროვე ლინგვისტიკის გამოწვევაა. აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების ენა, მისი დისკურსის შემაპირობებელი ფაქტორები შეუსწავლელია; საკითხის ანალიზმა უნდა გამოავლინოს, რამ განაპირობა მისი პოპულარულობა: თემატიკამ, კონკრეტულ აქტუალურ პრობლემებზე წერამ, ენობრივ და მხატვრულ საშუალებათა არჩევამ თუ ორივემ ერთად.

ტრილოგია „მადათოვის“, როგორც პოსტმოდერნისტული ნაწარმოებების, ამგვარმა კვლევამ უნდა გამოავლინოს ქართული პოსტმოდერნისტული დისკურსის ნიშნებიც და ინდივიდუალურიც. შემდგომ შესაძლებელი გახდება აკა მორჩილაძის მხატვრული დისკურსის შედარება სხვა პოსტმოდერნისტი მწერლების ენასთან, გამოჩნდება საკუთრივ ტრილოგიის თავისებურებანი ამავე ავტორის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით და „მადათოვის“ ციკლის ცალკეული წიგნის თავისებურებანიც. მათი კომპარატიული ანალიზი დღემდე არ განხორციელებულა.

**ნაშრომის თეორიულ ღირებულებას** წარმოადგენს პოსტმოდერნისტული დისკურსის არსებითი თავისებურებების გამოკვეთა ლექსიკური, გრამატიკული მახასიათებლების, სტილისა და რიტორიკული ფიგურების კვლევის საფუძველზე. ის გარკვეულ წვლილს შეიტანს მხატვრული დისკურსის გრამატიკის ანალიზის, მწერლის იდიოსტილის თეორიული საფუძვლების სრულყოფაში.

**ნაშრომის პრაქტიკული მნიშვნელობა.** მოცემული შრომა დაეხმარება დისკურსოლოგიით დაინტერესებულ პირებს, სოციო-, ფსიქო- და ლინგვოსტილისტიკის და ლინგვოპრაგმატიკის სპეციალისტებს; შეავსებს ქართული პოსტმოდერნისტული დისკურსის შესახებ ცოდნას, გამოკვეთს მწერლის ენის თავისებურებებს და გამოავლენს ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსის სპეციფიკას, რაც შესაძლებელს გახდის მის შედარებას ამავე ავტორის სხვა ნაწარმოებებთან.

**ნაშრომის სტრუქტურა** შეპირობებულია დასახული მიზნებითა და ამოცანებით. შესავალში დასაბუთებულია ჩვენი საკვლევი თემის აქტუალურობა, განსაზღვრულია კვლევის მიზნები, კონკრეტული ამოცანები და საკვლევი ემპირიული მასალა; ჩამოყალიბებულია კვლევის მეთოდოლოგია, ხაზგასმულია კვლევის სიახლე, მისი თეორიული და პრაქტიკული ღირებულება.

პირველ თავში გადმოცემულია პოსტმოდერნიზმის გენეზისი და **პოსტმოდერნისტული დისკურსის თავისებურებანი.**

**მეორე თავი** მოიცავს ტრილოგია „მადათოვის“ ენობრივ: ფონეტიკურ, მორფოლოგიურ და სინტაქსურ თავისებურებათა განმაპირობებელ ფაქტორებს.

მესამე თავში მოცემულია ლექსიკურ და სტილურ თავისებურებათა ანალიზი; პრაგმატიკული დანიშნულება და ლინგვოკოგნიტური საფუძვლები.

მეოთხე თავში გადმოცემულია მხატვრული თავისებურებანი და მათი სტილისტიკური ფუნქციები.

ნაშრომის დასკვნით ნაწილში ჩამოყალიბებულია კვლევის შემაჯამებელი დებულებანი.

## თავი I. პოსტმოდერნისტული დისკურსის თავისებურებანი

### I.1. პოსტმოდერნიზმის გენეზისი

ტერმინი პოსტმოდერნიზმი 1946 წელს არნოლდ ტოინბიმ გამოიყენა დასავლეთ ევროპაში 1875 წელს დაწყებული კულტურული განვითარების გარკვეული ეტაპის (ეროვნული სახელმწიფოს პოლიტიკური აზროვნებიდან საერთაშორისო გლობალური ხასიათის პოლიტიკურ აზროვნებაზე გადასვლა) აღსანიშნავად. პოსტმოდერნიზმი აისახა ფილოსოფიურ, სოციოლოგიურ, ლიტერატურათმცოდნეობისა და კულტუროლოგიურ თეორიებში. იგი განსაზღვრული სტილია, რომელიც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროს ახასიათებს. პოსტმოდერნიზმი ზოგადკულტუროლოგიური მოვლენაა, თუმცა ყველაზე პოსტმოდერნისტულ ქვეყნად იაპონია ითვლება.

პოსტმოდერნისტულ ხედვას უკავშირებენ საზოგადოებისთვის დამახასიათებელ კრიზისს, რომლის აპოგეაც საქართველოში XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში (1989 წლის 9 აპრილი) იყო. არსებობს თვალსაზრისი, რომ პოსტმოდერნიზმი პოსტსაბჭოთა კავშირის ქვეყნების ლიტერატურათაგან ჩვენთან ყველაზე ადრე XX საუკუნის 60-იანელთა შემოქმედებაში დაფიქსირდა. უმრავლესობის აზრით კი, პოსტმოდერნისტული ტენდენციები რუსული მმართველობის პერიოდში ჩაისახა.

ტერმინი „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ ახალია, იგი „XX საუკუნის მიწურულს გაჩნდა, როგორც ესთეტიკური ფენომენი, გამაერთიანებელი სხვადასხვა მიმდინარეობისათვის დამახასიათებელი ნიშნებისა. არ არსებობს არავითარი ჩარჩოები, მწერალი სრულიად ახალ სივრცესა და სფეროში მოექცა, იგი თავისუფალია ქმედებებში, აღარ არსებობს ერთი „მე“ და ყურადღება მრავლობითობაზეა გამახვილებული“ (მირცხულავა, 2009:10).

ქართული პოსტმოდერნიზმის შესწავლა საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც პოსტმოდერნისტული ესთეტიკა ქართულმა კულტურამ გვიან შეითვისა, მაგრამ მას კარგი ნიადაგი დახვდა, რადგან XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში საქართველოში კრიზისმა კულმინაციას მიაღწია. აკა მორჩილადის შემოქმედება ამ

მხრივ მეტად საინტერესოა. მანამდე ქართული ლიტერატურული კრიტიკა სიახლისადმი სიფრთხილეს იჩენდა, ისინი არც ენათმეცნიერული შესწავლის საგანი გამხდარა.

მიაჩნიათ, რომ ქართული პოსტმოდერნიზმი კი არც მთლად ევროპულია და არც მთლად ქართულ ნიადაგზე ბუნებრივად აღმოცენებული სკოლა (იმნაიშვილი, 2010).

XX ს-ის მეორე ნახევარში თანამედროვე კულტურულმა რეალობამ ტრანსფორმაცია განიცადა. პოსტმოდერნიზმი არის კლასიკური ტექსტის ხელახალი წაკითხვა დეკონსტრუქციის გზით“; „პოსტმოდერნი არის ლიტერატურა ლიტერატურის შესახებ“; პოსტმოდერნისტული ტექსტი არის ღია ტექსტი და მკითხველის ინტერპრეტაცია ძალიან მნიშვნელოვანი და საინტერესოა, ის არ არის ერთჯერადი ინტერპრეტაციის საგანი“ (იმნაიშვილი, იქვე).

ტრილოგიის ერთ-ერთი წიგნის – „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ **ორმაგი კოდირების** შესახებ წერენ, რომ ის მეტატექსტია და XX საუკუნის ყველაზე საუცხოო ქართულ მხატვრულ ნაწარმოებად ითვლება. „რომანი თავისი ფორმით და შინაარსით ერთდროულად არის ნოვატორულიც და ტრადიციულიც, კომიკურიც და ტრაგიკულიც, ძველიც და ახალიც, ღრმაც და ზედაპირულიც“ (იმნაიშვილი, იქვე). დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას ტრილოგიის სხვა წიგნებზეც.

## 1.2. პოსტმოდერნისტული დისკურსის მახასიათებლები

ამერიკელი ლიტერატურათმცოდნის –იჰაბ ჰასანის მიხედვით, პოსტმოდერნიზმის ნიშნებია: დეკანონიზაცია, ირონია, ჰიბრიდულობა, კარნავალიზაცია, დეკონსტრუქცია და ზოგადად, პოსტმოდერნისტული მხატვრული გამომსახველობა (Хасан, 2017).

მოკლედ განვიხილოთ თითოეული:

ა) პოსტმოდერნიზმის უპირველესი მახასიათებელია **დეკონსტრუქცია**. ტექსტის ფრაგმენტაცია ერთ-ერთი პოსტმოდერნისტული ხერხია. პოსტმოდერნისტულ ტექსტში თხრობა არათანამიმდევრულია, დარღვეულია მოქმედებათა ლოგიკური მდინარეობა, რაც ართულებს მის ერთიან აღქმას, პოსტმოდერნისტულ

ლიტერატურაში აღარ არის საჭირო ცალკეული ტექსტის მხატვრული მთლიანობის შენარჩუნება.

### **ბ) პაროდირება**

პაროდირებაში იგულისხმება ენობრივ-სტილისტიკური და ჟანრობრივი მრავალფეროვნება. დამახასიათებელია ირონიაც. აკა მორჩილაძემ ჩვეული იუმორით ერთ-ერთ ინტერვიუში განაცხადა, რომ „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ რეტორიკულიზმის ნიმუშია“ (იმნაიშვილი, 2001:11), ანუ ეს არის პოსტმოდერნისტული ირონია თვით პოსტმოდერნიზმზე. ის მწერლებმა მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების ერთ-ერთ საუკეთესო ნაწარმოებად მიიჩნიეს.

პოსტმოდერნიზმში პაროდია ცვლის პასტიშიც. „პასტიში არის უნიკალური სტილის იმიტაცია, სტილისტიკური ნიღბის ტარება, მეტყველება მკვდარ ენაზე... პასტიში არის თეთრი პაროდია, რომელმაც დაკარგა იუმორის გრძნობა“ (Джеймисон, 2000).

**გ) ორმაგი კოდირება** პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი გამოკვეთილი ნიშანია. ის ორი განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდის (უფართოესი გაგებით), დისკურსის, სტილისტიკის თანხვედრა და შერწყმა, კოლაჟია. პოსტმოდერნიზმის გამოკვეთილი ნიშანია სტილებისა და ჟანრების განურჩევლობა. მწერალი „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების სახით, ფაქტობრივად, ენობრივ კარნავალს გვთავაზობს, სადაც მწიგნობრული და სასაუბრო სტილის, სალიტერატურო და დიალექტური ფორმების თანაარსებობაა.

ორმაგ კოდირებას უკავშირებენ სოციოკულტურულ გარემოს: პოსტსაბჭოთა საქართველოც ორმაგად კოდირებული ქვეყანაა. თავად მწერალი, აკა მორჩილაძე, არის ავტორიც, მთხზველიც, მოკალმეც, ისტორიკოსიც, ლექტორიც და სპორტის მიმომხილველ-ჟურნალისტიც. ამასთან დაკავშირებით თ. ბერეკაშვილი წერს: ის „მკითხველს თანაავტორობას სთავაზობს. „ორგვარი კოდირება“ ნიშნავს, რომ მხატვრული ნაწარმოები ხდება მისაღები როგორც მასობრივი მომხმარებლისთვის, ისე ელიტარულისთვის...“ (ბერეკაშვილი, 2010).

აკა მორჩილადის ნოველათა კრებულს „საგანგებო განმარტება“ დაერთვის, სადაც ის 90- იანი წლების სოციალური ვითარების ჟამთააღმწერლადაც გვევლინება და ახალი (უახლესი, თანამედროვე) ლიტერატურის დასაწყისის მაუწყებლადაც. ამას ქართულ კულტურულ სივრცეში ჯერ კიდევ არ ერქვა სახელი, პოსტმოდერნიზმი.

მიუთითებენ, რომ კოდების შერწყმის ფუნქცია ირონიას: „პოსტმოდერნისტული ტექსტი აღიქმება როგორც მრავალხმიანობის, ერთმანეთში შეჭრილი და დაუმთავრებელი მრავალი კოდის ირონიული ურთიერთშერწყმა“ (ბურდული, 2007).

#### **დ) ინტერტექსტუალურობა**

როგორც მიუთითებენ, „პოსტმოდერნის ერთ-ერთი მაკოორდინირებელი ნიშანი ინტერტექსტუალურობაა. სხვისი ტექსტების (ი. გრიშაშვილის, ჭ. ამირეჯიბის, ჰამსუნის, ი. ჭავჭავაძის და ა.შ.). კარნავალი და კარნავალიზაცია ევროპული კულტურის თანამდევი ფენომენია.

ამრიგად, პოსტმოდერნიზმი ურთულესი პროცესია, რომელიც ეწინააღმდეგება სწორხაზოვნებას, შესაბამისად, პოსტმოდერნისტული დისკურსი პოლიფონიურია. ის ხასიათდება **ორმაგი კოდირებით**: განსხვავებული, შეუსაბამო ენობრივი კოდების (უფართოესი გაგებით), დისკურსების, სტილების ირონიული შერწყმით; ჟანრების განურჩევლობით, ტექსტის ფრაგმენტულობით, თხრობის არათანამიმდევრულობით, მოქმედებათა შორის ლოგიკური კავშირის დარღვევით, ინტერტექსტუალურობით, მხატვრულ სახეთა სპეციფიკურობით, პაროდირებით, ირონიით.

პოსტმოდერნისტულ, „ორმაგი კოდირების“ თხზულებებში შერწყმულია ნოვატორულიც და ტრადიციულიც. ისინი განკუთვნილია როგორც მასობრივი მკითხველის, ისე ელიტარულისთვის.

## თავი II. ტრილოგია „მადათოვის“ ენობრივი თავისებურებანი

### II.1. ფონეტიკური თავისებურებანი

დისკურსი თავისთავში მოიცავს არამარტო ენას, არამედ იმასაც, რაც გამოხატულია ენის მეშვეობით. ჩვენ პირველ რიგში გვინტერესებს აკა მორჩილაძის ტრილოგია „მადათოვის“ ფონეტიკური, მორფოლოგიური თუ სინტაქსური თავისებურებების გამომწვევი ფაქტორები: რა განაპირობებს ენობრივ ფორმათა არჩევანს, მწიგნობრული სტილია დომინანტი (ძველი, ახალი) თუ სასაუბრო, ანუ დისკურსზე რამდენად დიდია ცოცხალი მეტყველების ან არქაული სტილის გავლენა.

#### ა) ხმარებიდან გასული ასოები

ტრილოგია „მადათოვის“ ტექსტებში იშვიათად, მაგრამ მაინც ვხვდებით დამავალ დიფთონგს. პერსონაჟის მეტყველებაში დასტურდება **ღ** ნახევარხმოვანი: შენი და**ღ**, მარ. თფილისიდან (მორჩილაძე, 2011:168).

ასეთ პოზიციაში ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება სრული ხმოვნის გამოყენების ერთადერთი შემთხვევა. მაგალითად: ერთი **თხლაში**ოი მაინც გადაჰკარ (იქვე, 50).

მწერალი მხოლოდ ერთგან, ნათარგმნ ლექსში ი- ხმოვანზე გათავებულ საკუთარ სახელთან იყენებს **ღ**-ს. ანაბელ **ლიღ** (იქვე, 325); დავარქმევ სახელათ ანაბელ **ლიღს** (იქვე, 325); ვინ დამაშორებდა ანაბელ **ლიღს** (იქვე, 325); სული ამოართვეს ანაბელ **ლიღს** (იქვე, 325).

აკა მორჩილაძემ **ანაბელ ლიღ** ფრანგულიდან თარგმნა. **იღ'** დიფთონგი (ი ხმოვნის მომდევნო ი'ს იოტიზაცია) ქართულისთვის უცხოა. ჩვენი დაკვირვებით, აღნიშნული თავისებურება ფრანგული ენის წარმოთქმის მიბაძვით აიხსნება, ეს მწერლის ენის თავისებურებაა და მხოლოდ ერთ სიტყვასთან, მხოლოდ ერთ საკუთარ სახელთან გვხვდება. ავტორი თამაშობს ენობრივი ფორმებით, რაც მწერლის ენის თავისებურებაა.

მწერალი ხმარებიდან გასულ ასოს არქმევს ვირტუალურ ქალაქსაც: ქალაქ **ჯ**-ში კი ის იმიტომ გამოჩნდა, რომ მის გარშემო შეისყიდა მიწები, მოიყვანა ექვსი ინგლისელი და ბურღები დასცა (იქვე, 264).



ბ) ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსის ფონეტიკურ თავისებურებებს განსაზღვრავს სასაუბრო სტილი. განვიხილოთ **ბგერის დაკარგვა**. ერთად შეჯგუფებული თანხმოვნები, როგორც წესი, ცოცხალ მეტყველებაში, გაბმულ საუბარში ზედმიწევნით ზუსტად არ წარმოითქმება. ყველაზე ხშირად იკარგება სონანტი **რ’ ზრდ, ვრდ, ყრმ**, თანხმოვანთა კომპლექსებში, თუ მას არ აქვს მნიშვნელობის განმასხვავებელი ფუნქცია. „ქართულ წარმოთქმაში არის შემთხვევები, როცა ორ თანხმოვანს შუა მოქცეული **რ’** წარმოითქმის რედუცირებულად. მაგალითად: ბრძენი, ბრძანება და მისთანებში“ (ჟღენტი, 1956:150).

ამგვარი ფორმები უხვადაა პერსონაჟთა მეტყველებაში, მაგალითად: - **მახჩობელაც** ერთი გვყავს... მევალენი (იქვე, 218); და... ავტომობილით **მომაბძანეს** სახლში (იქვე, 340); -ხალხი ამან გააცინა, რადგან მიიღო **უზდელური** იერი ამ ნათქვამმა (იქვე, 398).

ავტორისეულ მეტყველებაში ორივენაირი ფორმები გვაქვს: კაპიტანმა პირი გააღო, უღვაში აიფხანა **წამოზდილ** ფრჩხილებით (იქვე, 221); ასე გამოვიდა, რომ ერთმა მხვნემელმა კაცმა, ვისაც ჟილეტის ღილები თავის **მოზდილ** მუცელთან საომრად შეეკრა (იქვე, 149).

იერთ ბეგლარ ქვებუდნიშვილი... წარმოადგენდა ახოვან, საუკეთესო ქართველს, მკაცრი და მოუვლელი იერთ, **წამოზრდილი** ფრჩხილებით და ყმაწვილთადმი ერთგული ფიქრით (იქვე,156); შერაძემ ახლავს დაინახა, რომ უზურგო სკამზე ფერდმოგლეჯილ ლავაშსა და ხელუხლებ კიტრის გვერდით იდო ორი კარგა **მოზრდილი** თევზი (იქვე, 391).

იგივე შეიძლება ითქვას **ლ’ და რ’ ბგერების** დაკარგვის შესახებაც. ბუნებრივია, გვაქვს შემთხვევები, როცა ძნელად წარმოსათქმელი კომპლექსები ზუსტადაა გადმოცემული, სტილი მწიგნობრულია, მაგრამ დომინანტი მაინც ცოცხალი მეტყველებაა:

პერსონაჟთა მეტყველება: კაცი გელოდება **სახში**, მიხვალ, არ დაიყვირო (იქვე, 376); ეგებ არც არის **სახში** (იქვე, 254); რათ ერთ **გძელ** წერილს არ მომწერს ასია? (იქვე, 229).

ფორმათა სიჭრელე გვაქვს ავტორისეულ მეტყველებაშიც: ხედავდა... დადგმულ ბიუსტს მწერალ ეგნატე ნინოშვილისას და **ახალგაზდა** ნაძვებს (იქვე, 386); **ახალგაზრდა** კაცს მიაართვეს რვა წელიწადი (იქვე, 258).

წიგნში „ვეშაპი მადათოვზე“ ერთი და იმავე პერსონაჟის მეტყველებაში, ერთ წინადადებაში გვაქვს ორივენაირი ფორმა: მას ჰქონდა ძალიან თეთრი თმა და წვერები, ორივე ძალიან **გძელი...** ტანზე ეცვა ჯვალო, ბოლოებზე ჩამოძენძილი და **გრძელი** (იქვე, 396).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში უხვადაა ზმნებში **ვ’ თანხმოვნის** დაკარგვის ნიმუშიც, რაც ნიშანდობლივია სასაუბრო სტილისთვის, ამგვარი ფორმები სჭარბობს მწიგნობრულს. პერსონაჟთა მეტყველებაში სიჭრელეა:

იმას ლუკმა ისედაც სათლელი **აქს** (იქვე, 254); კატელოკი გვერდზე **აქს** მოგდებული (იქვე, 167); პაპიროსით ხელში გავიარ-გამოვიარე, როგორც ჩვევა **მაქს** (იქვე, 202); კარი უგასაღებო **აქს** და იქვე კიბე ჩამოდის (იქვე, 226); მართლა და მშვენიერი სურნელი **აქს** (იქვე, 210); ჰკუა არ **გაქს?** აქ რო მოდიოდი? (იქვე, 354).

კაპიტან საგინოვის მეტყველებაში გვაქვს ამ ზმნის ორმაგი კოდირება: ამისთვის არაყიც **გვაქვს** (იქვე, 216); – როგორა ფიქროვ? საგინაშვილის ხმალი ჩვენა **გვაქს?** (იქვე, 219).

ავტორისეულ მეტყველებაში ხშირია საკავშირებელი სიტყვების ქალაქური მეტყველების ნიმუშები, **მ’** მოკვეცილი ფორმები. აქვე გვხვდება მწიგნობრული სტილის ნიმუშებიც:

აქ ითქმებოდა ისეთი სიტყვები, **რო** ცრემლი თავად სწყდებოდა თვალსა (იქვე, 11); აქ არ იყო ლაპარაკები, **რო** ხაფო კურტუმის მოყვარული კაცია (იქვე, 16); ამათ **ხო** არ იცოდნენ, **რო** კარში დასტა დგას (იქვე, 97); მამა ზაქარია დაიბნა იმის ფიქრით, **რომ** ამათ სცოდნიათ მე ვინცა ვარო (იქვე, 19); ქალაღდით გატაცება **ხომ** ისეთი რამ არის, კაცს **რომ** ჰკუას აკარგვინებს (იქვე, 79).

გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა ავტორისეულ მეტყველებაში ერთსა და იმავე წინადადებაში გვხვდება სასაუბრო და მწიგნობრული სტილის ფორმები:

თვითონ რომ ჰკითხავდნენ, ამბობდა, ჩემი შვილია, ბაქოში, რო ცოლ-შვილი მყვანდა, იქედან გამომიგზავნა ჩემმა ცოლმა (იქვე, 15)...

გ) პერსონაჟების მეტყველებაში, როგორც სახელებში, ისე ზმნებსა და უდეტრებში ხშირად გვხვდება ვ' ბგერის ჩართვა, რაც ნიშანდობლივია ცოცხალი მეტყველებისთვის:

დაახლოებით ორი წლის წინათ (იქვე, 351); დაუვიწყარი მეგობრის დიდხანს უნახავობა და მასთან ვახშამი ერთ მოულოდნელობასა სახავს (იქვე, 184).

იშვიათად ამგვარ ფორმას ავტორისეულ მეტყველებაშიც შევხვდებით: კონკრეტობაც არის დიდი თავისებურება ტფილისური ჰანგისა, რომელსაც ასაზრდოვებს ადირბეიჯის დიდი უდაბნო (იქვე, 27).

#### დ) მეტათეზისი

ტრილოგია „მადათოვში“ დასტურდება ბგერათა გადასმაც. ქართულში ხშირად ვხვდებით სონანტი ბგერების (რ, ლ, მ, ნ) მეტათეზისის შემთხვევებს (ყლენტი, 1956:239).

სიტყვა შარვალი ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება სალიტერატურო ფორმითაც და ცოცხალ მეტყველებაში გავრცელებულითაც, რომელშიც საურთიერთო მეტათეზისი გვაქვს:

ამას მოაყოლა ერთი წყვილი ფეხსაცმელი და შარვლის ტოტებკაპიწებული გამოვიდა წყალში (იქვე, 163); საათი ასევე მოტმასნილ შალვრის ჯიბეში ემალებოდა (იქვე, 13); და შალვრის ჯიბიდან მართლა ამოიღო ვაშლი და იქ დატოვა (იქვე, 21).

ჩვენი დაკვირვებით, რომელი ეპოქის და რომელი სოციალური წრის პერსონაჟზეც წერს ავტორი, იმგვარ ფორმებს იყენებს.

#### ე) სუბსტიტუცია

ტრილოგიაში დასტურდება სუბსტიტუციის ნიმუშები: რავთენიმე და რამდენიმე, სავსე და სამსე. წიგნში „ვეშაპი მადათოვზე“ ჩართულია ქართული ხალხური ზღაპარი, რომელშიც პერსონაჟი პროკოფი დოლონიძე მიმართავს სტალინს. წერილში გვხვდება ფორმები: რამდენიმეც და რავთენიმეც, ერთი და იმავე სიტყვის

ორმაგი კოდირება: იმის შემდეგ იქ არავინ დადის **რავთენიმე** ძველი გლეხის გარდა (იქვე, 395); წავედით ცხენებით მე და **რამდენიმე** მუშაკი (იქვე, 398).

ორმაგი კოდირება ავტორისეულ მეტყველებაშიც გვხვდება: **სავსეც** და **სამსეც**. ეკლესიის ეზო **სავსე** იყო ხალხით (იქვე, 103); დუქანი იყო **სამსე** (იქვე, 11).

### ვ) ასიმილაცია

განვიხილოთ ასიმილაციის ნიმუშები. ტრილოგიაში გვხვდება „**გამარცვაც**“ და „**გაცარცვაც**“: აი, რატომ **გამარცვა** მამისეული სახლი (იქვე, 88); – ბაგებზე წადი, იქ დაიძინე... იქამდი, ხომ **გამცარცვავენ** (იქვე, 127); შავიშვილიც ხო **გაცარცვეს** (იქვე, 41); არ არი იმ მალიარის **გაცარცვული** (იქვე, 42).

სიტყვა **შიმშილი** დავადასტურეთ ავტორისეულ მეტყველებაში, მისი ამოსავალი ფორმა **სიმშილი** კი – პერსონაჟისაში.

**შიმშილმა** და წყურვილმა ლამის დახოცა დამცველნი (იქვე, 256); **სიმშილისა** იყო თუ რა, თავი მაშინდა ავწიე, როცა პურის ყუა გემრიელად მოვატარე მათლაფას ღვინის მიყოლებით გადავასრიალე ყელში (იქვე, 182).

ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება სიტყვა **ჭიშკრის** როგორც სალიტერატურო, ახალი, ისე ძველი, უასიმილაციო ფორმები. როგორც ვიცით, **ჭიშკარი** მერმინდელი ფორმაა, ამოსავალია **ბჭისკარი** > **ჭისკარი** > **ჭიშკარი**.

გვერდზე **ჭიშკრიდან** შავებში ჩაცმული ბებერი გამოვიდა (იქვე, 19); აი, **ჭიშკარიც** (იქვე, 268); „**ჭისკარი** მაშრიყისა“ და ორიც კიდევ სხვა – ერთი ძვირფასად წამოწყებული ნაშრომი (იქვე, 426)...

აქვე უნდა დავასახელოთ **გასინჯეთ** (სალიტერატურო ფორმა) და **გაშინჯეთ** (ასიმილირებული, ცოცხალი მეტყველების ნიმუში) ფორმებიც. ორივე მათგანი ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება: ...გამოიკვლიეს სიკვდილიანობის საკითხი და შეაგულიანეს ტფილელი ექიმებიც, აბა, კარგა **გასინჯეთ** თქვენი რეცეპტით მომზადებული წამლებიო (იქვე, 165); ასე **გაშინჯე**, მამა ზაქარიას მორჩილი გაეგზავნა მუფთისთან, თქვენიაო? (იქვე, 17).

„მადათოვის“ დისკურსში ავტორისეულ მეტყველებაში **რადგან** კავშირი იშვიათად გვხვდება სალიტერატურო ფორმით, დასტურდება მისი ძველი, ძირეული

ფორმაც – რათგან (რა + თ + გან = რათგან > რადგან), რომელშიც შემდგომ მოხდა ასიმილაცია.

ტუფლები არ დაგჭირდება, რადგან ესკურიალში არავინ დადისო (იქვე, 28); სასამართლო ვერ დაუდასტურებს, რომ რათგან არავის დაუნახავს (იქვე, 18).

პერსონაჟთა მეტყველებაში ხშირია ზმნისწინისეული ხმოვნის ასიმილაცია: ზმნებში ე- პრეფიქსი ავიწროებს პრევერბისეულ ა ხმოვანს და სრული რეგრესული ასიმილაციის საფუძველზე გვაქვს: აე > ეე; და-ე > დ-ეე; გა-ე > გე-ე; ცა-ე > ჩე-ე; წა-ე > წე-ე (გოგოლაშვილი, 2016:244).

– მომისმინე ახლა. გახვალ კარში, და წადი ბაზრისკენ. მიიარე, მეიარე და მოდი ისევ აქანა. გეიგე?

– რავა არ გევიგე. თუ მევიდა ის ქალი, დავხდები მე და შევიქცევ შენ მოსვლამდე. ხო იცი, სადანაცაა ბაზარი?

– ხოდა, დილის ბაზარია კაი. არ გეიხედო არც იქით, არც აქით... გეიგე? ამ პორთფელს მოკიდე კიდე ხელი.

– ნუ გეშინია. დეგეკარგოს, თუ გინდა და დაგრჩეს საცხა. სულ ტყუილებით არი გამოვსებული მაგ პორთფელი (იქვე, 367).

– კარის ხმა რომ გევიგე, გავხედე (იქვე, 36).

ამგვარი ფორმები იშვიათად ავტორისეულ მეტყველებაშიცაა: ...ნაღველი მეედოთ, თუ რა იყო (იქვე, 96); სტალინი და ფეხურიძე ერთად გედეეშვენ წყალში (იქვე, 409); სახლიც კი ფიცრებად დეეშალათ და ისე წეედოთ (იქვე, 378).

### **ზ) დისიმილაცია**

თავდაპირველად განვიხილოთ თანხმოვანთა დისიმილაციის ნიმუშები:

სიტყვა **პასპორტი** სამგვარი ფორმითაა წარმოდგენილი: **პასპორტი**, **პაშპორტი** და **ბაშფორტი**:

– სად არის თქვენი **პასპორტი** (იქვე, 158); – კუდჟიევის **პასპორტი** სად მიმალეთ? მტკვარში გადააგდეთ? (იქვე, 159); ყველა ყალბი **პასპორტი** ნამდვილია, – ხელი ჩაიქნია მკითხველმა (იქვე, 160); – ქვეშევრდომის **პაშპორტი**, მიუგო იოსელიანმა

(იქვე, 291); – ჩემი **ბაშფორთი!** შეჰყვირა მასწავლებელმა (იქვე, 157); – ჩემი **ბაშფორთი,** –ამოთქვა ქვებუნძიშვილმა (იქვე, 160);

**ბაშფორთი** გვხვდება ავტორისეულ მეტყველებაშიც: იქ მესამეც იყო – ბუფეტის დახლში ვითომ თეფშებს უსვამდა ჩაის ტილოს გერმანოზა სხვაგაძე იმდროინდელი **ბაშფორთით** – სევერიანე ღვალაძე, ხელობით ლაქია (იქვე, 154).

ავტორისეულ მეტყველებაში სიტყვა **ხუთშაბათი** გვხვდება სალიტერატურო ფორმითაც და სასაუბროთიც, სადაც **ბ'** თანხმოვანი **დისიმილირებულია:**

თვით სათაურებში გვაქვს ამ სიტყვის ორმაგი კოდირება: **ხუთშაფათ** საღამოზე (იქვე, 38); **ხუთშაბათ** საღამოს (იქვე, 39).

ტრილოგია „მადათოვში“ ავტორისეულ მეტყველებაში ხშირად გვხვდება დედაქალაქის ადრინდელი სახელი **ტფილისი**, ცოცხალ მეტყველებაში გავრცელებული ასიმილირებული ფორმა **თფილისი** და იშვიათად კი დისიმილაციური გამჟღერების ნიმუში– **თბილისი**, რომელიც ახალია.

ნუ დასტოვებ **ტფილისს** (იქვე, 50); **ტფილისში** კაცის მოკვლა ყველამ ისწავლა (იქვე, 278); გადასწყვიტა, დაჯდომოდა ბათომის მატარებელს და წამოსულიყო **ტფილისში** (იქვე, 156).

მე შევისწავლე **თფილისის** სული (იქვე, 28); ბედმა არგუნა შობა ქალაქ გორში, გაზრდა **თფილისში** და ხელობა – ღორით ვაჭრობა (იქვე, 28); მის ნაამბობში გაკრთა მრავალი უცნაური პროფილი **თფილისის** ქუჩებისა (იქვე, 29); ...რევოლუციის კუდი დაეცა **თფილისს** (იქვე, 29).

ნელი ნაბიჯით მიმოდოდა ოკრობოკრო ქუჩებზე ქალაქ **თბილისში** (იქვე, 99); ავტორს ოდესღაც წაეკითხა ჰამსუნის **თბილისში** ყოფნის შესახებ (იქვე, 134).

განვიხილოთ ხმოვანთა დისიმილაციის მაგალითებიც: **ფაეტონი/ფაიტონი;** **თეატრი/თიატრი:**

იქ მოთმენით ელოდა შემკვეთ-მეზიბთუმე თავისი ხალხით და ეს ამაყი ხეები, შემდგენელნი წყლის უცნაურ **ფაეტონებისა** (იქვე, 161); პირველსავე შემხვედრ **ფაიტონს** შევახტით და ილიკომ ბეჭზე დაჰკრა ტროსტი მეეტლეს? (იქვე, 35).

ტრილოგიაში გვხვდება **თეატრიც** და **თიატრიც**. მოვიყვანთ მაგალითებს პერსონაჟის მეტყველებიდან: ყარაგოზას **თეატრი**; ეს ჩრდილების **თეატრია** (იქვე, 92).

უფრო მეტია **დისიმილირებული ფორმა**, რომლებიც გვხვდება ავტორისეულ მეტყველებაში:

იმიტომ, რომ შექმნა **შენი თიატრი**. ამ **თიატრს** საზღვარი არა აქვს. ეს არის განუწყვეტლად მოძრავი **თიატრი**. ევროპის **თიატრის** გამო რომ წაუკითხავს. მან წარმოიდგინა უშველებელი **თიატრი** (იქვე, 404).

განვიხილოთ **ბათომი//ბათუმის** მაგალითიც. ავტორისეულ მეტყველებაში გვაქვს ძველი ფორმა, პერსონაჟისაში – ახალი:

იქანა **ბათუმის** მატარებელში დაჯდებით (იქვე, 381); მერე ის დაინიშნა ცარიცინში...სულ ბოლოს კი – **ბათომში** (იქვე, 196).

#### თ) ბგერის დაყრუება

ტრილოგია მდიდარია ბგერის დაყრუების ნიმუშებით. სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ „ქართულში შეინიშნება მჟღერობის ხარისხიანობის შესუსტებისკენ ტენდენცია, ზოგჯერ სრულ დაყრუებამდე: **ბ→ფ; დ→თ; ძ→ც; ჯ→ჩ; გ→ქ**“ (ჟღენტი, 1956:183).

ვითარებითი ბრუნვის დაბოლოებაზე ცხადად იკვეთება ზეპირი მეტყველების გავლენა. როგორც ცნობილია, ქართულში სიტყვის ბოლოკიდურა პოზიციაში მჟღერი თანხმოვანი ყრუვდება. განვიხილოთ მაგალითები პერსონაჟთა მეტყველებიდან:

გამომეღვიძა **ადრიანათ**, სოფაზე მწოლარეს. კარგა ხანია არ მძინებოდა ასეთ თბილ და რბილ ალაგას და ჩავატრიალე თავი ბალიშში ძილის **შესაბრუნებლათ** (იქვე, 169); ბევრი ვიცინეთ **უმიზეზოთ**, **გემრიელათ** და **დაუნანებლათ** (იქვე, 187); რევოლუცია არის არა საზოგადო უკეთესობა, არამედ **პირადათ** გადარჩენის, გამოჩენის საშუალება (იქვე, 182); გააბოლა თავისი სიგარა და მომიგო **მშვიდათ** (იქვე, 183); – კონიაკი **უგემურათ** მოვსვი...ნათქვამი კი **მთლათ** ლახვარსავით დამესო (იქვე, 208); – დიალ, ასე **ბრაზიანათ** შევაგებე (იქვე, 202); საყვარელო დაიკო ასიავ...იყავი **ბედნიერათ** და ისწავლე (იქვე, 168); **სრულიათ** ახალი ვიყავით ამასთან...(იქვე, 280); აკაკი კი იყო მდუმარე და... მალევე გამოჩნდა... **გასაგიჟებლათ** მონატრებული ვყავდი...

ფხიზლათ მყოფ ხალხთან ლაპარაკი უჯობს (იქვე, 310); სტუდენტი, –სთქვა უნგარიშოთ არამ ნიკალაევიჩმა (იქვე, 230); თორმეტი საათი სამარადჟამოთ შთაიბეჭდა ჩვენს ზიარ გულში (იქვე, 181); უნდა წამოგყვეთ ერთი რაიმეს გასარკვევათ (იქვე, 157); ნუ ჰყვირით! – უთხრა ერთ-ერთმა – ჯერ ციმბირში არა ხართ, – და ზურგზე მოაყოლა გაშლილი ხელით – ჯერ გასარკვევათ გელიან (იქვე, 157).

ამგვარი ფორმები ავტორისეულ მეტყველებაშიც უხვად გვაქვს: ჩაიცინა მეტათ დარბაისლურათ (იქვე, 150); ჭკვიანურათ ჩაუარა სანიტრებს (იქვე, 367); დაიწყო ბრძოლა თავის ქმრის გატაცებათა საწინააღმდეგოთ (იქვე, 197); ჯავრის შეუჭმელათ არ ამოწყდა (იქვე, 197); მსუქანი კაცი გაჭირვებით წამოიმართა და პორტსიგარი საჩქაროთ ჩაიტენა ჯიბეში (იქვე, 154); წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებაში წამოეჭრა საკითხი სწავლის და სასოფლო მუშაობის დასაკავშირებლათ (იქვე, 156); ტელეგრაფის მავთულებივით სწრაფათ გამტარებელი კავშირი გამოსდის მასთან (იქვე, 234); ის იყო მეტათ შეუხედავი და უფერო ალაგი დღისით და გასაოცარი – ღამით (იქვე, 161).

ავტორისეულ მეტყველებაში ორივენაირ ფორმებს ვხვდებით, თუმცა აქაც, როგორც პერსონაჟების მეტყველებაში, ბევრად ნაკლებია ფორმა, სადაც ვითარებითი ბრუნვის ნიშანი არაა დაყრუებული.

მწერალი ერთსა და იმავე წინადადებაში, ერთმანეთის გვერდიგვერდ იყენებს მწიგნობრული და ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელ ფორმებს:

მან კვლავ დინჯად გამოსცალა ჭიქა, დადგა სკამზე და მოულოდნელათ სწრაფად წამოდგა (იქვე, 392); არც ის უნახავს ვინმეს როგორ გადაიქცა მამა ზაქარია ლანდათ და მთელი ქალაქის ბინდიან ჟამის მოთვალთვალედ (იქვე, 21); ეს მენიშნა მეტად კარგათ (იქვე, 385); ქალსაც კი ერთს შევეტრფოდით, აგნესს ფონ კურროვსკის, დიდს საუნივერსიტეტო აუდიტორიაში რომ თავისუფალ მსმენელად მოდიოდა ურვეულოთ და მოჰქონდა უცნაურად შეზავებული მისი თანამდევი გარემო პრუს ბარონთა ერთადერთი ჩამომავლის ძლიერი ხასიათისა და ქალის არისტოკრატიულ



კარგახსნილობისა (იქვე, 181); ტიხონს ეძინა **მშფოთვარეთ** და **ფერად** ლურჯი იყო (იქვე, 188).

დადასტურებითი ნაწილაკი **დიახ** გვხვდება **დიალ** (ძველი) ფორმითაც, რომლის ბოლოკიდური **ლ** თანხმოვნის დაყრუების შედეგად მივიღეთ **ხ** (შანიძე, 1980:610).

პერსონაჟების მეტყველებაში გვხვდება **დიალ** და მისგან მიღებული **დიახ** ფორმაც:

- **დიახ**, – სახვევი მოიხსნა ფონ გრუნმა (იქვე, 70);
- **დიახ**, – თავი დაუკრა ყორღანოვმა (იქვე, 55);
- **დიალ**, ევოლუცია! (იქვე, 183);
- **დიალ**, – ასე ბრაზიანათ შევაგებე (იქვე, 202);
- დალაქი მოსულია?
- **დიალ**, – გაუხარდა თხელიძევს (იქვე, 159);
- რევოლუცია გამომიხსნის სიბინძურიდამ – სთქვა თამამად;
- **დიალ** – იყო პასუხი (იქვე, 124);
- **დიალ**... მივხვდი (იქვე, 333).

ბოლოკიდურა მჟღერი თანხმოვანი დაყრუებულია თემის ნიშნებშიც. ეს ცოცხალი მეტყველების მეტად გამოკვეთილი თავისებურებაა და მეტწილად დასტურდება პერსონაჟთა მეტყველებაში: – მამაო, აი, წითელი ვაშლი მოგიტანე და აგერა **ვდეფ** ქვაზე (იქვე, 21); – სამი დღეა აქ ვარ და **დაგებეფ** (იქვე, 181); ტყუილა ველარ **გამოაცხადეფ** გიჟათ (იქვე, 354); ოღონდ კი **ვშიშოფ**, ჩემსავით ჩაფლავდეს (იქვე, 215); – არ **მოგაკლეფ**, უნდა გასძლო! (იქვე, 225); მაგრამ შენ ვერ **გატყოფ** ვერანაირ მონდომებას (იქვე, 186); საქმეც ეს არის, რომ ასე **ვატყოფ** (იქვე, 362); ჩაფიქრდა კოლა, – რას **ამბოფ** კაცო (იქვე, 390); – ტოლჩით რო გაგატანო, ვერც **წაილეფ** (იქვე, 390); – მამა მეტად **ამაყოფს** შენით (იქვე, 166); – ოპერა თუ გიყვარს, შაურში **ანგარიშოფ**? (იქვე, 152).

პერსონაჟის მეტყველებაში იშვიათია ფორმა, რომელშიც ბოლოკიდურა პოზიციასში თემისნიშნისეულ თანხმოვანს **მჟღერობა** შენარჩუნებული აქვს: მე **ვმოქმედობ** (იქვე, 394)... **ამბობთ** (იქვე, 164); **ვამაყოფ** (იქვე, 72); **ეძებს** (იქვე, 166).

### ი) უცხოურ ენათა გავლენა ცოცხალ მეტყველებაზე

განვიხილოთ „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების ფონეტიკურ თავისებურებათა განმსაზღვრელი სხვა ფაქტორებიც, კერძოდ, სხვა ენათა გავლენა. დავიწყოთ უცხოურ ბგერათა გადმოცემით:

როგორც ცნობილია, „ბერძნულიდან და ლათინურიდან მომდინარე  $\gamma$ -ს და  $g$ -ს შემცველი ყველა სიტყვა იწერება  $g$ -თი“ (ნორმები, 1986:44), მაგრამ ზოგიერთი მწერალი საგანგებოდ იყენებს მას. ავა მორჩილადის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ასეთი ფორმები თვალში საცემია:

ტრილოგიაში მრავლად გვხვდება სასაუბრო სტილის ფორმები. პირველ რიგში, ისინი დასტურდება პერსონაჟის მეტყველებაში: – **ტრალედია**. მაკბეტ. რაღაც ასეთი. მოდი, არ გეტყვი არაფერს, – სთქვა ბაიარდმა (იქვე, 321).

ამგვარ ფორმებს იყენებს ავტორიც: ცალკე **ტრალედია** და ცალკე ჩვენი თავის ტკივილი (იქვე, 306).

აქვე გამოვლინდა ორმაგი კოდირების ფორმებიც: გაზიან წყალსა და ლუდს ერთმანეთისგან გამოარჩევს, ან სულაც **ლეოლრაფიის** გაგება აქვს (იქვე,16); ...**გეოგრაფიაზე** ფიქრისას მას თვალწინ დაესახა სწორედ ეს ადგილები (იქვე, 409).

ან კიდევ: ტფილისის **ლუბერნიაში** ვინ იცის, რა გზებით მოსული (იქვე, 104); ტფილისის **გუბერნიაში** გამოჩნდა (იქვე,81); ქუთაისის **გუბერნია**ც ხომ საქართველოა? (იქვე, 95).

მოცემული ვარიანტების (გეოგრაფია-ლეოლრაფია; ტრაგედია-ტრალედია; ესთეტიკა-ესტეტიკა; ფსიქოლოგია-ფსიხოლოგია) არსებობა აიხსნება იმ ფაქტით, რომ ადრეულ პერიოდებში (XIX საუკუნეში) ქართულში  $g$ -ს გადმოცემის დროს წერდნენ  $l$ -ს: **ლრამატიკა, ლეოლრაფია, ტრალედია**..

იგივე შეიძლება ითქვას იმ სიტყვების შესახებაც, რომლებშიც ბერძნული  $\chi$ , ლათინური **ch**, რუსული **x** ბგერების გადმოცემასთან გვაქვს საქმე. წესისამებრ,  $\chi$  ქართულში  $\psi$ -თი გადმოიცემა“ (ნორმები,1986:40). ამის მიხედვით გვექნება: **ფსიქიკა, ფსიქოლოგია, ფსიქიკური, ფსიქიატრი, არქეოლოგია, ქრონიკა** და ა.შ.

ტრილოგიაში რუსული ენის გავლენით (χ'-ს ქართულში ხ-თი გადმოცემა) ცოცხალ მეტყველებაში თავჩენილი ფორმა უხვადაა. ისინი გვხვდება არა მარტო პერსონაჟის, არამედ ავტორის მეტყველებაშიც:

მოდიოდა **არხეოგრაფიულ** საზოგადოებაში ფოლკლორის ტემატიკის რვეულის გამოსათხოვად (იქვე, 156); განათლებას უნდა მიეხმაროს პოლიტიკა, **ფსიხოლოგია** (იქვე, 183); მე არ ვუთხარი ამ კაცს ამბები... მან თავის **ფსიხოლოგიურ** გამოცდილებით ამომგლიჯა. ანუ წიგნის ამბავი (იქვე, 280).

ავტორისეულ მეტყველებაში ამგვარ ბგერათა გადმოცემისასაც ხშირად ვხვდებით ნაირგვარ ფორმებს: მამა ზაქარიას გული მაინც არ გაგრილებოდა და წერილიც შეედგინა თვით **ეგზარხოსის**, მგონი ივანეს სახელზე (იქვე,17); თ. ორბანელი, თავისთავად საეჭვო კაცი, ორმოცდასამი წლისა... **ეგზარქოსის** შუამდგომლობით არაერთხელ ამცდარი სასჯელს (იქვე, 82).

ან კიდევ: **ფსიხიატრი** სხვანაირ რამეს ეძებს თიატრში (იქვე, 348); რა უნდოდა ამ სარდაფში **ფსიქიატრიის** პროფესორ-დოქტორს ალექსანდრე პლატონის მე სამანი-შვილს? (იქვე, 331).

უფრო მეტიც, ორმაგი კოდირების, სალიტერატურო და სასაუბრო სტილის ფორმები გვხვდება ერთსა და იმავე წინადადებაშიც: თუ იმ პარიჟში ასეთი ამბავი ფრჩხილის წაჭრასავით ტკივილია, ჩვენ **გუბერნიაში** იგი უარესია, ვიდრე ქალის მოლოგინება და თანაც რომ, ეს მოლოგინება, უმეტეს შემთხვევაში, დასრულდება **ტრადედიით** (იქვე, 246).

დადგენილია, რომ ყველა ის ბერძნული და ლათინური სიტყვა, სადაც **თ'** არის, **თ'**-თი უნდა გადმოიციეს ქართულში, ხოლო, როცა ბერძნულ-ლათინურში **ტ'** არის, ასეთი სიტყვა ქართულშიც **ტ'**-თი უნდა იწერებოდეს“ (ნორმები, 1986:41). შესაბამისად, მართებულია შემდეგი ფორმები: **ბიბლიოთეკა, სიმპათია, ეთნოგრაფია, ესთეტიკა, თემატიკა, ლითოგრაფია**. რუსულს ორივე ბგერის გადმოსაცემად მხოლოდ **т'** მოეპოვება. ჩვენს მასალებში მსგავსი ფორმა უხვად მოგვეპოვება, თანაც გვხვდება როგორც პერსონაჟთა, ისე ავტორისეულ მეტყველებაშიც:

პერსონაჟთა მეტყველება: ეს არის **ეტნოგრაფიული** საზოგადოება. ან მიჰყიდით სიცოცხლეშივე, ანაც უანდერძებთ **ეტნოგრაფიულ** საზოგადოებას (იქვე, 218); გამიგონია, აკრძალული წიგნების სანიმუშო **ბიბლიოტეკა** აქვსო (იქვე, 176).

ავტორისეული მეტყველება: მაგალითად, ღია იყო კარი **სიმპატიისა** (იქვე, 128); მოვიდა ახალი **ესტეტიკა** (იქვე, 32); მოდიოდა არხეოგრაფიულ საზოგადოებაში ფოლკლორის **ტემატიკის** რვეულის გამოსათხოვად (იქვე, 156).

აქვე გვხვდება ორმაგი კოდირების ნიმუშებიც. მწერალი იყენებს უცხოურიდან შემოსულ სიტყვათა ორივენაირ ფორმებს, რაც მისი წერის მანერაა.

აქ იყო კიდევ იაფი **ლიტოგრაფია** ხელმწიფე-იმპერატორისა (იქვე, 158); კედელზე ცნობილი **ლიტოგრაფია** ეკიდა (იქვე, 116).

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ბერძნულ-ლათინურიდან მომდინარე სიტყვებში **h'** ბგერის გადმოსაცემად ქართულში გამოიყენება **ჰ'**. ტრილოგიაში ამ ბგერის გადმოცემისას ცოცხალ მეტყველებაზე რუსული ენის გავლენა ჩანს. ამგვარი ფორმები მხოლოდ პერსონაჟების მეტყველებაში დასტურდება: – აი, ამ უჯრაში **გონორარით** სავსე კონვერტია (იქვე, 186); კაი სახლ-კარი და **გონორარი** დევს აქა (იქვე, 201); ახალგაზრდა გენერლის რაინდულ **გუმანიზმს** ეწირება ყოველივე (იქვე, 37).

ავტორისეულ მეტყველებაში ორივე ტიპის ფორმები ერთად გვხვდება: ...უჯრაში ეწყო იმ ყაიდის გრაგნილები, როგორებიც, ვთქვათ, წესით უნდა ყოფილიყო სიონელ ბრძენთა ოქმები, ანდა იეზუტთა წესდება, ანდა **გერბიგერის** ნაშრომები. **გერბიგერისა**, თუ **ჰერბიგერისა** თუ რაღაც ამგვარის (იქვე, 432).

იგივე შეიძლება ითქვას ევროპული ენებიდან რუსული ენის მეშვეობით შემოსულ **KII** და **KT** კომპლექსის შემცველი სიტყვების შესახებაც, რომლებიც გადმოიცემა **ქც** და **კტ** ბგერათკომპლექსებით (ნორმები, 1986:48-49).

**KII** და **KT** კომპლექსები უცვლელადაა გადმოცემული პერსონაჟისეულ მეტყველებაში: **რეაკცია** მძვინვარებს (იქვე, 182); **რეაკციის** გარეშე არ რჩება არცერთი წერილი (იქვე, 344); მოისმის ფანფარის ხმა –ალეგროს მეშვიდე **ტაკტში** (იქვე, 151); ლამზაც და **ელექტრონიც**, სად რომელი იყო, უკვე ყველგან აენტოთ (იქვე, 283).

ასეთივე სურათია **KT** კომპლექსის შემცველი სიტყვებთან ავტორისეულ მეტყველებაში. მაგალითად, **ანტრაქტის** დროს კულისებში დალია იოდი... (იქვე, 258); ეს იყო პირველი **ანტრაქტის** გასრულებისას (იქვე, 149); **კორექტორმა** სასწრაფოდ წაიკითხა განცხადება (იქვე, 164); –ქალი აღარ გამიგია პროვიზორი,– სთქვა **კორექტორმა** (იქვე, 164).

იშვიათად მათ გვერდით არის –**ქტ** კომპლექსიანი ფორმებიც: –მე მხოლოდ მეორე **აქტიდან** გამოპარული კაცი ვარ. მეტი არავინ... (იქვე, 320); ...პროკოფი დოლონიძე **ელექტრონი** იქ ღმერთია (იქვე, 342).

ჩვენს მასალებში ავტორისეულ მეტყველებაში უხვად გვხვდება რუსული **ж**-ს შემცველი წერილობითი და ზეპირი გზით შემოსული ფორმები: ის დადიოდა ჩალის მოყვითალო ფერის **შლაპით** (იქვე, 22); თავზე საზაფხულო **შლაპა** ახურავს (იქვე, 26); აი, რა, **შლაპა** აიღო უცნობმა და ბუფეტიდან გავიდა (იქვე, 150); **შლიაპა** დარჩა ტბის ზედაპირზე... (იქვე, 324); **შლიაპის** ქვემოდან მაყურებელი, თავის პატარა აბგით, ის მოდიოდა ვაგზლიდან მიხეილისკენ (იქვე, 156).

საინტერესოა, რომ სიტყვა **პროპაგანდა** ორმაგი კოდირებით გვხვდება პერსონაჟის (ბაიარდის) მეტყველებაში:

–უცნაური, მაგრამ მსოფლიოში **პროპაგანდით** და თავგადაკლულ მისიონერთა მონდომებით გავრცელებული. ბუნოს აირესშიც კია ამის სათამაშო კლუბები (იქვე, 175); – რა მოსატანია? ამას ვინ გეუბნებათ. ოღონდ ეს კი ვიცით ბატონო ელზინგერ, რომ ყოველი სიახლის ტრფიალი და **პრაპაგანდისტი** ბრძანდებით. **პრაპაგანდა** კი რევოლუციონური სიტყვა გახლავთ, განა არა? (იქვე, 174).

რამდენიმე სიტყვა (**ჩემოდანი, ოფიცერი, კოსტიუმი, პარიზი**) ორმაგი კოდირებით შეგვხვდა როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟთა მეტყველებაში.

პერსონაჟთა მეტყველება: – ხშირი იყო ამგვარი დროება – შეუხედავი **ჩემოდანი**, თუნდაც ცარიელი, ოღონდ კი რაღაცის პატრონი სტუდენტის იერის მომნიჭებელი და ორი გამხმარი კრუასანის ბულოჩკა ნაცვეთ კასტუმის ჯიბეში! (იქვე, 180); –ამ სიტყვებზე გახსნა პატარა **ჩემადანი** და იქიდან ამოალაგა საცვალი, ორი ბლუზა და ცალი პარტიანკა (იქვე, 229).

ავტორისეული მეტყველება: ...იჯდა უცხოელის ერთ-ერთ ჩემოდანზე და ხმა არ ამოუღია (იქვე, 85); მაინც არ გაუშვა ხელი პატარა ყავისფერ ჩემოდანს (იქვე, 222); მერე კი თავის პირად სამოსელით და ჩემოდნებით გააპარა (იქვე, 257).

სიტყვა **ოფიცერი** ორგვარი ფორმით გვხვდება როგორც პერსონაჟთა, ისე ავტორისეულ მეტყველებაში:

პერსონაჟ(ებ)ის მეტყველება: – **ოფიცერი** წიგნებს ჰყიდდა? (იქვე,177); – სერ რიჩარდ ბარტონ! ლორდ რიჩარდ ბარტონ, მოგზაური, სწავლული, **აფიცერი** (იქვე, 201); – ვერ მივყე, იმიტომ რომ **აფიცერს** აქეთ-იქით დაატარებს ყოფა-ცხოვრება (იქვე, 246).

ავტორისეული მეტყველება: ის მამაცი **ოფიცერია** (იქვე, 308); დიდი დელგმური კაცია ეს ბებერი **ოფიცერი** (იქვე, 308); ის გახლდათ თავზეხელაღებული **აფიცერი**, რომელიც არაერთხელ მომხვდარა **აფიცერთა** სასამართლოში... (იქვე, 256).

სიტყვა **კოსტიუმი** პერსონაჟების მეტყველებაში გვხვდება სხვადასხვა ვარიანტით: **კოსტუმი**, **კასტუმი**. აქ ცოცხალ მეტყველებაზე რუსული ენის გავლენა ჩანს.

ჯერ მარტო რამდენი სუკნო უნდა **კოსტუმისთვის** (იქვე, 39); თედორას რაც შეეძლო, მოეწლო, **კასტუმი** ჩაეცმია (იქვე, 346).

პერსონაჟთა მეტყველებაში გეოგრაფიული სახელი **პარიზი** გვხვდება ორგვარი ფორმით: უარეს დღეში ჩავარდნილი **პარიზში** სასწავლებლად ყოფნისას (იქვე, 179)... მისი საბოლოო ალაგი არის **პარიჟი** (იქვე, 168); არა, ლოთი არა ვყოფილვარ, ოღონდ კი თფილისში გავიმართავდი ხოლმე **პარიჟს**, ისე, რომ **პარიჟის** საზღვრები მაგიდის კიდეს არ გადასცდებოდა ხოლმე (იქვე, 203); თელს ევროპაში... **პარიჟში**, ვენაში, მილანოში ივლისის სამ რიცხვში სეზონი იმდენ ხნის დახურულია, რომ უკვე ახალ სეზონზედა ფიქრობენ, სთქვა ოფლდასხმულმა, გამხდარმა კაცმა შორიახლო მაგიდიდან (იქვე, 149).

ამრიგად, აკა მორჩილაძე ძველი და ახალი, მწიგნობრული და ცოცხალი, სასაუბრო მეტყველების ფორმათა გამოყენებით ქმნის მრავალფეროვან, დინამიკურ დისკურსს, მასში აისახება ცოცხალი მეტყველების დომინანტობა მასზე სხვა ენათა

გავლენაც. ძველი ქართულისთვის დამახასიათებელი მოვლენა, ხმარებიდან გასული ასოების გამოყენებაც ცოცხალ მეტყველებაშია შენახული, სასაუბრო სტილის გავლენაა. ტრილოგიის ფონეტიკურ თავისებურებათა (ბგერის დაკარგვა, გაჩენა, ასიმილაცია, დისიმილაცია, მეტათეზისი) განმსაზღვრელი ცოცხალი მეტყველებაა.

ტრილოგიაში მრავლადაა სონანტი ბგერების დაკარგვის შემთხვევა, ყველაზე ხშირად რ' ბგერა იკარგება. მოვლენა მეტწილად პერსონაჟისეულ მეტყველებაში დასტურდება, თუმცა ავტორიც იყენებს ამგვარ ფორმებს. ავტორისეულ მეტყველებაში ნიშანდობლივია ორმაგი კოდირებაც: მწერალი მწიგნობრული და სასაუბრო სტილის ფორმებს ერთსა და იმავე წინადადებაში იყენებს.

თუ ბგერის დაკარგვისა და ბგერის ჩართვის მოვლენები პერსონაჟისეულ მეტყველებაში მეტია, ვიდრე ავტორისეულში, რაც ნიშანდობლივიცაა, მეტათეზისი და სუბსტიტუცია თვალსაჩინოა ავტორისეულ მეტყველებაში, მწერალი პერსონაჟის სოციალური წრისა და ეპოქის შესაბამის ფორმებს იყენებს.

ასიმილაცია/დისიმილაცია გვხვდება როგორც პერსონაჟისეულ, ისე ავტორისეულ მეტყველებაში. დაახლოებით იგივე შეიძლება ითქვას ბგერის დაყრუებაზეც (ფონეტიკურ მოვლენათაგან ყურადღებას იპყრობს სიხშირის თვალსაზრისით), რაც კიდევ ერთი უტყუარი ნიშანია სასაუბრო სტილის დომინანტობისა. ბგერა დაყრუებულია სახელებში, ნაწილაკებსა და თემის ნიშნებშიც. ეს უკანასკნელი მრავლადაა პერსონაჟისეულ მეტყველებაში.

უცხოურ ენათა, კერძოდ, რუსული ენის გავლენას უკავშირდება ბერძნულიდან და ლათინურიდან მომდინარე  $\gamma'$ -ს და  $g, h'$  ბგერების, ბერძნული  $\chi'$ , ლათინური  $ch'$ , რუსული  $x'$  ბგერების,  $KII, KT$  თანხმოვანთკომპლექსების,  $\alpha'$ -ს და  $O$  ხმოვნის გადმოცემის საკითხი.

ტრილოგიის მთავარი ფონეტიკური თავისებურებაა ფორმათა სიჭრელე. ეს თავისთავად ეხება სხვადასხვა პერსონაჟის, ასევე ერთი და იმავე პერსონაჟის და თვით ავტორის მეტყველებასაც. ავტორი წერს იმ პერსონაჟის ენაზე, რომლის შესახებაც საუბრობს.

საინტერესო ფაქტია, ორმაგი კოდირება ვლინდება როგორც ავტორის (გერბიგერი, ჰერბიგერი), ისე ერთი და იმავე პერსონაჟის მეტყველებაში (პროპაგანდა//პრაპაგანდა).

ორმაგი კოდირების ყველაზე მეტი ნიმუში გვაქვს ავტორისეულ მეტყველებაში, სადაც სიტყვის აბსოლუტურ ბოლოში თანხმოვნები ინარჩუნებს მჟღერობას, ან ყრუდება: **სწრაფად და პატიოსნათ; მოულოდნელათ სწრაფად; ლანდათ და მოთვალთვალედ; მეტად კარგათ; მსმენელად, ურვეულოთ და უცნაურად და ა. შ.**

## II. 2. მორფოლოგიური თავისებურებანი

### 2.1. სახელები

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობები ყურადღებას იქცევს საკუთარ სახელთა ბრუნების თვალსაზრისითაც. ანთროპონიმი აქ შეიძლება შეგვხვდეს როგორც გაუფორმებლად, ძველი ქართულისებურად, ისე დღევანდელი ნორმისამებრ. მეტად საინტერესო ფაქტია ავტორისეულ მეტყველებაში გაუფორმებელი სახელობითი და მოთხრობითი ბრუნების გამოვლენა. ამგვარ ფორმებს არქაიზაციის ფუნქცია ეკისრება, რადგან „ადამიანთა საკუთარი სახელების ბრუნება ასახავს სახელთა ბრუნების განვითარების უძველეს საფეხურს, რომელიც წინ უსწრებდა საზოგადო სახელთა ბრუნების მტკიცედ ჩამოყალიბებულ სისტემას“ (სარჯველაძე, 1984:364). მათი საზოგადო სახელების ბრუნებასთან გათანაბრება მეორეული მოვლენაა.

სახელობითი ბრუნვა: დიახ, თავადი **ჯანზურაბ** ბრწყინავდა, მარიანას კი ერთდაგვარი სიმწვანე გადაჰკრავდა (იქვე, 103); **ჯანზურაბ** იმთავითვე არ ხუმრობდა (იქვე, 106); **ჯანზურაბ** გრძნობდა, რომ იყო დრო, დგებოდა წამი გამარჯვებისა (იქვე, 106); **ჯანზურაბ** მივიდა და წინ ჩამოუჯდა კუთხეში (იქვე, 109); **ჯანზურაბ** მზად იყო დაეფშვნა ყველაფერი (იქვე, 108); **ჯანზურაბ** საკაციდან ჩამოქვეითდა და ერთი გლეხი მხარში შეუდგა (იქვე, 102); ჩემი კაპიტანი **გრინბერგ** დაჭრილია მარჯვენა ბარძაყში (იქვე, 100).



მოთხრობითი ბრუნვა: **ჯანზურაბ** ცოლს ხელი უშვა და ნაგანი მოსძებნა ბუდეში (იქვე, 107); **ჯანზურაბ** ხელი მოიშორა თვალებიდან და მარიანნას მიხედა (იქვე, 108); **ჯანზურაბ** ასანთს გაჰკრა და მაშხალა ააბრიალა (იქვე, 106).

ამგვარი ფორმები ჭარბობს ავტორისეულ მეტყველებაში და იშვიათია პერსონაჟისეულში: –მამიჩემი გაბრიელ უნდა ყოფილიყო, ქორწილის დღეს კი დედიჩემი **ჯანზურაბ** გაიტაცა (იქვე, 122).

ორმაგი კოდირების პრინციპიდან გამომდინარე ტრილოგიაში ანთროპონიმი მოთხრობით ბრუნვაში ძირითადად გაფორმებულია: სთქვა **ჯანზურაბმა** გაბრაზებული ხმით (იქვე, 108); ელექტრული ფარნის შუქმა გასჭრა სიბნელე და **ჯანზურაბმა** ვედარაფერი დაინახა ამ ფარნის გარდა (იქვე, 107).

პერსონაჟთა მეტყველებაში მიმართვისას მწიგნობრულთან ერთად დასტურდება სასაუბრო სტილის ფორმებიც, სადაც ანთროპონიმს დაერთვის წოდებითი ბრუნვის დაბოლოება: ძვირფასო დაიკო ჩემო, პატარა **ასიავ** (იქვე, 166); **ილიკოვ**, ეს რა მიყავი? (იქვე, 246).

პერსონაჟთა მეტყველებაში გვხვდება ანთროპონიმის წოდებითი ბრუნვის ფორმის ორმაგი კოდირება ერთსა და იმავე წინადადებაში: –„**ილიკო!** ახლა კი დროა, **ილიკოვ**, რომა აბანო ნახოს ქართველობამა!“ (იქვე, 169).

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტრილოგია „მადათოვი“ მეტად საინტერესოა სახელთა ბრუნების თვალსაზრისითაც. ანთროპონიმთა ბრუნებაში, კერძოდ, სახელობითსა და მოთხრობით ბრუნვებში მარკირებულ ფორმათა გვერდით (**ჯანზურაბმა**... დაინახა, სთქვა **ჯანზურაბმა**) გვხვდება გაუფორმებელიც: სახელობითი ბრუნვა: **ჯანზურაბ** გრძნობდა, **გრინბერგ** დაჭრილია; მოთხრობითი ბრუნვა: **ჯანზურაბ** ააბრიალა, **ჯანზურაბ** ხელი გაჰკრა...

მიმართვის ფორმებში კი ისევ სასაუბრო სტილია დომინანტი. საინტერესოა პერსონაჟთა მეტყველებაში წოდებით ბრუნვაში, ერთსა და იმავე წინადადებაში, ანთროპონიმის ორმაგად კოდირებული ფორმების არსებობა: **ილიკო**, **ილიკოვ**.

## 2.2. ზმნა

ტრილოგია „მადათოვში“ ფორმათა სიჭრელე და ორმაგი კოდირება ვლინდება ზმნის კატეგორიათა წარმოებისასაც. დასტურდება როგორც ძველი და ახალი, ისე მწიგნობრული სტილისა და ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ფორმებიც.

#### ა) სუბიექტური პირის ნიშნები

როგორც ცნობილია, პირველი სუბიექტურის პირის ნიშანი გვაქვს ვ, ძველ ქართულში ო- და უ- ხმოვნების წინ არ იწერებოდა. ვ-ს დაკარგვა მეტად გავრცელებული მოვლენაა ცოცხალ მეტყველებაშიც. როგორც აღვნიშნეთ, ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსზე სასაუბრო სტილის გავლენა დიდია, თუმცა საბოლოოდ მაინც კონტექსტიდან ვარკვევთ, ჩვენს მასალებში ამგვარი ფორმების არსებობა ცოცხალი მეტყველების გავლენის შედეგია თუ ძველი სტილისა.

ქვემოთ მოცემულია პერსონაჟისეული მეტყველების ნიმუშები, სადაც ორივენაირი ნიმუშები გვაქვს:

– მე **გაუცინე**, იმიტო, რომ ძალიან მოხუცებული იყო (იქვე, 396); –მე **უთხარი**, რომ მე არ მოვალ და ნუ შესწუხდება, მოვიდეს რაიკომში და საქმეს უნახავთ შესაფერისად (იქვე, 397); –მთელი მეორე დღე ჩვენ **მოუნდით** შედეგების აღმოფხვრას (იქვე, 400); –**დაუძახე** ბიჭს და გამოვკითხე ეს ყველაფერი (იქვე, 150); – ..ამაზე არა **მიუგე** რა, იმიტომაც, რომ პირი ახლად შემოტანილი დესერტით მქონდა სავსე (იქვე,183); –ეს არ **უთხარი** იმიტომ, რომ სასაცილოდ გამოვჩნდებოდი (იქვე, 401); –ის ტყეში ცხოვრობს და მაწანწალობს და **ვუთხარი**... (იქვე, 396).

ავტორისეულ მეტყველებაში ორმაგი კოდირება გვაქვს **ერთსა და იმავე აზრაცში**: შაბათ დილას, როცა უკვე გადმოთარგმნასაც **შევუდექი** და თუთუნის კაი ძალიანი ბულიც მაქ აყენებული წინა ოთახში, აწკარუნდა ჩემი ბინის ზარი. ...მივედი ჩემ ფიქრში გაბმული და **გამოულე** კარი ფართოთ (იქვე, 202).

ჩვეულებრივ, მწერალს პერსონაჟის მეტყველებაში ამგვარ ფორმათა გამოყენებით მათი სოციალური სტატუსის და განათლების წარმოჩენა, ან კოლორიტის შექმნა სურს, რათა საუბარი ზუსტად შეეფერებოდეს ეპოქას ან სოციალურ წრეს.

განვიხილოთ მეორე სუბიექტური პირის ნიშანთა ხმარება. როგორც ვიცით, თანამედროვე ქართულში **-ხ, -ჰ, -ს ნიშნები** აღარ გამოიყენება. „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ეს ნიშნები გვხვდება როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟისეულ მეტყველებაში:

–**ნუ ჰყვირიხარ**, თარუზამ თავის ფეშქაში მიიღო (იქვე, 31); –**არ მოგაკლევ**, უნდა **გასძლო** (იქვე, 225); –**თუ თქვენ მეტათ არ შესწუხდებით**, იქნებ ცოტა ხნით მეზობლათ მიმიღოთ (იქვე, 205); საწოლქვეშ არის სამალავი და იქ **შესძლებ** შეინახო ეს ყოველივე... (იქვე, 170)...

მესამე სუბიექტური პირის მრავლობითი რიცხვი გამოყენებისას ჩვენს მასალებში წარმოდგენილია როგორც ძველი და ახალი, ისე მწიგნობრული და სასაუბრო მეტყველებისთვის დამახასიათებელი სუფიქსებით.

სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ დიალექტური მეტყველება ვერ იგუებს **-ნენ** სუფიქსს, უპირატესობას ანიჭებს უფრო ძველ და მარტივ ფორმას: „ქართული ენის კილოებში დღეს იგრძნობა დაუცხრომელი ლტოლვა უნიფიკაციისაკენ: უპირატესობა ენიჭება **-ენ** სუფიქსს“ (იმნაიშვილები, 1996:31).

**ენ**, ბუნებრივია, გვხვდება პერსონაჟთა მეტყველებაშიც: **ორი წელიწადი რას მალავდენ** ოხრები (იქვე, 353); **დაეცენ** ყაჩაღებიო (იქვე, 357).

მოკლედ, სასაუბრო სტილის ამგვარ ფორმებს, არქაიზმებს მწერლობაში სტილისტიკური ფუნქცია ეკისრება.

ტრილოგიაში ავტორისეულ მეტყველებაში სუბიექტური მესამე პირის მრავლობითი რიცხვის გადმოსაცემად უწყვეტელში, ხოლმეობით-შედეგობითში, წყვეტილსა და მე-2 თურმეობითში გვხვდება როგორც **-ნენ** სუფიქსი, ისე **-ენ**-იც:

**-ნენ** სუფიქსიანი ფორმები: **თუნდ გუი დე მოპასსანი** ყოფილიყავ არაფერს **დაგიბეჭდავდნენ** (იქვე, 179); ისინი უფროსის გამოჩენისთანავე **წამოიშლებოდნენ** და სალამს **ამბობდნენ** (იქვე, 50); ქალი და კაცი **დამეგობრდნენ** (იქვე, 264); ისე წავიდა, რომ პირდაპირ **სწერდნენ** თაღლით პროვიზორთა გვარებს სულ სხვადასხვა კუთხეებიდან (იქვე, 165); ორივენი ერთ წვალეობაში **იყვნენ** (იქვე, 74); ქართულ კლუბში **შესულიყვნენ** ამ გვიან საათს (იქვე, 75).

-ენ სუფიქსიანი: ...ქალი და ერთი სანიტარი **შეუძღვენ** პროფესორ სამანიშვილის კაბინეტში...(იქვე, 355); იქავ კოხტად **აგიწონიდენ** და ტომსიკაშიც **გადმოგიყრიდენ**... სასპეკულაციო ადგილად **გარდაისახენ**. ქალები თითონ **დაათრევდენ** ჩანთებს (იქვე, 374); ...რა ბედი ეწევა საწყალ არამას, ეგებ **მიადგენ** კიდევ? (იქვე, 253); ისინი **წამოდგენ** და **გაეშურენ** ვესტიბულისკენ (იქვე, 339); სახლის უკანა მხარე კი გამოდიოდა ვერის სასაფლაო კიდეზე, სადაც საღამოობით **დაშლივინობდენ** ტურები (იქვე, 346).

ორმაგი კოდირების მეტად საინტერესო ნიმუშებია პირის ნიშანთა ძველი და ახალი ფორმანტების ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ერთსა და იმავე წინადადებაში გამოყენება:

მეტად იშვიათად ოსმალეთში **გადასახლდენ**. ომის მერე, ძალიან **ავიწროებდნენ** რუსის მთავრობა (იქვე, 373); შერაძემ დანამდვილებით იცოდა, რომ მას დიდხანს არ **გააჩერებდენ** ამ თანამდებობაზე და ევროპის რომელიმე დიდ ქალაქში **მოაწყობდნენ** საბჭოთა მისიაში (იქვე, 369); ღამის ათ საათზე უნდა **დაბრუნებულიყვნენ** და არ **დაიდრენ** (იქვე, 491); ...გზაზე გამავალ დილიჯანსებიდან და პოვოსკებიდან **უცქეროდნენ** ამათ, ულამაზო, გამტვერილ, თითქოსდა დანგრეულ, დალეწილ, დაკეპილ, დამძიმებულ მგზავრებს. რას **ფიქრობდენ**, ვინ დაითვლის? (იქვე, 324); გლეხები სიყვარულით და პატივით **მასპინძლობდენ**, ორ-სამ დღეს **შეინახავდნენ** და ერთ ხურჯინსაც **უსაგზლებდნენ** (იქვე, 372); ესენი კიდე, თუ **გამოიღებდენ** და ღვინოს თუ **გადაავლებდნენ**, მიუვედ წინაპარსაო (იქვე, 409).

სუბიექტური მესამე პირის არქაული ნიშანი -ენ, როგორც აღვნიშნეთ, შემონახულია სასაუბრო სტილში. ავა მორჩილადის დისკურსში კი ამ სტილს უპირატესობა ენიჭება, ამიტომ ამგვარ ფორმათა არსებობაც ნიშანდობლივია.

**ობიექტური პირის ნიშნები.** მოპოვებულ მასალაში გამოვლინდა შემთხვევები, როცა ზედმეტია ობიექტური პირის ნიშანი, აქ არქაული სტილის გავლენასთან გვაქვს საქმე, თუმცა ამგვარი რამ დიალექტებშიცაა შემორჩენილი:

პირველ რიგში განვიხილოთ ერთპირიანი ზმნები, რომლებშიც დასტურდება ობიექტის ნიშანი:

ავტორისეული მეტყველება: ის საოცრათ გარკვეული **სჩანდა** ჩვენს მდგომა-  
რობაში (იქვე, 182); ბევრი მათგანი ამას სიმაყით აცხადებს, **სწერს...** (იქვე, 345).

ხშირია შემთხვევა, როცა **-ჰ, -ს** ნიშნები გარდამავალ ზმნებში გვაქვს. ეს  
ერთგვარი სტილიზაციის ხერხი, არქაიზაციის საშუალებაა:

პერსონაჟის მეტყველება: უმემკვიდრო ვარო, თუ ბიჭი ეყოლა თამროს, აგრე  
ერქვა ცხონებულ დედიჩემსა, რომელიც ვერც კი ვნახე, მემკვიდრედ **დავსწერო** (იქვე,  
123); –წაკითხული მაქვს. ჩემი ხელით **დავსწერე** (იქვე, 333).

ავტორისეული მეტყველება: ჯანზურაბ ცოლს ხელი გაუშვა და ნაგანი **მოსძებნა**  
ბალახში (მორჩილაძე, 2011:107); შეისუნთქა იმ თაიგულის სურნელი და **სთქვა** (იქვე,  
210); პოლკოვნიკმა ქამარი **მოსძებნა** ბალახზე და შემოირტყა (იქვე, 107); –გვარიც არა  
მაქვს...**სთქვა** ყმაწვილმა– მე უფრო იტალიურის მოყვარე ვარ, **სთქვა** მან (იქვე, 151);  
თქვენ თუ პრისტავი არ დაგაყენოთ აქა, დამინახე. –**სთქვა** გაბრაზებულმა პრიკასჩიკმა  
(იქვე,162); ილიკო იმერლიშვილი **სცნობდა** ერთადერთ იარაღს ბრძოლისას, ეს იყო  
ადამიანთა უვიცობა, დამყნობილი იმათ ხასიათზე (იქვე, 408); პირს **ჰრეცხავდა**  
ტალღები ზღვის, სცხოვრობდა ქალწული ხმელეთის კიდეზე, ნაპირს **ჰრეცხავდა**  
ტალღები ზღვის (იქვე, 326); **მოჰკლა** იმერელმა პრინცმა არჩილმა ტფილელი მოლა,  
...რომელსაც როსტომ წერეთელი წიხლსა **ჰკრავს** (იქვე, 138); მამა ზაქარია...ხაფოს  
**დასძებნიდა** რათა გამოლაპარაკებოდა... (იქვე, 18–19); განა კედლების ხატვით **სჭამს**  
პურსა (იქვე, 16).

ტრილოგია „მადათოვში“ ზმნას ზოგჯერ აკლია მესამე ობიექტური პირის  
ნიშანი, რაც დამახასიათებელია ცოცხალი მეტყველებისთვის. ამგვარი ფორმები  
ძირითადად პერსონაჟთა მეტყველებაში გვხვდება:

რვა-ცხრა წლებში პარტიზანობა **ჭირდა** (იქვე, 364); არამასაც **ჭირდება** ერთ დღე  
დაისვენოს (იქვე, 294); თფილისში კაცს ღვინო ტყუილა არ **მოწყურდება** (იქვე, 390);  
ერთს ქუთაისში ასწავლიდა, მეორე სახლში **ყავდა** (იქვე, 357).

პარალელური ფორმები ჩანს სხვადასხვა პერსონაჟის დიალოგში:

– განა ვაშლი არ **ჰგავს** თავის თავსა?

– ვაშლი კი არ **გავს** დედამიწა, დედამიწა **გავს** ვაშლს (იქვე, 222).

პარალელურ ფორმათა არსებობა, რაც განსაკუთრებით თვალში საცემია, ემყარება ორმაგი კოდირების პრინციპს. ეს აიხსნება როგორც სასაუბრო სტილის დომინანტობით, ისე ავტორისეული სტრატეგიით, ითამაშოს ენობრივი ფორმებით.

### ბ) თემის ნიშანთა წარმოება

ტრილოგიის დისკურსში დასტურდება თემის ნიშანთა დიალექტური ფორმები: -ავ' თემის ნიშანს აღმოსავლურ კილოებში -ამ' ცვლის. შდრ: სძინავთ- სძინამ'თ, მაშინ როცა ზოგ ამ' თემისნიშნიან ზმნასთან გვაქვს -ავ'.

განვიხილოთ პერსონაჟის მეტყველების თავისებურებანი:

-სძინავს, -ამოახველა ტიხონმა (იქვე, 190); -ჰეი, გძინავს? (იქვე, 502);

- დაბლა სძინამთ, არ ვიცი სწორედ, სადა (იქვე, 390).

- ამასა ჰქვია ურიების მერცხალი. აგრე ეძახიან. მერცხალი არი და თან კიდე დაჰგეშამ (იქვე, 412).

ავტორისეულია: ჩემი შეცდომა ის გახლამთ, რომ ერთი-ორჯერ, გაუფრთხილებლობით და უდარდელობით, მწერალთა შეკრებასა თუ ქეიფობაზე მოვხვედრილვარ და იქედან დამიმახსოვრა (იქვე, 422).

პერსონაჟის მეტყველებაში გვხვდება სვავს' ზმნაც. ამ ტიპის ფორმები გაბატონებულია თბილისურ მეტყველებაში: დავდივარ რედაქციებში და ვსვავ იაფ არაყს (იქვე, 185).

ტრილოგიაში -ებ' თემის ნიშნის ნაცვლად ხშირად -ობ' გვაქვს. აქაც ცოცხალი მეტყველების ფორმები სჭარბობს მწიგნობრული სტილისას:

ავტორისეულ მეტყველებაში გვაქვს მოქმედებდა ფორმაც და მოქმედობდაც: იმერლიშვილი მოქმედებდა სწორედ იმით, რაც იყო მოულოდნელი და შეუსაბამო (იქვე, 403); გადააწვენს ზურგზე და თავად კი - კაცის მიბაძვით მოქმედობს... (იქვე, 203); რას მოქმედობდა თავის მგზავრობისას, რას ამბობდა (იქვე, 162).

პერსონაჟთა მეტყველებაშიც ორივენაირი ფორმები გვაქვს, თუმცა დიალექტური თვალში საცემია: მე ვმოქმედობ ამჯერად სსრ ხელმძღვანელ ამხანაგობის გვერდის ავლით (იქვე, 394); დავწერ ზაიავლენიეს, თუ რას აპირობსო (იქვე, 167).

ავტორისეულ მეტყველებაში ახლო კონტექსტში, ერთსა და იმავე წინადადებაში გვხვდება -**ებ’/-ობ’** თემის ნიშნები: ვინ არ მოერიდებოდა პირდაღებულ, მხვნემელ ფირანას, ენაგადმოგდებული რომ **მოძუნძულობდა** შუა ქუჩაზე. ასე **მოძუნძულებდნენ** ორივენი (იქვე, 214).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსში თემის ნიშანთა დიალექტური ფორმები იშვიათია ავტორის მეტყველებაში, ხშირია პერსონაჟისაში.

ტრილოგიაში (როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟისეულ მეტყველებაში) დასტურდება თემის ნიშანთა შენაცვლებაც. ამგვარ ფორმებს მწერალიც იყენებს და პერსონაჟიც. ავტორი ორმაგ კოდირებას აქაც მიმართავს: ერთმანეთის გვერდიგვერდ გვხვდება ერთი და იმავე ზმნის სხვადასხვა თემისნიშნის ფორმები.

მოპოვებულ მასალათა დამუშავებისას აღმოჩნდა, რომ თემის ნიშანთა წარმოებისასაც მწერალი უპირატესობას სასაუბრო ფორმებს ანიჭებს, რაც ტრილოგია „მადათოვის“ მთავარი თავისებურებაა.

### **გ) კონტაქტი**

ტრილოგიაში შუალობითი კონტაქტის ფორმათა წარმოებისას ჭარბობს მწიგნობრული ფორმები, ნაწარმოები **ა-ინ**, ისე **ა-ევი**ნ სუფიქსებით.

პერსონაჟისეული მეტყველება: – **მასმენინე**, აგე ყველამ აქეთ გამოიხედა (იქვე, 313); –**ხელი მომაწერინა...**(იქვე, 354); მუშტიდში წავიყვან, ბილიარდს **ვაყურები**ნებ (იქვე, 109); ტანსაცმელიც მოუხდა, დაყავს, **აკერინებს** (იქვე, 109).

მათ გვერდით იშვიათად, მაგრამ მაინც გვაქვს ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ფორმებიც: –**მამამ გამომადგმევია** ჭიქები... (იქვე, 310); –**რავა შემოაშვები**ე სახში ეს კაცი? (იქვე, 286).

მწიგნობრული ფორმები დაცულია ავტორისეულ მეტყველებაში: მას გაუთქმელობის ხელწერილი **დავადებინე** (იქვე, 304); ქალს თვალთვალი **შევაწყვეტინე** (იქვე, 305); ...ჩაის კოლოფები დაქონდა ჩაიხანებში და ან კოლოფებშივე **ჩააყრევი**ნებდა (იქვე, 374).

### **დ) ზმნისწინი და მისი ფუნქციები**

ვინაიდან ტრილოგია „მადათოვის“ პერსონაჟები სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენელი არიან, მათს მეტყველებაში გვხვდება ზმნისწინთა დიალექტური ფორმებიც. **მო>მა** კახურში დასტურდება.

– წადი, წადი, წყალი **მაიტანე** (იქვე, 12).

ქართულში ზოგ ზმნაში ზმნისწინის გაუმარტივებელი ფორმაა ნორმა, თუმცა დიალექტებში მათი გამარტივებული ფორმებიც გვხვდება. განვიხილოთ ამგვარი ფორმები პერსონაჟისეულ მეტყველებაში:

არამ ნიკალაევიჩი გავიდა და გაიოზას უჩურჩულა: გული არ **აიშფოთო** (იქვე, 229); იმათ **აგვიწერეს** მთელი მსვლელობა და მეც მივეცი წარმოდგენის უფლება (იქვე, 397).

მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, ისინი ავტორისეულ მეტყველებაშიცაა: სიყმაწვილე დაემთხვა დეტექტივურ და სათავგადასავლო რომანების **აუწერელს** მოდურობას (იქვე, 368); იმერლიშვილს გააჩნდა ბრწყინვალე მოთხრობა..., რომელშიც **აწერილია**, ვითარ ცდილობს ერთი გალური ტომის ბელადი რომაელთა წინააღმდეგ (იქვე, 406); დრო რომ **მოაწევს**, მან ზუსტად უნდა იმოქმედოს (იქვე, 404).

ამის საპირისპიროდ, ზოგი ზმნისწინი გაუმარტივებელია იმ ზმნებში, რომლებშიც გამარტივებაა ნორმა:

ავტორისეული მეტყველება: ქრისტიანული ქცევით გაზრდილს კაცს, მოშიშარს და **აღკრძალვებით** შებორკილს რას მიუთავაზებ? (იქვე, 199).

პერსონაჟისეული მეტყველება: –იმათი ცოლები, ანდა საყვარელი **განაოცოს** (იქვე, 200).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში იშვიათად გვხვდება ზმნისწინთა შენაცვლების შემთხვევაც. **შე-** ზმნისწინს **მი-** ცვლის, **და-ს – გა, გა’-ს – გამო.** ეს მოვლენა ძირითადად დიალექტებში გვხვდება, ტრილოგიაში მათი არსებობა ცოცხალი მეტყველების გავლენით უნდა აიხსნას.

ავტორისეული მეტყველება:



მისთავაზეს საგანგებო გამომძიებლობა (იქვე, 369); მისი სახელით მიეთავაზებინათ რუსეთის მესტამბეთათვის (იქვე, 197); – დიად, ბატონო. არ მინახავს ათი წელიწადია. წერილებიც გამოიშვიათდა (იქვე, 337).

პერსონაჟისეული მეტყველება:

– **გამტანჯეს** ღამით, დღეს მართლა მოვატანინე და უნდა ავაფარებინო...(იქვე, 57).

–მერე კი **გაატკბოს**, გააჩვიოს უცხო რამეს ტრფობას (იქვე, 200).

#### **ე) ვნებითი გვარის ფორმები**

ნაწარმოებში „ვეშაპი მადათოვზე“ გამოვლინდა **მიჩნევის ვნებითის** რამდენიმე საინტერესო ფორმა: **მენიშადურები, მესიმპატიურები:**

– სალამ, ჯერესერთოვის ქალო, მოგესალმები და მეტი არც ვიცი, რა გითხრა. ეს ამბავი არ **გენიშადუროს**. მე კარგად ვარ (იქვე, 375);

–საწყენად კი არ ვამბობ, **მესიმპატიურები**, თანაც ამ წიგნს რომ გადავხედე... მინდა, რომ ნამდვილი წიგნები დაწერო (იქვე, 422);

– დამიჯერე, რასაც გეუბნები. **მესიმპატიურები**. დამიჯერე... შენ თუმთან დადიხარ, არა, სტამბაში? იქ დაგინახე ერთხელ მანქანიდან (იქვე, 424).

ჩვენს ყურადღებას ასევე იქცევს აღწერითი ვნებითის ფორმები, რომლებსაც მხატვრულ დისკურსში არ იყენებენ. ისინი ძირითადად ოფიციალურ დოკუმენტებში გვხვდება. აკა მორჩილაძე მათ ხშირად იმიტომ მიმართავს, რომ ტრილოგიაში ფაქტობრივად, ოფიციალური დოკუმენტი ხშირია, მაგრამ იშვიათად სხვაგანაც დასტურდება.

აკა მორჩილაძე ორმაგი კოდირების პრინციპიდან გამომდინარე იყენებს აღწერითი ვნებითის ფორმათა ორგვარ ფორმებს: ზოგან მიმლეობა, რომელიც მეშველ ზმნას წინ უსწრებს, ფუძის სახითაა წარმოდგენილი, ზოგან გაფორმებულია:

ნაციონალ-უკლონისტები გახლავს ქართველ კომუნისტთა დაჯგუფება, რომლებიც **შემჩნეულ იქნენ** ნაციონალური საკითხის არასწორ გაგებაში და ღიათ გამოაცხადეს თავიანთი აზრი (იქვე, 345); მამა ზაქარია სიხარულიძე **მოკლულ იქნა** დღემდე დაუდგენელი ვინმეს მიერ, ან დაიხრო 1899 წელს (იქვე, 130); გუმინ,

ილუსტრირებულ იქნა წერილი პეტერბურგიდან, სადაც ანტიკვარ ზელცერს, ჰაზეფ მხატვრის მიერ მოხატული თუნგის შოვნას თხოვენ და შვიდას მანეთს სთავაზობენ (იქვე, 94); უკან ჩადგმული ილუმინაცია კი, რისთვისაც **ნაშოვნი იქნა** თორმეტი ლამპა, მათ სილუეტებს ხალხს დაანახებდა (იქვე, 93).

ზოგჯერ ისინი სასაუბრო სტილის ტექსტებშიცაა: მანეთი **გადანახული იქნა** საბუფეტით, ათ შაურზე კი იძალა იქ მყოფმა იოსელიანმა და თავის ხელფასათ დაიჩემა (იქვე, 164).

მოკლედ, ჩვენი აზრით, აღწერილი ვნებითის ფორმების გამოყენების საფუძველია სტილთა ეკლექტიზმი: ავტორი ხშირად იყენებს გამოძიების მასალებს, ოქმებს, სადაც ამგვარ ფორმებს საგანგებო ფუნქცია ეკისრება.

### **ვ) I-II თურმეობითების ფორმათა წარმოება**

როგორც ვიცით, თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში **-ავ’ და -ამ’** თემისნიშნისანი ზმნების I თურმეობითი აწმყოს ფუძეზეა დამყარებული. **-ავ’ და -ამ’** თემის ნიშნები შენარჩუნებულია: **უნახავს, დაუმაღავს, განუზრახავს, წამიკითხავს და ა. შ.**

ტრილოგიაში გვაქვს მწიგნობრული ფორმებიც და სასაუბრო სტილისაც. თავდაპირველად განვიხილოთ მწიგნობრული ფორმები ავტორისეულ მეტყველებაში: ყოფილა ქვეყნად ვიღაც, ვისაც მასზე შურისძიება **განუზრახავს** (იქვე, 405); იქ შეხედავდა კაცი, რომ ხაფოს გაზეთები **წაუკითხავს** (იქვე, 16); არ **შეუკრავს** გუნდი და კომუნისტების წინააღმდეგ ბრძოლა არ გამოუცხადებია (იქვე, 382); სასამართლო ვერ დაუდასტურებს, რათგან არავის **დაუნახავს** (იქვე, 18).

პერსონაჟისეული მეტყველება: სამას ნაბიჯშია აქედან ჩემი ცოლ-შვილი და მეხუთე წელიწადია, თვალი არ **დამიკრავს** (იქვე, 290); წერილებია ჩემი ძმიშვილის, მაგიდაზე, არც **წამიკითხავს** (იქვე, 353).

დასტურდება ამ ზმნათა **-ია** დაბოლოებიანი ფორმებიც. ეს არის ცოცხალ მეტყველებაში გაბატონებული ტენდენცია:

ავტორისეული მეტყველება: ...არ **დამინახია** მისი ალბათ დიდი და საშინელი, ყველაფრის დამტევი და შემთქველელი ხახა (იქვე, 501); აღარ **შემოუხედია**, გამოჰყვა

თუ არა მადევარი (იქვე, 376); იმის მერე აღარ უნახიათ მაზრაში (იქვე, 382); თქვენი ცხოვრების გზაზე აქამდე არ დაგინახიათ (იქვე, 372); რა გინახიათ... მე მინახია კაცი, თქვენ დაწესებულებაში რომ ძარღვი გადაიჭრა კოვზით... (იქვე, 351).

ზოგჯერ -ავ' თემისნიშნის ზმნათა თურმეობითის ორივენაირი ფორმა ერთმანეთის გვერდიგვერდაა: იმის მერე აღარ უნახიათ მაზრაში და არც იმის გარეთაც. თვალი არ დაუკრავს ვინმეს და ტელეგრამა ხომ არ მიუღიათ და არა (იქვე, 379).

ცოცხალი მეტყველებისავე გავლენაა თურმეობითის მწკრივებში ნარიანი ფორმების გაჩენა. ამგვარი ფორმები მაშინ ჩნდება, როცა -ავ' და -ამ' სუფიქსიან წარმოებას I თურმეობითში -ია დაბოლოებიანი წარმოება ცვლის.

ავტორისეული მეტყველება: მამა ზაქარია წინამძღვარ ტერავეტიეს შეხვედრია და ვანქზე ასულს და იქ დამხვდურს ულაპარაკნიათ (იქვე, 17); იმერელთან ჯერ ჩემ ცხოვრებაში არ დამილევნია ღვინო (იქვე, 296); ამას რომ შეუტყვია ხაფოს და მისი მუნჯი ბიჭის ამბავი, თავის მრევლში გაუკითხნია (იქვე, 17).

პერსონაჟისეული მეტყველება: თუ ულაპარაკნია, ამით იგი არღვევს პირობას (იქვე, 350); – შენ, ძმობილო, – უთხრა მონაწილეობით, – ბევრი დაგილევნია (იქვე, 119); ის შვიდი ათასი კი კარგად მოგიხმარნიათ (იქვე, 159); – მას არ უამბუნია შენთვის ის სიგიჟეები, რაც თავის წერილებში დასწერა? – არაფერი უამბუნია. ორჯერ ვისაუბრეთ (იქვე, 335).

ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება მეორე თურმეობითის ნარიანი ფორმებიც, მაგალითად: ან რა გემო უნდა გაეჩინა, როცა ერთი-ორჯერ ეცემნათ კიდეც მთვრალეებს (იქვე, 14); რახანღა ამ ოცდაათი წლის წინათ ეომნა (იქვე, 372); როცა კი გაებედნა, ამას უმოწყალოდ დაეკბინა (იქვე, 189).

აქვე გვაქვს ზმნის II თურმეობითის ორმაგი კოდირების ნიმუშები ერთსა და იმავე წინადადებაში: ამ წარმოდგენას მოკლე გზით უნდა ემოქმედნა თავად იმაზე, ვიზეც უნდა ემოქმედა (იქვე, 408).

ავტორისეულ მეტყველებაშივე დასტურდება -ოდ' სავრცობიან ზმნათა მეორე თურმეობითის დიალექტური ფორმებიც და სალიტერატუროც:

წვერ-ულვამ მოვლილი და იმხელა თმები **ჰქონიყოთ**, რომ ყველას უფიქრია, ფაფახები ხურავთ და თათარვით ქუდმოუხდელი რათ სტირიანო (იქვე, 96); თუ რა სამსახური უნდა **ჰქონიყო** ამ შაბათ დილას, ამის დათვლა არ დამიწყია (იქვე, 202).

რამდენჯერ უფიქრია არამ ნიკალაევიჩს, რო საფოსტო კარტოჩკების გადამღებს თუ ჭკუა **ჰქონოდა**, აემ ფანჯარას მოსძებნიდა და აქედან დააყენებდა სურათებს (იქვე, 228).

ტრილოგიაში ვხვდებით ზმნათა კავშირებითის დიალექტურ ფორმებს, სადაც **ო** ნიშნის ნაცვლად **ვე** კომპლექსი გვაქვს:

პერსონაჟისეული მეტყველება: –არა მგონია, მთლად ქურდი **იყვეთ** (იქვე, 421); მე **ვიყვე** ლტოლვილი ვინმე საციხოდ გამზადებული (იქვე, 170); თქვენა, ბარე ორი თვე შეიძლება **იყვეთ** ამ სახლში და ერთმანეთი ვერა ნახოთ, გამოაცხადა არამამ (იქვე, 170); – ნუ ლაპარაკობთ, თითქო სცენაზე **იყვეთ** (იქვე, 379); კვლავ იატაკქვეშ უნდა **ვიყვე** (იქვე, 279).

და პირიქით, ავტორისეულ მეტყველებაში ვა კომპლექსის ნაცვლად გვაქვს **ო**: ცივად მოხარშული ბეჭის ხორცი **მიირთო** (იქვე, 57); ვინც დამლიოს, გაიხაროს, ჯან, სალამი **თქოს** (იქვე, 141).

ამრიგად, ტრილოგიაში I-II თურმეობითების ფორმათა წარმოებისას თავს იჩენს სიჭრელე, მთლიანობაში აქაც სასაუბრო სტილის დომინანტურობაა გამოკვეთილი.

### 2.3. უდეტრები

#### ა) ზმნიზედა

ტრილოგიაში **წინ** ზმნიზედის გვერდით წარმოდგენილია მისი პარონიმული წყვილი **წინათ** და ამ უკანასკნელი ფორმის ვარიანტებიც: **წინეთ/ წინედ**:

პერსონაჟების მეტყველება: –სამი წლის **წინათ**, –ტუჩებსაც აღარ ამოდრავებდა მასწავლებელი (იქვე, 158); ჯვარშიშვილი ყოფილა... დიდი მხარდამჭერი ექვსი წლის **წინეთ** (იქვე, 401); ჰხედავთ?! სამი დღის **წინეთ**, მაგრამ არ დამნანებია (იქვე, 208); ოთხი დღის **წინედ** ფოსტამ მოიტანა წერილი ჩემ სახელზე (იქვე, 401); სოლოლაკშიც მინახივხართ. ორი დღის **წინედ** (იქვე, 207).

ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება წინეთ ფორმა: ის მამაცი კაცი იყო თავის ერთგულებით და ეცვა სასაცილო, მოდისგან კარგა ხნის წინეთ დავიწყებული წულები (იქვე, 156).

ადგილის ზმნიზედა პერსონაჟის მეტყველებაში დასტურდება დიალექტური ფორმით: ზეით სოფელია, წყნეთი გაგიგონიათ? –ვერ გოვუგე ვერაფერი, რანაირი ხალხია (იქვე, 384).

## ბ) თანდებული

ტრილოგია „მადათოვში“ სიჭრელეა თანდებულების გამოყენებაშიც: გვაქვს: **ზე //ზედ, მდე//მდის//მდინ.**

-ზე თანდებული გვხვდება სრული, ძველი ფორმითაც: –ზედა, რომელიც წარმოშობით რთულია და მიღებულია **ზე←ზედა** თანდებულისგან. ავტორისეულ მეტყველებაში ეს თანდებული ორივენაირად გვხვდება:

მაგალითად: ხმალს **პირზე** ეწერა ასომთავრულად (იქვე, 371); ბოლოს კი გადაწვა **სკამზედ** და გადაიხარხარა (იქვე, 187); ინდოს პირას სხვა ხეხილია, **ალაზანზედ** და **ჩხერიმელაზედ** – სხვა (იქვე, 200); თქვენ კი იბზუებთ ცხვირს **თფილისზედ** (იქვე, 207).

**ზედა** ფორმა გვხვდება პერსონაჟისეულ მეტყველებაშიც: – **ბაქანზედ**, სთქვა ქალმა (იქვე, 221); ავლაბრის **ხიდზედ** სალამოს ამოვივლი (იქვე, 225); ...**დროზედ** მოვსულვართ, – ხელები მოიფშვნიტა პრიკასჩიკმა (იქვე, 163).

– სად აიყვანეთ ეს კაცი?

– **მიხეილზედ**, ვაგზალთან გამოვიჭირეთ... (იქვე, 159).

კაპიტან საგინოვის მეტყველებაში გვაქვს ორმაგი კოდირების ნიმუში: ...მოვკვდები, გინდ საპყრობილეში, გინდ **სოლოლაკზედ** და ჩემი გვარეულობის ყოველი ნიშანი გაქრება. არა ჩემ თავის მხრით, არამედ იმ საბუთების მხრით, ჭია რომ სჭამს ჩემ ბინაში. იქ მთელი საგინაანთ ცხოვრებაა ძველ **ტყავებზე** მოცემული (იქვე, 218).

ტრილოგიაში ავტორისეულ მეტყველებაში – **მდე** თანდებულის დიალექტური –**მდინ//მდის** ფორმებიც გვხვდება: ოჯახი მოდებული იყო მთელს რკინიგზის პირებს

ტფილისიდან **ბაქომდის** (იქვე, 80); იქ ვერავინ შევიდოდა და გამოსვლითაც ხო ფიქრი არ იყო დათქმულ **დრომდინ** (იქვე, 11); ვერცხლის უღვაში **უპეებამდინ** აეპრიხა და ქილვაშიც საგანგებოდ დაეწარცხნა (იქვე, 103).

ამგვარი ფორმები, ბუნებრივია, გვხვდება პერსონაჟების მეტყველებაშიც: **სემინარიამდინ** როგორ მიხვედი? (იქვე, 123); იოსელიანი: არა... რატომ, იმ თქვენ ნათესავმა დამინახა და მერე ამომიცნო კიდევაც. მე თქვენი არსებობა **აქამდინაც** ვიცოდი იმისგან (იქვე, 261).

### გ) კავშირი

ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსზე ცოცხალი მეტყველების გავლენას გვიჩვენებს კავშირთა დიალექტური ფორმების გამოყენებაც: **მარამ, მარა და ა.შ.**

**მარამ'** კავშირი გვხვდება დიალექტური ვარიაციებით. ავტორისეულ მეტყველებაში დასტურდება ამ კავშირის სალიტერატურო ფორმაც და ზემოიმერული დიალექტისაც – **მარამ'**.

**მარამ** ზოგჯერ ზედმეტი ცოდნა უფრო ვნებს კაცს, ვიდრე უცოდინარობა (იქვე, 74); **მარამ** მე იმისკენ თვალი არ დამიცეცებია (იქვე, 208).

პერსონაჟის მეტყველებაში დასტურდება **მარა** კავშირიც, რომელსაც მესხურსა და დასავლურ კილოებში ვხვდებით: –კი შევთანხდით, **მარა** არ მომყობა და (იქვე, 340).

### დ) ნაწილაკი

ტრილოგია „მადათოვში“ კარგად ჩანს სიტყვასიტყვითი –**მეთქი**, –**თქო** ნაწილაკების ხმარების თავისებურებანი ცოცხალ მეტყველებაში, კერძოდ, –**თქოს** გამოყენება –**მეთქის** ნაცვლად. მის გვერდით გვაქვს მწიგნობრული ფორმებიც.

პერსონაჟისეულ მეტყველებაში ამგვარი რამ ნიშანდობლივია: ცალცალკეობა ცალცალკეობად და თქვენ რა შუაში ხართ–**თქო** (იქვე, 430); ...მე ვიფიქრე ზაკასჩნიკია–**თქო** (იქვე, 21); მთლად დასაბამად გამოვაცხადებ და დამანებე თავი–**თქო** (იქვე, 354).

ღვინომ ჩამაფიქრა, ცოლი დღესვე ხომ არ შემოვირიგო–**მეთქი** (იქვე, 428).

სიჭრელეა ავტორისეულ მეტყველებაშიც: უნდა არსებობდეს რაღაც ხერხი, რომელიც ტერორისტებს გააჩერებს-**თქო** (იქვე, 486); მე ვუთხარი ვლელავ-**თქო** (იქვე, 499).

დროშა ფრიალებდა შორს, კომკზე! ავიღე და ის დროშა უნდა ჩამოხსნა-**მეთქი** (იქვე, 100); შარიანი ხალხია და მერე უარესი არ მომწიონ-**მეთქი** (იქვე, 491); წადი-**მეთქი** ინციდენტის ამოსაწურად, რაღაცეები შევთავაზე (იქვე, 491); ამ ჩემს ქალაქში რაიმე ხმები ხომ არ დანერგეს მოსახლეობის დასაშინებლად-**მეთქი** (იქვე, 500).

შეიძლება ითქვას, უდეტერთა ხმარებისასაც იგრძნობა სასაუბრო სტილის გავლენა, თუმცა, აქაც გვხვდება როგორც არქაული, ისე თანამედროვე ფორმებიც.

ამრიგად, ტრილოგია „მადათოვის“ **მორფოლოგიურ თავისებურებებს** რამდენადმე განსაზღვრავს არქაული სტილიც. ეს ეხება ანთროპონიმთა სახელობითი და მოთხრობითი ბრუნვების უნიშნო ფორმებს, ზმნის მეორე სუბიექტური და მესამე ობიექტური პირის ნიშანთა ხმარებას. ცოცხალი მეტყველების გავლენა ჩანს პირველი სუბიექტური პირის, თემის ნიშანთა ხმარებაში, თურმეობითების ნარიანი ფორმების გამოყენებაში. ამგვარ ფორმებს მწერალი პერსონაჟის სოციალური სტატუსის, განათლების დონის წარმოჩენის მიზნით იყენებს.

სასაუბრო სტილის გამოკვეთილი დომინანტურობა, ძველი და ახალი ენობრივი ტენდენციების თავმოყრა, ერთმანეთის გვერდიგვერდ არსებობა ქმნის მწერლის სტილს, მისი წერის მანერას ინდივიდუალურსა და ორიგინალურს ხდის. საკუთარ სახელთა ბრუნვების თავისებურებანი ძირითადად ავტორისეულ მეტყველებაში გვხვდება, თუმცა იშვიათად თავს იჩენს პერსონაჟების მეტყველებაშიც. თემის ნიშანთა დიალექტური ფორმები შეიმჩნევა როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟისეულ მეტყველებაში. ხშირია თემის ნიშანთა შენაცვლებაც.

მწიგნობრული სტილის გავლენა ჩანს შუალობითი კონტაქტის ფორმათა წარმოებაში, სადაც მწერალი სალიტერატურო ფორმებს ანიჭებს უპირატესობას, იშვიათია სასაუბრო სტილის ფორმები.

მრავალფეროვანია ზმნისწინის წარმოება, დიალექტურ ფორმებთან ერთად გვხვდება გამარტივებული და გაუმარტივებელი, ძველი და ახალი ფორმები.

მეტად საინტერესოა მხატვრულ დისკურსში აღწერითი ვნებითის ფორმების გამოვლენა, რომლებიც, წესისამებრ ოფიციალური დოკუმენტების მახასიათებელია. ვინაიდან ტრილოგიაში სტილთა ეკლექტიზმი გვაქვს, მწერალი სტილიზაციისთვის იყენებს დაკითხვის ოქმებს, გამოძიების მასალებს, სადაც აღწერითი ვნებითის ფორმები თვალსაჩინოა. მოლოდინის საპირისპიროდ, ისინი იშვიათად სასაუბრო სტილის ტექსტებშიც ვლინდება.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სასაუბრო სტილის ფორმათა დომინანტობა განაპირობებს თურმეობითის მწკრივების ნარიანი ფორმების გამოყენებასაც.

### **II.3. სინტაქსური თავისებურებანი**

#### **3.1. მსაზღვრელ-საზღვრულის წყობა**

მსაზღვრელი, რომელიც ახლავს არსებით სახელს ან მასთან გათანაბრებულ სიტყვას და განსაზღვრავს, ახასიათებს მას რაღაც ნიშნის მიხედვით, ახალი ქართულის ნორმისამებრ პრეპოზიციურია, ხოლო ძველი ქართულისთვის ნორმა იყო პოსტპოზიციია.

აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ატრიბუტული (შეთანხმებული) მსაზღვრელი ძირითადად პრეპოზიციურია, სუბსტანტიური (მართული) – პოსტპოზიციური.

#### **3.2. მსაზღვრელ-საზღვრულის სახეობები**

##### **ა) შეთანხმებული მსაზღვრელი**

ატრიბუტული მსაზღვრელი ტრილოგია „მადათოვში“ გადმოცემულია რიცხვითი და ზედსართავი სახელებით, მიმღეობით, ნაცვალსახელით. ჩვენს მასალებში ის ძირითადად პრეპოზიციურია.

##### ავტორისეული მეტყველება:

ძალი კი ზოგჯერ შეჰყეფდა თავის ხრიწიანი ხმით (მორჩილაძე, 2011:324); მეც მდივანი კაცი უსიტყვოდ შეუძღვა დიდ კაბინეტში (იქვე, 332); მაშ, მის კაბინეტში იყო.. სამას ორმოცდასამი საქალაღე, რომლებსაც ჭია სჭამდა (იქვე, 51).

პერსონაჟთა მეტყველება: ...ცდილობს გიჟური ქცევებით სახელი გაუტეხოს (იქვე, 333); ეს ყველაფერი ძლიერ მოგაგონებდა ძველ ყოფას (იქვე,187); – სად



გეჩქარებათ? – ჩემს თანამდებობაზე სამსახურში (იქვე, 356); იჯდა და იღიმებოდა რაღაც უცნაური ღიმილით (იქვე, 47); მე მაოცებს ამ ხალხის მოწადინება ერთი ჭიქა გამაგრილებელ წყლისთვის (იქვე, 314).

იშვიათია შემთხვევა, სადაც ატრიბუტული მსაზღვრელი მოსდევს საზღვრულს: მეიდნის კლდეებში ცხოვრობდა ფინდლა ფირუზა, ღორების დალალი და ჰანგი დამალული (იქვე, 132).

#### ბ) მართული მსაზღვრელი

ტრილოგიაში სუბსტანტიური მსაზღვრელის პოსტპოზიციური, ინვერსიული წყობა პრეპოზიციურთან შედარებით ხშირად გვხვდება. ისინი ავტორისეულ მეტყველებაშია: სრულიად უცნობია თქვენთვის კულტი სისუფთავისა ასეთ ხალხში (იქვე, 30); ნაპირს ჰრეცხავდა ტალღები ზღვის (იქვე, 326); სიტყვები უბედურობისა, არ შეხვიდე... ჩემს თავს წყალი წაიღებს (იქვე, 31).

#### გ) მართულ-შეთანხმებული მსაზღვრელი

თავდაპირველად განვიხილოთ მართულ-შეთანხმებული მსაზღვრელის პრეპოზიციური წყობის მაგალითები: გააღვიძა პოლკოვნიკი კედლის საათის მოგუდულმა ჟღერამ (იქვე, 57); მაშ, მის კაბინეტში იყო წითელი ხის მაგიდა, კედლის სარკე... რომლებსაც ჭია სჭამდა (იქვე, 51); პოლკოვნიკი მიეჩვია... თავის წითელი ხის მაგიდაზე ფეხების შემოწყობას (იქვე, 51).

პერსონაჟთა მეტყველება: ეგებ დაგირეკოთ და შემოგიაროთ, გამიგონია, აკრძალული წიგნების სანიმუშო ბიბლიოტეკა აქვსო. – და წამოდგა (იქვე, 176); ამ უცნაურ არაადამიანურ მოლოდინის ჟამს სწორედ ეს მახსენდება (იქვე, 273); ...ერთგვარ ხერხებით შეაპარებს ხაშმის ღვინის დამწურავ კაცს (იქვე, 200); ახლა კი თერთმეტ-კაპევიკიან პაპიროსების კვამლს ვუშვებ (იქვე, 201); – ბატონო ჩემო, კაპიტანი საგინოვი იაფ წიგნების განთქმული ავტორი ბრძანდებოდა (იქვე, 177).

უფრო ხშირია მართულ-შეთანხმებული მსაზღვრელის პოსტპოზიციური წყობა: ავტორისეული მეტყველება: უცნაურობა არის მგზავრი ყოველი ცხოვრებისა (იქვე, 317); ჩაცმული საავადმყოფო პიჟამაში, რომელსაც დასდევს სალათისფერი ზოლები სხვადასხვაგვარი სისქისა (იქვე, 355); პროფესია ამ კაცისა არის ტალახიანი პროზა

ემილ ზოლასი (იქვე, 27); გულის ჯიბეში ჩარჩენია დახვეული სიმები ჭიანურისა (იქვე, 30); ეს ჯადოსნური მაგალითები სრულიად ჯადოსნური სამყაროსი ხელს მიშლის ამბის თხრობაში (იქვე, 31); კაცი რომ ახლდა მარინე სარქისოვნა აგაბეკოვას, პირვეთილ დასა არამ ნიკალაევიჩის მიჯნურ ასიასას, მაღალი იყო (იქვე, 229).

პერსონაჟისეული მეტყველება: თუკი თქვენ გაქვთ ნდობა პატიოსან სიტყვის ... მე გავაგრძელებ ლაპარაკს (იქვე, 384); შევიქენ მოწმე იმ საზიზღარ ამბისა, რომელიც ჩაიდინა დღეს ერთადერთ მეგობარმა ჩემთვის ამ ქალაქში (იქვე, 241).

ავტორისეულ მეტყველებაში ხშირად გვხვდება შემთხვევა, როცა ერთ წინადადებაში ორივენაირი წყობაა: ის იყო მუშაკი ვაკის სასაფლაოსი, იქაური საქმის მწარმოებელი (იქვე, 382); ის მოიტანდა ქცევას მისი გმირებისას და მათს განზრახულობებს (იქვე, 407); გატაცება ამ კაცისა არის აღმოსავლური საკრავი და ჰანგი ნამტვრევი ანუშირვანთა ხანისა (იქვე, 27).

შეიძლება ითქვას, ავტორი სიტყვათა წყობასაც იყენებს ენობრივი თამაშისთვის.

### **3.3. მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნება**

ქართული ენის ნორმების მიხედვით, პროფესიის აღმნიშვნელი სახელები სახელობით, მოთხრობითსა და წოდებით ბრუნვებში დაირთავს ბრუნვის ნიშნებს, ჩვენს მასალებში კი პირიქითაა, შეკვეცილია, მოთხრობით ბრუნვაში სასაუბრო სტილის გავლენაა, სახელობითში კი – მწერლის ინდივიდუალიზმის გამოხატულება.

ავტორისეულ მეტყველებაში პროფესიის, წოდების აღმნიშვნელი სახელები საკუთარ სახელთან ერთად განსხვავებულად იბრუნება: ისინი ზოგჯერ გაუფორმებელია თვით სახელობით ბრუნვაშიც კი:

კაპიტან საგინოვი უცებ წამოხტა (იქვე, 192); კაპიტან საგინოვი ქვაზე იჯდა (იქვე, 219); კაპიტან საგინოვი თითქოს გაახარა, რომ ამოიციო ამ ქალის შანტაჟისტობა... (იქვე, 221); კაპიტან საგინოვი წინანდელ ღამის თავგადასავალზე ფიქრობდა (იქვე, 322); ექიმ ბურმისტროვი სანადიროთ იყო ჩაცმული (იქვე, 267).

მეტია შემთხვევა, სადაც ამგვარი სახელი გაფორმებულია: ექიმი ბურმისტროვი უცნაური კაცია (იქვე, 264); ექიმი ბურმისტროვი შედგა და მოუბრუნდა აფიცრებს (იქვე, 264); ექიმი ბურმისტროვი არას ამბობდა (იქვე, 264); ექიმი ბურმისტროვი

წამოდგა (იქვე, 268); **ექიმი ბურმისტროვი** თოფს დაწვდა (იქვე, 268); შეიპატიჟა კაპ. საგინოვმა **ექიმი ბურმისტროვი** (იქვე, 265); **ექიმი ბურმისტროვი** ცოცხალი გახლავს (იქვე, 221).

მსგავსი ვითარებაა მოთხრობით ბრუნვაშიც. ავტორისეულ მეტყველებაში ამგვარი სახელები მოთხრობით ბრუნვაში **ორნაირი ფორმით გვხვდება**: თავდაპირველად განვიხილოთ შეკვეცილი ფორმები:

მაგ: **კაპიტან საგინოვმა** ხმელი სილით მოიშორა ახალგაზრდა კაცი (იქვე, 323); ამ სიტყვებზე **კაპიტან საგინოვმა** თავი შეანძრია და წამოჰდა (იქვე, 190); **კაპიტან საგინოვმა** ერთხელაც მოადგა მათარა ულვაშით დაფარულ ტუჩებზე და ცხოველს შეუძახა (იქვე, 219); **გამომძიებელ გრძელიევმა** არცერთი მიცემული განცხადების შინაარსი არ მიუთითა (იქვე, 288); ეს საქმე **მაიორ შტოკვიცმა** მოაგვარა (იქვე, 258).

აქვე გვხვდება სალიტერატურო ფორმებიც: წაიჩურჩულა **პროფესორმა სამანი-შვილმა** (იქვე, 352); მეორე საუბრისას **პროფესორმა ჯავახიშვილმა** გაიხსენა ერთი ძველი ამბავი (იქვე, 373); ოთხი წლის წინათ **პროფესორმა სამანიშვილმა** დიდი წვალებით მიაღწია (იქვე, 355); **ექიმმა ბურმისტროვმა** მხრები აიჩეჩა (იქვე, 265).

როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარი ფორმები ძირითადად ავტორის მეტყველებაში გვხვდება.

როგორც ცნობილია, ბოლოთანხმოვნიაანი პრეპოზიციური მსაზღვრელი საზღვრულთან ერთად ბრუნებისას იცვლება ყველა ბრუნვაში, სადაც გამოიყოფა ოთხი სახეობა: 1) **სრული**, როდესაც მსაზღვრელი ყველა ბრუნვაში დაირთავს ბრუნვის ნიშნებს; 2) **გარდამავალი** 3) **შეკვეცილი**, როდესაც სახელობითის, მოთხრობითისა და წოდებითის გარდა, სხვა ბრუნვებში ბრუნვის ნიშანი მთლიანად მოკვეცილია; 4) **ვულგარული**, როცა ყველა ბრუნვაში სახელობითის ფორმა გვაქვს (ნორმები, 1986:132).

თანამედროვე ქართულისათვის ნორმაა მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნების გარდამავალი სახეობა, ხოლო ძველი ქართულისათვის – სრული. დღეს **სრული სახეობის** ფორმები მხატვრულ დისკურსში გვხვდება. „მადათოვის“ ციკლის

მოთხრობებში სრული სახეობის ნიმუშები მეტწილად ავტორისეულ მეტყველებაში გვაქვს:

გადმოაგდეს თოკი ნოტიო კაცებმა და ფეხშიშველი მიტყაპუნობენ **თხელს წყალში** (იქვე, 162); თავის საკის სახელურს ისე უჭერდა **გრძელს თითებს**, თითო გაგლეჯა უნდაო (იქვე, 229); გლოვობდნენ **განსვენებულს ხაფოს** (იქვე, 11); **მთელს ქალაქს** შეჭამს (იქვე, 501); ...ქალის სურვილით **მთელს ქალაქს** შემოირბენდა (იქვე, 189); ყოველივე ამას **ერთგვარის გაოცებით** ადევნებდა თვალს განცხადების მომტანი ქალი, თვალეზზე ჩამოფარებული მოკლე პირბადის ქვემოდან (იქვე, 164).

ასეთი მაგალითები ნაკლებად გვხვდება პერსონაჟთა მეტყველებაში: **მთელს დამეს** ვეკითინებდი (იქვე, 124); სადილი ხელს არ დაუშლის **ჩვენს ლაპარაკს** (იქვე, 335); – შარახვეტია სემინარისტო! – შევუძახე **ერთგვარის სიხარულით** (იქვე, 187).

ტრილოგიაში **შეკვეცილი სახეობის ნიმუში** მრავლადაა პერსონაჟის მეტყველებაში:

**მოთხრობითი ბრუნვა:** ვარშავაში გაუშვა იმის **ახირებულ მშობლებმა** (იქვე, 227); სრულიად **სულელურ შემთხვევამ** მე დამაკავშირა კაპიტან საგინოვს (იქვე, 245); ამის **დამნახავ პოლიციამ** სასწრაფოთ გაგზავნა ქალაქის გამომძიებელთან (იქვე, 284).

**ნათესაობითი ბრუნვა:** აყობდნენ კაცის ბლუდას...**რაჭულ ნაბოლ ღორის** ანათალით (იქვე, 224); იქნება, არც კი მომხდარიყო ეს ამბავი, იმ ოხერ **ჩემ სარგებლის მევახშეს** დროზე რომ გამოეწერა ფული (იქვე, 178); რას აკეთებს ამ დროს ჯინორია? თავადის, **პატივცემულ პოლკოვნიკის შვილი?** (იქვე, 175); გავეცალოთ აქაურობას **აუცილებელ საქმის** გამო (იქვე, 170); დასძახა **ბევრ შეკრებილ კლიენტების** გასაგონათ (იქვე, 167); ლავაშისა და **ხელუხლებ კიტრის** გვერდით იდო ორი კარგა მოზრდილი თევზი (იქვე, 391); აი, ამ უბეში დაგორგლილი სდევს შენი **ინდურ სიყვარულის მეცნიერება** (იქვე, 252); ეს სამართალი დიდათაც არ განსხვავდებოდეს **არსებულ სამართლისგან** (იქვე, 302); გავნადგურდი ამ **უცაბედ მოვლენისგან** (იქვე, 311).

პერსონაჟთა მეტყველებაში შედარებით მეტია ამგვარი სახეობის მოქმედებითი ბრუნვის ფორმები: ამიტომაც მე მოვიხედე **მდაბალ გრძნობით** (იქვე, 180); **კავალერიულ ილეთით** შეათამაშა (იქვე, 323); იქედან იმზირებოდა სანახევროთ

შემობრუნებული ქალი ცისფერ ყვავილებით და მუყაოს ალუბლებით გაწყობილი ქუდით (იქვე, 300); მიდის მისი ძაღლით, უტყუარ ნიშნით მისი ამოცნობისა (იქვე, 308); ახალგაზრდა კაცს მიართვეს რვა წელიწადი დამამცირებელ მუხლით (იქვე, 258); ამასაც სოსიკოს ცოლთან დაფიქრებულ ლაპარაკით ყოველთვის დაადგენენ (იქვე, 221); პარტერი გამოვსებული იყო ნაირგვარ აფიცრობით (იქვე, 313); ამ გაღებულ კარში შემოვიდა..., კბილებში მხრჩოლავ მუნდშტუკით (იქვე, 158).

ავტორისეული მეტყველების ნიმუშები:

განვიხილოთ მოთხრობითი და ნათესაობითი ბრუნების ფორმები: გუშინ შუადღით ტფილისი შეძრა აწ უკვე ვითომდა დავიწყებულ ხმამ (იქვე, 280); საშიშროება იქნებოდა ძველ საქმის ამოქექვა (იქვე, 256); თამამად ჰკრა ჭყვინტი ქალმა ფირანას და საწოლ ოთახის კარში შევიდა (იქვე, 190); აღსატაცია.. ჩემ მეგობრის, ჩემ თანშეზრდილის ნაბიჯი (იქვე, 199); რო იმან დღე იწანწალოს ნატეხ ჭადის საშოვრად, მზის ჩასვლისას კი გამართოს ზეიმი ლოგინისა? (იქვე, 200).

ავტორისეულ მეტყველებაში ყველაზე მეტია მსაზღვრელ-საზღვრულის შეკვეცილი სახეობის მოქმედებითი ბრუნვის ფორმა:

ამ გაღებულ კარში შემოვიდა ტანდაბალი, პირხმელი კაცი, პლაშწამოსხმული, კეფაზე გადაგდებულ შლაპით და კბილებში მხრჩოლავ მუნდშტუკით (იქვე, 158); ამ ჩვეულებრივთაგან ადგილს, მოფიფქულს წყლის სიახლოვით დამბალ ნახერხით, ჰმოსავდა გვარიანი იდუმალეზა (იქვე, 161); კაპიტანმა უხერხულ ხელისკვრით პლაცზე გაშხლართა გენერალი (იქვე, 197); პოლკოვნიკი არის კაცი აურაცხელ უთქმელ დარდებით (იქვე, 234); ფიქრის დინებას თითქო ნაჯახი დასცხო და გამიწყვიტა, არ ვიცი, გამოღებულ ფანჯრებიდან შემოსულმა კაი შემოდგომის დღეს, თავის უბრალო თავმოუბურებელ მზით (იქვე, 203); იმის დამტკიცება, რომ აგენტი არ ვარ, მე შემიდლია მხოლოდ პატიოსან სიტყვით (იქვე, 384); აეშენებინა წაწვეტებულ სახურავით და ზედ შემომდგარ რკინის მამლით (იქვე, 374); მეორე კონვერტშიც ყოველდღიური სახარჯავი ძევს შარშან გამოშვებულ თუმნიანებით (იქვე, 186); ერთგვარ კლასით მიყავდა მოქმედება (იქვე, 314); ფართო ქილვაში მოიჩეჩა საჩვენებელ თითით – თავის ადგილზე ისაც მოხდენილია (იქვე, 150); ჩაიხანა ეჭირა

უხსოვარ დროიდან ვერის ბაზარზე... (იქვე, 375); გადმოვთარგმნე ერთ რუსულ გაზეთიდან სოვდაგარ ჰონვეის ამბავი (იქვე, 244).

გვხვდება ორმაგი კოდირების ნიმუშებიც, როცა ერთმანეთის გვერდიგვერდ გვხვდება მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნების გარდამავალი და შეკვეცილი სახეობები:

ნათესაობითი ბრუნვა: მეც გახლავარ კლდეს შემსხვრეული ადამიანი, ჩემ ცხოვრების სამი ნაბიჯის გამო (იქვე, 245).

მოქმედებითი ბრუნვა: რუსეთის პირველ რევოლუციამდე, რადიკალ-რევოლუციურ ახალგაზრდობას გამოარჩევდნენ გრძელი, შეუკრეჭელი თმით და ასევე გაბანდლულ წვერით (იქვე, 256); ჩვეული რიხით მთვრალ ხმით დასძახა (იქვე, 310); ფეხურიძის მოგონებამ კიდევ ერთხელ დააჯერა იმერლიშვილი, რომ რაციონალურ სისწორით, გონიერების სრული საღობით ამოირჩია საწყისი ალაგი (იქვე, 414).

ამრიგად, ტრილოგიაში ხშირია მსაზღვრელ-საზღვრულის შეკვეცილი სახეობა, იშვიათია სრული. ისინი გვხვდება ავტორისეულ მეტყველებაშიც, რაც გვიჩვენებს, რომ ტრილოგიის სინტაქსურ თავისებურებათა განმსაზღვრელიც ცოცხალი მეტყველებაა. არქაული სტილის გამოვლინებაა მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნების სრული სახეობა და მსაზღვრელის პოსტპოზიციური წყობა.

მწერლის სტილის თავისებურება, ორმაგი კოდირება, სინტაქსშიც ჩანს: ერთსა და იმავე წინადადებაში რომ იყენებს მსაზღვრელ-საზღვრულის გარდამავალსა და სრულ სახეობებს, პრეპოზიციურსა და პოსტპოზიციურ წყობას. ავტორისეულ მეტყველებაში ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ხშირად ერთსა და იმავე წინადადებაში ვხვდებით სალიტერატურო და ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელ, ასევე ძველსა და ახალ ფორმებს.

აკა მორჩილადის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების ენობრივი თავისებურებაა უამრავი კოდის თავმოყრა, რასაც საგანგებო დანიშნულება აკისრია. მწერლის მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია თანადროული ეპოქის შესაბამისი არცერთი ენობრივი ტენდენცია. ტრილოგიის ფონეტიკურ, მორფოლო-გიურ და სინტაქსურ

თავისებურებებს განსაზღვრავს ცოცხალი მეტყველება, აქვე გვაქვს არქაული და მწიგნობრული სტილის ნიმუშებიც.

#### II.4. სამეტყველო კოდების შერევა და გადართვა

თანამედროვე ლინგვისტიკის ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია ენის ურთიერთობა სხვა ენებთან. ენათაშორისი კომუნიკაცია ხშირად ვლინდება კოდების შერევით, რაც გულისხმობს ერთი პირის მეტყველებაში ორი ან მეტი ენობრივი ფორმის გამოყენებას.

სამეტყველო კოდების შერევა პოსტმოდერნისტული დისკურსის თავისებურებაცაა. მეტად საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ აკა მორჩილაძე ამაზე სქოლიოშიც მიუთითებს: \*აქ მთელი ლაპარაკები ფრანგულ-გერმანულის აღრევით და რუსულათ მიმდინარეობს (იქვე, 22).

ნ. ლადარიას განმარტებით, „კოდების ფუნქციონალური განაწილება ნიშნავს, რომ რომელიმე ენობრივ ერთობაში შემავალი კონტინგენტი, რომლისთვისაც მისაწვდომია საკომუნიკაციო საშუალებათა ზოგადი ერთობლიობა, იყენებს მას კონკრეტულ პირობათა მიხედვით“ (ლადარია, 2002:11).

მ. თანდაშვილის მიხედვით, „კოდების ცვლა ინდივიდის ან სოციუმის მიერ სამეტყველო ნაკადში ორი ან მეტი სხვადასხვა ენის (ენობრივი ვარიანტის), როგორც სამეტყველო კოდის, შენაცვლებითი გამოყენება“ (თანდაშვილი, 2016:127).

კოდების გადართვამ ანუ „კოდსვიჩინგმა“ შესაძლებელია ენის ყველა დონე მოიცვას. გამოყოფენ მის ორ სახეს: გაცნობიერებულს (კონტროლირებული, მიზანმიმართული) და გაუცნობიერებულს. ნებელობითი ცვლა კი ორი სახისაა: ა) „კონტროლირებული – ინფორმანტს სურს საკუთარი ინტელექტუალური დონის დემონსტრირება და პრესტიჟულად მიიჩნევს განსხვავებული კოდით საუბარს. ამასთან, დარწმუნებულია, რომ მის მიერ გამოყენებული კოდი ადრესატ(ებ)ისათვის გასაგებია; ბ) კოდის ცვლა შესაძლებელია, თავდაპირველად გაუცნობიერებელი იყოს, შემდეგ გაცნობიერდეს და შესაბამისი სიგნალითაც გაფორმდეს (თანდაშვილი, იქვე).

ნ. ლადარია საგანგებოდ მსჯელობს ბილინგვიზმსა და სამეტყველო კოდების გადართვის//შერევის სოციოკულტურულ ასპექტებზე, თუ რა კონკრეტულ სიტუაციაში იმყოფება მთქმელი დროის მოცემულ მომენტში. „ამ გარემოების კერძო და განსაკუთრებით საინტერესო შემთხვევაა ის ვითარება, როდესაც საზოგადოებაში ერთზე მეტი ენა მოქმედებს. კონკრეტული პირობებიდან გამომდინარე, ადამიანი, რომელიც რამდენიმე ენას ფლობს, ამ ენათაგან ერთ-ერთს ირჩევს. ზოგჯერ კოდის გადართვას ესთეტიკური ან სხვა ბუნების ექსპრესიული მიზეზი აქვს“ (ლადარია, 2002).

აღნიშნული საკითხის შესასწავლად „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობები მეტად საინტერესოა. აქ ჩანს სამეტყველო კოდების (ქართული და რუსული ძირითადად, ქართული და გერმანული, ქართული და ინგლისური კი – იშვიათად) ცვლა. ჩვენთვის საინტერესოა რატომ, რა მიზნით მიმართავს ავტორი ამას და რა არის მოვლენის განმაპირობებელი ფაქტორები. ჩვენი მიზანია, ასევე გავარკვიოთ, რომელი ენობრივი კოდია დომინანტი და გაცნობიერებულია თუ გაუცნობიერებელია ის.

როგორც აღინიშნა, პერსონაჟთა მეტყველებაში სასაუბრო სტილია დომინანტი, ისინი რუსი, სომეხი ეროვნებისანი და ბილინგვები არიან. გვაქვს როგორც კოლექტიური, ისე ადსკრიპტიული ბილინგვიზმი. როგორც ვიცით, კოდების შერევაც და გადართვაც მათ უკავშირდება. „კოლექტიური ბილინგვიზმი გულისხმობს, რომ საზოგადოების ძირითადი ნაწილი ერთნაირად ორენოვანია, ხოლო ადსკრიპტიული ბილინგვიზმის დროს სოციალურ ჯგუფზეა დამოკიდებული ამა თუ იმ ენის გამოყენება“ (Zimmermann, 1992:57).

თავდაპირველად განვიხილოთ შემთხვევები, როცა უცხოური ლექსიკური ერთეულები ქართულ სიტყვებთან ქმნის შეხამებებს: **დიდი სტაქნით, კარგ ფუტბოლს, საქალაქო სუდში, ჩემ პალაჟენიაში, ტაინსტვენი ვიზიონერები, მისტიჩესკი სიმბოლისტები და ბესპრედმეტნი ფორმალისტები:**

დაურეკავად მოვედი, ხომ იცი, ჩემ პალაჟენიაში ვერ ვრეკავ (იქვე, 446); – დიდი სტაქნით მოიტანე...და, – ვითომაც დაფვიქრდი, – ჯერ ეს იყოს (იქვე, 204); – კარგ ფუტბოლს გისურვებთ (იქვე, 177); – სადა? – სისკის ატმელენიაში და მერე ეგებ



საქალაქო სუდში (იქვე, 41); ევროპაში ნათრევ საწყალ შკალიარს თფილისის ევროპასთან ლაპარაკი ხომ ხუმრობად უჩანს? (იქვე, 204); იყო კიდევ ერთი ეპიზოდი: რომელიმე ტფილელი საშუალო ვაჭრის ან კაპიტალისტი პრიკაზჩიკის გამოჭერის ხერხი (იქვე, 88); გალაკტიონს უყვარს ზამთარი და სძულს ტაინსტენი ვიზიონერები, მისტიჩესკი სიმბოლისტები და ბესპრედმეტნი ფორმალისტები... (იქვე, 389).

როგორც ვიცით, ქართულს არ აქვს გრამატიკული სქესი, ის ლექსიკური საშუალებებით გადმოიცემა. ამის გამოა, რომ რუსიციზმები მორგებულია ქართული ენის ბუნებას, სქესი არასწორადაა გადმოცემული:

ამ ლაპარაკების გამო ხლებნი პლოშადის და მეიდნის აკალადჩიკები საველ ედინცოვი და პოპოვი, ხაფოსთანაც ჩასულიყვნენ და ეთქვათ, ემაგ ბიჭის შვილობის საბუთი დადგო (იქვე, 16); ასე იდგა ხოლმე ორ ალაგას: ქვემოთ– მეიდნის კიდეზე და ზემოთ– ერივანსკის პლოშადზე, კოჯრის გზის გადმოდმა (იქვე, 14).

გვხვდება შემთხვევა, როცა მართულ-შეთანხმებული რუსული მსაზღვრელი ჩასმულია რომელიმე ბრუნვაში: აი, რომ მივუყვან ობშესტვა ახრანი ჟივოტნის, მერე დაიჭერთ კაი ტურას (იქვე, 67).

ან კიდევ: იქ მოისმოდა საპოშკების კაკუნიც (იქვე, 190); ჩემი იერის კაცი, არ არის არც ობრანკის შპიკი (იქვე, 286); – არა. ნამესტნიკის ალაყაფზე გავაკრათ (იქვე, 41); – რა მოუხდათ წუხელ? რა თქმა უნდა, ხომ კვლავ დაეძებს ობრანკის ხალხი? (იქვე, 297). – სიფრთხილე... მესამეზედ... ჩემ ბინაში, ობრანკის ხალხი დარაჯობს (იქვე, 232).

ტრილოგიაში უხვად გვხვდება რუსული და ქართული სამეტყველო კოდების შერევაც და გადართვაც:

– ოი, ოი, ოი... ა ჩომ ონ გავარიტ? ჩვეულებრივი თამაშია, – თქვა ინგამ (იქვე, 427);  
– მარშრუტკაში, – ხელის გულით იწმენდდა ცრემლს ნათელა. – მარშრუტკაში ამოვიდა ვიღაცა. იარალი და დიდი ხანჯალი ამოიღო, ხიდის ქვეშ რო გადიოდენ. ყველას წაართვა ყველაფერი. ამანაც მიცა, ონ ვსიო ატდალ და ის რო ჩადიოდა, მოიხედა და რას მიყურეფო. ამან უთხრა, მინდა და გიყურებო, დურაკ... ნუ, დურაკ. და ის რო ჩადიოდა, ორჯერ დაარტყა დანა. ერთი – გულში, ოღონდ სიდეგი ედო

ჯიბეში და იქ არ გავიდა. სიღებმა გადაარჩინა და მეორე – კუჭში, – აქვითინდა ინგა (იქვე, 460);

– ნი, ნი, ნი, ჩემმა მზემ, **გასპადინ, ხაროშ, სტოლები** დაჭერილია, დღეს **კანარეიჩნი ვერერი** გახლამს. ყველა მადამს თითო **კანარეიკა კოსაზე** ჰყავს დაბმული და აგრე გალობს (იქვე, 67);

– კაროჩე, სისხლის **ზაპასი** აქვთ და ვერ იყენებენ, დებილები არიან, **დვიჟენიები ვაბშე სლაბები**. ბელმორალის **რიადავოი სალდატი** უგებს. რითი, ჭკუით (იქვე, 438);

– ბუხარის ემირასთან ჩადგა **ჩიტვიორტი აზიაცი პოლკი**, მეც იმ **პოლკში** ვიყავ, როტმისტრი და იქ ერთი **ანგლიჩანი** იყო, **პრი დვარე** (იქვე, 249-250);

– მაგრა პატივს ვცემ შენ ცოლს... **პაბეგში ვარ და ძებნაში ვარ** (იქვე, 434);

– გამოიფხიზლე, **ცარ იუდეისკი**, გვითხარი რამე... (იქვე, 389);

– როტმილდი იყიდიდა, დაჰკიდებდა კედელზე, **დარაგოი** (იქვე, 372);

– ივანე ჯავახიშვილი...სროლა იყო? კი...**ხარაშო**, მივალთ ეხლა (იქვე, 466);

– **გასპადინ, გასპადინ, დოპუსკი** დამთავრდა, ბილეთები არ არის, **მესტ ნეტ, გასპადა**, – ხელი წაატანა ამ ჭრელმა ვინმემ კარისაკენ დამრულ ბაიარდს, – **ტანცები უჟე დაწყებულია...** (იქვე, 62);

– აი, აქ არის, – წარმოთქვა თვითკმაყოფილმა, – ირემაშვილი იოსეფ გავრილოვ, – განმარტა: – მაზრი, **ტე გუბერნიი. ობრაზოვანიე – ტესკოე მასტეროვაია უჩილიშჩე, პალაჟენიე-სიროტა...** ასე და ასე, სიმაღლე... **უსპივამოსტ, პასტავლენი...** აი, ინსპექტორის და კლასის წამყვანის. **ისკლუჩონ!** ნიაგვა ნა ეკზამენი ვ სედმომ... დამამთავრებელ კლასში არ ინება. **მაია ადნატიშიჩა, ვასემსოტ, დევიანოსტო...** ცხრა **ეკზამენია** (იქვე, 115).

– თუ გახსოვს, „**სიმ სიტი?**“ „**სიმ სიტი**“ თუ გახსოვს? ვ **ტვაიომ ვკუსე**. აი, ზუსტად საშენო იყო. ქალაქს რო აშენებდი. აი, ეგეთი მაქვს რაღაცა. მე არ მევასება, ხო იცი. ჩემი თამაში არ არი, ხო იცი? აი, ეხლა მოვრჩები და გაჩვენებ (იქვე, 437);

– წიგნები არ მოაქვს... **ეტა ნივაჟნა**. აბა, როგორ ხარ? ეს გინახავს? მოდი, საკაიფო რამე გაჩვენო (იქვე, 437);

– დიდად ვწუხვარ, რომ შემტყობინებელი გამოვდექი. **მადლენ ლეონოვნა...**

- ნი ლეონოვნა, – წაიჩურჩულა ქალმა... – გემლებათ...(იქვე, 351);
- იცი, რა მოგახსენო, პატივცემულო? ეს არი, პრი დვარე ვეშჩი. ან იმისი, ვინც პრიდვარე მიდის და უნდა თავი მოიწონოს. თფილისში, აბა, ეს რო ვინმეს შეება, ხო დღემდის სალაპარაკო იქნებოდა. ეს თუ ექნებოდა, ლორის-მელიქოვს ექნებოდა. მიხაილ ტარიელოვიჩ ლორის-მელიქოვ! დიკტატორ რასიი! აგე, მაღლა მარხია. ჩვენი იყო, ხო იცი. ლისა დიპლომატი ვაინი (იქვე, 371);
- შენც პაბეგში ხარ? – შუქი ისევ წავიდა
- მე სულ პაბეგში ვარ. იმუ ტრუნა, ია პამაგაიუ (იქვე, 434);
- ონ ეტავა ნი ლიუბიტ. ონ სტრატეგიჩესკიე ლიუბიტ. ვოტ, აი... ვოტ. შენ.. თუ გახსოვს, „სიმ სიტი?“ „სიმ სიტი“ თუ გახსოვს? ვ ტვაიომ ვკუსე. აი, ზუსტად საშენო იყო. ქალაქს რო აშენებდი. აი, ეგეთი მაქვს რაღაცა. მე არ მევასება, ხო იცი. ჩემი თამაში არ არი, ხო იცი? აი, ეხლა მოვრჩები და გაჩვენებ (იქვე, 427);
- იცი როგორი თამაშია? როგორც ცხოვრებაში. „სიმ სიტი“ რო გახსოვს? ქალაქს აშენებ, ოღონდ ეს ნავაროტკებით არი, უფრო დროის ძველი პერიოდიდან იწყება და შენ ხარ მერი. ოღონდ რთულია, სამი ლეველი აქ და შეუბერავ ქალაქს. კაროჩე, ტი მერ. იესწ ტამ პერსანაჟი, ტამ ვსიო მოჟნა. მეტი შესაძლებლობები აქს. იცი, როგორ არი? წესიერათ ვერ გააკეთებ. ტი ბირიომ კრედიტ. სნაჩალა უ ევრეევ, პატომ უ ბანკოვ სევერნოი იტალიი, ეს არის მიდივალ. ეხლა კიდე ცნობილ ბანკებს. პატიოსნათ ვერ გააკეთებ. უნდა მოიპარო, უნდა მოიტყუო, კაი ხალხს უნდა გადააბიჯო, უნდა იბოზო, სასამართლოებში მიწის ყიდვაზე უნდა იჩალიჩო და შენდება მაგარი ქალაქი. მერე სულ მოგებაზე მიდის და შენდება და შენდება. ტოისწ, მოქმედება ხშირად არის დესტრუქციული, მარა თითონ შედეგები არა, სულ მშენებლობა, ეკოლოგიაც არი, მიწისძვრები, პაჟარები. კაროჩე, ეტა ნიმნოჟკა ფილოსოფიური თამაშია...(იქვე, 426).
- ონ ეტავა ნი ლიუბიტ. ონ სტრატეგიჩესკიე ლიუბიტ. ვოტ, აი... ვოტ. შენ.. თუ გახსოვს, „სიმ სიტი?“ „სიმ სიტი“ თუ გახსოვს? ვ ტვაიომ ვკუსე. აი, ზუსტად საშენო იყო. ქალაქს რო აშენებდი. აი, ეგეთი მაქვს რაღაცა. მე არ მევასება, ხო იცი. ჩემი თამაში არ არი, ხო იცი? აი, ეხლა მოვრჩები და გაჩვენებ (იქვე, 427).

განვიხილოთ ე.წ. „კოდსვიჩინგის“, კოდების გადართვის სხვა საინტერესო ნიმუშები პერსონაჟთა მეტყველებიდან. აქ ძირითადად რუსული ენის კოდს ქართული ცვლის, რათა ზედმიწევნით ან დაახლოებით მაინც განმარტოს ნათქვამი:

- **ნუ კაკ ტი?** როგორ ხარ? (იქვე, 437);
- **სონ.** ცუდი სიზმარი ვნახე (იქვე, 461);
- **ვსე ნამერა ზანიატი.** ყველა სტოლი დაჭერილია (იქვე, 67);
- უჰ...გული გამისქდა. **ჩტო ზა ვიზიტ?** ამ შუალამეს რა მოხდა? (იქვე, 352);
- ბოროტმოქმედია! **ზლადეი!** (იქვე, 247);

იშვიათად გვაქვს ქართულ-გერმანული და ქართულ-ინგლისური კოდების შერევა:

– ჩეკაში. აბა, ოპერაში ვინ წაგიყვანს? ოხ, ეს რა ვნახე. ეს რა ნახა ჩემმა თვალებმა. **დას ისთ...** (ეს არის...)

–**ეზ სუნ ეზ პოსიბალ** (შეძლებისდაგვარად, როგორც შესაძლებელი იქნება), – თქვა ზოია კასაბროდოვამ (იქვე, 466).

მ. ჭაბაშვილის განმარტებით, ავანტიურა (ფრანგ. Aventure) აღნიშნავს 1. „უპერსპექტივოდ, შემთხვევითი წარმატების იმედით წამოწყებულ საქმეს“, 2. თავგადასავალი, ჩვეულებრივ საძრახისი“ (ჭაბაშვილი, 1989:17).

– უჰ... გეგმა იგივეა. ხვალ მე გავქრები და შენ გტოვებ მძევლად ამ ვითარებაში. დღეს საუბარი მაქვს იმ ტიალ შერაძესთან. რა **ავანტიულ** არის ესა? არა? ნამდვილ **ავანტიულში** მოვხვდი (იქვე, 360).

საკითხი უშუალოდ უკავშირდება ისეთ ფენომენსაც, როგორც არის ენობრივი იდენტიფიკაცია. ზოგადად იდენტიფიკაცია ენობრივი (კულტურათა შორის) კონტაქტების შემთხვევაში ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ასპექტია სხვა დონეებთან (ეთნიკური, სოციალური, პერსონალური) ერთად.

განსხვავებულად მეტყველება წარმოადგენს ინდივიდისათვის ნიშანს, რომელიც პიროვნების იდენტიფიკაციის (ეთნიკური, სოციალური და სხვ.) მაჩვენებელია. ლინგვისტური თვალსაზრისით დისკურსი თავისთავში მოიცავს ტექსტს, რომელიც მეტყველების სიტუაციური თუ კულტურული კონტექსტის ვერბალიზებული

შედეგია. როგორც შესავალში აღინიშნა, იგი სოციოლინგვისტური მოვლენაცაა. მისი განვითარება დამოკიდებულია კომუნიკაციაში მყოფი პირების მენტალიტეტზე, სოციალურ, კულტურულსა და ფსიქოლოგიურ მოთხოვნებზე.

### თავი III. ლექსიკური და სტილური თავისებურებანი

მწერლის სტილზე მუშაობისას უმთავრესი ყურადღება ექცევა, როგორ ეპყრობა ის საერთო-სახალხო ენას, მის ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულს. სიტყვის სწორი შერჩევა ფილოლოგიური მეცნიერებების საკვანძო საკითხია. აღნიშნული მწერლის სტილს, მის ინდივიდუალურობას განსაზღვრავს. აქედან ჩანს შემოქმედის მსოფლმხედველობაც და ნაწარმოების იდეაც. მწერალი თვითმიზნურად კი არ ირჩევს რომელიმე სიტყვას, არამედ მას გამოკვეთილი მიზანი აქვს, ის გამოსაყენებლად ირჩევს ან ქმნის ისეთ ახალ ლექსიკურ ერთეულებს თუ ფრაზეოლოგიზმებს, რომლებიც მხატვრული ნაწარმოების იდეას ემსახურება.

მწერალმა საგანი რომ გააცოცხლოს, მხატვრულად დახატოს და ემოციურობა მიანიჭოს, მკითხველი არა მარტო უნდა ხედავდეს მას, არამედ კიდეც გრძნობდეს და განიცდიდეს. სიტყვის ესთეტიკურობა მხატვრული ენის საზომია.

აკა მორჩილადის ტრილოგია „მადათოვის“ ლექსიკური თავისებურებანი მრავალფეროვანია, რაც გამოიხატება ცალკეული თავის განსხვავებული ენით დაწერით, მწიგნობრული და სასაუბრო სტილის ლექსიკის გვერდიგვერდ გამოყენებით, მეტწილად არანორმატიული სიტყვების ხმარებით. ეს არის ფაქტობრივად დაწერილი **სოციოლექტი** (სოციალური დიალექტი), ენის ვარიანტი (სახესხვაობა), ლექტი, რომლითაც სარგებლობს ადამიანთა ესა თუ ის საზოგადოებრივი გაერთიანება ან ჯგუფი. იგი მოიცავს ისეთ ლექტებს, როგორებიცაა: ჟარგონი, არგო, პროფესიული ენები, სლენგი და ა. შ. სწორედ აქ ჩანს თბილისური მეტყველების, ურბანოლექტის (ქალაქური მეტყველება) თავისებურებანი.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში გასული და თანადროული საუკუნეების **სტილი, მანერა და სალაპარაკო ენა** გვაქვს. ამგვარი შერწყმა, კოლაჟი ერთდროულად არის ნოვატორულიც და ტრადიციულიც, კომიკურიც და ტრაგიკულიც და შეპირობებულია სოციოკულტურული გარემოთი.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში მწერალმა საკუთარი გამოცდილება: წაკითხული, გაგონილი თუ ნანახი ოსტატურად გადაამუშავა, ლექსიკურ საშუალებებს საგანგებო ლინგვოპრაგმატიკული ფუნქცია დააკისრა და სათქმელი ისე

გადმოგვცა. ეს ავტორს პერსონაჟთა ტიპიზაციის, ეპოქის დასახასიათებლად ან სხვა რაიმე მიზნით (ნაწარმოების იდეა, მიზანდასახულობა) სჭირდება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამის განმსაზღვრელი სოციოკულტურული კონტექსტია.

ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსის მთავარი თავისებურება სასაუბრო სტილთან დაახლოებაა. სოციოკულტურულ გარემოზე დაყრდნობით გადმოიცემა მწერლის დამოკიდებულება ენაში მიმდინარე პროცესებისადმი. ეს არის აკა მორჩილადის ენის ორიგინალურობისა და თვითმყოფადობის გასაღები.

ზემოაღნიშნულის მეცნიერული დადასტურებაა აკად. თ. გამყრელიძის სიტყვები: „თუკი მხატვრული სტილისათვის დამახასიათებელია დიალექტური და სასაუბრო მეტყველებიდან აღებული ფორმები, ბარბარიზმები, ვულგარიზმები, ჟარგონები, დისფემიზმები და სხვ. ეს განპირობებულია იმით, რომ ამ კომბინაციებს ნაკლები შეზღუდვები ედება... ამგვარად, პოეტური ენა თავისებური ენაა და ბუნებრივი ენის ნებისმიერ სხვა სახეობასთან ერთად იგი ლინგვისტიკის კვლევის საგანს უნდა წარმოადგენდეს“ (გამყრელიძე, 2008:446).

უკანასკნელ ხანს სპეციალურ ლიტერატურაში ხშირად აღნიშნავენ ქართულ ენაში ვულგარიზაციის ტენდენციის გაბატონების შესახებ (არაბული, 2008:24). უფრო მეტიც, ხშირად ნაწარმოები, რომელშიც ასეთი ტენდენცია თვალში საცემია, შესაძლებელია ბესტსელერადაც კი იქცეს. შესაბამისად, არანორმატიული ლექსიკის შეჭრა საინტერესოა არამარტო ლინგვისტიკისა და სტილისტიკის, არამედ პრაგმატიკის, ფსიქო- და სოციოლინგვისტიკის თვალსაზრისით.

მოკლედ, აკა მორჩილაძე ტრილოგია „მადათოვში“ ქმნის მრავალფეროვან, დინამიკურ დისკურსს, რომელშიც ასახულია ცოცხალი მეტყველების ტენდენციები. მწერალი მათზე დაყრდნობით ქმნის მეტად ორიგინალურ ენას, რომლითაც გამოიხატება შემოქმედებითი ინდივიდუალურობაც და მწერლის, როგორც ფილოლოგის, დამოკიდებულება XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის ენობრივი მოვლენებისადმი.

### III.1. სასაუბრო სტილის ლექსიკა

აკა მორჩილადის ტრილოგია „მადათოვის“ ლექსიკა მეტად მრავალფეროვანი და ექსპრესიულია. სასაუბრო სტილი, როგორც აღვნიშნეთ, ერთგვარი გზაა მკითხველმა ადვილად, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე აღიქვას მწერლის/პერსონაჟის ამბავი.

მიხეილ ჯავახიშვილი წერილში „ენა მწერლის უმთავრესი იარაღია“ წერს, რომ „ლექსიკის მუდმივი გამდიდრება და თავდაპირველად სასაუბრო ხალხური ენის შესწავლა ის საძირკველია, ურომლისოდაც ვერავითარი სალიტერატურო ძეგლი ვერ შეიქმნება“ (ჯავახიშვილი, 2018).

სასაუბრო სტილის დომინანტობა პირველ რიგში ტრილოგია „მადათოვის“ ლექსიკას ეტყობა. მასში ბევრია სასაუბრო სტილის სიტყვა, ქალაქური მეტყველების ნიმუში, რომელთაც ვერ იგუებს მწიგნობრული სტილის ვერცერთი სახე თუ ჟანრი.

დიალექტი და სოციოლექტი ხშირად მხოლოდ პერსონაჟის იდენტიფიკაციის ან გეოგრაფიული კუთვნილების მაჩვენებელი კი არა, უმთავრესი მხატვრული საშუალებაცაა. მეტიც, დიალექტის გამოყენებამ პოეზიაში შესაძლოა ცალკე მიმართულებაც კი წარმოშვას, როგორცაა, მაგალითად, დიალექტური პოეზია, ვილანდ შმიტი თავის ესეიში „პოეტი ჰ. კ. არტმანი“ წერს: „რაში მდგომარეობს არტმანის უეცარი წარმატების მიზეზი? ახალი და თვითმყოფადი მის ჟარგონულ ლექსებში ის გახლავთ, რომ იგი ახერხებს ენის მოხელთებას მისი ქმნადობის პროცესშივე, – იქ, სადაც ის ენად იქცევა, სადაც ის ყველაზე ცოცხალი და დასაბამიერია. იგი ჩასწვდა დიალექტის ფესვს, იმ წიაღს, სადაც ის ითხზვება და იქსოვება, სადაც სინამდვილესთან შეხვედრისას იბადება ხატოვანი და პლასტიკური გამოთქმა, რომელშიც ეს სინამდვილე თავის სიცოცხლეს განაგრძობს. ამ კუთხით თუ შევხედავთ, მისი ყველა გამოგონება და აღმოჩენა სრულიად ბუნებრივ ხასიათს ატარებს: პოეტის მაგიერ ენა გვევლინება შემოქმედად, თავად მას კი მხოლოდ პირის გაღებალა უწევს“ (ამფიბიადი, 2018).

როგორც ბ. ჯორბენაძე წერს, „ქალაქში იქმნება თავისებური კონგლომერატი სხვადასხვა დიალექტური მეტყველებისა, უხვად შეზავებული უცხოენოვანი ელემენტებით. ეს ენობრივი კონგლომერატი თანდათანობით იწმინდება, მკვეთრი



სხვაობანი ნიველირდება, მსგავსება წინ წამოიწევს, წარმოიქმნება ახალი ერთიანობა, თავისებური ნაირსახეობა ძირითადი ენობრივი სისტემისა. რაც ამ ახალ ერთიანობას მოერგება – რჩება, რაც არა – უკუივდება. ასე წარმოქმნილი ქალაქური მეტყველება კილოურ ნაირსახეობებს იძლევა უკვე სოციალური ფენების მიხედვით“ (ჯორბენაძე, 1989:46).

თავდაპირველად მოვიყვანთ სახელებს: **დილხორი, ოქლაქი და ა.შ.**

რისი **დილხორიც** გქონდა, იმას დაამატებდი (იქვე, 443); საცოდავად ჩამომსხდარ მარის და იმის **ოქლაქ ჩოყლაყს** გამოუცხადა (იქვე, 231); მე თითქმის დარწმუნებული ვიყავი, რომ პროკლამაციები მან ჩამოიტანა ისე, როგორც სჩვეოდა მის **ქერქეტი** თავადურ ბუნებას (იქვე, 81); მე უკვე ვიცოდი, რომ ჩვენ გვესროლა როტმისტრმა მაჭავარიანმა, თავისი **სიჩერჩეტის** წყალობით (იქვე, 84).

**დილხორი** იგივეა, რაც დილხორში, ინტერესი, ნიაზი. ამბობენ: ამა და ამ ადამიანმა დილხორში ჩამაგდოვო, ვითომ დამაინტერესაო (გრიშაშვილი, 1997).

ლ. ბრეგაძის ჟარგონულ ლექსიკონში **დილხორი** განმარტებულია, როგორც **სურვილი** (ბრეგაძე, 2005:63). **ოქლაქი** ი. გრიშაშვილის ლექსიკონში განმარტებულია, როგორც **დიდი, აყლაყუდა**. იმავე მნიშვნელობისაა **ჩოყლაყიც**. **ქერქეტი, ჩერჩეტი** აღნიშნავს არაადეკვატური, შეუსაბამო ქცევის ადამიანს.

აქვე ბევრია სასაუბრო სტილის ზმნა: **მოკვარახჭინა, მომპორჭყნა, იტყაპუნებდა, ხვრიპოს, თქვლიფოს...**

**მომპორჭყნა**, რო დაინახეს (იქვე, 490); უგულოდ იფიცებაო, ხელები ჯიბეში აქო და **მომპორჭყნა** (იქვე, 490); ლოყებზე **იტყაპუნებდა** ხელისგულებს (იქვე, 116); ამ დროის განმავლობაში გაუთავებლად **ხვრიპოს** ყავა, ლუდი, **თქვლიფოს** ინგას მოწოდებული ძეხვიანი სენდვიჩები (იქვე, 432); სიხარულით მეცხრე ცაზეა, რადგან ერთბაშად ოთხი კარგი საქმე **მოაკვარახჭინა** ამ გარდაცვალებით (იქვე, 77).

**მოკვარახჭინება** რაიმე საქმის მოხერხებით მოგვარებას ნიშნავს.

სიარულის აღმნიშვნელ ლექსიკაში ჩანს სემანტიკური ნიუანსებიც: უმიზნო სიარული, დიდი ნაბიჯებით სიარული: რაღა ჩემს ქორწილში **მოწანწალდი** (იქვე,

108); **დავაბოტები** მაშინ თბილისის ქუჩებში (იქვე,178); მშობლიურ ქალაქში ტერორისტები **დასუნსულებენ** (იქვე, 490).

დასახელებულ მოთხრობებში მრავლადაა სასაუბრო სტილის მასდარი: **პრუწუნი, ბურტყუნი, ლაყაფი:**

ოფენბახის **პრუწუნისთვის** ვერ გაეძლო (იქვე, 149); „ეხ,“ **ბურტყუნი** ამ კაცის მეორე ხელობა იყო „შლაპა, გარდეროში დამრჩა“ (იქვე, 316); – გაგვიმარჯოს, – წაიბურტყუნა გონკურმა (იქვე, 483); რქაც წაეტება უადგილო ადგილებში **ფხოკიალით** (იქვე, 413); ცრუ **ლაყაფს** რომ შევეშვათ... და ზედმეტობათა უძირო ზანდუკში ჩავტენოთ (იქვე, 418).

**ლაყაფი** იგივეა, რაც 1. უჯერო ლაპარაკი, უსასკო სიტყვა-პასუხი, ლაქლაქი. ლაყბობა, ცუდმოუბრობა; 2. მეჭორე, ცუდათ მოუბარი, უსირცხვილო კილოიანი (გრიშაშვილი, 1997).

გვხვდება სასაუბრო სტილის ზედსართავი სახელები და მიმღეობებიც: **ბეხრეკი, მომსპარი, გამოფშეკილი...**

**მომსპარი** ქალაქია ერზერუმი (იქვე, 153); ქვებუდნიშვილმა თავგანწირვის შეუგნებლად იძრო ზარის სარეკი **გამოფშეკილი** ჯოხი და მხედრებს შეუტია (იქვე, 155); შენი **ბეხრეკი** კრაპოტკინი (იქვე, 187).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით **გა(მო)ფშეკილის** მნიშვნელობებია: საუბ. „გაშვერილი, გაჭიმული, გაშეშებული, გახვევებული, ძალიან გამხდარი“ (ქეგლ). **ბეხრეკი** ვუკოლ ბერიძის „იმერულ და რაჭულ თქმათა სიტყვის კონის“ (1912) მიხედვით ხრონცი, უშნოდ დაბერებულია.

სასაუბრო სტილის გამოკვეთილი თავისებურებაა სიტყვის მნიშვნელობის გაფართოება. „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ლექსემების: **მაგარი, საშინელი, საოცარი** მნიშვნელობა გაფართოებულია როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟისეულ მეტყველებაში.

ლ. ბრეგაძე განმარტავს, რომ „**მაგარი** სალიტერატურო ქართულში ნიშნავს ძნელად გასატეხს, მყარს, მტკიცეს, გამძლეს, ძლიერს, სასმელთან დაკავშირებით –

ბევრი სპირტის შემცველს; ჟარგონში კი კარგის, ჩინებულის, საუცხოოს მნიშვნელობა შეიძინა“ (ბრეგაძე, 2005:88).

აკა მორჩილაძე ამ სიტყვას ჟარგონულად იყენებს: **მაგარი ხელფასი** (კარგი ხელფასი), **მაგარი თამაში** (საინტერესო, აზარტული), **მაგარი კაიფი** (ძლიერი), **მაგარი ვინმე** (ძლიერი, გავლენიანი) და სხვ.

სტუდენტები ყველგან **მაგარი ვინმეები** იყვნენ, ჩვენთან კი შეუგნებლად დებილები გამოდგნენ (იქვე, 473); ჩვენი ქალაქის თვისებაც ხომ ეს არის, რომ ძალიან **მაგარი ვინმე** ძალიან უბრალო საქმეზე ცდებოდეს, ძალიან უბრალო ვინმე კი ძალიან **მაგარ საქმეებს** ებლაუჭებოდეს (იქვე, 432); საერთოდ, ეს გავს ნამდვილ ცხოვრებას, **მაგარი კაიფია**, მაგარი ...სასამართლოებში მიწის ყიდვაზე უნდა იჩალიჩო და შენდება **მაგარი ქალაქი** (იქვე, 437); კაი **მაგარ ხელფასსაც** იღებდა, მაგრამ ისეთ ენერგიას აფრქვევდა და იმგვარი წვრილმანები იცოდა ნაირგვარ საქალაქო საქმეებისა, რომ უმისოდ ბრმასავით ვიყავი (იქვე, 441); ზაფხულშია **მაგარი სათვალთვინი**, მკვახე მტევანს რო მოავლებ ხელს და ფოთლებს რო უსწორებ (იქვე, 485).

პერსონაჟი, რომელიც თანამდებობის პირია, მწიგნობრულ ენას იყენებს და არა სასაუბროს: გარნიზონს **კარგი ხელფასები** შევთავაზე (იქვე, 451).

ტრილოგიაში სიტყვა **საშინელი** (რაც (ვინც) აშინებს, შიშის მომგვრელი, საზარელი, შემადრწუნებელი) ძირითადად გადატანითი მნიშვნელობით გამოიყენება (ძალიან ცუდი. საშინელი ამინდი, საშინელი პირობები; 3. გადატ. მეტისმეტი, უაღრესი, ძალიან დიდი, ძლიერი, უკიდურესი; 4. იგივეა, რაც საშინლად:

**საშინელი** ამბავია. **საშინელი**. მძიმეებში გადაყვანას ითხოვენ (იქვე, 342); **საშინელი** მწვანე ჟილეტი ეცვა (იქვე, 482); ერთი **საშინელი**, თვრამეტსართულიანი სახლის სადარბაზოში...არის შეუღებავი, ჟანგით შეჭმული რკინის კარი (იქვე, 432); ...არ დამინახია მისი ალბათ დიდი და **საშინელი**, ყველაფრის დამტევი და შემთქველვეფი ხახა (იქვე, 501); ერთს **საშინელს** ზამთარს, თოვლით სავსე ხევში გადავარდა ვიღაც ყორღანოვი და დაიხრჩო.... (იქვე, 147); ამ დროს შლაპიანმა კაცმა ჩასტვინა იმ თავის **საშინელ** ხელსაწყოს (იქვე, 175); მსუქანმა კაცმა ამოიკითხა მთელი

საშინელი განცდები ამ ღამის აწოწილი ლანდისა (იქვე, 317); კედლები მჭვარტიანი, ოდესღაც ვარდისფერი, ყოველივე იმის საშინელი, თეთრ ნაგაზის ბუნტყლით მოფიფქული (იქვე, 249); საშინლათ მეწვოდა ხორხის ადგილას (იქვე, 290); ...გამოუძღვა იმ საშინელსა ბნელ დერეფანში (იქვე, 335).

უკანასკნელ ორ შემთხვევაში საშინელის მნიშვნელობაა ძალიან: **საშინლათ მეწვოდა** – ძალიან მეწვოდა; **საშინლად ბნელი დერეფანი** – ძალიან ბნელი დერეფანი.

აკა მორჩილადე სასაუბრო ლექსიკას ყოველთვის გარკვეული მიზნისთვის, მკითხველთა ყურადღების მისაპყრობად, გარეგნული თუ პიროვნული მახასიათებლების წარმოსაჩენად, სათქმელის გასამარტივებლად იყენებს. აღნიშვნის ღირსია, რომ ამგვარი ლექსიკა გვხვდება არამარტო პერსონაჟის, არამედ ავტორისეულ მეტყველებაშიც. მწერალი სასაუბრო ლექსიკის (**ბეხრეკი, ლაყაფი, ბოტება, სუნსული, წოწიალი**) საშუალებით გამოხატავს პერსონაჟებისადმი, მათი ყოველდღიური ცხოვრებისადმი, უსაქმურობის, ამორალური ქცევებისადმი დამოკიდებულებას. ტრილოგია „მადათოვში“ ხშირია სიტყვის გაფართოებაც **საშინელი** (ხელსაწყო, ამბავი...), **მაგარი** (თამაში, ხელფასი...) და ა.შ., რომელიც ერთობ გავრცელებული ენობრივი ტენდენციაა.

### III.2. დიალექტიზმების სტილისტიკური ფუნქციები

დიალექტისა და სამწერლობო ენის ურთიერთობის საკითხი დღემდე არ კარგავს აქტუალურობას. განსაკუთრებით საინტერესოა დიალექტიზმების ფუნქციები მხატვრულ დისკურსში.

მწერალი მხატვრულ ტექსტში დიალექტიზმს გარკვეულ ფუნქციას აკისრებს. ეს შეიძლება იყოს პერსონაჟის ხასიათის ან მისი სოციალური მდგომარეობის, სტატუსის წარმოჩენა. მკვლევრები ამ საკითხის შესწავლის ორ გზაზე საუბრობენ და მიუთითებენ, რომ საჭიროა ორივე მათგანის შერწყმა: „ერთი არის დიალექტოლოგიური, რომელიც იყენებს სალიტერატურო ტექსტებს, როგორც სასაუბრო მეტყველების დადასტურებას. მეორე მიდგომა სტილისტიკური თვალსაზრისით განიხილავს დიალექტის გამოყენებას, იკვლევს ტექსტში მის ფუნქციას და როლს“ (კაჭკაჭიშვილი-ბერიძე, 2016:41).

როგორც ცნობილია, დიალექტიზმის გამოყენებით ფრაზა დინამიკური ხდება, ეს არის დიალექტიზმების გამოყენების ერთ-ერთი დადებითი ეფექტი: „ესაა ტრაფარეტად ქცეული გამოთქმების განედლება, გახალისება“ (კუხალა-შვილი...2010:104).

საკითხის შესასწავლად, როგორც აღინიშნა, უპირატესობა ენიჭება ნაწარმოების იდეურ შინაარსს და ლინგოპრაგმატიკას: უნდა დავადგინოთ, რა მიზანსა და ფუნქციას ემსახურება დიალექტიზმი მხატვრულ დისკურსში.

მეტად საინტერესოა დ. ამფიბიადის მოსაზრება: თუ უახლეს ქართულ ლიტერატურას გადავხედავთ, შევამჩნევთ, რომ ტექსტის სტილისტური გაფორმების საშუალებად, მხატვრულ ხერხად ან პერსონაჟის მეტყველების მახასიათებლად სულ უფრო და უფრო ნაკლებად გამოიყენება დიალექტი. ეს შესაძლებელია იმის ბრალიცაა, რომ ლიტერატურული პროცესი ძირითადად დედაქალაქში, ლიტერატურული ენის პირობებში მიმდინარეობს ან თანამედროვე ლიტერატურის ახალი მიმდინარეობები ნაკლებად გამოიყენებენ მრავალფეროვან ენობრივ საშუალებებს (ამფიბიადი, 2018).

აკა მორჩილაძის ტექსტებში, რომლებიც თბილისურ ყოფას ეხება, კარგად იკითხება მე-19 საუკუნის თითქმის ყველა ენობრივი ტენდენცია, რომლებსაც ზოგადად „ენობრივ კრიზისსაც“ უწოდებენ. მასში ნაკლებია დიალექტიზმი, რომელიც ენას აცოცხლებს.

დიალექტიზმების ნაკლებობა აიხსნება თბილისური მეტყველების თავისებურებებით, რომლებიც უშუალოდ უკავშირდებოდა აქ მიმდინარე პროცესებს: ვაჭარ-ხელოსანთა მიმოსვლას, სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენელთა ცხოვრებას, არაქართველ მოსახლეობას და ა.შ.

ბ. ჯორბენაძე აღნიშნავს, რომ ეს „ენობრივი კრიზისი ყველაზე უფრო თბილისურ მეტყველებას დაეტყო, რადგან ქართული ენის კილოებს შინაგანი პოტენცია უღევად ჰქონდა“ (ჯორბენაძე, 1997:16).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში დიალექტიზმები დასტურდება ავტორისეულ მეტყველებაშიც, თუმცა ისინი ძირითადად პერსონაჟის მეტყველებაში გვხვდება. მათი გამოყენებით ავტორი ქმნის ადგილობრივ კოლორიტს:

კაი ძვირ ბლუდებს ამბობდნენ, მაგრამ რეიზა ვითომ, ჰა, რეიზა ავცდეთ (იქვე, 204).

რეიზა დასტურდება გურულსა და აჭარულ დიალექტებში, მას ვხვდებით ჩვენებურთა მეტყველებაშიც.

ტრილოგიაში ხშირად გვხვდება დიალექტიზმი **ხანობას, ხანობაზე**.

არ ვიცი, რატომ და ერთ **ხანობას** ის მიაბობდა ქალაქის მამათმავალთ ცხოვრებას (იქვე, 30); რედაქციებში **იმხანობაზე** მხიარულათ ცხოვრობდნენ, თუმცა ეს იყო, რომ ფული არ აკლდათ (იქვე, 178).

**ხანობას, ხანობაზე, ხანობამდის, ხანობაში** გვხვდება რაჭულში, სამცხურ-ჯავახურში, მუჰაჯირთა შთამომავლებისა და ჩვენებურების მეტყველებაში.

როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟის მეტყველებაში ხშირად გვხვდება სიტყვა **რახან**: ასეც კი ამბობდნენ, მისი საყვარელიაო, **რახანაც** შინაბერი ბრძანდებოდა (იქვე, 341); მე იმ გადაცდენას ვერა ვხვდებოდი, **რახან** საათი არ მქონდა (იქვე, 62); პირველ შეკითხვაზე არსებობს ქალაქური პასუხი, **რახან** ხაფო მამათმავალი იყო (იქვე, 78); **რახანაც** შინაბერა ბრძანდებოდა (იქვე, 341); კომუნისტები ვერაფერს გააწყობენ, იმიტომ, რომ, **რახან** ჩვენს გაზეთში სწერია (იქვე, 338); უფრო სიამოვნებით, **რახანლა** უნამუსო ხალხის ვალები წაჰყვება თან (იქვე, 218).

**რახან** გვხვდება აჭარულში, გურულში, ინგილოურსა და სამცხურ-ჯავახურში. აქვე გამოვლინდა **იმფერი, სხვაფერი** და მისთ. ფორმები.

ტრილოგიაში გვხვდება **იმფერი**, რომელიც დასტურდება ჩვენებურების ქართულში, აჭარულში, სამცხურ-ჯავახურში, იმერულსა და გურულში, **სხვაფრივ** გვხვდება კახურ დიალექტში:

თვალეები კი ზუსტად **იმფერი**, როგორც კრუსუნას დატოვებული აბებია (იქვე, 474);

...სხვაფრივ იერი უცნობისა... მიგახვედრებდათ, რომ გაზეთთან ამ კაცს არაფერი ესაქმებოდა (იქვე, 56).

აქვე გვხვდება აჭარულსა და გურულ დიალექტში გავრცელებული ლექსემა **მოხაზირებულიც**: მეც ისევე გადადებული და **მოხაზირებული ვარ** ამ საქმეში, როგორც შენ (იქვე, 361).

**ხაზირი** (hazir–თურქ; hazer–არაბ.) მომზადებულს, მზას, გამზადებულს აღნიშნავს, დიდი დიალექტური კორპუსის (corpora.co) მიხედვით, ის დასტურდება ლაზურ, ჩვენებურების, ფერეიდნულ და გურულ მეტყველებაში.

დასტურდება სიტყვა **ღმურძვლაც**. ჩემ მადიან **ღმურძლვას** ის უყურებდა მოთმენით და მალიმალ მიანიშნებდა ფლორენციელ ოფიციანტს, ჩამოუსხიო (იქვე, 182).

ჯავახურში **ღმურძლვა** მოურიდებლად, გაუმაძღრად ჭამას აღნიშნავს. გვხვდება ჩვენებურების მეტყველებაშიც.

აქვე გამოვლინდა **ქსუტუნებს, ქსუტი, ბუნტყლი, ფინცქვალი, მინაბურება და ა.შ.**

ხალხი ეგეთია, თუნდ შავი ჭირი **დაქსუტუნებდეს** სოფლებში და ხოლერა ასობდეს ბინძურ კბილებს (იქვე, 243); –მარი მომენატრა, –ცხვირიდან **ქსუტი** გამოუშვა იოსელიანმა (იქვე, 295).

**ქსუტუნი** იმერულ დიალექტში აღნიშნავს ხმის გამოცემას, სუნთქვას. „ქსუტუნის ხმას გამოსცემს, ქსუტუნით სუნთქავს“. აქ უნდა იგულისხმებოდეს **ქსიტვა** (მესხ.) ქროლა. ჯავახურ ლექსიკონში **ქშუტუნი** განმარტებულია, როგორც „ლიობში ქარის შემოჭრა, ქშენა“ (ზედგინიძე, 2014). აღ. ღლონტის განმარტებით იგი ბერვა, ქშინვა, ძნელი სუნთქვაა (ღლონტი, 1974:581).

**ბუნტყლიც** იმერიზმია და აღნიშნავს ფრინველის ბუმბულს: ის ზალა კიდევ უფრო ნახანძრალსა ჰგავდა. კედლები მჭვარტლიანი... თეთრ ნაგაზის **ბუნტყლით** მოფიფქული (იქვე, 249).

**ფინცქვალი** კი მცირეს, მცირეოდენს ნიშნავს: აყოლებდნენ... ამოლესილს ლობიოს შიგ ერთი-ორი **ფინცქვალი** რაჭულ ნაბოლ ღორის ანათალით (იქვე, 224);

იმას ზედ რომ დაადო ხაშხაშის ერთი მცირე **ფინცქვალი**, უკეთესია, ვიდრე ატენის ღვინო სვა აზარფემით (იქვე, 249).

ზემოიძერიზმი **მინაბურება** აღნიშნავს „**მიბარებას, სხვის ამარა დატოვებას, სხვაზე მინდობას**“ (corpora.co). მაგ.:

პირისაბანის ვედროსაც დვორნიკს **მივანაბურეფ** (იქვე, 202); მე ახლა ვხვდები, რომ ამ საშუალება ამ საქმის **მინაბურებისა** გახლდათ ერთი, სრულიად უტყუარი (იქვე, 248).

ტრილოგიაში დასტურდება ინტერდიალექტური ფორმა **გაშპაც**: შემოდი, შემოდი. არ არი სახლში. **გაშპა**, გავარდა (იქვე, 430).

ეს სიტყვა აჭარულში, გურულსა და სამცხურ-ჯავახურ დიალექტებში, ჩვენებურების შთამომავლების მეტყველებაში გვხვდება. ჯავახურ ლექსიკონში **გაშპა** შემდგენაირადაა განმარტებული: „მოკურცხლა, გაიქცა“ (ზედგინიძე, 2014).

აქვე გვხვდება **ჭვინტიც**: ქალაქური ლექსიკონის მიხედვით **ჭვინტი** არის ცხვრის ლანჩისგან დამზადებული ქალამნის წვერი. „ქართ. წადის ცხვრის ლანჩა ისე კეთდებოდა, რომ უღვაშივით ცხვირი ჰქონდა გამოწეული (თავადებს ეცვათ)“ (გრიშაშვილი, 1997).

**ჭვინტი** იმავე მნიშვნელობით გვხვდება ჯავახურშიც: „ფეხსაცმლის (ქალამნის, ჩუსტის) წვერი“ (ზედგინიძე, 2014).

– გაიწი, ძაღლო, – თამამად ჰკრა **ჭვინტი** ქალმა ფირანას... (იქვე 190); – გადი ძაღლო! – საპოშკის **ჭვინტი** ჰკრა ქალმა ფირანას, სად შეიყარეთ სამივენი ასე ერთნაირები? (იქვე, 191).

იმერულში **ჭვინტი** „ადგილის, შემოღობილის კუთხეა“ (corpora.co).

აქვე გამოვლინდა **რიოშიც** (უწმინდური და უსუფთაო (იქვე); შდრ. თაღლითი (გრიშაშვილი, 1997)). თუ ეს მისტიკა **რიოში** გახლავს, ამას მიაყოლოს ათი-თორმეტი პარტიული მუშაკი, რომელიც აქაურობაში გულზე არ ეხატება (იქვე, 365).

აქვე გვხვდება დიალექტიზმი **ზურზუტი**. ლეჩხუმურ დიალექტში ის უმიზნო სიარულს, ხეტიალს აღნიშნავს, იმერულში კი– მიყურადებით, თვალთვალთ



სიარულს, ხეტიალისას თვალის დევნებას (corpora.co). ტრილოგიაში ზურზუტი უმიზნო სიარულს ნიშნავს: შორიახლო ზურზუტებდა სამი ავადმყოფი (იქვე, 339).

დიალექტიზმი უნდა იყოს **ღმურთუნიც**: ძალს სისხლით სავსე თვალეზი ჰქონდა და **ღმურთუნებდა** (იქვე, 249). ამ სიტყვის მნიშვნელობა ვერცერთ ლექსიკონში ვერ მოვიპოვეთ. ჩვენი აზრით, იგი **ღმუილს** უნდა ნიშნავდეს.

დასტურდება **ფოჩიალიც** (დროის გასაყვანად ნელი მოქმედება, სიარული): – თუ სამ დღეს არ გამოვჩდი, მობრუნდი და **იფოჩიალე** ისევ აქანა, სანამ არ მოგნახავ... გეიგე? (იქვე, 382).

მწერალი დიალექტიზმების გამოყენებით პერსონაჟების არა მარტო იდენტობას, განათლების დონეს ააშკარავებს, არამედ მათს პიროვნულ მახასიათებლებსაც უსვამს ხაზს: მაგ. **ღმურძლვა** (გაუმადლრად ჭამა), **რიოში** (თაღლითი, ყალბი).

როგორც ვხედავთ, ტრილოგიაში ნაკლებად გამოიყენება ლექსიკური დიალექტიზმი და რაცაა, ისინიც რამდენიმე დიალექტში ერთდროულად გვხვდება, ინტერდიალექტურია. საინტერესო ფაქტია მათი გამოვლენა ავტორისეულ მეტყველებაშიც, რაც თხრობას სიმსუბუქესა და უშუალობას სძენს.

### III.3. არქაიზმების სტილისტიკური ფუნქციები

ენა, როგორც ადამიანთა კომუნიკაციის საშუალება, მუდმივად ვითარდება და იცვლება. ადამიანის შემეცნებისა და განვითარების ეტაპები თავის კვალს ტოვებს ენაში, ძველი ლექსემები გადის ხმარებიდან და მათს ადგილს ახალი იჭერს. არქაიზმები, ხმარებიდან გასული სიტყვები, მხატვრულ დისკურსში საგანგებო ფუნქციებს ასრულებს: მიგვანიშნებს პერსონაჟის ხანდაზმულობასა და გაუნათლებლობაზე, ყველაზე ხშირად კი ქმნის ეპოქის კოლორიტს.

მ. ზანდუკელი წერს მხატვრულ ტექსტში არქაიზმების მნიშვნელობის შესახებ: „არქაიზმები მწერალს იმაში ეხმარება, რომ დაკარგული თუ მოძველებული საგნებისა და მოვლენების სპეციფიკა და მათი დრო უფრო მკვეთრ ფერებში ასახოს. ყოველივე ეს მწერალს ეხმარება, რომ მკითხველს გაუადვილოს ასახული ეპოქისა და მოვლენების ცხოველმყოფელი აღქმა“ (ზანდუკელი, 1960:220).

მწერალი „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ძალიან იშვიათად, მაგრამ მაინც იყენებს არქაულ ლექსიკას. ეს მაშინ ხდება, როცა სტილებით თამაშობს, მადათოვის კუნძულის ისტორიის გადმოსაცემად თხრობაში ურთავს არქაულ ტექსტებს, რომლებშიც გამოვლინდა შემდეგი არქაიზმები: **შთება**, **შთენილი**, **იქმს**, **თებო**, **ოროლი**, **სახუნდარი**, **ფარსაგი**.

**შთება** იგივეა, რაც **რჩება**: **შთება** მხოლოდ ტკივილი (იქვე, 37); ორიოდ საათი **დაშთენია** (იქვე, 209); სრულიად უსახსროდ **შთენილი** დავაბოტებდი მაშინ ტფილისის ქუჩებში (იქვე, 178).

გვხვდება ზმნათა არქაული **იქმს** (შვრება) და **ჰგიეს** (არის) ფორმები:

– კოწიკ, შვილო ჩემო, **რასა იქმს** მარიანნა, ჩვენი ლამაზი ქალბატონი? (იქვე, 100);

– **რასა იქმ** მაგ ალბათ კობტა ქალაქში, როგორ მიდის სწავლების საქმე? (იქვე, 166);

– აბა ეხლა მითხარი, **რასა იქმ**, რას საქმიანობ? (იქვე, 184);

– რაღა ვქნათ? და **ჰგიეს** ვარსკვლავთმრიცხველს და მიეახლეს ჩოქვითა (იქვე, 192).

აქვე დასტურდება **შეშილიფებულიც** („გამარცვილი და გაუწყობელი საომარი“ (საბა, 1991)).

მერე ჩვენ ავსტეხეთ ჩვეული იმერული ჭიდაობა იმის თაობაზე, რომელი საწოლზე დაიძინებდა და რომელი – სოფაზედ. აქ კი მე ჩემი გავიტანე და სოფაზე მოვთავსდი, მანამდის კი, ქარის ზუზუნით ვერშემინებულნი, კიბეზე ბრაგუნით და **შეშილიფებულნი** ჩავცვივდით ფეხისადგილში (იქვე, 187); პოლკოვნიკის წინ ერთი ამღვრეული, **ჰალსტუხშეშილიფებული** კაცი იდგა და თვალებს უბრიალებდა (იქვე, 63).

**თებო** „თმის მწიკული“ (საბა, 1991), თმის ცხიმი და ჭუჭყია, ტრილოგიაში მეტაფორულად გამოიყენება: ქვაბი ვიყვე და შიგ თუხთუხებდეს ქვეყანას მოდებული **თებო** (იქვე, 251).

დასტურდება **ოროლი** (ძვ. გრძელბუნიაანი ორპირი შუბი), **ფარსაგი** (რიგიანი, ხეირიანი, გამოსადეგი; კარგი, კეთილი; ძვ. „საშუალ კეთილისა და ავისა“ (საბა, 1991). **ფარსაგ[ად]** ხეირიანად, რიგიანად; 2. კუთხ. ფათერაკი, ხიფათი.

და ჯაჭვითა სარკინოზულითა და **ოროლ** აღმითა (იქვე, 191); ვარსკვლავთმცნობთაჲ არს არა **ფარსაგ** (იქვე, 193).

ჭმუნვარე კაცმა კი რა უნდა გაიმბოთ? იმათ ორ სიტყვას თუ ამოგლეჯამ **მაჯაგნითა**. თუმცა, სანამ ამოგლეჯაა, ჯერ **მაჯაგანი** უნდა მოძებნო სადმე (იქვე, 427).

**მაჯაგანი** არის *Turk. ჯაფა ZAaBCab*. ტყავის მოსაქნელი რკინა ZABC (საბა, 1991).

**ხვასტაგი** არის **საქონელი**, ქონების სახეობა ძველ საქართველოში. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, საქონელი არის უსულო **ხვასტაგი**. თვის ბოლოდან **ხვასტაგის** მიღებასაც დავიწყებდი (იქვე, 429).

„**წუნწუხო** (გურ.) წუმპე, ტლაპო, ტლახი“ (დლონტი, 1974:713). გზათა ზედა მორევად იქმნეს ლაფ და **წუნწუხო**... (იქვე, 193).

**ნაღვლარქნი** დაკლაკნილი, დაგრეხილია. გადატანითი მნიშვნელობით ბუნდოვანს ნიშნავს. აზრსა მას **ნაღვლარქნსა** მოგახსენებ შენ (იქვე, 193).

აღ. დლონტის განმარტებით „**ღვლარქნა** (გურ.) მანჭვა, გადატ. თხოვნა, მუდარა“ (დლონტი, 1974:591).

ი. აბულაძესთან „**ღვლარქნა**, **ღლარქნა**“ აღნიშნავს „გრეხას“, რომელიც სიკვდილის პირას მყოფი ადამიანის მდგომარეობაა, სიმწრით გრეხა, **ღვლარქნა** „იღვლარქებოდის (მომაკვდავი) სარეცელსა ზედა“ (აბულაძე, 1973:482).

ამრიგად, არქაიზმები ტრილოგიაში ეპოქის კოლორიტის შესაქმნელადაა გამოყენებული.

#### III.4. ბარბარიზმების სტილისტიკური ფუნქციები

ენაში, როგორც სოციალურ მოვლენაში, აისახება ხალხთა შორის კონტაქტებიც. როგორც ვიცით, ის ცვლილებები, რომელსაც ენა კულტურათშორისი ურთიერთობების დროს განიცდის, შესაძლებელია იყოს „დადებითი (კონსტრუქციული) და უარყოფითი (დეკონსტრუქციული)“ (Валева, 2008:17).

კულტურათმორისი ურთიერთობების შედეგად უცხოური სიტყვების სამწერლობო ენაში შემოჭრა გარდაუვალი პროცესია, თუმცა ამა თუ იმ ენიდან საჭიროების გარეშე სიტყვა-თქმების შემოჭრა საფრთხეს უქმნის ენის, როგორც დინამიკური სისტემის, განვითარებას.

ენობრივი ნორმების დარღვევა თუ სხვა ენის ფორმების შემოჭრა-დამკვიდრება იგივეა, რაც უარყოფითი ანუ დესტრუქციული ინტერფერენცია, ენის სისტემის „ბარბაროსულად დარბევა“.

დღესდღეობით ეს საკითხი კიდევ უფრო აქტუალურია, რადგანაც ამით გართულდა ენობრივი ნორმების დაცვა და შენარჩუნება, რადგან მათს ხშირ გამოყენებას საბოლოოდ მშობლიური ენის სიტყვების ხმარებიდან განდევნა და სალიტერატურო ენის გადარიბება მოჰყვება.

როგორც აღინიშნა, ბარბარიზმები ენას ანაგვიანებს, ისინი „ბარბაროსულად“ იჭრება ენაში, მაგრამ მხატვრულ დისკურსში მათ გარკვეული სტილისტიკური ფუნქცია ეკისრება.

მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის თბილისურ ყოფაში კარგად ჩანს ენათა კონტაქტები: სომეხ თუ რუს ხალხთა მოძრაობა, სავაჭრო მიმოსვლა. ეს განაპირობებდა ბარბარიზმების შემოჭრას.

ბ. ჯორბენაძე წერს: „განსაკუთრებით ნაგვიანდებოდა ენა XV-XVIII საუკუნეებში (ირანულ-თურქული გავლენა) და XIX საუკუნეში (რუსული გავლენა) [ნიმუში სიგელ-გუჯრებიდან]. „XVIII საუკუნიდან ქართულ ენაში ფაქტობრივად ყალიბდება თავისებური „ზედიალექტი“ – თბილისური ქართული, შეზავებული აღმოსავლური (არაბული, სპარსული, თურქული, სომხური...) ლექსიკით, ფრაზეოლოგიით, ხშირად სინტაქსური კონსტრუქციებითაც და მორფოლოგიური ყალიბებითაც კი. ბაზისი ამ ქალაქური ქართულისა ქართულ-კახურია, მაგრამ იმავდროულად მისგან საკმაოდ განსხვავებულიცაა. ეს მეტყველება, შეიძლება ითქვას, თითქმის არ ასახულა იმ ხანის ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში, რადგან ქართველი მწერლები ძირითადად ინარჩუნებდნენ ძველქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებს, ამიტომაც თბილისური მეტყველების თავისებურებებზე გარკვეულ წარმოდგენას უწინარეს

ყოვლისა იმ პერიოდის სიგელ-გუჯრები, ნასყიდობის ხელწერილები, თამასუქები და სხვა მისთანა დოკუმენტები თუ შეგვიქმნის“ (ჯორბენაძე, 1997:24-25).

ბ. ჯორბენაძე რუსიციზმების მოჭარბებასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „არ შეიძლება იმის თქმა, რომ ამ პერიოდის თბილისური მეტყველება გლობალურად ამ სახისა იყო და მთლიანად ამგვარ ტენდენციას ექვემდებარებოდა“ (ჯორბენაძე, 1997:16). შეიძლება ითქვას, აკა მორჩილაძესთან ეს ტენდენცია ბევრად უფრო გაძლიერებულია.

როგორც ვიცით, დღესდღეობით ცოცხალი მეტყველებიდან ბარბარიზმები ყველა ტიპის დისკურსშია შეჭრილი. ა. არაბულის შეფასებით, „ის რუსულენოვანი ბარბარიზმები, რომელთა „გაპარება“ ცოტა ხნის წინ ნებისმიერი ლიტერატორისა და ჟურნალისათვის საკმაოდ სათაკილო პრეცედენტად ითვლებოდა, თანამედროვე ენაში უფრო „გაბედულად“ იკავებს ადგილს“ (არაბული, 2008:235).

ტრილოგია „მადათოვში“ ბარბარიზმების სიჭარბე თვალში საცემია. ეს განპირობებულია არაქართველი პერსონაჟების რიცხვითაც და ბილინგვიზმითაც. მწერალმა ამ ციკლის მოთხრობებში ზედმიწევნით ასახა მე-19-20 საუკუნეთა ენაში შემოჭრილი რუსიციზმები. ჩვენი მიზანია, შევისწავლოთ, რუსიციზმების გარდა, კიდევ რომელი ენის ბარბარიზმები გვხვდება, რომელს უფრო ხშირად და რა მიზნით იყენებს ავტორი.

როგორც აღინიშნა, ჩვენს მასალებში ბარბარიზმები ძალიან ხშირია: მაგალითად: **მალიარი** (მღებავი), **ხუდოჟნიკი** (მხატვარი), **დვორნიკი** (მეეზოვე), **სტოლი** (მაგიდა), **პოვარი** (მზარეული), **ზაკაზი** (შეკვეთა) და ა.შ.

სად **მალიარი** და სად **დეისტვიტელნი სტაცკი სავეტნიკი?** (იქვე, 42); ეს არ იყო **დვორნიკი** (იქვე, 202); ოღონდ კი გერმანულ-ინგლისური **სლავარი** დამჭირდება (იქვე, 187); რა ჰქვია ამ თამაშს? – **ფუტბოლი** (იქვე, 175); – თქვენ მარტოს გიჭირავთ **სტოლი**...დღეს კიდევ რაღაც მეორედ მოსვლაა და... ერთ ქალბატონს სურს ალაგი დარბაზში (იქვე, 205); ამაზე გაეცინა და **ზაკაზი** უთხრა (იქვე, 205). დაუჭერიათ ერთი **იზვოზჩიკი** და უთქვამთ, ამ შუაგულ სიცხეშიო, ისეთ წყნარ ალაგზე მიგვიყვანეო, რომ ჩვენთვის დავჯდეთ, ვახშამი მივიღოთ და პური ღვინოს დავაწოთო (იქვე, 96);

უკან გამოყვა **პოვარი** რაჟდენა, პელაგია და კუჩერი (იქვე, 36); იქ გაქეჯა რაღაც ქალაღდები და ამოიღო ორი **ფოტო-კარტოჩკა**. შეხედა ჯერ ამ **კარტოჩკებს**, მერე მასწავლებელ ქვებუდნიშვილს და მიუტრიაღდა პჩელკინს (იქვე, 159).

**ჩეთვერი** (четверть) მეოთხედს ნიშნავს და ქართულში გამოიყენება მიწის საზომად. მოცემულ მაგალითებში საათს მიემართება. დროის აღნიშვნის მოცემული წესი ინგლისურია:.

ამ ჩვენ შეხვედრიდან საათის **ჩეთვერი** არ იქნებოდა გასული, რომ ჩვენ ვისხედით რესტორან „ფლორენციაში“ (იქვე, 181); არა მქონდა საათი და ამგვარად გაკოხტაპრუწულს, ისიც ლაფს დამასხამდა, რომ ვინმესთვის მეკითხა, რომელი საათიაო,- „ოთხის **ჩეთვერი** გახლავს, რაგვარის გაკვირვებით მომიგებდა ის ვინმე?“ (იქვე, 209).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ბარბარიზმები მორგებულია ქართულ ენობრივ კატეგორიებს: ბრუნვას, რიცხვს, რაც ქართული და რუსული ენების ხანგრძლივ, მჭიდრო კონტაქტზე მიუთითებს.

**გარადავომ** ერთი ახედ-დახედა საწყლად ჩაცმულს და გაუპარსავს და ჰკითხა; – იქ რა დაგრჩენია? (იქვე, 223). – თქვენ თუ პრისტავი არ დაგაყენოთ აქა, დამინახე, – სთქვა გაბრაზებულმა **პრიკასჩიკმა** (იქვე, 162); უკვე მეორე საღამოს **სიშიკებმა** დაატუსაღეს ხაფო მხატვარი (იქვე, 37); მასწავლებელ ქვებუდნიშვილს და მოუტრიაღდა **პჩელნიკს**: სად აიყვანეთ ეს კაცი (იქვე, 159); – აბა, წაიკითხე ხმამაღლათ, –უბრძანა კორექტორმა **ნაბორჩიკს**, – შეცდომა არ გაიპაროს (იქვე, 164); ერთი პრიმუსი მიდგას ჩაის და წვერის საპარსავ წყლისთვის და პირისაბანის ვედროსაც **დვორნიკს** მივანაბურეფ (იქვე, 202); და ელვისებურად, იოსელიანმა მოავლო ხელი დიდს თუჯის **ჩაინიკს** (იქვე, 255); აქ ნაწილია, დანარჩენი **ოხრანკას** აქვს ხელში (იქვე, 295); ეხლა ბუფეტში ხალხი დაცოტავდება და შევალ, წყალს დავლევ, **პლატოკსაც** დავასველებ (იქვე, 315); დამიხვდა ორი კაცი: ძვირფასად ჩაცმული, ოქროს **ცეპოჩკით** (იქვე, 284); – **ტისონკით** გახჩობდა ვიღაცა ორმეტრიანი ჯეილი, – გაეცინა არამას (იქვე, 290).

ბარბარიზმები დაირთავს თანდებულებსაც:

გამთენიარე ეს ენახათ ორ მაწანანწალა კაცს, ამბობენ რო რუსებს, რომლებიც მალევე წაეყვანათ უჩასტკაში, მაგრამ იმათგან ვერაფერი გაეგოთ. – ვინა ხარ? ეხლა წაგათრევ უჩასტკაში და იქ რო გამოგეღვიძება სკამ-ლოგინზე, მერე მოგაკითხავ... (იქვე, 63); – სად წაგიყვანეს ჩეკაში? – ჰკითხა ჯერესერთოვის ქალმა, როდესაც დერეფანში გამოვიდნენ (იქვე, 341); – ჩეკაში. აბა, ოპერაში ვინ წაგიყვანს? ოხ, ეს რა ვნახე. ეს რა ნახა ჩემმა თვალებმა. დას ისთ... (იქვე, 341); – შემოხვავდა გალაკტიონ ტაბიძე სტაროჟკაში და ნათურას წვიპურტი დაჰკრა (იქვე, 393); ამხანაგო პავლე... მაიცა ერთი. სტაროჟკაში მივალ (იქვე, 390); ორი ადგილი მაქს უკან, მეშვიდე სტოლში, ოლონდ, თუმანი უნდა... (იქვე, 67); ეს სიტყვაა და ერთმა დააფურთხა პოლზე, ყველაფერი უკუღმა გამოჰყავთო (იქვე, 97); თორე შენ უდაბნოში ხარ დაყუდებული...იაკობ, რა ბარიშნასავით იქცევი? (იქვე, 40); მერე, თავად მივიდა გარადავოისთან (იქვე, 223); ყორღანოვმა არ იცოდა, ვინ იყო ეს კაცი. იცოდა მხოლოდ, რომ ის ქალაქის ოხრანკიდან იყო (იქვე, 56); ვიქტორ ბაიარდი ოხრანკიდან, ღმერთო, რა წრიპა ხმა ჰქონდა (იქვე, 56); ესენი იყვნენ ძირითადად ახალი მუშაკები სახელმწიფო დაწესებულებებისა, იმერლები და რამდენიმე მუშის ოჯახი ნახლოვკის სლაბოდკებიდან (იქვე, 347).

რუსიციზმები წარმოდგენილია მრავლობითი რიცხვის ფორმითაც და თანდებულებსაც დაირთავს: **ტავარიშჩები, ეკზამენები, სტრელკები, ლინეიკებით...**

სხვაგა მყოლია ყონალები და **ტავარიშჩები** (იქვე, 246); –არც შენ ჰგავხარ სემინარიის საუკეთესო მოწაფესა. რად არ გაიარე **ეკზამენები**? მკვლელი შეიქენ, გული აიყარე, არა? (იქვე, 121); **გარადოვოებიც** და აქაური აკალადჩივიც შეშინებულები იდგნენ და ვერაფერს ამბობდნენ (იქვე, 48); აქაურებს ახსოვთ, როგორ გადაგილახავთ ის ფონი, როცა **სტრაჟნიკები** მოგდევდენ...(იქვე, 396); პარტიზანებს, გურიაშიც და კახეთშიც, მოეჭრათ ყოველი გზა და მათ ხოცავდნენ **სტრაჟნიკები** (იქვე, 364); ...ამათი **ვსტრეჩები** არ წასულიყო ხელზე ხელის დადების და ამბორის იქეთ (იქვე, 255); **ბარიშნები** ქოლგებს აბზრიალებდნენ, ფაიტვნების რიგი იდგა კიბეებთან (იქვე, 128); ვცნობ ამნაირ კაცებს, ან **კამისიონერები** არიან ხოლმე, ან **შპიკები** (იქვე, 202); გარეთ კართან ორი მანქანა **ჩეკისტები** მორიგეობს (იქვე,361); არიერგარდიც

შემოვიდა კაპიტან შაუროვის ხელქვეით, **სტრელკებიც** ჩალაგდნენ (იქვე, 100); სახლის პატრონი მალა წავიდა, **კრასკების** ამოსარჩევათ (იქვე,19); **სიშიკებმა** დაიწყეს რბილ ვენახის მიწაზე კვალის დაძებნა, მარა იქ მოყრილ ხალხში არაფერი თქვეს (იქვე, 48); ზოგი ურმებით იყო მოსული, ზოგი – **ლინეიკებით**, ზოგი – ფეხით და ღამე ერთად უნდოდათ სოფელში მიბრუნება (იქვე, 399); ამ ქალს მიხრა-მოხრასა და **საპოშკებზეც** ეტყობოდა, რომ თავის ორმოც-ორმოცდახუთ წელს მოვლილ იერს კარგად მოიხმარდა საზოგადო საქმესთან პირადი ჭიდილისას (იქვე, 190); ალექსი კიდევ ძალიან მალე გაეხვა უვარგის საქმეში, ის გადაჰყვა ქალაქის თამაშს და რომანებს უმაღლესი წრის ქმრიან **ასობებთან** (იქვე, 33).

ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ რუსიციზმები, თუმცა იმ პერიოდის ენაში, რომელსაც მწერალი აღწერს, დასტურდება თურქიზმები, არაბიზმები, სპარსიზმები და ა.შ. ისინი ძირითადად უკავშირდება სავაჭრო მიმოსვლას, ხელობას და ა.შ. ესენია: **თულუხჩი, ფინდიხი, დაბალი...**

**თულუხჩი** თულუხისგან ნაწარმოები ხელობის სახელია (თურქ. Tulukh ტიკი, წყლის საზიდავი რუმბი). აქედან **მეთულუქე/ მეთულუხე** (თურქ. Tulukchi) მკ. თულუხით წყლის მზიდავს ნიშნავს; **ფინდიხი**-ი (სპარს. فندیک; თურქ. Findikhi) მსხვილი სასროლი ტყვიაა.

წყალს სთხოვდნენ წელში მოკაკვულ **თულუხჩს** (იქვე, 127); შევევარდი ქალაქში აქედან! ტყვიების წვიმა, **ფინდიხის** სეტყვა (იქვე, 100); ოდესღაც იატაკზე მოზნეული **ფინდიხით** (იქვე, 106); ხარის რქაში არც ნუნუა ჩაუჩუხჩუხებიათ და არც **ფინთიხი** ჩაუჩხრიალებიათ (იქვე, 212); შორიდან ისმოდა ხმა მსუდრავისა და ხვდებოდა, რომ მომკვდარა რომელიმე **მეთუნე**, ანდა **დაბალი**, რომელიც უთუოდ ესვენა ტახტზე (იქვე, 126).

**დაბალ**-ი 'არაბული სიტყვაა (معالي جلدی) და ტყავის დამმუშავებელს ნიშნავს.

გვხვდება **ყონალიც**: ჩიქილა **ყონალი** გახლავს (იქვე, 246). **ყონალ**-ი (**ყონალისა**) [თურქ. kunaghi] საუბ. სტუმრობით დამეგობრებული პირია.



ქალაქური ლექსიკონის მიხედვით, ყონალს რუსი მწერლები იყენებდნენ, როდესაც კავკასიის შესახებ მოთხრობებს სწერდნენ. „კუნაკ, ე. ი. მეგობარი. ყონალობა – სტუმრობა“ (გრიშაშვილი, 1997).

**მეგობრის** მნიშვნელობით გამოიყენება სიტყვა **დოსტიც**: მეუნარგიას **დოსტია**, ერთად რო დადიან სამხედრო კლუბში (იქვე, 41).

**დოსტი** ამხანაგი, მოყვარე, გულის მეგობარია (გრიშაშვილი, 1997). ეს სიტყვა დღესაც დასტურდება ჯავახურში, ზემო გურულსა და აჭარულში.

**კარდაში** (Kardeş) თურქული სიტყვაა და ძმას ნიშნავს. სალინა... ჩემი **კარდაშია**. შენ დასამალი ხარ. ჩემ სახლში სამოხვალ. ასე დამიბარა. იქ მოვა და გამოისნოფო. გამოგისანი... (იქვე, 319).

ავტორისეულ მეტყველებაში დასტურდება **იახშიოლ**, რომელიც ახლო აღმოსავლეთიდანაა შემოსული: ალავერდი! **იახშიოლ** (იქვე, 172).

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით **იახშიოლ** (Yaxşıyol–თურქ.; აზერბაიჯ. კარგად იყავი) ღვინის სმაში – „ალავერდის“ – საპასუხო, თანხმობის სიტყვაა.

ბარბარიზმების სტილისტიკური ფუნქციით გამოყენების საუკეთესო ნიმუშია მაგალითი, სადაც მწერალი ქართულ სიტყვას რუსული ლექსებით ხსნის:

ხიდის უბანში სცხოვრობს **მხატვარი**, ანუ **маляр-ი** ხაფო, სოდომურ ცოდვათა დიდი გამავრცელებელიო (იქვე, 17).

ჩვენი დაკვირვებით, მწერალი ბარბარიზმს დაკნინების, დაცინვის მიზნით იყენებს. ნაწარმოებში საუბარია მხატვარ ჰაზეფის, იმავე ხაფოს შესახებ, რომელიც მდიდართა სასახლეების მოხატვითაა ცნობილი. როგორც ჩანს, მწერალი აკნინებს ხაფოს შემოქმედებით ნიჭს და მას **художник**-ის ნაცვლად **маляр**-ად, უბრალო მღებავად მოიხსენიებს. ეს მეტად საინტერესო ნიმუში ავლენს ავტორის დამოკიდებულებას კონკრეტული სოციალური წრისადმი.

საინტერესოა მეგობრის აღმნიშვნელი ორი სიტყვის: თურქიზმისა და რუსიციზმის ერთად გამოყენება: ასევე სხვადა მყოლია **ყონალები** და **ტავარიშჩები** (იქვე, 246).

ნაწარმოებში რუსიციზმების დომინანტობა მწერლის გარკვეული სტრატეგიაა, მკითხველს დაანახვოს სინამდვილე, რეალისტურად ასახოს აღნიშნული ეპოქის ენაზე რუსული ენის ზეგავლენა. ყოველივე ეს აკა მორჩილადის წერის სტილს ქმნის. გვხვდება აღმოსავლურ ენათაგან ზეპირი გზით შემოსული სხვა სიტყვებიც, რომლებიც XX საუკუნის დასაწყისში იყო გავრცელებული.

**ჯიგიტი** (Джигит) ნიშნავს გამოცდილ მხედარს: წამსვე ასწევდნენ ტკარცალს, რომ აი, მათს წინაშე არის განთქმული მწერალი და შფოთიანი აფიცერი, კავკასიელი **ჯიგიტი** (ეს სიტყვა სმაგდა საგინოვს) და ათასი სხვა. **ჯიგიტი** გახლდათ მაზრის ტკარცალა ქალებისგან შერქმეული სახელი ჩერქეზ პოლკოვნიკ ყარა ზაკხანსკისა (იქვე, 263).

გვხვდება ასევე **ანგლიზმებიც: ჰავტაიმი, ინსაიდი, ბუქმარკები, დაუნლოუდები.**  
– სანამ **ჰავტაიმი** არ გასრულდება, ვერ ნახავთ (იქვე, 173); – დრო ცოტაა. ათიოდ წუთში მეორე **ჰავტაიმი** დაიწყება (იქვე, 174); როგორ ფიქრობთ, აბა, მაშ, ვინა დგას მარჯვენა **ინსაიდათ?** – ჩაეკითხა გოლკიპერი (იქვე, 174).

უცხო სიტყვათა ლექსიკონის მიხედვით **ჰავტაიმი** (ინგლ. half-time) სპორტის სახეობაში (ფეხბურთი) თამაშის ნახევარს (45 წუთი) აღნიშნავს. ამავე ლექსიკონის მიხედვით **ინსაიდი** (ინგლ. inside) ფეხბურთის (ან ჰოკეის) გუნდის თავდამსხმელი ხუთეულის წევრია, რომლის ადგილი არის ცენტრალურ თავდამსხმელსა და გარემარბს შორის, შუამარბია.

აქვე გვხვდება **ბუქმარკი და დაუნლოუდი:** – ერთი შედი მაგის **ბუქმარკებში**, მაგის **დაუნლოუდები** ნახე, ონ ზნაიტ ტოლკა ვირტუალნიხ პუტანაკ (იქვე, 438).

ბარბარიზმების ლექსიკონში **ბუქმარკი** განმარტებულია როგორც სანიშნი, **დაუნლოუდი** ჩამოტვირთვას აღნიშნავს.

**ადვერტისმენტი** (ინგლ. advertisement) განმარტებულია, როგორც ანონსი, განცხადება, რეკლამა: ექვსზე **ადვერტისმენტი** დაიწყება, შვიდიდან კი წარმოდგენა. ხომ ნებადართული ხარ შინიდან? (იქვე, 211).

მეტად საინტერესოა **პრიჰასპატი** (ინდ. Bahaspáti), რომელიც სამყაროს მფლობელ სულს აღნიშნავს. ის ვედური ხანის ბრძენია, რომელიც ღმერთების მრჩეველი იყო.

შუა საუკუნების მწერლობაში პრიჰასპატი მზის სისტემის ყველაზე დიდ პლანეტას ეწოდებოდა.

მთელი ზაფხული და შემოდგომა ამოიღებდა ხოლმე პატარა ქალაქებზე დაწერილს და გაიმეორებდა: – **პრიჰასპატი**, წაგიღოს არაგვმა! (იქვე, 317).

მოკლედ, ტრილოგიაში ყველაზე ხშირია რუსიციზმები. მათთან ერთად გვხვდება სავაჭრო ურთიერთობის შედეგად შემოჭრილი სპარსიზმები, თურქიზმები, არაბიზმები. ისინი ძირითადად ხელობა-დანამუშავლების სახელებია: **თულუხჩი** (წყლის მზიდავი), **ფინდიხი** (სასროლი ტყვია), **დოსტი** (მეგობარი, მოყვარე), **დაბალი** (ტყავის დამამუშავებელი) და ა.შ.

ამრიგად, აკა მორჩილამის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ბარბარიზმებს განსაკუთრებული სტილისტიკური ფუნქციები აკისრია. ისინი ეპოქის კოლორიტის შესაქმნელად, პერსონაჟის დასახასიათებლად ან დაცინვის მიზნითაც გამოიყენება. მეტად საინტერესოა, რომ მათ ვხვდებით როგორც პერსონაჟის, ისე ავტორის მეტყველებაში.

### III.5. დისფემიზმების სტილისტიკური ფუნქციები

დისფემიზმს (ბერძნ. ზიანის მომტანი, ცუდი ენა) აკა მორჩილამის დისკურსში საკმაო ადგილი უჭირავს, რაც სასაუბრო სტილის დომინანტობით აიხსნება. დისფემიზმი ლექსიკონებში სხვადასხვაგვარადაა განმარტებული, თუმცა ყველა თანხმდება, რომ მასში იგულისხმება არასასიამოვნო, შეურაცხმყოფელი, დამამცირებელი სიტყვები ან გამონათქვამები. უშვერი სიტყვა ან მიმართვა გამოიყენება პერსონაჟის ხასიათის, განათლების დონის, სოციალური წრის ან მისი ნაკლოვანების წარმოჩენის მიზნით.

ტრილოგია „მადათოვში“ შემდეგ დისფემიზმებს ვხვდებით:

დაიწყეს **ობრებმა**, ქალაქის მმართველობა პროფესორთა საბჭოს უნდა გადაეცესო (იქვე, 473); ყველაზე **ობრული** მაინც პირადი ცხოვრება იყო (იქვე, 442); ბაიარდის „დანართი“ წინააღმდეგობრივი და **ობრული** გამოვიდა (იქვე, 137); დიდი არაფრის მოკალმე ვარ, ჩინურებს ვერა ვხატავ, მაგრამ ამნაირი **ნაგვობა** ნამეტანი იყო

(იქვე, 436); ეს არ არის ლიტერატურა, ეს არის **ნაგავი** (იქვე, 484); ათას წელიწადს ჩემს ქალაქში სულ მანიაკები და **ნაძირლები** მეფობენ (იქვე, 460); **მაწანწალა** პოეტი და **მყრალი** მღებავი ერთი საქმის შვილები არიან (იქვე, 82); ეს გოგო იმის ცოლი იყო. ეს **დასხრიპული?** (იქვე, 477);

ნაწარმოებებში დისფემიზმი სხვაც ბევრია:

თენდება ორი საათის შემდეგ და თან ისე, რომ ფიქრობ, ვიღაც **ვირიშვილი** ზის ბნელეთის რომელიღაც კუთხეში (იქვე, 461); **თახსირი** ვიყო, კუნძულზე უფრო მტკიცედ ვგრძნობ თავს, ვიდრე მატერიკზე (იქვე, 485); წაგების გამო კი გაცნობილი ჰყავდა თბილისის ყველა მევახშეები, დაწყებული ურიებით, დამთავრებული ყოვლად **თახსირი** მახუხოვ-მახუხაშვილით (იქვე, 34); **უნამუსო** აფთიაქარებმა წესად გაიხადეს ცილისწამებისთვის ჩივილი (იქვე, 165); – ერემო! ერემია **ძაღლო**, ვინ ქნა ეს? (იქვე, 340); **უჯიშოს** კი ჰგავს, მაგრამ ჯიში აქვს (იქვე, 216); ხაფო მთავრობის კაცებთან გვინახავს, იმათი **ძაღლიშვილია** და ამიტომაც ასე დაიარებაო (იქვე, 15); ააა, **ძაღლის გაგდებულო!** აქ ხარ? მოგკლავ (იქვე, 107); ფირანას მამად ცნობილი იყო ძაღლისუბნელ სოლკიას უშველებელი და **უჯიშო** ძაღლი (იქვე, 189); მაგ წვერით გითრევ, შე **თხაწვერა** (იქვე, 334); დიდი **მურდალი** ენის პატრონი კი გამოდგა ეს მპარავი ქალი (იქვე, 450); რო გირეკავდი, სად **ჯანდაბაში** ხარ? (იქვე, 36); შე **ყურუმსადო** ქართლელი, როდის დარჩენილხარ ჩემ სახლში მშიერი? (იქვე, 39); პირდაპირ სუფრებზე დაელაგებინათ **კოლბოხა** თავები (იქვე, 104); ერთი კარგი წამალი მაგ **გასიებულ თავისა** (იქვე, 291); **უსაზიზღრესი, ბინძური** კაცი იყო (იქვე, 60). **ვირგლა** ბიჭი აპოვნინა (იქვე, 260).

**ვირგლა** ქართულის ენის განმარტებით ონლაინლექსიკონში განმარტებულია, როგორც დიდი, უშნო, ტლანქი და თან ბრიყვი ვინმე.

სათქმელის დისფემიზაცია არამარტო ესთეტიზაციის საპირისპირო მოვლენაა, ერის სულიერი დეგრადაციის მაჩვენებელიცაა. ისინი პერსონაჟების ხასიათს, მანკიერ თვისებებს, ზნედაცემულობას წარმოაჩენს.

ამრიგად, დისფემიზმებს გარკვეული სტილისტიკური ფუნქცია ეკისრება: მათი საშუალებით ვლინდება ავტორის უარყოფითი დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი.

### III.6. ჟარგონის სტილისტიკური ფუნქციები

ტრილოგია „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსში სასაუბრო სტილის დომინანტობას უკავშირდება დიალექტური, არანორმატიული, ობსენიტური ლექსიკის თვალში საცემი გამოყენებაც.

ა. არაბული მიიჩნევს რა ვულგარულ მეტყველებას ენის დანაგვიანების ერთ-ერთ ტენდენციად, მასში როგორც უცენზურო და ფამილიარულ (შინაურული და გაუბრალოებული), ისე ჟარგონულ, ქუჩურ სიტყვებსა და გამონათქვამებს აერთიანებს (არაბული, 2008:236).

ვულგარიზაცია ესთეტიზმის საპირისპირო მოვლენაა. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვულგარიზმების სამწერლობო ენაში გამოყენება მიუღებელია, რადგანაც ის სულიერების საზომია. ქართული დისკურსის ლინგვოკულტუროლოგიური ანალიზის დროს ს. ომიამეც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ქართული მწერლობა თავისი დოკუმენტირებული არსებობის მანძილზე ყოველთვის იყო ორიენტირებული მაღალ სულიერებაზე, რასთანაც სრულიად შეუთავსებელია ვულგარიზმი და ლანძღვა-გინების სენი, რომელმაც პანდემიის ხასიათი მიიღო“ (ომიამე, 2006:258).

ერთი სიტყვით, ქართულ დისკურსზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მასში დღესდღეობით ბილწსიტყვაობა, სკაბრეზული ლექსიკა, ვულგარიზმი თუ ჟარგონი ზოგადად ხშირად გამოიყენება.

თავდაპირველად განვიხილოთ ჟარგონები: „თავისებური სიტყვები ან გამოთქმები, რომლებსაც ხმარობენ რაიმე პროფესიულ ჯგუფში, წრეში და სხვ.“ (ჭაბაშვილი, 1989:553).

ჟარგონი ენის საკუთრებაა და მას ძირითადად სასაუბრო სტილში ვხვდებით. ლ. ბრეგაძე ჟარგონის რამდენიმე ფუნქციას გამოყოფს. „იგი ერთგვარი „კოლექტიური ენობრივი თამაშია“, ამავდროულად, ჟარგონი, ჟარგონულ ენაზე

მეტყველება, ნიშანია, რომლითაც შეიძლება გამოვიცნოთ „ჩვენიანი“ და „სხვა“; გარდა ამისა, კონსპირაციის საშუალებაც არის – ზოგჯერ არ გვინდა ყველამ გაიგოს, რა აზრისა ვართ ამა თუ იმ ადამიანზე ან მოვლენაზე, ან რას ვაპირებთ, რა გვაქვს დაგეგმილი“ (ბრეგაძე, 2005).

სპეციალურ ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ჟარგონული მეტყველება საფრთხეს უქმნის ლექსიკას, ვინაიდან „ამგვარი ტენდენციები არა მხოლოდ აღარიბებს სალიტერატურო ენას, არამედ საფუძვლიანად არღვევს უკვე განმტკიცებულ ენობრივ სისტემებს და ქმნის სერიოზულ საფრთხეს, საერთოდ დაუკარგოს სახე საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებულ ერთ-ერთ მთავარ კულტურულ მემკვიდრეობას“ (არაბული, 2008:240).

ძველად ჟარგონისადმი დამოკიდებულება განსხვავებული იყო, დღესდღეობით „იგი თითქმის ნორმად იქცა მასმედიისა და თანამედროვე მწერლობის ენაში, ამიტომ არც არის გასაკვირი, რომ ეს არანორმატიული ლექსიკა, რომელიც ცოტა ხნის წინ ფართო საზოგადოებისთვის მიუღებელი იყო, ბევრისთვის ვულგარულადაც აღარ აღიქმება“ (ომიაძე, 2006:259).

ტექსტის ანალიზის დროს ყურადღება უნდა მიექცეს ჟარგონის სტილისტიკურ ფუნქციას და იმას, თუ ვინ, რატომ და რისთვის იყენებს მას, მხოლოდ პერსონაჟის მეტყველებაში გვხვდება ისინი თუ ავტორისეულშიც.

დღეს მეტად აქტუალურია დოზირების საკითხიც: „ენაში ნებისმიერ მოვლენას: ჟარგონს, დიალექტიზმებს, არქაიზმებს, ვულგარიზმებს და ა.შ. სჭირდება „დოზირება“, გადაჭარბება ყოველთვის ცუდად აისახება ნაწარმოებსა და ენობრივ პროცესებზე. კოლორიტის გადმოსაცემად საჭირო არ არის ამა თუ იმ სოციალური ჯგუფის წარმომადგენლის მეტყველების ზუსტი კოპირება, ორიოდე დამახასიათებელი სიტყვა თუ გამოთქმა უმეტესად სავსებით საკმარისია სათანადო ეფექტის მოსახდენად“, – წერს ლ. ბრეგაძე (ბრეგაძე, იქვე).

აკა მორჩილაძე ზოგადად ხშირად მიმართავს ჟარგონს. ერთ-ერთ ინტერვიუში ის აღნიშნავს: „წერის ერთ-ერთი კაიფი ნაწერში ავტორის, როგორც უხილავი გმირის, მონაწილეობაა“ (მორჩილაძე, 2009).

ტრილოგია „მადათოვში“ გვხვდება როგორც ქართული, ისე რუსული, არაბული თუ თურქული ჟარგონები. განვიხილოთ რუსული ჟარგონები: **დერსკი**, **კაროჩე**, **პუტანკა**, **პონტი**...

ჩემი ძმა **დერსკი** იყო, – ცხვირზე მაჯა გაისვა ხვიჩამ (იქვე, 483); **კაროჩე**, რალაცეები უნდა გააკეთო (იქვე, 448); **კაროჩე**, ორი სუტკა შეგვინახე (იქვე, 446).

ქართული ჟარგონის ლექსიკონში **დერსკი** განმარტებულია, როგორც თავხედი. „დერსკობა/მერსკობა – თავხედობა“ (ბრეგაძე, 2005:62). რუსული ენიდან შემოსული ჟარგონი **კაროჩე** („მოკლედ, ერთი სიტყვით“) ფართოდაა გავრცელებული.

რ. ქურდაძე აღნიშნავს, რომ ქართულში ჟარგონის მნიშვნელობით გვხვდება ისეთი სიტყვებიც, რომლებიც მშობლიურ ენაში ჟარგონულად არ გამოიყენება. „ასეთია რუსული სიტყვა **Тиски**- გირაგი, რაც **Тискаться** ზმნიდან მომდინარეობს, რომლის მნიშვნელობაცაა ... ჭყლეტა (იჭყლიტება)“ (ქურდაძე, 2009:48).

ტრილოგიაში დასტურდება ამ ფუძისგან ნაწარმოები ნასახელარი ზმნა **გატისკვა**. რ. ქურდაძის მიხედვით, ის **ცემას** ნიშნავს: „ამავე სიტყვით ნაწარმოები სიტყვა რუსული ზმნის მეორე მნიშვნელობას უნდა უკავშირდებოდეს, ამ მაგალითს ზეპირი მეტყველებიდან მოვიყვანთ: გატისკა– სცემა, „მაგრა გატისკეს“ (ქურდაძე, 2009:49).

ჟარგონის ლექსიკონის მიხედვით კი „**გატისკვა** – ცივი იარაღით დაჭრა, გალახვა. **გატისკული** – დაჭრილი, დაშავებულია“ (ბრეგაძე, 2005:39).

–ხო მაგარ ცუდ ხასიათზე ვარ გაჩერებული და თუ არ ვიშუსტრე, **გამტისკავენ**.

–უნდა **გატისკო**. გაყრა შეგიძლია?

–კი, ოღონდ გადაგემტერებიან.

–ის თუ შეგიძლია, იქვე რო **მოტისკო**?

–სახლების დანგრევა შემიძლია

–მერე დავაი, ცოტა დაუნგრეე, აზრზე მოდი-თქო (იქვე, 448).

პირველი მაგალითებიდან ჩანს, **გატისკვა** ცემას ნიშნავს, მეორე მაგალითში – დაჭრას, რადგან დავალება დაჭრა, დანის გაყრაა, მესამეში მოკვლას უნდა

ნიშნავდეს, რაზეც ადრესატი ვერ ეთანხმება და დანაშაულის ორგანიზატორს სახლების დანგრევას ჰპირდება.

ქართულში ჟარგონი **პუტანკა** მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს ნიშნავს (ქურდაძე, 2009:48).

**პუტანკა** რატო იყავი და ოფიციალტი რატო გახდი (იქვე, 484); ეს ქალი არი რიტა, ძველი **პუტანკების** მამაშა (იქვე, 463).

ქართულში ხშირად გამოიყენება ჟარგონები **პონტი**, **უპონტობა**. **პონტი** რუსულ ენაში აღნიშნავს ხალხს, დაჯგუფებას. ბოლო პერიოდში ქართულში მოდურია **პონტის** ახლებული გაგება, რაც აღნიშნავს „ამბავი/ამბავში“, ზოგჯერ იხმარება „ტყუილის, ბლეფის მნიშვნელობითაც“ (ქურდაძე, 2009:46).

ერთხანს მიყურა და მერე მკითხა: – **რა პონტია**. ქალაქია და ამ ქალაქის მაყურებელი ხარ (იქვე, 448).

აქ რეალიზებულია ამ ჟარგონის შემდეგი მნიშვნელობა: როგორ გავიგოთ, რანაირია, როგორი ამბავია.

რუსულენოვანი ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც აკა მორჩილადემ ტრილოგიაში გამოიყენა, ფართოდაა გავრცელებული ქართულ ჟარგონულ მეტყველებაში. შესაძლებელია ისინი სემანტიკურად სახეცვლილი, გაფართოებული მნიშვნელობითაც დადასტურდეს.

გვხვდება რამდენიმე **თურქული** და **არაბული** ჟარგონიც: **ჩალიჩი**, **სიფათი**, **მაყუთი**, **კაიფი** და ა.შ. მიაჩნიათ, რომ არაბულიდან ქართულში შემოსული სიტყვები განსხვავებული პერიოდისაა, ამასთან, ზოგი ცოცხალი ენობრივი ურთიერთობის შედეგად არის შემოსული, ზოგი კიდევ – მწიგნობრული გზით.

დიდი კათოლიკური სამსჯავროს გამართვას ლამობდა, ინკვიზაციას **ჩალიჩობდა** (იქვე, 460); სასამართლოებში მიწის ყიდვაზე უნდა **იჩალიჩო** და შენდება მაგარი ქალაქი (იქვე, 437).

**ჩალიჩობს** (იჩალიჩა) – ეს სიტყვა თურქულიდანაა შემოსული და აღნიშნავს რაიმეს გაკეთების მცდელობას. თანამედროვე ჟარგონულ მეტყველებაში ახალი



ნიუანსიც დაემატა: „ჩალიჩი ნიშნავს სარფიან, მაგრამ უკანონო, საეჭვო და საქმიანობას“ (ბრეგაძე, 2005:154).

**კაიფის** მნიშვნელობა გაფართოებულია, იგი აღნიშნავს ვიღაცის დაცინვას, გამასხარავებას, ასევე ნარკოტიკული ნივთიერების ზემოქმედების შედეგად გამოწვეულ მდგომარეობას.

ლ. ბრეგაძე „ქართული ჟარგონის ლექსიკონში“ მიუთითებს, რომ **კაიფი** არაბული **ქეიფისგან** ფონეტიკური ცვლილების შედეგადაა მიღებული. რაც შეეხება სემანტიკას, „სიტყვა კაიფი გვხვდება სხვადასხვა მნიშვნელობით: **კაიფობს** – ნარკომანია, **მოკაიფე** – ნარკომანი, **საკაიფო** – რაც კარგ გუნებაზე გვაყენებს, ხალისიან განწყობას გვიქმნის. ეკაიფება– ეხუმრება“ (ბრეგაძე, 2005:80).

მოვიყვანოთ მაგალითებს ტრილოგიიდან: ფერი არ მომწონს შენი, ბიჭო.... **კაიფობ?** (იქვე, 465); მოდი, **საკაიფო** რამე გაჩვენო, საერთოდ, ეს გავს ნამდვილ ცხოვრებას, მაგარი **კაიფია**, მაგარი (იქვე, 437).

აქვე უნდა დავასახელოთ **სიფათი და ახვარიც**: ერთი ჭრელაჭრულად მოსილი **ახვარი** იდგა მცველად (იქვე, 62); დავკრავდი მაუსის ისარს მონიტორის კუთხეში გამოდგმულ ქალაქისთავის **სიფათს**, პროქტორის კუნძულისკენ წავიყვანდი ხოლმე (იქვე, 486).

ქართულ ჟარგონულ მეტყველებაში **სიფათი** ადამიანის გარეგნულ მახასიათებელს, სახეს, მის გამოხატულებას აღნიშნავს. **სიფათი არის** „აღწერა, თვისება, ნიშანი, ატრიბუტიც“ (ბრეგაძე, იქვე).

**ახვარი** ი. გრიშაშვილის ქალაქური ლექსიკონის მიხედვით არის ანგლი, უპატიოსნო, გამოუსადეგარი, არამაქნისი, ნარჩომი, ავარა, უსახლკარო, მოხეტიალე (გრიშაშვილი, 1997).

ბ. ბარანოვის მიხედვით „ახვარი შესაძლოა მომდინარეობდეს არაბული **ahir-**დან“ და აღნიშნავს: „ბოლოს, უკანასკნელს“ (Баранов, 1989). მ. ანდრონიკაშვილი **ახვარს** სპარსულ **ahur-**ს უკავშირებს. **Ahur** – საჯინიზო, ქართ. ახორი“ (ანდრონიკაშვილი, 1965:347). თ. ლომთაძესთან **ახვარი** განმარტებულია, როგორც „უზრდელი, ძალისმიერი ადამიანი“ (ლომთაძე, 2010).

ყოველთვის ერთი მნიშვნელობით გამოიყენება ჟარგონი **მაყუთი**. ქართულში ჟარგონი **მაყუთი** გარკვეული თანხის, ფულის მნიშვნელობით გვხვდება. ლ. ბრეგაძე **მაყუთს** ებრაულიდან ნასესხებად მიიჩნევს (ბრეგაძე, 2005:90).

წიგნებში **მაყუთი** არ არი-თქვა უცებ პირველმა (იქვე, 464); იმაზე არ იფიქრო. **მაყუთზე** (იქვე, 466).

ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში გამოვლენილი ჟარგონები, რომლებიც სხვა ენებიდანაა შემოსული. ქართული ჟარგონი, რაღა თქმა უნდა, მეტია, ვიდრე სხვა ენებისა, ესენია: **დაბრედა, დარხევა, ევასება, ჯიგარი, გარეკვა, გაჩითვა**.

მოვიყვანო სათანადო მაგალითებს: ჩაიკუზები და ქვემოდან **ბრიდავ** (იქვე, 438); იქ ერთი კაცი მეორეს ეტყვის, აქედან წადი, თორე **დაგბრიდავო** (იქვე, 469).

**დაბრედა** სიკვდილი, მოკვლაა. პირდაპირი მნიშვნელობით **დაბრედილი** მკვდარს ნიშნავს (ბრეგაძე, 2005:52).

ყველაზე ხშირად გამოიყენება ჟარგონები: **დარხევა, დავასება, გარეკვა, ჩაყუდება**.

ებრაელებს უნდა **დაურხიო**. თათრებს ხომ არ **ევასებათ?** თათრები დაცხებენ (იქვე, 448); ყველა დაკითხვას და **ჩაყუდებას** მოითხოვდა (იქვე, 91); არაფერი დაიძინე. შუქი მოვიდა, კომპიუტერი უნდა გავთიშო ზოგჯერ ამ **უჯიგრო** ქუჩაზე გავლაც კარგია (იქვე, 478); ჩემი **ჯიგრის** ადგილი იყო (იქვე, 486); ერთნი ამბობდნენ, ეს იმიტომ მოხდა, რომ ოსმალებს გავურიგდითო, მეორენი ძველს **აწვებოდნენ** (იქვე, 450); შეგიძლია, ყველა ეს უბედურება, პანდორას უჯრა თუ რაღაც ჯანდაბა, საერთოდ გამორთო და მშვიდობიან ცხოვრებას **მიაწვე** (იქვე, 440); იმას სხვანაირად ვერ **დავუბგრები** (იქვე, 353); ამას **გაურეკია, ტო...** წამო, მოვკლათ, ვინ **გაგაფრენია** (იქვე, 453); – **გაგაფრენია ტო** (იქვე, 448); – **აფრენ, – ტო** (იქვე, 448); მეორე სალამოს სიშიკვებმა დაატუსაღეს ხაფო მხატვარი, ვინც გენერლის სახლში კედლების **გაჩითვით** იყო დაკავებული და თავად გენერლისგან ჰქონდა ამის ზაკაზი (იქვე, 37).

„**დაერხა** – ცუდად წაუვიდა საქმე“, ხოლო „**დაევასა** – მოეწონა, იგივეა, რაც „ევასა“, „ევასება“ (ბრეგაძე, 205:54). **ჩაყუდება** ციხეში ჩასმია. „**ჯიგრულად** – გულიანად, **ჯიგარო** – კარგო, კეთილო (მეგობრული მიმართვა)“ (იქვე, 172).

აქვე უნდა დავასახელოთ **მიწოლაც**. ლ. ბრეგაძე ამ სიტყვას ასე განმარტავს: „**მიაწვა**– გულმოდგინე, თავგამოდებით იმუშავა. **მიაწექი**– შეაგულიანა უფროსმა“ (ბრეგაძე, 2005:92).

**დაძვრომა** გამოსავლის პოვნა, ანუ საქმიდან მშრალად გამოსვლაა. **აფრენს** (აფრინა, უფრენია) – 1. ფრენით ატარებს; 2. გადატ. სასწრაფოდ გზავნის ვისმე; 3. (გააფრინა, გაუფრე-ნია) საუბ. სულელივით იქცევა, ლაპარაკობს. ფართოდ გამოიყენება **გაჩითვაც**. „**გაჩითა** – შეამოწმა, გასინჯა, გამოსცადა („კარტი გაჩითა“), **გაჩითა** – იპოვა („აი, რკინა გავჩითე“) (ბრეგაძე, იქვე, 42).

ჟარგონი **გაჩითვა** რაიმეს პოვნას აღნიშნავს. აქ ერთგვარი ირონიაცაა, რომ გენერლების, დიდგვაროვანთა სახლებში კედლების პოვნა მხოლოდ საბაზი იყო, კარგად კი აკეთებდა, მაგრამ მისი მიზანი სულ სხვა იყო. მოკლედ, ეს ჟარგონი შეიცავს დამატებით სემანტიკურ ნიუანსსაც. ამით ხაზს უსვამს პერსონაჟის ორმაგ ბუნებას, რომ ხაფო დაბლა ქალაქში ჩვეულებრივი მღებავი იყო, მაღლა ქალაქში კი თვითდამკვიდრება უნდოდა. ამით ავტორი დიდგვაროვანთა წრის გაკილვასაც ცდილობს, სადაც ამორალურობით კეთილდღეობის მოპოვება ჩვეულებრივი ამბავია.

მიუთითებენ, რომ ენაში გენდერული ასიმეტრიის უნივერსალური დადასტურება განსაკუთრებით მძაფრად ჟარგონსა და უპატივცემულო გამოთქმებში ვლინდება. მსგავსად სხვა ენებისა, ქართული ჟარგონიც ანდროცენტრულია (მასში მამაკაცი დომინანტია და დადებითი მნიშვნელობისაა, განაზი, მასტი, ტიპი, სვოი ბიჭი, ძველი ბიჭი, „ბიძა“), ქალი უმთავრესად ნეგატიურ კონტექსტში მოიხსენიება (მამაშა) (ქურდაძე, 2012:77-78). ტრილოგია „მადათოვშიც“ ჟარგონულად ძირითადად მამაკაცები მეტყველებენ, საერთოდ, ქალი პერსონაჟი ცოტაა.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ბარბარიზმის შემდეგ ჟარგონი ყველაზე ხშირია. მათგან ხშირად გვხვდება ქართული, შედარებით ნაკლებად თურქული, საკმაოდ ხშირად კი რუსული ან რუსულის გზით შემოჭრილი ჟარგონები. მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, ისინი, გარდა პერსონაჟებისა, ავტორისეულ მეტყველებაშიც გვხვდება, რაც მიგვანიშნებს ენობრივი ნიშნის პრაგმატიკულ

ფუნქციაზე, ანუ მთქმელის სათქმელთან დამოკიდებულებაზე. ამით ავტორს უნდა გვაჩვენოს რუსული ჟარგონის გავრცელებულობა და ლექსიკის გაღარიბება.

### III.7. სკაბრეზის სტილისტიკური ფუნქციები

სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც აღინიშნა, ბევრი იწერება „თავანკარა ქართულში“ სლენგის, ჟარგონისა და სკაბრეზის მოძალების შესახებ. ენის ვულგარიზაციის ტენდენცია დღითიდღე ძლიერდება, რაც რამდენიმე წლის წინ სრულიად უჩვეულო იყო. უხეში გამონათქვამები, ბილწსიტყვაობა, ე.წ. კაკოფემიზმები ტრადიციულ ლიტერატურაში სამი წერტილით აღინიშნებოდა, ავტორი თუ მთარგმნელი არასოდეს გამოიყენებდა სკაბრეზულ გამოთქმას, „დაუწერელ სიტყვას“ (ე.წ. непечатное слово), რადგან ის ტაბუდადებული იყო.

მართლმადიდებელი ეკლესიაც ყოველთვის კრძალავდა ბილწსიტყვაობას. წმინდა მოციქული პავლეს მიხედვით, „...არა ჯერ არს სამაგელებად და სიტყუად სიცოფისად“ (ეფეს, 5.4.).

ლინგვოკულტუროლოგები ვულგარული მეტყველების შემაპირობებელ ფაქტორად თვლიან ადამიანთა ჯგუფის განათლებისა და კულტურის დონეს, ყურადღება მახვილდება იმაზე, თუ რას მიიჩნევენ ისინი ამა თუ იმ ფაქტის გამოხატვის ადეკვატურ ენობრივ ფორმად, მოვლენის გამოხატვის როგორი პრინციპია გამოყენებული, ვულგარიზაცია (უწმაწური შეფასება) თუ ესთეტიზმი; იუმორისტული, ირონიული და ა.შ. (ჯორბენაძე, 1989:122).

აღნიშნულ საკითხს სწავლობენ კონფლიქტოლოგიაშიც. ბილწსიტყვაობა კონფლიქტების მაპროვოცირებლად გადაიქცა. ფსიქოლოგები ამის მიზნებად ასახელებენ სათქმელის მეტი ემოციური დატვირთვისკენ სწრაფვას, ფსიქოლოგიური დაძაბულობის მოხსნას, კონკრეტული ადრესატის დამცირებას, აგრესიის და უშიშრობის დემონსტრირებას, აკრძალვებისადმი დემონსტრაციულ პროტესტს და სხვა.

როგორც აღვნიშნეთ, ამგვარი ლექსიკა იმთავითვე არსებობდა ენაში, მაგრამ ერიდებოდნენ მათს დაწერას. „ის ზეპირი დისკურსის მახასიათებელი იყო და ჰერმეტიზმი თითქოს გვათავისუფლებდა უხერხულობისგან ზეპირი დისკურსის

ეზოთერიკულობის გამო. მისი საზღვრების რღვევას მოწმობს მასმედიის, კინემატოგრაფიის ენაც და მხატვრული ლიტერატურაც. ამ მოვლენას შემდეგნაირად ხსნიან: „აღნიშნული დისკურსის წერილობითი სახით დაფიქსირება, ერთი მხრივ, უხერხულობას იწვევს მსმენელსა თუ მკითხველში, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი ვერ უგულებელყოფს ზეპირ დისკურსში მიმდინარე პროცესებს“ (გოგოლაშვილი, 2012:67).

არსებობს ბილწსიტყვაობის შემსწავლელი მეცნიერება, „მალედიქტოლოგია“. მალედიქტოლოგიურ კვლევებს საფუძველი ჩაუყარა გერმანელმა მეცნიერმა რაინჰოლდ ამანმა. ამერიკაში აღნიშნულ საკითხს ფსიქოლოგი ტიმოთი ჯეი იკვლევს.

არანორმატიული ლექსიკა ასახება მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ბილწსიტყვაობის გამოყენების გამო ესა თუ ის მწერალი ხშირად გამხდარა კრიტიკის სამიზნე. კაკოფემიას ზოგჯერ უნიჭობის ნიღბადაც მიიჩნევენ. არსებობს განსხვავებული მოსაზრებაც, რომ თუ ავტორი სოციალურ რეალობას აღწერს, ვალდებულიც არის, ბუნებრივად, უცვლელად გადმოსცეს ის.

ბილწსიტყვაობის ტაბუირების რღვევასთან დაკავშირებით ნანა ტრაპაიძე წერს: „სკაბრეზი, ევფემიზმის საპირისპიროდ, ხსნის რელიგიურ პრაქტიკაში დაწესებულ მორალურ ფილტრს, რომლის მიზანსაც, ცნობილია, ჯერ კიდევ წარმართულ რიტუალებში წარმოადგენდა: არ მომხდარიყო საკრალური აქტის შეფერხება/შეზღვევა. და რადგანაც აღარ არსებობს საკრალური (იგი „მშვენივრად“ შეცვალა აბსტრაქტულმა), სრულიად უადგილო და ზედმეტია მორალურ-ენობრივი ფილტრიც, რომელიც თანამედროვე ადამიანისთვის სინამდვილესთან ურთიერთობაში მექანიკურ ბარიერად გადაიქცა. ამიტომაც, გასაგებია ავტორის ფიქრი მკითხველის რეაქციასთან დაკავშირებით, რომ ის არ თვლის, თითქოს სხვა ენაზე წერდეს“ (ტრაპაიძე, 2012).

ავტორის ამგვარი სითამამე და მკითხველთან სოლიდარობა ძალიან ხშირად გვხვდება ბესტსელერებში.

იმთავითვე შევნიშნავთ, რომ მწერლის მრავალფეროვანი დისკურსის ერთ-ერთი თავისებურება სკაბრეზული ლექსიკაცაა.

აკა მორჩილადის შემოქმედებასთან დაკავშირებით არსებობს ორი განსხვავებული თვალსაზრისი. ლალი ავალიანი თვლის, რომ „მადათოვის“ პოპულარულობა სწორედ მისმა სკაბრეზულობამ განაპირობა. სკაბრეზი რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის– ხაფო-მხატვრის საუბარში გამოიხატა ქართული ლიტერატურისთვის მიუღებელ თემებზე, არატრადიციულ ორიენტაციაზე, მამათმავლობაზე საუბრისას (ავალიანი, 2002:24). მართალია, სკაბრეზს ისეთი განსაკუთრებული ადგილი არ უჭირავს, როგორც ლ. ბუღაძის, ზ. ბურჭულაძის და სხვათა შემოქმედებაში, მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ ტრილოგია „მადათოვის“ სტილის პოპულარულობა განაპირობა სკაბრეზულმა ლექსიკამ, რომლის საშუალებითაც მწერალმა მკითხველს ყურადღება ქართული ლიტერატურისათვის მიუღებელ საკითხებზე გაამახვილებინა.

პროფესორი დავით პაიჭაძე თამარ სუხიშვილთან ინტერვიუში მიმდინარე ლიტერატურაში კაკოფემიზმების მომრავლების ტენდენციის შესახებ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „აკა მორჩილადესთან არანორმატიული ლექსიკა ძალიან იშვიათია. თითო რომანსა თუ მოთხრობაში, შესაძლოა, თითოჯერ შეგხვდეთ. არა მგონია, სკაბრეზული ლექსიკის დეფიციტი რამეს აკლებდეს მის პროზას. მეორე მხრივ, სულაც არ ვიქნებოდი წინააღმდეგი, თუ ჩვენს სიტყვიერებაში გამოჩნდებოდა ქართველი იუზ ალემკოვსკი, ანუ ავტორი, რომელიც ვნებიანი, მდიდარი და უწმაწური ენით, ნიჭიერად მოჰყვებოდა ამბებს“ .

ჩვენი აზრით, მწერალი არატრადიციული ორიენტაციის ხალხისადმი დამოკიდებულებას სწორედ ამგვარი ლექსიკის გამოყენებით გამოხატავს. რაოდენობრივმა კვლევამ გვიჩვენა, რომ სკაბრეზული ლექსიკა სიხშირის მიხედვით ბარბარიზმის და ჟარგონის შემდეგ მოდის.

მწერალი სკაბრეზს შემდეგი მიზნებით იყენებს: პერსონაჟის სოციალურ წრეზე მინიშნება, განათლების დონის წარმოჩენა, განცდების, ემოციების გამოხატვა და ა. შ.

– აღმოსავლეთ ოლქების მაცხოვრებელნი არ ხვდებიან იმ ქალებს, რომლებიც აუპარიშტაკას მისდევენ (იქვე, 147); აბა, ახლა ვისაც გინდა, აგინე (იქვე, 465); – ნიფხავი გაცვია თუ გასაშრობად დასტოვე (იქვე, 163); – თუ მთვრალი ხარ, წადი მოფსი, თუ კაცი ხარ, კიდე... (იქვე, 63); –სულ იმას ვფიქრობდი, რომ მტერი მოვიდოდა, ჩვენ ციხეებში შევიკეტებოდით, ჩვენს ხის სახლებს კი ვიღაც გაუმადლარი ნაბიჭვრები გაძარცვავდნენ და გადაბუგავდნენ (იქვე, 445); ამდენი ხანია ვთამაშობ „მეჯიქ პოლისს“ და ამის ოხერი დედაც (იქვე, 460); ერთი მათი ოხერი დედაც რა ვთქვი. ცას ხომ არ გამოვეკერე? (იქვე, 332); თუ საკბილო არ ხარ, შეიძლება ბოდიში და, პედერასტიც იყო (იქვე, 467); – წავიყვან ეხლა მაგას და პირში მივცემ (იქვე, 465); – ცოლი უნდა ამათ? – თქვა და მეორემ. – ესენი უნდა დაიჭირო და ტყნა (იქვე, 466); თავად იასონ ჩოლოკაევი კი სტუმართა შორის დაბარბაცებდა და ზმუოდა: – ამილახვარიანთ კნენაო და, ნეტამცა მამატყნეინაო (იქვე, 103); ეს ბალკონში დგას, თოფი უჭირავს და ეუბნება, დავაი, პირველი ვინც მოვა, მოვიდეს, ვესვრიო და მთელი ქალაქი ჩაიჯვამს (იქვე, 469); თხელიძევემაც ჩაისვარა და ჩაინიკი მიიღო თავში (იქვე, 305).

სკაბრეზული ლექსიკის გამოყენებისას გასათვალისწინებელია გენდერული ასპექტიც. თუ ქალები უარყოფითი ემოციების გამოხატვისას მიმართავენ დისფემიზმს, მამაკაცები სკაბრეზულ ლექსიკას ამჯობინებენ. ტრილოგიაში, როგორც აღვნიშნეთ, პერსონაჟთა უმრავლესობა მამაკაცია.

მწერალი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ფინდლა ფირუზა „იყო ოსტატი ლამაზი თხრობისა და ლამაზი ამბისა, თუმცა, ლამაზად ჰყვებოდა ამორალიებსაც. მისთვის სკაბრეზი იყო სილამაზე. ამორალია – კატეგორია. რადგან ამორალია ყოფა გახლავთ. ის სკაბრეზით ჰყვებოდა ჩვეულებრივ ამბავსაც. ეს ლამაზი იყო, ეს ჰანგი იყო“ (იქვე, 30).

ასეთ სიტყვებს ავტორისეულ მეტყველებაშიც ვხვდებით:

ქუჩაზე მდინარე ხალხსა ზვერავდა და იმათ კურტუმოს ქნევას აკვირდებოდა (იქვე, 14); აქ არ იყო ლაპარაკები, რო ხაფო კურტუმის მოყვარული კაცია (იქვე, 16); ერთი რამე ვითამ მეტრაკე მომიხობდა ადრე (იქვე, 261).

ამორალური საქციელი ტრილოგიაში არაერთი სიტყვით გადმოიცემა. ორმაგი კოდირების პრინციპიდან გამომდინარე, ზოგი ვულგარულ-სკაბრეზულია, ზოგი-ნეიტრალური:

ეს იცოდე, ფირანავ, მარტოდ რომც დარჩე ბოლო დროს, არც ამ ტიხონის ხელში იყოლიო თავი და არც **ძუკნებს** გეერიო ნახალოვკის ხევებში (იქვე, 215).

როგორც ითქვა, აქვე გვხვდება სიტყვები **მეძავი და მემრუმეც**:

რასაც ბოლო **მეძავე** აკეთებს, ის გახლავს მანქანობა და მეტი არაფერი. ეს კი გახლავს ცხოვრების სილამაზე...**მეძავები!** ისინი ყველგან ერთნაირია... (იქვე, 295); ასე ჩვენს ენაზე დავარქვი მაშინ ამ სოფელს, რომელიც მალე ქალაქის უბნად გადაიქცა. იმნაირ უბნად, სადაც კონტრაბანდისტები და **მეძავები** ცხოვრობენ და საითკენაც ქალაქის ბოჭემას მიუწევს გული (იქვე, 445); მე გამოვედი მემორინე, **მემრუმე**, ლოთებში მოხეტიალე ქალი (იქვე, 459).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ქვემოთოყვანილ მაგალითებში სიტყვა **ბოზი** ნიშნავს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალსაც და ზოგადად საიდუმლოს გამცემსაც, ე. ი. ის ჟარგონულადაც გამოიყენება:

იმიტომ ერქვა ქვიქვი, რომ ერთხელ პოლიციაში სცემდნენ და დასძახოდნენ, თქვი, თქვიო, მაგრამ ცხადია, **არ გაბოზდა** (იქვე, 447); მაგრამ რა ძმაბიჭობა, როცა ცოლი გყავს **ბოზი?** (იქვე, 252); როგორ გარბიან ქალაქიდან **ნაბოზარი** მოსამართლეები და ცრუ ფიცის მოხელეები და როგორ დაქრიან ცარიელ სახლებში თავზეხელაღებული ქურდები? (იქვე, 450); ეს ქალაქი თითქოს თავისით შენდებოდა, თითქოს ეს **ნაბოზარი**, დაქსაქსული, ერთმანეთზე დაგეშილი ხალხი აკეთებდა ყველაფერს (იქვე, 460).

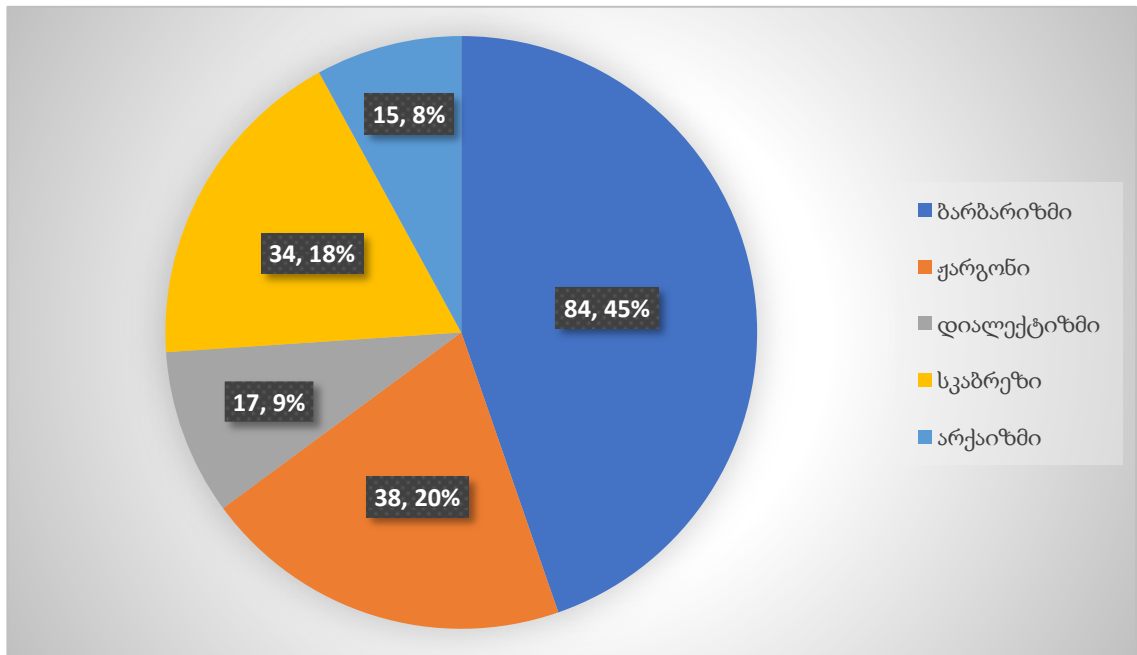
ამრიგად, ავა მორჩილადის ტრილოგია „მადათოვის“ ენაში სკაბრეზი ისე ხშირად არ გამოიყენება, როგორც ბარბარიზმი ან ჟარგონი. ჩვენი აზრით, ის ტრილოგიის სტილის განმსაზღვრელი მთავარი ფაქტორი ვერ იქნებოდა.

სკაბრეზი გამოიყენება სოციოკულტურული გარემოს დასახატავად, მისდამი ავტორის დამოკიდებულების გადმოსაცემად, პერსონაჟის დასახასიათებლად და ა.შ. იგი უშუალოდ უკავშირდება პერსონაჟის სქესსაც, თუმცა მისი განმაპირობებელია



მრავალი სხვა ფაქტორიც: პერიოდი, ეპოქა, ავტორის სტილი, გემოვნება, ჟანრი და სხვ.

სტატისტიკურ მონაცემებზე დაყრდნობით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტრილოგიაში მწერალი ყველაზე ნაკლებად არქაიზაციას მიმართავს, მცირე დოზით გვხვდება დიალექტიზმებიც, სამაგიეროდ, ბარბარიზმები, ჟარგონი და სკაბრეული ლექსიკა მწერლისთვის მეტად პოპულარული ხერხია მკითხველზე ზემოქმედების მოსახდენად.



ტრილოგია „მადათოვის“ ენის შესწავლა შესაძლებელია დისკურსის გენდერული ანალიზის პარამეტრების მიხედვით, ესენია: სოციალიზაციის პროცესი, სოციალური და გენდერული იდენტობის გამოხატვა, მათი სოციალური აგენტები, სქესობრივი და ასაკობრივი ჰომოგენურობა, ინტერაქციის სტრუქტურა მოცემულ ჯგუფში, რით განსხვავდება მათი საუბრის სტილი სხვა ჯგუფების სტილისგან. ამრიგად, ტრილოგია კარგ საფუძველს ქმნის გენდერული კვლევებისთვის.

### III.8. ფრაზეოლოგიზმთა სტილისტიკური ფუნქციები

თუ ჟარგონი ენის გაღარიბების მაჩვენებელია, ამის საპირისპიროდ, ფრაზეოლოგიზმები ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი

წყაროა. ისინი უშუალოდ უკავშირდება მისი შემქმნელი ხალხის ყოფას, კულტურას, იდენტობას, ამიტომაც გასცილდა მათი კვლევა კულტურულ-ტაქსონომიურ პარადიგმას, მათ შეისწავლიან ანთროპოლოგიური და ლინგვოკულტუროლოგიური კუთხითაც, ე.ი. ინტერდისციპლინურად იკვლევენ.

მხატვრულ დისკურსში, გარდა ლოგოეპისტემებისა, ლინგვოკულტურემებისა, გვხვდება ახალი ერთეულებიც. ისინი შესაძლოა დამკვიდრდეს, რაც ენის ფრაზეოლოგიური ფონდის გამდიდრების წინაპირობაა.

„ფრაზეოლოგია რეალობის ერთგვარი სიტყვიერი მირაჟია. ფრაზეოლოგიური თეზაურუსი კულტურის ვერბალური თეზაურუსიცაა და ენის გამდიდრებას ემსახურება“ (ცეცხლაძე, 2018:13).

ფრაზეოლოგიზმების შესწავლა მეტად საინტერესოა ცალკეული ტიპის დისკურსში, განსხვავებულ ავტორთან, სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებსა თუ მიმდინარეობაში. რუსი მეცნიერი ი. ნ. კარაულოვი აღნიშნავს, რომ „ენას ვერ გავიგებთ, თუ არ გავცდებით მის ფარგლებს, თუ არ მივმართავთ მის შემოქმედებას, მატარებელსა და მომხმარებლებს, ადამიანებს, კონკურენტულ ენობრივ პიროვნებას“ (Караулов, 1987:7).

ნაშრომში გავაანალიზებთ, რომელი სტილის ფრაზეოლოგიას ანიჭებს ტრილოგიაში აკა მორჩილაძე უპირატესობას, რაა მისეული, როგორ ტრანსფორმირდება „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსში ფრაზეოლოგიზმები, რა მიზნით გამოიყენება ისინი და როგორ ცვლის მათ კონტექსტი.

აკა მორჩილაძის ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსში საგანგებო ადგილი უჭირავს სასაუბრო სტილს. ფრაზეოლოგიზმებიც ძირითადად სასაუბრო სტილისაა.

ფრაზეოლოგიური ფონდის ცვალებადობა დამოკიდებულია მეტაფორულობაზე, რის მეშვეობითაც ადამიანი აღიქვამს გარესამყაროს, შეიმეცნებს საკუთარ თავს.

„როგორც ვიცით, უხილავი სამყაროს შემეცნება აგებულია მეტაფორებზე. მეტაფორულობა კი, თავის მხრივ, თვალნათლივ ჩანს სომატურ ფრაზეოლოგიზმებში. მათში ძირითადად მონაწილეობს სხეულის ნაწილები,

ორგანოები, როგორებიცაა: **გული, თვალი, ხელი, ნაღველი და ა.შ.**” (ცეცხლაძე, 2017:226).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში არაერთი ასეთი ფრაზეოლოგიზმი გვხვდება. სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია, რომ სომატიზმები დაკავშირებულია ადამიანის ფიზიკურ თვისებებთან, ფიზიოლოგიურ პროცესებთან, ფსიქიკურ მდგომარეობასა თუ გონებრივ უნარებთან.

ფრაზეოლოგიზმების კომპონენტთაგან ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიტყვა-კონცეპტია **გული**. ამგვარ ერთეულებს მკვლევრები პირველ რიგში ემოციების დიფერენციული შესწავლის დროს ეხებიან. „მიაჩნიათ, რომ კონცეპტი **გული** ემოციების ქართულენოვანი სურათის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, იგი არის ორგანო, რომელსაც უკავშირდება შემეცნება, აზროვნება, ფსიქოლოგია, ფიზიოლოგიური შეგრძნებები“ (ცეცხლაძე, 2017:226).

თ. სახოკიას „ქართულ ხატოვან სიტყვა-თქმათა ლექსიკონში“ დადასტურებული აქვს 150-ზე მეტი ასეთი გამოთქმა.

არნ. ჩიქობავა მიუთითებს, „**გული** წარმოდგენილია აზროვნებითი პროცესების ცენტრად, გრძნობების წყაროდ, ტემპერამენტ-ხასიათის განმსაზღვრელად და ორგანული შეგრძნებების (გულის რევა, გულის შემოყრა) ამთვისებლად, ერთი სიტყვით, მას ეკისრება ფუნქცია, ტვინის, გულის, კუჭისა და, ნაწილობრივ, პერიფერიული ნერვული სისტემის მაგივრობა გასწიოს – სიცოცხლის მატარებელი გულია“ (ჩიქობავა, 1938:66).

მიუთითებენ, რომ ეს არის უარყოფით-დადებით ემოციათა ასიმეტრიულობა ენაში (ფონიავა, 2011:36).

მოკლედ, აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებშიც ამგვარი ფრაზეოლოგიზმები ადამიანის ღრმა განცდებს უკავშირდება: ესენია: **სიყვარული, სიმპათია-ანტიპათია, გაბედულება, დარდი, შებრალება, შიში, აკვიატება, გაბრაზება, რაღაცისკენ სწრაფვა, ემპათია:**

კიდევ იმაზე **დამწყდა გული**, რომ ნათელა არ იყო იქ, გამიხარდებოდა იმათი ერთად ნახვა (იქვე, 488); – დიახ, – წარმოთქვა ყორღანოვმა და **გული დაეწვა** (იქვე,

54); ყოველთვის ასე ვიქცევი ხოლმე, როცა გულს სევდა შემომანწვება, მომბეზრდება ქალაქის ხმაური, შემაწუხებს ხმელეთი და მომენატრება მზუილი უცნაური ტალღებისა (იქვე, 503); ამის გამგონეს შიში ნუ ჩაგივარდება გულში (იქვე, 170); აკაკი იმდენს გვაცინებდა, რომ საჭმელზე გული არ მიგვდიოდა (იქვე, 41); გულიც მიუწევს უცხოეთის სანახავად (იქვე, 153); მამა ზაქარიას გული მაინც არ გაგრილებოდა და წერილიც შეედგინა თვით ეგზარხოსის, მგონი ივანეს სახელზე (იქვე, 17); აქაურობა გულზე არ ეხატება (იქვე, 365); იოსელიანი ვერასგზით ურიგდებოდა ბუნდოვანებას თავის შიგნით და ეს ვერ-შერიგება იმდენათ ძლიერ ჭიად ჰყავდა გულში, რომ ყოველივეს დაამარცხებდა (იქვე, 298); კაპიტან საგინოვს ხალხის დაშინების სურვილი დაუვლიდა ბებერ გულ-ღვიძლში (იქვე, 214).

ამ მოთხრობებში გულს უკავშირდება აკვიატება, მტკიცე გადაწყვეტილება, რომელიც გონების პრეროგატივაა: ოსმალოსთან ბოლო ომის გმირს, პოლკოვნიკს, მეორე ცოლის შერთვა ამოეჭრა გულს (იქვე, 98).

ავტორი ამით ერთგვარ ირონიასაც გამოხატავს მოხუცებული პერსონაჟისადმი, რომელსაც გადაუწყვეტია ახალგაზრდა ცოლის შერთვა.

საინტერესოა გულის გაცხელება (გაბოროტება, შურისძიების დაუოკებელი წყურვილი): რა მიზეზია, რომ გული აგრე გაგცხელებია? (იქვე, 122).

მეტად ექსპრესიულია „სიცხის დავლა გულ-გვამში“, რაც მოსალოდნელი საფრთხის წინაშე შიშს ნიშნავს: პოლკოვნიკ ყორღანოვს გულ-გვამში დაუარა სიცხემ (იქვე, 60).

ანტითეზას ქმნის ფრაზეოლოგიზმები: შენი ანგელოზი გულის იმედი მაქვს. ჩემი გაფუჭებული გულის სანაცვლოდ (იქვე, 31).

მიჩნეულია, რომ ქართულში სიყვარული, სიხარული, მწუხარება, დანანება, დარდი, ნაღველი, წყენა, ადამიანის ღრმა გრძნობები და განცდები ძირითადად გულს, მის მოძრაობას უკავშირდება“ (ცეცხლაძე, 2018:43).

ტრილოგიაში თვალს ქართულში ათეულობით ფრაზეოლოგიზმი უკავშირდება: ტრილოგიაში გვხვდება თვალის დადგა/დაბჯენა/გაქცევა.

არა ჰქონდა მოზომილი სიტყვა და მასზე **თვალის დამდგმელ** კაცს ჯიქურ ჰკითხავდა, პირველად მხედავო? (იქვე, 15); ახლა კი მეღბორის ქვრივს **დავადგი თვალი** (იქვე, 499); ფიქრი მსწრაფლ უნდა გამოუშვა თავიდან, თორემ საფეთქლებს გაახურებს და **თვალეები დამაბჯინა** (იქვე, 208); იმის **თვალეების გაქცევას** მე არ ვცდილვარ (იქვე, 208).

ტრილოგიაში გამოვლინდა **თვალის გდებაც (თვალთვალი, ყურადღება)**: ეს **თვალის გდება** მეტათ ფრთხილი უნდა გამოსულიყო (იქვე, 18).

მეტად საინტერესოა **თვალეების გირაოში ქონა**: ჩემ მშვიერ წარმოსახვაში ერთმანეთს შეეჯახა მისი დანახვის სიხარული და კობტა ჩაცმულ-დახურულობა. მაგრამ მე დავრჩი გაუნძრეველი და პირგაღებული.

– რასა შვრები, **თვალეები გირაოში გაქ?** – ამ სიტყვებზე ჩამიკრა გულში და მე თუ რამე ვთქვი, ალბათ, მხოლოდ: რასა შვრები, **თვალეები გირაოში გაქ?** (იქვე, 181).

მეტად საინტერესო ფაქტია, რომ გამოთქმა **ქუსლების წიწკნას** ავტორმა ფრაზეოლოგიზმის ფუნქცია, მეტაფორულობა დააკისრა და ის თვალთვალის მნიშვნელობით გამოიყენა: **ქუსლებს მწიწკნიან** აპოლონა ურუშაძის მილიციონერები. ფეხდაფეხ მდევენ, ვინაიდან მე მაქვს ყველაზე დიდი საგანძური თფილისისა (იქვე, 421).

**თვალის დევნების** მნიშვნელობით ეს ფრაზეოლოგიზმი საავტორო ნეოლოგიზმია.

სხვა სომატიზმებია: **კბილის დასობა, მხრების აჩეჩვა, ენის მიტანა, ორი ყურით დაჭერა** და ა.შ.

**კბილის დასობა** თვალში ამოღებას, გადამტერებას აღნიშნავს: არის ერთი ევგენი შერაძე, რომელმაც **კბილი დამასო** (იქვე, 353); **მხრები ავიჩეჩე**, სიმამრს კიდევ ერთხელ ვაკოცე... (იქვე, 430); **ენას მიიტანენ** და ვიღაცა ნაბიჯს გადაადგამს (იქვე, 66).

**ყურებით დაჭერა** მონობას, ყმად გახდომას ნიშნავს (სახოკია, 1979:727). **ორი ყურით დაჭერა** კიდევ უფრო ექსპრესიულია, ის გავრცობილია და მიემართება აგენტს: მაღამ ჟუჟუ, ჩვენი ძველი აგენტი იყო და თანაც უცდომელი, ჩვენს გადმობირების განყოფილებას ის **ორთავ ყურით** დიდი ხანია **ეჭირა** (იქვე, 304).

დარდის დაუძლეველობას გადმოგვცემს ფრაზეოლოგიზმი პირში გემოს ვერ გააჩენდა: გაღმა გასვლა, ან კუნძულებსა და ბალებზე ქეიფი ამის პირში გემოს ვერ გააჩენდა, ან რა გემო უნდა გაეჩინა, როცა ერთი ორჯერ ეცემნათ კიდეც მთვრალეს? (იქვე, 14).

თავში ჩაინიკის მიღება (ჩარტყმა) კრახს, ფიასკოს განცდას ნიშნავს: თხელიძევმაც ჩაისვარა და ჩაინიკი მიიღო თავში (იქვე, 305).

ცხვირის წამტვრევაც მარცხია: ბევრი შემძინა ცხოვრებაში გამოცდილება, ოღონდ კი ცხვირიც ბევრჯერ წამამტვრევინა (იქვე, 253).

თავში შეღიტინება სიმთვრალეს მიუთითებს: ვიშნიოვკა ღვინოს მიემატა და გვარიან შემღიტინა თავში (იქვე, 186).

უყურადღებობაზე მიანიშნებს ფრაზეოლოგიზმიც: – ყურში კოდალა გყავსთ? – ჩაეკითხა ფარვანოვი (ყრუ ხომ არ ხარ? რატომ არ გაიგონე ჩემი ნათქვამი?) (იქვე, 162);

კიდეც უფრო საინტერესოა საპასუხო ფრაზეოლოგიზმი: -შენა, ჯიბეში ყვაფი გყავს, ჩემი კოდალა რა გასაკვირი მოგიხდა? (იქვე, 162).

შიშშილის გრძნობას გამოხატავს შემდეგი ხატოვანი თქმა: ბატონო, სამხრობის დრო აწევს და კუჭში უკვე მუშტი-კრივია გაჩაღებული (იქვე, 219).

სურვილის, გულის წადილის დაკმაყოფილება-შესრულებას გამოხატავს ჭიის გახარება: გაუშვი, ჭია ახაროს იმ თავის პაჟარნებში (იქვე, 15).

ჯიბეში თავგების ყოლა/თამაში სიღარიბეზე მიუთითებს. მეტად საინტერესოა ლაზური ფრაზეოლოგიზმი: ჯიბეში თავგი ჰყავს ჩამკვდარი (ჯიბემა ჭუკი აფუ ალალურელი ღარიბია (შენგელია, 2013:66).

გაჯიუტებას აღნიშნავს შემდეგი ფრაზეოლოგიზმი: ჯერესერთოვის ქალი რახან ადრევე შეჯდა ვირზე და თავის სულიერ მოთხოვნილებად დაისახა თფილისის სამკურნალოებში მოწყალების დად სამსახური, ამან ძალიან გააბრაზა თავად ჯერესერთოვი, რომელიც შვილს პეტერბურგის ან პარიზის სასწავლებლებში ხედავდა... (იქვე, 346).

ანკესის გადაგდება ნიშნავს სატყუარის მიცემას, ეშმაკობას, ხოლო რაიმე საქმის მოხელთებას, წინასწარ განჭვრეტას გამოხატავს იმის ჩიტი არ იყო.

ქაჯებისთვის ანკესები გადაგდებულია (იქვე, 385); ჩემი ცოლი იმის ჩიტი არ იყო, საახალწლოდ საღამოები მშობლებთან ეტარებინა (იქვე, 430).

**ცხვრის ტყაპუჭის გადმობრუნება** პირად კეთილდღეობაზე ზრუნვას, საქმიდან მშრალად გამოსვლას, საზოგადოდ გამოჩენას აღნიშნავს:

რევოლუცია არის არა საზოგადო უკეთესობა, არამედ პირადათ გადარჩენის, გამოჩენის საშუალება. ეს არის **ცხვრის ტყაპუჭის გადმობრუნება** (იქვე, 182).

ქელების აღსანიშნავად გამოიყენება **ჭირის პურის ჭამა: ჭირის პურსა სჭამდნენ** (იქვე, 11).

რამდენიმე ფრაზეოლოგიზმი საკუთრივ მწერლისაა, ინდივიდუალურ-საავტოროა: „ინდივიდუალურ-საავტორო ფრაზეოლოგიზმები იწვევს სიახლის, მოულოდნელობის განცდას, ამადლებს ექსპრესიულობას და ავტორის ხალას ნიჭსა თუ შემოქმედებით ინდივიდუალურობაზე მიგვითითებს“ (ცეცხლაძე, 2018:136).

**ცემის მნიშვნელობითაა ალიყურის ჭმევაც:** ამასობაში ექიმმა ნაბიჯი წადგა და დუშიჩკას ალიყური აჭამა (იქვე, 269).

ტრილოგიაში გვხვდება **მოდIFIცირებული ფრაზეოლოგიზმებიც:**

ქართულში გვაქვს ფრაზეოლოგიზმები: **აინუნში არ აგდებს და ბაიბურში არ არის.** მწერალმა **ბაიბური აინუნით შეცვალა:** უნდა იყოს ბაიბურშიც არ იყო.

თითქო **აინუნშიაც არ იყო,** გუშინ თუ რა მოხდა (იქვე, 311).

ფრაზეოლოგიზმი **ენის მიტანა** ავტორმა გაავრცო და საგანგებო სემანტიკა მიანიჭა, ინტრიგების გადმოსაცემად გამოიყენა. **მწარე ენები მოჰქონდათ...** (იქვე, 40).

საინტერესო ფრაზეოლოგიზმია **გულმა არ მომცა** (გულმა არ მიქნა). ის მოდიფიცირებულია, მასში ერთი კომპონენტი გამოტოვებულია: **გულმა არ მომცა** და ავიღე თავი და კითხვა-კითხვით მივედი იმავ დღეს არამ ნიკალაევიჩის სამუშაო ადგილას (იქვე, 311).

გავრცობის ნიმუშებია: **ორი ყურით დაჭერა** (შდრ: ყურით დაჭერა) და **მწარე ენის მიტანა.**

აკა მორჩილაძე, როგორც პოსტმოდერნისტი მწერალი, „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში უკვე ცნობილი ქართული ფრაზეოლოგიზმების მთავარ კომპონენტებს

ცვლის: **ჯიბეში ყვავი ჰყავს** (შდრ: თაგვი ჰყავს), **ტურას დაიჭერს** (ჩიტს დაიჭერს) ან მიმართავს კონტამინაციას: **თვალის გდება** (თვალის მიდევნება, ყურის გდება).

ავტორი ზოგჯერ ცვლის ფრაზეოლოგიზმის მთავარ კომპონენტს: **თავის გაყოფის** ნაცვლად გვაქვს **ცხვირის გაყოფა**: მე ისეთ საქმეში გამაყოფინეს ცხვირი, რომ შენი მოწონებული (იქვე, 57).

კომპონენტის შეცვლას ემატება ჰიპერბოლიზაციაც: **ბატინკების ჭვინტებზე დაკიდება** (ფეხზე დაკიდება).

კომპონენტების შეცვლით მწერალმა გაზარდა უდარდებლობის, გულგრილობის, უპასუხისმგებლობის ექსპრესია. გვხვდება ჟარგონული **ფეხებზე დაკიდება**: აი, ვესვრი... **ფეხებზე მკიდია** (იქვე, 489); და მისი მოდიფიცირებული და ჰიპერბოლიზებული ვარიანტი: **ბატინკების ჭვინტებზე დაკიდება**.

ესე ყოველი ჩემი **ბატინკების ჭვინტებზე მეკიდა**, მაგრამ დონ ხუანისას საჩვენო ვერაფერი მოვნახე (იქვე, 429).

ფრაზეოლოგიზმებს: **თავში ჩაინიკის მიღება**, **გულ-გვამში სიცხის დავლა**, **ყურში კოდალა ჰყავს**, **მის პირში გემოს ვერ გააჩენდა**, **შემილიტინა თავში**, **თვალეები გირაოში გაქვს** ახლავს ირონია, რაც პოსტმოდერნისტული ტექსტების მთავარი ნიშანია. ისინი ხშირად ჟარგონულიცაა.

ახალი ფრაზეოლოგიური ერთეულების შექმნით ავტორი ენის ფრაზეოლოგიური ფონდის გამდიდრების შესაძლებლობას იძლევა.

### **III.9. ანდაზა- აფორიზმთა სტილისტიკური ფუნქციები**

მწერალი ტრილოგიაში სათქმელის ექსპრესიულად გადმოსაცემად და დამაჯერებლობის ეფექტის მისაღწევად ქმნის აფორიზმებს, მიმართავს ანდაზების ტრანსფორმაციას:

დასცინის რა მამათმავალთა ცხოვრების წესს, მწერალი ბიბლიურ მოტივებზე ქმნის ახალ გამოთქმას: წყალი არის ის, კაცი რომ შექმნა“ (იქვე, 30).



ქალის უპატივცემულობაა გაკიცხული შემდეგ გამოთქმაში: **ქალს უნდა მოერიო, ფირანავ!** ოღონდ კი მერე იმას ფასი აღარ აქვს და გადაადგებ განადღებული ვექსილივით (იქვე, 247).

მწერლის ცხოვრებისეული გამოცდილება, წუთისოფლის ამაოება ჩანს აფორიზმში: **ცხოვრება უარია, – უარი ყველაფერს, რაც ასე გწყურია** (იქვე, 393).

ამავე თემატიკისაა შემდეგი შეგონება: ხომ წარმოდგენელი გახლავს, მიუდგე რთულ მათემატიკურ ამოცანას და მისი ამოხსნისას დაუშვა შეცდომები და პასუხი კი სწორე მიიღო... **ცხოვრება როდია მათემატიკა** და თუნდაც შეცდომიდან გამოტანილი აზრები მართალი გამოდგება ხოლმე (იქვე, 312).

ტრილოგიაში გვხვდება საქართველოში ერთობ გავრცელებული გამოთქმა: სანამ არ მოკვდები, არაფერს გაღირსებენ (იქვე, 118).

მწერლისეული აფორიზმებია: პატიმარი, დაჩაგრული იმარჯვებს (იქვე, 314); დამით ყველა კატა შავიაო (იქვე, 159); სიყვარული ქუდი არ არი, რო დაიკარგოს (იქვე, 297).

უკანასკნელი ფრაზეოლოგიზმი ხაზს უსვამს სიყვარულის უძლეველობას.

ყველაზე საინტერესოა მწერლისეული დაკვირვება, თუ რა უშლის ხელს ქვეყნის წინსვლას: ეს არის გაუმართავი საკადრო პოლიტიკა:

ჩვენი ქალაქის თვისებაც **ხომ ეს არის, რომ ძალიან მაგარი ვინმე ძალიან უბრალო საქმეზე ცდებოდეს, ძალიან უბრალო ვინმე კი ძალიან მაგარ საქმეებს ებლაუჭებოდეს** (იქვე, 421).

აკა მორჩილაძე მწერლის დანიშნულების შესახებ წერს:– ნამდვილი წიგნი უნდა დაწერო. შენს გულში ჩაიხედე, თაღლითობას მისდევ და ნაცარს აყრი თვალებში ბნელ ხალხს. მკითხველი ხო ბნელია (იქვე, 424).

ანდაზები ტრილოგიაში ტექსტის ორგანულ ნაწილად არის ქცეული:

ეს ნიშნავს, რომ **ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიაო?** – აიბურბგლა პროფესორი (იქვე, 339);

მერე იმერლიშვილს თითქოს მიავიწყდა კიდევ მთხოვარა – კინტო და უცებ იმავე ხმით ნათქვამი შემოესმა: – მოქალაქე-ჯან, ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანს... (იქვე, 412).

ზოგი მათგანი ტრანსფორმირებული ანდაზაა: – აქლემი ისე არ წაიქცევა... – გავიკრიჭე მე (იქვე, 431). შდრ. ქართული ანდაზა: „აქლემი ისე არ დავარდება, ვირის ტვირთი არ აიკიდოსო“.

ამრიგად, აკა მორჩილაძე ტრილოგია „მადათოვში“ იყენებს მეტად საინტერესო აფორიზმებს, რომელთა საშუალებითაც გადმოგვცემს ცხოვრებისეულ მრწამსს, კრედოს და პირად დამოკიდებულებას პერსონაჟთა ცხოვრების წესისადმი, ქვეყანაში გამეფებული მანკიერებებისადმი.

### III.10. სტილური ეკლექტიზმი

სტილთაშორისი საზღვრების დაცვა თანამედროვე სტილისტიკის აქტუალური საკითხია. მეტად საინტერესოა მისი შესწავლა სხვადასხვა ტიპის დისკურსში, რაც უშუალოდ ფუნქციური სტილისტიკის პრეროგატივაა, ის „სწავლობს ენის განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს ყველა ტიპის ენაში, აგრეთვე ყველა პირის, ეპოქის, ცალკეული ნაწარმოების ნიმუშების ენაში და სხვა“ (გვენცაძე, 1974:12). აღნიშნულ საკითხს იკვლევენ მწერლის ენისა და სტილის შესწავლის დროსაც.

როგორც ცნობილია, არსებობს ხუთი სტილი (სამეცნიერო, პუბლიცისტური, ოფიციალურ-საქმიანი, მხატვრული ლიტერატურის და სასაუბრო) და სუბსტილები, რომლებიც ხასიათდება ლექსიკური და გრამატიკული თავისებურებებით, განსხვავებულია მათი შემაპირობებელი ლინგვისტური თუ ექსტრალინგვისტური ფაქტორებიც.

მიჩნეულია, რომ „ენობრივ ერთეულთა მიზანდასახული გამოყენება უკავშირდება ადამიანის ურთიერთობის სხვადასხვა სფეროს, კომუნიკაციის მიზნებს, ტიპებს, სიტუაციებს და ა. შ.“ (კვარაცხელია, 1990:10).

კონკრეტული „ფუნქციურ-ენობრივი სტილი... ადამიანის საქმიანობის ტიპობრივი სფეროს შესაბამისად განსაზღვრულ ფუნქციებს ასრულებს“ (ცეცხლაძე, ხახუტაიშვილი, 2014:38).

სტილის სახეობებზე საუბრისას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ მათს ავტონომიურობას და თავისთავადობას. „გასათვალისწინებელია ასევე გამომსახველობით საშუალებათა ზომიერება („მომჭირნეობა“), აკადემიზმი და ამგვარი ფიგურების სტანდარტიზაცია“ (არაბული, 2008:192).

ტექსტის სტილი განისაზღვრება კონკრეტული სიტუაციის, ადრესატის ასაკის, მისი განათლების, ცოდნის დონის, სოციალური სტატუსის, ინტერესთა სფეროს გათვალისწინებით. ცალკეული ნაწარმოები განსაზღვრული სტილით იწერება. მას განსაზღვრავს ეპოქა, ლიტერატურული გავლენა, მიმდინარეობა, მწერლის პიროვნება და სხვა. საბჭოთა ეპოქის დაკვეთა იყო სტანდარტულად, სოცრეალისტურად წერა. უსტილობა, სტილური სტერილურობაც სტილია, პოსტმოდერნიზმის უმთავრესი სტილური ნიშანი კი სტილებისა და ჟანრების განურჩევლობაა. პოსტმოდერნისტულ ესთეტიკას არ აინტერესებს სტილის ერთიანობა და არც მკითხველის მზაობა ამგვარ ტექსტთა გასაგებად. ორმაგი კოდირების პრინციპიდან გამომდინარე მხატვრული ნაწარმოები განკუთვნილია როგორც მასობრივი მომხმარებლისთვის, ისე ელიტისთვის.

ცალკეული ფუნქციურ-ენობრივი სტილის შერევა სხვა სტილთან, სტილთაშორისი საზღვრების დარღვევა, მწიგნობრული და სასაუბრო სტილების ერთმანეთში შეჭრა გადახრად მიიჩნევა. მხატვრულ დისკურსში ცალკეული სტილის აღრევის ალბათობა დიდი არაა, მაგრამ არც დაუშვებელია. „მადათოვის“ ციკლის პირველი წიგნი– „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ XIX საუკუნის მიწურულისა და XX საუკუნის დასაწყისის მხატვრული სტილისა და პუბლიცისტიკა-ესეისტიკის თავისებურებათა ნაზავია, რომლის სიუჟეტიც დეტექტიურია. ტრილოგია „მადათოვის“ მეორე წიგნი– „გაქრები მადათოვზე“ გამოირჩევა მრავალსტილიანობით. „ვეშაპი მადათოვზე“ ყურადღებას იქცევს ჟანრების თამაშით, ნაკლებად, სტილთა მონაცვლეობაც გვაქვს, მასში ჩართულია ოფიციალური სტილის ნიმუშებიც.

აქ გაცოცხლებულია XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოს სურათები. სიტყვა „გაქრობა“ უკავშირდება კუნძულ მადათოვს, რომელიც მდებარეობდა მდინარე

მტკვარზე, თბილისში. იგი XIX საუკუნეში გენერალმა ვ. მადათოვმა შეიძინა. აქ ნაპოვნი თბილისელი მამათმავლის მკვლევლობის გამოძიების დეტალები ააშკარავებს მრავალი დაფარული საქმის კვალს. ამ რომანებში კარგად ჩანს სიმბოლური მნიშვნელობა და მის გაქრობასთან დაკავშირებული სევდა, რომელიც ამავედროულად ჩვენი ქვეყნის ბედის წინასწარმეტყველებაცაა.

აკა მორჩილაძე არ წერს ერთი კონკრეტული სტილით, თამაშობს ფუნქციური სტილებით და ჟანრებით. ტრილოგია „მადათოვში“ ერთდროულად სტილთა და ჟანრთა ეკლექტიზმი ტოვებს შთაბეჭდილებას, თითქოს ერთდროულად დეტექტიურ, სასიყვარულო და ისტორიულ ჟანრებს ვკითხულობთ. მწერალი ძირითადად იყენებს სასაუბრო სტილს, წერს ამ პერიოდში საკმაოდ გავრცელებული სოციოლექტით, ჟარგონით, მაგრამ ჩაურთავს ძველ გუჯრებსაც და მიწერ-მოწერასაც. ეს დასავლური მწერლობის ერთ-ერთი ტენდენციის გამოხმაურებაა.

სტილთა ეკლექტიზმის ფუნქციების საკვლევად საჭიროა პასუხი გაეცეს შემდეგ საკვლევ კითხვებს: რისთვის მიმართავს ავტორი მეცხრამეტე (და არა მარტო) საუკუნის მწერალთა სტილს? რატომ გადმოიცემა ერთი ამბავი განსხვავებული ფუნქციური სტილებით და ჟანრებით? რამდენად მოხერხებულად ერწყმის ისინი ერთმანეთს? ხომ არ ტოვებს სტილებით თამაში ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას? როგორია სტილთა ეკლექტიზმის დანიშნულება?

თხრობა, როგორც აღვნიშნეთ, მიმდინარეობს სასაუბრო სტილით, რომელშიც ხშირად ჩართულია **სქოლიოებიც**. მაგ. თავთაქოვის შესახებ უფრო ვრცელი ცნობებია მოცემული, ოღონდ სქოლიოში. სქოლიო მოცულობით ზოგჯერ ერთ გვერდზე მეტიცაა.

„აპოლონ თავთაქიშვილი გახლდათ ერთი ნაბოლარა შთამომავალი განთქმულ თავადურ გვარისა, გერმანიის სამედიცინო სასწავლებელში პროვიზორის ხელობას დაუფლებული ქეიფის მოყვარე და წვრილშვილის პატრონი. ადრიდანვე კარგი მეგობრობა ჰქონიყო განთქმულ ნარიმან-ხანთან ბაქოში...ეს ნარიმანხანის ბრძანდებოდა მილიონერი...ამაყ თავთაქოვისგან უჩუმრათ, თავისი ფულით კასპის

პირად შეეძინა ერთი მიწის ნაკვეთი სწორედ აპოლონის სახელზე. აქ დაეკრათ წერაქვი და ნავთი ჩქეფად წამოსულიყო“ (იქვე, 163).

აქ დაწვრილებითაა აღწერილი, თუ როგორ მიიღო თავთაქოვმა ასიგნაციები ნარიმანხანისგან, რაში დახარჯა მიღებული ფული, რა საქმეები გააკეთა და ა.შ. ავტორს დაწვრილებით აქვს მოყვანილი დეტალები, რომლებიც ხაზს უსვამს აპოლონის სიამაყეს, მედიდურობას. ამის გამო ის სრულიად უსახსროდ დარჩება და ისევე პროვიზორობას მოჰკიდებს ხელს.

ავტორი დამატებით ცნობებს იძლევა ჩიქილას შესახებაც, რომელსაც კაპიტან საგინოვის გარდა, სალამის მიმცემი, მომკითხველი არავინ ჰყავდა.

„ჩიქილა იყო ერთი ათას ჭირში გამოვლილი თათარი. ერთადერთი კაცი, ვისაც ამ ქალაქში კაპიტან საგინოვ შეუვლიდა ხოლმე...ისინი შემთხვევით შეხვდნენ ერთმანეთს, საგინოვი ამ სიტყვებით შეუვლიდა ხოლმე: და შეხვდნენ ერთიმეორეს ქუჩუკ და ყარამანი, შვილიშვილი და პაპა. ჩიქილაც დახვდებოდა წვერით, მოკლე ულვაშით, მოხოტრილ თავზე შემოტმასნილ შალის ქუდით! აი, კაცი მოვიდა, ბისმალა... (იქვე, 220).

ავტორი ახსენებს სევერიანე ღვალაძეს და მის შესახებ ცნობებს არა იქვე, არამედ **სქოლიოში** გვაწვდის:

„უნდა მოგახსენოთ ორიოდ სიტყვა სევერიანე ღვალაძის გამოც: სინამდვილეში მას არ ერქვა სევერიანე ღვალაძე და ოპერის ბუფეტის ჭურჭლის გამკრიალებელ ტანდაბალ ამ კაცში ძნელად ამოიცნობდნენ გერმანოზა სხვაგვამეს, ბუკისკვარელ დიაკვნის შვილს, წითელ პარტიზანელს, მერე ბაქოში სამი ბომბის დამდებს, რევოლუციის დროს თმაწვერმოშვებულს..., გამოპარულიყო ბაქოდან და ამხანაგებს მიეცათ მისთვის ადგილი საოპერო ბუფეტში. ეს იყო ცრუ ადგილი, ვინაიდან ცრუ ღვალაძე-ჩიფხაიხილიძევი ელოდა უცხოეთის ასევე ტყუილ პასპორტს და პარტიულ ამხანაგებისგან ფულს“ (იქვე, 154).

აქ გადმოცემულია პერსონაჟის ცხოვრების წესის ამსახველი დეტალებიც. წიგნში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ სქოლიოში მეტი დამაჯერებლობისთვის ჩართავს ხელნაწერს და მიუთითებს, რომ „ტექსტი მოტანილია ცისფერყანწელ ვარდან

სარიდანის ხელნაწერებიდან. ნამდვილი გვარი სიკინჭილაძე, სამი პოეტური კრებულის ავტორი, გარდ. თბ. 1927 წ. 17 ოქტ. გადმოცემით დაკრძალულია პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე. საფლავი დაკარგულია.“

მეტად საინტერესოა სქოლიოში თანდართული ინფორმაციის წყაროების მითითება. მათ მწერალი დამაჯერებლობისთვის მიმართავს: „ამის ძირითადი ცნობები ამოკრეფილია მენშევიკ ვალოდია კვანჭახიძის წიგნიდან „თეთრი გიორგის რაინდები“, პ. 1935 წ. დანარჩენი, ღმერთმა იცის, საიდანაა შეკრებილი“ (იქვე, 154).

მაგ. გაზეთი „კავკაზ“ 1909 წლის 10 ნოემბერი (იქვე, 288). აქაც კარგად ჩანს პოსტმოდერნისტული დამოკიდებულება.

თხრობას მწერალი ოფიციალურ-საქმიანი სტილით აგრძელებს. ეს არის „დაკითხვის ოქმის ამონარიდი“.

გამომძიებელი მოქალაქე იმერლიშვილს ადანაშაულებს საბჭოთა ხალხის მტერ ლევ ტროცკისთან კავშირში და გამოტყვის კიდეც. ბრალდებული ამბობს, რომ ის ყოველთვის სძულდა, გიჟი იყო. გამომძიებელი ეუბნება, რომ ნაპოვნია მასთან მიმოწერაც. ის ამტკიცებს, რომ მისი სტუდენტობის დროს ფაშიზმი არ არსებობდა, რაც გამომძიებელს აძლევს იმის მტკიცების საფუძველს, რომ რევოლუციამდეც ჰქონია კავშირი ტროცკისტებთან:

– გამომძიებელი: ვინ არის აბსენ ტუნგ, ვისთან მიმოწერაც ნაპოვნია თქვენს ბინაზედ?...იცით თუ არა, რომ ხალხის მტერი ალექსიძე გადებთ ხელს?... ის ამბობს, რომ თქვენ მასთან ერთად ხართ ფაშისტური საიდუმლო ორგანიზაციის წევრი, ჯერ კიდევ თქვენი სტუდენტობის დროიდან, ანუ...

– იმერლიშვილი: ჩემი სტუდენტობის დროს ფაშიზმი არ არსებობდა.

– გამომძიებელი: ანუ, თქვენ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ეწეოდით ძირგამომთხრელ საქმიანობას რევოლუციონერთა შორის და მასების ფაშისტური იდეებით გამოკვებას ცდილობდით. რევოლუციის შემდეგ კი თქვენ ჩაებით ტროცკისტულ საქმიანობაში. იუდა ტროცკის გაძევების შემდეგ გაქვთ მუდმივი კავშირი საზღვარგარეთ მოკალათებულ ჩვენი ქვეყნის მტრებთან. ეთანხმებით თუ არა ამ ბრალდებას?

იმერლიშვილი: ტროცკისტებს არ ვიცნობ. ვიცნობდი, მაგრამ მერე ყველა დაიჭირეს და დახვრიტეს.

– გამომძიებელი: რა კავშირი გაქვთ ალექსიძესთან?

– იმერლიშვილი: ახალგაზრდობის მეგობრები ვართ.

– გამომძიებელი: ალექსიძე ამბობს, რომ თქვენ ხართ ფაშისტური იატაკქვეშა ძირგამომთხრელი ორგანიზაციის, „კავკასიის დიდი განთიადის“, ხელმძღვანელი. განმარტეთ ამ სახელწოდების შინაარსი...

– იმერლიშვილი: არ ვიცი, რას ნიშნავს ეს (იქვე, 276-277).

აკა მორჩილაძე ხშირად ერთი ამბიდან მეორეზე გადადის, ერთგვარ თამაშს ეწევა და მკითხველს თანდათან, შეუმჩნევლად ამ თამაშის თანამონაწილეს ხდის. ნაწარმოებში ჩართულია ეპისტოლარული ჟანრის ორი ნიმუში, რომელთაც ერთნაირი სათაური აქვს: წერილი მარინე სარქისოვნა აგაბეკოვასი, თავისი დისადმი მიწერილი ვარშავაში, კბილის ექიმების სასწავლებელში (შემღობისდაგვარად გადმოთარგმნილი სომხურიდან და ცოტათი რუსულიდან). ეს ერთგვარი ხერხია მწერალმა მრავალი კუთხით, მრავალი ასპექტით დაგვიხატოს რომელიმე მოვლენა.

პირველ წერილში გადმოცემულია ქალ-ვაჟის მოულოდნელი შეხვედრა, გაცნობა და დაახლოება. მეორე წერილში გადმოცემულია, რომ არამ ნიკოლაევიჩი და აკაკი გვიან ღამით ოჯახში მთვრალი მივიდნენ მარინეს და ასიას მამასთან. არამ ნიკოლაევიჩმა საიდუმლო გასცა, ასიას სიყვარულის დასტური მაქვსო.

მამა გაუბრაზებია აკაკის ურცხვ საქციელს, უბიდან ამოუღია ქაღალდები და წაუკითხავს „ძველი ინდოური წიგნიდან დეტალები, სადაც აწერილია, თუ როგორ ისიყვარულონ ქალმა და კაცმა ნაირგვარ ხერხებით, რათა იმათ სიყვარული არ გაჰქნეს“ (იქვე, 311).

თხრობა მოულოდნელად გრძელდება „დასაწვავი ბარათით“. ეს არის სტუდენტ იოსელიანის მონათხრობი ჟანდარმერიის პოლკოვნიკ გრიგოლ ყორღანოვისადმი 1914 წლის 1 აგვისტოს. ძველი მეგობარი იოსელიანს წიგნის გადათარგმნას სთხოვს და თან ეუბნება: „ერთადერთი პირობა შენი მხრიდან: დასაცავი არის სრული საიდუმლოება ამ საქმისა. საწოლქვეშ არი სამალავი და იქ შესძლებ, შეინახო ეს

ყოველივე, რათა მშვიდათ იარო...წაკითხვისთანავე დასწვი ეს წერილი. არ მოჭმუჭნო და ისე არ შეაგდო ბუხარში, რომ იქ თვეები გაატაროს კუთხეში, მხოლოდ ფერდშებრაწულმა. აკუწე და ყურადღებით მიეცი ცეცხლს“ (იქვე, 170-171).

წერილს აქვე ურთავს **სქოლიოს**, სადაც მწერალი იოსელიანის ემოციურ მდგომარეობას და საბოლოო გადაწყვეტილებას აღწერს: „მტკიცედ ვსთქვი, არა მაქვს შიში ამ წამხდარ ქვეყანაში თუნდ უდიდეს კრამოლაზედ ხელის მოკიდებისა, თუკი ვიცი ის, რასაც ვაკეთებ სამეგობრო საკითხში“ (იქვე, 171).

ავტორი წიგნის „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ **სქოლიოში** შავიშვილების გვარის შესახებ საუბრობს:

„შავიშვილები– ძველი ფეოდალ. გვარი. დას. საქ-დან XVII ს. -ის II ნახ. -დან ჩანან ქ. სამეფო კარზე. განსაკუთრებით წამოიწიენ თ. II-ის მ. დროს. გამოარჩევდათ დამოყვრება კახ. ფეოდ. საგვ.-ო ანდრონიკაშვილებთან, სამცხე-საათაბაგოს ფაშებთან. განსაკუთ. დამსახურებისათვის დიდი მამულები ებოძათ შიდა ქართლში. სახელი გაითქვეს მრავალრიცხოვან ომებში მონაწილეობით...“ (იქვე, 34).

ავტორისეული თხრობა სასაუბრო სტილისაა, მაგრამ ისნის ისტორიის და საგინაანთ გვარის ძველი დიდების გადმოსაცემად მწერალს აქვს პირდაპირ ჩასმული გუჯრები, რომლებიც „მოპოვებულია“ ბიბლიოთეკებში. სწორედ აქ რეალიზდება არქაული მწიგნობრული სტილი:

„ჯაჭვითა საზომელითა ჩარვიდეს ჩრდილოის კერძ და მეფემან ცოცხალ მთოვარე დასდვა ნიშნად ალამი თვისი. ხოლო სთქვა შემდგომად ამისად მეფემან ცოცხალ მთოვარე მიმოხირა ხედვით მიდამოისა მისისა მონიშნულ-მოზომილისა, ბიჯითა და ჯაჭვითა სარკინოზულითა და ოროლ აღმითა: არს ესე ალაგი ისან? – არსა, მიუგეს... დაღაცათუ ალამი ესე, ნიშანი მეფობისა ჩემისა სდგეს აქა, წარვალს ჟამი ესე და წარიტაცოს ქარმან ჟამისამან ნიშანი ესე.

ციხესად მას ხორხისად სლვათ იქნა ძნელ და კრულ, რახანლა გაიხსნას ცაჲ და იდინოს წყალმან წვიმამან ეშმაკეულმან და გზათა ზედა მორევად იქმნეს ლაფ და წუნწუხო... და ჰგია ვეზირმა: მეფევ აღსავლეთისა და დასავლისავ, ცოცხალ მთოვარე კისკასო და ნაზარდო ივან და ნაზარდო ივან, შვილი აჰ ნიჩბელის, კორინთელის



ვახტანგ ბივრტელისა, აზრსა მას ნაღვლარქნსა მოგახსენებ შენ: არა არს თქმული განთხრა ალაგისა მისისა ზედა მას მთისასა მუხისა ახლოსა, ოდენ დასმად ნიშნისა შენისა... რქუა მეჯინებეთუხუცესსა კოხინჯორ, ჯორ-კაპოეტნი აღმიკაზმე, რათა მარტო ვიდოდე მთას მას ადგილსა სახელითა ისან...და ვიხილო აკვანი უპირველესი ბაგრატუნისადა, ოქროითა ნაფერ და კეთილ ხით ნაგებ.

სწვდა აღვირსა ჯორისა რჩეულისა ხოლო კაპოეტი იგი ლამაზად ბეჭედდ ესვა და წარემართა ეული, არა თანა ხლებითა ვისმესი, არა თანახლებითა ბერისა, არა სპასი მეფე დიდებული ცოცხალ-მთოვარე...“(იქვე, 192-193).

სტილთა გადათამაშების კიდევ ერთი მაგალითია თავი „ძველ მეგობართა შეხვედრა“, სადაც ლურჯ და შავჩოხოსნიან ამხანაგთა შეხვედრაა მოთხრობილი. ~ ხშირად ვხვდებით ესეისტურ ადგილებსაც: ამგვარი აზრი პოეტთა ლურჯჩოხოსნობის შესახებ ნიკო ლორთქიფანიძეს გამოუთქვამს თავის „ქედუხრელნიში“, რომელიც 1938 წლიდან უწერია ლამის სიცოცხლის ბოლომდე, ანუ 1944 წლამდე და, მის ბოლო დიდ თხზულებად უნდა მივიჩნიოთ. ბაიარდი ამ წიგნს ვერ წაიკითხავდა 1909 წლის შემოდგომამდე, ხოლო მეორე მსოფლიო ომის მიწურულს, მით უმეტეს, ვერ წაიკითხავდა, რადგან ცოცხალი აღარ იყო.

ესეისტურია სქოლიოში მოცემული ინფორმაცია: მთელს კავკასიაში საუკეთესო ჩოხებს რომ ზუგდიდში კერავდნენ, ცნობილი ამბავია. ოღონდ კი ჩოხის კლასიკური ფერი გახლავს შავი, თეთრი და (ეს ქართული ვარიანტია) შვინდისფერი.

ნაწარმოები სრულდება ნათარგმნი ლექსით, ეს არის ედგარ პოს „ანაბელ ლიდ“.

„ანაბელ ლიდ

ეს იყო მრავალზე მრავლის წინეთ,

იმ ნაპირს ჰრეცხავდა ტალღები ზღვის,

სცხოვრობდა ქალწული ხმელეთის კიდეზე,

დავარქმევ სახელათ ანაბელ ლიდს... (იქვე, 325).

ლექსი ტრაგიკული ხასიათისაა და მწერალმა ამ ტრაგიზმით ორიგინალურად გადმოგვცა თავისი სათქმელი, ნაწარმოების დაწერის იდეა. ამ კუთხით მეტად საინტერესოა მწერლის დამოკიდებულება ამ ლექსისადმი, რომელიც

ინგლისურენოვან ანთოლოგიაში წაუკითხავს. „ეს ჩემი საყვარელი ლექსია, ისე მიყვარს, რომ ერთხელ ვთარგმნე კიდევ და საკუთარ წიგნში ჩავტენე. ეს ლექსი მაშინებდა კიდევ, მაგრამ მისი წაკითხვა მაინც მინდოდა... პოს ნაწერებში სწორედ ეს არის მთავარი, ძრწოლვა, რომელსაც ვერ წყდები. ხშირად ადამიანები რბილად ფიქრობენ სიყვარულზე, პო – არასდროს. ანაბელ ლიც ეს არის, რა თქმა უნდა, ავის დანახვის ხელოვნება, დასასრულის დანახვის ხელოვნება“ (მორჩილაძე, 2009).

წიგნში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ გვაქვს ასეთი თავი: „უცხოელი რვეულით ხელში, თამარ მეფის საფლავს რომ ეძებდა“. აქ ავტორმა ჩართო ბატონი პედერსენის უბის წიგნაკი, რომელშიც მადათოვის კუნძული უცხოელის თვალითაა დანახული. ამ ჩანაწერის მთავარი იდეა არის აკა მორჩილაძის სათქმელი: „...კუნძულზე, რომელსაც მთელი კვირა ვაკვირდებოდი. კუნძული ამოზრდილია შუა მდინარეში, ზედ არის ყოვლად ბინძური და უინტერესო საამქრო, რომელსაც ერთი ვიწრო საბუხრე მილი აქვს და იქედან ამომავალი კვამლის ჭვარტლი ეფინება ჩვენი სასტუმროს სამხრეთ ფასადს... იქ არის ნაგავსაყრელიც. კუნძულის ერთი ადგილი მთლიანად ვენახს უჭირავს. საამქროებიდან მოშორებით ორიოდე უბადრუკი ფარდულია. ყოველ დილით ჩემი ფანჯრიდან ვხედავ კუნძულის ერთ ნაგლეჯს (დანარჩენს სხვა სახლის სახურავი ეფარება) და სულ ვფიქრობ, რას უნდა ნიშნავდეს ვენახი ნაგავსაყრელზე? როგორ უნდა იმეზობლოს ამ ორმა რამემ ისეთ მხარეში, სადაც ყურძენი სრულიად განსაკუთრებული რამ არის? აქ ხომ იტალიელებივით ღვინით იბანენ პირს? როგორია ამ კუნძულის ბიოგრაფია? როგორ მოვიდა დღემდე?“ (იქვე, 25).

იგივე პერსონაჟი უბის წიგნაკში იწერს ხაფოსთან სტუმრობის დროს ნანახსა და განცდილს. მას აკვირვებს უამრავი, საჭირო და არასაჭირო, უბრალო თუ საუცხოო ნივთის უჩვეულო განლაგება. ერთხელ გაიფიქრა, ჰაზეფი ცოტათი გიჟი ყოფილაო, მაგრამ შემდეგ ეგონა, რაღაცა წარმოდგენა იმართებაო. მას უკვირს ხაფოს ჩაცმულობა, ისიც, რომ მოსამსახურე ბიჭის ზურგზე ხატავდა უცნაურ ქალაქს კომკებით, კომკებზე მაღალი ადამიანებით, ლამპარიდან ამოსული ჯინებით და ყვავილებით. საკვირველი ის იყო, რომ მთელი ეს ქალაქი ადამიანის სახეს

წარმოადგენდა. ქალაქში იყო ჭრელი გველები, მოწყენილი ჩიტები და სევდიანი აქლემები. სტუმარს არასოდეს ენახა ამგვარი რამ. მან გაიფიქრა, რომ ეს კაცი ფუნჯით უამბობდა ჯადოსნურ, ქირმანის გზებით მოხატულ ზღაპარს.

კნუტ ჰამსუნის უბის წიგნაკიდან ამონარიდში ვკითხულობთ, როგორ გაუკვირდა მას ახალგაზრდა კაცების სტუმრობა და უხერხულობის გამო დაეთხოვა მხატვარს. მან საჩუქრები გადასცა წამოსვლისას სტუმარს. ჰამსუნს გაუკვირდა, ხაფოს კარზე ვარდი რომ იყო დახატული, ნაჩუქარ საათს ხუფი რომ ახადა, ციფერბლატის ნაცვლად ვარდი იყო, ოღონდ „სევდიანი თვალებით“ (იქვე, 47).

ქვეთავი „ფინდლა ფირუზამ ვერ დაიბანა“ (ეტნოგრაფიული ეტიუდი) მოგვითხრობს ფინდლა ფირუზას ცხოვრების შესახებ.

აღნაგობა: „სილუეტი ამ კაცისა არის აქადურ გორელიეფთა ნაზავი უნატიფეს შუამდინარულ ფრესკასთან“.

პროფესია „ამ კაცისა არის ტალახიანი პროზა ემილ ზოლასი. გატაცება ამ კაცისა არის აღმოსავლური საკრავი და ჰანგი, ნამტვრევი ანუშირვანთა ხანისა“ (იქვე, 27).

ვინაობა: „ფინდლას ყოველ მოძრაობაში იყო სურათი, მის ყოველ სიტყვაში სუნთქავდა ეროვნული მელოდიის და ტფილისის ჩამოქცეულ ჩარდახთა მთვარე. რას ნიშნავს ფინდლა? მან თავად არ იცოდა. ეს მეტსახელი ქალაქში მიუღია და არა ბავშვობაში. არენაზე არაფერს არ ნიშნავს“ (იქვე, 29).

ავტორმა გადაწყვიტა მოეგონა რაიმე ამბავი მის შესახებ, რათა ის საზოგადოებას არ დაევიწყებინა.

„უეჭველად დავწერო რაღაც. ის, რაც დასტოვებს ამ ფარატიწზე მაინც ფინდლა ფირუზას რაობას.“

მწერალს ფინდლამ უამბო მამათმავლობის ამბები და მისი თხრობა სულაც არ ყოფილა თვითმიზნური.

„ყოველი დიდი ამბები ფინდლა ფირუზას პირიდან იწყებოდა პატარა ამბით, ან რომელიმე მაქსიმით. ამის გაგრძელება იყო დიდი ამბავი, მაგალითი და დასტური“ (იქვე, 30).

ტექსტში ჩართულია ნაწყვეტი დრამიდან, სადაც მოთხრობილია ფინდლა ფირუზასა და მექისე არაზას საუბრები.

ამავე ნაწარმოებში ერთი მთლიანი თავი „ევგენი პატარიძე, ხუთშაბათ საღამოს“ („სურათი დიდი ილიას ცხოვრებიდან“) არის დრამა. მასში მონაწილეობს ოთხი პერსონაჟი: ილია ჭავჭავაძე-მწერალი და რედაქტორი, ოლღა გურამიშვილი– მისი ცოლი, იაკობ გოგებაშვილი– საზოგადო მოღვაწე, „დედაენის“ ავტორი და ნიკო ხიზანაშვილი-ურბნელი– ადვოკატი, პუბლიცისტი, მეცნიერი.

საინტერესოა მინაწერი დრამის ბოლოს, საიდანაც ჩანს ავტორის იდეა: „პატივცემულო ამხანაგო სარქისოვ, ხედავთ, როგორ არის გამასხარავებული დიდი ადამიანების ყოფა და ქცევები. მეტი რაღა უნდა დავუმატო, აღარ ვიცი“ (იქვე, 43).

აკა მორჩილადის ტრილოგია „მადათოვში“ სტილთა თუ ჟანრთა ნაირგვარობა და ეკლექტიზმი არ ტოვებს ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას. ის შესაძლებელია ჩაითვალოს მწერლის ინდივიდუალურობის, ორიგინალურობის საზომად და სტილის შემაპირობებელ ფაქტორადაც. ამ ხერხით მწერალი დეტალურად აღწერს თბილისის ყოფას მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, რომელიც ბურუსითაა მოცული. სტილთა გადართვა-გადათამაშების ხერხები ემსახურება დამაჯერებლობის ეფექტის მიღწევას და არატრადიციული ორიენტაციის ადამიანების დანაშაულებრივი ქმედებების ჩვენებას.

#### **თავი IV. რიტორიკული ფიგურების სტილისტიკური ფუნქციები**

დისკურსის ანალიზის დროს ერთ-ერთი ყველაზე მოწინავე სტრატეგიაა რიტორიკული ფიგურების შესწავლა (Mann and Thompson, 1988). ჯერ ერთი, პოსტმოდერნისტულ დისკურსს ახასიათებს რიტორიკული ფიგურების თავისებურებანი; მეორეც, მხატვრული ხერხების და საშუალებების ანალიზით შესაძლებელია მწერლის სტილის კვლევაც და კონკრეტული ნაწარმოებებისაც.

ჩვენი მიზანია, გავაანალიზოთ, რა მხატვრულ ხერხებს იყენებს აკა მორჩილაძე ტრილოგია „მადათოვში“, რომელი ქმნის მის მხატვრულ სტილს, რაა პოსტმოდერნიზმისეული რიტორიკისა და რა – სპეციფიკური.

#### IV.1. შედარების სტილისტიკური ფუნქციები

შედარებას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ადამიანის შემეცნების პროცესში. მიჩნეულია, რომ თვით შემეცნების პროცესი შედარებაა. როგორც შემეცნების ფორმა, შედარება განუმეორებელია“ (Палиевский, 1962:76).

მხატვრულ დისკურსში შედარებით ავტორი ავლენს მსგავსებას უცნობსა და ნაცნობს შორის, აკავშირებს აბსტრაქტულსა და კონკრეტულს, თავისებურად შეიმეცნებს გარესამყაროს და აფიქსირებს მისეულ დამოკიდებულებას, შემდეგ კი მხატვრულად გადმოგვცემს, ამიტომაცაა ექსპრესიულობის მისაღწევი ხერხები შემოქმედის სტილის შესასწავლი საუკეთესო საშუალება.

„შედარებისთვის დამახასიათებელია საგნის, მოვლენის ემოციური წარმოსახვა სხვა საგნის, მოვლენის რომელიმე თვისების ხაზგასმით,“– მითითებულია „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში.“ მეტაფორული შედარების მთავარი ნიშანია ახალი შინაარსის პროდუცირება: „მეტაფორული შედარების შემთხვევაში გრძნობადი შინაარსის სიტყვები სულ სხვა, ახალი შინაარსის გამოსახატავად გამოიყენება. ჩვენ ახალ შინაარსს ვიღებთ, რომელიც არ დაიყვანება წინასწარ აღნუსხულ ნიშნებზე“ (რამიშვილი, 1963:214).

აკა მორჩილაძე „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში საგნის დასახასიათებლად მრავალფეროვან შედარებებს იყენებს. ისინი გვხვდება ავტორისეულ მეტყველებაშიც და პერსონაჟისეულშიც:

ტრილოგიაში ხშირად გვხვდება შედარებანი, რომლებიც ძირითადად საგნის გარეგნული ნიშნების აღწერას ემსახურება:

თავად შავტუხა იყო სქელ წარბებს ქვემოდან ნახშირივით თვალეზი მოუჩანდა (იქვე, 46).

ქალის სხეულის ნაწილები შედარებულია ქვესკნელთან: ამათი შემდგენელი გამუდმებით ფიქრობს ხორციელებასა და ქალის იმ ნაწილებზე, რომელსაც შევადარებდით ქვესკნელსო (იქვე, 331).

შედარებით გადმოცემულია მოძრაობა, მოქმედებაც: კომერციის, ბიზნესის სტაბილურ სარგებლიანობაზე მიუთითებს ორიგინალური შედარება: სარფი დიდი იყო, კომერცია ჩინურ ბანქოსავით კოხტათ გაწყობილი (იქვე, 182).

ქალაქის ქაოსიც ბანქოს ქალაღდის არევასთანაა შედარებული: მთელი ტფილისი ბანქოს ქალაღდით აერთათ (იქვე, 316).

მიჩნეულია, რომ ბანქოს სამშობლო ჩინეთია. ეს გამოთქმაც ამას უნდა უკავშირდებოდეს.

მოძრაობის ნელ ტემპს გადმოგვცემს შემდეგი შედარება: ექვსი კაცი იყო. ერთმანეთს მისწოლოდნენ და მატარებელსავით ჩიქჩიქებდნენ (იქვე, 32);

ძლიერი გაჭიმვა შედარებულია ბიჭთან, რომელმაც ქვა უნდა გაისროლოს: და ბაიარდი გაიჭიმა ქვასროლია ბიჭივით და შეკვრა გაისროლა (იქვე, 320).

ხელის გაქნევაც ქვის სროლასთან არის შედარებული: კინტო წინ გამოხტა და თითქოს ქვას ისვრისო, ისე გაიქნია ხელი (იქვე, 421).

ადამიანების უმოწყალო ჟლეტა, გახშირებული მკვლელობა შედარებულია მათს ღორებივით დაკვლასთან: ეგენი რომ საუკუნეები არ მეთოკა, ღორებივით დაჭრიდნენ ერთმანეთს ყელებს, ღორებივით! (იქვე, 460).

მოკვლის მეტაფორაში გვაქვს საინტერესო შედარება: თავის ქალას ნესვივით შეთამაშება ხელში: ...არ შეგებრალთ და მისი თავის ქალა ნესვივით შეათამაშოთ ხელში (იქვე, 383).

უღარდელი წამოწოლა შედარებულია ურცხვი დიაკვანივით ნებივრობასთან:  
– ამას ნახე, ამასა, პატარა კნიაზს! უეჭველ გაირუმბება ურცხვი დიაკვანივითა!  
(იქვე, 104).

ზოგჯერ ადამიანის მოქმედება უსულო საგანთანაა შედარებული: გრიგოლ ყორღანაშვილს რომ გლეხი ამოაყოლა თავადმა, გაჩერდა და ხელი გამოიშვირა ამ ჩარდახსავით ალაგისკენ (იქვე, 119).

ერთ-ერთი პერსონაჟი ამბობს, – ვის არ ეშინია თქვენი, მაგრამ ასე ვერ გაგეგებით ხალიჩასავითო (იქვე, 351).

ბზარი ურთიერთობაში, ინტერესების დაცილება გადმოცემულია შემდეგი შედარებით: მერე ჩვენი გზები დაიტოტა ფლანდრიულ არხებივით (იქვე, 181).

ქალის ალერსი შედარებულია სუროსავით შემოხვევასთან: ოდეს ქალი სუროსავით შემოეხვევა კაცს და იმის სახეს ერთი ხელით მიიახლოვებს საკოცნელად... (იქვე, 294).

შიში მარიამობისთვის ციებასთანაა შედარებული: ყმაწვილი... მარიამობისთვის ციებასავით ჟრჟოლამოგვრილი ამოსთქვამდა გაუგებარ სიტყვებს (იქვე, 120).

სინდისის ქენჯნას ავტორი მეტად საინტერესოდ გადმოგვცემს: ამიტომ, პირგამშრალი და ერთი კარგათ ნათრევი, თითქოს ცხენის კუდზე გამოაბესო, იოსელიანი საბოლოოთ წამოდგა და დაჰხედა თავის ტანისამოსს უშლაპოდ დარჩენილმა ჩაიწესრიგა ქალაღდები უბეში და დიდის ხიფათისდა მიუხედავათ, გეზი დაიჭირა ქალაქისკენ (იქვე, 298).

მცირედი ტკივილი, უმტკივნეულობა ასეა გამოხატული: იმ პარიჟში ასეთი ამბავი ფრჩხილის წაჭრასავით ტკივილია (იქვე, 246).

წვრილად დაჭრილი თამბაქოს მოწევა კენჭების ყლაპვასთან არის შედარებული: სულ წვრილ ძაფებად დასერილი თამბაქო ჰქონდა, რომ იმის წევა კაი მოზრდილი კენჭების ყლაპვას ჰგავდა (იქვე, 457).

მეტად საინტერესოა შემდეგი შედარება: პერსონაჟი იმერლიშვილი ყორღანოვის შესახებ ამბობს: მის სიმშვიდეს სიამოვნებით შევითვისებდი როგორც გრიპის ბაცილას, თუნდაც ორი კვირით (იქვე, 273).

შედარებითვე გადმოცემულია თვისებები: ჯანმრთელობა, ერთგულება:

კაპიტან საგინოვის გაბუმბლულ თეთრ ნაგაზს ერქვა ფირანა და იყო უერთგულესი თავისი პატრონისა: ფეხზე მიბმულივით დაჰყვებოდა (იქვე, 189).

ჯანმრთელად ყოფნა იგულისხმება მომდევნო მაგალითში: ეს კაცი კენჭივით არის, ოღონდ მღელვარე (იქვე, 333).

იოსელიანის, როგორც სასიკვდილოდ განწირული ადამიანის, სულიერი მდგომარეობაა გადმოცემული შემდეგ შედარებაში: ყოფილა ქვეყნად ვილაც, ვისაც მასზედ შურისძიება განუძრახავს. ამგვარი შიშით შეპყრობილი კაცი კი ისეთივე გახლავთ, ვით კიბომოდებული ავადმყოფი (იქვე, 406).

ყმაწვილის გრძნობათა ცვალებადობა შედარებულია გაზაფხულის ადრეულ ყვავილთან: ყმაწვილის გული, შენი ჭირიმე, ადრეულა ყვავილსა ჰგავს: მზე დაჰხედავს, თუ არა, გაიშლება. ის კი არ იცის, რომ ზამთრის სუსხი კიდევ მოასწრობს ნამდვილ გაზაფხულამდე და დააჰკნობს (იქვე, 123).

მეტად საინტერესოა შედარება, რომელიც პერსონაჟის უარყოფითი თვისებების გადმოსაცემად გამოიყენება: –**დამნაშავეა... ის არის კონფორმისტი, დაშაქრული, ჩამბალი... ის არის, როგორც ტორტის მესამე ნაჭერი თხუთმეტ წუთში**, – თქვა ნამდვილმა მწერალმა („ვეშაპი მადათოვზე“, 482).

შედარებაში ერთი ობიექტიდან მეორეზე გადატანილია ხშირად უამრავი თვისებიდან ერთი გამოკვეთილი ნიშანი: **პატივისცემა** (მამა-პაპათა იარადივით), **ერთგულება** (ფეხზე მიბმულივით), **ცვალებადობა** (გული – ადრეული ყვავილივით), **კონფორმიზმი** (ტორტის ნაჭერივით) ან კიდევ **მოქმედება: ჟრჟოლა** (მარიამობისთვის ციებასავით), **სიშორე** (სიკვდილივით), **სტაბილური სარგებლიანობა** (ჩინურ ბანქოსავით); **უმტკივნეულობა** (ფრჩხილის წაჭრასავით), **ჯანმრთელობა** (კენჭივით); **გაჭიმვა** (ქვასროლია ბიჭივით); **შეთვისება** (გრიპის ბაცილასავით); **შემოხვევა** (სუროსავით), **ფეხქვეშ გაგება** (ხალიჩასავით), **არევა ან დაწყობა** (ბანქოს ქალაღივით), **დახოცვა** (ღორებივით). შედარებით გამოხატულია **საგნის ფიზიკური მონაცემები, გარეგნული ფორმა** (თმა- აშლილი ფაფარივით, სიგამხდრე- ჭიაყელასავით) და ა. შ.

შედარება უმრავლეს შემთხვევაში თანდებულიანია (ვით, ებრ), შედარებით ნაკლებად გამოიყენება საკავშირებელი სიტყვები (ისე, ასე, რომ, თითქოს, როგორც, ვითარცა).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში შედარება, როგორც ტროპის სახეობა, ძალიან მნიშვნელოვანი და ექსპრესიული სტილისტიკური ხერხია, რომლის



საშუალებითაც ერთი რომელიმე მოვლენა, საგანი, ეპოქა ან პიროვნული ნიშან-თვისებები წარმოჩენილია ნეგატიურ ან დადებით კონტექსტში.

#### IV.2. ეპითეტის სტილისტიკური ფუნქციები

**ეპითეტს** ტროპულ მეტყველებაში საგანგებო ადგილი უჭირავს, რადგან „მასში, როგორც სტილისტიკურ კატეგორიაში, ჩანს მთქმელის შეფასებითი დამოკიდებულება საგნებისა და მოვლენებისადმი“ (ცეცხლაძე, ხახუტაიშვილი, 2014:189), ამიტომაც მხატვრული დისკურსის შესწავლისას მას საგანგებო ფუნქცია ეკისრება:

საგანგებოდ იკვლევენ **„მეტაფორულ ეპითეტს**, რომელიც საგნობრივ-ფსიქიკურია და აღნიშნავს არარეალურ ნიშანს, მსგავსების მიხედვით გადატანილს სხვა საგანზე“ (Мещеряков...2003:97).

არისტოტელე სიტყვის სიცივეს უწოდებდა ეპითეტების ხშირ გამოყენებას. ის წერდა: „საჭიროა დიდი სიფრთხილე, რადგან ეპითეტების წინდაუხედავი ხმარებისას საზიანო ხდება. ალკიმანდიტის სიტყვა ცივად გვეჩვენება, რადგან ეპითეტებს ხმარობს არა როგორც საჭმლის საკმაზს, არამედ როგორც საჭმელს“ (ვიმოწმებ ცეცხლაძისა და ხახუტაიშვილის მიხედვით, 2014:190), (არისტოტელე, 1981).

ამრიგად, ეპითეტი სტილისტიკური ხერხია, აუცილებელია მისი გამოყენებისას ზომიერების დაცვა.

ტრილოგიაში ყველაზე მეტი ეპითეტით დახასიათებულია პერსონაჟთა გარეგნობა: აქლემებს შორის დამჯდარიყვნენ სპარსი მუშები, ალისფრად **ნალები წვერებით, ჟღალი ფრჩხილებით, თეთრად თავდაბანდულნი** (იქვე, 126); იყო **გამხმარი, მაღალი, მაგრამ მხარბეჭიანი** (იქვე, 22); სტუდენტები, ან ლათინურის მასწავლებლები. **სანთლისფერები, ჟღალი წვერ-ულვაშით** (იქვე, 99); ერთი – დაბალი და მსახურის იერისა, პატარა ულვაშით, მეორე – **ტანხმელი, მაღალი, ძვირფასათ ჩაცმული, ოქროს ცეპოჩკით, გამოწეულ ყვრიმალეებით, თვალეზრაცვენილი** (იქვე, 284); **გასივებულ ცხვირით, გასივებულ თვალთ, ნაჭრილობევ კეფით...** ჯაშუშთაგან დევნილი... (იქვე, 300); **ახოვანია, მაღალი, ტანხმელი, კეხიანი ცხვირით**

და ჰგავს თქვენს მიერ ნამებნ კაცს (იქვე, 303); ის ხედავდა ვერცხლისფერი ბოხობებით დამშვენებულ **თხელწვერა კაცებს** (იქვე,127).

ქვემოთ მოყვანილ მაგალითში ჩანს პერსონაჟის ფიზიკური მდგომარეობა და ჩაცმულობა: ეს იყო მტკვრის პირი, წისქვილებიდან კარგა შორს, ქვიანი ალაგი და ფერდები **სულ დაჩეჩვილი და დაბეჭილი** ჰქონდა. **ტანისამოსი მტვერიანი, წყლისპირის სინოტივით ჩარბილებული** (იქვე, 297); **შლაპა ეხურა, ორი ფიქრიანი, კატის თვალი ელავდა ბნელში** (იქვე, 318);

ეპითეტებით როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი თვისებებია აღწერილი: – არა გრიგორი ვახტანგოვიჩ, **კეთილო, ჩამრგვალებულო, მიმნდობო** (იქვე, 118);

ხაფოს დამტირებელთ ავტორი ასე დასცინის: იმათი **შაქრიანი, ნაწნავი სიტყვა-პასუხისათვის** აქ ადგილი არ იყო (იქვე, 11).

ამ გაგებით, ბატონი პედერსენი **ნაზი, უსუსური და მოკრუტუნე** კაცი ყოფილა (იქვე, 23);

**მწარე დღეები** გექნება ბებერო პოტიომკინ-თავრიდელო! (იქვე, 193).

გმირების უარყოფითი თვისებებია გადმოცემული შემდეგ მაგალითებში: – რათა და იმათ, ბატონო ვლადიმერ ნოტენ, **თქვე ნირწამხდარო ურიავ**, რომ არანაირი გერმანელი ქვეშევრდომი თქვენ არა ხართ, არამედ ბრძანდებით ებრაული ბუნდის წევრი (იქვე, 71).

– **შარახვეტია სემინარისტო!** – შევუძახე ერთგვარის სიხარულით (იქვე, 187);

უნდა აღვნიშნოთ, რომ **კომუნისტი და ბოლშევიკი** ტრილოგია „მადათოვში“ სალანძღავ სიტყვებად გამოიყენება: – მომისმინე, შე **ქურდო, მკვლელი და მერე კომუნისტო**. საყვირალი რაცა გაქვს, იქ იყვირე, სადაც ფრჩხილებს აძრობენ ხალხს შენი ამხანაგები (იქვე, 359); ყველაფრის დამწყები კი იყო ერთი **ჭკუამოკლე, ტლუ ბოლშევიკი**, რაიონული გაქანების მოხელე და ისიც ოციანი წლების დასაწყისის კალიბრით, პროკოფი დოლონიძე (იქვე, 370).

შერაბე მდუმარედ შესცქეროდა პროფესორ სამანიშვილს და მისი **თვალების კვესი** არ იყო სველი, **არამედ ცხოველური** (იქვე, 365); მეორეს **ცოცხალი, მორბენალი თვალები** ჰქონდა, თხელი, მოკლე ესპანური წვერი (იქვე, 370); ჩვენს მიწაზე კი

დადიან ადამიანები შავი გულითა და ფიქრით (იქვე, 77); მარიანა იჯდა დაღლილი, სახეზე მიხატული ღიმილით (იქვე, 104); გამოვეთხოვე მწერალს, რომელსაც არ ვიცი, რა ჯანდაბად შევხვდი იმ დღისით გადაფითრებულ, ღამით კი ბნედიან ქუჩაზე და გამოვწიე შინისაკენ (იქვე, 436).

მწერალი ძველ დროს იხსენებს და კუჭიკო მდივანის შესახებ საუბრობს. აღნიშნავს, რომ ეს კარგი თავადიშვილი წარსულში შეძლებულად ცხოვრობდა და ახლა გააკულაკეს. იმ მოვერცხლილ დროებაში ყველა იცნობდა კუჭიკო მდივანს ამ მაზრაში და მაზრის გარეთაც (იქვე, 379). ჩვენი დაკვირვებით, მწერალი მოვერცხლილ დროს ბოლშევიკების მოსვლამდე პერიოდს უწოდებს.

ამრიგად, ეპითეტით მეტწილად გადმოცემულია პერსონაჟთა ფიზიკური მონაცემები (გამხმარი, მაღალი, მხარბეჭიანი, ჟღალი, თავდაბანდული), პიროვნული თვისებები (ჭკუამოკლე, მიმნდობი).

მწერალი ქმნის მრავალფეროვან ეპითეტებს, რომელთა საშუალებითაც სათქმელი მეტად ემოციურად და შთამბეჭდავად გადმოიცემა.

#### IV.3. მეტაფორის სტილისტიკური ფუნქციები

ტრილოგიაში გვხვდება საინტერესო მეტაფორებიც. მიჩნეულია, რომ „მათემატიკურ განტოლებაში რამდენიმე უცნობია, როგორც წესი, მაგრამ ერთი ცნობილია, ამ ერთის საშუალებით ხერხდება დანარჩენების ამოცნობა. მეტაფორულ წინადადებაში თითქმის ყველა სიტყვის შინაარსი ამოსაცნობია, ამოსახსნელია“ (ჭილაია... 1984:257).

ენისა და სტილის ანტიკურ თეორიებში ვკითხულობთ: „მეტაფორა ტროპის ყველაზე რთული სახეობაა და ამასთან, ყველაზე ესთეტიკურიც: მას უმაღლესი ხარისხით ახასიათებს სიცხადე, სასიამოვნო სიახლის მშვენიერება და მისი გადმოღება სხვისაგან არ შეიძლება“ (Античные теории языка и стиля, 1936:221).

„მეტაფორა აძლიერებს ენის დასრულებული ფაქტის აზრს, ამკობს ენას და ასევე გამოხატავს მთქმელის თვალსაზრისსაც საგნებსა და მოვლენებზე, ამიტომ ის ენის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებად ითვლებოდა ყოველთვის“ (გვენცაძე, 1974:45).

მეტაფორულადაა დახასიათებული პერსონაჟთა გარეგნული თვისებები, ასევე ასაკი, შიმშილი, ინტიმური ურთიერთობა, განცდები, ევოლუცია, კრიტიკა და ა.შ.

ქალარა: ამ უღვაშში უკვე გვარიანათ გამორეოდა თეთრი ძაფები (იქვე, 158).

ხანდაზმულობა: ჯერესერთოვის ქალმა კი თითქოს იპოვნა ის, ვისაც შეგიძლია ელაპარაკო, ეჩხუბო და ეთამაშო ცხოვრების დაისის ახლოში მოსეირნემ (იქვე, 348).

ბოლმა, ბოროტება: იმ ქვეყნადაც იმათ ხელში იქნები, კუპრსა და ჭაობში ყლაპავ ბალღამს (იქვე, 20).

შიმშილი: სწორედ მაშინ დავიწყე შესწავლა საჭმელთა სუნებით გაძღომის ხელოვნებისა (იქვე, 179).

დარდი, ვარამი, გასაჭირი: საინტერესო მეტაფორები გვხვდება წიგნში „ვეშაპი მადათოვზე“ ჭემმარიტ მწერლებს სულ ტყუილად ჰგონიათ, რომ მათ გულებს ჩამოკიდებული სიმძიმეები უფრო ნამდვილი სიმძიმეებია, ვიდრე ჩვეულებრივი ადამიანების გულებს მოდებული ჟანგიანი ღუზები (იქვე, 436).

ინტიმური ურთიერთობა:...ყოველ ახალ გამოჩენილ კაცზე იმის თვალის დაცეცება კაპ. საგინოვს არ გამოჰპარვია...ერთი ორჯერ იმ დუშიჩკამ ისე მოახერხა, რომ სრული ინტიმის ყურე გაუმართა კაპ. საგინოვს (იქვე, 263).

ფორმალური პატივისცემა: მათ მიმართ რელიგიური თაყვანისცემის ნაღეჭი სადღაც, ზრდილობის კიდეზე შემრჩენია (იქვე, 472).

კრიტიკა: გაზეთებმა გვარიანი სამსალა მიუთავაზეს ყველას ბროლის ჭიქებით (იქვე, 165).

რევოლუცია: მოვიდა გიჟმაჟი ტალღა და გველემპ რევოლუციის კუდი დაეცა ტფილისს (იქვე, 29).

ადამიანის ტრანსფორმაცია: აბა მითხარი, რა უფრო მოსაწონია შენთვის, ბერდენკით მოხდენილი გადატრიალება კაცის ფიქრში, თუ გადატრიალება, მოხდენილი უსაზღვროდ მოდინებული განათლებით. როდესაც ევოლუცია ხდება ტვინისა და არა რევოლუცია (იქვე, 183).

ძველი პოლიტიკური დაპირისპირების გაღვივება: ზოგი ძველი პოლიტიკური ბრძოლის ნაღვერდალს უბერავდა სულსა (იქვე, 370).

ფიქრის გაწყვეტინება: არ ვიცი, იმის გამოისობით, რომ იმ ვიღაც უცერემონიო ჭიყყელამ ფიქრთა დინებას თითქო ნაჯახი დასცხო და გამიწყვიტა (იქვე, 203).

ურთიერთდამოკიდებულება: ახლა არ ჩამეჭრათ ლაპარაკში, რადგანაც მე არ მაინტერესებს თქვენი ურთიერთობის სიახლოვის ცელსიუსი... (იქვე, 349).

განთიადი: სადაც არის და ნათელი გასტეხავს ბნელს (იქვე, 162).

ამრიგად, ნაწარმოებში მეტაფორულად წარმოდგენილი პერსონაჟის პიროვნული და გარეგნული მახასიათებლები მწერალს გარკვეული მიზნის მისაღწევად სჭირდება. აკა მორჩილამე დარდის, ბოროტების, ინტიმური ურთიერთობის გამომხატველი მეტაფორებით ააშკარავებს მანკიერებებს, ხაზს უსვამს ძველი და ახალი ეპოქის ადამიანთა ნაკლოვანებებსა და მსოფლმხედველობას.

#### IV.4. ჰიპერბოლის სტილისტიკური ფუნქციები

ავტორის სუბიექტური განწყობის გადმოცემას ემსახურება ჰიპერბოლაც. წარმოდგება ბერძნული სიტყვიდან (hiperbole) და გადაჭარბებას, ზედმეტობას ნიშნავს. ჰიპერბოლური შეიძლება იყოს შედარება, მეტაფორა, პერიფრაზი და სხვა. ჰიპერბოლებით ტრილოგიაში გადმოცემულია პერსონაჟის ფიზიკური თვისებები, სიმრავლე, ძლიერება, ავტორიტეტი.

თანაც ხაფო იმგვარი იყო, რომ ვერსზე ჩანდა (იქვე, 15); მკერდზე ბლუჯა-ბლუჯად ეყარა ბალანი (იქვე, 44); ისეთი ბრაზუნი ატეხა კარზე, რომ მივხვდი, სწორედ ეს მთასავით კაცი იყო (იქვე, 446); ერთმა მგელმა შეაჩერა სხვა მგლები და უთხრა: შესდექით, ეს ყორღანოვი ყოფილა და ჩვენ ვერას დავაკლებთ... (იქვე, 148); იმის საზოგადოებაში გამოჩენისთანავე მოედებოდნენ ბუზებივით (იქვე, 257).

მეტად საინტერესოა ქვემოთ მოცემული ჰიპერბოლა:

ოქტომბერში დამახსოვრებული გემოები მთელს ზამთარს გაჰყვებოდა კაცს, მაისის გემოებს კი მაინც დაამარცხებდა ზაფხულის გემოები (იქვე, 417).

ხაფოს ძვირფასეულობით გატაცებას ავტორი ასე გვიხატავს: ქამარი ჰქონდა: თითქოს მთელი ვერცხლის ქურის ვერცხლეული ამას დასჭირდაო. კაი ვერცხლი იყო, მთვარესავით ანათებდა (იქვე, 14).

ჰიპერბოლიზებულია შიმშილის გრძნობა: – ეს რა მომართულია ნახე, **ლამის** აეს წაღებიც შემიჭამოს (იქვე, 41).

ამრიგად, ჰიპერბოლა მკითხველზე ძლიერი შთაბეჭდილების მოსახდენად გამოიყენება. მისი საშუალებით მწერალი სუბიექტურ, პირად დამოკიდებულებას გადმოგვცემს. ჰიპერბოლიზებულია როგორც პერსონაჟთა ფიზიკური მახასიათებლები: სიმაღლე (ვერსზე ჩანდა), აღნაგობა (მთასავით კაცი), ასევე ბიოლოგიური მოთხოვნილება – შიმშილი (ლამის წაღებიც შემიჭამოს), მატერიალური კეთილდღეობა – სიმდიდრე და ა.შ.

#### IV.5. ლიტოტესის სტილისტიკური ფუნქციები

პერსონაჟის დამცირებულად, დაკნინებულად წარმოდგენას ემსახურება **ლიტოტესი**. ტრილოგიის მიხედვით იაფფასიანი, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალები **ორშაურა მემავები** არიან, მედიდური მწერლები – **ორშაურა კალმისკაცები**:

მოეგროვებინათ შინაური მედიდური მწერლები და **ორშაურა კალმისკაცები** და უცხოს და ახალს არაფრით გაატარებდნენ თავის სიახლოვეს (იქვე, 175).

– ვინ ჩივის? ვიღაც **ორშაურა მემავები**, თითებში პაპიროსებით, გადმოგდებული ძუძუებით (იქვე, 175).

თავმდაბლობაც ლიტოტესითაა გადმოცემული: წიგნს „გაქრები მადათოვზე“ ახლავს აღმოსავლური ბოდში, სადაც ავტორი თავის თავს **ბაღდადური ქოშების მტვერს უწოდებს: მტვერი ბაღდადური ქოშებისა**, ამის დამწერი (იქვე, 326).

ვიწრო სახლი **საქათმე ან სოროა**:

მე მეჭირა ერთი ჭერის ოთახი მიხეილზე, **საქათმესავით სახლში** (იქვე, 180).

– სადა დგახარ? – მაინც იმან მომასწრო კითხვა.

– **ერთ სოროში**, ერთ ჭრიალა საბურნუთეში. თუ იქედანაც არ გამომაგდეს, – იყო ჩემი პასუხი (იქვე, 184).

პოლკოვნიკ ყორღანოვის სიმაღლე იყო **არშინი და სამი ვერშოკი**, რაც სრულიადაც არ ნიშნავდა იმას, რომ ეს ძველი დროის დიდბუდეთა ჩამონავალი წარმოსადეგი კაცი იყო. მაგრამ კავკასიის ჟანდარმერიის ამ მუშაკს იერსახეს

მატებდა წამოზრდილი მუცელი, ბტყელი ბეჭები კოხტად დაყენებული ულვაშ-ქილვაში... (იქვე, 49).

**არშინი** სიგრძის საზომი ძველი ერთეულია რუსეთში (= 71,12 სმ). **ვერშოკიც** სიგრძის ძველრუსული ერთეულია და 4,4 სმ-ს უდრის. გამოდის, ყორღანოვი ძალიან დაბალი ყოფილა.

წავიკითხე ესა და თან კი გამეცინა და თან სრულიად აღარ მომინდა, ახლა ჩავჯდომოდი საქმეს. არ ვიცი, იმის გამოისობით, რომ იმ ვიღაც **უცერემონიო ჭიაყელამ** ფიქრთა დინებას თითქო ნაჯახი დასცხო და გამიწყვიტა (იქვე, 203).

მწერალი ჟანდარმერიის ხელქვეითებს **ქალაღდის ჭიებად** მოიხსენიებს: კაბინეტში შესასვლელად მას უნდა გაევლო სამი პატარა ოთახი, რომლებშიაც მაგიდებს უსხდნენ მისი ხელქვეითი **ქალაღდის ჭიები** (იქვე, 50).

ტროპის საშუალებათა სიუხვით სათქმელი მეტად მკაფიოდ და ნათლადაა გადმოცემული. მწერალი რიტორიკული ფიგურების გამოყენებით სიტყვას განსაკუთრებულ სიმახვილესა და სისადავეს ანიჭებს.

ჰიპერბოლის საწინააღმდეგოდ, ლიტოტესის უმთავრესი ფუნქცია მანკიერების წარმოჩენა, დამცირება, გაქილიკებაა. აკა მორჩილამე მეტწილად აკრიტიკებს მედიდურ მწერლებს (**ორშაურა კალმისკაცები**), ამორალური ქცევის ქალებს (**ორშაურა მეძავები**), უღირს ჩინოვნიკებს (**ქალაღდის ჭიები**), მათს უწესო ქმედებებს და თვისებებს.

#### IV.6. პერიფრაზის სტილისტიკური ფუნქციები

საინტერესოა ტრილოგია „მადათოვისეული“ პერიფრაზებიც: „ჩვეულებრივ სახელწოდებათა ნაცვლად მეტყველების ისეთი ხატოვან-ექსპრესიული საშუალებების გამოყენება, რომელთა მეშვეობით გვეძლევა მხატვრული აღწერილობა და იქმნება საგნის ან მოვლენის ხატოვანი დახასიათება“ (Ефимов, 1969:273); „პერიფრაზი სხვაგვარად თქმის საშუალებაა“ (Гальперин, 1958:158).

საინტერესოა ტივის პერიფრაზი: შორიდანვე სცნობდნენ წყალს მოდევნებულ, ზედ ჭრიაქშემოდგმულ ტივებს – **ამ წყლის ციცინათელებს** (იქვე, 161).

სასმელის პერიფრაზი: სიამოვნება იმაში არაფერია, **იაფი ხალხის იაფი ბანგი**, ვუთხარი მედიდურათ, არადა რედაკციებში ყოფნისას პირველი მივაცხრებოდი ხოლმე ვინმესგან შემოდგმულ ლიტრას (იქვე, 206).

დისფემისტური გამოთქმაა პერიფრაზი **საბძლის ლოთი**. ის უსუფთაო, მოუწესრიგებელი, უსაქმური ადამიანის დასახასიათებლად გამოიყენება. მაგ.: – სემინარიელს განა აგრე რა წაგიხდა, რომ **საბძლის ლოთად** იქეცი?

არატრადიციული ორიენტაციის ხალხს, რომლებიც ხაფოს გასვენებაზე შეკრებილიყვნენ, მწერალი **მეკურტუმე ნახირს** უწოდებს: დაგვიქვრივდა **მეკურტუმე ნახირი** (იქვე, 142).

ბოროტი პერსონაჟის დასახასიათებლად ავტორი იყენებს ასეთ პერიფრაზს: მე გითხარი, არ გაეკარო მაგ ქალს, არ გაეკარო მაგ ქალს, მაგ შხამს, **მაგ გველების გამწვრთნელს** საიდან გადაეყარე? (იქვე, 323).

მეთვრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში ეს უბანი ფანატოკოსებმა დაწვეს, როგორც **ემშაკის ბუდე** და იქ საუკუნე-ნახევარს აღარაფერი იყო (იქვე, 445).

გენიოსთა თვისება – დაბნეულობა მათი სულის ხითხითადაა მიჩნეული: **დაბნეულობა გენიოსთა სულის ხითხითია**, – გაამხნევა შერაძემ (იქვე, 336).

ამრიგად, ტრილოგიაში პერიფრაზით გადმოცემულია ადამიანის უარყოფითი თვისებები, ცხოვრების წესი, დახასიათებულია ესა თუ ის საგანი.

#### **IV.7. პაროდის სტილისტიკური ფუნქციები**

პაროდია კლასიკური გაგებით არის მიბაძვა, რომლის წიაღშიც აღინიშნება ბაძვის საგნის დამახინჯება. პაროდის ძირები ანტიკური ეპოქის ლიტერატურაშია საძიებელი. ტრადიციული ლიტერატურისაგან განსხვავებით, პოსტმოდერნიზმში ის გარდაისახება და ახალი ფუნქციით აღიჭურვება.



ენობრივ-სტილისტიკური იქნება ეს თუ ჟანრობრივი პაროდირება ორმაგი კოდირებითა და ინტერტექსტუალურობით მიიღწევა. მწერალს ცნობილი ლიტერატურული პერსონაჟები ტრილოგიაში გადმოჰყავს, რითაც ართობს და ახალისებს მკითხველს.

აკა მორჩილაძე წერს: „...რაც კი რამ ცუდი გავიფიქრე, ყველაფერი იმ ძველ, დიდებულ სიუჟეტებში შევიტანე და რაც მთავარია, ესე ყოველი დაცინვით მოვიმოქმედე. საერთოდ, სიცილი, გამორჩევით კი მწარე, დიდად უწყობს ხელს ადამიანის გადარჩენას... რატომ უღირსი ამბები? უღირსობა ეპოქის ცვალებადობამ მოიტანა, ფასეულობებისა და ღირსების დაკნინება-დაშლამ“ (იმნაიშვილი, 2010).

დაცინვა ჩანს ტრილოგიის დასაწყისშივე: „ათი-თორმეტი კინტო იყო ისე ალაღად მწუხარი, რო ამათი შემხედავი იფიქრებდა, **ღმერთმა ყველას აშოროსო**“ („გადაფრენა მადათოვზე და უკან“, 11).

საინტერესოა კაპიტან საგინოვისა და ფირანას დახასიათება, სადაც კარგად ჩანს მწერლის ირონიული დამოკიდებულება პერსონაჟებისადმი: ახ, რარიგ ჰგავდნენ ერთმანეთს სულ თეთრ წვერმოუპარსავი, უღვაშგაფარჩხული და შლაპის ქვემოდან გაწეპილ თეთრსავე თმაჩამოყრილი, ქერტლით მხრებმოფიფქული პატრონი და თეთრივე, **გაბუმბლული ურჩხული ნაგაზის შვილი ფირანა, წითელ, სემაფორსავით გამონათებულ თვალებით.** და კაკ. საგინოვსაც რომ სისხლი ედგა თვალებში? (იქვე, 214).

უნივერსალურ ენციკლოპედიურ ლექსიკონში **სემაფორი** განმარტებულია, როგორც 1. რკინიგზის სასიგნალო მოწყობილობა, რომლის ფრთების მდგომარეობა (ან შუქი) უჩვენებს მემანქანეს – თავისუფალია თუ არა გზა; 2. ზღვაზე – მხედველობითი სიგნალიზაცია, რომელიც ხორციელდება ხელების, ალმების (ღამით – ფარნების) მდგომარეობის ცვლით.

აკა მორჩილაძის, როგორც მწერლის, ირონიული დამოკიდებულება მომდევნო მაგალითშიც კარგად ჩანს: ორი ერთმანეთს შეყრილი ამხანაგი, **გაბუმბლული, თვალებწითელი ურუმული ნაგაზი** და კაპიტნათ დაბერებული უბედური თავადიშვილი (იქვე, 324).

ორივე პერსონაჟი გაქილიკებულია, თუ ავტორი პირველს გარეგნული ნიშნების, მეორეს – კაპიტნის ჩინით დაბერების გამო დასცინის.

ხშირად ირონია შედარებებზეა აგებული.

ეს იყო კეფაზე შლაპამოგდებული ჭიაყელასავით კაცი, გახსნილი პალტო გადაედელა და საყელოები იმ პატარა ბეჭებზედა ემაგრა (იქვე, 202); – მიღებულია, სთქვა მსუქანმა, თითქოს სწორედ იმ ტომარასავით, არა, ფუთასავით კაცმა და შამბიანს გადმოაბიჯა სხარტად, აბა, რა გაქვთ გადმოსაცემი? (იქვე, 318).

მწერალი კნუტ ჰამსუნის შესახებ წერს: მოკლე სპილენძის ძაფებით დაგრებილი, მაგრამ საგულდაგულოდ ნაკრეჭი ულვაშით და ჰგავდა გაზეთის სურათებიან დამატებაში დახატულ უცხოელებს (იქვე, 22).

ნამრუშალი პოლკოვნიკის სამოსს იაფი სიტკბოების სუნი ასდიოდა (იქვე, 62).

აკრიტიკებს რა პერსონაჟი ქალის ყოფაქცევას, ავტორი იყენებს ორიგინალურ მეტაფორას, რომელშიც დაცინვაცაა: ამ ქალს მიხრა-მოხრასა და საპოშკებზეც ეტყობოდა, რომ თავის ორმოც-ორმოცდახუთ წელს მოვლილ იერს კარგად მოიხმარდა საზოგადო საქმესთან პირადი ჭიდილისას (იქვე, 190).

ისმეთ შავიშვილი ელამ თვალს ღობემძვრალა გიმნაზიელივით აპაჭუნებდა (იქვე, 102).

მწერალი ხაფოს დასაფლავების რიტუალს საინტერესოდ აღგვიწერს: კუბოს რო დაჰხურეს, ეს ათი-თორმეტი კაცი, სრულიად დამწუხრებული და მოქვითინე, ერთდროულად ჩამოჯდა ხაფოს სასახლის სახურავზე და თითომ სამჯელ-ოთხჯელ დაჰკრა გავა ამ სახურავს, თითქოს მკვიდრად უნდა მოარგოს კუბოსო (იქვე, 12);

ბორდელებთან დაკავშირებით წერს: და ისინი წავიდნენ ჯერ „ოჯახურ ყურეში, მერე – „ტურფა მხარეში“ (იქვე, 61); იმათი ცოლები, ანდა საყვარელნი... გააჩვიოს უცხო რამეს ტრფობას, ვითარცა შაქარყინულს (იქვე, 200).

მწერალი დასცინის ხაფოს და ფინდა ფირუზას გარეგნობას: ერთი ცხენის დალალს ჰგავდა, მეორე – ღორისას:

მეორე სამოსით მორთული და აგრე მდგომი, ხაფო ცხენების დალაღსა ჰგავდა (იქვე, 14); ფინდა ფირუზა, ეს უცნაური ღორის დაღალი მე მიამბობდა სრულიად დაუჯერებელ ისტორიებს (იქვე, 28).

კაპიტან საგინოვთან დაკავშირებით ვკითხულობთ: მერე წყლიან ტაშტში ამოუსვამდა ხელს და გადაისმევდა ფაფარსავით აყრილ თეთრ თმაზე (იქვე, 213).

დასცინის რა პერსონაჟის მარტობით გამოწვეულ უსუფთაობას და წერს: ყვითელი სახე შემუპებული, ტყლაპსავით ჩაჩნეული ჰქონდა, თმა ისე გასქელებოდა, თითქო თავის დღეში არც წყალი მოჰხვედრიაო და არც სავარცხელი (იქვე, 119).

ხაფოს შესახებ ვკითხულობთ: წვერს იტოვებდა იმგვარი მოყვანილობისას, რომ უფრო ლოყაზე მურით მოხატულ უცხო ანბანის ნაწერსა ჰგავდა (იქვე, 14).

მწერალი აქილიკებს ფინდა ფირუზას საქმიანობასაც: მისი სოვდაგრობა ჰგავდა თოკზე მობმულ ბურთულის ტრიალს (იქვე, 28).

დასცინის რა ფინდა ფირუზას სკაბრეზულ ლექსიკას, მოიხსენიებს მას ეპითეტებით: განუმეორებელი და ნატიფი. მოვიდა ახალი ესტეტიკა და დაიკარგა ფინდა ფირუზას რვეული. ზეპირი რვეული უცნაური სკაბრეზიისა, რაც იყო განუმეორებელი და ნატიფი (იქვე, 32).

ბაიდაშევი ასეა დახასიათებული: ოჰ, რა ზიზილ-პიპილა ვინმე გახლდათ ეს ბაიდაშევი. ერთი გენახათ ამის დაწყობილი, მოლაპლაპე ქოჩორი, ამის უღვაში (იქვე, 52).

ავტორი დასცინის პერსონაჟს დიდი უღვაშების გამო: –ამ უღვაშ-ქილვაშის პატრონი უთუოდ პოლკოვნიკიაო, იფიქრებს! (იქვე, 66); – მე ვინ შემამჩნევს თქვენი ქილვაშების ფონზე? (იქვე, 66); ის ნაქები უღვაში ჩამოშლოდა, საყელო მოეხსნა და ჟილეტის ჯიბეში ჩაეტენა, შლაპა სადღაც დაეკარგა (იქვე, 126-127).

აკა მორჩილაძე აკრიტიკებს და დასცინის სამღვდელო პირებსა და უმეცარ მწერლებსაც: ეპისკოპოსი, თავად ნეფის ნათლია, იმგვარად მოფამფალებულიყო, რომ ის პირვეთილი თავისსავე ანაფორაში გახლდათ საძებარი (იქვე, 102); ახლა კი, თუ ვინმე ბჭვარს დასწერს, უთუოდ სახელმწიფოს უნდა გაჰკრას ხელი (იქვე, 23);

კაპიტანი საგინოვი იაფ წიგნების განთქმული ავტორი ბრძანდებოდა...რუსეთის გუბერნიაში მეტათ ცნობილი მწერალია. აქ მისი წიგნები ალაგ-ლაგ სჩანდა (იქვე, 177).

გაქილიკებულია ემილ ზოლას პროზაც: პროფესია ამ კაცისა არის ტალახიანი პროზა ემილ ზოლასი (იქვე, 27).

ავტორი სიმდიდრის სიყვარულს დასცინის, როცა გვიხატავს ხაფოს ბრჭყვიალა ჯინჯილებს, ბრჭყვიალა ფუმფუმებს, ბრჭყვიალა ლამპასებს ლურჯ გალიფეზე (იქვე, 103).

ტრილოგია, როგორც პოსტმოდერნისტული ტექსტების ერთობლიობა, ყურადღებას იქცევს თვითირონიითაც:

„მე იშმაილს მეძახიან. ვწერ და ვწერ ერთგვარი ღირსების წიგნაკებს, რომლებსაც ბაზრის მოედანზეც კი ყიდიან მარწყვის და კვახის ნოქრები“ (იქვე, 425).

მე იმ წიგნაკებსა ვწერ, რომლის შინაარსსაც ტაქსის მძღოლებს უყვება ხოლმე მთვრალი კაცი... (იქვე, 428)

ეს კი პერსონაჟის სიტყვები გამოდის, ქვესათაური აქვს სამი იანვარი და თვითონვე გვიამბობს, რომ იშმაილი ჰქვია და რა გადახდა თავს. მოკლედ, ავტორი, რომელიც ამავე დროს პერსონაჟია, აკრიტიკებს თავისი ცხოვრების წესსაც:

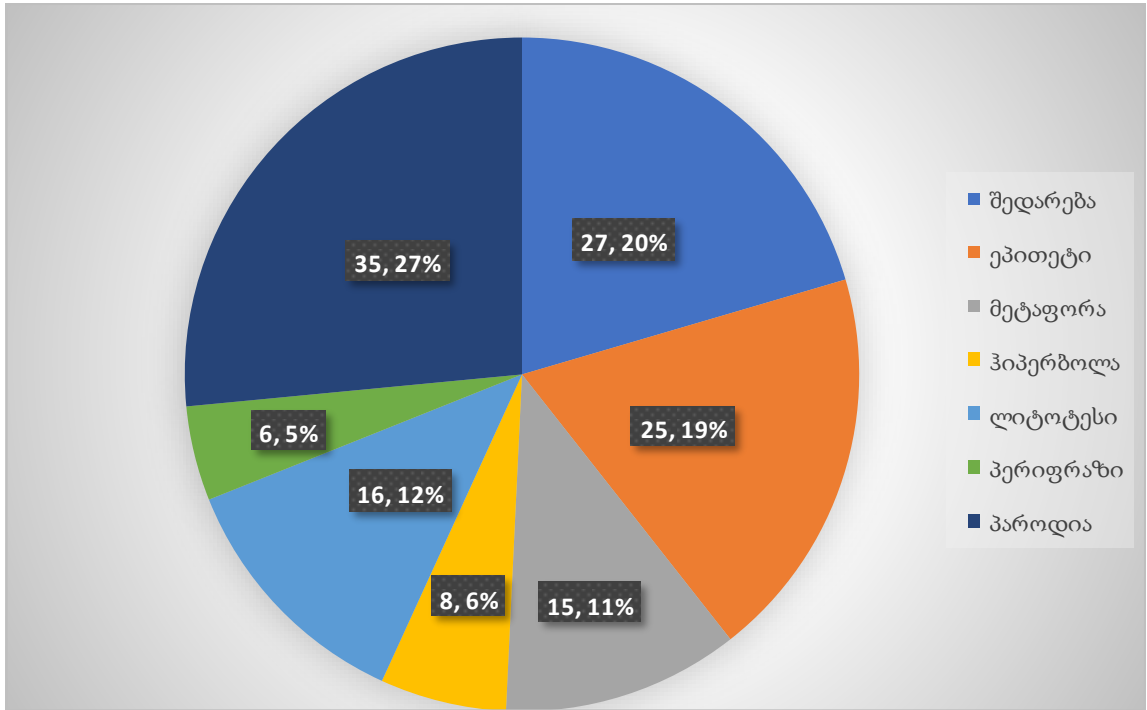
ის ჩვენი ძველი დივანი ისეთივე უბერებელია, როგორც გული პოეტისა. ამიტომ მივეგდები ზედა, როგორც ძველი რომაელი ვინმე ლუკულუსი და ასევე ვჰამ, ვსვამ და ვადგენ ჩემს წიგნაკებს. ცოდვა რომ გავამხილოთ, ხშირად ზედვე დამძინებია და გავუღვიძებოვარ გამთენიისას ღამის ნათურის მხურვალეობას, რომელზედაც მძინარეს ცხვირ-პირი მიმიდგია (იქვე, 428).

ამ პერსონაჟს ცოლი გაექცა. ის ასე ხსნის მიზეზს: „ცოლი სახლიდან ამიტომ წამოვიდა, რომ მე სულ დივანზე ვკოტრილობდი, ის კი ხან რომელ კაფეში იჯდა თავის დაქალოჩკებთან ერთად, ხან – რომელში“ (იქვე, 430).

მწერალი რომ თვითირონიულია, ეს კარგად იკითხება შემდეგ ტექსტშიც: შიგ ჩავალაგებ ორ კოლოფ სუპერ-ლაითის გაქანების სიგარეტს, ორსავე ბოთლ ლუდს,

უნაღეყო ყავის ქილას, შევისწორებ ბორსაღინოს შლაპას ამ გასიებულ თავზე და ავტობუსში ჩავჯდები, რათა ქალაქის მეორე ბოლოსაკენ გავსწიო კორბენ დალასის მოსანახულებლად (იქვე, 431).

რიტორიკულ ფიგურათა მიზანია მწერლის დამოკიდებულების გამოხატვა მანკიერი მოვლენებისადმი.



ამრიგად, ტრილოგიაში გვაქვს სხვადასხვა სოციალური წრის ადამიანთა მანკიერებების: ამორალურობის, ვერცხლისმოყვარეობის, სიზარმაცის, უსუფთაობის და ა.შ. პაროდირება.

რიტორიკულ ფიგურათაგან ტრილოგიის სტილს ქმნის პაროდია. რაოდენობრივი კვლევით გამოვლინდა, რომ დასახელებული სოციოკულტურული გარემოს დასახასიათებლად ავტორი ხშირად იყენებს შედარებას, ეპითეტს, შემდეგ მოდის ლიტოტესი, მეტაფორა, ჰიპერბოლა და პერიფრაზი.

## დასკვნები

„მადათოვის“ ციკლს მოთხრობები ქმნის ერთ მთლიან პერფორმატივს, რომლის ენა და სტილიც კონკრეტულმა სოციოკულტურულმა გარემომ განსაზღვრა. მათი ტრილოგიად შეკვრა და გამოცემა იდეური ერთიანობის გამოხატულებაა. ნაწარმოებში „გადაფრენა მადათოვზე და უკან“ გადმოცემულია XIX საუკუნის თბილისის დეტექტივები. „გაქრები მადათოვზე“ XX საუკუნის დასაწყისის

საქართველოს სურათს გვიხატავს და კუნძულ „მადათოვის“ გაქრობით მთლიანი ტრილოგიის იდეას გადმოგვცემს. მკითხველი მესამე წიგნის - „ვეშაპი მადათოვზე“ ფინალში აცნობიერებს, რომ „მადათოვის“ ისტორია სინამდვილეში მწერლის მიერ შექმნილი ვირტუალური რეალობა, კომპიუტერული თამაში „მეჯიქ პოლისი“ ყოფილა. მოთხრობებში გადმოცემულია ძველი და ახალი თბილისის ენობრივი, კულტურული თუ სოციალური ტენდენციები. მათი მოდიფიკაციით, ახლებური გადაკითხვით მწერალმა სრულიად ახალი რეალობა შექმნა.

ვინაიდან აკა მორჩილაძის წერის სტილი თავისუფალია, მწერლის დისკურსში ერთმანეთს ერწყმის წარმოსახული და რეალური მოვლენები, ნანახი და უხილავი ფაქტები. ძველი ეპოქის გახსენებით, არქაული ტექსტების მოხმობითა და მათი რეინტერპრეტაციით მწერალს სურს აჩვენოს XX საუკუნის ქართველთა გაუცხოება კულტურულ ღირებულებებსა თუ ფასეულობებთან, მკითხველს დაანახოს სულიერი დეგრადირების გზაზე მყოფი ქვეყანა.

ტრილოგიაში აისახება როგორც ზოგადად ქართული პოსტმოდერნისტული დისკურსის თავისებურებანი, ჩანს აკა მორჩილაძის ნარატივის სპეციფიკაც, მისი მხატვრული ენის ორიგინალურობა, ავტორის გამოცდილებაც, შემოქმედებითი ინდივიდუალურობაც და მწერლის, როგორც ფილოლოგის, დამოკიდებულებაც ცალკეული ენობრივი მოვლენისა და ტენდენციისადმი.

შეიძლება ითქვას, აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების პოპულარულობა ძირითადად შეპირობებულია ლექსიკური თავისებურებებითა და ფუნქციურ სტილთა ეკლექტიზმით. აქ თავმოყრილია სასაუბრო და მწიგნობრული მეტყველების ფორმები: მწერლისთვის მოგებიანი ხერხია, მკითხველს შესთავაზოს ნაწარმოების თანავტორობა, ამავდროულად თავად იყოს ავტორიც და პერსონაჟიც.

„მადათოვის“ ენის შესწავლის საფუძველზე გამოვლინდა, რომ მწერლისთვის სასაუბრო სტილი საუკეთესო გზაა მკითხველმა ადვილად, ყოველგვარი ორაზროვნების გარეშე, სწორად აღიქვას მისი სათქმელი. დისკურსის დინამიკურობას შეაპირობებს მწერალიც, მკითხველიც და ის სოციოკულტურული გარემოც, რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება.

მწერლის ენობრივი ვირტუოზობის გამოხატულებაა უამრავი კოდის თავმოყრა: აკა მორჩილაძე „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების სახით, ფაქტობრივად, ენობრივ კარნავალს გვთავაზობს, სადაც ერთმანეთის გვერდიგვერდ გვხვდება სალიტერატურო, ძველი და ახალი, ასევე დიალექტური და სასაუბრო სტილის ფორმები. ორმაგი კოდირება მის ხელში არის ენობრივი საშუალება, დაგვიხატოს ძველი და პოსტსაბჭოთა თბილისი. აქ ვლინდება მწერლის ორმაგი კოდირებაც.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების ფონეტიკურ თავისებურებებს განსაზღვრავს ცოცხალი მეტყველება, რომელშიც ჩანს უცხოურ ენათა გავლენაც. სასაუბრო სტილს უკავშირდება **ფონეტიკური პროცესები** (მეტათეზისი, სუბსტიტუცია, ასიმილაცია, დისიმილაცია, ბგერის დაკარგვა; სახელებში, ზმნებსა და უდეტრებში ვ' ბგერის ჩართვა, ბგერის დაყრუება). ორმაგი კოდირება გვაქვს როგორც პერსონაჟისეულ, ისე ავტორისეულ მეტყველებაში (**წამოზდილი//წამოზრდილი; დეოდრაფია//გეოგრაფია**).

რუსული ენის გავლენას უკავშირდება ბერძნულიდან და ლათინურიდან მომდინარე **γ'-ს და g, h'** ბგერების, ბერძნული **χ'**, ლათინური **ch'**, რუსული **x'** ბგერების, **КП, КТ** თანხმოვანთკომპლექსების, **ж'-ს** და **О** ხმოვნის გადმოცემა.

აქვე გვხვდება ხმარებიდან გასული ბგერებიც (**ქალაქ ჯ, ანაბელ ლიი**). თუ პირველი არქაიზაციას ემსახურება, ტრილოგიაში გამოვლენილი ერთადერთი ნიმუში **ლიი** არც ძველი და არც ცოცხალ მეტყველებაში თავჩენილი ფორმა არაა.

ტრილოგიის მთავარი ფონეტიკური თავისებურებაა ფორმათა სიჭრელე. ეს თავისთავად ეხება სხვადასხვა, ასევე ერთი და იმავე პერსონაჟის და თვით ავტორის მეტყველებასაც.

ორმაგი კოდირება გვერდიგვერდ, ერთსა და იმავე წინადადებაში გვხვდება: ეს იქნება ფონეტიკური ვარიანტები, გრამატიკული ფორმები, მსაზღვრელ-საზღვრულის გარდამავალი და სრული სახეობები თუ სიტყვათა პირდაპირი ან ინვერსიული წყობა.

ხშირია შემთხვევა, რომ რომელი ეპოქის და რომელი სოციალური წრის პერსონაჟის შესახებაც წერს ავტორი, იმგვარ ფორმებს იყენებს. ვერც იმას ვიტყვით,



რომ ეს წესი უგამონაკლისოა. ხშირად ავტორი ერთსა და იმავე წინადადებაში ან ახლო კონტექსტში იყენებს ნაირგვარ ფორმებს.

ტრილოგიის **მორფოლოგიურ თავისებურებებშიც** (როგორც ავტორისეულ, ისე პერსონაჟისეულ მეტყველებაში) გამოკვეთილია ორმაგი კოდირება: მაგალითად, ანთროპონიმი გაუფორმებელიცაა (**გრინბერგ დაჭრილია; ჯანზურაბ თქვა**) და გაფორმებულიც (სთქვა **ჯანზურაბმა**). ამგვარი ფორმები ხშირია ავტორისეულ მეტყველებაში.

მწერალი ზმნის კატეგორიათა წარმოებისას მიმართავს როგორც ძველსა და ახალ, ისე მწიგნობრული სტილისა და ცოცხალი მეტყველებისთვის დამახასიათებელ ფორმებს. ყველაზე მეტად საინტერესოა პარალელური ფორმების გამოყენება ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ერთ წინადადებაში ან აბზაცში. ესენია პირის ნიშანთა ძველი და ახალი ფორმანტები, სუბიექტური მესამე პირის **-ენ** და **-ნენ** ნიშნიანი, ერთი და იმავე ზმნის სხვადასხვა თემისნიშნიანი; თურმეობითის **-ია** და **-ავ/ამ** დაბოლოებიანი, მე-2 თურმეობითის პარალელური ფორმები. ეს ეხება სინტაქსსაც. ერთ წინადადებაში გვხვდება მსაზღვრელ-საზღვრულის გარდამავალი და სრული სახეობები, პრეპოზიციური და პოსტპოზიციური წყობა.

არქაიზაციის ტენდენციის გამოხატულებაა მსაზღვრელ-საზღვრულის ბრუნების სრული სახეობა, მსაზღვრელის პოსტპოზიციური წყობა, თანხმოვანფუძიან საკუთარ სახელთა გაუფორმებლობა სახელობითსა და მოთხრობითში. პროფესიის აღმნიშვნელი სახელების სახელობითი ბრუნვის შეკვეცილი ფორმები: **კაპიტან საგინოვი, ექიმ ბურმისტროვი...** ავტორისეული ინდივიდუალიზმის ნიმუშებია.

მოკლედ, ტრილოგია „მადათოვის“ დისკურსის მთავარი განმსაზღვრელი ფაქტორი სასაუბრო სტილია, ცოცხალი მეტყველება, მაგრამ ავტორი ხელმძღვანელობს ორმაგი კოდირების პრინციპით, რომელსაც საგანგებო დანიშნულება აკისრია. მწერლის მახვილ თვალს არ გამოჰპარვია არცერთი ენობრივი ტენდენცია. ერთი ასეთია აღწერითი ვნებითის ფორმათა სიჭარბე.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ჩანს სამეტყველო კოდების (ქართული და რუსული ძირითადად, ქართული და გერმანული, ქართული და ინგლისური კი – იშვიათად) ცვლა. დომინანტი ქართული ენობრივი კოდია, მაგრამ ხშირია მასში რუსული ენის სამეტყველო კოდების შერევა, გაუცნობიერებელი გადართვა. ავტორის მიზანია თბილისური მეტყველების სიჭრელის ჩვენება.

„მადათოვის“ დისკურსს საფუძვლად ედება ქალაქური მეტყველება, რომელშიც უხვადაა არანორმატიული ლექსიკა: ბარბარიზმი, ჟარგონი, დისფემიზმი, სკაბრეზი და ა. შ. სასაუბრო სტილთან სიახლოვე ნაწარმოების ბესტსელერად ქცევის ერთგვარ წინაპირობად იქცა.

ტრილოგიაში ნაკლებად გამოიყენება **ლექსიკური დიალექტიზმი (რაზან, რეიზა, იმფერი, ღმურძვლა, ქსუტუნი, ბუნტყლი, ფინცქვალი, მინაზურება)**. ისინი ძირითადად ინტერდიალექტურია (იმერული, აჭარული, გურული და სხვ.). საინტერესო ფაქტია, რომ მათ ავტორიც იყენებს, რაც ფრაზას ანედლებს.

მონაცემთა სტატისტიკური ანალიზი გვიჩვენებს, რომ ტრილოგიაში ნაკლებია არქაიზმებიც (**შთება, იქმს, თებო, ოროლი, სახუნდარი, ფარსაგი**) ისინი მხოლოდ იმ ტექსტებში დასტურდება, რომლებიც მადათოვის კუნძულის ისტორიას გადმოგვცემს.

დისფემიზმებისა და სკაბრეზის გამოყენებაც შეიძლება ითქვას, არაა მეტისმეტად გადაჭარბებული. რაცაა, ისიც ემსახურება პერსონაჟის ხასიათის ან მისი ნაკლოვანების წარმოჩენას, თვისებების აღწერას, განათლების დონის ჩვენებას, სოციალური წრისადმი მიკუთვნებულობას, სოციოკულტურული გარემოს დახატვას და მანკიერებათა გაკრიტიკებას.

ტრილოგიის ენაში სკაბრეზი ისე ხშირად არ გამოიყენება, როგორც ბარბარიზმი ან ჟარგონი. ისინი ტრილოგიის სტილის შემაპირობებელი მთავარი ფაქტორები ვერ იქნებოდა. რაოდენობრივი კვლევის შედეგებიც ამასვე ადასტურებს: აქ პროცენტულად ყველაზე მეტი წილი უკავია ბარბარიზმს, შემდეგ მოდის ჟარგონი, სკაბრეზი, დისფემიზმი, დიალექტიზმი და არქაიზმი.

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობებში ბარბარიზმების შემდეგ გამოკვეთილია ჟარგონის სიჭარბე (დაბრიდა, დარხევა, ევასება, ჯიგარი, გარეკვა, გაჩითვა). ხშირად გვხვდება ქართული, შედარებით ნაკლებად თურქული, საკმაოდ ხშირად კი რუსული ან რუსულის გზით შემოჭრილი ჟარგონები. ეს გვიჩვენებს რუსული ჟარგონის გავრცელებულობასა და ლექსიკის გადარიბებას. ჟარგონი ხშირია ავტორის სულ მეტყველებაშიც.

ბარბარიზმთაგან გამოკვეთილია რუსიციზმების სიჭარბე (მალიარი, ხუდოჟნიკი, დვორნიკი, სტოლი, პოვარი, ზაკაზი და ა.შ.). ყოველივე ეს აკა მორჩილადის წერის სტილს ქმნის. აქვე გვხვდება აღმოსავლურ ენათაგან ზეპირი გზით შემოსული სხვა სიტყვებიც. ბარბარიზმები გამოიყენება როგორც პერსონაჟის, ისე ავტორის მეტყველებაში. მათი სტილისტიკური ფუნქცია ეპოქის კოლორიტის შექმნა, პერსონაჟის დასახასიათება ან დაცინვაა.

აკა მორჩილადის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსში საგანგებო ადგილი უჭირავს სასაუბრო სტილის ფრაზეოლოგიზმებს.

ინდივიდუალურ-საავტორო რამდენიმე ფრაზეოლოგიზმი: **თავში ჩაინიკის მიღება**, **გულ-გვამში სიცხის დავლა**, **ყურში კოდალა ჰყავს**, **მის პირში გემოს ვერ გააჩენდა**, **თვალეები გირაოში აქვს**. ეს ექსპრესიული ფრაზეოლოგიზმები შესაძლებელია, სამომავლოდ დამკვიდრდეს ენაში, მისი გამდიდრების წყაროდ იქცეს.

აკა მორჩილადე, როგორც პოსტმოდერნისტი მწერალი, მიმართავს ფრაზეოლოგიზმთა მოდიფიკაციასაც: **საქმეში ცხვირის გაყოფა** (შდრ: თავის გაყოფა); **ჯიბეში ყვავი ჰყავს** (შდრ: თავი ჰყავს); **თვალის გდება** (შდრ: ყურის გდება); **კაი ტურას დაიჭერ** (შდრ:კაი ჩიტს დაიჭერ). საინტერესოა, რომ კომპონენტის შეცვლას ემატება ჰიპერბოლიზაციაც: **ბატინკების ჭვინტებზე დაკიდება** (ფეხზე დაკიდება).

„მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების თვალში საცემი თავისებურებაა **სტილთა ეკლექტიზმი**: აკა მორჩილადე, მართალია, ეყრდნობა სასაუბრო სტილს, მაგრამ მუდმივად თამაშობს სტილებით. აღნიშნულ მოთხრობებში სტილთა თუ ჟანრთა ნაირგვარობა და ეკლექტიზმი ხელოვნური კი არაა, არამედ რჩება შთაბეჭდილება,

თითქოს მკითხველი ერთდროულად დეტექტიური, სასიყვარულო, ისტორიული და ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოებებს კითხულობს, ეცნობა ოფიციალურ დოკუმენტებს. ეს ხერხი შესაძლებელია ჩაითვალოს მწერლის ინდივიდუალურობის, ორიგინალურობის საზომად და სტილის შემაპირობებელ ფაქტორადაც.

სტილთა გადართვა-გადათამაშება დამაჯერებლობის ეფექტის მიღწევას, პერსონაჟთა ტიპიზაციას, შავბნელი ეპოქის სრულყოფილად დახასიათებას და სხვა მიზნებს ემსახურება. ტაბუდადებულ თემებზე საწერად ეს ავტორის მიერ შერჩეული საუკეთესო სტრატეგიაა.

რიტორიკულ ფიგურათაგან „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების სტილს ქმნის შედარებანი, რომლებიც ძირითადად საგნის გარეგნული ნიშნების აღწერას, მოქმედების, მოძრაობის დახასიათებას ემსახურება: **ნახშირივით თვალები, ბანქოს ქალღმერთით არევა, მატარებელსავით ჩიქჩიქი და ა.შ.** ამა თუ იმ მოვლენის აღსაწერად ავტორი მრავალფეროვან შედარებებს იყენებს. ისინი გვხვდება ავტორისა და პერსონაჟის მეტყველებაშიც.

შედარებებით მეტად საინტერესოაა გადმოცემული **სინდისის ქენჯნა** (ცხენის კუდზე გამოზმა), **შიში** (მარიამობისთვის ციებასავით ჟრჟოლამოგვრილი), **უმტკივნეულობა** (ფრჩხილის წაჭრასავით ტკივილი) და სხვ.

შედარებაში ერთი ობიექტიდან მეორეზე გადატანილია ხშირად უამრავი თვისებიდან ერთი გამოკვეთილი ნიშანი: **პატივისცემა** (მამა-პაპათა იარაღი), **ერთგულება** (ფეხზე მიზმა), **ცვალებადობა** (გული – ადრეული ყვავილი)... შედარებითვე გამოხატულია ჯანმრთელობა, ჩაცმულობა, საგნის ფიზიკური მონაცემები, გარეგნული ფორმა და ა.შ.

ეპითეტებით აღწერილია როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი თვისებები: **ჩამრგვალებული, თხისწვერა, კეთილი, მიმნდობი, კომუნისტი.**

მეტაფორულადაა დახასიათებული პერსონაჟთა გარეგნული თვისებები, ასაკი, შიმშილი, ინტიმური ურთიერთობა, მანკიერებანი, განცდები, ევოლუცია და ა.შ.

აკა მორჩილაძე რიტორიკული ფიგურების გამოყენებით ააშკარავებს ადამიანურ ნაკლოვანებებსა და მსოფლმხედველობას, განსაკუთრებით ხაზს უსვამს არატრადიციულ ორიენტაციას. მეტად საინტერესოა მწერლის პარადიული დამოკიდებულება საკუთარი თავისა და პერსონაჟების მიმართ, აკრიტიკებს სამღვდლო პირებსა და უმეცარ მწერლებს, გმობს ამორალიზმს თუ დასცინის მათს გარეგნობას.

სოციოკულტურულმა გარემომ განაპირობა ის, რომ ტრილოგია „მადათოვში“ ვულგარიზაცია ჭარბობს ესთეტიზმს, პაროდია – იუმორს.

ამრიგად, აკა მორჩილაძის „მადათოვის“ ციკლის მოთხრობების დისკურსი არამარტო ენობრივი, არამედ ფართო სოციოკულტურული ფენომენია, რომელიც დამოკიდებულია კონკრეტულ გარემოსა და ადრესატზე. ის დინამიკურია და ვარიანტული. ლინგვისტური ანალიზის მეშვეობით ცხადი გახდა ტექსტის წარმოქმნის პირობითობა: არატრადიციული ორიენტაციის ადამიანებისადმი ავტორის დამოკიდებულება და პატარა ქვეყნის ბედი.

ტრილოგიაში შემაჯავლი მოთხრობების გრამატიკული, ლექსიკური და მხატვრული თავისებურებანი მთლიანად დისკურსულად არის მოტივირებული და უკავშირდება ავტორის დისკურსულ-პრაგმატიკულ სტრატეგიას, ემსახურება მისი ინდივიდუალური საზრისის გამოხატვას.

ტრილოგია „მადათოვის“ შესწავლა საინტერესოა არამარტო ლინგვისტიკისა და სტილისტიკის, არამედ პრაგმატიკის, ფსიქო- და სოციოლინგვისტიკის თვალსაზრისით. იგი კარგ საფუძველს ქმნის გენდერული კვლევებისთვისაც.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა და წყაროები**

ავალიანი ლ., „გამოთხოვება ძველ თბილისთან ძრწოლა ახალი თბილისის წინაშე“, ჟურნალი „ლიტერატურული ძიებანი.“ №22, თბილისი. 2002;

ამფიბიადი დ., „დიალექტის საკითხი და თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უახლესი თარგმანები“, ინტერნეტგაზეთი „maststavlebeli.ge“. 23. 05. 2018;

<http://mastsavlebeli.ge/?p=18083>

ანდრონიკაშვილი მ., „არაბული სიტყვების სპარსული გზით შემოსვლის შესახებ ქართულში“, თსუ-ს შრომები, ტ.105, თბილისი. 1965;

არაბული ა., „ქართული მეტყველების კულტურა“, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი. 2008;

არისტოტელე, „რიტორიკა“, ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო თამარ კუკავამ. რედაქტორი აკაკი ურუშაძე, თბილისი. 1981;

გამყრელიძე თ., კიკნაძე ზ., შადური ი., შენგელაია ნ., „თეორიული ენათმეცნიერების კურსი“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი. 2008;

გვენცაძე ალ., „ზოგადი სტილისტიკის საფუძვლები“, თბილისი. 1974;

გრიშაშვილი ი., „ქალაქური ლექსიკონი“, გამოსაც. მოამზადა რუსუდან კუსრაშვილმა, გამომცემლობა „სამშობლო“, თბილისი. 1997;

გოგოლაშვილი ნ., შარაშენიძე ნ., ცოცანიძე გ., ჭუმბურიძე ნ., „თანამედროვე ქართული ენის მორფოლოგია II. დიალექტები“, თბილისი. 2016;

გოგოლაშვილი ნ., „მალედიქტოლოგიური დისკურსის ლექსიკოგრაფიული პრობლემა“, სიმპოზიუმის მასალები, გამომცემლობა „ბათუმის უნივერსიტეტი“, ბათუმი. 2012. <http://www.ice.ge/new/batumi/Batumi-2012.pdf>

დოხტურიშვილი მ., „კულტურული პარადიგმები და დისკურსის ტიპოლოგია“, გამომცემლობა „ენა და კულტურა“, ფილოლოგიური სერია 1, თბილისი. 2004;

ზანდუკელი მ., „ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა“, თბილისი. 1960;

თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, პირველი კრებული, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი. 1986;

თანდაშვილი მ., „ენის დიგიტალური დოკუმენტირება (შესავალი დოკულინგვისტიკაში)“, ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, ბათუმი. 2016;

თევდორაძე ნ., „ტექსტის ლინგვისტიკა“, თბილისი. 2011;

იმნაიშვილი ა., „XX საუკუნის 90-იანი წლების პოსტსაბჭოთა თაობის ქართული

პროზის პოსტმოდერნისტული ტენდენციები“, ჟურნალი „სემიოტიკა“. №7, თბილისი. 2010; <https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/09/15/>

იმნაიშვილი ა., „შეხვედრა აკა მორჩილაძესთან“, გაზეთი „კალმასობა“. №1, თბილისი. 2001;

იმნაიშვილი ივ., იმნაიშვილი ვ., „ზმნა ძველ ქართულში“, მაინის ფრანკფურტი. ნაწილი I. 1996;

კუხალაშვილი მ., ლომთაძე თ., მიქაძე მ., რუსაძე ი., ქაცარავა მ., ფხაკაძე ნ., „თანამედროვე ქართული ენა (პრაქტიკული სტილისტიკა)“, ქუთაისი. 2010;

კაჭკაჭიშვილი-ბერიძე მ., „დიალექტი და თანამედროვე ენა“, 37-ე დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესიის მასალები, თბილისი. 2016;

კვარაცხელია გ., „ქართული ენის ფუნქციური სტილისტიკა“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი. 1990;

ლადარია ნ., „სოციოლინგვისტიკა“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი. 2002; <http://kartvelologybooks.tsu.ge/uploads/book/sociolinguistika.pdf>

„ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“, მეოთხე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, თსუ-ს გამომცემლობა, თბილისი. 1995;

ლომთაძე თ., „თანამედროვე ქართული სოციოლექტები“, თბილისი. 2010;

ლომიძე გ., „პოსტსაბჭოთა ქართული ლიტერატურა კულტურული გლობალიზაციის პირისპირ“, წიგნში: „ქართული ლიტერატურა მსოფლიო ლიტერატურულ რუკაზე“, თბილისი. 2016;

მირცხულავა ლ., „XX საუკუნის 80-იანი წლების წლების ქართული პოსტმოდერნისტული პროზის თავისებურებანი“, ჟურნალი „კულტურათმშორისი კომუნიკაციები“. №10, თბილისი. 2009;

მორჩილაძე ა., „მადათოვი“, ტრილოგია, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი. 2011;

მშვენიერაძე თ., „დიალოგიზმი, პოლიფონია და ინტერტექსტუალურობა პოლიტიკურ დისკურსში“, დისერტაცია, თბილისი. 2014;





- დლონტი ალ., „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი. 1974;
- შალამბერიძე გ., „ქართული მართლწერა“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი. 1984;
- შანიძე ა., „ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები“, ტომი III, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი. 1980;
- შენგელია ე., „სამოსლის აღმნიშვნელი ლექსიკის ერთი ჯგუფი მეგრულ იდიომატურ გამოთქმებში“, XXXIII რესპუბლიკური დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესიის მასალები, თსუ-ს გამომცემლობის სტამბა, თბილისი. 2013;
- შენგელია ვ., „გერიმ გემახვენჯი“, XXXIII რესპუბლიკური დიალექტოლოგიური სამეცნიერო სესიის მასალები, თსუ-ს გამომცემლობის სტამბა, თბილისი. 2013;
- ჩიქობავა არნ., „ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი“, თბილისი. 1938;
- ცეცხლაძე ნ., „ფრაზეოლოგიზმთა კვლევის ასპექტები“, გამომცემლობა „ივერიონი“, თბილისი. 2018;
- ცეცხლაძე ნ., „გულ’ კომპონენტანი ფრაზეოლოგიზმები ქართულში“, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის რეგიონული სამეცნიერო ცენტრი, შრომები II. საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის სტამბა, თბილისი. 2017; <http://science.org.ge/newsite/ajara/ajara-works-2.pdf>
- ცეცხლაძე ნ., „ინდივიდუალურ-საავტორო ფრაზეოლოგიზმები მხატვრულ დისკურსში“, II საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესის მასალები, სტამბა, თბილისი. 2018; [https://www.academia.edu/International\\_Kartvelological\\_Congress\\_II\\_10](https://www.academia.edu/International_Kartvelological_Congress_II_10) (მოძიებულია 28.10.2019).
- ცეცხლაძე ნ., ხახუტაიშვილი მ., „სტილისტიკა“, გამომცემლობა „ივერიონი“, თბილისი. 2014;

ცეცხლაძე თ., „ფუნქციურ-ენობრივ სტილთა და ჟანრთა ეკლექტიზმი აკა მორჩილაძის რომანში გაქრები მადათოვზე“, სამეცნიერო რეფერირებადი ჟურნალი „ენა და კულტურა“. №23, ქუთაისი. 2020;

ჭილაია ა., ჭილაია რ., „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები“, თბილისი. 1984;

ჯორბენაძე ბ., „ენა და კულტურა“, გამომცემლობა „ქართული ენა“, თბილისი. 1997;

ჯორბენაძე ბ., „ქართული დიალექტოლოგია“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი. 1989.

### გამოყენებული ლიტერატურა ინგლისურ ენაზე

**Fairclough N.**, The Discourse of New Labour: critical discourse analysis. In: Wetherall, M., Taylor, S., Yates, S. (eds.) Discourse as data. A guide for analysis. Sage/Open University. pp. 229-266. London. 2001.

**Mann, W. and Thompson S.**, Rhetorical structure theory: Toward a functional theory of text organization. 1988.

### გამოყენებული ლიტერატურა გერმანულ ენაზე

**Busse D. Teubert W.** Linguistische Diskursanalyse: neue Perspektiven, Springer. 2013;

**Zimmermann K.**, Sprachkontakt und ethnische Identität und Identitätsbeschädigung, Aspekte der Assimilation der Otimí-Indianer an die hispanophone mexikanische Kultur, Frankfurt. 1992.

### გამოყენებული ლიტერატურა ფრანგულ ენაზე:

**Baylon, C.**, Sociolinguistique, société, langue et discours. Paris, Nathan. 1996;

**Benveniste E.**, Problème de linguistique générale. 1. Editions Gallimard. Paris. 1966;

**Maingueneau D.**, Les termes clés de l'analyse du discours. Paris, Seuil. 1996;

**Todorov T., Bakhtine M.**, Le principe dialogique, suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine. Paris, Minuit. 1981.

### გამოყენებული ლიტერატურა რუსულ ენაზე:

- Античные теории языка и стиля, Москва. 1936;
- Арутюнова Н.Д., Язык и мир человека, Москва. 1999;
- Баранов Х. К., Арабско-русский словарь, Москва. 1989;
- Бенвенист Э., Общая лингвистика, Москва. 1974;
- Валеева Н.Г., Билингвизм и интерференция при опосредованной коммуникации, Вестник РУДН, серия Вопросы образования: языки и специальность, № 5 Москва. 2008;
- Гальперин И. Р., Очерки по стилистике английского языка, Москва. 1958;
- Дейк Ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация, Москва. 1989;
- Ефимов А. И., Стилистика русского языка, Москва. 1969;
- Караулов Ю., Русский язык и языковая личность, Наука, Москва. 1987.  
[https://books.google.com/books/about/Русский\\_язык\\_и\\_языков.html](https://books.google.com/books/about/Русский_язык_и_языков.html)
- Кибрик А.А., Анализ дискурса в когнитивной перспективе, Москва. 2003;
- Мещеряков В. П., Козлов А. С., Кубарева Н. П., Сербул М. Н., Основы Литературоведения. Под общей редакцией В. П. Мещерякова. Учебник для вузов, Москва. 2003;
- Палиевский П., Внутренняя структура образа, в кн. Теория литературы II., Москва. 1962;
- Уланова С.Б., От грамматической семантики к грамматике дискурса, Вестник РУДН, серия: Лингвистика, Москва. 2017;  
<https://cyberleninka.ru/article/n/ot-grammaticheskoy-semantiki-k-grammatike-diskursa>
- Шейгал Е.И., Семиотика политического дискурса, Москва. 2004.

### ლექსიკონები

- აბულაძე ი., „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი. 1973;
- ბრეგაძე ლ., „ქართული ჟარგონის ლექსიკონი“, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი, 2005; <http://indigo.com.ge/articles/people/levan-bregaze>

ბარბარიზმების ლექსიკონი <https://barbarisms.ge/b/7n9/>).

დიდი ქართული დიალექტური ბაზა და ქართული დიალექტების ელექტრონული ატლასი (corpora.co); <http://corpora.co/#/corpus>

ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ენის მოდელირების ასოციაცია, <http://ena.ge/explanatory-online>

უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი 3 ტომად, შეადგინა ალექსანდრე ელერდაშვილმა. I-ლი გამოცემა, გამოცემლობა „ფანტაზია“, თბილისი. 2006;

უცხო სიტყვათა ლექსიკონი

<http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=3&t=19540>

ჭაბაშვილი მ., „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“, გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი. 1989; <http://online.fliphtml5.com/ddey/pbco/#p=552>

ჯავახური ლექსიკონი, გიორგი ზედგინიძე, გამომცემლობა „საუნჯე“, თბილისი. 2014;

### ინტერნეტრესურსები

ბერეკაშვილი თ. (აგვისტო, 2010). „პოსტმოდერნიზმი და მასობრივი კულტურა“. მოძიებულია 26 აგვისტო, 2018, <https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/13/>

ბურდული ი. „პოსტმოდერნიზმის ზოგადკულტურული პარადიგმა პატრიკ ზიუსკინდის ნარატივში“, 2007 <http://www.nplg.gov.ge/gsd/cgi-bin/library.exe?e=d-00000-00---off-0civil2--00-1----0-10-0---0---0prompt-10---4-----0-11--10-ka-50---20-about---00-3-1-00-0>

<http://old.press.tsu.ge/GEO/mimdinare%20kartuli/interviu%20mcerlebtan/mkitxvelebi/mkitxvelebi/davit%20paichadze/4.html> (მოძიებულია 24.01.2020)

ბიბლია, პავლე მოციქულის ეპისტოლე ეფესელთა მიმართ;

<http://www.orthodoxy.ge/tserili/gadasatseri/akhali/efeselta>

ლინგვისტიკურ და სემიოტიკურ ტერმინთა ინგლისურ-რუსული ლექსიკონი, 2001. <http://www.nplg.gov.ge/gwdict/index.php?a=term&d=5&t=10082>

მორჩილაძე ა., „ჰემერჰედი, ცოტა რამ პოს შესახებ“, თბილისი. 2009 <http://arilimag.ge>. (მოძიებულია 20.10.2019);

პაიჭაძე დ., მიმდინარე ქართული ლიტერატურა

<http://old.press.tsu.ge/GEO/mimdinare%20kartuli/interviu%20mcerlebtan/mkitxvelebi/mkitxvelebi/davit%20paichadze/davitindex.html> (მოძიებულია 10.10.2020);

ტრაპაძე ნ., „ვერაგობა და/თუ სიყვარული (წინასიტყვაობა დათო ბარბაქაძის ესეს გერმანული გამოცემისთვის)“, თბილისი. 2012.

<https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/04/24/>.

ჯავახიშვილი მ., „ენა მწერლის უმთავრესი იარაღია“, არტინფო, 2018 ([მოძიებულია](#) 24.01. 2019)

<https://artinfo.ge/2018/11/mikheil-javakhishvili-ena-mtserlis-umthavresi-iaraghia>.

Джеймисон А., Постмодернизм и общество потребления

[http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_4/10.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm) ([მოძიებულია](#) 24.01. 2019).

Хассан И., К. Концепции постмодернизма, 2017.

<http://culturolog.ru/content/view/2765/68/> ([მოძიებულია](#) 24.01. 2019).