

შ. რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია

ENJAMBEMENT

III. ანჟამბემანი, როგორც პოეტური ხერხი

გადატანა არ არის სტილისტიკურად ნეიტრალური მოვლენა. ყოველი ანჟამბემანის მხატვრული დანიშნულების ძიება, რასაკვირველია, გაუმართლებელია, მაგრამ მისი კანონზომიერი გამოყენება სხვადასხვა ფუნქციით უფლებას გვაძლევს ვისაუბროთ გადატანაზე, როგორც პოლიფუნქციურ პოეტურ ხერხზე.

სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც უკვე ითქვა, გადატანის რამდენიმე სახეობას გამოყოფენ. ძირითადია ტაეპობრივი ანჟამბემანი, შედარებით იშვიათი - გადატანა სტროფიდან სტროფში ანუ სტროფული ანჟამბემანი. მიუთითებენ აგრეთვე ცეზურულ ანჟამბემანზე (20, 154; 40, 71), თუმცა ეს აზრი ყველა ლექსმცოდნის მიერ არ არის გახიარებული (24, 206).

გადატანის ფუნქციურ დანიშნულებაზე მსჯელობისას ჩვენ უპირატესად მივმართავთ მის ძირითად სახეობას - ტაეპობრივ ანჟამბემანს.

გადატანის, როგორც პოეტური ხერხის, დიდი გამომსახველობითი შესაძლებლობანი, კარგა ხანია, შენიშნულია მკვლევართა მიერ (34, 165; 36, 43). მის ფუნქციონირებას საფუძვლად უდევს ის სტრუქტურულ-სინტაქსური თავისებურებანი, რომლის შესახებ, ნაწილობრივ, ზემოთ ვისაუბრეთ.

სალექსო ფრაზა, როგორც ცნობილია, რიტმულ-სინტაქსური მოვლენაა. ლექსის სინტაქსის სპეციფიკას მისი რიტმული ორგანიზაცია განსაზღვრავს, რაც ხაზგასმით აქვთ აღნიშნული ო.ბრიკს, ი. ტინიანოვს, ბ. ტომაშევსკის, ვ. ჟირმუნსკის, ს. ბერნშტეინს, ბ. ვიხენბაუმს და სხვებს. ფრაზის სინტაქსი აიგება არა აზრობრივი, არამედ რიტმული დაყოფის საფუძველზე (43, 328-329). ამ ვითარებას ზუსტად ასახავს ო. ბრიკის ტერმინი “რიტმული სინტაქსი“ (14, 32).

თუ უფრო დავაკონკრეტებთ, ლექსის სინტაქსის ძირითადი ნიშანი ის არის, რომ, პროზისაგან განსხვავებით, სადაც სიტყვათა რიგი, მეტ-ნაკლებად, განსაზღვრულია, სალექსო მეტყველებაში ის ბევრად თავისუფალია. ამას მოითხოვს მეტრული ნორმა, რომლის რეალიზაცია სიტყვათა სტაბილური განლაგების პირობებში, სიტყვათა რიგის ვარიირების გარეშე შეუძლებელია.

სიტყვათა რიგის თავისუფლებასთან ერთად

უნდა აღინიშნოს სალექსო მეტყველების მეორე არსებითი თავისებურებაც. თუ პროზაში ფრაზის სინტაქსურ დაყოფაში უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს ფრაზული და ლოგიკური მახვილები, ლექსში, როგორც ბ. ტომაშევსკი აღნიშნავს, “ფრაზული მახვილის უქონლობა ქმნის სიტყვიერ მახვილთა თანასწორუფლებიანობას“; “ლექსი არის მეტყველება ლოგიკური მახვილის გარეშე“ (36, 313).

ამრიგად, სიტყვათა რიგი, ფრაზული და ლოგიკური მახვილები, ე.ი. ის ფაქტორები, რომლებიც განაპირობებენ პროზაში სინტაქსურ დაყოფას, ლექსში არ მოქმედებენ. ლექსში ეს ფუნქცია, ე.ი. სინტაქსური დაყოფის ფუნქცია, უკავშირდება ე.წ. ძლიერ პოზიციებს. “ლექსში სიტყვა ექსპრესიულად წინ წამოიწევს ან იმალება სალექსო ტაეპში თავისი ადგილმდებარეობის მიხედვით“ (25, 57). ასეთ ძლიერ პოზიციებს მიეკუთვნება ტაეპის ბოლო, ნახევარტაეპის ბოლო, შიდარიტმა, ცალკე სტრიქონად გამოყოფა. მათ შორის არის ანჟამბემანი, როგორც ერთი ყველაზე ეფექტური საშუალება.

გადატანა ლექსში ასრულებს იმ ფუნქციას, რასაც პროზაში - ფრაზული და ლოგიკური მახვილები. ეს არის ძირითადი, სინტაქსური ფუნქცია ანჟამბემანისა, რომელსაც ეფუძნება გადატანის, როგორც პოეტურ-სტილისტური ხერხის, მოქმედება.

გადატანის სტრუქტურული, სინტაქსური ფუნქცია პრაქტიკულად იმაში გამოიხატება, რომ ანჟამბემანი ზემოქმედებს წინადადების სტრუქტურაზე მისი შემადგენელი ელემენტების სინტაქსურ-ინტონაციური იზოლაციის გზით. იგი იწვევს ლექსის დამატებით სინტაგმატურ დაყოფას, ქმნის ახალ სინტაგმათაშორის საზღვრებს წინადადებაში, მელოდიურად აფორმებს სინტაგმებს, აძლიერებს ფრაზულ თუ სინტაგმის მახვილს. ანჟამბემანის სინტაქსური ფუნქცია ქმნის სტრუქტურულ საფუძველს კომუნიკაციური, ექსპრესიული, სემანტიკური თუ სხვა ფუნქციების განსახორციელებლად.

ცნობილი ფრანგი ესთეტიკოსი ჟან მარი გუიო აღნიშნავს, რომ გადატანის მეშვეობით “ლექსი

იტევს მეტ იდეებს, მეტ გრძნობებს, მასში გროვდება, ასე ვთქვათ, მეტი ფარული ემოცია, მეტი ნერვული ძალა...“ (33, 45).

ეს ნიშნავს, რომ ანჟამბემანს უკავშირდება გარკვეული აზრობრივ-სემანტიკური და გრძნობად-ემოციური შინაარსი.

იმ პოეტთა შემოქმედებაში, რომლებიც ზედმიწევნით გრძნობენ ლექსის ფორმის შესაძლებლობებს, ანჟამბემანი უპირატესად გააზრებულ ხერხია, გამოსახვის ეფექტური საშუალებაა. გააზრებული გადატანა, სიტყვათა მექანიკური გათიშვა არამცთუ მხატვრულ ეფექტს იძლევა, არამედ გაუმართავ ფრაზას და დეფექტურ ლექსს ქმნის. ამიტომ პოეზიაში, როგორც ბ. ტომაშევსკი აღნიშნავს, ყოველთვის საჭიროა ანჟამბემანის მოტივირება, გამართლება (37, 442). ვ. ჟირმუნსკი გადატანას უწოდებს “მხატვრულად გათვლილ დისონანსს“ (20, 157). ამ პოეტური, მხატვრული დატვირთვის გარეშე ანჟამბემანი შემოქმედებითი უმწეობის გამოვლინებად აღიქმება და არა გამოსახვის ძლიერ საშუალებად.

ანჟამბემანის ფუნქციითა სპექტრიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოვყოთ კომუნიკაციური ფუნქცია, რომელიც უშუალოდ გამომდინარეობს ბაზისური, სინტაქსური ფუნქციიდან. პოეტს მისთვის ლოგიკურ-სემანტიკურად მნიშვნელოვანი სიტყვა ან გამოთქმა გააქვს გადატანის პოზიციაში, რის გამოც ხდება მათი განკერძოება, აქცენტირება - ანჟამბემანი წინ წამოსწევს, ინტონაციურად ხაზს უსვამს ამ ლექსიკურ ერთეულებს. ადრესანტი ანუ პოეტი სიტყვის გადატანაში მოქცევიტ გვატყობინებს, რომ ეს სიტყვა კომუნიკაციის აქტში მისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია.

ანჟამბემანის კომუნიკაციური ფუნქცია კონკრეტულ გამოყენებას პოულობს მხატვრულ სახესთან მიმართებაში - გადატანა ინტონაციურად გამოყოფს პოეტურ ხატს, როგორც სადექსო ფრაზის ესთეტიკურ ცენტრს. მაგალითად:

რად დამიჭკნე მე ყვაილი
ყმაწვილობის, ჯერ უშლელი.

(ნ. ბარათაშვილი, “ქეთევან“)

თავისებურია ანჟამბემანის როლი მხატვრული შედარების სტრუქტურასთან მიმართებაში. გადატანა შედარების ორი სტრუქტურული ელემენტიდან (“საგანი“, “ხატი“), პოეტის მიზანდასახულობის შესაბამისად, ერთ-ერთის აქცენტირებას ახდენს. მაგალითად:

აელვარდება მეტი სისწრაფით
მზე - ფარშავანგი ზეცის კალთაში.

(ვ. გაფრინდაშვილი, “ორსულ ქალს“)

ჩვენ დაფრინავდით, ვით ვარდის შტოზე

პეპელა - ტუჩის მოსათაფლადად.

(ი. გრიშაშვილი, “უნაბისფერი სადამო“)

გადატანის პირველ შემთხვევაში “საგანი“ გამოყოფილი, მეორე მაგალითში - “ხატი“.

როდესაც სიტყვათა ჯგუფი, რომელშიაც მოქცეულია მხატვრული სახე, ტაეპიდან ტაეპში გადადის, მეტრულ-რიტმულად გამოიყოფა ტაეპის ბოლო სიტყვა, ხოლო სინტაქსურად - გადატანილი სიტყვა ან სიტყვები. იქმნება გამოთქმის

“ორმწვერვალიანობა“, ანუ ფრაზაში ჩნდება ორი ლოგიკური მახვილი, რაც ერთდროულად შედარების ორივე სტრუქტურული ელემენტის აქტივობის საშუალებას იძლევა. მაგალითად:

გადნება მზეზე გაფენილ ფიჭვად
ლექსების ზვაგი, გულს რომ დაგუბდა,

(ტ. ტაბიძე, “ლექსის დაბადება“)

უფრო ხშირია “საგნისა“ და მსგავსების ნიშნის აქცენტირება:

ქარის და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწველებოდა გული.

(გ. ტაბიძე, “მერი“)

ზოგჯერ ანჟამბემანი უშუალოდ მსგავსებითი მიმართების აღმნიშვნელ დამხმარე სიტყვას გამოყოფს. ტონის ამაღლება ერთგვარი ინტონაციური გამოხატულებაა იმ შინაგანი მოლოდინისა, რომელიც “ხატის“ გამოჩენას უსწრებს წინ:

მაშინ შეგრჩება გალობა, როგორც
ირმის ნახტომით შექმნილი რგოლი.

(ს. ჩიქოვანი, “მეორე მინაწერი“)

თუ შედარებასთან მიმართებაში გადატანის კომუნიკაციური ფუნქცია სტრუქტურის ელემენტთა აქცენტირებაში ვლინდება, უფრო გავრცელებულია სიტყვის გამოყოფა სემანტიკის ხაზგასმის მიზნით. პოეტები ხშირად სარგებლობენ ანჟამბემანის პოტენციური შესაძლებლობებით და ე.წ. ძლიერ პოზიციაში გააქვთ მათთვის აზრობრივად მნიშვნელოვანი ლექსიკური ერთეულები. მივმართოთ კონკრეტულ მაგალითს:

მდინარე ნანას უმღერის
რაინდსა, ურჩსა მტრისასა,

(ა. წერეთელი, “განთიადი“)

სიტყვა “რაინდის“ მიზნობრივი გამოყოფა დამოწმებულ სტრიქონებში, ვფიქრობთ, ეჭვს არ ბადებს - ეს სიტყვა ყველაზე უფრო ზუსტი ეპითეტია სამშობლოსათვის თავდადებული გმირისა, რომლის ნათელ ხსოვნასაც ეძღვნება აკაკის ეს შედევრი.

მივმართოთ ილიას ლირიკას:

დაე, თუნდ მოგკვდე, არ მეშინია,
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან,
თქვან: აღასრულა მან თვისი ვალი.
(* ** დაე, თუნდ მოგკვდე *)

ქვეყნის მსახურების გზით სიკვდილზე ამაღლების ბარათაშვილისეული იდეა, რაც ილიას დამოწმებული სტროფის შინაარსს ქმნის, ხაზგასმულია კონტექსტისათვის აზრობრივ-სემანტიკურად და ემოციურად უმნიშვნელოვანესი სიტყვის - “კვალის“ ანჟამბემანში გატანით.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ნეორომანტიკული ორიენტაციის პოეტს გრ. აბაშიძეს აქვს ასეთი სტრიქონები:

მაშინ მე ღრუბლად, სეტყვის მომგვრელად,
გადავიქცევი! თავისუფალი
წავალ შორს სადმე... და მშვიდობითა! -
ვედარ მიხილავს აქ შენი თვალი
(*“ოხ, მარგარიტავ“)

სიტყვა “თავისუფალი“, რომელიც რიტმულ-ინტონაციურად გამოიყოფა, სტროფში სემანტიკურად უმნიშვნელოვანესი სიტყვაა. რომანტიკული გენეზისის მხატვრულ სახეში “თავისუფალი ღრუბელი“ განკერძოებულია ცნება “თავისუფალი“ და ამ გზით აქცენტირებული თავისუფლებისაკენ სწრაფვის მარადიული იდეა. ანჟამბემანისათვის დამახასიათებელი სიტყვის ეს განკერძოება და დაუსრულებლობის ინტონაცია თითქოს მარტოსული ადამიანის მარადიული ხეტიალის ილუზიას ქმნის.

გავისხენოთ გალაკტიონის იმპრესიონისტული მანერით შესრულებული ლექსის ცნობილი სტრიქონები:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა

არ გავიარე - რაა მამული?!
(“მამული“)

ბალახზე შიშველი ფეხით გავლა, მიწის სივრცის ფიზიკური განცდა პოეტის მიერ გაიგივებულია მამულის ფიზიკურ შეგრძნებასთან, რაც სამშობლოს სიყვარულის მაღალ იდეას უინტიმურეს ელფერს აძლევს. იმპრესიონისტული სახის ორიგინალურობა ეფუძნება სენსორული შეგრძნების განპოეტურებას, ამიტომ სრულიად კანონზომიერია, რომ ამ შეგრძნების აღმნიშვნელი სიტყვა “ფეხშიშველა“, როგორც გადმოცემული აზრის ლოგიკურ-ემოციური ცენტრი, გალაკტიონმა გადატანის ხერხით წარმოაჩინა.

ანჟამბემანისათვის უცხო არ არის თემატურად თუ იდეურად მნიშვნელოვანი მომენტების გამახვილება.

საპროგრამო ლექსში “ქართველის დედას“ ილია ერის სამოქმედო გეგმას გადმოგვიშლის და მის ხორცშესხმაში უდიდეს როლს ქალს, ქართველ დედას აკისრებს, დიდაქტიკურ-რიტორიკულ მიმართვას პოეტი ასე ამთავრებს:

აქ არის, დედავ, შენი მაღალი

დანიშნულება და საღმრთო ვალი!

როგორც ვხედავთ, გადატანის გამო გათიშულია მსახდრულ-სახდრული “მაღალი დანიშნულება“. ქალთან მიმართებაში ეპითეტ “მაღლის“ წარმოჩენა ანჟამბემანის ხერხით გულისხმობს შინაგან დაპირისპირებას ტრადიციულ თვალსაზრისთან, რომელიც ქალს ოდენ “ქსლის მბეჭველის“ როლს აკუთვნებდა. გადატანა, ფაქტიურად, წინ წამოსწევს ლექსის თემას - ქალის მაღალ დანიშნულებას ქვეყნის მომავლისათვის ბრძოლაში.

ზოგჯერ მხატვრულ ნაწარმოებში ანჟამბემანის მეშვეობით იდეურად ღირებული აზრობრივი ცენტრები გამოიყოფა.

ვაჟა-ფშაველას “ბაკური“ ვაჟკაცობისა და კაცური ღირსების განმადიდებელი ბალადაა. ალყაში მოქცეულმა გმირმა თავისი ხელით დახოცა ცოლ-შვილი და თვითონაც გმირულად შეაკვდა მტერს. ბაკურის პიროვნული ღირსება და მისი “სასტიკი ჰუმანიზმით“ აღბეჭდილი საქციელი - ცოლ-შვილის დახოცვა, ე.ი. ბალადის იდეური ჩანაფიქრისათვის უმნიშვნელოვანესი მომენტები - ანჟამბემანით არის გამოყოფილი:

მე რა ვთქვა? უნდა კაცობა

ბაკურმა დაიკვებოსა.

“ისევ მე დაგხოცო!“ - და ცოლ-შვილს

თავები დასჭრა წამზედა.

იდეურ-აზრობრივად უმნიშვნელოვანესი ადგილი გამოყოფილი გადატანის მეშვეობით ილიას “განდევნილში“. გავისხენოთ მწირობის ცნობილი პასუხი მწვემსი ქალისადმი, საიდანაც იწყება მისი სულიერი წონასწორობის რღვევა:

ხსნა ყველგან არის - ხოლო გზა ხსნისა
ასეთი მერგო მე... უბედურსა.

მეტად საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე აკაკის “თორნიკე ერისთავში“. გავისხენოთ პოემის ცნობილი პასაჟი:

მაგრამ სულმნათსა საქართველოსას,
ღვთისმშობლობა დღეს, ერთი სიზმარი

ენახა: ქვეყნად ჩამოსულიყვენ
ნინო, ქეთევან და თვით თამარი.

დამოწმებულ სტროფში ანჟამბემანი გამოყოფს სინტაგმას “სიზმარი ენახა“. ერთი შეხედვით, სიტყვა “სიზმარის“ წარმოჩენა თითქოს არაფრით არის გამართლებული, რადგან იგი არ არის სტროფის აზრობრივი ცენტრი. მიუხედავად ამისა, პოეტი მაინც გამოყოფს სიტყვა “სიზმარს“, რადგან მას აკაკისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს: აქ განხორციელებული დიდი პირობითობა, ანუ სხვადასხვა ეპოქის ისტორიულ პირობათა ერთ დროით ლოკალში მოქცევა რეალისტი პოეტის მიერ სიზმრით არის მოტივირებული. ამრიგად, ამ შემთხვევაში სიტყვა “სიზმარის“ აქცენტირება შემოქმედის ესთეტიკური პოზიციის ანარეკლია და იგი გადატანაშია ფიქსირებული.

ამრიგად, ანჟამბემანი ერთ-ერთი ძლიერი საშუალებაა ლექსში ე.წ. აქტუალური დაყოფის განსახორციელებლად, რაც გადატანის კომუნიკაციური ფუნქციის არსს ქმნის. ამის საფუძველზე შესაძლებელია აზრობრივად მნიშვნელოვანი სიტყვების გამოყოფა, მათი დაპირისპირება, ნაწარმოების თემატური და იდეურ-შინაარსობრივი ცენტრების აქცენტირება, იშვიათ შემთხვევაში კი - ავტორის კონცეფციის უშუალო რეალიზაცია, მისი ესთეტიკური პოზიციის ასახვაც კი.

გადატანაში სიტყვის რიტმულ-ინტონაციურ გამოყოფას მხოლოდ კომუნიკაციური ფუნქცია არა აქვს, იგი ექსპრესიულ ხასიათსაც ატარებს. ანჟამბემანი ტაეპის ბოლოში ნაცვლად დაბალი, ჩუმი კადენციისა გაძლიერებულ ინტონირებას, ხმის ამღლეხას იწვევს (მ. გრამონი - 20, 158), რაც ბაზისია გადატანის ექსპრესიული ფუნქციის განხორციელებისათვის. ანჟამბემანი გამოიყენება “არამარტო რიტმის მონოტონიის დასარღვევად, არამედ ლექსისათვის მეტი გამომსახველობის მისანიჭებლად“ (37, 441).

ანჟამბემანის ექსპრესიული ფუნქცია მეტყველების გამომსახველობის გაძლიერებაში ვლინდება. იგი ემოციურად შეფერილი მეტყველებით გვიმხელს ავტორის, პოეტის მიმართებას გადმოცემულ ფაქტთან და მოვლენასთან. ზოგიერთი

მკვლევარი გადატანას პირდაპირ უკავშირებს შინაგან მღვლელობას, ემოციურობას. მიუთითებენ, რომ ანჟამბემანი ემოციური კვანძია, რომელიც ლექსში უმაღლესი დაძაბულობის წერტილს აღნიშნავს (33, 45).

გადატანის ექსპრესიულობაც, მსგავსად კომუნიკაციური ფუნქციისა, მის სტრუქტურულ საფუძველს - სინტაქსურ ფუნქციას ეფუძნება. გადატანის პოზიციასში მოქცეული სიტყვა განკერძოებულობის, იზოლაციის გამო იტვირთება ექსპრესიული მახვილით, რაც ინტონაციურად ფორმდება - ემოციური საწყისი კომუნიკაციურ-აზრობრივ მომენტთან შედარებით წინა პლანზე წამოიწევს. დავიმოწმით ი. ჭავჭავაძის ცნობილი სტრიქონები:

მესმის, მესმის **სანატრელი**

ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა!

(“***მესმის, მესმის“)

ეს ლექსი, გავრცელებული ვერსიით, გამოძახილია იტალიის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობისა, თუმცა პოეტის ზოგი თანამედროვე ამ ნაწარმოებს ბატონეობის გადავარდნას უკავშირებდა. ასეა თუ ისე, “მესმის, მესმის“ გადმოსცემს პოეტის სიხარულს მნიშვნელოვან ისტორიულ თუ სოციალურ ფაქტთან დაკავშირებით. შემთხვევითი არაა, რომ ლექსი გადატანით იწყება - დისლოკაციის გზით გათიშულია მსახდრელ-სახდრული - “სანატრელი ხმა“. ავტორის განცდა მხოლოდ სიტყვიერად არ არის გადმოცემული, “სანატრელის“ ინტონაციური გამოყოფით მარტო აზრობრივი აქცენტირება არ ხდება. ანჟამბემანის მეშვეობით გარეგნულ გამოხატულებას პოულობს მეტყველების ემოციური შინაარსიც - მღვლეობა, სიხარული და აღტაცება ლირიკული გმირისა.

თუ ლირიკაში განცდის გადმოცემა უშუალოდ ხდება, ეპიკაში, მისი ჟანრული სპეციფიკის გამო, იგი უკან იწევს, ინიღბება. ამიტომაც, რომ ბალადებსა და პოემებში ემოციის ექსპრესიული გამოხატვა ხშირად ანჟამბემანს ეკისრება.

რამდენადაც გადატანა გარეგნული გამოხატვაა სიტყვის მიღმა შეფარული გრძობადი მდგომარეობისა, ანჟამბემანი გამოდის, როგორც ქვეტექსტის რეალიზაციის საშუალება. როდესაც გამოხატული მოვლენის მიღმა მკითხველი აღმოაჩენს მეორე, დაფარულ, სიდრმისეულ ფენას, ის სწვდება ქვეტექსტს. გადატანაში ეს ქვეტექსტი ექსპრესიულ გამოხატვას პოულობს და გვიჩვენებს ავტორის ან გმირის ემოციურ მიმართებას მოვლენისადმი.

ნ. ბარათაშვილის პოემაში “ბედი ქართლისა“ მეფე ერეკლე და სოლომონ მსაჯული მხოლოდ სხვადასხვა პოლიტიკური ორიენტაციის სახელმწიფო მოღვაწენი კი არ არიან, არამედ ემოციური ბუნებით განსხვავებული პიროვნებანიც. ეს ემოციური განსხვავებულობა სიტყვიერ პლანში ნაკლებად იგრძნობა - ჩვენს წინაშეა ორი განბრძობილი, ღრმა ანალიტიკური გონებით დაჯილდოებული ადამიანი, რომლებიც პრინციპულ კამათშიც ინარჩუნებენ წონასწორობას, სიდარბაისლეს,

ეტიკეტის გრძობას. სამაგიეროდ, მოსაუბრეთა ემოციური განსხვავებულობა, მათი შეფარული შინაგანი მდგომარეობა ექსპრესიულ გამოვლენას გადატანაში პოულობს.

მეფის ტექსტში თუმც გვხვდება თითო-ორთა გადატანა, მისი მონოლოგები მაინც რიტმულ-სინტაქსურად გაწონასწორებული ლექსითაა დაწერილი, სოლომონის მსჯელობებში კი იმდენად ხშირია ანჟამბემანი, რომ იგი ადვილად შესამჩნევია. ჩვენი აზრით, ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს.

მეფის მსჯელობასა და მეტყველებაში იგრძნობა თავისუფლებისა და აუცილებლობის დიალექტიკაში ღრმად გარკვეული კაცის თავდაჯერებული ტონი, სიტუაციის რეალისტურ ინტერპრეტაციაზე დაფუძნებული რწმენა საკუთარი პოზიციის ჭეშმარიტებისა. სოლომონის არგუმენტაციაც, მართალია, ისტორიულ ანალიზს ეფუძნება, ოღონდ მის ტონს განსაზღვრავს პრობლემისადმი იდეალურ-რომანტიკული მიდგომა, არა მკაცრი რეალიზმი, არამედ - ემოციურობა. სოლომონის ეს ემოციურობა იმდენად სიტყვიერ შინაარსში არ იჩენს თავს, რამდენადაც ხშირ ანჟამბემანში.

მეფე ერეკლე აჯამებს თავის ნაფიქრ-ნააზრებს და მსაჯულს ისტორიულ გადაწყვეტილებას ამცნობს:

მას მსურს, რომ მივსცე მემკვიდრეობა

და მან მოსცეს ქართლს კეთილდღეობა.

ამ სიტყვებს მოსდევს მოულოდნელობისაგან გაოგნებული სოლომონ მსაჯულის ვრცელი ტირადა, რომელიც დასერილია არაერთი გადატანით. არგუმენტირებული მსჯელობის მიღმა ანჟამბემანი გვაგრძობინებს იმ ემოციურ მღვლეობას, რასაც პოეტი სიტყვიერად “განცვიფრებას“ უწოდებს: “ამის გამგონი ჩვენი მსაჯული // უსმენდა მეფეს **განცვიფრებული**“.

ახლა მოვუსმინოთ სოლომონს:

ჯერ სამაგისო რა გვემართება,

რომ განვისყიდოთ თავისუფლება?

იცი, მეფეო, რომე ივერნი

იქნებიან რუსთ ხელთ ბედნიერნი?

სახელმწიფოსა ერთობა სჯულის

არარას არგებს, ოდეს მის შორის

თვისება ერთა სხვადასხვაობდეს...

თუ სოლომონის გამჭრიახი გონება მისი მონოლოგის სიტყვიერ შინაარსში ჩანს, მისი მოგანგაშე გრძობა იმ გადატანებში აისახება, რომელიც მის მეტყველებას დაძაბულ, მღვლეარე ინტონაციას აძლევს.

მიუხედავად სოლომონის არგუმენტებისა, ერეკლე თავის გადაწყვეტილებაში ურყევია, რადგან ქვეყნის ბედზე მასაც ბევრი აქვს ნაფიქრი. “მე ეგ ყოველი არ ვიცი, განა?“ - ეკითხება იგი მსაჯულს, სოლომონის განცვიფრება თანდათან აღშფოთებაში გადადის. პოეტი გვაუწყებს, რომ მსაჯულმა “ჰკადრა მეფესა აღშფოთებულმან“:

განზრახვა შენი, მეფე, მაკვირვებს!

ირაკლიმ იცის, რომე ქართველებს

არად მიაჩნით უბედურება,

თუ აქვთ თვისთ ჭერთ ქვეშ თავისუფლება!

სოლომონის სიტყვიერ ტექსტში მცირე მინიშნებაც კი არ არის აღშფოთებისა, აქ მხოლოდ თავისუფლების იდეის დაცვაა. პოეტის მიერ ნახსენები ემოციური მდგომარეობა - აღშფოთება მხოლოდ ანჟამბემანში აირეკლება, როგორც გამოვლინება პიროვნების შინაგანი მდგომარეობისა.

ამრიგად, გადატანის ექსპრესიული ფუნქცია მეტყველების შინაგანი ვითარების - გრძობად-ემოციური საწყისის წარმოჩენაში ვლინდება. გადატანის ემოციური შინაარსი ნაწარმოების კონტექსტით განსაზღვრული ფსიქოლოგიური შინაარსის მიხედვით სხვადასხვაგვარია და, როგორც აღნიშნავენ, მოიცავს განცდათა უფართოეს გამას ყოფითი შეფერილობიდან და კომიზმიდან მაღალ ტრაგიზმამდე (33, 48).

ლექსის სემანტიკის აღიარებული მკვლევარი იური ტინიანოვი აღნიშნავს, რომ ლექსში “საზღვრების ყოველგვარი ხაზგასმა სიტყვების გამოყოფის ძლიერ სემანტიკურ საშუალებას წარმოადგენს“ (40, 63). სრულიად გასაგებია, რომ ამ საშუალებათა შორის იგი გადატანსაც ასახელებს, როგორც მეტრულ საზღვართან დაკავშირებულ სპეციფიკურ მოვლენას.

გადატანის სემანტიკის საკითხი მჭიდრო კავშირშია მეტრული რიგის ერთიანობისა და სიმჭიდროვის ცნებებთან. მეტრისა და სინტაქსის დაპირისპირება ანჟამბემანში, როგორც უკვე ითქვა, იწვევს სადექსო კონსტრუქციაში მოქცეული წინადადების მეორეულ სინტაქსურ დაყოფას. გადატანისას სინტაქსური კავშირები იქმნება ისეთ სიტყვებს შორის, რომლებიც ბუნებრივ ვითარებაში ასეთ კავშირს ვერ დაამყარებდნენ. წარმოიქმნება ახალი სინტაგმები, ახალი აზრობრივი ნიუანსები. ანჟამბემანის მქონე სტრიქონები გართულებული სემანტიკის მატარებელი არიან.

ი. ჭავჭავაძის ლექსში “გახსოვს, ტურფავ...“ კითხვულბოთ:

ნეტა იმ დროს!.. **სიყვარულის მეტს** არაფერს ჩვენ არ ვგრძნობდით.

ჩვენს წინაშეა ძლიერი გადატანა, როდესაც ერთმანეთისგან გათიშულია არსებითი სახელი და თანდებულის ფუნქციით გამოყენებული ზმნი-ზედა (“სიყვარულის მეტს“). პირველ ტაქტში მკვეთრად გამოიყოფა ერთადერთი სიტყვა - “სიყვარულის“. მეტრული რიგის (ტაქტის) ერთობა ისეთი ძლიერი ფაქტორია, რომ იგი მიუხედავად ძახილის ნიშნით ხაზგასმული შიდაპაუზისა, აზრობრივ-სინტაქსურად აკავშირებს პირველი ტაქტის პრაქტიკულად დაუკავშირებელ სიტყვებს, რაც მთელ წინადადებას ახალ აზრობრივ-სემანტიკურ ობერტონებს სძენს:

ნეტავ იმ დროს სიყვარულის, მეტს არაფერს ჩვენ არ ვგრძნობდით.

დავიმოწმით ერთი ნიმუში ვაუას “ბახტრიონიდან“:

ღურჯს ცხენზე იჯდა, ლამაზი სხივი თავს ადგა ღვთიური.

ჩვენთვის უკვე ცნობილი ფაქტორების მოქმედებით ანჟამბემანის შემცველი წინადადება ასეთ აზრობრივ ტრანსფორმაციას გვაძლევს:

ღურჯს ცხენზე იჯდა ლამაზი, სხივი თავს ადგა ღვთიური.

მაშასადამე, ნაცვლად “ლამაზი სხივისა“ მივიღეთ ახალი სინტაგმა “იჯდა ლამაზი“, რაც ინფორმაციას ახალი სემანტიკური აქცენტებით წარმოგვიდგენს.

მართალია, ახალი სემანტიკური ნიუანსების გაჩენას დამოწმებულ მაგალითებში მეტრული რიგის მთლიანობა და სიმჭიდროვე განაპირობებს, მაგრამ არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ იგი წარმოიქმნება ანჟამბემანის არსებობის პირობებში, რომლის გარეშე მეორადი სინტაქსური გადანაწილება არ მოხდებოდა.

გადატანის პოზიცია ძალიან ხელსაყრელია სიტყვაზე ექსპერიმენტის ჩასატარებლად. სიტყვა ამ პოზიციაში განსაკუთრებულ თვისებებს იძენს, რომელიც სემანტიკის სფეროსაც მოიცავს. მიემართოთ მაგალითს:

თითქოს რაიმეს ნიშნავს, რომ ბნელი ღამით იმავე მეგობარს ელი.

(გ. ტაბიძე, “კაკლის ხე მთაწმინდაზე“)

გადატანაში გათიშულია მსაზღვრელ-საზღვრული - “ბნელი ღამით“: ეპითეტი “ბნელი“ პირველ ტაქტშია დარჩენილი, ხოლო საზღვრული წევრი გადატანილია მეორე ტაქტში. პროზაულ მეტყველებაში სინტაგმა “ბნელი ღამით“ განუყოფელი მთლიანობაა, სადაც ეპითეტი ანუ მსაზღვრელი სიტყვა საზღვრულის თვისების აღმნიშვნელია. ლექსში “ბნელი“ განკერძოებულია საზღვრული სიტყვისაგან. მეტრული პაუზის მოქმედების შედეგად იგი კარგავს განსაზღვრების ფუნქციას, გარკვეული აზრით, დამოუკიდებლობას იძენს. ამის გამო ლექსიკურ ერთეულში “ბნელი“ წინ წამოიწვეს მისი ძირითადი ნიშანი, აგრეთვე ძირითად ნიშანთან დაკავშირებული მეორეხარისხოვანი ემოციური ნიშნები, რასაც შეიძლება დავებატოს რიტმული სიმჭიდროვით გაპირობებული კავშირი მეტრული რიგის სხვა წევრებთან და ამ ნიადაგზე წარმოქმნილი ე.წ. მერხევი ნიშნები. ყოველივე ამის გამო, ანჟამბემანით გამოცალკევებული განსაზღვრება “ბნელი“ “ღამის“ ერთ ნიშანს - “სიბნელეს“ კი აღარ გამოხატავს, არამედ გამოდის, როგორც სუბსტანცია “ბნელი“, რომელიც ილუზიური სუბიექტის როლსაც კი კისრულობს: მე (“ბნელი“) ღამით მეგობარს ველი. აქტიურდება “ბნელის“ თანმხლები ემოციური ასოციაციები და ახალი სინტაქსური კავშირით (“ბნელი... ველი“) წარმოქმნილი აზრობრივი ნიუანსები.

ამრიგად, გადატანის პოზიციაში მოხვედრილი ზედსართავი სახელი გაარსებითების, სუბსტანტიზაციის ნიშნებს ამჟღავნებს, აქტიურდება მისი

მეორეხარისხოვანი და მერხევი ნიშნები. ეს ოკაზონალური სუბსტანტიზაციის მექანიზმი გადატანას ეფუძნება.

ანჟამბემანს შეუძლია ერთი განსაკუთრებული ფუნქციის შესრულება, რაზედაც ჯერ კიდევ იტინიანოვი მიუთითებდა - ეს არის გაქვავებული, წაშლილი მეტაფორის გაცოცხლება (40, 67). მეტაფორულ კლიშედ ქცეულ სიტყვაში აღდგება გადარეცხილი ორმაგი მნიშვნელობა, რაც ტროპულობის საფუძველია.

ქართულ და აღმოსავლურ პოეზიაში ფართოდ არის გავრცელებული მეტაფორა “თმები-გველები“. გავიხსენოთ რუსთველი: “გველნი მოშლით მოეკეცნეს...” ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ხშირი გამოყენების გამო ეს მეტაფორა იმდენად გაცვდა, რომ არამარტო პროზაში, არამედ ლექსშიც კი ტროპად აღარ აღიქმება. თვისებრივად სხვა ვითარება იქმნება, როდესაც მეტაფორა-კლიშე გადატანის პოზიციაშია. ნ. ბარათაშვილი წერს:

შენნი დალაღნი ყრილობენ **გველად**
სპეტაკს მკერდზედა, ტრფობისა ველად...
(“***შენნი დალაღნი“)

გაიგივებაზე აგებული ტრადიციული მეტაფორული სახე ლექსში ძლიერ პოზიციაშია გატანილი. ჩვენ უკვე ვიცით, რომ ანჟამბემანის მოქმედებით ტაქის ბოლოში მოხვედრილი სიტყვა განკერძოვდება, ერთგვარ დამოუკიდებლობას იძენს, ეს კი სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობის აღდგენა-გაცოცხლებას იწვევს. მეორეულ ნიშნებთან ერთად, რაც ტროპის საფუძველია (მსგავსება ფორმის მიხედვით: “დალაღი“ // “გველი“), წინ წამოიწვეს არსებითი ნიშანი, ე.ი. ხდება ორპლანიანობის და, მასთან ერთად, მეტაფორულობის აღდგენა.

სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობის სრულ აღდგენას აბრკოლებს ანჟამბემანის გადატანილი ნაწილი “სპეტაკს მკერდზედა“. პირდაპირი მნიშვნელობის გაძლიერების მიუხედავად, შესიტყვება “გველი სპეტაკ მკერდზედა“ სიტყვა “გველს“ გადატანით მნიშვნელობას უნარჩუნებს. იქმნება სემანტიკური დაძაბულობა სიტყვის შიგნით, რაც წაშლილი მეტაფორის ინერციული მდგომარეობიდან გამოყვანას, გაცოცხლებას განაპირობებს.

ჩვენ ვისაუბრეთ ანჟამბემანის ძირითად ფუნქციებზე და ისიც აღვნიშნეთ, რომ მოტივირების გარეშე გადატანა კარგავს მხატვრულ ფუნქციას და ტექნიკურ წუნადაც კი აღიქმება. მაგრამ ამ აზრის აბსოლუტიზაცია არ შეიძლება, არ შეიძლება ყოველი ანჟამბემანის კონკრეტული ფუნქცია ვეძიოთ. მაგალითად, რუსული ლექსის ცნობილი უცხოელი მკვლევარი ბ. უნგებაუნი ა. პუშკინის “ბრინჯაოს მხედრის“ ხშირ გადატანებში რიტმულ ტრიუკებს ხედავს. მართალია, ამ კონკრეტული ნაწარმოების მიმართ ეს მოსაზრება უარყოფილია (31, 29), მაგრამ ანჟამბემანის არამოტივირებული გამოყენების შესაძლებლობა მაინც არსებობს.

დავაკვირდეთ გ. ტაბიძის ლექსს “ქდერს აღ-

მართი“:

ბარათაშვილის ქდერს აღმართი:
ოცნებას მე ვის მოვახმარდი,

თუ არა თბილისს?! უღამაზესს?!
არ მიფიქრია სულ ამაზეც...

აღმართს ცრემლი სდის და ამინდი
კი ბრწყინვალეა, დინამიტი

კლდეებს აფეთქებს, ამავე დროს,
როსმე უვალ გზად, აწ საეროს,

ახალთა მერანთ ჩანს ნავარდი.
ბარათაშვილის ქდერს აღმართი!

ლექსს, როგორც ვხედავთ, მიჰყვება მკვეთრი ტაქობრივი და სტროფული ანჟამბემანები, რომელთა ფუნქციის დადგენა ძალიან ძნელია. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს გალაკტიონი გადატანის ფორმალური ეფექტებით ტკბება, თითქოს მისი შესაძლებლობების დემონსტრირებას ახდენს. თუმცა, როდესაც ლექსის ისეთ უდიდეს ხელოვანთან გვაქვს საქმე, როგორც გალაკტიონია, დიდი სიფრთხილეა საჭირო. ამიტომ მიუხედავად ზემოთქმულისა, განსხვავებული აზრიც იბადება. გალაკტიონი ლექსს იწვევს და ამთავრებს სტრიქონით: “ბარათაშვილის ქდერს აღმართი“, ამიტომ გაბმული ტაქობრივი და სტროფული ანჟამბემანებით შექმნილი ინტონაცია შეიძლება აღვიქვათ, როგორც არაორდინარული სახის (“ქდერს აღმართი“) ბგერითი “დასაბუთება“.

გ. ჟირმუნსკი აღნიშნავს, რომ ანჟამბემანის აზრობრივი გამომსახველობის ფუნქციით გამოყენება გადატანათა საერთო რიცხვის მხოლოდ უმცირეს წილს შეადგენს (20, 159), ამიტომ ანჟამბემანთა დიდი წილი შეიძლება გავიზაროთ, როგორც თავისუფალი ამოსუნთქვა, ერთგვარი “ამოვარდნა“ რიტმის მომამზერებელი ერთფეროვნებიდან. ანჟამბემანის მხატვრულ ფუნქციაზე საუბრისას ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ “გადატანის მხატვრული მნიშვნელობა თვით მეტრული და სინტაქსური დაყოფის შეუთავსებლობის ფაქტში მდგომარეობს და აღიქმება, როგორც ინდივიდუალური დარღვევა ერთფეროვანი, “ნორმალური“ სინტაქსური კომპოზიციისა (20, 159).

ქართულ პოეზიაში ანჟამბემანი არ არის სალექსო სტრუქტურის პირველხარისხოვანი ელემენტი. ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია რიტმულ-სინტაქსური თანხმიერებისადმი პრინციპულ ერთგულებას ცხადყოფს. მიუხედავად ამისა, გადატანის, როგორც პოეტური ხერხის, არსებობა უდავო ფაქტია ბოლო ორი საუკუნის ეროვნულ პოეზიაში, ამიტომ ამ მეტად თავისებური რიტმულ-ინტონაციური ფიგურის შესწავლა, ვფიქრობთ, ამაო გარჯად არ ჩაითვლება.

შენიშვნები:

1. ბარათაშვილი მ. სწავლა ლექსის თქმისა, აკ. ხინთიბიძის რედაქციით, თბ., 1981.
2. ბუალო ნ. პოეტური ხელოვნება. თარგმანი ფრანგულიდან მ. მენაბდისა, თბ., 1998.
3. გაწერელია აკ. ქართული კლასიკური ლექსი, თბ., 1953.
4. თევდორაძე ი. ქართული ენის პროსოდის საკითხები, თბ., 1978.
5. ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, თბ., 1986.
6. მიქაძე გ. ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, თბ., 1974.
7. უღენტი ს. ქართული ენის რიტმულ-მელოდიკური სტრუქტურა, თბ., 1963.
8. ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსი, თბ., 1972.
9. ხინთიბიძე ა. ლექსმცოდნეობის საკითხები, თბ., 1965.
10. ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსმცოდნეობა, თბ., 1992.
11. ხინთიბიძე ა. ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია, თბ., 1990.
12. Абрамович Г.Л. Введение в литературоведение, М., 1961.
13. Беляев В.Ф. Основная терминология по метрике и поэтике. - წიგნში: Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов, М., 1969.
14. Брик О. Ритм и синтаксис. - "Новый Леф", 1927, №5.
15. Винокур Г. Слово и стих в "Евгении Онегине". - კრებ. "Пушкин", М., 1941.
16. Гаспаров М.Л. Ритм и синтаксис: происхождение "лесенки" Маяковского. - "Проблемы структурной лингвистики - 1979", М., 1981.
17. Гончаров Б.П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, М., 1973.
18. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля, М., 1957.
19. Дьяконова Н.Я. Китс и его современники, М., 1973.
20. Жирмунский В.М. Теория стиха, Л., 1975.
21. Златоустова Л.В. О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах. - წიგნში: Звуковой строй речи, М., 1979.
22. Зубова Л.В. Языковой сдвиг в позиции поэтического переноса. - "Проблемы структурной лингвистики, 1985-1987", М., 1989.
23. Калачева С.В. Стих и ритм, М., 1978.
24. Квятковский А. Поэтический словарь, М., 1966.
25. Ковтунова И.И. Порядок слов в стихе и прозе. - კრებ. "Синтаксис и стилистика", М., 1976.
26. Корман Б. К определению переноса (enjambement). - "Русская литература", 1963, №3.
27. Краткая литературная энциклопедия, т. 2, М., 1964.
28. Лобанова М.С. Синтаксическая характеристика стихового переноса (на материале русской поэзии XVIII - первой половины XIX в.), Л., 1981 (საკანდიდატო დისერტაციის ავტორეფერატი).
29. Литературные манифесты западноевропейских романтиков, М., 1980.
30. Опиц М. Книга о немецкой поэзии. - Литературные манифесты западноевропейских классицистов, М., 1980.
31. Пospelov Н.С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина, М., 1960.
32. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы, М., 1971.
33. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха, М., 1958.
34. Тимофеев Л.И. Слово в стихе, М., 1982.
35. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов, М., 1973.
36. Томашевский Б.В. О стихе, Л., 1929.
37. Томашевский Б.В. Стилистика и стихосложение, Л., 1959.
38. Томашевский Б.В. Стих и язык, М-Л., 1959.
39. Томашевский Б.В. Русское стихосложение, Пб., 1923.
40. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка, Л., 1924.
41. Холшевников В.Е. Основы стиховедения, Л., 1972.
42. Щерба Л.В. Фонетика французского языка, изд. 2, Л., 1936.
43. Эйхенбаум Б.М. О поэзии, Л., 1969.
44. Arndt E. Deutsche Verslehre, Berlin, 1984.
45. Desfeuilles P. Petit traite de versification francaise - წიგნში "Dictionnaire de rimes", Paris, 1961.
46. Taranovsky K. Some Problems of Enjambement in Slavic and Western European Verse. - "International Journal of Slavic Linguistics and Poetics", VII, 1963.



Enjambement

Summary

In this work the specific rhythmical-syntactic figure of the versification structure called enjambement has been monographically studied, based on the material of centuries-old Georgian poetry and in view of European (French, English, German and Russian) poetry and scientific literature. As a result of this diachronic research it has been ascertained that formal indications of Enjambement could be found in 10th century Georgian poetry, in iambic versification form; and since the 12th century in secular poetry (Chakhrukhadze, Shavteli, Rustaveli) as well. As in the European literatures, Enjambement in Georgian poetry was turned into a deliberate poetic device in the 19th century by the romanticists. The present work provides an attempt to specify the definition of Enjambement: along with the discrepancy of the metric and syntactical division, a presence of the inner pause in the depth of the line is essential for the formation of Enjambement. As a specific poetic device it has been a matter for special study. By analysis of appropriate materials a polyfunctional essence of Enjambement is revealed, namely, its communicative, emotional, expressive and semantic potential has been shown.

