ანდრო ჭილაია

ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1971

8
80
ლ681

ნაშრომში ნაჩვენებია ლიტერატურისმცოდნეობის ცნებებისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის ურთიერთობა. ახსნილია ამ ურთიერთობის პოეტური აზრი და ემოციური ფუნქცია. მითითებულია, რომ გამომსახველობითი მიზნების განსახორციელებლად ლიტერატურისმცოდნეობის ცნებები და მწერლობა მჭიდროდაა დაკავშირებული ერთმანეთთან.

საილუსტრაციო ნიმუშები უპირატესად ქართული მხატვრული ლიტერატურიდანაა შერჩეული. მინიშნებულია ქართული მწერლობისა და ლიტერატურისმცოდნეობის სიმდიდრესა და ცხოველმყოფელობაზე, რითაც ადვილდება ცალკეული ცნების შინაარსეული გააზრება.

წიგნი გამიზნულია სტუდენტი-ფილოლოგებისა, მასწავლებელთა და ლიტერატურისმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

7-2-2

წინასიტყვაობა

კაცობრიობისა და ცალკეული ერების სულიერი ცხოვრების ხასიათი, ეროვნული ყოფის ნიშანდობლივი თვისებები უპირატესად მწერლობასა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგშია გამოვლენილი და საშვილიშვილოდ შემონახული.

ხალხების კულტურული განვითარების შინაარსს მხატვრულ სახეებსა და შესაბამის ცნებებში უპოვნია გამოხატულება; ამიტომაც უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს საუკუნეების განმავლობაში არსებული სინამდვილის ძირითად მხარეთა მიმანიშნებელი ცნებების ფართოდ წარმოდგენას, მათი ხასიათის განსაზღვრას. საინტერესოა იმის გარკვევაც, თუ როგორ მოინათლა ესა თუ ის მოვლენა ლიტერატურული ცნებებით ხალხების სამწერლო ცხოვრებაში, როგორ განზოგადდნენ ისინი, როგორია მათი გამოყენების მხატვრული პრაქტიკა დღეს როგორც ქართულ, ისე სხვა ერების მწერლობაში.

ჩვენი უპირველესი ამოცანა იყო, რაც შეიძლება სრულად მოგვეყარა თავი მწერლობაში ხმარებული ცნებებისათვის, რომელთაც თავის დროზე ჰქონიათ და დღემდე შერჩათ მეცნიერული და ლიტერატურული ცხოველმყოფელობა როგორც ჩვენი, ისე სხვა ქვეყნების მწერლობასა და ლიტერატურის თეორიაში.

მოწინავე კულტურულ ერებს აქვთ სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურული ენციკლოპედიები, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონები და ამგვარი ხასიათის სხვა წიგნები. ქართული მწერლობა და ლიტერატურისმცოდნეობა ამ მხრივ შედარებით ღარიბია. ავტორთა კოლექტივის „ლიტერატურისმცოდნეობის მოკლე ლექსიკონი“, შედგენილი საშუალო სკოლის უფროსი კლასების მოსწავლეთა და ლიტერატურის მოყვარულთათვის, რომელიც 1966 წელს გამოქვეყნდა მ. დუდუჩავას რედაქციით, ჩვენი „ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი“, ო. შუშანიას თანაავტორობით გამოცემული 1957 წელს და ამგვარი ხასიათის თითო-ოროლა წიგნი წინ გადადგმული ნაბიჯია, მაგრამ ისინი ვერ დააკმაყოფილებენ მკითხველთა ფართო მოთხოვ-

ნილებას ამ დარგში, ვერ გაუწევენ უღელტოლობას საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის დღევანდელ მაღალ დონეს.

ჩვენს მრავალსაუკუნოვან მდიდარ მწერლობას შეფერის თეორიულ-ლიტერატურული და ცნებებრივი ნაზრევის მაღალი დონე. ვიმედოვნებთ, რომ ეს ხარვეზი მალე შეივსება, მით უმეტეს, რომ გამოსაცემად მზადდება ქართული ენციკლოპედია.

ამ ნაშრომში ჩვენ შევეცადეთ ლიტერატურული საკითხებით დაინტერესებული მკითხველებისა და სტუდენტებისათვის მიგვეწოდებინა ლიტერატურული ცნებების თანამედროვე ინტერპრეტაცია, გაგვესაზღვრა ეს ა თუ ის ლიტერატურული ცნება, მიგვენიშნებინა, თუ როგორაა იგი გამოყენებული და რა ფუნქციას ასრულებს მხატვრულ ლიტერატურაში, აგვეხსნა და გვეჩვენებინა ამ ცნების შინაარსეული და მხატვრული ფუნქცია, აღგვენიშნა ცნობიერების რომელი დარგიდანაა შემოსული ლიტერატურის დიდ ოჯახში, მხატვრული მეტყველების პრაქტიკითაა დახვეწილი თუ არა, როგორ მიიღო საყოველთაო აღიარება და რა გზით გახდა იგი პოპულარული. იქვე მითითებულია ლიტერატურისმცოდნეობისა და სიტყვაკაზმული მწერლობის კავშირსა და ურთიერთობაზე.

შევნიშნავთ, რომ ყველა ცნების გააზრებისა და გამოყენების საილუსტრაციოდ ძირითადად მოხმობილია ქართული მასალა, რათა ამით მკითხველს გაუადვილდეს ცნებათა შინაარსისა და მხატვრული ფუნქციის გაგება-დამახსოვრება.

წიგნში თავმოყრილი და გაანალიზებულია ლიტერატურული და ზოგჯერ სხვა სფეროდან აღებული ცნებები, რომლებიც ფართოდ იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში. ამ მხრივ უპირველეს ყოვლისა უნდა დავასახელოთ ბერძნული და რომაული მითოლოგია, ფოლკლორი, ხელოვნებათმცოდნეობა, ესთეტიკა, ფილოსოფია, ისტორიოგრაფია, ენათმეცნიერება, ბიბლიოგრაფია, ტექსტოლოგია და სხვ., რომლებიც ერთგვარი წყაროა ლიტერატურისმცოდნეობის ცნებათა გამომუშავებისათვის.

ზოგიერთ ცნებას, რომელიც ამ წიგნშია წარმოდგენილი, მართალია, მოძველებულის იერი დაჰკრავს, მაგრამ მათი შეტანა გამართლებულია ისტორიული მნიშვნელობის აღსანიშნავად, ლიტერატურულ ცხოვრებაში კუთვნილი ადგილის მისათითებლად.

ასე რომ, წიგნში არა მარტო ლიტერატურისმცოდნეობის, არამედ მონათესავე მეცნიერებათა და დისციპლინათა იმ ცნებების შინაარსი და რაობაცაა განხილული და გაანალიზებული, რომლებიც მწერლობაში შესულა და ცოცხლობს ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, რიტორიკაში და სხვ.

ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურისმცოდნეობა საერთოდ და კერძოდ პოეტიკა სპეციალური სამწერლო ცნებების ნათლად გარკვევის გარეშე ვერ იქნება სრულფასოვანი ამხსნელი ლიტერატურული ფაქტებისა და მოვლენებისა, ვერ ჩასწვდება ჭეშმარიტების ნამდვილ მხატვრულ არსს. გარკვეული ცნებების მოშველიებით უნდა დაერქვას თავისი სახელი იმ გამომსახველობითს საშუალებებსა და განსახიერების ფორმებს, რომლებსაც ასე უხვად იყენებენ როგორც მწერლობა, ისე ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურის კრიტიკა, ზოგჯერ პუბლიცისტიკა, რიტორიკა და სხვ.

ცნებათა არსის გაანალიზებით მიღებული თეორიული დასკვნები, განმარტებანი ხელს უწყობს მხატვრული სინამდვილის შინაარსში ჩაწვდომასა და იდეურ მიზანდასახულობას. ეს თეორიული წინამძღვრები ვარაუდობს, თუ როგორ გამოისახოს სინამდვილე ესთეტიკურად, ემოციურად. ზოგი ცნების ხასიათი მწერალს, შემოქმედს საერთოდ ბიძგს აძლევს განსახიერების მხატვრული შესაძლებლობანი ისე წარმართოს, რომ სიტყვა და აზრი უფრო ემოციურად გადმოგვცეს.

გარკვეული ცნებების მკაფიო გააზრება და პოეტურ ჩარჩოში ჩასმა არა მარტო აადვილებს, არამედ ამშვენებს, აძლიერებს მხატვრული ნააზრევის გამომსახველობითს ინტონაციებს სახეობრივი ცნობიერების ორივე სფეროში. მწერლობასა და ხელოვნებაში ცნებების მარჯვე გაფორმება-გამოყენება ნათელს ხდის თეორიულ გზას, ალამაზებს შემოქმედის მხატვრულ პრაქტიკას და ემოციურად სთავაზობს მას მკითხველს. რომელიმე ცნება, ლიტერატურის თეორიიდან თუ ხელოვნების რომელიმე დარგიდან გადატანილი, თვალმარგალიტად მოჩანს პოეზიაში. ამაზე მიუთითებს სიტყვაკაზმული მწერლობა საერთოდ, ამაზე მიუთითებს აგრეთვე ჩვენ მიერ წიგნში მოტანილი არაერთი მაგალითი. ზოგჯერ პოეზიაში ჩართული ცნება აძლიერებს სახეობრივი წარმოსახვის მომენტს, შეაქვს სიახლე მხატვრულ აღქმაში. ამიტომაც ჩვენი დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან თითქმის ყველა ცნება, ტერმინი და გამოსახვის სხვა ფორმებია გამოყენებული აზრისა და განწყობილების გამოსახატავად, ზოგჯერ მეტად ცხოველად, მოხდენილად. ასეთი ვითარება ცნებების თავმოყრასა და საჭირო კვალიფიკაციას მოითხოვს. ჩვენს ნაშრომს არა აქვს სისრულისა და ყოველმხრივი გამართულობის პრეტენზია, ჩვენ მხოლოდ ვვარაუდობთ მკითხველისათვის მასალის უფრო ფართოდ მიწოდებას, ვიდრე ეს დღემდე იყო.

რამდენი ცნება თუ ტერმინი ელის გამომზეურებას. უნდა გაირკვეს როგორ არიან ისინი გამოყენებული და ახალი სიცოცხლით

დამკვიდრებული ქართულ მხატვრულ მწერლობაში. ბევრი ცნება წარმოშობით არაქართულია, მაგრამ ამ წიგნში დავინახავთ, თუ როგორ შეისისხლხორცა ისინი ქართულმა მხატვრულმა აზროვნებამ.

ამ თვალსაზრისით გულდასმით შესწავლილია ჩვენი მდიდარი მწერლობა და მისი როგორც ძველი, ისე ახალი და უახლესი წყაროები. აქედან უნდა ამოიკრიფოს ყველა ცნება, რომლებიც გამოუყენებიათ ჩვენს წინაპრებსა და თანამედროვეებს, როგორც მხატვრული ჩუქურთმა.

ამ წიგნში წარმოდგენილი ზოგი ცნება შეიძლება ძნელად გასაგები იყოს მკითხველისათვის, მაგრამ მათი გააზრების გასაადვილებლად ჩვენ მიერ მოცემულია საჭირო ახსნა-განმარტება.

ლიტერატურული ცნებების განმარტებანი, მათი შინაარსისა და გამომსახველობითი ფუნქციის ახსნა მკითხველს გზას უკაფავს, ადვილად ჩასწვდეს საკაცობრიო და ეროვნული ლიტერატურის საგანძურის შემეცნებითსა და ესთეტიკურ მნიშვნელობას; აითვისოს დიდი მემკვიდრეობა, გაერკვეს მხატვრული წარმოსახვის შინაარსში, რომელიც სამკაულებითაა გაფორმებული. ეს კი ასახულისა და ამსახავის ურთიერთობის გააზრების ფაქტორია. მეტიც, ლიტერატურისმცოდნეობის ცნებების გამოყენება პოეზიაში აძლიერებს მკითხველის აზრობრივ და ემოციურ შთაბეჭდილებას.

წარმოდგენილ ცნებათა შინაარსი და მათი მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია წიგნში ხშირად სხვაგვარადაა გააზრებული და კვალიფიცირებული, ვიდრე სპეციალურ ლიტერატურაში. ეს იმიტომ, რომ ანგარიში ეწევა თანამედროვეობის მიღწევებს და ავტორის თავისებურ გააზრებას, მით უმეტეს, რომ ამ წიგნს ორი ფუნქცია აქვს დაკისრებული: 1. თ ე ო რ ი უ ლ ი დ ა ს ა ე რ თ ო-ს ა გ ა ნ მ ა ნ ა თ ლ ე ბ ლ ო დ ა 2. ს ა ს წ ა ვ ლ ო.

მართალია, წიგნში ცნებები ანბანური წესითაა დალაგებული, მაგრამ იგი გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე ჩვეულებრივი ლექსიკონები. ცნებების ახსნა-განმარტებები მეტწილად ენციკლოპედიურია და ნარკვევის ხასიათისაა. ვფიქრობთ, რომ ვრცელი ახსნა-განმარტებანი, პრობლემატიკის ფართო დასმა და განხილვა დაინტერესებულ მკითხველს სრულ პასუხს მიაწვდის მისთვის საინტერესო საკითხთა შესახებ.

წიგნში შედარებით სრულადაა წარმოდგენილი ლიტერატურის თეორიისა და კერძოდ პოეტიკის საკითხები. ამ სფეროს თითქმის ყველა ცნება მისადაგებულია ქართულ პოეზიასთან; ნაჩვენებია ცნებათა გამოყენების ფორმა და შინაარსი. მითითებულია, ესა თუ ის ცნება როგორ გვხვდება ექსპრესიულ მეტყველებაში.

ყოველივე ზემოაღნიშნულით ნაგულისხმევია შეივსოს ქართული ლიტერატურისმცოდნეობისა და მწერლობის ეს მხარე.

წიგნში შეტანილია ზოგიერთი ქართული ტერმინიც, რომლებმაც საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ნათლობა მიიღო, ქართული მასალა ნიმუშებისათვის და სპეციალური ქართული ცნებები და ტერმინები.

ჩვენ ვცდილობდით დაგვესვა და გადაგვეწყვიტა საკითხები, გაგვესაზღვრა ცნებათა შინაარსი ქართველი ხალხის მდიდარი სულიერი კულტურის ფონზე, რათა ამ ნაშრომს ქართული იერი მისცემოდა და ამით მას გარკვეული ადგილი დაეკავებინა ჩვენს მეცნიერებასა და მწერლობაში.

წარმოდგენილ წიგნს არა აქვს პრეტენზია უნაკლო იყოს, მაგრამ უეჭველია, რომ ის გარკვეულ დახმარებას გაუწევს მოსწავლე ახალგაზრდობას, განსაკუთრებით კი სპეციალური ფაკულტეტების სტუდენტობას, მასწავლებლებსა და მხატვრული ლიტერატურით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრეს.

ყოველგვარი საქმიანი შენიშვნა, რომელიც ხელს შეუწყობს წიგნის გაუმჯობესებას, შინაარსეულ დახვეწას, ცნებათა გამრავალფეროვნებას, ქართული ლიტერატურისმცოდნეობისა და წიგნური კულტურის გამდიდრებას, გულითადი მადლობით იქნება მიღებული.

ა

აბადონი (abadon) — ბიბლიური წარმოშობის ტერმინია. პირდაპირი მნიშვნელობით ნიშნავდა არსებობის შეწყვეტას, სიცოცხლის გაქრობას. ამ აზრით იხმარებოდა იგი „ძველ აღთქმასა“ და „ფსალმუნებში“. აქედან გადმოვიდა შუა საუკუნეების მხატვრულ ლიტერატურაში, რელიგიურ პოეზიაში და შეიქმნა სიკვდილის, ქვესკნელის, ჯოჯოხეთისა და საერთოდ უბედურების მაუწყებელი.

ამ ცნების შინაარსის პოეტურ გააზრებას მხატვრულ ლიტერატურაში დიდი მოქალაქეობრივი უფლება მოუპოვა და დაუმკვიდრა XVIII საუკუნის გამოჩენილმა გერმანელმა პოეტმა კლოპშტოკმა ცნობილ თხზულებებში „მესიადასა“ და „ადამის სიკვდილში“.

ცნება აბადონი სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ხშირად გამოყენებულია გამოსახვის მეტაფორულ საშუალებად, როგორც უბედურების სიმბოლური მინიშნება.

ამ სიტყვის გამოყენების გარეშე არც ქართული მწერლობა დარჩენილა. აბადონი, როგორც „უფსკრულების ანგელოზი“, გამოყენებული აქვს კ. გამსახურდიას „დიონისეს ღიმილში“. ასე მაგალითად:

> „უდაბნოში დაჩოქილი იოანეს წინაშე სვეტის ფეხებიანი ანგელოზი შვიდბეჭდიან წიგნს აჩრის პირში, კლიტეებით დატვირთული — ანგელოზი უფსკრულებისა — აბადონ“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 695).

ცნება აბადონის გავრცელებას ხელი შეუწყო მწერლობამ, ამ გზით გახდა იგი ცნობილი მკითხველებისათვის.

აბეცედარიები (ლათ. Abecedarii) — სამგლოვიარო სიმღერები და ჰიმნები, რომელთა სალექსო ტაეპები ან სტროფები ანბანის რიგზეა გაწყობილი, ტერმინი წარმომდგარია ლათინური ანბანის პირველი სამი ასოს — a, b, c — სახელწოდების მიხედვით.

აბეცედარიების ფორმის ლექსები ძალიან ენათესავება ჩვენებურ ანბანთქებას, მაგალითად:

ა ნ, ალვა ხარ ტანადობით, ბ ა ნ, ბულბულს მიგიგავს ენა,
გ ა ნ, გიბრწყინავს პირისახე, დ ო ნ ,დახატული ხარ შენა;
ე ნ, ელვარე ბადრი მთვარე. ვ ი ნ, ვარსკვლავს სურს შენი ბრწყენა.
ზ ე ნ, ზილფაკავო გიშრის თ მ ა ო, ჩ ე, ცაერთ დაიწყე ფრენა,
თ ა ნ, თურანი, ი ნ, ერანით სიცხოვლით ღგიწვამს შენა!

(ბ ე ს ი კ ი)

ანბანთქება, როგორც ლექსის ფორმა, სხვადასხვა სახითაა წარმოდგენილი ქართულ პოეზიაში (ი ხ. ა ნ ბ ა ნ თ ქ ე ბ ა). ხშირად იგი აკროსტიქული ხასიათისაა (ი ხ. ა კ რ ო ს ტ ი ქ ი).

აბეცედარიები, როგორც ლექსის ფორმა, ძველ ებრაულ ლიტერატურაში იყო გამოყენებული. მაგალითად, იერემიას სამგლოვიარო სიმღერები. ყველაზე ცნობილი ნიმუშია ავგუსტინიანეს ფსალმუნები.

ფიქრობენ, ლექსის ანბანის რიგზე გაწყობა დაზეპირებისა და დამახსოვრების გასაადვილებლად იყო ნავარაუდევი.

აბზაცი (გერმ. Absatz) — აზრის წერილობითი გამოსახვის დროს წინადადების ახალი, შეწეული სტრიქონით დაწყება. შეწეული სტრიქონით გამოყოფილი ტექსტის მცირე ნაწილი.

აბზაცის ფუნქციის განსაზღვრაში საყურადღებოა შემდეგი ძირითადი მომენტები: 1. აბზაცი მკითხველს მიუთითებს ნაწარმოების ახალ შინაარსეულ მხარეზე, ახალ აზრობრივ ნიუანსზე, 2. ხელს უწყობს აზრის გამოკვეთილობას, მეტყველების ლაკონიურობას, 3. ტექსტს აძლევს ესთეტიკურ სახეს, არღვევს ერთფეროვნებას, ქმნის სიახლეს, იძლევა მხედველობის შესვენების შესაძლებლობას.

მხატვრული სიტყვის ოსტატები აბზაცს ხშირად იყენებენ როგორც ემოციური გამოსახვის ფორმას. ასეთ საშუალებად იგი გამოიყენება როგორც პროზაულ, ისე ლექსითს მეტყველებაში. აბზაცი ლექსში ხშირად ემთხვევა სტროფის დასაწყისს, მაგრამ პროზაში ასეთი სიზუსტე არაა დაცული.

აბზაცის ხმარების წესი ყოველთვის როდია ზუსტად განსაზღვრული. თუმცა ავტორის მიერ ლოგიკური თუ ემოციური მომენტის ხაზგასმას დიდი მნიშვნელობა აქვს აბზაცის გაფორმებისათვის, მაგრამ მის ბუნებას სათქმელის თუ თქმულის კომპოზიციური და შინაარსეული ხასიათი განაპირობებს უპირატესად.

აი პროზაული აბზაცის ორიოდე ნიმუში:

„ტყიდან გამოვიდა კაცი,
ცხენოსანი.
ნაბდიანი.

თავი ყაბალახწაკრული ჰქონდა მეგრულად და ზურგიდან თოფის ლულა მოუჩანდა გვერდზე მოგდებულ ნაბდის კუთხიდან.

ცხენი მენჯირობუს ფერდობზე შეაჩერა და თვითონ აღმოსავლეთისაკენ გაიხედა.

სოფელ ლეძაძამეს შეავლო თვალი".

.ან კიდევ:

„ცხენი ტოკავდა და მის ფლოქვებს ქვეშ მიწის თეთრი ხვერეფი ცვივოდა ძირს.

განჩა ჯგერენაიამ მარჯვენა ხელით ქესქენჯს ყელზე მოუალერსა, დაუყვავა.

— მოვასწრებთ, მოვასწრებთ ჩემო კარგო! ჯერ კიდევ დღეა, შებინდდეს ცოტა.

ქესქენჯი შეჩერდა, თითქოს დაუჯერა პატრონის დასაბუთებას, მაგრამ ფლოქვებს ქვეშ ხვერეფი მაინც ჩამოცვივდა.

განჩამ თვალი შეაჩერა ამ ხვერეფზე" (შ. დ ა დ ი ა ნ ი, „გვირგვილიანების ოჯახი").

აბორდაჟი (ფრანგ. abordage საზღვაო ბრძოლა) — ისეთი ტერმინია, რომლის შინაარსით საგანგებოდ მითითებულია საზღვაო ბრძოლების ერთ-ერთ ხერხზე. ეს ცნება ძველთაგანვე შემოვიდა მხატვრულ ლიტერატურაში და მანიშნებელია საზღვაო შერკინების მხატვრული ჩვენების ხასიათისა.

საზღვაო ბრძოლის სურათები ხშირად გვხვდება ეპოპეაში და გამოყენებულია ბატალური სცენების დასახატავად. ამ მხრივ დიდი ინტერესის შემცველია „ვეფხისტყაოსანი". აი აბორდაჟის მთლიანი სურათის მაჩვენებელი სტროფები:

ჩაიცვა ტანსა აბჯარი ქცევითა ვეფხებრ მკრჩხალითა,
მას ხელთა კეტი რკინისა ჰქონდა ხელითა ცალითა,
ნავისა თავსა გულითა წადგა შიშ-შეუვალითა,
ვითა მჭვრეტელნი ჭვრეტითა, მტერნი დახოცნა ხრმალითა.
სტრ. 1041

კიოდეს იგი ლაშქარნი, ხმა მათი არ გაწყდებოდა,
აძგერეს ძელი, რომელსა ზედა სახნისი ჰგებოდა,
ყმა ნავის თავსა უშიშრად ქვედგა, არ თურე კრთებოდა,
კეტი ჰკრა, ძელი გასტეხა, ლომს მკლავი არ უდრკებოდა.
სტრ. 1042

ძელი მოსტყდა და ავთანდილ დარჩა ნავ-დაულეწელი,
შეშინდეს იგი ლაშქარნი, გზა ძებნეს გარდსახვეწელი,
ვეღარ გაესწრნეს, გარდუხტა მტერთა მიდამო-მლეწელი,

არ დარჩა კაცი ცოცხალი მუნ მისგან დაუფრეწელი.

სტრ. 1043

მათ ლაშქართა გულ-უშიშრად ასე ჰხოცდა, ვითა თხასა,
ზოგი ნავსა შეანარცხის, ზოგსა ჰყრიდა შიგან ზღვასა,
ერთმანეთსა შემოსტყორცის რვა ცხრასა და ცხრა ჰკრის რვასა,
დაკოდილნი მკვდართა შუა იმალვიან, მალვენ ხმასა.

სტრ. 1044

მხატვრულ ლიტერატურაში ძველთაგანვე შემოსული ეს ცნება პოპულარული ხდება მწერლობისვე მეშვეობით.

აბრევიატურა (იტალ. abbreviatura) — სიტყვათა პირობითი შემოკლება წერით და ზეპირმეტყველებაში, რომელნიც ცალ-ცალკე ლექსიკური ერთეულის ფუნქციას ასრულებენ. შემოკლება წარმოებს სხვადასხვა სახით:

1. ცალკეულ სიტყვათა თავმარცვლების ან პირველი ასოების შეერთებით, მაგ.: სსრკ — საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი, გდრ — გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა, აშშ—ამერიკის შეერთებული შტატები, ზაჰესი—ზემო ავჭალის ჰიდროელექტროსადგური, აას — ახალი ამბების სააგენტო, კგ — კილოგრამი, აო — ავტონომიური ოლქი, გ — გრამი, დკლ — დეკალიტრი, ატს — ავტომატური ტელეფონის სადგური.

2. ინიციალებით — აღნიშვნა პირველი ასოთი. იხმარება, ჩვეულებრივ, სახელისა და გვარის აღსანიშნავად. მაგ.: ი. ჭ.—ილია ჭავჭავაძე, ა. წ. — აკაკი წერეთელი, გ. წ. — გიორგი წერეთელი და ა. შ.

3. სიტყვის დაწერილობის დაუმთავრებლად შეწყვეტით, მაგ.: „ახლავე ბატონო ნაჩალ..“ (ნაჩალნიკო) („ტარიელ გოლუა“).

4. ასოების გადაწვნით, გადაჯვარედინებით — ძალიან ხშირად იხმარებოდა ძველ ქართულში, ამ პრინციპზე იყო აგებული ქარაგმები. ზოგჯერ დღესაც იხმარება, მაგალითად: ᲓᲐ — და, ძვ. წ. ა. — ძველი წელთაღრიცხვა.

5. გრაფიკული აბრევიატურით—ე. ი. —ესე იგი, ა. შ.—ასე შემდეგ, იხ. — იხილე, ჩ. წ. — ჩვენი წელთაღრიცხვა, ე. წ. — ეგრეთ წოდებული, წ. — წელი, სხვ. — სხვა.

6. კომპოზიტებით—ორი-სამი სიტყვის შემოკლებით, შეერთებით, მაგ.: ადგილკომი — ადგილობრივი კომიტეტი, მუშკომი — მუშათა კომიტეტი, კოლმეურნეობა — კოლექტიური მეურნეობა, აღმასკო-

ში — აღმასრულებელი კომიტეტი, საბლიტგამი, სახელგამი და მისთანანი.

აბრევიატურამ ფართოდ მოიკიდა ფეხი საერთოდ ყველა ენაში. ზოგი შემოკლებული სიტყვა ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულად იქცა, ამიტომაც იბეჭდება სხვადასხვა ენაზე აბრევიატურული ლექსიკონები. ასეთ ლექსიკონს მოელის ქართულიც.

აბრევიატურამ საპატიო ადგილი დაიკავა აგრეთვე ლექსიკოლოგიაში, გრამატიკაში, ენათმეცნიერებაში, რითაც გარკვეული უფლება მოიპოვა როგორც მეცნიერებაში, მხატვრულ ლიტერატურაში, ასევე ზეპირ და წერით მეტყველებაში.

აბრეუე (ფრანგ. abrégé შეკვეცა)—მხატვრული ან სხვა რომელიმე ნაწარმოების შემოკლებულად გადმოცემა, მნიშვნელოვანი ადგილების, მთავარი ნაწილების თუ ცალკე თავების ამოწერა რომელიმე კრებულში მოსათავსებლად ან მოხსენებისათვის, რეფერატისათვის.

აღნიშნულ პრინციპზეა აგებული ქრესტომათიების უმეტესი ნაწილი, ზოგჯერ ანთოლოგიაც იყენებს შეკვეცის ამ წესს, მაგრამ განსაკუთრებით ფართო ადგილი უკავია მას მხატვრული ლიტერატურის სასკოლო სახელმძღვანელოებში.

აბსტრაქციონიზმი (ლათ. abstractio მოცილება, დაშორება) — დეკადენტური, უკიდურესად ფორმალისტური მიმდინარეობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. იგი წარმოიშვა XIX საუკუნის მიწურულის ევროპის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და გარკვეული გამოძახილი პოვა XX საუკუნის დასაწყისის რუსეთის მხატვრობასა და მწერლობაში.

აბსტრაქციონიზმის მრწამსით ხელოვნებასა და ლიტერატურას არავითარი კავშირი არა აქვს მჩქეფარე საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან. ამ ნიადაგზე უარყოფილია ადამიანური ცხოვრების ასახვის საჭიროება, სავსებით გათიშულია ერთმანეთისაგან ფორმა და შინაარსი. წინა პლანზეა წამოწეული უსაგნო, უშინაარსო ხელოვნების თეორიის პრინციპები.

აბსტრაქციონიზმი გადაიქცა უცნაურობის, უჩვეულობისა და სიმახინჯის ფორმების მაძიებლად. აბსტრაქციონისტებმა დაკარგეს მშვენიერების გრძნობა, ესთეტიკურის განცდა და სიმახინჯის აპოლოგეტებად გადაიქცნენ (იხ. ა პ ო ლ ო გ ი ა).

აბსტრაქციონიზმი უკიდურესად რეაქციული მიმდინარეობაა თანამედროვე ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. ამდე-

ნად იგი უცხოა და მიუღებელი საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერა-ტურისათვის.

აგონია (ბერძნ. agōnia ბრძოლა)—სიცოცხლის დასასრულის მოახლოება, სულთმოძრავის განცდა-განწყობილება. მართალია, ეს ტერმინი არაა ლიტერატურული და არც ხელოვნებისმცოდნეობას განეკუთვნება, მაგრამ ხშირად იკავებს ადგილს აღნიშნულ სფეროებში.

იგი იხმარება პოეზიასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ თვალსაზრისით საყურადღებო მხატვრული ფაქტია ვალერიან გაფრინდაშვილის ორ-სტროფიანი ლექსი:

ო, რა ხშირია ანტრაქტები და რა ხანგრძლივი!
ვერ მოვესწრები ფარდის ახსნას ასე მგონია.
უბაირაღო მარტოობას მე აღარ ვჩივი,
მაგრამ თავდება მოლოდინის ყრუ აგონია.

დავტოვებ პარტერს და გადავალ სცენაზე— კმარა!
მე თვით სიკვდილთან ვითამაშებ ამ მოქმედებას.
მე საიქიოს კულისებში გადავალ ჩქარა,
ჟინიან ფარდას სასურველი ცეცხლი ედება.

ან კიდევ:

„მინდოდა შემევლო ლუქსემბურგის პარკში, მენახა შემოდგომის აგონია“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ადამიზმი — (იხ. ა კ მ ე ი ზ მ ი).

ადაპტაცია (ლათ. adaptatio შეგუება, შეჩვევა)—ბუნებისმეტყველებაში—ორგანიზმის შეჩვევა, შეგუება გარემოსთან. ლიტერატურისმცოდნეობაში ტექსტის ადაპტაცია ვარაუდობს შინაარსის გაგების გაადვილებას, მხატვრობისა და საერთოდ ილუსტრაციების შეგუებას ტექსტის შინაარსთან, მისი გათვალსაჩინოების მიზნით. მაგალითად:

„...ლუმანიტე დიმანში“ მთელი 1958 წლის განმავლობაში თავის ფურცლებზე ბეჭდავდა „დიდოსტატის მარჯვენას“ ადაპტაციას ილუსტრაციებით“ („კომუნისტი“, 1964, № 144).

ადაპტაცია გულისხმობს არა მარტო გამარტივებას, არამედ შეკვეცასაც. მხატვრული ტექსტის ადაპტაცია მოითხოვს დიდ სიფრთხილეს, ნატიფ ესთეტიკურ გემოვნებას, რათა არ დაირღვეს საერთო მხატვრული ქარგა.

ადაპტაციის ხერხს იყენებენ ხშირად სახელმძღვანელოების შედ-

გენისას. მოწაფეებს აწვდიან ადაპტირებულ ტექსტს, რომ შეკვეცილად გააცნონ ნაწარმოების იდეური და მხატვრული შინაარსი.

ადაჯიო (იტალ. adagio)—დინჯი, ლირიკული ,ნელი ტემპი მუსიკაში — ეს ცნება იხმარება ხელოვნებაში, განსაკუთრებით ბალეტში და ნიშნავს მუსიკალური ნაწარმოების ამა თუ იმ ნაწილის თუ საცეკვაო აქტის ლირიკულ შესრულებას, მაგალითად, საყურადღებოა ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედის ტბა“, სადაც ცეკვა სრულდება ადაჯიოს ფორმით.

რაც შეეხება მუსიკალური ნაწარმოებების შესრულებას, აი რას წერდა გაზეთი „კომუნისტი“ მაინის ფრანკფურტში გამართულ რ. გაბიჩვაძის კონცერტის გამო: „ყველაზე დიდი მხატვრულ-ემოციური ზეგავლენა მოახდინა მელოდიურმა მესამე ნაწილის ადაჯიოს მუსიკალურმა ქარგამ“ („კომუნისტი“, 1967, № 240).

ეს მუსიკალური ცნება ხშირად ლიტერატურისმცოდნეობაშიც გადატანითი მნიშვნელობითაა გამოყენებული.

ადონისი (ბერძნ. Adōnis) — ფინიკიელთა ღმერთი ულამაზესი ვაჟის სახით წარმოდგენილი, რომელსაც თავდავიწყებამდე ჰყვარებია სილამაზის ქალღმერთი აფროდიტე.

ბერძნული და რომაული მითების მიხედვით წამებით მკვდარი, მაგრამ მკვდრეთით ამდგარი ადონისი გახდა ამ ქვეყნისათვის უფრო მეტად სათაყვანებელი ღმერთი.

ადონისისა და აფროდიტეს მითების შინაარსით, ადონისი, როგორც შეყვარებული, ვარდის ბუჩქად გადაქცეულა. ადონისის ვარდის ეკალს გულით წამოეცო თურმე აფროდიტე და სისხლმა წითლად შეღება ვარდი. მანამდე ვარდი თეთრი ყოფილა.

ადონისი ულამაზესი ჭაბუკისა და შეყვარებულის სიმბოლიკად იხმარება მხატვრულ ლიტერატურაში.

აედები (ბერძნ. aoidos) — ძველი ბერძენი პოეტი-მომღერლები, რომელნიც თხზავდნენ და ასრულებდნენ სიმღერებს. ტერმინი წარმოშობილია ბერძნული ზმნიდან aeidō — „ვმღერი“. სიმღერის შესასრულებლად გამოიყენებოდა გარკვეული მუსიკალური ინსტრუმენტი. როგორც ცნობილია, „ოდისეაში“ ბრმა მომღერალი დემოდოკე სიმღერას ასრულებს ლირის აკომპანემენტზე.

აედი მეტად დაფასებული იყო საზოგადოებაში თავისი ღვთაებრივი ნიჭით — სიმღერით. დროთა განმავლობაში ეპიკური ნაწარმოების მოცულობის გაზრდისა და მისი სტრუქტურის შეცვლის შემდეგ აედ-მომღერლის ადგილს იჭერს აედი-რეჩიტატორი, რომელიც

თავის ნაწარმოებებს უკვე რეჩიტაციით ასრულებს. შესაძლოა, რომ ჰომეროსი და ჰესიოდე სწორედ ამ ტიპის აედთა ჯგუფს ეკუთვნოდნენ.

აედობა თავიდანვე წარმოადგენდა გარკვეულ ხელობას, ამიტომ ანტიკურ საბერძნეთში არსებობდა აედთა სკოლები, გაერთიანებანი, სადაც მიმდინარეობდა პოეტური ნიჭით დაჯილდოებულ მომღერალთა პროფესიონალიზაცია, გარკვეულ საშემსრულებლო მანერების გამოსამუშავებლად.

დაახლოებით ძვ. წ. ა. VII საუკუნიდან საბერძნეთში ჩნდებიან უკვე პროფესიონალი დეკლამატორებიც—რაფსოდები (იხ. რ ა ფ ს ო დ ე ბ ი).

რაფსოდების მიზანს წარმოადგენდა აედთა სიმღერების თაობებისათვის შემონახვა, მათი შესრულება სახალხო დღესასწაულებსა და შეკრებებზე.

ავანსცენა (ფრანგ. avant-scène)—სცენის ის ნაწილი, რომელიც გამოწეულია წინ და სათადარიგო ნაწილია სცენისა, საჭირო შემთხვევაში მოქმედების ფართოდ გასაშლელად, წარმოსადგენად.

ლიტერატურაში, საერთო სიტყვახმარებაში ცნება ავანსცენა გამოყენებულია გადატანითი მნიშვნელობით რაიმე მოვლენისა და საგნის საჯაროდ ჩვენების მისათითებლად, წინ წამოსაწევად.

ავანტიურული რომანი — სათავგადასავლო რომანი (იხ. რ ო მ ა ნ ი).

ავგაროზი — ყელსაკიდი, უბით სატარებელი უმნიშვნელო ნივთი, რომელიც ცრუმორწმუნეს სამკურნალო ან მფარველ ჯადოსნური ძალის მქონედ მიაჩნია, ამიტომაც ატარებს მას დღენიადაგ.

ამ ცნებას როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით ხმარობენ მწერლობაში, პოეტური წარმოსახვის გასაძლიერებლად, ასე მაგალითად:

ავგაროზად გულს დავიდე,
წიგნი შენგან მონაწერი.

(ა კ ა კ ი)

ავგაროზი გარკვეული პოეტური მნიშვნელობით იხმარება როგორც პოეზიაში, ისე პროზაში.

ავრორა (ლათ. Aurora) — ცისკრის, განთიადის ქალღმერთი რომაულ მითოლოგიაში. იგი წარმოდგენილია ახალგაზრდა ფრთიანი

ქალის სახით, რომელიც ოკეანიდან ადის მოელვარე, ცხენებშებმული ეტლით; ავრორა, როგორც რიეარაქის სიმბოლო, შეესაბამება ბერძნულ ღვთაებას ეოსს, ქართულ — აისს.

პოეზიაში, მხატვრულ მეტყველებაში საერთოდ, ავრორა იხმარება როგორც სინონიმი ალიონისა, სიმბოლო განახლებისა, მომავლის იმედისა.

ამოვდიეარ! ღამის ნაკვთებს მალე გაჰკვეთს ჩემი ფრთები...
ამოვდიეარ! გულის ნადებს ნუ წაგართმევს ღამის ხმები
როს მომავლის გზის სხივები კანდელივით დაგქათქათებს...
მალე, მალე, მთებს და ველებს ტიტანივით მოვეველები...
ენების რკალად მოვედები მუდმივ თოვლით შემოსილ მთებს.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „ავრორა“)

ავტოაპოლოგია (ბერძნ. autoapologia თვითშექება, თვითდაცვა) — საკუთარი აზრისა და შეხედულების გაზვიადებულად წარმოდგენა.

საკუთარი ნიჭის, შემოქმედების უნარისა და საქვეყნო დამსახურების გადაჭარბებული თვითშექება, თვითშეფასება.

ფრიდრიხ ნიცშეს დაუწერია ავტოაპოლოგია, სადაც უთქვამს: „რატომ ვარ მე ასე ჭკვიანი?“

პოეტური აპოლოგიის ნიმუშია ერთგვარად პუშკინის „Памятник“.

ავტოაპოლოგია ზოგჯერ სტილისტიკური გამოსახვის ხერხადაა გამოყენებული; ამ მხრივ საყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის ლექსი „დაე თუნდ მოვკვდე“, გ. ტაბიძის „წელიწადები წავლიან ძველნი“ და „მე და ღამე“.

ავტობიოგრაფია (ბერძნ. autos თვითონ + ბიოგრაფია)—ავტორის მიერ საკუთარი ცხოვრების აღწერა. ეს აღწერა რამდენიმე სახისაა.

1. როცა ადამიანი მშრალად აღწერს თავის ცხოვრებას და მიუთითებს თავისი საზოგადოებრივი საქმიანობის მთავარ ეტაპებზე. ამ სახით ავტობიოგრაფიის შედგენა შეუძლია ყველა მოქალაქეს.

2. ავტორი ფართოდ აღწერს თავის ცხოვრებას საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე. იგი ჰყვება ამბებს, მიუთითებს იმ ფაქტებსა და საინტერესო შემთხვევებზე, რაც ცხოვრებაში მომხდარა; ასეთი ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოები მემუარის სახითაა წარმოდგენილი. მაგალითად, დ. კლდიაშვილის „მემუარები“, დ. ყიფიანის „მემუარები“ და სხვ.

3. მწერლის მიერ საკუთარი ცხოვრების ემოციური აღწერა,

მხატვრული ფორმით განსახიერება. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ავტობიოგრაფიული ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებთან. იგი შეიძლება იყოს როგორც ლექსითი, ისე პროზაული. პირველის ნიმუშია დ. გურამიშვილის „დავითიანი“, ვლ. მაიაკოვსკის „Я сам“, მეორისა კი—ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“, მ. გორკის „ჩემი უნივერსიტეტები“ და სხვ. ავტობიოგრაფიული ხასიათის მხატვრული ნაწარმოები უმთავრესად პროზითაა წარმოდგენილი.

მწერლის, როგორც შემოქმედის, ბიოგრაფიული ელემენტი ამა თუ იმ სახით ყოველთვის არის წარმოდგენილი მხატვრულ ნაწარმოებში, მაგრამ რთული საქმეა შემოქმედების ლაბორატორიაში ჩაწვდომა, ჩახედვა, ბიოგრაფიული დეტალებისა და სხვათა ამოცნობა, ამოკითხვა; მიუხედავად ამისა, ლიტერატურისმცოდნეობაში ავტობიოგრაფიული მხატვრული პროზის ორი სახის დადგენა ხერხდება:

1. როცა მწერალი ცხოვრების სინამდვილის რომელიმე მხარეს აზოგადებს მხატვრულად და ნაწარმოებებში ურთავს ავტობიოგრაფიულ ელემენტებს როგორც ეპიზოდს, როგორც სინამდვილის ასახვის საშუალებას, მაგალითად: ეგ. ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, ჭ. ლომთათიძის მოთხრობები და სხვ.

2. მწერალი საკუთარ ბიოგრაფიულ მასალას ამუშავებს მხატვრულად, მაგრამ ამბის თხრობა საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე იშლება ავტობიოგრაფიული მომენტების წინ წამოწევით. პირველი სახის ნაწარმოებები საკმაოდ ხშირია, მეორისა კი იშვიათი. ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“ მხატვრული ავტობიოგრაფიული პროზის ამ უკანასკნელი სახის კლასიკური ნიმუშია.

ავტობიოგრაფიული პროზის ცნობილი ოსტატები არიან: დიკენსი, სტენდალი, გოეთე, ჩერნიშევსკი, ტოლსტოი, სალტიკოვ-შჩედრინი, გორკი, ოსტროვსკი, შევჩენკო, ე. ნინოშვილი, ალ. ყაზბეგი, ჭოლა ლომთათიძე და სხვები. ისინი ხატავენ პორტრეტებს, გმირებს, ტიპურ ხასიათებს, ცხოვრების სინამდვილეს საერთოდ და პირადული ცხოვრების ეპიზოდებს იშველიებენ როგორც დამხმარე ელემენტებს, მაშინ როცა, აკაკის „ჩემს თავგადასავალში“ ძირითადია ავტობიოგრაფიული და აქედანაა ნაჩვენები ცხოვრების სხვადასხვა მხარე.

საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და პირადული ამბის ავტობიოგრაფიული მოყოლა მხატვრულ ლიტერატურაში საინტერესოა აგრეთვე, როგორც გამოსახვის საშუალება, კომპოზიციური ხერხი. ზოგჯერ მწერალი პერსონაჟის ზურგს უკან იმალება და გმირი ჰყვება თავის თავგადასავალს. მკითხველი ამ თავგადასავლით ეცნობა სინამდვილეს. ამ მხრივ საყურადღებოა, მაგ.: „ტარიელისაგან თავის ამბის მბობა ავთანდილთან“, ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ მთავარი გმირის,

გაბრიელის მიერ ნაწარმოებში აღწერილი ცხოვრების შინაარსის მოყოლა, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხისა“ და ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯლანუაშვილის“ გმირების მიერ ამბის გადმოცემა და სხვ.

ამრიგად, ავტობიოგრაფია საინტერესოა როგორც ავტორის მიერ საკუთარი ცხოვრების აღწერა და როგორც სინამდვილის მხატვრული ჩვენების ფორმა.

ავტოგრაფი (ბერძნ. autos თვითონ, graphō ვწერ)—ავტორის მიერ საკუთარი ხელით დაწერილი ნაწარმოები, ავტორისეული ნაწერი საერთოდ.

ავტოგრაფი შეიძლება იყოს მხატვრული, ისტორიული, დოკუმენტური, მეცნიერული, ფილოსოფიური და სხვა. ყველა სახის თხზულების ავტოგრაფს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ტექსტის დედნის დადგენისათვის, ავტორის აზრის ზუსტად გაგებისათვის; ამის გამო ლიტერატურის მკვლევარნი დიდის მონდომებით ეძებენ და სწავლობენ მწერალთა ავტოგრაფებს.

მხატვრული ნაწარმოების ავტოგრაფი ფასდაუდებელი დოკუმენტია ლიტერატურის ისტორიისათვის.

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტოგრაფი რომ აღმოჩენილიყო, განუზომელი ღირებულებისა იქნებოდა ამ ნაწარმოების ტექსტის სიზუსტისათვის. ჩვენი კულტურის ისტორიისათვის საერთოდ ასევე დიდი საგანძურია ანტიკური საქართველოს მატერიალური, მხატვრული და ისტორიული ძეგლების არსებობა.

ავტოგრაფად იწოდება აგრეთვე ავტორისეული წარწერა წიგნზე, სამახსოვრო ნივთზე, ხელის მოწერა საერთოდ. დიდ მწერალთა, მეცნიერთა, ფილოსოფოსთა, პოლიტიკურ და საზოგადო მოღვაწეთა ავტოგრაფებს ინახავენ მუზეუმები, როგორც ძვირფასსა და ისტორიულ-მეცნიერული ღირებულების ძეგლებს.

ავტოგრაფს არსებითი მნიშვნელობა აქვს მხატვრული ნაწარმოების კანონიკური ტექსტის დასადგენად (იხ. კ ა ნ ო ნ ი კ უ რ ი ტ ე ქ ს ტ ი).

ავტოკრიტიკა (ბერძნ. autos თვითონ + criticē განსჯა) — მწერლის, თვით ავტორის მსჯელობა საკუთარ ნაწარმოებზე. ავტორისეული განხილვა თხზულებისა. თვითგანხილვა შეიძლება იყოს:

1. ფილოსოფიური, პოლიტიკური, მეცნიერული, ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებისა. 2. ავტორისეული მსჯელობა მხატვრულ ნაწარმოებზე.

მხატვრულ ნაწარმოებზე ავტორისეულ მსჯელობაში საყურადღე-

ბოა: ა) როცა ავტორი გვაწვდის ზოგიერთ საინტერესო ცნობას მის ნაწარმოებთა დაწერის ისტორიის, შემოქმედებითი აქტის, მხატვრული გაფორმების, ნაწარმოების ხასიათის შესახებ. ამ მხრივ საინტერესოა ვაჟა-ფშაველას პასუხი იპ. ვართაგავასადმი, ბ) მხატვრული ნაწარმოების ავტორისეული ანალიზი. ამ შემთხვევაში თვალს ხვდება ის, რომ მწერალი ყოველთვის ვერ ადის ობიექტურობის სიმაღლემდე და მეტად აქებს ან ამცირებს თავის ნაწარმოებს. მაგალითად, ტოლსტოის არ მოსწონდა თავისი „ანა კარენინა“ და სხვა თხზულებანი, გოგოლი წვავს თავის „მკვდარი სულების“ მეორე ნაწილს, ილიამ არ გაასწორა თავის ლექსში სტრიქონი „აგერ მერცხალი ჭყივის“, აკაკიმ სიკვდილის წინ მხოლოდ „გამზრდელი“ მოიკითხა და იტირა. ცნობილია გონჩაროვის თვითკრიტიკა „Лучше поздно, чем никогда“, სადაც გააკრიტიკა თავისი ნაწარმოებები.

ავტოკრიტიკა ანუ თვითკრიტიკა ზოგჯერ მწერლის მორიდებულობას გამოხატავს:

1. შენ მომიტევენ სიტყვანი, უქმნი არ ნაყოფიანი,
ვაიმე, ცუდის ლაყბითა თუ სული დავაზიანი.
(თ ე ი მ. I)

2. მე უშვილომ ეს ობოლი ძლივს გავზარდე დიდის ჭირით,
რაც ვიცოდი საცოდნელი, მას ვასწავლე სიბრძნე-მცირით,
მოვკვდი, დამრჩა უნათლავი, ვერ შევიძელ მე სიმწირით,
ვინც მონათლავს, მე მას ვლოცავ ცოდვილისა ჩემის პირით!
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

3. ...რა ვუყოთ, თუ ეს სარკე გაბზარული გამოდგება და
შიგ და შიგ ლაქებიანიცა...
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

ავტოპორტრეტი (ბერძნ. autos თვითონ, ფრანგ. portrait სურათი) — თვითნახატი, თავისთავის სურათი, თავისი ცხოვრების აღწერა. ავტოპორტრეტი ორგვარია: 1. მხატვარი ხატავს თავის სურათს, თავის პორტრეტს ფერადი საღებავებით წარმოგვიდგენს, 2. მწერალი თავის თავს აჩვენებს მხატვრულ ნაწარმოებში: ა) შუალობით — პერსონაჟის სახით, ბ) უშუალოდ — თვითონ გვიამბობს თავის თავზე. ორივე შემთხვევაში მწერალი წარმოგვიდგენს არა მარტო თავის გარეგნულ სურათს, არამედ ხასიათს, ქცევას, თავისი ცხოვრების რომელიმე ეპიზოდის ისეთ მონაკვეთს, სადაც მკაფიოდ არის გამოვლენილი ავტორის როგორც გარეგნული, ისე შინაგანი თვისება, მისი ადამიანური ბუნების ინდივიდუალობა.

მხატვრის მიერ შექმნილი ავტოპორტრეტი შეზღუდულია ცხოვ-

რების ერთი მომენტის ჩვენებით, რაც დამახასიათებელია მხატვრობისათვის საერთოდ. მწერალს აქვს ისეთი მასალა, როგორიცაა სიტყვა, რომლის მეშვეობით შესაძლებელი ხდება ადამიანური ცხოვრების ყველა ნიუანსის გადმოცემა; ამიტომ მხატვრულ ლიტერატურაში სახე და ამ შემთხვევაში ავტოპორტრეტი უფრო სრულყოფილადაა წარმოდგენილი, ვიდრე მხატვრობაში.

ავტოპორტრეტულია ავტობიოგრაფიული ჟანრის ყველა ნაწარმოები. საყურადღებოა ორი მომენტი: ა) როცა პერსონაჟია ავტოპორტრეტული, მაგალითად, სპ. მცირიშვილი ეგ. ნინოშვილის ავტოპორტრეტია, ბ) როცა ნაწარმოები მთლიანად ავტობიოგრაფიულია, მაგალითად, ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“ და მისი მაგვარნი (იხ. ა ვ ტ ო ბ ი ო გ რ ა ფ ი ა).

ავტორეფერატი (გერმ. autoreferat, ლათ. auctor შემთხზველი, refere მოახსენე) — ავტორის თხრობა, წერილობითი მოხსენება, გადმოცემა თავისი შრომის შინაარსის, ძირითადი აზრის, მთავარი დებულების.

ავტორეფერატი გამოიყენება უპირატესად ავტორის გამოუქვეყნებელი შრომის ძირითადი აზრისა და საერთო შინაარსის გადმოსაცემად.

ამა თუ იმ გამოკვლევის მეცნიერული შინაარსის გადმოცემის ასეთი ფორმა დიდი პოპულარობით სარგებლობს სამეცნიერო წრეებში, უპირატესად დისერტაციების დაცვის დროს. სადისერტაციო შრომის ავტორი ავტორეფერატში გადმოსცემს თავისი გამოკვლევის არსებით ნაწილს, ძირითად დებულებებს. უავტორეფერატოდ, არსებული წესის მიხედვით, სამეცნიერო ხარისხის დაცვა არ ხერხდება, თუ შრომა ცალკე წიგნად არაა დაბეჭდილი. ასეთი ვითარება ხელს უწყობს ამ ცნების ხშირ ხმარებას, განსაკუთრებით ლიტერატურისმცოდნეობაში. თუმცა იგი ლიტერატურისმცოდნეობის ცნება არაა მხოლოდ.

ავტორი (ლათ. au(c)tor შემქმნელი, შემოქმედი) — დამწერი მხატვრული ნაწარმოების, სამეცნიერო თხზულების; დამხატავი, შემდგენელი არქიტექტურულ ნაგებობათა პროექტის, ნახაზების.

ამ გაგებით იხმარება სიტყვა, როცა ამბობენ: ავტორი მხატვრული ნაწარმოებისა, სამეცნიერო შრომისა, არქიტექტურულ ნაგებობათა პროექტისა, ნახაზისა, ახალ გამოგონებათა და სხვ.

ეს ცნება უფრო მეტად იხმარება მაინც ლიტერატურისმცოდნეო-

ბაში, მწერლობაში, რადგანაც ყველაზე დიდი რაოდენობა ავტორებისა ამ სფეროშია წარმოდგენილი.

ავტორიტეტი (გერმ. Autorität < ლათ.) — ღირსება, ნდობა, გავლენა, პატივისცემა, საზოგადოებრივი სახელმოხვეჭა, ნდობისა და პატივისცემის დამსახურება საერთოდ.

ეს სახელმოხვეჭა და პატივისცემა გამოიხატება თქმაში, როცა ვამბობთ — ი. ჭავჭავაძის ავტორიტეტი მეტად დიდი იყო XIX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში. მ. შოლოხოვი საბჭოთა ლიტერატურის დიდი ავტორიტეტია.

ავტორის ენა — ავტორისეული მეტყველების ყველა ფორმა. მხატვრულ ნაწარმოებში ყველა ის სიტყვა, რომლებიც პირადად ავტორს წარმოუთქვამს. ასეთია: ამბავთ გადმოცემა, გმირთა დახასიათება, გარემოს აღწერა, საკუთარი აზრებისა და გრძნობების გამოთქმა, ე. წ. ლირიკული გადახვევები. ავტორის ენაში არ შედის გმირთა ენა, რომელშიც ავტორი იცავს ისტორიულსა და ადგილობრივ კოლორიტს. ავტორისეულ მეტყველებას დიდი მნიშვნელობა აქვს მისი შემოქმედებითი თავისებურებისა და ნაწარმოების შინაარსის გასაგებად.

თხრობითი ჟანრის ყველა ნაწარმოებში ვარჩევთ ორ ენას: ავტორისას და პერსონაჟისას.

ავტორის მეტყველებაში დიდი ადგილი უკავია ლირიკულ გადახვევასაც. ამ შემთხვევაში ავტორი წყვეტს ეპიკურ თხრობას და ურთავს თავის მოსაზრებას, ამჟღავნებს მის დამოკიდებულებას ამბებთან, მოვლენებთან და თვით პერსონაჟთანაც კი.

ლირიკულ გადახვევას ვხვდებით არა მარტო პოემებში, არამედ პროზაშიც. ეს მომენტი დრამაში ვლინდება რემარკით (იხ. ლ ი რ ი კ უ ლ ი გ ა დ ა ხ ვ ე ვ ა, იხ. დ რ ა მ ა).

აკინი — პოეტი-იმპროვიზატორი, გარკვეულ ინსტრუმენტზე დამკვრელი, მომღერალი ყაზახეთში, ყირგიზეთში; იგივე — რაც აშუღი აზერბაიჯანსა და სომხეთში. ცნობილია სახალხო პოეტი-მომღერალი, აკინი—ჯამბული, რომელიც თავის ლექსებს ამღერებდა ხალხურ ინსტრუმენტზე — დომბრაზე.

აკმეიზმი (ბერძნ. akmē მწვერვალი) — დეკადენტური, ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული მიმდინარეობა მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების რუსულ ლიტერატურაში.

აკმეისტების სახელით 1912—1913 წლებში გამოვიდა პოეტთა ჯგუფი: ს. გოროდეცკი, ნ. გუმილიოვი, ო. მანდელშტამი, ა. ახმატოვა და სხვები, რომლებიც თავიანთ თავს ადამისტებსაც უწოდებდნენ, აკმეისტების ლიტერატურული მანიფესტი იყო სერგეი გოროდეცკის რეცენზია 1913 წელს გაზეთ „речь"-ში დაბეჭდილი მანდელშტამის ლექსთა კრებულის გამო.

სახელწოდება ამ მიმდინარეობამ მიიღო ბერძნული სიტყვიდან akmē, — რაც ნიშნავს მწვერვალს, მაღალს, მიუღწეველს, დასრულებულს,—აქედან აკმეიზმი; პარალელურად ხმარობენ ცნებას ადამიზმი. ადამისტით კი მინიშნებულია ბიბლიური თქმულებით პირველი კაცის ადამის სახელი, — აქედან ადამიზმი, რაც პირველკაცობის სიმბოლური გამოხატულებაა. აკმეიზმი და ადამიზმი ლიტერატურული შინაარსით ავსებენ ერთმანეთს.

აკმეისტები, როგორც უიდეო პოეზიის წარმომადგენლები, ქადაგებენ „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის", მისტიციზმს, ინდივიდუალიზმს, ეროტიზმს. არარად თვლიან საზოგადოებრივი ცხოვრების სამსახურს, პოეზია ხალხისა და ქვეყნის ინტერესების გარეშეა წარმოდგენილი მათ ცნობიერებაში, შემოქმედებაში.

აკმეისტები ამყღავნებენ ბურჟუაზიული დაცემულობის განწყობილებას, ამდენად, დეკადანტიზმი და დეკადენტობა მათი განუყრელი თვისებაა.

აკრომონოგრამა (ბერძნ. akros მაღლობი, ბოლო, monogramma გადაბმული წერა) — ლექსთა წყობის ხერხი, ერთი ტაეპის ბოლო შარცვლის ან სიტყვის გამეორება მომდევნო ტაეპის თავში, ან გარითმვა ამ ტაეპის პირველ სიტყვასთან, ასე მაგალითად:

1. . . . . .
   რუს პირად გაშლილი, ნამით დათრთვილული,
   ტ ი რ ო დ ა ნარგიზი, ნიავით რხეული,
   ტ ი რ ო დ ა, სცვიოდა ცრემლი დაფრქვეული...
   (ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „ელეგია-").

2. მთვარე კახეთში ს ხ ვ ა ა,
   ს ხ ვ ა ა თბილისში მთვარე.
   (გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „კახეთის მთვარე")

აკრომონოგრამა პროზაშიც გვხვდება; იგი აქაც გამეორების იმ პრინციპს ემყარება, რაც ზემოთ იყო აღნიშნული, ასე მაგალითად:

1. — არ ც ხ ო ნ დ ე ბ ი, კუტატი, ამ წითელ პარასკევს ჩემი შეცდენისათვის... არ ც ხ ო ნ დ ე ბ ი.

2. — ჯანდაბას ჩემი თავი, შენ შ ე მ ო გ ე ვ ლ ე!

— შენ შ ე მ ო გ ე ვ ლ ე! — უთხრა იოსეს ქვრივმა რუსუნ-
დიამ თავის პაწია ვაჟს (შ. დ ა დ ი ა ნ ი, „გვირგვილიანების
ოჯახი“).

აიტისი — სახალხო მთქმელების, იმპროვიზატორების პოეტური საჯარო შეჯიბრება ყაზახეთში.

ლექსის თქმა და დამღერება მუსიკალურ ინსტრუმენტ დომბრაზე აკინს მიერ სრულდება ერთდროულად (იხ. ა კ ი ნ ი).

შეჯიბრებაში მონაწილე მომღერალ აკინს აიტისს უწოდებენ.

აიტისი მოგვაგონებს ინდურ მუშაირას და ქართულ კაფიობას (იხ. მ უ შ ა ი რ ა, იხ. კ ა ფ ი ო ბ ა).

აკადემიური ჯგუფი — მემარჯვენე მისწრაფებების გამომხატველ მწერალთა ერთი ფრთა XX საუკუნის 20—30-იანი წლების ქართულ მწერლობაში. ამ ჯგუფს „აკადემიურ ასოციაციასაც“ უწოდებენ. ეს აკადემიური ჯგუფი თუ ასოციაცია აერთიანებდა კ. გამსახურდიას, კ. მაყაშვილს, პ. ინგოროყვას, ალ. აბაშელს, ს. თავაძეს, ვ. რუხაძეს, ი. მჭედლიშვილს, ხ. ვარდოშვილს და სხვ.

ჩამოთვლილი მწერლები დაჯგუფებული იყვნენ უპირატესად ჟურნალების — „ხომლის“ (1921), „ილიონის“ (1922), „ლომისის“ (1922), „საქართველოს სამრეკლოს“ (1922), „ლაშარის“ (1923), „კავკასიონის“ (1924—1925) — გარშემო.

ამ ორგანოებში იბეჭდებოდა ზოგჯერ ანტისაბჭოური თხზულებები. მწერალთა თეორიულ ზრახვებში წინა პლანზე იყო მარადიული ხელოვნების იდეის ქადაგება. „კავკასიონი“ მოწინავე წერილში წერდა: „ერთადერთი საზომი, რომლითაც იხელმძღვანელებს ამ შემთხვევაში „კავკასიონი“, ეს არის იდეები იმ მარადი ხელოვნებისა, რომელიც მაღლა დგას წარმავალ ლიტერატურულ მოდაზე, ყოველგვარ მემარჯვენეობაზე და მემარცხენეობაზე, მარადი ხელოვნებისა, რომელიც არასოდეს არ ბერდება“. ცხოვრების მიღმურობა, აპოლიტიკურობა — აი ამ განცხადების ძირითადი არსი!

ა კ ა დ ე მ ი უ რ ი ჯ გ უ ფ ი ს თუ ა კ ა დ ე მ ი უ რ ი ა ს ო ც ი-
ა ც ი ი ს წევრები 30-იანი წლებისათვის დაადგნენ სოციალისტური
რეალიზმის გზას და დიდი სახელი მოიხვეჭეს ქართულ საბჭოთა მწერ-
ლობაში.

აკროსტიქი (ბერძნ. akrostichon კიდური სტრიქონი) — ისეთი ლექსი, რომლის ტაეპთა პირველი ან ბოლო სიტყვების პირველი ან ბოლო ასოებისაგან შედგება სიტყვა, რომელიც აღნიშნავს ამ ლექსის

ან ავტორს, ან საგანს. განსაკუთრებით მიღებული იყო ბერძნულ-ბიზანტიურ და ქართულ პოეზიაში.

აკროსტიქი მარტო პოეტის გონებამახვილობის ნაყოფი კი არ იყო, არამედ ნაწარმოების ავტორის ვინაობის დამდგენელი, ნაწარმოების დანიშნულების გამომხატველი. აკროსტიქს იყენებდნენ აგრეთვე საგალობელთა რიცხვის აღსანიშნავად. ამ შემთხვევაში აკროსტიქები იძლეოდნენ ანბანის რიგს.

მაგალითები:

ფ ესვთა მათგან ოქროვანთა შემკული ხარ შენ ქალწულო.
ი აკინთე ძოწეული სამოსლად გაქვს, ღვთის მშობელო,
ლ ამპრითა მით ბრწყინვალითა მიგეგებვით, დედოფალო,
ი თხოვე შენ მოტევება ბრალთა ჩვენთა დიდებულო,
პ ატიოსან და წმინდა არს სახლი შენი, სანატრელო,
ე კლესია ბეთლემისა ცათა მსგავს არს, უბიწოო,

ბ უნებათა შემოქმედი ვიცანთ შენგან ჰოი ბეთლემო,
ე მსგავსე შენ სამყაროთა ზეცისათა, ჰოი წმინდაო,
თ აყვანის ვცემთ ქებასა მაგას დიდებულსა, ჰოი უხრწნელო,
ლ ოცვა ჩვენი შეიწირე, ბაგასა მას მწოლარეო,
ე ც მოსავთა შენთა პოვნა წყალობისა სახიერო,
მ ადლი შენი მფარველ მეყავნ მე უღირსსა, მოწყალეო,
ი სმინე დღეს თხოვა ჩემი, ცოდვილისა მწყალობელო.

კიდურწერილობა ამ ლექსისა ფ ი ლ ი პ ე ავტორს აღნიშნავს, ბ ე თ ლ ე მ ი — შესხმის ობიექტს.

ორმხრივი აკროსტიქი:

ს ისხლი მარტვილთა
უ ცხო რა იქმნეს,
ქ ვეყანა განწმდა,
ი დიდნეს ზენას,
ა აღცილდეს ცათა.

ეზიარა სისხლს საღმრთო ს
ხორცთაგან მტკიცენი ღვთი ე
იქმნა ჰაერი წმინდა ა
გვირგვინით მიმღებელნი აქ
ხრწნადნი სცვალნეს უკვდა ებ

აკროსტიქით წერდნენ XVII—XVIII საუკუნეებშიც—დ. გურამიშვილი, ბესიკი და განსაკუთრებით არჩილი.

დ ამბადებელის მამისა საყვარელო ძეო,
ა ღმიპყარ ხელი, რასაცა ვითხოვ, მიბოძეო,
ვ არ ვით ცხოვარი წყმედილი, აწ მომიძულეო,
ი ესო, მწყემსო კეთილო, კაცთა მეცხვარეო
თ იკნად ნუ გამხდი, მარჯვენით კრავში გამრიეო.
(დ. გ ურ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

ახალ ქართულ პოეზიაში აკროსტიქი იშვიათად იხმარება.

ალბა (პროვანს. განთიადი) — ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, ფრანგი ტრუბადურებისათვის დილის სიმღერად ნავარაუდევი.

როგორც მთლიანი ლექსის, ასევე სიმღერის მთავარი მოტივია სატრფოსთან ღამით საიდუმლო შეხვედრა და განთიადზე დაცილება.

ფრ. ენგელსმა ალბას პროვანსალური სატრფიალო პოეზიის უკანასკნელი უწოდა. ამ ხატოვანი თქმით სხარტადაა მითითებული ალბას შინაარსსა და ხასიათზე.

ალეგორია (ბერძნ. allēgoria გადაკრულად თქმა)—გადაკრულად ნათქვამი სიტყვა თუ სიტყვათა რიგი, რომელშიც განყენებული აზრის, ცნების თუ მოვლენის შინაარსი კონკრეტული სახითაა წარმოდგენილი. ალეგორიაში ნათქვამია ერთი, ნავულისხმევია მეორე.

ალეგორია მხატვრული გამოსახვის ხერხია, ტროპის სახეა, მეტაფორული ხასიათისაა ზოგჯერ, მაგრამ მეტაფორასა და ალეგორიას შორის ის განსხვავებაა, რომ მეტაფორა მოკლეა, სხარტია, შეკუმშულია. მეტაფორაში სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობა წაშლილია, ალეგორიაში სიტყვა პირდაპირი მნიშვნელობითაც არის ნახმარი. მეტაფორაში სიტყვათა არაპირდაპირი მნიშვნელობა თვალსაჩინოდ არის წარმოდგენილი, ალეგორიაში სიტყვები და ფრაზებია საძებნი, რომელთანაც გადაკრულობაა დაკავშირებული.

ალეგორიულია: ანდაზა, გამოცანა, იგავ-არაკი, ზოგჯერ სხვა ჟანრის ნაწარმოებებიც. მაგალითად: ნ. ბარათაშვილის „სუმბული და მწირი“, აკაკის „სულიკო“, ვაჟა-ფშაველას „არწივი“; ალეგორიულია ავადმყოფის, ნესტან-დარეჯანისა და ამირანის სახე აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში.

ალეგორიის მიზანია აზრის შენიღბვა, აზრისადმი მტრულად განწყობილი პირებისაგან თავდასაცავად.

ალექსანდრიული ლექსი — ლექსის ფორმა, რომელსაც ახასიათებს თორმეტმარცვლიანი ტაეპი (ექვსტერფიანი იამბით), რიტმული მახვილი მე-6 და მე-12 მარცვალზეა, ცეზურა მე-6 მარცვლის შემდეგ, რიფმა—მრჩობლედი (ორი ვაჟური—ორი ქალური). ალექსანდრიული ლექსი გავრცელებული იყო რომანულ ენებში — ფრანგულსა და იტალიურში, აგრეთვე პოლონურში. რუსულ პოეზიაში მას იყენებდა პ. ვიაზემსკი.

ლექსის სახელწოდება გაფორმდა ნაწარმოებისაგან „roman d'Alexandre“—რომანი ალექსანდრეზე (იგულისხმება ალექსანდრე მაკედონელი), რომელიც დაიწერა ასეთი ლექსის ფორმით საფრანგეთში XII საუკუნეში.

ალიტერაცია (ლათ. alliteratio) — ერთი და იმავე თანხმოვანი ბგერების გამეორება სალექსო სტრიქონში. იგი გამოსახვის პოეტური ხერხია, ემოციური ზეგავლენის საშუალებაა, ბგერების მუსიკალური ორგანიზაციის ფორმაა. ალიტერაცია ქმნის ლექსის კეთილხმოვნებას, სიტყვის შინაარსის აკუსტიკურ თვალსაჩინოებას და ამით მკითხველზე ახდენს ესთეტიკურ გავლენას. თითქმის ყველა პოეტი მეტ-ნაკლებად იყენებს ალიტერაციას. ალიტერაციის ოსტატური გამოყენებით ძალიან ხშირად წარმტაცი მუსიკალობაა მიღწეული. აი მაგალითებიც:

1. გველნი გაშლით მოეკეცნეს, ბაღი შეღმა შერაშენდა.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. ქალწულ ყვავილს ქალწულ ბაღში ქალწულივე ქალი რგავდა.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

ბგერების გამეორება მაშინაა პოეტური, ესთეტიკური, როცა მას ახლავს ამსახველობითი ემოციური ძალა. ბგერების უაზრო ფორმალისტური თამაში მოკლებულია მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას.

ალიტერაციულ ლექსში ხშირად რიტმის საყრდენია ტაეპთა საწყისი სიტყვები, რომლებიც ალიტერაციულადაა გამართული. ალიტერაციული ლექსთწყობა მიღებულია საერთოდ. იგი უყვარს ქართულ ხალხურ პოეზიასაც.

მოდი ვნახოთ ვენახი, რამ შეჭამა ვენახი,
მიეელ ვნახე ვენახი, თხამ შეჭამა ვენახი,
მოდი ვნახოთ თხა, რამ შეჭამა თხა,
მიეელ ვნახე თხა, მგელმა ჭამა თხა.

ალიტერაციული ლექსის ბრწყინვალე ნიმუშია ალ. აბაშელის ლექსი „განთიადის მოლოდინში“, რომელიც ოთხტაეპოვანი ექვსი სტროფისაგან შედგება:

1. ნისლის ნაკვთი ნარნარ ნიავს
ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკდომოდა,
ბუჩქნარ-ბაღში ბროლ-ბილილას
მწვანე მოლი მოჰფენოდა.

2. უჩვეე უკუნს ულმობელად
წარბ-წამწამი წაექუშა,
ვარსკვლავთ ვერცხლი, ვაგლახ ვალად
ჩრდილთა ჩანჩქერს ჩაეფუშა.

3. ფრთოსან ფიქრთა ფეიქარი
ქნარზე ქროლვით ქეჯანს ქსოვდა.
ზურმუხტ ზრახვით ზვირთთა ზარი
შავი შიშის შრიალს შობდა...
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

აბაშელის პოეზია ალიტერაციის შესანიშნავი ნიმუშების შემცველია. ასევე საინტერესოა გალაკტიონის სტროფი:

ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

პოეზიაში ხშირია შემთხვევა, როცა სიტყვის დიდი ოსტატები ვირტუოზულად წარმოგვიდგენენ თანხმოვანი და ხმოვანი ბგერების ერთობლივ შეწყობას, გამეორებას, რაც ქმნის მაღალ პოეტურობას, მაღალ მუსიკალურ ჟღერადობას ლექსით მეტყველებაში. ასე მაგალითად:

1. კარვის კალთა ჩახლართული, ჩავჭერ ჩავაკარაბაკე
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

არის შემთხვევა, როცა ლექსის ალიტერაციულობა ერთი თანხმოვანი ბგერის გამეორებაზეა აგებული, მაგრამ გასდევს მთელ ტაეპს, მაგალითად:

ლეილას თვალები ელავენ ბნელიდან,
დედოფალს ახლავან მხევალნი მცველებად,
ყვავილიც მწველია ლეილას ხელიდან,
დალალნი დაშლილან ელვარე გველებად.
სული მწველია ძველი სურნელებით,
დედოფლის ალერსი გრძელია, ძნელია,
ლეილა ლოცულობს დაღალულ ხელებით,
ქალები გალობენ ალიონს ელიან.
(პ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

ალიტერაცია შეიძლება პროზაულიც. თანხმოვანი ბგერების კანონზომიერი გამეორება, რომლებიც მუსიკალურ ჟღერადობას გადმოსცემენ, პროზაშიც ალიტერაციულ ხასიათს ღებულობენ: ალიტერაცია რიტმული პროზის ძირითად კომპონენტად გვევლინება (იხ. რ ი ტ მ უ ლ ი პ რ ო ზ ა).

ალიტერაციულობის თვალსაზრისით საყურადღებოა: ვ. ბარნოვის, შ. დადიანის, კ. გამსახურდიასა და სხვათა თხზულებანი. ამ

შემთხვევაში მივუთითებთ „დიდ'ატის კონსტანტინეს მარჯვენაზე“:

1. ქორისფერი ქორედები ცის სილურჯეს მიბჯენოდნენ თხემებით, არწივები ფრთხებოდნენ ჯვარისმტვირთველის ჯორის თქარუნზე.

2. ლაზისტანის ზღვა ღელავდა შორენას ზღვისფერ თვალებში.

3. ცხრატბის ერისთავის მეუღლეს ცხრა ღამეც არ გაუთევია ქმართან.

4. ყველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალებ შორენა.

5. ბნელში დაბუდებული ბუს მართვე ბნელს უჩიოდა ხიღ'ნარში.

ალიტერაცია, როგორც პოეტური გამოსახვის ხერხი, ლექსითი მეტყველების ორგანული თვისებაა, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, არც პროზაული მეტყველებისთვისაა უჩვეულო.

ალკეოსის სტროფი — ძველი ბერძნული მელიკური პოეზიის ლაგოედური წყობის სტროფი, რომლის შექმნა პოეტ ალკეოსს (VII — VI სს.) მიეწერება.

სტროფი შეიცავს ორ თერთმეტმარცვლოვან, ერთ ცხრამარცვლოვან და ერთ ათმარცვლოვან ალკეოსურ ტაეპს.

ლექსის ამ ფორმასა და ზომას იყენებდნენ ანტიკურ ლირიკაში; ამ შემთხვევაში მისი ყველაზე მეტად თვალსაჩინო ნიმუშია ჰორაციუსის შემოქმედება.

ალკეოსის სტროფების ფორმას რუსულ და ევროპულ პოეზიაშიც იყენებდნენ.

ალმანახი (გერმ. Almanach<არაბ.)—არაბული სიტყვაა და ნიშნავს დროს, საზომს, თავდაპირველად იგი წარმოადგენდა კალენდარს, რომელსაც თან ერთოდა სხვადასხვა შინაარსის შენიშვნები, ცნობები, მოთხრობები, ლექსები.

ალმანახი თანამედროვე მნიშვნელობით წარმოადგენს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა კრებულს, რომელიც გამოდის პერიოდულად. ალმანახი დიდი პატივისცემით სარგებლობდა ყველა ლიტერატურული მიმართულების მწერალთა შორის. ალმანახის სახით ქვეყნდებოდა სენტიმენტალიზმის, რომანტიზმისა და რეალიზმის დიდ წარმომადგენელთა საუკეთესო ნაწარმოებები.

ალმანახი მეტად პოპულარული გახდა XIX საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში. ცნობილია პუშკინის დროის ალმანახები. საბჭოთა ეპოქაში ალმანახი მხატვრულ ნაწარმოებთა კრებულების მასობრივი

გამოცემის ფორმად იქცა. გამოცემულია რამდენიმე ალმანახი კავშირის ხალხთა სხვადასხვა ენაზე. მაგალითად, 1955 წელს საქართველოში გამოიცა „ახალგაზრდა მწერალთა ნაწარმოებების ალმანახი“.

ალოგიზმი (ბერძნ. alogismos შეუსაბამო მსჯელობა) — ალოგიკური, საგანგებოდ გამიზნული შეუსაბამობა მსჯელობაში, მხატვრული შთაბეჭდილების გამაღრმავებელი, ჩამაფიქრებელი ემოციური ხერხი, საშუალება.

ალოგიზმისათვის დამახასიათებელია უჩვეულო განცდების გამოსაწვევად ან ხუმრობის კილოს, იუმორისტული ინტონაციების გასაძლიერებლად აზრობრივი კავშირის დარღვევა საგნებსა და მოვლენებს შორის. ალოგიზმის თვისებაა ლოგიკური კანონის საწინააღმდეგო მსჯელობა, შეუსაბამობა, რომელიც გარკვეული მიზნით საგანგებოდ გამოიყენება ზეპირმეტყველებაში, რიტორიკაში, მწერლობაში.

ალოგიზმი სტილისტიკური ხერხია, რომელიც ხალხურ სიტყვიერებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება გამომსახავ საშუალებად — წარმოსახვის გასაძლიერებლად, ნააზრევის აფორისტულად გადმოცემისათვის.

ალოგიზმი წინადადებას, ფრაზას თუ მხატვრულ გამოთქმას ხშირად მეტაფორულ ხასიათს აძლევს, რის გამოც იგი პოეტურ გამოცანად იქცევა.

ალოგიზმის მაგალითები ლექსით მეტყველებაში ასეთი ფორმით გვევლინება და აზრის გამომხატველია მეტაფორულად, ჰიპერბოლურად; მაგალითად:

1. ტანი კალმად მაქვს, კალამი ნაღველთა ამონაწები.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. ზღაპარიყო, ზღაპარიყო, ტყეში ჩიტი მომკვდარიყო,
მაღლა შევდე დამპალიყო, დაბლა დავდე, გამხმარიყო,
დიდ ქვაბში არ ეტეოდა, პატარაში თალხნად იყო
ასი კაცის სუფრა იყო, დედოფლისა ლუკმა იყო.
(ხალხური)

ალოგიზმი შეიძლება აგრეთვე პროზაული, მაგრამ როგორც მხატვრული, ასევე რიტორიკული.

ალუზია (ფრანგ. allusion გადაკრული სიტყვა) — მხატვრულ ნაწარმოებში ანდაზად ქცეული ისეთი გამოთქმა, რომელიც მიუთითებს რომელიმე ისტორიულ ან ლიტერატურულ გმირზე, ლიტერატურულ ან ყოფაცხოვრებით ფაქტებზე:

1. წყეულ იყავ, მეფისტოფელო, უთხრა იმას სიკომ (დ. ჭ ო ნ-
ქ ა ძ ე).

2. შენ ოცდა ათჯერ
გადაცდი იმ ფონს,
სწვაედი ხიდეებს,
ცვლიდი რუბიკონს.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

მეორე შემთხვევაში მითითებულია დიდ რომაელ სახელმწიფო მოღვაწესა და სარდალზე, იულიუს კეისარზე, რომელიც თავისი ლაშქრით დიდხანს იდგა მდინარე რუბიკონთან იტალიის საზღვარზე და ფიქრობდა გაელაშქრა თუ არა რომის წინააღმდეგ, ბოლოს მან გადაწყვიტა გალაშქრება და გადალახა მდინარე.

ალუზიას უწოდებენ აგრეთვე ისეთ გამოთქმას, რომელშიც იგულისხმება რომელიმე ისტორიული პირი ან მოვლენა, რომლის დასახელება არ უნდათ რაიმე მოსაზრებით — ცენზურის თვალის ასახვევად ან პირადი საფრთხის აცილებისათვის.

ვინ აღჩნდეს გმირი,
რომელ მარჯვენით
ერთისა დაკვრით
უსულოდ ვ ე შ ა პ ს მ ი წ ა დ დასცემდეს.
(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „იარალის“)

ალუზიას კლასიკური ნიმუშია რუსთაველის სტროფი:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცითა მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა, ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მის მიერითა.

როგორც წესი, ალუზიაში გადასახელებასთან გვაქვს საქმე. ამ შემთხვევაში ლმერთი არაა პირდაპირ დასახელებული, თანაც, ამით მორიდებაა გამოხატული.

ალტერნატივა (ფრანგ. alternative) — ისეთი მდგომარეობა, როცა საპირისპირო ორი შესაძლებლობიდან მხოლოდ ერთ-ერთის არჩევანია შესაძლებელი, მესამე — მოხსნილია, გამორიცხულია.

ამ ცნებას იყენებენ ხშირად რიტორიკაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში უპირატესად პირდაპირი მნიშვნელობით და ზოგჯერ გადატანითი გააზრებითაც კი — მხატვრულ ლიტერატურაში.

ალტრუიზმი (ფრანგ. altruisme) — უანგარო ზრუნვა სხვათა სი-

კეთისათვის, კეთილდღეობისათვის. მოძმეთა დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის გამომჟღავნება. ეს ცნება უპირისპირდება ეგოიზმს.

ტერმინს ალტრუიზმს მხატვრულ ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობასა და პუბლიცისტიკაში იყენებენ როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით.

ადამიანისადმი ღრმა სიყვარულით არის ამეტყველებული ქართული მხატვრული სიტყვა და ეს გრძნობა ათბობს ჩვენი მწერლების მრავალფეროვან შემოქმედებას, უპირატესად პროზას — ბელეტრისტიკას დასაბამიდან დღემდე. ამდენად ალტრუიზმი თვისებაა დიდი მწერლობისა.

ალტერეგო (ლათ. alter ego „სხვა მე")—ამა თუ იმ ადამიანისათვის უახლოესი მეგობარი და თანამზრახველი, რომელსაც მისი შეცვლა, მისწრაფებათა ერთიანობის, სიახლოვისა და მსგავსების გამო, ხშირ შემთხვევაში ადვილად შეუძლია მასზე ამბობენ—„სხვა მეო".

ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში, პუბლიცისტიკაში იგი გვხვდება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ შემთხვევაში იგი მეტაფორული ხასიათისაა უპირატესად, რადგანაც ამოსახსნელია, ამოსაცნობია, მხოლოდ დასაშვებია პოეტურად.

ალფა და ომეგა (alpha ბერძნ. ალფაბეტის პირველი ასო, ხოლო ōmega — უკანასკნელი) — ეს ტერმინი საერთო სიტყვახმარებაში, მწერლობაში, კერძოდ კი ლიტერატურათმცოდნეობაში შემოვიდა. როგორც დასაწყისისა და დასასრულის, ძირითადისა და მთავარის აღმნიშვნელი სიმბოლური მითითება. იგი ძალიან ხშირად იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით.

ალფასა და ომეგას ქართულად შეესაბამება გამოთქმა — პირველი და უკანასკნელი, თავი და ბოლო.

ამბავი — ეპიკური ჟანრის ნაწარმოების ძირითადი მხატვრული კომპონენტი, თხრობის გაშლის ძირითადი ფონი.

ეს ცნება რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარება:

1. მხატვრულად დაუმუშავებელი მოთხრობა, მხატვრული ნაწარმოების ქარგა. ასეთი გაგებით იხმარება ეს სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის" შესავალში — „აქამდის ა მ ბ ა დ ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი".

2. ეპიკური ჟანრის დიდტანიან ნაწარმოებებში ამბავს უწოდებენ თხრობის ცალკეულ თავს. ამ სახით იხმარება იგი „ამირან-დარეჯანიანში“, „ვისრამიანში“, „ვეფხისტყაოსანში“.

3. ეპიკური ნაწარმოები, რომლის შინაარსი ფაქტიურ ვითარებას გამოხატავს. ამიტომაც სათაურქვეშ მიწერილია „ნამდვილი ამბავი“, „ისტორიული ამბავი“, „ძველი ამბავი“, „გაგონილი ამბავი“, „საახალწლო ამბავი“.

მაგალითისათვის იხ. ი. ჭავჭავაძის „ნიკოლოზ გოსტაშაბიშვილი“, ა. წერეთლის „გამზრდელი“, ვაჟა-ფშაველას „უძლური ვირი“ და სხვ.

4. ძველქართულ მწერლობაში იხმარებოდა ისტორიული ზოთხრობის მნიშვნელობით, მაგალითად, ამბავი მეფეთა, ამბავი ქართლისა (ლეონტი მროველი).

ამებეური კომპოზიცია (ბერძნ. ameibō შეცვლა, სიტყვისგება) — კომპოზიციური პარალელიზმი ლექსში, სადაც ტაეპები პარალელურია სინტაქსური წყობისა და შინაარსის მხრივ.

მაგალითად:

ს ა დ ა ც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი არწივნი ვერ შეხებიან,
ს ა დ წვიმა-თოვლი, ყინულად ქმნილნი
მზისგან აროდეს არა დნებიან,
ს ა დ უდაბურსა მას მყუდროებას
კაცთ ერიამული ვერ შესწედენია,
ს ა დ მეუფება ჰექა-ქუხილსა,
ყინულს და ქართა მხოლოდ შთენია...
(ილია ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

ამ ლექსში ტაეპთა პარალელიზმს ქმნის არა მარტო მათი ერთი და იმავე სიტყვით დაწყება და ერთნაირი სინტაქსური ფორმა, არამედ— ამ ტაეპების სინონიმური ერთიანობაც (მთის სიმაღლის ასახვა). კომპოზიციური პარალელიზმი შეიძლება დაფუძნებული იყოს ტაეპების ან სტროფების ინტონაციურ კონტრასტზე, მაგ.: ნ. ბარათაშვილის „სუმბული და მწირი“, რომელშიც ერთმანეთს ცვლის კითხვითი და თხრობითი ინტონაცია.

ამებეური კომპოზიციის ხერხი ფოლკლორული წარმოშობისაა. მას საფუძვლად უძევს შენაცვლებით ორპირად შესასრულებელი საგუნდო ხალხური სიმღერები.

ამბიცია (ლათ. ambitio) — გადაჭარბებული თავმოყვარეობა, პატივმოყვარეობა, საერთოდ ყოყოჩობა, თავმომწონეობა.

მწერლობაში ხმარობენ გადატანითი მნიშვნელობით, ზოგჯერ დაცინვითაც.

მაგალითად:

„ფსევდო-პოეტში იმდენად იზრდება ამბიცია, რომ ეჩვენება, თითქოს ვარსკვლავები მისთვის ციმციმებენ ზეცის ტატნობზე".

(ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ლიტ. გაზეთი, № 3, 1961)

ამპლიფიკაცია (ლათ. amplificatio გაფართოება) — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სინონიმური გამოთქმის სიხშირე. ამპლიფიკაციის გამოყენება მხატვრულ ლიტერატურაში ნავარაუდევია ემოციის გასაძლიერებლად, აზრის ხაზგასმისათვის. მაგალითად:

— არც ღმერთი, არც ცა, არ სწყურია გაუგებარ სულს,
არც სიყვარული, არც ღიმილი, არც სიტკბოება...

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ამფიბოლია (ბერძნ. amphibolia) — გამოთქმის ორაზროვნება ანუ გაურკვევლობა, რომელიც გამოწვეულია სინტაქსურ-სტილისტიკური ან ლექსიკური მიზეზებით, მაგალითად:

1. პირდაპირი და ირიბი დამატების შეხვედრა ბრუნვაში, მაგალითად:

„გოგოლა ჩუმად იყო და გულიანად უსვამდა დუმას ჩახმახს".

(ვ ა ჟ ა)

2. სინტაქსური აღნაგობა, რომელშიც შესაძლებელია სასვენი ნიშნის დასმა სხვადასხვა ადგილას იმის მიხედვით, თუ რა აზრი გინდა გამოთქვა. მაგალითად:

თუცა ქალია, ხელმწიფედ მართ ღვთისა დანაბადია
(ღვთის დანაბადია ხელმწიფედ)
თუცა ქალია ხელმწიფედ, მართ ღვთისა დანაბადია
(ღვთის დანაბადია ქალად)

3. ლექსში წინადადების წევრთა ტაეპიდან ტაეპში ისეთი გადატანა, რომელსაც შეუძლია ორაზროვნება გამოიწვიოს.

მაგალითად:

რაღაც მკაცრ ხმათა გ ა რ დ ა-
ც ვ ა ლ ე ბ ი თ
რომ არავინ იმის გარდა
მე არ მყავს

4. ომონიმები მაჯამაში, სადაც ამ ორაზროვნების გამო ზოგჯერ შინაარსი ამოუხსნელია.

ვაი თუ ქვეყნის გამსტრობად, ვითა ძე, დანი სადარი
მზეს ღრუბლის გამო ვერ ვხედავ, აწ ბურმან დანისა დარი
გულს მიკოდს სევდის ლახვარი ალმასის დანის სადარი
ღედ-მამა, ძმანი დავკარგე. არ ვიცი დანი სადარი.
(დ. გ ურ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

ამფიბრაქი (ბერძნ. amphibrachys)—მეტრულ ლექსთწყობაში სამმარცვლიანი ტერფი, რომელშიც გრძელი მარცვალი მოთავსებულია ორ მოკლე მარცვალს შორის, მისი გრაფიკული სქემაა: ◡—◡.

სილაბურ-ტონურ ლექსში მახვილიანი მარცვალი მოთავსებულია ორ უმახვილო მარცვალს შორის. გრაფიკული სქემა ასეა წარმოდგენილი: ◡ ́ ◡ (იხ. მ ე ტ რ უ ლ ი ლ ე ქ ს ი, იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი.

ანადიპლოზისი (ბერძნ. anadiplōsis)—გამეორება, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, პოეტური ფიგურა. ერთი ან რამდენიმე სიტყვის კანონზომიერად გამეორება, შერწყმა ლექსში, ასევე პროზაულ მეტყველებაში. იგი ენათესავება პოეტურ გამეორებას, ხშირად მისი სინონიმური და პარალელური ფორმაა. აი როგორაა წარმოდგენილი ის ქართულ მხატვრულ მეტყველებაში:

1. ცის ღრუბელი ფრთებსა შლიდა, თეთრ პეპელად ანაცური,
მზის სხივების მწვავე კოცნით ზღვის მკერდიდან ანაწური,
ცის პეპელა სხივებს ჰკრეფდა და ჰფანტავდა ვით პატრუქი.
ზღვის სარკეში ისახოდა ცის სარკიდან მონაშუქი.
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „თეთრი სხივი“)

2. იქ, სადაც სდუმან პირამიდები,
მზის ქორწილის დროს მე დავწვები მზისფერ სილაზე.
იქ, სადაც სდუმან პირამიდები,
შენ მომინდები,
შენი თვალები, შენი მკლავები, შენი სინაზე.
შენ გაგაფრენს ცხენი არაბული,
თვალებდანაბული.
(პ. ი ა შ ვ ი ლ ი, „პირამიდებში“)

პროზაულ მხატვრულ მეტყველებაში ანადიპლოზისი ემთხვევა პოეტურ გამეორებას. მაგალითად:

1. ოთხი წელიწადი იყო, რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა. ოთხი წელიწადი!.. იცი მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია! პირველი, რომ მთელი საუკუნეა მისთვის, ვინც თავის ქვეყანას მოშორებია, მეორე, ეგ ოთხი წელიწადი ცხოვრების საძირკველია, ცხოვრების წყა-

როს სათავეა, ბეწვის ხიდია, სიბნელესა და სინათლეს შუა გადებული... ეს ის ოთხი წელიწადია, რომელიც ჭაბუკის ტვინსა და გულში გამოკვანძავს ხოლმე ცხოვრების კვირტსა... ოო, ძვირფასო ოთხო წელიწადო! (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

2. ჩემს სამშობლოს რომ გავშორდე, სადღა მივიღო?!.. არა, ბიძა ჩემო არა!.. ისინი ჩვენთვის უცხონი არიან და ჩვენც იმათთვის!.. რაც ბუნებასა და საუკუნეებს არ შეუხორცებია, მისი შეწებება ტყუილია!.. არა გამოვა რა!.. არა, ან განშორება, ან სიკვდილი (ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი).

ანადიპლოზისი პროზაში გარდა სიტყვათა გამეორებისა ყურადღებას იპყრობს ნაირი ინტონაციებით. აღნიშნული ცნება დიდი პოპულარობით არ სარგებლობს, რადგანაც მას ხშირად ფარავს პოეტური გამეორება (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი გ ა მ ე ო რ ე ბ ა).

ანაგრამა (ბერძნ. anagramma ასოთგადასმა) — სიტყვები, რომლებიც შედგენილია ერთი და იმავე ბგერებისაგან, ამ ბგერების სხვადასხვა დალაგებით, მაგალითად: ხმალი — მხალი, ია — აი. ანაგრამას იყენებენ ლექსში რითმისათვის. მაგალითად:

1. ა ბ ლ ი-ბ ა ბ ლ ი ვერცხლის ტახტი
მზით ავიღე მთვარით დავდგი.
(ხალხური, გამოცანა)

2. წუთისოფლისა სურვილი უგუნურება მ გ ო ნ ი ა,
მოყვარეე, კეთილს ყვარობდე ბრძენთაგან გ ა მ ი გ ო ნ ი ა.
(„ქილილა და დამანა“)

3. აბაშ შაბაში ღვედკეცნეველი
თვით ბჭეთა ბ ჭ ე დ ი
მტკიცე ბ ე ჭ ე დ ი.
(„აბდულ-მესიანი“)

ზოგიერთი ავტორი ანაგრამას ფსევდონიმის შესადგენადაც იყენებს. მაგალითად:

ტ ო ნ კ ა მ ე ლ ი (ველიტონ კელენჯერიძე) ფსევდონიმი წიგნისა --- „Автокефалия грузинской церкви“.

ანათემა (ბერძნ. anathēma)—ქრისტიან მორწმუნეთა ეკლესიიდან განდევნა, მოკვეთა, შეჩვენება, წყევლა, კრულვა და საქვეყნოდ გაკიცხვა.

ლიტერატურაში ხშირად იხმარება ეს ცნება გადატანითი მნიშვნელობით:

„...ქურდები ადამიანის ბედნიერებისა, თქვენ სჯით მას, ვინც

ნაქურდალისკენ ხელს გიწვდის, გამყიდველნი, გამაუპატიურებელნი მეცნიერების და ნათელი აზრისა. თქვენ კანონს იხმარებთ მაშინ, როცა პატრონი თავის საჭმელს მიაგნებს და თავისი უფლების აღდგენას მოინდომებს! ასი ათასი ენა რომ მქონდეს ასი ათასი ენით შეგძახებთ მე თქვენ:

—ანათემა თქვენ, ანათემა, ანათემა!

ასი ათასი ენა რომ მქონდეს, ასი ათასი ენით შეგძახებდით მე თქვენ:

— სიკვდილი თქვენ, მკვლელებო! ქურდებო და ავაზაკებო!..“ (ვ. ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, „სახრჩობელას წინაშე“).

ანაკოლუთი (ბერძნ. anakoluthos შეუთანხმებელი) — პოეტური ფიგურა, რომელშიც სიტყვათა შორის დარღვეულია ჩვეულებრივი სინტაქსური კავშირი. მისი პოეტური ბუნება გაპირობებულია გამოთქმის სიმოკლით, გამოხატვის სიმახვილით.

ანაკოლუთს უპირატესად იყენებენ მთქმელის სულიერი მდგომარეობის, განწყობილების გამოსახატავად, ამიტომ ანაკოლუთურ გამოთქმაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ინტონაციას. მაგალითად:

მრავალ არიან, უფალო, მტერნი,
და წარიტაცონ შენნი ცხოვარნი!
(„ბედი ქართლისა“)

ანაკოლუთური ხასიათის ფიგურებია: ი ნ ვ ე რ ს ი ა, ი ნ ტ ო ნ ა ც ი ა, ს ი ლ ე პ ს ი, ე ლ ი პ ს ი ს ი (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ანაკრეონტული პ ო ე ზ ი ა—ლირიკული ჟანრის მხიარული შინაარსის ნაწარმოები, რომელიც აგებულია ხორციელი სიყვარულის, ღვინისა და უდარდელი ცხოვრების თემაზე. ეს ტერმინი გაფორმდა ბერძნული ლიტერატურის დიდი წარმომადგენლის ანაკრეონტის სახელიდან.

ბერძენი მწერალი ანაკრეონტი, რომელიც ცხოვრობდა ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI ს. მეორე ნახევარში, უმღეროდა ღვინოს, სუფრას, სიყვარულს, ვნებას, თავისუფალ ცხოვრებას, ხორციელ სიტკბოებას. ამ თემებზე დაწერილმა სამხიარულო ხასიათის ლექსებმა მიიღეს სახელწოდება—ანაკრეონტული. აქედან გაჩნდა ცნება ანაკრეონტული პოეზია. მწერლებს, რომლებიც ამ მოტივებზე წერდნენ, უწოდებდნენ ანაკრეონტული პოეზიის წარმომადგენლებს.

ანაკრეონტული ხასიათის ლექსებს წერდნენ და თარგმნიდნენ ევროპისა და რუსეთის გამოჩენილი პოეტები. ანაკრეონტული პოეზიის

ხმა გარკვეულად ისმოდა ქართულ პოეზიაშიც ანაკრეონტული მოტივების თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს: ალ. ჭავჭავაძის „მუხამბაზი ლათაიური“, გრ. ორბელიანის „გინდ მეძინოს, მაინც სულში მიზიხარ“ და სხვ.

ანაკრუზა (ბერძნ. anakrusis უკან დახევა) — სილაბურ-ტონურ ლექსში უმახვილო მარცვლები ტაქტის დაწყებამდე ანუ მახვილიანი ტერფის წინ მდებარე უმახვილო მარცვალი. მაგალითად:

ს ა დ წ ვ ი მ ა, თოვლნი ყინულად ქმნილნი.
(„განდეგილი“)

ქორესა და დაქტილს ანაკრუზა არა აქვთ, რადგან ისინი მახვილით იწყებიან.

ანალები (ლათ. annus წელიწადი, annales წლიური) — მთელი წლის განმავლობაში მომხდარი, შესრულებული თუ მიღწეული ისტორიულ-მეცნიერული ამბების აღნუსხვა, აღწერა.

ანალები თავდაპირველად ანტიკურ ქვეყნებში: სირიაში, ეგვიპტეში, სპარსეთსა და ძველ საბერძნეთში წარმოადგენდა ამა თუ იმ მხარის ამინდის ცვლილებათა ჩანაწერებს. რომაულ ლიტერატურაში ანალებად ცნობილია ისტორიული ქრონიკებიც (მაგ., ტაციტუსის „ანალები“). ანალებს ჩვენს დროში სამეცნიერო შინაარსის პერიოდულ გამოცემებს უწოდებენ, სადაც მთელი წლის ამბებია აღნუსხული. ამ მხრივ საყურადღებოა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ყოველწლიური ანალები, რომელშიც მოთავსებულია წერილები, ცნობები, მეცნიერებაში ამ წელს მიღწეული შედეგების შესახებ. იგი შეიცავს სამეცნიერო შრომების კრებულსაც.

ანალების სახისაა „ქართლის ცხოვრების“ ქრონიკები, „ქართული წიგნის მატიანე“ და სხვ.

ანაპესტი (ბერძნ. anapaistos)—სამმარცვლიანი ტერფი მეტრულ ლექსთწყობაში, რომელშიც გრძელი მარცვალი მოთავსებულია ორი მოკლე მარცვლის შემდეგ, მისი სქემა ასეთია: ◡◡–̄

სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ანაპესტი სამმარცვლიანი ტერფია, რომლის უკანასკნელი მარცვალი მახვილიანია და გრაფიკულად ასე გამოიხატება: ◡◡⊥.

ანაფორა (ბერძნ. anaphora გამოტანა) — ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების, სიტყვების, ფრაზების, რითმების, სინტაქსურ-

რიტმული წყობის კანონზომიერი გამეორება სტრიქონის დასაწყისში.

ასეთი გამეორება შეიძლება წარმოებდეს სტრიქონ ჩაგდებით. რიტმული კანონზომიერების შესაბამისად, ლექსი მაინც ანაფორული იქნება. მართალია, ანაფორულობა უპირატესად ლექსითი მეტყველებისათვის არის დამახასიათებელი, მაგრამ ანაფორული შეიძლება იყოს პროზაული მეტყველებაც, როცა სტრიქონები ერთგვარი სიტყვებითა და ფრაზებით იწყება.

მაგალითად:

— იეთიმ გურჯი მოდის!
— იეთიმ გურჯი მღერის!
— იეთიმ გურჯის ხმაა!
— იეთიმ გურჯი ვნახე!
— იეთიმ გურჯი ქეიფობდა.

(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

ანაფორა რამდენიმე სახითაა წარმოდგენილი.

1. ფ ო ნ ე ტ ი კ უ რ ი ა ნ ა ფ ო რ ა:

უწყინარი,
უჩინარი,
ქედრეკილი, მადლიერი,
. . . . . .
თვალაბმული
თავაკრული,
პირს ლაგამი ზომიერი.

(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

2. ლ ე ქ ს ი კ უ რ ი ა ნ ა ფ ო რ ა:

აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად,
აქ რბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქ აც ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით.

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

ან კიდევ:

ან ცას ღიმილით რად გავსცქეროდი,
ან რად ვიჭერდი შუქს მოკამკამეს,
ან „მესაფლავეს“ რისთვის ემღეროდი,
ან ვინ ისმენდა ჩემს „მე და ღამეს“.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

3. ს ი ნ ტ ა ქ ს უ რ ი ა ნ ა ფ ო რ ა:

ნუ დამიტიროს სატრფომ გულისა, ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის.
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

არის შემთხვევები, როცა პოეტი ლექსიკურსა და სინტაქსურ ანაფორას ერთმანეთს შეუწყობს ოსტატურად და ამით იტაცებს მსმენელისა და მკითხველის ყურადღებას, მაგალითად:

შენს სიტყვებში მზეს ეძინა, მზეს დაფერფლილს ღამის ჩრდილით,
შენს სიტყვებში მზის ალერსი იღვიძებდა სისხამ დილით,
შენი სიტყვა ისე კრთოდა, როგორც ელვა სხივთ ამბორის,
შენს სტრიქონებს სისხლად ნაწვეთს ეკითხულობდი ვარსკვლავთ შორის.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

შენს თვალებში ვპვრეტ სამოთხეს, ვპვრეტ განთიადს ვპვრეტ შავ ღამეს,
შენს თვალებში ტალღას სძინავს, ტალღას მშვიდს და მოკაკკამეს,
შენს თვალებში ჰფეთქს სიცოცხლე, ვეძებ აზრებს თავისუფალს...
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

ანაფორა გამოსახვის პოეტურ-სტილისტიკური ხერხია, მას იყენებენ ასახვითი მომენტისა და ემოციური შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად.

ანაქრონიზმი (ბერძნ. ana უკან, chronos დრო) — ისტორიული ფაქტის შეუსაბამო გადასმა, ისტორიული აღმოჩენის თუ შემთხვევის სხვა ხანაში გადატანა, ამ საუკუნის ამბების იმ საუკუნისადმი მიწერა საერთოდ.

ქრონოლოგიური შეუსაბამობა, დროის აღრევა ლიტერატურულ ნაწარმოებში, რაც გამოიხატება იმით, რომ ამბავი არ შეეფერება იმ დროს, რა დროსაც მიაწერს მწერალი.

ანაქრონიზმი ძალიან ხშირია ხალხურ თქმულებებში, მაგალითად, ამირანის მონათვლა ქრისტე-ღმერთის მიერ, თოფის ხსენება ხალხურ „ეთერიანში“.

მუხლებზე ნადები თ ო ფ ი
უბეშიც ჩამიბრუნდება.

ზოგჯერ ანაქრონიზმს განგებ მიმართავს მწერალი, როგორც გამოსახვის ხერხს, მაგალითად, დ. ჭონქაძემ „სურამის ციხეში“ XIX საუკუნის ბატონყმური ვითარების ფონი განგებ გადაიტანა შუა საუკუნეებში ცენზურის თვალის ასახვევად.

ანაქრონიზმის შემთხვევები გვაქვს ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკში“, რაც გაპირობებულია იდეური ჩანაფიქრის პოეტური გამოსახვის საჭიროებით.

ანბანთქება — ისეთი ლექსი, რომლის ტაეპთა დასაწყისში ან ტაეპში სიტყვათა პირველი ასოები ანბანის რიგზეა დალაგებული. ანბანთქება გავრცელებული იყო XVII—XVIII საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ტაეპური ანბანთრიგის ნიმუში:

ა ნ ო ალვისა, ანო ბროლ-ვარდი,
ბ ა ნ ო გარეგით ნაყოფად ესხეს.
დ ო ნ ო დავსწამე, ვარდსა შევწამე,
სიტურფე თურე, მისგან ესესხეს.
ე ნ ო ედემსაც, ვინო ვინ ნახა,
ზ ე ნ ო, ზნედ სჭირდეს სხვამანც ეის
ესხეს...
. . . . . .
(თ ე ი მ უ რ ა ზ I)

სიტყვობრივი ანბანთრიგის ნიმუში:

ადამ ბრმა ვველით და ევა ვერა ზოგავენ თმენასა
იმ კრულმან ლახვრად მიაგო ნებით ორპირი ჟღერასა.
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

გვხვდება ანბანთქების ისეთი ფორმაც, სადაც ლექსის თითოეული ტაეპის ყველა სიტყვა ერთი ასოთი იწყება.

საყურადღებოა ი. გრიშაშვილის „ანბანთქება".

ლექსი 33 სტრიქონისაგან შედგება და ყოველი სტრიქონის პირველი ტაეპი ქართული ანბანთრიგის შესაბამისად იწყება, სანიმუშოდ მოგვაქვს ოთხი სტროფის პირველი ტაეპი.

1. აგერ ავტო შეხე ბიჭო.
. . . . . .
2. ბებომ ბურთი მომიტანა,
. . . . . .
3. გივის სახლი გააკეთა
. . . . . .
4. დედამ დათვი შემიკერა...

ანდაზა — ხალხური სიტყვიერების ჟანრი. ბრძნულად გააზრებული ხალხური ალეგორიული მახვილი გამოთქმა. გარდა ხალხურისა, ანდაზა შეიძლება იყოს ლიტერატურულიც.

ანდაზისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის რომელიმე მხარის მოსწრებულად განზოგადება-დამრიგებლობითი შინაარსი ან იუმორისტულ-სატირული ხასიათი. მახვილგონიერი თქმები ანდაზაში ხშირად აფორიზმის ხასიათს ღებულობს. ცნობილი ანდაზებია:

1. კატა ვერ შეწვდა ძეხვსაო, პარასკევია დღესაო.
2. ყვავს რა ჰქონდა, — ბუს გაჰქონდა.

ანდაზები მხატვრულ ლიტერატურაშიც გვევლინება, ზოგჯერ პირდაპირი და ზოგჯერ გადამუშავებული სახით.

მაგალითად:

1. ქათმის საჯდომი თუ იცის, მეტი რა უნდა მელასა.
(ვაჟა-ფშაველა)

ზშირად პოეტები თვითონ ქმნიან ანდაზებს:

1. სიკვდილისა თანაშემწედ
ზოგჯერ თვითონ დოქტორია.
ავაზაკებს იქ რა უნდა,
სადაც არის პოლიცია.
(აკაკი, „საახალწლო ანდაზები")
2. ამდენი თავის დაკერაში
ქუდი გამიცვდა...
(რ. ერისთავი, „მიკიბულ-მოკიბული")

ანდაზები ხალხის გონებამახვილობის, მოსწრებულობის, დაკვირვებულობის გამომხატველია საერთოდ, ლიტერატურაში მას იყენებენ მოსწრებულობისა და ემოციურობის გასაძლიერებლად.

ანდაზა ნართაულია ყოველთვის, აფორიზმი კი — პირდაპირი. ხალხური ანდაზების ნიმუშია:

1. სადაც ძალა შევა, სამართალი ბანიდან ავაო.
2. სადაც არის ბედი შენი, იქ მიგიყვანს ფეხი შენი.

ანდერძი — 1. ანდერძის ავტორის უკანასკნელი ნება, წერილობით გამოთქმული მოსაზრება, უმთავრესად მისი ქონების განწესრიგების შესახებ; ამ სახის ანდერძის კლასიკური ნიმუშია ა. წერეთლის ანდერძი, დაწერილი 1912 წელს მისი ქონების სხვადასხვა საქველმოქმედო საზოგადო დაწესებულებებისათვის გადაცემის თაობაზე.

2. გადატანითი მნიშვნელობით ანდერძი — მცნება, დავალებაა, მაგალითად:

ვსტირ და გირჩევ თავგანწირვას,
რაკი რომ ეს დღე გვეწია, —
მოყვასთათვის თავდადება
ქრისტე ღმერთის ანდერძია.
(ი. ჭავჭავაძე, „დიმიტრი თავდადებული")

3. მოკლე ბიბლიოგრაფიული ცნობა, რომელსაც ძველად დაურთავდნენ ხოლმე წიგნს: „ანდერძი იადაგრისა იოანე-ზოსიმესი", „ან-

დერძი პავლეს ეპისტოლეთა თარგმანისა გ. მთაწმიდელისა", „ექვთიმეს მიერ თარგმნილთა შინა აღწერილნი ანდერძნი".

ანდერძი წიგნის შესავლის, წინასიტყვაობის მნიშვნელობითაც იხმარებოდა. მაგალითად:

„ანდერძნამაგი ამის მუშაკისა, ფრიად დამაშვრალისა მოსწავლეთათვის" (იხ. საბას ლექსიკონის წინასიტყვაობა).

4. ლიტერატურული გამოსახვის ფორმა, რომელშიც ანდერძის სახით გამოთქმულია მოანდერძის სურვილი და შეხედულებანი, მაგალითად, „ანდერძი ავთანდილისა ოდეს გაიპარა მეორედ" და სხვ.

ანეკდოტი (ბერძნ. anekdotos) — შეუძლებელი, დაუჯერებელი, შოგონილი, დაუშვებელი, მოსწრებულად ნათქვამი, მახვილაზრიანი პატარა ამბავი, სასაცილო შემთხვევა. ანეკდოტის შინაარსს შეადგენს ინტიმური ეპიზოდების, საყოფაცხოვრებო მწვავე მომენტებისა და სინამდვილის სხვა რომელიმე მხარის სასაცილო გადაჭარბებულობა, გადმოსაცემი შინაარსის დაუჯერებლობა, უჩვეულობა. ამბის სახუმარო ხასიათის გონებამახვილური გააზრება. ანეკდოტის გამოსახვის ფორმაა — მახვილი მეტყველება, მოსწრებულობა, სისხარტე.

ანეკდოტი თუმც ენამჭრელსა და გონებამახვილ გამომთქმელს გულისხმობს, მაგრამ პოეტურობამდე, მაღალ ლიტერატურულ სიმაღლემდე ყოველთვის ვერ ადის, უჩვეულო, ძნელად დასაჯერებელი საყოფაცხოვრებო ამბები, სასაცილო შემთხვევა შეიძლება შინაარსეულ სამკაულად იქცეს მხატვრული ნაწარმოებისათვის. საყურადღებო მაგალითია ბოკაჩიოს „დეკამერონი", ა. ჩეხოვის „Лошадиная фамилия"; ამ მხრივ არც მოპასანის ნოველებია ინტერესმოკლებული.

ანეკდოტის ცნების გაჩენის სათავე დაკავშირებულია მეექვსე საუკუნის ისტორიკოსის პროკოფი კესარიელის „საიდუმლო ისტორიასთან", სადაც აღწერილია უჩვეულო და დაუჯერებელი ამბავი იუსტინიანე იმპერატორის ცხოვრებიდან.

ანეკდოტური — ძნელად დასაჯერებელი, მოგონილი ამბავი, შემთხვევა (იხ. ა ნ ე კ დ ო ტ ი).

ანთოლოგია (ბერძნ. Anthos ყვავილი, legō ვკრეფ)—პოეტური შემოქმედების თაიგული, საუკეთესო მხატვრულ ნაწარმოებთა კრებული. რაკი ანთოლოგია მაღალმხატვრულ ნაწარმოებთა თაი-

გული იყო, ბუნებრივად ზოგჯერ შეიცავდა აფორიზმების, მხატვრული მახვილსიტყვაობის, სახოვანი მეტყველების ნიმუშების კრებულსაც.

ანთოლოგიის ცნება მჭიდრო შინაარსეულ კავშირს ინარჩუნებს მის ეტიმოლოგიურ გააზრებასთან და წარმოგვიდგება. როგორც ამა თუ იმ ქვეყნის ლიტერატურის საუკეთესო ძეგლთა კრებული. ამ მხრივ საყურადღებოა: „ქართული ლიტერატურის ანთოლოგია“ ქართულ ენაზე, „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ ინგლისურ ენაზე, რომელიც გამოიცა 1948 წელს, „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ რუსულ ენაზე და სხვა ანთოლოგიები.

ერთი შეხედვით ანთოლოგია ქრესტომათიას მოგვაგონებს, რადგანაც აქ თავმოყრილია არა მარტო რჩეული და საუკეთესო ნაწარმოებები, არამედ სხვადასხვა მწერალთა ნაწარმოებიდან ამოღებული ნაწყვეტებიც. განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ ქრესტომათიაში მხატვრული ნაწარმოები თუ ნაწყვეტი სასკოლო სწავლების თვალსაზრისით არის შერჩეული, ანთოლოგიაში კი მხატვრული ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებია მოთავსებული საერთოდ.

აი, როგორ იხმარება ეს სიტყვა პოეზიაში:

ანთოლოგია თავიდანვე რად მხიბლავს ასე?
იქნებ იმიტომ, რომ მაგონებს ის სასაფლაოს,
სადაც ვკითხულობ წარწერების გულსაკლავ ქაოსს
თარიღებით და მწველ ცრემლებით თვითეულ ქვაზე.
(ვ. გ ო ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

ანიმიზმი (ლათ. anima სული)—ბუნებაში საგნებისა და მოვლენების გასულიერება. განვითარების დაბალ საფეხურზე მდგომი, სანახევროდ ველურ მდგომარეობაში მყოფი ხალხების რწმენა, რომ ყოველ საგანს და მოვლენას აქვს სული და ეს სული მართავს მას. ასეთი წარმოდგენის საფუძველს ქმნის ბუნების მოვლენების აუხსნელობა.

ანიმიზმი მძლავრადაა წარმოდგენილი ზღაპრებში, მითებში როგორც მოვლენების გაღმერთება, ყოვლისშემძლეობის ძალის მიწერა. ანიმიზმი ერთგვარად უნათესავდება გამოსახვის მხატვრულ ხერხს, გაპიროვნებას, მაგრამ განსხვავებაც დიდია უეჭველად. გაპიროვნებაში მხოლოდ ერთი მხარეა საინტერესო: ზოგი საგნის თუ მოვლენის გაადამიანება და არა ყველასი, არც გაღმერთებაა ნიშანდობლივი.

გაპიროვნება გამოსახვის ძირითადი ხერხია ხალხურ სიტყვიერებაში, მაგრამ იგი ანიმიზმი არაა. თუმცა გაპიროვნებას ანიმისტურ მეტაფორას უწოდებენ ზოგჯერ (იხ. გ ა პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ა).

ანონიმი (ბერძნ. anōnymos უსახელო) — ნაწარმოები, რომლის ავტორი არ ჩანს, უცნობია.

ხალხური ლექსები, ზღაპრები და თქმულებები ანონიმურია. ხშირია ძველ მწერლობაში ანონიმური ნაწარმოებები — ავტორი ჰყავს, მაგრამ გარკვეული მიზნით თუ მიზეზით ხელს არ აწერს.

ანონიმურია მსოფლიოში ცნობილი ისეთი ნაწარმოებები, როგორიცაა XII საუკუნის ფრანგული საგმირო ეპოსი — „როლანდის სიმღერა“, XIII საუკუნის გერმანული საგმირო ეპოსი — „ნიბელუნგების სიმღერა“.

ანონიმური ხასიათის არა მარტო ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების, არამედ მრავალი მხატვრული ნაწარმოების დასახელება შეიძლება მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურაში. აი რას წერს დიდი პოეტი და ცნობილი მწიგნობარი გიორგი ლეონიძე:

> „ჩვენ გვყავდნენ აგრეთვე წიგნის დიდებული ანონიმები, რომელნიც ხელსაც კი არ აწერდნენ უზარმაზარ მანუსკრიპტებს“
>
> (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, ლიტ. საქართ., 1962, № 16)

ამდენად, ანონიმური შეიძლება იყოს არა მარტო ცალკეული ლექსი, მოთხრობა, წერილი და სტატია, არამედ დიდი ნაწარმოებიც (იხ. ა ტ რ ი ბ უ ც ი ა).

ანოტაცია (ლათ. annotatio შენიშვნა) — წიგნის ცალკეული ნარკვევის თუ სტატიის და სხვა ხასიათის სამეცნიერო ნაშრომის შინაარსის შეკუმშულად გადმოცემა.

ანოტაცია ხშირად შეფასებასაც ვარაუდობს (მით უმეტეს მაშინ, როცა ანოტაცია შედგენილი არაა თვით ავტორის მიერ).

ლიტერატურათმცოდნეობაში ანოტირება ამა თუ იმ შრომისა ფართოდაა მიღებული.

ანჟანბემანი (ფრანგ. enjanbement გადატანა) — სინტაქსური ერთეულის, უფრო ხშირად, მარტივი წინადადების გაწყვეტა სალექსო სტრიქონში, სიტყვების ან სიტყვის ნაწილის გადატანა მუხლიდან მუხლში, ტაეპიდან ტაეპში, სტროფიდან სტროფში.

ქართულ ვერსიფიკაციაში ფრანგული ანჟანბემანის შესატყვისი ცნებაა გადატანა. პოეტური გადატანის დროს ლექსით მეტყველებაში ხშირად არ ემთხვევა ერთმანეთს მხატვრული პაუზა გრამატიკულსა და ლოგიკურ პაუზას. ასეთი ვითარების გამო სალექსო ფრაზის ინტონაცია ზოგჯერ სასაუბრო მეტყველების ხასიათს ღებულობს, მაგრამ მაინც ინარჩუნებს მაღალ ემოციურობას.

მუხლობრივი ანჟანბემანი:

1. აი (მძლავრი) მთების ხაზი
ორ ზღვას (შუა) გავლებული
სიმართლე და სილამაზე
უფრო (კარგი), უფრო (სრული).
(გ. ტაბიძე)

2. გაუჩნდებოდა სიტურფე — ვარდს შენოან ხანი დაეყო.
(თ ე ი მ ურ ა ზ I)

ტაეპური ანჟანბემანი:

1. თვითონ მეფენიც მებრძოლნი რომელთ უმაღლეს
ამაო სოფლად არღა არის სხვა რამ დიდება,
შფოთვენ და დრტვინვენ და იტყვიან: „როდის იქნება,
ის სამეფოცა ჩვენი იყოს“ და აღიძვრიან
იმავ მიწისთვის, რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან!..
(ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

2. არაფერი! სტყუი! მაშ და —
ლალის ბეწვ-ბესუსი....
გვერდზე რისთვის ათამაშდა?!
ჰოდა სუ! სუ! სი-
ტყვა
არ თქვა.

3. მთაო, მითხარ, როცა მიწამ ცეცხლის ორთქლი ამოტყორცნა,
რა იხილე ნათელ ცისქვეშ — ანგელოზთა ნაზი კოცნა,
თუ სიცოცხლე კაეშანი ფრთაგაშლილი შავი სევდა.....
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი)

სტროფული ანჟანბემანი:

ჰეი, სამშობლოვ, სხვებისთვის დედავ.
ჩემთვის კი ავო დედინაცვალო!
ვიცი, დაიბან პილატებრ ხელსა
და იტყვი, რომ ხარ შენ დღეს უბრალო
ჩემს ტანჯვაში და ჩემს განსაცდელში.
(ა კ ა კ ი)

თუმც გადატანაში ანუ ანჟანბემანში ხშირად მკითხველის თვალს ლექსი ხვდება პროზაიზმის ელემენტით, მაგრამ მაინც, როგორც მოტანილი მაგალითებითაც ვნახეთ, იგი მაღალპოეტურია, ესთეტიკური, მუსიმელური. გადატანა გამომსახველობითი ხერხია ერთგვარად მკითხველის ყურადღების მისაპყრობად. ამდენად ანჟანბემანს საპატიო ადგილი უკავია პოეტური მეტყველების აქსესუარში.

ანტეოსი (ბერძნ. Antaios) — ბერძნული მითოლოგიით მძლეთამძლე გმირი, ზღვის ღმერთის პოსეიდონისა და დედამიწის ქალღმერთის გეას შვილი. იგი უძლეველი იყო, სანამ დედამიწაზე ედგა ფეხი, მაგრამ ასევე მითოლოგიურმა გმირმა ჰერკულესმა იგი მოსწყვიტა მიწას და ადვილად დაახრჩო ჰაერში.

ანტეოსი გადაიქცა სიმბოლურ მინიშნებად გარდაუვალი დაღუპვის აუცილებლობაზე — ვინც მოსწყდება დედასამშობლოს, თავის მიწა-წყალს, ხალხს, ქვეყანას; ამ მნიშვნელობით იხმარება იგი რიტორიკაში, პუბლიცისტიკაში, პოეზიაში.

ჰა. ლექსის „დრო დადგა და
რითმა იქით გაფრინდა...
და თან ანთეოსივით
მიწას აღარ სცილდება.
(ლიტ. საქ. 1963, № 20, ნ ტ ი ხ ო ნ ო ვ ი)

ფიქრები სოფელს ასჯერ მაჩვენებს,
ასჯერ დავიელი მის გზებს, მის
შუკებს,
შეეხიზნები „თბილისს—საჩხერეს“—
და მატარებელს გული წინ უსწრებს.
სოფელი გვხვდება ჯანით ავსილი,
დამშვიდებული, ნათელმოსილი,
და კელავ ვივსები დაცლილ თასივით
ძალ-ღონეს ვიკრებ ანთეოსივით.
(ნ. შ ა მ ა ნ ა ძ ე)

ანტითეზისი (ბერძნ. antithesis) — პოეტური ფიგურა, სტილისტიკური ხერხი, რომელიც საწინააღმდეგო დებულებებით, ცნებებითა და სახეებით გამოსახავს სინამდვილეს.

ანტითეზისი სინამდვილის სურათების მსგავსება-განსხვავებულობის ჩვენების ხერხით ენათესაება შედარებას, კონტრასტს.

მხატვრულ მეტყველებაში ანტითეზისი ხელს უწყობს მეტყველების მოსწრებულობას, მოხდენილობას, ლაკონიურობას, აზრის სხარტად და ემოციურად გადმოცემას. ანტითეზისს ფართოდ იყე-

ნებს როგორც ხალხური სიტყვიერება, ისე მხატვრული ლიტერატურა, მაგალითად:

1. ქატო იქა, ფქვილი აქა,
ჭირი იქა, ლხინი აქა.
(ხალხური)

2. აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.
(ი ლ ი ა)

3. ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი,
ხან არც ისა ვარ, არც ისა!
(ა კ ა კ ი)

4. შენ პირუტყვი ხარ და მე მეტყველი.
(ი ლ ი ა)

ანტითეზისური ხასიათისაა მხატვრულ ნაწარმოებთა სათაურები: „ვერაგობა და სიყვარული", „ომი და მშვიდობა". ანტითეზისური სახეებია ტარიელ მკლავაძე — სპ. მცირიშვილი, იერემია წარბა — ბახვა ფულავა, დავით დროიძე — სიმონა ძალაძე, დათია შრომიშვილი — ისაკ ჭამიაშვილი. ანტითეზისური შეიძლება ნაწარმოების კომპოზიციური აღნაგობაც. ასეთებია, მაგალითად, „გაყრა", „განდეგილი", „პირველი ნაბიჯი", „გოგოთურ და აფშინა" და სხვ.

ანტიკლიმაქსი (ბერძნ. anti წინააღმდეგ· klimax კიბე, კიბის წინააღმდეგ სიარული) — ქვედასვლა, ლექსში კი განწყობილების დაშვების მანიშნებელი. იგი გრადაციის საპირისპირო მცნებაა. გრადაციაში ანუ ზეაღსვლაში პერსონაჟის თუ ავტორის განწყობილება თანდათან ზევით მიიწევს (იხ. გრადაცია), ხოლო ანტიკლიმაქსში ანუ ქვედასვლაში განწყობილება თანდათანობით ეშვება.

ანტიკლიმაქსი იქნება აკაკის „აღმართ-აღმართის" ბოლო სტროფი, ამ ლექსის პირველ სტროფებთან შედარებით; მაგალითად:

აღმართ-აღმართ მივდიოდი ნეტა რაჯ,
თუ მაღლობზეც თავს ვერ ვგრძნობდი
ნეტარად?
ჩემო თავო ვეღარ გკურნენ წამალით
დაღმართ-დაღმართ დაუყევი წა მალით!
იქ ჩაბრძანდი სად გელიან ლოდებით
ბარით, ნიჩბით, კუბოთი და ლოდებით.
დაივიწყე, ვინც გახსოვდა მარად, ის!
ხელდაკრეფით განისვენე მარადის!

როგორც ვხედავთ, მოქმედება და განწყობილება თანდათან ეშვება და მივიღეთ ანტიკლიმაქსი, ქვედასვლა.

ანტიკური (ლათ. antiquus ძველი) — ძველბერძნულსა და რომაულ კულტურას, ხელოვნებასა და ლიტერატურას, საზოგადოებრივ ცხოვრებას საერთაშორისო აღიარებით უწოდებენ ანტიკურს.

ზოგადი და გადატანითი მნიშვნელობით ანტიკური ჰქვია ძველს. ხშირად ხმარობენ მეცნიერებაში ცნებას — ანტიკური საქართველო, ანტიკური საქართველოს კულტურა, საზოგადოებრივი წყობილება.

ანტიკური ლექსთწყობა — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

ანტიკური ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა—ძველი ბერძნული და რომაული ლიტერატურის აღმნიშვნელი ცნება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ანტიკურობა თავისთავად ძველზე, უძველესზე მიუთითებს. ეს ტერმინი საბერძნეთისა და რომის მიმართ პირობითი ხასიათისაა, რადგანაც ძველი შეიძლება იყოს არა მარტო ბერძნული და რომაული ლიტერატურა, არამედ სხვა ქვეყნის ლიტერატურაც, მაგალითად: ჩინური, არაბული, ინდური, სირიული, ქართული, სომხური და სხვ.

ამ ნიადაგზე ქართულ სიტყვაკაზმულ და საისტორიო მწერლობის განხილვისას ხშირად იხმარება ცნება — ანტიკური საქართველო.

ანტიკური მ ე ტ რ ი კ ა — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

ანტიფრაზისი (ბერძნ. antiphrasis აზრობრივად ერთმანეთის საწინააღმდეგო სიტყვები) — გამოსახვის სპეციფიკური საშუალება, სტილისტიკური ხერხი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სიტყვის ხმარება საწინააღმდეგო მნიშვნელობით. იგი დაცინვას გამოხატავს უპირატესად, ამიტომ ირონიული ხასიათისაა, მაგალითად:

1. ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

2. ბედნიერია ჩანჩურა შვილი ჰყავს მას საქები,
თქვენს მზეს ვფიცავ წყალიკით იცის აპელაცია!..

ან კიდევ:

გაბუტვით დადის, სიბრძნე აღარ ეტევა ყელში.
(ა კ ა კ ი, „აპელაციის მცოდნე")

ანტიფრაზისი ირონიას ენათესავება. ამიტომაც ი. ჭავჭავაძისეული დახასიათება ლუარსაბ თათქარიძისა აზრობრივად უახლოვდება ანტიფრაზისს. ასევე, ალ. ყაზბეგისეული დახასიათება ღუდუშაურის ცოლისა, ხოლო გ. წერეთლისეული დახასიათება „პირველ ნაბიჯში“ სოვდაგრის ასულისა.

ანტიფრაზისი შეიძლება როგორც ლექსითი, ასევე პროზაული.

ანტონიმი (ფრანგ. antonyme < ბერძ.) — საწინააღმდეგო სახელი, საპირისპირო აზრის ცნებები, მოპირდაპირე მნიშვნელობის გამომხატველი სიტყვები, მაგალითად: ავი — კეთილი, ლამაზი — ჯოჯო, მაღალი — დაბალი, მწარე — ტკბილი, მდიდარი — ღარიბი, მტერი — მეგობარი, ნათელი — ბნელი, ჭკვიანი — სულელი და სხვ.

ამ სიტყვებს ცალკე, თავისთავად; დამოუკიდებლად არა აქვს პოეტური მნიშვნელობა, მაგრამ, როცა მწერალი სიტყვებს ჩასვამს მხატვრულ ჩარჩოში და გამოიყენებს როგორც გამოსახვის საშუალებას, ანტონიმი იქცევა სტილისტიკურ ხერხად, გამოვლენის პოეტურ ფორმად.

ანტონიმის პრინციპზეა აგებული კონტრასტი, ანტითეზისი, მხოლოდ ანტონიმები უნდა იყოს სხვადასხვა ძირისა, მაგალითად: ღონიერი — სუსტი, მაგრამ ღონიერი და უღონო არ იქნება ანტონიმი.

ანტონიმი აძლიერებს მკითხველის თუ მსმენელის შთაბეჭდილებას, იწვევს საგნებისა და მოვლენების პოეტურ წარმოსახვას, ემოციურ აღქმას. მრავალთა შორის მოვიგონოთ ილიას „განდეგილიდან“ ის ადგილი, როცა მწყემსი ქალი მიმართავს მეუდაბნოეს:

ან შენ როგორ სძლებ უწუთისოფლოდ!
მერე იცი კი რა-რიგ ტკბილია!
აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე.
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.

ანტონიმს ხშირად იყენებენ როგორც პოეზიაში, ასევე პროზაში.

ანტონომაზია (ბერძნ. antonomasia „გადარქმევა“) — სახელის გამოცვლა. გამოსახვის პოეტური ხერხი, ტროპის ერთ-ერთი სახე.

ანტონომაზია ეწოდება პიროვნების სახელის შენაცვლებას მისი შესაფერი საგნით ან მოქმედებით; ანტონომაზია ხელს უწყობს გამოსახულის ემოციურობას, სიცხადეს.

ანტონომაზიური შენაცვლების მაგალითებია:

ვის შვენის ლომსა ხმარება შუბისა ფარშიმშერისა.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

გმირის სახელისა და მოქმედების ნაცვლად ლომი, შეტი და ხმალია მინიშნებული.

რომელმან შექმნა სამყარო...

იგულისხმება ქვეყნის შემქმნელი — ღმერთი.

ანტონომაზია ზოგჯერ გულისხმობს ზოგადი სახელის მაგიერ საკუთარი სახელის გამოყენებას, მაგალითად:

> დღეს ქართლოსის (იგულისხმება საქართველო) ძლევანი
> **გვაქვს დიდ გასაკვირველად...**
> (დ. მ ა ჩ ა ბ ე ლ ი, „ქართლოსი")

ზოგადი სახელი შენაცვლებულია საკუთარით.

ანტონომაზია მეტაფორული ხასიათისაა უპირატესად, რადგანაც შენაცვლება ამოსაცნობს გულისხმობს ყოველთვის.

ანტრაქტი (ფრანგ. entr'acte)— შესვენება სათეატრო წარმოდგენაში აქტის, მოქმედების დასრულების შემდეგ. იგი განკუთვნილია მაყურებელთა დასვენებისათვის, დეკორაციის შესაცვლელად და მსახიობთა მოსამზადებლად შემდეგი გამოსვლისათვის.

საანტრაქტო პაუზა დიდია და მაყურებელს აქვს შესაძლებლობა ხანგრძლივი შესვენებისა. აქტი და ანტრაქტი ხშირად ემთხვევა ერთმანეთს, ხან კი სცილდება, საანტრაქტო პაუზა დიდია, საქტო კი — მცირე.

ანტურაჟი (ფრანგ. entourage) — გმირის მოქმედების საერთო გარემოცვა, მოქმედების კონკრეტული გარემო, ვითარება, რომელიც შექმნილია პერსონაჟის სამოქმედოდ.

> „ტრაგედიის დანარჩენ მოქმედ პირებს, მედეას პერსონაჟული გარემოცვის ფუნქცია აკისრია.
>
> ანტურაჟული ხასიათის ასეთმა დატვირთვამ შეკვეცა მათი დრამატურგიული სისრულით გამოქანდაკება, რაც თავის მხრივ ზღუდავს სცენიური განსახიერების შესაძლებლობას". (გ. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი, „კომუნისტი", 1962, № 121).

ანჯანური დამწერლობა, მეტყველება — საიდუმლო დამწერლობა, საიდუმლო ზეპირი მეტყველება.

> „ქართულად, საიდუმლო ანბანს გარდა, საიდუმლო ენაც, მეტყველებაც არსებობდა, რომლის მთავარს, სიტყვათა სახის შემცველ ელემენტს მარცვალსა და მარცვალს შუა განჭრახ

ჩანართი მარცვალი, მაგ., „წ“ შესატყვისი ხმოვანითურთ შეადგენდა. ამის წყალობით „შიკრიკი მოვიდა“-ს მაგიერ გამოდიოდა „შიკწირიწი მოწოვიწიდაწა“...

ძველად რას უწოდებდნენ ჩვენში საიდუმლო ანბანს ჯერ არ ვიცით, მაგრამ XVII ს-ში „ანჯანის ანბანის“ სახელით ყოფილა ცნობილი“ (ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „ქართული პალეოგრაფია“, გვ. 131—133).

აპათია (ბერძნ. apatheia უგრძნობლობა) — საერთო უინტერესობა, უხალისობა, გულგრილი დამოკიდებულება ყველაფრისადმი.

ეს ტერმინი ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება პერსონაჟის დაუხასიათებლად, ხოლო პოეზიაში მას იყენებენ გადატანითი მნიშვნელობით.

აპარტე (ფრანგ. aparté განზე) — სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებში პერსონაჟის განზე გადალაპარაკება თავისთვის.

განზე გადალაპარაკება დაშვებულია ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებშიც, როცა მწერალი გამოთქვამს თავის აზრს მკითხველის მისამართით.

1. „ლუარსაბი დაგვიღონდა, მკითხველო!“
2. „ხშირად გაუტარებიათ ამრიგად დრო ჩვენს ცოლქმარსა. ნეტავი იმათ, მკითხველო!“ (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე).

აპოთეოზი (ბერძნ. apotheōsis გაღმერთება) — ძველ საბერძნეთსა და რომში რომელიმე გმირის ან მეფის გაღმერთება, რომელიმე მოვლენის თუ სანახაობის განდიდება.

თეატრალური წარმოდგენის, კონცერტის, სახალხო სანახაობის საზეიმო დამთავრება, წარმტაცი ბოლო ნაწილი.

ყურადღების მიმპყრობი, მაღალი შთაბეჭდილების მომგვრელი სურათი დრამატული ნაწარმოების ან რამდენიმე სპექტაკლის ბოლოს, მაგალითად:

„საშინლად დაჰქუხა, გაიელვა, თითქოს მეხი ჩამოვარდაო. კოშკი ორად გაიყო. კედლები აქეთ-იქეთ გადაინგრა. ბრწყინვალედ განათდა. მაღლობზე კოშკის ადგილას გამოჩნდა სხივოსანი, ხელში ანთებული ოქროს შანდალი უჭირავს, თან ახლავს ფერიები, გამარჯვების სიმღერა და მარში“ (ი. გ ე დ ე ვ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი ს პიესა „სინათლის“ ბოლო სურათი).

რუსთაველის „საიუბილეო ზეიმის ნამდვილი აპოთეოზი იყო დიდი სპორტული დღესასწაული თბილისის ლოკომოტივის სტადიონზე, რომელიც 2 ოქტომბერს გაიმართა“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1966, №41).

ტერმინი აპოთეოზი პოეზიაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით.

> რა არის ლექსი, თუ არ გრძნობის აპოთეოზი?!
> დატენეთ მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი,
> რომ წაკითხვის დროს სიხარულის გავარდეს თოფი
> და სტრიქონებმა დაიყეფონ გულის თეზე.
>
> (ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

აპოკალიფსი (ბერძნ. apokalypsis გამოცხადება) — „ახალი აღთქმის“ ერთ-ერთი წიგნი, ბოლო ნაწილი, რომლის შინაარსი შეიცავს მისტიკურ წინასწარმეტყველებას „ქვეყნის დასასრულზე“: ამიტომაც აპოკალიფსი მწერლობაში თუ მხატვრობაში წარმოდგენილია, როგორც მომავალი უბედურების გამომხატველი სურათები. ასე მაგალითად:

> „მაღალ, დაბნელებულ თაღებს ქვეშ საოცარ მისტიურ გარინდებას დაუსადგურებია. აპოკალიფსურ მოტივებზე მოხატულ, ვიწრო მაღალ ფანჯრებიდან იისფერი შუქი იფრქვევა...
>
> მარჯვნით ვარსკვლავი შვიდი და შვიდი სასანთლენი ოქროისანი. ნაირ-ნაირი აპოკალიფსური ცხოველი: ლომის მსგავსი, კუროს მსგავსი, არწივის მსგავსი, მეოთხესაც პირი კაცისა, თითოეულს წინ და უკან ორ-ორი თვალი და ფრთა ექვს-ექვსი.
>
> მთავარ ანგელოზი გაბრიელი შვიდთავიან ვეშაპსა ჰკლავს... კაპარჭიანი, შუბიანი, მშვილდ-ისრიანი აპოკალიფსური მხედრები, პატომსის ჭალისაკენ მიაგელვებენ რაშებს, წინ მიუძღვება მწვანე ცხენზე მჯდარი მხედარი, ორლესეული მახვილით ხელში“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 645, „დიონისეს ღიმილი“).

როგორც ვხედავთ, სურათი მართლაც მისტიკურია, უჩვეულო, აპოკალიფსური. ცნება აპოკალიფსი მწერლობაში, მხატვრობაში იხმარება მისტიკური შინაარსის გამოსახატავად, საშინელისა და ჯოჯოხეთურის გადმოცემის სიმბოლურ მინიშნებად.

აპოკრიფი (ბერძნ. apokryphos საიდუმლო, დაფარული) — საეკლესიო მწერლობაში ისეთი თხზულება, რომელიც თემატურად ენათესავება ეკლესიის მიერ დაკანონებულ „საღმრთო წერილის“ წიგნებს, მაგრამ განსხვავდება მათგან სიუჟეტური ჩანამატებითა და თავისებური ახსნა-განმარტებებით.

აპოკრიფების წყარო იყო, ერთი მხრივ, მიმართულებათა სხვადასხვაობა ეკლესიაში, მეორე მხრივ, მკითხველთა ცნობისმოყვარეობა — გაეშალათ და გაეგრძელებინათ საღმრთო წიგნებში მოცემული ეპიზოდები. აპოკრიფები ეკლესიაში საჯაროდ, ყველასათვის საკითხავად არ იყო მიღებული, რომ შეცდომაში არ შეეყვანა გამოუცდელი მსმენელი. აქედან ამ წიგნების სახელწოდებაა—დაფარული, საიდუმლო. აპოკრიფები ძლიერ პოპულარული იყო ხალხში და გავლენას ახდენდა ხალხურ სასულიერო პოეზიაზე. ამ ნიადაგზე წარმოიშვნენ ქართული ხალხური სასულიერო ლექსები და თქმულებანი. მაგალითად, აბრამის ლექსი, იობის ლექსი, სოლომონ ბრძენის ლექსი, თქმულება იესო ქრისტეზე, წმიდა გიორგისა და ელიაზე.

აპოლიტიკურობა — რეაქციული შეხედულება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მხატვრულ ლიტერატურაში, რომელიც პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაარსის შემცველ მოტივებს უარყოფს. ლიტერატურას თიშავს სინამდვილისაგან, ცხოვრებისაგან და ზღუდავს ფორმალისტური კანონებით, გამოსახვის ფორმალისტური მანერებით.

აპოლიტიკურობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ანტიხალხური მიმდინარეობაა საერთოდ (იხ. ლიტერატურის აპოლიტიკურობა. იხ. ლიტერატურის იდეურობა).

აპოლოგი (ბერძნ. apologos მოთხრობა, არაკი) — მხატვრული ნაწარმოების სახე, რომლის შინაარსი აღებულია ცხოველთა ცხოვრებიდან, მაგრამ ცხოველების სახით იგულისხმებიან ადამიანები. თხრობის მიზანია ზნეობრივი დამრიგებლობა.

აპოლოგური ნაწარმოები წარმოიშვა ძველ აღმოსავლეთში. ასეთია სანსკრიტული კრებული „პანჩატანტრა“ და არაბული „ქილილა და დამანა“, რომელიც თარგმნილია ქართულ ენაზე.

აპოლოგური ეპიზოდები მოცემულია აგრეთვე ცნობილ მოთხრობაში „სიბრძნე ბალავარისა“. აპოლოგური ხასიათის ნაწარმოები გვხვდება ახალ ქართულ ლიტერატურაში, მაგალითად, აკაკის ოდეევილი „პირუტყვების არჩევანი“.

აპოლოგური ნაწარმოები დამრიგებლობითი ხასიათით, ცხოველთა პერსონიფიკაციით, ალეგორიულობით უახლოვდება „იგავ-არაკს“.

აპოლოგია (ბერძნ. apologia დაცვა) — შექება, ბრალდებულის სიტყვიერი ან წერილობითი დაცვა ძველ საბერძნეთში. ცნობილია სოკრატეს აპოლოგია, რომელსაც პლატონს მიაწერენ.

აპოლოგიას ხშირად მიმართავდნენ პირველ საუკუნეებში ქრისტიანი ღვთისმეტყველნი, წარმართულ-ებრაული სარწმუნოების წარმომადგენელთა შემოტევისაგან თავდასაცავად. ცნობილია იუსტინე მოწამის, ტერტულიანეს, ორიგენისა და სხვათა აპოლოგიები, აპოლოგიის ავტორებს აპოლოგეტებს უწოდებდნენ.

სიტყვა აპოლოგეტი ლიტერატურაში არაპირდაპირი მნიშვნელობით დღესაც იხმარება და აღნიშნავს რომელიმე მოძღვრების ან პიროვნების ზომაზე მეტად, გადაჭარბებულად ქების შესხმას. მრავალთა შორის ქართულ მწერლობაში საყურადღებოა კ. ჭიჭინაძის „რიონის აპოლოგია“.

აპოლონი (ბერძნ. Apollōn) —მზის ღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში, პოეზიის, მუსიკის, საერთოდ ხელოვნების მფარველი საბერძნეთსა და რომში.

აპოლონს ხატავენ წარმტაცი სილამაზის ახალგაზრდის სახით. ამიტომ მხატვრულ ლიტერატურაში, პოეტურ მეტყველებაში, გადატანითი მნიშვნელობით, მეტაფორულად, ლამაზ ჭაბუკს, თვალად ვაქაცს აპოლონს უწოდებენ. აპოლონი პოეტური შთაგონების სიმბოლოდ არის მიჩნეული. მაგალითად:

„მე მივხვდი, რომ ამ კაცს აპოლონი აწერინებს ლექსებს, და სრულიად არა გაეგება ლექსთწყობის კანონებისა“ (კ. დ ო დ ა შ ვ ი ლ ი).

გარდა ლიტერატურისმცოდნეობისა, პოეზიაში ცნება აპოლონი იხმარება როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

1. მე აპოლონის მადლით ცხებული
ელიზავეტას ვუმღერდი წყნარად.
(ვ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

2. სანამ არ იხმობს წმინდა ზვარაკად
თვით აპოლონი პოეტს სრულიად,
ის სულმდაბალი რჩეულს არა ჰგავს,
ფუქსავატ ხალხში ჩაჩირულია.
(ვ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

აპოსიოპეზა (ბერძნ. aposiōpesis გაჩუმება) — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი გ ა ჩ უ მ ე ბ ა).

აპოფაზია (ბერძნ. apophasis უარყოფა) — სტილისტიკური ხერხი, როცა პოეტი უარყოფს ან, უკეთ რომ ვთქვათ, უკან მიაქვს წინათ გამოთქმული აზრი ერთსა და იმავე ნაწარმოებში. მაგალითად:

გონება ხელობს. გაშმაგებულს აზრი მერევა,
სარწმუნეობას გულის ჭმუნვის ძალა ერევა.

მაშინ მოყვასნო, მზა ვარ გკითხოთ, მითხარით ერთი,
ნუ თუ მართლა გწამთ, რომ არსებდეს და იყოს ღმერთი?
მაშ, საქართველო ასე მწარედ რისთვის დაემხო?
. . . . . .
ღმერთო კეთილო, მომიტევე შენს დაბადებულს,
ნუ მკითხავ გმობას გაშმაგებულს, გულგადაგებულს.
(ვახტანგ ორბელიანი)

აპოფთეგმა (ბერძნ. apophthegma გონიერი გამოთქმა, აფორიზმი, ანდაზა) — აპოფთეგმათა კრებული შეიცავდა მახვილ გამოთქმებს ან დამრიგებლობითი ხასიათის მოთხრობებს ფილოსოფოსების ან სხვა გამოჩენილი პირების ცხოვრებიდან. ეს ჟანრი გადმოვიდა საეკლესიო მწერლობაში და გაფორმდა პატერიკების სახელწოდებით.

აპოფთეგმები, აფორიზმების და სენტენციების კრებულები, საყურადღებოა ახალ ქართულ ლიტერატურაშიც, მაგალითად: „დამაკვირდი", „ნაკვესები" (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

აპრობაცია (ლათ. approbatio მოწონება) — ოფიციალური მოწონება. აქედან აპრობირება — ამა თუ იმ სამეცნიერო შრომის ღირსეულად აღიარება გაცნობა-შემოწმების შემდეგ.

ოფიციალურად გამოხატული მოწონება, სიკარგის დადასტურება ერთ-ერთი მთავარი პირობაა სამეცნიერო გამოკვლევისა.

ანალოგიური აპრობირება, რასაკვირველია, წარმოებს ლიტერატურისმცოდნეობაში — სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურული გამოკვლევების მიმართ. ამდენად, საერთო მეცნიერული ტერმინი გარკვეული უფლებამოსილებით სარგებლობს ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

არგოტიზმი (ფრანგ. argot ჟარგონი) — გასაშიფრავი სიტყვები, საერთო სამეტყველო ფორმისაგან განსხვავებული საიდუმლო ენა რომელიმე ჯგუფისა, რომელიც მხოლოდ შემდგენელსა და მის თანამოაზრეებს ესმით.

ზოგჯერ იგი იხმარება მწერლობაშიც კოლორიტის დასაცავად, მოტანილია ამა თუ იმ არგოდან.

არგო და არგოტიზმი ხშირ შემთხვევაში ჟარგონის სინონიმურია (იხ. ჟარგონი).

არგუსი (ბერძნ. Argos, ლათინ. Argus) — ბერძნული მითოლო-

გიის მიხედვით ასთვალიანი გოლიათი, რომელიც ჰყავდა ზევსის ცოლს ჰერას.

არგუსს ძილის დროს 50 თვალი დახუჭული ჰქონდა, 50 თვალით უთვალთვალებდა უზენაეს ღმერთს — ზევსს, რომ არ ეღალატნა ცოლისათვის.

შესაძლოა ქართულ ხალხურ სიტყვიერებასა და საერთო მეტყველებაში გავრცელებული თქმა — ასი თვალი გეჭიროს, ასი ყური გამოიბი, — შორეულად ეხმაურებოდეს არგუსის მითს.

არგუსის ცნება რიტორიკასა და პუბლიცისტიკაში იხმარება მუდმივი ფხიზლობის, თვალთვალისა და ეჭვიანობის ფიგურულად გამოხატვისათვის, ხოლო, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოყენებულია გადატანითი გააზრებით, შესაძლო სიმბოლური მინიშნებისათვის.

არეოპაგი (ბერძნ. Areios pagos არესის ბორცვი) — ომის ღმერთის არესისათვის მიკუთვნილ ადგილას, ბორცვზე, იმართებოდა ძველ საბერძნეთში უმაღლესი მართლმსაჯულების სხდომები.

გადატანითი მნიშვნელობით გარკვეული უფლებამოსილების მქონე ადამიანების შესაკრები ადგილი, სამსჯავრო. შესაკრები ადგილი საერთოდ.

1. „დავით კლდიაშვილმა სამუდამოდ დაიმკვიდრა საპატიო ადგილი ქართველი მწერლობის კლასიკოსთა არეოპაგში". (ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, ლიტ. გაზეთი, 1962, № 39).

2. „ზედ გზაზე, ღობესთან დიდი ფშატის ძირას, — სოფლის არეოპაგზე იჯდა ქალთა სინედრიონი" (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, „ნატვრის ხე").

არისტოკრატია (ბერძნ. aristokratia) — უმაღლესი წოდება, პრივილეგირებული ფენა, რომელიმე კლასის თუ ჯგუფის დაწინაურებული ნაწილი ფეოდალურ და კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

არისტოკრატიზმი — ქცევის დახვეწილი მანერები, გარეგნული მოხდენილობა, თავაზიანობა, მეტყველების სინატიფე, სალონური თავდაჭერა და სხვ.

მწერლობაში ეს თვისებები ნაჩვენებია არა მარტო პერსონაჟის ქცევით, არამედ მეტყველებითაც.

არისტოკრატიზმის წასაბაძი მანერები მთელი მსოფლიოსათვის შექმნა ფრანგული კლასიციზმის ლიტერატურამ და ვერსალის სასახლემ.

ვერსალის სასახლემ, ლუდოვიკ მეთოთხმეტეს კარმა და ბუალოს პოეტიკით დაკანონებულმა მწერლობამ ტონი მისცა არისტოკრატიზმს, იმდროინდელი მოწინავე ქვეყნების სასახლეებსა და ლიტერატურას.

ცნებას არისტოკრატიზმს მხატვრულ მწერლობასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ხმარობენ როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

არიტმული ლექსი (ბერძნ. arrythmos შეუწყობელი) — სალექსო რიტმს მოკლებული ლექსი (იხ. პ რ ო ზ ო ს ტ ი ქ ი).

არსპოეტიკა (ლათ. Ars poetica პოეტური ხელოვნება) — პოეზიის თეორია, მხატვრული შემოქმედების წესებისა და კანონების თავისებურების ამხსნელი ნაშრომი. ასეთი ხასიათის ცნობილი თხზულებებია: არისტოტელეს „პოეტიკა", ჰორაციუსის „მიმართვა პიზონებისადმი", ბუალოს „პოეტური ხელოვნება", ვ. ჰიუგოს „კრომველის" წინასიტყვაობა და სხვ., ქართულ ლიტერატურაში ყურადღებას იპყრობს:

1. „ძლის პირთა კრებული" მიქაელ მოდრეკილისა, IX—X საუკუნის ძეგლი, რომელიც შეიცავს ძველი ქართული ჰიმნების — საგალობლების სალექსო და სამუსიკო წესებს (იხ. პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, გიორგი მერჩულე).

2. „ჭაშნიკი" მამუკა ბარათაშვილისა ქართული ლექსთწყობის წესებისა და ფორმების შესახებ.

3. შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის" შესავალი.

4. ი. ჭავჭავაძის წერილი „საქართველოს მოამბეზე" და სხვ.

არიფი (არაბულად — თანამესუფრე, თანამონაწილე, თანამეინახე, ტოლი, თანამოაზრე)—მწერლობაში ეს ცნება იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

> უსენ მოვიდა, ხელმწიფე დახვდა ნადიმად მჯდომელი.
> უსენ, არიფი მეფისა, მეფეცა მისი მდომელი.
>
> (შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

არიფის წარმოდგენილ გააზრებიდან გაჩნდა ქართულ მწერლობაში ლიტერატურული დაჯგუფება, აქედან ლიტერატურული ტერმინი — „არიფიონი" (იხ. ა რ ი ფ ი ო ნ ი).

არიფიონი (თანამონაწილე, თანამოაზრე, თანამესუფრე) — ქართველ მწერალთა დაჯგუფება, რომელიც ჩამოყალიბდა 1927 წელს

არიფიონის სახელწოდებით, ხოლო ლიტერატურული კრებული „არიფიონი“ გამოვიდა 1928 წელს.

კრებულს მიუძღვის „ლიტერატურული განცხადება“, რომელიც ლიტერატურული მანიფესტის როლს ასრულებს. აღნიშნულ „განცხადებას“ წარმოდგენილი თანმიმდევრობით ხელს აწერენ ვასილ გორგაძე, შალვა დადიანი, კონსტანტინე კაპანელი, ლევან მეტრეველი, ილო მოსაშვილი, დავით სულიაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ ტატიშვილი, პეტრე ქავთარაძე, ლეო ქიაჩელი, გერონტი ქიქოძე, სანდრო შანშიაშვილი, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მიხეილ ჯავახიშვილი.

ზემოჩამოთვლილი მწერლები, აღნიშნულ თანამოაზრეთა კავშირის წევრები — არიფიონელები იყვნენ. გ. ქიქოძის განმარტებით: „არიფი თანამედროვეს ნიშნავს, არიფიონი შეზარხოშებული ადამიანების კავშირია. ჩვენ ვთვრებით არა ღვინით, არამედ ურთიერთ შთაგონებით და შემოქმედებით“ („არიფიონი“, 1928, გვ. 362).

„სალიტერატურო განცხადებაში“ ვკითხულობთ: „ახლის ძიებას ქართული ლიტერატურა მიმდინარე საუკუნეშივე შეუდგა. არიფიონი იმ ქართველ მწერლებს აკავშირებს, რომელთაც ამ გზაზე უკვე შეიძინეს სახე მეტყველებისა და ესთეტიკური ხილვის“ („არიფიონი“, 1928, გვ. 5).

მწერალთა ამ დაჯგუფების მიზნობრივი ფუნქცია მათივე განცხადებით ასეა წარმოდგენილი:

„არიფიონს“ მიზნად აქვს დასახული ხელი შეუწყოს თავის წევრთა შორის და ყველგან მხატვრული მეტყველებისა და აზროვნების კულტურას, ქართული სიტყვისა და თქმის დაწმენდას და ადამიანობის კულტურის დამტკიცებას“ („არიფიონი“, გვ. 6).

როგორც ვხედავთ, მიზნები თითქოს საპატიოა, მაგრამ ქართული მწერლობის წინ წაწევა ამ გზით ვერ მოახერხეს. კრებული „არიფიონის“ მეორე ნომერიც არ გამოსულა.

„არიფიონის“ წევრები ქართული საბჭოთა ლიტერატურის დიდი ოსტატები და თვალსაჩინო წარმომადგენლები გახდნენ ჩვენი მწერლობის განვითარების შემდგომ საფეხურზე.

არმაღანი — ძვირფასი ძღვენი, უნიკალური საჩუქარი, ძალიან საგულისხმო მონართმევი. ეს ცნება მწერლობაში იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ზოგჯერ ა რ მ ა ღ ა ნ ი მხატვრულ ნაწარმოებთა კრებულის თუ ანთოლოგიის აღმნიშვნელია სინონიმურად.

რუსთაველის პოეტურ სიტყვახმარებაში არმაღანი ასეა წარმოდგენილი.

1. ესე ღმერთსა მისაგვრელად მისად ჩვენთვის მოუგვრია,
მივუტანოთ არმაღანად, დაგვიპადლებს მეტად დია.
2. უთხრეს: ჯერ ჟამად არა გვაქვს სხვა შერთვის არმაღანია,
მაგრა ტურფანი მრავალნი ქვე სადმე გვისხენ სხვანია.

ი. გრიშაშვილისეული გამოყენება სიტყვისა არმაღანი ასეთ კონტექსტშია:

:ი ეს წიგნი იმას სჭერია,
ვით არმაღანი თვალი ძვირფასი.

ი. გრიშაშვილმა თავისი ლექსების კრებულის ერთ განყოფილებას „არმაღანები“ უწოდა.

ქართველი მკითხველისათვის ძვირფასი საჩუქრის მირთმევის მნიშვნელობითაა გააზრებული აღმოსაცლური მწერლობის ნიჭიერად შედგენილი კრებულის დასათაურება — „ა რ მ ა ღ ა ნ ი“, რომელიც 1965 წელს გამოვიდა ქართულ ენაზე.

არქაიზმი (ბერძნ. archaios ძველი) — ხმარებიდან გასული სიტყვა ან შესიტყვების ფორმა. მხატვრულ ნაწარმოებში მოძველებული სიტყვების ხმარება, ცოცხალი მეტყველებისათვის მკვდარი სიტყვების ოვითნებური გაცოცხლება, საჭიროების გარეშე მოტანა.

არქაული სიტყვებისა და ფორმების ხმარების სამი შემთხვევაა აღსანიშნავი: 1. როცა მწერლის შემოქმედებაში არქაიზმი წარმოდგენილია როგორც სისტემა; 2. როცა მწერალი ხმარობს არქაულ სიტყვებს და ნორმებს კოლორიტის დაცვის მიზნით; 3. როცა მწერალი არქაიზმს იყენებს ტერმინოლოგიური ხარვეზის შესავსებად, აცოცხლებს მკვდარ სიტყვას და კვლავ აძლევს საზოგადოებრივ უფლებამოსილებას.

პირველი შემთხვევა გულისხმობს მწერლის ერთგვარ კონსერვატიზმს. წარსულის ყოფით შემოზღუდვას, ძველი ნორმებით შემოფარგვლას. ამ შემთხვევაში ასეთი ავტორების მიერ არქაიზმი მიჩნეულია მეტყველების სავალდებულო და საჭირო ნორმად, ენობრივ სისტემად. ამ ენობრივმა თეორიამ თავი იჩინა: ა) „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლაში XIX საუკუნის 60—70-იანი წლების საქართველოში, ბ) „შიშკოველთა“ და „კარამზინელთა“ ბრძოლაში XIX საუკუნის 20-იანი წლების რუსეთში.

არქაული ფორმების გამოყენების მეორე შემთხვევა იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ სინამდვილის ნიშანდობლივი მხარეების საჩვენებლად მწერალი იყენებს მეტყველების არქაულ ფორმებს როგორც სტილისტიკურ ხერხს, პოეტური გამოსახვის საშუალებას. გმირს ალ-

აპარაკებს ეპოქის ენით და მით გვიჩვენებს ისტორიული სინამდვილის თავისებურ ხასიათს. არქაიზმის ხმარების ამ გზით ხშირად გარკვეული ეფექტია მიღწეული. როცა ილია ჭავჭავაძე, თუმც დიალექტით, მაგრამ მაინც, არქაული ფორმით ამეტყველებს მოხევეს—„ეჯრიდა ავად თუ კარგად, ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მით იყვის უკედო“, — არავის აზრად არ მოუვა ილიას ჩამორჩენილობა, კონსერვატიზმი, წარსულის იდეებით შებოკვა, არქაიზმის სისტემურ გამოყენებაზე ფიქრი. აქ მხოლოდ ისტორიული კოლორიტია დაცული და გადმოცემული, რითაც დიდმა მწერალმა მაღალმხატვრული დამაჯერებლობა მისცა გმირის თქმას, ნაწარმოების ძირითად იდეას.

ისტორიული კოლორიტულობის თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე ილიას მიერ სიტყვათა არქაული ფორმის, ტონისა და იერის სასიათი „განდეგილში“, „აჩრდილში“. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ნაწარმოებებში არქაიზმი ხელს უწყობს საზეიმო ვითარების შექმნას, ზვიად ტონს, აწეულ განწყობილებას, აზრის სიდიადეს, მოწიწებას, პატივისცემას. ამ ფუნქციის შესასრულებლად არქაიზმი ხშირად არის გამოყენებული ივ. მაჩაბლის მიერ შექსპირის ტრაგედიების თარგმანში. ი. ჭავჭავაძის მიერ მხატვრული გამოსახვის ასეთივე მიზნით არქაიზმი გამოყენებულია როგორც დაცინვისა და მხილების საშუალება. ამის საყურადღებო მაგალითია მოსე გრძელიძის წერილი ლუარსაბ თათქარიძისადმი „კაცია-ადამიანში“. ისტორიული კოლორიტულობის, ეპიკური სიზვიადის, აწეული ტონის, წარსული სიდიადის მაჩვენებელია არქაიზმები ბარნოვისა და კ. გამსახურდიას თხზულებებში.

არქაიზმის გამოყენების მესამე შემთხვევა გაპირობებულია იმით, რომ ენას ხშირად არ ყოფნის მარაგი, არქაულ ფონდში მოიპოვება საჭირო მასალა, არქაული სიტყვა ცოცხლდება და კვლავ შედის საერთო სიტყვახმარებაში. სიტყვათა კვლავ გაცოცხლების მაგალითია ნ ა რ-თ ა ნ ი ა ნ ი ფორმები ქართულში. თანამედროვე მეტყველებაში გაცოცხლდა აგრეთვე ისეთი სიტყვები, როგორიცაა: მინისტრი. გენერალი, პოლკოვნიკი და სხვ.

ცნობილია ისიც, რომ მდიდარ სამწერლო ენებს შემოუნახავთ დიდი მარაგი სიტყვებისა. მწერალი ამ დარგში ეძებს ისეთ სიტყვებს, რომლებიც გამოადგება მის თანამედროვეობას. ზოგჯერ ისეთი ცნებებია შემონახული ძველ სიგელ-გუჯრებში, რომლებსაც დღევანდლობისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. ყველა ამას იყენებს ნიჭიერი მწერალი და ამდიდრებს ახალ, ერთიან სალიტერატურო ენას. აღნიშნული მომენტებით არქაიზმი იქცევა ენის გამდიდრების წყაროდ.

არქაიზმი იქნება, დღეს რომ ვიხმაროთ სიტყვები: ა რ ღ ა, გ ა-რ ნ ა, მ უ ნ, ვ ი თ ა რ ც ა, ფ ე რ ხ ნ ი, ს ა მ ზ ღ ვ ა რ ი, ს ა ვ ა-ნ ე და სხვ.

არქაული შეიძლება იყოს არა მარტო სიტყვა, არამედ გრამატიკული წყობა: სიტყვიერი და ნივთიერი აქსესუარი.

დაბოლოს, მჭევრმეტყველებაში, მწერლობაში არქაიზმი იხმარება პაროდიული მიზნითაც და ირონიული ინტონაციის შემცველია. მაგალითად, სიტყვა „ხუცესის" შინაარსი თანამედროვე სიტყვახმარებაში დაცინვას გულისხმობს.

არქიტექტონიკა ხელოვნების ყველა დარგის ნაწარმოების აგებულებას, მხატვრული ნაწარმოების შედგენილობის და აღნაგობის ძირითადი ფორმებისა და სახეების ერთობლიობას ვარაუდობს.

არქიტექტონიკის შინაარსი სიტყვის ხელოვნების სიუჟეტური კომპონენტების — გამოსახვის ყველა საშუალებათა შერწყმას, ნაწარმოების აგების ოსტატობას, თხზულების მთლიან კომპოზიციურ სტრუქტურას გულისხმობს.

აღნიშნული ტერმინი არქიტექტურიდანაა შემოსული მხატვრულ ლიტერატურაში და კომპოზიციის ცნების შინაარსის გაგებას უახლოვდება, ზოგჯერ არქიტექტონიკა კომპოზიციის სინონიმური ცნებაცაა (იხ. კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ა).

არქიტექტურა (ლათ. architectura) — ხუროთმოძღვრება, ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი, მშენებლობის ხელოვნება საერთოდ, ნაგებობის სტილი.

ასახვის თეორია — ჩვენს გარშემო არსებული სინამდვილე უპირატესად ორი ფორმით შეიცნობა და აისახება ცნობიერებაში. ერთია მეცნიერული ჩაწვდომა სინამდვილის არსში, რაც გულისხმობს დაკვირვებას, ანალიზს, მსჯელობას და აქედან ლოგიკური დასკვნების გაკეთებას. ამდენად შეცნობა ცნებობრივია. მეორეა სინამდვილის მხატვრული შეცნობა, ფაქტებისა და მოვლენების სახეობრივი აღქმა, შეგრძნება, წარმოსახვა, კონკრეტული სინამდვილის განზოგადებულად წარმოდგენა, ესთეტიკურ-ემოციური ჩვენება. მაშასადამე, შეცნობა სახეობრივია, ტიპურია. როგორც მარქსი ამბობს, „ხელოვნება და ლიტერატურა არის სამყაროს მხატვრული ათვისების ფორმა". მაშასადამე, ამ ფორმით უნდა შევიცნოთ სინამდვილე.

შეცნობის პროცესის ყველა შემთხვევა დიდი სირთულის შემცველია. ამიტომაც ეს პრობლემა ძველთაგანვე აფიქრებდათ დიდ მოაზ-

როვნეებს: აინტერესებდათ, რა ურთიერთობა იყო ლიტერატურას, ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის. სინამდვილესთან ლიტერატურის დამოკიდებულება დღემდე რჩება ძირითად პრობლემად. ამ დამოკიდებულების არსი უპირველესად ვლინდება მწერლის შემოქმედების მეთოდით, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიერ სინამდვილის დანახვის კუთხით, მწერლის მსოფლმხედველობრივი მრწამსით, წარმოსახვის ხასიათითა და საერთოდ შემოქმედის მიერ გაკეთებული მხატვრული კვალიფიკაციით.

როგორც ვ. ი. ლენინი გვასწავლის, „მატერია არის ფილოსოფიური კატეგორია იმ ობიექტური რეალობის აღსანიშნავად, რომელიც ადამიანს მოცემული აქვს მის შეგრძნებაში, რომლის ასლს, ფოტოგრაფიას ,ანარეკლს ჩვენი წარმოდგენები იძლევა“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ, თხზ., ტ. 14, გვ. 155).

ეს ანარეკლი, შეგრძნებანი და ასლი არსებითი მნიშვნელობისაა მხატვრულ ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, რადგანაც აქ წარმოდგენილი სინამდვილის შინაარსი ემოციურადაა გადმოცემული. რაც მთავარია, საქმე გვაქვს გარდასახვასთან, ფაქტებისა და მოვლენების ესთეტიკურ ჩვენებასთან, რითაც რელიეფურად მეღავნდება ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციფიკური ბუნება.

შევნიშნავთ, რომ, ვ. ი. ლენინის თქმით: „ყველაზე მარტივ განზოგადოებაში, ყველაზე ელემენტარულ ზოგად იდეებში („მაგიდა“ საზოგადოდ) არის ფანტაზიის ერთგვარი ნაგლეჯი. უაზრობაა უარყო ფანტაზიის როლი უაღრესად ზუსტ მეცნიერებაშიც კი“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი ს კრებული, IX, 1935, გვ. 98).

მეცნიერებისაგან განსხვავებით ხელოვნებასა და ლიტერატურაში აღქმული სინამდვილის გაფორმებაში აქტიურად მონაწილეობს სუბიექტი თავისი მისწრაფებითა და სურვილებით — რასაც ფანტაზიით შეუძლია განაპირობოს გარდასახულის ხასიათი.

გარდასახვის სრულყოფილება, აჰაღლებულის, ამაჰაღლებლის და ზეაღმტაცის ესთეტიკურ-ემოციური ხასიათი კი დამოკიდებულია შემოქმედის ნიჭზე, გამომსახველის მხატვრულ ოსტატობაზე. გარდასახვა შედარებით ყველაზე სრულყოფილად და თვალსაჩინოდ წარმოდგენილია სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. უფრო მეტიც, იგი მიჩნეულია ხელოვნების ყველაზე დემოკრატიულ და პოპულარულ დარგად. მწერლობა ისე განასახიერებს სინამდვილეს, რომ მისი წაკითხვა ხელმისაწვდომია ერთგვარად ყველა სპეციალობის მკითხველისათვის.

ვ. ი. ლენინი გვასწავლის: „ცოცხალ განჭვრეტიდან აბსტრაქტულ აზროვნებამდე და მისგან პრაქტიკამდე—ასეთია ჭეშმარიტების შემ-

ეცნების, ობიექტური რეალობის შემეცნების დიალექტიკური გზა“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ის კრებული, IX, გვ. 98).

ამდენად ასახულისა და ასასახავის ყველა მხარის გათვალისწინებით მარქსისტულ-ლენინური ასახვის თეორია ადგენს ჭეშმარიტ დებულებას, რომ ასახულსა და ასასახავს შორის მჭიდრო კავშირია ყოველთვის და არ არსებობს ასახული ასასახავის გარეშე.

ასთეიზმი (ბერძნ. asthma სუნთქვის შეჩერება) — სტილისტიკური ხერხი, როცა განზრახ სდუმან რაიმე საკანზე, რომ ამით მეტი ყურადღება მიიქციონ, მაგალითად:

„...მერე რა წაგეკიდა სამაგისო? შვილმა თავი ჩაღუნა და პასუხი არ გასცა...“ („ოთარაანთ ქვრივი“).

ასთეიზმის ერთ-ერთი სახეა პოეტური „შეწყვეტა“, „გაჩუმება“ (იხ. პოეტური „შეწყვეტა“, „გაჩუმება“). ასთეიზმს ეძახიან კიდევ ისეთ სტილისტიკურ ხერხს, როცა გამოსთქვამენ ძრახვას შექების აზრით, შექებას ძრახვის აზრით:

„ეი, შენ ეი! პ ა ტ ა რ ა ე შ მ ა კ ო... აი შე მ ა ს ხ ა რ ა ვ, შენ ა... დამაცადე! — ეუბნებოდა პეპია თამროს და ცახე კი უცინოდა“.

„ამით გათავდა შენი შ ე რ მ ა დ ი ნ ო ბ ა?“ („გლახის ნაამბობი“).

ასინდეტონი (ბერძნ. asyndeton უკავშირობა) — გამოსახვითი პოეტური ხერხი, სხარტი მეტყველების ფორმა, რომლისთვის დამახასიათებელია გრამატიკული კავშირის უქონლობა წინადადებაში.

აზრის, გრძნობა-განწყობილების ამ ხერხით გამოხატვა აჩქარებს მეტყველების რიტმს, აძლიერებს ემოციური შთაბეჭდილების ძალას, მაგალითად:

1. ხმალი გავტყორცნე, გადეიჭერ, ვეფხი შევიპყარ ხელითა
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. მიველ, ვნახე, გავიმარჯვე —
(ი უ ლ ი უ ს კ ე ი ს რ ი ს ც ნ ო ბ ი ლ ი ნ ა თ ქ ვ ა მ ი)

ასკეტი (ბერძნ. askētēs) — რელიგიურად ისეთი მოძღვრებისა და მისწრაფების მიმდევარი, მორწმუნე, რომელიც უარყოფს ამქვეყნიურ ცხოვრებას, ადამიანურ სიამოვნებას, ფიქრობს საიქიოზე, მომხრეა უკიდურესი თავშეკავებისა.

ასეთი სურვილებისა და მისწრაფების საფუძველზე შეიქმნა სასულიერო მწერლობის დარგი — ასკეტიზმი, რომლის მიზანია ბერ-

მონაზვნების ცხოვრების მიმზიდველი აღწერა, ერთგვარი იდეალიზაციაც.

აკად. კ. კეკელიძის თქმით: „სამონასტრო ცხოვრებისა და იდეოლოგიის განვითარებამ ხელი შეუწყო ეგრეთ წოდებული ასკეტიკურ-მისტიკური მწერლობის წარმოშობას. საქართველოში სამონასტრო ცხოვრება იწყება „ათცამეტ ასურულ მამათა“ მოსვლის შემდეგ მეექვსე საუკუნის ნახევრიდან. მანამდე ასკეტურად განწყობილი ქართველები საზღვარგარეთ პოულობდნენ თავშესაფარს და შესამჩნევ კვალსაც ტოვებდა“ (აკად. კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, „ქართული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. 1, 1960, გვ. 544).

ასონანსი (ფრანგ. assonance) — ხმოვანი ბგერების გამეორება სალექსო სტრიქონში. ასონანსი აძლიერებს ლექსის მუსიკალობას, შინაარსის სიცხადეს. პოეტურ ენაში ასონანსის მუსიკალური ძალა უფრო დიდია იქ, სადაც ლექსი სილაბური ხასიათისაა. ქართული ლექსი თავისი ბუნებით სილაბურ-ტონურია, სალექსო სტრიქონი უპირატესად მარცვალთა რაოდენობას ემყარება. ასეთ ვითარებაში ასონანსი ბგერების მუსიკალური ორგანიზაციის გარდა რიტმული საყრდენის როლსაც ასრულებს.

მაგალითად:

1. მე ვარ არაბი, არაბეთს არს ჩემი დარბაზებია.
2. არა კაცსა არ იახლებს საუბრად და შემაქცევრად.
3. კარვის კალთა ჩახლართული ჩავჭერ ჩავაკარაბაკე.

(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

ასონანსი ეწოდება აგრეთვე არასრულ რითმას, რომელშიც მხოლოდ ხმოვანი ბგერები ემთხვევა ერთმანეთს, მაგალითად:

ყვარელი, მთელი, აპრილის დილა.
მწვანეთში ღელავს ეზო და ბ ი ლ ი კ ი ც,

დურუჯის ტალღის შხუილი მხიბლავს,
რომ იტყორცნება ლოდზე პ ი რ ი ქ ი თ.

(ალიო ა დ ა მ ი ა)

ასტროფული ლ ე ქ ს ი (ბერძნ. astrophos განუხრელი, უსტროფო) — ლექსი, რომელიც სტროფებად დაყოფილი არ არის. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“, „აჩრდილი“, ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, გ. ტაბიძის „აკაკის ლანდი“, „პოეტს“ და სხვ.

ლი, მაგრამ იგულისხმება და ზოგჯერ სასვენი ნიშნის — წერტილის მიხედვით ხერხდება მისი სტროფებად გამიჯვნა.

ატრიბუცია (ლათ. attributio) — ფილოლოგიის დარგი, რომელიც სწავლობს ანონიმებს, კრიპტოგრაფებს, ფსევდონიმებს, ინიციალებს. ხელმოუწერელ ნაწარმოებებს საერთოდ (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

მხატვრულ ლიტერატურასა და პუბლიცისტიკაში ხშირია შემთხვევა, როცა ავტორი შეგნებულად არ აწერს ხელს, არ ამჟღავნებს თავის ვინაობას, ან ეფარება ფსევდონიმებს, ინიციალებს.

ხელმოუწერელი ნაწარმოები არცთუ ცოტაა ძველქართულ მწერლობაში, რომელთა ავტორების ვინაობის გამოცნობა, ამოკითხვა მიმდინარეობს სისტემატურად. ფსევდონიმებით თუ ინიციალებით გაფორმებული ნაწარმოები გვხვდება ახალ ლიტერატურაში, პუბლიცისტიკასა და ჟურნალისტიკაში. ზოგი ავტორის ვინაობის გარკვევა მოხერხდა უკვე, ზოგიც ხვალინდელ დღეს მოელის.

1907 წელს გაზეთ „ისარში" ა. ლ-ი-ს ფსევდონიმით დაბეჭდილ წერილებს დიდხანს ვაჟა-ფშაველას და ხანაც მ. ჯავახიშვილს აკუთვნებდნენ. გაირკვა, რომ ამ წერილების ავტორი ყოფილა ალ. ყიფშიძე (ფრონელი). სიმრავლის გამო ძნელია დავასახელოთ ევროპულ, რუსულ და ქართულ მწერლობაში ყველა ის მწერალი, რომელთა ავტორობა მოგვიანებით გაირკვა.

რუსულ მწერლობაში ყველაზე მეტად ატრიბუციული ძიების საკითხები ა. პუშკინის სახელს უკავშირდება, რადგანაც არა ერთი და ორი სხვისი ლექსი მიუწერიათ პუშკინისათვის და პირიქით — პუშკინისა სხვისთვის.

აფექტაცია (ლათ. affectatio) — არაბუნებრივობა, ხელოვნურობა ქცევაში, მოქმედებაში, მეტყველებაში. აგზნებული, ყურადღების მისაპყრობი ლაპარაკი.

პრანჭვა-გრეხით მეტყველება საერთოდ, რომლითაც ნავარაუდევია თავმოწონება, დიდი გავლენის მოხდენა მსმენელსა და მაყურებელზე. გარკვეული მანერებით ეს ტერმინი იხმარება მხატვრულ ლიტერატურასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

აფორიზმი (ბერძნ. aphorismos განსაზღვრება) — მოკლედ და მხატვრულად გამოთქმული ბრძნული აზრი. მაღალგონიერი ჩანაფიქრის სხარტი გამოსახვა.

აფორიზმში წარმოდგენილია ბრძნული აზრის, გონებამახვილობის, გამოთქმის მოსწრებულობისა და პოეტურობის ერთობლიობა.

აფორიზმული გამოთქმები უყვარს ხალხურ პოეზიას. იგი ძალიან პოეტური სახითაა წარმოდგენილი მხატვრულ ლიტერატურაში; მაგალითად:

1. ვაქაცს რას გამოადგება სოფელს შვენება თავისა,
ხმალს უნდა აკრეკინებდეს, ომედი ჰქონდეს მკლავისა.
(ხალხური)

2. სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა, სიკვდილი სახელოვანი.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

3. უსირცხვილოს თუ არ არცხვენ,
ბაძვით მორცხვიც გაურცხვდების.
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

4. სჯობს მონობაში გადიდკაცებულს,
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი.
(ა კ ა კ ი)

5. სიცოცხლეს აუგიანსა, სიკვდილი მიჯობს ხმალზედა.
(ვ ა ჟ ა)

აფორიზმი უმთავრესად ლექსად გამოითქმება, შეიძლება იყოს პროზაულიც.

მაგალითად:

1. თუ წუთისოფელს ერთს ბეწო ხანს თვალი მოუხუჭე, ისე გაგთელავს, როგორც დიდოელი ლეკი ნაბადსა.
2. დაუდეგარ მაჭარს სარქველი არ დაეხურება...
(ი ლ ი ა)

აფროდიტე (ბერძნ. Aphroditē) — ძველბერძნულ მითოლოგიაში სიყვარულისა და სილამაზის ქალღმერთი, რომელიც დაბადებულია თურმე ზღვის ქაფიდან. აფროდიტეს შესატყვისია რომაულ მითოლოგიაში ქალღმერთი ვენერა.

ტერმინი აფროდიტე მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, სილამაზის, სიტურფისა და სიყვარულის მისანიშნებლად.

აქილევსის ქუსლი — აქილევსი არის ჰომეროსის „ილიადის“ ერთ-ერთი გმირი. აქილევსის ქუსლი კი პოეზიაში, მჭევრმეტყველებაში ნაკლოვანი, ვიწრო და სუსტი ადგილის სიმბოლოდაა გამოყენებული.

თურმე აქილევსის დედამ ზღვის ქალღმერთმა თეტიდამ თავისი შვილი, უძლეველი და იარაღისაგან უვნებელი რომ ყოფილიყო ბრძოლის დროს, წმინდა მდინარე სტიქსში აბანავა. მაგრამ ჩააყი-

რავა ისე, რომ ქუსლზე ეკიდა ხელი. ამიტომ სხეულის ეს ნაწილი— ქუსლი, ჯადოსნური წყლით დაუსველებელი, ხელშეუხებლობას, იარაღის მიუკარებლობას მოკლებული დარჩა. ეს ამბავი გაიგო ტროას გმირმა პარისმა, ბრძოლის დროს ისარი ქუსლში მოახვედრა აქილევსს და განგმირა იგი.

მითოლოგიის ამ შინაარსმა განაპირობა აქილევსის ქუსლის ცნების პოეტური გამოყენება მხატვრულ ლიტერატურაში.

აქსესუარი (ფრანგ. accessoire) — დამხმარე ნივთები და საგნები სპექტაკლის გაფორმებისათვის, სრულყოფილი მხატვრული გაფორმებისათვის დამხმარე ყველა ხელსაწყო ფერწერაში; პოეზიაში კი ყველა კომპონენტი. რომელიც ხელს უწყობს აზრის, განცდის და განწყობილების მაღალემოციურ გამოსახვას. აქ ის წარმოადგენს ესთეტიკური სრულყოფისათვის საჭირო ყველა კომპონენტის ერთობლიობას.

„ჯერ არ მინახავს სპექტაკლი, სადაც ასე მცირე იყოს დეკორატიული აქსესუარი — ერთი სიღრმეში მიმავალი ვიწრო ბაქანი და უკან მთლიანი პანორამული სივრცე—მეტი არაფერი“ (აკ. ბ ე ლ ი ა შ ვ ი ლ ი, ლიტ. გაზ., 1960, № 21).

აქტი (ლათ. actus მოქმედება) — სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოების დამთავრებული ნაწილი, მოქმედება.

რომელიმე შესრულებული მოქმედება საერთოდ. აქტი რომელიმე მოვლენის გარკვეული ნაწილის დამთავრებასა და გაფორმებაზე მიუთითებს ყოველთვის.

დრამატულ თხზულებაში აქტი ზოგჯერ მოქმედებას ემთხვევა. უფრო ხშირად, სპექტაკლის მცირე ნაწილის დამთავრების მაუწყებელია. აქტს ანტრაქტი, შესვენება მოსდევს. ყოველი დრამატული ნაწარმოები, სპექტაკლი, რამდენიმე აქტისაგან შედგება; ხშირად აქტი მოქმედების სინონიმია.

აქცენტური ლექსი (ლათ. accentus მახვილი) — ლექსის ერთ-ერთი სახე ლექსთწყობის სისტემაში, რომელშიც რიტმი ემყარება აქცენტებს — მახვილების თანაბარ რაოდენობას ტაეპში.

ამის გამო ასეთ ლექსს „წმინდა ტონურსაც“ უწოდებენ სილაბურ-ტონურისაგან განსასხვავებლად. აქცენტური ლექსისათვის რითმა სავალდებულო არაა. აქცენტურ ერთეულებში — მახვილიდან მახვილამდე — მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია. აქედან ტაეპებიც

ამ მხრივ თანაზომიერი არაა. აქცენტური ლექსთწყობის ნიმუშები ახასიათებს ისეთ ენას, რომელსაც მკაფიოდ გამოხატული მახვილი აქვს. მაგალითად, რუსულს. აქცენტური ლექსი დიდ თავისუფლებას იძლევა სიტყვებისა და სინტაქსური წყობის ნებისმიერი გამოყენებისათვის. ამის გამო იგი ხშირია რუსულ ხალხურ პოეზიასა და თანამედროვე პუბლიცისტური შინაარსის საბჭოთა პოეზიაში, განსაკუთრებით მაიაკოვსკის ლექსებში.

აი აქცენტური ლექსის მაგალითი:

Поэ́зия тú же добы́ча рáдия,
В грáмм добы́ча, в гóд труды.
Извóдишь, сдíного слóва рáди
Тысячи тóнн словéсной руды́.

ვ. მ а я к о в с к и

აღწერა — ძველქართული а ღ წ ე რ аа, რაც ნიშნავს თხრობას, გადაცემას.

აღწერა სინამდვილის გამოსახვის ერთ-ერთი ხერხია სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. გამოიყენება ბუნების, საყოფაცხოვრებო გარემოს, მოქმედი პირის გარეგნობის, ადამიანის ცხოვრების სხვადასხვა მხარის სურათების გადმოსაცემად, საჩვენებლად.

მხატვრული აღწერა შეიძლება როგორც ლექსითი, ისე პროზაული. ლექსითი აღწერის საყურადღებო მაგალითია ცისკრის სურათი. გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოში", ა. წერეთლის „განთიადი" და სხვ. პროზაული აღწერის შესანიშნავი ნიმუშია ლუარსაბისა და მისი კარ-მიდამოს სურათი „კაცია ადამიანში", ღუდუშაურის ოჯახისა და ცოლის გარეგნობის აღწერა ალ. ყაზბეგის „ციკოში", გ. წერეთლის მიერ სოვდაგრის ქალიშვილის მორთვის სცენა.

პოეტური აღწერა ლიტერატურის ყველა ჟანრის განუყრელი მხატვრული კომპონენტია.

აშუღი (არაბ. აშიკ — შეყვარებული, მიჯნური) — ხალხური პოეტი, მუსიკოსი, იმპროვიზატორი, საკუთარი ლექსებით საკრავ ინსტრუმენტზე მომღერალი.

ძველთაგანვე ცნობილია, რომ ასეთმა პოეტმა-მომღერლებმა არ იცოდნენ წერა-კითხვა. ეს ზეპირმთქმელები ლექსის ოსტატები იყვნენ და მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე ბრწყინვალე შემსრულებელნიც.

საქართველოში აშუღური პოეზია განვითარდა XVII—XVIII საუკუნეებში; გარდა მოხეტიალე აშუღებისა, იყვნენ სამეფო კარის აშუღები, რომლებიც მღეროდნენ მეფეთა სასახლეში; აშუღური პოეზიის წარმომადგენელია ცნობილი აშუღი საიათნოვა.

აშუღური პოეზიის ხმა ისმოდა XIX საუკუნის თბილისში. როგორც ი. გრიშაშვილი აღნიშნავს:

„ჩვენი აშუღები ორიოდეს გამოკლებით, არასოდეს არა წერდნენ. ისინი თავიანთ გონების ფირფიტაზე ზეპირად ატარებდნენ მთელი საუკუნის გონებრივ საუნჯეს და ეს დაუშრეტელი მასალა სიმღერის ფორმით მოდიოდა ჩვენამდე. ძველი თბილისის ქუჩებში ხშირად ისმოდა სიმღერა, რომელსაც მოჯადოვებული გამვლელები სულგანაბული უსმენდნენ“ (ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ტ. III, გვ. 193).

აშუღური პოეზია საკმაო პოპულარობით სარგებლობდა და სარგებლობს სომხეთსა და აზერბაიჯანში.

თბილისელი ცნობილი აშუღებია იეთიმ გურჯი, ბეჩარა და სხვ.

იეთიმ გურჯი იმდენად ძლიერი პოეტი და მომღერალი აშუღი იყო, რომ ვ. კოტეტიშვილმა ნიკო ფიროსმანიშვილი იეთიმ გურჯის შეადარა. ეს შედარება ი. გრიშაშვილს სავსებით სწორად და ბუნებრივად მიაჩნია.

ბ

ბაიათი (აზერბაიჯანულად ბირ-აი—ერთხმიანი სიმღერა)—ზოგის აზრით, თურქული სიტყვიდანაა წარმომდგარი. ბ ა ი ა თ ი — შვიდეული. აღმოსავლური სალექსო ფორმა, ოთხტაეპოვანი, რვა სტროფიანი ლექსი, ტაეპი—შვიდმარცვლიანი. I, II და IV ტაეპი გარითმულია ერთმანეთთან. III ტაეპი გაურითმავია. სტროფის იდეა ორ უკანასკნელ ტაეპშია მოქცეული.

ასეთი სახის ლექსი ქართულ პოეზიაში ფეხს იკიდებს XVIII საუკუნეებში:

აწ ვიწყო ბაიათი,
რტოს გძღვნიდე ბაიათი,
გიშრის მშვილდის მოზიდვით
ისარს მკრამ ბაიათი.

სახელ მომცა მანათა,
ელვარებით მანათა,
შვიდ ციურთა მნათობთა
გარდამატა მანათა.

მელნის ტბისა მორევსა
მზე მშვენებით მორევსა,
ჩემის სევდის სალბუნსა
თვისის ხელით მორევსა.
(ბ ე ს ი კ ი)

გულმან მითხრა: ადეო,
რაღად მოიცადეო?
თუ არა იქ, ვით იქნას,
რაც რომ დაიქადეო?
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

ბაიათს სწერდნენ XIX საუკუნის პოეტებიც: ნ. ბარათაშვილი („ბულბული ვარდზედ მჯდარი"), აკაკი („კინტო", „კინტოს სიმღერა"), ი. ჭავჭავაძე („ძველს მოყვარეს"), მაგრამ ნამდვილი ბაიათის კომპოზიციურ წესებს ზუსტად არ იცავდნენ ქართულში.

ბაიათი ქართულ ლექსით მეტყველებაში ვერ გადაიქცა ანგარიშგასაწევ ფორმად.

ბაიანი — ლეგენდარული პოეტი-მომღერალი ძველ რუსეთში. ეს ტერმინი შემდეგში გადაიქცა პოეტის სინონიმად.

მუსიკალური ინსტრუმენტის — ბაიანის სახელწოდება მომღერალთან, სიმღერასთან არის დაკავშირებული. ამიტომაც ამ სიტყვას ხმარობენ ლიტერატურათმცოდნეობაში, მწერლობაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

ბაირონიზმი — საზოგადოების კეთილდღეობისათვის საბრძოლო განწყობილებისა და სულისკვეთების რომანტიკულად გამომხატველი ლიტერატურული მიმდინარეობა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მსოფლიო ლიტერატურაში.

ბაირონიზმის ცნება სათავეს იღებს საყოველთაოდ ცნობილ ინგლისელი პოეტის ჯორჯ ბაირონის შემოქმედებისა და საზოგადოებრივი მისწრაფების შინაარსიდან.

ბაირონიზმის იდეურ მრწამს: ქმნის რომანტიკული ინდივიდუალიზმი — საპროტესტოდ მიმართული ფეოდალური მონარქიის წინააღმდეგ, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეა, ხოლო მხატვრული კრედოს განმსაზღვრელია პოეტური იდეალების წარმტაცად წარმოსახვა, რომანტიკული სურვილები ადამიანის თავისუფლებისა, რაც მაღალი პოეტური სიტყვითაა გამოხატული.

ბაირონიზმის იდეურ-მხატვრულმა შინაარსმა და საბრძოლო შემართებამ მოხიბლა ყველა მოწინავე პოეტის გული და გონება მთელს მსოფლიოში.

ბაირონიზმის ხმა მძლავრად ისმის პუშკინის, ლერმონტოვის, მიცკევიჩის, ბარათაშვილისა და სხვათა შემოქმედებაში.

ეს ცნება წმინდა ლიტერატურულია და იხმარება მწერლობასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში მისი საერთო იდეური მნიშვნელობით.

ბალადა (ფრანგ. ballade) — ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოები ისტორიულ-ლეგენდარული შინაარსისა, საგმირო ხასიათის სიუჟეტიანი ლექსი.

ბალადის სამშობლოა შუა საუკუნეების საფრანგეთი. იგი ფართოდ იყო გავრცელებული ესპანეთში, იტალიაში, სადაც ის ცეკვასიმღერით სრულდებოდა. აქედან გაჩნდა მისი სახელწოდებაც (იტალ. ballare ცეკვა). ბალადამ მრავალი ცვლილება განიცადა, სასიმღეროსაცეკვაო ხასიათი დაკარგა და წმინდა ლიტერატურულ ჟანრად გადაიქცა. ყველაზე დიდი პოპულარობა ბალადამ, როგორც ლიტერატურულმა ჟანრმა, რომანტიზმის ლიტერატურაში მოიპოვა.

ბალადას თანდათან ჩამოსცილდა ფანტასტიკურ-ლეგენდარული ელემენტი. გაძლიერდა რეალისტური ნაკადი და სინამდვილის განსაზიერების ახლებურ ფორმად იქცა. ქართული ბალადის ნიმუშებია: ი. ჭავჭავაძის „ბაზალეთის ტბა“, ა. წერეთლის „გორის ციხე“, ა. მაშაშვილის „ძმები“, ს. შანშიაშვილის „დედისერთა ლენინთან“ და სხვ.

ბალადისებურია ქართული ხალხური ლექსები: „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა“, „მუმლი მუხასაო“, „კავკასიის ქედზე იყო ამირანი მიჯაჭვული“ და სხვ.

დღეს ბალადად მიჩნეულია საგმირო ხასიათის მცირე ფორმის სიუჟეტიანი ლექსიც.

ბალადა, როგორც ცნება, გარდა მწერლობისა, შევიდა ხელოვნების სხვა დარგშიც, საყურადღებოა ქართული კინოსურათი „ხევსურული ბალადა“.

ბალეტი (ფრანგ. ballet <იტალ.)—სასცენო კომპოზიციის ცეკვით შესრულებული დრამატულ-მუსიკალური ნაწარმოები, ცეკვებითა და პანტომიმით განხორციელებული მუსიკალურ-დრამატული სპექტაკლი.

ყოველ ბალეტს გარკვეული ლიტერატურული ნაწარმოები უძევს საფუძვლად. ბალეტი ხშირად იმ ცნობილი ნაწარმოების შინაარსზეა აგებული, რა სახელწოდებასაც იგი ატარებს. მაგალითად: „რომეო და ჯულიეტა“, „დონ კიხოტი“, „ბახჩისარაის შადრევანი“, „ბრინჯაოს მხედარი“, „მთების გული“, „სინათლე“, „ოტელო“ და სხვ.

ბალეტში წარმოდგენილია ლიტერატურულ-დრამატული ნაწარმოების შინაარსის ქორეოგრაფიულ-მუსიკალური განხორციელება.

ბალეტის ცნების მეორე მნიშვნელობა ისაა, რომ იგი პანტომიმით მოცეკვავე ჯგუფზე, ანსამბლზე, ზოგჯერ ცნობილ მოცეკვავესა და დამდგმელზე მიუთითებს. ამიტომაც ამბობენ — ბალეტის დიდი ოსტატიაო და სხვ. ამ აზრით ქართული ეროვნული ბალეტის დიდი წარმომადგენელია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ჭაბუკიანი. იგი არა მარტო დიდი შემსრულებელია, არამედ დიდი დამდგმელი-რეჟისორიც. ნიჭიერი და სახელმოხვეჭილი ბალეტმეისტერი.

ბარბარიზმი (ბერძნ. barbaros უცხო) — ნაციონალურ ენაში უცხო სიტყვების უადგილო ხმარება. მშობლიური ენისათვის შეუსაბამო, საჭიროების გარეშე უცხო სიტყვების შემოტანა.

როგორც მხატვრულ, ისე არამხატვრულ მეტყველებაში აღსანიშნავია მწერლის მიერ უცხო სიტყვების გამოყენების სხვადასხვა მომენტი: 1. როცა მწერალი ხმარობს ისეთ სიტყვებს, რომელთა შესატყვისი არაა მშობლიურ ენაში. მაგალითად, კალოში, პალტო, კოსტუმი, სამოვარი და სხვ; 2. როცა მწერალი იყენებს ინტერნაციონალურ, საერთაშორისო ხმარების სიტყვებს; მაგ., სოციალიზმი, კომუნიზმი, რადიო, ექსპრესი, ელექტრონი, თეორია და სხვ; 3. როცა მწერალი დაცინვის მიზნით ხმარობს ამა თუ იმ უცხო სიტყვას, ამ ნიადაგზე ბარბარიზმი იუმორისტული ინტონაციის მატარებელია. მაგალითად:

1. რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით?
— „На плечо"-ბა გვასწავლეთო
მთავრობას ვეხვეწებოდით.

2. შემაწუხე ამდენ კითხვით,
პოჟალუსტა დამეხსენი.

ილიას ამ თქმებში „На плечо"-ბა და „პოჟალუსტა" ბარბარიზმებია, მაგრამ დაცინვაა, მხილებაა, ერთი მხრივ, ცარიზმისა და, მეორე მხრივ, თავადაზნაურობისა. ასევე დამცინავი ხასიათისაა აკაკის „აპელაციის მცოდნე".

მაგალითად:

ლეკური ეზიზღება, მოსწონს ტანცი-მანცია.

არის შემთხვევა, როცა მწერალი უცხო სიტყვას ხმარობს პირდაპირი ფორმით, უცხო დამწერლობით. ხშირად ეს სიტყვა იდიომატური ხასიათისაა, კოლორიტს გამოხატავს და მისი ხმარებაც დასაშვებია. ამ შემთხვევაში საგულისხმოა „На плечо"-ბა, „პოჟალუსტა".

უცხო სიტყვის ხმარება აუცილებელიც არის, როცა მოცემულ

ენაში არ მოიპოვება შესაბამისი სიტყვა. ამ მომენტისათვის უცხო სიტყვების ხმარება გამართლებული იქნება ტერმინოლოგიური საჭიროებით.

ყოველად შეუწყნარებელია, როცა მწერალი, მხატვრული სიტყვის ოსტატი იქნება იგი თუ ჟურნალისტი, პუბლიცისტი, ლიტერატურის კრიტიკოსი ან სხვა რომელიმე დარგის პრაქტიკული მოღვაწე ან მოქალაქე, ხმარობს ისეთ უცხო სიტყვებს, რომელთა შესაბამისი გვაქვს მშობლიურ ენაში.

პრაქტიკულ, ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაში, ხალხურ მეტყველებაში, სამწუხაროდ, ხშირად გვესმის სიტყვები: სპიჩკა, პრავადნიკი, პარავოზი, ოტპუსკი, ნაჩალნიკი, ვოდკა, პოლი, სტოლი და სხვა, რაც ისევე გაუმართლებელია, როგორც გ. ერისთავის „გაყრის“ გმირის ივანეს რუსიციზმით აჭრელებული ლექსიკონი.

მეტყველების დატვირთვა ბარბარიზმებით ენას გაუგებარს ხდის, უკარგავს მას სისხარტეს, სიცხადეს, მკაფიობას, ემოციურობას, ადუნებს, ჩრდილავს და ამცირებს მის ეროვნულ ღირსებას. რცავდა რა რუსული ენის სიწმინდეს, ვ. ი. ლენინი წერდა: „რუსულ ენას ჩვენ ვაფუჭებთ. უცხო სიტყვებს ვხმარობთ საჭიროების გარეშე, ვხმარობთ უმართებულოდ. რისთვის უნდა ვამბობდეთ „დეფექტი“, როცა შეიძლება ვთქვათ ნაკლი, ნაკლოვანება ან ხარვეზი. განა დრო არ არის ომი გამოვუცხადოთ რუსული ენის დამახინჯებას“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი. ტ. 30, გვ. 354). ვ. ლენინის ეს მითითება ერთნაირად საინტერესო და სახელმძღვანელოა ყველა ენისათვის. ვ. ლენინის ამ უკვდავ შენიშვნაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სიტყვა „ომი“, რომელიც ბარბარიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის დიდ სერიოზულობაზე მიუთითებს, ჩვენ კი წარმოდგენილი შენიშვნები უნდა გამოვიყენოთ ქართული ენის ეროვნული ღირსებისა და სიწმინდის დასაცავად.

ცნობილია, რომ ბარბარიზმი აბლაგვებს მშობლიურ ენას, აძნელებს აზრის გაგებას, უკარგავს მას მოქნილობას, მოსწრებულობას, ამიტომ წერდა კლასიცისტური ლიტერატურის ფრანგი თეორეტიკოსი ბუალო: „ჩემი ჭკუა და გონება არ იკარებს ბარბარიზმსო“.

ბარბარიზმი არა მარტო უცხო სიტყვების უადგილო, საჭიროების გარეშე ხმარებას გულისხმობს, არამედ სიტყვათა უცხოურ განლაგებას, წინადადების არამშობლიურ სინტაქსურ კონსტრუქციასაც. მაგალითად: საქმე იმაშია — საქმე ისაა; გაზეთიდან ამოვიკითხე — გაზეთში ამოვიკითხე, პირველი გამოთქმა ბარბარიზმია, მეორე კი — ბუნებრივი, ნაციონალური.

ბარბარიზმი დასაშვებია ლიტერატურაში, როცა ის იხმარება გმირის მეტყველების დასახასიათებლად, საერთო კოლორიტის დასაცა-

ვად. ამ შემთხვევაში საყურადღებოა, ერთი მხრივ, გ. ერისთავის „გაყრის“ გმირის ივანეს გადაგვარების მაჩვენებელი მეტყველება, მეორე მხრივ, ენის უცოდინარობის დამადასტურებელი ფაქტი — „ზა ზდაროვიე ნაშემუ კნიაზუ ალექსანდრუ ურაა!“ („სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“).

აღნიშნული ბარბარიზმები კოლორიტულობის დამახასიათებელი ნიშან-თვისების გამომხატველია.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ქართული ენის სიტყვათა მარაგში ბევრია უცხო წარმოშობის სიტყვა. მაგრამ იგი გაქართულებულია საუკუნეობრივი ხმარებით და ჩვენს ცნობიერებაში არ არის წარმოდგენილი, როგორც უცხო სიტყვა, მაგალითად, უნივერსიტეტი, პროფესორი, კომუნიზმი, რევოლუცია, რომანი, ლირიკა და მისთანანი. ეს ასეა ყველა ენაში. ყველა ენას აქვს ნასესხები სიტყვები, მაგრამ იგი ნაციონალური ენის ორგანული ნაწილი გამხდარა.

არც ერთი ენობრივი კოლექტივი არ არის დაზღვეული უცხო ენის ელემენტების გამოყენებისაგან, მით უმეტეს, როცა ჩნდება ახალი საგანი, ახალი მოვლენა, ჩნდება ახალი ცნებაც. ამ საგნებისა და მოვლენების პოპულარიზაციით ვრცელდება ეს ტერმინები. ყოველთვის არ არის სასურველი უცხო სიტყვათა თარგმნა ან ხელოვნური ტერმინის შექმნა. მით უმეტეს, როცა საქმე გვაქვს საერთაშორისო ხმარების სიტყვებთან. შეუძლებელი იქნებოდა სიტყვა კომუნიზმის, სოციალიზმის, პარტიის და სხვათა თარგმნა ან სხვა სიტყვით შეცვლა. ამიტომაც, როცა უცხო სიტყვა საჭიროების მიხედვით არის ნახმარი, ის ბარბარიზმი არაა და კი არ ვნებს, არამედ ამდიდრებს, ამრავალფეროვნებს ნაციონალურ ენას.

ბატალური (ფრანგ. bataille ბრძოლა, ომი) — ომის სურათები, საომარი მოქმედების მასობრივი სცენების ჩვენება მწერლობაში, მხატვრობაში. ამ ცნების შინაარსის ზუსტად გამოხატვისათვის ლიტერატურათმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში ხმარობენ გამოთქმას — ბატალური სცენები.

ბატალური სცენები დიდი ოსტატობითაა ნაჩვენები: „ვეფხისტყაოსანში“, „თორნიკე ერისთავში“, „ბაში-აჩუკში“, „ელგუჯაში“, „ხევისბერ გოჩაში“ და სხვა მრავალ თხზულებაში, ფერწერულ დიდ ტილოებზე.

თუ ომისა და ბრძოლის სურათები ზღვის ფონზეა ნაჩვენები, მაშინ მას აბორდაჟს უწოდებენ (იხ. ა ბ ო რ დ ა ჟ ი).

ბახუსი (ბერძნ. Bakchos, ლათ. Bacchus)—რომაულ მითოლოგიაში ღვინის, დროს ტარებისა და მხიარულების ღმერთი.

ბამება. ცნებები ბახუსი და დიონისე სინონიმურია.

ბახუსი ზოგჯერ მითითებაა ღვინით გამხიარულებაზე, სიმთვრალეზე. იტყვიან, ბახუსი მორევიაო.

ლიტერატურაში ეს სიტყვები ხშირად გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება; მაგალითად:

> . . .» თავისი მამულები ხელში შეატოვა საკმაო გაიძვერა მოურავს და ორთაჭალისა ბაღებში განაგრძო თხრობის ღვთაების — ბახუსის სამსახური“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, ტ. V, გვ. 10).

ბახში — სახალხო პოეტი-მომღერალი, მთქმელი, იმპროვიზატორი, უზბეკეთისა და თურქმენეთის ხალხურ პოეზიაში. ამ მნიშვნელობით იხმარება იგი აგრეთვე საბჭოთა კავშირის აზიური ნაწილის ხალხების მწერლობაში.

ბგერწერა — საგნის ან მოვლენის აღწერა ხმაბაძვით გაფორმებული სიტყვების მეშვეობით; მუსიკალობის შესაქმნელად სიტყვის შემადგენელი ბგერების ჟღერადობის გამოყენება მხატვრულ ლიტერატურაში; მაგალითად:

> ცხენთა გრიალი, შუბთა ტრიალი
> ჯირითთ სრიალი, ყურთ-მაჯთ ბრიალი.
> (გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „იარალის“)

> ბაკი-ბუკი! ბაკი-ბუკი!
> ფეხებს მოაბაკუნებს.
> კნატი-კნუტი! კნატი-კნუტი!
> ნეკერს მოაკნატურებს . .
> კაკი-კუკი! კაკი-კუკი!
> მოდის მოაკაკუნებს.
> (ი. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, „ბეკეკა“)

ბგერწერას დიდი ამსახველობითი და ესთეტიკურ-მუსიკალური მნიშვნელობა აქვს, როცა იგი მაღალპოეტურად არის გაფორმებული; მაგალითად:

> გამაგრდი გულო! მსურს გავაბნიო
> მთით მონაბერი შავბნელი ნისლი! . . .
> ssss . . . სისინებს სიო,
> ششش . . . შრიალებს ისლი . . .
> (ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

ან კიდევ:

ოჰ, განთიადო! სადა ხარ სადა?!
შშშშ . . . შრიალებს ისლი.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

ბგერწერის მანერით გატაცება აზრის საზიანოდ ვითარდება, ფორმალიზმში გადადის.

ბეითი — ორტაეპიანი ლექსი აღმოსავლეთის ხალხთა პოეზიაში, რომლისათვის ნიშანდობლივია მოსაზღვრე რითმები. ამ წესითაა დაწერილი სპარსული კლასიკური პერიოდის დიდი ძეგლები, როგორიცაა, მაგალითად, „შაჰ-ნამე", „ვისრამიანი" და სხვ.

ლექსის ამგვარი სახე ქართულ პოეზიაშიც გვხვდება როგორც ხალხურ, ისე მხატვრულ ლიტერატურაში; მაგალითად:

1. კარგი ყმა მაშინ კარგია, ხმალნი რომ შევლენ ელვასა,
მოციქულობდნენ ისარნი, მშვილდნი აძლევდნენ ენასა.
2. მამულო შენთვის მოვკვდები, შენთვის ჩავიცვამ შავსაო.
შენ შემოგწირავ სიცოცხლეს, შემოგევლები თავსაო.
(ხალხური)

3. ნაღველსა და ხადილობას ერთნაირად ლესავს!..
ო, ყურს ვუგდებ აღტაცებით ჭიანურის კვნესას.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, „საიათნოვას ჭიანური")

ბეითმა ქართულში საგრძნობლად ვერ მოიკიდა ფეხი, რაც ქართული ლექსის თვითმყოფობაზე მიუთითებს.

ბელეტრისტიკა (ფრანგ. belles-lettres)—მწერლობა, მხატვრული პროზის ყველა სახის განმაზოგადებელი შინაარსის გამომხატველი ცნება; ბელეტრისტია ის მწერალი, რომელიც წერს რომანებს, მოთხრობებს, ნოველებსა და სხვა პროზაული სახის მხატვრულ ნაწარმოებს.

გამოსახვის ფორმის მიხედვით, როგორც საპირისპირო მოვლენები, ერთმანეთისაგან განსხვავდება: ა) ბელეტრისტიკა — მხატვრული პროზა და ბ) ლირიკა — უსიუჟეტო ლექსითი ნაწარმოები; ამიტომაც მიუთითებენ ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ეგ. ნინოშვილისა და სხვათა ბელეტრისტიკულ მემკვიდრეობაზე; ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის, ა. წერეთლის, გ. ტაბიძის ლირიკაზე.

თანამედროვე სიტყვასმარებით ბელეტრისტი და პროზაიკოსი სინონიმური ცნებებია. მაგრამ სიტყვა ბელეტრისტიკა თანდათან კარ-

გავს პოპულარობას და ერთგვარად მოძველებულის იერს იღებს, ხმარებიდან გამოსვლის ტენდენციას ამჟღავნებს. მაგალითად:

„ნეტა რას უნდა ნიშნავდეს ეს შენაკადი.
მე ხომ ერთ გრძელ ამბავს ვუყვები სხვებს და შენაკადები აქ რა მოსატანია!? ბელეტრისტიკაში ეს მიღებული არ არის. მაშ მეც რად არ მივყვები გატკეპნილ ბილიკს?" (შ. დ ა დ ი ა ნ ი, „გვირგვილიანების ოჯახი").

ბესიკური — ქართული ლექსის ერთ-ერთი საზომი, რომლის შემომტანი და დამამკვიდრებელია გამოჩენილი პოეტი ბესარიონ გაბაშვილი—ბესიკი.

ბესიკური თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსია ორი ცეზურით. ამ ზომის ბრწყინვალე ნიმუშია ბესიკის ლექსი — „ტანო ტატანო".

ბიბლია (ბერძნ. biblia წიგნები) — შეიცავს ქრისტიანული ეკლესიის მიერ აღიარებულ საღმრთო წიგნებს, ე. წ. „საღმრთო წერილს". წიგნები, დაწერილი ქრისტემდე, იწოდება „ძველ აღთქმად", ქრისტეს შემდეგ დაწერილი კი — „ახალ აღთქმად". სახელწოდება „ბიბლია" აღებულია ძველი აღთქმის წიგნის „სიბრძნე ისო ზირაქისი"-ს შესავლიდან, რომელშიც ამ სახელით აღნიშნულია ებრაელთა საღმრთო წიგნების კრებული; ქართულ ენაზე გამოცემული ბიბლია შეიცავს მხოლოდ ძველი აღთქმის წიგნებს ორ ტომად, ახალი აღთქმის წიგნები ცალკე კრებულად არის გამოცემული.

ბიბლიოგრაფია (ბერძნ. biblion წიგნი, graphō ვწერ)—წიგნების აღწერა, მათი შინაარსეული განხილვა, კრიტიკული შეფასება, წიგნთმცოდნეობა საერთოდ, საგანგებო განყოფილება ჟურნალის, გაზეთის, სადაც წარმოებს ახლად გამოცემული წიგნების მოკლე კრიტიკული გარჩევა, ცოდნა სამეცნიერო დისციპლინის შესასწავლად არსებული წიგნებისა. ამა თუ იმ საკითხზე არსებული წიგნებისა და წერილების აღნუსხვა, თემის დასამუშავებლად საჭირო ლიტერატურის მითითება, ჩამოთვლა, დასახელება.

ბიბლიოგრაფია ლიტერატურისმცოდნეობაში დამხმარე დისციპლინად ითვლება საერთოდ, მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მას ლიტერატურის ისტორიის შესასწავლად.

ბიბლიოგრაფი — წიგნთმცოდნე, აღმნუსხველი, აღმწერი წიგნებისა, მცოდნე ამა თუ იმ მეცნიერების დარგში არსებული წიგნებისა (იხ. ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა).

ბიბლიოლოგია (ბერძნ. biblion წიგნი, logos მოძღვრება) — მეც-

ნიერება, რომელიც სწავლობს წიგნის ისტორიას, თეორიას და სხვ.; წიგნთმცოდნეობა.

ბიბლიოლოგიის არსის შესახებ აკად. კ. კეკელიძე წერს: „ყოველ ქრისტიან ერს, რომელსაც თავის ენაზე სასულიერო მწერლობა ჰქონია, ეს მწერლობა დაუწყია საღმრთო წერილების ან ბიბლიის თარგმანით. ქართულად დაბადების თარგმნა გამოწვეული იყო პრაქტიკული მოსაზრებითა და საჭიროებით“ (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, გვ. 411).

ბიბლიასთან, ამ დიდ ისტორიულ წიგნთან დაკავშირებული ყველა საკითხი ბიბლიოლოგიამ უნდა შეისწავლოს. აღსანიშნავია, რომ ძველ ქართულ მწერლობაში არა ერთი და ორი ბიბლიური მხატვრული პასაჟია გამოყენებული განცდა-განწყობილების განსაცხოველებლად.

ბიბლიომანი (ბერძნ. biblion წიგნი და mania გაშმაგება)—ძვირფასი და იშვიათი წიგნების შეგროვებით გატაცებული, წიგნის უსაზღვროდ მოყვარული ადამიანი.

„ჩვენს გამომცემლობებს უნდა ჰყავდეს წიგნის სპეციალისტები, წიგნის ტრფიალნი, წიგნის რაინდები — ბიბლიომანები, რომელთაც ესმით წიგნის ესთეტიკური მხარე, რომელთაც აქვთ გემოვნება და აფასებენ წიგნის სინატიფეს . . .

ჩვენ აქ არ შევჩერდებით უძველეს ქართველ ბიბლიომანებზე, კერძოდ, დავით აღმაშენებელზედაც, რომელსაც ბრძოლის ველზე აქლემებითა და ჯორებით დაჰქონდა ბიბლიოთეკა და სადაც ჩამოხტებოდა ცხენიდან პირველყოვლის, „წიგნი მოაქუნდინ ხალითა“.

ბილინები — რუსული ხალხური ეპოსის ერთ-ერთი ჟანრი, თქმულებები, პოემა-სიმღერები ისტორიულ გმირებსა და მოვლენებზე. ტერმინი არაა ხალხური, იგი მკვლევართაგანაა შემოღებული და შერქმეული.

დიად ამბებს მთქმელები და მომღერლები ზეპირად გადასცემდნენ თაობიდან თაობას. ცნობილი რუსული ბილინებია „ილია მურომეცი“, „ალიოშა პოპოვიჩი“ და სხვ.

ბილინებით გამოხატულია რუსი ხალხის სულიერი სამყაროს თვისებები, ყოფა-ცხოვრების დამახასიათებელი საერთო ნიშნები და საბრძოლო განწყობილება. ამიტომ ბილინები წმინდა რუსული ნაციონალური მოვლენაა როგორც ფორმით, ასევე შინაარსით.

შეიძლება ბილინები უფრო შორეულ წარსულს ეკუთვნოდეს, მა-

გრამ პირველი ჩანაწერები მხოლოდ XVII—XVIII საუკუნეებიდან მოდის.

ბიოგრაფია (ბერძნ. bios სიცოცხლე, graphō ვწერ)—ადამიანის ცხოვრების აღწერა.

მეცნიერებაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში საერთოდ საგანგებოდ სწავლობენ დიდი ადამიანების ცხოვრებას, ადგენენ გამოჩენილი მწერლების, სახელმოხვეჭილი მეცნიერებისა და საზოგადო მოღვაწეების ბიოგრაფიას, ამით აცნობენ თანამედროვე საზოგადოებას, შთამომავლობას ცნობილ ადამიანთა, ისტორიულ პირთა ცხოვრებას. ეს ბიოგრაფია ხან ერთვის ამ დიდ მოღვაწეთა თხზულებებს, ხან ცალკე წიგნად იბეჭდება.

მწერლის ბიოგრაფიის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის შემოქმედების შესასწავლად, მწერლის შემოქმედების ამა თუ იმ მხარის, საიდუმლოების ასახსნელად, მით უმეტეს, რომ მწერლის ბიოგრაფიული მომენტი ზოგჯერ ხან ეპიზოდად, ხან ცალკეულ ელემენტად ვლინდება მხატვრულ ნაწარმოებში; ხშირად, ბიოგრაფიული შემთხვევა საფუძვლად ედება ნაწარმოებს, ამიტომ ბიოგრაფები, ლიტერატურის ისტორიკოსები, საერთოდ ლიტერატურისმცოდნეები ცდილობენ, როგორმე მოხერხდეს მწერლის ცხოვრების ყველა დეტალის ახსნა, მისი შესაძლო გათვალისწინება შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

დიდი მწერლის, მეცნიერის, საზოგადო მოღვაწის ცხოვრების საყურადღებო მომენტების ცოდნას არა მარტო ესთეტიკური და შემეცნებითი, არამედ დიდი აღმზრდელობითი მნიშვნელობაც აქვს.

ბოლოთქმა — (იხ. ბ ო ლ ო ს ი ტ ყ ვ ა ო ბ ა).

ბოლოსიტყვაობა — მხატვრულ ნაწარმოებს დართული ნაცირე დამატება, რომელსაც უშუალო სიუჟეტური კავშირი არა აქვს თხზულებასთან, მაგრამ სამაგიეროდ იძლევა ავტორისეულ განმარტებას ნაწარმოების შინაარსის, პერსონაჟთა ქცევის, ხასიათის, იდეური მასწრაფებებისა და სხვათა შესახებ.

ბოლოსიტყვაობას ბოლოთქმასაც უწოდებენ, იგი ენათესავება ცნობილ ეპილოგს (იხ. ე პ ი ლ ო გ ი).

ბოლოსიტყვაობის ანუ ბოლოთქმის თვალსაზრისით საინტერესოა კ. გამსახურდიას რომანები: „გოეტეს ცხოვრების რომანი“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „დავით აღმაშენებლის“ პირველი ტომის ბოლოსიტყვაობა.

ბოლოსიტყვაობას ანუ ბოლოთქმას ვხვდებით ხშირად სხვა ცნობილ თხზულებებშიც.

ბომონი (ბერძნ. bōmos)—საკურთხეველი ანტიკური ხანის ბერძნულ ტაძარში, მსხვერპლის შესაწირი ადგილი.

ეს ცნება წარმართული წარმოშობისაა, მაგრამ დამკვიდრდა ქრისტიანულ რელიგიაში და აქაც მიუთითებს სამსხვერპლოსა და სამლოცველო ადგილზე. ბომონი თუმც არაა წმინდა ლიტერატურულ-მცოდნეობრივი ტერმინი, მაგრამ ხშირად იხმარება მხატვრულ ლიტერატურაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით და სიმბოლურად მიუთითებს სალოცავ ცერემონიალზე; ზოგჯერ იგი ტანჯვისა და წვალების აღმნიშვნელია და ასრულებს გამომსახველობით ფუნქციას, მაგალითად:

„საქართველოს მეფისათვის თვალის ასახვევად ხატებითა და ჯვრებით ჰქონდათ მორთული ქორსატეველას ციხე-დარბაზი და კარის ეკლესია. მიუვალს მთებში წარმართული ბომონები ჰქონდათ მუხოვნებში აღმართული და იქ ლოცულობდნენ თავად“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „დიდოსტატის მარჯვენა“).

ან კიდევ:

„ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასოდ, თუ მთელი ჯანი არ შეალიე სასტიკ ბომონს, არაფერი გამოგიტანს ხელიდან“ („დიდოსტატის მარჯვენა“).

ბომონი იხმარება გარკვეული მხატვრული მიზნით როგორც პროზაში, ასევე ლირიკაში და ამსახველობით ფუნქციას ასრულებს ყოველთვის. ამიტომაც იგი წარმომსახველი, ემოციური შთაბეჭდილების გაძლიერების საშუალებადაა მიჩნეული.

ბონ-ტონ (ფრანგ. Bon-ton) — სასიამოვნო და მოსაწონი ტონი მეტყველებისა, მაღალ საზოგადოებაში მისაღები ქცევა, სალონური თავდაჭერა (იხ. ა რ ი ს ტ ო კ რ ა ტ ი ზ მ ი).

ცნება ბონ-ტონი ლიტერატურისმცოდნეობაში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

ბოჰემა (ფრანგ. bohème — ეს სიტყვა უკავშირდება შუა საუკუნეებში ბოჰემიიდან გამოსულ მოხეტიალე ხალხს)—გადატანითი მნიშვნელობით — ლიტერატურული ბოშები, ხელოვანთა გარკვეული წრე, დეკლასირებულ ღარიბ ინტელიგენტთა ჯგუფი ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, რომელთა წარმომადგენელნი უდარდელ, უწესო, უთავბოლო თავაშვებულ ცხოვრებას ეწევიან.

ზოგჯერ ბოჰემური ცხოვრების ჩვენება გარკვეულ ადგილს იკავებს ამა თუ იმ ქვეყნის პოეზიაში და ხშირ შემთხვევაში მისი-წარმოშადგენელნი უმღერიან უდარდელსა და უწესრიგო ცხოვრებას.

საქართველოშიც წარმოიშვა ე. წ. ყარაჩოღული პოეზია თბილისის ხელოსნებისა, რომელთაც ახასიათებდა ერთგვარად მსუბუქი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, გაბმული ლხინი, ქეიფი, უდარდელობა, დემოკრატიული მისწრაფებანი; წარმოშობით ისინი დაბალი ფენის წარმომადგენლები იყვნენ.

ბოჰემა შეიძლება იყოს როგორც ინტელიგენტური, არისტოკრატიული, ასევე ხელოსნური, ქალაქური. მაგალითად, ი. გრიშაშვილის „თბილისის ბოჰემაში“ აღწერილია თბილისის ხელოსან-ამქართა უდარდელი ცხოვრება და ქეიფის ხასიათი. ბოჰემურ-ყარაჩოღული პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენლებად მიჩნეულია: ჰაზირა, ბაჩარა, ეთიმ გურჯი და სხვ.

ტერმინ ბოჰემას ლიტერატურული ნათლობა მისცა ფრანგმა მწერალმა მიურჟემ, რომელმაც ამ სათაურით დაწერა რომანი. აქედან იგი გავრცელდა მწერლობაში, დამკვიდრდა ლიტერატურისმცოდნეობაში.

პოეტმა ვ. გაფრინდაშვილმა თავის ცნობილ ლექსში — „ჟან პოლ მარატ“ ბოჰემა ასეთ პოეტურ ჩარჩოში ჩასვა:

> რევოლუციის ის ბოჰემა იყო მარადი,
> ომალებოდა სარდაფებში, ვით კეთროვანი.
> მაგრამ გრგვინავდა უფსკრულიდან სიტყვა ხმოვანი,
> რამ დაამსხვრია ამ ცხოვრების ცრუ მასკარადი.

ბრახიკოლონი (ბერძნ. brachys მოკლე, მონაკვეთი) — ლექსი, რომლის ტაეპები შედგება თითო-ოროლა სიტყვებისაგან; მაგალითად:

> 1. აჰა საამო ჩანს სანახავი:
> ცხენთა გრიალი,
> შუბთა ტრიალი,
> ჯირითთ სრიალი,
> ყურთმაჯთ შრიალი,
> ცხენით ქვეხტომა,
> კვლავად შეხტომა,
> უზანგთა ცემა
> და ხმალთ კრიალი . . .
> (გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი)
>
> 2. სამშობლოს ჩვენსას
> ბევრი ომი
> გადუტანია,
> მრავალ ქარიშხალს
> გვიხატავდა
> ცხოვრება ქართლის

ის თავდადების
და გმირობის
მატიანეა . . . .
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „თასი“)

ბრახიკოლონი ხელს უწყობს სიტყვებზე ყურადღების გამახვილებას.

ამ მიზნით იგი იხმარება პროზაულ ნაწარმოებშიც, მაგალითად: იხ. ნ. ლორთქიფანიძის „ცხოვრება სალომიკასი“.

„სიძე ცოტა ხანს მუშაობდა,
ერთი მოუარა —
თუ რა ღმერთის წყრომა იყო!
დათვრა.
კიდევ დათვრა. . .
გალოთდა,
გაყიდა ძროხა,
დააბნია, თუ რამ იყო სახლში,
მიიმალა.“

. . . . . .

ბუკოლიკა (ბერძნ. bukolika მწყემსური პოეზია) — ანტიკური პოეზიის ჟანრი. ძველბერძნულ ლიტერატურაში ლექსები მწყემსებზე, სოფელზე.

ბუკოლიკური პოეზიისათვის დამახასიათებელია მშვიდობიანი, სოფლის წყნარი ცხოვრების ბუნების სურათების წარმტაცად დახატვა. ნაწარმოების შინაარსი ჩვეულებრივ აღებულია მწყემსის ცხოვრებიდან, სიუჟეტურად გაშლილია სოფლის იდილიის ფონზე.

ბუკოლიკური პოეზიის ცნობილი წარმომადგენლებია: ბერძენი პოეტი თეოკრიტე, რომაელი პოეტი ვერგილიუსი; ქართულ ლიტერატურაში ბუკოლიკური ხასიათის ნაწარმოებია დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“.

ბუკოლიკური პოეზიის სახეებია: იდილია, ეკლოგა; ბუკოლიკა უნათესავდება პასტორალს (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ბულვარული რომანი — ეპიკური ჟანრის დიდტანიანი ნაწარმოები, რომლის შინაარსს ქმნის: გამრთობი ეფექტი, სენსაციური ბოროტმოქმედება, ქურდის მოხერხებულობის ემოციური ჩვენება, აღვირახსნილი ცხოვრება, მახინჯი ფორმის სასიყვარულო თავგადასავალი, საროსკიპოთა ცხოვრების აღწერა, პორნოგრაფია, პროსტიტუცია, ეროტიზმი და სხვ.

ასეთი სახის ნაწარმოებებს დიდი ადგილი უკავია ბურჟუაზიული

დაცემულობის ლიტერატურაში და იგი მოკლებულია შემეცნებითს, ესთეტიკურსა და აღმზრდელობით მნიშვნელობას.

ბელვარული რომანის ჟანრულ ბუნებას მისი შინაარსი განსაზღვრავს და არა რაიმე კომპოზიციური სხვაობა რომანთან.

ბურიმე (ფრანგ. bouts-rimés გარითმული ბოლოები) — შეჯიბრი — თამაში მოლექსეობაში მოცემულ რითმებზე ან თემაზე ლექსის შედგენით; იგი გავრცელებული იყო საფრანგეთში XVII—XVIII საუკუნეებში. შეჯიბრი იმართებოდა ძველ საქართველოშიც, რაც ჩანს შემდეგი ხალხური ლექსიდან:

ვილექსოთ, ბიჟო, ვილექსოთ,
მანამ მაშალი ყივოდეს,
ისე გაგიხდი საქმესა,
კბილებში ოფლი გდიოდეს.

ქართული სალექსო შეჯიბრის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს ზ მ ა (იხ. ზ მ ა). საქართველოში ცნობილია აგრეთვე კაფია, როგორც ლექსითი შეჯიბრება (იხ. კ ა ფ ი ა), მაგრამ ეს ფაქტი არ გვაძლევს უფლებას დავასკვნათ, რომ ფრანგული ბურიმე და ქართული კაფიობა თუ პოეტური სხვა შეჯიბრებანი იგივეობის ნიშანს ატარებდეს, მათ შედარებაზე კი შეიძლება მსჯელობა.

ბურლესკი (ფრანგ. burlesque) — სახუმარო ხასიათის სატირული ლექსი. წარმოიშვა XVII—XVIII საუკუნის საფრანგეთში. იგი წარმოადგენს რომელიმე ნაწარმოების სახუმარო კილოზე გადაკეთებას კომიკურ-სატირული მიზნით. ასეთია ილიას მიერ „ცისკრის“ გასამასხარავებლად გადაკეთებული ლექსი ა. ჭავჭავაძისა: „ვაჰ, დრონი, დრონი“, მაგალითად:

ვაი ცისკრის დრონი, ნაქებნი მტკბარად,
წარილტვნენ, გაჰქრენ სიზმრებრივ ჩქარად.
მე იგივე ვარ, მარად და მარად.

„ცისკრის“ გარდა, „მოამბეც“ გაჩნდა:

არ გიკვირთ, მხედავთ კვლავაც სულ მდგარად!
მე იგივე ვარ, მარად და მარად,
გლახ ბედისაგან, ეგრედ დასჯილი
მე ჩემს ბაქიას (იგულისხმება ა. ფურცელაძე) ვუწოდე ფარად
მე იგივე ვარ, მარად და მარად.
მას ვრქვი: ჩვენს მკითხველს აუბი თვალი,
თორემ „მოამბე“ ჩვენ გვჯობს აშკარად,
მე იგივე ვარ, მარად და მარად.
. . . . . .

ასეთივე ხასიათისაა „ვეფხისტყაოსნის“ მიბაძვით აგებული ილიას ლექსი ნ. ნიკოლაძის შესახებ.

> იყო ქართლ-კახეთს, იმერეთს ნიკოლაძეი სვიანი,
> ერთი ცუღლუტი, მანქანა, გულმშრალი, ენაწყლიანი,
> „ობზორისა“ რედაქტორი, ტყიბულით ნახშირიანი
> და თვით ტრაბახა, უებრო, რაღაც ჩხავანა ხმიანი,
> ერთხელ ბრძანა: „გეტყვით საქმეს ერთგან სასაუბაროსა:
> ჩემი სახელი ამ ქვეყნად რამ უნდა დაამკვნაროსა?
> მე ვარ, რაცა ვარ მწერალი მწერალთა საბაღნაროსა,
> მინდოდეს, ხვალვე დავჯდები სენატის მაღლა თაროსა. . .

ბურუუაზიული დრამა — (იხ. მ ე შ ჩ ა ნ უ რ ი დ რ ა მ ა).

ბუფონადა (იტალ. buffonada) — საყოფაცხოვრებო თემაზე დაწერილი გადაჭარბებულად კომიკური ხასიათის თეატრალური წარმოდგენა.

წარმოიშვა უძველეს დროში. თავდაპირველად იგი წარმოადგენდა სახალხო თამაშობას. მოთამაშეები ატარებდნენ სხვადასხვა ცხოველის ტყავის ნიღბებს. ასეთი სახის სახალხო წარმოდგენები მიღებული იყო საქართველოშიც. წარმოდგენის მონაწილენი ცხოველთა ტყავის ნიღბებში დადიოდნენ კარდაკარ. სტვირსა და ფანდურზე თამაშით. ცნობილია ბერიკაობა, ლაზარობა, ყეენობა.

ამ სახალხო წარმოდგენა-თამაშობამ გარკვეული სასცენო ჟანრის ხასიათი მიიღო: ანტიკური მიმების თეატრი, შუა საუკუნეების ინტერმედიები, ფარსები და ბოლოს ბალ-მასკარადები; როგორც დამოუკიდებელი თეატრალური ჟანრი ბუფონადა თანდათან გამოიფიტა, უხეშ ხუმრობად გადაიქცა და ხმარებიდან გამოვიდა, მაგრამ ბუფონადას, როგორც სატირულ ხერხს, უხეში ელემენტების გამოკლებით ადგილი აქვს ახალი დროის რეალისტურ წარმოდგენებშიც; ამ მხრივ საყურადღებოა: შექსპირი, მოლიერი, გოგოლი და სხვ.

ბუფონადური ხასიათისაა ვლ. მაიაკოვსკის „მისტერია-ბუფ“.

ბ

გაბაასება — გამოსახვის ფორმა, მხატვრული ნაწარმოების ისეთი სახე, რომელშიც ორი ან რამდენიმე პირის გაბაასების, ცილობისა ან კამათის ფორმით არის შინაარსი გადმოცემული.

მხატვრული ნაწარმოების ეს სახე უძველესი დროიდან ძლიერ პოპულარულია მსოფლიო ლიტერატურაში. მას სპარსულ-არაბულ ლიტერატურაში მუნაზარეს უწოდებენ, შუა საუკუნეების დასავ-

ლეთ ევროპაში — დებატებსა და დისპუტებს, რუსულ ლიტერატურაში — прение-ს, ქართულში — გაბაასებას. (გაბაასების ფორმა მხატვრულ ლიტერატურაში გვხვდება ორი სახით: 1. როგორც ჩანართი ეპიკურ ნაწარმოებში, მაგალითად, კესოსა და არჩილის საუბარი „ოთარაანთ ქვრივში“, სოლომონისა და ერეკლეს კამათი „ბედი ქართლისაში“. კამათის ელემენტებს შეიცავს ბაირონის „კაენი“, გოეთეს „ფაუსტი“ და სხვ.

2. არსებობს გაბაასების ტიპის თხზულება. მაგალითად, ცნობილია ბერძნული ლეგენდა — „ჰომეროსისა და ჰესიოდეს გაბაასება“ — იმის შესახებ, თუ ვინაა მათ შორის უპირატესი.) ასეთივე მიზანდასახულობითაა დაწერილი არჩილ მეფის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“ და სხვა.

ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში გაბაასების ჟანრი უძველესი დროიდან არის ცნობილი, მაგალითად, ხალხური ლექსები: „ნათელმა მთვარემა ბრძანა ბევრით მე ვჯობივარ მზესა“, „აჩეჩამ უთხრა გუთანსა“ და სხვ. (განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ამ ჟანრმა XVI—XVIII საუკუნის საქართველოში. გაბაასების მკაფიო ნიმუშს წარმოადგენს თეიმურაზ პირველის „გაბაასება ღვინისა“ და არჩილ მეფის „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“,) ფ. გურამიშვილის „კაცისა და საწუთროს ცილობა“.

ახალ ქართულ მწერლობაში გაბაასების სახითაა დაწერილი ილ. ჭავჭავაძის „კითხვა-პასუხი“ — პოეტისა და სამშობლოს გაბაასება.

გაბაასების ფორმა და თემატიკა დაახლოებით ერთნაირია ყველა ქვეყნის ლიტერატურაში, კამათი ბუნების მოვლენებს შორის (ზამთარი და ზაფხული, მზე და მთვარე, ცა და დედამიწა, დღე და ღამე, სიკვდილი და სიცოცხლე და სხვ.), ხილთა შორის, ცხოველებს შორის, ადამიანის სამუშაო იარაღებს შორის, ადამიანის სხეულის ნაწილებს შორის. კამათი თავდება მსჯავრის გამოტანით. მსჯავდ ან ვინმე შემოყვანილი პირია, ან თვით ავტორი.

გადატანა — (იხ. ა ნ ჟ ა ნ ბ ე მ ა ნ ი)

გაზეთი — პერიოდული ბეჭდვითი გამოცემა ფურცლების სახით. უმთავრესად შეიცავს მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ახალი ამბების აღწერა-გადაცემას. გაზეთის მიზანია არა მარტო გადასცეს მკითხველს ეს ახალი ამბები, არამედ გაარკვიოს კიდეც იგი მომხდარ მოვლენებში. ვ. ი. ლენინის თქმით, „გაზეთი არის არა მარტო კოლექტიური პროპაგანდისტი და კოლექტიური აგიტატორი, არამედ კოლექტიური ორგანიზატორიც. ამ უკა-

ნასკნელის მხრივ იგი შეიძლება შევადაროთ ხარაჩოს, რასაც აგებენ ასაშენებელი შენობის გარშემო. ხარაჩო სახავს კონტურებს, აადვილებს კავშირს ცალკეულ მშენებელთა შორის. ეხმარება მათ საშუშაოს განაწილებასა და ორგანიზებული შრომით მიღწეული საერთო შედეგების დათვალიერებაში" (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, ტ. 5, გვ. 13).

როგორც ვხედავთ, ვ. ი. ლენინის მიერ მხატვრული შედარებით გამოსახული აზრი მიუთითებს გაზეთის დიდ მნიშვნელობაზე საზოგადოებრივი ცხოვრების ორგანიზაციისა და პროპაგანდის საქმეში.

ბეჭდვითი გაზეთის წარმოშობამდე ამბები ვრცელდებოდა ხალხში ზეპირგადაცემით. ამბების გადასაცემად არსებობდა სპეციალურად დანიშნული ადგილები და ხშირად შენობებიც ასეთი იყო: „საფეხნო" — მთიულეთში, „ქარობა" — სამეგრელოში, „სალაყბო"— თბილისში, „სანახშო"—რაჭაში.

გამოცემა ხელნაწერი ფურცლებისა, რომლებითაც ქვეყნდებოდა საზოგადოებრივი ცხოვრების საყურადღებო მოვლენები, დაიწყო XVI საუკუნეში, ვენეციაში, სადაც თვითონ მთავრობა ასეთ ნაბეჭდ ფურცლებს უშვებდა. მისი წაკითხვისათვის ახდევინებდნენ მცირე ფონეტას — gazzetta-ს. აქედან წარმოიშვა სახელწოდება გაზეთი. პირველი ბეჭდვითი გაზეთები თანამედროვე გაგებით გამოვიდა XVII საუკუნის ევროპაში — ინგლისში, საფრანგეთში, იტალიაში.

პირველი ქართული გაზეთი, ყოველკვირეული ორგანო, გამოიცა თბილისში 1819 წელს, სახელწოდებით „საქართველოს გაზეთი", ხოლო 1820 წლიდან გამოდიოდა „ქართული გაზეთის" სახელწოდებით. მაგრამ ოფიციალური ხასიათი და უფერული შინაარსი უკარგავდა ამ გაზეთს ცხოველ ინტერესს და ამიტომაც ვერ გადიოდა ფართო მკითხველ საზოგადოებაში. ამ გაზეთმა იარსება 1825 წლამდე.

„საქართველოს გაზეთის" პირველი ნომერი გამოიცა 1819 წლის 8 მარტს. გაზეთის შემდეგ ნომერში მოთავსებული ცნობიდან ჩანს, რომ ხელმოწერთა რაოდენობას (დადგენილ ვადებში) ხუთასამდე არ მიუღწევია" (პროფ. პ. ბ უ გ უ შ ვ ი ლ ი, „ლიტერატურული საქართველო", 1969, № 16).

ამიტომაც ვერ იარსება ამ გაზეთმა დიდხანს.

1832 წელს გამოვიდა „სალიტერატურონი ნაწილნი თბილისის უწყებათანი", ორკვირეული დამატება გაზეთისა „თბილისის უწყებანი", თანამედროვე მნიშვნელობით გაზეთების გამოცემამ სისტემატური ხასიათი მიიღო 60—70-იან წლებში. პირველი ასეთი გაზეთი იყო „დროება", რომელიც გამოვიდა 1866 წელს.

გაზვიადება — (იხ. ჰ ი პ ე რ ბ ო ლ ა).

გაკვანძვა — ინტერესთა შეჯახების, წინააღმდეგობის გართულების, გმირთა ურთიერთობის გამწვავების მომენტი ეპოსში, დრამაში. გაკვანძვით იწყება მოქმედების მხატვრული გაშლის ფართო შესაძლებლობა. ჩვეულებრივ მას მიუძღვის ექსპოზიცია (იხ ე ქ ს პ ო ზ ი ც ი ა), მაგრამ ეს უკანასკნელი შეიძლება გაკვანძვის შემდეგაც იყოს, რაც დამოკიდებულია მწერლის მიერ სიუჟეტის მხატვრული ქსოვილის გაშლის ხასიათზე.

გაკვანძვის მომენტს ინტრიგის, კონფლიქტის დასაწყისის მომენტსაც უწოდებენ და დამახასიათებელია სიუჟეტური ნაწარმოებებისათვის (იხ. ი ნ ტ რ ი გ ა).

გამეორება — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი გ ა მ ე ო რ ე ბ ა).

გამონაგონი — მხატვრული ნაწარმოები ობიექტურ სინამდვილეს განასახიერებს. მწერალი რეალობას ემყარება უპირატესად, მაგრამ მწერლისეულ გამონაგონს, შემოქმედებითი ფანტაზიით წარმოსახულს არსებითი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების მხატვრული სრულყოფის საქმეში (იხ. ფ ა ნ ტ ა ზ ი ა).

მწერალი, რაც უნდა დიდი რეალისტი იყოს, თუნდაც ნატურალიზმის წარმომადგენელი, მხატვრული გამონაგონის, პოეტური წარმოსახვის გარეშე ვერ შექმნის გულში ჩამწვდომ ნაწარმოებს. ხშირად გამონაგონით ფორმდება სახე, ტიპი (იხ. ტ ი პ ი).

პოეტური წარმოსახვისა და შემოქმედებითი გამოგონების უნარი ის ნიჭია მწერლისა, რომლითაც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები, თხზულების ცალკეული ეპიზოდები, პასაჟები. მწერალი ყოველთვის ხომ ვერ ხედავს გმირის ქცევას, ცხოვრების ცალკეულ მომენტებს, მოვლენების განვითარებას. მაგრამ იგი ამ ნაკლოვანებას ავსებს გამონაგონით, წარმოსახვით.

როგორ შეეძლო, მაგალითად, ი. ჭავჭავაძეს დაენახა პეპიას, თამროსა და გაბროს შეხვედრა ორღობეში, რომელსაც ასე წარმატებით აღწერს მწერალი? ან როგორ მოახერხებდა ალ. ყაზბეგი კლდეებსა და ტყეს მოფარებული ონისესა და ძიძიას შეხვედრის დანახვას, სასიყვარულო ჩურჩულისა და ალერსის მოსმენას? შეეძლო თუ არა რუსთაველს ესოდენ რთული ცხოვრების მქონე თავისი გმირების ქცევისა და მოქმედების თანამონაწილე ყოფილიყო? ზოგჯერ ნაწარმოებში აღწერილია დამარტოხელებულ შეყვარებულთა ალერსი და დაბალ ხმაზე საუბარი, რომელიც არავის შეეძლო

ენახა, გაეგონა, მაგრამ იგი მწერლისეული გამონაგონია და პოეტური წარმოსახვითაა დანახული. ასეთი ვითარებაა ყველა მწერლისა და ნაწარმოების მიმართ მსოფლიო ლიტერატურაში.

მწერლის გამონაგონს ლიტერატურისმცოდნეობაში მორიდებულად მხატვრულ ტყუილსაც უწოდებენ, მაგრამ იგი მართალია და ნამდვილი პოეტურად. ამ სიმართლის საფუძველია მწერლის ცხოვრებისეული გამოცდილება, დიდი სამწერლო ნიჭი, ამბებისა და მოვლენების მხატვრული აღქმის შესაძლებლობა, შემოქმედებითი ფანტაზია (იხ. ფ ა ნ ტ ა ზ ი ა).

გამოცანა — ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი ჟანრი, გადაკრული მოკლე თქმა, რომელშიც მინიშნებულია ესა თუ ის თვისება.

გამოცანის შინაარსით ისმება კითხვა; საჭიროა ალეგორიულად ნათქვამი აზრის ამოხსნა. რაკი გამოცანის ბუნებასთან ამოკითხვა, ამოცნობაა ყოველთვის დაკავშირებული, ამიტომაც იგი მეტაფორულია. გამოცანას ქმნის ხალხი, მაგრამ ადგენენ მწერლებიც. გამოცანა მიღებულია გონების სავარჯიშოდ, გასართობად. გამოცანის ნიმუშებია:

1. წყალში ზის—თევზი არ არის,
   ღუღუნებს — მტრედი არ არის,
   ბალახს ძოვს — ძროხა არ არის.
2. აბლა-ბაბლა ვერცხლის ტახტი,
   მზით ავიღე, მთვარით დავდგი.

ხალხური სიტყვიერებიდან გამოცანა მხატვრულ ლიტერატურაში შემოვიდა, ამიტომ ხშირია ხალხურ კილოზე აგებული პოეტური გამოცანები:

ფეხში რომ ხელი მომკიდეს,
ზღვაში ჩამკიდეს თავითა,
რომ ამომიღეს, თეთრი გზა
მოვრწყე ცრემლითა შავითა.

(ა კ ა კ ი)

ლიტერატურაში გვხვდება საგანგებოდ გამიზნული ეპიგრამულ-სატირული ხასიათის გამოცანები; ასეთია ა. წერეთლის გამოცანა „ა ცანგალა, ცანგალა“, ი. ჭავჭავაძის „გამოცანები“, „კიდევ გამოცანები“.

გამოცანა შეიძლება მთელი ზღაპარი იყოს, მაგალითად, ქართული ზღაპარი:

„იყო და არა იყო რა, იყო ერთი ხელმწიფე. ჰქონდა ორი დღის მიწა. მოახვნევინა ხელმწიფემ მიწა და დაათესვინა პუ-

რი. იქირავა თორმეტი კაცი და დააყენა დარაჯად. არავინ წაახდინოსო. გაზაფხულდა და პურიც დაჯეჯილდა. შიგ ერთი ხარი შემოვიდა. დაუწყო ჯეჯილს ჭამა, და ორ-სამ ლუკმად სულ ერთიან მოსწმინდა. მაგრამ თვითონ წაიქცა და მოკვდა. მკვდარ ხარს ტანი ხელმწიფის მამულზე ედვა, ფეხები, კუდი და თავი სხვისაზე, მზისგან მკვდარ ხარს სუნი აუდინდა. სუნზე ერთი ყორანი მოფრინდა, დაავლო კლანჭები ხარს და ბუდეში წაიღო, გზაზე ცხვრის ფარა შეხვდა. დააჯდა ერთს ციკანს რქაზე, ხარიც დასდვა და დაუწყო ჭამა. მთლად შეჭამა, მარტო ერთი ბეჭი გაუვარდა. ბეჭი კარგა ხანს ეგდო მიწაზე.

ერთხელ ამოვარდა ქარი, მოიტაცა ბეჭი და მეცხვარეს თვალში ჩაუგდო, მეცხვარეს ჰყავდა სამი სიძე: ფრინველთ ხელმწიფე, ნადირთ ხელმწიფე და ზღვის ხელმწიფე, წავიდა მეცხვარე პირველ სიძესთან და შეჩივლა. თვალში რაღაც ჩამივარდა და მიშველე რამეო, ხელმწიფემ შეგზავნა თვალში ფრინველები საძებნად, ორი კვირა იარეს თვალში, ეძებეს ეძებეს, მაგრამ ვერაფერი იპოვნეს.

მეორე სიძემ ნადირები შეგზავნა თვალში, მაგრამ ესენიც ცარიელები გამობრძანდნენ, ახლა მეცხვარე ზღვის ხელმწიფესთან წავიდა. ხელმწიფემ გახსნა ზღვები, მდინარეები. მიუშვა მეცხვარის თვალში, წყლებმა თვალში ორი კვირა იდინა და როგორც იქნა გამორიყა ხარის ბეჭი.

ბეჭი ერთი ზღვის ახლოს ეგდო, გამოიარეს ბეჭთან ვაჭრებმა, ბეჭი მიწა ეგონათ და ზედ ქალაქი გააშენეს. თვითონაც აქ ცხოვრობდნენ. მაგრამ უბედურება?! ბეჭზე ხორცი დარჩენილიყო. მოვიდა მელია და დაუწყო ხვრა ძვალს, რამდენსაც მოსწევდა ძვალს, იმდენი სახლი იქცეოდა ქალაქში. დაუწყეს ვაჭრებმა კაცს ძებნა, ვინ გვიშველისო, მაგრამ ტყუილად, ბოლოს მივიდა მათთან სამი დღის ვაჟი და უთხრა, თუ სამ ტყვიას მომცემთ მე გიშველითო. ვაჟმა წაიღო ტყვიები და მელია მოკლა. მელიას ტყავი ნახევარი ვაჟს მისცეს, ნახევრისაგან კი მთელმა ქალაქმა ტანისამოსი შეიკერა. ვაჟმა თავისი ნახევრისაგან ტანისამოსი დაიჭრა, მაგრამ დაუმოკლდა წინა კალთები, სახელოები და გული. ვ ი ნ უ ფ რ ო ღ ი ი ნ ყ ო ფ ი ლ ა: ხ ა რ ი, ყ ო რ ა ნ ი, ც ი კ ა ნ ი, მ ე ც ხ ვ ა რ ე, ბ ე ჭ ი. მ ე ლ ი ა თ უ ვ ა ჟ ი? (იხ. რჩეული ქართული ზღაპრები, ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ი ს რედაქციით, 1958, გვ. 331).

გამოცანაში საერთოდ ღრმად გონივრული ფანტაზიაა ჩაქსოვილი, წარმოდგენილი, წარმოსახული.

გაპიროვნება — ტროპის სახე. მხატვრული გამოსახვის ხერხი, რომლის დამახასიათებელია საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანური თვისების მიწერა, უსულო და სულიერი საგნების გაადამიანება.

1. სოფლის თავს სძინავს შავს ნისლსა
   დ ა ფ ი ქ რ ე ბ უ ლ ი ს ს ა ხ ი თ ა.

2. დ ღ ე მ დ ა ი ხ უ რ ა პ ი რ ბ ა დ ე,
   მთებმა დახუჭეს თვალები.

3. ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
   ზ ა რ ი თ ქ ვ ე ს შ ე ს ა ზ ა რ ე ბ ი.
   (ვ ა ჟ ა)

4. შორნი მნათობნი მოკამკამენი
   იმ მწუხარს ღამეს მ ხ ი ა რ უ ლ ო ბ დ ნ ე ნ,
   მდუმარს ქვეყანას ვით საყვარელნი
   სხივებს ესროდნენ ზედ დ ა ჰ ხ ა რ ო დ ნ ე ნ.
   („კაკო ყაჩაღი")

უსულო საგანი გაპიროვნებაში წარმოდგენილია, როგორც ადამიანი, რომელიც გრძნობს, მსჯელობს, მოქმედებს. ამიტომ გაპიროვნებას ზოგჯერ ანიმისტურ მეტაფორასაც უწოდებენ. გაპიროვნების ასეთი სიახლოვე მეტაფორასთან აიხსნება იმით, რომ ორივე წარმოსადგენსა და დასაშვებს ემყარება. მაგრამ განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ მეტაფორაში ყველა თვისების გადატანა შეიძლება ერთი საგნიდან მეორეზე. გაპიროვნებაში კი გადატანილია მხოლოდ ადამიანური თვისებები. ამ შეზღუდვის მიუხედავად, გაპიროვნებას მეტაფორის სახეობად მიიჩნევენ ხოლმე.

გაპიროვნებას განსაკუთრებული და ფართო ადგილი უკავია ხალხურ სიტყვიერებაში. ფანტასტიკურობის, ანიმიზმის, ალეგორიულობის გამოვლენის ეს ხერხი მხატვრულობისა და სახეობრიობის გამაძლიერებელ საშუალებად იქცა ლიტერატურაში.

გაპიროვნების კლასიკური ნიმუშებია ვაჟა-ფშაველას „შვლის ნუკრის ნაამბობი", „ჩხიკვთა ქორწილი", „მთის წყარო", „ია" და სხვ., სადაც მდინარე, ცხოველები, ფრინველები ადამიანური თვისების მატარებელნი არიან. დასახელებული მოთხრობები შინაარსულად აგებულია გაპიროვნების პრინციპზე, მაშინ როცა რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის და სხვათა შემოქმედებაში გაპიროვნება ერთი მომენტია, გამოსახვის ერთ-ერთი მხატვრული ხერხია, სახეობრიობის, ესთეტიკურობისა და ემოციურობის გამაძლიერებელი.

ვაჟა-ფშაველა პოეტიკური სტილისტიკის ყველა სახეს იყენებს ოსტატურად, მაგრამ როცა ვაჟას მოთხრობებს და პოემებს — „ბახტრიონს“, „სტუმარ-მასპინძელს“ და „გველის მჭამელს“ — კითხულობთ, თვალში გეცემათ გაპიროვნების როგორც მხატვრული ხერხის გამოყენების უპირატესი მდგომარეობა.

გაპიროვნებაში სხვადასხვა საგნებსა და მოვლენებზე ადამიანური თვისებების გადატანით საქმე გვაქვს არასულიერი და სულიერი საგნებისა და მოვლენების პერსონიფიკაციასთან, გაადამიანებასთან (იხ. პ ე რ ს ო ნ ი ფ ი კ ა ც ი ა).

გაფი — ლექსის ფორმა აღმოსავლური ხალხების პოეზიაში. ამ ლექსის თითო-ოროლა ნიმუში გაჩნდა აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში.

გაფის ტაეპი რვამარცვლოვანია, სტროფი ხუთტაეპიანი. პირველ სამ ტაეპში რითმა ერთნაირია, ორ უკანასკნელში კი --- სხვადასხვანაირი:

ახალ აღნაგო სულოდა,
ედემში აღმოსულოდა,
ჩემს ეტლზე დანერგულოდა,
სიცოცხლეს შენგან მოველი,
უკვდავება ხარ ცხოველი.
(დიმიტრი თ უ მ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი)

გაჩუმება — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი შ ე წ ყ ვ ე ტ ა).

გედის სიმღერა — ძველი ბერძნული გადმოცემით გედი ერთხელ მღერის სიცოცხლეში და ისიც სიკვდილის წინ. საერთო სიტყვახმარებაში „გედის სიმღერა“ უკანასკნელი თქმის, უკანასკნელი მოქმედების სიმბოლურ მინიშნებად გადაიქცა.

ამ ფრთიან სიტყვას იყენებენ როგორც რიტორიკაში, პუბლიცისტიკაში, ასევე სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. პოეზიაში მას დაკისრებული აქვს გამომსახველობითი ფუნქცია. აი როგორაა იგი წარმოდგენილი პოეზიაში:

1. მსურს დავიფერფლო, ვით ცეცხლი წმინდა
   და ეს იქნება გედის სიმღერა.
   (ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)
2. ჩემი სიცოცხლის სამოცდაათ წელს
   ვერ დავჯერდები, მერწმუნეთ ვერა,
   თუმცა სიბერის სიმძიმე მაწევს,
   მაინც შორს არის გედის სიმღერა.
   (ს. ე უ ლ ი)

გენია (ბერძ. geena<არაბ.)—უნდა იყოს წარმოშობილი იერუსალიმის მახლობლად მდებარე მინდორ-ველის სახელწოდებიდან, სადაც შეწირულ ბავშვებს სწვავდნენ თურმე კოცონზე.

ამიტომაც ეს სიტყვა ცეცხლის მოკიდების, ალის მოდების, დიდი ტანჯვა-წვალების სიმბოლურ მინიშნებად გადაიქცა. ამ აზრით იხმარება იგი მეტყველებაში.

მაგრამ მწერლობაში მას იყენებენ გადატანითი მნიშვნელობით და აკისრებენ ამსახველობით ფუნქციას, რითაც გარკვეული პოეტური ძალა ენიჭება. მაგალითად:

1. მისი რა არის ნეტავ
ცეცხლის გენიის დება?
მე მას ყოველგან ვხედავ,
მე ის ყოველგან მხვდება.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

2. თქვენი მტერი ცეცხლსა და გენიაში ჩავარდა... (დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „სამანიშვილის დედინაცვალი“).

3. ბიძია, შენ ჩამაგდე ამ გენიაში!.. რატომ მოიკიდე ჩემი ცოდვა? რაზედ ათხოვიე ჩემი თავი მაგ ოხრებს! — მარინე მწარედ მოსთქვამდა (დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „მსხვერპლი“).

4. ქადაგად დავარდნილივით როშავდა კათალიკოსი. განკითხვის დღის გენიით აშინებდა იგი თავის მრევლს („დიდოსტატის მარჯვენა“).

გმირი — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი გ მ ი რ ი).

გნომა (ბერძ. gnōmē აზრი) — ორი ან ოთხტაეპიანი ლექსი, რომელიც შეიცავს მხატვრულად და ლაკონიურად გამოთქმულ მორალურ-ფილოსოფიურ აზრს.

მაგალითად:

1. ვარდსა ჰკითხეს, „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?
მიკვირს რად ხარ ეკლიანი? პოენა შენი რად არს ჭირად?
მან თქვა: ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს იქმნების რაცა ძვირად,
ოდეს ტურფა გაიაფდეს, არღარა ღირს არცა ჩირად.
(„ვეფხისტყაოსანი“)

2. დიდსა, მაღალსა, ნათელსა მზესა
მცირე ღრუბელი შეუცვლის ზნესა.
(„ჭილილა და დამანა“)

გოლგოთა — იერუსალიმის მახლობლად მდებარე გორაკი, სადაც, სახარების გადმოცემით, თურმე აწამეს, ჯვარს აცვეს ქრისტე. აქედან გოლგოთა წამების სიმბოლური მინიშნებაა და გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება ლიტერატურაში.

ეს სიტყვა მაღალპოეტურად გამოიყენა გ. ლეონიძემ ილიასადმი მიძღვნილ ლექსში, რომ დაეხატა დიდი პოეტისა და მოაზროვნის წამების მძიმე სურათი:

1. არსით ხმა იყო, არსით ძახილი...
   გერტყა გოლგოთის ღამე მდუმარი.
   (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, კომუნისტი, 1962, № 227)

ან კიდევ:

სამშობლო მთებო, გოლიათებო.
გითენებიათ გოლგოთის ღამე...
(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე)

გრაგნილი — მრგვალად დახვეული ხელნაწერი: ქაღალდი, პერგამენტი ან ეტრატი.

„დახვეული საწერი თუ დაწერილი მასალისათვის განსაკუთრებულ ტერმინად გ რ ა გ ნ ი ლ ი იხმარებოდა. გრაგნვა და შეგრაგნვა დახვევასა და შეხვევას ეწოდებოდა და, ამიტომ, გრაგნილი მარტივად დახვეულს ნიშნავდა“ (ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „ქართული პალეოგრაფია“, გვ. 61).

...მიყვარს დახვეული ძველი გრაგნილი
მთაწმინდელების ეტრატები დაუკნობელი...
(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე)

გრადაცია (gradatio)—ლათინური წარმოშობის სიტყვა. მისი პირდაპირი მნიშვნელობა გულისხმობს თანდათანობით აწევას, ამაღლებას, გაძლიერებას. პირველად ეს სიტყვა ცნობილ ბუნებისმეტყველს ლამარკს უხმარია როგორც თანდათანობითი განვითარების აღმნიშვნელი ცნება. ბუნებისმეტყველებიდან იგი რიტორიკასა და პოეტიკაში გადასულა და დამკვიდრებულა.

გრადაცია პოეტური ფიგურაა, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხია, შთაბეჭდილების გამაძლიერებელი ტონის გამომხატველია რიტორიკაში, მხატვრულ მეტყველებაში. გრადაციის საშუალებით მხატვრულ ნაწარმოებში ნაჩვენებია მწერლის თუ გმირის განწყობილების თანდათანობითი აწევა, გაძლიერება ან შესუსტება. გრადაცია მნიშვნელობის გამაძლიერებელი სიტყვების ხაზგასმას, ინტონაციას გულისხმობს. ამიტომ ამ აქტისათვის სიტყვების შერჩევას,

გადაადგილებას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. სიტყვის მნიშვნელობა და ადგილი საზღვრავენ განწყობილების აწევისა და შინაარსის გამაძლიერებელი ტონის ხარისხს. გრადაციის მაგალითებია:

1. გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გადაიარე კლდენი და ღრენი
   გასწი, გაკურცხლე და შემიმოკლე მოუთმენელსა სავალნი დღენი.
   (ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

2. სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ და მისროლია ისარი.
   სად მამა-პაპა მეგულვის, იმათი კუბოს ფიცარი,
   სადაც სიყრმითვე ვჩვეულვარ — ჩემი სამშობლო ეს არი.
   არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა,
   არ გავცვლი მე ჩემს სამშობლოს სხვა ქვეყნის სამოთხეზედა!..
   (რ. ე რ ი ს თ ა ვ ი)

3. გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით,
   დროშები, დროშები... დროშები ჩქარა!
   (გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

გრადაცია შეიცავს გამეორების ელემენტებს, რომლითაც მწერალი აძლიერებს დამაჯერებლობას. იგი შეიძლება გამოვლინდეს არა მარტო პოეტური ლექსის ფორმაში, არამედ პროზაშიც. მხატვრულ პროზაში, დრამაში, მწერალს მეტი შესაძლებლობა აქვს აჩვენოს განწყობილების აწევა, გაძლიერება. ეს იმიტომ, რომ ლირიკაში პოეტის მხოლოდ „მე“, სუბიექტური განწყობილება წამოიწევა წინ, მაშინ როცა ეპოსსა და დრამაში ამ მომენტს თან ერთვის გმირის განწყობილების აწევის დიდი შესაძლებლობა. გრადაციის პროზაული ნიმუშებია:

„...ჩემ სამშობლოს რომ გავშორდე სადღა მივალო... არა, ბიძაჩემო არა!.. ისინი ჩვენთვის უცხონი არიან, და ჩვენც იმათთვის!.. რაც ბუნებასა და საუკუნეებს არ შეუხორცებია, მისი შეწებება ტყუილია!.. არა გამოვა-რა!.. ან განშორება და ან სიკვდილი!.. “ (ა კ ა კ ი).

გრადაციაში ორი მომენტია საყურადღებო:

ა) როცა გმირის თუ ავტორის განწყობილება თანდათან ზევით მიიწევს. ამის შესაბამისად ტონიც აწეულია, ბ) ამას უწოდებენ ზეაღსვლასაც, გ) განწყობილება ეშვება და ტონიც იწევს, ნელდება. ამას ეძახიან ქვედასვლას ანუ ანტიკლიმაქსს (იხ. ა ნ ტ ი კ ლ ი მ ა ქ სი), მაგრამ არის შემთხვევები, როცა ეს ორი განწყობილება ერთადაა წარმოდგენილი ერთ ნაწარმოებში. ასეა აკაკის ლექსში „აღმართ-აღმართ“, ლექსის პირველ ნახევარში განწყობილება მაღლა იწევს:

აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა,
სერზედ შევდეგ, ჰმუნვის ალი მენელა,

მზემან სხივი მოშაფინა მაშინა
სიცოცხლე ვგრძენ, სიკვდილმა ვერ მაშინა...

ლექსის მეორე ნახევარში განწყობილება ეშვება, ტონიც სუსტდება, ნელდება:

ჩემო თავო ვეღარ გკურნავ წამალით,
დაღმართ-დაღმართ დაუყევი, წა მალით
. . . . . .
. . . . . .

გრადაციის ბუნების შეცნობა იძლევა შესაძლებლობას — ღრმად ჩავწვდეთ მწერლისა და გმირის განწყობილებას. შევნიშნავთ, რომ ტ. გრანელმა ერთ-ერთ თავის ლექსს „გრადაცია“ უწოდა.

გრაფომანია (graphomania ავადმყოფური მიდრეკილება წერისადმი) — შემოქმედების უნარსა და სამწერლო ნიჭს მოკლებული, ავადმყოფურად აკვიატებული თხზვა.

ცარიელი სიტყვებისა და ფრაზების შეკოწიწება, თავის თავის დიდ მწერლად წარმოდგენა, დიდი სახელის მოხვეჭის სურვილით, ბევრი წერითა და ზოგჯერ ბეჭდვითაც.

ასეთი ხასიათის მწერლად რუსულ ლიტერატურაში ასახელებენ გრაფ ხვოსტოვსა და სხვ.

„არ გავკადნიერდები და ჭკუის სწავლებას არ დავუწყებ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს, ოღონდ ერთ რჩევას გავბედავ: ნუ აჰყვებიან ზოგიერთ ვითომდა „კრიტიკოსს“, რომლებიც მათ მოუწოდებენ „მრავალი რომანი სწერეთო“. ეს გახლავთ მხოლოდ გრაფომანიით დაავადებული კაცის რჩევა“ (ს. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1962, № 15).

მეორე მხრივ, არიან მწერლები, რომლებიც ბევრს წერენ, რაც დიდი შემოქმედებითი აღმავლობის გამოხატულებაა და არა გრაფომანია. ცნობილმა ესპანელმა დრამატურგმა ლოპე დე ვეგამ 2500 პიესა დაწერა, ხოლო ჩინელმა მწერალმა ქალმა კუიე-იუმ—მოთხრობები, რომელიც 300 ტომისაგან შედგება. დიდი შემოქმედებითი ნაყოფიერების მწერლებად ითვლებიან: პოლონელი მწერალი კრაშევსკი, ფრანგი დიუმა-მამა და სხვები.

ამრიგად, ერთია გრაფომანი. ხოლო მეორე ნაყოფიერად მომუშავე შემოქმედი.

გრაცია (ლათ. gratia მშვენიერება)—ძველ რომაელთა მშვენიე-

რების ერთ-ერთი ქალღმერთი, რომელიც წარმოდგენილი იყო თურმე განსაცვიფრებელი სილამაზის, თვალტანადობისა და უჩვეულო მიხვრა-მოხვრის ასულად.

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში სიტყვა გრაცია როგორც გადატანითი, ისე პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება ქალის მშვენიერების, შნოს, სინარნარის, სინატიფის, სხეულის მომხიბვლელი მიხვრა-მოხვრის მისანიშნებლად.

გროტესკი (ფრანგ. grotesque უჩვეულო, უცნაური)—გამოსახვის სატირული ფორმა, ადამიანის სახის სასაცილოდ, მახინჯად წარმოდგენის, აბუჩად აგდების ტენდენციით დახატვის ხერხი ხელოვნებაში, ლიტერატურაში.

გროტესკში მოცემულია უცნაური, უარყოფითი, საშინელი, საშიში, უჩვეულო — საერთოდ სინამდვილის ნაკლოვანი მხარის გაზვიადებულად, დამამცირებლად ჩვენება. ცნობილია ვ. ჰიუგოს რომანის გმირის ქვაზიმოდოს გროტესკული სახე. გროტესკული იერი დაჰკრავს ი. ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძის სახესაც. ხშირად გროტესკულია გოგოლის მიერ დახატული სახეები.

გულანი — წიგნი, რომელიც საღვთისმეტყველო ნაწარმოებთა კრებულს წარმოადგენს. იგი შედგენილია საეკლესიო მსახურებისათვის საქართველოში.

გულანი არის კრებული ყველა საღვთისმსახურო წიგნისა. იგი მოცულობით დიდია. ანტიოქიის პატრიარქი მაკარი, რომელიც მეჩვიდმეტე საუკუნეში საქართველოში იყო, განცვიფრებულა: „თითოეულ ქართულ ეკლესიაში იმყოფება უზარმაზარი წიგნი, რომელიც ჯორის საპალნის ცალს მაინც უდრის“ (აკად. კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე. ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. I, გვ. 585).

ღ

დაბადება — წიგნი ძველი აღთქმისანი, ბიბლიის, საღმრთო წიგნების, ე. წ. „საღმრთო წერილის“ პირველი ნაწილის ქართული სახელწოდება. შეიცავს ძველი აღთქმის, ქრისტეს დაბადებამდე დაწერილ 22 წიგნს.

ტერმინი დაბადება აღებულია ამ კრებულის პირველი წიგნის სახელწოდებიდან, შინაარსიდან, რომელშიც მოთხრობილია ქვეყნის შექმნის ანუ დაბადების ამბავი.

არსებობს დაბადების რამდენიმე ბეჭდური გამოცემა ქართულად. ყველაზე გამართული და მეცნიერულად დამუშავებულია გამოცემა აკად. ა. შანიძისა — ნაკვეთი პირველი — 1947 წელს, ხოლო ნაკვეთი მეორე — 1948 წ.

დაბოლოება — მხატვრული ნაწარმოების ბოლო ნაწილი, რომლითაც მთავრდება თხზულება. დაბოლოების სახეებია: ეპილოგი (იხ. ეპილოგი), აპოთეოზი (იხ. აპოთეოზი), ფინალი (იხ. ფინალი), შეგონება, სწავლება იგავ-არაკში, მორალი (იხ. მორალი). ლირიკული ნაწარმოების ბოლო სტროფით ან ტაეპით ხშირად მოცემულია გარკვეული დასკვნა. ეს კომპონენტი დამახასიათებელია ხალხური სიტყვიერებისათვის.

დადაიზმი — დეკადენტური ფორმალისტური მიმდინარეობა ლიტერატურაში, მხატვრობაში. იგი გაჩნდა და გაფორმდა პირველი იმპერიალისტური ომის წლებში. დადაიზმის სამშობლოა შვეიცარია, მაგრამ გამოძახილი პოვა ევროპის სხვა ქვეყნებშიც — საფრანგეთში, გერმანიასა და სხვ.

დადაიზმის ცენტრი გახდა პარიზი ისევე, როგორც დეკადენტობის თითქმის ყველა სახეობისათვის. ამ მიმდინარეობის მამამთავარი იყო ტრისტან ცარა, რომლის რწმენით იდეას, შინაარსს არაფერი კავშირი აქვს ხელოვნებასთან.

დადა უაზრო სიტყვაა, შემთხვევითი თავმოყრაა ბგერებისა: დადაიზმის წარმომადგენელნი გამოხატავდნენ შიმს: ისინი შეაშინა ომმა, სიკვდილის მოლოდინით დამფრთხალნი ვერ პოულობენ გამოსავალს, ვერ ამჟღავნებენ სოციალურ სინამდვილესთან შეგუების უნარს, ამიტომაც სახელმძღვანელო პრინციპად მიიღეს გაქცევა ცხოვრებიდან, დავიწყება სინამდვილისა.

დადაისტების აზრით, დადას არა აქვს მეხსიერება. დადა იდიოტია. ინტელექტი, მეხსიერება არცაა საჭირო, რადგანაც ცხოვრებაში არაფერია ისეთი, რომ იგი დასახსომებლად, ჩასაფიქრებლად ღირდეს. დადა იმიტომაა იდიოტი, რომ არ დაიხსომოს გუშინდელი დღე, არ იფიქროს ხვალინდელზე, იბოგინოს დღევანდლობით, თავი შეაფაროს რაღაცას.

პოეტური სიტყვის გასაფორმებლად დადაისტები ეძებენ უაზრო ნეოლოგიზმს. სიტყვაში აზრი კი არაა საინტერესო, არამედ ბგერების შეწყობა. ეს უკიდურესი ფორმალისტური მიმდინარეობა დაიშალა 1923—1924 წლებში და ლიტერატურის ისტორიას მოსაგონ-

რად შერჩა მხოლოდ რამდენიმე სახელი დადაიზმის წარმომადგენლისა.

დადებითი გმირი — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი გ მ ი რ ი).

დალი — ტყის, ნადირთა და მონადირეობის ქალღმერთი ქართულ მითოლოგიაში. დროთა ვითარებაში მან გარკვეული სახეცვლილება განიცადა.

შეიცვალა მისი ღვთაებრივი შინაარსი, რის შედეგადაც ხალხის რწმენაში ზოგან იგი იქცა ალად, ტყის მავნე სულად, მეგრულში „ტყაში მაფად", საშიშ ქალად, მეორე მხრივ, დარჩა ულამაზეს ასულად, რომელიც ინტიმურ კავშირს ამყარებდა მონადირეებთან, სქესობრივი ჟინის მოკვლის შემდეგ კი ღუპავდა მათ როგორც ღვთაება.

ამდენად, დალი ხალხურ პოეზიაში წარმოდგენილია ერთმანეთის საპირისპირო თვისების მატარებლად, ღვთაებად, რომელიც წარმოდგენილია სილამაზის განსახიერებად, მავნე სულად, ჯადოქრად.

დალის სახე ყველაზე ფართოდ შემორჩა სვანურ პოეზიას. აი ერთი ნაწყვეტი:

დალიმ თმები გაიშალა,
ჩამოშალა ოქროს თმები
შვილიცა და მონადირეც
აიყვანა ზევით ქვაბში.
—დალოცვილო მონადირევ,
შეგისრულებ რასაცა მთხოვ,
არჩევანი მომიცია:
და-ძმობა თუ ერთად წოლა.
(დ. წ ე რ ო დ ი ა ნ ი ს თარგმანი)

დ ა ლ ი არც სიტყვაკაზმულ მწერლობაშია დავიწყებული. დიდი ვაჟა დალის, ნადირთა პატრონის სახეს ასე ხატავს პირდაპირი დასახელების გარეშე:

გორის პირს მაყვლოვანშია
ქალი გადმოდგა მზებურა
ია, პირიმზე ტანთ ეცვა,
თავზე ბუერა ეხურა.
მეტად ლამაზი რამ იყო
საამო სახით ღვთებურა
ბრძამ ლელის წინდებსა ჰქსოვდა,
თითებს აქანებს წყლებურა,

ტანად მომცროა და თმებით
ის არე-მარე ებურა.
ირმის ხროს მიერეკება,
სახელს ეძახდა ყველასა...
(„მონადირე“)

დალი მხატვრული გამოსახვის სახედაა გამოყენებული როგორც ხალხურ პოეზიაში, ასევე სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

დამაკვირდი — ბრძნული გამოთქმები, აფორიზმების საგანგებო კრებული ქართულში.

სახელწოდება „დამაკვირდი“ ი. ჭავჭავაძემ შემოიღო და დაამკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში. ამ სათაურით გაზეთ „ივერიაში“ იბეჭდებოდა მსოფლიოს დიდ მოაზროვნეთა მოსწრებული და გონებამახვილური თქმები — აფორიზმები.

„ივერიის“ რედაქციამ 1887 წელს ცალკე წიგნად გამოსცა აფორიზმების კრებული — „დამაკვირდი“. არსებობს „დამაკვირდის“ საბჭოური რამდენიმე გამოცემა. იგი შეადგინა ლიტერატურისმცოდნემ ალ. სიგუამ.

პირველად იგი გამოსცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა 1933 წელს, ხოლო საბლიტგამმა — 1947 წელს, ბოლოს კი „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ — 1965 წელს.

დაგეროტიპია (ფრანგ. daguerréotypie ფოტოგრაფირების ძველებური ხერხი) — გადაღება, გადახატვა ფაქტების, ამბების, მოვლენების.

ნ. ნიკოლაძე გ. წერეთლის „ჯიბრის“ თაობაზე წერდა: „იქ ჩვენ ნამდვილ, შეუფარავ, ცოცხალ ნაცნობებს ვხედავთ თითქმის დაგეროტიპური სიმართლით გადმოსახულებს“ („კრებული“, 1872, № 10).

ამ შემთხვევაში, როგორც ნ. ნიკოლაძე აღნიშნავს, საილუსტრაციო მასალა მიუთითებს ნამდვილ ამბავზე, ადამიანთა ნამდვილ სახეებზე.

დაფნის გვირგვინი — ძველი ბერძნები და რომაელები მარადმწვანე დაფნის ტოტების გვირგვინით ამკობდნენ, აჯილდოებდნენ პოეტურ, ორატორულ თუ სხვა შეჯიბრებაში გამარჯვებულებს. ამითვე ამკობდნენ და აჯილდოებდნენ ადამიანებს, ქვეყნის წინაშე დიდი დამსახურებისათვის, პირველ რიგში იმპერატორებსა და სარდლებს.

თავდაპირველად დაფნის გვირგვინით რთავდნენ ღმერთების გამოსახულებას, იყენებდნენ საერთოდ რელიგიური რიტუალისათვის. გვირგვინებს წნავდნენ სხვა მცენარეებისგანაც, მაგრამ დიდი უპირატესობა ჰქონდა დაფნას როგორც სურნელოვან მცენარეს.

დაფნის გვირგვინით პირველად შეამკეს თურმე იულიოს კეისარი, აზიაში ლაშქრობიდან გამარჯვებით დაბრუნების გამო.

გვირგვინით შემკობის ტრადიცია რომიდან მთელს მსოფლიოში გავრცელდა. დიდ ასპარეზობაში გამარჯვებულთ ახლაც ამკობენ დაფნის გვირგვინით. იგი უკვდავების მაუწყებელია. მხატვრულ ლიტერატურაში, ხელოვნების ყველა დარგში, ლიტერატურისმცოდნეობაში ცნება დაფნის გვირგვინი იხმარება დიდი გამარჯვების თუ წარმატების გამომხატველ საგნობრივ სიმბოლოდ.

დაქტილი (ბერძნ. daktylos თითი) — ანტიკურ ლექსთწყობაში სამმარცვლიანი ტერფი, რომელიც შედგება ერთი გრძელი და ორი მოკლე მარცვლისაგან და გრაფიკულად ასე გამოიხატება: —◡◡

დაქტილი დიდად გავრცელებული ტერფია სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაშიც, სადაც აღნიშნავს სამმარცვლიან სალექსო ტერფს, რომელიც შედგება ერთი მახვილიანი და ორი უმახვილო მარცვლისაგან.

დაქტილს ძირითადი და წარმმართველი ადგილი უკავია ქართულ მეტრიკაში. მაგალითად:

1. იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღვთისაგან სვიანი.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. ყვარელში ილიას ეზოში ვისხედით,
მზე შუბის ტარამდე არ იყო დასული.
გომბორზე ქრებოდა მსუბუქი ნისლები
და ამბავს ჰყვებოდა სომხეთის ასული.
(ს. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი)

3. ტოკავდა, ტოკავდა პატარა ნარგიზი,
პატარა ნარგიზი, კოხტა და ფაქიზი.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

დაქტილს გაბატონებული მდგომარეობა უკავია არა მარტო ქართულ ლექსში, არამედ ქართულ მუსიკალურ და ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში საერთოდ.

დახასიათება — საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანის ქცევის, საგნებისა და მოვლენების აღწერა, ღირსება-ნაკლოვანებაზე მითითება, განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებათა მონახვა.

დახასიათება მხატვრულ ნაწარმოებში არის მოქმედ პირთა თვისების განსაზღვრა, ჩვენება.

დასახასიათებლად გამოყენებულია გმირის სულიერი თვისების, ხასიათის, მოქმედების, ყოფაქცევის, გარეგნობის, სოციალური გარემოს აღწერა, მეტყველების კოლორიტულობა. ზოგჯერ გმირის დასახასიათებლად მის სახელსა და გვარს იყენებენ, მაგალითად: კაცია მუნჯაძე, ტარიელ მკლავაძე, გოგია უიშვილი, გაბრიელ ჩამწარდაძე, ისაკ ჭამიაშვილი, დათუა შრომიშვილი, სოლომონ მორბელაძე, ბახვა ფულავა, მეჯღანუაშვილი, კუდაბზიკა და სხვ.

გმირი ხასიათდება აგრეთვე მის შესახებ პერსონაჟთა ნათქვამით, ავტორისეული რემარკებით და სხვა.

დახასიათება მხატვრულ ლიტერატურაში უმთავრესად წარმოებს ეპითეტებით, შედარებებით (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

დებიუტი (ფრანგ. début) — ხელოვნების რომელიმე დარგის მოღვაწის პირველი გამოსვლა საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სარბიელზე, სცენაზე, სამწერლო ასპარეზზე და სხვაგან. ამიტომ ლიტერატურულ სიტყვახმარებაში ეს ცნება კონტექსტში ასეა ხოლმე წარმოდგენილი: ა. წერეთლის სამწერლო დებიუტი, ვ. სარაჯიშვილის ვოკალური დებიუტი, ა. ხორავას სასცენო დებიუტი და სხვ.

დეკადანსი (ფრანგ. décadence დაცემულობა, დაქვეითება, დაკნინება, გადაგვარება) — ხელოვნებასა და ლიტერატურაში რომელიმე მიმდინარეობის, შეხედულების თუ მწერლის შემოქმედების დაკნინება, დაცემულობა, დაქვეითება, ამიტომაც ამბობენ: ფეოდალური ყოფის დეკადანსი, ბურჟუაზიული კულტურისა და ლიტერატურის დეკადანსი, რომანტიზმის დეკადანსი და სხვ.

დეკადენტობა (ფრანგ. décadent) — ბურჟუაზიული დაცემულობა. დაქვეითების გამომხატველი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა განმაზოგადებელი ცნება.

ბურჟუაზიული ყოფის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დაქვეითების შედეგად XIX საუკუნის 70—80-იანი წლებისათვის საფრანგეთში გაჩნდა ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც გაფორმდა „დეკადენტობის“ სახელწოდებით. დეკადენტიზმმა, როგორც თავა-

დაზნაურულ-ბურჟუაზიული დაცემულობისა და ავადმყოფური გახწყობილების გამომხატველმა ლიტერატურულმა სტილმა, XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისისათვის ფეხი მოიკიდა ყველა კაპიტალისტურ ქვეყანაში.

დეკადენტური სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობა ცნობილია მსოფლიოში შემდეგი სახელწოდებებით: სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, იმპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, აკმეიზმი, იმაჟენიზმი, დადაიზმი და სხვ. ყველა ესენი ფორმალურად სხვადასხვაა, მაგრამ შინაარსითა და საერთო მიზანმისწრაფებით კი ერთია (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

დეკადენტობისა და დეკადანსის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის უარყოფა, მისგან გაქცევა, პესიმიზმი, უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, მისტიციზმი, ეროტიზმი, ამორალიზმი, ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქციის უარყოფა, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიის ქადაგება, სინამდვილის საზომად მწერლის სუბიექტური „მე“-ს მიჩნევა. დეკადენტური ლიტერატურის წარმომადგენლები ხაზს უსვამენ ცხოვრების არარაობას, ცხოვრების სიძულვილს, მომაკვდინებელ წუხილს, გამოხატავენ დაღუპვის აუცილებლობის გრძნობას, განწყობილებას. სძულთ გარკვეულობა, სინათლე, მოწმენდილი ცა; ეტრფიან ბურუსს, მწუხრს, სიბნელეს, როგორც სიკვდილის სიმბოლურ გამოხატულებას. პოეტურ მეტყველებაში მოსწონთ დაუმთავრებელი, წყვეტილი, გაუგებარი სიტყვა, ლუღლუღი, მრავალწერტილი, გაურკვეველი ტონი.

ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული დაცემულობის ავადმყოფური განწყობილების გამომხატველნი იყვნენ ევროპაში: შარლ ბოდლერი, ოსკარ უალდი, პოლ ვერლენი, სტეფანე მალარმე, არტურ რემბო და სხვ.

დეკადენტობამ საკმაოდ იჩინა თავი 80—90-იანი წლების რუსულ ლიტერატურაში და გამოვლინდა ყველა ის თვისება, რაც დასავლეთის დეკადენტებს გააჩნდათ, მაგრამ მძლავრად მოიკიდა ფეხი 1907—1917 წლებში, რომელსაც მ. გორკიმ „სამარცხვინო ათი წელი“ უწოდა. დეკადენტობა მკაფიოდ გამოიხატა თ. სოლოგუბის, მ. არციბაშევის, ზ. გიპიუსის, კ. ბალმონტისა და სხვათა შემოქმედებაში.

დეკადენტობამ გარკვეული სახე მიიღო საქართველოში და გაფორმდა სიმბოლისტების, „ცისფერყანწელების“, ფუტურიზმისა და სხვათა სახით, მისი წარმომადგენლები იყვნენ: ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი და სხვ.

დეკადენტობამ ვერ წასწია წინ მწერლობა. დეკადენტები ლირიკა-

ში იჩემებდნენ სიდიადეს, მაგრამ ვერც აქ და ვერც სხვაგან ვერ მიაღწიეს წარმატებას: „...პროზა ვერ შექმნეს, თვით საუკეთესო ოსტატები ნოველას ვერ გასცდნენ, ასევე უნაყოფო აღმოჩნდნენ ისინი სხვა სფეროშიაც“ (კ. გ ა ბ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. II, გვ. 615). ასევე მიუთითებს ეს დიდი მწერალი საკუთარ ცოდვებზედაც: „მეორე ტომში მოთავსებული ნოველებიდან ზოგ-ზოგი ჩემი სიჭაბუკის დეკადენტურ ცოდვათა ანარეკლია“.

დეკლამაცია (ლათ. declamatio)—მხატვრული ნაწარმოების წაკითხვის ხელოვნება, ნათქვამის ოსტატურად გადმოცემა საერთოდ.

დეკლამაციას, როგორც მსმენელსა და მაყურებელზე ძლიერი ემოციური შთაბეჭდილების მოხდენის საშუალებას, იყენებს: ა) სასცენო ხელოვნების ყველა სახე, ბ) ორატორული მჭევრმეტყველება, გ) მხატვრული ნაწარმოების კითხვა. ყველა შემთხვევაში ექსპრესიულ მეტყველებასთან ერთად დეკლამაცია მოიცავს დიქციას, ჟესტიკულაციას.

დეკლამაციამ, როგორც მაღალი პათოსის კითხვამ, აწეული გრძნობა-განწყობილების გადმოცემის ფორმამ დიდი სრულყოფილება პოვა ფრანგულ კლასიციზმში.

დღეს სიტყვა დეკლამაციას ცოტა არ იყოს არქაულობის იერი დაჰკრავს, მის მაგიერ უპირატესად ხმარობენ მხატვრულ კითხვას.

დეკორაცია (ლათ. decoro ვრთავ, ვამშვენიერებ) — დრამატული კომპოზიციის ნაწარმოებთა სასცენო მხატვრული გაფორმება. ამ გაფორმებაში ზოგჯერ ხელოვნების ყველა დარგი იღებს მონაწილეობას. ამით იქმნება საერთო ესთეტიკური ფონი და სინამდვილე მშვენიერების ფორმით არის წარმოდგენილი.

დეკორაცია ნიშნავს აგრეთვე განგებ შელამაზებას, გარეგნულ ბრწყინვალებას, ბრჭყვიალა ეფექტიანობას. იგი ხშირად გამოუყენებიათ ყურადღების მიპყრობის, მოჩვენების, თვალის მოტყუების, საქმის შინაარსის მიჩქმალვის, ნაკლოვანებათა დაფარვის ფორმად, საშუალებად.

დემონი (ბერძნ. daimōn)—ბერძნული მითოლოგიით ღვთაება, მაგრამ ხან ავი და ხან კეთილი.

ქრისტიანული მითოლოგიით: ავი სული, ეშმაკი, ცდუნება, გაუტანლობა. თავის ცნობილ თხზულებას ლერმონტოვმა დემონი უწოდა. პოეტები ხშირად ხმარობენ ამ ტერმინს:

1. გალაქტიონში არის დემონი
   და ჩემში უფრო ანგელოზია.
   (ტ. გ რ ა ნ ე ლ ი)
2. მაგრამ რა იყო იგი დემონი
   შენ რომ გდაგავდა ცეცხლის ამბორით.
   (ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

დემონის თემაზე, გ. ტაბიძეს სამი ლექსი დაუწერია: „დემონის სიმღერიდან", „შენ და დემონი", „ოთხი დემონი", დემონის სახე ხშირადაა წარმოდგენილი მსოფლიო ლიტერატურაში.

ამ ცნებამ საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა პროზაში:

„ამგვარად, მოწყენის დემონისაგან შეპყრობილმა „ჩოხიანმა ჩაილდ ჰაროლდმა ცივილიზაციას გადაუხადა ერთგვარი ხარკი" (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 10).

აღნიშნულ ცნებას ხშირად იყენებენ ხელოვნებაში და გარდა ამისა რიტორიკაში, პუბლიცისტიკაში და სხვ.

დესკრიფცია (ლათ. descriptio აღწერა, ასახვა)—მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტური კომპონენტი, ბუნების ან საყოფაცხოვრებო გარემოს აღწერა, რომელიც ქმნის კომპოზიციურ პაუზას, თხრობის შეჩერებას (იხ. რ ე ტ რ ა დ ა ც ი ა).

„ღვთაებრივ კომედიაში მუსიკალური ინტონაცია მეტია და იგი ნაკლებად ხელმარჯვეა დესკრიპციისათვის. ამ აზრით კომედია უფრო ამღერებულია, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანი" (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „კრიტიკა", გვ. 193).

დეტექტივი (ლათ. detego ვხსნი, ინგლ. detective)—ამბავთა განვითარების ხასიათი, შინაარსი. სისხლის სამართლის დანაშაულობათა საქმეების სამძებრო პოლიციის აგენტი ამერიკისა და ევროპის ქვეყნებში.

ხოლო დეტექტიური ლიტერატურა ისეთ ნაწარმოებთა ერთობლიობაა, სადაც აღწერილია მძიმე დანაშაულობანი, უპირატესად მკვლელობა, ბანდიტიზმი და აგრეთვე მაძებრის თავგადასავალი. დეტექტიური შეიძლება იყოს მოთხრობაცა და რომანიც. ასეთ თხზულებებს სათავგადასავლოს და ავანტიურისტულსაც უწოდებენ: მკითხველს იზიდავს საინტერესო ფაბულა, წარმატების სიუჟეტური ქარგა.

დეტექტიური რომანი — (იხ. რ ო მ ა ნ ი).

დეუს ექს მახინა (ლათ. deus ex machina)—მოულოდნელად გამოჩენილი ძალა ხან ღმერთის, ხან პიროვნების სახით მხატვრულ ნაწარმოებში.

ხშირი იყო შემთხვევა, როცა ბერძნულ ტრაგედიებში სცენაზე გამოჩნდებოდა ღმერთი, სხვადასხვა მოწყობილობათა საშუალებით იხსნებოდა კვანძი.

მკითხველმა და მაყურებელმა იცოდა მოსალოდნელი ფინალი.

ასეთ უჩვეულო ძალის არსს ბერძნები ზოგჯერ ხსნიდნენ ბედისწერის ღმერთის მოიარას განგებით.

დღეისათვის ამ ცნებას, რასაკვირველია, მოძველებულის იერი დაჰკრავს, მაგრამ აქვს ისტორიული მნიშვნელობა... „დეუს ექს მახინა", როგორც დრამატურგიული ხერხი ტრაგედიაში, დაამკვიდრა ევრიპიდემ (480—406).

დეფინიციური ტექსტი (ლათ. definitio განსაზღვრა) — საგნის თუ მოვლენის ზუსტი ლოგიკური განსაზღვრა, არსებითი ნიშნების მოშველიებით ამ შემთხვევაში მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის შესატყვისობის დადგენა. ავტორისეული სრული ტექსტის ისე აღდგენა, რომ სრულყოფილი იყოს გამოსაცემად.

ნაწარმოების დეფინიციური ტექსტი თავისუფალია ცენზურული დამახინჯებისაგან, რედაქციული და საგამომცემლო ჩარევისაგან და სხვ.

დეფინიციური ტექსტი ჯერ კიდევ არაა საყოველთაოდ აღიარებული, თუმცა იგი მიჩნეულია შედარებით სრულყოფილად. ზოგ შემთხვევაში იგი ემთხვევა კანონიკურ ტექსტს, საერთოდ კი ამზადებს ნიადაგს კანონიკური ტექსტის დასადგენად (იხ. კ ა ნ ო ნ ი კ უ რ ი ტ ე ქ ს ტ ი).

დიადემა (ბერძნ. diadēma) — ძვირფასი თვლებით შემკობილი თავმოსახვევი, გვირგვინი ქურუმთა და მეუფეთა, როგორც ნიშანი სიზვიადის, ძლევამოსილების.

ძვირფასი თვლის საშუბლე სამკაული, რომელიც ამშვენებს თავსახვევსა და მანდილოსანს, იწოდებოდა დიადემად. ფეხი მოიკიდა ამ ცნებამ არქიტექტურასა და პოეზიაში თვალმომტაც მოკაზმულობის მნიშვნელობით. ამ აზრით აქვს ნახმარი სიტყვა დიადემა გ. ტაბაძეს თავის საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში „ნიკორწმინდა":

ხვეულთ დიადება
ვხედავ-რა უხვია,
დრომ მას დიადემა

ჯრძალეით შეუხვია,
ნეტა ვინ მოჰქარგა
და როცა მოჰქარგა,
შიგ მიჰკარგ-მოჰკარგა,
გზნება — ნიკორწმინდა!.

დიალექტიზმი (dialectos კილო, კილოკავი) — ისეთი სიტყვები, გამოთქმები, რომელთა ხმარება მხოლოდ ამა თუ იმ კუთხის მცხოვრებლების ან პროფესიის წარმომადგენელთათვის არის დამახასიათებელი.

ქართული ხალხური მეტყველება მრავალფეროვანია. საქართველოს თითოეულ კუთხეს სიტყვათა თავისებური მარაგი და ფორმა მოეპოვება: გ უ რ უ ლ ი, ი მ ე რ ე ლ ი, მ ო ხ ე ვ ე, რ ა ჭ ვ ე ლ ი, ქ ა რ თ ლ ე ლ ი თუ კ ა ხ ე ლ ი ზოგიერთ თავისებურ სიტყვებს ხმარობს და თავისებურად უქცევს, რასაც სათანადო ისტორიული გამართლება აქვს. კუთხური სიტყვებისა და ფორმების ნიმუშებია: „მიდღემჩი“, „ნენა“, „ციცა“, „კილავ“, „ბეჩა“, „ბაღანა“, „იქინე“, „მენა“, „ტალავერი“, „მოვიდის“, „წაიღის“, „ჭოვ“, „ქვეჭი“, „რა მოიტანეყე“ და სხვ.

მაგრამ კუთხური მეტყველება მარტო მოტანილი მაგალითების მაგვარი ფორმებითა და სიტყვებით როდი განისაზღვრება: კუთხურ ენაკავს თუ დიალექტს მოეპოვება ისეთი ლექსიკური მარაგი და ფორმები, რომლებიც ძვირფასი საგანძურია სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის.

ქართული სალიტერატურო ენა ქართლ-კახურ დიალექტებს ემყარება, მაგრამ იგი საერთო-ნაციონალური ქართული ენაა და არა რომელიმე კუთხისა. ხალხური მეტყველება ენის საერთო სიმდიდრის წყაროა, მაგრამ სალიტერატურო ენა არ უნდა გადაიტვირთოს დიალექტიზმებით. არ უნდა ვიხმაროთ კუთხური სიტყვა საჭიროების გარეშე.

დიალექტიზმების გამოყენებისას დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს როგორც წერას, ასევე ზეპირმეტყველებას, რომ აცილებულ იქნეს ლიტერატურული შეუსაბამობა, უხეში გამოთქმები, რათა დავიცვათ ენის სიწმინდე, ლიტერატურულობა, ესთეტიკურობა.

როცა მწერალი ხატავს პერსონაჟს, წარმოგვიდგენს მას როგორც გარკვეულ ინდივიდუალობას, ჩამოყალიბებულ ხასიათს, გვიჩვენებს, თუ რომელი წრით, პროფესიით ან სოციალური მდგომარეობით არის განსაზღვრული გმირის ბუნება და მოქმედება, რადგანაც ამ უკანასკნელით გაპირობებულია მისი მეტყველების ფორმაც. ვთქვათ, ესა თუ ის სიტყვა დამახასიათებელია ამა თუ იმ პრო-

ფესიის თუ კუთხის წარმომადგენლის ლექსიკისათვის — გმირის მეტყველება, სიტყვიერი მასალა საერთოდ, უნდა მიუთითებდეს გარკვეულ პროფესიაზე, კუთხურობაზე. ამ მომენტს აქვს არსებითი მნიშვნელობა პერსონაჟის საერთო დახასიათებისათვის.

ცნობილია, რომ დიალექტიზმი ორგვარია: კუთხური და პროფესიული. პერსონაჟის პიროვნული „მე"-ს ხასიათის, ქცევისა და მეტყველების თავისებურება ორივე შემთხვევაში იჩენს თავს. მაგრამ უპირატესად საყურადღებოა კუთხური მეტყველება, რადგანაც აქაა ენობრივი სიმდიდრის სათავე.

დიალექტიზმის ბუნებას სწავლობს როგორც ენათმეცნიერება, ასევე პოეტიკა, უპირატესად პოეტური ლექსიკა. ამ უკანასკნელს აინტერესებს დიალექტიზმები, სამწერლო ენაში გამოვლინების ფორმები და წესები, ავტორისა და პერსონაჟის ენის ურთიერთობის საკითხები.

როგორც კუთხური მეტყველების, ასევე პროფესიული ლექსიკის გამოვლენის ხასიათის სპეციფიკურ ბუნებას არკვევენ აღნიშნული მეცნიერებანი, რასაც ყურადღებით უნდა მოეკიდოს ყველა მწიგნობარი, სხვაგვარად მოსალოდნელია ენის სიწმინდისა და ლიტერატურულობის შებღალვა.

მართალია, დიალექტიზმები სალიტერატურო ენის გამრავალფეროვნების ძირითადი საშუალებაა, მაგრამ ხალხურ მეტყველებაში ხმარებულ ყველა კუთხურ სიტყვას როდი ღებულობს მწერლობა, საერთო ლიტერატურული ენა, ამ აურაცხელ ფონდიდან არჩევს საჭიროსა და საუკეთესოს, ხვეწს მათ და ისე წარმოგვიდგენს.

არის შემთხვევები, როცა დიდი მწერლები მოხდენილად ხმარობენ კუთხური მეტყველების ფორმებს, მაგრამ ლიტერატურაში მაინც არ მკვიდრდებიან ისინი. მაგალითად, ალ. ყაზბეგი და ვაჟა-ფშაველა ხმარობდნენ კუთხურ სიტყვას — „ქალაუ", რაც მიმართვის გამომსახველია და გაბატონებულ უხეშ მიმართვა „ქალოსანთან" შედარებით ლირიკულია, ემოციური და მოფერებითი ინტონაციის შემცველი. ეს სიტყვა გაჯავრებით წარმოთქმის შემთხვევაშიც ინარჩუნებს ალერსიანობის იერს, მაგრამ „ქალაუ" ვერ გადაიქცა საერთო ხმარების სიტყვად.

ა. წერეთელმა პირდაპირი მნიშვნელობით, ქალიშვილის შესატყვისად, იხმარა მეგრული სიტყვა „ცირა". — შესანიშნავი სიტყვაა და ნამდვილად გამოხატავს გარკვეულ ცნებას და არც კომპოზიტია, მაგალითად, როგორც ქალიშვილი, მაგრამ იგი ვერ დამკვიდრდა მწერლობაში, ლიტერატურულ მეტყველებაში. სამაგიეროდ, „ცირა" გადაიქცა საკუთარ სახელად და ამ გზით გავრცელდა; მაგრამ ეს

იმას როდი ნიშნავს, სამწერლო ენა გულგრილი იყოს კუთხური მეტყველების ყველა სიტყვისადმი, ფორმისადმი. პირიქით, უმრავლეს შემთხვევაში ხალხური სიტყვა, ფრაზა და შესიტყვება დიდად უწყობს ხელს სალიტერატურო ენის გამდიდრებას, გამშვენიერებას. ამიტომაც ხალხური მეტყველების აღურაცხელ მარაგს მოწიწებით ეპყრობიან დიდი მწერლები და სათანადო ლიტერატურულ ნათლობას აძლევენ მას.

ეს ფაქტი სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბებიდან დღემდე დიდ ცხოველმყოფელობას ინარჩუნებს როგორც ქართულში, ასევე მსოფლიოს სხვა ენებშიც.

სალიტერატურო და კუთხური მეტყველების მჭიდრო ურთიერთობის საჭირო კვალიფიკაციას ვერ აუვლის გვერდს ენათმეცნიერება, ლიტერატურისმცოდნეობა და სიტყვაკაზმული მწერლობა.

ფაქიზი დამოკიდებულება ხალხური მეტყველების მარაგისადმი საერთოდ არის სასიცოცხლო მნიშვნელობის ფაქტი ყველა ეროვნული ენისათვის. რამდენადაც დიდი და მდიდარია ხალხური მეტყველების ლექსიკური მარაგი, იმდენადვე აზრის მკაფიოდ გადმოცემისა და გამოსახვის საშუალებათა მრავალფეროვნების შემცველია ლიტერატურული ენა. უფრო მეტიც, ეპოქის შესაბამისად ხალხური მეტყველების შენაკადი ხშირად გადაიქცევა სალიტერატურო ენის განახლების გზად და საშუალებად. ამის მკაფიო დადასტურებაა „მამათა და შვილთა“ ბრძოლა XIX საუკუნის 60-იან წლებში.

ანალოგიური ვითარება იყო XIX საუკუნის 20-იანი წლების რუსეთში. ამ მხრივ საყურადღებოა კარამზინელებისა და შიშკოველების ბრძოლა რუსული სალიტერატურო ენის საკითხებზე.

მართალია, საქართველო პატარა ქვეყანაა, მაგრამ მრავალფეროვანი კუთხეებითაა წარმოდგენილი, რომელთაც გარკვეული თავისებურება გააჩნიათ.

საუკუნეების განმავლობაში შექმნილია უმდიდრესი ენობრივი მარაგის ლექსიკური ფონდი, რომელსაც სწავლობს ლექსიკოლოგია, რათა ეს საუნჯე, რაც შეიძლება სრულად გადაეცეს შთამომავლობას.

მწერლობა შემოქმედებითად იყენებს ამ განძს და უფრო მეტად ამდიდრებს ქართულ სალიტერატურო ენას. ამდენად კუთხური მეტყველების მრავალსახოვნება სასიცოცხლო საყრდენია, მასაზრდოებელია სამწერლო ენისა.

დიალოგი (ბერძნ. dialogos) — ორთა შორის გასაუბრების, სიტყვა-მიგების, აზრთა გაცვლა-გამოცვლის ფორმა მხატვრულ ლი-

ტერატურაში, ხალხურ სიტყვიერებაში, ჩვეულებრივ გაბაასებაში.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარიდან დიალოგს გაბატონებული მდგომარეობა უკავია დრამაში. უფრო მეტიც, სასცენო კომპოზიციის ყველა ნაწარმოები დიალოგზეა აგებული. მოქმედების განვითარება, ამბის გადაცემა, სიუჟეტის გაშლა დიალოგის სახითაა წარმოდგენილი.

დიალოგი დიდ როლს ასრულებს ეპოსშიც, აქ ხშირია დიალოგი პერსონაჟსა და ავტორს შორის. პერსონაჟები ესაუბრებიან ერთმანეთს, რითაც ირკვევა სინამდვილე. მაგალითად: მოხევისა და ილიას საუბარი „მგზავრის წერილებში", ჯანდიერისა და ჩოლოყაშვილის საუბარი „ბაში-აჩუკში", ირაკლისა და სოლომონის, სოფიოსა და სოლომონის დიალოგი „ბედი ქართლისაში", ხალხურ კილოზე დაწერილი სასიყვარულო სიტყვა-მიგება.

დიალოგია ა. მირცხულავას „ენგურში". მაგალითად:

გუშინ მთიდან ჩამორბოდი,
ნაკადული მეგონე,
— ტყეში ვიყავ, ჩემს საყვარელს
მკერდზე გადავეკონე.
— შენი წარბი და წამწამი
ჩემი გულის მახეა,
— შიგ მალი-მალ თუ გაები
ეგ რა სიამაყეა?...

დიალოგი არც ლირიკისათვის არის უცხო. მოვიგონოთ ნ. ბარათაშვილის „სუმბული და მწირი", ა. წერეთლის „ხარაბუზა და ფუტკარი" და სხვ.

გარდა პერსონაჟთა შორის გასაუბრების ფორმისა, დიალოგი ცნობილია როგორც მხატვრული ნაწარმოების სახე. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურაში საყურადღებოა აღორძინების ხანის გაბაასებანი (იხ. გ ა ბ ა ა ს ე ბ ა).

ფილოსოფიურ ლიტერატურაში ცნობილია პლატონის „დიალოგები", სადაც სოკრატთან გაბაასების სახით წარმოდგენილია მისი ფილოსოფიური შეხედულებანი.

დიდაქტიკური პოეზია (ბერძნ. didaktikos) — დამრიგებლობითი ხასიათის სამეცნიერო, ფილოსოფიური და მორალური შინაარსის პოეზია.

დამრიგებლობითი პოეზიის ფუძემდებელია ძველი ბერძენი პოეტი ჰესიოდე, რომელიც ცხოვრობდა ძველი წელთაღრიცხვის VIII — VII საუკუნეებში. საყოველთაოდ ცნობილია მისი პოემა

„სამუშაონი და დღენი“, რომელიც შეიცავს საუბარს სოფლის სამუშაოთა წარმოების შესახებ. ასეთივე შინაარსისაა რომაელი პოეტის ვირგილიუსის „გეორგიკები“.

დიდაქტიკურმა პოეზიამ უმაღლეს განვითარებას მიაღწია XVII—XVIII საუკუნის ევროპაში. ამ პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან ლაფონტენი, დენი დიდრო და ჟან-ჟაკ რუსო. განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა რუსოს პედაგოგიურმა რომანმა „ემილმა“.

საქართველოში დიდაქტიკური ხასიათის მხატვრული ნაწარმოებებით ცნობილი არიან სულხან-საბა ორბელიანი, არჩილ მეფე, დ. გურამიშვილი, აკაკი წერეთელი და სხვ.

უფრო მეტიც, ქართული ლიტერატურისათვის საერთოდ დამახასიათებელია დამრიგებლობითი ხასიათის მოტივები.

დიერესი (ბერძნ. diaeresis გაყოფა, დანაწილება) — ეს ტერმინი დიფთონგთან არის დაკავშირებული. დიფთონგი, როგორც ვიცით, ისეთი ორხმოვანი მარცვალია, რომლის ერთი ბგერა ჩვეულებრივ მეტყველებაში იმდენად სუსტად გამოითქმის, რომ დამოუკიდებელი მარცვლის ხასიათს კარგავს, უერთდება მეორეს ნახევარხმოვნის სახით და ორივე ერთ მარცვალს შეადგენს: აი, ეი, უი, ოი. ამ უმარცვლო ხმოვნებს ძველ ქართულში თავიანთი ასო-ნიშანიც ჰქონდათ, რომელიც ახალ ქართულში დაიკარგა. დიფთონგის ეს ხმოვნები ლექსურ მეტყველებაში ზოგჯერ მეტრული მოსაზრებით გაითიშება და ორ მარცვლად გამოითქმის, რასაც პოეტიკაში დიერესს ეძახიან, მაგალითად:

— ჰოი მთაწმინდავ... ადგილნი შენნი.
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

დივერტისმენტი (ფრანგ. divertissement) — სასცენო კომპოზიციის მცირე ფორმის დრამატული თხზულება, რომელიც გასართობ წარმოდგენადაა ნავარაუდევი. იგი იმართება სპექტაკლის, კონცერტის შემდეგ.

საერთო მიზანსწრაფვაა გართობა, მხიარულება, მუსიკალური ტკბობა. აი მისი შინაარსის განმსაზღვრელი კომპონენტები.

დითირამბი (ბერძნ. dithyrambos ქება, სიმღერა) — დიონისეს კულტისადმი მიძღვნილი ლირიკული სასიმღერო ხასიათის ნაწარ-

ზოები, სახოტბო ლექსი ძველ საბერძნეთში. იგი ენათესავება ჰიმნს, ოდას.

დითირამბი აღფრთოვანებული, მაღალფარდოვანი სიტყვებით საქებარი, აწეული განწყობილების გამომხატველია. ღვინით შეზარხოშებული პოეტი მღერის და ქება-დიდებას ასხამს დიონისეს და პოეტების ღმერთს. ძველ საბერძნეთში დითირამბებით ცნობილი იყვნენ პინდარე და არიონი.

დითირამბის მეორე სახეა ოდა, ხოტბა, სადაც ქების ელემენტი მძლავრად არის წარმოდგენილი. ამ მხრივ საქართველოში ცნობილია მწერლები შავთელი და ჩახრუხაძე.

ჩვენს თანამედროვეობაში დითირამბულობა მიჩნეულია როგორც გადაჭარბებული, წრეს გადასული ქებისა და ხოტბის შესხმა ამა თუ იმ პიროვნების, მოვლენისა. ცნება დითირამბი იხმარება როგორც ლექსით, ასევე პროზაულ მეტყველებაში.

„ბუდისტებისათვის ჩაი მათრობელი საშუალებაა მათი მედიტაციის დროს, — განაგრძო ბარონ რისტრუპმა, — სამხრეთ ჩინეთის დინასტიის პოეტების ფრაგმენტები მინახავს, სადაც ჩაის დითირამბებს უმღერიან“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „პორცელანი“).

დიონისე (ბერძნ. Dionysos) — მხიარულების, ღვინისა და დროს ტარების ღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში.

ანტიკური სამყაროს მწერლობაში ფართოდაა წარმოდგენილი დიონისეს კულტი. რომაულ მითოლოგიაში დიონისეს შესაბამისი ღმერთია ბახუსი (იხ. ბ ა ხ უ ს ი).

ეს ცნება უფრო მეტად იხმარება მწერლობაში.

ქართულ პოეზიაში სიტყვა დიონისეს დიდი პოეტური რეზონანსი მისცა რუსთაველმა. მაგალითად:

1. ამ საქმესა შემოწმების დიონისი ბრძენი ეზროს,
   საბრალოა. ოდეს ვარდი დაერთვილოს, დაცაეზროს...
2. ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დიენოს გააცხადებს,
   ღმერთი კაცსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს...

კ. გამსახურდიამ ერთ-ერთ თავის ცნობილ რომანს „დიონისეს ღიმილი“ უწოდა.

სიტყვაკაზმულ მწერლობაში დიონისე აი როგორ არის წარმოდგენილი:

„დიონისეს, ზეაწეული მარჯვენა ხელში, ქალის ძუძუს მაგვარი ღვინის თასი უჭირავს. მის გვერდით მათხოვრის ძონძებში შემოსილი ტანმორჩილი ეროსი სდგას“ (იხ. ე რ ო ს ი).

დიონისე — ბერძნულ ვაზებზე, დიონისე — ფერად-ფე-

რად მარმარილოს რელიეფზე, დიონისე — ძველბერძნულ ფულებსა და მედლებზე ამოჭრილი.

„ტრიუმფით მიმავალ დიონისეს ხელში სპილოს ძველი კვერთხი უპყრია“.

ან კიდევ:

„ეროსისა და დიონისეს მაჩანჩალა ქართველი გუდამშიერი აზნაური? რა ძნელია ამ ორი ღმერთის ორმაგ ცეცხლში გასვლა!“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

დიონისეს ცნება მწერლობაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც მხიარულებისა და დროს ტარების სიმბოლური მინიშნება.

დისონანსი (ფრანგ. dissonance შეუწყობელი ჟღერადობა) — სალექსო რითმაში ისეთი შემთხვევა, როცა ყველა ბგერა არ ემთხვევა ერთმანეთს. თუ რითმაში მარტო თანხმოვნები ემთხვევა ერთმანეთს, ამას კონსონანსს ეძახიან, თუ მარტო ხმოვნები—ასონანსს

დიქცია (ლათ. dictio წარმოთქმა) — ბგერების, სიტყვების, ფრაზების, წინადადებების მკაფიო, გარკვეული, ნათელი და სხარტი წარმოთქმა, მეტყველების ადვილად გასაგები ბგერადობა.

აღნიშნული მომენტების ერთობლიობას დიდი მნიშვნელობა აქვს ზეპირი მეტყველების კულტურის დანერგვისათვის. კარგი დიქცია ანუ წარმოთქმა სჭირდება არა მარტო მსახიობს, არამედ დიქტორს, ორატორს, ლექტორს, პროპაგანდისტს, კონფერანსიეს, მასწავლებელს.

თუ მსახიობის დიქცია სასცენო ჩანაფიქრის არსს ადვილად ჩააწვდენს მაყურებელს, ცხადია, ამას დიდი შემეცნებითი, ესთეტიკური და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა ექნება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მასწავლებლის დიქციას მოსწავლეთა შორის მეტყველების მაღალი კულტურის დანერგვისათვის.

დოგმატიკა (ბერძნ. dogma, dogmatos) — სასულიერო მწერლობის დარგი. უკრიტიკოდ, ბრმად მიღებულ დებულებათა სისტემა ქრისტიანულ მწერლობაში, ღვთისმეტყველებაში. ყველა დროისათვის ურყევ ჭეშმარიტებად მიჩნეული ფორმულირებათა ერთობლიობა საზოგადოებრივი ცნობიერების ამა თუ იმ დარგში.

აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით: „გამოვიდა თუ არა ქრისტიანობა ისტორიის ასპარეზზე, მის წინააღმდეგ გაილაშქრა წარმართობამ და ებრაელობამ. ქრისტიანობას არ თვლიდნენ რელიგიის სახელ-

წოდების ღირსად. მას უყენებდნენ მრავალგვარ ბრალდებას როგორც იდეურს, ისე მორალურს. სრულიად ბუნებრივმა მოთხოვნილებამ — გარკვეული ყოფილიყო ქრისტიანებისა და არაქრისტიანებისათვის — თუ რას წარმოადგენდა ეს მოძღვრება, აიძულა ეკლესიის მამანი და მოძღვარნი გარკვეულ ფორმულებში ჩამოეყალიბებიათ ქრისტიანობის დებულებანი, ამ ფორმულებს სახელად დაერქვა დოგმატი. ამნაირად წარმოიშვა საგანგებო დარგი საეკლესიო მწერლობისა, რომელიც ცნობილია დოგმატიკური მწერლობის სახელით. ამ მწერლობაში გამოხატულია ქრისტიანობის იდეური მხარე, მისი, ასე ვთქვათ, ფილოსოფია" (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. 1, 1960, გვ. 467).

დონ-ჟუანი — ქალების გადამეტებულად მოყვარული, გადაჭარბებულად მოარშიყე, ხორციელი კმაყოფილებით გატაცებული მამაკაცი, მუსუსი.

ესპანური თქმულებით, დონ-ჟუანი ცხოვრობდა თურმე XVI საუკუნის დასაწყისში და ყოფილა ლამაზი ქალების თავდავიწყებამდე მოტრფიალე. მისი სახელის საზოგადო ასპარეზზე გამოტანასა და პოპულარიზაციას ხელი შეუწყო ესპანურმა დრამატურგიამ. დონ-ჟუანის სახელი ფართოდ გავრცელდა ევროპაში და მრავალი ნაწარმოების პერსონაჟად გადაიქცა. ამ მხრივ საინტერესოა ბაირონის ცნობილი „დონ-ჟუანი," მოლიერის, პუშკინისა და სხვათა თხზულებანი.

ამ ფაქტებმა შეუწყო ხელი დონ-ჟუანის საზოგადო სახელად გადაქცევას.

დონ-ჟუანის სახე დაიხატა ქართულ მწერლობაშიც. ამ თვალსაზრისით ქართულ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ჭ. ლომთათიძის მოთხრობა „მარინე მონოზონი".

ცნება დონ-ჟუანი სიტყვაკაზმულ მწერლობაში და ლიტერატურისმცოდნეობაში უჩვეულო მოხერხების, მოარშიყის სიმბოლურ სახის მისანიშნებლადაა გამოყენებული. აი როგორაა წარმოდგენილი ცნება დონ-ჟუანი ქართულ მხატვრულ პროზაში:

> „ქართველი კაცი, რომ ასე ითმენდეს ოჯახის მეგობრის სიახლოვეს, ეს პირველი შემთხვევაა ჩემს დონ-ჟუანურ პრაქტიკაში" (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „ლილ").

დრამა (ბერძნ. drama მოქმედება) — მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი გვარი, სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოების ერთ-ერთი ჟანრი.

დრამატულ ნაწარმოებთა თავისებურებას ქმნის საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ადამიანის ქცევის სხვადასხვა მხარის მოქმედებაში ჩვენება. დრამაში ამბებისა და მოვლენების განვითარების მხატვრული განსახიერება — ფორმის ხასიათი, გარემოსთან კონფლიქტი, გმირთა მოქმედების ხარისხითაა გაპირობებული. დრამატულ თხზულებაში პერსონაჟები ამჟღავნებენ მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის შინაარსს. ავტორი ამეტყველებს, ამოქმედებს, აბრძოლებს გმირებს, თვითონ კი მათ ზურგს უკან იმალება, გამოჩნდება მხოლოდ რემარკით, რომელიც ყოველთვის წარმოდგენილია თითოეული მოქმედების წინ საერთო ფონის მითითებით, გარემოს აღწერით. ხასიათების გახსნა დრამაში წარმოებს გმირთა ქცევით, მოქმედებით, დიალოგებით, რეპლიკებით, მონოლოგებით.

სინამდვილის დრამატულ ფორმაში ჩვენება გარკვეულ სირთულესთანაა დაკავშირებული. ამ სირთულეს განაპირობებს: ა) ცხოვრების შინაარსის ისე გადმოცემა, რომ განსახიერება მოხერხდეს სცენაზე, ბ) დიდი სინამდვილე შეკუმშულად, დახვეწილად, მაგრამ მთლიანად მეტყველების ლაკონიური ფორმით უნდა იქნეს წარმოდგენილი. ამ მომენტების ერთობლიობა ვერ ხერხდება ყოველთვის, ამიტომაა, რომ საკაცობრიო მნიშვნელობის დრამატული ნაწარმოებები თითზე ჩამოითვლება მსოფლიო ლიტერატურაში.

დრამის არსის გარკვევაში ორი მომენტია საყურადღებო: 1. დრამა როგორც ლიტერატურის ერთი ძირითადი გვარი. განზოგადებული შინაარსის ცნება, რომელიც შეიცავს ტრაგედიას, კომედიას და საერთოდ სასცენო კომპოზიციის ყველა სახის ნაწარმოებს. 2. დრამა როგორც გარკვეული ჟანრი, რომელიც შეიცავს ტრაგედიისა და კომედიის ელემენტებს — ეს არის ე. წ. ს ა კ უ თ რ ი ვ დ რ ა მ ა. ამ ჟანრის თავისებურება ისაა, რომ მოქმედება, მსგავსად ტრაგედიისა, ვითარდება დაძაბულად, მაგრამ გმირის დაღუპვა არაა აუცილებელი, სერიოზული მოვლენებისა და ხასიათების ჩვენებასთან არაა გამორიცხული მხიარულების, სიცილისა და საერთოდ კომიზმის ელემენტების უხვად გამოყენება. ტრაგიკულისა და კომიკურის ერთობლიობით შეიქმნა სიახლე დრამის გვარისათვის და გაფორმდა ახალი ჟანრი — დრამა. თუმცა იგი XVIII საუკუნეში წარმოიშვა, მაგრამ მისი სათავეა შექსპირის ტრაგედიები, განსაკუთრებით, „ჰამლეტი“. დრამამ წარმოდგენილი სახით მოქალაქეობრივი სრული უფლება ლიტერატურაში XIX საუკუნეში მოიპოვა. ამიერიდან დრამის ერთ-ერთ სახეობას მოსცილდა განმსაზღვრელი: მეშჩანური, ბურჟუაზიული, დაკარგა სენტიმენტალური ხასიათი. ამ ნი-

ადგილზე დამკვიდრდა ტერმინი საკუთრივ დრამა (იხ. მ ე შ ჩ ა ნ უ - რ ი დ რ ა მ ა).

უნდა აღინიშნოს, რომ დრამატული ნაწარმოები სრულყოფილად სცენაზე წარმოიდგინება. ამ სრულყოფას აფორმებს რეჟისურა, მხატვრობა, მუსიკა, განათება, რაც მთავარია, მსახიობთა თამაში, საერთოდ მთელი ანსამბლი. მაგრამ ნიჭიერ რეჟისორს, მხატვარს, კომპოზიტორს, დიდ მსახიობს არაფრის დამატება არ შეუძლია დიდი დრამატული ნაწარმოებისათვის. ისინი მხოლოდ ხელს უწყობენ დიდი მწერლის იდეური და ესთეტიკური ჩანაფიქრის გადმოცემას. ზემოთქმული გაპირობებულია იმით, რომ დრამა უპირველეს ყოვლისა ლიტერატურული ძეგლია, სინამდვილის ამაღლებული გადმოცემაა მოქმედებაში, მაგრამ დიდი ლიტერატურული ნაწარმოები შეიძლება გადაიქცეს დიდ სპექტაკლად, ამაღელვებელ სანახაობად.

დრამა ამბებისა და მოვლენების გადმოცემაა მოქმედებაში, ამ საქმეში გარკვეულ როლს ასრულებს ლიტერატურული გაფორმება.

ამიტომაც მწერალი, რეჟისორი და თეატრალური ანსამბლი ერთად ქმნიან დიდ სპექტაკლს. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ დრამა წარმოშობით სინკრეტულია, საერთო ბუნებით კი — სინთეზური. ეს იმას ნიშნავს, რომ მის წარმოშობასა და პირვანდელ გაფორმებაში ერთდროულად იღებდა მონაწილეობას ხელოვნების ჯერ დაუნაწევრებელი დარგები — აქედან სინკრეტიზმი, ხოლო დღეს სრულად გაფორმებული ყველა დარგი ხელოვნებისა იღებს მონაწილეობას მის სცენურ სრულყოფაში. ამიტომაა იგი სინთეზური.

დრამა, საერთოდ, ლიტერატურის გვართა გვირგვინადაა მიჩნეული. გარდა ლიტერატურული დრამისა არსებობს ხალხური დრამა (იხ. აღნიშნული სიტყვა). დრამა შეიძლება როგორც პროზაული, ასევე ლექსითი ფორმისა.

დრამატიზმი — მოქმედების დაძაბულობა, დაჭიმული ვითარება, რთული სიტუაცია, მძიმე მომენტი, გამოუვალი მდგომარეობა, კონფლიქტის გარდუვალობა.

დრამატურგი — სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოების ავტორი. ეს სახელწოდება მიუთითებს იმაზე, თუ რა ჟანრისა და ფორმის ნაწარმოებებს წერს მწერალი.

დრამატურგია — სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებთა ერთობლიობა. ეს ერთობლიობა შეიძლება გამოხატავდეს რომელიმე მწერლის დრამატულ ნაწარმოებებს (გ. ერისთავის დრამატურგია, ა. ოსტროვსკის დრამატურგია), რომელიმე ერის თუ ეპოქის დრამატულ

ნაწარმოებთა მთლიანობას (ქართული დრამატურგია, რუსული დრამატურგია, საბჭოთა დრამატურგია და სხვ.).

დღიური — ავტორის მიერ განცდის ყოველდღიური ჩანაწერი. დღიურის შემდგენელი შეიძლება იყოს მხატვრული სიტყვის ოსტატი, დიდი საზოგადო მოღვაწე, ჩვეულებრივი ინტელიგენტი. ყველა შემთხვევაში დღიურს სუბიექტური „მეს“ მეტად ღრმა კვალი აზის ან შეზღუდულია ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით, ზოგჯერ სინამდვილის უმნიშვნელო დეტალებით.

არის დღიურის მეორე სახეც, რომელიც გამოდის აღნიშნული შეზღუდულობიდან და დღიურის მასალა იქცევა განმაზოგადებელ მოვლენად, საზოგადოებრივი ცხოვრების გადმოცემის საშუალებად. დღიურის ამ სახეს გარკვეული გამოყენება აქვს მხატვრულ ლიტერატურაში. აქ კონკრეტული ფაქტი ზოგადის სიმაღლეზეა აყვანილი და იქცევა საფუძვლად ავტობიოგრაფიული, მოგზაურობის ჟანრისა და სხვა სახის ნაწარმოებისათვის. ამ მხრივ საყურადღებოა გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, ი. ტურგენევის „Записки охотника“, ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, გ. წერეთლის „ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა“, ჭ. ლომთათიძის „დღიურები“ და სხვ.

გამოსახვის ასეთ ფორმას ფართოდ იყენებენ სანტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის წარმომადგენლები.

დულცინეა (ესპ. Dulcinea) — ზოგადი სახელი სატრფო ქალისა, შეყვარებულისა. ეს სახელი გავრცელდა ესპანელი მწერლის სერვანტესის საყოველთაოდ ცნობილი რომანის „დონ-კიხოტის“ გამოქვეყნების შემდეგ.

ნაწარმოების მთავარ გმირს დონ-კიხოტს ჰყავდა სატრფოდ გლეხის ტლანქი ქალი ალდონსა, რომელსაც შეარქვა დულცინეა ტოპოზელი.

დამცინავი კილო და ირონიული ინტონაცია ამ სახელს დღემდე შერჩა. ამიტომაც მწერლობაში და საერთოდ მახვილმეტყველებაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით და გამოყენებულია ვისიმე სატრფოს დაცინვისა და ზოგჯერ გახუმრების მისანიშნებლად.

ე

ეგზეგეტიკა (ბერძ. exēgētikos) — სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი დარგი, რომელიც ყოველმხრივ სწავლობს უძველეს სასულიერო ტექსტებს, პირველ რიგში კი „საღვთო წერილს“.

„საქრისტიანო მწერლობამ იმთავითვე გამოყო განსაკუთრებული დარგი, რომელსაც ეგზეგეტიკა ეწოდება. მისი საგანია ბიბლიური ტექსტების ახსნა-განმარტება. განმარტება სამგვარია: ერთი — ტექსტისა და მისი შინაარსის უბრალოდ და მარტივად გადმოცემა და მოთხრობა, მეორე — მისი შეგნების გაადვილება კომენტარების საშუალებით, მესამე — ერთი ენიდან მეორეზე გადმოღება“ (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, 1960, გვ. 457).

წარმოდგენილი შეხედულების შინაარსით იხმარება ეს ცნება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ეგზისტენციალიზმი (ლათ. exsistentia არსებობა) — დეკადენტური ფილოსოფიურ-ლიტერატურული მიმდინარეობა დასავლეთ ევროპაში, რომლის მიხედვით ადამიანის არსებობა უაზრობაა. „ეგზისტენციალიზმი დღეს თითქმის ყველაზე უფრო „მოდური“ და ყველაზე მეტად გავრცელებული მიმართულებაა ბურჟუაზიულ ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ აზროვნებაში“ (იხ. პ. შ ა რ ი ა, კრებული, „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, 1968, გვ. 3).

ეგზისტენციალისტს ცხოვრება არარაობად მიაჩნია, იგი უნდობლადაა განწყობილი მეცნიერებისადმი, უარყოფს სინამდვილის შეცნობას, შესაძლებლობას, საზოგადოებრივ იდეალებს და ზნეობრივ ნორმებს. ეს მიმდინარეობა სხვადასხვა შეხედულებებითაა წარმოდგენილი, ამის გამო მისი ერთ მთლიანობაში წარმოდგენა ძნელდება. მართებულად შენიშნავს პროფ. პ. შარია, რომ „ეგზისტენციალიზმი არ წარმოადგენს სისტემატური აზროვნების ტიპს, ის ერთგვარად „დაფლეთილი“, ექსპრესიონისტული აზროვნებაა და მისი პრინციპების დალაგება უჭირთ თვით მის მთავარ წარმომადგენლებს“ (იხ. დასახელებული კრებული, გვ. 3).

მწერლობასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ეგზისტენციალიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლად მიჩნეული არიან მწერლები სარტრი და კაფკა. სარტრი თიშავს ერთმანეთისაგან სინამდვილესა და ხელოვნებას და ამ უკანასკნელს ართმევს შემეცნებით უნარს. მისი აზრით, სიტყვას არა აქვს სემანტიკური ფუნქცია, ამდენად იგი ეთიშება აზრს და რჩება მხოლოდ ფორმა.

ეგზოტიკა (ბერძნ. exōtikos უცხოური)—ამ ცნების შინაარსი ვარაუდობს ევროპელებისათვის უცხო ბუნებას, ადამიანთა ყოფა-ცხოვრებას, ქცევას, ხასიათს, ადათ-წესებს, რაც მომხიბვლელად, თვალწარმტაცად და მომაჯადოებლადაა მიჩნეული.

ეს ტერმინი იხმარება ეთნოგრაფიაში, ისტორიაში, რიტორიკაში და, რაც მთავარია, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში. აი რას წერს ერთი ცნობილი ქართველი პოეტი:

„ა. პუშკინის და მ. ლერმონტოვის უკვდავ ქმნილებებში ქართველი ქალი არსად ეგზოტიკურ ვითარებაში არ არის დახატული; მათ კი არ იტაცებენ და ნაბადში კი არ ახვევენ, არამედ ისევე ეკრძალებიან, როგორც ღვთაებრივ არსებებს ეკრძალებიან ხოლმე კლასიკურ მხატვრობაში, მუსიკასა და პოეზიაში“ (ვ. გ ა ბ ე ს კ ი რ ი ა, ლიტერატურული გაზეთი, 1951, № 42).

დიდ ქართველ პროზაიკოსს ეგზოტიკის ცნება ასე აქვს წარმოდგენილი თავის რომანში:

„სალონის პარიზელი პოეტები, მხატვრები, სალონის დამები, ჟურნალისტები, ბირჯის მაკლერები, მეთამბაქოები. ეგზოტიკის მოყვარულნი, ხოლო ასეთნი პარიზში არაოდეს გამოილევა“... (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ან კიდევ:

„მადამ ფონ სტაუნს ეგზოტური ყვითელი ჩინური აბრეშუმის ტანისამოსი ძლიერ შვენოდა“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ედიტორი (ფრანგ. editeur გამომცემელი) — წიგნისა და ჟურნალ-გაზეთების კარგად გამომცემელი. აქედან „ედიტორული მოხერხება“, რაც ვარაუდობს წიგნისა და ჟურნალის უნაკლოდ გამოცემას რთულ სიტუაციაშიც კი.

ედიტორის ფუნქციაში შედის ავტორთან მოლაპარაკება წიგნის დაწერისა და დამუშავების თაობაზე. ტექსტის გამზადება, გაწყობა წარმოებისათვის გადასაცემად და მიმზიდველად გამოცემა.

როგორც ვხედავთ, ეს ცნება მჭიდრო კავშირშია საგამომცემლო საქმეებთან, წიგნის გაფორმებასთან. ამდენად სიტყვა ედიტორი იხმარება ჟურნალისტიკაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში გარკვეული მნიშვნელობით. მაგალითად: „იტალიის გამომცემლობა „ედიტორი რიუნიტიმ“ ცალკე წიგნად გამოუშვა მ. შოლოხოვის მოთხრობა „ადამიანის ბედი“ (გაზ. თბილისი, 1969, № 124).

ევლოგია (ბერძნ. eulogia დალოცვა) — ნაკურთხი წყალი, ხილი, ულუფა, სეფისკვერის ნატეხი, რომელსაც უნაწილებენ ხოლმე ეკლესიაში ქრისტიან მორწმუნეებს.

ეს აქტი, ცერემონიალი დიდ სიამოვნებასა და კმაყოფილებას

ანიჭებს მორწმუნეებს: ეს მიაჩნიათ მათ სულისა და ხორცის დატკბობად, იმქვეყნიური ბედნიერების მომასწავლებლად.

ამ ტერმინს მხატვრულ ლიტერატურაში ისინი იყენებენ როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით და პოეტური ამსახველობის ფუნქციას აკისრებენ. მაგალითად:

1. ჩვენც მოვესწარით, ჩვენც ვნახეთ, აქ სხვანაირი ბაზარი,
ძალმომრეობის რუსეთმა ამოაშენა ტაძარი.
ქრისტეს სახელით ვაჭრობდა სარწმუნოება კვიატი.
რომ მწარე სული დაეტკბო აღდგომის ევლოგიათი.
(ვ. ი ა შ ვ ი ლ ი, „თეატრი“)

2. „გათავდა წირვა, ხალხი გარეთ, გალავანში გამოიფინა. ეკვირინემ კი რძალი ევლოგიის ასაღებად მიიყვანა მღვდელთან“ (დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „ქამუშაძის გაჭირვება“).

ევრიკა (ბერძნ. heurēka) — ვიპოვე, აღმოვაჩინე. ეს ემოციური წამოძახება დამკვიდრდა დიდი ბერძენი მოაზროვნის არქიმედეს შეძახილიდან: — ევრიკა! ვიპოვე. რაც გამოხატავდა არქიმედეს მიერ ბუნების ერთ-ერთი კანონზომიერების აღმოჩენას. ევრიკა დღესაც გამოხატავს აღტაცებას რომელიმე სიახლის აღმოჩენით, მიგნებით, პრობლემის გადაწყვეტით გამოწვეულ სიხარულს. ევრიკა გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება პოეზიაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებაში.

ეს სიტყვა ცნობილმა მწერალმა ედგარ პომ მოხდენილად გამოიყენა და თავის ერთ-ერთ რომანს სათაურად მისცა „ევრიკა“.

ევრისტიკა (ბერძნ. heuriskō ვპოულობ) — გამოკვლევის, ზოგჯერ სწავლის ხერხი და მეთოდი. ევრისტიკის მეშვეობით ამოიხსნება მოვლენასა და ფაქტს შორის არსებული კანონზომიერების შინაარსი. საჭირო კითხვების დასმის შედეგად უნდა დადგინდეს ჭეშმარიტება, შემოწმდეს ცოდნა. მაშასადამე, ევრისტიკის შინაარსს ქმნის აღმოჩენა, კავშირურთიერთობის პოვნა მოვლენებსა და შედეგებს შორის. ამ აზრით ხმარობენ მას ლიტერატურისმცოდნეობაშიც.

სიტყვა და ცნება ნაწარმოებია ბერძნული სიტყვიდან heurēka „ვიპოვე“. ბერძენთა გადმოცემით, ეს სიტყვა წარმოსთქვა არქიმედემ, როდესაც აღმოაჩინა მეცნიერების, უფრო ზუსტად, ჰიდროსტატიკის ახალი და ძირითადი კანონი. ამიერიდან იგი შეიქნა უეცარი სიხარულის, მოულოდნელი კმაყოფილების გამომხატველი (იხ. ე ვ რ ი კ ა).

რაკი სპეციფიკურ მოვლენებს, საგნებსა და მათი მხატვრული

ანარეკლის კავშირურთიერთობას იკვლევს ლიტერატურისმცოდნეობა, გამოსაკვლევი და დასადგენია ცხოვრებისეული სიმართლისა და მხატვრული სიმართლის რაობა, გასარკვევია ცხოვრების სინამდვილისა და მხატვრული გამონაგონის შესაბამისობა, გამონაგონში შემოქმედის ფანტაზიის ადგილი, ფანტაზიის როლი მხატვრულ წარმოსახვაში და სხვა ხასიათის ამგვარი პრობლემები. ლიტერატურისმცოდნეობაში, ცხადია, იშველიებენ ევრისტიკულ მეთოდსაც.

ამდენად, ევრისტიკა არის ჭეშმარიტების ძიების ერთ-ერთი მეთოდი, ლოგიკური მიგნების საშუალება თეორიული ძიების დროს. ამიტომაც მას გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებენ მეცნიერებაში, ამ შემთხვევებში — ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ევრისტიკული მეთოდი გამოიყენება პედაგოგიკაში, სასკოლო სწავლებაში საერთოდ. ამდენად მას ფართო მნიშვნელობა აქვს მსჯელობასა და მტკიცებაში.

ევრიტმია (ბერძნ. eurythmia) —კეთილხმოვანება, ჰარმონია, რიტმული ერთეულების ჰარმონიული თანმიმდევრობა ლექსში.

განსაკუთრებული რიტმული ჰარმონიით ცნობილია: რუსთაველის, ბესიკის, აკაკის, ვაჟას, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძის, გ. ტაბიძის, ალ. აბაშელის და სხვათა ლექსები ქართულ პოეზიაში. ამიტომაც ამ ავტორების არა ერთი და ორი ლექსი გამხდარა მუსიკალური მელოდიების მასულდგმულებელი გამოჩენილ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში.

ევფემიზმი (ბერძნ. euphēmismos კეთილმეტყველება) — უხეში სიტყვისა თუ გამოთქმის რბილად გამოსახვა, მორიდებული გამოხატვა, ლიტერატურული გაკეთილშობილება, ინტიმური მოქმედების, საგნის თუ მოვლენის ზრდილობიანი გამოთქმით შეცვლა ნაცვლად მათი პირდაპირი, ვულგარული დასახელებისა. მაგალითად:

სასქესო ორგანო და არა მისი პირდაპირი დასახელება, ნიფხვის ნაცვლად — ქვედა საცვალი. ორსულის ნაცვლად — ფეხმძიმე, გაუპატიურება — ნამუსის ახდა და ა. შ.

ევფემიზმის მკაფიო ნიმუშებია:

1. ამ შესანიშნავ დროს ბახვა ფულავა იყო პაწია ათი წლის ბიჭი. ის თეკლათის ტყეში დატანტალობდა გაცვეთილი ხამის პერანგის ამარა თავშიშველი, ფეხშიშველი და წელს ქვემოთ დედაშობილი.

2. ბახვა გადიდებდა ბზეკალს (შვილდს). ისარი ხელში ეჭირა, კალათში საგზალი ჰქონდა გამოხვეული და სრულებით არ

დარდობდა, მისი ტოლი გოგონები ჩაუფარებელ წელ ქვემოთ მის სიმდიდრეს რომ უცქეროდნენ (ხ. ჩ.). (გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, „პირველი ნაბიჯი“).

3. საწყალი ჯორი კუდს ცხარედ აცმაცუნებდა, რომ მძიმე ტვირთით საქმე ჰქონდა გაჭირვებული, გაჭირვების დასამტკიცებლად კუდის ძირში მუზიკა დაუკრა და წათოხარიკდა, (ხ. ჩ.). (გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, „ჰგზავრის წერილები“).

გამოსახვის ხერხს, ევფემიზმს იყენებს ყველა დიდი მწერალი; ხშირად შეინიშნება იგი ილიას, აკაკის, ალ. ყაზბეგისა და სხვათა შემოქმედებაში.

ევფონია (ბერძნ. eu კეთილი, phōnia ხმა) — ვოძღვრება ლექსითი მეტყველების ბგერითი შედგენილობის თაობაზე. იგი პოეტიკური სტილისტიკის შემადგენელი ნაწილია, რომელიც შეისწავლის პოეტური მეტყველების ბგერითი მხარის მუსიკალურ ხასიათს. მისი შესწავლის სფერო უპირატესად შემოზღუდულია ლექსითი მეტყველების ბგერების შედგენილობით.

მეტყველების კეთილხმოვანება, წარმოთქმის სიმსუბუქე და სასიამოვნო ეღერადობა სიტყვებისა ქმნის ევფონიის შინაარსს.

ევფონიურობა აძლიერებს წარმოსახვის მომენტს, ემოციურობას, ესთეტიკურობას.

ევფუიზმი (ბერძნ. euphyes ტანადი, მშვენიერი) — მაღალფარდოვანი სტილით დაწერილი ლექსი, ტროპული მეტყველების ფორმებით ჭარბად დატვირთული ნაწარმოები.

მაგალითად:

ბრწყინავს ქართლი — ვარდის ბაღი.
შეფრქვეული მინანქარით,
იაგუნდის წვიმა დასწვიმს,
სურნელების დაჰქრის ქარი.
ელავს ბაღი — ხოხბის ყელი, —
შვიდ მაისის წვიმით მთვრალი
. . . . . .
რძე კოკორში მოწოლილი
ეონავს ყლორტში ყოველ მხრიდან:
თითქოს ქალი სარკმელიდან, —
იყურება ვაშლი ხიდან.
(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, „ქართლის ბაღი“)

მხატვრულ ნაწარმოებში სიტყვიერი ორნამენტის სიჭარბე — ევფუიზმი, ზოგჯერ ხელს უშლის მკითხველს თხზულების შინაარ-

სის ნათლად გაგებაში. მაგრამ საბედნიეროდ ქართულ მწერლობაში არა გვაქვს ასეთი შემთხვევები.

ეზოპეს ენა — იგავით ლაპარაკი.

ეზოპე იყო VI საუკუნის ძველი ბერძენი იგავთმწერალი. გამოსახვის ენობრივ ფორმად იგი იყენებდა გადაკრულ თქმას, აქედანაა სახელწოდება — ეზოპეს ენა.

ეზოპეს იგავ-არაკებში ადამიანის ნაცვლად მოქმედებენ ცხოველები, მაგრამ ისინი ამეტყველებული არიან ადამიანის ენით. ცხოველის ტყავში გახვეული ადამიანები ამხელდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ადამიანთა ქცევის მანკიერებას, იძლეოდნენ ზნეობრივ დარიგებას.

ადამიანთა სახეების ცხოველებითა და ზოგჯერ მცენარეებით შენაცვლება, მოსწრებული, თვალის ამხვევი გამოსახვის ხერხია. ამიტომ ეზოპეს ენა იქცა მოსწრებული ნათქვამისა და გამოსახვის სინონიმად.

მონა ეზოპე, რომელიც თავისი მდგომარეობით ვერ ახერხებდა პირდაპირ თქმას, ამოეფარა იგავს, ნართაულ თქმას და იქცა დიდ მეიგავედ, იგავ-არაკის ჟანრის მამამთავრად მსოფლიო ლიტერატურაში (იხ. ი გ ა ვ-ა რ ა კ ი).

ეთიკა (ბერძნ. ēthikē)—მოძღვრება მორალის, ზნეობისა და ქცევის შესახებ. რომელიმე საზოგადოების, გარკვეული წრის, ამა თუ იმ პროფესიის წარმომადგენლის ქცევის ადამიანთან დამოკიდებულების წესი და ნორმა. მაგალითად: მასწავლებლის ეთიკა, ბურჟუაზიული ეთიკა, კომუნისტური ეთიკა, ლიტერატურული ეთიკა. ყველა ესენი სხვადასხვა ხასიათისაა თავისი შინაარსით.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ტერმინი იხმარება პირდაპირი მნიშვნელობით, გარკვეული წესებისა და ნორმების გამოსასახავად.

ეკლოგა (ბერძნ. eklogē შერჩევა)—ლირიკული ჟანრის პატარა ლექსი სოფლის ცხოვრებიდან. ბუკოლიკური პოეზიის სახე. იგი დიალოგის ფორმითაა დაწერილი, რომლითაც განსხვავდება იდილიისაგან, პასტორალისაგან.

ეკლოგა ევროპის ლიტერატურაში დამკვიდრდა ანტიკური პოეზიის გავლენით, დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა აღორძინების ხანის იტალიურ ლიტერატურაში. ეკლოგას ზოგჯერ მუსიკალური ელემენტი ახლდა და სრულდებოდა სცენაზე.

ქართულ ლიტერატურაში ეკლოგური ხასიათისაა დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“ (იხ. ბ უ კ ო ლ ი კ ი).

ელეგია (ბერძნ. elegeia) — მუსიკალური საკრავის თანაყოლებით შესრულებული სამგლოვიარო მოთქმა, სამგლოვიარო სიმღერა ძველ საბერძნეთში; თუმცა მხიარული შინაარსი უცხო არ ყოფილა ბერძნული ელეგიებისათვის, მაგრამ ელეგია ანტიკურ პოეზიაში გაფორმდა როგორც წუხილის გამომხატველი ლირიკული ნაწარმოების სახეობა.

ელეგია არის ლირიკული ჟანრის სევდა-წუხილის გამომხატველი ლექსი საერთოდ. მაგრამ ეს წუხილი შეიძლება იყოს: ა) პირადული, ბ) საზოგადოებრივი, ამიტომ ელეგიაც ორგვარია. შინაარსეული ხასიათის მიხედვით იგი რამდენიმე სახისაა, მათ შორის — ფილოსოფიური, სოციალური, პოლიტიკური, პატრიოტული, სატრფიალო, საგმირო და სხვ.

ელეგიის ხასიათს განსაზღვრავს ნაწარმოების თემატიკურ-შინაარსეული მომენტი.

ცნება ელეგია გადატანითი მნიშვნელობითაც შეიძლება ვიხმაროთ; ტ. გრანელმა ერთ-ერთი თავისი ლექსი ასე დაასათაურა: „ციხის ელეგია“.

ელიზია (ლათ. elisio) — ბოლოკიდური ხმოვნის მოკვეცა სალექსო ზომის დასაცავად.

ელიზიის მაგალითია:

1. ვარდო, ვარდო, მტანჯ ჩემო, გვედრებ
(გვედრები)
გულით მტკინავი
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

2. ან შენ მაშინ რა იცოდი, ან შენმ გიჟმა რ: იცოდა.
(ი ლ ი ა)

ელიფსისი (ბერძნ. leipo ვტოვებ) — პოეტური ფიგურა, ისეთი სტილისტიკური ხერხი, როცა წინადადებაში გამოტოვებულია რომელიმე სიტყვა.

ელიფსისურ წინადადებაში ამოღებული ან გამოტოვებულია ადვილად მისახვედრი სიტყვა. სიტყვის ამოღება ხელს არ უშლის აზრის ზუსტად გადმოცემას, გამოტოვებულის მაგივრობას ასრულებს ტირე. ელიფსისის ოსტატური გამოყენებით მეტყველება ხდება ლა-

კონიური, წინადადება — მოხდენილი, გამოთქმა — მოსწრებული, სიტყვა-პასუხი — სხარტი, აზრი — მახვილი.

ელიფსისი უყვარს ხალხურ სიტყვიერებას, მხატვრულ ლიტერატურას, მაგრამ არც სამეცნიერო ენასა და პრაქტიკულ მეტყველებას სძულს, ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაში ელიფსისის ნიმუში იქნებოდა: 1. მ ო გ შ ი ვ დ ე ბ ა—გ ა ჭ მ ე ვ. უნდა ყოფილიყო რ ო ც ა მოგშივდება, მ ა შ ი ნ გაჭმევ, გამოტოვებული სიტყვებია რ ო ც ა, მ ა შ ი ნ, — მაგივრობას ეწევა. ტირე, 2. რ ო მ ნ ა ხ ა ვ—მ ი ხ ვ დ ე ბ ი. აქაც ანალოგიურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

ელიფსისი ხშირია ანდაზებში — „ციხეს — კარი, კარსა — კაცი“; გამოცანებში — „შიგნით ათასი, გარეთ — ატლასი“. ელიფსისის კლასიკური ნიმუშია ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძლის“ ერთი ადგილი:

სიკვდილსა გლოვა უხდება,
მკვდარ ძმას — ტირილი დისაო
ტყესა — ხარირმის ნაფრენი,
ზოგ დროს — ყმუილი მგლისაო,
ვაქკაცსა ომში სიკვდილი,
ხელში — ნატეხი ხმლისაო,
ომს — ლხინი გამარჯვებულთა
და დამარცხება მტრისაო.

ან კიდევ:

აპრილს უყვარს ია ლურჯი,
მაისს — წვიმა წანწკარა,
კლდეს — მდინარის შეძახილი,
ჯეჯილს — წყარო ანკარა,
ჭალას — სტვენა ბულბულისა,
ტყის შრიალში ჩართული,
მე ყველაფერს მირჩევნია
ჩვენი ტკბილი ქართული!
(ხუტა ბ ე რ უ ლ ა ვ ა)

პოეტურ შეწყვეტა-გაჩუმებასა და ელიფსისს შორის ფორმალური თვალსაზრისით ახლო ნათესაური კავშირია, პირველ შემთხვევაში სიტყვის გამოტოვება მრავალწერტილითაა აღნიშნული; ელიფსისში გამოტოვებული სიტყვის აღმნიშვნელია ტირე.

შეწყვეტა-გაჩუმების ფორმები ხშირია მხატვრულ ლიტერატურაში, ასევე ხშირია—ელიფსისიც. პირველის ამოკითხვა უფრო ძნელია, მეორე შედარებით ადვილი მისახვედრია.

ელიფსისი შეიძლება იყოს პროზაულიც. პროზაული ელიფსისის თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“.

მაგალითად:

„რა იქნებოდა უვარსკვლავოდ ცათა სილურჯე, რა იქნებოდა უჯიხვებოდ კავკასიონი?

შავი არაგვი — უკალმახო, ქარი — უსუნთქო, გველი — უშხამო, თევზი — უფხო, მგელი — უკბილო, ძროხა — უცურო, ჯიხვი—ურქო და ორბი — უფრთო, ვეფხვი — უჭანგო, დღე — უნათლო, მზე — უსხივო, ხმალი—უვადო და ხევსური—ფარხმალ აყრილი“? (კ. გამსახურდია. „ხოგაის მინდია“).

ემოცია (ფრანგ. émotion) — დიდი მგრძნობელობა, მაღალი განცდა, აწეული განწყობილება, პოეტური სითბო. ემოციის არსის გარკვევაში ორი მომენტია ხაზგასმული: ა) ემოცია როგორც შიშის, სიხარულის, სიყვარულის, გრძნობის, შინაარსის გამოხატულება, ბ) ემოცია როგორც მხატვრული გამოსახვის ფორმა, გადმოცემის პოეტური ჩარჩო.

ემოციურობა დიდ როლს ასრულებს პოეტურ ენაში, მხატვრულ ლიტერატურაში საერთოდ.

ემფაზა (ბერძნ. emphasis გამომსახველობა) — განცდების სიძლიერე — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი მხატვრულსა და ორატორულ მეტყველებაში, რაც ვარაუდობს გაძლიერებული ინტონაციით მკითხველისა და მსმენელის ყურადღების მიპყრობას (იხ. ინტონაცია).

ემფაზისათვის დამახასიათებელია პოეტური ფიგურების ყველა სახის უხვად გამოყენება, რითაც ძლიერდება ექსპრესიული მეტყველების ზემოქმედებითი ძალა (იხ. პოეტური ფიგურები).

ემფაზიური მეტყველების შესანიშნავი ნიმუშია ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, პეპიას გამოთხოვება და უკანასკნელი თხოვნა გაბრიელისადმი, ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკში“ კი ის სცენა, როცა ჩოლოყაშვილი შეეკამათა თავის ბიძას ჯანდიერს და კატეგორიული უარი უთხრა სპარსელების მხარეს გადასვლაზე. ყურადღებას იპყრობს ამ მხრივ ალ. აბაშელის ლექსები: „მწერალ ნოე ჩხიკვაძეს“, „ჭოლა ლომთათიძეს“, „განთიადი“ და სხვ.

ენის გასატეხი — ბგერობრივად ძნელად გამოსათქმელი სიტყვები, ფრაზები, რომელთაც ხმარობენ სავარჯიშოდ, ენის გასამართავად.

მაგალითად:

1. თეთრი თრითინა თეთრ რთვილზე
   თრთოდა.
2. ერთსა კაცსა ბლისკინელსა
   ბლის კალათით ბლის ხიდზედა
   ბალი გააქვს და გამოაქვს.

ასეთ სიტყვებს, გამოთქმებსა და წინადადებებს იყენებდა ი. გოგებაშვილი თავის „დედაენაში“ ბავშვების ენის გასატეხად.

ენის გასატეხს ხშირად ბეჭდავდა ჟურნალი „ჯეჯილი“. მაგალითად,

1. „ნიორი ნანიორალში, რიონი ნარიონალში“ (1890, № 2)
2. „ფეფე ტაფაზე ფეტვს ფშრუკავდა“ (1890, № 2)
3. „აგერ მოვა შავი კაცი, შავ-ცხენ, შავ-პაიჭ-კარაჭინი“ (1890, №3)

ენის გატეხის კარგი ნიმუშია აგრეთვე

ხეთა შუა თხილის ხეა,
ხესთან თხა და თოხია,
თოხთან ოთხი თხუნელა და
ოთხჯერ ხუთი თოხლია.
(რ. თ ა ვ დ ი დ ი შ ვ ი ლ ი)

ენციკლოპედია (ფრანგ. encyclopédie)—წიგნი, რომელიც გვაწვდის მრავალმხრივ მეცნიერულ ცნობებს ცალკეული ან ცოდნის მრავალი დარგიდან. ის ერთგვარი კრებულია მეცნიერებისა და კულტურის მინაღწევარისა, რასაკვირველია, შეკუმშული ფორმით.

ენციკლოპედია ლექსიკონის პრინციპზეა აგებული და საკითხები დალაგებულია ალფაბეტური წესით, რაც უადვილებს დაინტერესებულ პირს მარჯვედ მონახოს მისთვის საინტერესო საკითხები.

რაკი ენციკლოპედია მრავალმხრივ ცნობებს გვაწვდის მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების, ლიტერატურისა და სხვა სფეროდან, ამ ცნებას გადატანითი მნიშვნელობითაც ხმარობენ. ფართოდ განათლებულ ადამიანზე იტყვიან: ცოცხალი ენციკლოპედიაო, ე. ი. ყველაფერი იცისო და სხვ.

ენციკლოპედია სხვადასხვა სახისაა, მაგალითად, საგნობრივი, ტერმინოლოგიური და სხვა. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა ლიტერატურული ენციკლოპედია, რომელიც გვაძლევს საჭირო ცნობას, ინფორმაციას, ლიტერატურისმცოდნეობის სხვადასხვა საკითხებზე.

ენციკლოპედია ერთგვარი მეცნიერული ცნობარია და ეს ეხე-

ბა ცოდნის ყველა სფეროს. ამიტომაც არსებობს საგნობრივი მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი ენციკლოპედიები.

ენციკლოპედია მწერლობასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, მაგრამ უპირატესად კი ეს ცნება გადატანითი მნიშვნელობისაა პოეზიაში.

ეოლოსი (ბერძნ. Aiolos) — ქარების ღმერთი. ბერძნულ მითოლოგიაში, რომლის ბრძანებით ქარის მეშვეობით ამღერდებოდა მუსიკალური ინსტრუმენტი.

ეოლოსის ქნარი ხის ჩარჩოა, რომელზეც ლარებია გაჭიმული. ქარის ქროლით ირხევიან ეს ლარები და სასიამოვნო ეღერადობის მუსიკალურ ხმებს გამოსცემენ. მაშასადამე, ლარები ისე მგრძნობიარეა, რომ სიოს შეხებაც კი ჰარმონიულად აახმიანებს.

ეოლოსის ქნარი მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით მგრძნობიარე გულისა და დიდი მუსიკალური სიტკბოების თუ ჰანგის გადმოცემის მისანიშნებლად. მაგალითად:

ჩემი სიტყვა ცეცხლის ფრთაა, უხილავი ანგელოსის,
ჩემი ენა. მუსიკაა, ტკბილი ქნარი ეოლოსის.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

ეოსი (ბერძნ. Ēōs)—გარიჟრაჟის ქალღმერთი. ძველბერძნულ ეოსს შეესაბამება რომაული ავრორა (იხ. ა ვ რ ო რ ა). ეს ცნება ხშირად იხმარება პოეზიაში, ხელოვნებაში მოვლენისა და ფაქტის სიმბოლური მინიშნებისათვის. იგი გვევლინება როგორც გამოსახვის მხატვრული საშუალება.

ეპიგონი (ბერძნ. epigonos მერე დაბადებული, შემდეგ გაჩენილი) — დრომოჭმული ლიტერატურული სკოლის, ლიტერატურული მიმართულებისა თუ მიმდინარეობის მიმდევარი.

რომელიმე დიდი მწერლის იდეური მოტივების, თემატიკის თუ გამოსახვის მხატვრული ხერხებისა და საშუალებების დაგვიანებით. თქმა, უფერულად გამეორება, დროგადასულის უხეიროდ წაბაძვა, უკვე განვლილის გადამღერება ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში საერთოდ.

შემოქმედებით დამოუკიდებლობას მოკლებული წამბაძველი მწერალი თუ პოლიტიკური მოღვაწე.

ხშირად ამბობენ, წერენ: უნიჭო წამბაძველია, ეპიგონია, ნიჭიერი წამბაძველია, მაგრამ მაინც ეპიგონია, სუსტი აქვს საკუთარი პოე-

ტური ხმაო და სხვ. ეპიგონობაში გამორიცხულია ორიგინალობა, დამოუკიდებლობა.

„თუ ხელოვანი სამუდამოდ მოექცა უცხო გავლენის ქვეშ, იგი ეპიგონია და სხვა არაფერი, ხოლო ეპიგონობა არამც და არამც სასიქადულო არ ყოფილა არასდროს“ (კ. ვ ა მ ს ა ხ ु რ დ ი ა. „კრიტიკა“, გვ. 152).

ეპიგრამა (ბერძნ. epigramma წარწერა) — 1. სატირული ხასიათის მწარედ დამცინავი ლირიკული ლექსი, 2. საგნის შინაარსის აღმნიშვნელი წარწერა ძველბერძნულ ძეგლებზე.

თავდაპირველად ეპიგრამა ძველ საბერძნეთში იყო შესხმითი ხასიათის ლექსითი ან პროზაული წარწერა მნიშვნელოვანი შენობის კედელზე, ძეგლის კვარცხლბეკზე ან ძვირფას ნივთზე. შემდეგში ეპიგრამამ სატირული სახუმარო სახე მიიღო და მწარედ დამცინავ ლირიკულ ლექსად იქცა. ამ მხრივ ცნობილია პუშკინის ეპიგრამები.

ქართული ეპიგრამების თვალსაჩინო ნიმუშია ბესიკის ეპიგრამა მზეჭაბუკ ორბელიანზე, ილიასა და აკაკის ეპიგრამები, მეფის რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრის გრაფ მიხეილ ლორისმელიქოვის დასაცინად მიმართული.

საყოველთაოდ ცნობილია ეპიგრამის სიმახვილე.

არა მჭერია ხელში მახვილი
ეპიგრამივით მჭრელი და ბასრი.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, „საუბარი ასოთამწყობთან“)

ეპიგრამა პოეზიაში იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

ეპიგრაფი (ბერძნ. epigraphē წარწერა) — მოკლე წარწერა საიდანმე მოტანილი ციტატის, აფორიზმის ან ანდაზის სახით, რომელიც წარემძღვარება ნაწარმოებს ან მის ცალკეულ თავებს. ხშირად ეპიგრაფი მიუთითებს თემის ხასიათზე, ნაწარმოების შინაარსზე.

რა ქნას კარგმა მონარდემა, დროზედ შაში თუ არ მოვა.
(„გლახის ნაამბობი“)

მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანაო („კაციანადამიანი!?“).

ზოგჯერ ეპიგრაფში ავტორი გამოხატავს ნაწარმოების დედააზრს, ან თავის დამოკიდებულებას ნაწარმოებში აღწერილისადმი. ეპიგრაფის მიზანია განაწყოს მკითხველი მოსალოდნელი ამბის მოსასმენად.

ეპიგრაფიკა (ბერძნ. epigraphē) — წარწერათმცოდნეობა. ძველ წარწერათა შემსწავლელი დისციპლინა. წარწერა შეიძლება იყოს: ა) ისტორიული ხასიათისა თუ შინაარსის, ბ) ლიტერატურული, უფრო მეტად აფორიზმული ხასიათის. ეს უკანასკნელი ზოგჯერ ხელს უწყობს მოსწრებული გამოთქმების პოპულარიზაციას.

„დამწერლობათმცოდნეობა ორ მთავარ დარგად იყოფა: ეპიგრაფიკად ანუ წარწერათმცოდნეობად და საკუთრივ პალეოგრაფიად. ანუ ხელთნაწერმცოდნეობად“ (იხ. პ ა ლ ე ო გ რ ა ფ ი ა).

წარწერათმცოდნეობა მხოლოდ წარწერების გარეგან, ფორმალურ მხარეს, მარტო წარწერების მოხაზულობას და წარწერებში მიღებულ ფორმულებს იკვლევს ხოლმე...

„ეპიგრაფიულ ძეგლთაგან უძველესად ბოლნისის, სიონისა და მცხეთის ჯვრის ეკლესიის წარწერები უნდა იქნას მიჩნეული“ (ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული პალეოგრაფია. გვ. 2. გვ. 155).

ეპიზოდი (ბერძნ. epeisodion) — სინამდვილის მცირე ნაწილი, ცალკეული შემთხვევა, ადამიანის ცხოვრების პატარა მონაკვეთი, ცალკეული დასრულებული ამბავი, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებშია განსახიერებული.

სინამდვილის მხატვრული ეპიზოდები უფრო სრულად წარმოდგენილია იმ თხზულებებში, რომელთაც რთული სიუჟეტური ხლართი აქვთ. ასეთია ეპოსი, დრამა.

ეპიზოდი ნაწარმოების სიუჟეტთან კავშირის მიხედვით არის: ა) ჩართული, რომელიც ორგანულად არ შედის სიუჟეტის ქსოვილში, თუ ამოიღებთ მას, ნაწარმოები დიდად არ დაზიანდება, მთლიანობა არ დაირღვევა, მაგრამ მისი არსებობა ხელს უწყობს მხატვრული სურათის, სახის სრულ წარმოდგენას, ბ) ეპიზოდი, რომელიც ნაწარმოების ორგანული ნაწილია და სიუჟეტური ქსოვილის ხლართშია ჩართული. მისი გამოთიშვა ნაწარმოების დაუზიანებლად, მთლიანობის დაურღვევლად, შეუძლებელია. მაგალითად, ფატმანისა და ფრიდონის ცხოვრების ეპიზოდები რომ ამოიღოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“, დაიშლება ნაწარმოების მთლიანობა, რადგანაც ვერ გააბამთ კომპოზიციურ ჯაჭვს ქაჯეთის ციხესთან.

ეპიზოდი შეიძლება იყოს პეიზაჟურიც, რომელსაც ზოგჯერ დიდი სიხალისე შეაქვს სიუჟეტის განვითარებაში.

ეპითალამა (ბერძნ. epithalamios საქორწინო სიმღერა) — ლირიკული ჟანრის სახე, ახალდაქორწინებულთადმი მიძღვნილი მისა-

ლოცი ლექსი, სიმღერა. ასეთი ლექსებით ცნობილი არიან ძველი ბერძენი პოეტები — ანაკრეონტი, საფო.

დიდ რუს პოეტს ფეტს ლ. ტოლსტოისა და მისი მეუღლისათვის საგანგებოდ მიუძღვნია ეპითალამა — საქორწინო ლექსი.

ეპითალამური ხასიათისაა ქართული ხალხური ლექსები:

ა) მ ა ყ რ უ ლ ი:

მოვდივართ, მოგვიხარიან,
მოგვყავს წითელი პეპელა,
ქალი რძალი მშვენიერი,
პირვარდი ალვა-კეკელა.

ბ) ს ა ქ ო რ წ ი ნ ო ს უ ფ რ ა ზ ე ს ა მ ღ ე რ ი:

სახლო, ღმერთმა აგაშენოს,
როგორც შიოს მარანია,
შვიდი ვაჟიშვილი მოგცეთ
პირზე ესხათ ბალანია.
აგიყვანოს ცათამდინა.
დაგნატროდეს ყველანია.

ქართულ პოეზიაში ეპითალამის ნიმუშია პ. იაშვილის ლექსი — „ქორწილი“.

ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს ნეფე ძვირფასი,
ფირუზის თასი ქარვისფერი ღვინით აივსო,
ნეფემ დედოფალს მიაწოდა ნეფური თასი,
ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს ნეფე ძვირფასი.
და მათ გარშემო ქალწულების გრძნეული დასი
უმღერის ნეფეს: „მოგვილოცავს დღე საამისო!“
ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს ნეფე ძვირფასი,
ფირუზის თასი ქარვისფერი ღვინით აივსო.
ანათებს დარბაზს ქალწულების ტანსაცმელები,
ცეცხლისფრად ელავს ლალის ფარჩა და ოქრომკედი,
ვერცხლის სურებში ჩქეფს ღვინო და სხვა სასმელები,
ანათებს დარბაზს ქალწულების ტანსაცმელები...
და დაღალულან დედოფლისა თეთრი ხელები,
დედოფლის სახე ფერმკრთალია, ვით ნისლში გედი.
ანათებს დარბაზს ქალწულების ტანსაცმელები.
ცეცხლისფრად ელავს ლალის ფარჩა და ოქრომკედი.
და სხვ.

ეპითალამურია ქართული ხალხური ლექსი, მიძღვნილი ვაჟა-ფშაველას ქორწილისადმი.

მაგალითად:

ქორწილობს რაზიკაშვილი,
მეორ-მესამე დღე არი,
გადასასველელი მთები აქვს

აონ მაონი ტყიანი.
ვაჟა-ფშაველას უხმობენ
ვაჟკაცი არის სვიანი,
ქალ მოუტაცავთ ხორხითა:
თვალწარბა, შავათმიანი,
არვის დაუთმობს ქალასა,
არტყავის ხმალი ფხიანი.

ეპითეტი (ბერძნ. epithetos ზედდართული, დამატებული) — მხატვრული განსაზღვრა. პოეტური განმარტება, დახასიათება. საგნისა და მოვლენის თვისების ემოციური წარმოსახვა, წარმოდგენა.

ეპითეტი მხატვრული სამკაულია, საგნისა და მოვლენის პოეტური ჩვენებაა, ნიშანდობლივია სურათოვნება, ხატოვანება, ემოციურობა. გრამატიკულად ეპითეტი ზედსართავი სახელია. მაგალითად: ანკარა წყალი, ჩხრიალა ხევი, მშვენიერი დილა, ფირუზი ცა, ობოლი მარგალიტი, კოკობი ვარდი, ნაზი ია და სხვ. მაგრამ ეპითეტი შეიძლება მეტყველების სხვა ნაწილითაც გამოისახოს.

ეპითეტი ორგვარია: მუდმივი და მოულოდნელი. მუდმივი ეპითეტებია: მსუნაგი მელა, გაუმაძღარი მგელი, ტრიალი მინდორი, წუნია პატარძალი, ავი დედინაცვალი, ძუნწი ვაჭარი და სხვ. ეპითეტის მხატვრული ძალა მოულოდნელობაში მდგომარეობს. ეპითეტის შინაარსეული ბუნება რთულია, რადგანაც იგი ტროპული მეტყველების სახეა.

ეპითეტი მწერლის გმირთან დამოკიდებულების გამოხატულებაა. ეს დამოკიდებულება ხელოვანისა შეიძლება იყოს უარყოფითი და დადებითი. ამის შედეგად ეპითეტიც ორი სახისაა: ა) მ ა ქ ე ბ ა რ ი, ა მ ა მ ა ღ ლ ე ბ ე ლ ი, ბ) მ ა ძ ა გ ე ბ ე ლ ი, დ ა ე მ ც ი რ ე ბ ე ლ ი; რაკი ეპითეტის გამოყენების ფორმები და სახეები მიუთითებს მწერლის დამოკიდებულებაზე სინამდვილისადმი, ეს დამოკიდებულება ორი ფორმით უნდა წარმოგვიდგეს: I. როცა მწერლის შემოქმედებაში სინამდვილე დამშვენებისა და ქების ფონზეა წარმოდგენილი, მაგალითად:

1. თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა ნარნარი,
პირმცინარი და სხვ.
(ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე)

2. ფატმან ხათუნ თვალად მარჯვე, არ ყმაწვილი....
ნაკვთად კარგი, შავგვრემანი, პირ-მსუქანი არპირხმელი.
3. სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტო ასული
სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

4. „გოგო იყო, შენი ჭირიმე, რომ თვალი ზედ დაგრჩებოდა:

თეთრ-წითური, შავ-თვალ-წარბა, ტანწვრილი და მაღალი. ბევრი თავადის-შვილის ქალი ინატრებდა იმის ჯეირანივით მოღერებულ ყელსა, იმის გიშრის თვალსა, იმის გიშრის თმასა, ლერწამს ტანსა!.. მარილიანი რამ იყო, ჩემ საუბედუროდ". („გლახის ნაამბობი")

II. მაძაგებელი, დამამცირებელი ეპითეტები — როცა მწერლის მიერ აღწერისა და ჩვენების ობიექტი დამცირებულია, მაგრამ „შემკობა" მაინც მხატვრულია. ამ შემთხვევაში ფართოვდება ეპითეტის შინაარსი და იგი თავის თავში მოიცავს სატირულ ელემენტებს — სარკაზმს, ირონიას. აი პოეტური ძაგების ეპითეტური ფორმაც:

„სასაცილო რამ იყო ეს ლამაზისეული: ერთი რაღაც უშნოდ ჩასუქებული, ჯმუხი, ჭუჭყიანი, ტანზედ ეცვა ხამის ჩითის კაბა, ჭუჭყისაგან ვერ გაარჩევდი,—რა ფერის იყო, კალთები აქა-იქ გამომწვარი ჰქონდა ზამთარში ცეცხლთან ახლო გდებისაგან. ბოლოები სულ მომპალი და შეფხრეწილი ჰქონდა, დახეულებიდან გამოჩანდა ერთ რაღაც დამპლის საბნის ნაგლეჯი. კაბის ქვეშ ჩამოკიდებული ვითომ და იუპკა... იმ ამოფლეთილებში მუთაქის მატყლივით დასორსვილი შავი უკაცრავად არ ვიყო, — წილიანი და დაუვარცხნელი თმა მუჭა-მუჭად ამოშვეროდა, ქუსლებდახეთქილი მუგუზალივით შავი ფეხები, წენგოსაგან შეღებილი ხელები, ცხვირპირი ქვაბის მურით მოთხუპნული — აი ამგვარი იყო ის ცხოველი, რომელსაც დარეჯანი „ლამაზისეულს" ეძახდა..."

ილიას ცნობილი ნაწარმოებიდან ეს გრძელი ამონაწერი უხვად შეიცავს მაძაგებელ ეპითეტებს.

ასეთივე ხასიათისაა ყაზბეგის მიერ ღუდუშაურის ცოლის დახასიათება მოთხრობა „ციკოში". მოიგონეთ „პირველი ნაბიჯიდან" სოვდაგრის ქალიშვილის სახე, მორთვის სცენა სარკესთან და თქვენ დარწმუნდებით, რომ მაძაგებლობა ეპითეტის ერთ-ერთი თვისებაა.

ასევე საინტერესოა ი. ჭავჭავაძის პამფლეტი „კიდევ გამოცანები", სადაც მაძაგებელი ეპითეტები გამოყენებულია გენერალ ი. თარხნიშვილისა და სხვათა მწარედ დამცინავი დახასიათებისათვის. მაგალითად:

ბაიყუშივით თავდიდა,
დაღერემილი და ბღვერია,
რაღაც უტყვი და შტერია
თავმძიმეა, ჭკვასუბუქი,
ცოშიეით გათქვლეფილია..

„შემკობის“ ასეთ პრინციპზეა აგებული მთელი ნაწარმოები.

ეპითეტი შეიძლება ფორმით იყოს უარყოფითი ხასიათის, შინაარსით კი გამოხატავდეს სინამდვილის საერთო ვითარებას, გმირის ტანჯულ ცხოვრებას და სხვ. ამ მხრივ საყურადღებოა ვაჟა-ფშაველას მიერ კვირიას პორტრეტის დახატვა ეპითეტებით:

უცბად გაისმა ფეხის ხმა,
კაცი გამოჩნდა უცხო რამ,
ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი,
ერთი ყარიბი უშნო რამ,
სინათლის შუქზე წამოდგა
დატანჯულისა ფერითა,
მხარზე თოფ გადაგდებული,
გამუდებულის წვერითა.
დანჯღრეულ ქარქაშიანი
ხმალი წელს ერტყა წნელითა.

ზოგჯერ ეპითეტით პერსონაჟის სულიერი წუხილი და შინაგანი ტკივილია გადმოცემული.

სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
სიწმინდის მადლით დამშვენებოდა, —
და მაღალს შუბლს ნაოჭად შეკრულს,
შარავანდედი გადაჰფენოდა.
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, „განდეგილი“)

გარდა ამისა, ეპითეტი შეიძლება იყოს ნეიტრალური, რომელიც არც უარყოფით და არც დადებით ტენდენციას არ ამჟღავნებს. მაგალითად: „იგი იყო ჭაღარა-შერეული კაცი“, ან კიდევ: „ჩემს მოხევეს ჩამოეფხატა ბანჯგვლიანი ქუდი თვალებზე“ (ილია). ნეიტრალური ეპითეტის მაგალითების მოტანა მრავალად შეიძლება, ისინი მხოლოდ ფაქტიურ ვითარებას გამოხატავენ.

ზოგჯერ პერსონაჟები ეპითეტის მეშვეობით თვითდახასიათებას იძლევიან:

„ჩემი გული კუპრის მორევია, გველ-ბაყაყით ავსებული. მე აწი რაღამ უნდა მანუგეშოს“ (გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, „პირველი ნაბიჯი“).

მართალია, ეს ეპითეტები გარეგნულად, ფორმალურად თითქოს მაძაგებელია, მაგრამ არსებითად პერსონაჟის სულისა და გულის-ტკივილის გამომხატველია.

ეპითეტი დიდი პატივით სარგებლობს ყველა ქვეყნისა და ყველა დროის ლიტერატურაში. ის გამოსახვის ისეთი საშუალებაა, რომლის გარეშე ვერ ხერხდება დახასიათება.

ეპითეტი არ არის მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის დამახასიათებელი, იგი საკმარისად ცნობილია ხალხურ სიტყვიერებაში. ეპითეტის პოეტური ფუნქცია თანაბრად მნიშვნელოვანია როგორც პოეზიაში, ისე პროზაში, ასევე პუბლიცისტიკაში, ჟურნალისტიკაში, რიტორიკაში.

ეპიკურ-ლირიკული ჟანრი — მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციური ორგანიზაციის ისეთი სახე, რომელშიც შერწყმულია სინამდვილის გამოსახვის ეპიკური და ლირიკული ფორმები და ხერხები.

ეპიკურთან ლირიკული ელემენტების შერწყმა ბუნებრივია საერთოდ, რადგანაც არ არსებობს ადამიანის განცდა განყენებულად, ყველაფრისაგან მოწყვეტილად. ასევე არ ხერხდება სინამდვილის აღწერა ფოტოგრაფიულად—ავტორის გრძნობა-განწყობილების გამომჟღავნების გარეშე. მწერალი ცხოვრების სინამდვილეს გამოსახავს როგორც ამბის მოთხრობით, ისე ამ ამბით გამოწვეული თავისი განცდის გადმოცემით. ამიტომ ყოველ ნაწარმოებში, რომელი ჟანრისაც უნდა იყოს იგი, ჩართულია ავტორისეული ზრახვა, განწყობილება, პირადულ-ინდივიდუალური განცდა და სურვილები.

ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებები მხატვრული ლიტერატურის ამ საერთო თვისებას ემყარება და ლირიკულისა და ეპიკურის შერწყმა არსებით ხასიათს ღებულობს. ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ქსოვილში წარმოდგენილია ეპიკური ამბებისა და ლირიკული განცდების ერთობლიობა. ამ ერთობლიობის სისტემატური ხასიათით განსხვავდება იგი სხვა ჟანრის ნაწარმოებებისაგან.

ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები ლექსად იწერება, მაგრამ არის აგრეთვე პროზაული ფორმის ნაწარმოებიც. პროზაულ ნაწარმოებში ლირიკული გადახვევების ჭარბად წარმოდგენის საუკეთესო ნიმუშია შ. დადიანის რომანი „გვირგვილიანების ოჯახი“.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ამ ნაწარმოების ცალკეული თავები „შენაკადი“. ეს უკანასკნელი საინტერესო კომპოზიციური ელემენტია ლირიკულობის თვალსაზრისით.

ყოველი ეპიკურ-ლირიკული ნაწარმოები ხასიათდება ლირიკული გადახვევების სიუხვით. ამ რომანში ლირიკული გადახვევების სიუხვის მკაფიო მაგალითია „შენაკადი“ და „ციბედული“.

საგანგებო ყურადღების ღირსია თანამედროვე პოემები, რომლებიც ლირიკის დომინაციით ვითარდებიან. თანამედროვე პოემა დიდი ლექსია, ლექსების გაერთიანებაა ერთი სათაურის ქვეშ. ამიტომაც აკლია ის ეპიკურობა, რაც, მაგალითად, დამახასიათებელია ახა-

ლი კლასიკური პოემებისათვის. როგორიცაა ილიას, აკაკისა და ვაჟას პოემები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ პროზა და ლირიკა სინამდვილის განსახიერების, განცდილისა და დანახულის ემოციურად გადმოცემის არსებითად განსხვავებული ფორმებია, მაგრამ ლიტერატურული ჟანრების ისეთი გამიჯვნა, რომ მათ შემხები ხაზები არ ჰქონდეთ და მოსსნილი იყოს ურთიერთშერწყმის შესაძლებლობა, ძნელად წარმოსადგენია. ამიტომაც ლიტერატურის თეორიაში ცალკეა გამოყოფილი ნარევის ჟანრები. ეპიკურ-ლირიკული, ზოგჯერაც. ლირიკულ-ეპიკური.

ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებებია ბალადა, პოემა, იგავ-არაკი და სხვ. აღნიშნულ ნაწარმოებებში ამბავი გადმოცემულია ლირიკულად. ხშირ შემთხვევაში ლირიკული ელემენტი ჭარბადაა ჩართული ლირიკული გადახვევების სახით.

ლირიკული ელემენტი პოემაში გაძლიერდა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. ამიტომაც პოემა ლირიზმის დომინაციით განვითარდა და გაჩნდა ახალი პოემა. ამგვარი პოემის ფუძემდებელია ბაირონი, პოემის დიდი ოსტატები არიან მიცკევიჩი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი და სხვ. (იხ. პ ო ე მ ა).

ქართულ მწერლობაში ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ბრწყინვალე ნიმუშებია „ბედი ქართლისა", „განდეგილი", „გამზრდელი", „ბახტრიონი" და სხვ.

ეპილოგი (ბერძნ. epilogos ბოლოსიტყვაობა) — მხატვრული ბოლოთქმა ნაწარმოებში, მხატვრული ნაწარმოების ისეთი დასკვნითი ნაწილი, რომელიც გვამცნობს: ა) გმირების ცხოვრების ბედს კვანძის გახსნის მოქმედების დამთავრების შემდეგ, ბ) მხატვრული ბოლოსიტყვაობა, რომლითაც მწერალი გვაწვდის თავის მოსაზრებებს ნაწარმოების თუ გმირის ხასიათის შესახებ, მაგალითად: ამბავი ტარიელისა და ავთანდილისა ქაჯეთის ციხის აღების შემდეგ („ვეფხისტყაოსნის" ეპილოგი). ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის" დასასრული: „მოკვდა ლუარსაბიცა",.. და სხვ. საინტერესოა აგრეთვე ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას" ეპილოგი, კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობის" ეპილოგი და აგრეთვე „დიდოსტატის მარჯვენას" ეპილოგი.

ეპისტოლური ლიტერატურა — მიმართვისა და წერილების ფორმის ნაწარმოები.

ეპისტოლური ლიტერატურა ორი სახისაა: ა) მწერლების, მეცნიერებისა და ცნობილ საზოგადო მოღვაწეთა წერილები, ბ) მიმართ-

ვის ფორმით შედგენილი ნაწარმოები, მაგალითად: გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, ტურგენევის მოთხრობა „ფაუსტი“ და სხვ.

ეპისტოლური შეიძლება ლირიკული ნაწარმოებიც. მაგალითისათვის შეიძლება მიგვეთითებინა ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა ლექსებზე.

ეპისტოლური პროზა — იხ. პ რ ო ზ ა.

ეპისტოლე (ბერძნ. epistolē წერილი, მიმართვა) — მიმართვითი ხასიათის თხზულება.

1. საეკლესიო მწერლობის ჟანრი ძველად.

ეკლესიის ხელმძღვანელთა სამწყსოსადმი და ურთიერთ მიმართვის ფორმა. მაგალითად: მოციქულთა და განსაკუთრებით პავლეს ეპისტოლეები.

2. სტილისტიკური ხერხი, რომელიც ხშირად გვხვდება მხატვრულ ნაწარმოებში თხრობაში ჩართული სახით, მაგალითად: ვისის წერილები რამინისადმი „ვისრამიანში“, ნესტანის წერილი ტარიელისადმი — „ვეფხისტყაოსანში“.

ეპისტოლურ ლიტერატურაში საყურადღებოა: 1. მიმართვის ფორმით დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც შეიძლება იყოს როგორც ლირიკული, ასევე პროზაული, 2. მწერლის, მეცნიერის ან რომელიმე მოღვაწის საზოგადოებრივი ინტერესის შემცველი მიმართვის ფორმის წერილები, 3. ნაწარმოების გმირთა წერილები ურთიერთისადმი.

აღნიშნული ხასიათის ნაწარმოებები და წერილები ქმნიან მწერლის ეპისტოლურ მემკვიდრეობას. საყურადღებოა ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის და სხვათა ნაწარმოებები და წერილები.

ეპისტროფი (ბერძნ. epistrophē შემობრუნება) — პოეტური ფიგურის სახე, რიტორიკული ხერხი. მის შინაარსს განსაზღვრავს ერთი და იმავე სიტყვების მოხდენილად გამეორება. გამიზნულია მკითხველსა და მსმენელზე ძლიერი ემოციური გავლენის მოსახდენად (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი გ ა მ ე ო რ ე ბ ა).

ეპიფორა (ბერძნ. epiphora მიტანა, დართვა, მიმატება) — გამოსახვის პოეტური ხერხი, სალექსო სტრიქონთა დაბოლოების გამეორება, დამთხვევა. დამთხვევა-გამეორება შეიძლება: ა) რითმის, ბ) სიტყვის, გ) მთელი ფრაზის.

ყველა მაჯამური ლექსი ეპიფორულია თავისი ბუნებით, მაჯამაში გვაქვს როგორც რითმის, ასევე სიტყვებისა და ფრაზების გამეორება. ეპიფორას მაგალითებია:

ჩემი აწ ცანით ყოველმან. მას ეაქებ, ვინცა მიქია;
ესე მიჩნს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია'
იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია;
მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია.
(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

ჩვენი არმია
გზას მიჰყავს მზიანს,
მომავალს მზიანს,
უსივრცოდ მზიანს.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

დასჭკნა ვარდი! — სატრფოს ტრფობაც დასჭკნა...
დასჭკნა, დაიწენწა
გატყდა ვაზა! — და ეს გულიც
დაიმსხვრა და დაილეწა.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

ეპიფორა ანაფორის საპირისპირო ცნებაა (იხ. ა ნ ა ფ ო რ ა).

ეპოპეა (ბერძნ. epopoiĭa ეპიკური პოეზია) — დიდ ამბავზე აგებული ეპიკური ჟანრის ლექსად დაწერილი რთული კომპოზიციის ნაწარმოები.

ანტიკურ ლიტერატურაში — დიდი მნიშვნელობის ისტორიულ-საზოგადოებრივი თემატიკის ვრცელი პოემა. XIX საუკუნის ლიტერატურისმცოდნეებში გაჩნდა ახალი ცნებები — ძველი პოემა ეპოპეის მნიშვნელობით, ახალი პოემა — თანამედროვე პოემების შინაარსის გაგებით (იხ. პ ო ე მ ა).

ეპოპეის კლასიკური ნიმუშია ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. ეპოპეისათვის დამახასიათებელია დიდი ამბავი, სიტუაციის რთული ხლართი, პერსონაჟების სიმრავლე, მოქმედების ფართო ფონი, დიდი მოცულობა, მოქმედების გაშლა დროის დიდ მონაკვეთში, მძაფრი დრამატული კონფლიქტები, გმირის თავგადასავლის გადმოცემა დაბადებიდან სიკვდილამდე, ყოველ შემთხვევაში, შეგნებული ცხოვრების მთლიანი სურათის ჩვენება.

ყველა ეს კომპონენტი დამახასიათებელია რომანისათვის. ამიტომ რომანი ეპოპეის განვითარებად ჩაიჩნიათ; მეტიც, რომანს ბურჟუაზიული ეპოქის ეპოპეას უწოდებენ, ძირითადი განსხვავება ეპოპეასა და რომანს შორის ისაა, რომ ეპოპეა ლექსითი ნაწარმოებია, ხოლო რომანი — პროზაული (იხ. რ ო მ ა ნ ი).

რომანისა და ეპოპეის აღმნიშვნელ ნათესაობას ვარაუდობდა ა. პუშკინი, როცა თავის „ევგენი ონეგინს“ რომანი-ლექსად უწოდა.

ზოგჯერ ნაწარმოების სიდიადის მისათითებლადაც პროზაულ ნაწარმოებს, სადაც მნიშვნელოვანი ამბავი, ცხოვრების სირთულე, მთავარი გმირის ისტორიული როლი ფართოდაა ნაჩვენები, პიროზითად ეპოპეას უწოდებენ. ასეთებია: ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, შოლოხოვის „წყნარი დონი“, კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“, „დიდოსტატის მარჯვენა“ და სხვ.

ასეთი სახის ნაწარმოებთათვის ეპოპეის დარქმევა გამართლებულია იმით, რომ პროზაული ეპოპეისათვის დამახასიათებელია კომპოზიციურად ყველა ის თვისება, რაც ახასიათებს ეპოპეას საერთოდ.

ეპიტაფია (ბერძნ. epitaphios წარწერა საფლავის ქვაზე) — ლირიკული ჟანრის ისეთი ლექსი, რომელიც მიცვალებულის მოსაგონრად, დასახასიათებლად არის ნავარაუდევი. ეპიტაფია რამდენიმე სახითაა წარმოდგენილი:

1. მიცვალებულის მოსაგონარი, სამახსოვრო ლირიკული სტროფი სევდიანი შინაარსისა, საფლავის ქვაზე წარწერილი.

2. ეპიტაფიის სახით დაწერილი ლექსი არა მიცვალებულის საფლავის ქვაზედ დასაწერად, არამედ რომელიმე ისტორიული პირის ან საზოგადოებრივი ტიპის დასახასიათებლად, მაგალითად: თამარ მეფის ეპიტაფია; „უბისს ავაგე საყდარი“, „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“:

> როს ნაჭარმაგევს მეფენი შვიდნი მე პურად დამესხნეს,
> თურქნი, სპარსნი და არაბნი საზღვართა გარე გამესხნეს,
> თევზნი ამერთა წყალთანი იმერთა წყალთა შთამესხნეს,
> აწღა ამათსა მოქმედსა ხელნი გულზედან დამესხნეს.
> (არსენ ი ყ ა ლ თ ო ე ლ ი)

3. სოციალური შინაარსის ეპიტაფიაა:

აკაკი წერეთლის „ეპიტაფია“ („პატარა კაცი ვიყავი, უბრალო პურის მცხობელი“...), ილია ჭავჭავაძის „ხმა სამარიდამ“.

4. არის ეპიტაფია, რომელიც დაწერილია ავტორის მიერ თავის თავზე თავისი ცხოვრებისა და საბოლოო ბედის დასახასიათებლად, მაგალითად, ეპიტაფია დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი ს:

> წმინდა იოანე კახეთს ზედაზენს
> სასწაულობით ქვიტკირს ცრემლთ ადენს.
> ქართლს წმინდა შიო ღვიმეს ძვლებს ავლენს,
> ამ ორ მონასტერს მაქვნდა ალაგი

სასაკლაო და ძვალთ შასალაგი,
ორივ ქვიტკირით აღშენებული.
სახლ-გალავნებით დამშვენებული.
ახლა მობრძანდი, მნახველო, მნახე
მისად სანუფქოდ სად დავიმარხე,
ხორცით აქ ვლპები, აწ ჩემი სული
არა ვიცი რა სად არს მისული.

საყოველთაოდ ცნობილი გონებამახვილური და მოსწრებული ეპიტაფიებია:

ალ. მ ა კ ე დ ო ნ ე ლ ი ს ა დ მ ი მ ი ძ ღ ვ ნ ი ლ ი:

ამ საფლავში ჩაეტია ის, ვისაც მთელი
დედამიწა ეპატარავებოდა.

კ ო პ ე რ ნ ი კ ი ს ა დ მ ი მ ი ძ ღ ვ ნ ი ლ ი:

ო, მზეო შესდექ! ნუ გაინძრევი!

ნ ი უ ტ ო ნ ი ს ა დ მ ი მ ი ძ ღ ვ ნ ი ლ ი:
„ეს მარმარილოს ფილა ისააკ ნიუტონს მკვდრადა თვლის მაშინ, როცა დრო, ბუნება და ცისა კამარა მისი უკვდავების მოწმენი არიან“.

ეპოსი (ბერძნ. epos სიტყვა, მოთხრობა, ამბავი) — მხატვრული ლიტერატურის გვარი. ხალხურ სიტყვიერებაში გმირულ ამბავზე აგებული თქმულება, ზღაპარი, ლეგენდა. ეპოსი შეიძლება როგორც პროზად, ასევე ლექსად.

ეპოსი მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის ერთ-ერთი ძირეული ფორმაა. ეპოსის სახეებია: ეპოპეა, რომანი, პოემა, მოთხრობა, ნოველა და სხვ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ეპოპეის უპირველეს ნიმუშად მიჩნეულია ეპოსი ლექსით. ეპოპეასა და რომანს შორის გარკვეული ნათესაობაა როგორც კომპოზიციით, ასევე მოცულობით: მოქმედების გაშლით დროის მთელ მონაკვეთში, პერსონაჟების სიმრავლით და სხვ.

რომანი ეპოპეისაგან განვითარებულადაა მიჩნეული. რომანისათვის დამახასიათებელია საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების პროცესის, სინამდვილის ცალკეული მონაკვეთების ყოველმხრივ ჩვენება. ყველა ეს თვისება ნიშანდობლივია ეპოპეისათვის.

ეროსი (ბერძნ. erōs) — ბერძნულ მითოლოგიაში სიყვარულის ღმერთი. აქედან ეროსი—ვნებიანი სიყვარულის მინიშნება, ეროტიზმი კი — ზომაზე მეტი აღგზნებულობა (სქესობრივი).

აღნიშნული ცნებები ხშირად სინონიმურია და მწერლობაში იხმარება გადაჭარბებული ვნებიანობის მისათითებლად. ეს ცნებები პოპულარული გახდა მწერლობის მეშვეობით.

აი როგორაა წარმოდგენილი ე რ ო ს ი ს ბუნება მხატვრულ ლიტერატურაში:

„თუ წყვილს მესამე შეუჩნდა, წამსვე იღუპება სიყვარული, მეგობრობა, ოჯახი, ე რ ო ს ი ც, რიცხვით მესამეა. სიხარბისა და სიღარიბის — პენიას პოროსის შვილი. ამიტომაც მარტოკა დაწანწალობს ე რ ო ს ი ამ ქვეყნად, უსამშობლო, უსახლკარო, მიუსაფარი, სადაც კი მიუსწრებს წყვილების ბედნიერებას, შეუჩნდება, გასთიშავს და დაღუპავს“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ან კიდევ:

1. ხუთშაბათს საღამოს ცა მოისარკა.... წამძლია სულწასულობამ ეროსით შეპყრობილს...

2. მეფე გაცოფდა, აზვავდა, წონასწორობა დაკარგა ეროსისაგან გახელებულმა („დიდოსტატის მარჯვენა“).

ეროტიზმი (ბერძნ. erōs) — მეტისმეტი მგრძნობელობა, სქესობრივი გრძნობის მძაფრი გამოვლენა, ავადმყოფური მიდრეკილება სიყვარულისადმი, სქესობრივი აღგზნებულობა. ეს მომენტი მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირადაა გამოხატული.

ეროტიზმის ცნება გაჩნდა სიყვარულისა და სილამაზის ქალღმერთის აფროდიტეს უმშვენიერესი ვაჟიშვილის სახელწოდებიდან — ე რ ო ს ი.

რაკი ამ სიტყვის შინაარსს ქმნის ავადმყოფური, უგუნური ქცევა სქესობრივი სურვილის დასაკმაყოფილებლად, აქედან წარმოიშვა ეროტომანია. ეროტომანი ხშირადაა გამოსახული მხატვრულ ლიტერატურაში. ეს ტერმინი ფართოდაა გამოყენებული ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ეროტიზმის მოტივი წამყვან როლს ასრულებს ბურჟუაზიულ-დეკადენტურ ლიტერატურაში, ასეთია რუსულ ლიტერატურაში სოლოგუბისა და არციბაშევის ნაწარმოებები.

ეროტომანია — (იხ. ე რ ო ტ ი ზ მ ი).

ესთეტიკა (ბერძნ. aisthesis გრძნობა, შეგრძნება) — მეცნიერება მშვენიერების ბუნებისა და სინამდვილის მხატვრულად ათვისების კანონების შესახებ.

ესთეტიკის ძირითადი პრობლემაა ხელოვნების. ლიტერატურისა და სინამდვილის დამოკიდებულების ხასიათის გარკვევა. ხელოვნების ფუნქციის განსაზღვრა, მხატვრული აზროვნების თავისებურების მინიშნება. აქედან გამომდინარე, ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება, შეისწავლის სინამდვილის სახეობრივი შეცნობის კანონებს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საერთო ბუნებას, მშვენიერების გრძნობის გამომწვევ მიზეზებს ცხოვრებაში, ხელოვნებაში, ემოციური გამოსახვის საერთო სპეციფიკას.

ხელოვნება შეიცნობს სინამდვილეს, შეცნობილ სინამდვილეს მშვენიერების გრძნობის ფორმით წარმოგვიდგენს. მშვენიერების გრძნობა კი ესთეტიკური გრძნობაა. ხელოვნების მიერ ნაჩვენები მშვენიერება შეიძლება იყოს: ა) ადამიანის ფიზიკური მშვენიერება, პლასტიკური მშვენიერება საერთოდ, ამ მხრივ სამაგალითოა მსოფლიოში ცნობილი ქანდაკებანი და მხატვრობის უკვდავი ნიმუშები საერთოდ; ბ) ადამიანის სულიერი და ფიზიკური მშვენიერების ერთობლიობა — ამ მომენტისათვის უბრწყინვალესი ნიმუშია შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი". ძნელად წარმოსადგენია ადამიანის გარეგანი და შინაგანი სულიერი სამყაროს უკეთესი იდეალი, ვინემ ავთანდილის, ტარიელის, თინათინისა და ნესტანის სახეშია მოცემული; გ) ხელოვნებამ შეიძლება აჩვენოს სიმახინჯე, მაგრამ იგი მოიტანოს მშვენიერების ფორმაში — ესთეტიკურად. მაგალითისათვის შეიძლებოდა დაგვესახელებინა რეპინის უკვდავი სურათი — მამის მიერ შვილის მოკვლა და ალ. ყაზბეგის თხზულება — „ხევისბერი გოჩა", დ) ხელოვნება აჩვენებს ცხოვრების ყველა მხარეს, მაგრამ ჩვენება ყოველთვის ესთეტიკურია, ემოციურია.

სინამდვილის მშვენიერების ფორმით დახატვის მთელი სფერო ესთეტიკის სფეროა. დიდი ფილოსოფოსის ჰეგელის აზრით. ესთეტიკის შინაარსს ქმნის მშვენიერების სამეფო, ეს სამეფო მოიცავს ხელოვნების მთლიან სამყაროს.

ტერმინი ესთეტიკა გაჩნდა XVIII საუკუნის გერმანიაში. ეს სიტყვა პირველად იხმარა ფილოსოფოსმა ბაუმგარტენმა, რომელმაც 1750—1758 წლებში გამოსცა თავისი ორი წიგნი სათაურით „ესთეტიკა". ამის შემდეგ ესთეტიკა, როგორც გარკვეული მეცნიერების გამომხატველი ცნება, დამკვიდრდა ფილოსოფიაში, ხელოვნების თეორიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში. მანამდე კი ესთეტიკის თანამედროვე მეცნიერული შინაარსი სხვადასხვა ტერმინებით გამოიხატებოდა, მაგალითად: მშვენიერების იდეა, გემოვნების კრიტიკა, ხელოვნების თეორია და სხვ. რაკი ესთეტიკა ჰეგელის მიერ ხელოვნების ფილოსოფიადაა მიჩნეული, ამის გამო ამ ცნებას ხშირად იმე-

ორებენ ფილოსოფიაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში. მართალია. ტერმინი ესთეტიკა XVIII საუკუნეში წარმოიშვა, მაგრამ ესთეტიკური მოძღვრების ისტორია აქედან როდი იწყება. ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის პრობლემა ხელოვნების წარმოშობიდანვე იყო მეცნიერების ძირითადი პრობლემა. ამ პრობლემაზე ფიქრობდნენ ანტიკური ქვეყნების მწერლები და მოაზროვნეები და შესაძლო პასუხსაც იძლეოდნენ. დავამ ამ საკითხის შესახებ მკაფიო გამოხატულება პოვა ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების პლატონისა და არისტოტელეს შემოქმედებაში, საიდანაც დაედო გარკვეული სათავე იდეალისტურსა და მატერიალისტურ ესთეტიკას.

ესთეტიკური მოძღვრების ისტორიაში ორი ძირითადი მიმართულებაა წარმოდგენილი: ა) იდეალისტური, ბ) მატერიალისტური; აზრთა და შეხედულებათა პრინციპული სხვაღასხვაობა ამ ორ მიმართულებას შორის ძველთაგანვე მომდინარეობს. იდეალისტური ესთეტიკის წარმომადგენლები ცდილობენ დაამტკიცონ, რომ პირველადია მხატვრული ცნობიერება, აზროვნება, მეორეულია სამყარო და მისი მშვენიერება; მატერიალისტური ესთეტიკის მიხედვით პირველადია ნივთიერი, რეალური სამყარო, მეორეულია ცნობიერება, მხატვრული აზროვნება, და რომ ხელოვნება არის ობიექტური სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკური ფორმა.

სინამდვილის ესთეტიკური დანახვის გზებისა და ფორმების ძიების სათავე ანტიკურ საბერძნეთს უკავშირდება. ამ შემთხვევაში მეტად საყურადღებოა, ერთი მხრივ, ფილოსოფოსი პლატონი, მეორე მხრივ, არისტოტელე. მაგრამ ესთეტიკა ცალკე მეცნიერულ დისციპლინად გვიან ჩამოყალიბდა.

ესთეტიკური აზროვნების სათავე საქართველოში რუსთაველს უკავშირდება. ხოლო XIX საუკუნის 60-იან წლებში მწყობრი ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებანი, როგორც თეორიული ნააზრევით, ისე მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკით, ჩამოაყალიბეს ი. ჭავჭავაძემ, გ. წერეთელმა, ა. წერეთელმა, ნ. ნიკოლაძემ, ს. მესხმა და სხვებმა.

ესეი (ინგლ. essay ნარკვევი) — ლიტერატურული, პუბლიცისტიკური, კრიტიკული, ფილოსოფიური, ისტორიული და სამეცნიერო ხასიათის ნარკვევების ერთობლიობა.

ყოველი ავტორი ნარკვევისა ესეისტია. ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში კ. გამსახურდია დიდი რომანისტია, მაგრამ ამავე დროს დიდი ესეისტიცაა. საყურადღებოა მისი ნარკვევები — „კრიტიკა“

(ტ. 1. 11). „რომანისტი, პოეტი და ესეისტი რობერტ ლუის სტივენსონი შოტლანდიელი იყო“ (ალ. გამყრელიძე).

„1932 წელს ცნობილმა ავსტრიელმა მწერალმა, რომანისტმა, ესეისტმა და დრამატურგმა, რობერტ ნოიმანმა გამოაქვეყნა რომანი „ძალაუფლება“ (ნ. კაკაბაძე, საქართველოს თემა გერმანულ ლიტერატურაში. ლიტერატურული საქართველო, № 3, 1969).

ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ლეონიძე და სხვ. დიდი ესეისტები — კრიტიკოსები არიან.

ესეი, ნარკვევი საერთოდ, თავისუფალია კომპოზიციური შეზღუდვისაგან, რაც ქმნის ერთგვარად მის ჟანრულ სპეციფიკას.

ესკიზი (ფრანგ. esquisse მონახაზი) — მცირე ზომის მხატვრული ნაწარმოები, დიდი მხატვრული ტილოს ჩანაფიქრის ცალკეული მონახაზი. მაგალითად: ნ. ლორთქიფანიძის ესკიზი „დავით აღმაშენებელი“, „ქედუხრელნი“ და სხვ.

ესკიზი შეიძლება იყოს სრულიად დამთავრებული პატარა მოთხრობა თუ ნოველა; ესკიზების ცნობილი ავტორია შ. არაგვისპირელი.

ესკიზი ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოებია (იხ. მინიატურა).

ესტაფეტა (ფრანგ. estafette) — ხის პატარა ჯოხი, რომელსაც შეჯიბრის დროს, ერთი ეტაპის გავლის შემდეგ გადააწოდებს თავის გუნდის მეორე მორბენალს, მოცურავეს თუ ნიჩბოსანს, მეორე მესამეს და ასე ფინიშამდე.

საყურადღებო ცნობის სასწრაფო გადაცემა ერთის მიერ მეორისათვის და ასე ბოლომდე. ეწყობა აგრეთვე სააგიტაციო ესტაფეტა, რომელსაც შეჯიბრის ხასიათი არა აქვს. ესტაფეტაში ხშირად გამოყენებულია ცხენები და მანქანები.

სიტყვა ესტაფეტა მწერლობაში უფრო ხშირად იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, მაგალითად:

ცხრაას სამოცი მიდის გვცილდება,
რა უცაბედად თვალწინ დაბერდა!
სიხარულს, ხელხვავს, დოვლათს, დიდებას
ახალს გადმოგვცემს ვით ესტაფეტას.
(რევაზ მარგიანი, „ჩემს მამულში“)

ეტიკეტი (ფრანგ. étiquette) — მეფეთა კარის, სასახლეების ცერემონიალებისა და დიპლომატიურ შეხვედრებში ქცევის, მოქმე-

დებისა და თავდაჭერის წესების ერთობლიობა. რომელიმე საზოგადოებაში ზრდილობიანად მოქცევის, ადამიანებთან მორიდებული დამოკიდებულის გამოვლენის ფორმები.

ყველა დიდი მეფის კარსა და სასახლეს ჰქონდა გარკვეული ცერემონიალი — ეტიკეტი, მაგრამ ყველაზე ბრწყინვალე შექმნა ვერსალის სასახლემ, XVII საუკუნის საფრანგეთმა, რომელსაც ბაძავდა თითქმის მთელი მსოფლიო.

მეფეთა კარზე, დიდ სასახლეებში სტუმართა და დიპლომატიური კორპუსის მიღების სცენები აღწერილია ხოლმე მხატვრულ ლიტერატურაში. ამიტომ აღნიშნული ცნება ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

შინაარსეულად ამ ცნებას აქვს სხვა გააზრებაც. ეტიკეტი ეწოდება აგრეთვე რომელიმე პროდუქტზე თუ საქონელზე მიკრულ მარკას, საფირმო ნიშანს. მაგალითად, საყოველთაოდ ცნობილია „ბორჯომის წყლის“ ეტიკეტი.

ეტიუდი (ფრანგ. étude) — მცირე ფორმის პროზაული ნაწარმოები, მოკლე მხატვრული თხრობა ადამიანისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ცალკეულ მომენტებზე.

ეტიუდი ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოებია. ძირითადად იგივეა, რაც ნოველა (იხ. მ ი ნ ი ა ტ უ რ ა).

ეტიუდის ცნება ლიტერატურაში იხმარება ორი თვალსაზრისით: ა) როგორც ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოები, ბ) როგორც მცირე ფორმის კრიტიკული გამოკვლევა ლიტერატურაზე, ორივე შემთხვევაში ივარაუდება პატარა მოცულობა, მხოლოდ ერთი მომენტის მხატვრული განსახიერება, მეცნიერულად შეკუმშული ანალიზი, საკითხის მოკლე განხილვა. მხატვრული ეტიუდების თვალსაჩინო ოსტატია ქართულ ლიტერატურაში შ. არაგვისპირელი, ხოლო ლიტერატურულ-მეცნიერული ნარკვევის — ეტიუდის კარგი ნიმუშია კ. აბაშიძის „ეტიუდები“, აკად. კ. კეკელიძის „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ და სხვ.

ეტრატი — „პერგამენტის“ შესატყვისად, საწერ მასალად დამუშავებულ ტყავს ქართულად „ეტრატი“ ეწოდებოდა (იხ. ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „ქართული პალეოგრაფია“).

„უძველესი ქართული ხელნაწერები V—VI საუკუნეებისა ეტრატზეა დაწერილი. თვითონ სიტყვა ეტრატი ისე ყოფილა ფეხმოკიდებული ქართველ ხალხში, რომ ეს ტერმინი დღესაც არის შემორჩენილი ხევსურეთში „ეტრატის“ სახით. ჭილი და

ეტრატი, როგორც საწერი მასალა ჩვენი წინაპრებისა, აღნუსხულია საბას ლექსიკონში“ (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე. გაზ. „კომუნისტი“, 1959, № 24).

ეტრატი ძველთაძველი ქართული ტერმინია, რომელიც ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ისტორიოგრაფიაში.

ექსოდი (ბერძნ. exodos)— ძველი ბერძნული ტრაგედიების დამამთავრებელი, ბოლო, დასკვნითი ნაწილი, რომლითაც მთავრდება მოქმედება და ქორო ეთხოვება მაყურებელს.

მსახიობთა საზეიმო გასვლა სცენიდან ანტიკურ თეატრში, რითაც ნავარაუდევია მაყურებლის მხიარული, მაღალემოციური განწყობილებით დატოვება, თეატრალური დამშვიდობება.

ექსოდი სპეციალური ტერმინია და უპირატესად იხმარება თეატრმცოდნეობაში, მაგრამ ვერც ლიტერატურის ისტორია აუვლის გვერდს ამ ცნებას.

ექსპერიმენტული რომანი — ისეთი სახე რომანისა, რომლის იდეური შინაარსი უნდა ემყარებოდეს სინამდვილის მეცნიერულ აღწერას, ანალიზს, ექსპერიმენტს. რომანის ამ სახის თეორია შექმნა ნატურალიზმის მამამთავარმა ემილ ზოლამ. სახელმძღვანელო პრინციპი ჩამოაყალიბა 1879 წელს გამოქვეყნებულ ცნობილ შრომაში — „ექსპერიმენტული რომანი“.

ემილ ზოლას ექსპერიმენტული რომანის თეორიის ძიებედვით — ხელოვნების, ლიტერატურისა და მეცნიერებისათვის სინამდვილის შესასწავლად ერთი გზა, ერთნაირი მეთოდი არსებობს — ესაა ექსპერიმენტი, ფაქტების, მოვლენების მეცნიერული ანალიზი. ამ საერთო წესს ემორჩილება რომანიც ზოლას მიხედვით; მეცნიერული კვლევით, ექსპერიმენტით მყარდება კავშირი რომანში აღწერილ მოვლენებსა და სინამდვილეს შორის. ამიტომაც წერდა ზოლა: მე ვკმაყოფილდები მეცნიერის როლით, ვასახიერებ სინამდვილეს, მაგრამ ვეძებ მის შინაგან საიდუმლო საფუძველსო. ამ საფუძვლის მონახვა შესაძლებლადაა მიჩნეული მხოლოდ ექსპერიმენტის საშუალებით.

რომანის ჟანრის ხასიათის მეცნიერულმა გააზრებამ, ექსპერიმენტზე დაფუძნებამ ერთგვარად ხელი შეუწყო მის შინაარსეულ გაფართოებას. მაგრამ შეასუსტა მხატვრული მხარე. ეს იმიტომ რომ, საერთოდ ლიტერატურისა და კერძოდ რომანის გზა ხელოვნების გზაა და არა მეცნიერებისა.

ფაქტებისა და მოვლენებისადმი მეცნიერული ანალიზის თვალსაზ-

რისით მიდგომა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მეცნიერებასთან გაიგივება თავის არსებაში შეიცავს სინამდვილის სახეობრივი გამოსახვის შესუსტებას, უარყოფს მხატვრული ნაწარმოების ემოციურ ხასიათს, უკარგავს პოეტურ სითბოს. ექსპერიმენტულმა იერმა ერთგვარი სიმშრალისა და მოსაწყენის ხასიათი მისცა ზოლას რომანებს.

მხატვრული გამონაგონის, პოეტური ფანტაზიის, მაღალი ემოციურობისა და სინთეზური განზოგადების გარეშე სინამდვილის ჩვენება ვერ ადის მაღალი ესთეტიკური ტკბობის სიმაღლემდე. რომანი ფართო მხატვრული ტილოა სინამდვილისა და არა მეცნიერული აღწერა.

ექსპოზიცია (ლათ. expositio ახსნა, გადმოცემა) — სიუჟეტის შემადგენელი ელემენტი, მხატვრული ნაწარმოების ის ნაწილი, რომლითაც მოხაზულია ფონი მოქმედების გაშლისათვის.

ექსპოზიციით მწერალი წინასწარ, ძირითადი ამბის დაწყებამდე გვამცნობს მოქმედ პირებს, მათი მდგომარეობის საერთო პირობებს, მოქმედების გაშლის შესაძლებლობას; ჩვეულებრივ ექსპოზიცია წინ უძღვის კვანძს, მაგალითად: „ოთარაანთ ქვრივში", „პირველ ნაბიჯში", აქედან მკითხველისათვის ცნობილია გმირთა მოქმედების დასაბამისი ვითარება.

ექსპოზიცია შეიძლება კვანძის გასკვნის შემდეგაც იყოს, მაშინ ნაწარმოებში პირდაპირ იწყება ამბის თხრობა, მოქმედების დაძაბულად გაშლა. ავტორი შემდეგ, თანდათანობით ან ერთდროულად გვამცნობს მოქმედების შესაძლო პირობებს, გმირების ვინაობას. ამ შემთხვევაში საქმე გვექნება დაყოვნებულ ექსპოზიციასთან. მაგალითად: „ვეფხისტყაოსანში" ტარიელის ვინაობას ნაწარმოების შუა ადგილას ვგებულობთ. ეს კომპოზიციური ხერხი ამბის დაძაბვასა და მკითხველის დიდად დაინტერესებას იწვევს.

ზოგჯერ ექსპოზიცია ნაწარმოების ბოლოს კვანძის გახსნაშია წარმოდგენილი, მაგალითად: აბდულ შაპილის ვინაობა „ბაში-აჩუკში". ასეთ ექსპოზიციას შებრუნებულს უწოდებენ. ექსპოზიცია შეიძლება მოთავსებული იყოს ნაწარმოების თავში ცალკე ნაწილად, სიუჟეტური ჯაჭვისაგან მოწყვეტით, მაგალითად, პროლოგი დრამაში, ეპოსში, მაგრამ მაინც დამყარდება კავშირი სიუჟეტის განვითარებასთან. მოიგონეთ ნ. ბარათაშვილის მიმართვა კახელებისადმი „ბედი ქართლისაში". ექსპოზიცია შეიძლება იყოს პეიზაჟური, რომლის ფონზე გაიშლება მოქმედება. პეიზაჟურ ექსპოზიციას ხშირად იყენებს ვაჟა-ფშაველა. ამ მხრივ საინტერესოა „ბახტრიონი".

არის შემთხვევა, როცა ნაწარმოებში პირდაპირ იწყება მოქმე-

დება ყოველგვარი ექსპოზიციის გარეშე, ასეთი ვითარებაა ვაჟას „ალუდა-ქეთელაურში“.

ექსპონატი (ლათ. exponatus დასათვალიერებლად გამოფენილი) — სამუზეუმო რომელიმე ძვირფასი ძეგლი, ნივთი, ხელოვნების ნიმუში და ისტორიული მასალა, რომლებიც გამოაქვთ გამოფენაზე.

რომელიმე დიდი მწერლის ცხოვრების ამსახველი სხვადასხვა ნივთები და საგნები მწერლისეული ექსპონატებია. აი რას გადმოგვცემს გ. გაჩეჩილაძე დიკენსის ლონდონის სახლის თაობაზე.

„მაღალი, ცოცხალი და მხიარული სახის მოხუცი, რომელიც ამ სახლს განაგებს, ყოველდღე უამრავ მნახველებს ესაუბრება, დაუღალავად უჩვენებს მწერლის პირადი ცხოვრების ამსახველ ექსპონატებს“ (ლიტ. გაზ. 1962, №16).

ექსპრესიონიზმი (ფრანგ. expressionisme)—დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეობა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, იგი წარმოიშვა XX საუკუნის პირველათეული წლების დასავლეთ ევროპაში.

ექსპრესიონიზმის ესთეტიკური კრედოს მიხედვით მხატვრულ შემოქმედებაში უნდა აისახოს არა ნამდვილი ამბავი, არა ფიზიკური რეალობა, არამედ მეტაფიზიკური სამყარო. ამის მისაღწევი გზა და საშუალებაა არა მსჯელობა — ლოგიკური ცნების სამყარო — ტრანსცენსი, არამედ ექსტაზი, ინტუიცია, განცდა, განჭვრეტა. ამ საქმეში მთავარია მწერლის პიროვნული მე.

ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია დეკადენტურობისათვის ნიშანდობლივი სუბიექტივიზმი, უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, ფორმალიზმი, მისტიციზმი, აქედან ხელოვნებისა და ლიტერატურის სინამდვილის მიღმა დაყენება, იდეურობის როლის უარყოფა, მისტიკურის უპირატესობის აღიარება. ექსპრესიონისტები უარყოფენ აგრეთვე რთულ ქალაქურ ცხოვრებას და მიილტვიან სადა, პრიმიტიული ცხოვრებისაკენ. ამ მომენტით გამოისახა უმთავრესად ცხოვრების შიში და სინამდვილიდან გაქცევის გრძნობა.

ექსპრესიონიზმი ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული დეკადენტური განწყობილებისა და მისწრაფების გამომხატველია ხელოვნებასა და ლიტერატურაში (იხ. დ ე კ ა დ ე ნ ტ ო ბ ა).

ექსპრესიული მეტყველება — სინამდვილის გრძნობად ფორმაში, ღრმა ემოციური ძალით გამოხატვა სიტყვების საშუალებით. მაღალმხატვრული მეტყველება საერთოდ.

ყოველი ენის ექსპრესიულობისა და გამომსახველობითი ძალის

საფუძველს ქმნის ამ ენის პოეტური მარაგის ხასიათი, სიტყვების ემოციურ ჩარჩოში ჩასმის შესაძლებლობის ხარისხი, მწერლის ოსტატობა, ნიჭი და წარმოსახვის უნარი. ამგვარი შესაძლებლობა ქართულ ენასა და დიდ ქართველ მწერლებს უკიდეგანოდ მოეპოვებათ. ამაზე მეტყველებს ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორია.

პოეზიის თვისებაა ექსპრესიულობა, რაც იწვევს მაღალ ემოციურობასა და ესთეტიკურ ტკბობას. წარმოსახვა და პოეტური ინტონაცია ერწყმის ერთმანეთს და მკითხველს, მსმენელებს ანიჭებს დიდ სიამოვნებას. მაგალითად:

> „ილიას ძალიან უყვარდა სუფრაზე ლექსების მოსმენაც. ხშირად ათქმევინებდა ხოლმე ლექსებს მგოსნებს ვაჟა-ფშაველას და გრ. აბაშიძეს, აგრეთვე კოლა ერისთავს, რომელმაც ბევრი ლექსი იცოდა ზეპირად ჩვენი პოეტებისა და დიდი ექსპრესიით კითხულობდა" (სოლ. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, „კომუნისტი", 1967, № 147).

ექსპრესიულობა მხატვრულ ლიტერატურაში ძლიერდება გამომხატველ საშუალებათა ოსტატურად გამოყენების ხარისხით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს აქცენტსა და ინტონაციას, რომელსაც იყენებს დეკლამატორი.

ექსპრომტი (ლათ. expromptus მზა, სწრაფი) — ძველ ქართულში — მუნასიბი, ი. ჭავჭავაძის ტერმინით — სახელდახელო.

ექსპრომტად იწოდება მოუმზადებლად, წინასწარი დაფიქრების გარეშე, რაიმე შემთხვევის გამო დაწერილი თუ წარმოთქმული საზეიმო, სამხიარულო, სახუმარო თუ დამცინავი შინაარსის ლექსი, სიტყვა საერთოდ. ექსპრომტი შეიძლება იყოს მახვილგონების გამომხატველი პროზაული გამოთქმა.

იტყვიან — ექსპრომტად წარმოთქვა სიტყვა, ექსპრომტად წაიკითხა ლექსი, ექსპრომტად გასცა მწარე პასუხიო და სხვ. ამით მიუთითებენ იმაზე, რომ მსმენელთათვის მოულოდნელად, ემოციურად განწყობილმა ავტორმა უეცრად წარმოთქვა სიტყვა ან სახელდახელოდ შეთხზა ლექსი.

ერთხელ აკაკი წერეთელს ჰკითხეს — რატომ ფრაკი არ გაცვიაო, პოეტმა ექსპრომტად უპასუხა:

ბატონო, ჩემი ფრაკი
ბარამოვს აქვს გირაოდ,
მინდოდა გამომეხსნა
როგორმე საკვირაოდ,

მაგრამ ვერ მოვახერხე,
ჯიბესთან ვარ მწყრალადა,
ბანკი არაფერს მაძლევს
ვერც ვიშოვე ვალადა.
დამეკარგა ის ფრაკი,
იქ სომეხთან დარჩება
და აქ ეს სერთუკიცა
ნელა-ნელა მიგჯება.
მაგრამ არ გავიტეხ გულს,
ღარიბთ შემწე ღმერთია.
კუდიან თუ უკუდო
ტანსაცმო სულ ერთია.

ექსპრომტად წარმოთქმა სიტყვისა თუ ლექსისა უფრო ხშირია საიუბილეო შეხვედრაზე.

ექსტაზი (ბერძნ. ekstasis)—თავშეუკავებელი აღფრთოვანება, აღტაცება. უსაზღვროდ გატაცება წუთიერი სიყვარულით, ყინიანი ვნებიანობით. ავადმყოფური აღტკინება, რელიგიური აგზნება, თავდადება. წრესა და საზღვარს გადასული განცდები საერთოდ.

ცნება ექსტაზი იხმარება მეცნიერების სხვადასხვა დარგში, უპირატესად კი — ლიტერატურისმცოდნეობასა და მწერლობაში. კ. გამსახურდიას რომანში იგი ასეა წარმოდგენილი:

„ჯენეტი დადუმდა. ისევ ცეცხლს მიაჩერდა. ბუხარში ერთი მუგუზალი წაიქცა, ნაღვერდლებად დაიმსხვრა. მოოჭვრილი ალმური მიადგა მის სახეს, მე არ ვიცი როგორ მოხდა ეს. გონებადაკარგული ავყევი სექსუალურ და. რელიგიურ ექსტაზს და ვკოცნი მის პატარა თეთრ ხელებს. მისმა ხელებმა მე ცად ამამაღლეს“ (კ. გ ა მ ს ახ ურ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ექსტაზი ხშირად ტრფიალებისა და ამაღელვებელ, გამაკეთილშობილებელ გრძნობებს იწვევს.

1. დიდი იოსები დაიხარა, ორივე ყურებთან მოსჭიდა ბერბერას ხელი. დიდხანს შესცქეროდა თვალებში, თითქოს ულოცავსო, ხელში აიტაცა და ექსტაზმორეულმა აკოცა ცხოველს (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „დიდი იოსები“).

2. სიბნელეში დაბრმავებულმა ერთხელ მაინც იგრძნო აღტაცება და ექსტაზში დაიღუპა.

მე მინდა ვიმღერო ექსტაზში დაღუპულებისათვის (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „ზარების გრიალში“).

ვადემეკუმი (ლათ. vade mecum) — გზის მაჩვენებელი, ჯიბით სატარებელი პატარა ფორმატის წიგნი, მეგზური, ცნობარი — „იარე ჩემთან“.

მწერლობაში, პუბლიცისტიკაში ამ ცნებას იყენებენ როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, იხმარება არცთუ ხშირად, მაგრამ მაინც გამოიყენება ცნობიერების სხვადასხვა დარგში. ამ ცნებას კონკრეტული მნიშვნელობის გარდა აქვს გადატანითი, მეტაფორული ხასიათი.

ვადემეკუმი დღეს საცნობარო წიგნის ხასიათისა და შინაარსისაა.

ვაკქანალია (ლათ. bacchanalia) — ძველ ბერძენთა და რომაელთა დღესასწაული, გამართული ღვინისა და ლხენის ღმერთის ბახუსის (დიონისეს) პატივსაცემად.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ტერმინი იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც თავშეუკავებელი, უზნეო დროს ტარება— ორგია (იხ. ო რ გ ი ა).

ვაუური რითმა — (იხ. რ ი თ მ ა).

ვარიანტი (ლათ. varians variantis ცვალებადი) — მწერლის მიერ შესწორებული, შეცვლილი, განსხვავებულად წარმოდგენილი ნაწარმოების სახე. ხელახლა დამუშავება მხატვრული ნაწარმოების, არქიტექტურული გეგმის, რომელიმე პროექტის.

მწერალი სანამ გამოაქვეყნებდეს ნაწარმოებს, ხშირად გამოქვეყნების შემდეგაც, ცვლის ზოგიერთ სიტყვას, წინადადებას, სტროფს, მთელ თავს, სათაურს და ჩაურთავს ახალს. ეს უკვე შეცვლილი სახეა ნაწარმოებისა და ვარიანტი ეწოდება; ცნობილია ილ. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანის“ წინასიტყვაობის ოთხი ვარიანტის არსებობა. ეს ვარიანტები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, მაგრამ მათ შორის დიდი განსხვავებაც არის.

ვენერა — სიყვარულისა და სილამაზის ქალღმერთი რომაელთა მითოლოგიაში; იგი შეესატყვისება ბერძნულ მითოლოგიაში სილამაზის ქალღმერთად მიჩნეულ აფროდიტეს.

მხატვრულ ლიტერატურაში სიტყვა ვენერას ხმარობენ გადატანითი მნიშვნელობით ქალის სილამაზის აღსანიშნავად, იგი სიმბოლური მინიშნების გამომხატველია; ხელოვნებაში ცნობილია თვალწარმტაცი სილამაზის ქალის სახე „ვენერა მილოსელი“.

ცნებას ვენერას ხმარობენ ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, მისი პირდაპირი მნიშვნელობით.

ვერდიქტი (ლათ. vere dictum სინამდვილის გადმოცემა)—პირდაპირი მნიშვნელობით მართლმსაჯულების განაჩენი, გადაწყვეტილება.

მეორე მნიშვნელობით მართლის მთქმელობა, ამბისა და მოვლენების ზუსტად გადმოცემა.

როცა გ. წერეთელმა ოლღა გურამიშვილსა და ნ. ნიკოლაძეს წერილი მოსწერა ჟენევიდან 1873 წელს, წერილი ასე დაასათაურა — ვ ე რ დ ი ქ ტ ი. გ. წერეთელი მეგობრებს გადმოსცემდა ნამდვილ ამბავს საზოგადოება „უღლის“ მუშაობის, საერთო ლიტერატურული ცხოვრებისა და ადრესატთა მეგობრების ურთიერთობაზე, ცხოვრებაზე. ამ შინაარსით გამოყენება ამ ცნებისა ხშირია პუბლიცისტიკაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

გ. წერეთლის მითითებული წერილი ინახება საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში.

ვერლიბრე (ფრანგ. vers libre) თავისუფალი ლექსი (იხ. თავისუფალი ლექსი, იხ. თეთრი ლექსი).

ვერნისაჟი (ფრანგ. vernissage) — დიდი სამხატვრო დახურული გამოფენა სპეციალისტებისა და საგანგებოდ მოწვეულ პირთათვის. ასეთი გამოფენა და დათვალიერება ეწყობა საიუბილეო თუ საკვალიფიკაციო შემთხვევებში. ივარაუდება, რომ გამოფენა ამსახველი იქნება დიდი მწერლისა თუ მხატვრის ცხოვრებისა და შემოქმედებისა.

ნ. ბარათაშვილის იუბილესთან დაკავშირებით „კომუნისტი“ აცხადებდა: „სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოეწყობა პოეტისადმი მიძღვნილი სამხატვრო გამოფენა — ვერნისაჟი“ (გაზ. კომუნისტი, 1968, №210).

ვერნისაჟი არა მარტო სახვითი ხელოვნების, არამედ სიტყვაკაზმული მწერლობის პროდუქციის გამოფენასაც გულისხმობს. ამიტომაც ცნებას ვერნისაჟს ხმარობენ ხელოვნებათმცოდნეობაში, ლიტერატურისმცოდნეობასა და მწერლობაში, ასე მაგალითად:

> „ჯერ ეს მითხარი: ვერნისაჟის ბილეთი მიიღეთ? ქალაქის ფოსტით გამოგიგზავნეთ“. არა, როდის არის ვერნისაჟი? „ხვალის სწორს, დიდ სასახლეში“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ვერსიფიკაცია (ლათ. versificatio ლექსის შეთხზვა) — მოძღვრება ლექსთწყობის სისტემების, ლექსთა თხზვის წესებისა და კანონების შესახებ.

ცნობილია ლექსთწყობის შემდეგი სისტემები: 1. მეტრული ანუ კვანტიტატიური, 2. სილაბური, 3. სილაბურ-ტონური და 4. ტონური ანუ აქცენტური.

ყველა სახის ლექსის სისტემური და კომპოზიციური თავისებურება უნდა შეისწავლოს ვერსიფიკაციამ (იხ. ლექსთწყობის სისტემები).

ვერსიფიკაცია, რასაკვირველია, ამოდის ლექსთწყობის სისტემათა თავისებურების გათვალისწინებიდან, მაგრამ ყველა ენას ხომ თავისი კანონები აქვს, აქედან იქმნება ყოველი ლექსის სპეციფიკური ბუნება. ამ სპეციფიკის შესწავლა, გათვალისწინება, სათანადო დასკვნისათვის, არის ვერსიფიკაციის უპირველესი ამოცანა.

პრობლემის სირთულის გამო ვერსიფიკაციის ყველა საკითხი არაა დამუშავებული ჯეროვნად, უფრო მეტად ეს ითქმის ქართულ ლექსზე.

ვერსიფიკაციის ცნება ლიტერატურისმცოდნეობის სფეროს განეკუთვნება.

ვილანელი (ფრანგ. villanelle, იტალ. villanela) — ხალხური ლექსის სახეობა ფრანგულსა და იტალიურში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სამტაეპოვნება და ერთფეროვანი რითმები.

ლექსის ამ ფორმას იყენებდნენ ევროპის ლიტერატურაში. რუსეთში იგი გამოიყენა ვ. ბრიუსოვმა, ხოლო ქართულ მწერლობაში გალ. ტაბიძემ ერთ თავის ლექსს უწოდა „ვილანელი". ეს ლექსი სამტაეპიანია, ექვსი სტროფისაგან შედგება, რომელიც ერთი და იგივე ან მსგავსი რითმებითაა გაწყობილი.

ზოგჯერ მესამე ტაეპი მინამღერს, რეფრენს მოგვაგონებს და ხაზს უსვამს პოეტის განწყობილებას. აი ერთი ნაწყვეტი გალაკტიონის ამ ლექსიდან.

ყოველივე ქარია და ჩვენება!
ოჰ, სიცოცხლეც უეცარი ქარია. . .
მარადია ერთად ერთი მშვენება. . .
ყოველგვარი ღამეების თენება
კარგად იკი, სულო, რომ სიზმარია
ყოველივე ქარია და ჩვენება
ყოველგვარი მერნის გადაკენება
ნათქვამია — როგორც ძველი არია. . .
მარადია ერთად ერთი მშვენება. . .

ვირტუოზი (იტალ. virtuoso) — თავის საქმეში უაღრესად დახელოვნებული, შესრულებაში დაოსტატებული პიროვნება. ეს სიტყვა უფრო მეტად იხმარება ხელოვნების წარმომადგენელთა დასახასიათებლად. პოეტური სიტყვის ვირტუოზი, სასცენო ხელოვნების ვირტუოზი, ცეკვის, სიმღერის და საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგისა და სფეროს მაღალოსტატური შემსრულებელი ვირტუოზად იწოდება ხოლმე.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ტერმინი გამოყენებულია ხელოვანის საშემსრულებლო ძალის მისანიშნებლად. პოეზიაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, დიდი ოსტატობის სინონიმად.

ვიქტორია (ლათ. victoria)— გამარჯვების ქალღმერთი ძველ რომაელთა მითოლოგიაში. მხატვრულ ლიტერატურაში იგი ხშირად იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით. გამარჯვების უზრუნველყოფისა და მფარველის სიმბოლურად მიმნიშნებელ სახედ.

ვოდევილი (ფრანგ. vaudeville) — კომედიის სახე, დრამატული ჟანრის მცირე ფორმის მინიატურული ნაწარმოები. ვოდევილს ერთმოქმედებიან მსუბუქ კომედიას უწოდებენ.

ვოდევილში სინამდვილის რომელიმე მხარე ყოველთვის კომიკურ პლანზეა ნაჩვენები, მაგრამ კომედიისაგან მას ასხვავებს მოცულობის სიმცირე, შინაგანი წინააღმდეგობის სიმარტივე, გაურთულებლობა. ვოდევილში სახუმარო მოსწრებულობით წარმოდგენილია ადამიანის ქცევის ერთი ნაკლოვანი მხარე, ამიტომ მთავრდება ერთი აქტით თუ სურათით. ვოდევილში ხშირად ჩართულია სახუმარო, სასაცილო სალექსო სტროფები, სასიმღერო კუპლეტები.

სიმღერა და დაცინვა ვოდევილს თან დაჰყვა წარმოშობიდანვე. ვოდევილის ნიმუშებია: ა. ჩეხოვის „იუბილე", ი. გრიშაშვილის „ტიმოთეს ლეღვი" და სხვ.

ვულგარიზმი (ლათ. vulgaris უბრალო, ჩვეულებრივი) — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, პოეტური ლექსიკის სახე.

ვულგარიზმი შეიცავს უხეშ სიტყვებს, არალიტერატურულ გამოთქმებს. მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება დახასიათების სიმახვილისათვის, პერსონაჟის მეტყველების კოლორიტის დასაცავად, მაგალითად:

1. მაშინ ზურაბამ დაიძახა: ბერო, ვირსამც შენი. . . თავი, ჩვენ მშივრები დავიხოცენით. . . („კალმასობა")

2. აი, მეხი კი დაგაყარე მაგ ქეციან თავზე, შე ოყრაყო. . .

რისთვის გასხია ხელფეხი მაგ მუტრუკ ტანზედ („ოთარაანთ ქვრივი“).

ვულგარიზმი ფართოდაა გავრცელებული ხალხურსა და სასაუბრო მეტყველებაში, რაც სასიამოვნო ფაქტი არაა.

ზ

ზარი — სამგლოვიარო გალობა ძველ საქართველოში მიცვალებულის ტირილის დროს. ერთი ან ორი (მათ შორის ერთი — მიცვალებულის მაგიერ) მოთქვამს, დანარჩენები ბანს აძლევენ სამგლოვიარო გალობით. მოტირალის მოთქმა იმპროვიზებულია. ახასიათებს მიცვალებულსა და თავის მდგომარეობას, მიცვალებულის მოშორებით გამოწვეულს. მოტირალი ზოგჯერ იყენებს ხალხურ სამგლოვიარო ლექსს ფანდურზე, მაგ., ყაზბეგის „ელგუჯაში“ ელგუჯას მოთქმა სიმონ ჩოფიკაშვილის ტირილზე. ამგვარად, ცნება „ზარი“ ხშირად იხმარება მწერლობაში.

„ზაუმური ენა“ — მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე ევროპაში გაჩნდა ბურჟუაზიული დაცემულობის განწყობილების გამომხატველი დეკადენტური ლიტერატურული მიმდინარეობანი, მათ შორის ფუტურიზმი.

დეკადენტობამ საერთოდ და კერძოდ ფუტურიზმმა საკმაოდ მოიკიდა ფეხი რუსეთშიც. ფუტურისტებმა უარყვეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის კლასიკური მემკვიდრეობა. უარყვეს საყოველთაოდ აღიარებული ფორმები პოეზიისა, პოეტური მეტყველებისა და შეეცადნენ შემოეღოთ ახალი ენა, „ზაუმური“, „ჭკუის მიღმური“ ენა (იხ. ფ უ ტ უ რ ი ზ მ ი).

ტერმინი „ზაუმური ენა“ შემოიღო ფუტურისტმა პოეტმა ა. კრუჩინიხმა. რაკი ფუტურისტებს მიაჩნდათ, რომ სიტყვა ვერ გამოხატავს ყველასათვის გასაგებ აზრსა და განცდას, ამიტომ ზოგჯერ ხმარობდნენ მართლად „ჭკუისმიღმურ“ სიტყვას, რომლის აზრი თვითონაც არ ესმოდათ (იხ. ჭ კ უ ი ს მ ი ღ მ უ რ ი).

ზევგმა (ბერძნ. zeugma კავშირი, შეუღლება) — სტილისტიკური ხერხი, წინადადებათა ისეთი წყობა, სადაც შემასმენელი იხმარება ერთხელ თავში და შემდეგ იგი გამოტოვებულია, მაგრამ იგულისხმება. მაგალითად:

> დედა ეტყვის: გენაცვალოს შენი მშობელიო,
> ძუძუებში ჩაგიელია პაწაწა ხელიო!
> შენს ვაჟკაცობას მომასწრებს მე ღვთის მშობელიო,

მამიშენის ბედის არ ხარ, შენს სხვა ბედს ელიო,
შენი ვარსკვლავი სხვა არის, ბედმა გიცინაო!
. . . . . .

ამ ლექსში ე ტ ყ ვ ი ს მხოლოდ პირველ წინადადებაშია ნახმარი, მაგრამ იგულისხმება ყველა მომდევნო წინადადებაში.

სიტყვის, შემასმენელის გამოტოვების სხვა სახეც არსებობს, მაგალითად, ელიფსისი (იხ. ე ლ ი ფ ს ი ს ი).

ზმა — ქართული ტერმინია. ზმა წარმოადგენს წინადადებაში სიტყვას, რომელიც შედგენილია ერთი სიტყვის ბოლო მარცვლებისა და მეორე მომდევნო სიტყვის პირველი მარცვლებისაგან. მიღებული იყო ძველ საქართველოში სახუმაროდ, დროს სატარებლად, როგორც სახე მოსწრებული და მახვილი გამოთქმისა. ხშირად ზმებს საზოგადოებაში იდეური ბრძოლის იარაღადაც იყენებდნენ. ზმური იუმორი იდეურ მიზან-აზრსაც შეიცავდა. ზმა იმპროვიზაციული ჰეტყველების სახეც იყო და ითქმოდა ექსპრომტად.

მაღლით წვიმა მოდიოდა,
ნაბადმა ვერ დამფარაო,
დამასველა მან, თავიდან
ფეხებამდე მ ა ს ხ ა რ ა ო.
ხუმარადაც ვარგებულხარ
ვაქაცობით პირველიო,
მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,
თუმც მის ადგილს ს უ ლ ე ლ ი ო.
(აკაკი, „თორნიკე ერისთავი")

1. ზმებს იყენებდნენ პოეტები ცენზურის თვალის ასახვევად. ასეთია აკაკის ლექსი „გურული ნანინა":

ის რაც იყო, აღარ არის,
შეიცვლება დღეს თუ ხვალე,
გზა ტკეცილი დაგვიხვდება
ოი, ამას ვენაცვალე!

(ოიამა იყო იაპონიის ჯარის მთავარსარდალი რუსეთ-იაპონიის ომის დროს 1904 წ.).

2. არის ხელოვნურად შედგენილი ზმებიც. ასეთია, მაგალითად, ბესიკის ზმა ჭადრაკზე:

ნი ჭად რა კი და რ უკა დრად მე ფე/რხნი შევსდგენ ღონითა,
ჟილ ბ/ლაზი ერი/ს მეტ ლიზღვით დამ მხედ არ ი/ყოს ხსონითა,
დიაცურ კუ/დის კა/პაი კი/დედ ვერ განვლის ფონითა
ი/ქ ი ში/ითქმის, ან ვა/შა, მათი/როდი მაქვს წონითა
(ბ ე ს ი კ ი)

ზღაპარი — ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი ჟანრი, ფანტასტიკური ხასიათის თხრობითი ნაწარმოები. თემატიკისა და შინაარსის მიხედვით ზღაპარი მეტად მრავალფეროვანია, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს მისი შემდეგი სახეები:

1. მითიური, რომელშიც ასახულია ადამიანის პირველყოფილი შეხედულება ბუნებასა და ცხოვრებაზე. ასეთი ზღაპრები წარმოშობით უძველესი დროისაა და ჯადოსნური შინაარსის შემცველი, 2. საყოფაცხოვრებო, რომელშიც მოცემულია ხალხის დაკვირვება და შეფასება ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენებისა — წინა პლანზეა სოციალური მოტივი, 3. ცხოველთა ეპოსი, სადაც ფანტასტიკური ჩანაფიქრი ცხოველთა მოქმედებასა და სახეშია გამოვლენილი. მართალია, ზღაპარი ფოლკლორული ჟანრია უმეტესად, მაგრამ გარკვეული ადგილი უჭირავს მხატვრულ ლიტერატურაში და საკმაოდ ცნობილია ავტორიანი ზღაპრები. ამ შემთხვევაში ორი მომენტია საყურადღებო: ა) პოლიტიკურ-სატირული ზღაპრები. ასეთია, მაგალითად, სალტიკოვ-შჩედრინის ზღაპრები, ა. წერეთლის „ალექსი“, „ღამურა“, ბ) სხვადასხვა თემატიკისა და შინაარსის შემცველი ზღაპრები ანდერსენისა, ძმები გრიმებისა, მ. გორკისა, შჩედრინისა, აკაკისა და სხვ.

ხშირად ზღაპრებს დაჰკრავს დარიგებისა და დროს ტარების იერი. ამაზე მიუთითებს ზღაპრის ცნობილი დასასრული: „ალი ართალი, მალი ართალი, ზოგი ტყუილი, ზოგი მართალი“. „ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა, მსმენელსა და გამგონესა ძილი გაამოს ყველასა“. ძველად არსებობდნენ განსაკუთრებული პირები — ზღაპრის მთქმელები, რომელთაც საგანგებოდ იწვევდნენ ზღაპრების სათქმელად გართობის მიზნით სოფლად საღამო-შეკრებებზე. ზღაპრების ასეთ დანიშნულებაზე მიუთითებს ზღაპრის ჩვეულებრივი ბოლოთქმა: „სამი ვაშლი, სამი ბროწეული, გაისად კიდევ თქვენსას მოწვეული“, „გუშინ იქ ვიყავი, დღეს აქ წამოველი“. ზღაპარს, როგორც წესი, პროზაული ფორმა აქვს, მაგრამ არის ლექსადაც (აკაკის „ალექსი“, „ღამურა“ და სხვ.).

ზღაპრის ცნობილი ოსტატები არიან მსოფლიო ლიტერატურაში ძმები გრიმები და ჰანს ანდერსენი.

ზღაპართმცოდნეობა — ზოგადი ფოლკლორისტიკის ერთ-ერთი დარგი წარსულში, რომელიც ამჟამად ცალკე მეცნიერულ დისციპლინად ჩამოყალიბდა.

ზღაპართმცოდნეობა სწავლობს მსოფლიო ხალხების ზღაპრებს და მათი ნათესაობიდან გამოაქვს ზოგადი დასკვნები მათი წარმოშობისა და გავრცელების თაობაზე. იგი ადგენს გარკვეულ კანონზომი-

ერებას სინამდვილისა და ხალხის ფანტაზიას შორის არსებული დამოკიდებულების ხასიათზე. ის სწავლობს აგრეთვე ზღაპრის როლსა და ადგილს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, ცალკეულ დიდ მწერალთა შემოქმედებაში.

თ

თავისუფალი ლექსი (ფრანგ. vers libre)—ურითმო ლექსი, რომლის ტერფები, მუხლები და ტაეპები თანაზომიერი არაა.

მეტრული წესებითა და კანონებით შეუზღუდავ ამ ლექსში ტაეპების და მუხლების განლაგება და მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია. თავისუფალია აგრეთვე ტაეპების შეწყობა და სტროფული კომპოზიცია. სამაგიეროდ დაცულია სინტაქსურ-ინტონაციური წყობა, ამ ნიადაგზე იქმნება თავისებური რიტმი.

ასეთი ფორმის ლექსები გახშირდა დასავლეთ ევროპაში XIX საუკუნის ბოლოს და XX საუკუნის დასაწყისში, განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა სიმბოლისტ პოეტთა შემოქმედებაში.

თავისუფალ ლექსში გამონაკლისის სახით გვხვდება რითმაც.

ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის კლასიკური ნიმუშებია გ. ტაბიძის „ჯონ რიდი“:

ჰინკარივით ისუსხებოდა
ღამე,
რომელიც ეხლა დაჯდა
სადგურთან
და სწევს ყალიონს.
უცებ გაჩნდა დემონი
და ცეცხლს ფიჩხს უმატებს
ისევ ავარდა ალი,
როგორც ოქროს თავთავები. —

თუმცა ქართველი სიმბოლისტები დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით ეკიდებოდნენ ევროპისა და რუსეთის სიმბოლისტ თანამოკალმეებს, ზოგჯერაც მათ ნაკვალევზე მიდიოდნენ თემატიკითა და იდეური მრწამსით, მაგრამ სერიოზულად არ უცდიათ თავისუფალი ლექსის ფორმის დამკვიდრება, შეიძლება იმიტომაც, რომ იგი არ ეგუება დიდი ტრადიციის მქონე ქართული ლექსის ბუნებას. მართალია, ქართულ პოეზიაში გვხვდება თეთრი ლექსის თითო-ოროლა ნიმუშები, მაგრამ ეს ზომა ვერ დამკვიდრდა, ვერ მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება.

თალია (ბერძნ. Thaleia) — კომედიის მუზა ძველბერძნულ მითოლოგიაში.

ეს ცნება იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამბობენ ხოლმე კომედიოგრაფზე — თალია სწვევიაო. ეს მინიშნებაა იმისა, რომ მწერალს კარგი დრამატული თხზულება დაუწერია.

თეთრი ლექსი—ურითმო ლექსი საერთოდ, ამ ცნების შინაარსის განსაზღვრა გარითმული პოეტური მეტყველების შეპირისპირებით ხერხდება.

ურითმო ლექსი ძველქართულ პოეზიაში წარმოდგენილი იყო უმეტესად იამბიკოსების სახით (თუმცა იშვიათად იწერებოდა რითმიანი იამბიკოებიც). საერთოდ ურითმო ლექსი არ უყვარს ქართულს, როგორც პოეტურ, ისე ხალხურ მეტყველებას. ურითმო ლექსი უპირატესად დამკვიდრებულია ევროპულ ლიტერატურაში. მან დიდი ადგილი დაიკავა აგრეთვე XVIII საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში.

რაკი ქართული პოეტური მეტყველებისათვის არაა დამახასიათებელი ლექსის ურითმობა, ამიტომ ნიმუშებიც ნაკლებად მოგვეპოვება, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში გრ. ორბელიანის „მუშა ბოქულაძეს“.

ქართული ლექსისათვის რითმა მარტო გარეგნული სამკაული კი არაა, არამედ იგი მუსიკალური ჟღერადობის მიმცემია, მეტყველების რიტმულობის მოწესრიგების საშუალებაა, ლირიკული ნაწარმოების კომპოზიციურად შეკვრის ძირითადი ელემენტია, სინტაქსური მოწესრიგებულობის ტონის გამომხატველია. თეთრი ლექსის თვალსაზრისით საინტერესოა შექსპირის ტრაგედიების ბ. გაჩეჩილაძისეული თარგმანი.

თემა (ბერძნ. thema ძირი, საფუძველი) — ცხოვრების სინამდვილის ერთი რომელიმე მხარე, ერთი პრობლემა, საინტერესო საკითხი, რომელიც მწერალს აუღია მხატვრულ ნაწარმოებში გადასაწყვეტად.

თემა ყოველთვის პრობლემურია, მისი გადაჭრის ხასიათი პოეტური ჩანაფიქრის მხატვრულ ხორცშესხმაში ვლინდება, რაც მწერლის ტენდენციას გამოხატავს, ნაწარმოების ძირითად იდეაზე მიუთითებს. თემა და იდეა მხატვრულ ნაწარმოებში იზოლირებულად არ წარმოიდგინება, ზოგჯერ ისინი ერთმანეთს ემთხვევიან, მაგრამ არც იგივეობას გამოხატავენ.

ცნობილია, რომ „ფაუსტის“ თემის გადაწყვეტა რამდენიმე მწერალმა სცადა, მაგრამ მისი განხორციელება ყველაზე უკეთ და ღრმად მხოლოდ გოეთემ მოახერხა. არსენას თემა აწუხებდა ი. ჭავჭავაძეს, გადაწყვეტა სცადეს ალ. ყაზბეგმა, მ. ჯავახიშვილმა, ს. შანშიაშვილმა, მაგრამ შეიძლება ეს თემა ამოწურული, გადაწყვეტილი არ იყოს დღესაც.

ბატონყმური ურთიერთობის თემა ერთია, მაგრამ მისი გაშუქება სრულიად სხვადასხვაგვარია ალ. ორბელიანისა და დ. ჭონქაძის შემოქმედებაში. ამრიგად, ერთი და იგივე თემა სხვადასხვა ავტორმა შეიძლება სრულიად სხვადასხვაგვარად გადაწყვიტოს. ეს დამოკიდებულია მწერლის მსოფლმხედველობაზე, იდეურ მრწამსზე, მხატვრული განხორციელების ალღოზე, უნარზე.

მხატვრულ ნაწარმოებში თემა არის მთავარი ან კიდევ ძირითადი და დამხმარე, ანუ ქვეთემა. ქვეთემები მთავარი თემის გაშლას ემსახურება. მთავარი თემით იქმნება ნაწარმოების შინაარსის მთლიანობა. მეცნიერულ და სხვა ნაწარმოებში თემა ემთხვევა ნაწარმოების სახელწოდებას, მხატვრულ ნაწარმოებში კი — იშვიათად. მხატვრული ნაწარმოების სათაური გამიზნულია არა თემის მისათითებლად, არამედ მკითხველის განწყობილების შესაქმნელად, დასაინტერესებლად.

დიდ ამბავს, საინტერესო თემას ხშირად მიჰყავს ნაწარმოები, მწერალი, მკითხველი. ამიტომ კარგად შერჩეული თემა გეზს აძლევს მწერალს ფართო მხატვრული ტილოს გაშლისათვის.

ამრიგად, ამბებისა და მოვლენების სისტემიდან გამოყოფილი ერთი მომენტი, ერთი ეპიზოდი, სინამდვილის ერთი მხარე ქმნის თემის შინაარსს, რომელიც მხატვრულად უნდა გახსნას, გადაწყვიტოს მწერალმა. თემის გადაწყვეტაზე მწერალმა შეიძლება ამბისა და განწყობილების გადმოცემამდე მიუთითოს ნაწარმოების სათაურშივე, მაგალითად: „ვაი ჭკუისაგან“, „ომი და მშვიდობა“, „ქეთევან წამებული“, „სული ობოლი“, „გაყრა“, „დიმიტრი თავდადებული“, „გამზრდელი“, „გოგია უიშვილი“ და სხვ.

თემატიკა — სხვადასხვა თემის ერთობლიობა, გადასაწყვეტ პრობლემათა რიგი, მხატვრულად განსახიერებულ საკითხთა წყება. მწერლის მიერ მხატვრულად დამუშავებული თემების ჯგუფი, ამბავთა სისტემა. ამ ნიადაგზე უთითებენ ხოლმე ლიტერატურაში მწერლის შემოქმედების თემატიკურ მრავალფეროვნებაზე. თემატიკური ნაირსახეობისა და მრავალფეროვნების თვალსაზრისით საინტერესოა ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, გ. წერეთლის და სხვათა შემოქმედება.

თემიდა (ბერძნ. Themis) — მართლმსაჯულების ქალღმერთი ძველი ბერძნული მითოლოგიით, რომელიც თვალახვეულად წარმოიდგინებოდა. მას ცალ ხელში სასწორი ეკავა და მეორეში კი მახვილი. სასწორი სამართლიანობის სიმბოლური მინიშნებაა, ხოლო მახვილი განაჩენის სისრულეში მომყვან ძალას გამოხატავდა ალბათ.

· რაკი თემიდას სახე მართლმსაჯულების მანიშნებლადაა მიჩნეული, ცხადია, ეს ცნება გადატანითი მნიშვნელობით გარკვეულ ემოციურ სამოსში ეხვევა და ნათელი პოეტური აზრი ენიჭება. ასე მაგალითად:

> „ზომა-წონის საწყაული ადამიანის მხატვრულმა წარმოსახვამ ხელში თემიდას მისცა და არა აპოლონს: ლიტერატურას და ხელოვნებაში სამართლიანობის და სიგრძე-სიგანის საზომთა გარდა სულ სხვა საზომები მოქმედებენ“ (ირ. ა ბ ა შ ი ძ ე, „კომუნისტი“, 1968, № 215).

ცნება თემიდა იხმარება როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე პოეზიაში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

თერგდალეული — XIX საუკუნის სამოციანი წლების მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის გარკვეული ჯგუფის საერთო სახელწოდება.

სიტყვა „თერგდალეული“ თავდაპირველად რუსეთში სწავლამიღებულ, ახალი იდეებით შეიარაღებულ ახალგაზრდობის დასაცინად იყო ნავარაუდევი ძველი თაობის მიერ, მაგრამ წინააღმდეგ „მამების“ სურვილისა, თერგდალეულობის ცნებამ სრულიად ახალი შინაარსი მიიღო და მოწინავეობის, სიახლის, სამშობლოს კეთილდღეობისათვის ბრძოლის, ხალხის ინტერესების დაცვის იდეის გამომხატველი შეიქნა.

სიტყვა „თერგდალეულის“ წარმოშობისა და შინაარსეული გაგების ფორმალური საბაბი ის იყო, რომ 1. რუსეთში უმაღლესი განათლების მისაღებად გამგზავრებული ახალგაზრდობის უმრავლესობას მდინარე თერგი უნდა გაევლო, „თერგის წყალი დაელია“ — აქედან თერგდალეული, 2. ახალგაზრდათა ეს ჯგუფი ისეთ მოწინავე ახალ იდეებს ქადაგებდა და პრაქტიკულად ახორციელებდა, რომლებიც ძველი თაობის წარმომადგენლებს არ მოსწონდათ. ამიტომაც ამჟღავნებდნენ ისინი ამ ახალგაზრდებისადმი უკმაყოფილებისა და სიძულვილის გრძნობას. „მამათა“ ასეთი განწყობილების თაობაზე ი. ჭავჭავაძე თავის „მგზავრის წერილებში“ დამცინავად წერდა: „თერგის ხიდი ისე გამოვიარე, რომ არამც თუ მისი წყალი დამელიოს, თვალიც არ ამიხილებია. მეშინოდა, რომ თერგდალეულობა არ

დამწამონ მეთქი, თერგდალეულობა ჩვენს ქართველ კაცს როგორ-ღაც არ ეჭაშნიკება და არ მოსწონს“.

შვილებისადმი ღვარძლიანი დამოკიდებულების გამოსახატავად „მამები“ ამ ახალგაზრდებს თერგდალეულების გარდა ზოგჯერ რ უ ს-ე თ უ მ ე ს ა ც უწოდებენ, — ე. ი. რუსეთში ნამყოფი და ნასწავ-ლიო.

„თერგდალეულები“ ქართულ ლიტერატურაში, საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში პროგრესულად მოაზროვნე სამოციანი წლე-ბის ინტელიგენციის მოწინავე ჯგუფის სინონიმად გადაიქცა. ამ ჯგუ-ფში შედიოდნენ ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდი მოღვაწენი: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი, კ. ლორთქიფანიძე. „თერგდალეულებმა“ ჯერ ჟურნალ „ცი-სკარში“ გაუმართეს მწვავე ბრძოლა „მამებს“, შემდეგ კი თავიანთ ორგანოში — „საქართველოს მოამბეში“ გადაიტანეს ეს ბრძოლა. ძირითადი ამოცანა იყო ხელოვნების ხალხის სამსახურში ჩაყენება, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების უარყოფითი მხარეების დაუზოგველი მხი-ლება. ასეთი იდეური მისწრაფება ეწინააღმდეგებოდა მამათა მიდრე-კილებას, სურვილებს, — ბრძოლის სათავე და პროცესი ამ შინაარ-სით განისაზღვრა.

თეორიული პოეტიკა — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს თ ე ო რ ი ა).

თეჯნისი (არაბ. ასონანსითა და ალიტერაციით წერა) — აღმოსა-ვლური ლექსის ფორმა. საქართველოში თეჯნისურ ზომას იყენებ-დნენ XVII—XVIII საუკუნეებში, მაგრამ დიდი თავისებურებით. აღნიშნული ხანის ლიტერატურისმცოდნეების გაგებით ქართული თეჯნისი წარმოადგენს თერთმეტმარცვლოვან სამმუხლიან სტრო-ფულ ლექსს ტერფთა შემდეგი დალაგებით: 4 — 4 — 3.

სტროფში ოთხი ტაეპია. პირველი სამი ტაეპის რითმა ერთნა-ირია, მეოთხე ტაეპების — ყველა სტროფში ერთნაირი.

ედემს ვარდი (აღნაზარდი) არია,
მჭვრეტელთათვის (გიშრის ტბანი) არია,
ტრფიალთ დაკოდს (სისხლის ზღვითა) არია,
სუნთქვა—ოხვრა (შავგლახ გულსა) ისარე
. . . . . .
ვარდი კრძალვით (არ იშიშვის) არადა,
არშიყს ათრობს (არას უძღვნის) არადა.
ცრემლის ღვართან მის წინაშე (არადა)
გრძნებულს სჩაგრავს, (ეშხით სდაგავს) ის არე.
(ბ ე ს ი კ ი)

ამ ზომით არის დაწერილი ნ. ბარათაშვილის — „რად მრისხანებ ჩემის ბედის ვარსკვლავო“, აკაკის „აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა“, „ჩემო თავო ბედი არ გიწერია“, ილიას „აღარც ნატვრა და აღარც იმედია“.

თვითდახასიათება — დახასიათება მხატვრულ ნაწარმოებში არის გარემო სინამდვილის, მოქმედ პირთა ბუნებისა და თვისების განსაზღვრა, ჩვენება.

გმირი ხასიათდება ავტორისეული თხრობით, თვისებათა მინიშნებით, რემარკებით, პერსონაჟთა ნათქვამით. გმირის მიერ გმირის დახასიათება ბრწყინვალედაა წარმოდგენილი ილიას „კაკო ყაჩაღში“.

თვითდახასიათება საერთო დახასიათებიდან გამოირჩევა მკაფიოდ, რაც მდგომარეობს შინაგანი განცდისა და გარეგნული იერის გმირულ გადმოცემაში. ეს ხერხი ხშირადაა გამოყენებული, რითაც გარკვეული მხატვრული ეფექტია მიღწეული. ამ მხრივ საყურადღებოა კვირიას თვითდახასიათება ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონში“.

თვითკრიტიკა — თვითკრიტიკაში ავტორის მიერ საკუთარ ნაკლსა და ღირსებაზეა მინიშნება. იგი წარმოდგენილია როგორც პროზაული, ასევე ლირიკული ფორმით. თვითკრიტიკის ლირიკული სახის მკაფიო ნიმუშია ალ. აბაშელის ლექსი „პოეტებს“, რომლის ქვესათაურია „თვითკრიტიკა“.

თვითკრიტიკა ზოგჯერ სინონიმური ცნებაა ავტოკრიტიკისა (იხ. ა ვ ტ ო კ რ ი ტ ი კ ა).

თქმულება — ხალხური ეპიკური ნაწარმოები, რომელიც ჩვეულებრივ საგმირო შინაარსისაა. პირველ ხანებში მას ლექსითი ფორმა ჰქონდა და წარმოადგენდა ხალხურ სიმღერას სახალხო გმირებზე, შემდეგში, ლექსის ზოგჯერ დავიწყების გამო, გარდაიქმნა პროზაულ ამბად, ალაგ-ალაგ დღემდეც შემონახულია ლექსური ადგილები, მაგალითად: თქმულებანი „ამირანი“, „ეთერი“ და სხვ.

თქმულება შეიცავს მრავალ ფანტასტიკურ ელემენტს, რაც მოწმობს მის ნათესაობას ძველ მითებთან.

თხრობა — ამბის მოყოლა, შინაარსის გადმოცემის ერთ-ერთი ფორმა საერთოდ.

ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებში ჩვეულებრივ მთხრობელია ავტორი, მაგრამ არის შემთხვევა, როცა ამბის გადმომცემის, მთხრობელისა და მომყოლის როლში გამოდის ნაწარმოების გმირი, მაგალი-

თად: ტარიელი „ვეფხისტყაოსანში“, გაბრიელი ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ და სხვ.

ამ ცნების მეორე გაგება გულისხმობს ნაწარმოების რომელიმე თავს, ერთ კარს, მაგალითად, „სიბრძნე ბალავარისაში:“ „თხრობა პირველი“, „თხრობა მეორე“ და ა. შ.

ი

იადგარი (სპარს. იადგარ—სამახსოვრო)—1. რაიმეს დასამახსოვრებლად შედგენილი წიგნი ამ გაგებას გულისხმობს: „იადგარი მამულისა და შემწირველობისა ბიჭვინთის ტაძრისათვის ბოძებული, აღწერილი აფხაზეთის კათალიკოსის გრიგოლ მეორის ბრძანებით რუსთველი მიტროპოლიტის ნიკოლოზის მიერ 1733 წ.“.

2. აღმოსავლეთის ეკლესიაში იადგარს უწოდებდნენ წმინდანთა მოსახსენებლად დაწერილ საგალობლების წიგნს. ამ გაგებით ეს ტერმინი შემოვიდა ქართულ ეკლესიაშიც. ჩვენამდე მოღწეულია ასეთი იადგარები როგორც ბერძნულიდან თარგმნილი, ისე ორიგინალურიც, მაგალითად: „იადგარი საწელიწადოდ გრიგოლ ხანძთელისა“ და სხვ.

იავნანა — ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი ჟანრი, სასიმღერო ლექსი.

იავნანა გამიზნულია ბავშვის დასაძინებლად, აკვანთან სასიმღეროდ. ჩვეულებრივ იავნანა იმპროვიზაციული ხასიათისაა. ამიტომაც სხვადასხვა ვარიანტითაა წარმოდგენილი. ზოგი იავნანა მარტივი და მოკლე შინაარსისაა, დედა ეალერსება ბავშვს, უმღერის და თხოვს დაიძინოს: „დაიძინე, გენაცვალე, იავნანინაო“, ზოგჯერ დედა აშინებს კიდეც გაჭირვეულებულ ბავშვს და საალერსო სიმღერაში ურთავს შესაშინებელ სიტყვებს: „სისა, ტურა, სისაა!“

ზოგ იავნანას დასრულებული პოეტური აღნაგობა აქვს და გარკვეულ იდეურ მისწრაფებას გამოხატავს:

იავნანა ვარდო ნანა, იავნანინაო
იაგუნდის მარანშია, იავნანინაო.
შიგ ღვინო და ლალი ბჭვისო, იავნანინაო
შიგ ალვის ხე ამოსულა, იავნანინაო,
ნორჩია და შტოსა შლისა, იავნანინაო
ზედ ბულბული შემომჯდარა, იავნანინაო
გასაფრენად ფრთასა შლისო, იავნანინაო.

ქართულ ლიტერატურაში საკმაოდ ცნობილია დიდი პოეტების მიერ ხალხურ იავნანას კილოზე დაწერილი იავნანაც. ისინი სოცია-

ლურ-პოლიტიკური შინაარსისა არიან და ავტორისა და ხალხის მისწრაფებას გამოხატავენ.

ასეთია აკაკის „იმერული ნანინა“, ილიას „ნანა“, გ. ტაბიძის იავნანა — „შენ იძინე პატარა ხანს“.

იამბიკო (ქართულად ჯუდკვეცილი, ბერძნულად iambikos) — ბერძნული ლექსის ზომის ქართული სახეობა. ბერძნულში იგი შედგება ორმარცვლიანი ტერფისაგან, რომლის პირველი მარცვალი მოკლეა, მეორე კი გრძელი (⏑—). სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში პირველი მარცვალი უმახვილოა, მეორე — მახვილიანი (-- ⏑). ქართულ ლექსთწყობაში იამბი არაა და მას ქორე ცვლის.

იამბიკო ექვსტერფიანია, თორმეტმარცვლიანი, ურითმო. გავრცელებული იყო განსაკუთრებით ბერძნულ-ბიზანტიურ საეკლესიო პოეზიაში. მისი საუკეთესო წარმომადგენელია იოანე დამასკელი (VIII ს.). აქედან გადმოვიდა ქართულ სასულიერო პოეზიაში (X—XI სს.). ქართული იამბიკო მეტრული ლექსთწყობის ნიშნებს (სიგრძე-სიმოკლეს) მოკლებულია და სილაბურ-მელოდიურ საფუძველზეა აშენებული. წესიერ ქართულ იამბიკოში სალექსო სტრიქონი თორმეტმარცვლიანია. მუხლობრივი განლაგება 5—7 (ქორე-დაქტილური მუხლებით), სტროფი — ხუთტაეპიანი, ჩვეულებრივ ურითმო. მაგალითად:

მზეობს ცისქვეშე / მზე ოქრო შარავანდი
ქრისტეს სჯულებთა ენათელცისკროვნების
სამყაროს შუქი ერთსა ნათლისა სხივობს
ყვავილ სუნნელთა /ევარდ-კინამოების
და კედართ მფლობთ / ასულობს თამარ დავითს.
(იოანე პეტრიწი)

ძველქართულ პოეზიაში გვხვდება რითმიანი იამბიკოებიც:

ღვთისმშობელი და ყოვლად პატიოსანი
დედა-ქალწული მშვენიერი შროშანი,
მას ახარებდა ანგელოზი ფრთოსანი:
შენგან იშვების მეფე გვირგვინოსანი.
(დემეტრე მეფე, 1125—1154)

იამბიკო ხელახლა აღორძინდა XVII—XVIII საუკუნეების ქართულ პოეზიაში (გურამიშვილისა და ბესიკის ლირიკული იამბიკოები). ამის შემდეგ იგი როგორც ლექსის კომპოზიციური ფორმა იშვიათად გვხვდება გასული საუკუნის 20-იან წლებამდე.

იანუსი (ლათ. Janus)—დროთა ცვალებადობის, ყოველი დასაწყისისა და დასასრულის ღმერთი ძველ რომაულ მითოლოგიაში. მას

ხატავდნენ ორი ერთმანეთის საპირისპირო სახით, ერთი წინ ჰქონდა მოქცეული, მეორე — უკან. საერთოდ ორპიროვანია.

გადატანითი მნიშვნელობით ეს ტერმინი რიტორიკასა და მხატვრულ მეტყველებაში იხმარება თაღლითი და ორპირი კაცის ბუნების გადმოსაცემად.

იანუსი უპრინციპო, აზრისა და შეხედულების უეცრად შემცვლელი ადამიანის სახედაა მიჩნეული საერთოდ. ამ აზრით ხმარობენ მწერლობაში.

იგავ-არაკი — ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, ზნეობრივ-დამრიგებლობითი ხასიათის თხზულება, რომლის გმირებია ცხოველები, მცენარეები, მაგრამ იგულისხმებიან ადამიანები. ამ ჟანრისათვის დამახასიათებელია ნართაული, გადაკრული თქმა, ალეგორიულობა, იგავ-არაკი; იგი შეიძლება იყოს როგორც პროზაული, ისე ლექსითი. პირველის მაგალითია სულხან-საბა ორბელიანის იგავ-არაკები, მეორისა — ლაფონტენის, კრილოვის, ა. წერეთლისა და სხვათა ნაწარმოებები.

იგავ-არაკს ლიტერატურაში ხშირად ეზოპეს ენას უწოდებენ, რადგანაც ამ ჟანრის ლიტერატურულად გამფორმებელი იყო მსოფლიოში სახელმოხვეჭილი ბერძენი მწერალი ეზოპე. მსოფლიოს დიდი იგავ-არაკოსები არიან ეზოპე, ფედრუსი, ლაფონტენი, სულხან-საბა ორბელიანი, კრილოვი.

იგავ-არაკში ორი მომენტია საყურადღებო:ა) ერთ შემთხვევაში იგავ-არაკში ნაწარმოების დედააზრი დასკვნის სახით აფორიზმითაა წარმოდგენილი, ბ) შინაარსი დაფარულია ცხოველის სახეში, შეიძლება ადამიანის სახეშიც. აქ აზრი ამოსაკითხავია, ამოსაცნობია, ამიტომაც იგავ-არაკს მეტაფორული იერი დაჰკრავს.

იგავი—დამრიგებლობითი ხასიათის მცირე ალეგორიული თხრობა. იგავ-არაკისაგან განსხვავდება იმით, რომ მისი შინაარსი ხშირად რეალურია და შესაძლებელი.

იდეა (ბერძნ. idea წარმოდგენა, ცნება, აზრი) — ადამიანის შეგნებაში არეკლილი სინამდვილე, წარმოდგენა სინამდვილეზე, სინამდვილისადმი დამოკიდებულების შინაარსის ცნობიერებაში გამოხატვა. მხატვრული, მეცნიერული, ფილოსოფიური, პოლიტიკური და სხვა ნაწარმოების ძირითადი აზრი.

მხატვრული ნაწარმოების იდეა არის მწერლის ძირითადი მისწრა-

ფება, სურვილი, სინამდვილისადმი დამოკიდებულების სახით გამოვლენილი. ეს სახე მოიცავს ადამიანური ცხოვრების სურათებს, გმირთა მიდრეკილებას, განცდას, ხასიათს, ქცევას, მოქმედებას, რითაც მეღავნდება პოეტური ჩანაფიქრი. ამიტომაც იდეის მნიშვნელობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში განუსაზღვრელად დიდია. იგი ემოციურად შთააგონებს მკითხველს გარკვეულ აზრს და ამ პოზიციიდან წარმართავს მის ცნობიერებასა და განწყობილებას. რაკი იდეა მშვენიერების ფორმითაა წარმოდგენილი, ზემოქმედებაც მეტად ცხოველმყოფელია.

იდეას რომ შეუძლია ადამიანები, ხალხი, მთელი ქვეყანა განაწყოს გარკვეული მიზნით, ამაზე მიუთითებს თუნდაც ქართული მწერლობა. მაგრამ განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფაქტია ქართველ სამოციანელთა ბრძოლა სიტყვაკაზმული მწერლობით. გაჩაღდა ბრძოლა ეროვნული თავდაცვისათვის, თავისუფლებისათვის. ამ შემთხვევაში მხატვრული სიტყვა ასრულებდა ფარისა და ხმლის როლს ქვეყნის ინტერესების დაცვის საქმეში.

მხატვრულ ნაწარმოებში მწერალი გვიხატავს ცხოვრების ამა თუ იმ მხარეს, ფაქტებისა და მოვლენების მიმდინარეობას, ხელოვანი სინამდვილის მომენტებს ასახიერებს თავისი მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის შუქზე. ამ ნიადაგზე იქმნება ლიტერატურული სახის შინაარსი, რომელიც მწერლის მიერ შეგრძნობილი და გააზრებული სინამდვილეა. მხატვრულ ნაწარმოებში ორი ელემენტია ერთ მთლიანობაში წარმოდგენილი: ერთია თვით სინამდვილე, მეორე — იდეა.

იდეა წარმართავს თემის გადაწყვეტის მიმდინარეობის ხასიათს. აქედან გამომდინარე, სხვადასხვა ნაწარმოების თემა შეიძლება ერთი იყოს, მაგრამ სიუჟეტური გაშლა და იდეა სრულიად სხვა, მაგალითად: ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“, გ. ფლობერის „წმინდა ანტონის ცდუნება“, მ. ლერმონტოვის „მწირი“, ე. ზოლას „აბატ მურიეს შეცოდებანი“ ერთ თემაზეა დაწერილი, მაგრამ განსხვავებულია სიუჟეტის გაშლა, სხვადასხვა აქვთ იდეური გააზრებაც, რადგანაც ავტორებს განსხვავებული შეხედულება და თვალსაზრისი აქვთ განვითარებული ამ საკითხზე.

ბატონყმობის თემა გაშუქებულია ლ. არდაზიანის, გ. ერისთავის, დ. ჭონქაძისა და ი. ჭავჭავაძის თხზულებებში, მაგრამ მათი სიუჟეტი იშლება სავსებით სხვადასხვაგვარად და აქვთ სხვადასხვა იდეური გახსნაც: მკაფიოდ ისმის დ. ჭონქაძისა და ილია ჭავჭავაძის პროტესტის ხმა ბატონყმობის წინააღმდეგ, ლ. არდაზიანისა და გ. ერისთავისა კი — არა.

თემა ერთია, მაგრამ პრინციპული სხვადასხვაობაა ალ. ორბელიანისა და დ. ჭონქაძის მიერ ბატონყმობის არსის შეფასებაში.

არის შემთხვევა, როცა თემა და იდეა ემთხვევა ერთმანეთს, მაგრამ უმთავრესად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. ზოგჯერ თემაში გადაწყვეტილად ჩანს იდეა. იდეა მოიცავს თემას. ხშირად ნაწარმოების სათაური გახსნის ხოლმე თემისა და იდეის ურთიერთობას, იდეური ჩანაფიქრის ხასიათს.

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში იდეა არის სინამდვილისადმი ხელოვანის დამოკიდებულების გამოვლენა.

იდეალი (ფრანგ. idéal<ბერძნ. idea წარმოდგენა, ცნება) — ადამიანთა მისწრაფების მიზნობრივი მწვერვალი, საბოლოოდ განსახორციელებელი სურვილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურასა და სხვ.

ეს სიტყვა ხშირად იხმარება ასეთ კონტექსტში: საზოგადოებრივი იდეალი, ცხოვრების იდეალი, ესთეტიკური იდეალი, ზნეობრივი იდეალი და სხვ., რაც ნიშნავს იმას, რომ იდეალი გამოხატულებაა მიზნობრივი შესაძლებლობისა, მაღალი სურვილებისა ამა თუ იმ სფეროში. ჩვენი თერგდალეულთა იდეალი იყო საქართველოს სოციალური და ეროვნული განთავისუფლება.

იდეალიზაცია (ბერძნული სიტყვიდან — idea) — საზოგადოებრივი მოვლენის, მოძღვრების, ეპოქის ადათ-წესების, ზნე-ჩვეულებების, ცხოვრების ამა თუ იმ მხარის, სინამდვილის, თვისებების გადაჭარბებულად შელამაზება, შეფერადება, ტენდენციური შექება, შეუსაბამობა, გაზვიადება, ისე წარმტაცად ჩვენება, რომ არ გამოხატავს ნამდვილ ვითარებას.

რომანტიკოსების შემოქმედებაში წარსული იდეალიზებულად იყო წარმოდგენილი საერთოდ, ამიტომაც ლიტერატურაში წარსულის იდეალიზაცია რომანტიკოსთა დამახასიათებელ ნიშან-თვისებადაა მიჩნეული. ალ. ყაზბეგისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც ისმის თემური ყოფის ზოგიერთი მხარის იდეალიზაციის ხმა. არც ი. ჭავჭავაძის და ა. წერეთლის შემოქმედებისათვისაა უცხო ისტორიული წარსულის ზვიადად წარმოდგენა, მაგრამ მათთვის ეს მომენტი ხერხი იყო თანამედროვეობის წასაქეზებლად, პატრიოტული გრძნობის გასაღვივებლად.

იდეალიზაცია ლიტერატურაში რამდენიმე სახითაა წარმოდგენილი: 1. წარსულის იდეალიზაციით, მხოლოდ წარსულის განდიდებისა და წარსულშივე დარჩენის სურვილი, 2. წარსულის ნათელი სურათების დახატვით, ჭარბი ფერების გამოყენებით თანამედროვეობის.

ტონუსის გასაძლიერებლად, 3. მომავლის იდეალიზაციით, როგორც მომავლის რწმენის ღრმა გამოხატულება. იდეალიზაციის ხერხი მხატვრულ ლიტერატურაში დიდი ემოციური ფუნქციის შემსრულებელია საერთოდ.

იდეალური (ფრანგულიდანაა მიღებული, ნაწარმოებია ბერძნული სიტყვიდან idea) — სრულყოფილი, სანიმუშო, წასაბაძი, უნაკლო. ამ ცნების შინაარსით წარმოდგენილია: ა) მაღალი სურვილის, წარმოსახული მიზნის, არარსებულის, მაგრამ შესაძლებლობისაკენ მისწრაფების მინიშნება, ბ) სამაგალითო, უზადო, სასურველი განხორციელება, უკეთესის შესაძლებლობა, ძნელად მისაღწევი ოსტატობა, მიზნის საბოლოო ზღვარი.

ლიტერატურულ სიტყვახმარებაში ეს ტერმინი ხშირად ასეა წარმოდგენილი: მწერლის იდეალია, რაც ნიშნავს — მწერლის მაღალი სურვილია, იდეალურად შესრულებული — სრულქმნილად, მაღალი ოსტატობითაა გაფორმებული. ცხოვრების იდეალია — ცხოვრების აზრი და განსახორციელებელი მიზანია.

იდეურობა —(იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ი დ ე უ რ ო ბ ა, იხ. ი დ ე ა).

იდილია (ბერძნ. eidyllion პატარა სურათი) — ისეთი პოეტური ნაწარმოები, რომლითაც მწყემსის, გლეხკაცის, საერთოდ მდაბიო ადამიანების და სოფლის მყუდრო, მშვიდი და მარტივი ცხოვრების სურათები ნაჩვენებია გრძნობიერად, საოცნებო, მიმზიდველ ფორმებსა და ფერებში.

იდილიის მამამთავრად ითვლება ბერძენი მწერალი თეოკრიტე. იდილია გარკვეული პოპულარობით სარგებლობდა სხვადასხვა ეპოქის ხალხის ლიტერატურაში, იდილიური ხასიათისაა: დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“, რ. ერისთავის „თინიას-მამითადი“, ა. წერეთლის „სიმღერა მკის დროს“, იდილიური სურათია „კაკო ყაჩაღში“ — მწყემსის ცხოვრების აღწერა.

იდილიის ცნებას გადატანითი მნიშვნელობით იყენებენ სიმშვიდის, სიწყნარისა და მყუდროების გამოსახატავად. მაგალითად: სოფლის იდილია, ოჯახური იდილია, ცხოვრების იდილია. საყოველთაოდ ცნობილი სურათია ლ. გუდიაშვილის „მწყემსური იდილია“.

იდიომი (ბერძნ. idīoma თავისებური გამოთქმა) — სიტყვა, ფრაზა, ხატოვანი თქმა, რომელიც საკუთრად რომელიმე ენას ახასიათებს. და სხვა ენაზე არ ითარგმნება.

ქართული იდიომებია, მაგალითად: დ ო ყ ლ ა პ ი ა, ქ ო ქ ო ლ ა ს ა ყ რ ი ს, ა ი ნ უ ნ შ ი ა ც ა რ ა გ დ ე ბ ს, ს ა მ ი თ ვ ა ლ ი ს ა ხ ლ ი, ს ი ტ ყ ვ ი ს ბ ა ნ ზ ე ა გ დ ე ბ ა, გ უ დ ა ნ ა ბ დ ი ს ა კ რ ე ფ ა, გ უ ლ ი დ ა ნ დ ა რ დ ი ს გ ა დ ა ყ რ ა, დ ა ნ ა პ ი რ ს ა რ უ ღ ე ბ ს, ვ ა რ ს კ ვ ლ ა ვ ს ე თ ა მ ა შ ე ბ ა, თ ვ ა ლ ი ს ჩ ი ნ ი, ე ნ ი ს შ ე ნ ა ხ ვ ა, ლ ა ვ ა შ ი ვ ა ჭ ა მ ე და სხვ.

იდიომი ტროპული ბუნებისაა, ხატოვანი* გამოთქმაა, მეტაფორაა უპირატესად, ხშირად სიმბოლოა, ზოგჯერ გადატანითი მნიშვნელობით სხვა სიტყვების ფორმითაა წარმოდგენილი და აძლიერებს პოეტური გამოსახვის ემოციურ ძალას.

იდიომებს ჩვენი სიტყვის ოსტატები აი როგორ იყენებენ:

1. ბევრს, სოფლის საპატარძლო ქალებს თვალი დარჩენიათ გიორგიზე, გიორგის კი აინუნშიაც არავინ მოსდის (ი ლ ი ა).

2. ადუღებულ კუპრის ზღვაზე ბეწვის ხიდს გაიდებ, თუ კარგი ხარ, — გაივლი (ი ლ ი ა).

3. დაე, იცინოს ეშმაკმა, თავზე მაყაროს ქოქოლა.

4. გადანაფურთხის ალოკვა კაცისთვის დიდი ნაკლია.

(ვ ა ჟ ა)

5. გატეხილს გეტყვი, არ მომიკვდეს შენი თავი (რ. ე რ ი ს თ ა ვ ი).

6. ეს მაყაშვილი, გაიძვერა და გაუტანელი კაცი, ყველას სძულდა. თეირანში იყო გაზრდილი ყმაწვილობიდანვე და ერთ დროს დიდი ადგილიც სჭერია სასახლის კარზე, მაგრამ ცოტა რამეზე გადაუბრუნდა ფეხი (ა კ ა კ ი).

იდიომები უხვადაა წარმოდგენილი ხალხურ მეტყველებაში, აქედან იგი დამკვიდრდა მხატვრულ ლიტერატურაში. ეს ხატოვანი თქმა ხშირად გაქვავებული სახითაა წარმოდგენილი და ზოგჯერ შორეულობის მკაფიო დაღი აზის. მაგრამ ახალ კონტექსტში მისი ემოციური ჩარჩოთი წარმოდგენა მწერალს აძლევს დიდ შესაძლებლობას, სხარტად წარმოადგინოს პოეტური სახე.

იდიომატიკა—იდიომურ გამოთქმათა სისტემა, მოძღვრება იდიომური გამოთქმების თავისებურებათა შესახებ (იხ. ი დ ი ო მ ი). ენათმეცნიერებაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში ზოგი იდიომი ძნელად ამოსაცნობია. ამიტომ ადგენენ სპეციალურ ლექსიკონებს.

იეროგლიფი (ბერძ. ta hieroglyphika) — იდეოგრაფიული დამწერლობის საგანგებო ნიშნები, რომლებიც გამოსახავენ საგანს, აქედან ცნებას. ასეთი ნიშნები ძალიან რთულია და მათი ამოშიფვრა უძნელდება მეცნიერებას. იეროგლიფური და ლურსმული ნიშნებით

დამწერლობა ჰქონდათ ხეთებს, ეგვიპტელებსა და სხვა ძველ კულტურულ ხალხებს. იეროგლიფური ნიშნები ძალაშია ჩინეთში.

იეროგლიფი დღეს იხმარება როგორც გაუგებრობისა და სირთულის მანიშნებელი ცნება.

გარდა ამისა, იდეალისტურ ფილოსოფიაში არსებობდა იეროგლიფების თეორია, თეორია სიმბოლოებისა, რომლის მიხედვით შეგრძნება და წარმოდგენა ემყარება გამოუცნობ ნიშნებს—იეროგლიფებსა და სიმბოლოებს. გამოუცნობი მოვლენების წარმოსახვა, ბუნების პროცესების ახსნა ამ თეორიით ხდება იეროგლიფებისა და სიმბოლისტების მეშვეობით, რაც ჭეშმარიტად მეცნიერულ აზრს არაფრით ეთანხმება. ამიტომაც იეროგლიფებისა და სიმბოლისტების მცდარი თეორია ვ. ი. ლენინმა მკაცრად გააკრიტიკა.

ერთ დროს იეროგლიფების თეორიას ნაწილობრივ იზიარებდა ისეთი დიდი მოაზროვნე მატერიალისტი, როგორიც იყო გ. პლეხანოვი.

იეროგლიფების თეორიის არსმა გადაწყვიტა სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობრივი შინაარსი. რაკი სიმბოლოებით მოშველიება გახდა სიმბოლიზმის ესთეტიკური შეხედულებისა და შემოქმედების მხატვრული პრაქტიკის განმსაზღვრელი, ამიტომაც იქნა სიმბოლო მიჩნეული მიუღებელ მოვლენად როგორც მეცნიერებაში, ასევე მწერლობაში (იხ. ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი).

იზომეტრული სტროფი (ბერძნ. isos თანაბარი metron ზომა) — ერთზომიანი სტროფი, რომელიც შედგება ერთი ზომის ტაეპებისაგან. მაგალითად: შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ და სხვ.

ილუზია (ფრანგ. illusion ცდომილება)—განუხორციელებელი ოცნება, უსაფუძვლო იმედი, სინამდვილეს დაცილებული სურვილები, განყენებული მატყუარა გრძნობები.

ეს ცნება ხშირად იხმარება სიტყვაკაზმულ მწერლობაში როგორც მოქმედი გმირის განუხორციელებელი ოცნების გამომსახველი მოჩვენება, ზოგჯერ—ავადმყოფური წარმოსახვა.

იმაჟინიზმი (ფრანგ. image სახე, ხატი)—დეკადენტური ფორმალისტური მიმდინარეობა ლიტერატურაში. იგი წარმოიშვა ინგლისში XX საუკუნის დასაწყისს. იმაჟინიზმის იდეური შინაარსის განმსაზღვრელია სინამდვილიდან გაქცევა, ხელოვნების ცხოვრებისაგან მოწყვეტა,

ისეთი სიტყვების შექმნა, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ აზრთან.

იმაჟინისტები აღიარებენ მხატვრული სახის პრიმატს პოეზიაში, სახე თვითმიზანია და არა საშუალება; მათი აზრით, სიტყვა სახისაგან წარმოიშვა. ცხოვრებაში ცნებამ განდევნა სახე სიტყვისაგან, პოეზიაში სახემ უნდა განდევნოს სიტყვისაგან ცნება, აზრი. იმაჟინისტები უარყოფენ გრამატიკას, რადგანაც გრამატიკა სიტყვაში აზრის გამომხატველია. ისინი უარყოფენ აგრეთვე პოეზიის მეტრიკული მხარის სიზუსტეს. მათი წარმოდგენით, ლექსი სახეთა კატალოგია, მაგრამ იგი ვერ თავსდება არსებულ მეტრულ ფორმებში, ამიტომ ლექსი უნდა იყოს თავისუფალი.

იმაჟინიზმის მიხედვით სახეთა შექმნის უპირატესი ხერხებია: ანალოგია, პარალელიზმი, დაპირდაპირება, შედარება, მეტაფორა, ეს უკანასკნელი საინტერესოა იმით, რომ იგი ხელს უწყობს სიტყვას აზრისაგან განთავისუფლებაში.

იმაჟინიზმმა გარკვეული გამოძახილი პოვა რუსულ ლიტერატურაში. 1919 წლის თებერვალს მოსკოვში გამოქვეყნდა რუსი დეკადენტი პოეტების ჯგუფის — იმაჟინისტთა მანიფესტი. მათი ლოზუნგი იყო სიტყვის განთავისუფლება შინაარსისაგან, სახე — აზრისაგან. ამ ჯგუფში შედიოდნენ ვ. შერშენევიჩი, ს. ესენინი, ა. კუსაკოვი, ა. მარიენგოფი. იმაჟინიზმის წარმომადგენლები ამქღავნებდნენ სხვადასხვა დეკადენტური მიმდინარეობის შეხედულებას, განწყობილებას, ვერ შექმნეს მთლიანობა, ერთიანობა, ვერ მოიკიდეს ფეხი ლიტერატურაში. პოეტების ეს ჯგუფი დაიშალა 1922 წელს და ისინი მიეკედლნენ სხვადასხვა მიმდინარეობას.

იმპოზანტური (ფრანგ. imposant) — წარმოსადეგი, შთამბეჭდავი, ახოვანი გარეგნობის მქონე ადამიანი.

აწეულ ტონში, უნაკლოდ და დამაჯერებლად დახატვა, გამოკვეთა გმირის გარეგნობისა მხატვრულ ლიტერატურაში, ქანდაკებაში.

მხატვრული სახის იმპოზანტურად ჩვენების კლასიკური ნიმუშია, რუსთაველის ცნობილი სტროფი:

> იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღმრთისაგან სვიანი,
> მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი ყმიანი,
> მოსამართლე და მოწყალე მორჭმული განგებიანი,
> თვით მეომარი უებრო, კვლა მოუბარი წყლიანი.

ტერმინ იმპოზანტს იყენებენ მწერლობაში ჩვეულებრივ სიტყვახმარებაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ასე მაგალითად:

1. ილია აგლაძე წარმოსადეგი, ტანად ახოვანი კაცი იყო. როგორც მის იმპოზანტობას შეეფერებოდა, ყოველთვის დინჯი იყო და აუჩქარებელი (ლ. ქ ი ა ჩ ე ლ ი, ლიტ. გაზეთი, 1960, № 51).

2. ქუთაისში, ქალაქის ბაღში, ოდესღაც „ბულვარად" და იმერულის მახვილობით „გულვარდად" წოდებულში, დგას აკაკის ძეგლი.

კარგა მოფიქრებული.

კვარცხლბეკზე დგას სავარძელი და შიგ ზის კარგა იმპოზანტური ნაკვთი ვინმე ხანდაზმული ადამიანისა (შ. დ ა დ ი ა ნ ი, ტ. V, გვ. 191).

იმპრესიონიზმი (ფრანგ. impressionnisme) — დაცემულობის განწყობილების გამომხატველი მიმდინარეობა ლიტერატურაში, მხატვრობაში, მუსიკაში, თეატრში. იგი წარმოიშვა XIX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედს საფრანგეთისა და სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნებაში.

იმპრესიონიზმი უარყოფს ხელოვნების შემეცნებით მნიშვნელობას, მისი სახელმძღვანელო პრინციპია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის", მწერლის პიროვნული „მეს" სუბიექტური შეგრძნობის ძირითადობა, გონების როლის იგნორირება, ტიპიზაციის პრინციპზე უარის თქმა.

იმპრესიონიზმი მოითხოვს შთაბეჭდილების ასახვას, გადმოცემას ისე, როგორც ის წარმოუდგება ადამიანს გარკვეულ მომენტში ყოველგვარი კანონზომიერების დადგენის, აზრობრივი დამუშავების გარეშე. ხელოვნებაში მთავარია შთაბეჭდილების პასიური აღქმა, უშუალო წარმოდგენა და არა სინამდვილის აქტუალური იდეური გააზრება, სისტემაში მოყვანა, ცხოვრების ფართო, დასრულებული სურათის მოცემა. მხატვრული ლიტერატურის მიზანია წარმოგვიდგინოს არა საგანი, არამედ საგნისაგან მიღებული წუთიერი შთაბეჭდილება, ძირითადი ამოცანაა რამდენიმე შტრიხით ძლიერი შთაბეჭდილების მოხდენა მკითხველზე, მაყურებელზე. ზოგჯერ საინტერესოა არა ცხოვრება მთლიანად, არამედ ცალკეული ფრაგმენტები. ამიტომაც იმპრესიონისტებისათვის მთავარი ჟანრებია ლირიკული თავისუფალი ლექსი, ლირიკული პროზა, უინტრიგო ეტიუდი, ესეი, ნოველა.

იმპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელია საერთოდ ფორმით გატაცება, შინაარსის უგულებელყოფა, სოციალური კონფლიქტებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების გვერდის ახვევა, ინდივიდუალიზმი, დაცემულობის განწყობილება.

იმპროვიზატორი—წინასწარი მომზადების გარეშე, უცბად, სახელდახელოდ შემქმნელი ლექსისა, სიმღერისა: მოსწრებული სიტყვა-პასუხის ავტორი, იმპროვიზატორი — ხალხური მთქმელი ხშირად იხსენიება ფოლკლორისტიკაში. ეს ცნება იხმარება მწერლობაში, ასევე ლიტერატურისმცოდნეობაში. აქედან იმპროვიზაცია.

იმპროვიზაცია (ფრანგ. improvisation) — სახელდახელოდ, წინასწარი მომზადების გარეშე, პოეტური ნაწარმოების სიმღერის, მოსწრებული შესიტყვების უცებ შეთხზვა.

იმპროვიზაცია შემოქმედების აქტის გამეღავნების ფორმაა. ამ ნიჭს ავლენენ როგორც დიდი პოეტები, ასევე ხალხური მთქმელები, მოშაირეები, მომღერლები.

შემოქმედების აქტის იმპროვიზაციული ფორმის საუკეთესო ნიმუშია ქართული გაშაირება, ზმა, მესტვირული, კობზარის, აკინის, აშუღის და სხვათა სიმღერები, ხალხური შემოქმედება საერთოდ.

იმპროვიზაცია უპირატესად ხალხურ შემოქმედთათვის არის დამახასიათებელი, მაგრამ იგი უცხო არაა სიტყვის ბევრი დიდი ოსტატისათვის, ცნობილი იმპროვიზატორები იყვნენ მიცკევიჩი, პუშკინი და აკაკი.

იმპროვიზაციის ერთ-ერთი სახეა ექსპრომტი (იხ. ე ქ ს პ რ ო მ ტ ი).

ინვერსია (ლათ. inversio გადასმა, გადაადგილება) — პოეტური ფიგურის ერთ-ერთი სახე, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სიტყვათა ჩვეულებრივი რიგის დარღვევა მეტყველებაში, უჩვეულო შესიტყვება.

ინვერსიის სპეციფიკური ბუნების გარკვევისას საყურადღებოა: ა) სიტყვათა პოეტური გადასმა მხატვრულ მეტყველებაში, ჩვეულებრივი სინტაქსური წყობის დარღვევა წინადადებაში ემოციურობისა და ესთეტიკური წარმოსახვის გასაძლიერებლად, ბ) სიტყვათა გადაადგილება წინადადებაში აზრის, სიტყვის ხაზგასასმელად, ლოგიკური მახვილისათვის, გ) ზმნის პირის შექცევა გრძნობითი ტონის ასაწევად.

სიტყვათა გადასმა-გადაადგილება წინადადებაში მსაზღვრელ-საზღვრულის ურთიერთობაშია გამოხატული. ეს ურთიერობა ქართულში ორი სახითაა წარმოდგენილი — ძველითა და ახლით.

თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში ნორმადაა მიჩნეული ჯერ მსაზღვრელი, მერე საზღვრული, ანგალითად: მწვანე მინდორი, მაღალი მთა, გამარჯვებული ლაშქარი, ბეჯითი მოსწავლე, შეძლებული კოლმეურნე და სხვ.

ძველქართულ ენაში წარმოდგენილია უპირატესად ჯერ საზღვრული და შემდეგ მსაზღვრელი. ამრიგად, თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში საზღვრულის მსაზღვრელის წინ გადასმა იქნება ინვერსია, მაგრამ ძველი ქართულისათვის ინვერსია იქნება თანამედროვე ნორმა.

დღევანდელ ქართულში არცთუ იშვიათია მსაზღვრელ-საზღვრულის ძველი ქართული წესით ხმარება, კერძოდ, მხატვრულ მეტყველებაში, სწორედ ეს მომენტი ქმნის პოეტურ ინვერსიას. მოულოდნელი გადაადგილება სიტყვებისა ქმნის უჩვეულობას, იპყრობს მკითხველის ყურადღებას, იწვევს სიტყვების ხაზგასმას, ემოციის გაძლიერებას. ეს პოეტური ხერხი ესთეტიკური ზეგავლენის გაძლიერების საშუალებაა.

ცნობილია, რომ როცა სიტყვა არაა თავის ადგილას დასმული, უფრო ჩანს, ყურადღებას იპყრობს.

ინვერსიის მაგალითებია:

1. თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდეს ტკბილი.
2. სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკვდილი სახელოვანი.

(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

3. მეხი გავარდა და შორეული
   მიჩუმდა ისევ რისხვა ერთჯერი...
   (გ. ტ ა ბ ი ძ ე)
4. ვინ დააწყნარებს მეტეხის მორევს,
   ვინ შეაჩერებს ლექსს ნიავქარულს.
   (ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)
5. გახედე, გაბრწყინებულა
   რამდენი სახლი ახალი,
   მეტეხთან ხიდი მაღლდება,
   ირთაჭალასთან კაშხალი.
   (გრ. ა ბ ა შ ი ძ ე)

რამდენი სახლი—-ახალი, ინვერსიაა.

6. მსაჯულს ეგონა, რომე იგი გულს
   დედაკაცთაცა ჰპოვებს ცვალებულს.
   („ბედი ქართლისა“)

სიტყვის გადასმა შეიძლება აგრეთვე ლექსთწყობის საჭიროებისათვის.

მაგალითად:

აღავსო კვალად ერმა ტფილისი
რა მობრძანება სცნა ირაკლისი.
(„ბედი ქართლისა“)

მაღალი მთების ნაცვლად — „მთანი მაღალნი“, გამომხატველია ინვერსიულობისა.

ინვექტივა (ლათ. invectiva oratio სალანძღავი სიტყვა) — მამხილებელი გამოსვლა მხატვრული ნაწარმოებით რომელიმე პირის, ჯგუფის ან საზოგადოებრივი მოვლენის წინააღმდეგ.

ინვექტივაა, მაგალითად, „თერგდალეულების“ წინააღმდეგ მიმართული გრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთა“, ი. ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“ (გრ. ორბელიანის საპასუხოდ დაწერილი), ა. წერეთლის „ხარაბუზა ღენერალი“ და სხვ.

ინვექტიური შეიძლება იყოს არა მარტო მთელი ნაწარმოები, არამედ ერთი ცალკეული თავი თხზულებისა, რომელიმე გმირის სახე მხატვრულ ნაწარმოებში.

ყოველი მამხილებელი ნაწარმოები ინვექტიურია თავისი ბუნებით, ამიტომაც გარკვეული ნათესაური კავშირია ინვექტივასა და სატირას შორის.

ამრიგად, ინვექტივა არის მკაცრი მსჯავრდება, შეურაცხმყოფელი გაკიცხვა, აბუჩადამგდები დაცინვა. ამ მხრივ საინტერესოა ინვექტივით, მაგრამ მხატვრულად გამოსახული იამშჩიკისა და ოფიცრის სახე ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“.

ინკოგნიტო (ლათ. incognitus უცნობი) — ფარული, მალული საიდუმლო, ამოუცნობი, გაურკვეველი.

ამ ტერმინს მწერლობაში, რიტორიკაში, ზეპირმეტყველებაში ხმარობენ. როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, ზოგჯერ ძალიან პოეტურად.

კ. გამსახურდია ტეტრალოგიის ბოლოსიტყვაობაში ამ ტერმინს ასე იყენებს:

„წინა აზიის მუსულმანური სამყარო ჩემთვის ერთგვარი „ტერრა ინკოგნიტა“ — უცნობი მიწა იყო“.

ინსინუაცია (ლათ. insinuatio) — მონაჭორი, ცილისწამება, სახელის გატეხა ვინმესი, ჩუმი წაქეზება, ზოგჯერ დაბეზღებასაც ნიშნავს.

„ინსინუაცია იმას ჰქვია, კაცი პირდაპირ თავის აზრს რომ არ გამოთქვამს სხვის წინააღმდეგ, მაგრამ ისე კი წაიბუტბუტებს, ჩასჩურჩულებს ვისთანაც საჭიროა, რომ კვანტები მოდოს, საქმე წაუხდინოს“ (ნ. ნ ი კ ო ლ ა ძ ე, „ბ. ღოღობერიძის ტიტინი“).

ამ ცნებას იყენებენ როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე რიტორიკასა და პუბლიცისტიკაში.

ინსპირაცია (ლათ. inspiratio) — მხატვრული შთაგონება.

„პრობლემა უმთავრესად იბადება მაშინ, როცა საკითხი ეხება

ინსპირაციის (შთაგონების) მომენტს, რომელიც შემოქმედების ცენტრს წარმოადგენს“ (გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, „რუსთაველის ესთეტიკა“, გვ. 292).

ეს ცნება იხმარება როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე ფილოსოფიაში, ესთეტიკაში, ფსიქოლოგიაში და სხვ.

ინსტრუმენტირება ლექსისა (ლათ. იარაღი) — სალექსო სტრიქონში ან სტროფში ერთგვარი ბგერების კანონზომიერი შეწყობა, განცდებისა და შთაბეჭდილებების გასაძლიერებლად ბგერების მუსიკალური ჟღერადობის შექმნა.

მაგალითად:

1. **კარვის კალთა ჩახლართული, ჩავჭერ ჩავაკარბაკე.**
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)
2. ტახო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო!
ზილფო, კავებო მომკლავებო, ვერ საკარებო.
(ბ ე ს ი კ ი)
3. ქალწულ ყვავილს ქალწულ ბაღში,
ქალწულივე ქალი რგავდა.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

ლექსის მუსიკალური ინსტრუმენტირების სახეებია: ალიტერაცია, ასონანსი, ბგერწერა საერთოდ (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ინტერმედია (იტალ. intermedio) — ერთაქტიანი მცირე ფორმის სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოები, კომიკური ხასიათის პატარა სცენა, ჩართული ეპიზოდი, რომელიც უფრო მეტად იდგმება წარმოდგენებს შუა, შესვენების ანუ ანტრაქტის დროს. იგი შეიცავს სასცენო ხელოვნების თითქმის ყველა გასართობ ელემენტს, მისი დამახასიათებელია მხიარული თამაში, სიმღერა.

ინტერმედია ცალკეც იდგმება, როგორც ერთაქტიანი სპექტაკლი, უფრო მეტად სამხიარულოდ გამართული საღამოს ბოლოს.

ინტერპოლაცია (ლათ. interpolatio განახლება, გადაკეთება)— ნაწარმოების ტექსტში ჩამატება სიტყვების ფრაზების ან მთელი სტროფისა, უპირატესად ხელნაწერ თხზულებაში გადამწერის ან მკითხველის მიერ. ეს ჩანართი ყალბ ადგილად იწოდება, ასეთი ყალბი ადგილები მოიპოვება „ვეფხისტყაოსანშიც“.

ინტერპოლაცია ტექსტის ისეთ შეცვლას, შევსებასა და გადაკეთებას ნიშნავს, რომელიც ავტორს არ ეკუთვნის. ეს ტერმინი პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

„ვაჟა საერთოდ არ უარყოფდა „ვეფხისტყაოსანში“ ეგრეთ წოდებული ყალბი ადგილების ანუ ინტერპოლაციების არსებობას“ (ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, „ლიტ. გაზეთი“, 1961, № 3).

ინტერპოლაცია გამოწვეულია გაუგებრობით. ტექსტის აზრის მიუხვედრელობით, ესაა ცდომილი შესწორება, ან, განგებ, ავტორის ნამდვილი აზრის შესაცვლელად, ინტერპოლატორის სურვილის შესაბამისად. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ტექსტის დამახინჯებასთან.

ეს ცნება იხმარება როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე ტექსტოლოგიაში.

ინტერპრეტაცია (ლათ. interpretatio განმარტება, გააზრება) — შემოქმედებითი გააზრება, ახლებური განმარტება რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების შინაარსისა.

თავისებური და ახლებური შესრულება რომელიმე მუსიკალური ნაწარმოებისა მსახიობის ან მუსიკოსის მიერ.

შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია იყო ეგ. ნინოშვილის შემოქმედების საფუძველზე სასცენო ხელოვნების ნაწარმოების — „ნინოშვილის გურია“ — შექმნა, გაფორმება. ი. ჭავჭავაძის თხზულებების მიხედვით გაკეთება პიესისა — „ჩატეხილი ხიდი“.

რეჟისორი გარკვეულ ინტერპრეტაციას უკეთებს ხოლმე, როცა სცენარს ან პიესას ამზადებს დასადგმელად. აქაც შემოქმედებითს ჩარევასთან, გააზრებასთან გვაქვს საქმე. ინტერპრეტაციას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მეცნიერული აზრის გადმოცემაში. მაგრამ იგი ასევე საინტერესოა ლიტერატურისმცოდნეობაში, მხატვრულ ლიტერატურაში.

ინტონაცია (ლათ. intono ხმამაღლა წარმოვთქვამ)—პოეტური ფიგურა, რომლის შინაარსს განაპირობებს ადამიანთა გრძნობა-განწყობილების სიტყვიერი გამოსახვის მანერა, ხმის აწევ-დაწევა, წარმოთქმის იერი, გამოთქმის ხასიათი აზრობრივი თუ ემოციური შინაარსის შესაბამისად.

პოეტურ ფიგურათა შორის ინტონაციას მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, როგორც აზრისა და განცდის გადმოცემის თავისებურ ხერხს. ზოგ შემთხვევაში ინტონაციას შეუძლია სრულიად შეცვალოს სიტყვის მნიშვნელობა. აზრს ახალი იერი მისცეს, სიტყვას ახალი ფუნქცია დააკისროს.

მართალია, სიტყვის მნიშვნელობის სხვადასხვაობა დამოკიდებულია არა მარტო ინტონაციაზე, არამედ ტროპული მეტყველების ფორმებზე, კონტექსტზე, სიტყვათა ურთიერთობაზე, ლოგიკურ მახვილზე, მაგრამ ამ საქმეში დიდ მონაწილეობას იღებს ინტონაციაც.

ინტონაციით ვლინდება მთქმელისა და დამწერის გრძნობითი იერი, საერთო განწყობილება, აზრობრივი დამოკიდებულება საგნებისა და მოვლენებისადმი. ეს დამოკიდებულება შეიძლება იყოს დადებითიცა და უარყოფითიც. ამ დამოკიდებულების გამოსამჟღავნებლად გამოყენებულია: ხმის სიმაღლე, აზრობრივი ტონი, ტემბრი, მეტყველების აჩქარება, შენელება, შეჩერება, შეწყვეტა, პაუზა.

ინტონაცია სამი სახითაა წარმოდგენილი: ლოგიკური, ემოციური და სალექსო-მელოდიური. ლოგიკური ინტონაცია აზრობრივ შინაარსს გამოხატავს. ამ მხრივ საყურადღებოა: ლოგიკური მახვილი, თხრობითი, კითხვითი და ძახილის კილო, პაუზა. ემოციური ინტონაცია მთქმელის ემოციას, სულიერ განწყობილებას გამოსახავს. მაგალითად: აღტაცებას, ჭწუხარებას, შიშს, რისხვას, დაცინვას, მოწონებას.

სალექსო ინტონაცია ლექსის მელოდიურ-რიტმული თავისებურების გამომხატველია და არსებითად განსხვავდება ჩვეულებრივი, სასაუბრო პროზაული ინტონაციისაგან. არა მარტო ცალკეული ლექსი მოითხოვს თავისებურ წაკითხვას მისი რიტმული წყობის შესაბამისად, მაგალითად, მაღალი და დაბალი შაირი და სხვა, არამედ ზოგჯერ ცალკეულ ლიტერატურულ სკოლებსაც კი თავისებური კითხვის მელოდია ახასიათებთ, რაც გაპირობებულია ნაწარმოების შინაარსეული და კომპოზიციური ხასიათით.

ინტონაციის როლი მეტად საგრძნობია ზეპირმეტყველებაში, მაგრამ ასევე დიდია მისი მნიშვნელობა წერით მეტყველებაშიც, სადაც იგი სასვენი ნიშნების გამოყენებით ფორმდება და სხვადასხვა აზრობრივ და ესთეტიკურ მნიშვნელობასა და ნიუანსს აძლევს. მაგალითად, ავიღოთ სიტყვა წ ა დ ი, ინტონაციის საშუალებით ამ სიტყვას შეიძლება სხვადასხვა აზრი და განწყობილება გამოვახატვინოთ: 1. წყრომა, გაჯავრება, აბუჩად აგდება—წ ა დ ი, წაეთრიე! წადი, დაიკარგე! 2. მოფერება, ხვეწნა-მუდარა, წ ა დ ი, წ ა დ ი, გენაცვალოს დედა! წ ა დ ი, შენი ჭირიმე! 3. გამხნევება—წ ა დ ი, წ ა დ ი ნუ გეშინია! წ ა დ ი ისწავლე ბეჯითად. 4. პატრიოტული განწყობილების ასაწევად — წ ა დ ი, წ ა დ ი ემსახურე სამშობლოს! წ ა დ ი, შემუსრე მტერი! შეიძლება სიტყვა წ ა დ ი სინანულის გამომხატველი იყოს: წ ა დ ი მშვიდობით; მოიგონეთ ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“— თამროსა და გაბრიელის შეხვედრა ორღობეში. ამგვარად, სიტყვა წ ა დ ი სხვადასხვა შინაარსისა და ემოციური იერის მატარებელია მოცემულ სხვადასხვა წინადადებაში. სხვადასხვა აზრის, განწყობილების გამომხატველი იქნება ასეთი ინტონაციით მრავალი სიტყვა

და მათ შორის: მოდი, მობრძანდი, წაიღე, წაბრძანდი, მიირთვი და მრავალი სხვა, რაც ხშირად არა მარტო ბრძანებაზე, მოფერებასა და გამხნევებაზე, არამედ ირონიაზეც მიუთითებს.

ესა თუ ის სიტყვა შეიძლება სხვადასხვა აზრით ვიხმაროთ და სხვადასხვა ინტერესი გამოვახატვინოთ ლოგიკური ხაზგასმის მეშვეობითაც. მაგალითად: მოსწავლეები საექსკურსიოდ წავიდნენ ქალაქგარეთ. მოსწავლეები საექსკურსიოდ წავიდნენ ქალაქგარეთ! მოსწავლეები საექსკურსიოდ წავიდნენ ქალაქგარეთ? როგორც ვხედავთ, სხვადასხვა მომენტში სხვადასხვა სიტყვაა ხაზგასმული. ზეპირმეტყველებაში ამ ხაზგასმას ცვლის ხმის აწევ-დაწევა.

ინტონაციაში მკაფიოდ გამოიყოფა პოეტური შეკითხვა, პოეტური შეძახება, პოეტური მიმართვა, თითოეული მათგანი ტონის აწევ-დაწევის გარკვეული ფორმით ვლინდება. სამივე ფორმა გამოიყენება როგორც პოეტურ, ისე ორატორულ მეტყველებაში.

ინტონაციას მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს სიმღერაში, საერთოდ მუსიკაში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ლექსითი მეტყველება, პოეზია სიმღერასთან იყო დაკავშირებული ისტორიულად. ამაზე მიუთითებს ლირიკისა და მუსიკალური ინსტრუმენტის ლირის ურთიერთობა ძველ საბერძნეთში. ძველი ბერძნები ლექსს კი არ კითხულობდნენ, მღეროდნენ თურმე, ბერძნული ლექსიც ვოკალური ხასიათისაა, სანოტო სისტემაზეა აწყობილი.

სახალხო მთქმელები თუ იმპროვიზატორები ზოგჯერ ახლაც სიმღერით გადმოგვცემენ ლექსს, სასიმღერო თვისება დღემდე შეინარჩუნა ლირიკულმა ლექსებმა. ყოველი მაღალი პოეტური ლექსი მუსიკალურად ჟღერს, ამიტომაც მუსიკა და ინტონაცია ძალიან ხშირად განუყოფელ კავშირშია ლექსით მეტყველებასთან. ზოგჯერ ინტონაცია არსებით ელემენტად გვევლინება.

ლექსის ექსპრესიული წაკითხვა, პოეტური ინტონაციების ოსტატურად მომარჯვების გარეშე ვერ მოახდენს მსმენელზე სასურველ ემოციურ გავლენას.

ცნება ინტონაცია ფართოდ იხმარება. ხელოვნებათმცოდნეობაში, კერძოდ, მუსიკაში, მწერლობასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ინტრიგა (ფრანგ. intrigue დახლართვა, გართულება) — მოქმედების გამწვავების, გართულებული წინააღმდეგობის გაჩენის მომენტი, ამბავთა მიმდინარეობის შინაარსეული ხლართი მხატვრულ ნაწარმოებში, პერსონაჟთა შორის დაძაბული ბრძოლის გამოხატულება, მოქმედების ორგანიზაციის ფორმა დრამატულ ნაწარმოებში.

გაკვანძვა და ინტრიგა ხშირად ემთხვევა ერთმანეთს, ამ შემთხვევისათვის ისინი სინონიმური ცნებები იქნებიან (იხ. გ ა კ ვ ა ნ ძ ვ ა).

იერემიადა — ჩივილის, წუწუნის, გოდებისა და მოსალოდნელი უბედურების მოტივებზე აგებული პოეზია. ეს ცნება დაკავშირებულია იერემია წინასწარმეტყველის გოდების შინაარსთან. იგი გადატანითი მნიშვნელობით გადასულა მწერლობაში.

იერემიას გოდება კი იერუსალიმის დანგრევის გამო მოთხრობადაა წარმოდგენილი ბიბლიაში. ამიტომაც ეს სიტყვა და მისი შინაარსი ბიბლიური წარმოშობისაა.

ცნება იერემიადა, მართალია, წარმოშობილია იერემიას სახელიდან, მაგრამ იხმარება ზოგადი მნიშვნელობით როგორც მწერლობაში, ისე პუბლიცისტიკაში, ჟურნალისტიკაში, ლიტერატურის კრიტიკაში. ამიტომაც იგი საერთო სამწერლობო ხასიათისაა. გამოყენებულია გამოსახვის სტილისტიკურ საშუალებად. ამ შემთხვევაში იერემიადა მეტაფორული ბუნებისაა, მით უმეტეს, რომ ამოსაცნობია, ამოსახსნელია.

ირონია (ბერძნ. eirōneia ფარული დაცინვა) — ტროპის ერთ-ერთი სახე, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, დაცინვის ფორმა.

ირონიისათვის ნიშანდობლივია დადებითი ფორმით უარყოფითი შინაარსის გადმოცემა. მაგალითად: ვ ი რ ი ჭ კ ვ ი ა ნ ი ც ხ ო ვ ე ლ ი ა, ლ უ ა რ ს ა ბ თ ა თ ქ ა რ ი ძ ე მ ა რ ჯ ვ ე და მ შ რ ო მ ე ლ ი კ ა ც ი ა. ტ ა რ ი ე ლ მ კ ლ ა ვ ა ძ ე თ ა ვ ა ზ ი ა ნ ი ა, მ ო რ ი დ ე ბ უ ლ ი ა, ი ე რ ე მ ი ა წ ა რ ბ ა მ ო რ ც ხ ვ ი ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა ა, კ ა რ ა ბ ე ტ ა დ ა ბ ა ღ ო ვ ი ხ ე ლ გ ა შ ლ ი ლ ი კ ა ც ი ა და სხვ.

გამოსახვის ამ ფორმას იყენებენ მაშინ, როცა საგანს ან პიროვნებას დაცინვის მიზნით მიაწერენ ისეთ თვისებას, რომელიც მას არა აქვს.

> „თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი... დ ა რ ბ ა ი ს ე ლ ი კ ა ც ი ს შ ე ხ ე დ უ ლ ე ბ ა ჰ ქ ო ნ დ ა მ ი ს ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე ბ ა ს, მ ე ტ ა დ გ ო ნ ი ე რ ა დ გადმოგდებული, დიაღ, პ ა ტ ი ვ ს ა ც ე მ ი და პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ი ღ ი პ ი... ესე ყოველი ერთად და თითოეული ცალკე გახლდათ თავად ლუარსაბის „ც ი თ მ ო ნ ა ბ ე რ ი ს უ ლ ი ს“ ღირსეული სამკაული“ (კაცია-ადამიანი?).

აქ ყველა ხაზგასმული სიტყვა საპირისპირო მნიშვნელობით არის ნახმარი. ლუარსაბს არც ერთი ეს თვისება არ შეეფერება და დასაცინად არის ნახმარი.

ირონია შეიძლება იყოს მსუბუქი, სახუმარო და მწვავე. მწვავე ირონიას სარკაზმი ანუ სატირული ირონია ეწოდება და იხმარება იდეური ბრძოლის იარაღად.

„მ თ ე ლ ი რ უ ს ე თ ი მ ა გ ი თ დ ა დ ი ს გ ა ნ ა? ხა, ხა, ხა, ხითხითებდა იგი, — მ ა გ ი თ ი დ ა დ ი ს? ვ ი ღ ა დ ა ე წ ე ვ ა“ („მგზავრის წერილები“).

ეს დაცინვა მიმართულია თვითმპყრობელური რუსეთის წინააღმდეგ.

დაცინვის ირონიული ფორმისათვის დამახასიათებელია დამცინავის თავშეკავებულობა, სიმშვიდე, სერიოზული ტონი, გარეგნულად გამოხატული პატივისცემაც კი.

ისტორიული პოეტიკა — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს თ ე ო რ ი ა).

ირმოსი (ბერძნ. irmos) — ლექსითი მეტყველების სახეობა, რიტმული პოეზიის სპეციფიკური ფორმა, ბერძნულსა და ბიზანტიურ მწერლობაში, რომელსაც ენათესაება ქართული საგალობელი — ძილისპირი (იხ. ძ ი ლ ი ს პ ი რ ი).

აკად. სიმ. ყაუხჩიშვილის გამოკვლევაში ნათქვამია:

„1. წმინდა ბიზანტიური პოეზიის ძეგლები, რომლებიც VI—X საუკუნეებში პოეზიის ძირითად ჟანრს განეკუთვნებიან, წარმოადგენს არა პროზაულ ნაწარმოებებს, როგორც ფიქრობდნენ წინათ, არამედ ლექსებს...

2. ამ ლექსების რიტმულობა ემყარება ორ ძირითად პრინციპს: მარცვალთა რაოდენობისა და მახვილის პრინციპს, ს ი ლ ა ბ უ რ ო ბ ა ს და ტ ო ნ უ რ ო ბ ა ს.

3. ლექსები სტროფული აგებულებისაა: ლექსი შედგება რამდენიმე სტროფისაგან (სტროფების რაოდენობა სხვადასხვაა), რომელთაგან პირველს ჰქვია ი რ მ ო ს ი (irmos). ირმოსში არის პოეტის მიერ შემუშავებული კილო და საზომი, ესე იგი პირველ სტროფშივე პოეტი ადგენს, თუ რამდენი ტაეპი იქნება სტროფში, რამდენი მარცვალი იქნება ცალკეულ ტაეპებში და სტროფის ამა თუ იმ სიტყვებს როგორ ექნებათ განლაგებული მახვილები. ამ კილოსა და საზომის დამდგენელ პირველ სტროფს (ირმოსს) მოსდევს შემდეგი სტროფები“... (იხ. ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ბიზანტიის ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, 1963, გვ. 136).

კ. კეკელიძე იკვლევს ქართულ საგალობლებს და შენიშნავს: „ჩვენ არას ვამბობთ კერძოდ იმ წიგნზე, რომელშიაც შეგროვილია ამ კრე-

ბულიდან ამოღებული „ძილისპირნი“, ბერძნულად — ი რ მ ო ს ე ბ ი. და რომელსაც ირმოლოგიონი ეწოდება... ირმოლოგიანი თარგმნა გიორგი მთაწმინდელმა“ (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, 1960, გვ. 598). ძილისპირი ბერძნული ირმოსის სინონიმური ცნებაა ხშირად.

პ. ინგოროყვა არჩევს ქართული ძილისპირის მრავალფეროვან სახეებს, როგორც საგალობელს და როგორც სპეციალურ კრებულს — პოეტიკის სახელმძღვანელოს და მოცემულ სასურველ დასკვნებს (იხ. პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 590—709).

იუმორი (ინგლ. humour) — გამოსახვის მხატვრული ფორმა, ადამიანური ყოფის კომიკური ჩვენების ხერხი, უწყინარი დაცინვა.

იუმორისათვის დამახასიათებელია რომელიმე პირის ან მოვლენის ცალკეულ ნაკლოვანებათა სასაცილოდ აღება, ხშირად ამ ნაკლოვანების გამოსასწორებლად გამიზნული.

იუმორში ორი მომენტის ერთობლიობაა ყოველთვის წარმოდგენილი: ერთია დაცინვა, მეორეა თანაგრძნობა. რაკი დაცინვა თანაგრძნობასთან არის შერწყმული, ეს იმას ნიშნავს, რომ ობიექტი არ განიცდის თავდასხმას, არაა მხილებული, მწარედ გაკიცხული. სასაცილოა, მაგრამ საცოდავიცაა, ამ სიცილნარევი დაცინვის კლასიკური ნიმუშია დ. კლდიაშვილის მთელი შემოქმედება. ტყუილად კი არ ამბობდა ეს დიდი იუმორისტი თავის ერთ-ერთ გმირზე: „ეს კაცი კიდევაც შეგეცოდებოდა, რომ ამბავი სასაცილო არ ყოფილიყო“.

იუმორესკა (გერმ. humoreske) — პროზად ან ლექსად დაწერილი პატარა ზომის იუმორული ნაწარმოები, რომელშიც სასაცილო სახით არის წარმოდგენილი რომელიმე მოვლენა, ან ყოფაქცევა ყოველდღიური საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან.

იუმორესკა მინიატურული ჟანრის დამცინავი ხასიათის ნაწარმოებია. ის პოპულარობით სარგებლობს უპირატესად ჟურნალ-გაზეთებში. თუმცა იგი ხშირად მხატვრული სახით გვევლინება.

იუმორისტი (ინგლ. humorist)—მწერალი, რომელიც წერს იუმორისტული ხასიათის თუ შინაარსის ნაწარმოებებს და გმირს ან რომელიმე საზოგადოებრივ მოვლენას ხატავს სასაცილო, კომიკურ სიტუაციაში, მაგრამ ეს დაცინვა მწარე, დაუზოგველი კი არაა, არამედ შემბრალებელია, თანამგრძნობია, უვნებელია.

ქართულ ლიტერატურაში დიდი იუმორისტია დ. კლდიაშვილი,

რომელმაც სასაცილოდ დახატა გაღატაკებულ აზნაურთა სახეები. მაგრამ კი არ გასწირა ისინი, არამედ შეიბრალა მათი უბადრუკი მდგომარეობის გამო, უთანაგრძნო და მკითხველიც სიცილითა და დაცინვით იბრალებს ამ დაქვეითებულებს, დაკნინებულებს.

იუმორისტიკა — გამოსახვის იუმორისტული ხერხების სისტემა, იუმორისტულ მხატვრულ ნაწარმოებთა ერთობლიობა, იუმორისტული მხატვრული ლიტერატურა საერთოდ.

იუმორის თვისებებისა და იუმორისტულ ნაწარმოებთა ბუნებისა და ხასიათის შემსწავლელი დარგი ლიტერატურისმცოდნეობაში.

იუნონა (ლათ. Juno) — მიწისა და ცის, ქორწინებისა და დაბადების ქალღმერთი რომაულ მითოლოგიაში.

ძველბერძნულ მითოლოგიაში იგი შეესაბამება ღმერთთა ღმერთის ზევსის მეუღლის ჰერას ძლევამოსილებას, მფარველობით ხასიათს და კეთილდღეობას (იხ. ჰ ე რ ა).

მხატვრულ ლიტერატურაში, რიტორიკაში, ჟურნალისტიკაში ამ სიტყვას იყენებენ ქალის ძლიერების, მფარველობითი უნარისა და გულკეთილობის გამომხატველ სიმბოლური სახის შესაქმნელად.

კ

კადენცია (ლათ. cado, იტალ. cadenza დაცემა, დაბოლოება) — რიტმული ერთეულის ბოლომარცვლის გამოყოფა ან მარცვლის გაგრძელებულად გამოთქმით, ან ხმის დაწევით, რეჩიტატიული, მელოდიური კითხვის დამახასიათებელია.

კადენცია კატალექტიკურ ტაეპში ავსებს ნაკლოვან ტერფს (იხ. კ ა ტ ა ლ ე ქ ტ ი კ ა).

კადენციას უწოდებენ აგრეთვე ბუნებრივი მახვილის დაკარგვას ან გადაადგილებას სილაბურ-ტონური ლექსის ტერფში რიტმული მახვილის გავლენით, მაგალითად:

მე ნუ მიმადლი, შვილო, შენს დახსნას,
ღმერთია ყველას მშველელი, მხსნელი
ღვთით არ განწირულს ყველგან წინ უძღვის
მისი მარჯვენა შემწყნარებელი.
(ილია ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

კათარზისი (ბერძნ. katharsis) — გაწმენდა. კათარზისის ცნების დამკვიდრება და გავრცელება დიდი ბერძენი ფილოსოფოსების პლატონისა და არისტოტელეს სახელს უკავშირდება.

არისტოტელესეული კათარზისი ნიშნავს ადამიანის სულის გაწმენდას, ამაღლებას. კათარზისის ცნებისა და შინაარსის გაგებაში რამდენიმე მომენტია აღსანიშნავი:

1. კათარზისს რელიგიური მნიშვნელობა გარკვეულ რელიგიურ ორგანიზაციაში შემსვლელის ცოდვებისაგან გაწმენდაზე მიუთითებდა.

2. კათარზისი სამედიცინო მნიშვნელობით იხმარებოდა და გულისხმობდა სხეულის გაწმენდას მავნე ნივთიერებისაგან. ეს იყო ბიოლოგიური კათარზისი. ამ აზრით ხმარობდა მას ცნობილი ექიმი და მოაზროვნე ჰიპოკრატე.

3. ფილოსოფოსი პლატონის გააზრებით კათარზისი ეთიკური ხასიათის ცნება იყო და ნიშნავდა ადამიანისა და სხეულის გაწმენდას ვნებებისაგან, აფექტისაგან.

4. კათარზისის ცნების გაგებაში დიდი ინტერესი და სირთულე გაჩნდა მას შემდეგ, რაც არისტოტელემ თავის ცნობილ შრომებში „პოეტიკასა“ და „პოლიტიკაში“ იხმარა ეს სიტყვა და ხელოვნებას მიუყენა.

რაში გამოიხატებოდა ხელოვნების მიერ ეს „გაწმენდა“ — ფიზიკური, ზნეობრივი თუ სულიერი ვნებისა და აფექტისაგან გაწმენდაში? — არისტოტელე ამ კითხვაზე ზუსტად არ უპასუხებს. ამის გამო ზოგს ეს „გაწმენდა“ ესმოდა, როგორც ზნეობრივი ამაღლება, ვნებისა და აფექტების მოშორება, ზოგს—როგორც ფიზიკური განკურნება და სხვ.

ა) არისტოტელეს აზრით, ტრაგიკულის ხილვისას, მაყურებელი იმსჭვალება გმირის მდგომარეობისადმი თანაგრძნობით, რასაც მოჰყვება საერთო დამშვიდება, სულიერი ამაღლება, დაკმაყოფილება, გაკეთილშობილება, ბ) არისტოტელეს მუსიკა მიაჩნია აღზრდის, დამშვიდების, გონებრივი გართობის, დასვენების, საერთოდ „გაწმენდის საშუალებად“. ტრაგედიასა და მუსიკაზე გამოთქმული არისტოტელეს შეხედულებანი მკვლევრებს აძლევს შესაძლებლობას დაასკვნან, რომ არისტოტელეს კათარზისის შინაარსი ესთეტიკურია.

არისტოტელეს „პოეტიკა“ კათარზისის ცნებით ხელოვნების ისეთ თვისებაზე მიუთითებს, რომლითაც ადამიანი მაღლდება სულიერად, იწმინდება შინაგანი დაღლილობისაგან, ისვენებს, კეთილშობილდება. მართლაც. რაღაა ხელოვნების ის დიდი ნაწარმოები, რომელიც ადამიანს არ შეუცვლის განწყობილებას, არ გააფაქიზებს, არ აამაღლებს სულიერად, არ დაამშვიდებს.

კათარზისი ხელოვნებაში, ლიტერატურაში იხმარება როგორც

მკითხველის, მაყურებლისა და მსმენელის სულიერი ამაღლების, გაწმენდის, დამშვიდებისა და აღზრდის საშუალების გამომხატველი ტერმინი.

კაკოფონია (ბერძნ. kakophōnia<kakos ცუდი, phōnē ბგერა)— მსმენელთათვის ბგერების არასასიამოვნოდ შეწყობა ლექსით მეტყველებაში, მუსიკაში, სიმღერაში, სიტყვების არაკეთილხმოვანი, უსიამოვნო გამოთქმა.

კალამბური (ფრანგ. calembour) — ერთნაირი ბგერადობის, მაგრამ სხვადასხვა შინაარსის მქონე მოსწრებული სიტყვების თამაში, ფორმალურ მსგავსებაზე აგებული სიტყვა-ფრაზები, გონებამახვილური სხარტი თქმანი.

ასეთ გამოთქმებზეა აგებული მაჯამა, ზმა, ხალხური გამოცანა:

აბლი-ბაბლი ოქროს ტახტი —
დღით ავიღე, ღამით დავდგი (ყინული).

ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა,
მთქმელსა და გამგონესაცა
ღმერთი გწყალობდეს ყველასა (ზღაპრის დასასრული).

კალამბურული ხასიათისაა აკაკისეული ზმა „თორნიკე ერისთავში“:

მაღლით წვიმა მოდიოდა,
ნაბადმა ვერ დამფარაო,
დამასველა მან თავიდან,
ფეხებამდე მასხა რაო!

ასევე საინტერესოა ამ ზმის მოსწრებული პასუხი, რომელიც სიტყვების თამაშზეა აგებული:

ხუმარადაც ვარგებულხარ,
ვაუკაცობით პირველიო,
მაგრამ ვერ იქმ თორნიკობას,
თუმც მის ადგილს სულ ელიო.

ტერმინ კალამბურის გაჩენას ასე ხსნიან: XVIII საუკ. პარიზში ცხოვრობდა თურმე ენამახვილი მეაფთიაქე — კალამბური. ამის შემდეგ მოსწრებულ ოხუნჯობას კალამბური ეწოდაო.

კალამი — წერა ადამიანს უხსოვარ დროიდან დაუწყია, უსწავლია. სხვადასხვა დროს სხვადასხვა საწერი მასალა და იარაღი ყოფილა გამოყენებული. ძველი ბერძნები და რომაელები გასანთლულ დაფაზე წვეტიანი ჯოხით წერდნენ, რომელსაც სტილი ეწოდებოდა.

ისტორიულად საწერ მასალად გამოყენებული იყო: ქვა, თიხა, პაპირუსი, პერგამენტი, ეტრატი თუ ჭილი და ბოლოს ქაღალდი (იხ. პ ა პ ი რ უ ს ი, პ ე რ გ ა მ ე ნ ტ ი, ე ტ რ ა ტ ი, ჭ ი ლ ი).

ქართული ცნება წერაქვი შეიძლება საწერ მასალასა და საწერი იარაღის ერთობლიობას გულისხმობდეს, რადგანაც ქვაზე წერა მყარი იარაღის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა.

ქვისა და ჯოხის გამოყენებამდე და გამოყენების შემდეგაც კალმად იყენებდნენ ბატის, არწივის და სხვა მსხვილფრთოსან ფრინველთა საგანგებოდ დამუშავებულ ფრთებს და სხვა საგნებს.

აი რას იყენებს რუსთაველი კალმად და როგორ ესმის ეს ცნება პოეტურად:

> მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა
> რხეული,
> ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული.

ლითონის კალამი შემოვიდა საერთო ხმარებაში 1750 წლიდან, ხოლო დახვეწილი და საბოლოოდ დამუშავებული კალმის მასობრივი წარმოება და მოხმარება დაიწყო ინგლისში 1808 წელს. როგორც ვნახეთ, კალამმა განვითარების გარკვეული საფეხურები გაიარა წვეტიანი ჯოხიდან, უბრალო ლითონიდან ოქროს კალამამდე. დღეს საყოველთაოდ ცნობილია კეთილშობილური ლითონის კალმები, მათ შორის ავტოკალმისტრებიც ვერცხლისა და ოქროსი.

სიტყვა კალამი მწერლობაში გამოიყენება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ მხრივ საყურადღებოა ილიასა და აკაკის ლექსები:

> ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში
> რასაც ვმსახურობთ, მას ერთგულად კვლავ ვემსახუროთ
> ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშრად მოვფინოთ ხალხში
> ბოროტთ საკლავად,—მათი სულთ-ხდომის სეირს ვუყუროთ.
> (ი ლ ი ა)

ან კიდევ:

> მიმოციქული მტრის გულთან,
> მიუძღვენ ჩემი სალამი:
> ის ვითომ საწერელია,
> ჩაერჭვე, როგორც კალამი!
> (ა კ ა კ ი)

კალკი (ფრანგ. calque) — სიტყვა, გამოთქმა თუ მთელი წინადადება, რომელიც გაფორმებულია, განწყობილია უცხო ენის კვალობაზე, აგებულია სხვა ენის სტრუქტურულ პრინციპებზე. ამ შემთხვევაში კალკი ბარბარიზმის შესატყვისია (იხ. ბ ა რ ბ ა რ ი ზ მ ი).

„იდიომის კალკირებას „იშვიათი გამონაკლისის სახით შეიძლება მივმართოთ, მაშინ როდესაც დედა ენის საგანძურში შინაარსთან მდგომ იდიომს ვერ აღმოვაჩენთ... კალკი ანაგვიანებს, ამახინჯებს დედა ენას, ლახავს მის ბუნებას...“ (გაზ. თბილისი, 1961, № 175); ან კიდევ:

„უცხო ენობრივმა კალკებმა ენა ძალიან დაგვიმახინჯა. მარტო ლექსიკა კი არა, სინტაქსსაც ძალიან დაეტყო სხვა ენების გავლენა“.

(ს. შანშიაშვილი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, № 28).

აღნიშნული ცნება იხმარება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, ენათმეცნიერებაში.

კანონიკური ტექსტი (ბერძნ. kanonikos დადგენილი კანონი, გარკვეული წესი) — მტკიცედ დადგენილი, საბოლოო ვარიანტებად მიჩნეული, სანიმუშოდ დახვეწილი ტექსტი ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოებისა.

ზოგჯერ მხატვრული ნაწარმოების ავტორისეული ტექსტი დამახინჯებულია. ეს გამოწვეულია უპირატესად: ცენზურის უხეში მოქმედებით, გადამწერის უყურადღებობით, გამომცემლის უგულისყურობით, რედაქტორის თვითნებური ჩარევით და სხვ.

ტექსტოლოგი ასწორებს ამ დამახინჯებებს და საზოგადოებას აწვდის ყოველგვარი ხინჯისაგან გაწმენდილ კანონიკურ ტექსტს.

კანონიკური ტექსტი არის ავტორისეული ტექსტი მის საბოლოო რედაქციაში, რომელიც საყოველთაოდ მიღებულია ამ ნაწარმოების ყველა გამოცემისათვის.

ყველასათვის სავალდებულო, ავტორისეული ტექსტის აღდგენა და დადგენა ტექსტოლოგიისა და ტ ე ქ ს ტ ო ლ ო გ ი ს უპირველესი ამოცანაა (იხ. ტ ე ქ ს ტ ო ლ ო გ ი ა).

კანტატა (იტალ. cantata, ლათ. canto ვმღერი) — ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც დაწერილია საზეიმოდ, სასიმღეროდ რომელიმე საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი შემთხვევის აღსანიშნავად.

ჩვეულებრივ ასეთი ლექსის ტექსტს იყენებენ მუსიკალური ნაწარმოებისათვის, რომელიც ამავე სახელს ატარებს. მუსიკაში კანტატა ეწოდება საზეიმო ხასიათის ისეთ დიდ ნაწარმოებს, რომელიც ორკესტრის თანხლებით ნავარაუდევია სასიმღეროდ — სოლოდ ან ანსამბლისათვის, გუნდისათვის.

ცნება კანტატა ხშირად ერწყმის ერთმანეთს ლირიკასა და მუსიკაში, ამიტომაც იგი იხმარება როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე მუსიკისმცოდნეობაში.

კანცონა (იტალ. canzone)—ტრუბადურული პოეზიის ლირიკული ჟანრის მცირე ფორმის ნაწარმოები, რომელიც უფრო მეტად სამი სტროფისაგან შედგება. შეიძლება იყოს ხუთ და შვიდსტროფიანიც. ტრუბადურები ასეთი ლექსით უმღეროდნენ რაინდულ სიყვარულს. კანცონების ცნობილი ავტორები არიან დ ა ნ ტ ე, პ ე ტ რ ა რ კ ა, ბ ო კ ა ჩ ი ო და სხვ.

კაპიტოლიუმი (ლათ. Capitolium) — მაღალი ბორცვი რომში. რომლის გარშემო იყო სასახლეები და მუზეუმები. აქვე იმართებოდა აღლუმი, რელიგიური ცერემონიალი — მსხვერპლის შეწირვა. ერთხელ რომის იმპერატორს ადრიანეს, ქართველი მეფე ფარსმანი მოუწვევია თურმე კაპიტოლიუმის დღეობაზე. „ჩვენი წელთაღრიცხვის 138 წელს, ფარსმანმა მონაწილეობა მიიღო დიდ რელიგიურ ცერემონიალში — კაპიტოლიუმზე შესწირა მსხვერპლი და მას უდიდესი პატივი მიუზღეს: ცხენზე მჯდომი ქართველი მეფის ქანდაკება აღმართულ იქნა მარსის ტაძარში“ (პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, ლიტ. გაზეთი, 1962, № 35).

კარიკატურა (იტალ. caricatura დამახინჯებული გამოხატულება) — სინამდვილის მხატვრული გამოსახვის ხერხი, დაცინვისა და მხილების ფორმა მხატვრობაში, ლიტერატურაში.

კარიკატურისათვის დამახასიათებელია საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანის სახის, გმირის გარეგნობის, ქცევის, სულიერი თვისების უარყოფითი გაზვიადება, მახინჯად წარმოდგენა მხატვრობაში, ლიტერატურაში, სცენაზე, კარიკატურის სახეა შარჟი, სადაც მამხილებელი, დაუნდობელი დაცინვა იცვლება მეგობრულ ხუმრობად (იხ. შ ა რ ჟ ი).

კარიკატურის შინაარსეული ხასიათის განსაზღვრისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის, მხატვრის ტენდენციას, იდეურ მიზანსწრაფვას. კარიკატურული ხასიათისაა ცნობილი რუსი მწერლის სალტიკოვ-შჩედრინის ზოგი ნაწარმოები. კარიკატურული იერი დაჰკრავს ი. ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძის პორტრეტს, გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“ სოვდაგრის ქალიშვილის სახეს, ალ. ყაზბეგის

„ციკოში“ კარიკატურულია ღუდუშაურის მეუღლისა და პრისტავის გარეგნული გამოსახულება.

კარიკატურას იყენებენ მხატვრობაში; ცნობილი კარიკატურისტი ჩვენში გ. ფირცხალავაა, რომლის ნახატებში მეგობრული შარჟი უფრო ჭარბობს, მაგრამ აქაც კარიკატურული შეფერადებაა მოცემული.

კატალოგი (ბერძნ. katalogos) — საგნებისა და ნივთების სია; ბიბლიოთეკებსა და მუზეუმებში დაცული წიგნების, ხელნაწერების, მხატვრული სურათების, სამუზეუმო ნივთებისა და ექსპონატების აღმრიცხველი წიგნები თუ ბარათები. მაგრამ ეს კატალოგი გარკვეული წესით და დალაგების სისტემითაა შედგენილი, რომ მიგნება და გამოყენება იყოს შესაძლებელი.

„კარგი იქნებოდა და დიდს ღვაწლს გაუწევდნენ ჩვენს ძველ ლიტერატურის ისტორიას, ცალკე და ცხოვრებისას საერთოდ, თუ რომ ამ ძვირფასის განძის სიები, კატალოგები შესდგეს, თვითეულად აღნუსხულ იქმნას რა წიგნია, ვისგან არის შედგენილი, რა დროს ეკუთვნის, რა ზედწანაწერი აქვს და სხვ.“ (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, ტ. 4, გვ. 190).

ცნება კატალოგი ხშირად იხმარება როგორც მეცნიერებაში, ასევე ლიტერატურისმცოდნეობაში.

კატალექტიკა (ბერძ. katalēktikos ბოლოკვეცილი, კუდკვეცილი) — სალექსო სტრიქონის ბოლო ტერფის შეტნაკლებობა ტაეპის საერთო ტერფულ მოცულობასთან შედარებით. ამ მხრივ სამი შემთხვევაა შესაძლებელი:

1. სტრიქონის ბოლო ტერფი საერთო ტერფულ ზომაზე ნაკლებია: ასეთი ტაეპი კატალექტიკურია. შეკვეცილობა ბოლო ტერფისა გამოთქმაში შეივსება ბოლო მარცვლის გაგრძელებით.

მაგალითად:

ხელით ერთნო (მოლხინენო), აწ (შეკრბით).
(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „მუხამბაზი“)

ცხრა ძე ჰყავდა, ცხრა ვაჟკაცი (დედას)
მოკაზმული (ხმლით და მუზა (რადით)
ქართლის დროშა (დაულოცა) მხედართ
როს დაგვესხა (მტერი მუხა) ნათი.
(ს. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, „ქართველი დედა“)

2. სტრიქონის ბოლო ტერფი ტაეპის საერთო ტერფულ ზომაზე მეტია. ასეთი ტაეპი ჰიპერკატალექტიკურია (ზეკატალექტიკური).

მაგალითი:

საქართველოს (გუშაგო),
გვესმის (შენი) ძახილი,
ვნახეთ (შენმა) მარჯვენამ
მტერი (როგორ) დადაღა.
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „არ მოუშვა დაჰკარი“)

3. ტაეპის ბოლო ტერფი ემთხვევა ტერფთა საერთო ზომას, ასეთი ტაეპი აკატალექტიკურია, ე. ი. არაკატალექტიკური.

მაგალითად:

შაირობა (პირველადვე) სიბრძნისაა (ერთი დარგი).
(„ვეფხისტყაოსანი“)

კატაქრეზი (ბერძნ. catachrēsis გამოყენება) — ისეთი სიტყვათშენაერთი, რომლის შემადგენელი სიტყვები მნიშვნელობით ერთმანეთს ეწინააღმდეგება, მაგ.: თოფის სროლა (სროლა ისარს გულისხმობს), წითელი მელანი (მელანი ბერძნულად შავს ნიშნავს), შინდის ლიმონათი (ლიმონათი — ლიმონისაგან გაკეთებულს გულისხმობს).

კატაქრეზაში სიტყვის ძირეული მნიშვნელობა გამოყენებულია სხვა, თვისებრივად მსგავსი საგნის ან მოვლენის გამოსახატავად.

კატაქრეზაზეა დაშენებული პოეტური ხერხი — ოქსიმორონი (იხ. ო ქ ს ი მ ო რ ო ნ ი).

კატრენი (ფრანგ. quatrain ოთხსტრიქონიანი ლექსი)—დასრულებული აზრის მქონე ოთხტაეპიანი სტროფი, იგი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა სტროფისა.

ოთხტაეპოვანი სტროფითაა დაწერილი მთელი „ვეფხისტყაოსანი“. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ როგორც ლიტერატურული, ასევე ხალხური პოეზიისათვის, ქართული ლექსისათვის საერთოდ, ძირითადი და წამყვანი სტროფია ოთხტაეპოვანი სტროფი.

კატრენი ჩვეულებრივ იხმარება ეპიტაფიების, სენტენციებისა და ეპიგრამებისათვის, ფართოდ იყენებენ წარწერებისათვის.

კაფიობა — პოეტური პაექრობა ფშავ-ხევსურეთში. საქართველოს ამ კუთხეში ძველთაგანვე ყოფილა ცნობილი პოეტური შეჯიბრება — კაფიობა ანუ სახელდახელო გაშაირება, ლექსითი შეჯიბრი.

მოკაფიავენი ძალიან ხშირად ლექსის დიდ ოსტატობასა და მახვილგონიერებას ამჟღავნებენ ლექსით ზეპირ შესიტყვებაში.

ქართული კაფიობა აღმოსავლეთის ქვეყნების პოეტურ შეჯიბრს — მუშაირას მოგვაგონებს (იხ. მ უ შ ა ი რ ა).

„ფშავ-ხევსურეთში არსებობს ხალხური პოეზიის ერთი ჟანრი, რომელსაც ადგილობრივი თავისებური ლექსს ან კაფიას ეძახიან. ეს ჟანრი პოეტურ პაექრობას ემყარება წარმოშობით. კაფიოები ექსპრომტად ჩნდებიან მსმენელთა წინაშე“ (გ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, გაზ. „კომუნისტი“ 1961, № 168).

რაკი კაფია ხელდახელ, წინასწარი მომზადების გარეშე ნათქვამი ლექსია, იგი ექსპრომტის ცნების შემცვლელი ტერმინიც შეიძლება იყოს.

კენოტაფია (ბერძნ. kenotaphia ცარიელი საფლავი) — წარწერა ისეთ სასაფლაოზე, რომელშიც მიცვალებული არ მარხია. ზღვაში, ომში, ან უგზოუკვლოდ დაკარგულთა მოსახსენებელი ძეგლ-საფლავი, დამშვენებული სათანადო წარწერით, რაც განაპირობებს კენოტაფიის შინაარსს.

კვანძი — ნასკვი, ამბის განვითარების ამოსავალი შემთხვევა, წინააღმდეგობის გართულების შესაძლებლობის მომენტი ეპოსში, დრამაში, მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ უცხო ყმის ნახვა როსტევან მეფისა და ავთანდილის ნადირობის დროს. ამ შემთხვევიდან იწყება ნაწარმოებში მოვლენათა მწვავე მიმდინარეობა, აქ გაინასკვა კვანძი (იხ. გ ა კ ვ ა ნ ძ ვ ა).

კვანძის გახსნა — სიუჟეტის შემადგენელი ნაწილი, მისი განვითარების ბოლო საფეხური, მხატვრულ ნაწარმოებში ის ადგილი, სადაც ხდება მთავარ მოქმედ პირთა შორის წინააღმდეგობის გადაწყვეტა.

ეპიკურსა და დრამატულ ნაწარმოებში მთავრდება ძირითადი ამბის გადმოცემა, იხსნება კვანძი, ასეთი ადგილი იქნება „ვეფხისტყაოსანში“ ქაჯეთის ციხის აღება, ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ გაბროს მიერ დათიკოს მოკვლა.

კვანძის შეკვრა — (იხ. გ ა კ ვ ა ნ ძ ვ ა).

კიმენი (ბერძნ. keimēna) — ხელშეუხებელი, ჰაგიოგრაფების წმინდანთა ცხოვრების პირველადი გადმოცემა. უბრალო ფაქტობრივი აღწერა, გადაუკეთებელი რედაქციით.

კიმენი უპირისპირდება მეტაფრაზებს (იხ. მ ე ტ ა ფ რ ა ზ ი).

ქართული კიმენი გამოცემულია აკად. კ. კეკელიძის რედაქციითა და კომენტარებით (საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, 1966 წ.).

კლაკიორი (ფრანგ. claqueur) — მოსყიდული პატივისმცემლები, ტაშის დამკვრელები თეატრში, საზოგადოებრივი სანახაობის დარბაზებში. მოსყიდული მხარდამჭერნი საერთოდ. ამა თუ იმ მსახიობის სახელის განდიდება, აწეული განწყობილების შექმნა გარკვეული შემსრულებლის სასარგებლოდ.

> „თქვენი გაზეთი ყოვლად უმიზეზოდ და სრულიად უსაფუძვლოდ საშინელს ცილს მწამებს, ვითომც მე „კლაკიორები" მყავდეს, ვითომც შესყიდული ტაშის მკვრელები მესხდნენ თეატრში" — ასე მიმართა ვ. გუნიამ „კვალის" რედაქტორს.
>
> („კვალი", 1893, № 48).

ეს ცნება იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში, ჟურნალისტიკაში, პუბლიცისტიკაში.

კლასიკოსი (ლათ. classicus)—სამაგალითო, წასაბაძი, საბელგანთქმული, სანიმუშოდ აღიარებული გამოჩენილი მწერალი, მხატვარი, კომპოზიტორი, არქიტექტორი.

მხატვრული ლიტერატურის კლასიკოსები არიან რუსთაველი, შექსპირი, ბალზაკი, გოეთე, პუშკინი, ტოლსტოი, გორკი, ილია, აკაკი, ვაჟა, ყაზბეგი და სხვ.

კლასიკური (სრულყოფილი, სანიმუშო) — ძველი საბერძნეთისა და რომის ხელოვნება, ლიტერატურა, რომელიც აღორძინების ხანიდან XIX საუკუნემდე ევროპაში ითვლებოდა სანიმუშოდ, შთაგონების წყაროდ, რომაული ჩვევები კი — უნაკლოდ, აქედან ამ სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობა — პირველხარისხოვანი, მაღალოსტატური .

სიტყვა კლასიკურ ლიტერატურაში ორი გაგებით იხმარება: 1. ვიწრო გაგებით — ანტიკური (ძველი ბერძნული და რომაული). 2. ფართო გაგებითა და მნიშვნელობით—პირველხარისხოვანი, საერთოდ წასაბაძი, სანიმუშო, სამაგალითო.

ცნება კლასიკური ჩვენს თანამედროვეობაში უპირატესად სრულყოფილობის შინაარსს გამოხატავს, მაღალმხატვრულობით გაფორმებულ ნაწარმოებზე მიუთითებს. ამ ნიადაგზე სპეციალურ

ლიტერატურაში დამკვიდრდა ასეთი ტერმინები: კლასიკური ლიტერატურა, კლასიკური მხატვრობა, კლასიკური მუსიკა, კლასიკური ფილოსოფია, კლასიკური ესთეტიკა, კლასიკური ხანა და სხვ.

კლასიკური ლიტერატურა — (იხ. კ ლ ა ს ი კ უ რ ი).

კლასიციზმი (გერმ. Klassizismus)—ლიტერატურული მიმდინარეობა. იგი ჩამოყალიბდა XVII საუკუნის საფრანგეთში, დამკვიდრდა XVII—XVIII საუკუნის ევროპისა და რუსეთის ხელოვნებაში, ლიტერატურაში.

ანტიკური ანუ კლასიკური ლიტერატურისა და კულტურის შესწავლისა და წაბაძვის იდეამ აღორძინების ხანის დაწყებიდანვე მძლავრად მოიკიდა ფეხი მთელს ევროპაში. ამ მიმართულებით XVII საუკუნეში დაწინაურდა საფრანგეთი. ცენტრალიზებული მონარქიის განმტკიცებამ ხელი შეუწყო აზრს — საფრანგეთი წარმოედგინათ საბერძნეთად, პარიზი, ვერსალი—ათენად, ვერსალის არისტოკრატი — ბერძენ და რომაელ გმირად. ამ მომენტმა განაპირობა ფრანგული კლასიციზმის ხასიათი.

ფრანგული ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში არიან ბერძენი და რომაელი მწერლები, როგორც მხატვრული ჩანაფიქრის პოეტური გამოსახვის უბადლო ოსტატობის გამოვლინება. ფრანგი მწერლები ბაძავენ ანტიკური ლიტერატურის ძეგლებს, წასაბაძადაა მიჩნეული არა მარტო თემები, ფაბულა, სიუჟეტები, სახეები, არამედ არისტოტელესა და ჰორაციუსის პოეტიკაც. მიზანია, მსგავსად კლასიკურისა, შეიქმნას მაღალმხატვრული, სამაგალითო, სანიმუშო ნაწარმოები, აქედან—კლასიციზმი.

კლასიციზმის ესთეტიკა და პოეტიკა ჩამოაყალიბა ფრანგმა პოეტმა და ლიტერატურის თეორეტიკოსმა ბ უ ა ლ ო მ პოემაში — „პოეტური ხელოვნება". ბუალომ თავისი ხელოვნების თეორიას სოციალურად ორი საყრდენი მოუნახა: ა) მეფე, სასახლე, არისტოკრატია, ბ) ქალაქი, ბურჟუაზია, მესამე წოდება საერთოდ; ბუალო მიუთითებს — წაბაძეთ სასახლეს, შეისწავლეთ ქალაქი. იმ დებულებით განისაზღვრა კლასიციზმის პოეტიკის შინაარსი, რამაც მკაფიოდ იჩინა თავი ჟანრების წოდებრივ-სოციალურ კლასიფიკაციაში, სტილის თეორიაში.

ფილოსოფიურად ბუალო დაეყრდნო დეკარტეს რაციონალიზმს და თავისი ესთეტიკური მრწამსი გონების კულტისა და სასახლის იდეალების საფუძველზე გამოიმუშავა, მან სახელი გაითქვა როგორც ფრანგული კლასიციზმის მამამთავარმა, დოგმატიკური ესთე-

ტიკის კანონმდებელმა, ნორმატიული პოეტიკის ჩამომყალიბებელმა.

ბუალოს პოეტიკაში ყურადღებას იქცევს: 1. ჟანრების კლასიფიკაცია, 2. სამი სტილის თეორია, 3. შემოქმედების რეგლამენტირება, 4. ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობა დრამაში; ბუალოს თეორიით მაღალი ჟანრის ნაწარმოებებად მიჩნეულია: ოდა, ტრაგედია, ეპოპეა, ჰიმნი. ლიტერატურის მთავარ გმირად — მეფე, არისტოკრატი, მაღალი წოდების წარმომადგენელი საერთოდ, გამოსახვის უპირატეს ფორმად აღიარებულია აწეული ტონი, მაღალი სტილი, არისტოკრატიული სალონის ენა. ამ ფორმამ უნდა იმოქმედოს მაღალი წრის ადამიანის გრძნობებზე, ჰიმნი უნდა უმღეროს მეფეს, სასახლეს.

დაბალი ხასიათის ნაწარმოებებადაა წარმოდგენილი: კომედია, სატირა, ეპიგრამა, იგავ-არაკი, იდილია და სხვ. ამგვარი ნაწარმოებები შინაარსს ღებულობენ ქალაქიდან, სოფლის ცხოვრებიდან, მდაბიო ხალხიდან, ენაც მდაბიური, უბრალო, სადა სჭირდება. არასერიოზული ხასიათის გამო დაბალი ჟანრის ნაწარმოები არაა განკუთვნილი მაღალი წოდებისათვის, არ გამოადგება სასახლეს.

ბუალომ დაყო ჟანრები. ამის შესაბამისად გააფორმა მაღალი, დაბალი და საშუალო სტილის თეორია, მოახდინა შემოქმედების მკაცრი რეგლამენტაცია, დრამაში დააკანონა ადგილის, დროის, მოქმედების ერთიანობა, რამაც გარკვეულად ავნო დრამას, საერთოდ ლიტერატურას. რაც ბერძნული დრამისათვის აუცილებელი იყო ტექნიკური მოსაზრების გამო, ვერ გამოადგებოდა საფრანგეთსა და სხვას.

კლასიციზმის ესთეტიკა და პოეტიკა რეალისტურია, მაგრამ სქემატურია, ნორმატიულია. ეს ნორმატიულობა, კანონებით შეზღუდვა შემოქმედებისა, პოეზიისა დაარღვია რომანტიზმის პოეტიკამ — ვ. ჰიუგოს „კრომველის“ წინასიტყვაობამ, მისივე „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარმა“ და „ერნანიმ“.

გარკვეული ნორმებით შეზღუდვამ, რეგლამენტურობამ შემოქმედს წაართვა თავისუფლება, რამაც ავნო მწერლობის განვითარებას საერთოდ. მაგრამ რომანტიზმის პოეტიკამ გაათავისუფლა მწერალი და მწერლობა გარედან მოხვეული შეზღუდვისაგან.

კლასიციზმის დოგმების წინააღმდეგ მკაცრად იბრძოდნენ ლესინგი, ბელინსკი და სხვები.

რუსული მწერლობისათვის არ იყო უცხო კლასიციზმის დამახასიათებელი საერთო თვისებები, მაგრამ იგი გარკვეულად ამყარებდა თვითმყოფადობას, ნაციონალურ მისწრაფებას თემების, ფაბუ-

ლისა და ნაწარმოებთა იდეურ გააზრებაში, ენის დახვეწაში, ლექსის ფორმების დადგენაში და სხვ. რუსული კლასიციზმის დიდი წარმომადგენლებია: ლომონოსოვი, ტრედიაკოვსკი, სუმაროკოვი, ხერასკოვი.

ქართულ ლიტერატურაში კლასიციზმს, იმ გაგებით, როგორც ის არის წარმოდგენილი ლიტერატურისმცოდნეობაში, ადგილი არ ჰქონია, ქართული კლასიციზმი სრულიად სხვა ხასიათისაა და დაკავშირებულია რუსთაველის ეპოქასთან.

კლასიციზმი ტონს აძლევდა არა მარტო ლიტერატურას, თეატრს, მან არქიტექტურაშიც გარკვეული ადგილი დაიკავა, მას სპეციალურ ლიტერატურაში ცრუ კლასიციზმსაც უწოდებდნენ. ეს ტერმინი უკვე მოძველებულია. საერთოდ კლასიციზმი აღიარებული ტერმინია. მაგრამ რაკი ეს თეორია ჩამოყალიბდა საფრანგეთში და პირველად იქვე განხორციელდა, ამიტომ იგი ცნობილია ფრანგული კლასიციზმის სახელით.

კლაუზულა (ლათ. clausula დასკვნა, ბოლო) — სალექსო ტაეპის ბოლო მარცვალთა ჯგუფი. უკანასკნელი მახვილით გაერთიანებულ მსგავსბგერებიან კლაუზულას რითმას უწოდებენ. კლაუზულა შეიძლება ვაჟური, ქალური, დაქტილური.

კლაუზულას უწოდებენ აგრეთვე მეტყველების დასკვნით ნაწილს რიტორიკაში. იგი ცნობილია იურისპრუდენციაში კანონების ბოლო დანამატის, შენიშვნის სახით. ეს ტერმინი ვრცელდება საერთაშორისო შეთანხმების ბოლო მუხლზე, შენიშვნაზეც.

კობზარი—სახალხო პოეტი-მომღერალი ძველ უკრაინაში, რომელიც ხალხურ თუ საკუთარ ლექსებს ამღერებდა მუსიკალურ ხალხურ ინსტრუმენტზე — კობზარზე.

კობზარს უწოდებდნენ აგრეთვე ბანდურისტებს, რომლებიც სიმღერასა და სიმზე დაკვრას ერთდროულად ასრულებდნენ.

დიდმა უკრაინელმა პოეტმა ტარას შევჩენკომ თავის ლექსების კრებულს „კობზარი“ დაარქვა.

ხალხის დიდი მომღერლისა და მოამაგის მისათითებლად უკრაინელები დღესაც ტ. შევჩენკოს დიდ კობზარს უწოდებენ.

კოლექტიური შემოქმედება — მხატვრული ნაწარმოები, რომლის შედგენაში რამდენიმე ადამიანი ღებულობს მონაწილეობას. კოლექტიური შემოქმედების კლასიკური ფორმაა ხალხური შემოქმედება, ფოლკლორი, რადგანაც ინდივიდის მიერ შექმნილი ნაწარმოები დროთა ვითარებაში იხვეწება და ახალ იერს იღებს.

კოლიზეი (იტალ. Coliseo<ლათ. colosseus) — ანტიკური არქიტექტურის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი ძეგლი, კოლოსალური ნაგებობა, ცირკი რომში ვეებერთელა ამფითეატრით, რომელიც აშენებულია ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში.

ოთხიარუსიანი კოლიზეუმის უდიადეს არენაზე, რომელიც იტევდა ოთხმოცათასამდე მაყურებელს, იმართებოდა სხვადასხვა სახალხო სანახაობანი.

აღნიშნული ცნება არქიტექტურიდანაა შემოსული ხელოვნებაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში და იხმარება პირდაპირ და უფრო ხშირად გადატანითი მნიშვნელობით. ორივე შემთხვევაში მეტაფორულ ხასიათს იძლევა.

საყოველთაოდ ცნობილმა მწერალმა ედგარ პომ თავის ერთ-ერთ თხზულებას „კოლიზეუმი" უწოდა, ალბათ, სიდიადის მისანიშნებლად.

კოლიზია (ლათ. collisio წინააღმდეგობა, დაპირისპირება) — მხატვრულ ნაწარმოებში მოქმედ პირთა ერთმანეთის საწინააღმდეგო მისწრაფება. ინტერესთა ეს წინააღმდეგობა გვხვდება ეპოსსა და დრამაში. კოლიზიაა, მაგალითად: დათიკოსა და გაბროს გამწვავებული ურთიერთობა „გლახის ნაამბობში", ტარიელ მკლავაძისა და სპ. მცირიშვილის ინტერესთა სხვადასხვაობა და შეჯახება „ჩვენი ქვეყნის რაინდში", ინტერესთა წინააღმდეგობა და ტრაგიკული დაპირისპირება მთავარი გმირებისა შექსპირის „ოტელოში", „ჰამლეტში", შილერის „ყაჩაღებში" და სხვ.

კოლიზია ნაწარმოების სიუჟეტის გაშლის, ცხოვრების წინააღმდეგობის ჩვენების და მკითხველის დაინტერესების ძირითადი საშუალებაა, — უპირატესად დრამაში. უფრო მეტიც, უკოლიზიოდ დრამა ძნელად წარმოსადგენია.

კოლორიტი (ლათ. color ფერი) — რომელიმე ეპოქის განსაზღვრული ისტორიული დროის, აგრეთვე, ამა თუ იმ ხალხის ადათ-ჩვეულების, ყოფაქცევის, რომელიმე ქვეყნის თუ კუთხის ბუნების დამახასიათებელი ნიშან-თვისებისა და თავისებურების ჩვენება მხატვრულ ლიტერატურაში.

კოლორიტის შინაარსში ორი მომენტის ერთობლიობაა წარმოდგენილი: ა) თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისების ჩვენება, ბ) ისტორიული თავისებურების დახატვა; გარდასული ეპოქის ხასიათისა და თვისების გამოსავლინებლად იყენებენ არქაიზმებს.

ისტორიული და თანამედროვეობის ცხოვრების სურათების კოლორიტულობა ნაჩვენებია არა მარტო სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, არამედ მხატვრობაში, მუსიკაში, სიმღერაში, ქორეოგრაფიაში, არქიტექტურაში და სხვ. მაგრამ ყველაზე სრულყოფილად იგი მაინც მხატვრულ ლიტერატურაშია წარმოდგენილი.

კოლორიტი შეიძლება იყოს როგორც საერთო-ნაციონალური, ისე ადგილობრივი, პეიზაჟური.

კომედია (ბერძნ. kōmōdia) — დრამატული ჟანრის ისეთი ნაწარმოები, სადაც ცხოვრებისა და ადამიანის ნაკლოვანი მხარეები მხილებულია ხუმრობისა და სიცილის ფორმით.

კომედია როგორც დრამატული ჟანრი ლიტერატურულად გაფორმდა ძველ საბერძნეთში, მისი წარმოშობის სათავეები დაკავშირებულია ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს პატივსაცემად სიმღერითა და ცეკვა-თამაშით გამართულ კარნავალთან, სახალხო სეირნობასთან, რომელსაც ხშირად სასაცილო უწმაწურობა ახლდა.

კომედიაში სინამდვილის სასაცილო სახით ჩვენება წარმოდგენილია გმირთა ქცევით, მოქმედებით, მეტყველებით შექმნილი ვითარებით. ამიტომ სიცილსა და კომიზმს იწვევს: 1. ქცევის კომიზმი — გმირები იქცევიან სასაცილოდ, 2. ფორმალური კომიზმი — გმირები გარეგნობით, ჩაცმულობით არიან სასაცილონი, 3. მეტყველების კომიზმი — გმირები მეტყველებენ მოსწრებულად, სასაცილოდ, 4. სიტუაციის კომიზმი — გმირები ვარდებიან გამოუვალ სასაცილო მდგომარეობაში. შეიძლება ყველა ეს მომენტი ერთობლივად იყოს წარმოდგენილი, შეიძლება კომედია ერთ-ერთ მომენტს ემყარებოდეს: მაგრამ სიცილი და მხიარულება უნდა იყოს ჯანსაღი, კომიზმის ამ ელემენტების გამოყენების ოსტატობა დამოკიდებულია მწერლის ნიჭზე, გამოსახვის უნარზე.

კომედიის გმირები იბრძვიან უმნიშვნელო დაბრკოლების გადალახვად; სიუჟეტი ვითარდება ისე, რომ ამბავი მთავრდება მხიარულად და პერსონაჟები რჩებიან უვნებლად.

კომედიის მამად ითვლება ბერძენი მწერალი არისტოფანე, ქართული კომედიის ფუძემდებელია გ. ერისთავი.

კომენტარი (ლათ. commentarius) — ნაწარმოების ბუნდოვანი ან ძნელად გასაგები ადგილების ახსნა-განმარტება. ეს განმარტება ჩვეულებრივ მოცემულია ტექსტის ქვეშ, ე. წ. სქოლიოში ან უფრო ხშირად ნაწარმოების ბოლოში ცალკე დამატებად. კომენტარები შეიძლება ეხებოდეს ნაწარმოების არა ცალკეულ ად-

გილებს, არამედ მთელ ნაწარმოებს. ასეთია, მაგალითად, ქართულ ლიტერატურაში იოანე პეტრიწის თარგმანი პროკლე დიადოხოსის თხზულებისა „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი", რომელსაც დართული აქვს პეტრიწის კომენტარები.

კომიკური — სასაცილო ვითარება, სიტუაცია, შემთხვევა, სცენა, მოქმედება, ადამიანისა. იგი ემყარება სასურველისა და ნამდვილის შეუსაბამობას. გათიშულია ფორმა და შინაარსი. ამ ნიადაგზე ჩნდება წინააღმდეგობა.

კომიკურობა ქმნის კომედიას, როგორც ლიტერატურული ჟანრის აზრს. აქ რამდენიმე მომენტია საინტერესო (იხ. კ ო მ ე დ ი ა).

კომპარატივიზმი (ლათ. comparo ვადარებ) — შედარებითი ისტორიული მეთოდი, ბურჟუაზიულ-რეაქციული მიმდინარეობა ლიტერატურისმცოდნეობაში, რომელიც ემყარება ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსის იდეალისტურ გაგებას.

კომპარატივისტები ქადაგებენ „სიუჟეტების მიგრაციის", „სიუჟეტების სესხების" თეორიას, რომლის მიხედვით მხატვრული ლიტერატურის და ფოლკლორის არსებითი მნიშვნელობის კომპონენტები: სიუჟეტები, ხასიათები, მხატვრული გამოსახვის საშუალებანი და სხვა ძირითადი ელემენტები დაუსრულებლად მეორდება თურმე სხვადასხვა ხალხის ზეპირსიტყვაობასა და მხატვრულ მწერლობაში.

ლიტერატურის ისტორიის განვითარების საფუძვლად მიჩნეულია სიუჟეტების, სახეების, გამოსახვის ფორმების უწყვეტელი განმეორებანი მსოფლიო ლიტერატურაში.

უარყოფილია ცალკეული ხალხების ეროვნული ცხოვრების კონკრეტული ვითარება. ამით ძალაუნებურად გამოთიშულია ხელოვნებისა და ლიტერატურის შინაარსიდან ნაციონალური თვითმყოფობა და მივყავართ კოსმოპოლიტურ მცდარ თეორიაზე (იხ. კ ო ს მ ო პ ო ლ ი ტ ი ზ მ ი).

ნ. ბარათაშვილისა და მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შეფასებაში აი როგორაა კომპარატივიზმის არსი გამოსახული ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში:

> „შენს უჭკნობ მაგალითზე ჩვენს თვალწინ იმსხვრევა ბურჟუაზიული უფრო სწორად, დიდი ქვეყნების ბურჟუაზიული კომპარატივისტიკის მტკიცებანი, თითქოს პატარა ერის ლიტერატურის დანიშნულება მხოლოდ იმაში მდგომარეობდეს, რომ მიიღოს დიდი ერების ლიტერატურული იმპულსები და ამ საფუძველზე შეეცადოს წასწიოს წინ თავისი ქვეყნის

მწერლობა, რაღაც საერთაშორისო სტანდარტამდე“ (ირ. ა ბ ა-შ ი ძ ე, კომუნისტი, 1968, № 215).

კომპოზიცია (ლათ. compositio შედგენა, შეთხზვა) — მხატვრული ნაწარმოების წყობა, აგება, აშენება, ავტორის მიერ ნაწარმოების შესათხზავად გამოყენებული ყველა ელემენტის ერთობლიობა.

კომპოზიცია ნაწარმოების მარტო გარეგნული მხარე, აგების აშენების ტექნიკა კი არ არის, არამედ იდეური ჩანაფიქრის მხატვრული გამოსახვის ფორმაა. კომპოზიცია ასახულისა და ამსახველ საშუალებათა ერთიანობაა. კომპოზიციაში ვლინდება ცხოვრების მოვლენების ურთიერთობის ჩვენების კანონზომიერება მხატვრულ ნაწარმოებში.

კომპოზიცია მოიცავს მხატვრული ნაწარმოების თემის, იდეის, ფაბულის, სიუჟეტის, რითმის, რიტმის, სალექსო სტროფის, პეიზაჟის, ჩანართი ეპიზოდების, მხატვრული გამოსახვის ყველა სიტყვიერ საშუალებას, პერსონაჟთა ცხოვრების მთელ სფეროს და წარმოადგენს მხატვრული ჩანაფიქრისა და გამომსახველი ფორმის მთლიანობის გამოხატულებას.

კომპოზიციის ცნება მუსიკაში, მხატვრობაში, არქიტექტურაში, მხატვრულ ლიტერატურაში გარკვეული თავისებურებისა და ნიუანსის შემცველია, მაგრამ ყველგან წარმოდგენილია, როგორც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა.

კომპოზიციის ცნება უნათესავდება არქიტექტონიკას (იხ. ა რ ქ ი-ტ ე ქ ტ ო ნ ი კ ა).

კომპონენტი (ლათ. componens შემადგენელი ნაწილი) — ტერმინი ლიტერატურის თეორიაში, რომელიც აღნიშნავს თხზულების გარკვეულ შემადგენელ ნაწილს, მხატვრული ნაწარმოების აგებაში მონაწილე ელემენტს.

მხატვრული ნაწარმოების აგებაში მონაწილე ძირითადი ელემენტებია თემა, იდეა, ფაბულა, სიუჟეტი, სიუჟეტის განვითარების საფეხურები, პერსონაჟთა ურთიერთობა, სტროფი, ტაეპი, რიტმი, რითმა, პეიზაჟი, პორტრეტი, სახე, ტიპი. თითოეული მათგანი განსაზღვრულ ფუნქციას ასრულებს ნაწარმოების აღნაგობასა და იდეურ-შინაარსეულ გამართვაში.

ჩამოთვლილი კომპონენტების ერთობლიობა ქმნის მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციას (იხ. კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ა).

კონდაკი — ქრისტიანული საეკლესიო წიგნი. ცალკეული თხზულება, ღვთისმსახურებისა და წირვის წესების კრებული, რომელსაც გარკვეული პრაქტიკული მნიშვნელობა ჰქონდა წირვა-ლოცვის

შესრულების დროს. მას იყენებდნენ როგორც ქართულ, ასევე სხვა ეკლესიებშიც. კონდაკი სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი ჟანრია, საგალობელს გულისხმობს.

კონდაკი ლიტერატურული ცნებაა და იგი საკმაოდ პოპულარული იყო როგორც ბიზანტიურ, ასევე ქართულ საეკლესიო მწერლობასა და ცხოვრებაში. აკად. კ. კეკელიძის თქმით, მას ეწოდებოდა „ქართულად კონდაკი ან ჟამის წირვა". აქ ცნება დაზუსტებულია, რადგანაც იგი ბიზანტიაში როგორც კონდაკიონად, ასევე კონტაკიონად იწოდებოდა.

„სახელწოდება კონდაკი წარმოდგა თვით ამ წიგნის ფორმისაგან: ძველად წირვის წესს წერდნენ ხოლმე მომეტებულ წილად გრძელ, ერთმანეთზე გადაკერებულ ეტრატის ვიწრო ფურცელზე: ეს ფურცელი დახვეული იყო ჯოხზე, რომელსაც თავი დამრგვალებული ჰქონდა ლურსმნის მსგავსად. ამ რვეულს ბერძნულად ერქვა ელიტარიო, ხოლო ქართულად კონდაკი... ჟ ა მ ი ს წ ი რ ვ ა სპეციალური ქართული ტექნიკური ტერმინია" (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართ. ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, 1960, გვ. 581).

ამ წიგნში ვრცლადაა მოცემული ამ ცნების შინაარსის ახსნა-განმარტება. რაკი კონდაკი გარკვეულ საშემსრულებლო პროცესში იყო ჩართული, ალბათ ამან გამოიწვია მისი მონათვლა ტექნიკურ ტერმინად.

აკად. ს. ყაუხჩიშვილი ვრცლად განიხილავს ბიზანტიურ კონდაკიონების ხასიათს სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებაში და მიუთითებს მათ ჟანრულ და შინაარსეულ თავისებურებაზე. უნდა აღინიშნოს, რომ კონდაკი საგალობელია.

მკვლევარმა გააკეთა დასკვნა: „ამგვარად ჩვენი პერიოდის რიტმული პოეზიის პირველი მკვეთრად ჩამოყალიბებული სახეობაა კონტაკიონი, რომელიც წარმოადგენს ლირიკულ ქადაგებას" (იხ. ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ბიზანტიის ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, 1963, გვ. 153).

კონდოტიერი (იტალ. condottiere) — დაქირავებული რაზმის წევრი, წინამძღოლი. XIV-XV საუკ. იტალიაში ისეთი ადამიანი, რომელიც მიიღებს მონაწილეობას ყოველგვარ ბრძოლასა და საქმიანობაში, თუ მისცემენ სასურველ თანხას. ეს ცნება ლიტერატურაში გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება.

„...პირველ გზას ირჩევდნენ სპარსეთის ხალათებს დანატრებული კონდოტიერები, რომელნიც თეირანში გარბოდნენ და

თანამემამულეთა დაბეზღებით საკუთარ კარიერას იკეთებდნენ“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „ცისკარი“, 1959, № 12).

ამ ცნებას კ. გამსახურდია ხშირად იყენებს თავის ცნობილ რომანებში.

კონსონანსი (ლათ. consonans თანხმოვანი)—არაზუსტი რითმა, რომელშიც მხოლოდ თანხმოვნები ემთხვევა ერთმანეთს. ასეთი რითმა ხშირი არაა და მუსიკალურად ნაკლებ ყღერადი და მიმზიდველია, მაგალითად:

მე ხომ სხვა ვარ, დღე ცისმარე
მახვილს ვფერავდი...
შენ კი გქონდა დღეთ სიზმარი
ფერად-ფერადი.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

კონსტრუქტივიზმი (ლათ. constructio აგება, აშენება) — ფორმალისტური დეკადენტური მიმდინარეობა ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში. იგი წარმოიშვა დასავლეთ ევროპაში პირველი იმპერიალისტური ომის წლებში.

კონსტრუქტივიზმმა გარკვეული გამოხატულება პოვა ლიტერატურაში, მუსიკაში, თეატრში, მხატვრობაში, არქიტექტურაში, ქანდაკებაში.

კონსტრუქტივიზმი უარყოფდა ხელოვნების შემეცნების, ესთეტიკურ, საალმზრდელო და ამსახველობით ფუნქციას. კონსტრუქტივისტების აზრით, ყოველივე ამას ცვლიდა შიშველი ტექნიციზმი, რაც იდეალად იქნა გამოცხადებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში. თეორიული სიყალბე და ესთეტიკური უგემურობა იქამდე მივიდა, რომ მანქანა იქნა გამოცხადებული ხელოვნების შედეგრად.

რეალიზმის საწინააღმდეგო ეს მიმდინარეობა თიშავდა ერთმანეთისაგან ფორმასა და შინაარსს. რასაკვირველია, ფორმის პირველადობის უპირატესობით უარყოფილ იქნა ნიღილისტურად ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდი მემკვიდრეობა. უარყოფილ იქნა ნაციონალური კულტურა, ხელოვნება, სიტყვაკაზმული მწერლობა, რითაც კონსტრუქტივიზმი კოსმოპოლიტიზმის პოზიციაზე დადგა (იხ. კ ო ს მ ო პ ო ლ ი ტ ი ზ მ ი).

კონსტრუქტივიზმის ლიტერატურულ-თეორიული მრწამსი ჩამოყალიბდა რუსეთში 1920 წელს და იარსება 1930 წლამდე.

რეალიზმისა და სოციალისტური რეალიზმის იდეური და მხატვრული წარმატების მეოხებით ეს მიმდინარეობა ჩაკვდა.

კონტამინაცია (ლათ. contaminatio შერევა) — ტექსტოლოგიური კომპილაცია, მექანიკური შერწყმა — შეერთება ტექსტის ამ ნაწილისა იმ ნაწილთან თუ ვარიანტთან. ახლებური შეწყობა სიტყვებისა ბგერების ეღერადობის მიხედვით აზრობრივი შინაარსის გაუთვალისწინებლად. ლიტერატურული მასალის გადასმ-გადმოსმა თვითნებურად.

ლიტერატურული ჟანრებიდან ამ მხრივ უფრო მეტად საყურადღებოა დრამა, რადგანაც იგი წარმოადგენს ლიტერატურული და სასაუბრო ენის შერწყმას — სანიმუშოდ შეიძლება მივუთითოთ გ. ერისთავის „გაყრაზე", სადაც ლიტერატურული, პრაქტიკულ-სასაუბრო ენა ერთადაა შერწყმული.

გარდა ამისა, დრამატული ნაწარმოები უფრო მეტად ემორჩილება კონტამინაციის წესს, როგორც რეჟისორული გადასმა-გადმოსმისა და სასცენო განხორციელების ობიექტი.

კონტექსტი (ლათ. contextus შეერთება, დაკავშირება)—აზრობრივად დამთავრებული ნაწყვეტი ლიტერატურული ნაწარმოებისა, რომელიც შინაარსეულ მთლიანობაშია ტექსტთან.

არსებითი მნიშვნელობა აქვს კონტექსტის სიზუსტეს, ამონაწერის სისწორეს. წინადადების თუ ფრაზის ამოგლეჯით მოტანა დაამახინჯებს აზრს, გაწყვეტს კავშირს ტექსტსა და კონტექსტს შორის. თუ სიზუსტე დაირღვა, შეიძლება ისეთი რამ მივაწეროთ ავტორს, რაც არ უთქვამს, არ უფიქრია. ამიტომ აზრის თუ დებულების საილუსტრაციოდ აუცილებელია კონტექსტის უცვლელად მოტანა.

ზოგჯერ სიტყვის, ფრაზის და წინადადების აზრის გაგება დაკავშირებულია კონტექსტის წინა ან მომდევნო ფრაზასა და წინადადებასთან. ამის ცხადსაყოფად საინტერესოა ტარიელის განცხადება „ვეფხისტყაოსანში".

ვისაცა თხოვთ შვილსა სასიძოდ, მას დიდად გაენარების,
სხვამცა რა გკადრეთ! თვით—იცით, მაგას რა მოეგკარების.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ტარიელი მომხრე იყო ნესტანის სხვაზე გათხოვებისა. ტარიელის სიტყვების აზრის გაგება არ შეიძლება მხოლოდ მომდევნო 534-535 სტროფებით.

კონტრასტი (ლათ. contra წინააღმდეგ, პირისპირ) — საგანთა და მოვლენათა დაპირისპირება გამოხატვის სიცხადისათვის. აი რუსთველური კონტრასტი:

რა ცნა მეფე მოვიდაო, — ჰკრა მათრახი მისსა ცხენსა,
მასვე წამსა დაიკარგა, —არ უნახავს თვალსა ჩვენსა,
ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცად ანაფრენსა.
ეძებდეს და ვერ ჰპოებდეს კვალსა მისგან წანარბენსა.

უძლიერესი კონტრასტია: ქვესკნელი და ზეცა.

კონტრასტის იშვიათი ნიმუშია, აგრეთვე „ვისრამიანში“ ვისის პირველი წერილი რამინთან.

კონტრასტის ბრწყინვალე მაგალითებია ილიასა და აკაკის კონტრასტული სახეები:

1. ის გაზაფხულის იაა,
   გარს ეხვევიან ვარდები,
   შენ შემოდგომის ფოთოლი,
   სიო გკრავს, ჩამოვარდები.
   (ა კ ა კ ი, „მოხუცი და ახალგაზრდა“)

2. აქ სიკვდილია, იქ კი სიცოცხლე
   აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.
   (ი ლ ი ა, „განდეგილი“)

კონტრასტში შეიძლება დაპირისპირებულ იქნეს არა მარტო საგნები და მოვლენები, არამედ მთელი სურათებიც, მაგ.: მყინვარი და თერგი, დღე და ღამე ილიას „მგზავრის წერილებში“.

კონტრასტი შეიძლება საფუძვლად დაედოს მთელი ნაწარმოების არქიტექტონიკას (აღნაგობას). ეს იქნება კომპოზიციური კონტრასტი. მაგალითად, გ. ერისთავის „გაყრაში“ ძველი და ახალი თაობის დაპირისპირება. კომპოზიციური კონტრასტის პრინციპზეა აგებული: „განდეგილი“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, „სიმონა“, „გოგოთურ და აფშინა“, „ჩემი ბრალი არ არის ღმერთო“ და სხვ. (იხ. ა ნ ტ ი თ ე ზ ი ს ი.)

კონფლიქტი (ლათ. conflictus) — ინტერესთა და შეხედულებათა შეხლა-შემოხლა მოპირდაპირეთა შორის. საზოგადოებრივი წინააღმდეგობისა და სირთულის ჩვენება მხატვრულ ლიტერატურაში. სიუჟეტის განვითარების საბაბი, რომელიც იწვევს მნახველის დაინტერესებას.

კონფლიქტის გარეშე ძნელად წარმოსადგენია სიუჟეტის გაშლა, განვითარება. კონფლიქტი შეიძლება შენიღბულად ვითარდებოდეს. უფრო მეტად კი აშკარაა და თვალსაჩინო. კონფლიქტი გაკვანძვას ემთხვევა ხშირად (იხ. გ ა კ ვ ა ნ ძ ვ ა). მაგალითად: ალუდამ რომ არ მოჰკლა ქისტი, არ მოაჭრა მარჯვენა ამით გაჩნდა კონფლიქტი თემსა და პიროვნებას შორის, აქვე გაინასკვა კვანძი.

კორიფე (ბერძნ. koryphaios წინამძღოლი, ბელადი) — ძველ ბერძნულ თეატრში გუნდის ხელმძღვანელი, ოპერაში კორდებალეტის წინამძღოლი მსახიობი. მეცნიერების, ხელოვნებისა და მწერლობის საყოველთაოდ აღიარებული მოღვაწე, პოეზიის წინამძღოლი.

ლიტერატურაში ეს ტერმინი იხმარება ხელოვნებისა და მწერლობის დიდი წარმომადგენლის, საქვეყნოდ ცნობილი მწერლისა და პოეტის სიმბოლური გამოსახვის მნიშვნელობით. XIX საუკ. 60-იანი წლების ეროვნული აზრისა და პოეზიის კორიფეები იყვნენ ილია და აკაკი.

„10 თებერვალს ლადო მესხიშვილის გრანდიოზულ საღამოზე, რომელსაც სათავეში ქართული პოეზიის კორიფე აკაკი წერეთელი ედგა, ნ. სულხანიშვილის ლოტბარობით შესრულებულმა „მესტვირულმა“ სხვა გუნდები აშკარად დაჩრდილა“ (გ. ჩ ხ ი კ ვ ა ძ ე, გაზ. „თბილისი“, 1961, № 174).

„ვაჟა-ფშაველა, ისე როგორც მსოფლიო პოეზიის ყველა დიდი კორიფე დედამიწაზე, პირველ ყოვლისა, ადამიანს ეძებდა და პოულობდა კიდეც“ (ირ. ა ბ ა შ ი ძ ე, „კომუნისტი“, 1961, № 168).

კოსმოპოლიტიზმი (ბერძნ. kosmopolitēs მსოფლიო მოქალაქე)— ბურჟუაზიულ-რეაქციული თეორია. მოძღვრება, რომელიც უარყოფს ეროვნულ დამოუკიდებლობას, ნაციონალური კულტურის თვითმყოფობას, სამშობლოსა და ნაციონალური ყოფისადმი პატრიოტულ დამოკიდებულებას, პატივისცემას.

კოსმოპოლიტიზმი ქადაგებს მსოფლიო სახელმწიფოსა და მსოფლიო მოქალაქის სტატუსის დაწესების საჭიროებას, რაც დიდი ერების ბატონობის იდეის გამოხატულებაა ერთგვარად.

ამ თეორიული წინამძღვრებიდან გამომდინარეობს კოსმოპოლიტიზმი ლიტერატურისმცოდნეობაში, რაც უპირატესად კომპარატივიზმის სახით არის გამოვლენილი (იხ. კ ო მ პ ა რ ა ტ ი ვ ი ზ მ ი).

კოსმოპოლიტიზმი გულისხმობს ნაციონალური ხასიათისა და სახეების ჩვენების უარყოფას, ნაციონალური ენების იგნორირებას. კოსმოპოლიტიზმის იდეის აღიარება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ნიშნავს საკუთარი მშობლიური კულტურის შეუფასებლობას. კოსმოპოლიტიზმით უარყოფილია ხელოვნების როგორც ნაციონალური შინაარსი, ასევე ნაციონალური ფორმა. ასეთი ვითარება კი

ხელოვნებასა და ლიტერატურას ართმევს არა მარტო ერის, არამედ ქვეყნისა და ხალხის სამსახურის უფლებას. ამ თეორიით ხელოვნებასა და ლიტერატურას უშრება სასიცოცხლო წყარო, ეკარგება კონკრეტული შემეცნებითი და საალმზრდელო ფუნქცია.

კოსმოპოლიტიზმის იდეას უპირისპირდება პატრიოტიზმი, ეროვნული დამოუკიდებლობისა და ნაციონალური კულტურის თვითმყოფობის იდეა.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში კოსმოპოლიტიზმი უარყოფილია, როგორც ანტიმეცნიერული მოვლენა.

კრაკოვიაკი (პოლონ. krakowiak) — მცირე ფორმის საქორწინო მხიარული ლექსები პოლონურ ხალხურ პოეზიაში. სახელწოდება მიღებული აქვს წარმოშობის ადგილის შესაბამისად—ქალაქ კრაკოვის სახელიდან.

ფორმითა და მხიარული შინაარსით კრაკოვიაკი მოგვაგონებს რუსულ „ჩასტუშკებს". ემსგავსება ჩვენებურ მაყრულსა და ბერძნულ ეპითალამს (იხ. ე პ ი თ ა ლ ა მ ი).

კრედო (ლათ. credo მჯერა, მწამს) — კათოლიკურ ეკლესიაში — სიმბოლო სარწმუნოებისა — მოკლე გადმოცემა ქრისტიანული სარწმუნოების დოგმებისა.

ზოგადი და გადატანით მნიშვნელობით კრედო არის რომელიმე **მოძღვრების,** მსოფლმხედველობის ძირითადი დებულება, ამა თუ იმ პიროვნების ძირითადი რწმენა, მრწამსი, მოქმედების პრინციპი.

კრედო ხელოვნებაში, ლიტერატურაში — შემოქმედებითი მისწრაფების ძირითადი აზრი.

„credo ილია ჭავჭავაძის ყველა პოეტურ ნაწარმოებში მკაფიოდ ჩანს, როგორც 1894 წელს დაწერილ „კითხვა-პასუხშიც" (გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, ი. ჭავჭავაძე, 1966, გვ. 203).

კრიპტოგრაფია (ბერძნ. kryptos ფარული, საიდუმლო graphō ვწერ) — საიდუმლო, პირობითი ნიშნებით წერა, უცნობი ნიშნებით ჩაწერა.

„...რაც წერაკითხვა, ყველასათვის თუ არა, ბევრისათვის მისაწვდომ და გასაგებ ხელობად და ცოდნად იქცა, საიდუმლო პოლიტიკური და სამხედრო ცნობების შესატყობინებლად განსაკუთრებული, გარეშე პირისათვის სრულებით წაუკითხავი გაუგებარი, ანბანის შექმნა აუცილებელი იყო. ამიტომაა, რომ ყოველ კულტურულ

ერს, ჩვეულებრივის გარდა, საიდუმლო მრავალი სხვადასხვანაირი ანბანიც ჰქონდა ხოლმე.

ქართულად, საიდუმლო ანბანს გარდა, საიდუმლო ენაც, მეტყველებაც არსებობდა...

ბერძნული საიდუმლო დამწერლობის ანუ კრიპტოგრაფიის სხვადასხვა სისტემა ორ მთავარ ჯგუფად არის მეცნიერებაში დაყოფილი: ერთ მათგანს წერის კრიპტოგრაფია, მეორეს სათვალავითი კრიპტოგრაფია ეწოდება" (ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „ქართული პალეოგრაფია", გვ. 131).

კრიპტოგრაფია როგორც ცნება იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ისტორიოგრაფიაში.

კრიტიკა (ბერძნ. kritikē განსჯა, ძველი ქართული ტერმინით— განმრჩევლობა) — განხილვა, გარჩევა, დახასიათება, შეფასება რომელიმე შხატვრული ნაწარმოებისა, სამეცნიერო თუ პოლიტიკური ნაშრომისა. ილია ჭავჭავაძის თქმით, „კრიტიკა არის განხილვაც, გაჩხრეკვაც, გარჩევაც და დაფასებაც ერთად".

სიტყვა კრიტიკიდან ნაწარმოებია თვითკრიტიკა, ავტოკრიტიკა, რაც ნიშნავს საკუთარი თხზულების გარჩევას, შეფასებას, საკუთარი შეცდომის აღიარებას (იხ. თ ვ ი თ კ რ ი ტ ი კ ა, ა ვ ტ ო კ რ ი ტ ი კ ა).

ცნება კრიტიკა არა მხოლოდ წმინდა ლიტერატურულ, არამედ საერთო საზოგადოებრივი და სამეცნიერო ცხოვრების ნაკლისა და მიღწევის, განსჯისა და შეფასების ფუნქციას ასრულებს (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს კ რ ი ტ ი კ ა).

კრიტიკის არსის განსაზღვრისას ნ. ნიკოლაძე წერდა: „...კრიტიკა ნიადაგ პუბლიცისტიკურ დანიშნულებას უნდა ასრულებდეს და თითონ მწერლობის საქმის მაღლა, მთელი ხალხისა და საზოგადოების საჭიროებას და სარგებლობას უნდა სთვლიდეს" („კრებული", 1873, №1—2).

კრიტიკოსი — განმხილველი, მსჯავრმდებელი, მწერალი — თეორეტიკოსი, რომელიც არჩევს, აფასებს მხატვრულ ნაწარმოებს, ისტორიულ, ფილოლოგიურ თხზულებებს — პოეტურსა და სამეცნიერო ნაწარმოებებს.

კრიტიკოსია აგრეთვე ის, ვინც საჯაროდ ახასიათებს, განიხილავს რომელიმე საზოგადო მოღვაწის საქვეყნო მოქმედებას. კრიტიკოსის დანიშნულებაში ორი მხარეა საყურადღებო: ა) სხვისი ნაშრომის,

ქცევის, მოქმედების შეფასება, განხილვა. კრიტიკა. ბ) საკუთარი ნაწარმოების და მოქმედების დახასიათება, საკუთარ ნაკლზე მითითება — თვითკრიტიკა (იხ. კ რ ი ტ ი კ ა, თ ვ ი თ კ რ ი ტ ი კ ა).

კრიტიკული რეალიზმი — (იხ. რ ე ა ლ ი ზ მ ი).

კუბოფუტურიზმი — (იხ. ფ უ ტ უ რ ი ზ მ ი).

კულმინაცია (ლათ. culmen მწვერვალი) — მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტის ერთ-ერთი ძირითადი ელემენტი. მოქმედების განვითარების უმაღლესი წერტილი, ის მომენტი ნაწარმოებში, რომლის ზევით მდგომარეობის დაძაბულობა, ამბის განვითარება ვერ ავა.

ვაჟა-ფშაველას პოემა „ალუდა ქეთელაურში" კულმინაციაა ალუდას მიერ ხევისბერის წინაშე მოზვერისათვის თავის მოკვეთა საჯაროდ. კულმინაცია იქნება ილია ჭავჭავაძის „განდეგილში" ის ადგილი, როცა განდეგილის ტრაგიკული განცდები საკოცნელად დახრის ფაქტითაა გამოწვეული, ამის შემდეგ კვანძი იხსნება.

კულმინაცია ის საფეხურია სიუჟეტის განვითარებაში, რომლის შემდეგ წინააღმდეგობა ვერ გართულდება, ბრძოლა ნელდება, იხსნება კვანძი, ეშვება ამბის განვითარების ხაზი და ნაწარმოების შინაარსი ფინალისაკენ მიემართება.

კულტურა (ლათ. cultura)—მეცნიერების, ხელოვნების, ლიტერატურისა და საერთოდ კაცობრიობის მატერიალური და სულიერის ცხოვრების ერთობლიობა.

რომელიმე ხალხის მიღწევათა საერთო დონე სულიერ ცხოვრებაში, საკაცობრიო თუ ცალკეული ქვეყნის, ერის მიღწევათა გამოყენების ხარისხი, ათვისების უნარი: ბუნების დამორჩილების, ტექნიკის თვისების შესაძლებლობათა მოცულობა — აი, რა კომპონენტებს შეიცავს ცნება კულტურის შინაარსი.

ადამიანური ცხოვრების ყველა სფეროსა და უბანს ემყარება ცალკეულ მიღწევათა გამოვლენის ფორმა — კულტურა. ამ ნიადაგზე იხმარება ტერმინები: მატერიალური კულტურა, სულიერი კულტურა, სამწერლო კულტურა, მეტყველების კულტურა და ა. შ.

ამბობენ: საქართველო მაღალი კულტურის ქვეყანაა, ეს იმას ნიშნავს, რომ მას აქვს დიდად განვითარებული მწერლობა, ხელოვნება, მეცნიერება, სწავლა-განათლება, ზრდილობის, მასპინძლობისა და სუფრის მაღალი ესთეტიკური დონე.

ამდენად, ცნება კულტურა იხმარება ფართო მნიშვნელობით,

კონკრეტული გააზრებით, როგორც საერთოდ, ისე მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

კუპიურა (ფრანგ. coupure) — ტექსტის შეკვეცა, გარკვეული ადგილის ამოღება როგორც ლიტერატურულ, ასევე მუსიკალურ ნაწარმოებში. ამ ხერხს მიმართავენ უპირატესად დრომოჭმულ ნაწარმოებში, როცა რეჟისორი ლამობს მის განხორციელებას სცენაზე.

ხშირ შემთხვევაში ტექსტის კუპირება მიღებულია პუბლიცისტურ, ჟურნალისტურ და სამეცნიერო ლიტერატურაშიც კი. მაგრამ უფრო მეტად ეს ხერხი გამოიყენება სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, და მრავალწერტილითაა ხოლმე აღნიშნული, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ აქ ტექსტი შეკვეცილია, გარკვეული ნაწილი ამოღებულია.

ამ ხერხს იყენებენ ციტირების შემთხვევაში, ფართოდაა გამოყენებული ქრესტომათიების შედგენის დროს.

კუპლეტი (ფრანგ. couplet) — სასიმღეროდ გამიზნული სალექსო სტროფი, საესტრადო, კომიკურ-სატირული ხასიათის, ოთხტაეპიანი ლექსი, ყოველდღიური ცხოვრების თემებზე დაწერილი.

კუპლეტი ერთგვარი მელოდიის ვოკალური ნაწარმოებია. იგი შეიძლება არა საესტრადო, არამედ ხალხურიც იყოს, ამ მხრივ საყურადღებოა ქართული ხალხური შაირი, გაშაირება.

კუპლეტურ სიმღერებს ფართოდ იყენებენ ოპერეტაში, ვოდევილში, საესტრადო გამოსვლებში. ზოგჯერ იგი რამდენიმე სტროფისაგან შედგება.

ა. წერეთლის „სასიმღერო კუპლეტები“ ასეთი ხასიათისაა:

მსურს საქვეყნოდ განვაცხადო
ზოგი რამ დაფარული
და ბევრს პირბადე ავხადო
რომ ნახოთ მათი გული...

ზოგიერთ ჩვენ რედაქტორებს
ტყუილად სწამებენ ცილსა.
ვითომ ბეჭდავენ სულ ჭორებს
და ეძლეოდენ ძილსა...

კურტუაზიული ლიტერატურა (ფრანგ. სასიყვარულო, ალერსიანი) — შუა საუკუნეების ევროპის ლიტერატურა, რომელიც უმღეროდა რაინდულ ღირსებას, თავგადასავალს, გმირობას, სიყვარულს.

კურტუაზიული ლიტერატურის მთავარი ჟანრებია ნოველა, ლირიკული სიმღერა, სათავგადასავლო რომანი, რომელთაც ახასია-

თებთ ალერსიანი მიჯნურობა, ხორციელი სიყვარული, ინდივიდუალიზმი, რაინდის სახელის დიდების სურვილი.

კურტუაზიული პოეზია ყველაზე უფრო განვითარდა საფრანგეთში, სადაც იგი გადაიზარდა სალონურ პოეზიაში. დამახასიათებელია დახვეწილი მეტყველება, აწეული ტონი, ქალის კულტი.

აღვნიშნავთ იმასაც, რომ რაინდულ პოეზიას დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში კურტუაზიულ ლიტერატურასაც უწოდებენ, რომლის სინონიმური ცნებაა სასახლის ლიტერატურა. ამ უკანასკნელის მწვერვალად მიჩნეულია პროვანსალური პოეზია.

ლ

ლაკონიზმი (ბერძნ. lakonismos) — ღრმააზროვანი მოკლე თქმა, გულშიჩამწვდომი შეკუმშული პოეტური ფრაზა, მოხდენილი მოკლესიტყვაობა საერთოდ.

ლაკონიზმი სიტყვის დაზოგვით აზრის მოსწრებულად გამოხატვის საშუალებაა.

აზრისა და მეტყველების სისხარტეზე, სიტყვის პოეტურ დაზოგვაზე მიუთითებდა რუსთაველი, როცა ამბობდა: გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი...

ტერმინი ლაკონიზმი ძველი საბერძნეთის ერთ-ერთი მხარის— ლაკონიის სახელიდან შემოვიდა ლიტერატურაში. ლაკონიელებს ჰყვარებიათ აზრობრივად შეკუმშვა და მოსწრებული თქმა. ერთმა ლაკონიელმა დედამ ომში მიმავალ შვილს ფარი მისცა თურმე ხელში და ასე უთხრა: „ამით ან ამაზეო“, — რაც გამოხატავდა იმას, რომ გაიმარჯვე ან მოკვდიო.

ლაკონიელთა აზრისა და სიტყვის სხარტად გამოხატვის თვისებიდან ჩამოყალიბდა ლაკონიზმის ცნება, აქედან ლაკონიური სტილი. ლაკონიურობა მხატვრული სიტყვის ოსტატის დიდ პოეტურ ღირსებაზე მიუთითებს.

ლაკონიურია სიტყვის დაზოგვით, გასაგებად თქმული წინადადება. ლაკონიზმია ყოველი ლოზუნგი, სამხედრო ძახილი, მიმართვა და თქმაც, მაგალითად, „ხუთწლედი — ოთხწლედში“.

ლაკონიზმი ექსპრესიული მეტყველების თვისებაა უპირატესად, მაგრამ ფართოდ იყენებენ რიტორიკაში, ხალხურ სიტყვიერებაში, მხატვრულ ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ლამენტაცია (ლათ. lamentatio საჩივარი, წუწუნი, ტირილი) — გამოსახვის ხერხი, სევდიანი განწყობილების გადმოცემის საშუალება, ლექსითი ჩივილი, ჩივილის პოეზია.

ჩივილის ფორმას მხატვრულ განსახიერებაში ხშირად იყენებენ მხატვრული სიტყვის ოსტატები და გამოხატავენ ხალხისა და საკუთარი წუხილის განწყობილებას. ლამენტაციისათვის დამახასიათებელია პოეტური მიმართვის, პოეტური შეძახებისა და შორისდებულების სიხშირე.

ლიტერატურაში ცნობილია მწუხარების, ჩივილისა და სევდის გამომხატველი მრავალი პოეტური ნაწარმოები, ეროვნული და სოციალური ტკივილებით გამოწვეული სიმღერები. ქართულ ლიტერატურაში ამ მხრივ საყურადღებოა თეიმურაზ პირველის „სოფლის სამდურავი", არჩილის „ჩემი სვე", „უცხო უცხო კარს", დ. გურამიშვილის „ქართლის ჭირი", ალ. ჭავჭავაძის „ვაჰ, დრონი, დრონი", „სხვადასხვა დროის კაცი", ნ. ბარათაშვილის „სული ობოლი", გრ. ორბელიანის „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში", ვ. ორბელიანის „გონება ხელობს, გაშმაგებულს აზრი მერევა", ი. ჭავჭავაძის „ელეგია", ა. წერეთლის „აღმართ-აღმართ" და სხვ.

ლამენტაცია ცნობილი ხერხია რიტორიკაში. ძველ საბერძნეთსა და რომში მიღებული იყო დამცველების მიერ მწუხარების განწყობილების შექმნა, რათა მოსამართლეებში გამოეწვიათ სიბრალული და თანაგრძნობა ბრალდებულისადმი.

ლამენტაცია გამოსახვის გაბატონებული სტილისტიკური ხერხია სენტიმენტალისტების შემოქმედებაში. ამ მხრივ საყურადღებოა შორისდებულების უხვად გამოყენება.

ლაოკოონი — როდოსელი სამი სახელოვანი მოქანდაკის სკულპტურული ნაწარმოები, კომპოზიციურად მამა და შვილები ერთადაა წარმოდგენილი, რომელთაც მახრჩობელა გველი შემოხვევია.

ლაოკოონი მთელ მსოფლიოში ცნობილია როგორც გენიალური ქმნილება. მისი შინაარსი აღებულია ბერძნული მითოლოგიიდან. ამ მითის მიხედვით განრისხებულმა ქალღმერთმა ჰერამ გველებს დაახრჩობინა ლაოკოონი და მისი ვაჟიშვილები იმის გამო, რომ მან ურჩია ტროელებს არ შეეტანათ ქალაქში ხის ცხენი, რომელშიც ჩაშალული იყო ბერძენთა მხედრიონი.

ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებაში ეს ცნება იხმარება როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით.

ლაპიდარული სტილი (ლათ. lapidarius ქვაზე ამომჭრელი)—აზრის სხარტად, მოკლედ და მკაფიოდ გამოხატვა, დახვეწილი მეტყველება.

სხარტი თქმა, დახვეწილი მეტყველება დამახასიათებელი თვისე-

ბაა როგორც მხატვრული, ისე არამხატვრული ლიტერატურული ენისათვის, სტილისტიკისათვის, მაგრამ უპირატესი როლის შემსრულებელია ექსპრესიულ მეტყველებაში.

სიტყვა ლაპიდარულის პირვანდელი მნიშვნელობა ქვაზე შესრულებულ მოკლე წარწერაზე მიუთითებს. რაკი საწერი მასალის სიმცირე სიტყვის ეკონომიას მოითხოვდა, ამიტომ გაჩნდა სიტყვიერად შეკუმშული, აზრობრივად ბევრის მთქმელი, მრავალმეტყველი შეკუმშული სტილი. აქედან — ლაპიდარული სტილი, სხარტად თქმა.

ტერმინ ლაპიდარულ სტილს მკაფიო და სხარტი თქმის სიმბოლური მნიშვნელობით ხმარობენ ლიტერატურისმცოდნეობაში. მაგალითად: „ს. ჭილაიას ნარკვევი მშვენიერი, სადა, ლაპიდარული სტილითაა დაწერილი“ („ლიტ. საქართველო“, 1966, № 35).

ლაურეატი (ლათ. laureatus, ბერძნ. daphnēphoros დაფნის გვირგვინოსანი).

დაფნის გვირგვინოსანს უწოდებდნენ ძველ საბერძნეთსა და რომში სახალხო დღესასწაულზე პოეტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულებს, რომელთაც დაფნის გვირგვინით ამკობდნენ. საუკუნეებში დასავლეთ ევროპაში ლაურეატი ერქვა მეფის კარის პოეტს, რომლის მოვალეობას შეადგენდა მეფის ან დიდმნიშვნელოვანი სახელმწიფო მოვლენის ქება-შესხმა; დღეს ლაურეატს ეძახიან იმას, ვინც მიიღო პრემია დიდი ნაწარმოების დაწერისათვის, საზოგადოების წინაშე დამსახურებისათვის.

ლაფსუსი (ლათ. lapsus) — უნებური შეცდომა.

ეს ცნება მეცნიერებაში, ფილოსოფიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება შემდეგი ფორმით.

1. ლაფსუს ლინგვე — lapsus linguae — უნებურად წამოცდენილი სიტყვა, ენისეული უნებლიე შეცდომა ზეპირმეტყველებაში.

2. ლაფსუს კალამი — lapsus calami — კალმისეული უნებლიე შეცდომა.

ლეგენდა (ლათ. legenda საკითხავი, სათქმელი) — ხალხურ თქმულებებზე აგებული ფანტასტიკური ამბავი, ძნელად დასაჯერებელი, არარეალური შინაარსის თხრობა.

ლეგენდარული შეიძლება იყოს როგორც ამბავი, ისე რომელიმე გმირი, ისტორიული პირი. მაგრამ დაუჯერებელი ამბავი და მოქმედება, მხატვრული სამოსით წარმოდგენილი, შემეცნებით და ესთეტიკურ მნიშვნელობას ღებულობს და მკითხველზე დიდ ემოცი-

ურ გავლენას ახდენს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლეგენდა, რომელიც ეგ. ნინოშვილმა ჩაურთო თავის მოთხრობა „პალიასტომის ტბაში“.

ლეგენდარული შინაარსისაა ილიას „ბაზალეთის ტბა“, აკაკის „გოგია მეჩონგურე“, მაგრამ მათი დიდი მხატვრული ღირებულება საცილობელი არ არის.

ლეიტმოტივი (გერ. Leitmotiv წამყვანი მოტივი) — მწერლის შემოქმედების ან რომელიმე ნაწარმოების მთავარი მოტივი, შემოქმედების მხატვრული ჩანაფიქრის ძირითადი საფუძველი, მთავარი საყრდენი. მწერლის საერთო მისწრაფების გეზი, ნაწარმოების თემის შინაარსის განმსაზღვრელი მომენტი (იხ. მოტივი), რომელიც ხაზგასმულად მეორდება მწერლის სხვადასხვა ნაწარმოებში. მაგალითად, ა. წერეთლის შემოქმედების ლეიტმოტივია ქართველი ხალხის ეროვნული ტკივილის სხვადასხვა კუთხით ჩვენება. ხალხის ბრძოლა, ბრძოლა სამშობლოს განთავისუფლებისათვის.

ლექსთწყობის სისტემები — წყობილსიტყვაობის ორგანიზაციის ძირითადი წესები, ლექსის რიტმული ელემენტების აღნაგობა საერთოდ. ლექსთწყობის ძირითადი სისტემებია: მეტრული, სილაბური, ტონური და სილაბურ-ტონური.

1. მეტრული წყობა ლექსისა ძველბერძნულ და ლათინურ ენებს ახასიათებდა. აქვს იგი არაბულს, სპარსულს. მეტრულ ლექსს ანტიკურსაც ეძახიან. ცნობილია, რომ ძველბერძნულ და ლათინურ ენებს ახასიათებთ გრძელი და მოკლე მარცვალი, რაც გრაფიკულად ასე გამოიხატება: — (გრძელი), ◡ (მოკლე). ანტიკურ პოეტიკაში მოკლე მარცვლისათვის გამოსათქმელ დროს ეწოდება protoschronos (ლათ. mora პირველადი დრო). გრძელ მარცვალში ორი მორაა. განსაზღვრული რაოდენობისა და განსაზღვრული წესით დალაგებულ გრძელ და მოკლე მარცვალთა ჯგუფს, რომელიც თანაზომიერად მეორდება ლექსში, ბერძნულად ჰქვია pus, ლათ. pes, ქართულად ტერფი. ეს არის ანტიკური მეტრული ლექსის ძირეული რიტმული ერთეული. ამგვარად, მეტრული ლექსთწყობის ამოსავალია მარცვლის გამოსათქმელად საჭირო დროის რაოდენობა. აქედან ამ ლექსთწყობას კვანტიტატიურს, ე. ი. რაოდენობრივს ეძახიან. დღევანდელ ცოცხალ ენებში ასეთია არაბული ლექსიც.

ანტიკური ლექსის რიტმი გამოიხატებოდა არა მარტო მარცვლობრივ ერთეულთა წარმოთქმის დროის თანაზომიერებით (ე. წ. იზოქრონიზმი — isochronos, ბერძნ. თანაბარდროულობა), არა-

მედ ამასთან ერთად მელოდიური თანაზომიერებითაც (ცილო, ტემპი, ტემბრი ხმისა). ამ მელოდიურობის წყარო იყო გრძელი და მოკლე მარცვლების თანაზომიერი წყობა. აქ ერთ მთლიანობაში იყო მოცემული და ერთად შერწყმული სალექსო ტექსტი და მუსიკა, მარცვლობრივი ტერფი და მუსიკალური ტაქტი. ანტიკურ ლექსს მღეროდნენ, პოეტი ამავე დროს მომღერალიც იყო. ეს თვისება გამოყოლილი აქვს ანტიკურ ლექსს ხელოვნების პირველყოფილი ე. წ. სინკრეტული პერიოდიდან, როცა ხელოვნების ყველა დარგი (სიტყვა, სიმღერა, მუსიკა და ცეკვა) ერთად, შერწყმულად არსებობდა. ანტიკური ლექსთწყობა უძველესი ლექსთწყობაა.

2. სილაბური ლექსთწყობა.

არის ენები, რომელთაც მარცვალთა გამოთქმის შესამჩნევი სიგრძე-სიმოკლე არ ახასიათებს. სიტყვაში ყველა მარცვალი დროის თითქმის ერთნაირი სიგრძით გამოითქმება, ასეთ ენებში, ცხადია, სალექსო რიტმი ანტიკური ლექსის საფუძველს — მარცვალთ გამოთქმის დროის რაოდენობრიობას — ვერ დაემყარება. აქ რიტმულ ერთეულად მიღებულია არა მარცვალთ გამოთქმის ხანგრძლივობა, არამედ მარცვალთა რაოდენობა. აქედან სახელწოდება ამ სახის ლექსთწყობისა — სილაბური (ბერძნ. syllabicos მარცვლოვანი). სილაბური ლექსთწყობის ჩამოყალიბება დაიწყო იმავე ბერძნული ენის ბიზანტიურ პერიოდში ჩვენი წელთაღრიცხვის III—IV საუკუნიდან მეტრული ლექსთწყობის გადაგვარების შედეგად, როცა ლექსი დამწერლობის განვითარების გამო თანდათან დაშორდა სიმღერას, ზეპირულ გუნდურ შესრულებას და წმინდა სამეტყველო-სასაუბრო ხასიათი მიიღო. ასეთი ლექსის პირველ ნიმუშს ბიზანტიური იამბიკოები წარმოადგენს. რიტმის საზომი ერთეულის შეცვლამ გამოიწვია რიტმული ერთეულის შეცვლაც: მეტრული ლექსის ტერფი (pus) შეცვალა სტრიქონმა (ბერძნ. stichos — ქართ. ტაეპი). რიტმული ერთეულები — ტაეპები რომ ერთმანეთს თვალსაჩინოდ გამოყოფოდნენ და ამით ლექსის რიტმი უფრო საგრძნობი გამხდარიყო, ტაეპებს გაუჩნდა რითმა (იხ. რითმა), რომლის ძირეულ ფუნქციას სალექსო რიტმის სწორედ ეს გამკაფიოება წარმოადგენს. რითმა სილაბური ლექსის დამახასიათებელი ელემენტია. სილაბური ლექსთწყობა ამჟამად ყველაზე გავრცელებულია რომანულ ენებში (იტალიურსა, ფრანგულსა და ესპანურში).

3. სილაბურ-ტონური ლექსთწყობა (ბერძნ. tonos მახვილი, ხმის აწევა, syllabē მარცვალი) მიღებულია იმ ენებში, რომელთაც სიტყვის ამა თუ იმ მარცვალზე მახვილი ახასიათებს. სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში რიტმის საყრდენია მახვილიანი და უმახვილო

შარცვლების კანონზომიერი განმეორება. საერთოდ ტონალობის მიხედვით ლექსი ორი სახისაა: წმინდა, ტონური ანუ აქცენტური, სადაც რიტმი ტაეპში მხოლოდ მახვილთა რაოდენობის თანაბრობაზეა დამყარებული (რუსული ხალხური პოეზია. გერმანული აქცენტური ლექსი...), და სილაბურ-ტონური, სადაც მეტრი ძირითადად მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა თანაზომიერ წყობას ეყრდნობა, შაგრამ ტაეპში ამასთან მარცვალთ რაოდენობის თანაზომიერებაც არის დაცული. მაგალითისათვის ავიღოთ პუშკინის ლექსი:

„Бу́ря мгло́ю не́бо кро́ет,
Вихри снежные́ крута́
То́, как зверь, она заво́ет
То́ запла́чет как дитя“

აქ რიტმის ამოსავალი მახვილია, მაგრამ მახვილთა შორის მარცვალთა რაოდენობა თანაბარია.

საკუთრივ ტონური და სილაბურ-ტონური წყობა რიტმულად შეტ მკაფიობას და მუსიკალობას აძლევს ლექსს. ამით აიხსნება მათი გავრცელება იმ ენებში, რომელთაც მოძრავი ან თავისუფალი მახვილი ახასიათებთ. ე. ი. მახვილი არ არის მიმაგრებული სიტყვის განსაზღვრულ მარცვალზე. მაგრამ არის ენები, რომლებშიც მახვილი სიტყვის განსაზღვრულ მარცვალზე მოდის.

ასეთია, მაგალითად, ფრანგული ენა, სადაც მახვილი ყოველთვის სიტყვის ბოლო მარცვალზეა, პოლონურში — სიტყვის ბოლოდან შეორე მარცვალზე, ლექსი ასეთ ენებში წმინდა სილაბური წყობისაა.

სილაბური და სილაბურ-ტონური ლექსთწყობა ანტიკური კვანტიტატიური ლექსთწყობისაგან განსხვავებით კვალიტეტურია (ლათ. qualitas თვისება), ვინაიდან ისინი მარცვლის გამოსათქმელად საჭირო დროის რაოდენობას კი არ ემყარებიან, არამედ მარცვლის თვისებას — მახვილიანია თუ უმახვილო.

ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია, რადგან იგი სალექსო სტრიქონში ძირითადად ემყარება მარცვალთა რაოდენობას, მაგრამ გარკვეულ როლს ასრულებს მახვილი, ტონი.

ქართული ლექსის ძირითადი რიტმული საყრდენი სალექსო სტრიქონია. ამ სტრიქონის ზომა და ლექსის სახეობა მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით ხარისხდება. მაგ.: ოცმარცვლოვანნი, თექვსმეტმარცვლოვანნი, ათმარცვლოვანნი, რვამარცვლოვანნი, ოთხმარცვლოვანნი, შვიდმარცვლოვანნი და ა. შ.

ქართული ენისათვის დამახასიათებელი სუსტი მახვილიანობაც

გარკვეულ როლს ასრულებს თანაბარმარცვლიან ტაეპებში რიტმული მელოდიების გასაძლიერებლად. ამიტომაც, რაკი მარცვალთა რაოდენობის ძირითადობა და სუსტმასვილიანობა სალექსო სტრიქონისა და სტროფის არსის განმსაზღვრელია, — ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია.

ლექსი (ბერძნ. lexis სიტყვა, მოქცევა) — წყობილსიტყვაობა, რიტმული მეტყველება საერთოდ. ლექსი აზრის მხატვრულად გამოსახვის ისეთი სიტყვიერი ფორმაა, სადაც ბგერების ზუსტი რიტმულ-მუსიკალური ორგანიზაციაა წარმოდგენილი.

ლექსი პროზის საპირისპირო ცნებაა და რიტმულად აგებულ მხატვრულ ნაწარმოებზე მიუთითებს, ძველად იგი ნიშნავდა აგრეთვე მრჩობლებრითმიან ორტაეპოვან ლექსს. ჩვეულებრივ იხმარებოდა ანდაზა-გამოცანებში, ზმებში.

კომპოზიციურ-რიტმული და მელოდიური საჭიროებისათვის ლექსის სტრიქონებს თავისებური გრაფიკული განლაგება აქვს, ვიდრე პროზას. ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულია ტაეპი, რომელიც ყოველთვის ცალკე სტრიქონად იწერება. გარდა ამისა, ყოველი ტაეპი გარკვეული მარცვალთა რაოდენობის შემცველია ქართულში და მუსიკალურად შეწყობილია რითმით, რაც ქმნის კომპოზიციურ, შინაარსეულ და ემოციურ ერთობლიობას.

ლექსის გრაფიკული დალაგებით ზოგჯერ გამოსახავენ ლექსის შინაარსეულ ხასიათსაც, მაგალითად:

დგას რითმა ყალყზე ან კუტივით წამოჩოქილი,
ყოველი სიტყვა
ცალკე ვარბის
დამფრთხალ ჯოგივით
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „პოეტებს“)

ლექსიკა — რომელიმე ნაციონალური ენის სიტყვის მარაგია, ამათუ იმ მწერლის შემოქმედებაში გამოყენებული სიტყვათა ერთობლიობა.

ენის საერთო მარაგს შეისწავლის ენათმეცნიერების დარგი — ლექსიკოლოგია, ხოლო მხატვრული მეტყველების მარაგს სწავლობს პოეტური ლექსიკა (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ლ ე ქ ს ი კ ა).

ლექსიკონი (ბერძნ. lexicon) — წიგნი, რომელშიც აღნუსხული და ანბანთ რიგზეა დალაგებული და განმარტებული ესა თუ ის სიტყვა.

ლექსიკონი არსებობს სხვადასხვაგვარი, შესაბამისად იმისა, თუ

მეცნიერებისა და ხელოვნების რომელი დარგისათვის არის იგი ნავარაუდევი. მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ: ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, მუსიკალურ ტერმინთა ლექსიკონი, ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონი, ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი და მრავალი სხვა.

ყოველი ლექსიკონი როგორც გარკვეულ სიტყვათა და ცნებათა ერთობლიობა მკითხველს აწვდის საჭირო ცნობას მოცემულ სიტყვათა შინაარსისა და ტერმინოლოგიური რაობის შესახებ.

ლექსი პროზად — (იხ. რ ი ტ მ უ ლ ი პ რ ო ზ ა).

ლექსთწყობა — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

ლიბრეტო (იტალ. libretto წიგნაკი) — სასცენო კომპოზიციის მუსიკალური ნაწარმოებების — ოპერის, ოპერეტის, კანტატისა და ბალეტის ლიტერატურული ტექსტი, მოკლე შინაარსი.

ლიბრეტოა აგრეთვე სცენარი, ლიტერატურული ნაწარმოები, რომლის შინაარსზეა აგებული და გაფორმებული კინოსურათი.

ლიპომეტრია (ბერძნ. lipometria საზომის ნაკლებობა) — საზომი ერთეულის დაკლება ლექსში, მაგალითად:

ბესამ რომ უთხრას /თუნდ მზის შესახებ:
ის მზე კი არა /ქ ო რ ი ა
ერთს აიხედავს /მაღლა მზისაკენ
და უეკველად /იტყვის სწორია.
(ა. მ ი რ ცხ უ ლ ა ვ ა, „ენგური“)

ლირა (ბერძნ. lyra საკრავი ინსტრუმენტი) — დასამღერებელი მუსიკალური ინსტრუმენტი, რომელზეც სრულდებოდა პოეტური ნაწარმოები. აქედან — ლირიკა.

სიტყვა ლირა ლიტერატურაში იხმარება როგორც პოეტური შთაგონების სიმბოლო. გარდა ამისა, ვამბობთ აკაკის ლირა. ამ თქმაში მინიშნებაა აკაკის პოეზიაზე საერთოდ, პოეტურ შემოქმედებაზე კერძოდ.

ქართულში ლირის სინონიმურია ჩანგი. ამიტომაც ვამბობთ პოეტის ლირა, პოეტის ჩანგი. ეს ცნება იხმარება როგორც პოეზიაში, ისე ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ლირიკა (ბერძნ. lyrikos — ლირასთან დაკავშირებული მხატვრუ-

ლი ლიტერატურის ერთ-ერთი გვარი, უსიუჟეტო და მკრთალსიუჟეტიანი ლექსითი ნაწარმოები, ნაწარმოებთა ჯგუფი.

ლირიკულ ნაწარმოებში სინამდვილე განსახიერებულია პოეტის მიერ მიღებული შთაბეჭდილებით, გადმოცემულია ადამიანის ცალკეული განცდა, გრძნობა, აზრი, განწყობილება. მაგრამ ეს განცდა, განწყობილება პირადული კი არაა, საზოგადოა, საერთო, კონკრეტულ-ინდივიდუალური. მაგრამ განზოგადებული, ტიპური. წინააღმდეგ შემთხვევაში, იგი დაჰკარგავდა საქვეყნო მნიშვნელობას და კერძო პირადულის, ინტიმურის დონემდე დაეშვებოდა. ნ. ბარათაშვილის „საყურე", რომელიც ერთი შეხედვით პირადულია, ინტიმური ცხოვრების ერთ ეპიზოდს გადმოგვცემს თითქოს, მაგრამ ეს პირადული იმ სიმაღლემდეა აყვანილი, რომ ყველა ადამიანის სატრფიალო განცდას ეხმაურება.

ლირიკაში მეტყველების ფორმა ყოველთვის ლექსითია, სიუჟეტის მაგივრობას შემოქმედის განწყობილება ასრულებს. ის წარმართავს ნაწარმოებს, მაგრამ კომპოზიციური საყრდენია რიტმი და რითმა.

თუ ეპოსში სინამდვილის შინაარსი, გმირის ცხოვრება გადმოცემულია თხრობით, თუ დრამაში ცხოვრება, ადამიანის ქცევა, ხასიათი ნაჩვენებია მოქმედებაში, ლირიკაში გადმოცემულია ცალკეული განცდები, განწყობილება, შთაბეჭდილება. ლირიკული ნაწარმოების გმირი უპირატესად თვითონ ავტორია. ხშირად ლირიკული გმირია ის, ვიზედაც ლაპარაკია, იგულისხმება ან წარმოდგენაშია დაშვებული.

ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებებია ჰიმნი, ელეგია, ოდა, ეპიგრამა, ეპიტაფია, სატრფიალო ლირიკა, ეკლოგია და სხვ. ლირიკის ჟანრულ სახეს განსაზღვრავს მისი თემატიკურ-შინაარსეული ხასიათი. ამის შესაბამისად მივუთითებთ, რომ ეს ფილოსოფიური ლირიკაა, სატრფიალო ლირიკაა, პოლიტიკური ლირიკაა, პეიზაჟური ლირიკაა და სხვ.

ლირიკული მომენტი შეიძლება ჩართული იყოს ეპიკურ ნაწარმოებში, როგორც ლირიკული გადახვევა; ამ მხრივ საყურადღებოა ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა" ცნობილი ადგილით: „ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო"... და მრავალი სხვ. ლირიკული გადახვევის თვალსაზრისით საინტერესოა აგრეთვე შ. დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახის" ცალკე თავები — „შენაკადები".

ლირიკული ხასიათის შეიძლება იყოს პროზაული ნაწარმოებიც, სადაც ავტორისა და გმირის განცდა ლირიკულ სისათუთემდეა აყვა-

ნილი. ამგვარი პროზის ნიმუშია ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობები. ამიტომ ამ ცნებას ბუნებრივი ადგილი უკავია პოეზიაში — ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ლირიკოსი — პოეტი, სიტყვის ისეთი ოსტატი, რომელიც უპირატესად ლირიკულ ნაწარმოებს წერს (იხ. ლ ი რ ი კ ა).

დიდი ქართველი ლირიკოსები არიან დ. გურამიშვილი, ბესიკი, ნ. ბარათაშვილი, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი და სხვ.

ლირიკული ნაწარმოების მეტყველების ფორმა ლექსითია ყოველთვის, მაგრამ შეიძლება ლირიკული იყოს პროზაც (იხ. ლ ი რ ი კ ა; იხ. ლ ი რ ი კ უ ლ ი პ რ ო ზ ა).

ლირიკული გმირი — ადამიანური მისწრაფების, აზრის, იდეების, იდეალების, გრძნობების, განცდების და განწყობილების გამომხატველი პოეტურ ნაწარმოებში.

როცა ყოველივე ზემოაღნიშნულის გამომხატველი თვით ავტორია. არა მარტო ლირიკაში, არამედ სხვა ჟანრშიც ლირიკულ გმირად ავტორი გვევლინება.

პოეტიკა ცნობს თეზას, რომ პოეზიაში უპირატესად ლირიკული გმირი არის თვით ავტორი. მართლაც, როცა ვეცნობით დიდი პოეტის მხატვრულ სახეებს, მკაფიოდ წარმოგვიდგება სურათი ლირიკული გმირისა. საილუსტრაციოდ საკმარისი იქნებოდა მითითება ნ. ბარათაშვილის, ა. წერეთლის, გ. ტაბიძისა და სხვათა პოეზიაზე.

ლირიკული ნაწარმოები უსიუჟეტო ან მკრთალსიუჟეტიანი თხზულებაა. მას არ ჰყავს მოქმედი გმირი ჩვეულებრივი გაგებით. მაგრამ არის შემთხვევები, როცა სურვილების, აზრისა და განცდა-განწყობილების გამომხატველია ის, ვიზედაც არის ლაპარაკი ან ვისადმიც მიძღვნილია ნაწარმოები. მაშინ ლირიკულ გმირად პოეტის მიერ წარმოდგენილი სუბიექტი გვესახება. მაგალითად, ნ. ბარათაშვილის „საყურის“ ლირიკული გმირია ეკ. ჭავჭავაძე, ა. წერეთლის „განთიადის“ გმირია სამშობლოს ერთგული, ვერაგულად მოკლული დიმიტრი ყიფიანი და ა. შ.

ლირიკულ-ეპიკური ჟანრი — მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციური ორგანიზაციის ისეთი სახე, რომელშიც შერწყმულია სინამდვილის გამოსახვის ეპიკური და ლირიკული ფორმები და ხერხები.

ლირიკული და ეპიკური ელემენტების შერწყმა ბუნებრივია სა-

ერთოდ, რადგანაც არ არსებობს ადამიანის განცდა განყენებულად, ყველაფრისაგან მოწყვეტილად, ასევე არ ხერხდება სინამდვილის აღწერა ფოტოგრაფიულად — ავტორის გრძნობა-განწყობილების გამომჟღავნების გარეშე. მწერალი ცხოვრების სინამდვილეს გამოსახავს როგორც ამბის მოთხრობით, ისე ამ ამბით გამოწვეული თავისი განცდების გადმოცემით. ამიტომ ყოველ ნაწარმოებში, რომელი ჟანრისაც უნდა იყოს იგი, ჩართულია ავტორისეული ზრახვა, განწყობილება, პირადულ-ინდივიდუალური განცდა, სურვილები.

ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოებები მხატვრული ლიტერატურის ამ საერთო თვისებას ემყარება და ლირიკულისა და ეპიკურის შერწყმა სისტემატურ ხასიათს ღებულობს. ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ქსოვილში წარმოდგენილია ერთობლიობა ეპიკური ამბებისა და ლირიკული განცდებისა. ამ ერთობლიობის სისტემატური ხასიათით განსხვავდება იგი სხვა ჟანრის ნაწარმოებისაგან.

ამრიგად, არის ნაწარმოები, რომელშიც ლირიკული სჭარბობს ეპიკურს. ამ მხრივ საყურადღებოა თანამედროვე პოემები. ეს პოემები, ხშირ შემთხვევაში, დიდი ლექსებია, რის გამოც ისინი ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებებად ითვლებიან. აქ ამბავი დამორჩილებულ მდგომარეობაშია და ზოგჯერაც ლექსები ერთი ციკლითაა გაერთიანებული, რაც სიუჟეტის შეკვრის საქმეს ემსახურება ერთგვარად.

ეპიკურ-ლირიკული და ლირიკულ-ეპიკური ჟანრები ისე ენათესავებიან ერთმანეთს, რომ ყოველთვის არ ხერხდება მათი მკაფიო გამიჯვნა, მაგრამ საზღვარს ვდებთ ლირიზმის წარმმართველობის მინიშნებით, ამბის სიუჟეტური განვითარების გათვალისწინებით (იხ. ეპიკურ-ლირიკული ჟანრი).

ლირიკული გადახვევა — ადგილები მხატვრულ ნაწარმოებში, სადაც ავტორი წყვეტს ამბავთა სიუჟეტურ მიმდინარეობას და გადმოგვცემს თავის აზრებსა და განცდებს მოთხრობილ ამბავზე ან მოქმედ პირზე.

მაგ.:

1. ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა ტკბილსახსოვარნო!..
(ნ. ბარათაშვილი, „ბედი ქართლისა“)

2. მართალია თუ არა ჩემი მოხევე, მე მაგის გასინჯვაში არ შევალ... „მიგიხვდი, ჩემო მოხევევ“... და სხვ.
(ილია, „მგზავრის წერილები“)

ლირიკული გადახვევები გარკვეულ როლს ასრულებს ნაწარმოებში.ისინი ავსებენ ამბავთ მიმდინარეობასა და გმირთა სახეებს.

ლირიკული გადახვევის თვალსაზრისით ძალიან საინტერესოა შ. დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახი". ამ თხზულების კომპოზიციაში არსებითი კომპონენტია — „შენაკადი", რომელიც ხშირად ცალკე თავითაა წარმოდგენილი. ეს „შენაკადი" ლირიკული გადახვევის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს.

ლირიკული გადახვევა გვხვდება როგორც პროზაში, ასევე პოემებში. ორივე შემთხვევაში იგი წარმოადგენს კომპოზიციურ სტილისტიკურ ხერხს სინამდვილის სრულყოფილი განსახიერებისათვის.

ლირიკული გადახვევა ავტორისეული სურვილისა და განწყობილების უშუალო გამოსახვაა. იგი ემოციური ხაზგასმაა მწერლის დამოკიდებულების ფაქტებისა და მოვლენებისადმი.

ლირიკული გადახვევა, როგორც გამომხატველი ეხატვრული კომპონენტი, პოეტური ხერხი, გამოიყენება ლიტერატურის ყველა გვარსა და ჟანრში, უპირატესად კი — ეპოსსა და ლირიკაში.

ლირიკულ გადახვევებში ვლინდება ავტორის პიროვნული მე, მისი წარმმართველი და მანიშნებელი თავისებურებანი. ყოველივე ეს მეღავნდება ჩარევით, ინდივიდუალური მეტყველებით (იხ. ა ვ ტ ო რ ი ს ე ნ ა).

ლირიკული გადახვევის შესახებ აი რას გვიამბობს შ. დადიანი „გვირგვილიანების ოჯახის" პირველ შენაკადში:

> „ჩემს შენაკადებში ჩემი თხრობის მსვლელობას ვაჩერებ განგებ და გადმოვცემ სულ სხვა რაიმე შეხედულებას ამა თუ იმ საგანზე, ანუ იმ ისტორიულ მოვლენებზე, რომლებიც გვხვდებიან ჩემი თხრობის სხვადასხვა მანძილზე.
> და ეს არის ავტორის ლირიკული გადახვევა.
> ამით ვიქარვებ გულსა".

ლირიკული პროზა— ლირიკა და პროზა გამოსახვის სრულიად განსხვავებული ფორმებია. მაგრამ ეს გამიჯვნა არ გამოხატავს მათი ნათესაობისა და ურთიერთშერწყმის შესაძლებლობას. „ამიტომაც ეპოსის და ლირიკის პარალელურად გვაქვს ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოები, რომელშიც გაერთიანებულია ლირიკისა და ეპოსის ზოგი თვისება" (იხ. ლ ი რ ი კ უ ლ-ე პ ი კ უ რ ი ჟ ა ნ რ ი).

გარდა ამისა, გვაქვს ისეთი ეპიკური ნაწარმოებები, რომლებშიც ჭარბადაა შერწყმული ლირიკის ელემენტები. ამგვარ ხასიათს ნაწარმოებში ავტორი შესამჩნევად ურთავს თავის აზრებსა და განც-

დებს და აკეთებს ლირიკულ სვლებს. გადმოცემულია უშუალოდ განცდილი და დანახული. მეტყველების ფორმა, მართალია, ლექსითი არაა, მაგრამ მაინც ლირიკულია.

ლირიკული პროზის ნიმუშებია: ჭ. ლომთათიძის მოთხრობები, შ. დადიანის „გვირვინლიანების ოჯახი", სადაც ლირიზმს გამოხატავს კომპოზიციური ელემენტი — შენაკადები — და „ციბედული".

ლირიკული ელემენტი არის ყველა ნაწარმოებში, მაგრამ საქმე ეხება ამ ელემენტის სიძლიერის ხარისხს.

ლირიკული სიმღერა — ლირიკული ჟანრის ლექსი, გამომხატველია მომღერლის, პოეტის პირადი გრძნობა-განწყობილების, მაგრამ მისი სათავე მაინც საზოგადოებრივი ცხოვრებაა, თუ ლირიკული სიმღერა პირადულ-სუბიექტურ განცდამდე დავიდა მხოლოდ და ვერ ავიდა საზოგადოების განცდების სიმაღლეზე, ის კარგავს ლიტერატურულ მნიშვნელობას. მისი მხატვრულ-პოეტური ღირებულება საზოგადოებრივი მნიშვნელობის შინაარსშია.

მართალია, ნ. ბარათაშვილმა „საყურეში" პირადი განცდა გამოხატა, მაგრამ ისე მძაფრად, ისე პოეტურად, რომ იგი ქართულ ლიტერატურაში შევიდა, როგორც ლირიკული განცდის გამოხატვის, ლირიკული სიმღერის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში. ასევე პირადული ხასიათისაა თითქოს ი. ჭავჭავაძის „გახსოვს ტურფავ", ა. წერეთლის „აღმართ-აღმართ", „სულიკო", ვაჟა-ფშაველას „ისევ შენ, ისევ, ქალაო". „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს" და მრავალი სხვა, მაგრამ ყველა ესენი ქართული ლირიკული პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშებია.

ლიტერატორი — ლიტერატურისმცოდნე, მწერალი, მხატვრული სიტყვის ოსტატი საერთოდ, ლიტერატურული ნაწარმოების შემფასებელი, განმხილველი, კრიტიკოსი, ლიტერატურის მასწავლებელი. ეს ცნება ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ლიტერატურა (ლათ. littera ასო, litteratura) — ლათინური წარმოშობის სიტყვაა, პირველად ნიშნავდა ასოს, ანბანს, ნაწერს საერთოდ, მაგრამ ამ ცნების თანამედროვე მნიშვნელობა დაშორდა მის პირვანდელ გააზრებას. ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარებამ გაამდიდრა ამ სიტყვის შინაარსი და დღეს იგი გულისხმობს არა ყოველ დაწერილს, არამედ აზრის მეცნიერული და მხატვრული გამოსახვის ფორმას.

ლიტერატურის ცნების ხმარებაში სამი მომენტია გასათვალის-

წინებელი: 1. ლიტერატურის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავს ყველა დროისა და ხალხის როგორც მხატვრულ ლიტერატურას, ასევე ისტორიულ, ფილოსოფიურ, პოლიტიკურ, სამეცნიერო, პუბლიცისტიკურ და ტექნიკურ დამწერლობას, 2. ლიტერატურის კონკრეტული და საგანგებო მნიშვნელობა სიტყვაკაზმულ მწერლობას გულისხმობს, სიტყვის პოეტურ ოსტატობაზე მიუთითებს, მხატვრული ლიტერატურის, შინაარსის გამომხატველია. ამ აზრით არის ეს სიტყვა საყოველთაოდ ცნობილი და გავრცელებული, 3. ლიტერატურა მეცნიერების რომელიმე დარგის დისციპლინისა თუ პრობლემის შესასწავლად არსებული წიგნების აღმნიშვნელია, მაგალითად: საბუნებისმეტყველო ლიტერატურა, სასოფლო-სამეურნეო ლიტერატურა, ტექნიკური ლიტერატურა, სახელმძღვანელო ლიტერატურა და სხვ.

მხატვრული ლიტერატურა სიტყვის ხელოვნებაა, სინამდვილის სახეობრივი შეცნობის სპეციფიკური ფორმაა. მის შინაარსს ქმნის ადამიანის ცხოვრების ისტორია. ეს ისტორია ანუ მხატვრული ლიტერატურა მეცნიერებისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი სინამდვილეს სახეებით წარმოგვიდგენს, მაგრამ ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით ის უპირატესობა აქვს, რომ მას შეუძლია სინამდვილის ყველა დეტალი, ადამიანის სულის მოძრაობის ყველა ნიუანსი აჩვენოს. ლიტერატურას აქვს გამოსახვის ისეთი საშუალება, როგორიცაა სიტყვა, რომლითაც ხერხდება ცხოვრების ყველა სფეროს ფართოდ და სრულყოფილად ჩვენება. ხელოვნების სხვა დარგები შეზღუდულია ფერით, ხაზით, ბგერით, ქვით თუ ხით. ამიტომ ისინი ვერ აღერხებენ ცხოვრების ყველა მხარის გაშლილად წარმოდგენას, მაშინ როცა ლიტერატურას მხატვრული სიტყველების მეშვეობით შეუძლია აჩვენოს არა მარტო ეპიზოდი, არამედ მთლიანი ისტორია ადამიანის ცხოვრების, საზოგადოების.

მწერალი სიტყვის საშუალებით იქცა „ადამიანის სულის ინჟინრად". მხატვრული ლიტერატურა სამი ძირითადი გვარისაგან შედგება: ეპოსი, დრამა, ლირიკა. თითოეული მათგანი იყოფა ჟანრებად და სახეებად. გამოსახვის ფორმის ეს მრავალფეროვნება ლიტერატურას დიდად უწყობს ხელს მრავალფეროვანი ცხოვრების სხვადასხვა ხასიათის ჩვენებაში (იხ. ჟ ა ნ რ ე ბ ი).

ლიტერატურის აპოლიტიკურობა — რეაქციული შეხედულება ლიტერატურისმცოდნეობაში, რომელიც პოლიტიკური, საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაარსის შემცველ მოტივებს უარყოფს ლიტერატურაში, ლიტერატურას და სინამდვილეს თიშავს ერთმანეთისა-

განზ. ეს კი ლიტერატურას უკარგავს იდეურ, შთამაგონებელ და საალმზრდელო თვისებას. ამ მომენტების გარეშე ლიტერატურა კარგავს საზოგადოებრივ ფუნქციას, მკითხველს უჩლუნგებს ყოველგვარ ინტერესს (იხ. ა პ ო ლ ი ტ ი კ უ რ ო ბ ა ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა შ ი; იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ი დ ე უ რ ო ბ ა).

ლიტერატურული არქიტექტონიკა (ბერძნ. architektonikē ხუროთმოძღვრება) — მხატვრული ნაწარმოების აგების ხელოვნება, თხზულების შედგენილობისა და აღნაგობის ფორმა საერთოდ.

მხატვრულ ლიტერატურაში არქიტექტონიკის შინაარსი კომპოზიციის ცნებაზე მინიშნებაა.

ლიტერატურაში არქიტექტონიკის ცნება მოიცავს ფაბულის, სიუჟეტის, რიტმისა და სხვა კომპონენტების ერთობლიობას, ამიტომაც იგი კომპოზიციის სინონიმად გვევლინება (იხ. კ ო მ პ ო ზ ი ც ი ა).

ლიტერატურის ეროვნულობა — მხატვრული ლიტერატურა ეროვნული ცნობიერების ფორმაა, ერის სულიერი ცხოვრების მხატვრული ისტორიაა.

ლიტერატურის ნიშანდობლივი თვისებაა ხალხის ეროვნული ხასიათის, ისტორიული ცხოვრების, ენის თავისებურების, თანამედროვე ყოფის ერთობლივი გამოსახვა მხატვრულად.

ეროვნულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს თემატიკას, მაგრამ არსებითი მნიშვნელობისაა მწერლის ეროვნული პოზიცია სინამდვილის დანახვისა და განსახიერების საქმეში. მწერალი გრძნობს, ხედავს, განიცდის თავისი ხალხის ტკივილს, წუხილსა და სიხარულს. მაგრამ დიდი მწერალი ყოველივე ამას ისე ასახიერებს, რომ ეროვნული საკაცობრიო სიმაღლეზე ადის.

ქართული მწერლობა უაღრესად ეროვნულია, მაგრამ ზოგადსაკაცობრიო იდეალების გამომხატველიცაა. მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ შ. რუსთაველის, სულხან-საბა ორბელიანის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველასა და სხვათა ნაწარმოებნი.

ყოველი დიდი ნაწარმოები უპირველეს ყოვლისა ეროვნულია, შემდეგ კი — საკაცობრიო. ამის კლასიკური დადასტურებაა ჰომეროსის, რუსთაველის, დანტეს, შექსპირის, გოეთეს, პუშკინის და სხვათა ნაწარმოებნი.

პროგრესული ხელოვნება და ლიტერატურა ყოველთვის ეროვნულია, ხალხურია (იხ. ლიტერატურის ხალხურობა), ზოგადსაკაცობრიო იდეალების მატარებელია. ეროვნულობა ლიტერატურისა

ზზა და ხიდია საკაცობრიო მისწრაფების გამოსახატავად. ყოველი ზოგადსაკაცობრიო გმირი ლიტერატურისა უპირველეს ყოვლისა ეროვნულია, ეროვნულობის ჩარჩოშია მოქცეული საკაცობრიო თვისებები, იდეალები. ამის დასადასტურებლად საკმარისია მივუთითოთ ტარიელზე, ავთანდილზე, ნესტანზე, თინათინზე, ოტელოზე, ჰამლეტსა და სხვ.

ეროვნული ხასიათი დაკარგული აქვს ბურჟუაზიულ დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეობების სხვადასხვა დაჯგუფებათა წარმომადგენლების ნაწარმოებებს. ეს იმიტომ, რომ ისინი დგანან მხატვრული გააზრების მცდარ მეთოდოლოგიურ, თეორიულ და ესთეტიკურ პოზიციაზე და ამოდიან ანტიმეცნიერული შეხედულებიდან — დეკადენტობიდან, ფორმალიზმიდან, კოსმოპოლიტიზმიდან, კომპარატივიზმიდან, აბსტრაქციონიზმიდან (იხ. ა ღ ნ ი შ ნ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი).

საერთოდ პროგრესული მწერლობისა და კერძოდ საბჭოთა მწერლობის განუყრელი თვისებაა ეროვნულობა, ხალხმა შექმნა ეროვნული მწერლობა.

ეროვნული თვისებების, ხასიათის, განცდა-განწყობილების, ხალხის იდეური მისწრაფების მაღალოსტატურ გამოხატვას ლიტერატურაში საკაცობრიო იდეალებისაკენ მივყავართ. ლიტერატურის ეროვნული, ხალხური, კლასობრივი, პარტიული და ზოგადსაკაცობრიო იდეებისა და თვისებების ერთობლიობით იქმნება მყარი საფუძველი ლიტერატურის მაღალიდეურობისა და მაღალმხატვრულობისათვის.

ლიტერატურის თეორია — ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი დარგი, რომელიც სწავლობს მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკურ ბუნებას, ლიტერატურის განვითარების ზოგად კანონებს.

ლიტერატურის თეორია არკვევს მხატვრული ლიტერატურის ყველა თავისებურებას ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, ლიტერატურისა და მეცნიერების ურთიერთობას, განსხვავებულობას, ლიტერატურის სააღმზრდელო იდეურ და ესთეტიკურ მნიშვნელობას, ლიტერატურის საზოგადოებრივი ფუნქციის არსს, მხატვრულ ნაწარმოებთა აღნაგობას, ექსპრესიული მეტყველების ბუნებას.

ლიტერატურის თეორია ორი ნაწილითაა წარმოდგენილი: ა) ზოგადი ნაწილი, ბ) პოეტიკა. პირველი შეისწავლის ლიტერატურის თავისებურებათა საერთო შინაარსს, განვითარების ზოგად კანონებს, პოეტიკა — მხატვრული გამოსახვის ყველა საშუალებას, პოეტურ ენას, ექსპრესიული მეტყველების ფუნქციას.

პოეტიკა თავის თავში ორ მხარეს შეიცავს: ა) თეორიულ პოეტიკას და ბ) ისტორიულ პოეტიკას. თეორიული პოეტიკა სწავლობს მხატვრული ნაწარმოების აგების ყველა წესს, კომპოზიციური ქსოვილის ყველა მხარეს, სინამდვილის ენობრივი გამოსახვის ყველა საშუალებას. ამ ნიადაგზე ადგენს პოეტიკის ზოგადთეორიულ კანონებს.

ისტორიული პოეტიკა ამ ზოგადთეორიულ კანონებს მიუყენებს კონკრეტულ მწერალსა და ნაწარმოებს და აკეთებს დასკვნას, გამოსახვის თუ რა ხერხს, საშუალებას, ტროპის, რიტმის ან კომპოზიციის რომელ სახეს როგორ იყენებდა, მაგალითად, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ. აქედანვე მიუთითებს იმაზე, თუ რა თავისებურების შემცველია რუსთაველის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას და სხვათა პოეტიკა.

ისტორიული პოეტიკა განუყრელად მჭიდრო კავშირშია ლიტერატურის ისტორიასთან, მეცნიერების ამ დარგში ვლინდება ისტორიული პოეტიკის სპეციფიკურობა, მაგრამ არც თეორიული და ისტორიული პოეტიკა წარმოიდგინება გათიშულად — ორივე ერთად სწავლობს მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ქსოვილს, სიტყვიერი გამოსახვის ყველა საშუალებას.

ლიტერატურის იდეურობა — მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის, საქვეყნო ინტერესების, ხალხის მისწრაფების, სამშობლოს სიყვარულის, გრძნობის მხატვრული გამოსახვა არის ლიტერატურის იდეურობის შინაარსის განმსაზღვრელი, მოწინავე ლიტერატურა პროგრესული ტენდენციურობის გამომხატველია ყოველთვის. ტენდენცია იდეურობაში მყლავნდება.

ლიტერატურის იდეურობაში მეტად მნიშვნელოვანია ლიტერატურის შემეცნებითი, ესთეტიკური და სააღმზრდელო მნიშვნელობა, პატრიოტული მისწრაფების გამიზვნა. დიდი საზოგადოებრივი იდეალების გარეშე არ არსებობს დიდი ლიტერატურა. ეს უკანასკნელი კი გულისხმობს მაღალ იდეურობას, მაღალ მხატვრულობას, რაც დამახასიათებელია საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

რაკი ლიტერატურა სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკური ფორმაა, ცხოვრების შინაარსის მხატვრული გადმოცემაა, კაცობრიობის კულტურის განსაკუთრებული ნაწილია, მშვენიერების ფორმაში გამოვლენილი სულიერი სიმდიდრეა, იგი გულგრილი ვერ იქნება საზოგადოების მიმართ. ლიტერატურა არ შეიძლება იყოს უიდეო, ხალხის სურვილებისა და ქვეყნის ინტერესებისაგან გამოთიშუ-

ლი. ამ კომპონენტის გარეშე იგი დაკარგავდა სასიცოცხლო თვისებას.

ლიტერატურის ისტორია — ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი დარგი, რომელიც სწავლობს ლიტერატურის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიული პროცესის კანონზომიერებას.

თუ ლიტერატურის თეორია ლიტერატურის სპეციფიკურ ბუნებას არკვევს და განვითარების ზოგად კანონებს ადგენს, ლიტერატურის კრიტიკა თანამედროვე მწერლობის იდეურ შინაარსს ხსნის და მისი განვითარების გზებზე მიუთითებს. ლიტერატურის ისტორიამ უნდა აჩვენოს მხატვრული ლიტერატურის წარმოშობისა და განვითარების ისტორიული პროცესი. ამ პროცესში ორი მომენტია გასათვალისწინებელი: ა) წარმოშობა და განვითარება ნაციონალური ლიტერატურისა და მისი განვითარების გზები, ბ) მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიის შინაარსი და კავშირ-ურთიერთობა სხვადასხვა ნაციონალური ლიტერატურისა.

ლიტერატურის ისტორიის სფერო მეტად დიდი მოცულობის მასალებს მოიცავს. ლიტერატურის ისტორიამ უნდა შეისწავლოს: ა) მწერლის ყველა მხატვრული ნაწარმოები, უნდა წარმოადგინოს მათი იდეურ-შინაარსეული და მხატვრული ანალიზი, ბ) მწერლის მთელი ცხოვრება, ბიოგრაფიული დეტალი, რომ ამით ზოგჯერ მაინც მოხერხდეს მწერლის შემოქმედების ლაბორატორიაში ჩახედვა. გ) არა მარტო დიდი, არამედ მეორე და მესამეხარისხოვანი მწერლების შემოქმედება, ყველა მწერლის საარქივო მასალა, ბოგონებანი, მიწერ-მოწერა, ეპისტოლარული მემკვიდრეობა საერთოდ, დ) ეპოქის სოციალური ფონი და ისტორიული ვითარება, რომელშიც მოღვაწეობდა მწერალი და დაიწერა ნაწარმოები.

ამგვარად, შესასწავლია არა მარტო ერთი ეპოქის მწერლობა, არამედ მთელი საუკუნეების ლიტერატურა, ამის გამო რთულია ლიტერატურის ისტორიკოსისა და ლიტერატურის ისტორიის ამოცანა. მარტო ქართული ლიტერატურის ისტორია რომ ავიღოთ, იგი მოიცავს ათას ხუთასზე მეტ წელს, ამის შესაბამისად შესასწავლია მრავალი მწერალი და ნაწარმოები. მეცნიერების ამ დარგის ეს სიდიდე ქმნის სიძნელეს. ამიტომ ქართული ლიტერატურის ისტორია დაყოფილია პერიოდებად, რათა გამარტივდეს მისი შესწავლა. ცალკეულ პერიოდს მეცნიერთა გარკვეული ჯგუფი სწავლობს. სხვადასხვა პერიოდთა ერთობლიობით ფორმდება ნაციონალური ლიტერატურის ისტორია. ცალკეული ეროვნული ლიტერა-

ტურის ისტორიის საფუძველზე იქმნება მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია.

ლიტერატურის ისტორიას დიდი ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო იდეალების სამსახურის ფუნქცია აკისრია. ეროვნული ლიტერატურის ისტორია აჩვენებს ერის სულიერი ცხოვრების განვითარების ყველა საფეხურს. მართებულად შენიშნავდა ცნობილი მკვლევარი, ლიტერატურის ისტორიკოსი პროფ. ალ. ხახანაშვილი, რომ „ისტორია ლიტერატურისა აშუქებს ერის სულსა და გულს... ჯერ არ არსებობდა წერა-კითხვა, როცა თავის ბედს და უბედობას, აზრსა და გრძნობას აფრქვევდა ლექსებად და არაკებად, მოწიწებით გადასცემდა ზეპირად შემდეგ თაობას, სახსოვრად და დასაცველად“ (იხ. ალ. ხ ა ხ ა ნ ა შ ვ ი ლ ი, მოამბე, 1894, №10).

ლიტერატურის ისტორიის, როგორც მეცნიერებისა და ლიტერატურის ისტორიკოსის, როგორც მკვლევრის ამოცანა მეტად რთულია და ძნელად გადასაწყვეტი. ზემოთ აღნიშნულ დიდი მოცულობის მასალაში შესწავლილ უნდა იქნეს ყველა დეტალი, რომელიც მწერლის შემოქმედების ლაბორატორიის გასაღებს მოგვცემდა, რომ მიგვეგნო როგორ დაიწერა ესა თუ ის ნაწარმოები ან რა ეპიზოდი მოექცა მხატვრულ ნაწარმოებში მწერლის უშუალო განცდილიდან და დანახულიდან.

განა საინტერესო არაა ნ. ბარათაშვილის „საყურეს“, ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“, „მგზავრის წერილების“, აკაკის „განთიადის“, „ალმართ-ალმართ“, ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას, ვ. ბარნოვის, ეგ. ნინოშვილის, ჭ. ლომთათიძისა და სხვათა ნაწარმოებების დაწერის ისტორია, რომ არაფერი ვთქვათ რუსული და ევროპული ლიტერატურის თვალსაჩინო ნიმუშების დაწერის ისტორიაზე.

ლიტერატურის კლასობრიობა — „დღემდე განვლილი საზოგადოების ისტორია კლასთა ბრძოლის ისტორიაა“ — გვასწავლიან მარქსი და ენგელსი. ეს ურყევი, ჭეშმარიტი თეზა განსაზღვრავს საზოგადოებრივი ცნობიერების ყველა სფეროს იდეურ-მეთოდოლოგიურ შინაარსს.

ლიტერატურის ძირითადი პრობლემაა ისტორიულ სინამდვილესთან ურთიერთობის საკითხი. ლიტერატურის შინაარსს ქმნის ადამიანური ცხოვრების ისტორია. ლიტერატურა მჭიდრო კავშირშია საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან, სხვაგვარად საზოგადოებრივი ცხოვრების მდგომარეობა და საერთო ვითარება ვერ აირეკლებოდა მწერლობაში. რაკი საზოგადოება კლასობრივია, მისი ამსახველი მწერლობაც კლასობრივია.

ara მარტო ლიტერატურა, არამედ მეცნიერების ყველა დარგი კლასობრივია. გაბატონებული კლასები მეცნიერებისა და ხელოვნების მიღწევებს თავის გარკვეულ ინტერესებს უმორჩილებენ.

რაკი ლიტერატურა სინამდვილის სახეობრივი, ესთეტიკური და ემოციური შეცნობაა, სინამდვილის მშვენიერების ფორმაში განმასახიერებელია, ამიტომ უფრო ადვილად გამოსაყენებელია იდეოლოგიური ჩაგონების მიზნებისათვის. ლიტერატურას დიდი იდეური ზემოქმედებითი და საალმზრდელო ძალა აქვს, ვიდრე მეცნიერებას. ამის გამო ყოველი ეპოქის გაბატონებული ძალა, ყოველი კლასი ცდილობს ლიტერატურას გამოახატვინოს მისთვის სასურველი მისწრაფებანი. ზოგჯერ ლიტერატურაზე ზეგავლენას ახდენენ, გარკვეულ მითითებასაც კი აძლევენ.

ესთეტიკური, ემოციური და გრძნობადი ფორმით გარდასახვა სინამდვილისა, რაც სიტყვაკაზმული მწერლობით ხერხდება უპირატესად, ადვილად წვდება მკითხველის სულსა და გულს, აზრსა და გრძნობას. ამიტომაც ამ გზით და საშუალებით შედარებით ადვილად შეიძლება ჩააგონო საზოგადოებას გარკვეული მიზნები და სურვილები.

ხელოვნება და ლიტერატურა მკვეთრად გამოირჩევა მეცნიერების სხვადასხვა დარგისაგან აზრების, განცდების და გრძნობა-განწყობილების მთელი სიღრმითა და სისავსით გადმოცემის შესაძლებლობით, რაც აძლიერებს გარკვეული მიზნებით მათი წარმართვის ტენდენციებს.

ლიტერატურა იდეოლოგიური ზედნაშენური კატეგორიაა, იგი, ცხადია, კლასობრივია. ლიტერატურის კლასობრივი ბუნებისა და ხასიათის საჩვენებლად საკმარისი იქნებოდა თუნდაც ქართული ლიტერატურის ისტორიის განვითარების გათვალისწინება ეპოქების შესაბამისად.

მხატვრული ლიტერატურა ყოველთვის გამოხატავს ეპოქის ფილოსოფიურ, პოლიტიკურ და რელიგიურ იდეებსა და შეხედულებებს. ამ აზრის ნათელსაყოფად თვალსაჩინო მაგალითია მსოფლიო და ქართული ლიტერატურის ისტორია.

ლიტერატურაში მკაფიოდ ჩანს ხოლმე მოპირდაპირე კლასის წარმომადგენელთა ცხოვრება და ურთიერთობა. ერთ მხარეზე არიან ზაქრო, კაკო, გაბრო, პეპია და თამრო, ძალაძე, ლამაზისეული, შრომიშვილი, მცირიშვილი, ბახვა ფულავა, ესმა და სხვ. მეორე მხარეზე — ზაქროსა და კაკოს ბატონი, დათიკო, დროიძე, ჭამიაშვილი, მკლავაძე, თათქარიძე, წარბა და ა. შ. ასეთი ვითრება შეიძლება მხატვრულად და რელიეფურად ვნახოთ მხოლოდ მწერლობაში.

რაკი ლიტერატურა ეპოქის სულის მხატვრული ჩვენებაა, ცხადია, როგორიცაა ეპოქა, ისეთივეა ლიტერატურული ცხოვრებაც.

ლიტერატურის კლასობრიობის უმაღლესი ფორმა და საფეხურია ლიტერატურის პარტიულობა (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს პ ა რ ტ ი უ ლ ო ბ ა).

ლიტერატურის კრიტიკა — ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი დარგი, რომელიც სწავლობს თანამედროვე მწერლობას საერთოდ, თანამედროვეობის ცალკეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებს და მიუთითებს იმაზე, თუ რა მხატვრული ღირსება და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა აქვს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებას, წარმოდგენილ რომელიმე თხზულებას.

ლიტერატურული კრიტიკა შეიძლება წარმოდგენილი იყოს ლიტერატურული ნარკვევით, მეცნიერული მონოგრაფიით, საჟურნალო და საგაზეთო წერილით, ფელეტონით, შენიშვნით, ცალკეული მსჯელობით, რომელიც ვარაუდობს ამა თუ იმ მწერლის თუ რომელიმე ნაწარმოების ანალიზს, განხილვას, შეფასებას.

ბურჟუაზიული ლიტერატურის კრიტიკაში გამოხატულია აზრი და იდეური მისწრაფება გაბატონებული კლასებისა. საბჭოთა ლიტერატურის კრიტიკის შინაარსს ქმნის სოციალისტური სინამდვილე, კომუნისტური პარტიულობა, ამიტომ ლიტერატურის კრიტიკის იდეური შინაარსის გასარკვევად არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა პოზიციიდან ამოდის იგი და რა საფუძველს ემყარება ფილოსოფიურ-პოლიტიკური შეხედულებით, ესთეტიკური მრწამსით.

ლიტერატურის კრიტიკის ძირითადი ფუნქცია ის არის, რომ გააკეთოს მხატვრული ფაქტის ანალიზი და უფრო გასაგები გახადოს ლიტერატურული ნაწარმოების იდეური და ესთეტიკური შინაარსი. იგი მიუძღვება როგორც მწერალს, მწერლობას, ასევე მკითხველს. ლიტერატურის კრიტიკა მხატვრული ნაწარმოების შეფასებაა, მწერლობის მხატვრულ-იდეური ხელმძღვანელობაა. ლიტერატურის კრიტიკა ტონს აძლევს ლიტერატურის განვითარებას, ამართვინებს გამრუდებულ გზას. ამ როლით იყო გაპირობებული დიდი კრიტიკოსის ბესარიონ ბელინსკის მნიშვნელობა რუსულ ლიტერატურაში. მწერლობის ხელმძღვანელობისა და მწერლისათვის კრიტიკის მიერ იდეური მიმართების ჩვენების კლასიკური ნიმუშია ბელინსკის „წერილი გოგოლისადმი". „ბობოქარი ბესარიონი" რუსული ლიტერატურის განმხილველი და გზის მანათობელი იყო.

ლიტერატურის კრიტიკა მწერლობისა და მკითხველთა მაორგანიზებელია, მწერლობის გეზის მიმცემია, თხზულების წვდომის გა-

შაადვილებელია, როგორც გ. პლეხანოვი იტყოდა, ერთია ნაწარმოები მკითხველის მიერ მარტო დამოუკიდებლად წაკითხული, და მეორეა იგივე ნაწარმოები, ლიტერატურის კრიტიკის განხილვის შემდეგ წაკითხული. რაც უნდა დაკვირვებული და გემოვნება განვითარებული მკითხველი იყოს, ღრმა და საფუძვლიანი კრიტიკის შემდეგ მრავალ ახალ შტრიხს შეამჩნევს ნაწარმოების იდეურსა და მხატვრულ შინაარსში.

ლიტერატურის კრიტიკა არკვევს იმას, თუ როგორ ეხმაურება და ემსახურება მწერალი და მხატვრული ნაწარმოები მიმდინარე ცხოვრებას, როგორ ასახავს თანამედროვე ცხოვრების სიმართლეს. ამიტომაც ლიტერატურის კრიტიკის შესწავლის ძირითადი ობიექტია თანამედროვე მწერლობის იდეური შინაარსი და ხასიათი.

ლიტერატურის კრიტიკა ლიტერატურისმცოდნეობის სხარტი და ცხოველმყოფელი დარგია. იგი უფრო მხცოვანია, ვიდრე ლიტერატურის ისტორია. მის ცხოველმყოფელობას ქმნიდა თანამედროვე სიტყვაკაზმული მწერლობის შინაარსი. ლიტერატურის კრიტიკა ლიტერატურის მხატვრული გაფორმებისთანავე გაჩნდა. ლიტერატურის ისტორიას დროის გარკვეული მონაკვეთი სჭირდება.

ლიტერატურის თეორია და ლიტერატურის კრიტიკა ქმნიან ლიტერატურისმცოდნეობაში იმ მთლიანობას, რომლითაც მოიხაზება თანამედროვე ლიტერატურის განვითარების იდეური გზა, მხატვრული ოსტატობის მაღალი დონე.

ლიტერატურისმცოდნეობა — მეცნიერება მხატვრული ლიტერატურის შესახებ. იგი შეისწავლის მხატვრული ლიტერატურის სპეციფიკურ ბუნებასა და განვითარების ზოგად კანონებს, სიტყვაკაზმული მწერლობის წარმოშობისა და განვითარების ზოგად კანონზომიერებას, თანამედროვე მწერლობისა და ცალკეული ნაწარმოების მნიშვნელობის არსს, მხატვრულ ნაწარმოებთა აღნაგობას, პოეტური მეტყველების თავისებურებას საერთოდ.

ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი დარგებია: ლიტერატურის თეორია, ლიტერატურის ისტორია, ლიტერატურის კრიტიკა (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ლიტერატურის თეორია ორი ნაწილითაა წარმოდგენილი:

ა) ზოგადი ნაწილი, ბ) პოეტიკა. პოეტიკა თავისთავად იყოფა თეორიულ და ისტორიულ პოეტიკად. ლიტერატურისმცოდნეობის ეს განუყრელი დარგები შეისწავლის ერთ ობიექტს — ხალხის სულიერი კულტურის დიდ საგანძურს, მხატვრულ ლიტერატურას.

საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძველია მარქსისტულ-

ლენინური ფილოსოფია, ესთეტიკა, რომელიც უარყოფს ცრუმეცნიერულ იდეალისტური ესთეტიკის სახელმძღვანელო დებულებას: ფორმალიზმს, ესთეტიზმს, ლიტერატურისა და სინამდვილის გათიშულობას, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხალხის ინტერესების დაყენების პრინციპს.

ლიტერატურის პარტიულობა — ლიტერატურის თვისება, რომელიც განსაზღვრავს ლიტერატურის იდეურ შინაარსს. ლიტერატურის პარტიულობის არსის გაგებას ორი ძირითადი თეზა უძევს საფუძვლად: ა) დღემდე განვლილი საზოგადოების ისტორია, კლასთა ბრძოლის ისტორიაა („კომუნისტური მანიფესტი"), ბ) „არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოების გავლენის გარეშე იდგე" (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი).

ლიტერატურის პარტიულობის საკითხი ვ. ი. ლენინმა დააყენა ჯერ კიდევ 1905 წელს, ცნობილ წერილში — „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა", და ეს პრობლემა ბრწყინვალედ გადაწყვიტა. ვ. ი. ლენინი წერს: „ლიტერატურა პარტიული უნდა გახდეს წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ზნისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული სამეწარმეო, ჩარჩული ბეჭდვითი სიტყვისა, წინააღმდეგ ბურჟუაზიული კარიერიზმისა და ინდივიდუალიზმისა, „ბატონკაცური ანარქიზმისა" და მოგებისადმი გამოდევნებისა — სოციალისტურმა პროლეტარიატმა უნდა წამოაყენოს პ ა რ ტ ი უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს პრინციპი, განავითაროს ეს პრინციპი და განახორციელოს იგი რაც შეიძლება უფრო სრული და მთლიანი სახით.

რაში მდგომარეობს პარტიული ლიტერატურის ეს პრინციპი? ეს პრინციპი მდგომარეობს არა მარტო იმაში, რომ სოციალისტური პროლეტარიატისათვის ლიტერატურული საქმე არ შეიძლება პირთა თუ ჯგუფთა მოგების იარაღი იყოს, იგი საზოგადოდ არ შეიძლება ინდივიდუალური საქმე იყოს, საერთო პროლეტარული საქმისაგან დამოუკიდებელი. ძირს უპარტიო ლიტერატორები! ძირს ზეკაცი ლიტერატურები!" (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, ტ. 10, გვ. 34—41).

ლიტერატურის პარტიულობა ლიტერატურის არსის განმსაზღვრელია. იდეურობის გარეშე არ არსებობს ხელოვნება, ლიტერატურის უპარტიობა თუ უიდეობა ლიტერატურის საზოგადოების გარეშე დაყენებას ნიშნავს. ლიტერატურის გამოთიშვა საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან ლიტერატურის სიკვდილის მომასწავებელია.

ხელოვნება, ლიტერატურა რთული ზედნაშენური კატეგორიაა, სინამდვილის სპეციფიკური შეცნობის ფორმაა. „უდაოა—ისიც, რომ ლიტერატურული საქმე ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება მე-

ქანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას" (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, ტ. 10, გვ. 34—41). ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება საზოგადოების განვითარების გზას მიჰყვება, ხალხისა და ქვეყნის სამსახურის ამოცანითაა გაპირობებული.

ვ. ი. ლენინის მიერ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპის დასაბუთებას იდეურად წინ უძღოდა: ა) მარქსისა და ენგელსის შეხედულებანი ლიტერატურის ტენდენციურობაზე; ბ) რუსული კლასიკური ესთეტიკის წარმომადგენლების — ბელინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და პისარევის თეორიული შეხედულებანი ხელოვნებისა და ლიტერატურის იდეურობისა და საზოგადოებრივი ფუნქციის შესახებ. მაგრამ ვ. ი. ლენინმა ეს პრობლემა ახლებურად, მაღალმეცნიერულ დონეზე გადაწყვიტა. პარტიულობის ლენინური პრინციპი სახელმძღვანელოა ყველასათვის.

ამრიგად, პარტიულობა ლიტერატურისა და ხელოვნების თვისებაა. იგი ნიშნავს კომუნისტური პარტიის იდეების სახეობრივ განხორციელებას ლიტერატურაში, ხელოვნებაში.

ლიტერატურის პარტიულობა ნიშნავს შეგნებულ, მხატვრულად გააზრებულ იდეურობას. პარტიულობის ლენინური პრინციპი საბჭოთა ლიტერატურის სასიცოცხლო პრინციპია, კომუნისტური იდეურობის მხატვრული გამოსახულებაა. სოციალისტური ლიტერატურის ლენინური პარტიულობა წარმოადგენს ხალხის მისწრაფებისა და ხელოვნების შინაარსეული ფუნქციის იდეური ერთიანობის გამოვლენას.

2. **ლიტერატურის ხალხურობა** — მხატვრული ლიტერატურის არსის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი ძირითადი თვისება. ეს თვისება სამი ელემენტის ერთიანობას შეიცავს: ა) ხალხისათვის საინტერესო თემების დამუშავება, ხალხისათვის ამაღელვებელი საკითხების დასმა, ხალხის ინტერესების დაცვა; ბ) სინამდვილის მართლად ჩვენება, ცხოვრების განვითარების ეპოქის მოწინავე იდეების ფონზე დახატვა; გ) ჩვენების ფორმის დემოკრატიულობა, ხალხის ცხოვრების გასაგები ენით გამოსახვა, მაღალმხატვრულობა, ესთეტიკურობა, ემოციურობა. ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდ შინაარსს ქმნის მაღალიდეურობა, მაღალმხატვრულობა. ყოველი დიდი ხელოვანი მხატვრულად გამოხატავს საზოგადოების იდეებს. კაცობრიობის პროგრესული ნაწილის იდეალებს, ხალხის ნაციონალურ ინტერესებს, სოციალურ ტკივილებს. ასეთ იდეურ ფონზე გაშლილი და პოეტურად დამუშავებული ნაწარმოები იზიდავს, აღელვებს, ამაღლებს, აკეთილშობილებს მკითხველებს, ხალხს საერთოდ. ამიტომაც იდეურ-

სააღმზრდელო ესთეტიკურ-ემოციური შინაარსის ხასიათი განაპირობებს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხალხურობის საერთო შინაარსს.

ლიტერატურის ხალხურობის პრობლემა რუსეთში ჯერ კიდევ პუშკინისა და გოგოლის შემოქმედების პრაქტიკაში დაისვა, მაგრამ ნათლად გაფორმდა, ჩამოყალიბდა ბელინსკის, ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის ნაზრევში. რუსული კლასიკური ესთეტიკის ამ დიდი წარმომადგენლების შეხედულებაში ამ თვალსაზრისით ორი მომენტი იპყრობს ყურადღებას: ა) ხელოვნებას საზოგადოების სამსახური ეკისრება, ბ) ლიტერატურამ ხალხის ინტერესები უნდა გამოხატოს.

ქართველმა სამოციანელებმა ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზოგადოებრივ ფუნქციას ერის სამსახურის იდეაც დაუმატეს და ამით ერთგვარი სიახლე შეიტანეს ხალხისადმი ხელოვნების დამოკიდებულების გაგებაში. „თერგდალეულთა“ შემოქმედების მასაზრდოებელი წყარო ხალხი იყო, რომლის სინონიმად ხშირად ერი იყო წარმოდგენილი. ამ ნიადაგზე ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, ხალხის სოციალური განთავისუფლების იდეები მათ შემოქმედებაში ერთობლივად იყო წარმოდგენილი. ილია ჭავჭავაძე წერდა:

ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად,
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედით და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული.

ხალხისა და სიმართლის სამსახური ქართველ სამოციანელთა საზელმძღვანელო პრინციპად გადაიქცა. მეორე დიდი პოეტი აკაკი წერეთელი წერდა:

მე ჩონგური მისთვის მინდა,
რომ სიმართლეს მსახურებდეს,
განამტკიცოს აზრი წმინდა,
გულს სიწმინდით ახურებდეს.

დიდი მწერლების შემოქმედებაში ნაციონალური და ზოგადსაკაცობრიო ერთადაა წარმოდგენილი და გამოხატავს საზოგადოების პროგრესულ იდეალს. ხელს უწყობს ამ იდეალის განხორციელებას. ასეთ ნაწარმოებთა ავტორები არიან: რუსთაველი, შექსპირი, გოეთე, ბელინსკი, პუშკინი, ტოლსტოი, ილია, აკაკი, ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა და მრავალი სხვა, რომლებიც თავიანთი უკვდავი ნა-

წარმოებებით ხატავდნენ და იცავდნენ საერთო-საკაცობრიო მოწინავე იდეებს, ამით აიხსნება, რომ მწერლები მარად ცოცხლობენ და იდეურად ენათესავებიან მომდევნო ეპოქების მოწინავე აზრებს. მათ შემოქმედებაში ერის, საერთოდ ხალხისა და ქვეყნის ინტერესები აყვანილია ყველა ხალხების ინტერესების სიმაღლეზე. ეს კი არის საფუძველი ხალხურისა და საერთო-საკაცობრიო იდეალისა ლიტერატურაში.

ცნობილია, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში ხალხი, ერი სოციალურად დაყოფილია ორ ერთმანეთის მოწინააღმდეგე ბანაკად — ექსპლოატატორულ და ექსპლოატირებულ კლასებად. ასეთ ვითარებაში, როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობს, ყოველი ერის კულტურაში არსებობს ორი კულტურა—გაბატონებულთა და ჩაგრულთა, მაგრამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდი ოსტატები გადალახავენ ხოლმე ვიწრო წრეს და ამაღლდებიან ხალხის იდეალების სიმაღლემდე, ამიტომაც მათი შემოქმედება ხალხურია, ზოგადსაკაცობრიოა.

სოციალიზმის პირობებში იხსნება ანტაგონისტური კლასობრივი წინააღმდეგობა, ლიტერატურა სოციალისტურ შინაარსს ღებულობს და იქცევა საერთო-საქვეყნო კუთვნილებად; ამიტომ საბჭოთა ლიტერატურის ხალხურობა სოციალისტური ხალხურობაა. სოციალისტური ხალხურობა ხალხურობის უმაღლესი ფორმაა. საბჭოთა ლიტერატურა მთელი თავისი არსებით მოწოდებულია გამოხატოს მთელი საბჭოთა ხალხის სოციალისტური იდეალი.

ლიტერატურული გმირი — მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირი, რომელიც გამოხატავს საზოგადოების რომელიმე ფენის თუ ჯგუფის იდეურ მისწრაფებას, თვისებას, ხასიათს. მთავარი გმირის მხატვრული სახე ყოველთვის მოკვეთილად არის ნაწარმოებში წარმოდგენილი. გმირი შეიძლება იყოს: დადებითი, უარყოფითი. დადებითი გმირი საზოგადოებრივი იდეალის, მოწინავე ზრახვებისა და სურვილების გამომხატველია ყოველთვის, მაგრამ შეიძლება ნაკლოვანებებიც ჰქონდეს. დადებითი ყოველთვის არ ნიშნავს იდეალურს. შეიძლება უარყოფით გმირსაც ჰქონდეს რაიმე დადებითი ადამიანური თვისება. გაიხსენეთ „გლახის ნაამბობის“ გმირის — დათიკოს ქცევა გაბროსა და პეპიას განთავისუფლებისათვის — თავდასხმისა და ქლიბის მიწოდების მომენტი, მაგრამ მიუხედავად ცალკეული დადებითი და უარყოფითი მომენტებისა, გმირის დადებითობა და უარყოფითობა განისაზღვრება იმით, თუ რა თვისებებია წარმმართველი, როგორია ძირეულად გმირის სახე, ხასიათი.

მსოფლიო ლიტერატურაში საყოველთაოდ ცნობილი არა ერთი და ორი დადებითი და უარყოფითი გმირის დასახელება შეიძლება.

ლიტერატურული ენა — მხატვრული ლიტერატურის ენა, მწიგნობრული ენა საერთოდ.

აზრის სიტყვიერი გამოსახვის ენობრივი გამოვლენის საშუალებების მიხედვით ენა ორგვარია: ა) ხალხური, ბ) ლიტერატურული. ლიტერატურული ენა შეიცავს როგორც მხატვრულს, ასევე მეცნიერულს, საერთოდ წიგნისა და ჟურნალ-გაზეთების ენას, ყოველი გამართული ლიტერატურული ენა ხალხურ ენას, ხალხურ მეტყველებას ემყარება, მისგან ღებულობს სასიცოცხლო ძალას. ხალხური მეტყველების განუზომელი მარაგი კვებავს სალიტერატურო ენას. მ. გორკი წერდა: „ენას ქმნის ხალხი, ენის დაყოფა ლიტერატურულად და ხალხურად მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ გვაქვს ასე ვთქვათ, „ნედლი“ ენა და ოსტატისაგან დამუშავებული ენა“. ეს დამუშავებული ენა არის ლიტერატურული ენა. გამართული ლიტერატურული ენა მაღალი კულტურის შედეგია. ამავე დროს კულტურის შემდგომი განვითარების საწინდარია. ლიტერატურული ენის სიდიადე მისი დახვეწის, დამუშავების ხარისხშია უპირატესად. მისი აგებულება და განვითარება ხალხის ენის ჩამოყალიბებულ ძირითად კანონებს მიჰყვება ყოველთვის. როგორც კი ლიტერატურული ენა დასცილდება მის დედას, ხალხის ენას, ცოცხალ მეტყველებას, მაშინვე იქმნება საფრთხე, საჭირო ხდება ენის რეფორმა, განახლება, ხალხის ენასთან დაახლოება. ენის რეფორმისა და განახლების შემთხვევა ხშირია მსოფლიო ლიტერატურაში. მაგრამ მრავალთა შორის საყურადღებოა: ა) შიშკოველებისა და კარამზინელების ბრძოლა XVIII საუკუნის მიწურულისა და XIX საუკუნის ათიანი წლების რუსეთში და ამ გზით — რუსული ენის განახლება. რევოლუციის შემდეგ ჩატარებული ოფიციალური რეფორმა რუსული ენისა, ბ) ახალი ქართული სალიტერატურო ენისათვის „თერგდალეულთა“ ბრძოლა და ქართული ენის განახლება, რომლითაც კვლავ დამყარდა მჭიდრო კავშირი ხალხურ მეტყველებასა და ლიტერატურულ ენას შორის. ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი და სხვები აყალიბებენ ახალ ერთიან სალიტერატურო ენას.

ხალხური და ლიტერატურული ენა ლექსიკური ფონდის მოცულობით თანატოლი არ არის. სამწერლო ენის მარაგის მოცულობა გაცილებით ნაკლებია, ვიდრე ზეპირი ხალხური მეტყველებისა. მწერალი მხოლოდ იმ სიტყვებს იყენებს, რომლებიც მას სჭირდება მიზნის განსახორციელებლად, სინამდვილის გარკვეული მხარის ასასა-

ხავად. ცნობილია, რომ თვით შექსპირსაც, სიტყვიერი მარაგით მდიდარს, თავის შემოქმედებაში მხოლოდ 15. 000 სიტყვა აქვს ხმარებული, მაშინ როცა ინგლისურ ენაში რამდენიმე ათეული ათასი სიტყვაა.

ენა, სიტყვა, მეტყველება, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის საშუალება, იქმნება გარკვეულ ადგილას, გარკვეულ საზოგადოებრივ-ისტორიულ პირობებში. ამ საზოგადოების ცხოვრების ვითარებასა და განვითარებასთან არის დაკავშირებული ენის განვითარების ხასიათიც. ენა მთელი რიგი ეპოქის პროდუქტია. ამით აიხსნება, რომ საერთო-სახალხო, ნაციონალურ საერთო ენასთან ერთად არსებობს ამ ენის გახშტოებანი — კუთხური ენა, პროფესიული ენა, დიალექტიზმები საერთოდ და აგრეთვე ჟარგონი. ლიტერატურული ენა ემიჯნება ამ დიალექტებსა და ჟარგონს, იყენებს მათ, ხვეწავს, აშალაშინებს და წარმოადგენს ნორმატიულ, დამუშავებულ ენას, მწიგნობრულ ოფიციალურ ენას.

ენა აზროვნების იარაღია, გაგებინების საშუალებაა. გაგებინების საშუალებაა როგორც ლიტერატურული, ასევე ხალხური ენა. მაგრამ ლიტერატურული საერთო ენა, ნაციონალური ენა საუკუნეების განმავლობაში მდიდრდებოდა მოხდენილი სხვადასხვა სიტყვებისა და შესიტყვების ფორმებით. ყველა ეს თავმოყრილია მხატვრულ ლიტერატურაში, ერის ამ სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთ საგანძურში და გვევლინება როგორც პოეტური ქმნილება. სიტყვის ყოველი ოსტატი სიტყვიერ მასალას იყენებს თავისებურად. აქ მეღავნდება მწერლის ლიტერატურული ენის, მეტყველების, ენობრივი სტილის თავისებურება. ლიტერატურული ენა, ენა ამა თუ იმ მწერლისა, მოიცავს ხალხური მეტყველების საგანძურის გამოყენების დიდ შესაძლებლობას. ამ შესაძლებლობის ხასიათი განსაზღვრავს ლიტერატურული ენის გამომსახველობითს ემოციურ ძალას, მწერლის ინდივიდუალურ თავისებურებას.

ლიტერატურული მანიფესტი — მწერლის ან მწერალთა ჯგუფის ისეთი თეორიული ხასიათის ნაწარმოები, რომლითაც წარმოდგენილია გარკვეული პოეტური მრწამსი, ესთეტიკური შეხედულება.

ლიტერატურული მანიფესტით გამომეღავნებულია ის მიზანსწრაფვა, სამწერლო ამოცანები, რომელთა განხორციელებას ისახავენ ამ მანიფესტის გარშემო იდეურად დაჯგუფებული მწერლები. მართალია, ეს ტერმინი გაჩნდა XIX საუკუნეში, მაგრამ თეორიული მოსაზრება, შეხედულება ხელოვნებაზე, ლიტერატურის ამოცანებზე, ხასიათსა და დანიშნულებაზე ხშირად ქვეყნდებოდა. ამ მხრივ

მრავალთა შორის საყურადღებოა ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“, ლესინგის „ლაოკოონი“, ვ. ჰიუგოს „კრომველის წინასიტყვაობა“, ტოლსტოის „რა არის ხელოვნება“, ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეზე“, გ. წერეთლის „ცისკარს რა აკაკანებდა“, „მათუსალას აღსარება“, ა. ბელის „სიმბოლიზმის შესახებ“ და სხვ. მართალია, თითოეული ეს ნაწარმოები ცალკეულ დიდ მწერალს ეკუთვნის, მაგრამ ამ თხზულების გარშემო ჯგუფდებოდნენ მწერლები და გამოდიოდნენ საერთო აზრით. მაგალითად, ბუალოსა და მისი „პოეტური ხელოვნების“ გარშემო თავს იყრიან კლასიცისტები.. ვ. ჰიუგოს „კრომველის წინასიტყვაობა“ რომანტიზმის პოეტიკის საფუძველი და ლიტერატურული მანიფესტია. ი. ჭავჭავაძის წერილი „საქართველოს მოამბე“ შეიქმნა ქართველ სამოციანელთა ესთეტიკური შეხედულების ოფიციალურ განცხადებად და სხვ.

თავიანთი შეხედულების მანიფესტებით გამოცხადება დამახასიათებელი თვისება იყო დეკადენტურ მიმდინარეობათა პოეტებისათვის, მაგალითად, ცნობილია სიმბოლისტებისა და ფუტურისტების მანიფესტები. მარინეტის „თავისუფალი სიტყვა“, ვერლენის „პოეზიის ხელოვნება“ და სხვ.

ამრიგად, ლიტერატურისმცოდნეობაში ცნობილია: ა) თეორიული ნაშრომები, რომელთა გარშემო ჯგუფდებოდნენ მწერლები და შემდგომ ფორმდება ლიტერატურული მიმართულება, მიმდინარეობა; ბ) ჯგუფურად გამოსვლა მწერლებისა ერთი საერთო განცხადებით — ლიტერატურული მანიფესტით.

საყურადღებოა მესამე მომენტიც, მწერლის მიერ მხატვრული ნაწარმოებით გამოვლენა საკუთარი შეხედულებისა ლიტერატურაზე. მაგალითად: „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი, პუშკინის „Разговор книгопродавца с поэтом,“ ილიას „პოეტი“, აკაკის „პოეტი“, „ვარდის ხმაზე“, „ხარაბუზა და ფუტკარი“, ირ. ევდოშვილის „მუზა და მუშა“.

ამგვარი თეორიული და მხატვრული ნაწარმოებებით ვლინდება მწერლების შეხედულება ლიტერატურაზე, რაც ედება საფუძვლად ლიტერატურული ჯგუფის, სკოლის, მიმდინარეობისა და მიმართულების შექმნას.

ლიტერატურული მიმართულება — (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი).

ლიტერატურული მეთოდი — (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი).

ლიტერატურული მიმდინარეობა — მწერალთა ერთი ჯგუფის საერთო იდეური მისწრაფებისა და გამოსახვის ძირითად საშუალებათა ერთგვაროობის გამოვლენა მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკაში.

იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა ერთობლიობა, რომელიც აერთიანებს განსაზღვრულ მწერალთა ჯგუფს, ქმნის ლიტერატურული მიმდინარეობის შინაარსს. ცნობილია, რომ ყოველ მწერალს, თავისი მსოფლმხედველობა, სურვილი და მისწრაფება აქვს ან, როგორც რუსთაველი იტყოდა: „ერთი უჩნდეს სამიჯნურო“... რამდენადაც მხატვრულ შემოქმედებაში იდეური შინაარსი და მისი სიტყვიერი გამოსახვის ფორმა ერთიანობაშია, ერთმანეთთან შემოქმედებითად არის დაკავშირებული, ყოველ მწერალს განსაზღვრულ თემატიკასთან ამ შინაარსის შესაბამისი გამოსახვის საშუალება, ფორმა და მანერაც აქვს.

ერთიან იდეურ-მხატვრულ რწმენაზე მიუთითებენ „ლიტერატურული მანიფესტები“, რომელთაც ზოგჯერ ლიტერატურული ჯგუფები აქვეყნებენ. წარმოდგენილი მიმდინარეობით გაერთიანებულ მწერალთა ჯგუფში ყველა წევრი ერთნაირ როლს როდი ასრულებს. ზოგი მიმდინარეობის დამწყებია, იდეური ხელმძღვანელია, მხატვრულად გამფორმებელია, ზოგიც—განმავითარებელი. ზოგის სახელთან ამ მიმდინარეობის ჩაკვდომა, გადაგვარებაა დაკავშირებული. იდეურ მხატვრულ-ესთეტიკური და სტილისტიკური ნიშნები, რომლითაც ხასიათდება ესა თუ ის მიმდინარეობა, იმდენად გამოკვეთილია მწერლის შემოქმედებაში, რომ ხშირად ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორის ან ნაწარმოების საეჭვო ადგილის გამოსარკვევად და დასადგენად სხვა საშუალებებთან ერთად მწერლის იდეურ და მხატვრულ სტილსაც ეყრდნობიან. ზოგჯერ არა მარტო ლიტერატურის სპეციალისტს, არამედ ლიტერატურის რიგით მოყვარულსაც რომ წაუკითხო მხატვრული ნაწარმოები, ისიც გამოიცნობს, თუ ვინაა თხზულების ავტორი.

ამრიგად, ერთს იდეურ პოზიციაზე მდგარი, ერთგვარი ესთეტიკური შეხედულების მქონე მწერლები ერთ მხატვრულ-სტილისტიკური მიდრეკილების ჯგუფს ქმნიან. ამ ჯგუფის წევრებს აქვთ თავისი დამახასიათებელი თავისებურებანი, საკუთარი მხატვრული ინდივიდუალობა, მაგრამ ამავე დროს საერთო განმსაზღვრელი იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობაც ახასიათებთ. ამ ნიადაგზე შეიქმნა ლიტერატურული მიმდინარეობანი: ფრანგული კლასიციზმი, სენტიმენტალიზმი, ნატურალიზმი, ხალხოსნობა; დეკადენტობის სხვადასხვა დაჯგუფებანი: სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, აკმეიზმი, დადა-

იზმი, კუბიზმი და სხვ. მაშასადამე, შემოქმედების მეთოდს, რომელიც რომანტიზმითა და რეალიზმითაა წარმოდგენილი საერთოდ, უჩნდება მიმდინარეობანი. ასე მაგალითად, რომანტიზმს — ნეორომანტიზმი. დეკადენტობა და მისი დაჯგუფებანი, რეალიზმს — ნატურალიზმი, ხალხოსნობა.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ხშირად ლიტერატურული მიმდინარეობა და ლიტერატურული მიმართულება ერთნაირი შინაარსის შემცველ ცნებადაა გამოყენებული, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ეს ტერმინები ჯერ კიდევ საბოლოოდ ვერ ჩამოყალიბებულა, ვერ გამიჯნულა ერთმანეთისაგან, არ დაზუსტებულა. ლიტერატურული მიმართულება ფარავს ლიტერატურულ მიმდინარეობას, მაგრამ უკანასკნელი მისი სახეობაა. ამდენად მათმა აღრევამ გაუგებრობა შეიძლება გამოიწვიოს. ლიტერატურული მიმდინარეობის შინაარსეული სფერო ყოველთვის ვიწროა, ვიდრე შემოქმედების მეთოდის ანუ ლიტერატურული მიმართულებისა (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი).

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები—მხატვრული ლიტერატურა, სინამდვილის ემოციურად განსახიერების ყველაზე მკაფიო და ნათელი ფორმაა. ლიტერატურას აქვს გამომსახველი ისეთი მასალა და საშუალება როგორიცაა სიტყვა.

სიტყვისა და ისიც მხატვრული სიტყვის მეშვეობით ადამიანური ცხოვრების ყველა ნიუანსის გადმოცემა შეიძლება, რაც ხელოვნების სხვა დარგებში არ ხერხდება ყოველთვის.

სინამდვილის განსახიერებისათვის გამოსახვის გარკვეული ფორმებია საჭირო სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ასეთი რამ მოეპოვება მას გვარებისა და ჟანრების სახით.

თუმცა ლიტერატურის გვარი და ჟანრი სინონიმურ ცნებადაა მიჩნეული ხშირად, მაგრამ მაინც არის გარკვეული განსხვავება. საქმე ისაა, რომ ჟანრი ფრანგული სიტყვაა და ნიშნავს გვარს, სახეს, გვარი კი ქართულია. ბუნდოვანება გამოწვეულია ცნებების აღრევით, ტერმინთა სხვადასხვაგვარი გააზრებით რუსულ და ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში. უნდა იყოს გვარი, ჟანრი, სახე, რაც ზოგიერთისათვის პირიქითაა.

მხატვრული ლიტერატურა სამი ძირითადი გვარითაა წარმოდგენილი: ე პ ო ს ი, დ რ ა მ ა, ლ ი რ ი კ ა (იხ. ა ღ ნ ი შ ნ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი).

გვარი იყოფა ჟანრებად (ი ხ. ჟ ა ნ რ ი); ეს უკანასკნელი კი — სახეებად. ეპოსი რამდენიმე ჟანრითაა წარმოდგენილი, მათ შორის

რომანითაც. ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებია რომანი, მაგრამ ეს ჟანრი იყოფა სახეებად: ისტორიული რომანი, სოციალური რომანი, ფსიქოლოგიური რომანი და სხვ. ასეთი ვითარებაა ზოგიერთ სხვა ჟანრის მიმართაც (იხ. აღნიშნული სიტყვები). გვაქვს აგრეთვე შერეული გვარი ეპიკურ-ლირიკული და ლირიკულ-ეპიკური (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ლიტერატურული სკოლა — გარკვეული ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულების მქონე მხატვრული სიტყვის ოსტატები ქმნიან სინამდვილის განსახიერების მხატვრულ პრინციპს, რასაც ემყარება მათი შემოქმედების პრაქტიკა. ამ ნიადაგზე ფორმდება ლიტერატურული სკოლა.

ლიტერატურული სკოლა და ლიტერატურული მიმართულება ხშირად სინონიმურია. ამიტომაც ხმარობენ ლიტერატურისმცოდნეობაში ცნებებს: რომანტიკული სკოლა, რომანტიკული მიმართულება, რეალისტური სკოლა, რეალისტური მიმართულება (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი; იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი; იხ. რ ე ა ლ ი ზ მ ი).

საქართველოში რეალისტური სკოლის ჩამომყალიბებელნი იყვნენ: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვ. ლიტერატურული სკოლის არსში ორი მხარეა საინტერესო: ა) ზოგად-თეორიული მოსაზრებანი, ბ) შემოქმედების მხატვრული პრაქტიკა. ზემოაღნიშნულ მწერლების შემოქმედებაში ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებანი და შემოქმედების პრაქტიკა ერთობლიობაშია. ამიტომაც არიან ისინი ერთი სკოლის წარმომადგენელნი.

სამოციანი წლების ქართულ ლიტერატურაში რეალისტურ-ესთეტიკური შეხედულების დაფუძნების თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობის ფაქტია ი. ჭავჭავაძის, გ. წერეთლის და ა. წერეთლის ფუძემდებელი სტატიები.

საყოველთაოდ ცნობილია ილიას სტატია „საქართველოს მოამბეზედ", რომელიც ქართული მხატვრული ლიტერატურის განვითარების ახალი გზის მანათობელი გახდა. ასევე საინტერესოა გ. წერეთლის „ცისკარს რა აკაკანებდა", „მათუსალას აღსარება" და ა. წერეთლის „რამდენიმე სიტყვა „ჩანგურის" შესახებ. ეს სტატიები იმ საერთო აზრის გამომხატველი და გამამდიდრებელი იყო, რომელიც დამკვიდრდა ამ ხანის ქართულ ლიტერატურაში, საზოგადოებრივ აზროვნებაში.

ამრიგად, XIX საუკუნის 60-იანი წლების საქართველოში შეიქმ-

ნა ლიტერატურული სკოლა, სკოლა რეალისტური, რომლის სულის ჩამდგმელნი იყვნენ ი. ჭავჭავაძე და მისი თანამოკალმენი.

ლიტერი (ლათ. littera ასო) — პირობითი ნიშანი, ასო როგორც ხელნაწერ, ასევე ნაბეჭდ მასალაში.

ეს ნიშანი უპირატესად ლათინურია, მაგრამ შეიძლება იყოს ქართული, რუსული და ა. შ. ცნება ლიტერი პირველ რიგში იხმარება ტექსტოლოგიაში, წიგნმცოდნეობაში როგორც პირობითი ასო, ნიშანი და იყენებენ ნუმერაციისათვისაც.

„წინამდებარე შენიშვნაში ილიას ნაწარმოებთა ხელნაწერი დედნები ყველგან აღნიშნული გვაქვს იმავე ლათინური ლიტერებით, რომლებითაც ისინი ნაჩვენებია 1 ტომის სარედაქციო შენიშვნებში“ (პ. ინ გ ო რ ო ყ ვ ა, ილიას ნაწარმოებთა ტექსტისათვის, ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. 2, გვ. 611).

ლიტოტესი (ბერძნ. litotēs უბრალოება, სიმცირე) — ტროპის სახე, ჰიპერბოლის საპირისპირო ფორმა, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, რომელიც საგნებისა და მოვლენების დამცირებასა და დაპატარავებას ემყარება.

საგნისა და მოვლენის დამცირებითა და დაპატარავებით ხშირად მხატვრული ეფექტია მიღწეული.

ლიტოტესის გამოყენებაში ორი მომენტია აღსანიშნავი:

1. საგნის გადაჭარბებულად დამცირება:

სუტკნეინა ისე მაიკუნტა, ისე მაიკუნტა,
რომ მუშტის ოდენა გახდა.

(„კაცია-ადამიანი“)

2. განგებ დამცირება საგნისა მისი ამაღლების მიზნით:

ცოტა კაცია ამირან,
ცოტა სმა-ჭამა ეყოფა (ლიტოტესი)
სადილად ბუღა კამეჩი
ვახშმად არც სამი ეყოფა (ჰიპერბოლა).
(ხალხური)

ლიტურგია (ბერძნ. leiturgia) — მღვდელთმსახურება, ქრისტიანული წირვის შესრულების ცერემონიალის წესები. ლიტურგიკა კი მოძღვრებაა მღვდელთმსახურების კანონების შესახებ. საერთოდ ქრისტიანული და კერძოდ კი ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთი ჟანრია, იგი შეიძლება იყოს როგორც ლექსითი, ისე პროზაული.

„ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგს შეადგენს ლიტურგიკული მწერლობა, რომელიც წარმოშვა ქართულად ღვთისმსახურების შესრულების აუცილებლობამ და საჭიროებამ, მაშასადამე, ის თანამედროვეა ქართულ ენაზე ღვთისმსახურების დასაწყისისა“ (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 573).

ლიტურგიაში პოეტურობის თვალსაზრისით წარმმართველს წარმოადგენს ჰიმნები, საგალობლები, — ჰიმნოგრაფია საერთოდ.

ლიტურგიული დრამა — ღვთისმსახურების შინაარსითა და მიზნებით გაპირობებული სასულიერო დრამატული ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც შუა საუკუნეების ევროპის კათოლიკურ ეკლესიებში სახიერდებოდა სცენურად IX საუკუნიდან. თავდაპირველად იგი სრულდებოდა ლათინურ ენაზე, მაგრამ დროთა ვითარებაში სასულიერო შინაარსს შეერწყო საყოფაცხოვრებო სამოქალაქო მოტივები და გასართობ სანახაობად გადაიქცა ერთგვარად, რაც არ იყო სასურველი კომპონენტი ეკლესიისათვის.

ამიერიდან ეს სცენური კომპოზიცია გავიდა ეკლესიიდან და სრულდებოდა ხალხისათვის გასაგებ ენაზე დიდ მოედნებზე და საერთოდ ისეთ ადგილებში, სადაც მრავლად იყრიდა ხალხი თავს. აღნიშნულმა სასცენო სურათებმა მიიღო მისტერიის ხასიათი (ი ხ. მ ი ს ტ ე რ ი ა).

ლიტურგიული მწერლობა არ ყოფილა უცხო ქართული ლიტერატურისათვის. როგორც აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავს „ძველი ქართული მწერლობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დარგს შეადგენს ლიტურგიული მწერლობა, რომელიც წარმოშვა ღვთისმსახურების შესრულების აუცილებლობამ და საჭიროებამ“ (ტ. 527).

ლიტურგიკა ქართულ ლიტერატურაში ფართოდ ყოფილა წარმოდგენილი პოეზიითა და პროზით, მაგრამ არაფერი ვიცით ლიტერატურული დრამის არსებობის შესახებ. საფიქრებელია, რომ ასეთი ჟანრი არ არსებობდა ჩვენში.

ლიტფრონტი (ლიტერატურული ფრონტი) — ლიტერატურული დაჯგუფება 30-წლიანი წლების საბჭოთა ლიტერატურაში. ლიტფრონტელები უარყოფდნენ ლიტერატურის სპეციფიკურობას, აიგივებდნენ მას პუბლიცისტურ-საგაზეთო საქმიანობასთან. ლიტერატურის მიზნად მიაჩნდათ დღიური ჭირ-ვარამის გამოხატვა და ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითად ფორმად თვლიდნენ „ნარ-

კვევს". ლიტფრონტელები იდეოლოგიურად „ლეფს" ენათესაებიან (იხ. ლ ე ფ ი).

ლიცენცია პოეტიკა (ლათ. licentia) — პოეტური თავისუფლება, თვითნებობა რითმის ან გრამატიკული კანონების მიმართ.

ლიცენცია პოეტიკურ სტილისტიკაში ცნობილია როგორც პოეტის თავისუფლება — მკაფიო პოეტური გამოსახვის მიზნით დაარღვიოს ლოგიკურ-აზრობრივი, გრამატიკული და სტილისტიკური ნორმა. ამ საფუძველზე შექმნილი სახე ინარჩუნებს მხატვრულობას, ემოციურობას.

მხატვრულ ლიტერატურაში ეს ცნება გამოყენებულია გადატანითი მნიშვნელობით, მიახლოებული შინაარსით. მაგალითად:

„იგი ერთგვარი „ლიცენცია პოეტიკით" სარგებლობს თურმე, უფრაკოდ რომ დადის მის სახლში",

(კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი")

1. თქვენთა საქმეთა მოთხრობით
მოხუცს ცრემლ მოედინება.
(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი)

2. ვარდო, ვარდო, მტანჯ ჩემო,
გვედრებ გულით მტკინავი.
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

3. ან შენ მაშინ რა იცოდი
ან შენ (მა) გიქმა რა იცოდა.
(ი ლ ი ა)

4. ტყემ მოისხა ფოთოლი,
აგერ მერცხალი ჭყივის.
(ი ლ ი ა)

5. ...მე დ' იმან უნდა ვიომოთ,
ნაქებ რო არი მკვლავითა.
(ვ ა ჟ ა)

—

ლოგაედური ლექსი (ბერძნ. logaden გროვა-გროვა, გამოკრებით) — ნაირზომიანი ტერფებისაგან შემდგარი ლექსი ანტიკურ პოეზიაში

ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსში შენაზავ ქორე-დაქტილურ ლექსებს ს. გორგაძე ანტიკური ლექსთწყობის ტერმინოლოგიის ანა-

ლოგიით „ლოგაედურ მეტრებს“ უწოდებს. ლოგაედის ნიმუში:

იყო არაბეთს (როსტევან) მეფე ღვთისაგან სვიანი.
(„ვეფხისტყაოსანი“)

ლოგოგრიფი (ბერძნ. logos სიტყვა, griphos გამოცანა) — ამ ტერმინს ორი მნიშვნელობა აქვს: 1. პოეტური ხერხია, რომლისთვისაც დამახასიათებელია სიტყვის თამაში, ერთი სიტყვის მარცვლებიდან სხვადასხვა სიტყვის შედგენა, კალამი — ალამი. ლოგოგრიფს ხშირად იყენებენ რითმისათვის.

იადონო და მერცხალო ვერა ხმობს ჩემთან გვრიტია
ფერად-ფერადი ჩემი ხმა ვერც სასმენელმა იტია.
(„ვარდბულბულიანი“)
მოდიან და მოდიან ურმით დაბარგულები
სიმღერებად აზვავდა დარბეული გულები.
(გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

2. მეორე მნიშვნელობა ლოგოგრიფისა გულისხმობს სიტყვების შემოკლებას ასოების გამოკლებით. მაგალითად: „მთელი სიტყვა სახელია ჩვენი გამოჩენილი პოეტისა. მოაკელით წინიდან ერთი ასო და გამოვა სახელი ქალისა... მოაკელით კიდევ ერთი ასო გამოვა სურნელოვანი ყვავილი... რომელიც ადრე გაზაფხულზე მოდის. მოაკელით კიდევ ერთი ასო და გამოვა პირველი ასო ყველა ანბანისა

როგორც ვხედავთ, ძირითადი სიტყვაა — ი ლ ი ა“

ან კიდევ:

„მთელი სიტყვა სახელია ნადირისა, მოაკელით ერთი ასო წინიდან და გამოვა სახელი კაცისა... მოაკელით ერთი ასო და გამოვა სახელი ქალისა... თუ კიდევ მოაკლებთ ერთ ასოს, გამოვა სურნელოვანი ყვავილი... მოაკელით კიდევ ასო და გამოვა ყოველი ანბანის პირველი ასო. ეს სიტყვაა — მელია“.

ასეთ ლოგოგრიფებს ბეჭდავდნენ „კვალი“ და „ჯეჯილი“ გარკვეული ვიზნით. ამრიგად, ლოგოგრიფი შარადის და გამოცანის ხასიათს ღებულობს. ლოგოგრიფში სიტყვა იღებს სხვა მნიშვნელობას ასოების ან მარცვლების გადასმით და გამოკლებით.

ლოგოგრიფის ორივე სახე ხშირადაა გამოყენებული მწერლობაში.

ლოზუნგი (გერმ. Losung გადაწყვეტა) — პუბლიცისტური ჟანრი, სხარტად გამოთქმული მოწოდება, რომელშიც მოცემულია საზოგადოებრივი შინაარსის სამოქმედო პროგრამა, განსაზორციელე-

ბელი ამოცანები, მიზნობრივი მინიშნება; მაგალითად, „პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“

ლოზუნგებს ჩვეულებრივ იყენებენ აღლუმების, პარადების, ზეიმების, პოლიტიკური მანიფესტაციებისა და აჯანყებების დროს. ლოზუნგი შეიძლება იყოს როგორც პუბლიცისტური შინაარსის პოლიტიკური მოწოდება, ასევე ხალხური ანდაზები, ლიტერატურული აფორიზმები. ეს ორი უკანასკნელი ფართოდაა გავრცელებული მწერლობაში.

ლუბოკური ლიტერატურა — მდარე ხარისხის, იაფფასიანი სურათები და წიგნაკები, რომელთაც ავრცელებდნენ რუსეთში. ეს სურათები, გრავიურა შესრულებული იყო ლუბოკზე — ცაცხვის ხის დაფაზე, ლექსები იწერებოდა ცაცხვის ქერქზე.

ლუბოკურ ლიტერატურაში, მხატვრობაში ზოგჯერ გამოერეოდა კარგი ნაწარმოებებიც, მაგრამ იშვიათად. ამიტომაც გადატანითი მნიშვნელობით უგემურსა და დაბალი ღირსების ნაწარმოებს უწოდებენ ლუბოკურს.

> „ჩემთვის შეუძლებელი იყო არარსებული ურთიერთობის ფონზე გამომესახა რუსული ტიპი ან ყოფა. ვცდილიყავი ისტორიის გაუმჯობესებას? უთუოდ გამომივიდოდა მხატვრული ნონსენსი, ლუბოკი“.
>
> (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, კრიტიკა, 11, გვ. 227)

მ

მადრიგალი (ფრანგ. madrigal)—პატარა სატრფიალო ლირიკული ლექსი მწყემსთა ცხოვრებიდან. ამ სახით იგი წარმოიშვა შუა საუკუნეების საფრანგეთში.

მადრიგალმა XVIII—XIX საუკუნეებში ფერი იცვალა და წარმოადგენს საყვარელი პიროვნებისა და საგნისადმი მიძღვნილ შესხმას. მიმართვის ფორმით იგი უნათესავდება ეპიგრამას და განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ ეპიგრამის მიზანია დაცინვა, მადრიგალისა კი — შექება.

მადრიგალის ნიმუშებია: ნ. ბარათაშვილის „საყვარე“, გ. ტაბიძის „მერი“, ი. გრიშაშვილის „რა კარგი ხარ, რა კარგი“ და სხვ.

მადრიგალი, როგორც ლიტერატურული ცნება ფართოდ დამკვიდრდა მწერლობაში, კერძოდ შესხმით სატრფიალო ლირიკაში.

მათუსალა — ბიბლიური პატრიარქი, რომელმაც 969 წელი იცხოვრა თურმე. ეს ცნება დღეს დიდი ხანდაზმულობის სიმბოლური

შინიშნების გამომხატველია. ძალიან მოხუცებულზე იტყვიან მათუსალას ხნისაო.

საქმის ხანგრძლივი ისტორიის შინაარსს რომ მოჰყოლოდა, გ. წერეთელმა გაზეთ „დროების“ 1866 წლის № 1—2-ში დაბეჭდა სტატია, რომელიც ასე დაასათაურა: „მათუსალას აღსარება“.

მათუსალა ლიტერატურისმცოდნეობაში, პუბლიცისტიკაში, რიტორიკაში გადატანითი მნიშვნელობით იხმარება. მაგრამ იგი მაინც დამკვიდრდა მხატვრული მწერლობის მეშვეობით.

მაკარონული ლექსი — ბარბარიზმის ერთ-ერთი სახე, ლექსის აჭრელება უცხო სიტყვებითა და ფრაზებით, ჩვეულებრივ, საოხუნჯოდ ან ადგილობრივი კოლორიტის დასაცავად, მაგალითად:

შეღმა შეხლტა თაგვი ნაზი,
ვით მყეფარი ძაღლი ბრაზი.
მოყვიროდა ოსმალ, ლაზი:
ჰეკექ, ჰეკექ, ვაზი, ვაზი,
კილპე, კილპე, ბაზი, ბაზი,
თუ როვ ხფეცე ორი ხაზი,
ტო მარტეცექ ქოფაკ თაზი,
კატას უფრთხის ორივ გაზი.
(ზაქ. გ ა ბ ა შ ვ ი ლ ი, „კატის ომი“)

ია რაზდელიუ პოლე ნა სემ.
— მაგითი ფული ვერ გასცემ.
აქ მომივა მე კაპუსტა
ავ კარმანე ბუდით პუსტა.
(გ. ე რ ი ს თ ა ვ ი, „გაყრა“)

მაკარონული ლექსი არცთუ პოპულარულია, მაგრამ ეს ცნება მაინც მწერლობის კუთვნილებას წარმოადგენს და ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში საჭიროების მიხედვით.

მანერა (ფრანგ. manière) — მოქცევა, მოქმედება, მწერლის, მხატვრისა და სხვათა გამოსახვის ისეთი სტილური თვისება, რომლითაც იგი განსხვავდება სხვა შემოქმედისაგან.

წერის მანერა გავრცობილი ტერმინია ლიტერატურაში. ეს გასაგებიცაა. მწერლობა უფრო დიდი და ფართო დიაპაზონის შემცველია, ვიდრე მხატვრობა, ამიტომაც ბუნებრივია, როცა ამ სიტყვას უფრო მეტად უკავშირებენ მხატვრული ლიტერატურის შინაარსეულ თვისებას, ხასიათს, პოეტური გამოსახვის ფორმებს.

წერის მანერა გარკვეულ ნიშან-თვისებაზე მიუთითებს საერთოდ

ხელოვნებაში. კერძოდ, ლიტერატურაში და სტილის განუყოელ ელემენტად გვევლინება.

მანუსკრიპტი (ლათ. manuscriptum ხელნაწერი) — მხატვრული გემოვნებით გაფორმებული ძველი ხელნაწერი.

ქართული მხატვრული და ძველი ისტორიული მწერლობა ძალიან მდიდარია მაღალი გემოვნებით შესრულებული ხელნაწერებით, — მანუსკრიპტებით. ეს ხელნაწერები ჩვენი გადამწერლების მაღალი ოსტატობის მაჩვენებელია.

ქართული მანუსკრიპტები იმდენად მაღალ დონეზეა შესრულებული ფერებისა და ხაზების შერწყმით, შეხამებით, ასოთა მოყვანილობით, რომ დიდ ესთეტიკურ შთაბეჭდილებას ქმნის. ამიტომაც იგი მნახველისა და მკითხველის თვალსა და გულს ხიბლავს დიდი ხელოვნებით.

ეს ცნება იხმარება ისტორიოგრაფიაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში, მხატვრულ ლიტერატურასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში. ფართო ხმარებაშია ძველი ქართული მწერლობის კვლევისას.

მაჟორი (ფრანგ. majeur) — მუსიკალური ბგერების ისეთი შერწყმა, რომლითაც ნავარაუდევია სამხიარულო აწეული ტონის შექმნა. ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება როგორც სამხიარულო განწყობილების შინაარსის გამომხატველი ცნება. მაჟორულ განწყობილებაზეაო, იტყვიან ხოლმე, რომ გამოხატონ პერსონაჟის აწეული გუნება-განწყობილება და მისწრაფება.

მაჟორული და მინორული მუსიკალური ტონალობა ქმნის „ვეფხისტყაოსნის" განუმეორებელ მუსიკალურ მაღალჟღერადობას, რაც მაღალსა და დაბალ შაირში გამოიხატება უპირატესად.

მაჟორი — მხიარული, მხნე, აწეული და მაღალი განცდების გამომხატველი ინტონაციებია ლექსით მეტყველებაში. ამიტომაც, მაღალმხატვრული ნაწარმოებისა და საერთოდ სიტყვაკაზმული მწერლობის დახასიათებაში მან გარკვეული ადგილი დაიკავა.

მარადიული სახეები — ხელოვნება სახეებით აზროვნებაა, სახე ადამიანური ცხოვრების მხატვრული სურათია: სინამდვილის რომელიმე მხარის ემოციურად გამოსახვის ფორმაა, საგნებისა და მოვლენების სურათოვანი ჩვენების საშუალებაა. დიდი ხელოვანი ქმნის მაღალმხატვრულსა და მარადუჭკნობ სახეებს.

ეს ეხება ხელოვნების ყველა დარგს, მაგრამ რაკი ლიტერატურა სიტყვის ხელოვნებაა, სიტყვას ყველაზე მეტი შესაძლებლობა და საშუალება აქვს სინამდვილის დასახატავად.

მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია მრავალი უკვდავი, მარადიული სახე, რომელიც ხელოვნებას შეუქმნია თავისი დროის ცხოვრებისეულ მასალაზე, მაგრამ ისე დაუხატავს, ისეთი სიკოცხლე მიუნიჭებია ამ სახისათვის, რომ აუყვანია ზოგადსაკაცობრიო სიმაღლეზე, რომელსაც თაობები მოჰყავს განცვიფრებაში.

უკვდავი სახეები შექმნეს ჰომეროსმა, რუსთაველმა, შექსპირმა, სერვანტესმა, გოეთემ, ე. ჰიუგომ, ბარათაშვილმა, პუშკინმა, ტოლსტოიმ, ილიამ, აკაკიმ, ვაჟამ.

მარადიული სახეებია შექმნილი მხატვრობით, ქანდაკებით, არქიტექტურით, მუსიკით და ასე შემდეგ.

სახის მარადიულობა ხელოვანის დიდი ოსტატობის შედეგია.

მარინისტი (ლათ. marinus საზღვაო) — მწერალი ან მხატვარი, რომელიც ზღვის ხედებს, სურათებსა და პეიზაჟებს ხატავს.

არსებობს მარინისტული პროზა, რომლითაც ფართოდაა ნაჩვენები, ზღვის საერთო ხედი, ზღვის ღელვის მომენტები.

ქართულ მწერლობაში მარინისტული პროზის დიდებული ოსტატია ანდრო ლომიძე. ამ მხრივ საყურადღებოა მის ნაწარმოებთა კრებული ერთტომეული „სიყვარული", რომელიც გამოვიდა 1967 წელს. ამ მოთხრობებიდან მოვიტანთ ორიოდე ნაწყვეტს:

1. მართლაც, მცირე ხნის შემდეგ ქარი ამოვარდა და ზღვის ზედაპირი ქაფის ზოლებით დაისერა. ჯერ პატარა თაქოჩორა ზვირთები გაგორდნენ, მერე დიდები შეეჯახნენ ნავს და ზევით ააგდეს (გვ. 244).

2. ზღვის პატარა ღორები თევზზე ერთად ნადირობდნენ, სტვენით ესაუბრებოდნენ ერთმანეთს.

გემთან კეფალი ამოვარდა, მთვარის შუქს მიენარცხა, წყლის ზედაპირზე გასროლილ მისივე ლანდში გაეხვია და გაუჩინარდა (გვ. 227).

ზღვის მომხიბვლელი სურათების ჩვენება ხშირად ლირიკაშიც წარმტაცია. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა გ. ტაბიძის პოეზია.

სახვით ხელოვნებაში დიდი მარინისტი იყო ცნობილი მხატვარი აივაზოვსკი, რომელიც ფართო ტილოებზე მომხიბვლელად გვიჩვენებდა ზღვის ღელვასა და სიმშვიდეს სხვადასხვა მომენტში. იგი წარმტაცად ხატავდა ფერებში ზღვის „პეიზაჟებს და ლანდშაფტებს".

მატიანე — თხრობის ჟანრის ისეთი თხზულება ძველქართულ საისტორიო მწერლობაში, სადაც ქრონოლოგიური ნუსხის სახით მოცემულია ისტორიულ მოვლენათა აღწერა.

მატიანეში წარმოდგენილი ისტორიული მოვლენის თუ შემთხვევის აღმწერი მონაწილე ან მომსწრეა გადმოცემული ამბისა. ეს აღმწერი მემატიანედ იწოდება.

მატიანე შინაარსის მიხედვით შემდეგი სახისაა:

1. ისტორიულ შემთხვევა-მოვლენათა აღწერა ძველად—„ქართლის მატიანე".

2. მოსახსენებელი წიგნი — „მატიანე მოსახსენებელი სულთა", „მატიანენი სააღაპონი".

3. „ისტორიული მატიანე" — წიგნი, სადაც აღწერილია როგორც ძველი, ისე ახალი ისტორიული ამბები და ფაქტები.

4. „რევოლუციის მატიანე" — წიგნი, რომლითაც წარმოდგენილია სხვადასხვა ავტორთა ნანახი და გაგონილი რევოლუციის მომზადებისა და განვითარების შესახებ.

5. „ლიტერატურის მატიანე" — წიგნი, რომელიც შეიცავს ისტორიულ-ლიტერატურულ ფაქტიურ მასალებს, მწერალთა მემუარებს, მოგონებებს, დღიურებს, დაუბეჭდავ ნაწარმოებებს, თხზულებებს, ვარიანტებს, მიწერ-მოწერას და სხვ.

6. „წიგნის მატიანე" — პერიოდული კრებული. ამ კრებულში მოცემულია აღწერა იმ წიგნებისა, რომლებიც გამოიცა ამა თუ იმ ქვეყანაში გარკვეულ დროს.

ცნება მატიანე იხმარება ხშირად როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ასევე ისტორიოგრაფიაში. მაგრამ მას პოპულარობა მოუპოვა მწერლობამ.

მაჯამა — სპარსულია და ნიშნავს კრებულს. მაჯამის ცნება ორი გაგებით იხმარება:

1. მაჯამა, როგორც მხატვრული ლიტერატურის თავისებური ჟანრი, ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებულია თეიმურაზ პირველის მიერ. იგი წარმოადგენს ლექსების კრებულს, რომელიც მოიცავს სხვადასხვა სათაურისა და შინაარსის ლექსებს. ამ ჟანრის ბუნების გარკვევისათვის საყურადღებოა თეიმურაზის „მაჯამის" პოეტური შესავალი და ბოლოსიტყვაობა. პოეტი წერს:

სპარსულად ჰქვიან მ ა ჯ ა მ ა — შეყრილად ითარგმანება,
წიგნები გამოკრებული, იგ ერთად მოიხმარება.
და იკითხვიდნენ და თარგმნიდნენ, ლხინი ვერ შეედარება,
გული მოყვარე სიბრძნისა მასთანა დაეყვანება.

ან კიდევ:

> გათავდა წიგნი მ ა ჯ ა მ ა, ლექსი აქა-იქ თქმულები
> სასწრაფოდ უბეს სადები, ან სარტყელს ჩასარჭმულები...

მწერლის მიერ მოცემული განსაზღვრება ახასიათებს „მაჯამას“ როგორც ლექსების კრებულს.

ᲩᲐᲯᲐᲛᲐ, როგორც რითმა, ომონიმებს ემყარება, გარითმული სიტყვები ფორმით ერთნაირია, მაგრამ სხვადასხვა შინაარსის გამომხატველია.

მაჯამური რითმის სათავეა „ვეფხისტყაოსანი“. აი რუსთაველის მაჯამები:

> ღმერთმან თუ მცა ენა ჩემი, ქებად შენდა უშენოსა,
> შენთვის მკვდარი, აღარ ვიტყვი, მაშ მომკალი უშენოსა,
> მზემან ლომსა ვარდ-გიშერი ბაღი ბაღჩად უშენოსა,
> შენმან მზემან, თავი ჩემი. არვის ჰმართებს უშენოსა!
> აღსრულდა ჩემი ანდერძი, ჩემგან ნაწერი ხელითა
> აჰა, გამზრდელო მოგშორდი, წაველ გულითა ხელითა.

ქართულ პოეზიაში მაჯამური რითმის ცნობილი ოსტატია თეიმურაზ პირველი. მისი ლექსები უპირატესად მაჯამური რითმითაა გაწყობილი, ამიტომაც თვლიან მას მაჯამის მამად.

მდენარი — ძველი ქართული სალექსო ფორმა, რომელიც შვიდი ტაეპისაგან შედგება და ყველა ტაეპი ერთრითმიანია. ბოლო, მეშვიდე ტაეპში ლექსის ავტორის სახელია ჩართული. ამ ფორმის ლექსს მამუკა ბარათაშვილი „ძველ შეწყობილსაც“ უწოდებს (იხ. მისი „ᲭᲐᲨᲜᲘᲙᲘ“).

მაგალითად:

> აამეო, ამეო, საყვარელსა რამეო,
> ასე ვითა ენებოს თავი დააწამეო,
> მიწყივ ჰგონე მხურვალედ, თვალი შეინამეო,
> მისად თუ ჰყო ესედა აღწერილი სწამეო,
> რა მიიცე სასჯელი ლხინი ათამამეო,
> მისგან რასმე რგებისა არვის ეტყვი მამეო!
> და თუ მამუკას მელექსედ არ იტყვიან, ვა მეო!
> (მამუკა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

შედიანა (ლათ. mediana შუა) — დიდი ცეზურა ლექსში, რომელიც ტაეპს შუაზე ჰყოფს.

მაგალითად:

1. იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღვთისაგან სვიანი
(„ვეფხისტყაოსანი")

2. ოს, დარდების ამშლელო ჩემი გულის ხაზი ხარ!..
თაღდახრილი მიტომ ვარ, რომ კისერზე მაზიხარ.
დამტკბარს ვერიდეს ეხედაც ჩემთან მუდამ ბრაზი ხარ;
უბედოდ გამარჯელი ხარ თუ მე მხედავ, ნაზი ხარ!..
(აკაკი)

3. ვის უნახავს შავი წიგნი, წიგნი წითელ ასოებით
დაწერილი სისხლის წვეთით დაწერილი სასოებით?
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „ხელოვნება")

მედიუმი (ლათ. medius) — იდეალისტური ფილოსოფიის წარმოდგენით, პიროვნება, რომელიც შუაკაცია სულების სამყაროსა და ადამიანებს შორის. ლიტერატურისმცოდნეობაში იგი იხმარება არაპირდაპირი მნიშვნელობით.

„ფორმა ქმნილებისა ის მედიუმია, რომელიც ხელოვნებას ანიჭებს ერთგვარ „ელვან ვიტალს". ხდის მას ყოველი ერისა და ყოველი კაცის გულის გამგმირველად" (კ. კ ა ბ ს ა ხ ო ო რ დ ი ა, ლიტ. გაზეთი, 1960, № 38).

მეთოდი — (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი).

მელოდია (ბერძნ. melōdia) — სიმღერის მუსიკალური აზრის გამომხატველი, ინტონაციების, ჰანგის, კილოს, მოტივისა და სხვა კომპონენტების შინაარსეული და მხატვრული ერთობლიობა.

მუსიკალობის გამომწვევი კომპონენტების ერთობლიობა პოეზიაში, რომელთანაც ლექსის არა მარტო სასიამოვნო ჟღერადობა, არამედ ასევე მომხიბვლელი იდეურ-შინაარსეული სიმკვეთრეა დაკავშირებული. მაგალითად, აკაკი წერეთლის ლექსი „განთიადი" სასიამოვნოა სიტყვების პოეტური შეწყობით, მუსიკალური ჟღერადობით, მაგრამ ასევე სასიამოვნო და მიმზიდველია იდეურ-შინაარსეული გააზრებით.

ლირიკული ყველა დიდი ნაწარმოები მელოდიურია, სასიმღერო ხასიათისაა, ამიტომაც ასრულებდნენ ძველი ბერძნები ლექსს ლირას აკომპანიმენტზე.

სასიმღერო თვისება, მაღალმხატვრულობა დღემდე ასულდგმულებს მაღალპოეტურ ლირიკულ ნაწარმოებს.

მელოდიკა (ბერძნ. melōdia) — მოძღვრება ბგერათა მუსიკალურ კეთილხმოვნებაზე. იგი სტილისტიკის ნაწილია, რომელიც შეისწავ-

ლის ლექსითი მეტყველების მუსიკალობას, სასიმღერო მელოდიების ხასიათს, ინტონაციის სისტემას, ბგერადობას.

მელოდიკა პოეტურ ფონეტიკას ენათესავება და მჭიდრო კავშირშია პოეტურ ინტონაციასთან (იხ. ინტონაცია; იხ. მელოდია).

მელოდრამა (ბერძნ. melos სიმღერა, drama მოქმედება) — სიმღერისა და მუსიკის აკომპანიმენტით სცენაზე შესრულებული დრამატული ნაწარმოები შუა საუკუნეებში.

მელოდრამა ეწოდება საერთოდ ისეთ სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებს, რომლის პერსონაჟები დაჯგუფებული არიან ბოროტმზრახველ და კეთილ ადამიანებად. მელოდრამის დამახასიათებელი ნიშან-თვისება შინაარსეულად ის არის, რომ მძიმე საბედისწერო შემთხვევებიდან გმირები გამოდიან უხიფათოდ, განსაკუთრებით კი კეთილი ბუნების ადამიანები. ნაწარმოებში განვითარებული მძაფრი დრამატული კონფლიქტების მიუხედავად მოქმედება მთავრდება მშვიდობიანად.

მელოდრამა მოიცავს როგორც ტრაგედიის, ისე კომედიის თვისებებს (იხ. ტრაგედია; იხ. კომედია).

ქართულ დრამატურგიაში მელოდრამად მიჩნეულია კ. ყიფიანის „სამეგრელოს თავადი ლევანი", ვ. გუნიას „და-ძმა".

მემუარი (ფრანგ. mémoires მოგონებანი) — ეპიკური ჟანრის პუბლიცისტური ნაწარმოები, რომლის შინაარსი წარსული ცხოვრების ჩანაწერებსა და მოგონებებს ემყარება.

მემუარი ისტორიული ხასიათის თხზულებაა. იგი ყოველთვის გვიამბობს გარდასული საზოგადოებრივი ცხოვრების ამბებზე, რომელთა მონაწილე იყო თვით ავტორი, ან გაუგონია მას ამ მოვლენის თუ შემთხვევის მონაწილისაგან. აქ თხრობა პირველი პირით წარმოებს და მწერლის შუალობითაა გადმოცემული ყველა ღირსშესანიშნავი ამბავი, რომელიც კი აღწერილია. მემუარში ორი მხარეა საყურადღებო: ა) მწერლის პიროვნული მეს, ავტობიოგრაფიული მომენტის წინ წამოწევა, რომლითაც შესაძლებლობა გვეძლევა გავეცნოთ მწერლის ცხოვრების ზოგიერთ მხარეს, ბ) საერთო საზოგადოებრივი ამბების, ეპოქის ხასიათის, ისტორიული შემთხვევების, საზოგადოებრივი აზრის განვითარების აღწერა, რომლის უშუალო მონაწილეც ზოგჯერ თვითონ მწერალი ყოფილა, ამიტომ ძალიან ხშირად მეტად მნიშვნელოვანია მემუარის ავტორის მიერ მოწოდებული ცნობები.

ქართულ ლიტერატურაში რამდენიმე საინტერესო მემუარის და-

სახელება შეიძლება: დ. კლდიაშვილის „მემუარები“, დ. ყიფიანის „მემუარები“, გ. ლასხიშვილის „მემუარები“ და სხვ. ეხებიან რა ეს მემუარები მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს, წარმოდგენას გვაძლევენ მწერლის პირადული და საზოგადოებრივი ცხოვრების შესახებ.

რუსულ ლიტერატურაში მემუარის გენიალური ნიმუშია გერცენის „Былое и думы“, ფრანგულ ლიტერატურაში — სენ-სიმონის „მემუარები“.

მენესტრელი (ფრანგ. ménestrel) — მოხეტიალე, შუა საუკუნეების სახალხო პოეტი-მომღერალი საფრანგეთსა და ინგლისში, რომელიც უმღეროდა ქალს. გ. ტაბიძის პოეტური გააზრებით ეს ცნება ასეა წარმოსახული:

ეს ოცნება არის ჭრელი
ფიქრი ბნელი ღამისა,
აღარ არის მენესტრელი
უნაზესი დამისა,
იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხავილი,
თოვლმა სილას მიანება
ნოვალისის ყვავილი.
(„აღარ არის მენესტრელი“)

მენტორული ლიტერატურა — დამრიგებლობითი ხასიათის ნაწარმოებთა ერთობლიობა. მენტორულ ლიტერატურად ცნობილია ისეთი ლიტერატურა, რომლის შინაარსი აღმზრდელობითი ხასიათისაა, მაგრამ მოკლებულია ეროვნული შთაგონების შემცველობას. იგი მაინცდამაინც არ ეხმაურება ერის სასიცოცხლო ინტერესებს და ისაზღვრება მხოლოდ ზოგადობით. მისთვის ნიშანდობლივია აღწერილობანი და დამრიგებლობითი ფრაზების სიჭარბე. არ იქცევს ყურადღებას მაღალმხატვრულობით.

მენტორული თხზულების ნიმუშად ქართულ მწერლობაში მიჩნეულია გერმანე მღვდელ-მონოზონის „სწავლა“, თეიმურაზ მეორის „ხილთა ქება“ და სხვ.

მენტორული ლიტერატურა დიდაქტიკური მწერლობის შენაკადადაა მიჩნეული.

მენტორი — ბერძნულად Mentōr ,—ლიტერატურაში შემოვიდა „ოდისეის“ გმირის ტელემაქეს დამრიგებლის მენტორის სახელწოდებიდან.

„მესამე დასი“ — მარქსისტული ინტელიგენციის გარკვეული ჯგუფის ანუ დასის სახელწოდება საქართველოში. იგი ჩამოყალიბდა

XIX საუკუნის 90-იან წლებში. ეს ცნება გიორგი წერეთელმა იხმარა. პირველად ეგ. ნინოშვილის დაკრძალვაზე წარმოთქმულ სიტყვაში. გ. წერეთელმა ამით მიუთითა ახალი საზოგადოებრივი ჯგუფის გაჩენაზე, დაბადებაზე, რომელიც მოწინავე იდეებით ხელმძღვანელობდა საზოგადოების ინტერესებისათვის სამსახურში.

გ. წერეთელი პირველ დასად თვლიდა ი. ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბის" გარშემო შემოკრებილ სამოციანი წლების მოწინავე ინტელიგენციას, ხოლო მეორე დასში გულისხმობდა ახალი ახალგაზრდობის ჯგუფს, რომელსაც თვით გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები ხელმძღვანელობდნენ და „დროებისა" და „კრებულის" გარშემო იყვნენ თავმოყრილი.

გ. წერეთელს „მესამე დასი" ახალი ახალგაზრდობის ჯგუფის მემკვიდრეობის გამგრძელებლად მიაჩნდა, ამიტომაც ფართოდ გაუღო „კვალის" კარები „მესამე დასის" წარმომადგენლებს.

მესოსტიქი (ბერძნ. mesos შუა, stichos ლექსი) — პოეტურ მეტყველებაში გამოსახვის ისეთი ხერხი, როცა ლექსის მთლიანობიდან ცალკე სიტყვების მეშვეობით კეთდება ახალი ლექსი. ამგვარად, მესოსტიქი არის ისეთი ლექსი, რომლის ტაეპებში ჩართული სიტყვები ქმნიან დამოუკიდებელ ლექსს: ასე, მაგალითად:

მ ე შენ გეძებ, შ ე ნ თ ა ნ ერთად მსურს ვუცქირო უნისლო ცას.
მ ე ვ ა რ ჩრდილი შ ე ნ ი ფ ი ქ რ ი ს — რად მიმალავ სულის ლოცვას?
შორით მათრობს შენი სახე, თვალთა შუქი, თმის ჩანჩქერი,
ვით პეპელას — ყ ვ ა ვ ი ლ ე ბ შ ი ჩ ა კ მ ე უ ლ ი ოქროს მტვერი
და ჰა, ხედავ? მეც გავქვავდი, ვ ი თ ე ს ჩ ე მ ი მთათა ზღუდე
და უაზრო ს ტ რ ი ქ ო ნ ე ბ ი კიდევ უფრო გავამრუდე.
მაგონდება შ ე ნ ს ს ი ტ ყ ვ ე ბ შ ი ჩანაწვეთი ცრემლის ყღერა, —
იწვის გრძნობა დ ა მ წ ყ ვ დ ე უ ლ ი, გული შხამით დაიფერა.
ვით სინაზე თეთრ ზამბახის მზის ჩასვლის ჟამს თავდახრილის,
ვით სინათლე თ ე თ რ ფ ო თ ლ ე ბ შ ი შუქად ჩამდგარ მთვარის ჩრდილის, —
სათუთია ჩემი გრძნობა, სულის წიაღს ჩ ა ქ ა რ გ უ ლ ი,
უფრო ნაზი, ვინემ ღამის თეთრი ცვარი შუქ-ასხმული.
ჩემი ფიქრი ვ ი თ ვ ა დ ა რ ო შენს უცოდველ ტკბილ ოცნებას?
მწარე ცრემლით ვ ა ს ა ზ რ დ ო ე ბ მე ჩემს სევდით მოცულს ენებას,
მხოლოდ შენთან დაისვენებს ავად მყოფი ჩემი სული
მაგრამ, ვაგლახ! ვეღარ გპოვე უ ჩ ი ნ ა რ ი მიმალული!.
— მ ე შ ე ნ თ ა ნ ვ ა რ, შ ე ნ ი ფ ი ქ რ ი ს ყ ვ ა ვ ი ლ ე ბ შ ი ჩ ა კ მ ე უ ლ ი,
ვ ი თ ე ს ჩ ე მ ი ს ტ რ ი ქ ო ნ ე ბ ი შ ე ნ ს ს ი ტ ყ ვ ე ბ შ ი დ ა მ წ ყ ვ დ ე უ ლ ი,
ვ ი თ ზ ა მ ბ ა ხ ი ს თ ე თ რ ფ ო თ ლ ე ბ შ ი ჩ ა ქ ა რ გ უ ლ ი ღ ა მ ი ს ცვარი,
შ ე ნ ს ო ცნ ე ბ ა ს ვ ა ს ა ზ რ დ ო ე ბ შ ე ნ თ ა ნ მ ყ ო ფ ი, უ ჩ ი ნ ა რ ი.

(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „ზამბახის ფოთლები")

როგორც ვხედავთ, გამოყოფილი ბოლო სტროფი ჩართული სიტყვებიდან შედგენილ ცალკე ლექსს წარმოადგენს.

მესტვირული პოეზია — ხალხური პოეზიის სახე, მოკლე სასიმღერო ლექსი, რომელსაც გუდასტვირზე ანუ საზანდარზე ამღერებდნენ მოსიარულე იმპროვიზატორი მესტვირეები.

მესტვირული ლექსის დამახასიათებელია წყნარი რიტმი და ინტონაცია. ნელი მოძრაობა, ხმოვანთა გაგრძელება, სიმღერის თავისებური კილო, საზანდრული. მესტვირეთა რეპერტუარში შედის ყველა ზომის ლექსი, მაგრამ უფრო ჩვეულებრივია თექვსმეტ მარცვლიანი ერთი ცეზურით:

ნეტა ქება როგორ ითქმის ამ თბილის ქალაქისაო.
ზამთარი არის ბროლისა. ზაფხული ზურმუხტისაო.

მესტვირული წარმოშობისაა „არსენას ლექსი". მესტვირული პოეზია ამჟამად მოძველებული ჟანრია.

მეოცე საუკუნიდან მესტვირეობა თანდათან სუსტდება, დღეს აქა-იქ თუ მოიპოვებიან ღრმად მოხუცებული მესტვირე-მესაზანდრეები.

მიუხედავად ამისა, მესტვირული მუსიკა და მესტვირული პოეზია მაინც საინტერესო მოვლენად რჩება როგორც მუსიკისმცოდნეობაში, ასევე ლიტერატურათმცოდნეობაში, უფრო მეტად კი ხალხურ პოეზიაში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

მეტაფორა (ბერძნ. metaphora გადატანა) — ტროპის ძირითადი სახე, მხატვრული გამოსახვის ისეთი სტილისტიკური ხერხი, რომლითაც ასახულის შინაარსი პოეტურ გამოცანადაა წარმოდგენილი.

მეტაფორა ერთი საგნისა თუ მოვლენის თვისების მეორე საგანზე გადატანით, დასაშვებს, წარმოსადგენს, პოეტურად შესაძლებელს, ამოსაცნობს ემყარება; მაგალითად:

ან არსადა ჩანს, გამქრალა
თეთრი თმა შავის მთისაო
ნაღვლით ნაქარგი, ნაქსოვი
სახე იმ სალის კლდისაო
რო მუდამ მგლოვიარეა,
ცრემლი ანკარა სდისაო.
(ვ ა ჟ ა)

ვის უნახავს შ ა ვ ი მ თ ი ს თ ე თ რ ი თ მ ა, სალი კლდის ნაღვლით ნ ა ქ ა რ გ ი, ნ ა ქ ს ო ვ ი ს ა ხ ე, მთისა და კლდის მუდამ

მგლოვიარე, ანკარა ცრემლი. მაგრამ ამ სიტყვების გადატანითი მნიშვნელობის შინაარსი ასოციაციით, ანალოგიით ქმნის ამ საგნების ახალ თვისებას, პოეტურ სახეს, მხატვრულ სურათს. ამიტომაც წარმოდგენილი სტრიქონების წაკითხვა გვსიამოვნებს, ვტკბებით ესთეტიკურად და არც მისი შინაარსი გვეჩვენება უჩვეულოდ, უცნაურად.

მეტაფორა ლიტერატურის თეორიაში ზოგჯერ დახასიათებულია, როგორც შედარების შეკვეცილი ფორმა. მაგრამ შედარების რა ფორმაც უნდა გვქონდეს, იგი მსგავსებაზე მიუთითებს ყოველთვის. მხატვრულ შედარებაში ორი საგანი თუ მოვლენა გარეგნული ნიშნის ან რაიმე თვისების მიხედვით ემსგავსება, ენათესავება ერთმანეთს. მეტაფორაში მწერალი თვითონ ქმნის ხელოვნურად საგნებისა და მოვლენების ნიშან-თვისებათა ნათესაობას. სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობის გამოყენებით მეტაფორაში საგნებსა და მოვლენებს მიწერილი აქვთ ისეთი თვისება, რომელიც მათ არა აქვთ, მაგრამ პოეტურად დასაშვებია, ესთეტიკურია, მხატვრულად გამოსახული აზრი ემოციურია. თვისებათა მოულოდნელი გადაადგილება მეტაფორის შინაარსს ხდის ძნელად გამოსაცნობს. არისტოტელე ამბობდა: „თუ სათქმელი შედგება მეტაფორისაგან, იგი გამოცანაა“. სწორედ გამოცანის ხასიათი ქმნის მეტაფორის შინაარსის გაგების სირთულეს.

მათემატიკურ განტოლებაში რამდენიმე უცნობია, როგორც წესი, მაგრამ ერთი ცნობილია. ამ ერთის საშუალებით ხერხდება ყველას ამოცნობა. მეტაფორულ წინადადებაში თითქმის ყველა სიტყვის შინაარსია ამოსაცნობი, ამოსახსნელი.

1. ბროლისა ველსა სტურფობდეს გიშრისა მუნ საყენია.
2. ვარდი გაეპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომჭირვალი.
3. ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა, გულსა მდუღრად ანატირსა.

(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

ან კიდევ:

ღელეს ჩავიდა მწუხარი
ვარდი, ვარდის წყლით ნაბანი.

(ვ ა ჟ ა)

ამ მეტაფორულ სტრიქონებში ყველა სიტყვის აზრი არაპირდაპირი მნიშვნელობისაა, ამოსაცნობია, მაგრამ პოეტურად მოხდენილია, მკითხველის გრძნობა-გონების დამმორჩილებელია.

მეტაფორა ტროპის ყველაზე რთული სახეა. ამ სირთულეს ქმნის ის, რომ იგი პოეტურად შესაძლებელს, დასაშვებს, ასოციაციებითა და ანალოგიებით წარმოსადგენს ემყარება უპირატესად. ამიტომაც

მისი კვალიფიკაცია დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. დიდია მეტაფორის ესთეტიკური და ამსახველობითი ფუნქცია, მაგრამ ფორმის მხატვრული მოხდენილობა იდეური გააზრების გარეშე არ წარმოიდგინება. თუ აზრი ვერ ამოვიკითხეთ, მეტაფორის არსი გაუგებარი დარჩება, ფორმა და შინაარსი გაითიშება, ნაწარმოების გარკვეული ნაწილი ბუნდოვანი გახდება.

ყოველი მხატვრული საშუალება აზრის პოეტურად გამოსახვის სინამდვილის მხატვრულად შეცნობის ფორმაა. ამიტომ სრულიად ბუნებრივია, როცა ტროპის ყველა სახეში აზრის ემოციურად გადმოცემის ხერხს ვხედავთ. მეტაფორა თუმც რთული, მაგრამ მაინც პოეტური სურათის, მხატვრული სახის დახატვის უბადლო ოსტატობის გამოვლინებაა. აი გათენების პოეტური სურათი ალ. ყაზბეგის მეტაფორული თქმით დახატული:

„ღ ა მ ი ს წ ყ ვ დ ი ა დ ი ს ა თ ვ ი ს გ ა ნ თ ი ა დ ს ნ ი ს კ ა რ ტ ი ე კ რ ა და ფ ე რ ი ე ც ვ ლ ე ვ ი ნ ე ბ ი ნ ა“. განთიადის ნისკარტი პოეტურად დასაშვები და წარმოსადგენია მხოლოდ.

მეტაფორა ორი სახისაა: რთული და მარტივი. როცა სალექსო სტრიქონში ან პროზაულ წინადადებაში წარმოდგენილია მეტაფორულ სიტყვათა რიგი, საქმე გვაქვს გაშლილ ან რთულ მეტაფორასთან.

ასეთივე ხასიათისაა გ. ტაბიძის ლექსი „ღამე დღეს შეხვდა“.

მაგალითად:

ღამე დღეს შეხვდა აღდგენილს მკვდრეთით
და გადაჰკოცნა აღმოსავლეთით...

მაგალითად:

ცაზე ჰყვავიან ღრუბელნი,
მზის სხივებს სვამენ დილითა.
მთებს აუხსნიათ პირბადე
შვილებით, შვილი-შვილითა,
გულგრილად იცქირებიან
გაუმაძღარნი ძილითა,
ქათიბს უღეჭავს ნიავი,
ბროლ-მინანქარის კბილითა.
(ვ ა ჟ ა)

მაგრამ ტაეპში მეტაფორულობას შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ერთი სიტყვა და არა სიტყვათა რიგი, მაშინ საქმე გვექნება მარტივ მეტაფორასთან.

მაგალითად:

ავდარში შავი ნისლები
ტანზე მეხვევა ნაბდადა.
(ვ ა ჟ ა)

ამ ერთმა სიტყვამ—ნაბადმა — შექმნა ლექსის ამ ნაწყვეტში მეტყველების მეტაფორულობა.

თუ მეტაფორა წარმოდგენილია, როგორც მხატვრული განსაზღვრა, მაშინ გვექნება ეპითეტური მეტაფორა, მაგალითად: მჭრელი თვალი, მახვილი გონება, მოწამლული ენა და სხვ. მეტაფორა შეიძლება იყოს აგრეთვე ჰიპერბოლური, სიმბოლური, ალეგორიული და სხვ. ვაჟას „არწივი“ სიმბოლურია როგორც მოტივით, ისე პოეტური სახეებით, სიტყვათა ლექსიკური მარაგით.

მეტაფორის ბუნების გარკვევისას ოთხი მომენტი იპყრობს ყურადღებას: 1. როცა უსულო საგნის თვისება გადატანილია სულიერ საგანზე (ოქროს გული, რკინის კაცი, ფოლადის ხასიათი), 2. სულიერი საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე, მაგალითად: „ჩაფიქრებულა მთაწმინდა“, „ვინ იცის მტკვარო რას ბუტბუტებ“, 3. უსულო საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე, მაგალითად: „ვერცხლის ნაკადული“, „რკინის ნიაღვარი“, 4. სულიერი საგნის თვისება გადატანილია მეორე სულიერ საგანზე, მაგალითად: ელგუჯა ამირანია, მზაღვე — ნესტანი, გიორგი — ავთანდილი, პავლე — სტახანოვი და სხვ. თვისებათა გადატანა, გადაადგილება მეტაფორაში ამ ოთხ შემთხვევას ემორჩილება. მეტაფორის შინაარსის ამოკითხვაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მკითხველის მიხვედრასა და პოეტურ ალღოს.

მეტაფორული მეტყველება უყვარს ყველა დიდ მწერალს, მაგრამ მისი გადაჭარბებულად ხმარება იწვევს ბუნდოვანებას. მაგალითად. სპარსულ მწერლობაში მიუთითებენ პოეტებზე, რომელთა ლექსები გაუგებარია მეტაფორის ზომაზე მეტად გამოყენების გამო.

საბედნიეროდ ასეთი შემთხვევა არა გვაქვს ქართულ მწერლობაში. მართალია, რუსთაველი და ვაჟა-ფშაველა ფართოდ იყენებენ მეტაფორებს, მაგრამ აზრი ყოველთვის გასაგებია.

აღსანიშნავია, რომ პოეტები მეტაფორულ სათაურს აძლევენ ნაწარმოებს. საყურადღებოა ა. აბაშელის „მზის სიცილი“, „მიწის სევდა“, „ზღვის ზღაპარი“ და სხვ.

მეტაფრაზი (ბერძნ. metaphrasis)—ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტის შინაარსი.

მეტაფრასი (ბერძნ. metaphrasis ნათქვამის გადაკეთება) — ლიტერატურულად გადამუშავებული წმინდანთა ცხოვრება.

როგორც ვიცით, X საუკუნეში დაიწყო წმინდანთა ცხოვრების ე. წ.

კიმენების ლიტერატურული გადამუშავება მეტაფრასულ ჰაგიოგრაფიად; ასეთი სახის ჰაგიოგრაფიის ფუძემდებელია ბერძენი მწერალი სიმეონ ლოგოთეტი (ქართულ სასულიერო ლიტერატურაში კი — სიმეონის თანამედროვე ეექვთიმე მთაწმინდელი).

მეტონიმია (ბერძნ. metōnymia) — გადარქმევა, სახელის შეცვლა; ტროპის სახე, გამოსახვის ისეთი სტილისტიკური ხერხი, რომელიც ცნებათა შენაცვლებას, პოეტურ შეკვეცას ემყარება.

მეტონიმიაში სახელის შეცვლა გაპირობებულია სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენების ხასიათით, მაგრამ ცნებათა და სახელთა ამ შეცვლაში, გადარქმევაში, შემცვლელსა და შეცვლილს შორის მჭიდრო თვისობრივი კავშირი ყოველთვის შემონახულია.

მართალია, მეტონიმია ტროპული მეტყველების ფორმაა და იგი ექსპრესიულ მეტყველებაშია უფრო ეფექტური, მაგრამ ერთი საგნის სახელის შეცვლა მეორე, მასთან მჭიდროდ დაკავშირებული სახელით არც ხალხური მეტყველებისათვისაა უცხო.

შეცვლა-გადასახელების გარდა, მეტონიმიას უყვარს რომელიმე სიტყვის ამოგდება წინადადებიდან და სიტყვის ფუნქციის სხვა სიტყვისათვის დაკისრება, ამ ნიადაგზე სხარტი მეტყველების შექმნა. მეტონიმიის მაგალითებია: ლექტორს აუდიტორია ყურადღებით უსმენს, სინამდვილეში ლექტორს ყურადღებით უსმენენ აუდიტორიაში მყოფნი. აუდიტორიას შევუთანხმე — სტუდენტებს, მსმენელებს შევუთანხმე, შექსპირს გავეცანი — შექსპირის შემოქმედებას გავეცანი, ბალზაკი ვიყიდე—თხზულებანი, ნაწარმოებები ვიყიდე, ხელცარიელი მოვიდა—არაფერი მოუტანია, იჯდა გულხელდაკრეფილი — არაფერი გაუკეთებია და სხვ.

მეტონიმია მეტაფორისაგან იმით განსხვავდება, რომ იგი ნამდვილს ემყარება და არა მხოლოდ წარმოსადგენს. აქ ორი საგანი ლოგიკურად დაკავშირებულია ერთმანეთთან. თუ მეტაფორას შეკვეცილ შედარებას უწოდებენ ზოგჯერ, მეტონიმია შეკვეცილ აღწერად შეიძლება მივიჩნიოთ. მაგალითად: თეატრი ტაშს უკრავდა, ნაცვლად იმისა, რომ გვეთქვა — ხალხი, რომელიც სპექტაკლზე იყო, ტაშს უკრავდა, გივიმ უნივერსიტეტი დაამთავრა, ნაცვლად — გივიმ მოისმინა უნივერსიტეტის რომელიმე ფაკულტეტის სრული კურსი და სახელმწიფო გამოცდები ჩააბარა.

თუმც მეტონიმიაში სიტყვა ცნებათა შორის ლოგიკური კავშირის მეშვეობით დამოუკიდებლობას ინარჩუნებს, მაგრამ გადატანითი მნიშვნელობის გამოყენების ხასიათით იგი ამოსაცნობია, მეტაფორულია.

მეტრიკა (ბერძნ. metrikē ზომა) — პოეტიკის დარგი, მოძღვრება ლექსთწყობაზე, შეისწავლის ლექსითი მეტყველების თავისებური ბუნებას, ლექსთწყობის სისტემებს.

მეტრიკა არკვევს რიტმის, რითმის, სტროფის, ტაეპის, მუხლისა და საერთოდ ლექსის ყველა კომპონენტს ცალ-ცალკე, კომპოზიციურ აღნაგობას საერთოდ (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

მეტრული ლექსთწყობა დამახასიათებელია იმ ენებისათვის, რომლებსაც აქვს გრძელი და მოკლე მარცვალი. უფრო მეტად ნიშანდობლივია ძველი ბერძნულისა და ლათინური პოეზიისათვის. ამ ენებში მარცვალი იყო გრძელი და მოკლე (გრაფიკულად — ნიშნავს გრძელს, ◡ მოკლეს). სალექსო რიტმის საზომად აღებულია მოკლე მარცვლის გამოთქმისათვის საჭირო დროის რაოდენობა მორა ანუ ქრონოს პროტოს, აქედან მეტრულ ლექსთწყობას უწოდებენ კვანტიტატიურს — რაოდენობრივს. გრძელ მარცვალში ორი მორაა.

განსაზღვრული წესით დალაგებული გრძელი და მოკლე მარცვლების ჯგუფი მეორედი რიტმული ერთეულია, რომელსაც ბერძნულად pus, ქართულად ტერფი ეწოდება. ტერფი მისი აღნაგობის — გრძელი და მოკლე მარცვლების დალაგების — მიხედვით მრავალნაირია, მათ შორის ძირითადია: 1. იამბი (◡ —), 2. ქორე (— ◡), 3. დაქტილი (— ◡ ◡) და სხვ. ტერფის განსაზღვრული ჯგუფი ქმნის მესამეულ რიტმულ ერთეულს—მეტრს. მეტრი რამდენიმე ტერფისაგან შედგება და ამ ტერფების რაოდენობის მიხედვით მრავალნაირია. მათ შორის ცნობილია ჰეგზამეტრი (ექვსტერფიანი), რომლითაც დაწერილია „ილიადა“ და „ოდისეა“. გრძელი და მოკლე მარცვლების თანაზომიერი მიმდინარეობა ქმნიდა გამოთქმის მღერადობას, აქედან მეტრული ლექსთწყობა ვოკალური ხასიათისა იყო. ამან განაპირობა ლირიკის ჟანრის სახელწოდების გაფორმება (იხ. ლ ი რ ი კ ა).

ანტიკურ სამყაროში დამუშავებული ლექსთწყობის სისტემები და ზომები საერთაშორისო მნიშვნელობის მოვლენად იქცა და ზოგი მათგანი ცხოველმყოფელობის ძალას ინარჩუნებს დღემდე ამა თუ იმ ენის ბუნების შესაბამისად.

ტერფებისა და რითმათა ბგერობრივი კომპლექსების გამაფორმებელი საყრდენი სქემები ასეა წარმოდგენილი:

ო რ მ ა რ ც ვ ლ ო ვ ა ნ ი

1. ქორე — ◡ დედა, მამა, სახლი, კარი და მისთანანი.
2. იამბი ◡ —
3. სპონდე — —
4. პირიქი ◡ ◡

ამ სქემიდან მხოლოდ ქორე შეეწყობა ქართულ ლექსს.

სამმარცვლოვანი

1. დაქტილი — ◡ ◡ კალამი, სალამი, კაკაბი და სხვ.
2. ამფიბრაქი — ◡ —
3. ანაპესტი ◡ ◡ —
4. ტრიბრაქი ◡ ◡ ◡

ამ შემთხვევაში ქართული ლექსისათვის წარმმართველია დაქტილი.

ოთხმარცვლოვანი

ოთხმარცვლოვანი ორი სახითაა წარმოდგენილი:

ა. დიქორე
2. დიიამბი
3. დისპონდე
4. დიპირიქი

ბ. პირველი პეონი— ◡ ◡ ◡ საინგილო, საირმე, საარვისო და სხვ.

მეორე პეონი ◡ — ◡ ◡ სილამაზე, მარაბდელი, გოლიათი და სხვ.

მესამე პეონი ◡ ◡ ◡ —

მეოთხე პეონი ◡ ◡ ◡ ◡

პეონებიდან ქართულში გამოიყენება პირველი და მეორე პეონი.

ამრიგად, ქორე, დაქტილი, დიქორე, პირველი პეონი და მეორე პეონი შეჰგუებია ქართულ ლექსს, ხოლო სხვა დანარჩენი — არა.

ზემოთ წარმოდგენილის გარდა არის სხვა სქემები, რომლებიც ან გამოიყენება შერეულად, ან სრულიად არა. უფრო მეტიც, ზოგი მათგანი უკვე მკვდარი სქემაა, ამიტომ არ მოგვყავს.

ცოცხალი ენებიდან მეტრული წყობა ახასიათებს არაბულსა და სპარსულს (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

მეტრული ლექსი — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

მეტყველების კეთილხმოვნება — მჰატვრული მეტყველების ერთ-ერთი თვისებაა, რაც მდგომარეობს მუსიკალობაში, მაღალემოციურობაში, გამომსახველობით ძლიერებაში როგორც ლექსითს, ასევე პროზაულ მეტყველებაში.

თუ ლექსითს მეტყველებასთან გვაქვს საქმე, ამ მხარეს შეისწავლის პოეტური ფონეტიკა, ბგერწერა (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ფ ო ნ ე ტ ი-კ ა; იხ. ბ გ ე რ წ ე რ ა). ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე რითმისა

და რიტმის კანონზომიერებანი, ალიტერაცია, ზმა, კალამბური და სხვ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

პროზაულ მეტყველებაში კეთილხმოვნება დაკავშირებულია სიტყვათა პოეტურ შეწყობასთან, პროზის რიტმულობასთან. ამ მხრივ კარგი ნიმუშია კ. გამსახურდიას „ხოგაის მინდია“.

მეცენატი (ლათ. Maecenatis) — ხელოვნებისა და მეცნიერების მდიდარი მფარველი, მზრუნველი, ეს სახელწოდება მოდის ძველი რომიდან, იმპერატორ ავგუსტ ოქტავიანეს დროიდან. იმპერატორს ჰყოლია ახლო მეგობარი მდიდარი პიროვნება — მეცენატი. ეს გავლენიანი მდიდარი მოყვარული ყოფილა პოეზიისა და ამიტომაც მფარველობდა და ეხმარებოდა პოეტებს. პოეტ ჰორაციუსისათვის უჩუქებია დიდი მამული. ასევე მფარველობდა და ეხმარებოდა იგი იმ დროის ყველა რომაელ პოეტს.

ჰორაციუსმა საქვეყნოდ უმღერა მეცენატს როგორც მფარველსა და კეთილ ადამიანს. იმიერიდან მეცენატი გადაიქცა პოეზიის, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველის საზოგადო სახელად, მფარველისა და მზრუნველის სინონიმად. ამ აზრით იხმარება ეს ცნება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობასა და პუბლიცისტიკაში.

მეშჩანური დრამა — დრამის ერთ-ერთი სახე, რომელიც წარმოადგენს ტრაგედიისა და კომედიის ერთგვარ სინთეზს, მაგრამ ყოველთვის აუცილებელია ტრაგიზმი. იგი წარმოიშვა XVIII საუკუნის ევროპაში.

აღმავალ ბურჟუაზიას ცხოვრების დიდი სიყვარული აქვს, ამიტომაც გაურბის ტრაგიზმს, მაგრამ სინამდვილისეული კონფლიქტებისა და დრამატიზმის მიჩქმალვა შეუძლებელი იყო. ამ ნიადაგზე შეიქმნა საშუალო ფორმა ტრაგედიასა და კომედიას შორის, რომელიც ბურჟუაზიული ანუ მეშჩანური დრამის სახელწოდებით მოინათლა.

მეშჩანური დრამის ჟანრული ბუნება, შინაარსი და სასცენო ხასიათი განაპირობა ახალმა სოციალისტურმა ვითარებამ, სინამდვილესთან დამოკიდებულების სენტიმენტალურმა ტენდენციებმა, მდგომიოებისადმი ანგარიშის გაწევამ, მათთვის გარკვეული ადგილის მონახვამ ლიტერატურაში.

ბურჟუაზიულმა ყოფამ, მსგავსად სენტიმენტალური რომანისა და მოთხრობისა, შექმნა სენტიმენტალური ხასიათის დრამა — მეშჩანური დრამა, რომელსაც გარკვეული ადგილი უკავია დრამატურგიაში XIX საუკუნემდე. ამიერიდან კი სრულყოფილად გაფორმდა და გა-

ბატონებული მდგომარეობა მოიპოვა საკუთრივ დრამამ. მეშჩანურმა დრამამ კი დაკარგა ლიტერატურული და სასცენო ინტერესი (იხ. დ რ ა მ ა).

მითი (ბერძნ. mythos თქმულება, გადმოცემა) — ეპოსის სახე, უძველესი ფანტასტიკური ხალხური თქმულება ქვეყნის გაჩენის, სიცოცხლის წარმოშობის, ღმერთებისა და გმირების მოქმედების შესახებ.

მითში მხატვრულადაა გადმოცემული ადამიანის პრიმიტიული წარმოდგენა სამყაროზე, ბუნების საიდუმლოების აუხსნელობით გამოწვეული შიშისა და უძლურების გრძნობა.

მითი — თქმულება ბუნებაზე, ღმერთებზე, ადამიანებზე, შექმნეს ძველმა ხალხებმა, მაგრამ ყველაზე მწყობრი სისტემატური ხასიათი ამ თქმულებებმა მიიღო ძველ საბერძნეთში და შექმნა ბერძნული მითოლოგია, რომელმაც, მარქსის აზრით, უდიდესი როლი შეასრულა ბერძნულ ხელოვნებაში.

ქართულ მითებს სრული და პირვანდელი სახით ჩვენამდე არ მოუღწევია. მათი ნაწილები თუ ვარიანტები შემონახულია ძველ ხალხურ თქმულებებში, ზღაპრებსა და ლირიკულ ლექსებში...

მითოლოგია (ბერძნ. mythologia) — 1. თქმულებათა საერთო ერთობლიობა, 2. თქმულებათა ერთობლიობის შემსწავლელი მეცნიერება.

მარქსი ამბობდა: „ბერძნული მითოლოგია შეადგენდა ბერძნული ხელოვნების არა მარტო არსენალს, არამედ მის ნიადაგსაც". ამიტომაც მითოლოგია საერთოდ მხატვრულად და მეცნიერულად დიდი ინტერესის შემცველია.

ხალხური სიტყვიერება სასურველ მასალასა და საზრდოს აწვდის სიტყვაკაზმულ მწერლობას, ამიტომაც არის საინტერესო მითოლოგია ლიტერატურისმცოდნეობისათვის.

არა მარტო მხატვრულ მეტყველებაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, არამედ საერთო სალიტერატურო მეტყველებასა და მეცნიერულ მსჯელობაში ხშირად იხმარება მითური პოეტური სახეები: „აქილევსის ქუსლი", „პროკრუსტეს საწოლი", „იანუსი", „ანტეოსი", „გიგანტური შრომა", „ტიტანური ბრძოლა", „აპოლონი", „ბახუსი" და სხვ.

მითოლოგიური სახეების პოეტურ აზრს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხელოვნებასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში.

როგორც ცნობილია, მითი თავისებური ზღაპარია, ხალხის დიდი ფანტაზიის ნაყოფია, რაც ფასდაუდებელ მასალად იქცევა დიდი ხელოვანის ხელში. იგი ერთნაირად გამოსაყენებელია ხელოვნების ყველა დარგში, მაგრამ უპირატესად სიტყვაკაზმულ მწერლობაში იწვევს დიდ ინტერესს.

პოეტურად დახვეწილი მითი და ზღაპარი ამშვენებს ყველა დიდი შემოქმედის ქმნილებას. მაგალითისათვის საკმარისი იქნებოდა „ვეფხისტყაოსანზე" მითითება.

რაც შეეხება ქართულ მითოლოგიას, იგი საპატიო ადგილს იკავებს მსოფლიო მითოლოგიაში. ამის დადასტურებაა „მიჯაჭვული ამირანი"; მით უმეტეს, რომ მსოფლიოში ცნობილი „პრომეთე" და „ამირანი" მსგავსი შინაარსისაა, ერთნაირი სიუჟეტური ქარგის შემცველია (იხ. პ რ ო მ ე თ ე).

მილექსება — პოეტური შეჯიბრების ერთ-ერთი სახე ფშავურ ხალხურ პოეზიაში. დამახასიათებელი ისაა, რომ მეტოქენი პირისპირ კამათობენ. მილექსების სინონიმური ცნებაა „შემღერება", რადგანაც მილექსება სიმღერით სრულდება. ასეთი შემღერების დროს ყურადღება ექცევა არა მელოდიას, არამედ სიტყვას, რითმას, მოსწრებულ ნაკვეს, რითაც მეტოქე მოწინააღმდეგეს „სიტყვას მოუჭრის" და ჩააჩუმებს.

მილექსებაში დაცულია რითმის ერთგვაროვნობა. რითმის თვითნებური შეცვლა მეტოქის სისუსტის მაჩვენებლად ითვლება. რითმას ფშავ-ხევსურეთში ყუვი ჰქვია. ყუვის გამოცვლა შეიძლება მხოლოდ მეტოქეთა შეთანხმებით.

სხვას ყუეზე გადავაბრუნოთ,
ლექსმა რომ ლექსი გააგრძელოსა
(ხალხური)

მიმი (ბერძნ. mimos მიბაძვა) — კომედიის სახეობა ბერძნულსა და რომაულ ლიტერატურაში. სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით შესრულებული ხალხური სცენები, რომელნიც დაცინვის ფორმით გამოხატავდა ყოველდღიური ცხოვრების ამბებს. ბერძნებსა და რომაელებს ჰყავდათ მიმოგრაფები, რომლებიც ამ მდარე ფორმის კომედიებს აფორმებდნენ, ახორციელებდნენ. ასეთები იყვნენ ხალხური მთქმელები, მოხეტიალე შემსრულებლები.

მინეზინგერები (Minnesinger სატრფიალო სიმღერა) — მინეზინგერი—სარაინდო პოეზიის წარმომადგენელი შუა საუკუნეების გერ-

მანიაში. მინეზინგერები—ჯგუფი პოეტებისა, რომლებიც უმღერდნენ ლამაზ ასულებს, უმჟღავნებდნენ ტრფიალების გრძნობას, რაინდულ ერთგულებასა და სიყვარულისათვის თავდადებას.

ეს რაინდული პოეზია თანდათან სუსტდება და მინეზინგერული ლირიკა კარგავს ცხოველმყოფელობას. ეს უკვე XIII საუკუნის მიწურულში ხდება.

მინერვა (ლათ. Minerva) — რომაულ მითოლოგიაში სიბრძნის ქალღმერთი, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი. ზოგ შემთხვევაში გაიგივებულია ძველბერძნულ ქალღმერთ ათენასთან (იხ. ა თ ე ნ ა).

მინერვას ლიტერატურაში, უფრო ხშირად ლიტერატურისმცოდნეობაში ხმარობენ გადატანითი მნიშვნელობით. მისი პოპულარიზაციის წყაროა მწერლობა.

მინიატურა (იტალ. miniatura უმცირესი, პატარა) — მცირე ფორმის ეპიკური და დრამატული ჟანრის ნაწარმოები. ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოებებია: ნოველა, ეტიუდი, ესკიზი, სურათი, ამბავი, ზოგჯერ ნარკვევიც. დრამატული ჟანრის მინიატურებია: ვოდევილი, ფარსი, ინტერმედია, ოპერეტა; მინიატურა ამ შემთხვევაში განმაზოგადებელი ცნებაა.

მინიატურული თხზულება სავსებით დამთავრებული მცირე ფორმის ნაწარმოებია, რომელიც ადამიანური ცხოვრების ერთ ცალკეულ მომენტს წარმოადგენს მხატვრულად. გმირის ხასიათი მინიატურულ ნაწარმოებში მზა სახით არის მოცემული, ავტორი არ იძლევა მის გენეზისს, განვითარების პროცესს, როგორც ეს ხდება დიდტანიან ნაწარმოებებში. ამის გამო მინიატურულ თხზულებებს ახასიათებს მცირე მოცულობა, კომპოზიციურ-სიუჟეტური სიმარტივე, ამბის გაშლა დროის მცირე მონაკვეთში, მოქმედების სიჩქარე, პერსონაჟების სიმცირე.

მინიატურულ ნაწარმოებთა კომპოზიციური სხვადასხვაობის მითითება ვერ ხერხდება. ესკიზი, ეტიუდი, სურათი და სხვ. კომპოზიციურად პატარა მოთხრობაა, ნოველაა, ამგვარად, წარმოდგენილი სახელწოდება პირობითია. ასეთივე მიმართულებაა კომედიას, ვოდევილს, ფარსსა და სურათს შორის. ამ მდგომარეობით არის გაპირობებული მინიატურის ცნების გამოყენება ლიტერატურაში.

ქართულ ლიტერატურაში ეპიკური ჟანრის მინიატურული პროზის ცნობილი ოსტატები არიან სულხან-საბა ორბელიანი, ნ. ლორთქიფანიძე, შ. არაგვისპირელი, კ. ჯორჯიკია, ს. ცირეკიძე და სხვ.

შინიატურული ნაწარმოები ზოგჯერ იწერება ლექსადაც. მინიატურული ლექსითი ნაწარმოები უპირატესად ერთსტროფიანი ლექსია. გარკვეულ თემაზე დაწერილი (იხ. ალიო მირცხულავას მინიატურები).

ცნება მინიატურა ლიტერატურისმცოდნეობაში მხატვრობიდანაა შემოსული, სადაც იგი პატარა ზომის დამთავრებულ სურათს აღნიშნავს. მინიატურა სახვითს ხელოვნებაში დღესაც მიუთითებს მცირე ზომის მხატვრულ ამოჭრაზე, ამოქარგვაზე, ამოზარნიშებაზე. ლიტერატურული მინიატურების ოსტატები არიან მოპასანი, ჩეხოვი, არაგვისპირელი და სხვ.

მინორი (ფრანგ. mineur) — მშვიდი, დუნე, სევდიანი შეწყობა მუსიკალური ბგერებისა.

ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება როგორც მოდუნებული, მოშვებული განწყობილების გამომხატველი ცნება. მინორულ განწყობილებაზეაო, როცა ამბობენ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვეულებრივ ადამიანი თუ მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟი უგუნებო განწყობილებაზეა, შეიძლება ცოტა მელანქოლიურიც იყოს.

მინორული და მაჟორული ტონალობა ანუ დაბალი და მაღალი შაირი ქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ დიდ მუსიკალურ ძალას.

ცნება მინორი ხშირად იხმარება პოეზიაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით (იხ. მ ა ჟ ო რ ი).

მისტერია (ბერძნ. mystēria საიდუმლო, საიდუმლოებანი) — ანტიკურ სამყაროში, განსაკუთრებით ძველ საბერძნეთსა და რომში, საიდუმლო რელიგიური წესებისა და ცერემონიალის შესრულება, რაც მხოლოდ რჩეულთათვის იყო გამიზნული.

რელიგიური საკულტო კომპოზიციის თხზულება, ლეგენდარული ხასიათის საღვთისმეტყველო დრამა შუა საუკუნეებში. მისი სიუჟეტი გაშლილია ქრისტიანულ თემებზე. შინაარსი აღებულია საღმრთო წერილიდან, წმინდანთა ცხოვრებიდან.

მისტერიები გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების ევროპაში, იდგმებოდა ქრისტიანულ ეკლესიებში და სრულდებოდა სამღვდელოების მიერ. მისტერიების თეატრალურმა ხასიათმა საღვთო მსახურებას მეტად სამხიარულო და ზოგჯერ სახუმარო იერი მისცა. ამის გამო მისი შესრულებაც აიკრძალა ეკლესიებში. მისტერია გავიდა ეკლესიიდან და იდგმებოდა ქალაქის მოედნებზე, დარბაზებში. მოქმედებათა შუა იმართებოდა ინტერმედიები (იხ. ინტერმედია). ასეთი რელი-

გიური სანახაობა ხელსაყრელი არ იყო საეკლესიო მიზნებისათვის, ამიტომ სრულიად აიკრძალა XVI საუკუნიდან.

აღნიშნული შინაარსით, მაგრამ ახლებური ნიუანსით შევიდა ეს სიტყვა მწერლობაში. მაიაკოვსკიმ ერთ-ერთ თავის ნაწარმოებს „მისტერია ბუფი“ უწოდა. ტ. გრანელმა „მისტერია“ სათაურად მისცა ერთ-ერთ ლექსს. ამ სიტყვას იგი ხშირად ხმარობდა ლექსითს მეტყველებაში. ხოლო ვანო სარაჯიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში სიტყვა მისტერია ასე გამოიყენა:

დაეშვა ფარდა, დაბნელდა სცენა,
შეწყდა შრიალი და მისტერია.
ვანო! ასრულდა შენი სიმღერა:
„თავო ჩემო ბედი არ გიწერია“.

მისტიკა, მისტიკოსი — (იხ. მ ი ს ტ ი ც ი ზ მ ი).

მისტიფიკაცია (ფრანგ. mystification) — საიდუმლო რელიგიური რწმენა და მისი გავრცელება, გამიზნულად შეთხზული ტყუილი, ვისიმე შეცდენა, მცდარი აზრისაკენ განზრახ წაქეზება, თვალთმაქცური, მოჩვენებითი და მაცდუნებელი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. მწერლობაში მისტიფიცირება ნიშნავს ავტორის მიერ თავისი თხზულების შემქმნელად სხვა პიროვნების გამოცხადებას ან ხალხური სიტყვიერებისათვის მიწერას. ამ ხერხს ხშირად მიმართავდა პუშკინი მეფის მოხელეების რისხვის თავიდან ასაცილებლად.

მისტიფიკაციის უამრავი მაგალითის დასახელება შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურიდან, დავასახელებთ ორიოდე შემთხვევას: 1. XVIII საუკუნის ინგლისელმა პოეტმა თომას ჩატერტონმა საკუთარი ლექსები XV საუკუნის რომელიღაც ბერის პოეზიად გამოაცხადა. როცა მისტიფიკაცია გაიხსნა, ჩატერტონმა თავი მოიკლა.

2. 1917 წელს, ცნობილმა გერმანელმა რომანისტმა ჰერმან ჰესმა დაწერა რომანი — „დემიანი“, რომელიც ვინმე ემილ სინკლერს მიაწერა. სამი წლის შემდეგ საიდუმლო გაიხსნა.

ამრიგად, ორივე შემთხვევაში მისტიფიკაცია გამჟღავნდა, ანონიმი გაიხსნა და სავსებით სრულად გაფორმდა ატრიბუცია.

(იხ. სიტყვები: ა ნ ო ნ ი მ ი, ა ტ რ ი ბ უ ც ი ა).

მიძღვნა (ლირიკული ხასიათის ლექსი, რომელშიც ნაჩვენებია, ვის და რატომ მიეძღვნა ნაწარმოები) — იგი შესავლის სახით წარემძღვარება ნაწარმოებს. ასეთია, მაგალითად, „ბედი ქართლისას“ შესავალი „კახთა მიმართ“, ილიას „ქართველის დედის“ შესავალი — „პეტრე ნაკაშიძეს“, ილიას „აჩრდილის“ შესავალი, „მიიღეთ, ჩემო

შეგობრებო, პირმშო ძე ჩემი“, ს. ჩიქოვანისა „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი“ და სხვ.

მისტიციზმი (ბერძნ. mystikos საიდუმლო)—მსოფლშეგრძნებისა და ლიტერატურული რწმენის ისეთი ფორმა, რომლის მიხედვით ნავარაუდევია ადამიანის მიერ ურთიერთობის დამყარების შესაძლებლობა იმქვეყნიურ სამყაროსთან, ზებუნებრივ ზეციურ ძალებთან. იგი რწმენასა და უჩვეულო წარმოსახვებს ემყარება და არა რაიმე ფაქტობრივ მონაცემებს. ამიტომ აქვს მისტიკური ხასიათი ყველა რელიგიას.

მისტიკურია თითქმის ყველა იდეალისტური ფილოსოფიური სკოლა. უფრო მეტიც, მისტიციზმი რელიგიურ-იდეალისტური მსოფლმხედველობაა საერთოდ. აქედან გამომდინარეობს მისტიციზმი ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

მისტიციზმი მხატვრულ ლიტერატურაში გულისხმობს მწერლის გამუდმებულ ფიქრს იმ ქვეყანაზე, ამ და იმ ქვეყანას შორის სულიერი კავშირის დამყარების თეორიულ სურვილებს. ამის მკაფიო გამოხატულებაა დეკადენტიზმი, კერძოდ კი დაცემულობის განწყობილების გამომხატველი მწერალი თუ მწერალთა ჯგუფი. საკმარისი იქნებოდა მითითება სიმბოლიზმსა და მის წარმომადგენლებზე, რომლებსაც შესაძლებლად მიაჩნიათ კავშირის დამყარება იმ ქვეყანასთან, პოეტური ფანტაზიის მეშვეობით. ნავარაუდევია გამოცნობა იმქვეყნიური საიდუმლოებისა გამოუცნობი სიმბოლური იეროგლიფებისა და ქიმერების საშუალებით (იხ. ა ღ ნ ი შ ნ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი).

ცნება მისტიციზმი ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება მწერლისა და მწერლობის მიერ რეალური ცხოვრებიდან გაქცევისა და იმ ქვეყანაზე ფიქრის სიმბოლური მინიშნებისათვის.

ცნება მისტიციზმი ფილოსოფიური ხასიათისაა უპირატესად, მაგრამ ხშირად იხმარება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში. „...მისტიციზმი ეკუთვნის ქალების ფანტაზიას. ესეც ერთგვარი ალკოჰოლია—მეუბნება კაპიტანი“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 681).

მოგზაურობა — მოგზაურობის ჟანრის შინაარსის გარკვევაში ორი მომენტია გასათვალისწინებელი:

ა) მოგზაურობა, როგორც მხატვრული ლიტერატურის ჟანრი,

ბ) მოგზაურობა, როგორც ისტორიული და პუბლიცისტური ჟანრის თხზულებათა სახეობა.

მოგზაურობის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, თვალსაჩინო ნიმუშებია: სულხან-საბას „მოგზაურობა ევროპაში“, ი. ჭავჭავაძის

„მგზავრის წერილები“, გ. წერეთლის „ჩიკოლიკი, კიკოლიკი და კუდაბზიკა“, სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობანი“, კარამზინის „რუსი მოგზაურის წერილები“, პუშკინის „მგზავრობა არზრუმში“ და სხვ.

ამ ჟანრის ნაწარმოები არაა შეზღუდული მკაცრი კომპოზიციურ-სიუჟეტური ნორმებით. ამის გამო მხატვრული სიტყვის ოსტატები ზოგჯერ განგებ მიმართავენ გამოსახვის ამ ფორმას, რითაც მწერალს ეძლევა ყველა პოეტური ჩანაფიქრის შეუზღუდველად გადმოცემის საშუალება. აქ შეიძლება დღიურის გამოყენება და ისეთი ამბების გადმოცემა, რომელთაც არ აკავშირებთ მიზეზ-შედეგობრივი ურთიერთობა. მწერალს უფლება აქვს, როგორიც უნდა ისეთი პასაჟი ჩასვას, ეს იძლევა დიდ შესაძლებლობას ზრახვებისა და სურვილების მხატვრული გადმოცემისათვის.

„მგზავრის წერილებსა“ და სხვა ამგვარ ნაწარმოებებს ჩვეულებრივი გაგებით არა აქვთ ფაბულა და სიუჟეტი. ამბავთა სხვადასხვა ჯგუფს, შემთხვევებს აერთიანებს მოგზაურობის გეზი, მიმდინარეობა. მოგზაურობის საერთო ჩარჩოში ცხოვრების ისეთი სურათებია ჩასმული, რომელიც მწერლის სურვილსა და იდეურ მისწრაფებას გამოხატავდა.

მოგზაურობა პროზაული ჟანრის დოკუმენტურ თხზულებას უახლოვდება, რომლითაც მწერალი გადმოგვცემს ნახულს, განცდილს, გაგონილს და მგზავრობით მიღებულ შთაბეჭდილებებს. გარდა ამისა, ამ ჟანრით ავტორს აქვს შესაძლებლობა როგორც უნდა ისე ჩაურთოს მხატვრულად თავისი ნაფიქრი, ნააზრევი. ამ მხრივ სანიმუშოა ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნები“.

მოგონება — თხრობა ავტორის მიერ იმ საზოგადოებრივი და პირადული ცხოვრებისა, რომლის მონაწილე თუ მოწმე თვითონ იყო. მოგონებაში ყოველთვის პირადული საზოგადოებრივთან არის დაკავშირებული.

მოგონება ერთგვარად უახლოვდება დღიურს, მაგრამ განსხვავება დიდია. დღიურში პირადული ჭარბობს ყოველთვის, მაშინ როცა მოგონებაში საზოგადოებრივი მოვლენებია უპირატესად წარმოდგენილი. დღიურში ყოველდღიური ამბები ზუსტადაა ჩაწერილი და უფრო შეტად ნავარაუდევია თვით ავტორისათვის. მოგონება კი დიდ საზოგადოებრივ ამბებთანაა დაკავშირებული და გამიზნულია გამოსაქვეყნებლად, დასაბეჭდად. მოგონების რედაქციული დამუშავება შესაძლებელია, მისი იდეური გამიზვნაც მოსახერხებელია. მაგრამ

დღიურს არ უხდება რედაქცია, უფრო ხშირად იგი არაა დასაბეჭდად ნაგულისხმევი.

არა ერთი და ორი მოგონება დაბეჭდილა ქართულ ენაზე, რომელსაც დიდი საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს. საყურადღებოა სოფრომ მგალობლიშვილის „მოგონებანი", ი. ბანსვეტაშვილის „მოგონებანი" და მრავალი სხვა.

მოგონება პროზაული ჟანრის ნაწარმოებთა ციკლს განეკუთვნება. მოგონება ასევე საინტერესოა ისტორიოგრაფიაში.

მოდერნიზმი (ფრანგ. moderne უახლესი, თანამედროვე) — ბურჟუაზიულ-რეაქციული, დეკადენტურ-ფორმალისტურ მისწრაფებათა გამომხატველი ცნება, რეალიზმისადმი მტრულად განწყობილი მიმდინარეობა ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

მოდერნიზმი თიშავს ერთმანეთისაგან ხელოვნებასა და სინამდვილეს, უარყოფს ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემეცნებითს, ამსახველობითსა და სააღმზრდელო მნიშვნელობას. ქადაგებს უკიდურეს სუბიექტივიზმს, ინდივიდუალიზმს, ფორმალიზმს და ემყარება ასახვის თეორიზნურ სურვილებს.

წარმოშობის პირველ ხანებში მოდერნიზმი ქადაგებდა განახლებას, სიახლეს, ებრძოდა დრომოჭმულ აკადემიზმს, მაგრამ მალე გადაიზარდა ინდივიდუალიზმსა და ფორმალიზმში და მთელი არსებით დაუპირისპირდა რეალიზმს.

რეალიზმის გამოთიშვით მოდერნიზმი შეეცადა ხელოვნებისათვის დაეშრო მაცოცხლებელი წყარო. სინამდვილესთან მჭიდრო კავშირის გაწყვეტით, ინდივიდუალიზმით, სუბიექტივიზმით ხელოვნება კარგავდა სინამდვილის მშვენიერების ფორმაში ჩვენების ძალას, ესთეტიკური ტკბობის უნარს, იდეური შთაგონებისა და სააღმზრდელო თვისებების ცხოველმყოფელობას.

მოდერნიზმის ყველაზე რეაქციულ სახეობას წარმოადგენს აბსტრაქციონიზმი (იხ. ა ბ ს ტ რ ა ქ ც ი ო ნ ი ზ მ ი).

კლასიკური მემკვიდრეობისა და რეალიზმისადმი შეურიგებელი ბრძოლა, მტრობა, მხატვრული შემოქმედების იდეური საყრდენია მოდერნიზმისათვის.

მოდერნიზმი და დეკადენტიზმი ერთ იდეურ ატმოსფეროში სუნთქავენ (ი ხ. დ ე კ ა დ ე ნ ტ ო ბ ა).

მოთხრობა — საშუალო ზომის პროზაული თხრობითი ნაწარმოები, რომელსაც ახასიათებს სიუჟეტის სიმარტივე, მოქმედი პირების სიმცირე და აქტიური განვითარების სიჩქარე. მოთხრობას საშუალო ად-

გილი უჭირავს ნოველასა და რომანს შორის, მოთხრობა ადამიანის საზოგადოების ცხოვრების ეპიზოდს განასახიერებს, რომანი კი რომელიმე ეპოქის ადამიანის ცხოვრების მთლიან სურათს იძლევა. ნოველაში მოცემულია ცხოვრების ერთი ცალკეული მომენტი. ამიტომ უკავია მოთხრობას საშუალო ადგილი რომანსა და ნოველას შორის. რომანი შეიძლება რამდენიმე მოთხრობისა და ნოველისაგან შედგებოდეს.

მოთხრობა და პოემა, ისე როგორც რომანი და ეპოპეა მონათესავე ჟანრებია.

(მოთხრობა რამდენიმე სახისაა, მაგალითად, ისტორიული მოთხრობა, საყოფაცხოვრებო, სოციალური, სათავგადასავლო, დიდაქტიკური და სხვ.)

მოირა (ბერძნ. Moira) — ბედისწერის ღმერთი ძველ საბერძნეთში, რომელიც განაგებდა ადამიანის ბედს საერთოდ. მაგრამ ჩვენთვის იგი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც იგი ეპოდა ლიტერატურული გმირის ცხოვრებაში. ბერძნულ ტრაგედიაში, მთავარი გმირის დაღუპვის გარდუვალობას იწვევდა მოირას ბალაწყვეტილება.

„თუ ისტორიაში არსებობს ბრმა მოიარა, ეს ჩვენს თავზე ახდა. ამ დაუცხრომელმა მოიარამ დაგვაკისრა ისეთი კულტურული ამოცანები აღმოსავლეთში, რომლის განხორციელებას ჩვენი საუკეთესო ენერგია და სისხლი შევსწირეთ“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „კრიტიკა“, 1959, გვ. 177).

მოლაყბე — ჟურნალ „ცისკრის“ „სალაყბო ფურცლების“ ავტორის მიხ. თუმანიშვილის ფსევდონიმი. ამ ფსევდონიმით წერდა თვით ჟურნალის რედაქტორი ი. კერესელიძეც.

სიტყვა „მოლაყბე“ და „სალაყბო ფურცლის“ შინაარსი სათავეს ღებულობს ქართული სიტყვისაგან ს ა ლ ა ყ ბ ო, რაც თავის დროზე ხალხის თავმოსაყრელ, სხვადასხვა ამბების გასაგებ ადგილზე მიუთითებდა (იხ. ს ა ლ ა ყ ბ ო).

მოლბერტი (რუს. мольберт <გერმ. Malbrett) — საყრდენი, სამფეხა, საგანგებო მაგიდა მხატვრისათვის, რომელზეც ხელოვანი ათავსებს საჭირო მასალას. არსებითად ამ მაგიდაზე წარმოებს ხატვის პროცესი.

ამ ტერმინს ლიტერატურისმცოდნეობაში იყენებენ როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით.

პოეტი მაყვალა მრევლიშვილი იგონებს მამის — მხატვარ მიხ. მრევლიშვილის სურათებზე მუშაობის პროცესს, რომელსაც ლექსში ასე გამოხატავს:

სულ ზურგით მახსოვს, კედელთან ახლოს მდგარი
მოლბერტონთან
უხმოდ,
მუნჯივით...
ხელში ფუნჯებით
წერდა და წერდა.

მონოგრაფია (ბერძნ. monos ერთი, grapho — ვწერ) — კრიტიკული გამოკვლევა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, მეცნიერებაში ერთ დიდ მწერალზე ან მეცნიერზე, ცალკეულ ერთ რომელიმე თემაზე, ერთ საკითხზე.

მონოგრაფიაა. მაგალითად, პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულე", გ. ჯიბლაძის „ხელოვნება და სინამდვილე", მ. ზანდუკელის „ვაჟა-ფშაველა" და მრავალი სხვა.

მონოდრამა (ბერძნ. monodrama) — დრამატული ნაწარმოები ძველ საბერძნეთში, რომლის მოქმედი პირი იყო მხოლოდ ერთი პერსონაჟი. ასეთ დრამებს წერდნენ თესპიდე და სხვები. შემდეგ დრამას მიემატა მეორე და მესამე პირი და პერსონაჟთა ურთიერთობით ფართოდ გაიშალა მოქმედება.

ახალ ლიტერატურაშიც გვხვდება მონოდრამული სახის მცირე ნაწარმოები.

მონოლოგი (ბერძნ. monos ერთი, logos სიტყვა) — აზრის სიტყვიერი გამოსახვის სპეციფიკური სტილისტიკური ხერხი, — დრამატული თხზულების ერთ-ერთი გმირის აწეული ტონით მეტყველება, ხანგრძლივი საუბარი თავის თავთან ან მიმართვა მაყურებლისადმი. მაგალითად: ანდუყაფარის მონოლოგი გ. ერისთავის „გაყრაში", კარაპეტასი — „ძუნწში", მონოლოგი წყდება მეორე პერსონაჟის ჩარევით ან შექმნილი სიტუაციით.

მონოლოგი დიალოგისა და რეპლიკის საპირისპირო ფორმაა. იგი ერთის მეტყველებაა, რომლითაც პერსონაჟი ამჟღავნებს საკუთარ აზრებს, შეხედულებებს, განწყობილებას და იპყრობს მკითხველისა და მაყურებლის ყურადღებას. მონოლოგის კლასიკური ნიმუშია ოტელოსა და ჰამლეტის მონოლოგები.

მონოლოგი ზოგჯერ ეპიკურ ნაწარმოებშიც გვხვდება. ასეთია ოთარაანთ ქვრივის მონოლოგი, როცა გიორგი მიდის სახლიდან და

ფიქრებში წასული ოთარაანთ ქვრივი ესაუბრება თავის თავს („ორი თვალი...").

მონომეტრია (ბერძნ. monometria ერთზომიანობა) — ერთგვარი სალექსო ზომით დაწერილი ლექსი უპირისპირდება პოლიმეტრიას (იხ. აღნიშნული სიტყვა).

მონომეტრიულია, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა".

მწყემსო /კეთილო/ შენს წმი/და სამწყსოს
შემო/ვაეედრებ/ /ჩემსა /სამეფოს/...

მონორიმი (ფრანგ. monorime) — ერთხმიანი გარითმვა ლექსისა საერთოდ. ქართულად შეწყობილი ანუ მდენარი ჰქვია.

ერთხმოვანი ლექსის ნიმუშებია:

ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოველისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,
მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკვდიმდე გასატანისა,
ცოდვათა შემსუბუქება, მუნ თანა წასატანისა.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

ზოგს ჩაის ვარდი, ზოგს კინოვარი,
ზოგს ოქრომკვდით მონაქსოვარი —
სურათი რამე კარგზე მგლოვარი, —
ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი,
ბარათი სისხლის ცრემლნატბოვარი,
ბეჭედი ძვირფას თვალთა მთოვარი.
საყურე ტკბილის ჩრდილის მთბოვარი, —
ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი,
თმა როგორც განძი ძნელსაშოვარი,
წიგნი რამ ომით მონაპოვარი,
საფერფლე მამის დანატოვარი, —
ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი.
შენი, სამშობლოვ, მსასოობარი
ჰა ჩემი ჩანგი სწორუპოვარი
. . . . . .
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

მონოსტიქი (ბერძნ. monostichos ერთი სტრიქონი) — დამთავრებული აზრის შემცველი, ერთსტრიქონიანი ლექსი. ხშირია ხალხურ ანდაზებში, გამოცანებში, აფორიზმებში, წარწერებში.

მაგალითად:

1. აზნაურის სტუმრობაო, ხუ გგონია ხუმრობაო,
2. გარეთ ატლასი, შიგნით ათასი,

3. კარგი ქენი, ქვას დადევი, გაიარე წიხ დაგხვდება.
(ხალხური)

4. ამავსე ღვინით, აგავსებ ლხინით, შესვი? გაამოს!
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, „კნიაზ ბარათაევის აზარფეშაზედ“)

მონოტონური (ბერძნ. monos ერთი, tonos ყღერადობა) — ერთფეროვანი, მოსაწყენი, უღიმღამოდ გაბმული სიმღერა, საუბარი. აქედან მონოტონური ლექსი, სიმღერა, მონოტონური, მოსაწყენი საუბარი და სხვ. მონოტონურობა გამორიცხავს ინტონაციურ სიხალისეს და გამოსახვის მრავალფეროვნებას. მონოტონური შეიძლება სიმღერა, მუსიკა, საერთოდ, მეტყველება.

სიხალისესა და ცხოველმყოფელობას მითითებულ ყველა შემთხვევაში ჰქმნის ინტონაცია (იხ. ი ნ ტ ო ნ ა ც ი ა).

მონტაჟი (ფრანგ. montage შეკრება, შეკავშირება) — ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც შედგენილია სხვადასხვა ან ცალკეული ნაწარმოების ეპიზოდებისაგან გარკვეული თემატიკური მიზანდასახულობით.

აკეთებენ ხოლმე მონტაჟს მწერლის შემოქმედების სხვადასხვა თხზულებიდან და იქმნება ერთი ნაწარმოები სცენაზე დასადგმელად. ასეთი იყო, მაგალითად, „ნინოშვილის გურია“ — ეგ. ნინოშვილის თხზულებიდან, „ჩატეხილი ხიდი“ — ი.ჭავჭავაძის შემოქმედებიდან. რომელიც სცენაზე განასახიერა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა.

ზოგჯერ აკეთებენ ცალკეული დიდი ნაწარმოებების მონტაჟს ისე, რომ შინაარსეული მთლიანობა არ დაირღვეს. მონტაჟი შეიძლება იყოს ყოველდღიური ცხოვრების სხვადასხვა ამბებისა და მოვლენებისა, ერთ მთლიანობაში წარმოდგენილი. ამგვარი მონტაჟი უყვარს ტელევიზიას, რადიოგადაცემებს, რომლითაც ვიღებთ სასურველ სამხიარულო და საპროპაგანდო სცენებს. მონტაჟი უყვარს კინოხელოვნებასაც.

ამრიგად, მონტაჟი კომპოზიციური ხერხია სინამდვილის საჩვენებლად, იგი გარკვეული ფორმაა ცხოვრების სხვადასხვა მხარის ერთობლიობაში წარმოსადგენად.

მორა (ლათ. mora, ბერძნ. chronos prōtos)—ანტიკურ ანუ მეტრულ ლექსთწყობის სისტემაში ყველაზე მოკლე მარცვლის წარმოსათქმელად საჭირო დრო.

მეტრულ ლექსში ხმოვანი, მარცვალი ორგვარია — მოკლე და გრძელი. მაგალითად: ა, ი, ო, უ, ე შეიძლება იყოს მოკლეცა და გრძე-

ლიც. მოკლე ხმოვანი აღინიშნება ◡ ნიშნით, გრძელი კი — ტირეთი (—).

მოკლე ხმოვანი უდრის ერთ მორას, ხოლო გრძელი — ორ მორას.

ამრიგად, მორა არის უმცირესი დროის აღმნიშვნელი, რომელიც სჭირდება მოკლე მარცვლის გამოთქმას. რაკი მეტრული ლექსი ვოკალური ხასიათისაა, სანოტო სისტემისაა, ამიტომ საჭიროების მიხედვით ეს დრო ორმაგდება, სამმაგდება და ვღებულობთ ერთ მორას, ორ მორას, სამ მორას და ა. შ.

მორალი (ლათ. moralis) — ზნეობა — ზნეობრივი წესებისა და ნორმების ერთობლიობა, რომელიც განსაზღვრავს ადამიანთა ურთიერთობას, ქცევას და მოქმედებას საზოგადოებაში.

იგავ-არაკის დასკვნითი ტაეპები, რომლებითაც მოცემულია ზნეობრივი დარიგება, იგავიდან გამომდინარე მახვილგონიერი შეფასება ქცევისა და მოქმედებისა, მიჩნეულია მორალურ გაკვეთილად.

ამ მხრივ საყურადღებოა ყველა მეიგავე მწერლის შემოქმედება. ძალიან საინტერესოა ლაფონტენის, სულხან-საბა ორბელიანისა და კრილოვის იგავ-არაკების დასკვნითი ნაწილები, რომლებიც მამხილებელ ხასიათს ატარებენ.

სწორედ ეს დასკვნითი ნაწილია მორალის ჩამგონებელი, ნაწარმოებისა და მწერლის იდეური მისწრაფების გამომხატველი.

მორალიტე (იტ. moralite ზნეობრივი) — ზნეობრივი დამრიგებლობითი ხასიათის დრამატული ჟანრის ნაწარმოები, რომელიც შუა საუკუნეებში გავრცელებულა ევროპის სცენასა და ლიტერატურაში. იგი ნავარაუდევი იყო სასცენოდ და საკითხავადაც.

ამ ჟანრის იდეურ შინაარსს ქმნიდა დამრიგებლობა და ზნეობრივი სიკეთის ქადაგება. სამართლიანობის, გონებრივი განსჯის, რწმენის, გრძნობის გაღვივება, მორჩილება და სხვა ამგვარი მორალური კატეგორიების ალეგორიული გამოსახვა — აი რა ასულდგმულებდა აღნიშნულ ნაწარმოებებს.

სულ სხვა ხასიათისაა მორალი, რომელიც ერთვის ბოლოს დარიგების სახით იგავ-არაკის ჟანრს (იხ. მ ო რ ა ლ ი; იხ. ი გ ა ვ-ა რ ა კ ი).

მოტივი (ფრანგ. motif მელოდია, საბაბი, თქმა) — პოეტური ჩანაფიქრის მთავარი საფუძველი, მუსიკალური ნაწარმოების ძირი-

თადი შელოდია, მოქმედების გამომწვევი გადაწყვეტილების მიღების მიზეზი.

მოტივი არის მწერლის იდეური გააზრების საფუძველი, მთელი შემოქმედებისა თუ ცალკე ნაწარმოების ზოგადი საყრდენი. იგი იდეას ენათესავება ერთგვარად, მაგრამ მათ შორის იგივეობის ნიშანი არ დაისმის. იდეა პრობლემის გადაწყვეტას, მწერლის ტენდენციის გამოვლენას გულისხმობს, მოტივი გადასაწყვეტს, იდეური მიდრეკილების გამოვლენას ვარაუდობს. ამიტომ მოტივი თემატიკის რკალს უფრო უახლოვდება, ვიდრე იდეურს.

ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის ეროვნული მოტივი, იდეური ჩანაფიქრი სხვადასხვა კუთხით ვლინდება. ეროვნულ მოტივზეა აგებული „მგზავრის წერილები", „დიმიტრი თავდადებული", „თორნიკე ერისთავი", „ნათელა". ამ საერთო მოტივს არ გააჩნია რაიმე ნიუანსი, იგი სხვადასხვა იდეურ გადაწყვეტაში, გამიზნვაში იჩენს თავს და კონკრეტდება. ამიტომ ერთია მოტივი, მეორეა მისი იდეური გადაჭრა. ქართველ რომანტიკოსებისა და „თერგდალეულთა" შემოქმედებაში ეროვნული მოტივი ერთი თემატიკური სფეროა, მაგრამ იდეური გააზრება, გადაწყვეტა ერთგვარი როდია.

მოტივის ცნებას მოძველებულობის იერი დაჰკრავს, სიტყვახმარებიდან გასვლის ნიშნებს ამჟღავნებს.

მოქმედება — გამოსახვის ხერხი, ამბის მხატვრულად გაშლის ფორმა, სინამდვილის გადმოცემის საშუალება ეპოსსა და დრამაში.

მოქმედება დრამატული ნაწარმოების ის ნაწილია, რომელიც შეუწყვეტლივ სრულდება სცენაზე. მოქმედება ერთმანეთისაგან გამოიყოფა შესვენებით, რომელსაც ანტრაქტი ეწოდება.

მოქმედებათა რაოდენობა დრამატულ თხზულებაში სხვადასხვაა. სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოები შეიძლება იყოს ერთ, ორ, სამ და მეტმოქმედებიანი, მაგრამ არაუმეტეს ხუთისა.

მრავალთავი — ძველი, ქართული საეკლესიო სამწერლობო ტერმინი, წიგნი, რომელიც შედგება მრავალი თავის ან წერილისაგან სხვადასხვა წმინდანების შესახებ. წმინდანთა ცხოვრების ასეთი კრებული ხშირია ძველქართულ მწერლობაში. ცნობილია ს ი ნ ა ს მ თ ი ს მრავალთავი 864 წლისა, უკანასკნელი ასეთი ხასიათის კრებული.

„ასეთი სახელწოდება იმიტომ ჰქვია, რომ იმაში არა ერთი ცხოვრება და შესხმაა, არამედ მრავალი" (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე).

მრჩობლედი — ქართული ლექსის ისეთი სახე ძველქართულ მწერლობაში, რომელშიც ყოველ უშუალო მეზობლად მდებარე წყვილ ტაეპს ერთი და იგივე რითმა აქვს.

დღევანდელი მნიშვნელობით იგი ორჯერად მოსაზღვრე რითმას შეიცავს:

ერთ ბედს ქვეშა ვართ, ლაბავ მე და შენ
წილად გვარგუნეს შავი მიწა ჩვენ,
ერთგულად ეპიმოთ ჭაპანი ჩვენი,
უსიხარულოდ დაელიოთ დღენი.

(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

მახსოვს დილა მოციმციმე, შვების ცრემლით ანათრთოლი,
ციურ მნათობს შესცინოდა უკუნეთთან შენაბრძოლი.
წალკოტს გული მოექარგა მძივად წყობილ ალმას-ნამით,
ირგვლივ არე მოხიბლული ნეტარებდა ლხენის წამით.

(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

მუზა (ბერძნ. Musa) — ხელოვნების, პოეზიისა და მეცნიერების მფარველი ქალღმერთი ბერძნულ მითოლოგიაში.

ძველი ბერძნების წარმოდგენით ხელოვნებისა და მეცნიერების თითოეულ დარგს თავისი მფარველი ღმერთი ჰყავდა, რომელსაც მუზას ეძახდნენ. მუზა იყო ცხრა: 1. ურანია (ბერძნ. ციური) — ვარსკვლავთმრიცხველობის ღმერთი, 2. კლიო (ბერძნ. სმენა) — წარსულის მომღერალი, ისტორიის მფარველი, 3. ერატო (ბერძნ. მიმზიდველი, აშიკი) — სიყვარულის მომღერალი, 4. თალია (ბერძნ. აყვავება, მხიარულება) — მუზა კომედიისა, ცელქი, მოთამაშე, გამრთობი, 5. მელპომენე (ბერძნ. უტეხი მებრძოლი) — მუზა ტრაგედიისა, 6. ტერპსიხორა (ბერძნ. მოთამაშე, მროკველი) — ცეკვის მუზა, 7. ევტერპე (ბერძნ. გამამხიარულებელი) — საკრავის, მუსიკის ღმერთი, 8. კალიოპე (ბერძნ. მშვენიერ-მთქმელი) — საგმირო მოლექსეობის მუზა, 9. პოლიჰიმნია (ბერძნ. საქებელი სიმღერა) — მეხოტბეობის მუზა. ეს მუზები აპოლონთან ერთად ცხოვრობდნენ პარნასის მთაზე.

გადატანითი მნიშვნელობით მუზა აღნიშნავს პოეტური შთაგონების წყაროს ხელოვნებაში, პოეზიაში, მაგალითად:

და ჰა, მუზავ, შენთან მოველ, ხელთ ავიღე შენი ქნარი,
მსურს შევცვალო სიმთა ჟღერით უნუგეშო გლოვის ზარი,
მსურს ქარიშხლის მახარობლად მოველინო ჩემს ქვეყანას
და ავხადო შავი ფარდა ბრძოლის მწარე ამოცანას.

(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი, „მუზა“)

ან კიდევ:

ნაზ ოცნებით შექმნილ ჩემს კოშკს, თუ ჩაქოლავთ გესლის ქვებით,
უგუნურნო, მაშინ თვით თქვენც იმ ნანგრევებს ქვეშ მოჰყვებით!
ვისი მუზაც დაბლა ხოხავს და ღრუბლამდე ვეღარ ადის,
ის ვინც მსხვერპლად გაჩენილა, ის ვინც ტირის, ტირს მარადის,
ის ვერასდროს ვერ მიხვდება, ის ვერასდროს ვერ გაიგებს
მგოსნის ჰანგებს, მგოსნის ჰანგებს.
(ი. გრიშაშვილი, „პოეზიის მტრებს")

ლიტერატურისმცოდნეობაში, პოეზიაში ეს ცნება დღეისათვის შოძველებულადაა მიჩნეული, მაგრამ იხმარება კი ხშირად.

მუნაზარე — (იხ. გაბაასება).

მუსტაზადი — არაბულ-ირანული ლირიკული ლექსის ფორმა. ქართულ პოეზიაში შემოვიდა XVIII საუკუნეში.

სალექსო ფორმა იგივეა, რაც მუხამბაზისა — ხუთი სტროფი ხუთ-ხუთ ტაეპიანი, სტროფები მონორითმულია. პირველი სტროფის ბოლო ტაეპი მეორდება ყველა სტროფის ბოლოში. ამის გამო XVIII საუკუნის ლექსთა მკვლევარნი აიგივებდნენ მას მუხამბაზთან (დავით რექტორი). მუსტაზადს ჩვეულებრივ ახასიათებს სევდიანი შინაარსი, მაშინ როცა მუხამბაზი სატრფიალო, სამხიარულოა უპირატესად.

ქართულ პოეზიაში მუსტაზადებით ცნობილი არიან ბესიკი და ა. ჭავჭავაძე. მუსტაზადი იგივე მუხამბაზია, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ლექსის შინაარსეულ კილოს.

მუსტაზადის ნიმუშებია:

ცრემლთა ისარნი მოსისხარნი ჩვენდა არენით,
ილმენით გულნი, ჭირნახულნი შეგვიწყნარენით,
უცხონი თემით, სოფლის ცემით, გავიგარენით.
უპკნობნი ვარდნი ამა დარდით დავიბრძარენით,
არ ითქმის ენით, არცა სმენით, ეს იკმარენია!

როს გვაგონდებით, შეეღონდებით, ლომნო ყმა-ძმანო,
ოანზრდილნო, სწორნო, განაშორნო, საყვარლად კმანო?
ვა, კიდეგანთა, ესდენ ხანთა, გლოვისა ძმანო,
ატადის კალო, სავალალო, სადა ხართ, თქმანო?
დაგებერნა ქარმან დაუწყნარმან, ზღვად ვიფარენით,
არ ითქმის ენით არცა სმენით, ეს იკმარენით!
(ბესიკი)

მუშაირა — საერთო აღმოსავლური ტერმინია და ნიშნავს პოეტურ შეჯიბრებას, პოეტურ პაექრობას.

ინდოეთში გამართულ ერთ-ერთ მუშაირას დასწრებია პოეტი-აკადემიკოსი ირ. აბაშიძე და თვითონაც მონაწილეობა მიუღია.

„მუშაირა აღმოსავლური პოეტური მატჩის საინტერესო ფორმაა. მუშაირას გამართვა ინდოეთში მთელ რიგ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. ამ სიძნელეებს პირველ რიგში იწვევენ სანტრასპორტო ხარჯები... მუშაირაზე პოეტების შეკრებას უმეტესად პოეზიის მოყვარული რომელიმე მეცენატი კისრულობს ხოლმე.

ამჯერადაც ასე მოხდა. დელის მწერალთა კონფერენციაზე შეკრებილთ ინდოეთის ბევრი გამოჩენილი პოეტი თითქმის აღარც აკლდა. დელის მცხოვრებმა, პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულმა ერთმა მდიდარმა ვაჭარმა ის რამდენიმე გამოჩენილი პოეტიც მოიწვია ინდოეთის შორეული კუთხეებიდან და დეკემბრის ერთ მშვენიერ ინდურ საღამოს დელის ერთ დიდ აუდიტორიაში დაინიშნა მუშაირა.

ამ მუშაირას, ასე ვთქვათ, ამჟამად უფრო ღრმა აზრიც და ფართო მნიშვნელობაც ჰქონდა: ინდოეთის გამოჩენილი მგოსნები საასპარეზოდ ხვდებოდნენ საბჭოთა ქვეყნის ცნობილ პოეტებს...

მუშაირას უამრავი ხალხი დაესწრო, ვებერთელა საზაფხულო საესტრადო თეატრის ეზო სავსე იყო მსმენელებით...

მუშაირა ორიოდე სიტყვით გახსნა თვითონ მეცენატმა. მან დამსწრეებს აცნობა ჩვენი იქ ყოფნა. ტაში და შეძახილები“...

(ირ. ა ბ ა შ ი ძ ე, „ცისკარი“, 1957, № 3)

მუხამბაზი — ლექსის ერთ-ერთი სახეობა. იგი არაბული სიტყვაა და ნიშნავს ხუთეულს. მუხამბაზს ზოგი მიიჩნევს სპარსული წარმოშობის ლექსად. მუხამბაზის სათავეების არაბულ და სპარსულ კულტურასთან ძირეული კავშირი მკვლევრებს უფლებას აძლევს, რომ მას არაბულ-სპარსული ლექსთწყობის ფორმა უწოდონ.

მუხამბაზი ხუთტაეპიანი ხუთი ხანისაგან შედგება. პირველი ხანის ხუთივე ტაეპი ერთგვარი რითმითაა გაწყობილი. ამ შემთხვევაში იგი მონორითმულია. დანარჩენი ხანების ოთხ ტაეპს თავისი რითმა აქვს, ხოლო მეხუთე ტაეპი პირველი ხანის რითმას იმეორებს, გრაფიკულად იგი ასე გამოიხატება: a, a, a, a, a; v, v, v, v, a, c, c, c, c, a... ქართულ პოეზიაში მუხამბაზის დამკანონებლად ბესიკი უნდა მივიჩნიოთ. საყურადღებოა მისი „ტანო ტატანო“, „ბულბული მოდის მწუხარებით“, „სევდის ლაშქარი“, „მე შენზე

ფიქრმა მიმარინდა“. მუხამბაზის სრულყოფილობის თვალსაზრისით საყურადღებოა საიათნოვას რამდენიმე ლექსი. მათ შორის „ხარ ტურფა“, „გიხდება ზარი“, რაც შეეხება ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის მუხამბაზურ ლექსებს, იქ არ არის დაცული მუხამბაზის კომპოზიციისათვის დამახასიათებელი სიზუსტე, ამიტომ ისინი მუხამბაზის შეცვლილ ფორმას წარმოადგენენ.

მუხლი — სალექსო სტრიქონის ანუ ტაეპის მელოდიური ნაწილი, გამოყოფილი მთავარი ცეზურით, დიდი პაუზით.

1. შაირობა პირველადვე//სიბრძნისაა ერთი დარგი.
2. იყო არაბეთ როსტევან//მეფე ღვთისაგან სვიანი.

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

მართალია, მუხლი ტაეპის ნაწილია და ჩვენი მაგალითის მიხედვით მისი შუაზე გამკვეთი, მაგრამ ზოგჯერ იგი გრაფიკულად ემთხვევა ტაეპს, მაგალითად:

აღმოსავლეთით
გაჩნდა ხანძარი.
გაწითლებულა
მთა მახლობელი.
ამოგვირგვინდა
უზარმაზარი
მზე, განთიადის
მახარობელი.

(ალიო მ ი რ ცხ უ ლ ა ვ ა. „ენგური“)

მუხლი, მთავარი ცეზურა ზეპირმეტყველებაში ამოსუნთქვით, შესვენებით აღინიშნება.

მწერლობა — ამ ცნების ფართო მნიშვნელობა მოიცავს ლიტერატურას საერთოდ, საინტერესოა ამ ტერმინის შინაარსის გააზრება, რომელიც ორი სახითაა წარმოდგენილი:

1. ყ ო ვ ე ლ გ ვ ა რ ი დ ა მ წ ე რ ლ ო ბ ა ს ა ე რ თ ო დ, 2. ს ი ტ ყ ვ ა კ ა ზ მ უ ლ ი მ წ ე რ ლ ო ბ ა.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა მხატვრული ლიტერატურა, სიტყვაკაზმული მწერლობა, რომელიც თავისი ბუნებით სახეობრივია, ემოციურია, ესთეტიკურია.

სიტყვაკაზმული მწერლობა რამდენიმე ჟანრითაა წარმოდგენილი, რაც ქმნის სასიამოვნო მრავალფეროვნებას (იხ. მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა; იხ. ჟ ა ნ რ ი; იხ. ს ა ხ ე).

მხატვრული ენა — სიტყვიერ საშუალებათა ერთობლიობა, რომელიც ემოციური მეტყველებით ქმნის ცხოვრების სინამდვილის სახე-სურათს მხატვრულ ნაწარმოებში.

მხატვრული ენა არ წარმოადგენს საერთო-სახალხო ენისაგან განსხვავებულ ფენომენს. იგი განსხვავდება ამ უკანასკნელისაგან არა მასალობრივად, არამედ მისი გამოყენების ხასიათით. მხატვრული ენის მიზანია სახე-სურათის დახატვა სიტყვების საშუალებით. ამ მიზნის მისაღწევად არსებობს ორი ძირითადი საშუალება; ა) შერჩევა და დალაგება სიტყვებისა, რომლებიც ქმნიან საგნის მრავალფეროვნებას, აღქმის მკაფიობას, განცდის სიძლიერეს — ტროპები და ფიგურები, ბ) მეტყველების ორგანიზაცია-აღნაგობა-კომპოზიცია და სიუჟეტი, რომელიც ემსახურება გმირთა ხასიათის გახსნას.

მხატვრული ენა ორი სახისაა: 1. პროზაული, 2. ლექსითი. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს მაღალემოციურ მეტყველებასთან. სახეობრიობა, ემოციურობა, ესთეტიკურობა, ექსპრესიულობა საერთოდ, განუყრელი თვისებაა მხატვრული ენისა (იხ. პ ო ე ტ ი კ უ რ ი ს ტ ი ლ ი ს ტ ი კ ა; იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ე ნ ა).

მხატვრული ლიტერატურა — ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი, სადაც ადამიანური ცხოვრება ნაჩვენებია, გადმოცემულია ღრმა ემოციური ფორმით. ექსპრესიული მეტყველებით.

მხატვრული ლიტერატურა სიტყვის ხელოვნებაა. მისი ძირითადი თვისებაა: სახეობრიობა, სინამდვილის მშვენიერების ფორმაში გადმოცემა ემოციური მეტყველებით. ამიტომ განსახიერების ფორმით არსებითად განსხვავდება მეცნიერული ლიტერატურისაგან.

მხატვრულ ლიტერატურაში სიტყვა, გარდა პირდაპირი მნიშვნელობისა, გამოიყენება გადატანითი მნიშვნელობით, რაც ტროპულ მეტყველებაში ვლინდება (იხ. ტ რ ო პ ი).

მეცნიერულ ლიტერატურაში სიტყვა მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება უპირატესად. მისთვის გამონაკლისის გარდა უცხოა მეტაფორები, პოეტური ფიგურები, ემოციურობა, ესთეტიკურობა.

გარდა ამისა, მეცნიერება სინამდვილეს შეისწავლის სილოგიზმებით, ცნებებით, ლაბორატორიული ანალიზით, მხატვრული ლიტერატურა კი სინამდვილეს აჩვენებს სიტყვით აღწერილი სურათებით, რაც მთავარია, სახეებით. სინამდვილის ახსნისა და ჩვენების ფორმა, წესი, რაც სისტემატურია მეცნიერებაში, იგი ეპიზოდურია ლიტერატურაში და, პირიქით. ეს იმას ნიშნავს, რომ სინამდვილის შეც-

ნობის წარმოდგენილი ფორმები უფსკრულით არაა დაცილებული ერთმანეთისაგან, — მათ შორის არის შემხვედრი ხაზები.

მხატვრული ლიტერატურის ზეგავლენა ადამიანებზე გაცილებით დიდია, რადგანაც პოეზია მომხიბვლელია, მშვენიერია, ესთეტიკურია.

მხატვრული ლიტერატურა სამი ძირითადი გვარით — ე პ ო ს ი თ, ლ ი რ ი კ ი თ ა და დ რ ა მ ი თ არის წარმოდგენილი (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

თითოეული გვარი იყოფა ჟანრებად, სახეებად (იხ. ჟ ა ნ რ ი).

მხატვრული მეთოდი — (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი).

მხატვრული სახე — (იხ. ს ა ხ ე).

ნ

№(ენ) — პირველი ასო (ლათინური სიტყვისა nomen — სახელი) — იხმარება კაცის ან ადგილის სახელის მაგიერ, როცა არ იციან ვინაობა ან არ უნდათ დაასახელონ იგი.

მაგალითად:

1. „ნ. ჩხიკვაძის ლექსი“ №-ს.
2. რკინიგზის სადგურ №-ზე საღამოს ჟამს აუარებელი ხალხი უცდიდა მატარებელს (ე. ნ ი ნ ო შ ვ ი ლ ი. „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“).
3. სოფელში წვალებით ცხოვრებას ამჯობინა ქალაქ №-ში გადასახლება.
4. ეგ ჩემი ძმაკაცი ხვალის თუთხმეტს №-ში გამომიგზავნე.
5. უნდა ჩამოხვიდე ჩემთან №-ში.
6. — სადა და №-ში.
7. ეს რჩეულიშვილი იყო №-ის მომრიგებელ მოსამართლის მდივნის უმცროსი თანაშემწე.
8. პელაგიამ თავის სახლისკენ №-ში აიჩქარა.

(დ. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „ქამუშაძის გაჭირვება“), (დ. კლდიაშვილი სხვა მოთხრობებშიც ხმარობს ხშირად №-ს, გარკვეული მიზეზით).

უცნობი სახელის N-ასოთი აღნიშვნას ძველი რომაელების დახელოვნებას მიაწერენ. ხშირად ხმარობენ ორ ასოს NN-ს, რაც შემოკლებული ლათინური სიტყვებია და ნიშნავს „ნომენ ნესციო—სახელი არ ვიცი, სახელი უცნობია“.

როგორც N, ასევე NN მწერლობაში, პუბლიცისტიკაში გამოყენებულია ფსევდონიმადაც.

ნაკვესები — პუბლიცისტური შინაარსის იუმორული ჟანრი, მოკლე, გონებამახვილი, მოსწრებული ხუმრობა საერთოდ.

„სიტყვამ მოიტანა და ერთმა პოსლიკა კაცმა ერთს საზოგადოებაში თქვა:

— დედაკაცს თმა გრძელი აქვს და ჭკუა მოკლეო.

ერთმა იქ მყოფმა ქალმა უპასუხა:

— თქვენი ჭკუა როგორღა მოვიკითხოთო?“

(ილიას ნაკვესები)

სიტყვა „ნაკვესები“ პირველად იხმარა ი. ჭავჭავაძემ და ეს ცნება მანვე დაამკვიდრა ქართულ ლიტერატურაში.

ნარკვევი — მხატვრული ნარკვევი მცირე ფორმის ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებია, ჩვეულებრივ უსიუჟეტო ან მარტივსიუჟეტიანია. ნაწარმოების შინაარსი გაპირობებულია ნამდვილი ფაქტის აღწერით, სინამდვილის შეუცვლელად გადმოცემით. თემა ყოველთვის საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური და კონკრეტული საკითხების სფეროდანაა აღებული. ცხოვრების ცალკეული სურათები და ეპიზოდები, ფაქტები და მოქმედი გმირები ნაჩვენებია ტიპურად.

ნარკვევში მწერლის ფანტაზია, წარმოსახვისა და გამონაგონის როლი მეტად შეზღუდულია. ჰიპერბოლაცია არ სცილდება გადმოსაცემი შინაარსის ფაქტობრივ ვითარებას. მწერალმა უნდა აჩვენოს ის, რაც არის, ხშირად შიშველი ციფრებიც კი.

ნარკვევის მხატვრულობას ქმნის კონკრეტული მოვლენების ემოციური ფორმით გადმოცემა, ტიპურის გამორჩევა შემთხვევითი წვრილმანისაგან, პეიზაჟური ჩარჩო თუ ეპიზოდები, ექსპრესიული მეტყველება საერთოდ. ნარკვევისათვის დამახასიათებელია მხატვრული ჩანაფიქრის იდეურად გახსნის პუბლიცისტური აქცენტირება, ავტორის შთაბეჭდილების წინ წამოწევა.

ნარკვევს გარკვეული შემეცნებითი და ესთეტიკური მნიშვნელობა აქვს. ამ ჟანრის სხარტი, მოქნილი და აქტიური ბუნება მკაფიოდ ვლინდება საბჭოთა პრესაში გამოქვეყნებული ნარკვევებით.

ნარცისი (ბერძნ. Narkissos ნარგიზი)—ბერძნული მითოლოგიით უჩვეულო სილამაზის ჭაბუკი, რომელიც იყო შვილი მდინარეთა ღმერთის კეფისა.

ერთხელ ამ ყმაწვილმა ნადირობისას დალია წყაროს წყალი. სა-

რკესავით წყაროში დაინახა თავისი გამოსახულება და შეიყვარა იგი უსაზღვროდ. იდარდა ამ გამოსახულების სიყვარულზე და გარდაიცვალა. სადაც ეს ჭაბუკი დაასაფლავეს ამოვიდა ყვავილი, რომელსაც ნარცისი უწოდეს.

ბერძნული მითოლოგიით სიკვდილის შემდეგ ნ ა რ ც ი ს ი ა ნ უ ნ ა რ გ ი ზ ი გადაიქცა ყვავილების ღმერთად. ეს გადმოცემა სიუჟეტურად დაუმუშავებია რომაელ მწერალს ოვიდიუსს და შეუქმნია მსოფლიოში ცნობილი ნაწარმოები.

ქართულმა კინემატოგრაფიამ ნარცისის თემაზე შექმნა ძალიან საინტერესო მაღალმხატვრული მულტ-ფილმი სახელწოდებით — „ნარცისი“.

ამ ცნებას ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში იყენებენ როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით თავის თავზე უზომოდ შეყვარებულის, უკიდურესი ეგოისტის, უიმედო სიყვარულისა და სიკვდილის სიმბოლური მინიშნებისათვის, მეტაფორული წარმოსახვისათვის.

ნატურალიზმი (ლათ. naturalis ბუნებითი) — ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნის 70-იანი წლების საფრანგეთში. ამ მიმდინარეობის მამამთავარია საყოველთაოდ სახელმოხვეჭილი ფრანგი მწერალი ემილ ზოლა.

ნატურალიზმის იდეური შინაარსის განმსაზღვრელი მწყობრი თეორიული შეხედულება ემილ ზოლამ ჩამოაყალიბა 1879 წელს გამოცემულ თავის წიგნში — „ექსპერიმენტული რომანი“. გარდა ამისა, ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ე. ზოლას წერილები თეატრის შესახებ. ნატურალიზმის ხელოვნების თეორიით ნავარაუდევია ბუნებისმეტყველებისა და საერთოდ მეცნიერული კვლევის მეთოდის გადმონერგვა ლიტერატურაში. კვლევისაკენ, მეცნიერებისაკენ კურსის აღებით ნატურალიზმი ადამიანში დაინტერესდა ფიზიოლოგიური მონაცემებით და იგი მიიჩნია ხასიათისა და განწყობილების განმსაზღვრელ ძალად. ნატურალიზმის მეთოდმა ექსპერიმენტის ხასიათი მიიღო, ლიტერატურა იქცა აღწერად, ცხოვრების სტატისტიკურ ჩვენებად. მხატვრული განზოგადება, ტიპურობა და სოციალური რიგის მოვლენები დაიჩრდილა. ხელოვნებას, ლიტერატურას მეცნიერების ფუნქციის შესრულება დაეკისრა ძალაუნებურად. ამ ნიადაგზე შესუსტდა მხატვრული სახის ჩვენების ფორმა. წინ წამოვიდა მეცნიერული აღწერა, სოციალურის ნაცვლად ფიზიოლოგიური, ბუნებისმეტყველური. საზოგადოებრივმა საწყისებმა უკანა რიგში გადინაცვლა.

საბუნებისმეტყველო კვლევის მეთოდმა, სინამდვილის შესწავლის მეცნიერულმა ობიექტურობამ ლიტერატურა და ხელოვნება გააიგივა მეცნიერებასთან. ხელოვნება და ლიტერატურა მხოლოდ ფოტოგრაფიულ აღწერად იქცა. მისი როლი ცხოვრებაში ჩარევით კი არა, პასიური ჭვრეტით განისაზღვრა. რაკი ფოტო უნდა გადავიღოთ, უნდა ვაჩვენოთ ყველა დეტალი მთლიანად და ზუსტად — აქედან ყოველდღიური უგემურობა, ცხოვრების უფერულობა, წვრილმანები, რომლებმაც ჩაკლეს განმაზოგადებელი აღმაფრენა, პოეტური ფანტაზია.

ნატურალიზმი რეალიზმს დაპცილდა განზოგადების, ტიპურის ჩვენების პრინციპში, სოციალური გარემოს როლის შეფასებაში. ნატურალიზმის მიხედვით სოციალური მეორეულია, იგი ვერ წყვეტს ადამიანის ჩამოყალიბების პროცესს. მთავარია „ცხოველური" სათავე, ფიზიოლოგიური საწყისი. ამის გამო ნატურალიზმის ლიტერატურაში სოციალური ადამიანი შეცვალა ფიზიოლოგიურმა არსებამ. განსახიერების პროცესში რეალობისათვის ძირითადია კონკრეტული სინამდვილის განზოგადებული ჩვენება, ტიპურის დახატვა. ნატურალიზმის თეორიით ამბებისა და მოვლენების მხოლოდ აღწერა და ფოტოგადაღება ცხოვრების დეტალებისა გვევლინება მხატვრული შინაარსის განმსაზღვრელად. მხატვრული გამონაგონის, შემოქმედებითი ფანტაზიის, განზოგადების გარეშე ჩვენება სინამდვილისა—აი უპირატესი თვისება ნატურალიზმისა. არა წარმოსახვა, არამედ გრძნობა სინამდვილისა. გრძნობა კი გულისხმობს ბუნებას, ცხოვრების ისე გადმოცემას როგორც ის არის. ამან წინ წამოსწია შიშველი სინამდვილე.

ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ სიბრტყეზე განხილვა საერთოდ და კერძოდ ლიტერატურაში, რასაკვირველია, გაუმართლებელია. ლიტერატურა უპირატესად დაინტერესებულია ადამიანური ცხოვრებით, საზოგადოებრივი იდეალებით, სოციალური სინამდვილით. მართალია, ნატურალიზმის თეორიით სოციალური გარემო არაა უარყოფილი, მაგრამ იგი არაა განმსაზღვრელი ადამიანის ქცევის ხასიათის, მხოლოდ ხელშემწყობია. ყოველივე ადამიანურის სათავეა ფიზიოლოგიური, ცხოველური საწყისი. ე. ზოლას რომანის „კაცი მხეცის" გმირი მხეცური თვისებების შემცველია, მაგრამ იგი ხომ სოციალურმა გარემოებამ გამოავლინა.

ამრიგად, ემილ ზოლას ესთეტიკური შეხედულებით და საერთოდ ნატურალიზმის თეორიის მიხედვით მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადია სინამდვილის ფოტოგრაფირება, ფაქტების ობიექტური აღნუსხვა. ტიპური ხასიათების ჩვენების ნაცვლად საერთო გარემოს,

ცალკეული შემთხვევების აღწერა და არა განზოგადება. მწერალი სინამდვილის პასიური მჭვრეტელია და არა კრიტიკულად შემფასებელი. წინა პლანზეა მოვლენების გარეგანი მხარე, მშრალი ფაქტი, ხშირად მომაბეზრებელი წვრილმანი, შემთხვევითი დეტალი და არა ცხოვრების შინაგანი სიმართლე, ტიპურის ჩვენება.

მაგრამ ზოლა მხატვარი, წინააღმდეგ თავისი თეორიული შეხედულებისა, ხშირად აზოგადებდა სინამდვილეს, ხატავდა ტიპურ გარემოს, ხასიათს, გამოჰქონდა დასკვნა, განაჩენი, ამიტომაც ამაღლდა იგი დიდი მწერლის სიმაღლემდე, ხოლო ნატურალიზმის პრინციპების შემოქმედების პრაქტიკაში დაცვამ ამ სკოლის სხვა წარმომადგენელთა მხატვრული ღირსება არსებითად დააქვეითა.

ნატურალიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა თავისი სახელმძღვანელო პრინციპით რეალიზმის დამახინჯების, დაქვეითების გამოსატულება იყო ერთგვარად, რამდენადაც იგი ხელს იღებდა სინამდვილის განზოგადებაზე, ცხოვრების კრიტიკულ შეფასებაზე.

ნატურალიზმის ცნების გარკვევაში რამდენიმე მომენტია საყურადღებო:

ა) როცა ლიტერატურაში ცალკეული მწერლის შემოქმედებაში წარმოდგენილია სინამდვილესთან ახლოს მისვლა, ნატურალისტური ჩვენება. ეს მომენტი ერთგვარად რეალიზმის შენაკადია.

ბ) როცა მწერლობაში სინამდვილე გაშიშვლებულია, ვულგარიზებულია, დაცემულობის ტენდენციებია გამოვლენილი. ამ შემთხვევაში ნატურალიზმი გზას იკაფავს სიმბოლიზმისაკენ, დეკადენტურობისაკენ საერთოდ.

გ) როცა ნატურალიზმი ცვლის რეალიზმის ცნებას, ამ შემთხვევაში საყურადღებოა, ერთი მხრივ, „ნატურალისტური სკოლის“ არსი რუსულ ლიტერატურაში, როცა გოგოლი, ნეკრასოვი და სხვა ნატურალისტებადაა მიჩნეული, მეორე მხრივ, „შეუფარავი“ რეალიზმისა და ნატურალიზმის არსის გაურკვევლობა გ. წერეთლის შემოქმედებაში, და ამ ნიადაგზე კ. აბაშიძის მიერ გ. წერეთლის ნატურალიზმის წარმომადგენლად გამოცხადება ქართულ ლიტერატურაში.

ნატურალიზმმა დიდი გამოძახილი პოვა მსოფლიო ლიტერატურაში. თავისებური და სხვადასხვაგვარი გაგებაც გამოიწვია. ნატურალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის განვითარების შინაარსის განმსაზღვრელია ნატურალიზმის მიერ რეალიზმიდან იმპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმისაკენ გაკაფული გზა; სინამდვილის შიშველი, ნატურალისტურად ჩვენების პრინციპი წარმმართველ ელემენტად შევიდა დეკადენტურ მწერლობაში.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ზოლას ექსპერიმენტული რომანის თე-

ორიიდან გაჩნდა ცნება მეცნიერული რომანი, საფუძველი იყო ლიტერატურისა და მეცნიერების მეთოდის გაიგივება.

დღეისთვის მეცნიერული რომანის შინაარსს განაპირობებს ტექნიკის მიღწევები, რაც არაა ნატურალიზაციის გზა. მეცნიერულ რომანს სათავე დაუდო მსოფლიოში სახელმოხვეჭილი მწერლის კელერმანის რომანებმა. მეცნიერული რომანი ენათესავება ფანტასტიკურ რომანს (იხ. რ ო მ ა ნ ი).

ნატურალისტური სკოლა — გასული საუკუნის 40-იანი წლების მოწინავე მწერალთა ჯგუფის, ლიტერატურული მიმდინარეობის სახელწოდება რუსულ მწერლობაში. ამ ცნების დამკვიდრება დიდი კრიტიკოსის ბ. ბელინსკის სახელთანაა დაკავშირებული.

ნატურალური სკოლის ჯგუფში ბელინსკისეული ვარაუდით შედიოდნენ: გოგოლი, სალტიკოვ-შჩედრინი, ნეკრასოვი, გერცენი და სხვ. ეს სახელოვანი პლეადა რუსული სიტყვაკაზმული მწერლობის, კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის—განასახიერებდა მოვლენებს, სოციალურ გარემოს ისე, როგორც იყო. სიტუაციასა და ვითარებას ეს მწერლები ხატავდნენ ობიექტურად. აქედანვე განვითარდა კრიტიკული რეალიზმი. „ნატურალისტური სკოლა“ პირობითი სახელწოდებაა და ნატურალიზმთან არაფერი აქვს საერთო. ნატურალისტური სკოლის სისტემა განსახიერებისა დაედო საფუძვლად რუსული კრიტიკული რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებას რუსულ მწერლობაში.

ყოველივე ზემოაღნიშნული ამა თუ იმ კუთხით დაკავშირებულია ბ. ბელინსკის მიერ ნაჩვენები ლიტერატურის განვითარების გზებთან. აღსანიშნავია ისიც, რომ „ნატურალური სკოლის“ ცნება ბუნდოვანების შემცველია ერთგვარად.

ნეკროლოგი (ბერძნ. nekros გვამი, logos სიტყვა) — საგაზეთო პროზაული ჟანრი, მიცვალებულის მოღვაწეობის მოკლე აღწერა, დახასიათება; საზოგადოების, ამხანაგთა ჯგუფის, ცალკეული პიროვნების გულისტკივილის წერილობითი გამოხატვა ამა თუ იმ საზოგადო მოღვაწის გარდაცვალების გამო.

გარდა ცალკეული წერილებისა, ქართულ ლიტერატურაში საყურადღებოა გ. წერეთლისა და ი. ჭავჭავაძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული ნეკროლოგების კრებული: „ი. ჭავჭავაძის გარდაცვალება, დასაფლავება“, „გ. წერეთლის დასაფლავება“.

ნეკროპოლი (ბერძნ. nekros გვამი, polis ქალაქი) — ანტიკურ სამყაროში ლამაზად აშენებული და გაფორმებული სამარხი, სასაფლაო, რომელიც ზოგჯერ ქალაქს ემსგავსება.

კარგი ნეკროპოლის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს დიდუბის პანთეონი, მთაწმინდის პანთეონი, თუნდაც ვაკის სასაფლაო, საბურთალოს სასაფლაო.

ამ ცნებას გადატანითი მნიშვნელობით ხმარობენ ლიტერატურისმცოდნეობაში. ხმარობენ პირდაპირი მნიშვნელობითაც, მაგალითად:

„სიმონ ჯანაშია ნიადაგ თავზე ადგა ჩვენს ახალგაზრდა არქეოლოგებს მცხეთა, არმაზის ნეკროპოლებში მომუშაევეთ“
(კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „კრიტიკა“, გვ. 174).

ნეოლოგიზმი (ბერძნ. neos ახალი, logos სიტყვა) — ახალი სიტყვა, ახალი ცნება, ახალი ტერმინი.

ნეოლოგიზმი არქაიზმის საპირისპირო ცნებაა. თუ არქაიზმი ხმარებიდან გასული ძველი სიტყვებისა და ფორმების შეუსაბამო ხმარებაა, ნეოლოგიზმი ახალი სიტყვების შექმნას, შემოტანას გულისხმობს ყოველთვის.

იცვლება ეპოქები, იცვლება სოციალური წყობა, იცვლება მეტყველების სიტყვათა ლექსიკური მარაგი, მკვიდრდება ახალი საწარმოო ურთიერთობა, ჩნდება წარმოების ახალი სახეები, ჩნდება ახალი სიტყვები, ტერმინები, ცნებები.

დიდი საწარმოო და კულტურული აღმავლობის, მეცნიერების, ტექნიკისა და ხელოვნების განვითარების შედეგად ჩვენში გაჩნდა მრავალი ახალი სიტყვა ნეოლოგიზმი. მაგალითად: ელექტრომავალი, ელნათურა, კოლმეურნე, ფრიადოსანი, მედალოსანი, სახელგამი, ზაჰესი და სხვ.

ნეოლოგიზმი ორგვარი წარმოშობისაა: 1. ნაციონალური, 2. უცხოური. ქართული მეტყველებისათვის უცხოური წარმოშობისაა: კომბაინი, კონვეიერი, ტრაქტორი, ექსპრესი, რეპატრიაცია, ასამბლეა და სხვ. ნაციონალური ხასიათის ახალი სიტყვებია: სახელგამი, საბლიტგამი, საბჭოთა მეურნეობა, თვითმფრინავი და მრავალი სხვ.

ქართული ენა ამჟღავნებს ძლიერ ტენდენციას, რომ უცხო სიტყვა გააქართულოს, ყოველ შემთხვევაში ქართულ ჩარჩოში ჩასვას, ქართული ენის გრამატიკულ კატეგორიებს დაუმორჩილოს. ამით უცხო სიტყვა ქართულ ნაციონალურ იერს ღებულობს. მაგალითად: ს ა კ ო ს ტ უ მ ე, ე ქ ს პ რ ე ს ი ვ ი თ, კ ო ნ ვ ე ი ე რ ა დ, ა ტ ო მ უ რ მ ა ენერგიამ და სხვ. ნეოლოგიზმების და საერთაშორისო ხმარების

სიტყვების მართებული გამოყენება ამდიდრებენ ნაციონალური ენის ლექსიკურ მარაგს.

დღეს ქართული სალიტერატურო და სამეცნიერო ენა ისე მრავალფეროვანია და ლექსიკურად მდიდარი, ძნელი წარმოსადგენია ისეთი წინადადება ამა თუ იმ უცხო ენაზე, რომლის ზუსტი და მოხდენილი გადმოცემა შეუძლებელი იყოს ქართულ ენაზე. მიუხედავად ამისა, ქართული ენა ივსება ახალ-ახალი სიტყვებითა და ცნებებით. ამ სიახლის წყაროა: ა) ქართული ენის მდიდარი ლექსიკური მარაგის მრავალფეროვნება, შემოქმედებითად განვითარება, ბ) საერთაშორისო ხმარების სიტყვების კულტურული დამკვიდრება.

ქართულ ლექსიკურ მასალაზე ჩვენი მწერლები და პოეტები ახლაც ქმნიან ახალ სიტყვებს. მაგალითად: ბ ე რ წ ი მ ი წ ა, შ ა ქ ა რ ტ უ ჩ ა, ფ ე რ თ ო ვ ლ ი ა, ყ ე ლ ყ ა რ ყ ა რ ა, ხ მ ა თ ა ფ ლ ა, თ ო ვ ლ ე თ უ რ ი (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე).

ყოველი მწერალი მეტ-ნაკლებად ქმნის ახალ სიტყვებს, რითაც მდიდრდება სამწერლო თუ სამეტყველო ენა. ამ ახალი სიტყვების გამრავლებას ხელს უწყობს მწერლის შემოქმედებითი დამოკიდებულება ჩვენი მწერლობის დიდ წარსულთან, ხალხურ სიტყვიერებასთან.

ნეორომანტიზმი — რეაქციული რომანტიზმის ახალი სახით აღორძინების, რეალიზმის წინააღმდეგ მიმართული იდეური შინაარსის გამომხატველი მიმდინარეობა ლიტერატურაში. იგი წარმოიშვა XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დასაწყისს.

ნეორომანტიკოსები იცავენ ე. წ. „წმინდა ესთეტიზმსა“ და ყოველგვარ მორალურ-საზოგადოებრივი არტახებისაგან თავისუფალი ლიტერატურის იდეას ქადაგებენ. ლიტერატურული ასახვის ობიექტად მიჩნეულია სინამდვილის მიღმა მდებარე სამყარო, რომელიც შემოიჭრება ხოლმე სინამდვილეში. ამიტომაც ნეორომანტიკული ნაწარმოების შინაარსს ქმნის ფანტასტიკურობა, უჩვეულო სიუჟეტი, გმირის ავანტიურისტული თავგადასავალი, ღრმა ფსიქოლოგიზმი, უცნაური, მოულოდნელი გარდაქმნები ადამიანის ცხოვრებაში.

სიმბოლისტებმა, დეკადენტებმა საერთოდ სცადეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოწყვეტა ცხოვრებიდან და მისტიციზმის სფეროში გადატანა, ირეალობის წინ წამოწევა. ამ ესთეტიკური მრწამსით ისინი გამოვიდნენ, როგორც ნეორომანტიკოსები, ამ ნიადაგზე ლიტერატურისმცოდნეობაში ნეორომანტიზმის ცნება ხშირად ფარავს სიმბოლიზმისა და დეკადენტობის ცნებას, იწოდება მოდერნიზმადაც.

ნეორომანტიზმის წარმომადგენლები არიან ფილოსოფიაში —

ნიცშე, დრამატურგიაში—იბსენი, მეტერლინკი, პოეზიაში—ბოდლერი, ვერლენი, პროზაში—ედგარ პო, კნუტ ჰამსუნი, პშიბიშევსკი და სხვ.

აბსოლუტური მცდარობაა, როცა ზოგიერთი ლიტერატურისმცოდნე ქართულ ლიტერატურაში ალ. ყაზბეგსა და ვაჟა-ფშაველას ნეორომანტიკოსად მიიჩნევდა.

ნექტარი (ბერძნ. nektar)—ძველბერძენთა მითოლოგიური რწმენით ღმერთების სასიამოვნო სასმელი, რომელიც ანიჭებთ უკვდავებას, მარადიულ სიახალგაზრდავეს, მხნეობას, მხიარულ განწყობილებას, სილამაზესა და სიყვარულს.

ეს ტერმინი პოეზიაში გამოყენებულია გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც დიდი სიკეთის მომგვრელი, მეტისმეტად სასიამოვნო გრძნობების აღმძვრელი, მარადიული სიცოცხლის და ახალგაზრდობის მომნიჭებელი რამ. საყურადღებოა ამ მხრივ ალ. აბაშელის ლექსი, მიძღვნილი დიდი აკაკისადმი.

ჩონგურს რომ შენი ცრემლი დასცვიეა,
შუქი იელვებს თვალებში წამსვე,
დგას საქართველო ოქროს თასივით
შენი ლექსების ნექტარით სავსე.

ნიჰილიზმი (ლათ. nihil არაფერი) — დადგენილი ნორმების, ტრადიციების, შეხედულების, თეორიებისა და პრინციპის მიუღებლობა, უარმყოფელობა საერთოდ.

ნიჰილიზმმა ღრმად გაიდგა ფესვები XIX საუკუნის სამოციანი წლების რუსულ მწერლობაში. მისი დიდი წარმომადგენლებია პისარევი, ნაწილობრივ ტურგენევი, უფრო მეტად კი რაზნოჩინული ინტელიგენცია, რომლებიც უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებდნენ თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული საზოგადოების, მორალისა და ყოფისადმი.

მხატვრულ ლიტერატურაში ამ განწყობილებას საფუძვლად დაედო ტურგენევის რომანი „მამები და შვილები“.

ნიჰილიზმი საერთო უარმყოფელობის, მიუღებლობის, ხელჩაქნეულობის გამოხატულებაა, ამ აზრით იხმარება ეს ცნება ლიტერატურისმცოდნეობაში, პუბლიცისტიკაში.

ნოვატორობა (ლათ. novator განმაახლებელი, გადამხალისებელი) — მეცნიერებაში, ხელოვნებაში თუ ლიტერატურაში სიახლის შემომტანი ადამიანი.

ნოვატორობა დიდი შემოქმედებითი თვისებაა, საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელ დარგშიც უნდა იყოს იგი.

ნოვატორობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში დიდი ნიჭის, უნარისა და მხატვრული ძალის შემცველი მოვლენაა.

შ. რუსთაველი დიდი ნოვატორი იყო, რომელმაც ახალი გზა უჩვენა მწერლობის განვითარებას, ახლებურად გაიაზრა ესთეტიკური იდეალები.

დიდი ნოვატორები იყვნენ ჩვენი სამოციანელები: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები, რომლებმაც შექმნეს მთელი ეპოქა ქართული საზოგადოებრივი აზრის, მწერლობისა და სალიტერატურო ენის განვითარებაში.

დიდი ნოვატორული თვისების მატარებელია საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი (იხ. ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი).

ნოველა (იტალ. novella მცირე მოთხრობა) — ეპიკური ჟანრის მცირე ფორმის მოთხრობა საერთოდ, სადაც ადამიანის ცხოვრების მხოლოდ ერთი მომენტი, ერთი შემთხვევაა აღწერილი, ასახული. ნოველაში გადმოცემულია ისეთი მცირე ამბავი, რომელიც არ ყოფნის არც რომანს, არც მოთხრობას, მაგრამ ძალიან საინტერესოა. ნოველა შეიძლება ერთი თავი იყოს რომანისა.

ნოველის ჟანრის ფუძემდებლად იტალიელი მწერალი ჯოვანი ბოკაჩო ითვლება. ნოველის დიდი ოსტატები არიან მოპასანი, ჩეხოვი, შ. არაგვისპირელი და სხვ. (იხ. მ ი ნ ი ა ტ უ რ ა).

ნოველამ, როგორც ჟანრმა დიდი ინტერესი გამოიწვია ლიტერატურისმცოდნეობაში. არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ არც ერთ ჟანრს არ გამოუწვევია აზრთა ისეთი სხვადასხვაობა, რაც ნოველის ჟანრის ბუნებისა და ხასიათის გამორკვევამ გამოიწვია.

ნოველის ჟანრისადმი ცხოველი ინტერესი დღესაც არ ცხრება როგორც საზღვარგარეთის, ასევე საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში. შეიძლება იგი გამოწვეული იყოს ადამიანური ცხოვრების საინტერესო ცალკეული მომენტის წარმტაცად გადმოცემაში. ამ მხრივ ძალიან საყურადღებოა მოპასანის, ჩეხოვის, შ. არაგვისპირელის ნოველები, რომლებიც ასე იზიდავენ მკითხველებს საინტერესო მცირე ამბის ემოციური გადმოცემით.

ნოველის თავისებურება ისიცაა, რომ იქ ხასიათები მზამზარეულადაა მოწოდებული და არაა ნაჩვენები ჩამოყალიბების პროცესი.

ნონსენსი (ინგ. nonsense სიცრუე, სისულელე, მოჭორილი ამბავი, უაზრობა).

ლიტერატურისმცოდნეობაში ხმარობენ ხშირად ამ ცნებას მოჭო-

რილი, ყოვლად გაუმართლებელი, აშკარა ტყუილის მისათითებლად, მაგალითად:

> „. . . მით უმეტეს, ჩემთვის შეუძლებელი იყო არარსებული ურთიერთობის ფონზე გამომესახა რუსული ტიპი ან ყოფა. ვცდილიყავ „ისტორიის გაუმჯობესებას?“ უთუოდ გამომივიდოდა მხატვრული ნონსენსი“ . . . (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „კრიტიკა“).

ნოტაბენე (ლათ. nota bene შენიშნე კარგად, მიაქციე ყურადღება) — ამ ტერმინის გამომსახველი ნიშანია N B და მიაწერენ ტექსტს ისეთ ადგილას, რომელიც განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია. ამ ნიშანს იყენებენ როგორც მეცნიერულ შრომებში, ისე მხატვრულ ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ო

ოდა (ბერძნ. ōdē. სიმღერა) — ეპიკურ-ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, მწერლის აღფრთოვანების გამომხატველი დიდი სახოტბო ლექსი. ქება-დიდების შესხმის ობიექტია დიდი პიროვნება, მნიშვნელოვანი ისტორიული შემთხვევა, გრანდიოზული მოვლენები.

ოდის სტილი აწეულ განწყობილებას გამოხატავს. დამახასიათებელია პათეტიკური ენა, ეპითეტების, ჰიპერბოლებისა და მეტაფორების სიჭარბე. მის კომპოზიციაში ყურადღებას იპყრობს მიმართვა და ლირიკული გადახვევები. იგი პირველად იმღერებოდა ცეკვასთან ერთად.

ოდის ჟანრის ფუძემდებელია ბერძენი პოეტი პინდარე, რომელიც ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 520—480 წლებში ცხოვრობდა. რომაულ ლიტერატურაში აღსანიშნავია ჰორაციუსის შესანიშნავი ოდები. ოდა, სახოტბო პოეზია განსაკუთრებით განვითარდა ფრანგული კლასიციზმის ლიტერატურაში. ამ მხრივ თავი ისახელეს ბუალომ და მისი სკოლის წარმომადგენლებმა. რუსულ ლიტერატურაში ოდის დიდი ოსტატები არიან დერჟავინი და ლომონოსოვი.

ოდა ანუ ხოტბა ქართულ ლიტერატურაში ძველთაგანვეა ცნობილი. შესხმის მეტად საყურადღებო ნიმუშებია—იოანე საბანისძის „ქება-ჰაბოისი“, არსენ ბერის — „დავით აღმაშენებელს“. სახოტბო პოეზიამ განვითარების ბრწყინვალე საფეხურს მიაღწია XII საუკუნეში, ოდის წარმომადგენლები არიან იოანე შავთელი, ჩახრუხაძე.

XVIII საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ოდის ჟანრი კვლავ აღორძინდა. საყურადღებოა პატრიოტული ოდა — „ნარგიზოვანი“, ბესიკის ოდები — „სოლომონ პირველს“, „დავით სარდალს“ და სხვ.

კლასიკური ოდის ჟანრი XIX საუკუნეში ახალ იერს იღებს, წინა პლანზე წამოიწევა პატრიოტული, სოციალური და პოლიტიკური მოტივი. კომპოზიციურად, ერთი მხრივ, პოემას უახლოვდება გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, მეორე მხრივ, ლირიკას — ი. ჭავჭავაძის „თავისუფლებავ შენ ხარ“ . . . და სხვ.

საბჭოთა ლიტერატურაში სახოტბო პოეზიამ ძლიერი სასიცოცხლო თვისება გამოამჟღავნა და რამდენიმე საყურადღებო ნაწარმოები დაიწერა, მათ შორის მნიშვნელოვანია: ა. მირცხულავას „ჰიმნი სამშობლოს“, გ. ქუჩიშვილის „დიად სამშობლოს“ და მრავალი სხვა.

ოდეონი (ბერძნ. ōdeion) — ხელოვნების სასახლე ძველ საბერძნეთში. საგანგებო ფორმის დიდი შენობა, რომელიც გამიზნული იყო მუსიკალური მეცადინეობისათვის, ხელოვნების სხვადასხვა სახეობის წარმომადგენელთა შეჯიბრებისათვის, კონცერტებისათვის.

სახელწოდება gdeion უნდა იყოს წარმოშობილი სიტყვიდან ōde— სიმღერა, აქედან სიმღერის სასახლე. ამ ცნებას თავისი პირდაპირი მნიშვნელობა არ დაუკარგავს როგორც საბერძნეთსა და რომში, ასევე მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში, და ყველგან გამომხატველი იყო სასიმღერო, სანახაობრივი დარბაზების შინაარსისა.

ამ ტერმინმა შემდეგში იცვალა იერი და მის ნაცვლად დამკვიდრდა სიტყვა სასახლე. ოდეონმა ჩვენშიც პოვა გამოძახილი. მეოცე საუკუნის ათიანი წლების თბილისში არსებობდა კინოდარბაზი „ოდეონი“.

ასევე აღნიშნული სიტყვა გარკვეული მნიშვნელობით იხმარება როგორც ხელოვნებისმცოდნეობაში, ასევე ლიტერატურისმცოდნეობაში. ზოგჯერაც იგი გამოყენებულია მხატვრულ ლიტერატურაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ცნობილმა მწერალმა ტომას მანმა ეს ცნება ასეთი სახით გამოიყენა თავის მოთხრობაში: „ოდეონიდან ისმოდა როიალის მიმზიდველი ხმა და ბგერა“ ...(იხ. 1960 წლის რუსული გამოცემა, ტ. 7, გვ. 168). ამრიგად, ოდეონი თავისი ბუნებით ხელოვნებათმცოდნეობის ცნებაა, მაგრამ ხშირად იხმარება სიტყვაკაზმულ მწერლობაშიც.

ოთხთავი—ძველი ქართული სახელწოდებაა სახარებისა, რომელშიც თითოეული სახარება (მათეს, მარკოზის, ლუკასა და იოანესი)

ცალკე თავად არის წარმოდგენილი. არსებობს ორი ბეჭდური აკადემიური გამოცემა:

1. ვლ. ბენეშევიჩის — სახარება ოთხთავი. პეტერბურგი, 1909 წ. (არამთლიანი)

2. აკაკი შანიძისა — ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია. საქ. მეცნ. აკადემიის გამოცემა, თბილისი, 1945 წ.

ოთხი-ხუთი ლექსი — ოთხ-ხუთი ტაეპისაგან შემდგარი ხუთსტროფიანი ლექსი, აქედან — მისი სახელწოდებაც ოთხი-ხუთი ლექსი. ასეთ ლექსში სამი პირველი ტაეპის რითმა ერთნაირია. მასთან პირველი მეოთხე ტაეპი რეფრენია, ყოველთვის ერთნაირი რითმი აქვს და მეტრულად განსხვავდება სხვა ტაეპებისაგან.

ლექსის ამ ფორმას ხმარობს სულხან-საბა ორბელიანი „ქილილა და დამანაში". იხსენიებს რა მას, მამუკა ბარათაშვილი თავის „ჟამნიკში" „უცხოს" ეძახის. ოთხი-ხუთი ლექსის კლასიკური ნიმუშია ქართულ ლიტერატურაში „კარგს ქალს ვინ ღირსა" („ქილილა და დამანადან)"; მაგალითად:

კარგს ქალს ვინ ღირსა მოარჩენს ჭირსა,
ზრუნავს მოიღხენს, ვინ უპვრეტს პირსა,
ნუმცა შეხვდება ანჩხლსა და ძვირსა,
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელია,

ან კიდევ:

ავგულნი ქალნი — სახმილის ალნი
რაგინდ ჰშვენოდეს, როგორცა ლალნი,
მაშინც არ ვარგან, ვითა კლდე სალნი:
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელია.

ურცხვია დიდად, ქმარს გახდის ფლიდად,
ზედ სვლას დაიწყებს, გაიდებს ხიდად
არად შეირცხვენს შვილის გასყიდად:
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელია.

თვისსა ნაქნარსა აბრალებს ქმარსა,
დღე-ყოველ თვალში აწურებს ძმარსა
მალი-მალ აგინებს: „ვა, შენს ამარსა!"
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი, სარცხვინელია!

ქმარს ზედან სხენან, დეზითა სჩხვლენან,
ხელტართა ასთვენ და ჩქარად ელენან,
ზედ დაჰყვედრიან: „რად ესრე ჰქენან?"
ჰქვიან მას უგლიმი, გლისპი სარცხვინელია!

ოლიმპიელი (ბერძნ. Olympios)—ძველი ბერძნული მითოლოგიით ოლიმპოზე მოსახლე ღმერთი. პოეზიაში საყოველთაოდ აღიარე-

ბული პოეტი, მწერალი, რომლის შემოქმედების მწვერვალი მიუწვდომელია.

პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის სიკო ფაშალიშვილის საყურადღებო წიგნის — „შეხვედრები დაუვიწყარ ადამიანებთან“, ერთი თავის სათაურია „ოლიმპიელის სახელის დიდი ნათელი“. ასეთი დასათაურება სიმბოლური მინიშნებაა აკაკი წერეთლის სიდიადეზე. აქვე ეკითხულობთ: „მადლობის გრძნობით ვიწყებ დაუვიწყარი ოლიმპიელის ამ მცირე მოგონებასაც“ (გვ. 98).

ორივე შემთხვევაში ცნება ოლიმპიელი მიუწვდომლობის, სიდიადისა და შემოქმედების მაღალი შინაარსეული დონით უკვდავების გამოხატულებაა.

„ოლიმპიური სიმშვიდე“ — იხმარება მხატვრულ ლიტერატურაში, ორატორულ მჭევრმეტყველებაში, პუბლიცისტიკაში და სხვა სფეროში. ცნება „ოლიმპიური სიმშვიდე“ გამოყენებულია რომელიმე პერსონაჟის შინაგანი აუღელვებლობის, გარეგნული თავდაჭერილობისა და ნაძალადევი სიმშვიდის გამოხატვის სიმბოლურ საშუალებად.

ამდენად ოლიმპიური სიმშვიდე გადატანითი მნიშვნელობითაა გამოყენებული უპირატესად მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, პუბლიცისტიკაში.

ოლიმპო (ბერძნ. Olympos) — მთის სახელწოდება, სადაც ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით ღმერთების სამყოფელი ადგილი, საკრებულო იყო. აქედანაა ნაწარმოები ცნებები: ოლიმპიელი, ოლიმპიური, ოლიმპიადა.

ეს სიტყვა იხმარება როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ ცნებებს ცხოველმყოფელობა შენარჩუნებული აქვს დღემდე როგორც მწერლობაში, ისე ხელოვნებაში. არც სპორტშია იგი საკმაო პოპულარობას მოკლებული.

ომონიმი (ბერძნ. homōnymos) — ფორმით ერთნაირი, მაგრამ სხვადასხვა შინაარსის გამომხატველი სიტყვები.

ყველა ენა ერთგვარად ღარიბია ცნებების, საგნებისა თუ მოვლენების გამომხატველი სიტყვებით. ამიტომ მწერალი იძულებულია ერთსა და იმავე ფორმაში სხვადასხვა შინაარსი მოათავსოს, მაგ.: კ ა რ ი — სახლის კარი, კ ა რ ი — წიგნის პირველი კარი, ხ ე ლ ი — გიჟი, ხ ე ლ ი — ადამიანის ხელი, ლ ა მ ა ზ ი ხ ე ლ ი — ლამაზი წერა, წერა ბედის მნიშვნელობით. წ ე რ ა—ფანქრით, წ ე-

რ ა — კალმით, ბ ა რ ი — სამუშაო იარაღი, ბ ა რ ი — ვაკის შესატყვისი, ვ ე ლ ი — მინდორი, ვ ე ლ ი — მოლოდინის მნიშვნელობით, ჯ ა მ ი — მათემატიკური ტერმინი, ჯ ა მ ი — თიხის ჭურჭელი, თ ა ვ ი — ადამიანის თავი, თ ა ვ ი — წიგნის პირველი თავი და სხვ.

წვერ ულვაშზე მარგალიტებრ
ცრემლი ცრემლზე ეკიდება,
მწარის ოხვრით ვერ იქარვებს
გულს რომ ცეცხლი ეკიდება.
(ა კ ა კ ი)

ომონიმურ სიტყვასთან ორაზროვნება, ორმნიშვნელობაა დაკავშირებული, რაც ხშირად მას ბუნდოვანსა და გაუგებარს ხდის. ამიტომ ომონიმური სიტყვების ხმარება დიდად საფრთხილოა.

ომონიმის ბუნებაში საყურადღებოა კიდევ ორი მომენტი: ა) ომონიმზეა აგებული მაჯამური რითმა, ბ) ხშირად ურევენ ერთმანეთში ომონიმებსა და ომოფორმებს — გამოთქმით მსგავსსა და მორფოლოგიურად სხვადასხვა სიტყვებს (იხ. ო მ ო ფ ო რ მ ი).

ომოფორმი (ბერძნ. homos მსგავსი, ლათ. forma ფორმა) — ბგერობრივი დამთხვევა სხვადასხვა წარმოშობისა და მნიშვნელობის სიტყვებისა.
მაგ.:

აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა
სერზე შევდექ, ჰმუნვის ალი მენელა.
მზემან შუქი მომაფინა მაშინა
სიცოცხლე ეგრძენ სიკვდილმა ვერ მაშინა.
(ა კ ა კ ი)

ომოფორმი ომონიმისაგან იმით განსხვავდება, რომ ომონიმური სიტყვები მორფოლოგიურად ერთი წარმოშობისაა, ომოფორმები კი—სხვადასხვა. გარდა ამისა ომოფორმული სიტყვები ერთგვარად ჟღერენ ფონეტიკურად, მაგრამ ფორმალურად, უკეთ რომ ვთქვათ, გრაფიკულად განსხვავდებიან, მაგალითად:

გამიპე გული, დამკარ დანა მე
ჩემი საფლავი ცრემლით დანამე.
რადგან ცოცხლადვე აღარ მიწამე
მკვდარს მომაყარე შავი მიწა მე.

ონეგინის სტროფი — თოთხმეტტაეპოვანი ლექსი, რომელშიც სამი ოთხტაეპოვანია, ხოლო უკანასკნელი ორი ორტაეპოვანი. ამ ზომითაა დაწერილი პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, ამიტომაც უწოდებენ მას ონეგინის სტროფს.

ონეგინის სტროფი ემსგავსება სონეტს, რადგანაც ეს უკანასკნელიც ოთხტაეპოვანია. ონეგინისეული სტროფი ყველაზე სასურველ ფორმადაა მიჩნეული რუსულ პოეზიაში.

ონეგინის სტროფი ოთხტაეპოვანი იამბითაა დაწერილი. გარითმულია ასეთი სისტემით: პირველ ოთხ ტაეპში რითმა ჯვარედინია, მეორე — შერეულია, მესამე ჩამკეტი რითმითაა გაწყობილი. სტროფი მთავრდება ორტაეპიანი ლექსით, რომელიც აფორიზმულია უპირატესად.

ონომატოპეა (ბერძნ. onomatopoiia წარმოქმნა) — ხმაბაძვით წარმოშობილი სიტყვაა საერთოდ. ონომატოპეური ხასიათისაა, მაგალითად, სიტყვები: შიშინი, შრიალი, სისინი, ყიყინი, ჩხავილი, ღრუტუნი, ყივილი, ბაკი-ბუკი, კაკი-კუკი და სხვ.

ნანი ნაუ ნანი, ნაუ ნანი ნინა. . .
ცვარი ბალახს მოწყდა სევდით დაიგმინა
ქარში ზარის ხმა იძახის:
ნაუ ნანი ნინ! . . .
ზარი უფრო კვნესის:
ნაუ ნანი ნანი. . .
შეწყდა ზარის კვნესა
ნაუ. . ნ. . ა. . ნ. . ი. . ნი. . ნა..
(ვ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

სხივს მივსდევ ფიქრით, დავეძებ მზესა,
სიმართლეს ლტოლვილს მსურს დავეწიო
სსსს . . . სისინებს სიო. . .
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

ხმაბაძვით წარმოშობილ სიტყვებს ხშირად მოწესრიგებულად იყენებენ მხატვრულ მეტყველებაში, პოეტური ასახვისა და ემოციური შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად. მაგრამ ასეთი სიტყვები უპირატესად ლექსით მეტყველებაში ამსახველობითი მნიშვნელობის მქონეა და გარკვეული ადგილი უკავია ბგერწერაში (იხ. ბ გ ე რ წ ე რ ა).

ოპერა (იტალ. opera) — ყველაზე დიდი ფორმის მუსიკალურ-დრამატული ნაწარმოები.

ოპერის შინაარსის განმსაზღვრელია: ა) ლიტერატურული ნაწარმოები, დრამატული კომპოზიციის თხზულება — ლიბრეტო, ბ) ინსტრუმენტული მუსიკა, სიმღერა.

ოპერა როგორც სასცენო ხელოვნების ნაწარმოები სინთეზური ბუნებისაა, მის სრულყოფილ გაფორმებაში მრავალი ელემენტი

ილებს მონაწილეობას. სინამდვილე სახიერდება მოქმედებაში, მაგრამ ემოციური ჩარჩოა მუსიკა, სიმღერა.

ქართული კლასიკური ოპერებია: ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და „დაისი“, მ. ბალანჩივაძის „დარეჯან ცბიერი“, დ. არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ და სხვ.

ოპერეტა (იტალ. operetta) — სინთეზური თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი ჟანრი. აქ დრამატულ ჩანაფიქრს ორგანულად ერწყმის მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა, რეპლიკა, დიალოგი.

კომიკური ხასიათი ძირითადად იუმორის ფორმითაა წარმოდგენილი. მოხდენილი მელოდიები, საცეკვაო რიტმი და მოსწრებული მეტყველება ქმნის მხიარულ განწყობილებას, რითაც იხიბლება მაყურებელი.

კლასიკური ოპერეტებია: ოფენბახის „პერიკოლა“, შტრაუსის „ბოშათა ბარონი“, კალმანის „სილვა“ და სხვ.

ქართული ოპერეტებიდან ყურადღებას იპყრობს: რ. ლაღიძის „მეგობრები“, ვ. ცაგარეიშვილისა და შ. მილორავას „სასიძოები“, შ. აზმაიფარაშვილის „ნანატრი საქმრო“ და სხვ.

ორატორული ხელოვნება — (იხ. რ ი ტ ო რ ი კ ა).

ორგია (ბერძნ. orgia) — ძველბერძენთა საზეიმო დღე. დღესასწაული ღვინისა და მხიარულების ღვთაების პატივსაცემად. თავშეუკავებელი ლხინი, უზნეო გართობა. ამ აზრით იხმარება ეს ტერმინი მხატვრულ ლიტერატურაში, მხატვრული სახის დასახატავად, უზნეობაზე მისათითებლად.

ორთოგრაფია (ბერძნ. orthos სწორი და grapho ვწერ) — მართლწერა.

მართლწერის წესებისა და კანონების სისტემა, რომლებიც განსაზღვრავს ლიტერატურულად გამართული წერის ხასიათსა და შინაარსს, მართლწერას საერთოდ.

ორთოგრაფია მიუთითებს ამა თუ იმ სიტყვის დაწერის წესზე, მართლწერის დაცვის შესაძლო პრინციპებზე.

ორთოგრაფია დიფერენცირებულად იხილავს ამა თუ იმ ენის მართლწერის კანონებს. ამ ნიადაგზე დგინდება მხატვრული ლიტერატურის ენობრივი სიზუსტისა და ემოციური ფუნქციის არსი.

ორთოეპია (ბერძნ. orthos სწორი და epos მეტყველება) — მართლმეტყველება.

ენობრივი წესებისა და კანონების სისტემა, რომელიც განსაზღვრავს ლიტერატურულად გამართულ წარმოთქმას, სწორ მეტყველებას საერთოდ.

ორთოეპია უპირატესად ენათმეცნიერებაში იხმარება, მაგრამ ასევე უფლებამოსილია იგი ლიტერატურისმცოდნეობაში, საერთოდ ლიტერატურულ მეტყველებაში.

ორთოეპია მნიშვნელოვანი ფაქტებია მეტყველების ყველა ფორმისა და სახის სრულყოფისათვის.

ორნამენტი (ლათ. ornamentum სამკაული) — მხატვრობიდანაა შემოსული ლიტერატურაში, ხშირად იხმარება არქიტექტურაშიაც.

ორნამენტი ნიშნავს მხატვრულ გამშვენიერებას, მხატვრულ ჩარჩოს, ჩარჩო შეიძლება აზრისათვის იყოს სიტყვა — ლამაზი, ენა — სხარტი, ენა — ემოციური, ნაწარმოებისათვის — კომპოზიციური ჩარჩო, სიუჟეტური ორნამენტი.

ორნამენტულია ხშირად წიგნი, მისი სხვადასხვა თავი, აბზაცის წყება, ორნამენტშია ჩასმული ზოგჯერ მხატვრულ ნაწარმოებში მთავრული ასო.

ორნამენტულს უწოდებენ ხშირად მხატვრულ მეტყველებას, ნაწარმოებს, რომელიც ჭარბადაა გაფორმებული გამოსახვის სიტყვიერი საშუალებებით. ორნამენტული მეტყველების მკაფიო ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ გ. ლეონიძის „ქართლის ბაღი“.

ორფევსი (ბერძნ. Orpheus) — ძველი ბერძნული მითოლოგიის გმირი, რომელიც თავისი წარმტაცი სიმღერით ხიბლავდა ადამიანებს, ყურს აცქვეტინებინებდა ნადირსა და ცხოველებს, მოძრაობაში მოჰყავდა მთა, ბარი, კლდე და ღრე.

ცნებას ორფევსი ჭწერლობაში იყენებენ უპირატესად გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

> „შვიდი საუკუნის მანძილზე იდგა ბნელში ქართული პოეზიის ორფეოსი, პოეტთა შორის ბრძენი უდიდესი, ბრძენთა შორის მოძღვართ-მოძღვარი“.
>
> (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „მნათობი“, 1956, № 4)

აი როგორაა ეს ცნება წარმოდგენილი სხვა შემთხვევებში:

> 1. ძველი კოლხიდა მოელის ახალ ორფეოსს
>
> (ტ. ტ ა ბ ი ძ ე)
>
> 2. რაც უნდა გითხრა — იქნება სიტყვა,
> გამოუთქმელი მძირავს მეწყერი,

ძველი მითოსის ტალღები მირტყამს
და ახალ არგოსს ორფეოს ვმღერი.
(ტ. ტ ა ბ ი ძ ე)

3. ორფეოსის სიმღერა მესმოდა შორიდან
და თან მელანდებოდა კოლხთა მეფის ასული.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

4. ამ წიგნის დაუვიწყარ მშვენიერ ხმაზე,
ვით ორფეოსი ევრედიკას, — თავის ყალაოზს,—
მივყვები ხსოვნის გაფითრებულ ნაზ საქანაოს
ელიზიუმის რომ აღმოვჩნდე ბინდიან ცაზე.
(ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

5. ახლა სიზმარი ხომ დავაჯერე,
პალიასტომი წალკოტად მორთეს,
ახლა შენია სიმღერის ჯერი —
მელის კოლხიდა ახალ ორფეოსს.
(ტ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ოქსიმირონი (ბერძნ. oxymōron სიმახვილე) — ტროპული მეტყველების ფორმა, ენობრივი გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, აზრობრივი წინააღმდეგობის შემცველი გონებამახვილური, მოსწრებული თქმა.

ოქსიმირონის შინაარსს ქმნის ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრის გამომხატველი სიტყვების შეგნებულად შეწყობა, მნიშვნელობის მოპირდაპირე სიტყვების განლაგება წინადადებაში ახალი აზრის გამოსახატავად, მაგალითად: „მშვერმეტყველური გაჩუმება“, „ცოცხალი გვამი“, „ცოცხალი ლეში“
ან კიდევ:

1. გულში რაღაც მზიანი ჩრდილი იყო „გლახის ნაამბობი“
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

2. მღერად ოხვრა, ლხენად გლოვა მებადა
(ალ. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

ოქტავა (ლათ. octava, მერვე) — რვატაეპიანი სტროფი, სადაც რითმები დაწყობილია შემდეგი სქემით: abab abcc. ოქტავა იტალიური წარმოშობისაა. ქართულ პოეზიაში იშვიათია. ეი ნიმუში ერთი ოქტავისა, რომელიც გარითმვის ცნობილი წესის ცოტა შეცვლით დაუწერია ილ. ჭავჭავაძეს:

როცა წუხილი მჩაგრავს უწყალო
ყაცთან არ ვილტეი მის გაქარვებად,
მყის თავისთავად ლაღი, უბრალო
სიმღერა მორბის ნუგეშსაცემად.

და იმ სიმღერას ჩემს წყურვილს ვანდობ,
ის ჩემებრ არის სევდით ბურვილი,
მის მწუხარ ხმებში ჩემს გულის ხმას ვცნობ
და მერე მიყვარს ჩემი წუხილი.

ოქტავა უახლოვდება რვულს. ტერმინი რ ვ უ ლ ი ძველქართულ ლექსთწყობაშიც იყო მიღებული და რვატაეპიან მონორომს ერქვა. რვული ეწოდება აგრეთვე რვამარცვლიანი ტაეპებით აგებულ ლექსს, გატეხილ შაირს. რვამარცვლოვანება გაბატონებულ ფორმად გადაიქცა ახალ ქართულ ლიტერატურაში.

პ

პაგინაცია (ლათ. pagina გვერდი) — წიგნის გვერდი, ფურცელი. ნაბეჭდი წიგნის ან ხელნაწერი შრომის გვერდების დანომვრა. აღნუსხვა საერთოდ. პაგინაცია წიგნის, მხატვრულ ნაწარმოებთა გვერდების მითითების ძირითადი საშუალებაა. პაგინაციის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა ამა თუ იმ აზრის, დებულების გამოყენება მისათითებლად. ამიტომ სქოლიოებში საერთოდ, სამეცნიერო აპარატურაში პაგინაცია გარკვეულად დიდ როლს ასრულებს. მაგრამ იგი საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა მწერლობაში, მხატვრული ნაწარმოების გვერდების მისათითებლად.

პათეტიკური (ბერძნ. pathetikos ვნებიანი, მგრძნობიარე) — ეს ტერმინი ბერძნული წარმოშობისაა და ნიშნავს აწეულ განწყობილებას, მაღალ მგრძნობელობას, მღელვარებას საერთოდ.

ეს მონაცემები რამდენადაც ჭარბადაა წარმოდგენილი ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის ნაწარმოებში, იმდენად იწოდება იგი პათეტიკურად. ამის შესაბამისად დიდი პათოსით გამოხატვა სინამდვილისა დამახასიათებელია ხელოვნებისათვის, თუმცა არც რიტორიკისა და ჟურნალისტიკისათვისაა იგი უცხო.

პათეტიკური შეიძლება იყოს მთელი ნაწარმოები ან ცალკეული თავი. პათეტიკურობა ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში, კინოში შეიძლება გამოხატული იყოს ერთი მომენტითაც.

პათეტიკური მეტყველება — გამოსახვის ხერხი, ცხოვრების სინამდვილის მაღალი განცდებითა და აწეული ტონით გადმოცემის სიტყვიერი ფორმა, აღფრთოვანების, აღტაცების, აღგზნებული მგრძნობელობის გამომხატველი მეტყველება საერთოდ.

პათეტიკური მეტყველება მწერლის და პერსონაჟის აწეული

განწყობილების პოეტური გამოვლენის ფორმის აღმნიშვნელია ლიტერატურისმცოდნეობაში.

პათოსი (ბერძნ. pathos აღფრთოვანება, განცდა) — დიდი გრძნობის, მაღალი განცდების, აწეული განწყობილების გამოხატვა რიტორიკაში, პოეტიკაში.

მეტყველების აწეული ტონით, ღრმა განცდებისა და განწყობილების გამოხატვით ყოველი ორატორი ცდილობს მიიპყროს მსმენელის ყურადღება, ამბებისა და მოვლენების პათოსით გადმოცემა დიდი პატივით სარგებლობს მჭევრმეტყველებაში საერთოდ. მაგრამ ეს საშუალება დიდი ორატორების მიერ უპირატესად გამოყენებულია სიტყვის დასკვნით ნაწილში. მიზანია დიდი შთაბეჭდილებისა და იდეური გავლენის სფეროში დატოვება მსმენელისა.

მხატვრულ ლიტერატურაში პათოსით ანუ მაღალი გრძნობა-განცდებით, აღფრთოვანება-აღტაცებით გადმოცემა სინამდვილისა მიღებულია როგორც ზეპირ, ისე წერილობით ნაწარმოებში. იგი სახეობრივია ყოველთვის. ექსპრესიული მეტყველების პოეტური ტონი, მწერლის მიერ განცდების აღფრთოვანებული გადმოცემა აზრის ემოციურობით თანაბრად იმორჩილებს მსმენელსა და მკითხველს. სინამდვილის პათოსით აღწერა აზრის გულშიჩამწვდომი გადმოცემის საშუალებაა სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

პალეოგრაფია (ბერძნ. palaios ძველი, grapho ვწერ) —მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ძველ სამწერლო გრაფიკულ ნიშნებს, ასოთა მოხაზულობის ისტორიულ პროცესს, ანბანთა გაფორმებისა და ხელნაწერების საქმეს, დამწერლობათმცოდნეობას საერთოდ.

ქართული პალეოგრაფია ქართული დამწერლობის ნიშნების ისტორიის შემსწავლელი მეცნიერებაა, ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია ივ. ჯავახიშვილის „ქართული პალეოგრაფია".

პალიმფსესტი (ბერძნ. palimpsēstōn) — ეტრატი ან სხვა საწერი მასალა, რომელზეც ძველი ტექსტი წაშლილია, გადაფხეკილია თუ გადარეცხილი და ხელახლაა დაწერილი.

ძველად, საწერი მასალის სიმცირის გამო გადაფხეკა და ხელახლა დაწერა სხვა ამბებისა და შინაარსისა ხშირი შემთხვევა იყო. ერთხელ დაწერილი, მაგრამ გადაფხეკილი და მეორედ დაწერილი ეტრატები არაერთი მოიპოვება ქართულ ძველისძველ ხელნაწერებში.

ივ. ჯავახიშვილის თქმით: „წიგნური დამწერლობის უძველესი ძეგლები დროთა განმავლობაში დაღუპულა ან სამუდამოდ, ან იმი-

ტომ, რომ მათი ეტრატი საწერ მასალად გამოუყენებიათ და ამის გამო ამ უძველესი ძეგლების ნაწერი გადაურეცხიათ და გადაუფხეკიათ კიდეც, რადგან ჩვენს წინაპრებს რკინისაგან შემზადებული მელნით უწერიათ. ნაწერის მთლად გადარეცხვა-გადაფხეკა შეუძლებელი გამხდარა და ძველი ნაწერის ნაალაგევი და კვალი ამ პალიმფსესტებში მაინც მოჩანს. ეს გარემოება ამ უძველესი ძეგლების პალეოგრაფიულად და შინაარსითაც შესწავლის საშუალებას გვაძლევს" (იხ. ი. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, „ქართული პალეოგრაფია", 1949, გვ. 173).

პალიმფსესტურ ხელნაწერთა მეშვეობით საყურადღებო ცნობებია მოპოვებული ქართულ მწერლობაში. ეს ცნება იხმარება როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ისე ისტორიოგრაფიაში.

პალინდრომი (ბერძნ. palindromos უკუქცევა) — ლექსის ხელოვნური, უჩვეულო ფორმა, რაც ნიშნავს იმას, რომ სიტყვა ტაეპში ხშირად განლაგებულია საპირისპირო რიგით.

ან კიდევ:

აი, რა მზის სიზმარია
აირევი ივერია...
აი დროშა, აშორდი,
აერების სიბერეა.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „აი, რა მზის სიზმარია")

მაგალითად:

ატამი ითესა, ასეთი იმატა

ასეთი ხერხი გამოსახვისა ხშირი იყო შუა საუკუნეებში, ხოლო სიტყვების ასეთი თამაში სისტემად გადაიქცა ფორმალისტების შემოქმედებაში.

პოლინდრომი სიტყვის ხაზგასმის ერთ-ერთი საშუალებაა, მაგრამ მისი თვითმიზნურად გადაჭარბებული ძიება ფორმალისტურ უაზრობამდე მიდის, აზრის ნათლად გამოსახვის ხელისშემშლელ ფაქტორად იქცევა.

პალიტრა (რუს. палитра, ფრანგ. palette) — თხელი ფიცარი, რომელზეც მხატვრები სახელდახელოდ აზავებენ საღებავებს და ერთმანეთს უხამებენ ფერებს.

გადატანითი მნიშვნელობით კი გამომსახველობით საშუალებათა ერთობლიობა მხატვრის, კომპოზიტორისა და მწერლის შემოქმედებაში.

ეს ცნება ხშირად იხმარება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვანის ოსტატობის მრავალფეროვნებაზე მისათითე-

ბლად, სტილური ნიშნების დასახასიათებლად, შემოქმედებითი მრწამსის მისანიშნებლად.

პამფლეტი (ინგლ. pamphlet) — ამა თუ იმ თემაზე დაწერილი საბრალდებო შინაარსის მცირე ფორმის ლიტერატურული ნაწარმოები.

პამფლეტი თავისი ხასიათით მწვავე შეტევითი შეურაცხმყოფელი ბუნებისაა. ფაქტიური მასალა შეზღუდულადაა წარმოდგენილი, სიმძიმის ცენტრი გადატანილია მოწინააღმდეგის მიმართ მკითხველის გრძნობა-განწყობილების გაღიზიანებაზე.

თავდასხმის, შეურაცხყოფის, დაცინვის ობიექტი შეიძლება იყოს პიროვნება, პოლიტიკური თუ სხვა ჯგუფი, სახელმწიფოებრივი წყობა. პამფლეტი შეიძლება იყოს როგორც მხატვრული, ასევე პუბლიცისტური ნაწარმოები.

პამფლეტური ხასიათისაა გრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთა“, ილიას „პასუხის პასუხი“. ამ ტერმინს ხშირად იყენებენ პუბლიცისტიკაში, ჟურნალისტიკაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

პანთეონი (ბერძნ. pantheion) — ღმერთებისათვის მიჩნეული წმინდა ადგილი ძველ საბერძნეთში.

ტაძარი, გამოჩენილ ადამიანთა სამარხი, აკლდამა, ძვირფასი განძეულის შესანახი ადგილი. მსოფლიოში ცნობილია მრავალი ასეთი პანთეონი, მაგალითად, საბერძნეთისა და რომის პანთეონი, პანთეონი საფრანგეთში და სხვ.

საქართველოში ყურადღებას იპყრობს მთაწმინდისა და დიდუბის პანთეონები: გამოჩენილ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა სამარხი, სასაფლაო, აკლდამა.

ეს ცნება ლიტერატურაში ხშირად იხმარება საერთოდ კულტურის საგანძურის საცავის მნიშვნელობით.

> მინდა სიკვდილი იყოს ადვილი,
> ეს მიწა ზეცის გული მგონია,
> ვზივარ, სივრცესა და ეს ადვილი —
> ქართველ მწერლების პანთეონია...
> (ტ. გრანელი)

ამ ცნების გავრცელებას ხელი შეუწყო უპირატესად მწერლობამ, ლიტერატურისმცოდნეობამ, ისტორიოგრაფიამ.

პანეგირიკი (ბერძნ. panegyrikos საზეიმო, ბრწყინვალე) — შესხმითი პოეზიის სახე. სახოტბო სიტყვა პროზად ან ლექსად მიძღვნილი რომელიმე პირისადმი.

თავდაპირველად ძველ საბერძნეთში პანეგირიკას უწოდებდნენ მიცვალებულის საფლავზე წარმოთქმულ სიტყვას, რომლითაც ქე-

ბას ასხამდნენ მიცვალებულის საქმიანობასა და მაღალადამიანურ თვისებებს.

შემდეგში პანეგირიკამ შინაარსი იცვალა ლიტერატურაში და დამკვიდრდა პანეგირიკებით მიმართვა ცოცხალი პირებისადმი ქვეყნის წინაშე დიდი დამსახურებისათვის. ამ ჟანრმა გარკვეული ადგილი დაიკავა შუა საუკუნეების ქართულ საკარო პოეზიაშიც. ცნობილია დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ქება-შესხმანი.

შესხმითი ხასიათის ლექსები არც საბჭოთა პოეზიისათვის არის უცხო. საბჭოთა პოეტები აქებენ, ადიდებენ ქვეყნის ბელადებს, დიდ ისტორიულ მოვლენებს, შრომის გმირებსა და სხვ. მართალია, ყველა ამას სახოტბო ხასიათი აქვს, მაგრამ ხშირია პანეგირიკული ელემენტი — გადაჭარბებულობა.

სამგლოვიარო პანეგირიკის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს სოლომონ ლიონიძის სიტყვა ერეკლე მეორის დასაფლავებაზე.

დღეისათვის პანეგირიკი მისი ისტორიული შინაარსის საპირისპირო და საწინააღმდეგო აზრის გამომხატველი შეიქნა.

ჩვენს თანამედროვეობაში პანეგირიკი არის გადაჭარბებული, დაუმსახურებელი შექება ვინმესი, ზომასმოკლებული, წრესგადასული განდიდება, კრიტიკულ დამოკიდებულებას მოკლებული ქება.

პანეგირიკის ამ ახალი თვისებისა და შინაარსის გამო ამბობენ ირონიულად: კრიტიკა კი არა პანეგირიკიაო. ამრიგად, პანეგირიკი ნიშნავს ჭარბ ჰიპერბოლიზაციას, დაუმსახურებელ შექებას.

> „ჩვენს მწერლობაში ძლიერად შემოიჭრა პანეგირიკული ინტონაციები, შემოიჭრა და გაბატონდა. ამ გარემოებამ გააღარიბა ჩვენი მწერლობა თემატურად, გაღარიბდა ინტონაციურად გამოსახვის საშუალებებითაც... ჩვენი პოეტების ერთმა ნაწილმა ამჟამად შეგნებულად თავი აარიდა პანეგირიკულ ნაკადს...“ (ს. ჭ ი ლ ა ი ა, „ლიტ. გაზეთი“, 1962, № 11).

პანოპტიკუმი (ბერძნ. pan ყველაფერი, optikos მხედველობითი) — მუზეუმი, სადაც გამოფენილია ყველა ღირსშესანიშნავი ნივთი თუ საგანი. ზოგჯერ ეს ნივთები და საგნები წარმოდგენილია ნატურალური სიდიდის სანთლის ფიგურებით.

ეს ცნება პოეზიაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, რითაც სიტყვას პოეტური იერი დაჰკრავს. მაგალითად:

> ანთოლოგია პანოპტიკუმს სჯობია მაინც,
> თითქოს ჯავშნიან მეომართა ჰქრის ასპარეზი,
> ჩვენ მასში ვხედავთ ოლიმპიურ სბროლათა რაინდს.
> (ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

ან კიდევ:

მწყობრი სტრიქონები და ანთოლოგია —

ეს არის სიმშვიდე
ეს არის წარსული.

(იხ. ა ნ თ ო ლ ო გ ი ა)

პანორამა (ბერძნ. pan ყველაფერი, horama ხედი, სანახაობა) — მხატვრული სიტყვით თუ ფერწერით წარმოდგენილი დიდი სურათი, სანახაობა. ზოგჯერაც ადამიანის წარმოსახვით ან თვალით დანახული ხატოვანი სივრცე, პეიზაჟი.

ეს ცნება ლიტერატურაში იხმარება დიდი სურათის მნიშვნელობით. მაგალითად: ბუნების ფართო პანორამა, ქალაქის პანორამა, ცხოვრების პანორამა და სხვ.

აი რუსთაველის მიერ გენიალურად დახატული კოსმოსური პანორამა:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი
ფერითა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

პანტომიმა (ბერძ. pantomimos ბაძვა, წარმოდგენა, წარმოსახვა)—მარტივსიუჟეტიანი სასცენო წარმოდგენა, რომელიც სრულდება უსიტყვოდ, მიმიკის, ხელის, სახის, თავის და მთელი სხეულის მოძრაობით.

პანტორითმა (ბერძნ. pan ყველა, rhythmos რითმა) — ლექსის ისეთი სახე, სადაც ყველა სიტყვა გარითმულია. მაგალითად:

თამარ წყნარი, შესაწყნარი, ხმა ნარნარი, პირმცინარი,
ძზე მცინარი, საჩინარი, წყალი მქნარი, მომდინარი...
(ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე, „თამარიანი“)

პანჩატანტრა (სანსკრიტ. ხუთწიგნეული) — ინდური ზღაპრების, იგავ-არაკთა და თქმულებების ცნობილი კრებული. ეს ზღაპრები და იგავ-არაკები შექმნილია ინდოეთში ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეში. იგი შედგება ხუთი კარისაგან, ხუთი მოთხრობისაგან. აქედან ხუთეული — „პანჩა“. პროზაულ თხზულებათა ამ კრებულმა სახელი გაითქვა მთელ მსოფლიოში, საყვარელი წიგნია ინდოელებისათვის. იგი თარგმნილია მსოფლიოს სხვადასხვა ენაზე.

პაპირუსი (ბერძნ. papyros) — ტროპიკული მცენარე, ლერწამი. საწერი მასალა. პაპირუსს ეგვიპტელები აკეთებდნენ მცენარის გულისაგან. აქედან გავრცელდა ეს სახელწოდება მთელს მსოფლიოში. საქართველოში ამ საწერ მასალას ჭილს უწოდებდნენ.

„ჩვენს წინაპრებს პაპირუსზე, ანუ როგორც მას ქართველები უწოდებდნენ, ჭილზე უწერიათ ახალ წელთაღრიცხვამდე ადრეულ საუკუნეებში. გვქონია ჭილზე წერის დიდი კულტურა“ (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, გაზ. „კომუნისტი“, 1959, № 241).

ყველაზე უძველესად ჯერჯერობით მიჩნეულია — „პაპირუს პრისსე“. იგი ინახება პარიზში, საფრანგეთის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში. ამ გრაგნილის ასაკად მიჩნეულია 2.600 წელი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე.

პარადიგმა (ბერძნ. paradeigma მაგალითი, ნიმუში) — ლიტერატურის ან საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიიდან აღებული შედარება, რაიმე ფაქტიური ვითარების დასამტკიცებლად, პირველი სახეებისა თუ მაგალითების ჩვენება, საიდანაც მომდინარეობენ სხვები.

„იდეები, როგორც ცნობილია, გააზრებული აქვს პლატონს, როგორც პირველი სახეები ანუ პარადიგმები, რომლებისაკენაც მიემართებიან მოცემული გრძნობადი საგნები“ (გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, „რუსთაველის ესთეტიკა“, გვ. 63).

პარადიგმა ნიმუშს ან მაგალითს ნიშნავს „...ლიტერატურაში პარადიგმებს ერთნაირი თემის ან სიუჟეტის სხვადასხვა მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყენებას ვუწოდებთ“ (ვ. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, „ფაუსტური პარადიგმები“, გვ. 7).

„ვაჟას ევროპული პარალელების ძიებისას 40-იანი წლების ქართული ფილოსოფიური აზრი დიდი შოტლანდიელი პოეტის რობერტ ბ ე რ ნ ს ი ს შემოქმედებას მიადგა, როგორც ისტორიულ პარადიგმას“ (გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, „კომუნისტი“, 1961, № 169).

პარადოქსი (ბერძნ. paradoxos უჩვეულო, დაუჯერებელი, საკვირველი) — აზრი, მსჯელობა, მხატვრული ჩანაფიქრი, რომელიც საერთო შეხედულებას არ ეთანხმება, მაგალითად, ლოთების პარადოქსი:

დავეხსნათ ცოდნის ძებნასა,
ღვინო სჯობს ყოველ მცნებასა.
(ა. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, „მუხამბაზი ლათაიური“)

აზრი, რომელიც მხოლოდ ერთი შეხედვით, გარეგნულად გვეჩვენება უმართებულოდ, მაგრამ როცა დაკვირდები, ჰეშმარიტია, მაგალითად:

რასაცა გასცემ — შენია, რაც არა დაკარგულია
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

პარადოქსს უყვარს სისხარტე, ლაკონიურობა, გონებამახვილობა. თუმცა ტრადიციულ შეხედულებას არ ეთანხმება, მაგრამ ზოგჯერ ღრმა აზრისა და ჭეშმარიტების მემცველია.

პარადოქსი პერსონაჟის დაკვირვებულობასა და განვითარებაზე მიუთითებს, ავტორის ინდივიდუალური თვისების გამოვლენაა.

პარადოქსული შეიძლება იყოს ფილოსოფიური ტრაქტატი, პოლიტიკური აზრი და შეხედულება, ესთეტიკური ნააზრევი, მხატვრული ინტერპრეტაცია. ცნობილია ჟან-ჟაკ რუსოს ტრაქტატი:

„შეუწყო თუ არა ხელი ზნეობის გაწმენდას მეცნიერებისა და მხატვრობის განვითარებამ?“

დენი დიდროს საყოველთაოდ აღიარებულ წიგნს ეწოდება „პარადოქსი აქტიორზე“.

პარალელიზმი (ბერძნ. parallēlos) — სტილისტიკური ხერხი. პოეტური სინტაქსის სახე. გამოსახვის მხატვრული საშუალება, რომლის გამომსახველობითს შინაარსს ქმნის სიტყვათა და წინადადებათა ისეთი განლაგება, რომ ორი მოვლენისა თუ საგნის შეპირისპირებით, განსხვავებისა თუ მსგავსების ჩვენებით გამოხატულია აზრი და მხატვრული სახე.

პარალელიზმი ერთნაირი სინტაქსური წყობით, სიტყვიერი მასალითა და ინტონაციით აგებული ორი თუ მეტი დამოუკიდებელი წინადადებაა პოეტურ მეტყველებაში. ეს წინადადებები ან ტაეპები ყოველთვის ერთმანეთის გვერდითაა წარმოდგენილი, ამყარებენ აზრთა მთლიანობას, იგივეობას, ნათესაობას, მსგავსებას, აქედან — პარალელიზმი.

პარალელიზმი ენათესავება შედარებას, ზოგჯერ მეტაფორას. გამოსახვის ფორმით ჰგავს ელიფსისსაც. პარალელიზმის შემადგენელი ელემენტები ყოველთვის ინარჩუნებს დამოუკიდებლობას, მაშინ როცა შედარებაში მოხსნილია შედარებულისა და შესადარებელის ცალკე არსებობით მხატვრული სახის შექმნა, მაგალითად: „ლუარსაბ თათქარიძის ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული“. ამ შედარებაში შედარებულისა და შესადარებლის ცალკე არსებობა ვერ მოგვცემს სრულსა და ნათელ მხატვ-

რულ წარმოდგენას. პარალელიზმში ასეთი რამ შესაძლებელია სრულიად დამოუკიდებელი სახის შენარჩუნებით. მაგალითად:

ყველა ფრინველი ხეზე ზის
მწყერი მიწაზე გოგდება.
ქალი რად გიხდა უცხო მხრის,
დასნეულდება მოკვდება.
(ხალხური)

პარალელიზმისათვის დამახასიათებელია ერთი და იმავე აზრის სიტყვებისა და ბგერების გამეორება მოსაზღვრე წინადადებაში. მისი მხატვრული ფუნქციაა წარმოსახვის მომენტის გაძლიერება, მაგალითად:

ცხრა დღე მიელია, ცხრა ღამე
გარსა ვერ მომირბენია,
ამ ჩემი თეთრონისთვისა
ოფლი არ შემიშრენია,
ამ ჩემის მათრახისთვინა
ფოჩი არ შემირჩენია.
(ხალხური „ამირანი")

პარალელიზმი უყვარს როგორც ხალხურ მეტყველებას, ისე მხატვრულ ლიტერატურას. მაგალითად:

ძილის დროს ქუხილს ნუ მოშლი
და სიბნელის დროს ელვასა!
(აკაკი, „ზღვის აღელვება"...)

გარეთ ქარი სუფევდა — გულში დავიდარაბა
(ი. გრიშაშვილი)

ჩიტი გვრიტი მოფრინავდა, მე შროშანი მეგონაო,
სადაც კარგი ქალი ვნახე ყველა ჩემი მეგონაო
(ხალხური)

პარალელიზმის ყველა თავისებურებას პოეტური სინტაქსი შეისწავლის.

პარაფრაზი (ბერძნ. paraphrasis) — შინაარსის შეცვლილად გადმოცემა (იხ. პერიფრაზი).

პარნასელები — ლიტერატურული მიმდინარეობა, პოეტთა დაჯგუფება XIX საუკუნის ფრანგულ ლიტერატურაში. „პარნასელების" სამწერლო მოღვაწეობის შინაარსს განაპირობებს სინამდვილიდან გაქცევა პოეზიის პარნასზე ანუ ცხოვრების ყოველდღიურობის უარყოფა, ადამიანის სიძულვილი, ეგოიზმი; დაბოლოს, ადამიანი არარაობაა — ნაწარმოები ყველაფერია. მწერლობის მა-

გიურ ძალად გამოცხადებულია რითმა, ბგერა, ფორმა, ბგერისა და სიტყვის თამაში — აი პოეზიის აზრი.

პარნასელი ახალგაზრდა პოეტები იყვნენ შემდეგში ცნობილი დეკადენტები: სტეფანე მალარმე, პოლ ვერლენი, შარლ ბოდლერი, თეოფილე გოტიე და სხვ. ამ დეკადენტურ-სიმბოლისტურმა მისწრაფებამ საკმაოდ იჩინა თავი რუსულ ლიტერატურაშიც, როგორც პარნასელების იდეური მრწამსის გამოხატულებამ. პარნასელობა იყო ის იდეურ-ლიტერატურული სათავე, საიდანაც განვითარდა სიმბოლიზმი და დეკადენტობა საერთოდ.

პარნასი (ბერძნ. Parnassos) — მაღალი მთა თესალიაში, სადაც ძველი ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით ცხოვრობდა მზისა და ხელოვნების ღმერთი აპოლონი, პოეტობის ღვთაება, მუზა (იხ. ა პ ო ლ ო ნ ი, მ უ ზ ა).

გადატანითი მნიშვნელობით ლიტერატურაში იგი იხმარება როგორც შემოქმედების ძნელად მისაღწევი საფეხურის მინიშნება, პოეტური ნიჭის გაფურჩქვნის სიმბოლო, პოეზიის სამყარო საერთოდ. ამ სიმბოლურ მითითებას გამოხატავდა კლასიციზმის თეორეტიკოსის ბუალოს მეტაფორული თქმა: „უნიჭო პოეტი ვერ ავა პოეზიის პარნასზეო“.

საყოველთაოდ მიღებული მნიშვნელობით იხმარება იგი ქართულ ლიტერატურაშიც, მაგალითად:

ძმებო გადახმა ძველი პარნასი,
დღეს ასეთი მთა დგება ათასი.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

პაოლო იაშვილმა თავისი ერთ-ერთი ლექსი ასე დაასათაურა: „მაგიდა ჩემი პარნასი“. იგი წერდა:

მაგიდა პარნასს ყვითელი მტერი,
მზის ოქროს წვერი, ხერელიდან ესობა...
და ელის კარნახს კალამის წვერი...

ალ. აბაშელმა ეს სიტყვა ასეთი მნიშვნელობით გამოიყენა:

„ხელოვნების საიდუმლო ტაძარს, მომაკვდავთათვის მიუწვდომელ პარნასზე აგებულს, ჩამოეცალა ვარსკვლავებით მოჭედილი ფარდა და იგი ყველასათვის მისაწვდომი გახდა: ყველას შეუძლია ქვის განიერ კიბეზე აირბინოს და მშვენიერების საკურთხეველში უდარდელად ააღიღინოს სტვირი:

ასე ფიქრობს ბევრი,
მაგრამ საბედნიეროდ ეს ასე არ არის.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ფრანგულ ლიტერატურაში პარნასელების სახელწოდებით გამოვიდა პოეტთა ჯგუფი. პარნასელებმა გარკვეული შეხედულება გამოიმუშავეს, რომელიც ერთგვარი საფუძველი შეიქნა დეკადენტობისა (იხ. დ ე კ ა დ ე ნ ტ ო ბ ა).

პაროდია (ბერძნ. parōdia საწინააღმდეგო აზრის შემცველი სიმღერა) — იუმორისტულ-სატირული დაცინვის შემცველი ნაწარმოები, ლექსი თუ პროზაული თხზულება. ხშირად იგი შეტევითი, თავდასხმითი ხასიათისაა.

პაროდიისათვის დამახასიათებელია კარიკატურული ჰიპერბოლიზაცია. ამ ჟანრის დიდი წარმომადგენელი იყო ძველ საბერძნეთში კომედიოგრაფი არისტოფანე. საყოველთაოდ ცნობილია სერვანტესის „დონ-კიხოტის“ მწვავე პაროდიული დამცინავი ხასიათი. ქართულ ლიტერატურაში მწარე დაცინვის თვალსაზრისით პაროდიული იერი დაჰკრავს ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში“ წარმოდგენილ მხატვრულ სახეებს.

პაროდია ეწოდება აგრეთვე ისეთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, რომელიც სხვა ნაწარმოების წაბაძვას ემყარება გარკვეული მიზნით: მწერალი იღებს რომელიმე ავტორის თხზულებას, ბაძავს მის სიუჟეტურ ქარგას, ნაწარმოების გარეგნულ მხარეს, გამოსახვის ფორმას, არ ერიდება სიტყვიერი მასალის გამოყენებასაც, მაგრამ იდეურად სრულიად სხვა გზით მიდის.

ამრიგად, პაროდიისათვის ამ შემთხვევაში დამახასიათებელია სხვისი ლექსის შებრუნებულად გადმოცემა, სხვისი ენისა და სტილის სხვაგვარად, ხშირად დამახინჯებულად წარმოდგენა მისი სასაცილოდ აგდების მიზნით:

სცენა. გ რ ი გ ო ლ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი პ ლ ა ტ ო ნ ი ო ს ე ლ ი ა ნ ს:

> აწ სად არიან, მას ჟამსა სჯაში ვინც იყვნენ,
> ძმანი და ტოლნი მწერალნი, რომელნი ცქერით
> გვალხენდნენ,
> გვიან მოდიან ნაცნობნი, ვინცა ადრევე გვიწვევდნენ.
> კელავ მიგვეძინის, წარვიდეთ ხომ ხედავთ, დავშთით
> მე და შენ.
>
> ჟამნი მრავალნი უხილველ გარბიან ვითა machina
> tempora ჩვენი მიილტვის გველის აღაპი ჩვენ შინა
> წარვიდეთ, ვითა გამოთქვა ძველთაგან ძველმა
> ჰომერმა,
> ელიკოპიდეს, გინეკეს — არ წარიტაცოს იმერმა.
>
> (ნ. ნ ი კ ო ლ ა ძ ე)

სხვათა ლექსის პაროდიად, დაცინვის მიზნით გამოყენების უბადლო ოსტატი იყო ი. ჭავჭავაძე და მოსწრებულადაც იყენებდა პუბლიცისტიკაში. პაროდიულ რომანებსა და მოთხრობებს წერდნენ ჰ. ფილდინგი, დოსტოევსკი და სხვ. საბჭოთა პრესაში ცნობილია ვ. მაიაკოვსკის პაროდიები.

პაროქსიზმი (ბერძნ. paroxysmos გაღიზიანება, განცდა) — რომელიმე გრძნობის მძაფრად, მაგრამ ემოციურად გამოხატვის ფორმა მხატვრულ ლიტერატურაში. პერსონაჟის მღელვარება, გმირის აწეული განწყობილების მკაფიო გამოვლენა, ამ შემთხვევაში პაროქსიზმი ენათესავება გრადაციას. მაგალითად:

„...ჩემს სამშობლოს რომ გავშორდე, სადღა მივიღო?!... არა, ბიძაჩემო, არა!.. ისინი ჩვენთვის უცხო არიან და ჩვენც იმათთვის!.. რაც ბუნებასა და საუკუნოებს არ შეუხორცებია, მისი შეწებება ტყუილია!.. არა გამოვა-რა!.. ან განშორება და ან სიკვდილი!.. ორში ერთი აუცილებელია!.. („ბაში-აჩუკი“).

ზოგჯერ ეს ცნება მწერლობაში ასეა წარმოდგენილი:

„თქვენ მორწმუნე ხართ?“

„როგორ გითხრათ? მე ღვთის გმობასა და რელიგიურ პაროქსიზმს შორის ვირყევი“.

„ღვთის გმობა და რელიგიური პაროქსიზმი“. „გაჩუმდა“.

(კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 694)

ამ შემთხვევაში პაროქსიზმი რელიგიურ მწვავე განცდას, ძლიერ გრძნობას ვარაუდობს.

პარცელაცია (ლათ. partio ვყოფ, ვანაწილებ) — ფრაზის დანაწილება მხატვრულ ნაწარმოებში ცალკე სიტყვებად, სიტყვისათვის მეტი ექსპრესიის მისაცემად, მაგალითად:

1. დაიტანჯა
   მაჯა
   მარჯნის
   მძიმე
   ჯაჭვის
   ტარებით.

(პ. ი ა შ ვ ი ლ ი, „დარიანული“)

2. გზას უკაფავს
   ჩვენს ქვეყანას
   ოცი წელი
   დიდებული,
   შრომა
   მეცნიერებასთან
   მჭიდროდ
   დაკავშირებული.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

პასკვილი (იტალ. Pasquillo) — ცილისმწამებლური ხასიათის სატირული ნაწარმოები, მიმართული რომელიმე პიროვნების, საზოგადოებრივი მოვლენისა ან ორგანიზაციის წინააღმდეგ.

სიტყვა პასკვილის წარმოშობა დაკავშირებულია ამავე სახელწოდებით რომში არსებულ ქანდაკებასთან — პასკვილთან, რომელზეც XVI—XVII საუკუნეებში ყოველდღიურ საჯირბოროტო საკითხებზე დაწერილ შეურაცხმყოფელ ანონიმურ ლექსებს თუ წერილებს ჰკიდებდნენ.

პასკვილი ლიტერატურაში დამკვიდრდა როგორც სატირული ხასიათის ნაწარმოების ერთ-ერთი სახეობის შინაარსის გამომხატველი ტერმინი.

პასკვილი შეიცავს მოგონილი, შეურაცხმყოფელი, ცრუ ამბებისა და შემთხვევების აღწერას. იგი ხშირად დამაბეზღებელია, უმართებულო შეგინებაა. მიზანია ცილისმწამებლური გზით გალანძღვა, შეურაცხყოფა რომელიმე პიროვნებისა, საზოგადოებრივი ჯგუფისა თუ წყობილებისა.

პასკვილანტი — ცრუ, დამბეზღებელი, შეურაცხმყოფელი, დაუმსახურებლად შემგინებელი, უმართებულო სატირული ხასიათის ნაწარმოების მთხზველი.

პასტორალი (ფრანგ. pastorale)—ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი, მწყემსური მშვიდი ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოები, მწყემსური ლექსი, მოთხრობა, დრამატული სცენა.

ეს ჟანრი სათავეს ღებულობს ძველი ბერძნული ბუკოლიკური ნაწარმოებიდან, რომლის შინაარსი სოფლის მყუდრო ცხოვრებას ეხება ყოველთვის.

პასტორალის ცნება ლათინური წარმოშობისაა და მწყემსური პოეზიის სინონიმურია. ლიტერატურაში მან ფართოდ მოიკიდა ფეხი აღორძინების ხანაში, XIV—XVIII საუკ-ში. პასტორალური ხასიათის ნაწარმოებებით იხატებოდა იდილიური სურათი სოფლისა, მწყემსის ცხოვრებისა. უპირისპირდებოდა შუა საუკუნეობრივ ასკეტიზმს, განდეგილობას. ასეთ ნაწარმოებს ლიტერატურაში ბუკოლიკურსაც უწოდებენ (იხ. ბ უ კ ო ლ ი კ ი).

სოფლის მიმზიდველი ბუნების, მწყემსის ცხოვრების აღწერის თვალსაზრისით ქართულ ლიტერატურაში საინტერესოა დ. გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსი“.

პასტორალური შეიძლება იყოს არა მთელი ნაწარმოები, არამედ

ჩართული ეპიზოდი, სცენა ეპოსში, დრამაში, ოპერაში და სხვ. პასტორალი აგრეთვე ფოლკლორშიც გვხვდება ხშირად.

პასტორალი და ბუკოლიკი ისე ახლოს ენათესაებიან ერთმანეთს, რომ მათი გამიჯვნა ყოველთვის არ ხერხდება. ბუკოლიკისათვის დამახასიათებლად მიიჩნევა სოფლური ცხოვრება, გლეხური ცხოვრება საერთოდ, პასტორალისათვის ნიშანდობლივია მწყემსების ცხოვრების ჩვენების უპირატესობა.

ამ ცნებას იყენებენ აგრეთვე პოეზიაშიც. პოეტმა ტ. გრანელმა თავისი ერთი ლექსი ასე დაასათაურა: „შემოდგომის პასტორალი“.

პატრიოტიზმი (ბერძნ. patriōtēs თანამემამულე) — სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარული, მშობლიური ქვეყნისათვის უანგარო ზრუნვა, ხალხის თავისუფლებისა და კეთილდღეობისათვის შეუდრეკელი თავდადება, ეროვნული კულტურის მოწიწებით პატივისცემა.

პატრიოტიზმი სამშობლოს სიყვარულის მაღალი გრძნობაა, ყველა ხალხის წმიდათაწმიდა გრძნობაა. მაღალი პატრიოტული გრძნობა უჩვეულო ენერგიას მატებდა ქართველ ხალხს უცხო დამპყრობთა წინააღმდეგ საუკუნეობრივ ბრძოლაში, ამიტომაც პატრიოტიზმი წარმმართველი მოტივია ათასწლოვან ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

პატრიოტული გრძნობა უფრო მეტად მაშინ გამძაფრდება ხალხში, როცა სამშობლოს უცხოელთა მიერ დაპყრობის საფრთხე მოელის, კოლონიური პოლიტიკა მწვავედ საგრძნობი ხდება. ამ მხრივ საყურადღებოა საქართველოს დიდი წარსული საერთოდ, კერძოდ, XIX საუკუნის სამოციანი წლები. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამძაფრება, ამ ნიადაგზე ეროვნული თავისუფლების იდეის წინ წამოწევა ძხატვრულ ლიტერატურაში.

პატრიოტული მოტივი ლიტერატურაში, რაც სამშობლოს სიყვარულის გრძნობის, სამშობლოსათვის თაედადებისა და უანგარო სამსახურის ხაზგასმას, ეროვნული ტრადიციის, ხასიათის, ქცევის, ხალხის მოწინავე ადათ-წესების მიმზიდველად დახატვას გულისხმობს, ყოველთვის იწვევდა ხალხის აღფრთოვანებას. ამიტომაც დაიკავა ამ მოტივმა საპატიო ადგილი მსოფლიო ლიტერატურაში.

საბჭოთა პატრიოტიზმი სოციალისტური პატრიოტიზმია. იგი პატრიოტიზმის მაღალი ფორმაა, როგორც სოციალისტური სამშობლოს სიყვარულის მაღალი გრძნობის გამოვლენა. პატრიოტიზმს საბჭოთა ლიტერატურაში ახალი თვისებრივი იერი დაჰკრავს.

პატრიოტიზმს ხშირად ხმარობენ ვიწრო მნიშვნელობით: კუთხური პატრიოტიზმი, საუწყებო პატრიოტიზმი და ა. შ.

მთავარი და წარმმართველია პატრიოტიზმის ფართო მნიშვნელობითი გააზრება.

პაუზა (ბერძ. pausis შეწყვეტა) — შესვენება, შეჩერება, გაჩუმება, შეწყვეტა, სინამდვილის ინტონაციით გამოსახვის ფორმა რიტორიკაში, პოეტიკაში, მუსიკაში.

პაუზას არსებითი მნიშვნელობა აქვს აზრისა და განცდის გამოსახატავად მჭევრმეტყველებაში, ჩვეულებრივ საუბარში, მაგრამ განუსაზღვრელად დიდია მისი როლი მხატვრულ მეტყველებაში აზრისა და გრძნობა-განწყობილების გადმოსაცემად. ემოციურ მეტყველებაში გაჩერება ხშირად სიტყვაზე მეტის მთქმელია. აი როგორაა გმირის აზრი და განცდა გამოხატული ალ. ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩაში“:

„რაიღა დავმალო... მოძმეთ ცოდო მე მაძევს კისერზედა... ჩემი ბრალია მათი გაწყვეტა... მე დავკარგე გონი, მტერი მე გამომეპარა...“

წყვეტილად თქმული ონისეს ეს სიტყვები მის დაძაბულ სულიერ მდგომარეობაზე მიუთითებს და მრავალწერტილით გამოხატული პაუზის აზრი მკითხველისათვის გასაგებია.

მცირე პაუზას ვაკეთებთ სიტყვებსა და სინტაქსურ ერთეულებს შორის, მაგალითად: ილია ჭავჭავაძე (დიდი ქართველი მწერალი) დაიბადა 1837 წელს. პაუზას ვაკეთებთ აზრობრივად დასრულებული სინტაქსური ერთეულების შემდეგ, ხმის დაშვებით ან ამაღლებით. ინტონაციის მიხედვით პაუზები სამი სახისაა: თხრობითი, კითხვითი, ძახილისა. ლოგიკურ პაუზაში სიტყვაა გამოყოფილი წინადადებაში და ზოგჯერ სალექსო სტრიქონად ცალკე სიტყვაა წარმოდგენილი. მაგალითად:

იდიდე მშვიდობავ,
იდიდე!
სინათლეს
სიწმინდეს
ვარდებად
გვიფენდე!
იდიდე,
მშვიდობავ
იდიდე!

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

გარდა სამეტყველო პაუზებისა, არის რიტმული პაუზები, რაც ლექსითი მეტყველებისათვის არის დამახასიათებელი. ლექსის მეტ-

ყველებაში პაუზები კეთდება მუხლებს, ტაეპებსა და სტროფებს შორის. სალექსო სტრიქონებში პაუზა ცეზურებს ემთხვევა, ტერფებს შორის მცირე ცეზურაა, მუხლებს შორის — დიდ ტაეპში პაუზამ შეიძლება სიტყვაც გაკვეთოს. მაგალითად:

თუცა ქალია ხელმწიფედ (მართ ღვთისა დანა (ბაღია)
(„ვეფხისტყაოსანი")

პაუზა მუსიკაში ქმნის გარკვეულ საფეხურს მელოდიისათვის, მხატვრულ მეტყველებაში — ინტონაციის სახეებს. პაუზას საერთოდ შეისწავლის პოეტური სინტაქსი (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ს ი ნ ტ ა ქ ს ი).

პეგასი (ბერძნ. pēgasos ფრთოსანი მერანი) — ბერძნულ მითოლოგიაში ფრთოსანი ცხენი, ელვისა და ქუხილის დამტარებელი.

პეგასის ცნებაში საინტერესო მომენტია:

პეგასის ტორის დარტყმით ჰელიკონის მთიდან გამოხეთქა წყარომ. აქედან გადმოღვრილი წყალი შთაგონებას, პოეტური შემოქმედების ძალას აძლევდა პოეტებს.

პეგასის ტორის დარტყმით წარმოშობილი წყაროს პოეტური შთაგონების შინაარსიდანაა გაჩენილი მეტაფორული გამოთქმა. „შეკაზმე პეგასი", რაც მინიშნებაა პოეტური აღმაფრენის, პოეტური შემოქმედების დასაწყისისა.

პეგასის ცნების სიმბოლურად შესაბამისია ერთგვარად ნ. ბარათაშვილის „მერანი".

პეიზაჟი (ფრანგ. paysage რომელიმე ადგილის საერთო ხედი, ბუნების სურათი) — ბუნების სურათის, ადგილმდებარეობის სანახაობის, რომელიმე მხარის საერთო ხედის დახატვა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში.

ლიტერატურული პეიზაჟი განსხვავდება ფოტოგრაფიული პეიზაჟისაგან, სამხატვრო ესკიზისაგან იმით, რომ ლიტერატურული პეიზაჟი არა მარტო ასახავს ბუნების ამა თუ იმ კუთხეს, არამედ აჩვენებს ადამიანის დამოკიდებულებას ამ მომენტისადმი.

მხატვრულ ლიტერატურაში პეიზაჟი სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს მიზნობრივად. ყურადღებას იპყრობს შემდეგი მომენტები:

1. პეიზაჟი, როგორც სიუჟეტის ჩანართი ეპიზოდი, მოვლენათა განვითარების ერთ-ერთი რგოლი, მაგალითად: „პალიასტომის ტბაში" ტბის აღელვება, რომელმაც მამა-შვილის დაღუპვა გამოიწვია.

პეიზაჟი, როგორც მოქმედების გაშლის ფონი მხატვრულ ნაწა-

რმოებში, მაგალითად: ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის“, ვაჟას „ბახტრიონის“ შესავალი და სხვ.

2. პეიზაჟი, როგორც გმირთა განწყობილების, ძლიერი ემოციების გამოსახატავი ხერხი. ამ შემთხვევაში მწერალი ან უპირისპირებს ერთმანეთს ბუნების სურათსა და ადამიანის განცდებს, ან აკავშირებს, ამსგავსებს თუ უთანხმებს ბუნების მოვლენებს გმირის განწყობილებას და ამით აძლიერებს წარმოსახვის მომენტს. მოვიგონოთ მაგალითისათვის მთვარიანი ღამე და კაცია მუნჯაძის მდგომარეობა ე. ნინოშვილის „განკარგულებაში“, ნ. ბარათაშვილის განწყობილება ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“, აფორიაქებული ბუნება და ონისეს განწყობილება მაყვალას მოკვლის მომენტში ალ. ყაზბეგის „მოძღვარში“ და სხვ.

3. პეიზაჟი, როგორც ესთეტიკური გრძნობის განვითარების საშუალება. მწერალი ბუნებას გვიხატავს თავისთავად როგორც სილამაზის განსახიერებას და ამით ადამიანში იწვევს მოწიწებასა და ესთეტიკურ სიამოვნებას, მაგალითად: მყინვარის სურათი „მგზავრის წერილებში“, ნ. ბარათაშვილის „მორბის არაგვი, არაგვიანი“. ბუნების აღწერის კლასიკური ნიმუშია ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩას“ XIII თავი.

პეიზაჟისტი — ბუნების სურათების, რომელიმე კუთხის გეოგრაფიული მდებარეობის თუ ქალაქის ხედის ამსახველი მხატვარი-ხელოვანი, მწერალი.

პენელოპე — იკაროსისა და ნიმფა პერიბეას ასული, ოდისევსის მეუღლე ტელემაქეს დედა.

პენელოპე „ოდისეის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირია, რომელიც დიდი კეთილშობილებისა და უზადო ცოლქმრული სიყვარულის განსახიერებაა.

ოცი წელიწადი ელოდა პენელოპე ოდისევსს, ამ ხნის განმავლობაში იტანდა ყოველგვარ განსაცდელს, ტანჯვასა და ცდუნებას. სხვადასხვა ხერხით იშორებდა თავიდან მრავალრიცხოვან საქმროებს.

პენელოპეს უკანაკნელი საშიშროების დღეს ბრუნდება შინ ოდისევსი და ამოჟლეტს პენელოპეს საქმროებს. პენელოპე განთავისუფლდება ყოველგვარი განსაცდელისაგან.

იმიერიდან პენელოპე ქმრის დიდი სიყვარულის, ერთგულებისა და პატივისცემის სიმბოლოდ გადაიქცა. ამ მნიშვნელობით ხმარო-

ბენ მის სახელს მხატვრულ ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდ-ნეობაში. მაგლითად:

„მეორეჯერ იტალიას წასვლამ აგრძნობინა გოეტეს თუ რა ძვირფასი ყოფილა მისთვის ერთგული პენელოპე“ ქრისტიანე და ამ მოგონებას ეძღვნა რომაული ელეგიები“.

ან კიდევ:

„პოეტი კი გულმოდგინედ უმღეროდა თავის პენელოპეს და ხატავდა მას ათასგვარ პოზაში“ (კ. გამსახურდია, „კრიტიკა“, გვ. 60).

პეონი (ბერძნ. paian ჰიმნი, საგალობელი) — ანტიკურ მეტრულ ლექსთწყობაში ოთხმარცვლოვანი ტერფი, რომელიც შედგება ერთი გრძელი და სამი მოკლე მარცვლისაგან.

სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში პეონი წარმოადგენს ერთი მახვილიანი და სამი უმახვილო მარცვლისაგან შემდგარ ტერფს.

ოთხმარცვლოვან ერთეულში მახვილი შეიძლება სხვადასხვა მარცვალზე იყოს. მაგალითად: პირველზე, მეორეზე, მესამეზე ან მეოთხეზე, აქედან პეონის სახე ოთხგვარია; გრაფიკულად იგი ასე გამოისახება:

–́ ◡ ◡ ◡ (პირველი პეონი), ◡ –́ ◡ ◡ (მეორე პეონი); ქართულ ლექსებში ბუნებრივია მეორე პეონი, ასევე საყურადღებოა პირველი პეონი.

მაგ.:

მე რუსთველი (ხელობითა) ვიქმ (საქმესა) ამადარი
(„ვეფხისტყაოსანი“)

პერგამენტი (ბერძნ. Pergamos ქალაქის სახელწოდება მცირე აზიაში) — დასაწერად გამზადებული, საგანგებოდ დამუშავებული ტყავი. ქაღალდის დამუშავების პროცესის მიგნებამდე უპირატესი საწერი მასალა იყო პერგამენტი. ეს სახელწოდება ამ ტყავმა მიიღო იმ ქალაქის სახელწოდებიდან, სადაც მას ამზადებდნენ — პერგამა, პერგამენტი.

ქაღალდის მასობრივად დამუშავების შემდეგ პერგამენტმა დაკარგა სამწერლობო მნიშვნელობა და იქცა ისეთ ტყავად, რომელსაც სხვადასხვა იარაღების გადასაკრავად იყენებდნენ.

დღეს პერგამენტი ისეთ გამძლე, გაჟღენთილ ქაღალდს ეწოდება, რომელსაც ცხიმოვანი ნივთიერებისა და სხვათა შესახვევად ხმარობენ.

მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია არა ერთი და ორი დიდი ლიტერატურული ძეგლი, რომელიც პერგამენტზეა დაწერილი.

ამ მხრივ არც ქართული ლიტერატურა წარმოადგენს გამონაკლისს. ამიტომ წერდა ჩვენი ცნობილი პოეტი ტ. ტაბიძე:

„შენს ანბანსა" და შენს „ხილთა ქებას"
უპრელებია პერგამენტები.

გ. ტაბიძეს ეს სიტყვა ასე აქვს აღღერებული:

ანგელოზს ეპირა გრძელი პერგამენტი,
მწუხარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა.

ან კიდევ:

ანგელოზს ეპირა გრძელი პერგამენტი
და ფოთლებს ისროდა სიფითრე ბარათის.

პერიპეტია (ბერძნ. perepeleia უეცარი, ანაზდეული ცვლილება) — მოვლენათა მიმდინარეობის, გარდატეხის მომენტი ეპოსში, დრამაში. სიუჟეტური სიტუაციის შეცვლა ამბის განვითარებაში; ერთი მდგომარეობიდან მეორე მდგომარეობაზე უეცარი გადასვლა, გართულებული ვითარება მხატვრულ ნაწარმოებში საერთოდ, რომლითაც ავტორი ამზადებს ნიადაგსა და ფონს ამბის გასაშლელად.

პერიფრაზი (ბერძნ. periphrasis აღწერა, მინიშნება) — სტილისტიკური ხერხი, გამოსახვის საშუალება, რომლის შინაარსს განსაზღვრავს საგნის ან მოვლენის დახასიათება თვისებათა მინიშნებითა და არაპირდაპირი დასახელებით. მაგალითად: ცხოველთა მეფე, ნაცვლად ლომისა, ან საქართველოს დედაქალაქი (თბილისი), წუთისოფელი (ქვეყანა) და სხვ.

პერიფრაზით პოეტურ მეტყველებაში სახელი შეცვლილია ისეთი სიტყვით, რომელიც არსებითი ნიშნებით გამოხატავს საგანსა და მოვლენას, პირდაპირ არ აღნიშნავს, მაგრამ ნათლად მიგახვედრებს; მაგალითად: საქართველოს მეორე დიდი ინდუსტრიული ქალაქი ქართული ავტომანქანის სამშობლოდ გადაიქცა.

ოდეს წელთა ტვირთის ზიდვით
ქედსა მშვილდებრ მოვიხრებით
(ა. ჭავჭავაძე)

სიტყვათა ეს რიგი გამოხატავს ერთ ცნებას — მოვხუცდებით. ასეთ პერიფრაზს გაშლილი პერიფრაზი ეწოდება.

პერიფრაზის ცნებას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული

მუსიკაში, მაგრამ იქ იგი უპირატესად წარმოდგენილია ტერმინით პ ა რ ა ფ რ ა ზ ი. ეს უკანასკნელი ნიშნავს მუსიკალური ნაწარმოების თავისუფალ გადაკეთებას, მუსიკალური ფრაზის შეცვლას, ამა თუ იმ მუსიკალური მოტივის თუ ხალხური სიმღერის ახალი ვარიანტით შეცვლას, წარმოდგენას.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, პ ა რ ა ფ რ ა ზ ი ბერძნულია და ნიშნავს შინაარსის გადმოცემას. მუსიკისმცოდნეობაში მიუთითებენ ხოლმე მუსიკალური ნაწარმოების პარაფრაზის ხშირ შემთხვევაზე. ძალიან ხშირად პერიფრაზი და პარაფრაზი სინონიმურ ცნებად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში, მუსიკაში.

როგორც პერიფრაზისათვის, ასევე პარაფრაზისათვის მწერლობაში დამახასიათებელია საგნის თუ მოვლენის აღწერით გადმოცემა, სხვათა სიტყვათა ახლებური განლაგება, გამოყენება.

სხვათა სიტყვის გადასმა-გადმოსმის საფუძველზე გაკეთებული პერიფრაზის შესანიშნავი ნიმუშია გ. წერეთლისეული პერიფრაზირება:

> „დრამატურღი არა ჰქვია, ვინც დრამა თხზა მონაჭორი, თავი ყოლა ნუ ჰგონია დრამატურღთა კარგთა სწორი, განაღა სთქვას ერთი, ორი, უმსგავსო და შორი-შორი, მაგრამ იტყვის: „ჩემი ჯობსო უცილობლობს ვითა ჯორი“ („კ ვ ა ლ ი“, 1894, №11).

იგი ეპოსსა და დრამაშიც იხმარება. როცა ვამბობთ „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებიო — იგულისხმებიან ამ ნაწარმოების მოქმედი პირები.

რაც შეეხება ლირიკას, თავისებურება ისაა, რომ მას არ ჰყავს პერსონაჟი, მოქმედი პირი ჩვეულებრივი გაგებით, მაგრამ ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება ცნება „ლირიკული გმირი“, რომელიც ხან პოეტისა და ხან კი სხვათა სახითაა წარმოდგენილი. ლირიკული გმირი გამოხატავს პერსონაჟის შინაარსს საერთოდ, პერსონაჟი, ლიტერატურული გმირი, მოქმედი პირი სინონიმური ცნებებია. პერსონაჟი უცხოური სიტყვაა, ხოლო ლიტერატურული გმირი, მოქმედი პირი ნაციონალური წარმოშობისაა. მიუხედავად ამისა, ისინი ერთ შინაარსს გამოხატავენ დაახლოებით. აღსანიშნავია ერთი გარემოებაც, მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება იყოს პერსონაჟი — ტიპი, პერსონაჟი — ხასიათი, პერსონაჟი — პორტრეტი (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი გ მ ი რ ი, ხ ა ს ი ა თ ი).

პერსონაჟის ენა — მხატვრულ ნაწარმოებში მოქმედი პირის ენა, სტილი, მეტყველება საერთოდ.

ლიტერატურული ნაწარმოების პერსონაჟი, როგორც მხატვრუ-

ლი სახე, ცოცხალი კონკრეტული პიროვნებაა. ადამიანთათვის საერთოდ დამახასიათებელი თვისებების გარდა, პერსონაჟი ისეთი ნიშნების შემცველია, რომლებიც მხოლოდ მას ახასიათებს და განასხვავებს სხვა ადამიანებისაგან. რამდენადაც ადამიანის სულის სამყარო, მისი ცხოვრების შინაარსი, ხასიათი მეტყველებაში ვლინდება უპირატესად, ამიტომ თითოეული ადამიანის მეტყველებაც თავისებურია, ინდივიდუალურია.

ერთნაირი სულიერი შინაარსის მქონე და ერთნაირად მოლაპარაკე ადამიანები ძნელად წარმოსადგენი არიან. მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყვანილ მოქმედ პირსაც თავისი ფიზიკური და სულიერი სახე აქვს და ამის საფუძველზე თავისებურად მეტყველებს. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ერთიანი ენა, ყველასათვის სავალდებულო ნორმა არ არსებობდეს და ამ ძირითადი პრინციპებით არ ხელმძღვანელობდეს ყოველი მოსაუბრე. მაგალითად, სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილს, რაინდაძეს, ლუარსაბ თათქარიძეს, დათიკოს, გაბროს, ოთარაანთ ქვრივს, კესოს, არჩილს, სიმონას, იერემია წარბას თავიანთი იდეური სამყარო, მისწრაფება და სულისკვეთება აქვთ და ამასთან დაკავშირებით თავისებური მეტყველებაც, გამოხატული ლექსიკაში, ენობრივ სტილში, ინტონაციაში და სხვ. მაგრამ ესენი ქართული ენის დედაარსიდან ამოდიან, ქართული ენის კანონებს ემყარებიან. ამდენად, სიტყვა, მეტყველება ძირითადი და მთავარი იარაღია მწერლის ხელში, რომლითაც იგი გამოხატავს პერსონაჟების ხასიათს, ქცევას, მოქმედებას.

მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟები ლაპარაკობენ შესაბამის კუთხურ ენაზე. ამით არის მხატვრულ ნაწარმოებში გაპირობებული გადახვევები სალიტერატურო ენიდან, რომლის დროს გამოიყენება დიალექტიზმები, პროფესიონალიზმები, არქაიზმები და სხვ.

პერსონაჟის ენის ინდივიდუალური ხასიათი არ ნიშნავს იმას, რომ იგი მართლა ამა თუ იმ კონკრეტული პირის ნამდვილი მეტყველების სტენოგრამაა. რამდენადაც გმირი რომელიმე ნაწარმოებისა განზოგადებულად, ტიპურად არის დახატული, იმდენად მისი მეტყველებაც ტიპურია და ამა თუ იმ საზოგადოებრივი წრისათვის დამახასიათებლად მეტყველებს. ტიპურის შესაქმნელად ცალკეული კონკრეტული პირების მეტყველებიდან აღებულ სიტყვა-ფრაზებს მწერალი გადაამუშავებს, შეარჩევს და დამახასიათებელს წარმოგვიდგენს. ამგვარად, პერსონაჟის ენა ავტორის მიერ განზო-

გადებული ენაა, უპირატესად — განსაზღვრული საზოგადოებრივი ჯგუფის ტიპური ხასიათის გამომხატველი.

ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში ორი ენაა: ა) პერსონაჟის, რომელიც შეიძლება მეტყველებდეს გამართული სალიტერატურო ენით, ან მის მეტყველებას ზოგჯერ დიალექტიზმის, პროფესიონალიზმისა და ხან არქაიზმის იერი დაჰკრავდეს. ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ ვინ არის ის. მისი ვინაობა და სადაურობა ძეტყველებაში იჩენს თავს, ბ) მწერლისა, რომელიც ყოველთვის უნდა მეტყველებდეს გამართული ერთიანი ეროვნული ლიტერატურული ენით.

პერსონიფიკაცია (ლათ. persona პიროვნება, facio ვაკეთებ) — გამოსახვის ხერხი მხატვრულ ლიტერატურაში. როცა ბუნების მოვლენები, საგნები, ფრინველები და ცხოველები გაადამიანებულია და მოქმედ პერსონაჟებადაა გამოყვანილი ზღაპარში, იგავ-არაკში და სხვა ჟანრის თხზულებაში. ამ პერსონაჟებს ისეთივე გრძნობები, აზრები და მოწყობილობები გააჩნიათ, როგორც ნამდვილ ადამიანებს. პერსონიფიკაცია უყვარს როგორც ხალხურ სიტყვიერებას, ასევე სიტყვაკაზმულ მწერლობას. ზოგჯერ პერსონიფიკაციის გზით დიდი მხატვრული ეფექტია მიღწეული როგორც ფოლკლორში, ისე მწერლობაში. პერსონიფიკაციის პრინციპზეა აგებული იგავ-არაკი, როგორც ჟანრი.

პერსონიფიკაცია გამოსახვის ერთ-ერთი ძირითადი ხერხია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. პერსონიფიკაცია და გაპიროვნება ხშირად ემთხვევა ერთმანეთს (იხ. გ ა პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ა).

ზოგჯერ პერსონიფიკაციაში გულისხმობენ პერსონაჟის ერთი ნაწარმოების ძირითადი აზრის გამოსახვასაც. მაგალითად:

„ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს,
მით იყვის უკედ“.

იგავ-არაკში ფართოდაა გამოყენებული პერსონიფიკაციის პრინციპი.

პესიმიზმი (ლათ. pessimus ცუდი, უარესი) — 1. ისეთი სულიერი განწყობილება, იდეური მიდრეკილება ლიტერატურაში, ხელოვნებაში, რომლის საფუძველზე სინამდვილე დანახულია უკმაყოფილებისა და უიმედობის თვალით.

2. მსოფლმხედველობა, რომლითაც ცხოვრება არარაობად არის მიჩნეული, ხსნა და შვება იმქვეყნიურ სფეროშია მინიშნებული. წინა პლანზეა ცხოვრებიდან გაქცევა, წუწუნი, სასოწარკვეთილება.

პესიმისტურ ჰანგს ლიტერატურაში რამდენიმე მხარე აქვს:

ა) როცა მწერალი უკმაყოფილოა სინამდვილით, მაგრამ კი არ გაურბის მას, არამედ იბრძვის უკეთესი მერმისისათვის, ცხოვრების გარდაქმნისათვის, ამგვარი ხასიათის უკმაყოფილებაში ყოველთვის წარმოდგენილია ხვალინდელი დღის პერსპექტივა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ბაირონის, ნ. ბარათაშვილისა და პროგრესული რომანტიზმის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედება.

ბ) როცა მწერალი უკმაყოფილოა არსებულით, მაგრამ საიმედოს ვერაფერს ხედავს აწმყოში და თვალი წარსულისაკენ უჭირავს. ხელჩაქნეულია მომავალზე. ასეთია რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენელთა შემოქმედება.

გ) როცა პესიმიზმი, სასოწარკვეთილება ცხოვრებაზე მწერლის შემოქმედებაში უკიდურეს ინდივიდუალიზმამდე მიდის და ცხოვრებიდან გაქცეული მწერალი ხსნას მისტიციზმში, ამქვეყნიურ ცხოვრებაში ხედავს. ამ მხრივ მდიდარ მასალას იძლევა ბურჟუაზიული დეკადანსის ლიტერატურა.

ამგვარად, პესიმიზმი როგორც მსოფლმხედველობა და პესიმისტური ჰანგი ლიტერატურაში სხვადასხვა მოვლენაა.

პიანისიმო (იტალ. pianissimo) — პიანოზე უფრო ხმადაბლა, ძალიან ნაზად და სასიამოვნოდ შესრულება რომელიმე მუსიკალური ნაწარმოებისა. ეს ტერმინი მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით. კ. გამსახურდიამ ასე წარმოგვიდგინა ალ. აბაშელის მაღალპოეტური ხმა.

„...უნიჭო მომღერლები ბღავიან და ხავიან, ხოლო მომღერალთა შორის ისეთნი, რომელთაც ბულბულისებური ყელი აქვთ, პიანისიმოს მღერიან“.

ბულბულისამებრ ყელის მქონე პოეტად ალ. აბაშელი იყო მიჩნეული.

ამრიგად, ეს მუსიკალური ტერმინი საკმაო პოპულარობით სარგებლობს ლიტერატურისმცოდნეობაშიც.

პიგმალიონი (ბერძნ. Pygmalion) — ბერძნული მითოლოგიით კვიპროსელი მოქანდაკე, რომელსაც სძულდა ქალები და ამის გამო არ აპირებდა ცოლის შერთვას. მაგრამ ერთხელ მან სპილოს ძვლისაგან გააკეთა ქალიშვილის ქანდაკება. ხელოვანს ეს ნაწარმოები ისე ლამაზი და ცოცხალი გამომეტყველებისა გამოუვიდა, რომ მნახველს აფიქრებინებდა, სადაცაა სუნთქვას დაიწყებსო.

სრულყოფილობის ამ ფაქტმა ისეთი გავლენა მოახდინა ავტო-

რზე, რომ გოგონა შეუყვარდა, ამიტომაც რთავდა მას ძვირფასი მოსასხამითა და სამკაულებით.

პიგმალიონი მსხვერპლის შეწირვით შესთხოვდა სილამაზისა და მშვენიერების ქალღმერთს აფროდიტეს, შესთხოვდა ღმერთთა ღმერთს გაეცოცხლებინა ეს ქანდაკება. ღმერთებმა შეიწყნარეს და ქანდაკება გააცოცხლეს. ავტორმა იგი ცოლად შეირთო.

ამ შემთხვევაში საინტერესოა ხელოვანის მიერ ნაწარმოების შესრულების ოსტატობა, რომელმაც უზომო გავლენა მოახდინა ჯერ ავტორზე და შემდეგ ღმერთებზე.

ცნება პიგმალიონი და მისი მხატვრული შინაარსი ლიტერატურისმცოდნეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობაში იხმარება დიდი შთაგონებისა და მაღალოსტატობის ძალის მისანიშნებლად.

პიგმალიონის პოეტურ შინაარსსა და სიუჟეტურ ქარგას მხატვრულ ლიტერატურასა და ფერწერაში იყენებენ სახის ახლებური გააზრებისათვის, მაღალემოციური შთაბეჭდილების შესაქმნელად, გამოსახვის სიმბოლურ საშუალებად.

მსოფლიოში ცნობილმა ინგლისელმა მწერალმა ბერნანდ შოუმ ერთ-ერთ თავის თხზულებას არა მარტო სახელად დაარქვა „პიგმალიონი“, არამედ შინაარსეული პარალელი გაავლო პიგმალიონის ქცევასთან ანალოგიურის მეშვეობით, მკითხველის ახლებური ძლიერი წარმოსახვა გამოიწვია თავისი დრამატული თხზულებით.

პიგმალიონისეული თემა ფართოდ იქნა გამოყენებული მხატვრობაშიც. ამ მხრივ საინტერესოა რამდენიმე ფაროო ტილო მსოფლიოში.

კ. გამსახურდიას ცნება პიგმალიონი ასე აქვს გამოყენებული:

„შენ ადამიანებში ბედი გაქვს. რაღაც ჯადო გაქვს, რომ ასე ადვილად მოინადირებ ხოლმე ქალის გულს. შენ მიტომაც უნაყოფოდ დარჩი, რომ პიგმალიონივით სურვილი ადვილად აგიხდება ხოლმე“ („დიონისეს ღიმილი“).

პილიგრიმი (რუს. пилигрим, იტალ. უცხო მგზავრი, ყარიბი) — მოხეტიალე მლოცველი, რელიგიის თაყვანისმცემელი.

„საყურადღებოა, რომ საქართველოდან ახლახან ჩამოსული სტუმრები არ იყვნენ არც ბერები, არც თავადები (როგორც ამას ადგილი ჰქონდა წარსულში). ისინი ერისკაცები და მწერლები იყვნენ. ირაკლი აბაშიძე არის ნიჭიერი და გამოჩენილი პოეტი, რომლის ლირიკულ ლექსებს მღერიან და კითხულობენ საქართველოში. პროფესორები აკაკი შანიძე და გიორგი

წერეთელი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრები არიან. საერთაშორისო სახელის მქონე მეცნიერები, თუმცა ისინი მთლიანად ერისკაცები და ამ ქვეყნიური ადამიანები არიან, მაგრამ ერთგვარად პილიგრიმების იერი დაჰკრავდა" (ხაიმ ვარდი, „კომუნისტი" 1961, №77).

პლაგიატი (ლათ. plagiatus მიტაცებული) — სხვისი ლიტერატურული ნაწარმოების თავისად გამოცხადება, მითვისება. პ ლ ა გ ი ა ტ ი — ლიტერატურული ქურდი. ასეთი ქურდობის მაგალითი მოჰყავს სულხან-საბა ორბელიანს თავისი ლექსიკონის ანდერძნამაგში:

„ჩვენს დროში თბილისში ცხოვრობდა წინამძღვარი იობი, კაცი ფრიად სწავლული, განთქმული მწერალი, როდესაც მე დავიწყე შედგენა ამ სიტყვის კონისა, იგი აძაგებდა და მკიცხავდა მე, ხოლო რა დავასრულე, ნახა და მოეწონა, მე ვათხოვე გადასაწერად, მან გადასწერა, მაგრამ სადაც იყო ჩაწერილი ჩემი სახელი, ამოეშალა და მისგან დაწერილში ჩაეწერა თავისი სახელი, ვითომც მას შეედგინოს..."

პლაფონი (ფრანგ. plafond) — ჭერის მოხატულობა, მხატვრული ჭაღი, მაღალოსტატური გაფორმება საერთოდ.

სიტყვა „პლაფონი" დიდი მხატვრული სურათის სიდიადის მანიშნებლად იხმარება მხატვრობაში, ლიტერატურაში, მაგალითად:

„ვეფხისტყაოსანი — ეს ხომ სიქსტეს კაპელის ქართული პლაფონიაა ტილოზე" (გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, „რუსთაველის ესთეტიკა", გვ. 164).

პლეონაზმი (ბერძნ. pleonasmos ზედმეტობა, სიჭარბე) — ისეთი ერთცნებიანი სხვადასხვა სიტყვის გამოყენება წინადადებაში, რომელთა შორის ერთი ან ორი ყოველთვის ზედმეტია. მაგალითად, გიორგი უკან დაბრუნდა, სიტყვა უ კ ა ნ რომ ამოვიღოთ, წინადადებაში აზრობრივად არავითარი ცვლილება არ მოხდება, რადგანაც სიტყვა დაბრუნდა ამ შემთხვევაში თავისთავად შეიცავს ცნებას უ კ ა ნ.

ასეთივე ხასიათის იქნება მნიშვნელობის თვალსაზრისით შემდეგი მაგალითები: კიბე ძ ი რ ს სარდაფში ჩადის, ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა გოგონა ბეჯითად სწავლობს, ი რ გ ვ ლ ი ვ შემოვუსხედით მაგიდას და სხვ. სიტყვები: ძირს, ახალგაზრდა, ირგვლივ ტვირთავენ წინადადებას, მათ გარეშეც აზრი ნათელი და გასაგებია.

პლეონაზმი თავისი ტავტოლოგიური ბუნებით ზოგჯერ უკიდუ-

რესობამდე მიდის და წინადადება იტვირთება ისეთი სიტყვებით, რომლებსაც არავითარი ახალი აზრობრივი მნიშვნელობა არა აქვს. მაგალითად: „შენ ხარ ჩემი ბატონი“, „რა თქმა უნდა“, „რასაკვირველია“, „გასაყვყეჩებელია, კაცო“ და სხვ. ასეთ სიტყვებს ზოგჯერ პარაზიტ სიტყვებს ეძახიან.

მაგრამ არის შემთხვევა, როცა პლეონაზმი აზრს აზუსტებს, აკონკრეტებს, ამიტომ მისი გამოყენება საჭიროც არის და სასურველიც, მაგალითად: ამის შესახებ სრულიად არაფერი დაწერილა, პირველ რიგში თვითონ მე ვარ მსურველი, მე ჩემი ყურით გავიგონე, ჩემი თვალით რომ არ მენახა, არ დავიჯერებდი და სხვ. სიტყვები სრულიად, თვითონ მე ჩემი ყურით, ჩემი თვალით, — მიუთითებენ აზრობრივ სიზუსტეზე. ამ თვალსაზრისით პლეონაზმი საპატიო ადგილს იკავებს პოეტურ ლექსიკაში როგორც ლოგიკური დამაჯერებლობის ძალის შემცველი მეტყველება, სიტყვათა ორმხრივი გამოყენების შემთხვევა.

პოეზია (ბერძნ. poiēsis ქმნა, თხზვა) — ფართო მნიშვნელობით პოეზია მოიცავს ხელოვნების ყველა დარგის დიდ ნაწარმოებს. ხელოვნების ამა თუ იმ ნაწარმოებზე იტყვიან — მთელი პოეზიაა.

პოეზიის შეკუმშული შინაარსი და ამ ცნების ხმარების გავრცელებული აზრი გულისხმობს ლექსით ნაწარმოებს, სიტყვის ისეთ ხელოვნებას, რომელიც ლექსითაა წარმოდგენილი. ასეთი ხასიათის ნაწარმოები, განსხვავებით პროზისაგან, ზუსტად ორგანიზებულია რიტმით და რითმით. ამიტომ, როცა ვამბობთ: ნ. ბარათაშვილის პოეზია, ა. წერეთლის პოეზია, ვაჟა-ფშაველას პოეზია და სხვ., ვვარაუდობთ ამ მწერლების მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს საერთოდ, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში ვგულისხმობთ ლექსითს ნაწარმოებებს, უპირატესად ლირიკას.

ლიტერატურისმცოდნეობისათვის პოეზიის ცნების ხმარებაში ოთხი ძირითადი მომენტია გასათვალისწინებელი: 1. პოეზიის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავს ხელოვნების ყველა დარგის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს, 2. პოეზიის ფართო გაგება, რაც ვარაუდობს სიტყვაკაზმულ მწერლობას საერთოდ და შეიცავს როგორც ლექსითს, ისე პროზულ ნაწარმოებებს, 3. პოეზიის ვიწრო და კონკრეტული გაგება — ლექსად დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები, უპირატესად ლირიკა, 4. მხატვრული სიტყვის ნიმუშების ერთობლიობა რომელიმე ხალხისა, მაგალითად: ქართული პოეზია, რუსული პოეზია, სპარსული პოეზია, აქედან, „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“, „რუსული პოეზიის ანთოლოგია“ და სხვ.

უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ჩვენი წარმოდგენა პოეზიაზე არ იქნებოდა სრული, თუ არ გავითვალისწინებდით ქართული პოეზიის განვითარების ისტორიული სათავეების შინაარსს. ქართული პოეზიის ისტორიული ძირები ერთგვარად უკავშირდება სასულიერო პოეზიას. ეს უკანასკნელი კი ორი დარგითაა წარმოდგენილი ქართულ მწერლობაში. ერთია ლიტერატურული პოეზია, მეორე—საეკლესიო ჰიმნოგრაფია, რომელთა ხასიათი საგანგებო მიზნობრივი ფუნქციითაა გამიზნული, რაც ვარაუდობს მათ გამოყენებას ფარკვეული ზემოქმედებისათვის (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ ი ა; იხ. ჰ ი მ ნ ო გ რ ა ფ ი ა).

პოეზიის შინაარსეული გამიზვნის პრინციპი ჩვენს სასულიერო პოეზიაში ქმნის იდეურობის ასპექტს, ხოლო ზრუნვა ემოციური ზეგავლენის გადიდებისათვის ამზადებს ნიადაგს მაღალი ოსტატობის დაუფლებისათვის. ეს თვისებები მემკვიდრეობით მიიღო საერო პოეზიამ და გაკვალა გზა ქართული პოეტური კულტურის შინაარსეული და მხატვრული სიდიადისათვის.

მწერლობაში არცთუ იშვიათია პოეზიისადმი მიძღვნილი ლექსები. ამ თვალსაზრისით ჩვენი შემთხვევისათვის მეტად საინტერესოა გ. ტაბიძის ლექსი — „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, პაოლო იაშვილის „პოეზია“, ვალერიან გაფრინდაშვილის „პოეზია“ და სხვათა ლექსები ამგვარი სათაურით.

მივუთითებთ, რომ ზოგადი ცნება პოეზია სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, ფოლკლორში, პოეზიაში, პროზაში, იხმარება მისი პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით.

პოემა (ბერძნ. poiēma ქმნილება, შემოქმედება) — ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი. ლექსად დაწერილი ეპიკური ნაწარმოები.

პოემის განვითარების ისტორიაში აღსანიშნავია მისი შემდეგი სახეები: ა) ძველი პოემა, ეპოპეა, რომლისთვისაც შინაარსეულად დამახასიათებელია დიდი ამბავი, კომპოზიციური სირთულე, დიდი მოცულობა, მძაფრი მოქმედების ფართოდ გაშლა, დროის დიდი მონაკვეთი, პერსონაჟების სიმრავლე, ზოგჯერ გმირთა მოქმედების იდეალიზაცია, გამოხატვის ხერხი, ამბის ჰიპერბოლური გადმოცემა, ფართო ბატალური სცენები. პოემის კილო დინჯია და დარბაისლური.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა: ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, ვერგილიუსის „ენეიდა“, შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ფირდოუსის „შაჰნამე“, რუსული — „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, გერმანული — „ნიბელუნგები“.

ძველი პოემა ხალხურ ეპოსში ღებულობს სათავეს, სანიმუშოდ

შეიძლება დავასახელოთ ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“. „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“, „ნიბელუნგები“ და სხვ.

ბ) ახალი პოემა, რომლის ჟანრული თავისებურების გამოვლენა, გაფორმება რომანტიზმთან არის დაკავშირებული, სათავეს ბაირონის პოემებში ღებულობს.

ახალი პოემა შედარებით პატარა მოცულობისაა, არა აქვს რთული სიტუაციური ხლართი: პერსონაჟთა რაოდენობა, დროის მონაკვეთი მცირეა. ახალი პოემის დამახასიათებელია მწერლისა და გმირის, სუბიექტური განწყობილების წინ წამოწევა, ლირიკული გადახვევები. ამბის ცენტრშია გმირი სულიერი განცდებით, ლირიკული განწყობილებით, მოხსნილია თხრობის დაძაბული ტონი, ეპოპეის ჩვეული გმირის ზვიადობა, უძლეველობა, უჩვეულობა.

თუ ძველ პოემაში ავტორი თითქოს მთხრობელია მხოლოდ, ახალ პოემაში იგი ერევა მოქმედების განვითარებაში, რაც ვლინდება ლირიკულ გადახვევებში, განცდების სიჭარბეში. ასეთი პოემების კლასიკური ნიმუშია ქართულ ლიტერატურაში ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“, ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავი“, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ და სხვ.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ზოგჯერ ხმარობენ ცნებებს — რომანტიკული პოემა, რეალისტური პოემა. უნდა შევნიშნოთ, რომ ორივე ეს პოემა ახალი პოემაა მხოლოდ. განსხვავებას ქმნის იდეურ-თემატიკური მომენტი, სოციალური მომენტი, სოციალური შინაარსი და არა კომპოზიციურ-მხატვრული მხარე.

პოემის სახეებს საზღვრავს მისი შინაარსეულ-თემატიკური მომენტი. ამიტომ ვამბობთ: ისტორიული პოემა, დიდაქტიკური პოემა, ფილოსოფიური პოემა და სხვ.

ახალი პოემების დიდი ოსტატები არიან: ბაირონი, პუშკინი, ნეკრასოვი, ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა, მაიაკოვსკი.

თანამედროვე ლიტერატურაში პოემამ ჭარბად შეიძინა ლირიკული ელემენტი, ამბავს წინ უსწრებს გმირი, ავტორისა და პერსონაჟის განცდები მიმართულებას აძლევს სიუჟეტის განვითარებას. ხშირად ამბავი იჩრდილება, გმირიც არა ჩანს, წინ ლირიკული განწყობილებაა წამოწეული, რის გამოც პოემა ლირიკულ-ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებად იქცევა.

განვითარების მთელ მანძილზე პოემამ შეინარჩუნა ამბის ლექსად გადმოცემის ფორმა, რომანტიკული იერი შეიცვალა რეალისტური შინაარსით და ჩამოყალიბდა როგორც გალექსილი მოთხრობა. ამიტომაც პოემა ჩვეულებრივი გაგებით მოთხრობაა ლექსად, ეპოპეა — რომანი ლექსად (იხ. ე პ ო პ ე ა).

პოეტი (ბერძნ. poiētēs შემოქმედი, მთხზველი) — ფართო მნიშვნელობით — შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი, ვიწრო გაგებით — მოლექსე. ძველ ქართულში, ბერძნულის შესაბამისად, იხმარებოდა „მოქმედი“, „სიტყვის მოქმედი“, პიიტიკოსი. ახალ ქართულში გაბატონდა უპირატესად ცნება პოეტი.

„როცა ადამიანს სურს შეიტყოს ღირსება და დიდება ერისა, ყოველთ უწინარეს ამას იკითხავს, — რამდენი მთქმელი და მწერალი ჰყავსო. ღირსებას და სიდიადეს ერისას მარტო ამ საწყაოთი სწყავს ადამიანი. რაკი ესეა, ეხლა ცხადი უნდა იყოს, რა ძვირფასი განძია ჩვენთვის იგი მტვერი, რომლის წინაშე ვდგევართ ჩვენ დღეს და როცა ღმერთმა გამოგვიგზავნა ჩვენდა ნუგეშად და თავმოსაწონებლად ნიკოლოზ ბარათაშვილი, უკურთხა ენა მეტყველებისათვის, თვალნი ხედვისათვის, ყურნი სმენისათვის, გულს ჩაუდვა გაუქრობელი ცეცხლი კაცთა გულის გასათბობლად, და უბრძანა, — წადი და კაცთა ნათესავს ამცნე უზენაესი მცნება ჩემი და სიტყვით გული აუნთეო“ (ილ. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ი ს სიტყვა თქმული ნ. ბარათაშვილის საფლავთან).

პოეტიკა (ბერძნ. poiētikē)— მეცნიერება მხატვრული ლიტერატურის შესახებ, ლიტერატურის თეორიის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც სწავლობს აზრის მხატვრულად გამოსახვის ფორმებს, საშუალებებს, ნაწარმოების კომპოზიციური აღნაგობის ხასიათს, პოეტური ენის ბუნებას საერთოდ.

ლიტერატურისმცოდნეობაში პოეტიკა ორი სახითაა წარმოდგენილი: 1. თეორიული პოეტიკა, რომელიც ადგენს და შეისწავლის მხატვრული გამოსახვის წესებსა და კანონებს, 2. ისტორიული პოეტიკა, რომელიც განსაზღვრავს ამა თუ იმ კონკრეტული მწერლის შემოქმედების მხატვრულ თავისებურებას, რომელიმე დიდ მხატვრულ ნაწარმოებში — გამოსახვის საშუალებათა გამოყენების სპეციფიკას. ისტორიული პოეტიკა მჭიდრო კავშირშია ლიტერატურის ისტორიასთან.

პოეტიკის შინაარსის გაგებაში აღსანიშნავია შემდეგი მომენტები: 1. პოეტიკის პირვანდელი მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავს ლიტერატურისმცოდნეობის ყველა დარგს. ამ მეცნიერების მამამთავარია ბერძენი ფილოსოფოსი არისტოტელე, საყოველთაოდ ცნობილი არისტოტელეს „პოეტიკა“ საფუძვლად დაედო ლიტერატურის მეცნიერებას და დღესაც დიდ მეცნიერულ ღირებულებას ინარჩუნებს.

2. პოეტიკა, რომელიც ცალკეული მწერლის მხატვრული ოსტატობის ერთობლიობის აღმნიშვნელია და არკვევს მწერლის შემოქმედების ლაბორატორიაში გამოყენებული გამოსახვის საშუალებათა სპეციფიკას, სწორედ ამ ნიადაგზე იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში ასეთი გამოთქმები: რუსთაველის პოეტიკა, ი. ჭავჭავაძის პოეტიკა, წერეთლის პოეტიკა, ვაჟა-ფშაველას პოეტიკა, ა. პუშკინის პოეტიკა, ვ. ჰიუგოს პოეტიკა და სხვ.

3. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ცალკეული ლიტერატურული სკოლისა თუ მიმართულების მხატვრული მრწამსის აღსანიშნავად ლიტერატურისმცოდნეობაში ხშირად იყენებენ ტერმინს — პოეტიკა. მაგალითად: კლასიციზმის პოეტიკა, რომანტიზმის პოეტიკა, რეალიზმის პოეტიკა და სხვ.

4. წინათ პოეტიკის ფართო მნიშვნელობა შეიცავდა ლიტერატურის თეორიას, დღეს ლიტერატურის თეორია შეიცავს პოეტიკას. ამ უკანასკნელი აზრითაა პოეტიკა ლიტერატურის თეორიის შემადგენელი ნაწილი, ცნებები ლიტერატურის თეორია და პოეტიკა ავსებენ ერთმანეთს და იქმნება ერთი მთლიანობა, რომელშიც ლიტერატურის თეორია ინარჩუნებს პრიორიტეტს.

პოეტიკური სტილისტიკა — პოეტიკის დარგია, რომელიც სწავლობს ექსპრესიული მეტყველების საერთო ბუნებას, ცალკეულ მხატვრულ სიტყვათა და ცნებათა ხასიათს და თავისებურებას.

სტილისტიკის არსისა და პრობლემატიკის კვლევის სათავეები ძველი საბერძნეთის საკაცობრიო მდიდარ სულიერ კულტურას უკავშირდება.

რიტორიკა, გრამატიკა და სიტყვაკაზმული მწერლობა ქმნიან ანტიკურ საბერძნეთში სტილისტიკის შინაარსის ცხოველმყოფელ ხასიათს.

ანტიკურ სამყაროში სტილისტიკა განიხილება როგორც გაგებინების, შთაგონების, სინამდვილის ემოციური აღქმისა და დარწმუნების საშუალებათა სისტემა, მაგრამ წარმმართველის როლშია ნაჩვევრმეტყველების ხელოვნება — რიტორიკა.

დიდი კომედიოგრაფის — არისტოფანეს მიერ მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა გამიზვნის შემდეგ შეიქმნა საფუძველი, სტილისტიკის საკითხების სპეციფიკური არსის ასახსნელად საჭირო მასალა სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ეძებნათ. თუმც გეზი მხატვრული პროზისა და პოეზიისაკენ იქნა აღებული და წინა პლანზე ექსპრესიული მეტყველება წამოვიდა თითქოს, მაგრამ რიტორიკა და სტილისტიკა არსებითად მაინც ვერ გაემიჯნენ ერთმანეთს.

სტილისტიკის თეორიული არსის გაგებასა და პრაქტიკულ გამიზვნაში სიახლე იწყება არისტოტელეს ნააზრევით. არისტოტელეს მეშვეობით პოეტური სემანტიკის, მეტყველების მეტაფორიზაციის, პოეტური სინტაქსის, პოეტური ლექსიკისა და გამომსახველ სხვა საშუალებათა სფეროები და სახეები მოიხაზა, ეს სფეროები ცალკე შესწავლის ობიექტად გადაიქცა. ამიერიდან მხატვრული მეტყველების ემოციური გავლენისა და შთაგონების დიდი ძალა და როლი უფლებამოსილად იქნა აღიარებული. ამით მომზადდა ნიადაგი პოეტიკური სტილისტიკის პრობლემების ფართოდ გააზრებისათვის.

არისტოტელეს მიერ მეტყველების მხატვრულობის, ემოციურობის, ესთეტიკურობისა თუ მომხიბვლელობის შინაარსი და მნიშვნელობა ახსნილია ექსპრესიული მეტყველების სპეციფიკური ბუნებით. პროზისა და პოეზიის ნიმუშები უხვად გამოიყენება პრაქტიკული მიზნით და თეორიული დებულების დასამტკიცებლად ქმნის პირობას მკაფიოდ გამოისახოს კონტურები პოეტური ლექსიკის, სემანტიკის, სინტაქსისა და ევფონიის სახეების ჩამოყალიბებისათვის პოეტიკურ სტილისტიკაში.

მხატვრული ენის გამომსახველობითი ფორმები, მათი გამოყენების სპეციფიკა უკვე გამიჯნულია რიტორიკისაგან, ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან. მონახულია კანონზომიერება, თუ რა ფუნქციას ასრულებს პირდაპირი და არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენებული მხატვრული სიტყვა, რითაც ყალიბდება სტილისტიკა, როგორც პოეტიკის დარგი.

პოეტიკისა და მისი ძირითადი დარგის პოეტიკური სტილისტიკის ჩამოყალიბება თუ გაფორმება უშუალოდ დაუკავშირდა არისტოტელეს სახელს. ამიტომაც იწოდება არისტოტელე პოეტიკის მამად, ლიტერატურისმცოდნეობის ფუძემდებლად.

არისტოტელეს შემდეგდროინდელი სასურველი საფეხურია — რომის კლასიკური ლირიკისა და ლიტერატურის თეორიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ჰორაციუსი, რომელმაც სპეციალური ნაშრომი მიუძღვნა პოეტიკისა და სტილისტიკის საკითხებს. ეს ნაშრომია „პოეტური ხელოვნება“, რომელიც ერთგვარი გამეორებაა არისტოტელეს პოეტიკისა.

არისტოტელეს და ჰორაციუსის შეხედულებანი საფუძველი და გეზის მიმცემი შეიქნა ფრანგული კლასიციზმისათვისაც.

შუა საუკუნეები შედარებით ახალს ვერაფერს ამბობს პოეტიკის პრობლემების თაობაზე. უკეთესი შემთხვევაა, როცა არისტოტელე-

სა და ჰორაციუსის აზრებს იმეორებენ საერთოდ პოეტიკისა და კერძოდ სტილისტიკის საკითხებზე. ამიტომაც ისევ და ისევ არისტოტელე რჩება მწვერვალად.

დიდი პოეტი და მოაზროვნე შუა საუკუნეებში, რომელმაც პოეტიკისა და ესთეტიკის ზოგიერთი საკითხის დასმასა და გადაწყვეტაში წინ წასწია საკაცობრიო მიღწევები შოთა რუსთაველია.

რუსთაველმა გასდო ხიდი ქართულ რენესანსსა და არისტოტელეს შორის და ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესო ზოგ საკითხს სრულიად ახლებური გადაწყვეტა მისცა...

დღეისათვის სტილისტიკის ფართო ცნება ორ შენაკადს შეიცავს: ა) პოეტიკურ სტილისტიკას, ბ) საენათმეცნიერო სტილისტიკას. მეცნიერების ამ დარგების მიზნობრივი ფუნქცია გაპირობებულია აზრის სიტყვიერად გამოსახვის ორი ფორმის არსებობით: პოეტური ფორმა, მხატვრული მეტყველება საერთოდ და მეორე, არაპოეტური მეტყველება.

მეტყველების პოეტურ ფორმაში სიტყვა საგანგებოდ არის შერჩეული: აქ სიტყვა, ფრაზა, წინადადება, ემოციური იერის მატარებელია უპირატესად, აზროვნება სახეობრივია, სინამდვილე განსახიერებულია მხატვრულად, ფაქტები და მოვლენები დანახულია, გადმოცემულია ესთეტიკურად.

ხოლო საენათმეცნიერო სტილისტიკისათვის ყველა სიტყვა ერთნაირად საინტერესოა, როგორც აზროვნების იარაღი და გაგებინების საშუალება.

ამრიგად, თუ სტილისტიკა, როგორც ენათმეცნიერების დარგი, არაპოეტურ ენას შეისწავლის საერთოდ, პოეტიკური სტილისტიკა მხატვრული მეტყველების ძირითადობით განისაზღვრება.

უფრო მეტიც, მეტყველების პოეტურ ფორმაში ყოველი სიტყვა, ფრაზა, წინადადება ემოციური იერის მატარებელია, აზროვნება სახეობრივია, სინამდვილე განსახიერებულია მხატვრულად.

ამრიგად, თუ საენათმეცნიერო სტილისტიკა არაპოეტურ ენას შეისწავლის ყველა საკომუნიკაციო თვისებით, პოეტიკური სტილისტიკის შინაარსი მხატვრული მეტყველების ექსპრესიული ბუნების გარკვევით განისაზღვრება.

საენათმეცნიერო სტილისტიკა ნაკლებად შესწავლილ დარგად არის მიჩნეული. მისი ბუნების განსაზღვრა აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს. ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში გვაქვს გარკვეული მოსაზრება, რომლის მიხედვით: „გადასაცემი შინაარსისა (სათქმელისა) და გადმომცემი ენობრივი საშუალების (თქმულის)

ურთიერთობა — ესაა სტილისტიკის ძირითადი პრობლემა. სხვანაირად რომ ვთქვათ, სტილისტიკა შეისწავლის ენობრივ საშუალებას, მათს მიმართებაში გადმოსაცემ შინაარსთან" (არნ. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, ზოგადი ენათმეცნიერება, 1946 ,გვ. 168).

ეს განსაზღვრა ეხება სტილისტიკას, როგორც ენათმეცნიერების დარგს, მაგრამ მოცემული დებულება, რომ სიტყვაში და სიტყვათა ურთიერთობაში ძირითადია გადმოსაცემი შინაარსისა და გადმომცემი ფორმის ურთიერთობა, შეიძლება მხატვრული მეტყველების ყველა თვისების გათვალისწინებით საფუძვლად დაედოს პოეტიკური სტილისტიკის სპეციფიკური ბუნების გარკვევას.

აღსანიშნავია, რომ პოეტიკური სტილისტიკა ბევრ რამეში ენათესავება საენათმეცნიერო სტილისტიკას, მიუხედავად იმისა, რომ მეტყველების განსხვავებული ფორმები და სახეები აქვს შესწავლილი. ასეთი ვითარება არ ქმნის გათიშულობას. პირიქით, ზოგჯერ მეტად საინტერესო შემხვედრი მომენტებიც აქვთ. სხვაგვარობა წარმოუდგენელი იქნებოდა, რადგანაც ფორმა გარკვეული შინაარსის გარეშე ვერც აზრს გაგვაგებინებდა და ვერც ესთეტიკურ ტკბობას მოგვანიჭებდა. გარდა ამისა, მხატვრული ნაწარმოების ენა, რომლითაც დაინტერესებულია პოეტიკური სტილისტიკა, წარმოუდგენელია არაპოეტური მეტყველების გარეშე. ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ მწერალს, რომელიც პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვებს არ ეყრდნობოდეს განსახიერებაში. მეორე მხარეა, რომ ეს სიტყვები ემოციურ ჩარჩოშია ჩასმული.

პოეტიკური სტილისტიკა შეისწავლის მხატვრულად გამომსახველ ყველა სიტყვიერ საშუალებას, ექსპრესიული მეტყველების ესთეტიკურ ფუნქციას, ამსახველი ფორმის შინაარსის თავისებურებას — მხატვრული შთაგონების იდეური ძალის პოეტურ ხასიათს.

პოეტიკური სტილისტიკით ერთობლიობაშია წარმოდგენილი სიტყვათა საკომუნიკაციო და ესთეტიკური ფუნქცია. ეს მომენტი ქმნის პოეტიკური სტილისტიკის შინაარსის თავისებურებას. აქვე ჩნდება საენათმეცნიერო და პოეტიკური სტილისტიკის შემხვედრი ხაზები.

მხატვრულ მეტყველებაში სიტყვის მნიშვნელობა და შინაარსი პოეტური სამოსითა და სამკაულებით არის გამოვლენილი. სიტყვა ემოციურია უპირატესად, სახოვანია, ესთეტიკური ფორმითაა წარმოდგენილი, ამიტომ პოეტურ სტილისტიკაში სიტყვის შინაარსეული და მხატვრული გაანალიზება ერთდროულად წარმოებს.

პოეტური ენა, ენა ემოციური, ენა მხატვრული ანუ სახეობრივი; ენა მეცნიერული, ფილოსოფიური ანუ ენა განყენებული ცნებებისა, ენა პრაქტიკული და ენა ხალხისა — ერთი მთლიანი სტილისტიკური სამყაროა. საჭიროების მიხედვით მეტყველების ამ სხვადასხვა უბნიდან ხდება სიტყვის მხატვრული გადაადგილება. ამ გადაადგილებით სიტყვას ახალი შინაარსი ეძლევა, ახალი ფუნქცია ეკისრება, სიტყვა პოეტურად ფორმდება, სიტყვათა პოეტური ურთიერთობა მყარდება. პოეტიკურმა სტილისტიკამ ამ მოვლენათა ყველა თავისებურება უნდა ახსნას, უნდა შეისწავლოს პოეტური ენის საერთო ბუნება, ცალკეული სიტყვების პოეტური მნიშვნელობა, პოეტური ურთიერთობა, აზრის მხატვრულად გადმოცემის ენობრივ საშუალებათა სახეები და ხერხები.

უნდა ითქვას, რომ სტილისტიკა პოეტიკის რთული დარგია. სირთულეს ქმნის სინამდვილის მხატვრულად განსახიერებისას გამოყენებული სიტყვების სემანტიკური არსისა და მხატვრული ფორმის ანალიზის სრულყოფილობის ხასიათი.

მხატვრულ მეტყველებაში სიტყვის საერთო მნიშვნელობა და კონკრეტული შინაარსი პოეტური სამოსითა და სამკაულებით არის გამოვლენილი. სიტყვა ემოციურია უპირატესად, სახოვანია, მეტაფორულია ხშირად, რისთვისაც პოეტიკურ სტილისტიკაში შინაარსეული და მხატვრული ფორმის სპეციფიკა, როგორც აღვნიშნეთ, ერთდროულად განიხილება.

რაკი პოეტური გამოსახვის, აზრის მხატვრული გამოვლენის ფორმა შეიძლება იყოს ლექსითი და პროზაული, უნდა მოინახოს მეტყველების ამ ორ ფორმაში ენობრივი მასალის გამოყენების სპეციფიკა. ორივე შემთხვევაში ყურადღებას იპყრობს სიტყვის როგორც პირდაპირი, ისე არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენება, სიტყვის მრავალმნიშვნელოვნება.

მართალია, პოეტიკური სტილისტიკა მხატვრულ მეტყველებას სწავლობს უპირატესად, მაგრამ იგი გვერდს ვერ აუვლის არაპოეტური მეტყველების ძირითადი მარაგის გამოყენების აუცილებლობის გათვალისწინებას, არაპოეტური სიტყვების მხატვრულად გაფორმების შესაძლებლობას, ინტონაციის არსს.

ამდენად, პოეტური სიტყვის ბუნების განსაზღვრა, მხატვრული მეტყველების მიზნობრივი ფუნქციის გარკვევა, პოეტურ სამკაულთა სახეების გამოყენება, მოცემული ენის სიტყვათა მხატვრული გაფორმების შესაძლებლობანი მოითხოვს, ვისწავლოთ:

1. პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვის ადგილი პოეტურ ენაში, მხატვრული მეტყველების მარაგის შემადგენლობა;

2. სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობით ხმარების ხასიათი, სიტყვის მრავალმნიშვნელოვნება.

3. სიტყვათა პოეტური ურთიერთობის სპეციფიკა, სიტყვის ემოციური ტონი.

4. ბგერების პოეტური ორგანიზაცია, სიტყვის ემოციური იერი.

ყველა ეს პრობლემა გადაჭრას პოულობს სტილისტიკაში და წარმოდგენილია პოეტური ლექსიკით, პოეტური სემანტიკით, პოეტური სინტაქსით და პოეტური ფონეტიკით (ანუ ბგერწერით, ევფონიით) (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

პოეტური გამეორება — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, რომელიც დიდი ესთეტიკური და შემეცნებითი მნიშვნელობის შემცველია.

პოეტური გამეორება მხატვრულ მეტყველებაში გამოყენებულია აზრის ხაზგასმისა და ემოციის გამაძლიერებელ საშუალებად. იგი შეიცავს როგორც ტროპულ (იხ. ტროპი), ისე პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვების, ფრაზების, მოტივების, ბგერების, რითმისა და რიტმის გამეორებას, რითაც მკითხველს ექმნება ძლიერი შთაბეჭდილება და უმახვილდება ყურადღება.

გამეორება შეიძლება როგორც მეტყველების ლექსითი ფორმით, ასევე პროზაულით, მაგალითად:

1. გულო შავგულო დაბმულხარ ნუ აეხსნები აწ ები
(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)
2. ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

3. გათენდა! შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!
დროშები, დროშები.. დროშები ჩქარა!
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

პროზაული გამეორების სხარტი ნიმუშებია „მგზავრის წერილებისა“ და „ბაში-აჩუკიდან“ წარმოდგენილი ადგილები:

1. „მიგიხვდი, ჩემო მოხეევე, რა ნესტარითა ხარ ნაჩხვლეტი. „ჩვენი თავი ჩვენაღვე გვეყუდნესო“,—სთქვი შენ და მე გავიგონე. მაგრამ გავიგონე თუ არა, რაღაც უეცარმა ტკივილმა ტვინიდამ გულამდე ჩამირბინა, იქ, გულში გაითხარა სამარე და დაიმარხა. როდემდის დამრჩეს ეგ ტკივილი გულში, როდემდის? ოხ, როდემდის, როდემდის?.. ჩემო საყვარელო მიწა-წყალო, მომეცი ამის პასუხი!“ (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე).

2. „ეს რა გავიგონე!.. მიწამ შემომტყორცნა, თუ ცამ ჩამომბერა ეს საგულისხმო სიტყვები? „ხერხი სჯობია ღონესო!“ საიდანაც უნდა იყოს, სულ ერთია... უგანგებოდ ცაცა და მიწაც, ორივე მუნჯია!! ჩემი დიდი ხნის გრძნობა-გონების ჭიდილი ამ ორმა სიტყვამ უნდა გადაწყვიტოს?.. დიახ! დიახ!„ ხერხი სჯობია ღონესაო!“ ხერხი! ხერხი! მაგრამ ხერხი საქვეყნო და არა საპირადო!... (ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი).

გამეორება შეიძლება აგრეთვე ბგერების, რითმებისა და მოტივების. ყველა შემთხვევაში მიზანია რიტმის თუ აზრის ემოციურ-ესთეტიკური ხაზგასმა.

პოეტური ენა — სახეობრივი, სურათოვანი, ემოციური მეტყველება.

ენა აზროვნების იარაღია, გაგებინების საშუალება, მაგრამ აზროვნება მიმდინარეობს ცნებებითა და სახეებით. ამის შესაბამისად გამოვლენის ფორმაც — ენა — ორგვარია: ა) პრაქტიკული, მეცნიერული, ბ) მხატვრული ანუ პოეტური.

მეცნიერულსა და პრაქტიკულ მეტყველებაში ენა საკომუნიკაციო ფუნქციას ასრულებს, აზრისა და ნააზრევის გადმოცემას ემსახურება, მაგრამ პოეტურ ენას ამასთან ერთად აკისრია სინამდვილის შინაარსის სახეობრივი, მხატვრულ-ემოციური გახსნა. უფრო მეტიც, პოეტურ მეტყველებაში სიტყვები საგანგებოდ არის შერჩეული.

მეცნიერული ენა, პრაქტიკული მეტყველება, სასაუბრო ენა, მხოლოდ ერთი ფორმით — პროზაული მეტყველებითაა წარმოდგენილი. მხატვრული მეტყველება კი ორი სახისაა: ა) ლექსითი მეტყველება, რომელიც ბგერების ზუსტ ორგანიზაციას შეიცავს და განსაზღვრულ რიტმიკაზე, მეტრზეა აგებული, ბ) პროზაული მეტყველება, რომელიც თუმცა შედარებით თავისუფალია რიტმული შეზღუდვისაგან, მაგრამ გარკვეულ მხატვრულ კანონზომიერებას მაინც ემორჩილება. პოეტურ ენაში გამოსახვის ემოციურობა, ექსპრესიულობა აზრის ნათლად გადმოცემას ემსახურება. ამიტომაც არც ერთი მაღალი პოეტური ფორმა სიტყვისა არ არსებობს მაღალი აზრისა და საერთოდ აზრის გარეშე. ამის შესახებ ილია ჭავჭავაძე წერდა:

„სადაც აზრი არ არის, იქ ენა, რაც უნდა კარგი იყოს, სულ უქმია, მერე მე არსად არ გამიგონია, რომ უაზრო ენა იყოს სადმე. აზრი და მხოლოდ აზრი აძლევს ენას მნიშვნელობას“.

მართალია, ენა მხატვრული განსახიერების უპირატესი საშუა-

ლებაა და ეს განსახიერება სახეობრივია, ყოველთვის თვალსაჩინოა, მაგრამ ემოციურობისა და თვალსაჩინოების ელემენტი გამოყენებულია მეტყველების სხვა სახეობაშიც, მაგალითად, ხალხურ პოეზიაში, მეცნიერულ შრომებში, პრაქტიკულ საუბარში, საჟურნალ-გაზეთო სტატიებში. მეცნიერულ ენაში სახეობრიობა, ემოციურობა, თვალსაჩინოება, მხატვრულობა წარმოდგენილია როგორც ეპიზოდი. მხატვრულ ლიტერატურაში კი პოეტური მეტყველება სისტემური ხასიათისაა. სახეობრიობა მხატვრული ენის თვისებაა საერთოდ.

პოეტური ანუ მხატვრული ენის სპეციფიკურ ბუნებას განაპირობებს პოეტიკური სტილისტიკის შინაარსი. აქ ვლინდება სიტყვის პოეტურად გაფორმების ყველა შესაძლებლობა, სიტყვის პირდაპირი და არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ხასიათი, სიტყვისა და ბგერების პოეტური ორგანიზაციის თავისებურება, ტროპული მეტყველების ფორმები.

პოეტური ენა უპირატესად იმავე სიტყვებისაგან შედგება, რა სიტყვებისგანაც საერთო-სახალხო სასაუბრო ენა. განსხვავებას მათ შორის ის ქმნის, რომ სასაუბრო ენა ცნებებრივია, საგნებსა და მოვლენებს უშუალოდ და პირდაპირი მნიშვნელობით გამოხატავს, მაშინ როცა პოეტურ ენაში სიტყვები გადმოგვცემენ სურათს, აღწერითს ხასიათს ატარებენ და უმეტეს შემთხვევაში გადატანითი მნიშვნელობის შინაარსს შეიცავენ. ავიღოთ გამოთქმა: ჩემი სამშობლო მხარის ცა ლურჯია, ხმელეთი კი მწვანე. აქ თითოეული სიტყვა გარკვეული ცნების გამომხატველია. მაგრამ ამავე აზრს პოეტი ასე გამოხატავს:

ცა-ფირუზ ხმელეთ ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო.

(აკაკი)

პირველ შემთხვევაში აზრი ცნებებითაა გადმოცემული — ლურჯი, მწვანე, მეორე შემთხვევაში სურათებით — ფირუზი, ზურმუხტი. ამდენად მხატვრული სიტყვა სურათოვანია, თვალსაჩინოა, ემოციურია, წარმტაცია, მიმზიდველია. აქედან მისი მოქმედება ადამიანზე ორმხრივია: იდეურ-საღმზრდელო, ესთეტიკურ-ემოციური.

სახე-ემოციის შექმნა აღწერის მანერაშია, საგნისა და მოვლენის გამოსახვა—ჩაწვდომის ოსტატობაში. მართალია, ტროპულობა, ფიგურალობა, საერთოდ ემოციურობა დიდი მნიშვნელობის ფაქტია მხატვრულ მეტყველებაში, მაგრამ მათ არ შეუძლიათ შთაგონება, ზეგავლენის მოხდენა, თუ ეს პოეტური სიტყვა ღრმა იდეური შინა-

არსით არაა გამდიდრებული. უაზრო სიტყვა თბილ გრძნობას, ემოციას, ესთეტიკურ ტკბობას ვერ გამოიწვევს. ამიტომ პოეტური სიტყვა მაღალსტატური ფორმისა და გულშიჩამწვდომი შინაარსის ერთობლიობაა.

პოეტური ინკოგნიტო (ლათ. incognitus უცნობი) — პოეტური საიდუმლო, მოულოდნელობა.

პოეტური ინკოგნიტოს — მოულოდნელ ცხადებას, ორი მხარე აქვს:

1. როცა ნაწარმოებში გვხვდება მკითხველისათვის ძნელად გასათვალისწინებელი შემთხვევები, ამბავი ვითარდება მოულოდნელად. ამ მხრივ საინტერესოა ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკი“.

2. მკითხველი ელის ამბის ჩქარ განვითარებას, მაგრამ პერიპეტია თანდათან იხლართება, კვანძის გახსნა არ გვიახლოვდება, მკითხველს მოლოდინი უძლიერდება, ინტერესი იძაბება, კომპოზიციური სვლა ტეხილი ხაზით მიდის, სიუჟეტური გაშლა გრანდიოზულ ხასიათს ღებულობს. კვანძის გახსნას მოსდევს ბოლო ამბავი — იხსნება ყველა საიდუმლო. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანი“.

პოეტური ლექსიკა — პოეტიკური სტილისტიკის შემადგენელი ნაწილია, რომელმაც უნდა შეისწავლოს პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვები და მათი გამოყენების ხასიათი, მხატვრული მეტყველების სიტყვათა მარაგის შემადგენლობისა და სიტყვათა შერჩევის ორგანიზაციის საქმე.

პოეტური სტილისტიკის სფეროს განსაზღვრა ვარაუდობს მხატვრული ენის სიტყვათა მარაგის საერთო სიმდიდრისა და ნაწარმოების ენობრივი მასალის მრავალფეროვნების გარკვევას, ცალკეულ სიტყვათა ემოციური იერის და აზრობრივი ნიუანსების გამოვლენის შესაძლებლობის ახსნას.

მხატვრული ნაწარმოების ლექსიკური ანალიზით ყოველთვის მივუთითებთ სიტყვათა მარაგის შემადგენლობას სხვადასხვა მნიშვნელობაზე. ვარკვევთ, რატომ იხმარა მწერალმა ესა თუ ის სიტყვა, იხმარება თუ არა დღეს. მართებულია თუ არა ამ სიტყვისა და ფორმის გამოყენება, ლიტერატურულია თუ კუთხური, უცხო სიტყვაა თუ მშობლიური, ერთმნიშვნელოვანია თუ მრავალმნიშვნელოვანი.

ყოველ ენას, თითოეულ მწერალს, ცალკეულ ეპოქას პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვათა გარკვეული მარაგი მოეპოვება. ამ მარაგის სიუხვე არ იზღუდება მხოლოდ ლიტერატურული ენის ფორმე-

ბით, იგი ხალხური მეტყველების აღურაცხელი სიმდიდრის შემცველიცაა.

პოეტურმა ლექსიკამ უნდა შეისწავლოს მხატვრული ენის შენაკადები და სიტყვათა შერჩევის შესაძლებლობა, უნდა განსაზღვროს პოეტურ სიტყვათა შემადგენლობის ხასიათი, მათი იდეური და მხატვრული ფუნქცია.

პოეტური ლექსიკა შემადგენლობის თვალსაზრისით რამდენიმე სახეს შეიცავს ისტორიულად. მათ შორის საგულისხმოა: ა რ ქ ა ი ზ მ ი, ნ ე ო ლ ო გ ი ზ მ ი, ბ ა რ ბ ა რ ი ზ მ ი, დ ი ა ლ ე ქ ტ ი ზ მ ი, ს ი ნ ო ნ ი მ ი, ო მ ო ნ ი მ ი, ო მ ო ფ ო რ მ ი, პ ლ ე ო ნ ა ზ მ ი და ტ ა ვ ტ ო ლ ო გ ი ა (იხ. აღნიშნული ცნებები).

პოეტური ლექსიკა, ახსნის რა თითოეულ ამ სახის სპეციფიკას, არკვევს ცალკეული სიტყვის ისტორიულ და თანამედროვე მნიშვნელობას და განსაზღვრავს მათი მხატვრული გამოყენების შესაძლებლობას.

პოეტური მიმართვა — სტილისტიკური ხერხი, როცა განწყობილებააწეული მწერალი მიმართავს თავის პერსონაჟს, რომელიმე საგანს, მოვლენას, ბუნების ძალებს ან საკუთარ თავს, რითაც მკითხველზე ახდენს ღრმა შთაბეჭდილებას და იწვევს მისი განწყობილების შეცვლას, მაღალ ემოციებს. მიმართვა პოეტური და რიტორიკული ხერხია, მკითხველისა და მსმენელის აზრისა და გრძნობა-გონების მისაპყრობი. მიმართვის რამდენიმე სახეს ვარჩევთ, მაგრამ ყოველი მიმართვის ფუნქცია გაპირობებულია მკითხველის განწყობილების შეცვლით, ავტორის იდეური ტენდენციის გამოვლენით.

მიმართვის სახეებია: 1. მიმართვა საკუთარი თავისადმი, პოეტის შემოქმედებაში მიმართვა თავის თავისადმი ორი ფორმითაა გამოხატული: ა) მიმართვა უშუალოდ საკუთარი თავისა და განწყობილებისადმი და ბ) მიმართვა თავისი პოეტური ჩანგისადმი.

მიმართვის ფორმების მრავალფეროვნებით ახალ ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე მეტ ყურადღებას იპყრობს ი. ჭავჭავაძისა და ა. წერეთლის შემოქმედება.

აღსანიშნავია ილიას: „ჩემო კალამო“, „ელეგია“, „დაე თუნდ მოვკვდე არ მეშინიან“, „ყვარლის მთებს“, „მგზავრის წერილები“ და სხვ. აკაკის — „თავო ჩემო“, „პოეტი“, „აღმართ-აღმართ“... „ჭაღარა“, „ხანჯალს“, „ვარდის ხმაზე“, „მდიდარს ღარიბისაგან“, „განთიადი“ და სხვ.

აი დასახელებული მიმართვის ზოგიერთი მაგალითი:

1. ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გინდა ტაში.
(ი ლ ი ა)

2. თავო ჩემო, ბედი არ გიწერია.
ჩანგო ჩემო, ტკბილად არ გიყერია.
(ა კ ა კ ი)

3. მიმოციქული მტრის გულთან,
მიუძღვენ ჩემი სალამი,
ის ვითომ საწერელია,
ჩაერჭვე როგორც კალამი.
(ა კ ა კ ი)

2. მიმართვა ისტორიული პირებისადმი, — როცა ისტორიული პირებისადმი მიმართვით პოეტი გვამცნობს წინაპართა გმირულ საქმეებს, წარსულის სახეების გაცოცხლებით იწვევს თანამედროვეთა აღელვებას, აღფრთოვანებას. წარსულისა და ისტორიული პირებისადმი დამოკიდებულების ორი სახეა საგულისხმო: ა) როცა მწერალი დიდი პოეტური სითბოთი აღწერს წარსულს, მაგრამ აწმყოთი უკმაყოფილო, წარსულშივე რჩება და ბ) როცა მწერალი დიდი ექსპრესით ხატავს წარსულის სურათს, რომანტიკულად ათბობს ისტორიულ მომენტებს, მაგრამ ყველაფერი გამოყენებულია აწმყოსათვის, თანამედროვეთა გასამხნევებლად. ამ უკანასკნელის თვალსაზრისით საყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებული", „ქართველის დედა", ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავი", „ნათელა", ბაში-აჩუკი", „პატარა კახი", „ბაგრატ დიდი" და სხვ.

ისტორიული პირებისადმი მიმართვის უკვდავ ნიმუშებს ვხვდებით გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში, აი მაგალითები:

1. შენ, ჰე ფარნაოზ, ჰქმენ ერთ-მთავრობა,
შენ მიეც ქართველს წიგნი პირველი,
შენ დაუმკვიდრე ერსა ერთობა
და ერთობისა წესი და ძალი.
(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, „სადღეგრძელო")

2. შენი გამჩენის ჭირიმე შენი,
რომ გაგვაგონე კვლავ ხმა სალხენი.
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, „ბედი ქართლისა")

3. მიმართვა სამშობლოსადმი, სამშობლოს ბედი მტკივნეული თემაა მსოფლიო ლიტერატურაში, მაგრამ უფრო აქტუალური და პოეტური სითბოს შემცველია იმ ხალხების ლიტერატურაში, რომ-

ლებსაც საუკუნეობრივი ბრძოლა უწარმოებიათ უცხო დამპყრობლების წინააღმდეგ მშობლიური ქვეყნის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, სამშობლოსათვის გმირული თავდადების იდეა, სამშობლოს უანგარო სიყვარულის გრძნობა მხატვრული გამოსახვის როგორც ეპიკურ, ისე სათუთ ლირიკულ ნაწარმოებში ვლინდება მიმართვის ფორმით.

სამშობლოსადმი პოეტურ მიმართვაში ხშირად ერთადაა წარმოდგენილი სამშობლოს სიდიადე და მისი ბუნების მშვენიერება. ეს მომენტი საგულისხმოა არა მარტო მხატვრულ ლიტერატურაში, არამედ ფოლკლორშიც. ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობა და ხალხური სიტყვიერება აღსავსეა სამშობლოსადმი მიმართვის ამაღელვებელი სურათებით, აი რამდენიმე ნიმუშიც:

1. ჰოი ადგილნო, არაგვის პირნო
   მობიბინენო, შვებით მომზირნო,
   ქართველსა გულმა როგორ გაუძლოს,
   ოდეს მშვენება თქვენი იხილოს!
   (ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

2. ცა-ფირუზ ხმელეთ ზურმუხტო,
   ჩემო სამშობლო მხარეო,
   სხეული დავბრუნებულვარ,
   მკურნალად შემეყარეო!..
   (ა კ ა კ ი)

3. სალამი, ჩემო ქვეყანავ,
   ჩემო სამშობლო მზიურო,
   სოციალისტურო ცხოვრებავ
   და შრომავ კოლექტიურო!
   (ხალხური)

ჩვენი სახელოვანი პოეტები საუკუნეების განმავლობაში უმღეროდნენ სამშობლოსა და მიმართავდნენ მას როგორც სიყვარულისა და გმირობის შთამაგონებელ ძალას. სამშობლო იყო წმიდათა წმიდა გრძნობის ჩამნერგველი და იგი ასეთად დარჩა ხალხის წარმოდგენაში, ფოლკლორსა და მხატვრულ ლიტერატურაში.

სამშობლოსადმი მიმართვის გულშიჩამწვდომ სტრიქონებს არა ერთი და ორი მებრძოლი აუმხედრებია მტრის შესამუსრად, სამშობლოსათვის თავის დასადებად.

4. მიმართვა სხვადასხვა საგნებისა და მოვლენებისადმი—მიმართვა შეიძლება სატრფოსადმი, სხვადასხვა ძალებისა და ფაქტებისადმი, მაგრამ იგი ყველგან ემოციური გრძნობების გაღვივებას, მხატვრული შთაბეჭდილების გაძლიერებას ემსახურება. მიმართვა ობიექტისადმი დამოკიდებულების გამომამჟღავნებელი პოეტური საშუალებაა. მიმართვის ხასიათს, სახეს განსაზღვრავს თემატიკურშინაარსეული მომენტი. რაკი სინამდვილე მრავალფეროვანია, ასე-

ვე მიმართვის ფორმებიც მრავალი იქნება ობიექტის შესაბამისად.

მიმართვის სხვადასხვაობის საინტერესო ნიმუშებია გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელო“, ნ. ბარათაშვილის „მერანი“, „სულო ბოროტო“, „ბედი ქართლისა“, ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, „გუთნის დედა“, ა. წერეთლის „სულიკო“, „იმერული ნანინა“, „სატრფოს“, გ. ტაბიძის „მერი“, „მესაფლავე“, „დროშები ჩქარა“ და მრავალი სხვ.

პოეტურ მიმართვაში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ინტონაციას, რომელიც გარკვეულ ემოციურ იერს აძლევს გამონათქვამს.

ისე როგორც პოეტური შეკითხვა პასუხს არ მოითხოვს, პოეტური მიმართვაც ყოველთვის გამოხმაურებას არ ითხოვს, მაგალითად:

ჰოი დედანო, მარად ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტკბილ სახსოვარნო...
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

პოეტური სემანტიკა — პოეტიკური სტილისტიკის მთავარი შემადგენელი ნაწილი, რომელიც სიტყვის არაპირდაპირი ანუ გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენების სპეციფიკას, ხასიათს შეისწავლის.

პოეტურ სემანტიკაში გამოჩნდება უპირატესად სიტყვის მხატვრული იერი, ემოციური ხასიათი, სიტყვის პოეტური ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის ყველა თავისებურება. ეს მომენტი ერთნაირად საგულისხმოა როგორც ლექსითი, ისე პროზაული მეტყველებისათვის.

სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ყველა შესაძლებლობა ტროპულ მეტყველებაში ვლინდება, ამიტომ პოეტური სემანტიკის შინაარსს ქმნის ტროპის არსის სპეციფიკა (იხ. ტ რ ო პ ი).

ცნობილია, რომ სიტყვას, ძირითადი მნიშვნელობის გარდა, გადატანითი მნიშვნელობაც აქვს. ენობრივი მასალა იძლევა იმის შესაძლებლობას, რომ ერთ და იმავე სიტყვამ კონტექსტში სხვადასხვა აზრი გამოხატოს. სიტყვის მრავალმნიშვნელობა და სიტყვის შინაარსეული ნიუანსები ხელს უწყობს მეტყველებას პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვათა სხვადასხვა აზრით გამოყენებაში. გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენება უფრო მეტად აფართოებს სიტყვის შინაარსეულ და პოეტურ სფეროს და აძლიერებს მხატვრული წარმოსახვის მომენტს.

ხშირად სიტყვა პოეზიაში სულ სხვა მნიშვნელობით იხმარება, ვიდრე პრაქტიკულ ან მეცნიერულ მეტყველებაში. ეს სხვაობა სიტ-

ყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით ხმარებაში, ახალ ემოციურ ჩარჩოში ჩასმით მეღავნდება და მისი მხატვრული შინაარსი გაპირობებულია როგორც შემეცნებითი, ისე ესთეტიკური ფუნქციით.

საგნის თუ მოვლენის არსი რომ მხატვრულად გვაჩვენოს, მწერალს ერთი საგნის თვისება გადააქვს მეორეზე. სიტყვას თავისი ძირითადი მნიშვნელობით კი არ იყენებს, არამედ — გადატანით, მაგალითად:

1. დადუმებულა — მთაწმინდა
ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა,
მდინარე ნანას უმღერის
რაინდსა ურჩსა მტრისასა.
(აკაკი)

2. ბნელ ხევზე მაჰყეფს მდინარე.
გულამღვრეული ჯავრითა,
გადმოხრილ იყვნენ მთანიცა,
ხელ-პირს იბანდნენ წყალზედა...
(ვაჟა)

სიტყვებს გადატანითი მნიშვნელობით ხშირად ხმარობენ მხატვრულ პროზაშიც. მხატვარი აძლიერებს წარმოსახვის ემოციურობას, თვალსაჩინოებას. გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი ყველა სიტყვის მხატვრული შინაარსის თვისებები პოეტური სემანტიკის შესწავლის ობიექტია საერთოდ.

პოეტური სინტაქსი — პოეტური სტილისტიკის შემადგენელი ნაწილია, იგი სწავლობს წინადადების მხატვრული ორგანიზაციის ფორმებს, პოეტური შესიტყვების წესებსა და კანონებს.

სიტყვათა შეთანხმებას, სიტყვათა შეწყობა-შეკავშირებას, სიტყვათა და წინადადებათა ურთიერთობის წესებს სინტაქსი შეისწავლის. მაგრამ პოეტური სინტაქსისათვის საინტერესოა არა ყოველგვარი შესიტყვება, არამედ პოეტურ სიტყვათა ურთიერთობა, პოეტური შესიტყვების მხატვრული ბუნება და თავისებურება.

თუმცა პოეტური სინტაქსი ჩვეულებრივი სინტაქსის კანონებს მიჰყვება, მაგრამ მას აქვს თავისი სპეციფიკა და შესწავლის გარკვეული სფერო. ეს სფერო პოეტური მეტყველებაა.

ყოველი მწერალი საერთოდ სინტაქსური კანონების მიხედვით ადგენს წინადადებას, იგი ვალდებულიცაა დადგენილი სალიტერატურო ენის ნორმების გზით იაროს. მაგრამ ეს ნორმატიულობა არ ნიშნავს შემოქმედის თავისუფლების აღკვეთას. მწერალს აქვს დიდი შესაძლებლობა სიტყვებისა და წინადადების პოეტურ ფორმებში გამოვლენისა. ეს მომენტი ძირითადად განსაზღვრავს პოეტური სინტაქსის შინაარსს.

თუმცა თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსში ნორმადაა მიჩნეული, რომ მსაზღვრელი საზღვრულის წინ იყოს, მაგრამ მხატვრული სიტყვის ოსტატები ყოველთვის არ მიჰყვებიან ამ გზას, არღვევენ არსებულ სინტაქსურ წესებს, ახდენენ სიტყვების გადაადგილებას და ამით წინადადებას აზრობრივ სიმკვეთრეს და ახალ ემოციურ იერს აძლევენ.

დადგენილი ნორმების წინააღმდეგ, პოეტური სინტაქსის კანონების მიხედვით, მწერალი ცდილობს წინადადებაში ესა თუ ის სიტყვა პოეტურად გადაადგილოს, პოეტური ფიგურების გამოყენებით შექმნას სიტყვათა ემოციურობა, წინადადება გახადოს სხარტი და აზრი ადვილად ჩასაწვდომი. წინადადებაში სიტყვათა უჩვეულო განლაგების გარეშე მოიხსნებოდა პოეტური სინტაქსის ერთ-ერთი თავისებურება.

მწერალი ხშირად შეგნებულად უხვევს გვერდს ჩვეულებრივ შესიტყვებას და სიტყვებს თავისუფლად აადგილებს. თუმცა ასეთი ოპერაცია ყოველთვის არ ხერხდება და ძალიან საფრთხილოც არის, მაგრამ არც ისე ცოტა შემთხვევებია, როცა სიტყვის პოეტური გადაადგილება დიდ მხატვრულ ეფექტს იწვევს. პოეტი იმ სიტყვას გადასვამს ხოლმე, რომელსაც აზრობრივად ახალი და პოეტურად მკაფიო ემოციური მნიშვნელობა მიეცემა. რამდენადაც სიტყვის ფუნქცია იზრდება სხვა სიტყვასთან პოეტურ ურთიერთობაში, იმდენად პოეტური სინტაქსისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს სიტყვის ადგილს, სიტყვის ემოციურ იერს, გრძნობითს ტონს, სიტყვათა, წინადადებათა პოეტურ ურთიერთობას.

როცა საუბარია სიტყვათა გადაადგილებაზე, ვგულისხმობთ ნორმალურ სინტაქსურ ურთიერთობას, შესიტყვებას, ეს ეხება მეტყველების როგორც ლექსითს, ისე პროზაულ ფორმას, მაგრამ გადაადგილების საკითხი უფრო ფართოდ ისმის ლექსითს მეტყველებაში, რაც გაპირობებულია ლექსის მუსიკალობით, მეტყველების ზუსტი ორგანიზაციის ხასიათით, მაგრამ არ იქნებოდა მართებული, რომ პოეტური სინტაქსის თავისებურება სიტყვათა გადაადგილებით, წინადადების წევრთა უჩვეულო რიგის სპეციფიკით შეგვეზღუდა. ეს მომენტი ერთი მხარეა მხოლოდ, სხვა დანარჩენი თავისებურება თავს იჩენს სიტყვათა, წინადადების ტონსა და ემოციურ იერში. ყველა თავისებურება კი გამოხატულებას პოულობს პოეტურ ფიგურებში.

რაკი პოეტურ თქმათა სინტაქსური თავისებურებანი პოეტურ ფიგურებში ვლინდება, ცხადია, ყოველი პოეტური ფიგურა პოეტური სინტაქსის თავისებურების გამოვლინების სახე იქნება.

პოეტური ფიგურის სახეებია: ინვერსია, ინტონაცია, შეძახება, მიმართვა, შეწყვეტა ანუ შეჩერება, ელიპსისი, გამეორება, გრადაცია (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

მხატვრულ მეტყველებაში გამომსახველობითი ენობრივი საშუალებანი ყოველთვის არ ემთხვევა გრამატიკულ ნორმებს, ეს შესაძლო განსხვავებულობა პოეტურსა და საერთო ლიტერატურულ ენას შორის არის პოეტური სინტაქსის ხასიათის განმსაზღვრელი.

პოეტური ფიგურა — პოეტური სინტაქსის ერთ-ერთი სახე, სტილისტიკური ხერხი, მხატვრული გამოსახვის საშუალება, შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად ნავარაუდევი. პოეტური ფიგურის ყველა თავისებურება თავს იჩენს სიტყვათა ტონსა და ემოციურ იერში, იგი ქმნის უპირატესად პოეტური სინტაქსის შინაარსს (იხ. პოეტური სინტაქსი). პოეტური ფიგურა რამდენიმე სახითაა წარმოდგენილი. ეს სახეებია: ინვერსია, ინტონაცია, პოეტური შეკითხვა, პოეტური შეძახება, პოეტური მიმართვა, პოეტური შეწყვეტა ანუ შეჩერება (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

პოეტური ფიგურის სახეებს რიტორიკულ ფიგურასაც ეძახიან, მაგრამ მხატვრულ მეტყველებაში იგი პოეტურია და არა რიტორიკული (იხ. რიტორიკა).

პოეტური ფონეტიკა — პოეტური სტილისტიკის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი. პოეტიკური სტილისტიკის შინაარსი გაპირობებულია ექსპრესიული მეტყველების ბუნების თავისებურების ახსნით, მხატვრულად გამომსახველი ყველა სიტყვიერი ფორმის ნაირსახეობის გარკვევით (იხ. პოეტიკური სტილისტიკა).

სტილისტიკის სხვა შემადგენელი ნაწილებისაგან განსხვავებით — პოეტური ფონეტიკა მხოლოდ ლექსითი მეტყველებითაა დაინტერესებული. მისი შინაარსი მოიცავს ბგერების მუსიკალური ორგანიზაციისა და აქედან გამომდინარე სიტყვის ემოციური იერისა და ინტონაციის შესაძლო გამოვლინების დახასიათებას.

პოეტიკურმა ფონეტიკამ ბგერების მუსიკალური ორგანიზაცია უნდა შეისწავლოს, ამ ბგერების პოეტური შემადგენლობისა და ინტონაციის ხასიათი უნდა განისაზღვროს მაშინ, როცა ფონეტიკა, როგორც ენათმეცნიერების დარგი, სწავლობს ყოველგვარ ბგერას, რომელთანაც აზრია დაკავშირებული.

მართალია, პოეტური ფონეტიკის სფერო შემოფარგლულია მე-

ტყველების ბგერობრივი შემადგენლობის ფორმებისა და შინაარსის სპეციფიკური ხასიათის ანალიზით, მაგრამ ძნელი იქნებოდა რიტმული პროზის თავისებურების უგულებელყოფა, რადგანაც რიტმულ პროზაში ლექსის ნატეხია, ლექსური პასაჟია მოქცეული.

ლექსითი მეტყველება, რომელიც ბგერების ზუსტ ორგანიზაციას წარმოადგენს, გარკვეულ რიტმსა და რითმას ემყარება. ამ სიზუსტის ჰარმონიული ჟღერადობა უნდა განიხილოს პოეტურმა ფონეტიკამ.

ლექსითი და პროზაული მეტყველება ლექსიკურად ერთნაირი მასალითაა აგებული. მაგრამ ლექსითი მეტყველების დიდი ესთეტიკური ძალა ბგერების და სიტყვების მუსიკალურ შეწყობაში მდგომარეობს.

მხატვრული სიტყვა, ყოველგვარი მეტყველება საერთოდ, ბგერების შეშვეობით ფორმდება. მაგრამ სიტყვა რთული მოვლენაა, ამიტომაც იგი სხვადასხვა ინტერესით შეისწავლება მეცნიერების ამა თუ იმ დისციპლინის მიერ. სიტყვა ყოველთვის საინტერესოა, როგორც გაგებინების საშუალება.

რაკი მეტყველება აზრისა და განცდის ბგერითი გამოვლენაა, ცხადია, ამა თუ იმ ენის ბგერობრივი აღნაგობის გასათვალისწინებლად ბგერათა მთლიანი ოჯახი უნდა იქნეს შესწავლილი. მაგრამ ეს მიზანდასახულობა ზოგადი ფონეტიკის სფეროს მიეკუთვნა.

გარდა ამისა, ყოველგვარი ბგერა არც ფონეტიკას აინტერესებს, როგორც საენათმეცნიერო დისციპლინას; ფონეტიკის შესწავლის ობიექტია ბგერათა სამყარო, რომელთანაც აზრია დაკავშირებული, გაგებინება შეუძლია, საკომუნიკაციო ფუნქციას ასრულებს. ბგერა ბევრია ბუნებაში, ზოგჯერ ადამიანთა უაზრო გახმიანებაში, მაგრამ იგი ფონეტიკას არ მიეკუთვნება.

პოეტურ ფონეტიკას, საენათმეცნიერო ფონეტიკისაგან განსხვავებით, აზრთან დაკავშირებული ყველა ბგერა კი არ აინტერესებს, არამედ ბგერები, რომელნიც პოეზიაში ემოციური ტონისა და იერის შემცველი არიან.

მართალია, პოეტური ფონეტიკა ზოგადი ფონეტიკის კანონებსა და მშობლიური ენის ბგერობრივ მონაცემებს ემყარება, მაგრამ მას მაინც თავისი უბანი და შესწავლის ობიექტი აქვს, და ეს უკანასკნელი წარმოდგენილია როგორც საგანგებო პოეტური ფორმა ბგერათა ორგანიზაციისა.

მართალია, პოეტური ფონეტიკა ბგერათა მუსიკალურ ორგანიზაციას შეისწავლის, მაგრამ ეს უკანასკნელი არა მარტო ბგერათა

კეთილხმოვანების დახასიათებას შეიცავს, არამედ ლექსში ბგერების კანონზომიერ გამეორებასაც ვულისხმობს.

პოეტური ფონეტიკის შესწავლის სფეროში შემოდის: ბ გ ე რ წ ე რ ა, ა ლ ი ტ ე რ ა ც ი ა, ა ს ო ნ ა ნ ს ი, ა ნ ა ფ ო რ ა, ე პ ი ფ ო რ ა, კ ა ლ ა მ ბ უ რ ი, ზ მ ა, ა ნ ა გ რ ა მ ა, ა ნ ბ ა ნ თ ქ ე ბ ა, მ ე ს ო ს ტ ი ქ ი, კ ო ნ ს ო ნ ა ს ი და სხვ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

პოეტური შეკითხვა — პოეტური შეკითხვის თავისებურება ისაა, რომ იგი პასუხს არ მოითხოვს, შემკითხველი კმაყოფილდება კითხვის დასმით ან შეკითხვა ისეთ კონტექსტშია, რომ საჭირო არ არის პასუხის გაცემა, ზოგჯერ პასუხს თვითონ მწერალი აძლევს.

პოეტურ შეკითხვაში საინტერესოა არა მარტო პასუხი, არამედ აწეული ტონი, მტკიცებითი კილო, რომლითაც მიიპყრობა ყურადღება. იგი ჩამაფიქრებელია, შთამაგონებელია, პოეტურ შეკითხვას გამოსახვის საშუალებად იყენებენ როგორც ორატორულ, ისე პოეტურ მეტყველებაში და იწოდება პოეტურ ან რიტორიკულ შეკითხვად.

პოეტური შეკითხვის მაგალითები:

1. ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?!
2. რა ვაკეთეთ? რას ვშვრებოდით?
Наплечо-ბა გვასწავლეო.
მთავრობას ვეხვეწებოდით.

(ი ლ ი ა)

3. ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა და ან ცაზე ვარსკვლავები?
4. ეს ჩემს თავზე რა მოსულა? სადა ვარ?
სიზმარია, თუ სასიზმრო ზღაპარი?
ღარიბ-ღატაკს და ბნელში მყოფს აქამდე
ვინ ამინთო ამ ბოლო დროს ლამპარი?

(ა კ ა კ ი)

5. სულ ჩვენ რადა ვართ ტანჯვაში?
კვნესა რად ისმის ჩვენითა?

(ვ ა ჟ ა)

6. ნეტავ სად დაიმალება
სიცოცხლით სიკვდილიანი?

(ვ ი ტ ა)

პოეტური შეკითხვები უხვადაა წარმოდგენილი „განდეგილის“ XII, XIII და XIV თავებში.

პოეტური შეკითხვა-ინტონაციის საშუალებით აკაკი ამახვილებს

მკითხველის, მსმენელის ყურადღებას, მიმზიდველს ხდის მოვლენის არსს, აძლიერებს ემოციურ, პოეტურ შთაბეჭდილებას, ამ მომენტით არის გამიზნული მისი გამოყენება საერთოდ პოეტებისა და ორატორების მიერ.

პოეტური შეძახება — ისეთი შეძახება, რომელიც აზრს, განცდას, განწყობილებას ძახილის წინადადების ფორმით გამოხატავს. ინტონაციის ამ სახის გამოყენება როგორც პოეტს, ისე ორატორს აძლევს შესაძლებლობას უფრო მეტად იმოქმედოს ადამიანის განცდაზე, გააძლიეროს შთაბეჭდილება, მსმენელსა და მაყურებელს შეუცვალოს განწყობილება.

პოეტური შეძახილის მაგალითებია:

1. ვაი, რა ცარიელია ეს სავსე ქვეყანა უადამიანოდ!..
2. გათენდა, რა მშვენიერი რამა ხარ, დილის რიჟრაჟო! რა მშვენიერი რამა ხარ დილის ცვრით პირდაბანილო ქვეყანავ (ი ლ ი ა).
3. ...ეს რა გავიგონე?! მიწამ შემტყორცნა, თუ ცამ ჩამომბერა ეს საგულისხმო სიტყვები? „ხერხი სჯობია ღონესაო?! საიდანაც იყოს სულერთია... უგანგებოდ ცაცა და მიწაც ორივე მუნჯია!!! ჩემი დიდი ხნის გრძნობა-გონების ჭიდილი ამ ორმა სიტყვამ უნდა გადაწყვიტოს... დიახ! დიახ!... (ა კ ა კ ი).

პოეტური შეძახება უახლოვდება მიმართვას. შეძახების ხერხით მწერალი იპყრობს მკითხველის ყურადღებას და იწვევს შთაგონებას. შეძახების ძირითადი აზრი მსმენელზე ზეგავლენასა და ემოციურ ზემოქმედებაში მდგომარეობს.

პოეტური შეწყვეტა — პოეტური ფიგურა, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი.

ადამიანის სულიერი განწყობილება — მხიარულება თუ სასოწარკვეთილება, მღელვარება და სიმშვიდე, დარდი, შიში, ხათრი, სიყვარული თუ სიძულვილი ძირითადად მეტყველებით მეღავნდება. განწყობილების გამოვლენის გარკვეული ფორმები აქვს. ამ შემთხვევაში საინტერესოა განწყობილების გადმოცემის ფორმა — შეწყვეტა, გაჩუმება, შეჩერება.

აღელვებული მწერალი თუ გმირი ვერ ამთავრებს სიტყვას, სათქმელს, წინადადებას. თითქოს, გული ყელს ებჯინებაო, წყვეტს საუბარს, ავტორი სვამს მრავალწერტილს, მაგრამ აზრი მაინც გასაგებია და განცდა—საგრძნობი. აი როგორ გადმოგვცემს ი. ჭავჭავაძე „გლახის ნაამბობის“ გმირის სულიერ მღელვარებას.

— შენს ღმერთს აპატიე, შენს ღმერთს!.. ბღაოდა საცოდავი პეპია, ღმერთი ხომ მოწამეა, შენგან ავი არ გამიგია რა, მაგრამ რა ვქნა, რა ვქნა მე უბედურის დღისამ? შვილი მეღუპება, შვილი... ჩემი სისხლი, ხორცი... ერთად ერთი შვილი მემარხება!..

ან კიდევ:

— რა წამსაც დაგინახე, ღმერთია მოწამე, გული შენკენ მომიბრუნდა, თუმც... თუმც რა? არაფერი...

აი ლირიკული მაგალითებიც:

1. ვიდექ მარტოკა... და მთების ჩრდილი
   კელავ ჩემ ქვეყნის ძილს ეალერსება...
   (ი. ჭავჭავაძე)

2. განახლდა გული... დღეს ის აღარ ვარ
   რაც უწინ ვიყავ... ფერი ვიცვალე...
   გზა დამილოცე, შავო ბურუსო
   წყეულო ღამევ, გზა დამიცალე!
   (გ. ტაბიძე)

პოვესტი (რუსული დიდი მოთხრობა)—ისეთი მოთხრობა, რომელიც მოცულობით და შინაარსეული ხასიათით რომანს უფრო ენათესავება, ვიდრე მოთხრობას ჩვეულებრივი გაგებით.

პოვესტი გარდამავალი ჟანრია რომანსა და მოთხრობას შორის. ასეთი ფორმის დიდი მოთხრობაა პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი", „დუბროვსკი" და სხვ. თუ ქართულ ანალოგიას მივმართავთ, სანიმუშოდ შეიძლებოდა დაგვესახელებინა ალ. ყაზბეგის ზოგი მოთხრობა.

პოზიტიური (ლათ. positivus დადებითი) — სინამდვილის შესაბამისად გადაღებულია სურათი. პოზიტიური მსჯელობა — დადებითი მსჯელობა, პოზიტიური მეცნიერებანი — ცდასა და ფაქტებზე დამყარებული მეცნიერებანი.

ლიტერატურაში ეს ცნება იხმარება როგორც გადატანითი, ისე პირდაპირი მნიშვნელობითაც.

„კრიტიკული რეალიზმის მნიშვნელობა ყოველთვის ცხადია, მაგრამ არ შეიძლება იმის უარყოფაც, რომ სოციალისტური რეალიზმი შემოქმედებითად ითვისებს ყოველივე პოზიტიურს, რაც კაცობრიობას შეუქმნია მხატვრული აზროვნების ისტორიაში" (ზ. ჭარხალაშვილი, „ლიტ. გაზეთი", 1961, №6).

პოლემიკა (ბერძნ. polemos ომი, polemikos საომარი, მტრული) — წერილობითი თუ ზეპირი დავა რომელიმე საკითხზე, აზრთა ცხარე გაცვლა-გამოცვლა პრესაში.

კამათი სამეცნიერო, ფილოსოფიურ, პოლიტიკურ და საზოგადოებრივი ხასიათის პრობლემებზე საერთოდ. პოლემიკის შინაარსს განაპირობებს მოპირდაპირე და იდეური ბრძოლის ხასიათი.

პოლემიკა არის აგრეთვე ქრისტიანული მწერლობის დარგი, რის წარმოშობაც განსაზღვრა ქრისტიანობის იდეური პოზიციების გაძლიერებამ. საქმის ვითარება ასეა ახსნილი აკად. კ. კეკელიძის მიერ:

„როდესაც ქრისტიანობა საკმაოდ მოღონიერდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ის ნებადართულ და სახელმწიფოებრივ რელიგიად გამოცხადდა, ის არამცთუ იგერიებდა გარეშე მტრებს, არამედ თვითონ გადავიდა იერიშზე და ლიტერატურული კამათი დაიწყო არაქრისტიანულ რელიგიებსა და სხვადასხვა ქრისტიანულ მოღვაწეებთან. ამ კამათის მიზანი იყო გაბათილება მოწინააღმდეგეთა და მათი მოძღვრების სიყალბის დამტკიცება. ამნაირად წარმოიშვა ეგრეთ წოდებული პოლემიკური მწერლობა, რომელსაც მიზანში ჰყავდა ამოღებული არაქრისტიანული რელიგიებიდან უმთავრესად წარმართობა, ებრაელობა და მაჰმადიანობა, ხოლო მწვალებლობათაგან — ნესტორიანობა, მონოფიტობა, კათოლიკობა, და სხვა მნიშვნელოვანი თუ უმნიშვნელო მწვალებლობა“ (კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართ. ლიტ. ისტ., ტ. 1, 1960, გვ. 474).

ტერმინი პ ო ლ ე მ ი კ ა ლიტერატურისმცოდნეობაში, რიტორიკაში, ფილოსოფიაში თუ ისტორიაში იხმარება რომელიმე პრობლემის გარშემო მეცნიერული აზრთა გაცვლა-გამოცვლის მნიშვნელობით.

პოლიმეტრია (ბერძნ. polimetria მრავალზომიანობა) — პოეტური მეტყველების ისეთი ფორმა, სადაც სხვადასხვა სალექსო ზომაა ხმარებული ერთ ლექსში, მაგალითად:

ლენინს იმ წუთში
არ ჰქონდა ბინა,
ცხოვრობდა თივის მოოქრულ ყუთში
ლენინი — რკინა,
კერენსკი...
კაპასი კივილით კიოდა —
ბოლომდე ომი,
როცა აღტაცებულ მარშით მიდიოდა
ტრიუმფი შრომის...
. . . . (პაოლო ი ა შ ვ ი ლ ი)

პოლიპტოტონი (ბერძნ. polptōton მრავალმხრიანი) — ერთი სიტყვის სხვადასხვა ფორმით განმეორება წინადადებებში მის შინაარსზე ყურადღების გამახვილებისათვის, მაგალითად:

... მხოლოდ თქვენ სიტყვებთ
თვენვე ინანებთ
თქვენსვე გულს უკბენს უსამართლობა!
(გრ. ორბელიანი, „პასუხი შვილთა")

პოლისემია (ბერძნ. polysēmos მრავალმნიშვნელიანი) — გარდა ერთი მნიშვნელობისა სიტყვას შეიძლება ჰქონდეს სხვა მნიშვნელობა ან იგი მიეცეს პოეტურ მეტყველებაში. ეს მომენტი პოეტის ხელში ძლიერდება უფრო მეტად და ამ ნიადაგზე იქმნება ტროპული მეტყველების შინაარსი, რასაც შეისწავლის პოეტური სემანტიკა (იხ. პოეტური სემანტიკა).

პოლისემიურობა ქართული ენის ნიშანდობლივი თვისებაა, პოტენციალურად ამ მხრივ მეტად საყურადღებოა, ძალზე მდიდარია ქართული ტროპული მეტყველება (იხ. ტროპი).

პოლისინდეტონი (ბერძნ. polysyndeton მრავალკავშირიანობა)—გრამატიკული კავშირის თავმოყრა წინადადებაში. იხმარება მეტყველების შესანელებლად, მაგალითად:

1. და თუ აქამდის არ დაბნელდა ჩვენი გონება
და თუ სწავლისთვის, სამშობლოსთვის კვალადვე დგება
და თუ აქამდის არ დავკარგეთ სითბო გულისა,
იგია მადლი იმ ნათელის წმიდა ლამპრისა.
(ვ. ორბელიანი)

2 ხან სროლა ქეხილნაირი,
ხან რხევა სამაისარი,
ხან საკვნესარი დაირი,
ხან ჩანგი მოდაისარი.
(გ. ტაბიძე)

3. და მეც მინდა ერთხელ კიდევ
ყველა გრძნობდეს ამ შენს ყოფას,
თუ რა მოსდევს მგოსნის ღალატს,
მგოსნის ნიჭის უარყოფას,
და, ვაი მას, ვინც სასტიკად
ჩასთვლის შურის ამ ძიებას

და ვაი, მას, ვინც გაღირსებს
შენდობას და პატიებას,
და ორ სიტყვას „მრუშს“ და
„როსკიპს“
მუდამ გულში დავატარებ
შეგიზიზღებ და ამ ზიზღით
ვიამაყებ, ვინეტარებ.

(ი. გრიშაშვილი)

მხატვრული მრავალკავშირიანობის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ლ. გოთუას მოთხრობა „ხოხბის“ შესავალი ნაწილი.

პომპეზი, პომპა (ლათ. pompa საზეიმო სვლა) — საზეიმო, თვალისმომჭრელი გარეგნული ბრწყინვალება, გრანდიოზული ვითარება, სანახაობა, გარეგნული ეფექტი მაყურებლის თუ მნახველის ყურადღების მისაპყრობად. ხშირად მხატვრული ეფექტისათვის პომპეზს მიმართავენ თეატრალურ ხელოვნებაში.

„რამდენად და როგორი პომპეზით არ უნდა დადგათ „ოიდიპოს მეფე“, „ჰამლეტი“ და „ესპანელი მღვდელი“ ეს მაინც არაა ეროვნული თეატრის პათოსი“ (ვ. კანდელაკი, ლიტ. გაზეთი, 1962, № 10).

პომპეზის ხერხს ზოგჯერ მიმართავს ზოგი მწერალიც. ამიტომაც ეს ცნება იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში.

პოპულარული (ლათ. popularis სახალხო, საყოველთაო) — დიდად სახელმოხვეჭილი, საყოველთაოდ ცნობილი მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, ყველასათვის ადვილად გასაგები აზრები და დებულებანი, ფართოდ გავრცელებული წარმატებულობა.

მხატვრულ ლიტერატურაში ეს ცნება იხმარება მწერლის თუ ნაწარმოების დიდი სახელმოხვეჭილობის მისათითებლად, მაგალითად, შ. რუსთაველის სახელი და „ვეფხისტყაოსნის“ სიდიადე ცნობილია, პოპულარულია მთელს მსოფლიოში. ასევე ითქმის ჰომეროსის, შექსპირის, გოეთეს, ტოლსტოის და სხვათა შესახებ.

პორნოგრაფია (ბერძნ. pornos გარყვნილი, graphō ვწერ) — გარყვნილების აღწერა, ფოტოგრაფირება. ლიტერატურულ სიტყვახმარებაში პორნოგრაფია აღნიშნავს თავშეუკავებელ ვნებიანობას, სქესობრივი ცხოვრების შიშველ აღწერას, დახატვას.

ნატურალური ჩვენება სქესობრივი კავშირის, სქესობრივი აღ-

ვირახსნილობის, გადაჭარბებული ვნებიანობისა წინ წამოსწიეს ნატურალიზმისა და დეკადენტური ლიტერატურის წარმომადგენლებმა, განსაკუთრებით დეკადენტებმა, როგორც ეროტიზმის მქადაგებლებმა.

პორნოგრაფია დამახასიათებელია თანამედროვე კაპიტალისტური ქვეყნების რეაქციული ლიტერატურისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებით არის აღსანიშნავი ამერიკული ბულვარული მწერლობა, რომელიც ფართო გზას უთმობს ადამიანის ღირსების დამამცირებელი ქვენა გრძნობების პროპაგანდას.

პორტრეტი (ფრანგ. portrait) — ადამიანის თვალტანადობის გამოსახულება, დახატული მხატვრული სიტყვით, ფერწერით და ქანდაკებით.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა პორტრეტი, როგორც სიტყვის ხელოვნება. სიტყვაკაზმულ მწერლობაში წარმოდგენილი პორტრეტი შეიძლება იყოს პროზაული და პოეტური. ი. ჭავჭავაძის მიერ ლამაზისეულის დახატვა „კაცია ადამიანში“ პროზაული პორტრეტის კლასიკური ნიმუშია. ასევე საინტერესოა ბაში-აჩუკისა და სხვათა პორტრეტები.

დაუვიწყარი პოეტური პორტრეტებია დახატული „განდეგილში“, „თორნიკე ერისთავში“ და „ბახტრიონში“, აი ორიოდე მაგალითიც:

1. არ იყო ხნიერ, მაგრამ ვით წმინდანს
   სულის სიმაღლე ზედ დარჩენოდა,
   სახე გამხდარი, კუშტი და მწყრალი
   სიწმინდის მადლით დაჰმშვენებოდა,
   და მაღალს შუბლსა ნოჭად შეკრულს
   შარავანდედი გადაჰფენოდა.
   („განდეგილი“)

2. უცებ გაისმა ფეხის ხმა
   კაცი გამოჩნდა უცხო რამ,
   ჩამოგლეჯ-ჩამოწეწილი
   ერთი ყარიბი უშნო რამ.
   სანთლისა შუქზე წამოდგა
   დატანჯულისა ფერითა,
   მხარზე თოფ-გადაგდებული
   გაბუდებულის წვერითა,
   დანჯღრეულ ქარქაშიანი
   ხმალი წელს ერტყა წნელითა.
   („ბახტრიონი“)

3. ახოვანი, მშვენიერი,
   თეთრწვერა და თეთრთმიანი,

წინ წამოდგა სასაუბროდ
მოწიწებით ტკბილ ხმიანი.
(„თორნიკე ერისთავი“)

ჩვენ მიერ მითითებულ ყველა შემთხვევაში პორტრეტი ემოციურად და სახოვნადაა დახატული სიტყვის საშუალებით, ხატი სრულყოფილადაა ნაჩვენები.

დიდი მწერლის მიერ დახატულ პორტრეტს მკითხველი აღიქვამს, როგორც სხვადასხვა საღებავებით შესრულებულ ნამდვილ სურათს. ამ შემთხვევაში ფერწერა და სიტყვაკაზმული მწერლობა თითქოს ემთხვევა ერთმანეთს. ეს დამთხვევა მკაფიოდ ვლინდება პერსონაჟის გარეგნობის აღწერაში, პეიზაჟის დახატვაში.

გვადი ბიგვას პორტრეტი ისე ხვდება თვალსა და ცნობიერებას, როგორც დიდი ოსტატის მიერ ფერწერულად შესრულებული ნაწარმოები.

რაკი მხატვრულ ნაწარმოებში მოქმედი პირის ინდივიდუალური გარეგნული სახე — შეხედულება, ტანადობა, გამომეტყველება, მოქმედება, ჩაცმულობა, რაც ახასიათებს ამა თუ იმ პერსონაჟს, არის პორტრეტი, სასურველია ვნახოთ პროზაული პორტრეტიც. აი, ილიასეული ნახატი პროზაული პორტრეტი:

„თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი — უკაცრავად არ ვიყო ამ სიტყვაზე — როგორც კარგი ნასუქი კურატი, დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალებასა; თავი ისეთი მსხვილი, რომ თითქო იმის სიმძიმეს მორგვივით სქელი კისერი მხრებში ჩაუძვრენიაო, წითელი, თურაშაული ვაშლსავით ხაშხაშა ლოყები, სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების ამღგზნები ფაფუკა ღაბები, დიდრონი თვალები, ყოველთვის დასისხლიანებული, თითქო ყელში თოკი წაუჭერიათო. გაბერილი, მეტად გონიერად გადმოგდებული, დიდად პატივსაცემი და პატივცემული ღიპი, კოტიტა და ქონით გატენილი ბალნიანი ხელები, დამორილი მსხვილი ფეხები...“ და სხვ.

ან კიდევ გ. წერეთლის მიერ დახატული ავეტიკა სოვდაგრის ქალიშვილის პორტრეტი:

„მდიდრულად მორთულ ოჯახში დიდი სარკის წინ იდგა დაბალ-დაბალი, ძვალ-მსხვილი, კისერ-მოკლე და სალიანის ხიზალ-თევზეულობით ჩასუქებული, გულ-მკერდ გადაშლილი ახალგაზრდა ქალი. თხუნელა ცხვირი მსუქან ლოყებში თითქმის არც კი უჩანდა. მსხვილი შავი წარბები ამ პაწია მუშტუკუნა სახეს შნოსა აძლევდნენ. შუბლზე სქელი გრუზა თმა

ჩამოჰფენოდა. ზედ ტუჩზე ოდნავ ამოჭიჭინებდა შავი ბუსუსი“... („პირველი ნაბიჯი“).

პორტრეტი ხელს უწყობს სინამდვილის აღქმას, პერსონაჟის გარეგნული და შინაგანი თვისებების წარმოსახვას.

იგი ხშირადაა გამოყენებული პოეზიაში, როგორც სათაური. მაგ.: გ. ტაბიძის ლექსი „პორტრეტი“.

პოსეიდონი (ბერძნ. Poseidōn) — ბერძნულ მითოლოგიაში ზღვის ღმერთი, რომაულში მისი შესაბამისია ღმერთი ნეპტუნი. ერთიცა და მეორეც ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში იხმარება უპირატესად გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

„როგორც ძაბუნი მცურავები, რომელთაც საკუთარი მკლავების იმედი არა აქვთ, ნაპირნაპირ ცურავენ, პოსეიდონის განრისხების შიშით, ხოლო ცურვის ოსტატები სიშორეს და სიღრმეს წყლისას არ ერიდებიან, ასევე შუათანა ნიჭის პატრონები საკუთარი კიდემიდამოს ახლოს ჩალიჩობენ, დიდი ხელოვანი დიდ რეიდებს აკეთებს თავისი მკლავის ძალის გამოსაწრთობად“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „კრიტიკა“, გვ. 152).

პოსტსკრიპტუმი (ლათ. post scriptum ბოლოს მინაწერი) — ამ ბოლო მინაწერს შემოკლებით ასე წერენ — P. S.

პოსტსკრიპტუმს ნაწარმოების დამთავრებისა და ხელის მოწერის შემდეგ დაურთავენ ხოლმე: წერილს, ფილოსოფიურ და პუბლიცისტურ სტატიას, რომელიმე მხატვრულ ნაწარმოებს.

აღნიშნულ ნიშანს ხმარობენ მსოფლიოს გამოჩენილი მწერლები. მისათითებლად იკმარებდა ცნობილი ინგლისელი რომანისტის რობერტ ლუის სტივენსონის „განძის კუნძული“. აქვეა გამოყენებული მინაწერის მინაწერი, მაგალითად, P. P. S. ორგზისა და სამგზის მინაწერი გარკვეული აზრობრივი სიახლის შემცველ ფუნქციას ასრულებს (იხ. ქართული გამოცემის გვ. 55, 56).

P. S. ხშირად ხმარობენ ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი. მაგალითისათვის შეიძლებოდა დაგვესახელებინა ილია ჭავჭავაძის სამწერლო მოღვაწეობის პრაქტიკა. დიდ ილიას უყვარს P. S. და ფართოდაც იყენებს მას. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ეპისტოლური მემკვიდრეობა.

ილიას თხზულებათა მეათე ტომში P. S. თვრამეტჯერაა ნახმარი.

ს. კლდიაშვილის მოთხრობას „დიდი სარკე ბავშვის ოთახში“— P. S. სახით დართული აქვს ავტორისეული დასკვნა მოთხრობის შინაარსსა და ხასიათზე. ამდენად იგი ბოლოსიტყვაობის მაგივრობასაც ასრულებს.

პრელუდია (ლათ. praeludo) — მუსიკალური ტერმინია უპირველ ყოვლისა, მაგრამ მაღალპოეტურ ნაწარმოებში იგი შესავალი პოეტური წინასიტყვაობაა.

გ. ლეონიძის „ქართლის ბაღი" ერთგვარი პრელუდიაა ცნობილი ეპოპეისა. ეს პრელუდიაა დიდი მუსიკალური ჟღერადობის პოეტურ ნაწარმოებთა დამოუკიდებლადაც კი.

ვაჟას „ბახტრიონის" პირველი თავი დიდი ამბის მოსალოდნელობის პრელუდიაა, ბუნების მხატვრული ფონით წარმოდგენილი.

პრეროგატივი (ლათ. praerogativa) — განსაკუთრებული უფლებამოსილება, უპირატესობა, დაკავებული თანამდებობის საერთო საზოგადოებრივი თუ ლიტერატურული მდგომარეობის გამო.

ლიტერატურისმცოდნეობაში პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა ამ სიტყვას ხმარობენ გადატანითი მნიშვნელობითაც.

> „ამაოდ ეგონა და შესაძლოა ეგონოს ზოგიერთებს ქართული ლექსის ნოვატორობა რომელიმე ლიტერატურული დაჯგუფების პრეროგატივი იყოს თითქოს" (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა. „ლიტ. გაზ.", 1960, № 38).

პრესა (ფრანგ. presse) — ლიტერატურაში პერიოდული ბეჭდვითი გამოცემა, იგულისხმება გაზეთი, ჟურნალი.

პრობლემა (ბერძნ. problēma) — თეორიული თუ პრაქტიკული საკითხი, რომელიც შესწავლილ უნდა იქნეს, აიხსნას ან გადაწყდეს. ყოველი მხატვრული ნაწარმოები გარკვეულ თემაზე — სინამდვილის რომელიმე მხარის განსახიერების პრინციპზეა აგებული, რაც თავისთავად რომელიმე პრობლემის გადაწყვეტას ვარაუდობს.

თემა ყოველთვის პრობლემურია, მისი გადაწყვეტაა მწერლის ის ტენდენცია, რომელსაც ის ამჟღავნებს იდეის სახით. ერთი და იგივე თემა სხვადასხვა მწერალმა შეიძლება სხვადასხვაგვარად გადაწყვიტოს. ამგვარი შემთხვევა, ე. ი. თემის სხვადასხვაგვარად გადაწყვეტა ხშირია მსოფლიო ლიტერატურაში.

პროვინციალიზმი (ლათ. provincia მხარე, კუთხე) — კუთხური სიტყვები და გამოთქმები, რომელთაც ხმარობენ ერთ ენაზე მოლაპარაკე ქვეყნის ამა თუ იმ კუთხეში.

ლიტერატურაში იხმარება ადგილობრივი კოლორიტის დასაცავად და მწერლები საგანგებოდ მიმართავენ მას. პროვინციალიზმის ხმარება დასაშვებია მხოლოდ პერსონაჟის საუბრისათვის, მწერალი ყოველთვის გამართული ენით უნდა მეტყველებდეს. ამ მხრივ სა-

ყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, სადაც მეტყველების ორივე ფორმაა წარმოდგენილი — წმინდა სალიტერატურო და დიალექტი — მოხევური.

კუთხურ მეტყველებას არსებითი მნიშვნელობა აქვს სალიტერატურო ენის შეკრებისათვის, გამდიდრებისათვის. ქართული კუთხური მეტყველება ძირითადი წყაროა სალიტერატურო ენის გამდიდრებისათვის. არა ერთი და ორი სიტყვა შემოსულა ხალხურიდან, კუთხური მეტყველებიდან ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში და კვლავაც შემოვა და მიიღებს ლიტერატურულ ნათლობას (იხ. დ ი ა ლ ე ქ ტ ი ზ მ ე ბ ი).

პროზა (ლათ. prosa) — მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც თავისუფალია ლექსითი მეტყველების დამახასიათებელი შეზღუდვისაგან, რიტმული აღნაგობის წესებისაგან და დაწერილია ჩვეულებრივი სასაუბრო მეტყველების ფორმით.

პროზა ორგვარია: ა) მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი, ბ) ა რ ა მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი. მხატვრული პროზის სახეებია: მ ო თ ხ რ ო ბ ა, ნ ო ვ ე ლ ა, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ნ ა რ კ ვ ე ვ ი, მ ი თ ი, ზ ღ ა პ ა რ ი, ე ტ ი უ დ ი და სხვ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

არამხატვრულ პროზას განეკუთვნება: მეცნიერული, ფილოსოფიური, პოლიტიკური, ისტორიული ნაშრომები, საჟურნალო-საგაზეთო სტატიები, კერძო მიმოწერანი, ეპისტოლური მემკვიდრეობა მწერლისა თუ საზოგადო მოღვაწისა.

მხატვრული პროზა თუმც თავისუფალია გარკვეული შეზღუდვისაგან, მაგრამ იგი ყოველთვის ექსპრესიულია, ემოციურია, სახეობრივია, მაშინ როცა არამხატვრულ პროზაში ექსპრესიულობა, ემოციურობა და ხატოვანება უკეთეს შემთხვევაშიც ეპიზოდურად არის წარმოდგენილი.

მართალია, პროზა თავისუფალია რიტმული შეზღუდვისაგან, მაგრამ ეს თავისუფლება პირობითია, რადგანაც პროზასაც აქვს გარკვეული გამომსახველობითი კანონზომიერება და მწერალს არა აქვს უფლება არ დაიცვას საჭირო ნორმატიულობა, არ მოექცეს განკუთვნილ ესთეტიკურ ჩარჩოში.

საერთო თავისუფლების მიუხედავად, გვხვდება ისეთი პროზაული ნაწარმოებებიც, რომლებიც დაწერილია ერთგვარი რიტმული კანონზომიერებით. ასეთ თხზულებებს რიტმულ პროზას უწოდებენ (იხ. რ ი ტ მ უ ლ ი პ რ ო ზ ა).

პროზა და პოეზია — შეფარდებითი ცნებებია და იხმარება ვიწრო და ფართო მნიშვნელობით. თუ პოეზია უპირატესად ნიშნავს ლექსითი მეტყველების სისტემას და ლირიკულ ნაწარმოებზე მიუთითებს, ზოგადი მნიშვნელობით ხელოვნების რომელიმე დარგის სრულყოფილობის აზრის შემცველია, დიდი ოსტატობის, ესთეტიკური ტკბობის ცნების გამომხატველია.

პოეზია ზოგადი მნიშვნელობით ხელოვნების ყველა დარგის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებს გულისხმობს, კონკრეტულად ლექსითი ფორმის პოეტურ ქმნილებათა ერთობლიობას ვარაუდობს.

პროზა ერთი გაგებით რომანებს, მოთხრობებს, ნოველებსა და სხვა პროზაულ ნაწარმოებს ნიშნავს, მეორე აზრით, ისეთ ნაწარმოებზე მიუთითებს, რომელიც ლექსად არაა დაწერილი. მხატვრულ ლიტერატურაში პროზა და პოეზია ნაზრევისა და განცდის მხატვრული თხრობისა და ლექსითი გამოსახვის მნიშვნელობით იხმარება საერთოდ (იხ. პ რ ო ზ ა; იხ. პ ო ე ზ ი ა).

პროზაიზმი — სტილისტიკური ხერხი, აზრის პოეტურად გამოსახვის თავისებური საშუალება.

პროზაიზმი ნიშნავს პოეტურ ენაში ჩვეულებრივ სასაუბრო, პრაქტიკულ ან სამეცნიერო მეტყველების ფორმების ჩართვას.

პოეზიაში ხშირია არაპოეტური სიტყვების შეტანისა და გამოყენების შემთხვევები.

მაგალითად:

1. ბესას თემსაბჭოს ხელისუფლება,
   რომ ვთქვათ, დე-იურად ჯერ არ უცვნია.
   (ა. მ ი რ ცხ უ ლ ა ვ ა, „ენგური“)

2. მეც ვხედავ თანდათან თავდება აპრილი
   მუშებს ფული უნდათ, მოელა და შენახვა,
   იანვრის ხელფასი ამ დღისათვის დაგპირდით,
   ბანკი რომ ჩეთ კაპიკს არ მაძლევს, გეთაყვა?!
   (ი ქ ვ ე)

არის, მაგალითად, პროზაიზმის პრინციპით გაფორმებული ლექსიც — პაოლო იაშვილის „ევროპა“:

1915 იანვარში
პორტმა, რომელსაც „გლაზგო“ ჰქვია,

დიდ ნიაღვარში
მე გამისტუმრა ევროპიდან ინგლისის გემზე
„კაპადოკია"
ეს იყო მაშინ,
როცა სენაში
ჰყრიდნენ პარიზის მოქალაქენი გერმანელ ტყვეებს.

. პროზაიზმი მხატვრულ პროზაშიც იპყრობს ყურადღებას, მაგრამ მკაფიო გამოხატულებას პოეზიაში პოულობს. პროზაიზმის მომენტს ჯეროვანი ყურადღება მიაქციეს საერთოდ კლასიციზმის წარმომადგენლებმა, როცა სამი სტილის თეორია დაამუშავეს.

პროზაიკოსი — პროზაული ნაწარმოების მთხზველი. ცნება პროზაიკოსი უპირისპირდება ლირიკოსს, მხოლოდ ლირიკული ნაწარმოების, ლექსების დამწერს.

შეიძლება ერთი და იგივე მწერალი პროზაიკოსიც იყოს და ლირიკოსიც. ასეთები არიან ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ. მაგრამ არიან შემოქმედნი, რომლებიც მხოლოდ ლექსებს ან მხოლოდ პროზაულ თხზულებებს წერენ. მაგალითად: ალ. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე, ალ. მირცხულავა, ირ. აბაშიძე ლირიკოსები არიან; ალ. ყაზბეგი, გ. წერეთელი, შ. არაგვისპირელი, შ. დადიანი, ლ. ქიაჩელი, კ. გამსახურდია, ა. ბელიაშვილი, დ. შენგელია — პროზაიკოსები.

პროზაული — თხრობის ფორმით დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები; იგულისხმება: რომანი, მოთხრობა, ნოველა, მხატვრული ნარკვევი და სხვ.

ცნება პროზაული სხვა მნიშვნელობით ერთფეროვანზე, ყოველდღიურზე, მოსაწყენსა და უგემურზე მიუთითებს, ამიტომაც იტყვიან: მოსაწყენია ეს პროზაული ყოველდღიურობა, ე. ი. ერთფეროვანი, უგემური ცხოვრება და სხვ.

პროზოპოპეა (ბერძნ. prosopopeia განპიროვნება) — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი ხალხურ სიტყვიერებაში, მხატვრულ ლიტერატურაში. უსულო და განყენებული საგნებისადმი სულიერი თვისებების მინიჭება, გაადამიანება, გაპიროვნება (იხ. გ ა პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ა).

პროზოსტიქი (ლათ. prosa უბრალო, სადა მეტყველება, ბერძნ. stichos წყობილი სიტყვა) — ლექსი, რომელშიც ტაეპები დალაგებულია არა სალექსო რიტმის საზომის საფუძველზე, არამედ ინტონაციურ-სინტაქსური დანაწევრების მიხედვით. ასეთ ლექსს არა აქვს არც მკაფიო რიტმი, არც რითმა, მაგრამ ერთგვარი, ტონურ-სინტაქსური რიტმულობა მაინც ახასიათებს. პროზოსტიქურად დაწერილი ლექსი გვხვდება უძველეს ქართულ პოეზიაში, ასეთია იოანე ზოსიმეს ცნობილი ლექსი „ქებაი ქართულისა ენისა“.

დამარხულ არს ენაი ქართული
დღემდე მეორედ მოსვლისა მესიისა საწამებლად,
რათა ყოველთა ენასა
ღმერთმა ამხილოს ამით ენითა
და ესე ენაი
მძინარე არს დღესამომდე
და სახარებასა შინა ამას ენასა
ლაზარე ეწოდების

პროზოსტიქულ ლექსს წერენ თანამედროვე პოეტებიც, მაგალითად:

რამდენი ათასი მუშა კი
მღერის
ინტერნაციონალს,
ეს გიგანტური ხმა
უკარნახებს
თავის ნებას
ახალ საქართველოს
მომავალ საუკუნეებს.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „რევოლუციონურ საქართველოს“)

პროლოგი (ბერძნ. prologos წინასიტყვაობა) — ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრული შესავალი, წინასიტყვაობა, რომელიც მიუთითებს თხზულების შინაარსის ძირითად ხასიათზე, მწერლის მხატვრულ ჩანაფიქრზე, ხელოვანის მიზანზე.

პროლოგი უსათუოდ მხატვრულია, როცა წინასიტყვა, შესავალი შეიძლება არ იყოს მხატვრული. პროლოგი შეიძლება ჰქონდეს როგორც ეპიურ, ისე დრამატულ თხზულებას.

პროლოგის უკვდავი ნიმუშია შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ შესავალი, გოეთეს „ფაუსტის“ პროლოგი და მრავალი სხვა.

ზოგჯერ პროლოგი და მხატვრული წინასიტყვა ემთხვევა ერთმანეთს და ხშირად სინონიმებიც არიან. ამ მხრივ საყურადღებოა

ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი“, შესავალი თუ წინასიტყვაობა და მისი ვარიანტები. გ. ტაბიძემ ერთ-ერთი ლექსი ასე დაასათაურა „პროლოგი 100 ლექსის“. ზოგჯერ პროლოგი ექსპოზიციური ფონია ნაწარმოებისთვის. ამ მხრივ საყურადღებოა კ. გამსახურდიას „ვაზის ყვავილობის“ პროლოგი.

გარდა ამისა, პროლოგი ანტიკურ ტრაგედიაში, შემდგომ დრამაში იყო მაყურებლისადმი მიმართვის ფორმა, რომლითაც იუწყებოდნენ მოქმედების დაწყებას სცენაზე. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა გოეთეს „ფაუსტის“ პროლოგი.

Прометей (ბერძნ Prometheus) — ბერძნული მითოლოგიით ტიტანი, რომელმაც ღმერთს მოსტაცა ცეცხლი, მოუტანა ხალხს და ასწავლა მისი გამოყენება.

განრისხებულმა ღმერთთა ღმერთმა ზევსმა დასაჯა იგი და მიაჯაჭვა კავკასიონის ერთ-ერთ კლდეზე და მიუჩინა არწივი, რომელიც დღეგამოშვებით უძიძგნიდა წინა დღით გამთელებულ ღვიძლს. იგი გაათავისუფლა ჰერაკლემ.

ეს მითი ძალიან ენათესავება ქართულ მითს — „ამირანს“.

პოეზიაში ცნება პრომეთე იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით. ამ შემთხვევაში იგიუსაკ როდენისადმი მიძღვნილ ლექსში ვალერიან გაფრინდაშვილმა ასე აამეტყველა იგი:

> იგი ებრძოდა მარმარილოს დაუღალავად,
> კიდევაც ერგო გამარჯვება მტკიცე ფალავანს,
> მისი გმირები გაღვიძებულს გვანან პრომეთეს.

ჩვენმა დიდმა პოეტმა გ. ლეონიძემ პრომეთე ასეთ პოეტურ კონტექსტში წარმოგვიდგინა:

> ვარ სიყვარულის პრომეთეოსი
> ჩემის მეუფის საქართველოსი....
> მას ვერ წამართმევს ვერავითარი
> ვერც სატანა და ვერც ანგელოსი!..

Просодия (ბერძნ. prosōdia მახვილი) — ბერძნულსა და რომაულ პოეტიკაში მეტრული ლექსთწყობის სისტემის შემსწავლელი ჰოძღვრების ნაწილი, რომელიც არკვევდა მარცვალთა რაოდენობას ანუ კვანტიტეტს, სიგრძე-სიმოკლეს, წარმოთქმის დროის ხანგრძლივობას, ინტონაციისა და მახვილიანობის თვისებებს.

სილაბურსა და სილაბურ-ტონურ ლექსში პროსოდია არკვევს

ლექსთწყობის სისტემისა და ლექსის ცალკეული ზომების ბუნებას. ამდენად პროსოდია ვერსიფიკაციის შემადგენელი ნაწილია (იხ. ვ ე რ ს ი ფ ი კ ა ც ი ა).

პროტოტიპი (ბერძნ. prototypon) — წინარე ტიპი.

ხელოვნება და მხატვრული ლიტერატურა სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკურ ფორმადაა მიჩნეული. სპეციფიკურობას ქმნის სახეობრიობა, ტიპურობა (იხ. ტ ი პ ი).

ხელოვნებისა და მწერლობის შინაარსს ქმნის ადამიანური ცხოვრება. მწერლის გამოსასახავი ობიექტია უპირატესად ადამიანი მისი ცხოვრების ყველა მხარით, მაგრამ არც მწერლისა და არც მკითხველისათვის არაა საინტერესო შემთხვევითი მოვლენები, არაფრის მთქმელი წვრილმანები. საყურადღებოა მხოლოდ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, განზოგადებული, კონკრეტული, რომლითაც დახატულია სინამდვილე მთელი სისრულით და ნაჩვენებია ტიპური ვითარება.

ტიპურობა განსაზღვრავს ხელოვნების შემეცნებით ბუნებას, აძლიერებს იდეური შთაგონებისა და ესთეტიკური აღზრდის ძალას.

ადამიანი და ადამიანური ცხოვრება მწერლობაში იზოლირებულად, ცალკეული შემთხვევებით, უმნიშვნელო დეტალებით არ წარმოიდგინება. როგორც ენგელსი ამბობს: „ტიპური ხასიათები, ტიპურ გარემოში“ უნდა იყოს ნაჩვენები. აღნიშნულ ვითარებაში ორი მომენტია მნიშვნელოვანი: 1. საერთო გარემო და კონკრეტული სინამდვილე, დასურათებულია ნამდვილობისა და ზოგადობის ნიშნით.

2. მოცემულ გარემოში ადამიანები ნაჩვენებია გარკვეულ საზოგადოებრივ ურთიერთობაში, რომელშიც მეღავნდება ბუნება, ხასიათი და საერთო სულიერი სამყარო. რაკი ტიპი განზოგადებული მხატვრული სახეა, მის სრულყოფაში არსებითი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედის ნიჭსა და წარმოსახვის ფანტაზიას.

ამა თუ იმ სოციალური წრის ცალკეული ადამიანების თვისებათა განზოგადებული თავმოყრა ერთ პერსონაჟში და მაღალპოეტური ხორცშესხმა განაპირობებს ტიპის ხასიათს.

1. საყურადღებოა, რომ მწერალი განზოგადებულ კონკრეტულ თვისებებს მისთვის სასურველი გმირის სახით წარმოგვიდგენს.

2. ზოგჯერ კონკრეტულსა და ზოგად თვისებებს რეალურად არსებული ადამიანის სახეში მოუყრის ხოლმე თავს, რომელიც შემოქ-

მედისათვის ნაცნობი ან სრულიად უცნობი პიროვნება შეიძლება იყოს.

მაგრამ განსაკუთრებულობა იქმნება მაშინ, როცა მწერალი ახლო ნაცნობ ადამიანში ასახიერებს ტიპურ ხასიათებს, ქცევას, განწყობილებასა და მისწრაფებას. ამ ვითარებაში სახე, რომლის მიხედვით განსაკუთრებულია მხატვრული ჩანაფიქრი, პროტოტიპი ანუ წინარე ტიპია.

მოსე მწერლის პროტოტიპია მოსე ცინცაძე, რომელიც ეგ. ნინოშვილის სკოლის ამხანაგი იყო, ხოლო სპირიდონ მცირიშვილის პროტოტიპი. თვითონ ავტორია. რაკი ამგვარი შემთხვევები ხშირია მწერლობაში, ამიტომაც ტიპს ზოგჯერ პროტოტიპი ანუ წინარე ტიპი ჰყავს.

პუბლიცისტური პოეზია (ლათ. publicus საზოგადოებრივი, ბერძნ. poiēsis შეთხზვა, შემოქმედება)—თანამედროვეობის აქტუალურ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საკითხებზე დაწერილი ლექსები თუ პროზაული თხზულებანი, სადაც მწერლის მისწრაფება, საერთო იდეური ტენდენცია აშკარადაა გამოხატული.

პუბლიცისტური ხასიათის მხატვრულ ნაწარმოებთა იდეურ შინაარსს განაპირობებს პოლიტიკური სიმახვილე, აგიტაცია, განაჩენის გამოტანა, მსჯელობის წამოწევა წინა პლანზე. პუბლიცისტური მხატვრული ლიტერატურის ძირითადი ჟანრებია: საგიტაციო ლირიკა, ფელეტონი, ნარკვევი, მხატვრული ფორმის ლიტერატურული მანიფესტი, პოლემიკური ხასიათის ყველა სახის ლიტერატურული ნაწარმოები. გამოსახვის ენობრივ საშუალებად გამოყენებულია როგორც მხატვრული პროზის ემოციური ჩარჩო, ასევე რიტმული პოეტური ენაც.

პუბლიცისტური პოეზიის ნიმუშებია გრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთა“, ი. ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“, ა. წერეთლის „თვითმპყრობელობას“, ვაჟა-ფშაველას „ღარიბის სიმღერა“, გ. ტაბიძის „დროშები ჩქარა“, ა. მირცხულავას „დამკვრელი ბრიგადები“.

პუბლიცისტური ხასიათისაა ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ“, მ. გორკის „ქარიშხალა“, მაიაკოვსკის ზოგი ლექსი.

პურიზმი (ლათ. purus წმინდა, სუფთა) — მისწრაფება მშობლიური ენის უცხო ენების გავლენისაგან დასაცავად. სტილისტიკური ხერხი, ენის სიწმინდის დაცვისადმი მიდრეკილება განსაკუთრებით მხატვრულ მეტყველებაში. სრულიად უარყოფა უცხოური სი-

ტყვების ხმარებისა. ეს იქნებოდა ცდა ნაციონალურ ენაში არანაციონალურის განდევნისა. მისწრაფება უცხო სიტყვებისა და გამოთქმებისაგან ენის გასუფთავებისა; ბარბარიზმის სრული უარყოფა.

პურიზმის ელემენტი მეტ-ნაკლებად თავს იჩენს ყველა ერის ლიტერატურაში. ქართულ ლიტერატურაში ამ მხრივ აღსანიშნავია არჩილის შემოქმედება.

ნაციონალური ენის სიწმინდის დაცვა დიდი ეროვნული ღირსებაა, მაგრამ თანამედროვე პირობებში, და საერთოდაც, საერთაშორისო სიტყვების გამოუყენებლობა მოუხერხებელია. ამიტომ ყველა ენაში საკმაო დიდი რაოდენობით მოიპოვება არამშობლიური სიტყვები.

პურიზმის გააზრება ზოგჯერ მიდის სიტყვათა სესხების გაუმართლებელ უარყოფამდე. ასეთი ვითარება ხელს შეუშლიდა საერთაშორისო ხასიათის სიტყვების ხმარების აუცილებლობას, ეს უარყოფა იქნებოდა უარყოფა ნეოლოგიზმებისაც (იხ. ნ ე ო ლ ო გ ი ზ მ ი).

ჟ

ჟანრი (ფრანგ. genre გვარი, სახე) — მხატვრული ნაწარმოების აგებულების სპეციფიკური ფორმა ლიტერატურაში, ხალხურ სიტყვიერებაში, ხელოვნებაში საერთოდ.

ხელოვნების ყოველი დარგის ცალკეულ ნაწარმოებს მისთვის დამახასიათებელი, ნიშანდობლივი თვისებების შემცველი აღნაგობა აქვს. ჟანრის ხასიათი ლიტერატურაში, მუსიკაში, მხატვრობაში, სასცენო ხელოვნებაში, ხალხურ სიტყვიერებაში გაპირობებულია გამოსასახავი შინაარსის ხასიათით. მაგალითად, რასაც გამოსახავთ, აჩვენებთ, ნოველით, იგი შინაარსეულად არ ეყოფა რომანს, შეიძლება მხოლოდ ერთი თავი იყოს მისი, რაც გამოსასახავია კომედიით, ის არ გამოადგება ტრაგედიას, ელეგიას, არ გამოისახება ეპოპეით, ამიტომ თემატიკურ, შინაარსეულ, კომპოზიციურ და ასახვით თავისებურებათა ერთობლიობა განსაზღვრავს ჟანრის ბუნებას საერთოდ.

ლიტერატურაში ცნობილია სამი ძირითადი გვარი: ეპოსი, დრამა, ლირიკა, თითოეული მათგანი იყოფა ჟანრებად, მაგალითად, ეპოსი წარმოდგენილია შემდეგი ჟანრებით: რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ეპოპეა და სხვ. დრამატული გვარის ჟანრებია: კომედია, ტრაგედია, საკუთრივ დრამა. ლირიკას აქვს თავისი ჟანრები: ჰიმნი,

ელეგია, ოდა, ეპიგრამა და სხვ. ცალკეულ ჟანრს აქვს თავისი სახეობა.

მაგალითად, რომანი ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებია, მაგრამ ამ ჟანრს აქვს გარკვეული სახეები. ესენია: ისტორიული რომანი, სოციალური რომანი, სათავგადასავლო რომანი და ა. შ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

დრამა გვარია, რომელიც მოიცავს ტრაგედიას, კომედიას და საკუთრივ დრამას (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

დრამის მინიატურული სახეებია: ვოდევილი, ფარსი, ინტერმედია (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

გარდა ამისა, დრამა შეიძლება იყოს: საყოფაცხოვრებო, სატირიალო და სხვა მოტივის მქონე. ლირიკული ჟანრიც იყოფა სახეებად: ეპიგრამა, ეპითალამი, ელეგია, ჰიმნი და სხვ. ჟანრი მხატვრობაში განსხვავდება ლიტერატურული ჟანრისაგან.

მხატვრობის ჟანრებია: პორტრეტი, პეიზაჟი, ნატურმორტი, ყოფითი და ბატალური სურათები. ამ შემთხვევაში ჟანრის ბუნებას ის განსაზღვრავს, თუ რას განასახიერებს. მაგალითად, პეიზაჟი — ბუნების სურათი, ნატურმორტი — ხილეულის. ბოსტნეულის, ყვავილებისა და მცენარეულის ერთობლიობა და სხვ. ამგვარი უსულო საგნების გარეგნობას წარმოგვიდგენს ფერებში. ყოფითი ჟანრი ადამიანურ ცხოვრებას ასახავს; ბატალური ჟანრი — საბრძოლო ეპიზოდებს, ხალხთა მოძრაობის მასობრივ სცენებს; მონუმენტური ფერწერა — ეს კედლის მოხატულობაა, ფერწერაა წიგნის მხატვრული გაფორმება. ილუსტრაცია, გრაფიკა, ოფორტი, გრავიურა, ლითონსა და ხეზე, ლითოგრაფია ქვაზე და ა. შ. ასე რომ, გვარი ფართო ცნებაა და ჟანრი მასში შედის, სახე ჟანრის შემადგენელი ნაწილია, მაგრამ უნდა შევნიშნოთ, რომ ხშირად გვარსა და ჟანრს გაუმიჯნავად ხმარობენ და ჟანრი წინაა წამოწეული, როგორც გვარის სინონიმური ცნება, თუმცა ლიტერატურაში მათი გამიჯვნა ადვილად მოსახერხებელია.

ლიტერატურას, მუსიკას, მხატვრობას, კინოს, სასცენო ხელოვნების ყველა დარგს თავისი ჟანრი აქვს, რომელსაც გარკვეული თავისებურება ახასიათებს. ყველგან ყოველი ჟანრი არის მხატვრული ნაწარმოების ტიპური ფორმა, თემატიკური, იდეური, კომპოზიციური და ასახვითი თავისებურების მთლიანობა.

რაკი ჟანრის კომპოზიციური ბუნება და ამსახველობითი ფუნქცია გაპირობებულია ასასახავი სინამდვილისა და გადმოსაცემი შინაარსის ხასიათით, ამიტომაც არ არსებობს უკეთესი და უარესი

ჟანრი, არსებობს მათი გამოყენების მაღალი და დაბალი ოსტატობა. გენიალურად შენიშნავდა ვ ო ლ ტ ე რ ი — ყველა ჟანრი კარგია, გარდა მოსაწყენისაო.

ჟარგონი (ფრანგ jargon მდაბიო მეტყველება) — განშტოება საერთო-სახალხო ეროვნული ენისა. თავისებური სიტყვები და გამოთქმები, რომელთაც ხმარობს საზოგადოების ესა თუ ის ფენა: არისტოკრატია, ბურჟუაზია, გლეხობა, ან პროფესიული ჯგუფი: ბაზრის მოვაჭრეები, ქურდები. ჟარგონი მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება გმირის ენის თავისებურების გადმოსაცემად. ასეთი ჟარგონით მეტყველება დამახასიათებელია გ. ერისთავის კომედიების გმირებისათვის. ჟარგონის უხვად გამოყენება მიუღებელია. იგი ანაგვიანებს სიტყვაკაზმულ მწერლობას, ლიტერატურულ ენას.

ჟარგონს ზოგჯერ საიდუმლო ენასაც უწოდებენ, რომელსაც ქურდები, ხულიგნები და ბანდიტები ხმარობენ ჩადენილი სიავის დასაფარავად. ასეთი ხასიათის ჟარგონი გასაგებია მხოლოდ მეტყველთათვის.

ჟარგონი უპირატესად ლექსიკაში ვლინდება.

ჟირში — სახალხო მთქმელი, იმპროვიზატორი, მომღერალი ყაზახეთში.

ხალხური პოეტი, რომელიც ადგილობრივ მუსიკალურ ინსტრუმენტზე ამღერებს ლირიკულ ლექსებსა და ეპიკური ჟანრის ხალხურ გადმოცემებსა და ლეგენდებს.

მომღერლის თუ მთქმელის ოსტატობა ზოგჯერ მაღალ ვირტუოზულობამდე აღწევს, ამიტომაც ჟირში დიდი პატივისცემითა და მოწონებით სარგებლობს ყაზახეთში.

ჟურნალი (ფრანგ. journal დღიური) — პერიოდული ბეჭდვითი გამოცემა მრავალფურცლიანი წიგნის სახით. იგი შეიძლება იყოს კვირეული, ორკვირეული ან ყოველთვიური, გაზეთში უმთავრესად სადღეისო ამბებია გაშუქებული, ჟურნალი კი მხატვრული და მეცნიერული მიღწევების გაცნობასა და პოპულარიზაციას ემსახურება. დარგების მიხედვით ჟურნალი შეიძლება იყოს წმინდა მეცნიერული, ლიტერატურული, ფილოსოფიური, სახელოვნებო, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური, პედაგოგიური, მეთოდიკური. ჟურნალური სახის პერიოდული გამოცემა პირველად დაიწყეს XVII საუკუნის საფრანგეთში. პირველი ქართული ჟურნალი „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ გამოიცა 1832 წელს. ამის შემდეგ

მრავალი დარგისა და სახის ჟურნალი გამოდიოდა და გამოდის საქართველოში.

თავდაპირველად ფრანგული ჟურნალი ყოველდღიური გაზეთის ცნებას უფრო გამოხატავდა, ვიდრე ჟურნალისას.

ფრანგული revue — მიმოხილვა გადაიქცა პერიოდულ წიგნიერ გამოცემად. ფრანგები ჟურნალს revue-ს უწოდებენ დღესაც.

ჟურნალი დღეს ყველგან წიგნის სახით გამოდის პერიოდულად და შინაარსით შეიძლება იყოს „სამეცნიერო, სალიტერატურო და პოლიტიკური".

ამ საერთო ცნებიდან გაჩნდა ტერმინები:

1. ჟურნალისტიკა, რაც სპეციალური დარგია ლიტერატურისა, რომელიც გამომხატველია ლიტერატურული, პოლიტიკური და საერთოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, აზრისა და საქმიანობის ერთობლიობისა.

2. ჟურნალისტი — პროფესიულ-ლიტერატურული მუშაკი, რომელიც ჟურნალ-გაზეთების რედაქციაში მოღვაწეობს.

რ

რა — ეგვიპტურ მითოლოგიაში მზის ღმერთი, გამოხატული ადამიანის სხეულით, მაგრამ მიმინოს თავით. პოეზიაში მას იყენებენ ადამიანის ორმაგი და ცვალებადი ბუნების გამოსახვის სიმბოლოდ.

სავარაუდებელია, ქართული სიმღერა: ჰარირა, რერა, რანინა დაკავშირებული იყოს მზის ღმერთ რასთან.

რ ა თავისი ფრინველური გამოხატულებით ფენიქსს მოგვაგონებს (იხ. **ფ ე ნ ი ქ ს ი**).

რაფსოდი (ბერძნ. rhapsōdos) — მოხეტიალე მომღერალი ძველ საბერძნეთში, მთქმელი, შემსრულებელი „ხალხური სიმღერებისა", რომელიც ზოგჯერ სიმღერას ლირის აკომპანიმენტზედაც ასრულებს.

რაფსოდია — მუსიკალური ჟანრი ვირტუოზული, ინსტრუმენტული ნაწარმოები, ხშირად ხალხურ საცეკვაო და სასიმღერო მელოდიაზე აგებული. ამ მხრივ საყურადღებოა ლისტის „უნგრული რაფსოდიები", რ. გაბიჩვაძის „ქართული რაფსოდია" და სხვ.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ცნება მანიშნებელია როგორც დიდი პოეტისა, ხალხის დიდი მომღერლისა.

რაციონალიზმი (ლათ. ratio გონება, rationalis გონივრული) — შემეცნების თეორიაში მიმართულება, რომელიც ჭეშმარიტი ცოდნის უცდომელ წყაროდ გონებას მიიჩნევს, წინააღმდეგ ემპირიზმისა, რომლისთვისაც შემეცნების ძირითად წყაროს წარმოადგენს გრძნობა.

რაციონალიზმის დიდი წარმომადგენლები იყვნენ დეკარტი, სპინოზა, ლაიბნიცი.

ფრანგული კლასიციზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული პრინციპების ჩამომყალიბებელი ბუალო ემყარებოდა რაციონალიზმს და გონებას მიიჩნევდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის არსის განმსაზღვრელ ფაქტორად, შემოქმედებითი შთაგონების ძირითად წყაროდ (იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

რეალიზმი (ლათ. realis ნამდვილი, ნივთიერი, მართალი) — მხატვრული შემოქმედების ძირითადი მეთოდი, რომლის ამსახველობითს შინაარსს განაპირობებს სინამდვილის ობიექტური ჩვენება, ცხოვრების მართლად განსახიერება. კონკრეტული მოვლენების მხატვრული განზოგადება, ადამიანური ცხოვრების სურათების ტიპური დახატვა.

ენგელსის თქმით, „რეალიზმი გარდა დეტალების სიმართლით გამოსახვისა გულისხმობს ტიპიურ ხასიათების ტიპიურ ვითარებაში გადმოცემის სისწორეს“, — ასე წერდა ენგელსი 1888 წელს ჰარკნესადმი მიწერილ წერილში, მოთხრობა „ქალაქელი ქალიშვილის“ გამოქვეყნების გამო (იხ. კ. მარქსის, ფრ. ენგელსის „რჩეული წერილები“, 1949, გვ. 446).

რეალიზმის ამ კლასიკურ განსაზღვრაში ყურადღებას იპყრობს ტიპურობის ორმხრივი ხაზგასმა, რაც რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური არსის გამომხატველია.

რეალიზმი ემყარება სინამდვილის შესწავლის შესაძლებლობას. აღიარებს ლიტერატურისა და ხელოვნების არა მარტო ესთეტიკურ, არამედ დიდ შემეცნებით მნიშვნელობას. ამ ნიადაგზე რეალისტი მწერალი არა მარტო ასახავს სინამდვილეს, არამედ მხატვრულად ახორციელებს საზოგადოების იდეალებს. რეალიზმის მასაზრდოებელია ობიექტური სინამდვილე. რეალისტური ხელოვნების ამოცანაა, რაც შეიძლება მეტი სისრულით დახატოს ცხოვრების სურათები, განზოგადებულად წარმოგვიდგინოს ჩვენს გარშემო არსებული კონკრეტული სინამდვილე.

ვ. ი. ლენინი, ახასიათებს რა რომანტიზმსა და რეალიზმს, ასეთ დასკვნას აკეთებს: „რომანტიკოსი ზურგს აქცევს ნამდვილი განვი-

თარების კონკრეტულ საკითხებს, და ოცნებებს ეძლევა, რეალისტი კი — დადგენილ ფაქტებს იღებს კრიტერიუმად კონკრეტული საკითხის გარკვეული გადაწყვეტისათვის“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ, თხზ., ტ. 2, გვ. 320). ლენინის ამ მკაფიო განსაზღვრაში ყურადღებას იპყრობს რეალიზმისათვის დამახასიათებელი ნამდვილი ფაქტების აღება განსახიერების კრიტერიუმად.

გორკის აზრით, „რეალიზმი არის სინამდვილის ობიექტური გამოსახვა, რომელიც მოვლენების ქაოსიდან, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებიდან, მათი ხასიათებიდან იღებს ყველაზე უფრო ზოგადმნიშვნელოვანს“.

რეალიზმის წარმოშობის ძირები ხელოვნების წარმოშობის ძირებთანაა დაკავშირებული. რეალისტურობა ხელოვნებისა და ლიტერატურის განუყრელი თვისებაა. ამაზე მიუთითებს ანტიკური ქვეყნების, შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ხანის ხელოვნება, ლიტერატურა. ამ აზრის საილუსტრაციოდ საკმარისია დავასახელოთ ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ნიზამი განჯელისა და ფირდოუსის თხზულებანი, დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, შექსპირის უკვდავი ტრაგედიები და სხვ.

რეალისტურობა ხელოვნების არსშია საერთოდ, ამიტომაა რეალიზმი შემოქმედების ძირითადი მეთოდი, მაგრამ ერთია რეალიზმი, როგორც შემოქმედების მეთოდი, ლიტერატურული მიმართულება, მეორეა რეალისტურობა, როგორც ცხოვრების ამბების რეალისტური ჩვენება. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს: ა) სინამდვილისადმი დამოკიდებულების სისტემასთან, განსახიერების ძირითად პრინციპთან, რეალისტური ჩვენების ხასიათთან, რაც რომანტიზმშიც კი იჩენს თავს. ეს ორი მომენტი რეალიზმში ერთადაა წარმოდგენილი. ამდენად, ნამდვილობა და სიმართლე რეალიზმის საფუძველია.

რეალიზმი როგორც შემოქმედების მეთოდი, როგორც სინამდვილის ობიექტური განსახიერების მხატვრული სისტემა, ჩამოყალიბდა XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნის დასაწყისში, მაგრამ განვითარების მაღალ საფეხურს ევროპაში, რუსეთსა და საქართველოში XIX საუკუნეში მიაღწია კრიტიკული რეალიზმის სახით. ეს სახელწოდება აღმნიშვნელია იმ უარყოფითი, კრიტიკული დამოკიდებულებისა სინამდვილის მახინჯი მოვლენებისადმი, რომელსაც რეალიზმის წარმომადგენლები ამჟღავნებდნენ.

როგორც გორკი წერს, რეალიზმის „დამახასიათებელი თავისებურებაა მწვავე რაციონალიზმი და კრიტიციზმი“. ეს კრიტიციზმი მიმართული იყო საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფითი მხარე-

ების სამხილებლად. ამიტომ გაკიცხვა, გაკრიტიკება, მამხილებლობა რეალიზმის ერთ-ერთ გამომსახველობით თვისებად გადაიქცა.

რეალიზმის დიდმა წარმომადგენლებმა ევროპაში — ბალზაკმა, სტენდალმა, ფლობერმა და სხვებმა, რომლებმაც დაამკვიდრეს ლიტერატურაში მართლის თქმის, სინამდვილის ობიექტურად ჩვენების პრინციპი, რეალიზმი ჩამოაყალიბეს, როგორც შემოქმედების მეთოდი. მართლისმთქმელობა, საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მხარის ჩვენების ნამდვილობა, კონკრეტულის განზოგადება და ტიპურის დახატვა შეიქნა სახელმძღვანელო მიზანსწრაფვა.

რუსული კლასიკური ესთეტიკის წარმომადგენლებმა: ბელინსკიმ, ჩერნიშევსკიმ, დობროლიუბოვმა და პისარევმა წინააღმდეგ „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიისა, ლიტერატურას საზოგადოების სამსახური, ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვა დააკისრეს. რუსული ლიტერატურაც ამ საპატიო მოვალეობის შესრულების გზით წავიდა.

ქართველმა სამოციანელებმა ხელოვნებასა და ლიტერატურას არა მარტო საზოგადოებისა და ქვეყნის, არამედ ერის სამსახური დააკისრეს კონკრეტულად:

ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად
მეწოდეს მის ტანჯვით სული,
მის ბედითა და უბედობით
დამედაგოს მტკიცე გული.

ი. ჭავჭავაძის ეს პოეტური თქმა გამოხატავდა სამოციანელთა იდეური და ლიტერატურული პროგრამის შინაარსს. ქართულ ლიტერატურას ოდითვე ასაზრდოებდა ერის სამსახურის მიზნები—პატრიოტიზმი. მაგრამ ჩვენმა დიდმა რეალისტებმა — სამოციანელებმა, კალამი ერის ინტერესების სამსახურში ჩააყენეს. წამოაყენეს მაღალი ეროვნული იდეალი და ხმლის ნაცვლად კალამს დააკისრეს სამშობლოს კეთილდღეობისათვის უანგარო სამსახური. ამ მიზნებმა მკაფიო გამოხატულება პოვა როგორც სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, ისე პუბლიცისტიკაში, ჟურნალისტიკაში. ამის ნათელი დადასტურებაა ილიას, აკაკის, გ. წერეთლის, ნ. ნიკოლაძის, ი. გოგებაშვილის, ს. მესხისა და სხვათა მოღვაწეობა.

ამ დიდ იდეურ გზას გაჰყვნენ ჩვენი სახელოვანი მწერლები ალ. ყაზბეგი, ვაჟა-ფშაველა და სხვანი. მწერლობა გაბედულად გამოვიდა საქართველოსა და ქართველი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლის ფართო შარაგზაზე. ამ საქმეში დიდი როლი შეასრულა რ ე ა ლ ი ზ მ მ ა. ამრიგად, ქართულმა კრიტიკულმა რეალიზმმა გარკვეული სიახლე და თავისებურება გამოავლინა და გა-

აფართოვა ამ შემოქმედების მეთოდის იდეური და ამსახველობითი შინაარსი.

„რეალიზმად იწოდება, — ამბობდა გორკი, — ადამიანთა და მათი ცხოვრების პირობების მართალი, შეულამაზებელი გამოსახვა", მართალი გამოსახვა კი გულისხმობდა არსებულისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას. ამ პრინციპით რეალიზმმა ჩამოაყალიბა თავისი ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსი.

რეალიზმის იდეურ-ესთეტიკური იდეალის ძირითადი არსი ასე შეიძლება გამოვხატოთ:

1. სინამდვილე უნდა აისახოს ისე, როგორც არის ობიექტურად და არა ისე, როგორც მწერლის პიროვნულ „მეს" მოესურვება, წარმოუდგება, ობიექტური სინამდვილეა ხელოვნებისა და ლიტერატურის შინაარსის განმსაზღვრელი და არა შემოქმედების სუბიექტური მისწრაფება და ხელოვნების იმანენტური კანონები.

2. სინამდვილის ტიპური ასახვა, სინამდვილის ჩვენება ისე, რომ გამოხატავდეს არა ცალკეულს, კერძოს, შემთხვევით ფაქტს, არამედ განზოგადებულ კონკრეტულს — ტიპურს, მიმდინარე ცხოვრებისათვის არსებითად დამახასიათებელს — „ტიპურ ხასიათებს ტიპურ გარემოში".

3. ხელოვნებისა და ლიტერატურის ძირითადი ფუნქცია ქვეყნისა და ხალხის სამსახურია. ამის გამო გამოსახვის ფორმა უნდა იყოს სადა, დემოკრატიული, ყველა ჟანრი ერთნაირად საჭირო და საინტერესო სინამდვილის განსასახიერებლად. ამ მხრივ მწერალი მხოლოდ ასახვის თავისებურებითაა შეზღუდული, მაგრამ ცხოვრების სირთულის გამო ბუნებრივად წინა პლანზეა წამოწეული მოთხრობა და რომანი.

რეალიზმის ლიტერატურის იდეურ გზას, განვითარების შინაარსს განსაზღვრავს მომავლის რწმენა, სინამდვილის უარყოფითი მხარეების მხილება, ხალხის ინტერესების დაცვა, ჩაგრულთა გამოქომაგება. პატრიოტიზმი, დადებით და უარყოფით გმირთა მხატვრული სახეების ნამდვილობის ფონზე შექმნა. დადებითი გმირის დახატვა არა მარტო როგორც უარყოფითი მოვლენების წინააღმდეგ მებრძოლად, არამედ როგორც მომავლის პერსპექტივების გამომხატველად.

კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში მხატვრული მხილებისა და განაჩენის ბასრი იარაღი ძირითადად მიმართულია სოციალური უკეთესობისა და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ. ამ მხრივ თუ შევხედავთ ქართულ ლიტერატურას, სანიმუშო მაგალითი იქნება ჩვენი სამოციანელებისა და კერძოდ, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლისა

და გ. წერეთლის შემოქმედება. ამ მწერლებმა სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადეს თვითმპყრობელობას, ბატონყმურ ურთიერთობას, ეროვნულ ჩაგვრას. ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა სახეები: კაკო, ზაქრო, გაბრო, ბაში-აჩუკი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი, კიკოლა; ასევე საყურადღებოა ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონისა“ და ალ. ყაზბეგის „ელგუჯასა“ და „მამის მკვლელის“ გმირთა ცხოვრება, სამშობლოსათვის თავდადებული ბრძოლა.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ და სხვა დიდ ქართველ და არაქართველ რეალისტ მწერალთა ნაწარმოებებში თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირთა მთელი გალერეაა ნაჩვენები, მაგრამ ერთი შეხედვით უფერულად ჩანს ის, ვისაც უნდა წავყვეთ მომავლისაკენ. ეს მოვლენა შემდეგი მიზეზითაა გამოწვეული: ა) სინამდვილე, სოციალური გარემოა შეზღუდული თავისთავად, ბ) ცენზურის მკაცრი პირობებია. მაგრამ დიდი ოსტატები გამოსავალს პოულობენ იმით, რომ, ერთი მხრივ, ხატავენ სინამდვილეს ისე, რომ მკითხველი თვითონ აკეთებს დასკვნას, როგორია არსებული და როგორი უნდა იყოს მომავალი, მეორე მხრივ, ზოგჯერ ამბები და მოვლენები საგანგებოდ წარსულშია გადატანილი, მაგრამ მომავლის იმედებზეა მითითებული. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა: „სურამის ციხე“, „აჩრდილი“, „ქართვლის დედას“, „ნათელა“, „ბაში-აჩუკი“, „თორნიკე ერისთავი“ და სხვ. როგორც პირველ, ისე მეორე შემთხვევაში მკითხველს აქვს შესაძლებლობა წაკითხული ნაწარმოების მიხედვით თვითონ იფიქროს მომავლის ხასიათზე.

კრიტიკული რეალიზმის ძირითადი ხარვეზი ისაა, რომ მომავლისათვის მებრძოლ დადებით გმირთა სახეები ყოველთვის არაა მკაფიოდ გამოხატული. რეალიზმის ძლიერი მხარეა ობიექტური სინამდვილის მართალი დახატვა, ცხოვრების უარყოფითი მხარეების მკაცრი მხილება. რეალიზმმა გადალახა ფრანგული კლასიციზმის სქემატურობა, დოგმატიზმი, რომანტიზმის გადაჭარბებული მგრძნობელობა, ფანტასტიკა, სუბიექტივიზმი; კრიტიკულმა რეალიზმმა სინამდვილე ობიექტურად ასახა, მაგრამ განვითარების ხვალინდელი დღის ტენდენცია ყოველთვის ნათლად ვერ აჩვენა, ხვალინდელობის თვალსაზრისით ამბები და მოვლენები დინამიკაში გამოკვეთილად ვერ წარმოგვიდგინა, კრიტიკული რეალიზმის ეს სუსტი მხარე გადალახა, ხარვეზი შეავსო სოციალისტურმა რეალიზმმა და ცხოვრების სინამდვილის რევოლუციურ განვითარებაში ჩვენება ერთ-ერთ სახელმძღვანელო პრინციპად გაიხადა (იხ. ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი; იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი).

მართალია, რეალიზმის ამსახველობითი ფუნქციის გამაპირობებელია ობიექტური სინამდვილე, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სინამდვილე გადმოიხატოს მხოლოდ, არამედ უნდა მოხდეს კონკრეტულის განზოგადება, სინამდვილის ახალ სინამდვილემდე აყვანა, თორემ ნატურალიზაცია, ფოტოგრაფირება გამოვა. სინამდვილეს მშვენიერების ფორმაში უნდა მოტანა, თუმც შეიძლება იგი მშვენიერი არ იყოს. გამშვენიერების პროცესით ვლინდება მწერლის დიდი ნიჭი გარდასახვისა, შემოქმედებითი აღქმის, ფაქტებისა და მოვლენების ესთეტიკურად დანახვის ხარისხი.

მხატვრული განსახიერებისათვის საფუძველია სინამდვილე, მაგრამ საჭიროა მისი ესთეტიკურ-ემოციური თვალით დანახვა, ზოგჯერ შელამაზებაც. მ. გორკი მიუთითებდა, რომ:

«Факт — еще не вся правда, он — только сырье из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства, нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим» (М. Горький, «О литературе», 1955, стр. 565). გორკის ამ გამონათქვამის ქვეტექსტი მიუთითებს იმაზე, რომ ქათამი რეალობაა, შესანიშნავი მასალაა ულუფისათვის, მაგრამ იგი არ შეიძლება მოიხარშოს ბუმბულიანად. საჭიროა გასუფთავდეს, შელამაზდეს, დაიხვეწოს, რომ სინამდვილე ახალ სინამდვილემდე ავიდეს, ამაღლდეს ესთეტიკურად.

ა. ფადეევი აღნიშნავდა, რომ „მიჩურინის ვაშლი უფრო მართლად გამოხატავს ვაშლის არსებას, ვიდრე გარეული ვაშლი“ (იხ. А. Фадеев, соч. т. 4, 1960, стр. 402). ეს ფაქტი, იმაზე მიუთითებს, რომ ახალი სინამდვილე უფრო მეტად გამოხატავს ძირითადის არსობას, რასაკვირველია, ხელოვნური ჩარევით, შემდეგ სათანადო შელამაზებით. შემოქმედი ჩაერევა ხოლმე სინამდვილეში, მას არ უღალატებს, მაგრამ სამწერლო ლაბორატორიაში გადაამუშავებს და გვიჩვენებს ახალ ამამაღლებელ ესთეტიკურ სინამდვილეს.

შეიძლება სინამდვილე, ლიტერატურული მასალა არ იყოს მშვენიერი, მაგალითად, რეპინის სურათი — მამის მიერ შვილის მოკვლა; ანალოგიური ვითარებაა ალ. ყაზბეგის ხევისბერ გოჩაში, მაგრამ ორივე ნაწარმოები უაღრესად დიდია, მაღალესთეტიკურია. რადგანაც აღნიშნულმა ფაქტმა და მასალამ სამწერლო თუ სამხატვრო ლაბორატორიაში მიიღეს ახალი იერი და მხატვრული სამოსი, უშნო და ჯოჯოხეთური — მწერლობაში, ხელოვნებაში, მშვენიერების ფორმით იქნება წარმოდგენილი.

ესთეტიკურობა ქმნის ამამაღლებელ და ამაღელვებელ განწყობილებას. ამ შემთხვევაში არსებითი მნიშვნელობა აქვს მწერლის ფანტაზიას, წარმოსახვის მხატვრულ ნიჭს.

სინამდვილის შეფერადება, წარმოსახული, გამონაგონი, რეალიზმში არ სცილდება ობიექტურობის ფარგლებს (იხ. ფ ა ნ ტ ა ზ ი ა; იხ. გ ა მ ო ნ ა გ ო ნ ი).

რედაქტორი (ფრანგ. rédacteur) — რომელიმე ხელნაწერი ნაშრომის საბოლოოდ წესრიგზე მომყვანი, გამოქვეყნებასა და დაბეჭდვაში პასუხისმგებელი. ამიტომაც აწერია ხოლმე წიგნებს — პასუხისმგებელი რედაქტორი.

რედაქტორი ნიშნავს აგრეთვე რომელიმე გაზეთის, ჟურნალის და გამომცემლობის მთავარ ხელმძღვანელს.

რედაქცია (ფრანგ. rédaction) — საკუთარი თუ სხვა ავტორის ხელნაწერი ნაწარმოების საბოლოოდ გამზადება, დამუშავება, წესრიგში მოყვანა გამოსაქვეყნებლად, დასაბეჭდად.

თუ პირვანდელი სახე ნაწარმოებისა შეცვლილია, იგი განსხვავებული, ახალი შინაარსით წარმოდგება, მაშინ გვექნება ახალი რედაქცია. ამ შემთხვევაში საყურადღებოა შემდეგი მომენტები: 1. როცა რამდენიმე სხვადასხვა ნიუანსით, ცვლილებითაა წარმოდგენილი ნაწარმოები. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ვეფხისტყაოსნის" ვახტანგისეული რედაქცია და სხვ. 2. როცა საცენზურო პირობების გამო ნაწარმოები დამახინჯებულია. მეფის ცენზურის მიერ მხატვრული ნაწარმოების დატყვევებისა და დამახინჯების კლასიკური მაგალითია გ. წერეთლის „გულქანის" ისტორია. როგორც ცნობილია, ამ ნაწარმოების აღდგენა და გამოქვეყნება მოხერხდა 1928—1935 წლებში. 3. ავტორი გამოქვეყნებული ნაწარმოების რომელიმე მხარეს ცვლის და ახლად დაბეჭდვის დროს ახალი რედაქციით აქვეყნებს. ამგვარი ოპერაციები ხშირია. ყველა შემთხვევა ნაწარმოების საბოლოო დამუშავებას, ჩამოყალიბებას ემსახურება.

რედაქციული ავტორისეული ცვლილების მაგალითია კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი".

რედაქცია არის აგრეთვე დაწესებულება, სადაც სხვადასხვა ავტორთა სხვადასხვა სახის ნაწარმოებები მოჰყავთ წესრიგში ჟურნალ-გაზეთებში გამოსაქვეყნებლად, ცალკეულ წიგნებად დასაბეჭდად.

რედიფი (არაბ. რიგგარეშე) — აღმოსავლურ პოეზიაში სიტყვა ან წინადადება, რომლითაც თავდება თითოეული ტაეპი რითმის გარეთ.

გადავიდა შენი დრო, საიათნოვა
რაღად გინდა „ოხო-ხო“, საიათნოვა!
ყველა მეუბნება: ჰო საიათნოვა!
საით მიხვალ, ჩემკენ მო, საიათნოვა.
დამეხსენი, ავკაცობა არ მინდა,
ქვეყანაზე გაფენობა არ მინდა,
ავი სიტყვის შენთან მბობა არ მინდა,
ერთგული ვარ, ორგულობა არ მინდა.
(ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა)

სიტყვა „საიათნოვა“ და ფრაზა „არ მინდა“ სალექსო რითმის გარეთ მდებარეობენ და წარმოადგენენ ერთგვარ რეფრენს, მინამღერს. ამავე დროს პოეტური გამეორებაა, რომელიც ხელს უწყობს განწყობილების და წარმოსახვის მომენტის გაძლიერებას (იხ. რ ე ფ რ ე ნ ი).

რევიუ (ფრანგ. revue მიმოხილვა) — სათეატრო რეცენზიის ჟანრი, პიესის მიმოხილვა, ანალიზი. მიმოხილვა დაედო ალბათ საფუძვლად იმას, რომ ფრანგულში ჟურნალს რევიუ ეწოდება (იხ. ჟ უ რ ნ ა ლ ი).

რეზინიაცია (ფრანგ. résignation) — თავჩაქინდრვა, სრული მორჩილება და ყოველივე ის, რაც გამორიცხავს პროტესტს, წინააღმდეგობასა და ბრძოლას. მაგალითად:

„ვერაგობით აღსავსე ცხოვრება, გვეტყვის რუსთაველი, ადამიანისაგან ითხოვს არა რეზინიაციას, არამედ შემართებას და ღმერთი ხელს გაუმართავს მხოლოდ მოქმედს და მებრძოლს და არა უქნარას: ბედი, ცდა და გამარჯვება ღმერთსა „მო — ცა — გვხდების“ აკი ტარიელმაც ასე უთხრა ავთანდილს: „ღმერთმა ქმნა და გიპოვნივარ, შენცა ცდილხარ მამაცურად“ (გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, რუსთაველის ესთეტიკა, გვ. 26).

რელიკვია (ლათ. reliquiae) — ნაშთები, ნარჩენები, ნივთები და საგნები, წიგნები და ხელნაწერები, რომლებსაც ინახავენ როგორც უძვირფასეს სახსოვარს. მაგალითად, ცნობილია საოჯახო, საგვარეულო და ისტორიული რელიკვია, ხელოვნების უნიკალური რელიკვია და სხვ.

აღნიშნული ტერმინი ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება, როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით, მაგალითად:

„ხალხი სიყვარულითა და პატივისცემით მოსავს ლიტერატურის დიდ წარმომადგენლებს, პატიოსან მშრომელთ. დიდებით მოსილი მათი სახელი თაობიდან თაობას გადაეცემა. ამ ადამიანების წიგნები, ნაწარმოებები რელიკვიებივით ინახება ყოველ ოჯახში“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1961, № 169).

ან კიდევ:

„ჯვაროსანთა ქვეყნებიდან იერუსალიმში ჩამოსული მლოცველები ხშირი სტუმრები იყვნენ ქართველთა მონასტრისა, სადაც დაცული იყო წმინდა რელიკვია — იმ ხის ძირი, რომლიდანაც, თქმულების თანახმად, გააკეთეს ე. წ. ჯვარი პატიოსანი, მაცხოვარი, რომ აცვეს“ (აკად. შ. ამირანაშვილი, „კომუნისტი“, 1961, № 5).

ცნება რელიკვია ასეა გამოყენებული მხატვრულ პროზაში:

„ხოლო არგვეთის მთავრის რელიკვიები, რომელთა ნახვამე შემდეგაც არ მღირსებია, დღემდის დაცულია ჩემს გულში“ (კ. გამსახურდია, „დიონისეს ღიმილი“).

რელიკვიები უმრავლეს შემთხვევაში ინახება მუზეუმში. ილიას, აკაკის, ვაჟას, ალ. ყაზბეგისა და სხვათა ნივთები სათანადო მუზეუმებშია შენახული როგორც ეროვნული რელიკვია.

რემარკა (ფრანგ. remarque შენიშვნა) — დრამატურგიული ახსნა-განმარტება, შენიშვნა, მითითება; იგი განკუთვნილია, ერთი მხრივ, რეჟისორ-დამდგმელისათვის ნაწარმოების ცალკე მოქმედების წარმოსადგენად, მეორე მხრივ, მკითხველთა გასარკვევად. რემარკა მითითებაა იმის შესახებ, თუ როგორ აქვს ავტორს წარმოდგენილი მოქმედების გაშლის ფონი, დრო, ადგილი, მოქმედება, გმირის გარეგნობა, ქცევა, ჩაცმულობა.

დრამატურგი მხოლოდ რემარკით გამოჩნდება ხოლმე თავის ნაწარმოებში, თორემ სხვა შემთხვევაში გმირები მოქმედებენ და ამჟღავნებენ სინამდვილის შინაარსს; გმირთა მოქმედებაში, ქცევაში გამოხატულია ყოველივე ის, რაც სურდა ეჩვენებინა მწერალს. ავტორი დრამატულ ნაწარმოებში პერსონაჟთა ზურგს უკან იმალება ყოველთვის.

რემარკებს ეპიკურ-ლირიკულ და ეპიკურ ნაწარმოებშიც ვხვდე-

ბით, რითაც ავტორი იძლევა შენიშვნას მოქმედი პირის მეტყველების, მოქმედებისა და გარემოს შესახებ, მაგალითად:

1. ასვ ილოცდა მეფე ირაკლი
ბანაკსა თვისსა გულით მხურვალი.
(„ბედი ქართლისა“)

2. ონისე ლაპარაკობდა აჩქარებით, აღელვებით და მთლად კანკალებდა („ხევისბერი გოჩა“).

რემარკა იქნება აგრეთვე წიგნის ველზე ავტორისა თუ მკითხველის მიერ გაკეთებული შენიშვნები.

რემინისცენცია (ლათ. reminiscentia მოგონება) — უნებლიეთი მსგავსება, დამთხვევა სიტყვებისა, გმირთა მოქმედებისა და ზოგიერთი ბიოგრაფიული მომენტისა მწერლის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. მაგალითად:

1. თერგი რბის, თერგი ღრიალებს
კლდენი ბანს ეუბნებიან.
(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი)

თერგი მრისხანე, თერგი მღელვარე
ქაფისა ზვირთთა მიაქანებდა,
ვით შმაგი ლომი დაჭრილი ცხარე
რბოდა, ბღაოდა, მიღრიალებდა,
სჭექდა და ქუხდა... კლდენი და მთანი
თავის მშფოთვარ შვილს გადმოყურებდნენ
და მის ბღავილთან მათი ყრუ ხმანი.
ხეობაშია მგზავრს აშინებდნენ.
(ი ლ ი ა, „აჩრდილი“)

2. ეგ. ნინოშვილის სიმონამ მოკლა ტიტიკო ცოლის გაუპატიურებისათვის, ასევე ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობში“ გაბრო კლავს დათიკოს სატრფოს შეურაცხყოფისათვის.

3. პუშკინი და ლერმონტოვი ორივე დუელში დაიღუპა.

4. მიკეკევიჩმა თავისი უკვდავი ნაწარმოები „ფარისი“ სამეცნიერო ექსპედიციაში დაღუპულ პოლონელ ორიენტალისტს რაჟევსკის მიუძღვნა, ხოლო ნ. ბარათაშვილმა თავისი „მერანი“ ლეკებთან ბრძოლის დროს ტყვედ ჩავარდნილ ილია ორბელიანს.

რენესანსი (ფრანგ. renaissance აღორძინება) — კულტურის კვლავ აღორძინება. ეს აღორძინება დაიწყო XIV საუკუნის ევროპის მოწინავე ქვეყნებში.

რენესანსი დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურუ-

ლი მოვლენა იყო კაცობრიობის ისტორიაში, რითაც გამოიხატა საზოგადოების შეუნელებელი ინტერესი ბერძნული და რომაული კულტურისადმი. დიდი წარსული დღევანდელობის განახლების საასურველ ფაქტორად იქნა მიჩნეული.

რენესანსის შედეგი იყო ადამიანის პიროვნების თავისუფლების, ბედნიერებისა და სიყვარულის ქადაგება, ჰუმანიზმის როგორც მოძღვრების ჩამოყალიბება (იხ. ჰ უ მ ა ნ ი ზ მ ი).

რენესანსი გამოვლინდა საზოგადოების ცნობიერების ყველა სფეროში, მაგრამ ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა ხელოვნებაში, განსაკუთრებით კი ლიტერატურაში, არქიტექტურაში, მხატვრობასა და სხვ. ამ ეპოქას დაუკავშირდა, აგრეთვე დიდი აღმოჩენები მეცნიერებაში.

ქართულმა რენესანსმა საუკუნეებით გაუსწრო ევროპულ რენესანს. XI, XII საუკუნის საქართველო დაწინაურდა კულტურის ყველა სფეროში, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ცნობიერების ყველა უბანში. ქართული რენესანსის განუმეორებელი ძეგლები ამშვენებენ საკაცობრიო ხელოვნებასა და ლიტერატურას. განსაკუთრებით გამოირჩევა: მწერლობა, ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, ოქრომჭედლობა.

რენესანსისა და ჰუმანიზმის უკვდავი ძეგლია „ვეფხისტყაოსანი". ცნება რენესანსი ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში მისი პირდაპირი მნიშვნელობით.

რეპერტუარი (ფრანგ. répertoire სია, აღწერა) — 1. შერჩეული პიესების გარკვეული რაოდენობა, რომელთა დადგმა გათვალისწინებულია თეატრის მიერ განსაზღვრულ პერიოდში, სპექტაკლების რაოდენობა — გარკვეულ სეზონში.

2. მსახიობის მიერ შესრულებული როლის საერთო რაოდენობა.

რეპლიკა (იტ. replica) — მხატვრული ნაწარმოების ერთი მოქმედი პირის პასუხი თუ შესიტყვება მეორე მოქმედ პირთან.

დრამატულ თხზულებაში პერსონაჟთა შესიტყვება, მსახიობის საუბრის ბოლო ფრაზები, რომლითაც ჩნდება საბაბი, მეორემ დაიწყოს საპასუხო შესაუბრება, შელაპარაკება თუ შეკამათება.

სხვა შემთხვევაში მცირე კრიტიკული შენიშვნა, წამოძახება, შეპასუხება, შეკამათება ადგილიდან: მომხსენებელის, ორატორის, ზოგჯერ სასამართლოს მიმართაც კი.

რეპორტაჟი (ფრანგ. reportage) — ყოველდღიური საზოგადოებრივი ცხოვრების საინტერესო ამბების აღწერა, საყურადღებო ახა-

ლი ცნობების შეკრება, არსებითი მნიშვნელობის ფაქტების თავ-მოყრა და საქვეყნოდ გადაცემა.

გადაცემა წარმოებს ორი გზით: ა) პრესის საშუალებით, ბ) რა-დიოსა და ტელევიზიის მეშვეობით. ამიტომ რეპორტაჟის წერილო-ბით შედგენა, ზოგჯერ მოთხრობის სახით გაფორმება, არა მარტო სასურველია, არამედ აუცილებელიცაა.

რეპორტაჟის დახვეწა, ემოციურად გაფორმება იწვევს სასია-მოვნო გრძნობებს, ესთეტიკურ ტკბობას, რაც ხიბლავს და იზიდავს მკითხველს, მსმენელსა და მაყურებელს.

რეპორტაჟის შინაარსი სადღეისო, აქტუალურ თემატიკას მოი-ცავს უპირატესად.

რეპორტიორი (ინგ. reporter მოამბე) — პერიოდული ბეჭდვი-თი გამომცემლობის თანამშრომელი, ადგილობრივი საზოგადოებ-რივი ხასიათის მოვლენა-შემთხვევების შესახებ ცნობების მომტანი, პიროვნება. გაზეთისა და ჟურნალებისათვის სხვადასხვა ამბების მიმწოდებელი რედაქციის მუშაკი.

რეტარდაცია (ლათ. retardatio შეგვიანება, შეჩერება) — სტი-ლისტიკური ხერხი, პოეტური გამოსახვის საშუალება, რომლის ში-ნაარსი გაპირობებულია სიუჟეტის განვითარების, ამბის თხრობის შენელებით, შეჩერებით. იგი ყურადღების გადაადგილების, დაინ-ტერესების გამომწვევი კომპოზიციური სვლაა.

მწერალი ამბის განვითარებას ანელებს ეპიზოდური ჩანართით, ყურადღებას აჩერებს დეტალზე, მაგრამ დიდი მწერალი ამას ისე ოსტატურად აკეთებს, რომ მკითხველს არ ბეზრდება, უგემურად არ ეჩვენება — პირიქით, ინტერესით ემზადება დიდი ამბის მოლოდი-ნისათვის.

რეტარდაცია ერთგვარი საწინააღმდეგო ხერხია გრადაციისა. გრადაციაში განწყობილება, ამბის განვითარება თანდათან მაღლა მი-იწევს, აქ კი, პირიქით, საქმე გვაქვს ამბის განვითარების შენელე-ბასთან.

მხატვრულ ნაწარმოებში თხრობის შეწყვეტა, შენელება, ხში-რად გამოყენებულია ბუნების სურათების, საყოფაცხოვრებო გარე-მოს აღწერის, მოქმედების, ბიოგრაფიული ცნობების მისაცემად, სხვა გვერდითი მოვლენების წარმოსადგენად.

აღნიშნულის თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსანში“ საყურადღე-ბოა: „აწ ამბავი სხვა დავიწყო“... ილიას „აჩრდილის“ XXV თავი — „ამ დროს ქუხილმა დაიგრიალა“... და სხვ.

რეტროსპექტული (ლათ. retro უკან, specto ვუყურებ) — წარსულით სუნთქვა, წარსულისადმი მიძღვნა, წარსულისაკენ მიმართული მსოფლმხედველობა.

ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით. აი როგორაა ეს ცნება გამოყენებული:

> „შალვა მშველიძის ინტერესი ისტორიული თემატიკისადმი არასოდეს არ ნიშნავდა რეტროსპექტივიზმს“ („ლიტ. გაზეთი“, 1961, № 24).

რეფერატი (ლათ. refero ვაუწყებ, მოვახსენებ) — საჯარო მოხსენება, რომლითაც გადმოცემულია შინაარსი, ძირითადი აზრი ანა თუ იმ საკითხზე რომელიმე მეცნიერული ნაშრომისა, ლიტერატურული ნაწარმოებისა.

რეფერატი შეიძლება შედგენილი იყოს როგორც ლიტერატურულ თემაზე, ასევე სხვადასხვა მეცნიერული დისციპლინის ცალკეულ ნაშრომზე. მაგრამ იგი არაა მეცნიერული ნარკვევი, თხრობაა წარმოდგენილი საკითხის შინაარსისა, სხვა ავტორთა შეხედულებისა.

რეფერატის სფერო ლიტერატურისმცოდნეობაა უპირატესად.

რეფრენი (ფრანგ. refrain გამეორება, მინამღერი) — ერთი და იმავე სიტყვების ან მთელი სალექსო სტრიქონის გამეორება ყოველი სტროფის ბოლოს. შეწყობა-შეთანხმება სალექსო სტრიქონისა, რომელიც ერთნაირი ფორმით მეორდება სასიმღერო ხანის ბოლოს.

რეფრენი როგორც ესთეტიკურ, ისე შემეცნებითს გავლენას ახდენს მკითხველზე. იგი დიდი რიტმული და მუსიკალური ელემენტია.

საიათნოვას ლექსში „შე საწყალო ჩემო თავო, რა იქენ?“... რეფრენია: „ეს საქმენი ჩემი ჭკვისგან არი“. ალ. ჭავჭავაძის ლექსში „ვაჰ სოფელსა ამას“ — რეფრენი წარმოდგენილია ტაეპით: „მდაბალთ ჩაგვრით, მტაცებლობით და ხვეჭით“.

რეკვიემი (ლათინური სიტყვისაგან requies განსვენება) — კათოლიკურ ეკლესიაში — პანაშვიდი, მუსიკაში — სამგლოვიარო სიმღერა, პოეზიაში — სამგლოვიარო ლექსი.

> „დ. კლდიაშვილის მოთხრობის ეს დასასრული ისმის, როგორც მწერლის მიერ მთლიანი წიგნის მთავარ გმირზე წაკითხული რექვიემი“ (ა. გ ა ნ წ ე რ ე ლ ი ა, ლიტერატურული ნარკვევები, 1948 წ.).

ლიტერატურული რეკვიემის მაგალითია ბესიკის ოდა „სამძიმარი“ ერეკლე II-ის ძის ლეონის გარდაცვალების გამო.

რეკვიემი მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოყენებულია ხშირად როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

„ნელა, ნელა, ეცემიან შარაგზაზე ფოთლები, უღონო ფერგადასული, და მესმის ალვებისა და აკაციების შტოებში მგლოვიარე ბუნების საშემოდგომო რეკვიემი“.. (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ან კიდევ:

„ხეებს უმწეოდ გაუშვერიათ შტოები ცისკენ, კენწეროები ძირს დაუხრიათ და გულამომჯდარი ბუტბუტებენ საშემოდგომო რეკვიემს“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 836).

რეცენზია (ლათ. recensio შეფასება) — მცირე ფორმის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაწარმოები, კრიტიკის სახე საერთოდ, კრიტიკული განხილვა, გარჩევა, შეფასება ახლად გამოქვეყნებული მხატვრული ნაწარმოებისა, სამეცნიერო ნაშრომისა, რომელიმე ახალი სპექტაკლისა, კინოფილმისა.

რეცენზია მკითხველ საზოგადოებას აწვდის ცნობებს, აძლევს გარკვეულ შინაარსს, დახასიათებას ხელოვნებისა და მეცნიერების ამა თუ იმ დარგის ნაწარმოებზე; რეცენზია თავისი ბუნებით სხარტია, ლაკონიურია, მოსწრებულია. როგორც წესი, იგი ქვეყნდება ჟურნალ-გაზეთების ბოლო გვერდზე.

არის რეცენზიის ისეთი სახე, რომელიც ყოველთვის არ ქვეყნდება. ასეთია, მაგალითად, სამეცნიერო შრომის რეცენზია, განკუთვნილი სამეცნიერო ხარისხის მისანიჭებლად.

რვული — ქართული ლექსის ფორმა აღორძინების ხანის პოეზიაში. ლექსი, რომელშიც ერთნაირი რითმა რვაჯერ არის განმეორებული. რითმა იგულისხმება როგორც გარეგანი (ტაეპის ბოლოს), ისე შინაგანიც (ტაეპის შიგნით), მაგალითად:

1. ბრძენმან მითხრა სიტყვა პირად /სიტყვის ბაღთა მრგველო ხშირად,
   ეგრე ბაღი ვნახე ძვირად /იგავთ ხენი დარგევ სირად.
   ვინცა ჰამონ, აქონ ძირად /შენდობა გრქვან შესაწირად,
   და მრავალ ხილთა იგდებ პირად /მჯობის მჯობთა მოვლი მზირად.
   (მამუკა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

2. მეფე მაღალი, კეთილსვიანი /მსჯავრის მოყვარე სამართლიანი,
   ცნობა კეთილი, მეტად ჭკვიანი /სიბრძნე უფსკრული, ყოვლად გზიანი,
   დალიჯთ მჯდომელი, განგებიანი/გვირგვინოსანი, შუქნათლიანი,
   ხმელთა მპყრობელი, საქმე გვიანი /კიდის კიდემდე სახელიანი.
   (იოანე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, „კალმასობა“).

რითმა (ბერძნ. rhythmos ტაქტი, ზომა) — ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების კანონზომიერი გამეორება, ბგერათა შეწყობა-შეთანხმების ერთობლიობა სალექსო სტრიქონში.

რითმა შეიძლება იყოს როგორც სალექსო სტრიქონის ბოლოს, ასევე დასაწყისსა ან შუაში. ზუსტად: ა) კიდური ანუ გარეგანი რითმა, რომელიც შეიცავს თავრითმასა და ბოლორითმას, ბ) შუა რითმა.

რითმა პოეტურ მეტყველებაში ქმნის რიტმულობას, კეთილხმოვანებას, მუსიკალობას საერთოდ. იგი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა ქართულ ლექსთწყობაში, სადაც არა მარტო რიტმული, არამედ კომპოზიციური და დიდი მუსიკალური მნიშვნელობის კომპონენტია. ქართულ ლექსითს მეტყველებას არ უყვარს ურითმობა, ამიტომაც იშვიათია ურითმო ლექსი როგორც მხატვრულ ლიტერატურაში, აგრეთვე ხალხურ პოეზიაში.

ადგილმდებარეობის, ტაეპთა შეწყობისა და მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით რითმა სხვადასხვა სახისაა:

1. რითმა ადგილმდებარეობის მიხედვით:

ა) გარეგანი რითმა, როცა სიტყვები გარითმულია ტაეპის დასაწყისს ან დასასრულს, ბ) შინაგანი რითმა, როცა სიტყვები ტაეპის შიგნითაა გარითმული, გ) შინაგან-გარეგანი რითმა, როცა შეთანხმებულია სალექსო შინაგანი მუხლები, აგრეთვე ტაეპის დაბოლოებაც, დ) პანტორითმა, როცა ტაეპში გარითმულია ყველა სიტყვა.

2. რითმა შეთანხმებულ მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით:

ა) ერთმარცვლოვანი ანუ ვაჟური რითმა, ბ) ორმარცვლოვანი ანუ ქალური, გ) სამმარცვლოვანი ანუ დაქტილური, დ) სამმარცვალზე მეტი—ზედაქტილური ანუ ჰიპერდაქტილური. ცნებები ვაჟური, ქალური ფრანგული წარმოშობისაა. ძველ ფრანგულში ეს რითმები დაემთხვა მდედრობითი და მამრობითი სქესის გარითმულ სიტყვებს. ეს დამთხვევა ახლა უკვე აღარაა, მაგრამ ტერმინები შემორჩა პოეტიკას.

3. რითმა ტაეპთა შეწყობის მიხედვით სტროფში:

ა) მოსაზღვრე ანუ პარალელური — მომდევნო ტაეპებია გარითმული გრაფიკულად:

> მწყემსო კეთილო, შენს წმინდა სამწყსოს
> შემოვავედრებ ჩემსა სამეფოს...
> (ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

ბ) ჯვარედინი —

> სატრფოვ მახსოვს თვალნი შენნი,
> მშვენიერნი, ცრემლით კრთოდნენ

და ბაგენი მდუმარენი
ხვაშიადსა მიმალვიდენ.
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

გ) რკალური —

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს საბოლოოდ დაშრება
ვიდრე,
მასში დიდება პოეტისა მე დავიმკვიდრე,
რომლის გარეშე უკვდავებაც არაფერია.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

დ) შერეული —

აგერ თბილისიც! ყრმასა და ბერსაც,
ქალსა, მახინჯსა და მშვენიერსაც,
დიდსა, პატარას, თავადსა გლეხსა
მე, უხილავი, ყურსა ვუგდებდი,
მაგრამ კი, ვფიცავ ქართლის სახელსა,
მათს აზრში აზრსა მე ვერ ვპოვებდი.
(„ა ჩ რ დ ი ლ ი“)

4. თანხმიანობის მიხედვით:

ა) ზუსტი (სრული დამთხვევა ბგერებისა) —

ვარდით ნამებს იტაცებდა ხშირი მზე,
შენს ნათელზე ოცნებობდი პირი მზე.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ბ) არაზუსტი (ზოგი ბგერის დამთხვევა) —

მწუხარებავ, როგორც გველი,
ხშირად გულში გამიარ,
ეს მძინარე მთა და ველი
იყოს მრავალ ჟამიერ.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

5. ჯერადობის მიხედვით:

ა) ორჯერადი (ორ-ორი ტაეპია გარითმული) —

დაჰკრეს ნაღარა, გულნი შეზარა
და მტერთ საომრად ჯარი შეჰყარა,
ხმა ნაღარისა, ხმა ეს ბრძოლისა
ვით არ აღგანთებს, გმირო ქართლისა.
(„ბედი ქართლისა“)

ბ) სამჯერადი —

კაცო, გიყვარდეს,
ცათ შთამომძახეს
როს მათ დამბადეს

ყველგან ეს სიტყვა
ლამპრად წინ მიმყვა.

(ი ლ ი ა)

გ) ოთხჯერადი — „ვეფხისტყაოსანში“.
დ) მონორიმი — რითმა ლექსის ბოლომდე ერთია.
6. გარითმულ სიტყვათა მნიშვნელობის მიხედვით:
ა) მაჯამური (ომონიმური).
ბ) ტავტოლოგიური.

ჩვენი არმია
გზას მიჰყავს მზიანს,
მომავალს მზიანს
უსივრცოდ, მზიანს.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ნეტავ ვინ ააგო,
რა ნიშმა ააგო,
რა მადლმა ააგო,
სვეტი ნიკორწმინდა...

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

7. ფორმის მიხედვით:
ა) მარტივი და რთული —

აღმართ-აღმართ მივდიოდი მე ნელა, (რთული)
სერზე შევდეგ, ჰმუნვის ალი მენელა (მარტივი)

(ა კ ა კ ი)

ბ) კვეთილი —

თოვლის ფიფქი წამოვიდა
და დამადნა ტუჩის ქიმზე,
საქართველოს მომავალი
ბედნიერი თვალით მიმზერს.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

8. რითმას, რომელიც განსაზღვრულ წესს არ ემორჩილება, ნებისმიერი ეწოდება:

დრო აღარ დარჩა, რომ ახალი
იწყო ცხოვრება?
— არა! ყოველი წუთი გზაა
თავისდაგვარი,
ამ გზაზე ბევრი თანამგზავრი
უცდის მომავალს,
ბევრი გადივლის ქარიშხალი
და ნიაღვარი.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

9. მსგავს ბგერათა რაოდენობის მიხედვით:

ა) მდიდარი—თუ ბევრია თანახმიანი ბგერა („ვეფხისტყაოსანი“).

ბ) ღარიბი — (მიახლოებითი რითმები).

ცნება რითმას ხშირად ხმარობენ როგორც პოეტიკაში, ასევე პოეზიაში, მაგალითად:

რითმისაგან ლექსი დავწან, რითმით ლექსი გამოვჩარხე.
(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი)

მხატვრულ პროზაში იგი ასეა წარმოდგენილი:

„ჩვენი საუბარი თანამედროვე პოეზიას გადაწვდა... სიტყვა გლადიატორივით კვდება სცენაზე.... პ ო ე ზ ი ა შ ი ს ი ტ ყ ვ ა რ ი თ მ ე ბ ი ს ა კ რ ო ბ ა ტ ი კ ა მ დ ა ჩ რ დ ი ლ ა (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

რიტმი (ბერძნ. rhythmos თანაზომიერება, მწყობრი მოძრაობა) — თანაზომიერი ერთეულების კანონზომიერი გამეორება. პერიოდულად, რიტმულად ცემს გული, საათის მექანიზმი, რიტმულია სამხედრო მარშირება, ფეხის შეწყობა, მოძრაობა ცეკვის დროს, სიმღერები. რიტმულია შრომის პროცესი.

რიტმულია პოეტური მეტყველება, მუსიკა. რიტმი პოეზიაში არის თანაზომიერი სამეტყველო ერთეულების კანონზომიერი პერიოდული გამეორება. ეს გამეორება ვლინდება ბგერების, რითმების, მუხლების, პაუზების, ტაეპების, სტროფებისა და ცალკეული პოეტური ერთეულებისა და კომპონენტების გამეორებით. საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიტანოთ ჩვენი დიდი პოეტების ნაწარმოებიდან რამდენიმე სტროფი, რომელთა წაკითხვის უმალ იგრძნობა რიტმული გამეორებით გამოწვეული სიმწყობრე და მუსიკალობა.

აი მაგალითებიც:

1. იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი,
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი ყმიანი,
მოსამართლე და მოწყალე მორჭმული გამგებიანი,
თვით მეომარი უებრო კვლა მოუბარი წყლიანი.
(შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. სადაც დიდებულს მთასა ბყინვარსა
ორბნი არწივნი ვერ შეჰხებიან,
სად წვიმა—თოვლნი ყინულად ქმნილნი
მზისგან. არ ოდეს არა დნებიან,
სად უდაბურსა მას მყუდროებას
კაცთ ერიამული ვერ შეწვდენია,
სად მეუფება ჭექა-ქუხილის
ყინულს და ქართა მხოლოდ ჰშთენია.
(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე)

3. შენს სიტყვაში მზეს ეძინა, მზეს დაფერფლილს ღამის ჩრდილით,
შენს სიტყვაში მზის ალერსი იღვიძებდა სისხამ დილით,
შენი სიტყვა ისე კრთოდა, როგორც ელვა სხივთ ამბორის,
შენს სტრიქონებს სისხლ დანაწვეთს ვკითხულობდი ვარსკვლავთ შორის.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, მეტყველების რიტმული ერთეულები გამოიყოფა ერთმანეთისაგან პაუზით, რომლის მიხედვით სიტყვები ლაგდება მუხლებად, ტაეპებად, სტროფებად. ეს ტაეპები ეწყობა ერთმანეთს რითმებით. პაუზები, ტერფები, მუხლები, ტაეპები, რითმები ცალ-ცალკე და ზოგჯერ ყველა ერთად ხელს უწყობს სიტყვათა კანონზომიერსა და მუსიკალურ შეწყობას, გამეორებას. ამიტომაც მათ რიტმის გამაძლიერებელ კომპონენტებს უწოდებენ. რიტმულობა ქმნის მუსიკალობას, სასიამოვნო თანაზომიერებას მოსასმენად.

რიტმი თანაზომიერი მონაცვლეობაა აჩქარებისა და დაყოვნებისა, აწეული ტონალობისა და მოშვებულობისა, რითაც იქმნება მუსიკალური ინტონაციები.

აღსანიშნავია, რომ რითმისა და რიტმის ერთობლიობა ლექსითი მეტყველების ძირითადი მუსიკალური კომპონენტია. უფრო მეტიც, რიტმი და რითმა ლირიკული ნაწარმოების კომპოზიციურად შემკვრელია.

რიტმიკა (ბერძნ. rhythmikos მწყობრი, თანაზომიერი) — პოეტიკის დარგი, რომელიც შეისწავლის ლექსის რიტმული წყობის სისტემას. იგი მჭიდრო კავშირშია მეტრიკასთან.

რიტმიკას განიხილავენ როგორც ზოგადთეორიული, ისე პრაქტიკული მნიშვნელობის თვალსაზრისით. პირველ შემთხვევაში მან უნდა შეისწავლოს რიტმის ბუნება, ადგილი, როლი და მნიშვნელობა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, კერძოდ, პოეტურ მეტყველებაში, მუსიკაში, სიმღერაში, ქორეოგრაფიაში.

რიტმიკამ მიღებული საერთო დასკვნები, თეორიული განზოგადებანი უნდა მიუყენოს ამა თუ იმ პოეტის თუ მუსიკოსის შემოქმედებას და უნდა აჩვენოს რიტმის, ხელოვანისეული დამორჩილებისა და მუსიკალური აყღერების თავისებურება. ამ შემთხვევაში მყარდება ნათესაობა რიტმიკასა და პოეტურ ფონეტიკასა და მუსიკისმცოდნეობას შორის.

რიტმული პროზა (ლათ. prosa)—ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს თავისუფალს, უბრალოს. იგულისხმება შეუზღუდავი მეტყველება.

პროზაული თხზულება ისეთი ნაწარმოებია, რომელიც თავისუ-

ფალია ლექსითი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი შეზღუდვისაგან, რიტმული აღნაგობისა და წესებისაგან — დაწერილია სასაუბრო მეტყველების ფორმით (იხ. პ რ ო ზ ა).

რიტმულობა მოითხოვს სამეტყველო ერთეულებისა და გამომსახველ საშუალებათა ზუსტ რეგლამენტაციას, ბგერათა ზუსტ ორგანიზაციას. ასეთი რამ კი დამახასიათებელია მხოლოდ ლექსითი მეტყველებისათვის, ხოლო პროზა თავისუფალია ამგვარი შეზღუდვისაგან. მიუხედავად ამისა, გვხვდება პროზაული ნაწარმოები, რომელშიც არის ერთგვარი რიტმული კანონზომიერება. ამიტომაც ამნაირ თხზულებას პოეტიკაში რიტმულს უწოდებენ.

პროზის რიტმულობის თვალსაზრისით საყურადღებოა ვ. ბარნოვის შემოქმედება, განსაკუთრებით „გიორგი საკაძე", კ. გამსახურდიას რომანები და ნოველები, უპირატესად „ხოგაის მინდია", ჭ. ლომთათიძის მოთხრობები და სხვ.

რიტმული პროზის განხილვისას შეიმჩნევა, რომ თხრობაში ლექსის ნატეხია ჩავარდნილი. რიტმულობის ტენდენცია ქართული მხატვრული პროზისა შეინიშნება „შუშანიკის მარტვილობიდან".

ორიოდე მაგალითი რიტმული პროზიდან:

1. მიიწურა შემოდგომა შეუვითლებული, ნოყიერი ტვირთისაგან გაცლილ-გაძარცული, აეკრიფათ ჭირნახული, ყოველი ნაყოფი, უკუეგდოთ სხვა უხმარი, მსხვერპლად მიეცათ ზედმოწვენილ სიძნელისათვის, ცივ ნესტისთვის, მოახლოებულ თეთრ ყინვისათვის... (ვ. ბ ა რ ნ ო ვ ი, „გიორგი საკაძე").

2. არ დაგხოცთ, გვყევ რაც ვხოცეთ ერთურთ—ეუბნებოდა დინჯად მინდია ქისტებს. თავი ჩაჰქინდრა დუღაიმ, მდუმარედ დააშტერდა მიწას, წამოცვივდნენ ცხენის სისხლში ამოგანგლული ქისტები, სახედაჩეხილ მტერს მიაშტერდა მინდია ერთს. თავისი ნაძმობი შეიცნო, ქისტი ალდიძე. გადაეხვივნენ ურთიერთს ძმადნაფიცნი... (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „ხოგაის მინდია").

3. ყველაფერს შენ შეგწირავ, შენ განაცვალებ, შორეხა, ჩემს გულის სისხლს, ჩემს სუნთქვას უკანასკნელს, ოღონდ ნუ დამტოვებ მარტო.

4. შენ ხარჯიხვი იყავიო, სულო, და ტურებმა როგორ შეგბედესო, შენ მთის მგელი იყავიო მელიებს რა ხელი ჰქონდათო შენთან? შენ შავარდენი იყავიო და წუნკალმა ყორნებმა როგორ გაბედესო შენი ხელყოფა? („დიდოსტატის მარჯვენა").

რიტმული და თანაც ლირიკულია ჭ. ლომთათიძის ზოგიერთი მოთხრობაც. ამიტომ მას ლირიკული და რიტმული პროზის ოსტატად მიიჩნევენ.

რიტორი (ბერძნ. rhētōr ორატორი) — მჭევრმეტყველების მასწავლებელი, მჭევრმეტყველი.

რიტორიკა (ბერძნ. rhētorikē მჭევრმეტყველება) — მოძღვრება საორატორო ანუ მჭევრმეტყველების ხელოვნების, ოსტატობის წესებზე, კანონებზე, ორატორული მეტყველების თეორია.

ორატორული მეტყველების წესები, კანონები საერთოდ დამუშავდა ძველ საბერძნეთში. ამ საქმის დაფუძნებაში თავი ისახელეს გარკვეული ფილოსოფიური მიმდინარეობის წარმომადგენლებმა — სოფისტებმა. ისინი ამუშავებდნენ ყველა დეტალს აზრის სიტყვიერად გამოსახვისას ისე, რომ მაყურებელი და მსმენელი მოეხიბლებინათ. ეს თვისება მჭევრმეტყველებას ბოლომდე გაჰყვა. ორატორი დღესაც ცდილობს სიტყვა ისე მიიტანოს მსმენელამდე, რომ მიიპყროს მისი ყურადღება და მოახდინოს სასურველი ზემოქმედება.

აზრის სახოვანი გამოხატვის მიზნით ორატორები იყენებდნენ პოეტურ ხერხებს, ფიგურებს, ზოგი ფიგურა დღესაც ატარებს რიტორიკულის სახელწოდებას. მაგალითად: რიტორიკული შეკითხვა, რიტორიკული შეძახება, რიტორიკული მიმართვა და სხვ.

რიტორიკას საერთოდ ახლავს მეტყველების გარეგნული ეფექტი, წარმტაცი და თავბრუდამხვევი ელემენტი, მაგრამ შინაარსის სიღრმეს მოკლებული ეს ელემენტი მეტყველებას აუფასურებს, ამიტომ იტყვიან რიტორიკაა, უშინაარსო ლამაზი სიტყვაა და სხვ.

რიტორიკაში მიღებული ზოგიერთი ხერხი პოეტურ სტილისტიკაში შემოვიდა გადამუშავებული სახით და მხატვრული გამოსახვის საშუალებად გადაიქცა. პოეზიამ, მხატვრულმა მეტყველებამ, საერთოდ, თავისებურად მიუყენა პოეტურ მეტყველებას რიტორიკული ხერხები და ექსპრესიული გამოსახვის საშუალებად აქცია იგი. ამიერიდან ისინი რიტორიკული კი არა, პოეტური ფიგურებია.

ამ პოზიციებიდან უნდა დავინახოთ პოეზიაში შემოსული ყველა ხერხი, უნდა მივიჩნიოთ ისინი პოეტურად. ამიტომაც უნდა ვიხმაროთ არა რიტორიკული ფიგურები, არამედ პოეტური ფიგურები (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ა).

რიტორიკული შეკითხვა — პოეტურ-სტილისტიკური ფიგურა, ემოციური ზემოქმედების ხერხი (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი შ ე კ ი თ ხ ვ ა).

რიტორიკული შეძახება — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ა, პ ო ე ტ უ რ ი შ ე ძ ა ხ ე ბ ა).

რიტორიკული მიმართვა — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ა, პ ო ე ტ უ რ ი მ ი მ ა რ თ ვ ა).

რიტუალი (ლათ. ritualis წესების დაცვა) — გარკვეული წეს-ჩვეულების ერთობლიობა, რომელიც ადათ-ჩვევებისა და ქცევის გარკვეული წესების შესრულებაშია გამოვლენილი: ცერემონიალები სასახლეებში, საზეიმო მორთულობის წესი მეფის კარზე, დაკანონებული გაფორმება გამოსვლის, ქცევის, სტუმართა თუ დიპლომატთა მიღებისა.

მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირადაა აღწერილი სხვადასხვა სამეფო კარზე და სასამართლოებში გაბატონებული წესები, ხალხის ადათები, გაფორმებისა და მოქცევის ჩვევები, ტრადიციები — რიტუალი.

სამეფო წეს-ჩვეულებები, ადათ-ჩვეულებები, საყოფაცხოვრებო წესები, სახალხო ტრადიციები აღწერილია, ნაჩვენებია ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავში", ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელში", „ალუდა-ქეთელაურში", ალ. ყაზბეგის „ელგუჯაში" და სხვ.

რუბაია — ლირიკული ლექსის ერთ-ერთი სახეობა აღმოსავლურ პოეზიაში. იგი ოთხტაეპოვანი ფილოსოფიური და სამიჯნურო შინაარსის ლექსია, რომელიც ერთნაირი რითმითაა გაწყობილი. პირველი, მეორე და მეოთხე ტაეპი ერითმება ერთმანეთს, ხოლო მესამე გაურითმავია.

რუბაია ლექსის ყველაზე გავრცელებული ფორმაა სპარსეთსა და ტაჯიკეთში. რუბაიების ცნობილი ოსტატია დიდი პოეტი ომარ ხაიამი. აი ორიოდე ნიმუში მისი რუბაიებისა:

1. ორი დღის თავშესანახი თუ გაქვს ერთი პური,
   ყელმოტეხილ დოქში წყალი ცივი, საამური,
   რატომ უნდა ემსახურო სხვა კაცს, შენზე მცირეს,
   ან თვითონ შენ რაღად გინდა სხვისი სამსახური?

2. ვისაც ხელში ნახევარი პური აქვს,
   და თავისთვის დასაჯდომი ყურე აქვს,
   არც მონა ჰყავს და არც სხვას ემონება,

ქვეყნად იმას რაღა დასამდური აქვს!
3. მე მფარველს ვეძებ,—მფარველს, აბა სადაა შენი?
დაბნელდა გული, ჩაქრა სხივი, შუქის მომფენი,
მორჩილებისთვის შენ სამოთხეს ი:ე მომანიჭებ
ეს ვაჭრობაა, წყალობა კი სადაა შენი?

რუბაიას მაგვარი ლექსები გვხვდება ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც:

ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო,
ჭალას ჩიტი ჩამკვდარ იყო,
დიდ ქვაბში არ ეტეოდა,
პატარაში არ კმარიყო.

ზოგჯერ რუბაიას რედიფი მისდევს, ამიტომ ისინი ერთმანეთს ენათესავებიან (იხ. რ ე დ ი ფ ი).

რომანი (ფრანგ. roman) — ეპიკური ჟანრის ყველაზე დიდი თხრობითი ნაწარმოები სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

რომანისათვის დამახასიათებელია საერთოდ კომპოზიციური სირთულე, დიდი მოცულობა, ვრცელი ამბავი, მოქმედების გაშლა დროის დიდ მონაკვეთში, სიუჟეტის მრავალფეროვანი ხლართი, პერსონაჟების წინააღმდეგობათა ყველა მხარის ჩვენების შესაძლებლობა, მთავარ გმირთა ცხოვრების სრულად აღწერა, ჩვენება, დინჯი ტონი, ეპიკური თხრობა, სასაუბრო ემოციური ენა.

რომანი ადამიანური ცხოვრების მხატვრული ისტორიაა. რომანის ჟანრს არ იცნობს ძველი ბერძნული ლიტერატურა, არც არისტოტელეს „პოეტიკა“ იძლევა მის განმარტებას. საბერძნეთში იგი ეპოპეის სახითაა წარმოდგენილი (იხ. ეპოპეა). ყველა თვისება, რაც ეპოპეას აქვს, დამახასიათებელია რომანისათვის, მხოლოდ ეპოპეა დაწერილია ლექსად, ეპოპეას და რომანს შორის ნათესაობაზე მიუთითებს რომანი ლექსად. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. მაგრამ რომანისათვის მაინც დამახასიათებელია პროზაულობა, იგი მხატვრული პროზის ყველაზე ვრცელი სახეა.

რომანის განვითარებას გრძელი ისტორია აქვს, მისი წარმოშობის სათავეები ეპოპეას უნათესავდება უშუალოდ, მაგრამ ზოგჯერ ალექსანდრე მაკედონელის ეპოქასაც უკავშირებენ, აქედან გაჩნდა სახელწოდება — ალექსანდრიული რომანები. რომანის ეს ცნება პირობითია, რადგანაც ის არ გამოხატავს თანამედროვე რომანის შინაარსს.

რომანი სრულიად ახალი შინაარსეული და კომპოზიციური თავისებურებით წარმოიშვა და გაბატონებულ ჟანრად გადაიქცა ბურჟუაზიულ ეპოქაში, კრიტიკული რეალიზმის ლიტერატურაში. ამიტომ უწოდებენ ხოლმე რომანს ბურჟუაზიული ეპოქის ეპოპეას.

ბურჟუაზიის ეპოქამდელი რომანის შინაარსს ქმნიდა იდეალიზაცია ისტორიული წარსულის გმირთა ცხოვრებისა, სამეჯნურო ამბები, სახიფათო ბრძოლა, უჩვეულო თავგადასავალი. ეგი ფეოდალური ყოფის ამსახველი სადევგმირო რომანული შინაარსის დიდი მოთხრობა იყო. ამ თვალსაზრისით მსოფლიოში საინტერესოა არა ერთი და ორი ნაწარმოები. ქართულ ლიტერატურაში მსოფლიო მნიშვნელობის ნაწარმოებია ამ მხრივ „ამირან-დარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“.

რეალიზმის ეპოქის რომანებში წინა პლანზეა სოციალური მოტივი, სინამდვილე საერთოდ, ტიპური გარემო და ხასიათების ჩვენების ტიპურობა. აღნიშნული თვისებისაა საყოველთაოდ ცნობილი რომანები ბალზაკის, სტენდალის, ფლობერის, ტოლსტოის, ტურგენევის, დოსტოევსკის, გორკის, ყაზბეგისა და სხვ.

სახელწოდება რომანი ენობრივ ნიადაგზე წარმოიშვა. შუა საუკუნეების ევროპაში ოფიციალური სამწერლობო ენა ლათინური ენა იყო. ამავე დროს საზოგადოების დემოკრატიულ ფენებში არ ესმოდათ ლათინური ენა. დაიწყეს მოთხრობების წერა ხალხისათვის გასაგებ რომანულ ენებზე —ფრანგულ, იტალიურ, ესპანურ, პორტუგალიურ და სხვ. ასეთ ნაწარმოებებს რომანულ მოთხრობას — conte roman-ს, შემოკლებით კი რომანს უწოდებდნენ. შემდეგში ამ ტერმინმა შინაარსი შეიცვალა და დიდი ეპიკური ჟანრის თანამედროვე რომანის მნიშვნელობა მიიღო.

XVIII საუკუნის მიწურულსა და XIX საუკუნის დასაწყისში ევროპასა და რუსეთში რომანი გაფორმდა როგორც ახალი ჟანრი და გაბატონებული მდგომარეობა დაიკავა. მის პოპულარობას ხელს უწყობდა ის თვისება, რომ რომანს შეეძლო მთელი სისრულით ეჩვენებინა თანამედროვე ცხოვრების სირთულე და მრავალფეროვნება.

რომანის თანამედროვე ცნება პირობითად გადატანილია ანტიკური და შუა საუკუნეების ლიტერატურის კვლევის სფეროში და იხმარება ასე: ბერძნული რომანი, ალექსანდრიული რომანი, ბიზანტიური რომანი და ა. შ. თუმცა, როგორც ვნახეთ, რომანი ახალი ჟანრია, ამ ცნების ნამდვილი მნიშვნელობით.

იდეურ-თემატიკური და შინაარსეული ხასიათის მიხედვით რომანის ცნობილი სახეებია: ავანტიურისტული ანუ სათავგადასავლო,

ისტორიული, ფსიქოლოგიური, ფანტასტიკური, სოციალური, სატირული, ავტობიოგრაფიული და სხვ. თითოეული ამ რომანის ბუნება გაპირობებულია თემატიკური და იდეურ-შინაარსეული თვისებებით და არა მხოლოდ კომპოზიციური აღნაგობით.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში რომანი აგრძელებს კრიტიკული რეალიზმის დიდ ტრადიციას, მაგრამ ახალ იდეურ-თემატიკურ გააზრებას აძლევს, ახალი სოციალისტური შინაარსით ამდიდრებს მას. ცნობილი საბჭოური რომანებია; მ. შოლოხოვის „წყნარი დონი", ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდია", ლ. ქიაჩელის რომანები („გვადი ბიგვა" და სხვ.), კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა", „ვაზის ყვავილობა", შ. დადიანის „გვირგვილიანების ოჯახი", ა. ბელიაშვილის „ბესიკის თავგადასავალი" და სხვ.

არის შემთხვევა, როცა ნაწარმოებში ასახულია მთელი ეპოქა, ცალკეული ეპოქის დიდი მონაკვეთი: ასეთ თხზულებებს რომან-ეპოპეას უწოდებენ. ასეთია, მაგალითად: ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა", კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი" და სხვ.

(რომანის ჟანრი შემდეგი ძირითადი სახეებითაა წარმოდგენილი:)

1. ავანტიურისტული ანუ სათავგადასავლო რომანი — რომლის ხასიათის განმსაზღვრელია ნაწარმოებში გაშლილი მოქმედების სახიფათო შინაარსი, მთავარი გმირის დაღუპვისა და გადარჩენის მიჯნაზე ყოფნა ხშირად. ამ თვალსაზრისით საყურადღებო ნაწარმოებებია: „ამირან-დარეჯანიანი", მაინრიდისა და დიუმა-მამის რომანები, ავანტიურისტული რომანის სახეობად თვლიან ხოლმე დიდაქტიკურ რომანს (იხ. დ ი დ ა ქ ტ ი კ უ რ ი რ ო მ ა ნ ი).

2. ისტორიული რომანი — რომანის ამ სახის თავისებურებას ქმნის თემატიკური შინაარსი, ისტორიული ამბების ჩვენება და დახასიათება. ისტორიულობის თვალსაზრისით არსებითი მნიშვნელობა აქვს აღსაწერსა და აღმწერს შორის არსებულ დროის დისტანციას.

ისტორიული რომანის ჩამოყალიბება-გაფორმების სათავედ ვალტერ სკოტის რომანებია მიჩნეული. ისტორიული რომანის ნიმუშებია აგრეთვე ალ. ტოლსტოის „პეტრე პირველი", ვ. ბარნოვის რომანები, კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი", შ. დადიანის „გიორგი რუსი", ა. ბელიაშვილის „ოქროს ჩარდახი".

3. ფსიქოლოგიური ანუ საყოფაცხოვრებო რომანი — ნაჩვენებია ადამიანის შინაგანი სამყარო, გმირის სულიერი ცხოვრების მრავალფეროვნება, ღრმა ფსიქოლოგიური განცდა, განწყობილება, ყოფა-ცხოვრების დამახასიათებელი სურათები. ამ მხრივ დიდი

ინტერესის შემცველია ბალზაკის, სტენდალის, ფლობერის, ზოლას, დოსტოევსკისა და ალ. ყაზბეგის რომანები.

4. სოციალური რომანი — ნაჩვენებია ადამიანთა სოციალური ურთიერთობის, სოციალური ყოფის მხატვრული სურათები, აღწერილია თანამედროვე ცხოვრების რთული მოვლენები, საზოგადოებრივი ვითარება. სოციალური რომანის უკვდავი ნიმუშებია: ბალზაკის „ადამიანური კომედია", ჩერნიშევსკის „რა ვაკეთოთ", გორკის „დედა", გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი", ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა" და სხვ.

5. ფანტასტიკური რომანი — მხატვრული დიდი პროზაული ნაწარმოები, რომელიც აგებულია უცნაური, უჩვეულო, საოცარი, გასაკვირი ამბის თხრობაზე და შეიცავს ნაწარმოების გმირთა დაუჯერებელ მოქმედებას. ფანტასტიკური რომანის კლასიკური ნიმუშია ჟიულ ვერნის რომანები.

ქართულ ლიტერატურაში საყურადღებოა ი. ყიფიანის „ამონი".

6. სატირული რომანი — თხრობითი ჟანრის დიდი ნაწარმოები, სადაც მკაცრი დაცინვით არის მხილებული საზოგადოებრივი ცხოვრების ესა თუ ის მანკიერი მხარე. სატირული რომანია საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოები მსოფლიო ლიტერატურაში სერვანტესის „დონ-კიხოტი".

რომანი შეიძლება აგრეთვე ავტობიოგრაფიული, ეპისტოლური და სხვა.

რომანის თითოეული ამ სახის ბუნება გაპირობებულია თემატიკური და იდეურ-შინაარსეული ხასიათით, თორემ ჟანრული თვისება და კომპოზიციური აღნაგობა ერთნაირია ძირითადად და შეიცავს რომანისათვის საერთოდ დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა ერთგვარობას. კომპოზიციური შედგენილობის მიხედვით რომანი შეიძლება ორნაწილიანი—დილოგია, სამნაწილიანი—ტრილოგია, ოთხნაწილიანი — ტეტრალოგია. დამახასიათებელი ისაა, რომ რამდენიმე ნაწილისა თუ წიგნისაგან შემდგარ რომანის შინაარსს აერთიანებს ძირითადი თემატიკური რკალი და მთავარი იდეა, ძირითადი პერსონაჟების მოქმედება ნაწარმოების ყველა ნაწილში, ასეთი ხასიათის რომანებია: ბალზაკის „ადამიანური კომედია", კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი", „მთვარის მოტაცება".

რომანი დღეისათვის წარმმართველი ჟანრია მსოფლიო მწერლობაში.

რომანსი (ფრანგ. romance) — სასიმღეროდ განკუთვნილი სატრფიალო შინაარსის ლირიკული ლექსი, მცირე ფორმის მუსიკალური ნაწარმოები.

ყველა დიდ პოეტს უწერია სასიმღერო — სატრფიალო ხასიათის ლექსი რომანსი. ამ ლექსს იღებს კომპოზიტორი, აფორმებს მუსიკალურ აკომპანემენტზე და იბადება ვოკალური ნაწარმოები.

რომანსში პოეტური და მუსიკალური ელემენტები მთლიანდება და ვღებულობთ სასიამოვნოდ მოსასმენ ნაწარმოებს. ქართული მუსიკალური რომანსების ცნობილი ავტორები არიან ზ. ფალიაშვილი, შ. ბალანჩივაძე, ნ. სულხანიშვილი, ნ. არაყიშვილი.

საბჭოური რომანსებია ო. თაქთაქიშვილის „ნანა“ (ტექსტი გ. ტაბიძისა), თამარ შავერზაშვილის „ჩემი ოცნება“ (ტექსტი ი. გრიშაშვილისა) და სხვ.

რომანტიზმი (ფრანგ. romantisme) — მხატვრული შემოქმედების მეთოდი. იგი წარმოიშვა XVIII საუკუნის მიწურულისა და XIX საუკუნის დასაწყისისათვის, ფართოდ გავრცელდა არა მარტო ლიტერატურაში, არამედ ხელოვნებაში, მეცნიერებაში. რომანტიზმმა გარკვეული ადგილი დაიკავა საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში. განსხვავებული იერი, ხასიათი და შინაარსი გამოამჟღავნა სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში და ჩამოყალიბდა როგორც რთული მოვლენა.

რომანტიზმის ცნების ეტიმოლოგიური შინაარსი არ არის დაზუსტებული ლიტერატურისმცოდნეობაში, ზოგს იგი გამოჰყავს სიტყვიდან — რომანული, რაც მიუთითებს იმაზე, რომ აქ ცხოვრება ისეა აღწერილი, როგორც რომანში და არა სინამდვილეში, ჩვეულებრივ საფუძვლად მიღებულია ანტიკური პოეზიისადმი ტრფიალი, რომელსაც ამჟღავნებენ რომანტიზმის წარმომადგენლები. არსებობს სხვა მოსაზრებაც, მაგრამ რომანტიზმის არსის გაგებაში სირთულეს ქმნის არა ამ სიტყვის ეტიმოლოგიური მნიშვნელობის აუხსნელობა, არამედ ის იდეური და შინაარსეული მრავალფეროვნება, რომელსაც იგი მოიცავს.

ვ. ი. ლენინის თქმით: „რომანტიკოსი ზურგს აქცევს ნამდვილი განვითარების კონკრეტულ საკითხებს და ოცნებებს ეძლევა“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ., ტ. 2, გვ. 320).

ვ. ი. ლენინი ახასიათებს ეკონომიური რომანტიზმის ბუნებას და ასკვნის: „ის მშვენივრად გრძნობდა თავს კეთილი სურვილებისა და ოცნების ნისლში, ფრიად ოსტატურად სთხზავდა სენტენციებს, რომლებიც შეეფერებოდა საერთოდ „საზოგადოებას“ (მაგრამ არ შეეფერებოდა საზოგადოების არც ერთ ისტორიულად გარკვეულ

წყობას), — ხოლო როცა თავისი ფანტაზიის სამყაროდან ნამდვილი ცხოვრებისა და ინტერესთა ბრძოლის ორომტრიალში ჩავარდა, — მას ხელში კრიტერიუმიც არ აღმოაჩნდა კონკრეტული საკითხების გადასაჭრელად" (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ., ტ. 2. გვ. 313).

რომანტიზმის წარმოშობას საფუძვლად დაედო: ა) ფეოდალური არისტოკრატიის სასოწარკვეთილება, გოდება წარსულზე — 1789 წლის ბურჟუაზიული რევოლუციის შედეგად ისტორიული დიდების დაკარგვის გამო, ბ) ბურჟუაზიის უკმაყოფილება, რომ მან ერთბაშად ვერ დაანარცხა ფეოდალიზმი და ვერ შეიქნა ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიური ცხოვრების მთლიანი ბატონ-პატრონი, გ) წვრილი ბურჟუაზიისა და ხელოსნების წუხილი, რომ სამანქანო წარმოება ავიწროებს მას, დ) საზოგადოების დემოკრატიული ფენების იმედგაცრუება იმის გამო, რომ რევოლუციით ვერ მიიღო ის, რასაც მოელოდა. უკმაყოფილოა საზოგადოების ყველა ფენა, მაგრამ საფუძველი და მისწრაფება სხვადასხვაა... უკმაყოფილებას იწვევს დღევანდელი დღე, აწმყო, ამ უკმაყოფილების სათავეა საფრანგეთის დიდი რევოლუცია, რომლის შედეგებით მსოფლიო ლიტერატურაში დამკვიდრდა რომანტიზმი.

გორკის თქმით: „რომანტიზმის რამდენიმე ფორმულაა მოცემული, მაგრამ ზუსტი, სრულიად ამომწურავი ფორმულა, რომელსაც ლიტერატურის ყველა ისტორიკოსი დაეთანხმებოდა, ჯერ, კიდევ არაა, შეუმუშავებელია. რომანტიზმში აუცილებელია გავარჩიოთ... ორი, მკვეთრად განსხვავებული მიმართულება: პასიური რომანტიზმი, — იგი ცდილობს შეარიგოს ადამიანი სინამდვილესთან, ალამაზებს რა მას, ანდა განარიდოს სინამდვილისაგან — თავის შინაგან სამყაროში... აქტიური რომანტიზმი მიისწრაფვის გააძლიეროს ადამიანის ნებისყოფა, აღძრას მასში ამბოხება სინამდვილის წინააღმდეგ, ყოველგვარი უღლის წინააღმდეგ".

არსებული ვითარებით უკმაყოფილონი სულს იბრუნებენ წარსულის დიდების მოგონებით, აწმყოთი იმედგაცრუებულნი წარმტაცი ფერებით ხატავენ გარდასულ დროებას. ამიტომაც ლიტერატურაში წინა პლანზე წამოვიდა წარსულისა და შორეულის იდეალიზაციის მოტივი, ამ ნიადაგზე წარმოიშვა პასიური კონსერვატიული რომანტიზმი. მისი დიდი წარმომადგენლები არიან: შატობრიანი, ნოვალისი, ჟუკოვსკი და სხვ. ნოვალისის აზრით, შორიდან ხრიოკი მთაც პოეზიად იქცევა, არამცთუ დიდებული შორეული წარსული. უფრო მეტიც, რომანტიზმი საღამოსა და ბინდის პოეზიადაა მიჩნეული, რაც ცხოვრების არარაობაზე მიუთითებს.

მწერლების მეორე ნაწილი წარსულზე საერთოდ არ ლაპარაკობენ,

უკმაყოფილონი არიან თანამედროვე მდგომარეობით, აწმყოს შედეგებით, მაგრამ იმედისა და ხსნის პერსპექტივა მომავლის მოლოდინითაა შეფერადებული. უკეთესი მერმისის რწმენა, მომავლის ბურუსიანი იმედის მოტივები მეტად დიდ ადგილს იკავებს მხატვრულ ლიტერატურაში და ამ საფუძველზე ყალიბდება პროგრესული რომანტიზმი. მისი დიდი წარმომადგენლები არიან ინგლისში — ბაირონი, საფრანგეთში — ვ. ჰიუგო, რუსეთში — ლერმონტოვი, პოლონეთში — მიცკევიჩი, საქართველოში — ნ. ბარათაშვილი.

ამრიგად, რომანტიზმში ჩამოყალიბდა ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო მიმდინარეობა: ა) პასიური, კონსერვატიული რომანტიზმი, ბ) პროგრესული, რევოლუციური რომანტიზმი, რომელთა წარმოშობა დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, ფეოდალური ყოფის რღვევათა და გულისტკივილით გამოწვეულ გატეხილობასთან, მეორე მხრივ, ბურჟუაზიის, საერთოდ მესამე წოდების, გამარჯვების იმედგაცრუებულობის განწყობილებასთან, მაგრამ ბურუსიანი ხვალინდელი დღის რწმენასთან. ამ მომენტებმა განაპირობა რომანტიზმის ხასიათი და გააძნელა მისი ბუნების იდეური შინაარსის ერთიანი განსაზღვრისა და განმარტების შესაძლებლობა.

მართალია, რომანტიზმს აქვს საერთო, ზოგადი ერთიანი ნიშანთვისებები, მაგრამ სხვადასხვა ქვეყანაში, შესაბამისად ისტორიული ვითარებისა, თავისებური ხასიათი მიიღო და ახალი სახით გამოვლინდა; ლიტერატურის ისტორიაში ცნობილია რომანტიზმი — ფრანგული, ინგლისური, გერმანული, რუსული, ქართული და სხვ.

რომანტიზმი ყველგან განსხვავებული ხასიათისაა. მაგალითად, საქართველოში არავითარი რევოლუცია არ მომხდარა XIX საუკუნის დასაწყისს, არც ფეოდალიზმსა და კაპიტალიზმს შორის ყოფილა დიდი კლასობრივი შეხლა-შემოხლა, მას არც კლასიციზმი და არც სენტიმენტალიზმი უძღოდა წინ, როგორც ლიტერატურული ფონის მომამზადებელი; ნაციონალურ ნიადაგზე წარმოიშვა ქართული რომანტიზმის ყველა ის ძირითადი თვისება, რაც ჰქონდა რომანტიზმს საერთოდ. ქართული რომანტიზმის წარმოშობა განაპირობა ქართველი ხალხის სოციალურმა და ეროვნულმა ტკივილებმა, მის განვითარებას ხელი შეუწყო ქართულმა დიდმა ლიტერატურულმა ტრადიციამ, განსაკუთრებით XVII—XVIII სს. მწერლობამ, სხვა ქვეყნებთან ლიტერატურულმა ურთიერთობამ. მაგრამ წარმმართველი იყო ეროვნული ტკივილი. ამაზე მეტევრმეტყველურად მიუთითებს ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება და ბოლოს ვ. ორბელიანის გულისტკივილი.

მართალია, ქართველ რომანტიკოსებს არ ჩამოუყალიბებიათ რო-

მანტიზმის თეორიული პრინციპები, არ შეუქმნიათ Arspoëtica, მაგრამ შემოქმედების პრაქტიკით გაამდიდრეს მისი შინაარსი. მთავარია პატრიოტული მოტივის წინ წამოწევა, ფიქრი სამშობლოზე.

სოციალურ-საზოგადოებრივი პირობების გარდა, რომანტიზმის წარმოშობას მსოფლიო ლიტერატურაში ნიადაგი მოუმზადა სენტიმენტალიზმმა, მის განვითარებას ხელი შეუწყო კლასიციზმის წინააღმდეგ ბრძოლამ. სენტიმენტალიზმის მიერ წინ წამოწეული ბუნება და გადაჭარბებული მგრძნობელობა მძლავრად შევიდა რომანტიზმის ლიტერატურაში. სენტიმენტალიზმი ლიტერატურული ფონი იყო რომანტიკული მგრძნობელობის განვითარებისათვის, გონების კულტისა და საერთოდ კლასიციზმის კანონიკური ესთეტიკის წინააღმდეგ საბრძოლველად (იხ. ს ე ნ ტ ი მ ე ნ ტ ა ლ ი ზ მ ი; იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

რომანტიზმის იდეურ-ესთეტიკური შინაარსის განმსაზღვრელია:

1. არსებულით უკმაყოფილება, არსებულისა და ნამდვილის ნაცვლად სურვილის წარმოსახვა.

ეს სასურველობა და უკმაყოფილება ორ საპირისპირო იდეურ მისწრაფებას გამოხატავს: ა) აწმყო უვარგისია, რაც იყო წარსულში, — იდეალურია. წარმტაცია, მაგრამ აღარ არის, სასურველია კი რომ იყოს. ლიტერატურისა და ხელოვნების შინაარსი ამ დიდებულმა წარსულმა უნდა შექმნას. ამ თემას ემყარება პასიური, კონსერვატიული რომანტიზმი, ბ) არსებული მიუღებელია, წარსულში არაფერია საბარბიელო, სასურველი; პოეტის ფანტაზიით წარმოსახული მომავალშია, ლიტერატურამ თანამედროვეობისა და ხვალინდელობის მისწრაფება უნდა გამოხატოს. ამ აზრის მხატვრული განსახიერებაა პროგრესული რომანტიზმის წარმომადგენელთა ლიტერატურული მემკვიდრეობა, კერძოდ, პოეტ ნ. ბარათაშვილის მთელი შემოქმედება, განსაკუთრებით კი მისი „მერანი“ და „ბედი ქართლისა“.

2. შემოქმედების პიროვნული „მეს“ შეუზღუდველობა — სუბიექტივიზმი, პოეტის სრული თავისუფლება.

მწერლის შეუზღუდველობა-თავისუფლებაში ორი მომენტია მნიშვნელოვანი, ა) შემოქმედი სინამდვილეს გამოსახავს ისე კი არა, როგორც არის, არამედ ისე, როგორც პოეტის წარმოსახვაში, მხატვრულ ფანტაზიაში მწერლის პიროვნულ, სუბიექტურ სასურველობაშია წარმოდგენილი. აქედან ხელოვნება და ხელოვანი მაღლა დგას სინამდვილეზე, ბ) მწერალი თავისუფალია გამოსახვის ფორმის შერჩევაში; ამით რომანტიზმმა დაარღვია დოგმატიკური ესთეტიკის კანონები მხატვრული შემოქმედებისა, რომელიც ფრანგულმა კლა-

სიციზმმა დაამკვიდრა. რომანტიზმის პოეტიკით წინა პლანზეა თავისუფალი ოცნება, ფანტასტიკა, მგრძნობელობის პრიმატი, მხატვრული გამოსახვის ფორმისა და საშუალების თავისუფალი არჩევა და არა გონების კულტი, ხელოვანის შემზღუდავი დოგმატიკურ-ნორმატიული კანონები.

რომანტიკოსებმა ახალი გააზრება მისცეს ზოგიერთ ჟანრს, წინწამოსწიეს პოემა, უფრო მეტიც — რომანტიკოსებმა შექმნეს ახალი პოემა, ლირიკა და ლირიზმი, როგორც შინაგანი ტკივილების, აწეული გრძნობა-განწყობილების, მაღალი ემოციური გრძნობის გამოვლენის ფორმა. დიდი პატივით სარგებლობს რომანტიზმი ლიტერატურაში. ეს უკანასკნელი რეალიზმშიც შევიდა დიდ ნაკადად.

რომანტიზმის პოეტიკა ჩამოაყალიბა ვ. ჰიუგომ. ამ მხრივ ჰიუგოს შემოქმედებიდან მეტად მნიშვნელოვანია: „კრომველის წინასიტყვაობა“, „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, „ერნანი“ და ლექსთა კრებული „აღმოსავლური“; ჩამოთვლილი ნაწარმოებებით დარღვეულია კლასიციზმის პოეტიკის ყველა დებულება როგორც თეორიულად, ასევე შემოქმედების პრაქტიკით. გაკეთებულია დასკვნა — პ ო ე ტ ი კ ა უ ნ დ ა ი ქ მ ნ ე ბ ო დ ე ს პ ო ე ზ ი ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ დ ა ა რ ა პ ო ე ზ ი ა პ ო ე ტ ი კ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ.

რომანტიზმისათვის დამახასიათებელია სინამდვილიდან მოწყვეტა, ინდივიდუალიზმი; გამოხატოს შემთხვევითი, გამონაკლისი, მოხაზოს ნაწერების უჩვეულო სიუჟეტური ქარგა, რასაკვირველია, ნაკლოვანი მხარეა, მაგრამ შემოქმედებითი თავისუფლების აღიარება, ესთეტიკურ კანონზე მაღლა პოეზიის დაყენება, ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაწვდომა, ფსიქოლოგიური ნიუანსების მრავალფეროვნების ჩვენება და მრავალი სხვა, რომანტიზმის მიერ ლიტერატურაში შეტანილი მნიშვნელოვანი წვლილია.

რომანტიზმის ორმაგმა ბუნებამ გარკვეული გამოძახილი პოვა შემდეგი დროის მხატვრულ ლიტერატურაში. კონსერვატიული რომანტიზმის ესთეტიკური მრწამსი ერთგვარი საფუძველი შეიქნა დეკადენტური მწერლობისათვის, ხოლო პროგრესული რომანტიზმის ჯანსაღი ელემენტი — სწრაფვა უკეთესი მომავლისაკენ, სინამდვილიდან გამომდინარე ოცნება, უკეთესი მომავლის გმირული პათოსი მძლავრად შევიდა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში. (იხ. ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი).

ამრიგად, რომანტიზმის ორივე ფრთის იდეური საყრდენია აწმყოთი უკმაყოფილება, მაგრამ როგორც აღინიშნა ამ უკმაყოფილების მიზეზი სხვადასხვაა.

რომანტიკოსი მწერლებისათვის წუხილის დროს სულის მოსაბრუ-

ნებელი ადგილია ბუნება, სადაც არავითარი საზოგადოებრივი წინააღმდეგობა არაა, სიმშვიდეა სრული. ამიტომაც მიილტვიან ისინი ბუნების წიაღისაკენ. რომანტიკოსთა შემოქმედებაში ზოგჯერ ბუნება ერთ-ერთი წარმმართველი მოტივის როლში გვევლინება. ბუნებისადმი დიდი ტრფიალი ნიშანდობლივი თვისებაა რომანტიზმის წარმომადგენელთათვის. ერთი მხრივ, საკმარისი იქნებოდა ჩვენი დიდი პოეტების გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების დასახელება. მეორე მხრივ, რეაქციული ფრთის წარმომადგენლის — ცნობილი რუსი პოეტის ჟუკოვსკის პოეზიაზე მითითება ამ მოსაზრების დასამტკიცებლად.

(რომანტიზმი დიდი ლიტერატურული მოვლენა იყო მსოფლიო მწერლობისათვის.)

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში ჩამოყალიბდა შეხედულება, რომლის მიხედვით როგორც სოციალისტური რეალიზმია ახალი ეტაპი რეალიზმის განვითარებაში, ასევე სოციალისტური რომანტიზმი, რევოლუციური რომანტიკა ახალი საფეხურია მსოფლიო რომანტიზმის ისტორიაში.

ამ მოსაზრების ერთგვარ საფუძვლად უნდა მივიჩნიოთ ჭეშმარიტი დებულება, რომ რომანტიზმი და რეალიზმი ერთადაა წარმოდგენილი ყველა დიდი ხელოვანის შემოქმედებაში, მაგრამ საკითხი ეხება იმას, თუ რომელია წარმმართველი.

რომანტიკა — აწეული პოეტური განწყობილება, აღტაცება, აღფრთოვანება. ხელოვანისათვის სასურველის, ფანტაზიით დაშვებულის, ოცნებაში წარმოდგენილის მხატვრული გამოსახვა.

რომანტიკა მწერლობაში სტილისტიკური გამოსახვის ხერხია, ავტორისა და პერსონაჟის სულიერი განწყობილების გამოვლენის ფორმაა. ამიტომაც მას ხშირად იყენებენ როგორც პროზაში, ასევე პოეზიაში. აი როგორ იყენებს ამ ცნებას კ. გამსახურდია თავის ცნობილ რომანში „დიონისეს ღიმილი“, და რა ნიუანსებით წარმოგვიდგენს აზრებს, განცდებსა და განწყობილებებს:

1. რაზე ფიქრობდა ნეტავი ეს პატარა ფაკე? მას ხომ არ ესმოდა საქართველოს წარსულის რომანტიკა.

2. ჯენეტი სდუმს, მოგიზგიზე ცეცხლს მისჩერებია. „რა კარგია ცეცხლის ყურება“, ამბობს იგი.

— ცეცხლში დიდი რომანტიკაა. ყოველი დროის ადამიანის გული გაიხარებს მის შეხედვაზე.

3. მე ჩამთვლით იმ მამაკაცთა შორის, ქალისადმი რომანტიკული ტრფიალით რომ კმაყოფილდება

4. დასრულებულა, დასხვილებულა. ტუჩის გარშემო სასტიკი ნაოჭები მხოლოდ გერმანულ, ზღვისფერი თვალებიდან კიდევ გამოჭკრთის რომანტიკული სევდითა.

ცნება რომანტიკა გამოიყენება საჭირო მიზნით როგორც ლიტერატურისმცოდნეობაში, ისე ხელოვნებათმცოდნეობაში. მაგრამ მთავარი მაინც ამ სიტყვის მხატვრულ ჩარჩოში ჩასმაა მწერლობაში.

რომანტიკა რევოლუციური — სასურველი, უკეთესი მომავლის მაღალი მხატვრული ფორმით, მაღალი იდეური შინაარსით გამოხატვა საგნებისა და მოვლენებისა, აზრებისა და იდეებისა, მომავლის რევოლუციური განჭვრეტა, გააზრება, წარმოსახვა. რევოლუციური რომანტიკა შევიდა სოციალისტურ რეალიზმში როგორც ხვალინდელი დღის პერსპექტივაში დანახვის მაუწყებელი ელემენტი, შემადგენელი ნაწილი.

რომანტიკოსი — რომანტიზმის მიმდევარი, რომანტიკულად განწყობილი, მეოცნებე, წარსული ცხოვრების ფერად სურათებში წარმომდგენი. კეთილი სურვილებისა და ოცნების ნისლში მცურავი, მეორე მხრივ, როგორც ჭეშმარიტ და საღ ფანტაზიაში წარმომადგენელი ხვალინდელი დღისა, მომავლისა (იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი: იხ. ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი; იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი კ ა რ ე ვ ო ლ უ ც ი უ რ ი).

რონდო (იტალ. rondo) — ლექსისა და სტროფის საგანგებო ფორმა შუა საუკუნეების ფრანგულ პოეზიაში. თავისებურებას ის ქმნის, რომ ერთი და იგივე ტაეპი კანონზომიერად მეორდება სტროფში.

ლექსის ეს ფორმა რვა ტაეპოვანია ორგვარი რითმით. ეს იმას ნიშნავს, რომ რვატაეპოვანი სტროფი ორი სხვადასხვა რითმითაა გაწყობილი. გარდა ამისა, რონდო იმეორებს პირველს, მეშვიდეს და მერვე ტაეპებს. საფრანგეთში რონდოს უფრო რთული აღნაგობა ჰქონდა. დღეისათვის ამ ლექსს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს.

ლექსის ამ ფორმისა და ზომის გამოყენების შემთხვევები არ ყოფილა ქართულ პოეზიაში. თავის სამშობლოში მას სავარჯიშო ხა-

სიათი ჰქონია და აქვს. მისი გამოყენების ხასიათი საფრანგეთში მიუთითებს დღევანდლობაში ლექსის ფორმის არქაულობაზეც.

რუბიკონი (ლათ. Rubico, Rubiconis) — მდინარის სახელწოდება. აქედან — რუბიკონის გადალახვა — გაბედული გადაწყვეტილების მიღება.

ახალ წელთაღრიცხვამდე 49 წელს, იულიუს ცეზარმა წინააღმდეგ სენატის სურვილისა დაძრა თავისი ლაშქარი. მაგრამ უნდა გადაელახა რომისა და გალიას სასაზღვრო მდინარე **რ უ ბ ი კ ო ნ ი.**

ყოყმანობდა თურმე კეისარი გადაწყვეტილების მიღებაში. დაბოლოს, ჯარებს ნიშანი მისცა — რუბიკონი გადალახეს, რომი აიღეს. ამიერიდან რუბიკონის გადალახვა გადაიქცა სიმბოლურ გამოთქმად. ამ აზრით ხმარობენ რუბიკონის გადალახვას ლიტერატურაში, პუბლიცისტიკაში, რიტორიკაში. მაგრამ ზოგჯერ იხმარება გადატანითი მნიშვნელობითაც.

მაგალითად:

> 1. კეისარის წინ სანატრელი ჰქუხს რუბიკონი,
> რომი დაეცა, ძირსა ჰგდია მისი კანონი.
>
> (პ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

> 2. ნუთუ ამდენხანს ვერ შემატყვე, რომ მიყვარხარ, ჩემო მარო! — წამოვიძახე და ავქვითინდი. ამ დროს ვიგრძენი მაროს ხელი, ამ დროს ჩამესმა მისი სიტყვები:
>
> — მეც მიყვარხარ, ჩემო ვიქტორ!
>
> ამის შემდეგ რუბიკონი გადავლილი იყო, მე მოვრჩი და აი თქვენი უმორჩილესი მონა თქვენს წინაშე დგას და ელის გასამართლებას: ის მზად არის თავი დაიცვას თუ კი ისე გაწყრება ღმერთი, რომ სიყვარულსაც გამართლება დასჭირდება. (ვ. ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, „შეყვარებული“).

რუსთველური — ქართული კლასიკური ლექსის ძირითადი საეთობა. პოეტური მეტყველების ამ ფორმით შ. რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“ ქართულ ლექსს არნახული სინარნარე და გაუმეორებელი მუსიკალური ჟღერადობა მისცა. ამიტომაც დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში რუსთველური, როგორც ლექსის წარმმართველი ზომა.

რუსთველური ლექსის სტროფი ოთხტაეპოვანია, ხოლო ტაეპი თექვსმეტმარცვლოვანი, რომელიც დაბალი და მაღალი შაირითაა გაწყობილი. ამ უკანასკნელით იქმნება უაღრესად მოწესრიგებული რიტმულობა, მაღალმხატვრულობა და სასიამოვნოდ მოსასმენი ინ-

ტონაციები. რუსთველმა შაირის ფორმა გარკვეული სახით ხალხისაგან მიიღო, მაგრამ ვირტუოზულად აამეტყველა იგი და შექმნა უაღრესად მოწესრიგებული, რიტმული და მუსიკალური მეტყველება — რუსთველური ლექსი, ამით უკვდავ ქართულ პოეზიას უკვდავი ფორმა დაუმკვიდრდა — ლექსითი მეტყველებით უკვდავი სიბრძნის გამოსახვისა.

რუსთველური თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსის გატეხით მივიღეთ რვამარცვლოვანი ლექსი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის ლექსის კლასიკურ სახედ გადაიქცა. რუსთველის ლექსის პოეტური აქსესორი ტონს აძლევდა ისტორიულად ჩვენს პოეტურ მეტყველებას. თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ხშირად ისმის წარმტაცად რუსთველის პოეტური ხმა, უფრო მეტიც, გადაულახავი დონეა ლექსითი მეტყველების ოსტატობისა, ვირტუოზობისა.

რუსთველური სტროფი — 16-მარცვლოვანი ოთხ ტაეპოვანი სტროფი, ქართული კლასიკური ლექსის მაღალპოეტური ფორმა, რომელიც ყველაზე გავრცელებულ და პოპულარული გამოსახვის საშუალებად იქცა ქართულ მდიდარ პოეზიაში რუსთველიდან XIX საუკუნის მიჯნამდე.

16-მარცვლოვანმა ტაეპმა სრულყოფილი და დახვეწილი სახე მიიღო რუსთველის გენიალური ოსტატობით, ამიტომაც აქვს სახელწოდება — რუსთველური.

რუსთველის სტროფი და ტაეპი გაწყობილია ბოლოკიდური რითმებით.

რუსთველის ლექსმა ახალი გზით წარმართა პოეტური სიტყვა, ქართული ლექსითი მეტყველება საერთოდ. როგორც ვიცით, სტროფი ტაეპთა შინაარსობრივი და კომპოზიტური ერთობლიობაა. ხოლო რუსთველის სტროფში შინაარსეული, კომპოზიციური ერთობლიობა და გამოსახვის საშუალებათა გენიალური შერწყმა განუსაზღვრელ მაღალმუსიკალობამდეა აყვანილი, ამიტომაც იყო იგი წასაბაძი ყველა პოეტისათვის საუკუნეების განმავლობაში.

რუსთველის სტროფი ემყარება ხალხურ შაირს, მაგრამ ეს უკანასკნელი დიდმა პოეტმა აიყვანა ლექსის მოქნილობისა და მუსიკალური ჟღერადობის სხვებისთვის მიუღწეველ დონემდე. ამიტომ რჩება რუსთველი ქართული პოეტური სიტყვისა და აზრის გენიად.

რუსთველური ლექსი, შაირი და „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფები სინონიმურ ცნებებად გადაიქცა ქართულ პოეტიკაში (იხ. შ ა ი რ ი; იხ. რ უ ს თ ვ ე ლ უ რ ი; იხ. ქ ა რ თ უ ლ ი ლ ე ქ ს ი; იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

ს

საბავშვო ლიტერატურა—ბავშვებისათვის განკუთვნილი წიგნები და ნაწარმოებები. ხასიათის მიხედვით იგი შეიძლება იყოს მხატვრული, მეცნიერულ-პოპულარული და სხვ.

საბავშვო მხატვრული ლიტერატურა ნაწილია სიტყვაკაზმული მწერლობისა, ამიტომ იგი შეიცავს იდეურ, ესთეტიკურ და იმ საალმზრდელო თვისებებს, რაც დამახასიათებელია მხატვრული ლიტერატურისათვის, ხელოვნებისათვის საზოგადოდ.

საბავშვო მხატვრულ ლიტერატურაში ორი მომენტია გათვალისწინებული: 1. არის ნაწარმოები, რომელიც სპეციალურად ბავშვებისათვის არ არის დაწერილი, მაგრამ თავისი სადა ენითა და საინტერესო შინაარსით იზიდავს ბავშვთა ყურადღებას და საბავშვო ნაწარმოებთა სერიაშია შესული. ასეთია, მაგალითად: სერვანტესის „დონ-კიხოტი“, დეფოს „რობინზონ კრუზო“, სვიფტის „გულივერის მოგზაურობა“, ბიჩერ სტოუს „ბიძია თომას ქოხი“, ჟიულ ვერნის ნაწარმოები და სხვ. 2. თხზულებანი, რომელნიც იმთავითვე ბავშვებისთვისაა განკუთვნილი. ასეთი ნაწარმოები ძალიან ბევრია.

საბავშვო ლიტერატურის შინაარსი არ ვარაუდობს ბავშვებისათვის რაღაც უჩვეულო და განსაკუთრებულ იდეათა და საგანთა სფეროს არსებობას. ბავშვი იმავე გარემოს შვილია და იმავე გარემოში ცხოვრობს, რომელშიც მოზრდილი. განსხვავება მათ შორის ამ საგანთა და მოვლენათა წარმოდგენისა და გაგების ხასიათშია უპირატესად. აქედან გამომდინარე, საბავშვო მწერალი მიზნად ისახავს სინამდვილე ბავშვის გასაგებად წარმოსახოს — თავისებურებაც ამ წარმოსახვაშია. ცნობილია, რომ ბავშვებს უყვართ ფანტასტიკური ამბავი, განსაკუთრებით იზიდავთ მათ ზღაპრები, თქმულებები, მოგზაურობანი, სათავგადასავლო შემთხვევები, დიდი მწერლებიც ამ მომენტს განსაკუთრებული გულისყურით ეკიდებიან. ამგვარად, საბავშვო და მოზრდილთა ლიტერატურას შორის თემატიკის მიხედვით არსებითი და პრინციპული განსხვავება არ არსებობს, ისინი განსხვავდებიან მხოლოდ გადმოცემის სტილის ხასიათით. უპირატესი სხვაობა აქ ის კი არაა, თუ რაზე ვწერთ, არამედ როგორ ვწერთ.

საბავშვო ნაწარმოების სიუჟეტი ბავშვებისათვის წარმტაცი და სადა უნდა იყოს, განცდათა ღრმა ანალიზი მისთვის მიუწვდომელია. რაც შეეხება ფაბულას, იგი შეიძლება იყოს რთულიც, რადგანაც ბავშვს უყვარს უცნაური შემთხვევები, უჩვეულობა, ფანტასტიკური ცვლილებები, მოძრაობა.

ბავშვისათვის არც მეცნიერული შინაარსის ამბებია მიუწვდომელი, მაგრამ მეცნიერული მიღწევები ბავშვებს ეძლევათ არა კვლევისა და ანალიზის, არამედ გასაგებად მოთხრობილი დასკვნების სახით. მარტივი თხრობა ისე უნდა წარიმართოს, რომ საგნები და მოვლენები მეცნიერულ დებულებებს არ ეწინააღმდეგებოდეს, მოწინავე საზოგადოებრივ სულისკვეთებას გამოსახავდეს.

საბავშვო ლიტერატურას საქართველოში საკმაო ხნის ისტორია და ტრადიცია აქვს; განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს შემდეგი ქართული საბავშვო ჟურნალები: „ნობათი" — გამოვიდა 1883 წ., „ჯეჯილი" — 1890 წ. და „ნაკადული" — 1904 წ.; საბჭოთა პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებია: „პიონერი", „ნორჩი ლენინელი" და სხვ. ყველა ესენი მოზარდ თაობას აწვდიან დიდ სულიერ საზრდოს.

ყველა ჩვენი დიდი მწერალი წერდა ბავშვებისათვის, მაგრამ ამ დარგში განსაკუთრებული ნაყოფიერებით მუშაობდნენ ი. გოგებაშვილი, რ. ერისთავი, შიო მღვიმელი, ირ. ევდოშვილი, ეკ. გაბაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ნ. ნაკაშიძე და სხვ.

საგა (ძვ. სკანდ. saga თქმულება) — ფანტასტიკური მოთხრობები, ზღაპრები, თქმულებები. ამ ცნებას ხშირად ხმარობენ ლეგენდების, თქმულებების, ხალხური დიდი ეპიკური ნაწარმოების აღსანიშნავად.

სათაური — ლიტერატურული ნაწარმოების სახელწოდება. სათაური შეიძლება ჰქონდეს როგორც მთელ ნაწარმოებს, ისე მის ცალკეულ თავებსაც. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი" („რას მიქვიან ტკბილი სიტყვა", „პილპილმოყრილი მადლი" და სხვ.).

ძველად, ბეჭდვის შემოღებამდე, სათაურის მიზანი იყო ხელნაწერთა კრებულში ესა თუ ის ხელნაწერი აღენიშნათ მხოლოდ, ამიტომ მას ხელნაწერის შინაარსთან ხშირად კავშირი არ ჰქონდა. ხელნაწერს აღნიშნავდნენ: ა) მისი დასაწყისი სიტყვით: ბერეშიტ—ებრაელები ასე უწოდებდნენ ბიბლიის პირველ წიგნს, რომელიც ებრაულად იწყება სიტყვით ბერეშიტ, ქართულად—დასაბამად, ბ) სათაური აღნიშნავდა ამა თუ იმ წიგნის მდებარეობას კრებულში. ამ ხასიათისაა არისტოტელეს წიგნის სახელწოდება „მეტაფიზიკა" ანუ ფიზიკის შემდეგ მდებარე. სათაურები პატარა ფიცრის ფირფიტაზე იწერებოდა და ხელნაწერს ჰქონდა მიბმული.

ბეჭდვის შემოღების შემდეგ სათაურს რამდენიმე ფუნქცია დაეკისრა: 1. სარეკლამო, მაგალითად — „დამაკვირდი", ასეთი იყო

ი. ჭავჭავაძის მიერ გამოცემული აფორიზმების კრებულის სათაური: 2. შემფასებელი—დამახასიათებელი — „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუა-შვილი“, „კაცია-ადამიანი“, „განდეგილი“, „დიდიტრი თავდადებული“, 3. კომპოზიციურ-შინაარსეული — „გლახის ნაამბობი“, „მგზავრის წერილები“, „ჩემი თავგადასავალი“, „პირველი ნაბიჯი“, 4. დედააზრის მაჩვენებელი: „ძუნწი“, „გაყრა“, „კაკო ყაჩაღი“, „პარტახი“, „გოგია უიშვილი“ და სხვ.

სათაურის თავისებურების ასახსნელად აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ: ა) მეცნიერული და პრაქტიკული ხასიათის თხზულებებში სათაური ყოველთვის გამოხატავს დამუშავებული თუ დასამუშავებელი თემის შინაარსს, ბ) მხატვრულ ნაწარმოებში ასეთი შესაბამისობა არ არის, მაგრამ გვაქვს სათაურისა და შინაარსის დამთხვევის თითოეროლა შემთხვევა, მაგალითად, „ჯანყი გურიაში“, გ) ზოგჯერ მხატვრული ნაწარმოები დასათაურებულია თხზულების მთავარი გმირის სახელით, მაგალითად: „ამირანდარეჯანიანი“, „თორნიკე ერისთავი“, „დავით კოპერფილდი“, „ანა კარენინა“, „დავით აღმაშენებელი“, დ) მხატვრულ ნაწარმოებში სათაური უპირატესად პოეტური ჩანაფიქრის ლაკონიურ გამოხატვას, მკითხველის დაინტერესებას ემსახურება, ე) ვინაიდან ლირიკაში წინა პლანზე განცდებია, განწყობილებაა, ლირიზმის ერთ თემატიკურ ფორმულაში გამოხატვა მეტად ძნელია. ამიტომ ლირიკული ნაწარმოების სათაური ხშირ შემთხვევაში ვერ გამოხატავს ლექსის შინაარსს. ამის გამო ასეთ ნაწარმოებს ზოგჯერ არც კი აქვს სათაური და იგი აღინიშნება ვარსკვლავებით.

საკარო პოეზია — სახოტბო პოეზია, რომელსაც შუა საუკუნეებში ქმნიდნენ მეფის კარზე მყოფი პოეტები. მათი შემოქმედების საგანი იყო მეფის პიროვნების ან სახელმწიფოებრივი მოვლენის ქება-შესხმა. ხშირად ისინი წერდნენ სამეფო კარის შეკვეთითაც. საკარო პოეზიის წარმომადგენელნი არიან საქართველოში ჩახრუხაძე და შავთელი. ამ პოეზიის ძირითადი ჟანრია ოდა. საკარო პოეზიის სახოტბო ნიშნები წინა პლანზე წამოსწიეს ფრანგული კლასიციზმის წარმომადგენლებმა.

სალაყბო — მოქალაქეთა თავმოსაყრელი, საბაასო და დროსგასატარებელი ადგილი; გაზეთების წარმოშობამდე ძველად არსებობდა განსაკუთრებული მოედანი, სადაც ხდებოდა მოქალაქეთა შეკრება რაიმე სახალხო საქმის გამოსაცხადებლად. აქვე იყრიდა ხალხი თავს ამბის გაზიარებისა და გაგებისათვის. ამ მიზნით ასეთ მოედნებზე

იყო სპეციალური შენობებიც ავდრიანი ამინდისათვის. ამგვარ ადგილებს მთიულეთში ეძახდნენ „საფეხნოს“, სამეგრელოში — „კარობას“, რაჭაში — „სანახშოს“, თბილისში — „სალაყბოს“, ახლანდელ მილიციის სამმართველოს წინმდებარე ბაღ-მოედანი, სადაც ძველად იდგა მეფის სასახლე და გაშენებული იყო სამეფო ბაღი შადრევნებით, ცნობილია როგორც ყოფილი „სალაყბო“ ტერიტორია.

სამი ერთიანობის კანონი (იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

სარდონიკული (ბერძნ. sardonios) — სარდინიაში ბარობდა თურმე მეტისმეტად მწარე ბალახი, რომლის გასრესა და წასმა საშიში იყო. აქედან წარმოიშვა მწარე გამოთქმა, გესლიანი, საშიში, ულმობელი გაკიცხვა. ამ აზრით შემოვიდა ამ სიტყვის ხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში.

> დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაზე მსჯელობის დროს გ. ჯიბლაძე წერს: „რამდენი სიმწარეა აქ! მაგრამ ეს არ არის მომაკვდინებელი, როგორც იტყვიან, სარკაზმულ სარდონიკული დაცინვა. ჰუმანიზმით აღსავსე იუმორია“.

ცნება სარდონიკული ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, მის შინაარს განაპირობებს სიმწარე, მომშხამავი დაუზოგველობის გამომხატველი ინტონაცია.

სარკაზმი (ბერძნ. sarkasmos) — მწარე დაცინვა, გესლიანი დახასიათება, ზიზღით ლაპარაკი ადამიანის ქცევაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენაზე, გამქირდავი ენა, შხამიანი მეტყველებით გამოსახვა.

სარკაზმი, როგორც სტილისტიკური ხერხი, მხატვრული გამოსახვის საშუალება, გამოიყენება ყველა ჟანრში. სარკაზმული ხასიათის შეიძლება იყოს მთელი ნაწარმოები. ცალკეული ეპიზოდი, რომელიმე სახე, მოსწრებული გამოთქმა.

ცნება სარკაზმი უპირატესად იხმარება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში საერთოდ. მწერლობაში სარკაზმი გამოყენებულია ხშირად მისი პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად:

> „მის მოთხრობაში ბევრი სარკაზმია, დიდძალი, ჯერაც გაუნელებელი შხამი, ამოუყრელი ეინი და რევანში“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

სატირა (ბერძნ. satyros ტყის ღმერთი, მახინჯი და ავხორცი) — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, მწარედ დამცინავი, მკაცრად მამხილებელი, დაუზოგველად გამკიცხავი მხატვრული ნაწარმოები.

სატირული შეიძლება იყოს ცალკეული სახე რომელიმე თხზულებისა, რომელიმე ჟანრის მთელი ნაწარმოები, მაგრამ ყველა შემთხვევისათვის დამახასიათებელია სამხილებელი ობიექტის აბუჩად ამგდები ტონი, გამკიცხავი განწყობილება. სატირული მხატვრული ნაწარმოებით მწერალი არა მარტო დასცინის რომელიმე პირს, მოვლენას, არამედ მკითხველის ზიზღსაც იწვევს. დამცინავი მიზნად ისახავს მითითებული უარყოფითი მოვლენის მოსპობას.

დაცინვის ფორმით სინამდვილის უარყოფითი მხარეების სამხილებლად მხატვრულ ლიტერატურაში ცნობილია არა მარტო სატირა, არამედ სარკაზმი, გროტესკი, კარიკატურა, ეპიგრამა, პამფლეტი, შარჟი, იუმორი (იხ. ა ღ ნ ი შ ნ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი). დაცინვის ამ სახეებს შორის განსხვავებულობას ქმნის დაცინვის ხარისხი, დაცინვის სიმწვავის მეტნაკლებობა. მხატვრული მხილების სიმკაცრით წინა პლანზე სატირა და სარკაზმი მოდის, სხვები კი შედარებით შერბილებულ დაცინვად, სატირის სახეებად გვევლინება. ამიტომაა, რომ ზოგჯერ მხატვრულ ნაწარმოებში დაცინვის რამდენიმე სახე ერთადაა წარმოდგენილი. ამ მხრივ ქართულ ლიტერატურაში სატირისა და საერთოდ მხილება-დაცინვის კლასიკური ნიმუშია ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!“

სატირა ჩაისახა და განვითარდა ძველ საბერძნეთში, სატირული ხასიათის ნაწარმოებებით ცნობილი არიან ძველი ბერძენი პოეტები —არქილოქე პაროსელი, ჰიპონაქტე ეფესელი, კომედიოგრაფი არისტოფანე, პროზაიკოსი ლუკიანე სამოსატელი. სატირამ ჩამოყალიბებული სახე მიიღო ძველ რომაულ პოეზიაში. მისი დიდი წარმომადგენლებია: ჰორაციუსი, იუვენალი და სხვები.

სატირული ნაწარმოებით ევროპის ლიტერატურაში სახელი გაითქვეს ფრანსუა რაბლემ, სერვანტესმა, ჯონათან სვიფტმა, ვოლტერმა, ჰაინემ და სხვ.

საყოველთაოდ აღიარებული სატირიკოსებია რუსულ ლიტერატურაში: გოგოლი, სალტიკოვ-შჩედრინი. ცნობილია პუშკინის, ლერმონტოვის, ნეკრასოვის და სხვათა ლექსები. ქართულ ლიტერატურაში სატირა მკაფიოდ გამოიკვეთა სამოციან წლებში. მეტად საყურადღებოა: ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“, „ბედნიერი ერი“, „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, ა. წერეთლის „აპელაციის მცოდნე“ და სხვ.

სატირას, როგორც ცხოვრების მანკიერების მკაცრად გამკიცხავ საშუალებას, დიდი ადგილი უკავია საბჭოთა ლიტერატურაში. ყურადღებას იპყრობს მაიაკოვსკის მამხილებელი ლექსები, რომლებსაც ავტორი „მრისხანე სიცილს“ უწოდებდა. ქართულ საბჭოთა ლიტე-

რატურაში არა ერთი და ორი სატირული ნაწარმოების დასახელება შეიძლება. აღსანიშნავია ა. მირცხულავას — „ინციდენტი უჯრედის კრებაზე“ და სხვ.

საფოური სტროფი — ძველი ბერძნული მელიკური პოეზიის ლაგოედური წყობის სტროფი, რომლის შექმნა პოეტ ქალს საფოს (VII—VIსს.) მიეწერება.

განასხვავებენ საფოურ დიდ და მცირე სტროფებს. მცირე სტროფი შეიცავს სამ თერთმეტმარცვლოვან ტაეპს და მეოთხეს ხუთმარცვლოვანს.

საფოური დიდი სტროფი შედგება თოთხმეტმარცვლიანი ტაეპებისაგან.

ლექსის ამ ზომას დიდი გამოყენება ჰქონდა ანტიკურ ლირიკაში. ამ სტრიქონებს იყენებდნენ უცვლელად ან მცირე ცვლილებებით ევროპულ პოეზიაში.

რუსულ პოეზიაში ადგილი ჰქონდა საფოს ლექსის ერთგვარ იმიტაციას. ამ მხრივ საყურადღებოა რადიშჩევის, ვიჩ. ივანოვის, ვ. ბრიუსოვის და სხვათა ნაწარმოებები.

სახარება (შესატყვისი ბერძნული სიტყვისა euangelion კეთილი ამბავი, ხარება) — ქრისტეს ოთხი მოციქულის მიერ დაწერილი წიგნი ქრისტეს დაბადების, ცხოვრებისა და მოძღვრების შესახებ, აქედან სახარების ძველი ქართული სახელწოდება — ოთხთავი (იხ. ო თ ხ თ ა ვ ი).

სახე — მხატვრულად გამოსახული ადამიანური ცხოვრების სურათი, ისტორია.

სახის ცნების რაობა განსაზღვრავს ხელოვნების ამსახველობითსა და ესთეტიკურ შინაარსს. ხელოვნება სახეებით აზროვნებაა, ამიტომ სახეობრიობა ხელოვნებისა და ლიტერატურის სასიცოცხლო თვისებაა. ლიტერატურას, ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით, ისეთი მასალა, გამოსახვის ისეთი საშუალება აქვს, როგორიცაა ენა, მეტყველება; მეტყველების საშუალებით კი შეიძლება სავსებით სრულყოფილად გადმოვცეთ მოვლენის შინაარსი, ისტორია, სინამდვილის ყველა ნიუანსი. რამდენადაც ლიტერატურა სიტყვის ხელოვნებაა, ცხადია, ცხოვრების მრავალფეროვნება ყველაზე უფრო ნათლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ სიტყვის მეშვეობით.

ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, სინამდვილის შეცნობა ხდება

სახეებით, მხატვრულად, ემოციურად, მეცნიერებაში — ლოგიკურად, ცნებების საშუალებით. ბელინსკის თქმით, „პოეტი აზროვნებს სახეებით, მაგრამ არ ამტკიცებს ჭეშმარიტებას, არამედ აჩვენებს“. მწერალი ხატავს სინამდვილეს, ნაჩვენებია ტიპი — ადამიანის ცხოვრების განზოგადებული სურათი, ხასიათი, პორტრეტი, ადამიანის გარეგნობის ინდივიდუალური აღწერა; ხშირად აქვე წარმოდგენილია პეიზაჟი — ბუნების სურათი, ყველაფერი ეს გამოსახულია ექსპრესიული მეტყველებით.

მხატვრული მეტყველების მეშვეობით სახის შინაარსი უფრო ფართოდაა წარმოდგენილი. მნიშვნელოვანია ორი მომენტი: ა) სახე, როგორც პოეტური თვალსაჩინოებით აღწერილი მოვლენა, საგანი. ეს შეიძლება იყოს პეიზაჟი თუ ადამიანის ცხოვრებისა და ქცევის ერთი მონაკვეთი, ერთი მხარე; ამ თვალსაზრისით სამაგალითოდ შეიძლება მივუთითოთ, ერთი მხრივ, ტარიელისა და ვეფხის შებმაზე, რომლითაც შესანიშნავი ეპიზოდია დახატული ვაჟკაცური მოქმედებისა, მეორე მხრივ, საყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილის“ შესავალი, ა. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველასა და სხვათა თხზულებებში დახატული სურათი ბუნებისა — პ ე ი ზ ა ჟ ი.

ბ) სახე, როგორც ადამიანური ცხოვრების მთლიანი ისტორიის სურათებრივი ემოციურ-ესთეტიკური ჩვენება. ამ შემთხვევაში საინტერესოა ყოველი დიდი მხატვრული ნაწარმოები საერთოდ — სადაც ერთობლივად იქნება წარმოდგენილი ცალკეული ეპიზოდები ცხოვრებისა, მთლიანი სიუჟეტური ჯაჭვი ნაწარმოების იდეური შინაარსისა, ცალკეული წარმტაცი სურათები ბუნებისა.

ლიტერატურისმცოდნეობაში სახის ცნება გულისხმობს მხატვრული ნაწარმოების იდეური შინაარსის პოეტურ წარმოსახვას, სინამდვილის ემოციურად გადმოცემას, თვალსაჩინოდ ჩვენებას; სახე უპირატესად მოიცავს ამბებისა და მოვლენების და გამომსახველ საშუალებათა ერთობლიობას. იგი ზოგჯერ ცალკეული გმირითაა განხორციელებული. სინამდვილე, მწერლის პოეტური ჩანაფიქრი, იდეური ტენდენცია მყღავნდება პერსონაჟის ქცევაში, მოქმედებაში, ხასიათში, თვისებაში. ამ აზრით წერდა ილია ჭავჭავაძე:

> „ვინც ლუარსაბის სახეში თავისთავს იცნობს, ვინც ლუარსაბზედ დაწერილს თავის-თავზე მიიღებს, ის რასაკვირველია, ლაფის სროლას დაიწყებს და „გიჟიას“ დაუძახებს ამ მოთხრობის უხეირო დამწერს. ეს კარგად იცოდნენ, რომ ჩვენ პირთან საქმე არა გვაქვს, ჩვენ საზოგადო ჭირზედა ვწერთ“.

თუმც ილიას ლუარსაბი კონკრეტული პიროვნებაა, მაგრამ მის სახეში გამოხატულია საზოგადო თვისებები ქართველი თავადაზნაურობის გარკვეული ნაწილისა.

თუ ნაწარმოების გმირის სახე, სურათი გმირის ინდივიდუალურ გარეგნულ ნიშნებს შეიცავს, ასეთი სახე პორტრეტია, მაგრამ თუ ის ინდივიდუალური შინაგანი თვისების შემცველიცაა და სხვებსაც ემსგავსება ზოგიერთი შტრიხით, საქმე გვაქვს ხასიათთან. თუ რომელიმე გმირი, პერსონაჟი ამ ინდივიდუალურ პირადულ ნიშნებთან ერთად მთელი საზოგადოების რომელიმე ჯგუფის ხასიათს, თვისებასა და სულისკვეთებას გამოხატავს, მას ტიპი ეწოდება, სახე ტიპურია. ასეთი ტიპური სახეებია: ლუარსაბ თათქარიძე, ტარიელ მკლავაძე, სპ. მცირიშვილი, ბახვა ფულავა, იერემია წარბა, ისაკა ჭამიაშვილი, დათუა შრომიშვილი და მრავალი სხვ.

არსებობს სახე და სახეობრიობა, როგორც მხატვრული გამოხატვის ხერხი, საშუალება. ამ გზითა და ხერხით ხორციელდება უპირატესად სინამდვილის სახეობრივი გამოვლენა — ამ ფუნქციას ასრულებს მხატვრული მეტყველება. ამ შემთხვევაში მრავალთა შორის შეიძლება დავასახელოთ სახის დასახატავად გამოყენებული ტროპული მეტყველების ერთ-ერთი ფორმის მეტაფორული თქმის მხოლოდ ორი მაგალითი:

1. მელნისა ტბამან გიშერი ტევრად გარ ივლო, ისარა
(თ ე ი მ ु რ ა ზ 1)

აქ მელნის ტბა სახეა, მხატვრული სურათია თვალისა. გიშრის ტევრი — წამწამისა.

2. ღელეს ჩავიდა მწუხარი,
ვარდი ვარდის წყლით ნაბანი.
(ვ ა ჟ ა)

ვარდი ლოყაა; ვარდის წყლით ნაბანი — ცრემლით ნაბანი.

ამგვარად, სახის ცნება რამდენიმე აზრითა და ფორმით იხმარება: სახე — ტიპი, სახე — ხასიათი, სახე — პორტრეტი, სახე — სურათი, სახე — პეიზაჟი, სახე — ლირიკული, ეპიკური, დრამატული, სახეობრივი მეტყველება და სხვ. ყველა ეს ერთ მთლიანობაში სისტემად წარმოდგენილი გვაძლევს ხელოვნებისა და ლიტერატურის თვისებას — სინამდვილის ემოციურად ჩვენების ფორმას, ცხოვრების პოეტურად წარმოსახვას.

სემანტიკა (ბერძნ. sēmantikos მნიშვნელობითი)—ცალკეული სიტყვის, გამოთქმის, ფრაზისა და მთლიანი წინადადების შინაარსეული გააზრების შემსწავლელი დარგი ენათმეცნიერებისა.

ტერმინი სემანტიკა გარკვეული უფლებამოსილების შემცვე-

ლია პოეტურ მეტყველებაშიც. მაგრამ პოეტიკაში სემანტიკას აინტერესებს სიტყვის პოეტური არსი და შეისწავლის გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარ სიტყვების შინაარსეულ, საკომუნიკაციო, ექსპრესიულ ხასიათსა და ემოციურ ფუნქციას (იხ. პ ო ე ტ ურ ი ს ე მ ა ნ ტ ი კ ა).

სენტენცია (ლათ. sententia აზრი, დარიგება) — მხატვრული ფორმით გამოსახული მორალური თუ ზნეობრივი დარიგება, რჩევითი ხასიათის მოკლე პოეტური გამოთქმა. მაგალითად:

1. ასჯერ გაზომე, ერთჯერ გასჭერი.
2. ნუ იქ ავსა და ავისა ნუ გეშინია.
3. ჯერ მწარე ჭამე, კვლავ ტკბილი.

პოეტური დამრიგებლობითი შინაარსის შესაბამისად ლიტერატურაში დამკვიდრდა ტერმინი — პოეტური სენტენცია, პოეტური დარიგებანი.

პოეტური სენტენციების თვალსაზრისით საინტერესოა „ვეფხისტყაოსნის" მრავალი სტროფი და გურამიშვილის „სწავლა მოსწავლეთა", გ. ჭალადიდელის „მახსოვს პირველად" და მრავალი სხვა.

სენტიმენტალიზმი (ფრანგ. sentimental) — მგრძნობელობითი, აქედან — sentimentalisme — ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომლის მხატვრულ შინაარსს ქმნის გადაჭარბებული მგრძნობელობა, თვალცრემლიანი შებრალება. იგი წარმოიშვა XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის ინგლისის ლიტერატურაში, ფართოდ განვითარდა საფრანგეთში, გარკვეული ადგილი უკავია რუსულ ლიტერატურაში.

სენტიმენტალიზმის დიდი წარმომადგენლები არიან — ინგლისში ალბ
ელ რიჩარდსონი, ლოურენს სტერნი. რიჩარდსონმა დაწერა „პამელა ანუ დაჯილდოებული სიკეთე", სტერნმა — „სენტიმენტალური მოგზაურობა". ამ თხზულების სათაურიდან გაფორმდა მიმდინარეობის სახელწოდება — სენტიმენტალიზმი.

სენტიმენტალიზმი ფრანგულ ლიტერატურაში წარმოდგენილია ასევე დიდი ავტორიტეტებით, როგორიცაა: ჟან ჟაკ რუსო, დენი დიდრო. საყოველთაოდ ცნობილია რუსოს „ახალი ელოიზა" და დიდროს „რამოს ძმისწული", რომლებშიც მოცემულია სენტიმენტალიზმის სახელმძღვანელო ესთეტიკური პრინციპის მხატვრული განხორციელება.

სენტიმენტალიზმი რუსულ ლიტერატურაში კარამზინის შემოქმედებითაა ცნობილი. ამ მხრივ მისი საყურადღებო თხზულებებია: „რუსი მოგზაურის წერილები", „საწყალი ლიზა". სენტიმენტალიზმი რუსეთში მოგვიანებით განვითარდა. მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი

მოვლენა იყო. სენტიმენტალიზმმა ქართულ ლიტერატურაში მხოლოდ XIX საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში იჩინა თავი. ეს ის დროა, როცა რომანტიზმი განვლილი გზაა, რეალიზმმა მძლავრად მოიკიდა ფეხი, სენტიმენტალიზმმა გამოკვეთილი მკაფიო სახე ვერ მიიღო ჩვენში, მისი საუკეთესო და ერთადერთი წარმომადგენელია გრ. რჩეულიშვილი.

სენტიმენტალიზმმა, როგორც ფრანგული კლასიციზმის წინააღმდეგ რეაქციამ, კლასიციზმისათვის დამახასიათებელი გონების კულტის, სქემატიზმის, დოგმატიზმისა და მხატვრული სიმშრალის საპირისპიროდ ლიტერატურაში წინ წამოსწია გრძნობის კულტი, ცრემლიანი თანაგრძნობა, შემოქმედების თავისუფლება.

თუ კლასიციზმის ლიტერატურაში მხოლოდ არისტოკრატი იყო მთავარი გმირი, სენტიმენტალიზმმა დაბალი ფენის ადამიანები შემოიყვანა ლიტერატურაში. განსაკუთრებული გულისყურით წარმოადგინა მათი რთული სულიერი განცდები, მაგრამ გამოვლენის ფორმა იყო გადაჭარბებული მგრძნობელობა. არისტოკრატიულ მორალს მდაბიოთა მორალი დაუპირისპირა და გვიჩვენა უბრალო ადამიანების მაღალი ზნეობრივი თვისებები. სენტიმენტალიზმი თანაგრძნობით მოეკიდა ვაჭრებს, ხელოსნებს, გლეხკაცობას, შინამოსამსახურეებს, „მესამე წოდების“ წარმომადგენლებს, ამით იგი დამცირებულთა დამცველის როლში გამოვიდა.

სენტიმენტალისტ მწერალთა თემატიკა უპირატესად ადამიანის პირადული და ინტიმური ცხოვრების ამბებით იფარგლებოდა, სიუჟეტი ოჯახური ურთიერთობის ფონზე იშლებოდა. კლასიციზმისათვის ჩვეულ ჟანრობრივ შეზღუდვას მწერლის თავისუფლება დაუპირისპირდა და ნაცვლად ოდისა და ტრაგედიისა წინა პლანზე წამოვიდა ფსიქოლოგიური რომანი, მოთხრობა, მოგზაურობა, წერილები, დღიურები, ელეგია, — გამოსახვის ყველა ის ფორმა, რომლითაც უკვე შეიძლებოდა ინტიმური, პირადული, სულიერი ტკივილების სამყაროს გამოვლენა. მოქმედების გაშლისა და გმირის ცხოვრების შემაწუხებელი განწყობილების, სულიერი ტკივილების დაყუჩების ფონად ძალიან ხშირად ბუნებაა გამოყენებული.

სენტიმენტალიზმში სინამდვილის გამოსახვის სიტყვიერ ფორმად გამოყენებულია პროზაული მეტყველება. კლასიციზმის აწეული ტონის პოეტიკას, რიტორიკული და პოეტური ფიგურების სიჭარბეს, მაღალ სტილს, არისტოკრატიის, სალონის ენას უპირისპირდება ჩვეულებრივ სასაუბრო, მაგრამ ემოციური ორნამენტის ჩარჩოში ჩასმული ენა. ჭარბადაა გამოყენებული პოეტური შეკითხვა,

შეძახება და ყველა ის ფორმა, რითაც შეიძლება გადმოიცეს მგრძნობელობა, მღელვარება, შინაგანი განცდების მრავალფეროვნება.

სენტიმენტალიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის, თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ იგი შეიცავს როგორც რომანტიზმის, ასევე რეალიზმის ელემენტებს. ამიტომ მას ხშირად უწოდებენ რომანტიზმის წინამორბედს, ნაადრევ რომანტიზმს, ხოლო მეორე მხრივ, რეალიზმის განვითარებაში დიდი წვლილის შემტანად ასახელებენ. მართლაც, სენტიმენტალიზმი კლასიციზმის დოგმების დარღვევით, მგრძნობელობის, მაღალი განცდების წინ წამოწევით, შემოქმედების თავისუფლების აღიარებით რომანტიზმს უნათესავდება; ნამდვილისა და რეალურის ჩვენებით, მდაბიოთა ცხოვრების ლიტერატურის ცენტრში დაყენებით, გმირთა სულიერი განცდების სიღრმის მართალი გადმოცემით რეალიზმს უკავშირდება. ამიტომაც მხატვრულ ლიტერატურაში სენტიმენტალიზმის ორი ფრთის არსებობას უნდა გავუსვათ ხაზი: ა) სენტიმენტალიზმი, რომლის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში რომანტიზმის ელემენტები მძლავრ ნაკადადაა შესული, ასეთი მწერლები არიან: რიჩარდსონი, სტერნი, იუნგი, გრეი, ბ) სენტიმენტალიზმის წარმომადგენელნი, რომლებიც რთულ სოციალურ პრობლემებს იხილავენ თავიანთ შემოქმედებაში, ფართოდ აჩვენებენ სინამდვილეს და რეალიზმის გზაზე დგებიან. ასეთები არიან: რუსო, დიდრო.

სენტიმენტალიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებია: 1. გრძნობისა და მგრძნობელობის კულტი ცხოვრებასა და ლიტერატურაში, წინააღმდეგ კლასიციზმისა, რომელიც ემყარება გონების პრიმატს, რაციონალიზმის პრინციპებს, 2. ჩვეულებრივი უბრალო ადამიანების — მდაბიოთა იდილიური ყოფის ასახვა, წინააღმდეგ კლასიციზმის წარმომადგენლებისა, რომლებსაც ლიტერატურის ღირსეულ გმირად მხოლოდ არისტოკრატი და სამეფო კარის დიდი მოხელე მიაჩნდათ, 3. მხატვრული შემოქმედების თავისუფლება, ენობრივი სტილის, ჟანრობრივი შეუზღუდველობის წინ წამოწევა, ნაცვლად კლასიციზმის ესთეტიკურ-ლიტერატურული დოგმებისა და კანონიკური პოეტიკისა, 4. რომანტიზმისა და რეალიზმის ზოგიერთი თვისების ერთობლიობა.

მართალია, სენტიმენტალიზმი ზოგადი ცნებაა, მაგრამ იგი ხშირად იხმარება პოეზიაშიც. ტ. ტაბიძემ ერთი თავისი ლექსი ასე დაასათაურა — „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, ხოლო ვალერიან გაფრინდაშვილმა „სენტიმენტალური ტრიოლეტები“ უწოდა თავის ლექსს.

სენტიმენტალური რომანი — რომანის ერთ-ერთი სახეობა. იგი

წარმოიშვა XVIII საუკუნის ინგლისში. მსოფლიოში ცნობილი სენტიმენტალური რომანებია: რიჩარდსონის „პამელა“, „კლარისა გარლოუ“, „გრანდისონი“, სტერნის „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, რომლის სათაურმა განსაზღვრა სახელწოდება — „სენტიმენტალიზმი“. სენტიმენტალური რომანების ჟანრულ ბუნებას ახასიათებს გადაჭარბებული მგრძნობელობა, ცრემლიანი შემბრალებელი ტონი და არა რაიმე კომპოზიციური თავისებურება.

საზოგადოებრივ ფართო ასპარეზზე ახლად გამოსული ახალგაზრდა ბურჟუაზიისათვის მიუღებელია არისტოკრატიული ზვიადობა, ქედმაღლობა, რაინდული ჟესტები, ავანტიურისტული, სათავგადასავლო ამბები. ის კმაყოფილდება ყოველდღიური მყუდრო ცხოვრებით, სინამდვილის მშვიდი მიღებით. ამიტომაც სენტიმენტალური რომანიც გამოხატავს ბუნების დიდი სიყვარულის გრძნობას, პიროვნების თავისუფლებისა და დაჩაგრულისადმი თანაგრძნობის განწყობილებას.

სენტიმენტალურობა—მგრძნობელობა, გადაჭარბებული გულაჩუყებულობის გამომჟღავნება-გამოხატვა, ჭარბი მგრძნობელობა საერთოდ (იხ. ს ე ნ ტ ი მ ე ნ ტ ა ლ ი ზ მ ი).

სერაფიმი (ებრ. seraphim) — ქრისტიანულ რელიგიაში ყველაზე მაღალი რანგის ექვსფრთიანი ანგელოზი.

პოეზიაში ეს ცნება იხმარება არაპირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად:

სულის წყურვილით თავზარიანი
ვეხეტებოდი უდაბნოს მტვერში
და სერაფიმი ექვსი ფრთიანი
გზაჯვარედინზე ჩამიდგა გვერდში.
(პ. ი ა შ ვ ი ლ ი)

ან კიდევ:

და ისევ სცენა... დაიჩრდილა სატრფო სიბნელით...
ჩუმად კანკალებს მკრთალ სახეზე ქალწულის ღიმი,
და ახლო არის შავფრთიანი ის სერაფიმი.
(ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

მე მოვდიოდი სამშობლოსაკენ გზებით ირიბით,
ჰაერში კვნესოდა დაწყვეტილი წვიმის სიმები
და სასაფლაოს ძეგლებიდან მწუხარე რიგით
მე მიმყვებოდნენ და სტიროდნენ სერაფიმები.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ხოლო ტერენტი გრანელმა ერთ-ერთ თავის ლექსს უწოდა „მგლოვიარე სერაფიმები“.

სერენადა (ფრანგ. sérénade) — შუა საუკუნეების იტალიასა და ესპანეთში სატრფოსადმი მიძღვნილი სიმღერა, რომელიც სატრფოს ფანჯრის წინ სრულდებოდა მამაკაცის მიერ გიტარით თუ სხვა სიმებიანი ინსტრუმენტებით. პოეზიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ცნება იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გ. ტაბიძის ლექსი „სერენადა“. აი ერთი ნაწყვეტი ამ ლექსიდან:

> რად მინდა იგი, ჩემო პირიმზე,
> ჩემის პანგით თუ ვერ დავაღონებ?
> რად მინდა ქნარი, თუ იმის ხმაში
> სამოთხის ჰანგებს ვერ გაგაგონებ?
> ან რად მიტაცებს კარგი ოცნება
> და გულს ალერსის წყურვილით ავსებს,
> თუ ეს ოცნება დაუღალავი
> შენ ჩემთან ერთად ვერ აგიტაცებს?

ამ ლექსით გამოხატულია ის შინაარსი, რაც დამახასიათებელია სერენადისათვის მისი პირვანდელი მნიშვნელობით.

ცნება სერენადა იხმარება მუსიკაში, როგორც ერთ-ერთი ჟანრის მანიშნებელი. აქაც სიმღერასთან, მიძღვნასთან გვაქვს საქმე.

სვინაქსარი (ბერძნ. synaxarium, synaxaria)—ჰაგიოგრაფიული თხზულების ერთ-ერთი სახეობა, მცირე ფორმის მოთხრობა, საკითხავები გამოჩენილ ქრისტიან მოღვაწეთა ცხოვრებაზე.

სვინაქსარის ავტორთა ლიტერატურული წყარო მეტწილად იყო ადრინდელი ჰაგიოგრაფიული ვრცელი მოთხრობები. ამ მოთხრობებიდან ისინი იღებდნენ იმ საინტერესო მოკლე ამბებსა და საყურადღებო ცნობებს, რომლებიც მათ მიაჩნდათ არსებითად და საუკეთესოდ. ამ გზით იქმნებოდა საინტერესო საკითხავი სვინაქსარული კრებულები. სვინაქსარული ორი სახის კრებულია ცნობილი — მცირე და დიდი სვინაქსარი.

სვინაქსარი დღეისათვის მწერლობის მკვდარი სახეობაა, ისევე როგორც კომენი.

სიბარიტი (ბერძნ. sybaritēs) — ფუფუნებით განებივრებული უქნარა ადამიანი.

ცნება წარმოშობილია ძველბერძნული იტალიური კოლონიის —

სიბარიტის სახელწოდებიდან. გადმოცემით ამ მხარის ადამიანები განთქმული ყოფილან ფუფუნებითა და უსაქმური ცხოვრებით.

ლიტერატურაში ამ ტერმინს იყენებენ გადატანითი მნიშვნელობით.

„ყოვლად უმიზნო და ჟანრის სპეციფიკურობის გაუგებრობაზეა აგებული სიბარიტების ბუზღუნი: აბა რასა ჰგავს ეს ნარკვევები?“ (მიხ. ზ ა ვ ე რ ი ნ ი, „ლიტ. გაზეთი“, 1961, № 3).

სილაბური ლექსთწყობა (ბერძნ. syllabē მარცვალი) — ისეთი ლექსთწყობა, სადაც რიტმულ ერთეულად აღებულია განსაზღვრულ მარცვლიანი სალექსო სტრიქონი. აქ რიტმს ქმნის ტაეპების მარცვალთთანაბრობა. წარმოთქმის დროის მიხედვით ყველა მარცვალი თანაბარია. სიტყვათა აქცენტუაცია ლექსში თავისუფალია. ასეთი სისტემისაა ლექსი ფრანგულ, იტალიურ და პოლონურ ენებში.

ქართულ ლექსითს მეტყველებაში სილაბურობა რიტმის ერთ-ერთი საფუძველია ტონთან (მახვილთან) ერთად, რადგანაც ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

სილუეტი (ფრანგ. silhouette)—ეს ცნება წარმოშობილია XVIII საუკუნეში, ფრანგი მინისტრის სახელწოდებიდან, რომლის კარიკატურა დახატული ყოფილა თურმე ჩრდილოვან პროფილში, ლანდივით, მაგრამ ერთ მუქ ფერში.

ამჟამად სილუეტი ვისიმე ან რისიმე ერთფეროვანი კონტურული გამოსახულებაა. ეს სილუეტი შორი მანძილიდანაც აღიქმება. პოეზიაში იგი იხმარება პოეტური წარმოსახვის გასაძლიერებლად.

პოეტ ტერენტი გრანელმა ერთი ლექსი ასე დაასათაურა — „მკრთალი სილუეტები“, ხოლო მკვლევარმა იპ. ვართაგავამ თავის ლიტერატურულ ნარკვევებს „ქართველ მწერალთა სილუეტები“ უწოდა.

ცნება სილუეტი იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ჟურნალისტიკაში, მხატვრობაში, მწერლობაში, მაგალითად:

1. „მე დღემდის არ ვიცოდი თქვენ თუ მხატვარი იყავით, ხალელ“. „მე — 10 წლის წინად გამოვფინე პარიზის „შემოდგომის სალონში ჩემი ჩერქეზული სილუეტები“. შემდეგ ომმა შემაწყვეტინა, ახ ჩვენს პირობებში ძნელია ხელოვანი იყო. ჩემს ქვეყანაში ასპარეზი არა მაქვს (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

2. ახლა ყველგან ნისლია. აღარ ჩანს პროსპექტებზე და ქუჩებზე მოსეირნე ქალების ელეგანტური კავალრების ბეწვე-

ულის, ბრილიანტების, ტუფლების კრიალი, უთვალავი ქალების კოკეტური შემოხედვა და ღიმილი, მოძრაობენ მხოლოდ გროტესკული სილუეტები (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

3. კიდევ გაიელვა რაღაცამ, კიდევ ერთი თეთრი და ერთიც, თალხი სილუეტი, ეს ქალაქიდან ტყეში შემოხიზნული შეყვარებული წყვილებია, ზღაპრულ ადამსა და ევასავით ჩრდილში რომ იფარავენ თავს სირცხვილისაგან... (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „მკვდართან შეხვედრა“).

სილაბურ-ტონური ლექსი — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

სილეფსი (ბერძნ. syllēphsis შეერთება) — სიტყვების შეთანხმება წინადადებაში არა გრამატიკულად, არამედ აზრობრივ საფუძველზე. მაგალითად: „ხალხი გიყურებს და არავინ არა გშველიან“ (ი ლ ი ა, „მ უ შ ა“).

სილეფსი გამოსახვის სტატისტიკური ხერხია. ამიტომ, ბუნებრივია, იგი სამწერლო პრაქტიკაში მძლავრადაა ფეხმოკიდებული.

სილოგიზმი (ბერძნ. syllogismos) — ლოგიკური მსჯელობა, დედუქციური დასკვნა, რომლითაც ორი მოცემული წანამძღვრიდან გამოდის მესამე. მიზეზობრივი კავშირის დადგენა მოვლენისა თუ საგნის არსსა და მსჯელობას შორის, ამ გზით გაკეთება დასკვნებისა.

სილოგიზმი, სილოგისტური მსჯელობა, ანალიზი და დასკვნები დამახასიათებელია უპირატესად სინამდვილის მეცნიერული შეცნობის ფორმისათვის, ხოლო სახეობრივი შეცნობა — ხელოვნებისათვის, ლიტერატურისათვის.

თუმცა მხატვრული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია სინამდვილის ესთეტიკური, სახეობრივი შეცნობა, ჩვენება და არა სილოგისტური ახსნა, მაგრამ ლიტერატურისმცოდნეობა ვერ აუვლის გვერდს სილოგიზმებს, სილოგისტურ მსჯელობას. ამ აზრით შემოვიდა ეს ცნება ლიტერატურისმცოდნეობაში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

სიმბოლიზმი (ბერძნ. symbolon პირობითი ნიშანი, მაუწყებელი, აქედან, ფრანგული symbolisme) — თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული დაცემულობის ლიტერატურული მიმდინარეობა XIX საუკუნის ბოლოსა და XX საუკუნის დასაწყისის მწერლობაში. იგი წარმოიშვა საფრანგეთში, მაგრამ გარკვეული გამოძახილი პოვა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურაში. ლიტერატურისმცოდნეობაში სიმბოლიზმს ზოგჯერ მოდერნიზმს და ზოგჯერაც ნეორომანტიზს უწოდებენ.

სიმბოლიზმის იდეურ-ესთეტიკური შინაარსის განმსაზღვრელია სინამდვილის უარყოფა, ხელოვნებისა და სინამდვილის გათიშვა ურთიერთისაგან. სიმბოლისტების აზრით, ხილული ქვეყანა უხილავი იდეების უხეში ანარეკლია. მიღმა ქვეყანა ოცნების, მშვენიერების საიდუმლო უცნაურობის სფეროა, რომელთან დაახლოება სიმბოლოს საშუალებით ხერხდება.

იდეალური ქვეყნის არსი გონებისათვის მიუწვდომელია, იგი მხოლოდ გრძნობა-განცდებით გაიგება. ეს გრძნობა სიმბოლოებით უნდა გამოვიწვიოთ. სიმბოლო ის გზა და ხიდია, რომელსაც ამ ქვეყნიდან იმ ქვეყანაში გადავყეავართ. იგი მისტიკური სამყაროს გასაღებია, სარკმელია უხილავი სინამდვილის დასანახავად. პოეტმა თავისი ფანტაზიით უნდა დაამყაროს კავშირი ამ ქვეყნებს შორის. ეს ქვეყანა უვარგისია, ცხოვრება გვდევნის. ამიტომ საინტერესოა არა სინამდვილე, არამედ ის, რაც მას ჰგავს — ნიშანი, სიმბოლო, აქედან სიმბოლიზმი. ლიტერატურამ სიმბოლოებითა და იეროგლიფებით უნდა გამოხატოს მიღმა ქვეყნიური სინამდვილე. იქ მისასვლელად საჭიროა ეყრდნობოდე სიმბოლოს, უცნობ ნიშანს, ამოუცნობელ იეროგლიფს.

სიმბოლიზმი, როგორც დეკადენტობის მკაფიო გამოხატულება, ემყარება თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის", აპოლიტიზმს, მისტიციზმს, ინდივიდუალიზმს, ეროტიზმს (იხ. აღნიშნული ცნებები). ხელოვნების საფუძვლად, ნაცვლად სინამდვილისა, მიღებულია სიმბოლო როგორც გამოვლინება იმქვეყნიურისა. ამიტომ მათთვის წარმტაცი და სასიყვარულოა — დაისი, მწუხრი, სასაფლაო, ლანდი, ბურუსით მოცული მთვარე, ბოჰემა, ვაკხანალია, სიმახინჯე, განწყობა თვითმკვლელობისადმი. აი როგორ გამოხატულებას პოულობს ეს იდეები ქართულ პოეზიაში:

> გაბედე მხოლოდ, უარყავი ეს ყოფა ბნელი,
> სინათლე მზისა და დღეების გამეორება
> და შენ მიხვდები, თუ რა არის მთვარის სურვილი
> და შენ გაიგებ, თუ რა არის ლანდის ცხოვრება.

ან კიდევ:

> არ მსურს ვიყო ვიქტორ ჰიუგო ან აკაკი,
> მე მირჩევნია დავიღუპო როგორც ბოჰემა,
> სამარცხვინოა პოეტისათვის სხვა კარიერა
> გარდა სიგიჟის.

დაბოლოს:

> პოეტისათვის მე ვიწამე ეს კარიერა:
> სიგიჟე, ჭლექი და თვითმკვლელობა.
>
> (ვ. გაფრინდაშვილი)

სიმბოლისტების აზრით, უშუალო, ქალწული ბუნება უფრო ახლოა პირველ არსთან. აქედან — ბუნების იდეალიზაცია, როგორც ასოციალური მოვლენისა. ამგვარი მისწრაფება საერთოდ დამახასიათებელია სიმბოლისტებისათვის როგორც ევროპაში, ასევე რუსეთსა და საქართველოში.

სიმბოლისტების პოეტიკაში მთავარია სიტყვის არა აზრობრივი მხარე, არამედ ბგერობრივი აღნაგობა, ფორმალური ბრწყინვალება. ბგერათა და სიტყვათა რიტმის მეშვეობით ცდილობენ შექმნან ახალი ემოციური განცდა, შინაარსეული გააზრება. ამის გამო სიტყვა გაუგებარი ხდება, აზრი — ამოსაცნობი, ფორმა წინ მოდის, შინაარსი იჩრდილება. ლექსი მუსიკალურია თითქოს, მაგრამ შიფრის პოეზიაა, გამოუცნობი, უაზრო გამოცანაა უპირატესად. ალბათ, ამით თუ აიხსნება ასეთი ფაქტი: ერთხელ ბალმონტმა თავისი სიმბოლისტური ლექსები წაუკითხა ლ. ტოლსტოის, დიდი მწერალი ჩაფიქრდა თურმე და მერე ასე წამოიძახა: «какая милая чепуха!» ტოლსტოის ეს პოეტური შეძახება მკაფიო დახასიათებაა სიმბოლისტური ნაწარმოებებისა.

სიმბოლიზმის დიდი წარმომადგენლები იყვნენ ევროპაში — ვერლენი, ბოდლერი, მალარმე, ჰაუპტმანი, მეტერლინკი; რუსეთში — ბალმონტი, ბრიუსოვი, ბელი და სხვ.

სიმბოლისტები საქართველოში „ცისფერყანწელების“ სახელით გამოვიდნენ სამწერლო და საზოგადოებრივ სარბიელზე. მათ მიიღეს სიმბოლიზმის სახელმძღვანელო ყველა პრინციპი და ამ ნიადაგზე ლიტერატურის შინაარსის უარყოფითი და ფორმალისტური გატაცებით დაუპირისპირდნენ სამოციანი წლების სახელოვან ქართველ მოღვაწეებს — ი. ჭავჭავაძეს, ა. წერეთელს. ქართული სიმბოლიზმის წარმომადგენლები არიან: ვ. გაფრინდაშვილი, კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი და სხვ.

სიმბოლიკა — სურვილის, განწყობილების იდეური მისწრაფების გამოხატვა რაიმე საგნით, პირობითი ნიშნით. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ ტარიელისათვის ვეფხვი, ვეფხისტყავი სასურველის, ყველაზე ძვირფასისა და საყვარელი ადამიანის ნესტანის სილამაზის მინიშნებაა, სიმბოლიკაა.

სიმბოლისტი — სიმბოლიზმის მიმდევარი, სიმბოლისტური განწყობილების გამომხატველი (იხ. ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი).

სიმბოლო (ბერძნ. symbolon ნიშანი, მაუწყებელი) — ტროპის ერთ-ერთი სახე, გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა. პირობითი ნიშანი ნამდვილისა და შესაძლებელის მისანიშნებლად.

სიმბოლური შეიძლება იყოს არა მარტო გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვა, ქარაგმა, არამედ მთლიანი აზრი, დახატული სახე. აქ მოხსენილია პირდაპირი მნიშვნელობა, მინიშნულია ან ნივთიერად, ან კიდევ რამდენიმე ცნებით, მაგრამ ყოველი ზოგადი გამოხატულია კონკრეტულით. მაგალითად: ჯ ო რ ი კონკრეტულია, მაგრამ სიმბოლოა ზოგადი ცნების—ჯიუტობის, ვ ი რ ი სიმბოლოა სისულელის, უზრდელობის, უჭკუობის, ა რ წ ი ვ ი — სიმამაცის, ძლიერების, მ ე ლ ი ა — მსუნაგობის, ცბიერების, მ გ ე ლ ი — გაუმაძღრობის, ხ ა რ ი— შრომისა და სხვ.

სიმბოლური შეიძლება იყოს სიტყვა, სიტყვათა რიგი, რამდენიმე წინადადება, მხატვრული სახე, გმირი, მთელი ნაწარმოები, მაგალითად, ვაჟას „გველის მჭამელში“ გველი სიბრძნის სიმბოლოა, ნ. ლომოურის „გიგო ღრუბელაშვილში“ ჩირაღდანი განათლების ნიშანია, ბარათაშვილის „ბერანი“ წინსვლის სიმბოლოა. ასევე სიმბოლურია: ვაჟას „არწივი“, „სიმღერა“, „ბებერი ლომი“, „მთების სიზმარი“ და სხვ. სიმბოლურია აკაკის „ღამურა“, „პატარა მურია“.

XIX საუკუნის საქართველოს მდგომარეობის სიმბოლური სახეებია: ა. წერეთლის „მიჯაჭვული ამირანი“, „ცხრაკლიტულში მყოფი ნესტანდარეჯანი“, „ავადმყოფი“, ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილი“ და სხვ.

ილიას, აკაკის, ვაჟას ეს ნაწარმოებები და სახეები პატრიოტული სიმბოლოებია, რომლებითაც დიდი მგოსნები თავს დასტრიალებენ საქართველოს აწმყოსა და მომავალს.

ასევე სიმბოლურია აკაკის ლექსის ეს ნაწყვეტი და სამშობლოს განთავისუფლებას გამოხატავს:

ღმერთო წვიმა მოიყვანე
ძლიერი და შხაპუნაო,
რომ გავიდეთ სამუშაოდ
და დავძახოთ ჰოპუნაო.

სიმბოლო და ალეგორია გამოსახვის მონათესავე ფორმებია, მაგრამ განსხვავება მათ შორის ის არის, რომ სიმბოლო განასახიერებს განყენებულ, ზოგად იდეას კონკრეტულად, ალეგორიაში კი ერთი კონკრეტული საგნის თვისება გადატანილია მეორე კონკრეტულ საგანზე (იხ. ა ლ ე გ ო რ ი ა).

სიმეტრია (ბერძნ. symmetria) — მთელის ნაწილების პროპორციული განლაგება, თანაზომიერება, თანაშეწყობა. სიმეტრია ნიშნავს შესატყვის ნაწილთა შესაბამისობას, თანაფარდობას ერთ მთლიანობაში.

სიმეტრიულობას არსებითი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებაში

საერთოდ, კერძოდ კი არქიტექტურაში, მხატვრობაში, ქანდაკებაში, მაგრამ იგი არც პოეზიაშია ინტერესს მოკლებული. ასიმეტრიული ტიპები და სტროფები ვერ ტოვებს სასურველ შთაბეჭდილებას, ვერ ადის პოეზიის მაღალ ემოციურობამდე, ესთეტიკურობამდე.

სიმპლოკი (ბერძნ. symplokē ნაწნავი) — ლექსი, რომელიც ერთდროულად შეიცავს ანაფორასა და ეპიფორას. მაგალითად:

მოდი ვნახოთ ვენახი, რამ შეპამა ვენახი,
მიველ ვნახე ვენახი, თხამ შეპამა ვენახი.
(ხალხური)

სიმღერა — 1. ლირიკული ჟანრის ხალხური სასიმღერო ლექსი, შინაარსეულად— მითოლოგიური, საგმირო, სატრფიალო, საყოფაცხოვრებო, სამეურნეო ხასიათისა.

2. სიმღერა ეწოდება ჰომეროსის პოემის თავებს, რომლებსაც ფოლკლორული სიმღერა უძევს საფუძვლად. ანტიკური პოემების წაბაძვით ასეა წოდებული დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ თავებიც. სიმღერა ეწოდება ზოგჯერ მთელ ნაწარმოებს, მაგალითად: „სიმღერა როლანდზე“, „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ და სხვ. ამ შემთხვევაში სიმღერა აღნიშნავს დიდი ამბის ლექსად თქმას. იგი სიმღერაა როგორც მუსიკალურად კომპონირებული ნაწარმოები.

3. სიმღერა, როგორც ჟანრი, სასიმღეროდ ნავარაუდევი ლირიკული ლექსია საერთოდ, რომელიც ფართოდ გავრცელდა ახალ ქართულ ლიტერატურაში. ქართულ პოეზიაში სიმღერის ოსტატები არიან: ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ. ზოგი ლირიკული ლექსი გახალხურდა, ზეპირ სასიმღერო ლექსებად გადაიქცა. მაგალითად: „სულიკო“, „ჩემო ციცინათელა“, „ერთხელ მხოლოდ ისიც ძილში“, „ნათელას სიმღერა“ — აკაკისა; „მიყვარს ფაცხა“ — ჭალადიდელისა; „მე პატარა ქართველი ვარ“—დუტუ მეგრელისა; „სადაც ვშობილვარ გავზრდილვარ“ — რ. ერისთავისა და ა. შ.

საბჭოთა პოეზიაში რევოლუციურმა აღტაცებამ, დიდმა სოციალისტურმა მშენებლობამ უშრეტი წყარო მისცა ხალხურ ლირიკულ სიმღერებს, სასიმღერო პოეზიას საერთოდ. სასიმღერო ლექსები უწერიათ: ა. აბაშელს, ი. გრიშაშვილს, გ. ლეონიძეს, გ. ტაბიძეს, ალ. მირცხულავას და სხვებს.

სიმღერის შინაარსს განაპირობებს თვით ცნება სიმღერა, რომელიც ორი ფორმითაა წარმოდგენილი: ა) ხალხური ჟანრის სიმღერები, ბ) ინდივიდუალური პოეტური სიმღერა.

სინედრიონი (synedrion სამსჯავრო, საბჭო) — უხუცესთა საბჭო ძველ იუდეაში — ძველ იერუსალიმში იგი ასრულებდა არამარტო

რელიგიური უზენაესობის ფუნქციას, არამედ მართლმსაჯულებისა და ხელისუფლების ფუნქციასაც.

სინედრიონი დღეს იხმარება მწერლობაში გადატანითი მნიშვნელობით, პოეტური წარმოსახვის გასაძლიერებლად.

„ზედ გზაზე, ღობესთან დიდი ფშატის ძირას, — სოფლის ერეოპაგზე იჯდა ქალთა სინედრიონი“ (გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, „ნატვრის ხე“, „ფუფალა“).

სინეკდოქე (ბერძნ. synekdochē თანააზრობა, გულისხმობა) — ტროპული მეტყველების ერთ-ერთი სახე, პოეტური გამოსახვის საშუალება.

სინეკდოქეში რაოდენობითი დამოკიდებულების საფუძველზე ერთი ცნება იცვლება მეორე ცნებით, საერთო არსებითი ნიშანია რაოდენობრივი საზღვრის გაფართოება. სინეკდოქეს შინაარსში საინტერესოა შემდეგი მომენტები: 1. ნაწილის ხმარება მთელის ნაცვლად, მაგალითად: კოლმეურნე შეძლებული გახდა, იგულისხმება, რომ კოლმეურნეობაა შეძლებული; 2. მთელის ხმარება ნაწილის ნაცვლად, მაგალითად:

1. თავზედ დავიდგა სირცხვილი,
   დავრჩე ქვეყნისგან გმობილი.
   (ვ ა ჟ ა)
2. ნეტავი იმას, ვისაც კი
   მადლიერი ჰყავს ქვეყანა.
   (ვ ა ჟ ა)

ქვეყანაში ნაგულისხმევია სოფელი, ქვეყნის ერთი კუთხე—ფშაური; 3. მრავლობითი რიცხვის ხმარება მხოლობითის ნაცვლად და პირუკუ, მაგალითად: რუსთაველები, შექსპირები, ბაირონები, პუშკინები ხალხის საუკეთესო სურვილებს გამოხატავენ. ან კიდევ: „სამთავე სამად გაიყვეს თვითომან თითო კარები“ („ვეფხისტყაოსანი“): 4. განყენებული ზოგადი ცნების ხმარება კონკრეტულის ნაცვლად. სინეკდოქეს ეს თვისება ხშირად ენაცვლება მთელის ნაცვლად ნაწილის ხმარების მომენტს. გამოსახვის ასეთი ფორმები მეტაფორული ხასიათისაა და ძლიერი ემოციურობით გარკვეული ადგილი უკავია მხატვრულ მეტყველებაში, რიტორიკაში.

ორატორულ მეტყველებაში სინეკდოქე გამოყენებულია დაცინვის მიზნით, განსაკუთრებით მხოლობითი სახელისა და გვარის მრავლობითში გამოყენების მეშვეობით.

სინერესი (ბერძნ. synairesis შეკრება, შეერთება) — ანტიკურ მეტრიკაში ორი მოკლე მარცვლის შერწყმა ერთ გრძელ მარცვლად. ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსში მისი შესატყვისია ორი მეზობლად მდებარე ხმოვნის ერთ მარცვლად შერწყმა მეტრული მოსაზრებით, მაგალითად:

მოდის, მოცურავს შვა (ია) ღამის ბინდი.
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

სინკრეტიზმი (ბერძნ. synkrētismos შეერთება) — ხელოვნების სხვადასხვა დარგის თანაარსებობა, ერთობლიობა. იყო პერიოდი ხელოვნების ისტორიაში, როცა სიმღერა, ცეკვა, საკრავის მელოდია, სიტყვა, წარმოდგენა, თამაშობანი შერწყმულად, ერთდროულად სრულდებოდა, ასეთი იყო პირველყოფილი ადამიანის საწესო და სამეურნეო მოქმედება-თამაშობანი, ხელოვნების სხვადასხვა სახის შერწყმულობა, ერთობლიობა, დამახასიათებელი იყო პირველყოფილი ხალხებისათვის—სინკრეტიზმის ცნებაც ამ ერთობლიობას გამოხატავს.

ხელოვნების სახეობათა თანაარსებობა და განვითარება შრომის პროცესით არის გაპირობებული, შრომის, მუშაობის დროს მუსიკისა და მოძრაობის ერთდროულობა გამოწვეული იყო თვით ამ შრომის პროცესის ბუნებით, ხასიათით. მუსიკასა და ხელოვნებას ამ პროცესში თავის მხრივ წესრიგი და ხალისი შეჰქონდა.

საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ხელოვნების შემდგომმა განვითარებამ, პიროვნების როლის გაზრდამ, შრომის პროცესის გართულებამ, დანაწილებამ, დამწერლობის წარმოშობამ გამოიწვია ხელოვნების დარგების ცალკე გამოყოფა, სხვადასხვა სახეთა დაცილება. სიმღერა გამოეყო მუსიკას, ლექსი — სიმღერას, ცეკვა—სიტყვას და თითოეული მათგანი განვითარების საკუთარი გზით წავიდა. ეს ნათესაობა ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს შორის დღესაც არის შემონახული, ამიტომ ხელოვნება თავისი წარმოშობის ბუნებით სინკრეტულია, გაფორმების სრულყოფილობით — სინთეზური.

ლიტერატურისმცოდნეობაში ხაზგასმით მიუთითებენ დრამის წარმოშობის სინკრეტულ ხასიათზე, მის სინთეზურ ბუნებაზე საერთოდ.

სინონიმი (ბერძნ. synōnymos სახელმსგავსი, მსგავსმნიშვნელიანი) — ფორმით განსხვავებული, მნიშვნელობით მსგავსი სიტყვა.

სინონიმები სიტყვათა არა მარტო შინაარსეულ მსგავსებაზე, არამედ ზოგჯერ სრულ იგივეობაზეც მიუთითებენ. ამიტომ მნიშვნელო-

ბით მსგავსსა და იდენტურს, მაგრამ გრაფიკული გამოსახვითა და გამოთქმით განსხვავებულ სიტყვებს სინონიმები ეწოდება.

ერთი და იგივე სიტყვა ყოველთვის არ გამოხატავს ერთსა და იმავე მნიშვნელობას. იგი წინადადებაში სიტყვათა ურთიერთობაში, საერთო კონტექსტში ავლენს აზრის ნიუანსსა და ნაირსახეობას. ამ მომენტის გათვალისწინება საჭიროა როგორც დამწერის, ისე წამკითხველის მიერ აზრის, განწყობილების გადმოცემა-გაგებისათვის.

სინონიმური სიტყვების გამოყენების დროს არ არის გამორიცხული აზრის დაუზუსტებლობა, ნიუანსის გადმოცემის ბუნდოვანება, მაგრამ ძირითადია სიტყვათა შინაარსეული დამთხვევა, მსგავსება. მხატვრული სიტყვის ოსტატები ისეთ სინონიმებს არჩევენ, რომლებიც მოხდენილად გადმოსცემენ სიტყვის აზრსა და ემოციურობას.

ყოველ ენაში და კერძოდ ქართულში უხვად მოიპოვება ერთნაირი მნიშვნელობის სხვადასხვა სიტყვა — სინონიმები. მაგალითად: შარა—გზა, თხმელა—მურყანი, სახედარი—ვირი, ივნისი—თიბათვე, ჭკვიანი — გონიერი, გამბედავი — გულადი, ბეჯითი — მუყაითი, მამაცი — უშიშარი, მუშაობა — შრომა, ლამაზი — მშვენიერი, ზვირთი — ტალღა, სათნო — კეთილი და მრავალი სხვ. ასევე სინონიმური ხასიათისაა: ენამხატვრული, ოქროპირი, ენაწყლიანი, ენამოქარგული, ენამჭრელი და მისთანანი.

ერთი ცნების, საგნის თუ მოვლენის გამომსახავი სხვადასხვა ფორმის სიტყვების — სინონიმების სიმრავლე ენის სიმდიდრეზე, მოქნილობაზე მიუთითებს.

სიტუაცია (ფრანგ. situation მდგომარეობა, განლაგება) — საერთო საზოგადოებრივი ვითარება, ურთიერთობა.

გმირთა მდგომარეობის სურათი, მოქმედების გაშლის ფონი, პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების გამომხატველი ეპიზოდი მხატვრულ ნაწარმოებში. სიტუაციაში — სინამდვილის საერთო ვითარებაში — მჟღავნდება მოქმედების შემდგომი განვითარების შესაძლებლობის ხასიათი.

მხატვრულ ნაწარმოებში სიტუაცია შეიძლება იყოს: ა) ტრაგიკული, ბ) კომიკური, გ) ეპიკური — მშვიდი. სამივე შემთხვევის გამოხატვის შესაძლებლობაა როგორც დრამატულ, ასევე ეპიკურ თხზულებაში, მაგალითად, ვ. ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“ ეპიკური ნაწარმოებია, მაგრამ სიტუაცია ტრაგიკულია. ქვაზიმოდოსა, კლოდ ფროლოსი და ესმერალდას ურთიერთობით გამოხატული

ამ ნაწარმოებში კომიკურია ფების სახე. კომიკური სიტუაციისათვის არაა სავალდებულო, რომ ნაწარმოები კომედიის ჟანრისა იყოს.

სიტყვა — ძველ ქართულში — თხრობა-საუბარი. „იწყო სიტყვად", — დაიწყო ლაპარაკი.

შემდეგში — ორატორულ-სადისპუტო ჟანრი საეკლესიო პრაქტიკაში. ეკლესიაში საჯაროდ წარმოთქმული ქადაგება რომელიმე დღესასწაულთან ან სალმრთო წერილის ტექსტთან დაკავშირებით. სამოქალაქო პრაქტიკაში — საჯარო სიტყვა რომელიმე მოღვაწის მიმართ ან საზოგადოებრივ შემთხვევაზე, მაგალითად: ილია ჭავჭავაძის სიტყვა თქმული ნ. ბარათაშვილის ნეშტის გადმოსვენების დროს, ა. წერეთლის სიტყვა თქმული თელავში და სხვ.

საკუთარი აზრის გამოთქმა კრებაზე ან დისპუტზე გასარჩევად დასმული საკითხის შესახებ. იტყვიან სიტყვით გამოვიდაო.

სიუჟეტი (ფრანგ. sujet საგანი, შინაარსი) — ნაწარმოების შინაარსის მხატვრული გაშლის ფორმა, მოქმედების განვითარების სისტემა. მხატვრული შინაარსი ნაწარმოების კომპოზიციურად ორი ელემენტის ერთობლიობას შეიცავს: ერთია — ამბები, შემთხვევები, რომლებიც მიზეზშედეგობრივად უკავშირდებიან ერთმანეთს და ქმნიან ნაწარმოების საერთო ქარგას, მეორეა თემის გასაშლელად ავტორის მიერ წარმოდგენილი თხრობის სისტემა, სინამდვილის ჩვენების ხერხები, იდეური ჩანაფიქრის გახსნის საშუალებანი, საერთო ემოციური ჩარჩო. ორივე ერთად წარმოგვიდგენს ნაწარმოების მხატვრულ შენობას. ამბის სიუჟეტური გაშლით მეღავნდება ნაწარმოების არქიტექტონიკა, ხელოვანის ოსტატობა.

ამბებისა და მოვლენების განვითარების სიუჟეტური ორგანიზაციით სახიერდება სინამდვილე, იხსნება მხატვრული ჩანაფიქრის იდეური შინაარსი, იხატება ტიპები, პორტრეტები, მხატვრული სახეები. სიუჟეტის განვითარებაში მეღავნდება ნაწარმოებში წარმოდგენილი ცხოვრების წინააღმდეგობის ყველა მომენტი. აქაა ნაჩვენები, ერთი მხრივ, წინააღმდეგობა გმირისა და ცხოვრების სინამდვილეს შორის, მეორე მხრივ, ადამიანთა ქცევა, ხასიათი, განწყობილება, მწერლის დამოკიდებულება მოქმედი პირებისადმი. სიუჟეტურობა დამახასიათებელია ეპიკურ, დრამატულ და ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოებისათვის. სიუჟეტის ძირითადი კომპონენტებია: პროლოგი, ექსპოზიცია, კვანძი, ამბის განვითარება — პერიპეტია, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ეპილოგი. ნაწარმოები შეიძლება პროლოგის, ეპილოგისა და ექსპოზიციის გარეშე. მაგრამ მისი განვითარება წარმოუდგენელია ამბის განვითარების, კულმინაციისა და კვანძის

გახსნის გარეშე. ჩამოთვლილი ძირითადი ელემენტების გარდა სიუჟეტი შეიცავს სხვადასხვა ხასიათის ჩართულ ეპიზოდებს, ლირიკულ გადახვევებს, რომელთა შინაარსი ხელს უწყობს ნაწარმოების მხატვრულ შესისხლხორცებას. სიუჟეტი თხზულების კომპოზიციური საყრდენია, მხატვრული ნაწარმოების შინაარსის გამოვლენის ფორმაა, ამიტომაც კომპოზიციური ქსოვილის ძირითადი ელემენტია.

ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად გვხვდება შინაარსეულად მსგავსი სიუჟეტიანი ნაწარმოებები. ასეთებია, მაგალითად: ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი", ძველი ქრისტიანული თქმულება „წმინდა მარტინეს ცხოვრება", ფლობერის „წმინდა ანტონის ცდუნებანი", ე. ზოლას „აბატ მურიეს შეცოდებანი", ლერმონტოვის „მწირი" და სხვ.

სიუჟეტში მოქმედების გაშლისათვის საჭირო მხატვრული კომპონენტების ერთობლიობაა ნაწარმოებში.

სკანდირება (ლათ. scandere სვლა, ამაღლება) — ლექსის წაკითხვა მისი რიტმული ინტონაციით, რაც ნიშნავს ხმის აწევ-დაწევას ისე, რომ ამით იგრძნობოდეს ამ ლექსის ზომის ხასიათი.

სკეტჩი (ინგ. sketch პატარა ჩანაწერი, მონახაზი) — სასცენო კომპოზიციის მცირე ფორმის ნაწარმოები, მჩატე შინაარსის, სახუმარო, სასიმღერო სცენები, ზოგჯერ სატირული ხასიათის მოკლე წარმოდგენა, რომელიც უპირატესად ესტრადაზე, მინიატურების თეატრსა და ცირკში სრულდება.

შინაარსეული მომენტების მოულოდნელობა, სიმღერა, მოსწრებულობა, სასაცილო სიტუაციები, რაც დამახასიათებელია ამ საესტრადო ჟანრისათვის, გამიზნულია გართობისათვის, დაცინვისათვის.

სკრუპულოზური (ლათ. scrupulosus) —სავსებით ზუსტად, დაწვრილებით განხილვა, გულმოდგინედ შესწავლა ფაქტისა თუ მოვლენისა, ამ შემთხვევაში მეტყველების არსის, მხატვრული ლიტერატურისა.

„შესანიშნავ ნაშრომში „და" კავშირისათვის „ევფხისტყაოსანში" ვუკ. ბერიძემ სკრუპულოზური ანალიზის შედეგად უეჭველი გახადა, რომ „და" კავშირი პოემაში დასკვნის მაუწყებელია..." (შ. ძ ი ძ ი გ უ რ ი, ლიტ. საქართველო, 1964, № 29). „ეს იყო დიდი სკრუპულოზური მუშაობა. საერთოდ დანტეს კომედიის ზოგიერთი სტროფი გაუშიფრავია თვით იტალიელი

ფილოლოგებისათვის“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „ლიტ. გაზეთი“, 1960, № 38).

ტერმინი სკრუპულოზური ზოგჯერ გადატანითი მნიშვნელობითაც იხმარება.

სლავიზმები — არქაიზმის ძირითადი ფორმა რუსულ მწერლობაში. იგი საეკლესიო ლექსიკის, იერის და ტონის მატარებელია.

პირველი შებრძოლება სლავიზმებს გაუმართა კარამზინმა, რომელიც წინააღმდეგ შიშკოველებისა მოითხოვდა ნეოლოგიზმების უხვად შემოტანას, სამწერლობო ენის დემოკრატიზაციას. ეს პროცესი მიმდინარეობდა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში. გაიმარჯვეს კარამზელებმა. რუსული ენა ახალი გზით წავიდა.

სლავიზმი დღეს იხმარება ისტორიული კოლორიტის დაცვის მიზნით როგორც გამომსახავი საშუალება. გარდა ამისა, სლავიზმებს რუსულ ლიტერატურაში დღეს იყენებენ დაცინვის მიზნით, ironიული ინტონაციების გადმოსაცემად.

სოლეციზმი (ბერძნ. soloikismos ენობრივი წესის დარღვევა) — სინტაქსურად არასწორი გამოთქმა, რომელიც არ შეესაბამება აღებული ენის ბუნებას და გამოწვეულია უცხო ენის გავლენით, მაგალითად:

„და მრისხანებით ქვეყანას წარღვნითა ემუქრებიან“ რუსული სინტაქსის გავლენაა (გრ. ორბელიანის ლექსში „საღამო გამოსალმებისა“), უნდა იყოს: წარღვნასა ემუქრებიან.

სონეტი (იტალ. sonetto სიმღერა) — ლირიკული ნაწარმოები, რომლის ყანრულ თავისებურებას ქმნის ტაეპთა აგებისა და გარითმვის წესები. სონეტი ძირითადად თოთხმეტტაეპიანია, რომელიც იყოფა ორ ნაწილად; პირველ ნაწილში ორი კატრენია — ოთხტაეპიანი სტროფი, მეორეში — ორი ტერცეტი — სამტაეპოვანი სტროფი. კატრენებში რკალური და მომიჯნავე ანუ პარალელური რითმებია — abab.

გვხვდება აგრეთვე ურითმო სონეტებიც, რომელთაც ყრუ სონეტს ეძახიან:

> მიხდა მოგმართო ყრუ სონეტით, უხმო სონეტით
>
> (ვ. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

სონეტის პირველ კატრენში მოცემულია ლექსის თემა, ბოლო ტერცეტში იდეაა. მაგალითად:

> რომს სახელგანთქმულს მე ვეძახი სონეტის ქალაქს,
> სადაც პეტრარკამ ტკბილ ბგერებში პოვა ლაურა.
> მიქელ-ანჯელო მოქანდაკე გაეხძაურა
> მგზნებარე ლექსით სილამაზის უძლეველ ძალას.

აქ ყოველი ქვა სონეტების იწვევს ამალას
და რომი რითმებს მოაგელვებს, ვით ბედაურებს,
ტერცინებს აწვდის ქალბატონებს, ვით სამკაულებს,
სუნთქავს წარსულით და ღრუბლებში სახეს იმალავს.
რომი კვლავ ცოცხლობს, კვლავ გაისმის მისი საყვირი,
სონეტის ქალაქს მე მივმართავ დიდ ძვრათა დროში:
იბრძოლე მუდამ ხალხისა და სპარტაკის დროშით!
სონეტის ღირსად აღიარე შენ მხოლოდ გმირი
ათასწლოვანი შენი ლექსი ვექდეს მკვეთავი,
როგორც გრაკხების ტრიბუნიდან ხმა გამბედავი!

(ვ. გაფრინდაშვილი)

ალ. აბაშელის ლექსი ასე ყღერს:

ღრუბელს მკერდზე დაეკიდა შვიდფერ მელნით აღბეჭდილი
მზის სონეტი შუქმრავალი, შვიდ სტრიქონად დაწერილი.

(ა. აბაშელი, „ცისარტყელა“)

სონეტის სამშობლოდ ითვლება იტალია, — განსაკუთრებული გავრცელება პოვა საფრანგეთში. არის სონეტის თავისებური კომპოზიციური ფორმაც, რომელსაც სონეტების გვირგვინს ანუ გრეხილს უწოდებენ.

საინტერესოა ტ. გრანელის „სონეტი დედინაცვალს“. ზუსტად დაცულია სონეტის სტროფული არქიტექტონიკა.

ასევე საყურადღებოა ი. გრიშაშვილის „სონეტი“ და „პატარა სონეტი“, გარდა ამისა, არსებობს კოჭლი სონეტი, მაგალითად:

მე შემიყვარდა ძველ წიგნების ნესტი და ყანგი,
ვეტრფი ყოველგვარ დანაშთაებს, ძველ ნატამალსა.
ახ, ნეტამც იმ დროს, როცა სწერდა „დასტურლამალსა.“
მეფე ვახტანგი!
ხელში კალამი წელზე ხმალი. მკლავზე დასტანგი,
ის არც სტამბაში თაკილობდა ლურჯ ფეშტამალსა.
თვით ყაბახზედაც მტერს ასმევდა თასით წამალსა —
მის ჩოგან-ჩანგი!

(ი. გრიშაშვილი)

სონეტის ცნობილი ოსტატები არიან: დანტე, პეტრარკა, შექსპირი, პუშკინი. ქართულ პოეზიაში ამ ფორმით XX საუკუნეში დაიწერა რამდენიმე ლექსი. ამ მხრივ უურადღებას იპყრობენ ტ. ტაბიძე, ალ. აბაშელი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლო იაშვილი, ი. გრიშაშვილი და სხვ.

თარგმნილი სონეტებიდან ქართულ ენაზე განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს შექსპირის სონეტები.

სონეტის ცნება დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიო პოეზიაში.

სოციალისტური რეალიზმი — საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდი, რეალიზმის განვითარების უმაღლესი საფეხური, სინამდვილის ახლებური იდეურ-ესთეტიკური დანახვისა და გარდასახვის პრინციპების სისტემა.

სოციალისტური რეალიზმი ემყარება რეალისტური ხელოვნების თეორიას და შეიცავს ხელოვნებასა და ლიტერატურაში მიღწეულ ყველა ჯანსაღ ელემენტს. ამ მეთოდმა შემოქმედებითად აითვისა მანამდე არსებული ლიტერატურული მიმართულებებისა და მიმდინარეობების მინაღწევარი, კაცობრიობის სულიერი კულტურის დიდი საგანძური, საერთო გამოცდილების პროგრესული მხარე და ყოველივე ეს სოციალისტური ყოფისა და ახალი ადამიანის ფორმირების საქმეს დაუქვემდებარა. ამ გზით ლიტერატურული ტრადიცია და ნოვატორობა ერთობლივად იქნა გამოყენებული.

სოციალისტური რეალიზმი ცხოვრებისეული სინამდვილიდან იღებს დადებით მოვლენებს, უარყოფს მოძველებულს, ჩამორჩენილს, სიახლით ავსებს რომანტიზმისა და რეალიზმის როგორც თეორიულ, ასევე შემოქმედებითი პრაქტიკის ხარვეზებს. ასეთი ვითარებით იქმნება უფრო სრულყოფილი, ჰეშმარიტად მართალი და პროგრესული მხატვრული მეთოდი.

კრიტიკული რეალიზმის მსგავსად სოციალისტური რეალიზმიც ობიექტური სინამდვილის ჩვენების პრინციპს ემყარება, მაგრამ გააზრებაა სხვაგვარი. სოციალისტური რეალიზმით სინამდვილე დანახულია განვითარების პერსპექტივაში და არა სტატიკაში (იხ. **რ ე ა ლ ი ზ მ ი**).

სინამდვილის გარდასახვა სოციალიზმის ეპოქაში ნიშნავს სოციალიზმის ცხოველმყოფელობის ჩვენებას, ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს დახატვას. სოციალისტური რეალიზმით მხატვრულ ფორმაში უპირატესად წარმოდგენილია დადებითი, უარყოფითი მხილებულია. განსახიერებაში წარმმართველია გმირული პათოსი, რევოლუციური ჰეროიკა, შესაძლებელისა და მოსალოდნელის რომანტიკა. ნაჩვენებია არა მარტო დღევანდელი, არამედ ხვალინდელიც. დღევანდელ ყლორტში განჭვრეტილია ხვალინდელი ყვავილი და ნაყოფი. ყოველივე ამის მხატვრული განსახიერება ხერხდება რომანტიკული სასურველობის, შესაძლებლობის რომანტიკად წარმოსახვის გზით და განხორციელებულია დადებითი გმირის სახეში.

დადებითი გმირის პრობლემა ყველა ეპოქაში და ლიტერატურის განვითარების ყველა საფეხურზე ისმოდა, მაგრამ გადაწყვეტასა და განხორციელებას სოციალისტური რეალიზმით პოულობს. აქ დადებითი გმირი წარმმართველია. მასში თავმოყრილია ეპოქის ადამი-

ანებისათვის დამახასიათებელი იდეური და მორალური თვისებები, რითაც ლიტერატურის სააღმზრდელო თვისება უფრო მკაფიო გამოხატულებას პოულობს. უფრო მეტიც, სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკური იდეალის შინაარსი დადებითი სახეების, პერსონაჟების, ტიპების, — საერთოდ მოწინავე ადამიანების მაღალ თვისებათა ჩვენებით ვლინდება.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით დანახულია არა მარტო ხვალინდელი დღე, არამედ გუშინდელიც, რითაც დიდი წარსული გამოყენებულია თანამედროვე ადამიანების აღსაზრდელად, პატრიოტული იდეების ჩასანერგად. სინამდვილესთან მისვლის ამ გზას იყენებდნენ კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელნიც. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა შემოქმედების პრაქტიკა.

კომუნისტური პარტიულობა ქმნის სოციალისტური რეალიზმის მეთოდოლოგიურ საყრდენს. ხოლო ხალხურობა, ნაციონალურობა, ზოგადსაკაცობრიო იდეალები, ჰუმანიზმი, დემოკრატიზმი და უანგარო თავდადება ქვეყნისათვის წარმოადგენს იდეურ-მხატვრულ ჩარჩოს და იქცევა საბჭოთა ლიტერატურის თვისებად. ყოველივე ამის გამოვლენის გზაა რეალიზმი და რევოლუციური რომანტიკა, რაც ერთობლიობაშია მოცემული, ეს კი სასიცოცხლო ელემენტია წარმოდგენილი მეთოდისა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, წესები და კანონები დოგმა კი არა, სახელმძღვანელო პრინციპებია, რომლებიც თავისთავში მოიცავს შემოქმედის ინდივიდუალურ თავისუფლებას. ხელოვანის ნიჭი, პოეტური ალღო, მხატვრული წარმოსახვისა და განსახიერების უნარი, ცხოვრების ღრმა ცოდნა და მისი მაღალოსტატური გარდასახვა აფართოებს ამ თავისუფლების ჰორიზონტს და შემოქმედებითად ამდიდრებს მეთოდს.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი გზას უნათებს ხელოვნებასა და ლიტერატურას, რომ ღრმა იდეური შინაარსითა და მაღალმხატვრული ფორმით განასახიეროს თანამედროვე სინამდვილე მის რევოლუციურ განვითარებაში.

კაცობრიობის სულიერი კულტურა, მწერლობისა და ხელოვნების სახით გამოვლენილი, მაღალიდეურსა და მაღალესთეტიკურ ღირებულებას ინარჩუნებს. ლიტერატურა უშუალო მემკვიდრეა საკაცობრიო მიღწევებისა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მაგრამ განსაკუთრებით ახლოს ენათესავება რუსულ კლასიკურ ესთეტიკასა და ლიტერატურას, რადგანაც ამ უკანასკნელმა იმთავითვე დააყენა ყურადღების ცენტრში საზოგადოების სამსახური.

სოციალისტური რეალიზმის თეორიული საფუძვლები მოცემულია მარქსიზმის კლასიკოსების გამონათქვამებში, ხოლო ამ მეთოდის შემოქმედების პრაქტიკა გორკისა და მაიაკოვსკის სახელს უკავშირდება.

სოციალისტური რეალიზმი წარმოადგენს ერთიან ესთეტიკურ-ლიტერატურულ კონცეფციას — შემოქმედების მეთოდს როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის, ასევე მსოფლიოს პროგრესული ხელოვნებისა და ლიტერატურისათვის.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ სოციალისტურ რეალიზმში მძლავრ ნაკადად შევიდა რევოლუციური რომანტიკა, რომანტიზმის ელემენტები საერთოდ.

სოციალისტური რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის ურთიერთობის არსობა ბრწყინვალედ განსაზღვრა მ. გორკიმ თავის ცნობილ სტატიებში. იგი წერდა: „შეთხზვა ნიშნავს რეალურ მონაცემთა ჯამიდან ძირითადი აზრის ამოღებას და სახეში განსახიერებას — ასე ჩვენ მივიღებთ რეალიზმს. მაგრამ თუ რეალურ მონაცემთაგან ამოღებულ აზრს, ჰიპოთეზის ლოგიკის მიხედვით, დავუმატებთ სასურველ ვარაუდს, რითაც შესაძლოა სახის კიდევ შევსება — მივიღებთ იმ რომანტიზმს, რომელიც უაღრესად სასარგებლოა იმით, რომ ხელს უწყობს სინამდვილისადმი რევოლუციური დამოკიდებულების აღგზნებას“. მ. გორკი ავითარებს წამოყენებულ დებულებას, შეაქვს მეტი სიცხადე ზემოაღნიშნულ მოსაზრებაში და აკეთებს დასკვნას: „რევოლუციური რომანტიზმი — არსებითად, ფსევდონიმია სოციალისტური რეალიზმისა“... (М. Горький, О литературе, 1955, გვ. 662).

ამრიგად, სოციალისტური რეალიზმი მოიცავს რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის ყველა დადებითი თვისების ორგანულ შერწყმას. ამის გამო მ. გორკი წერდა:

„დიდ ოსტატებთან რეალიზმი და რომანტიზმი თითქოს გაერთიანებულია. ბალზაკი — რეალისტია, მაგრამ იგი წერდა ისეთ ნაწარმოებსაც, როგორიცაა „შაგრენის ტყავი“, — ნაწარმოები, რომელიც შორს დგას რეალიზმიდან. ტურგენევიც წერდა რომანტიკული ხასიათის ნაწარმოებს, ისევე როგორც ყველა სხვა დიდი მწერლები გოგოლიდან — ჩეხოვამდე და ბუნინამდე მათი ჩათვლით. ეს შერწყმა რეალიზმისა და რომანტიზმისა განსაკუთრებით დამახასიათებელია ჩვენი დიდი ლიტერატურისათვის, იგი ანიჭებს მას იმ ორიგინალურის იმ ძალას, რომელიც სულ უფრო შესამჩნევია და ღრმა გავლენას ახდენს მთელი მსოფლიოს ლიტერატურაზე“ (М. Горький, т. 24, 1953, გვ. 471).

რომანტიკულობა და რომანტიზმის ელემენტების შერწყმა, როგორც პატრიოტული პათოსის გამომწვევი კომპონენტი წარმატებითაა გამოყენებული ქართულ ლიტერატურაში. საილუსტრაციოდ იკმარებდა ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა თხზულებანი (იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი; იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი).

სპექტაკლი (ფრანგ. spectacle) — სათეატრო სანახაობა, წარმოდგენა.

ცნება სპექტაკლი იხმარება უპირატესად სასცენო ხელოვნებაში თუ ხელოვნებისმცოდნეობაში, მაგრამ იგი ლიტერატურულად უფლებამოსილი ტერმინია ლიტერატურისმცოდნეობაში, მწერლობაში.

სპონდეი (ბერძნ. spondeio) — სალექსო მუხლი, რომელიც ორი გრძელი მარცვლისაგან შედგება ანტიკურ ლექსთწყობაში, მისი სქემა ასეთია: — —

სტანსები (ფრანგ. stances, იტალ. stanza) — მრავალსტროფიანი ლირიკული ლექსი, რომლის თითოეული სტროფი დამოუკიდებელ, დამთავრებულ აზრს შეიცავს, მაგრამ ყველა დაწერილია ერთ თემაზე.

მაგალითად:

ვდარაჯობ იმ დროს, როცა ძილიდან
გამოგვაღვიძებს სულის მუდარა,
რომ ხალხს ადგილი ექნეს იმ გულში,
ჟამმა ხანჯალი, რომ გაუყარა.
მიქრიან დღენი, გული არ გვწყდება,
რომ რაც გვჯეროდა, დღეს აღარ გვჯერა,
თვალთ დევნებაში არ გვენანება,
ის აღმაფრენა, ის გულის ძგერა.
ცხოვრებისათვის ძველ აღმაფრენით
საუკეთესო ახალში ვცხრებით,
ვიპოვეთ გზები და ამ ღრმა რწმენით
სიცოცხლისაკენ მივეშურებით.
ვიპოვეთ ქვეყნად ჩვენ მეგობრობა
და სიყვარულით გამთბარი სხივი,
თანამედროვე ცხოვრების გრძნობა,
მუდამ მართალი, მუდამ ხანგრძლივი
ნუ თუ ღირს დროთა კვლავ მოგონება,
წარსული წყლული რომ განიახლო?

არ გიცხოვრია შენ ქვეყანაზე,
შენ გაიარე სიცოცხლის ახლო...
. . . . . .
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „სტანსები")

საინტერესოა აგრეთვე პაოლო იაშვილის ლექსი „სტანსები", აი რამდენიმე სტროფიც:

მე მაშინ ცრემლის ღელეებს ვღვრიდი,
სულს ჭრილობების ჯარი ესია,
შენი სიტყვების ძალა და რიდი
თურმე მირონზე უტკბილესია.
ახლა სინდისის მაღალ ქედიდან,
ჩემთვის აპირებ ხელის წოდებას
სასიყვარულოდ ამიერიდან
გინდა ალაგმო გიჟი ოცნება.
და სულსაც შენი ცეცხლით დადაგულს,
აღარ სწამს სოფლის მიეთმოეთი,
და სერაფიმის ანთებულ ჩანგურს
ღვთაებრივ შიშით უსმენს პოეტი.

სტვენის ენა — აზრი, განცდა, განწყობილება, როგორც ცნობილია, მეტყველებით გადმოიცემა. კანარის არქიპელაგში მდებარე პატარა კუნძულის პომერის მცხოვრებნი, ჩვეულებრივ, ესპანურად ლაპარაკობენ, მაგრამ ამავე დროს განვითარებული აქვთ სტვენის ენა, რომელსაც შორი მანძილით ურთიერთდაშორების შემთხვევაში იყენებენ.

მათ შეუძლიათ გააგებინონ, რაც უნდათ, არტიკულაციური სტვენით. მათი სტვენა თურმე ორ კილომეტრზედაც აწვდის საჭირო ცნობას. ამიტომაც მან მოიპოვა ენათმეცნიერებაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში სტვენის ენის სახელწოდება.

სტილი (ფრანგ. style<ბერძ. stylos) — თავდაპირველად ეწოდებოდა მახვილწვეტიან ჯოხს, რომლითაც ძველი ბერძნები და რომაელები წერდნენ გასანთლულ დაფაზე. ვანვითარების შემდგომ საფეხურზე სტილი ლამაზ ხელს, ნაწარმოების კალიგრაფიულ ხასიათს აღნიშნავდა, რითაც ცნობდნენ, ასხვავებდნენ ამა თუ იმ პირის ხელნაწერს. სტილი როგორც ეტიმოლოგიური ხასიათით, ისე გამოყენების შინაარსით იმთავითვე დამწერლობასთან არის დაკავშირებული. სტილის სამწერლობო ფუნქციის საფუძველზეა წარმოშობილი საენათმეცნიერო და პოეტიკური სტილისტიკა, რომელთა შინაარსი გაპირობებულია აზრის ენობრივი გამოსახვის სხვადასხვა ფორმის არსებობით.

სტილის ცნების გაფართოებამ მისი რაობის სხვადასხვაგვარი გააზრება გამოიწვია. მივუთითებთ რამდენიმე გაგებაზე: 1. სტილი მწერლის წერის მანერაა, 2. სტილი შემოქმედების ყველა ინდივიდუალური თავისებურების გამოხატულებაა, 3. სტილი ნაწარმოების ფორმაა, პოეტური ხერხების სისტემაა, მხატვრული ნაწარმოების ტექნიკური მხარეა, 4. სტილი, როგორც ჯამი გამოსახვის თავისებურებისა და სხვ. აღნიშნულ მოსაზრებათა შესაბამისად სტილის ბუნებისა და ხასიათის გაგებაში ძირითადად ორი შეხედულებაა წარმოდგენილი. ფორმალისტებისათვის სტილი მხოლოდ ფორმაა, პოეტური ტექნოლოგიაა — უგულებელყოფილია შინაარსი. ვულგარული სოციოლოგიზმისათვის სტილი ნაწარმოების იდეური, მწერლის მსოფლმხედველობრივი აზრია თხზულებისა, შინაარსია უპირატესად, — უგულებელყოფილია მხატვრული ფორმა. სტილის წარმოდგენილი ყველა გააზრება შეიცავს ჭეშმარიტების ელემენტს, მაგრამ არც ერთი არაა სრულყოფილი, რადგანაც ყურადღების ცენტრში ფორმაა მხოლოდ ან შინაარსი.

ფორმისა და შინაარსის, გამოსასახავისა და გამომსახავი საშუალებების გათიშვა ურთიერთისაგან შეუსაბამოა მაღალმხატვრული ნაწარმოების ბუნებისათვის. პირიქით, იგი აღნიშნული ელემენტების ერთობლიობას უნდა შეიცავდეს ყოველთვის. ხელოვნება და ლიტერატურა სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკური ფორმაა, ჭეშმარიტებას იგი მშვენიერების ფორმით წარმოგვიდგენს. ხელოვნებისა და ლიტერატურის დიდი ღირებულება მის მაღალმხატვრულობასა და მაღალიდეურობაშია, რაც ფორმისა და შინაარსის ერთიანობას გულისხმობს, ამ ერთიანობისა და გათიშულობის შემთხვევები გამომჟღავნდება სტილში.

რა არის სტილი? — სტილი არის იდეურ-თემატიკური, ენობრივი და მხატვრული გამოსახვის ყველა კომპონენტის ერთიანობის გამოვლენის თავისებურება, ნიშან-თვისებათა ერთგვარობა. სტილი მწერლის, მხატვრის, კომპოზიტორის, არქიტექტორისა და სხვათა შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა ერთგვაროობას გამოხატავს ყოველთვის. სტილში წარმოდგენილია ხელოვანის იდეური მრწამსი, ესთეტიკური შეხედულება, გამოსახვის მხატვრული სისტემის ხასიათი, თავისებურება შემოქმედებისა.

იდეურ-თემატიკური ერთიანობა, მხატვრული გამოსახვის ძირითად საშუალებათა ერთგვარობა ქმნის საფუძველს მწერალთა გარკვეული ჯგუფის გასაერთიანებლად. იწერება ლიტერატურული მანიფესტი, ყალიბდება ლიტერატურული სკოლა, იქმნება ლიტერატურული მიმდინარეობა და ფორმდება სათანადო სახელწოდებით.

ეს ჯგუფი თუ მიმდინარეობა განსხვავდება სხვებისაგან იდეური მისწრაფებით, გამოსახვის საშუალებებით.

სტილის არსის გარკვევისას მისი ორი ძირითადი მხარეა გასათვალისწინებელი: 1. სტილის ფართო და ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც მოიცავს მსოფლმხედველობითსა და მეთოდოლოგიურ სფეროს. ამ შემთხვევაში ყურადღებას იპყრობს ხელოვანის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, იდეური რწმენა, ესთეტიკური შეხედულება, ის შემოქმედების მეთოდი, რომლის საფუძველზე უნდა განსახიერდეს სინამდვილე, განსახიერების მხატვრული სისტემა.

2. სტილის ენობრივი მხატვრული შინაარსი, რითაც წარმოდგენილია ენობრივი გამოსახვის ყველა საშუალება, ნაწარმოების მხატვრული კომპონენტები, ხელოვანის ოსტატობის კონკრეტულ-ინდივიდუალური თავისებურება, წერის მანერა საერთოდ. მაშასადამე, სტილის შინაარსი გულისხმობს ზოგადისა და ინდივიდუალურ-კონკრეტულ თავისებურებათა ერთობლიობას.

ყველა მწერალს აქვს თავისი სტილი, რომელიც შეიცავს: ა) იდეური მისწრაფების შინაარსს, იდეურ რწმენას, ბ) გამოსახვის საშუალებათა თავისებურებას, შემოქმედის ინდივიდუალობას, წერის ოსტატობას. ეს უკანასკნელი შემცველია ისეთი ნიშან-თვისებისა, რომელიც არ გააჩნია მეორე მწერალს. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი იდეურად, შემოქმედების მოტივებით ერთ პოზიციაზე დგანან. ერთია თემატიკური სფერო, ენა, ნაციონალური ხასიათი და ამდენად ერთი სტილის წარმომადგენლები არიან, მაგრამ განსხვავებული აქვთ სამწერლო ენობრივი სტილი. ასეთივე მიმართებაა ალ. ყაზბეგსა და ვაჟა-ფშაველას და სხვა მწერალთა შორის. ამ ინდივიდუალური თავისებურების გარეშე არ წარმოიდგინება არც ერთი მწერალი, არც ერთი ნაწარმოები.

მაღალი იდეებისა და კეთილშობილური აზრის მწერალი, რომელსაც აქვს დიდი მხატვრული ალღო, სიტყვათა და წინადადებათა პოეტური ორგანიზაციის ძალა, შესწევს ამბის თხრობის, სიუჟეტის მხატვრული გაშლის ოსტატობა, ქმნის თავის სტილს, ზოგჯერ წარმტაცსა და მიმზიდველს. ეს იქნება იდეურისა და მხატვრულის ერთობლიობა, ზოგადისა და ინდივიდუალურის ერთიანობა. უფრო მეტიც, დიდი მწერალი წარმმართველ ადგილს იკავებს ამა თუ იმ ლიტერატურულ სტილში, შემოქმედების მეთოდში, ან ქმნის სრულიად ახალ სტილს, სათავეში უდგება ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას. მაგრამ ყოველივე ეს გაპირობებულია მწერლის ნიჭით, ეპოქის ვითარებით. სტილი იცვლება, ვითარდება ეპოქის ხასიათის შე-

საბამისად. ახალ ეპოქას, ახალი სტილური ნიშნები და თვისებები აქვს ყოველთვის.

ენობრივი სტილი იცვლება, განსხვავებულია არა მარტო ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებაში, არამედ ერთი და იმავე მწერლის ამა თუ იმ ჟანრში, ამიტომ ზოგჯერ ჟანრობრივ პრინციპზეა აგებული ენობრივი სტილის კლასიფიკაცია, მაგალითად: პროზაული სტილი, ლირიკული სტილი, პუბლიცისტიკური სტილი, საქმიანი ქაღალდების სტილი და სხვ. სტილის ხასიათის ბუნებისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ემოციურ მომენტს, აქედან, საზეიმო სტილი, დამცინავი სტილი, ირონიული სტილი. ამრიგად, მხატვრული ლიტერატურის სტილის შინაარსი ვარაუდობს იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა ერთობლიობის გამოვლენას, რომელიც ახასიათებს ამა თუ იმ მწერალს, ან ლიტერატურულ სკოლას. ამ ერთობლიობაში წარმოდგენილია მწერლის მიზნობრივი მისწრაფება, ენა, პოეტური მეტყველება, გამოსახვის ყველა საშუალება, პოეტიკა საერთოდ და ყველა ის ნიშან-თვისება, რომლითაც განსხვავდება ერთი მიმდინარეობა მეორისაგან, ერთი მწერალი მეორე მწერლისაგან.

ცნება ს ტ ი ლ ი არაა მხოლოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების კუთვნილება. მას ფართოდ იყენებენ საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში და სიტყვახმარებაში წარმოდგენილია ასეთი ფორმით: კლასიკური სტილი, ბიზანტიური სტილი, ქართული სტილი, ნაციონალური სტილი, ეპოქის სტილი, ჩაცმულობის სტილი, მუშაობის სტილი და სხვ.

ყოველი სტილი, რა სფეროსაც უნდა განეკუთვნებოდეს იგი, წარმოადგენს ნიშან-თვისებათა ერთგვარობის გამოხატულებას. მაგალითად, ქართული ნაციონალური სტილი — ლიტერატურისა, ხელოვნებისა, არქიტექტურისა, ჩაცმულობისა თუ სუფრისა და ლხინისა, შეიცავს ქართული კულტურისა და ქართველი ხალხის ყოფისა და ტრადიციისათვის დამახასიათებელ თვისებათა ერთობლიობას. ასევე ეპოქის სტილი შეიცავს ეპოქისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა ერთგვარობას. მისი ხასიათის ჩამოყალიბებაში არსებით მონაწილეობას ღებულობს ნაციონალური მომენტი.

სტილი თვითონ ადამიანია — თქვა ცნობილმა ბუნებისმეტყველმა ბიუფონმა, როცა ის აირჩიეს საფრანგეთის აკადემიის წევრად 1763 წელს. ეს გამოთქმა გავრცელდა მთელ მსოფლიოში და მიუთითებს იმაზე, რომ სტილი გამოხატავს ადამიანის ინდივიდუალურ, მისთვის დამახასიათებელ ყველა ნიშან-თვისებას, რომ იგი გარკვეული მთლიანობაა, რომელიც მჭიდრო კავშირშია ადამიანის

ყოფასთან, ადამიანური ცხოვრების მოთხოვნილებასთან საერთოდ.

შეიძლება დავასკვნათ. — სტილის ცნება და შინაარსი მწერლობის, ლიტერატურისმცოდნეობის, ხელოვნებისა და ესთეტიკის სფეროს განეკუთვნება ისტორიულად და მისი ხასიათის პირველი განსაზღვრაც, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მწერლობას დაუკავშირდა. ამიტომაც სტილის არსის გააზრებაში ყველაზე უფლებამოსილად ლიტერატურისმცოდნეობა და ესთეტიკაა მიჩნეული.

სტილი იდეურ-შინაარსეულ და მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა მთლიანობაა მწერლობაში, ხელოვნებაში, იგი გამოსახვის სპეციფიკურ საშუალებათა მხატვრული კანონზომიერების ერთობლიობაა. ამ ერთობლიობით, ნიშან-თვისებათა ერთიანობით გამოვლინდება ამა თუ იმ მხატვრული ნაწარმოების შინაგანი ბუნება და იდეური შინაარსი, ამ ვითარების გამოხატველია ცნებები — ანტიკური ხელოვნებისა და მწერლობის სტილი, რომანტიკული სტილი, რეალისტური სტილი, მოდერნისტული სტილი და ა. შ. ცალკეულ ამ სტილში გამოხატულია თითოეულისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისება, იდეურ-მხატვრული ასპექტი. მართალია, ყოველ მიმართულებას, მიმდინარეობას თუ სკოლას თავისი სტილისტური თვისებები აქვს მწერლობაში, ხელოვნებაში, მაგრამ სტილისა და მიმართულების გაიგივება უზუსტობა იქნებოდა, რადგანაც ერთ მიმართულებაში შეიძლება იყოს სტილის სახეობანი, ვარიანტები. ამაზე მეტყველებს თუნდაც რეალიზმი, როგორც მიმართულება, ასევითვე ვითარებაა რომანტიზმის მიმართაც.

თუმცა სტილი მსოფლმხედველობრივის, იდეურისა და მხატვრულ-ესთეტიკურის ერთიანობის შემცველია, მაგრამ მხატვრული კანონზომიერება ავლენს გარკვეულ სპეციფიკას, რის გათვალისწინების გარეშე ვერ ჩავწვდებით სტილის არსობას. წარმოდგენილი ერთობლიობის სრულყოფაში იჩენს თავს ხელოვანის მრწამსი, განწყობილება, შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, ნიჭი, განსახიერების უნარი, ეპოქის სუნთქვის შეგრძნობა, სტილის შინაარსის ნაციონალური ხასიათი.

მხატვრული ნაწარმოების თავისებურება, როგორი სახითაც უნდა იყოს ის, გამოისახება გარკვეული მხატვრული კანონზომიერებით. ხელოვნებისა და მწერლობის იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია კი გამოვლენის ფორმებით მჟღავნდება. რაკი გამომსახველი ფორმები, სახეები, იდეური მისწრაფებანი სხვადასხვაგვარია ეპოქალურად. ამიტომ სტილი ისტორიული კატეგორიაა.

ამრიგად, სტილი, შინაარსეული და მხატვრული გამომსახველობით

საშუალებათა ერთობლიობაა, ნიშან-თვისებათა ერთგვარობის გამოსახვაა, გამომჟღავნებაა, მხატვრულად უპირველეს ყოვლისა მწერლობასა და ხელოვნებაში.

სტილიზაცია — ლიტერატურული გამოსახვის თავისებური ხერხი. ეს თავისებურება შემდეგი მომენტების შემცველია: 1. ავტორის მიერ გარდასულ ეპოქის ყოფის თვითმიზნური წარმოსახვა, ამა თუ იმ სოციალური წრის ადამიანის ცხოვრების, ქცევის, ენისა და ხასიათების შესაცველად ზოგჯერ უჩვეულო დახატვა. სტილიზაციაზე ნაწარმოებებში ასახული სინამდვილე შეცვლილია მწერლის ნება-სურვილით. ყოველივე ეს გამოსახულია მწერლის წერის მანერაში.

2. მიბაძვა რომელიმე ლიტერატურული მიმდინარეობის, მწერლის სტილისა და მანერისადმი. ამ შემთხვევაში სტილიზაცია კარგავს დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირსებას, თვისებას. იკარგება ორიგინალური პოეტური ხმა და სტილიზაცია ეპიგონობას უახლოვდება (იხ. ეპიგონი).

3. წარმოსახვის წინასწარულად გამიზნული სუბიექტური ზრახვები და ჩვენების ფორმალისტური მანერა, ამ შემთხვევაში სტილიზაციაა; სტილიზაცია დეკადენტურ ტენდენციებს ამჟღავნებს.

სტილისტიკა (ფრანგ. stilistique) — პოეტიკის დარგი, რომელიც შეისწავლის მხატვრული ენის ავსახველობითსა და ემოციურ თავისებურებას.

სტილისტიკა ორი სახისაა: საენათმეცნიერო და პოეტური, რომელსაც მხოლოდ მეტყველების მხატვრული სფერო აინტერესებს და ფართოდაა წარმოდგენილი ექსპრესიულ მეტყველებაში (იხ. პოეტური სტილისტიკა; იხ. პოეტური სემანტიკა; პოეტური ლექსიკა; პოეტური სინტაქსი).

პოეტური სტილისტიკის სფეროს განეკუთვნება პოეტური ფონეტიკა, რომელიც მხოლოდ ლექსითი მეტყველებითაა დაინტერესებული (იხ. პოეტური ფონეტიკა).

სტიმული — stimulus — ლათინური სიტყვაა, თავდაპირველად იგი აღნიშნავდა წვეტიან ჯოხს, რომლითაც მიერეკებიან ცხოველებს. ვრძელ მოკაუჭებულ ჯოხს, კომბალს. დღესაც ხმარობენ მეცხვარეები როგორც საქართველოში, ისე სხვა ქვეყნებში. ამ ჯოხით იწვევენ საქონლის შეგულიანებას მოქმედებისათვის, მოძრაობისათვის.

სიტყვა სტიმული წაქეზებისათვის, შეგულიანების, ამოქმედების, ამოძრავების აზრით შემოვიდა საერთო სიტყვახმარებაში. გა-

დატანითი მნიშვნელობით, მეტაფორულად იგი დამკვიდრდა მეცნიერებაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში.

დღეს სტიმული აღმნიშვნელია იმ ბიძგისა, დაინტერესებისა, წახალისების გამომწვევი მიზეზისა, რომელმაც საერთოდ შთააგონა მწერალი, კომპოზიტორი, მხატვარი და სხვა შემოქმედი, შეექმნა ესა თუ ის ნაწარმოები.

სტროფი (ბერძნ. strophē ბრუნვა, მოქცევა, ქართულად— ხანა) — ლექსში ტაეპთა ჯგუფი, რომელსაც აერთიანებს შინაარსის მთლიანობა, ზომისა და რითმის ერთგვაროვნება. ჩვეულებრივ სტროფი ოთხტაეპიანია, მაგრამ არის ორტაეპიანი — მრჩობლედი, სამტაეპიანი — ტერცეტი, ოთხტაეპიანი — კატრენი, ხუთტაეპიანი — იამბიკო და მუხამბაზი, ექვსტაეპიანი — სექსტინა, რვატაეპიანი — ოქტავა, ცხრატაეპიანი — ნონა, ათტაეპიანი — დეციმა, თოთხმეტტაეპიანი — სონეტი, მაქსიმალური—ოცტაეპიანი.

სტროფი ტაეპთა აღნაგობის მიხედვით არის ორნაირი: 1. ერთნაირი რიტმული აღნაგობისა — იზომეტრული სტროფი და 2. სხვადასხვა რიტმული აღნაგობის ტაეპებისაგან შემდგარი — ჰეტერომეტრული სტროფი. თუ ლექსს გარკვეული სტროფული წყობა არა აქვს, ასტროფული ანუ უსტროფო ეწოდება, სტროფები ლექსში გრაფიკულად დაშორებულია ერთმანეთისაგან.

ამგვარად, სტროფი სალექსო სტრიქონთა შინაარსეული და კომპოზიციური ერთობლიობაა. იგი გარკვეული რიტმული ერთეულია საერთოდ. ქართულში გაბატონებულია ორტაეპიანი და ოთხტაეპიანი სტროფი, რომელთანაც არის უპირატესად დაკავშირებული რითმისა და რიტმის ძირითადი ელემენტები.

ქართულ ლექსით მეტყველებაში სტროფი ოთხტაეპოვანია უპირატესად, რომელსაც სპეციალურ ლიტერატურაში კ ა ტ რ ე ნ ი ეწოდება. ქართულში გვხვდება სტროფის სხვა სახეებიც, მაგრამ გაბატონებულ მდგომარეობაშია ოთხტაეპოვანი ლექსი, იგი დაკანონდა „ვეფხისტყაოსნის“ მეშვეობით.

„ვეფხისტყაოსნის“ სტროფი ოთხტაეპოვანია, რომელიც სათავეს იღებს ხალხური და ლიტერატურული წყაროებიდან, მაგრამ ვირტუოზულობას მიაღწია რუსთაველის უბადლო ოსტატობით. ამიერიდან რუსთაველის სტროფიცა და ლექსის ზომაც გაბატონებულ ფორმად გადაიქცა ქართულ პოეზიაში.

აღორძინების ხანა — XVII—XVIII საუკუნე, ახალი ქართული ლიტერატურა და ჩვენი თანამედროვეობა გვერდს ვერ უვლის ლექსის ოთხტაეპოვნებას, იგი ისე დააკანონა სულმნათმა პოეტმა.

მართალია, დ. გურამიშვილმა გატეხა ქართული ლექსი, ლექსის სხვადასხვა სახეობა გაჩნდა მეცხრამეტე საუკუნეშიც, მაგრამ ოთხტაეპოვნება დარჩა კლასიკურ ფორმად და ამიტომაც წარმმართველის როლში გვეევლინება. საკმარისი იქნებოდა ილიას, აკაკის, ვაჟასა და სხვათა პოეზიაზე მითითება, რომლებიც ქართველი მკითხველის აღფრთოვანებას იწვევს დღემდე, მაღალპოეტურობით, მაღალმუსიკალობით.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ქართულ ლექსს საერთოდ უყვარს სტროფის წყვილტაეპოვნება. მაგალითად: ორტაეპოვანი, ოთხტაეპოვანი, ექვსტაეპოვანი, რვატაეპოვანი და ა. შ. მაგრამ ამ სისტემაში მთავარი და ძირითადია კ ა ტ რ ე ნ ი — ოთხტაეპოვანი სტროფი, რომელიც ქმნის ლექსის კომპოზიციურად მჭიდროდ შეკვრის შესაძლებლობას, რითმის, რიტმისა და შინაარსის მთლიანობას და აქედან — პოეზიის მუსიკალობას.

სტროფიკა — სწავლება ლექსთწყობისა და ტაეპთა განლაგების თავისებურების შესახებ პოეტურ მეტყველებაში. იგი განსაზღვრავს ლექსთა ზომის სხვადასხვა სისტემაში სალექსო ხანისა და სტრიქონის ადგილსა და ხასიათს.

სტროფიკა ირკვევს ცალკეული დიდი მწერლების სტროფების თავისებურებას, მაგალითად: რუსთაველის სტროფებს, პუშკინის სტროფებს და სხვ.

სურათი — 1. მოქმედების, აქტის ერთი ნაწილი დრამატულ ნაწარმოებებში.

2. ეპიკური ჟანრის მინიატურული ნაწარმოების სახე, ყოფაცხოვრების რომელიმე მხარის მოკლე მხატვრული აღწერა. ამ თვალსაზრისით სანიმუშოა ვაჟა-ფშაველას „სოფლის სურათი“.

3. სურათი მრავლობითი რიცხვით შეიძლება გამოხატავდეს ცხოვრების სხვადასხვა მხარის ერთობლიობას. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“.

სუპერი (ლათ. super ზევიდან, ზედ) — წიგნის ყდაზე შემოხვეული, უფრო ხშირად, მხატვრულად გაფორმებული ქაღალდი — სუპერყდა, რომელიც ამშვენებს წიგნს.

სუპერყდა ამშვენებს ილიას, აკაკის, ვაჟას აკადემიურ გამოცემებს. შესანიშნავი სუპერუდა აქვთ „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო ქართულ, რუსულ და სხვა გამოცემებს.

„ტომების გარეკანი, სუპერი და ფორზაცი მაღალი გემოვ-

ნებითა და სიყვარულით არის შესრულებული მხატვარ ელგუჯა ამაშუკელის მიერ“ („კომუნისტი“, 1961, № 170).

ცნება ს უ პ ე რ ი მხოლოდ ლიტერატურისმცოდნეობის კუთვნილება როდია, ის იხმარება წიგნის საგამომცემლო საქმის ყველა სფეროში, ყველა სახის წიგნის დამამშვენებელია.

სფინქსი (ბერძნ. Sphinx) — ბერძნულ მითოლოგიაში უჩვეულო არსება, ნახევრად ქალი და ნახევრად ფრინველი, რომელიც თებეს მახლობლად კლდეზე ბინადრობდა. ეს ურჩხული გამვლელ-გამოვლელს აძლევდა გამოცანას, ვინც ვერ ამოხსნიდა, მისთვის სიკვდილი გარდუვალი იყო.

სფინქსი გადაიჩეხა კლდეზე და მოიკლა თავი, მაშინ როცა ოიდიპოს მეფემ ამოხსნა მისი გამოცანა. სფინქსის ცნება მითოლოგიაში ცნობილია მეორე ფორმითაც — ს ფ ი ნ ქ ს ი ს გ ა მ ო ც ა ნ ა.

ლიტერატურაში ამ ტერმინს ხმარობენ გაუგებარისა და გამოუცნობის მნიშვნელობით.

„...გაუთხოვარი ქალი გამოუცნობი რამ ამოცანაა, სფინქსია, სწორედ ვერ გაიგებ მთავარ ხასიათს. სანამ ქალწულია ნაზია და უფაქიზესი თავისი საქციელით, რომ გათხოვდება, შემდეგ შეიძლება ბრჭყალებიც გამოიჩინოს“.

(შ. დ ა დ ი ა ნ ი, „გვირგვილიანების ოჯახი“)

სცენა (ლათ. scaena; ბერძნ. skēnē კარავი ბერძნულ თეატრში, საიდანაც მსახიობები გამოდიოდნენ) — 1. თეატრალური წარმოდგენის, მსახიობთა მოქმედების გასაშლელი, ამაღლებული ადგილი თეატრში.

2. აქტის ნაწილი, ცალკეული სურათი დრამატულ ნაწარმოებში. მოქმედების დაწყება, სურათის დასასრული რომელიმე სპექტაკლში, სანახაობა, შემთხვევა საერთოდ.

3. სცენებად იწოდება აგრეთვე: ა) დრამატული ჟანრის იუმორული ხასიათის საყოფაცხოვრებო თემებზე აგებული მინიატურული ნაწარმოები. მაგალითად: ა. ცაგარლისა და სხვათა სცენები, ბ) შემთხვევა-მოვლენათა ერთობლიობა რომელიმე ნაწარმოებში. მაგალითად: ი. ჭავჭავაძის „გლეხთა განთავისუფლების სცენები“.

სცენარი (იტალ. scenario) — 1. პიესის სქემატური შინაარსი მოქმედ პირთა დიალოგის გარეშე.

2. კინოლიტერატურული ჟანრი ეკრანზე, საჩვენებელი სურათის

მოკლე სქემატური შინაარსი, სასცენო ხელოვნებაში ნაწარმოების შეკუმშული გეგმა, კინოპიესა, აქედან — კინოსცენარი.

სხარტულა — სხარტად, მოკლედ, მოსწრებულად ნათქვამი. სხარტულას შინაარსს ქმნის ოხუნჯობით ვისიმე ან რისიმე დაცინვა, გაკილვა.

ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია ილია ჭავჭავაძის სხარტულები:

1. „რედაქტორი და მისი რაინდი ბაქია" („საქართველოს მოამბე", 1863, № 7).

2. „გ. თუმანიშვილზედ" (ჟურნ. „ივერია"; 1879, № 2).

ტერმინი ს ხ ა რ ტ უ ლ ა ილია ჭავჭავაძემ შემოიღო ქართულ მწერლობაში.

ტ

ტაბუ — რელიგიური აკრძალვა, ცრუმორწმუნეობრივი შეხედულება პირველყოფილ ხალხებში. ტაბუს მიხედვით აკრძალულია რომელიმე საგნის ხსენება, მოქმედება თუ ქცევა. ტაბუს დარღვევა, ცრუმორწმუნის აზრით, მკაცრად ისჯება ზეციური ძალით, ა მ ი ტ ო მ ე ს დ ა რ ღ ვ ე ვ ა ს ა შ ი შ ი ა.

ტაბუს გადმონაშთი ცივილიზებულ ხალხებშიც შეიმჩნევა სხვადასხვა სახით.

მხატვრულ ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში ტაბუ იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით პოეტური წარმოსახვის გასაძლიერებლად.

ტერმინი ტაბუ ქართულში, მეგრული ფორმით, ზუსტად შეესაბამება „ვაშინერს".

მაგალითად:

„შავჩოხიანს აკი გველს ეძახოდნენ ოდიშის მხარეში? ხომ ასეა ნატი?

ტუჩებზე ხელი მომაფარა:

„ვაშინერს, მახა, ვაშინერს".

ვაშინერს? ამ სიტყვების მნიშვნელობა ვერ მოვიგონე. „შენ მეგრული დაგვიწყებია, მახამ ძირს დაიხედა. „როგორ აგიხსნა?

უხსენებელი, უთქმელი, პატონისქუა".

„აა ამას ტაბუ ჰქვია, ნატი.

„ტაბუ რაღაა?

„ტაბუ იგივეა, რაც ვაშინერს: უთქმელი, უხსენებელი“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, ნოველა „ტაბუ“).

ტაბუ მრავალ საგანს, ქცევასა და მოვლენას ადევს ხალხისაგან. ამიტომაც წერს კ. გამსახურდია:

„კარგა ხანია, რაც ნაჭყვედუში არ ვყოფილვარ. ,ციდევ მინდოდა მოხუცი დიაკონისთვის გამომეკითხა, თუ რა ცხოველებს და არსებებს აძევთ ტაბუ ოდიშის მხარეში, მაგრამ სიკვდილი და დრო ჩადგა ჩვენს შორის, როგორც გარდაუვალი ყრუ კედელი“ („ტ ა ბ უ“)

ხალხმა იცის თუ რა ქცევას, რა საგანსა და მოვლენას ადევს ტაბუ, რაც გამოხატულია სიტყვით — „ვაშინერს“.

ტაეპი — ბერძნული stichos-ისა და რუსული строка-ს შესატყვისი ცნება ქართულში, სალექსო სტრიქონი საერთოდ.

ლექსის რიტმული ერთეული, რომელიც შეიცავს ძირეული რიტმული ერთეულების, ტერფისა და მუხლის მწკრივს ანუ რიტმულ პერიოდს. სალექსო სტრიქონი ანუ ტაეპი ქართული ლექსის ძირითადი საყრდენია, საზომია.

ტაეპის რამდენიმე სახეა წარმოდგენილი:

1. მ ა რ ც ვ ა ლ თ ა რ ა ო დ ე ნ ო ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ: ქართული კლასიკური ლექსის ტაეპი შეიცავს ოთხიდან 20 მარცვლამდე, მასთან ჩვეულებრივია ხუთ, ექვს, შვიდ, რვა, ათ, თერთმეტ, თორმეტ, თექვსმეტ და ოცმარცვლიანი ტაეპები.

2. ტ ე რ ფ ე ბ ი ს რ ა ო დ ე ნ ო ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ: დიმეტრი (ორტერფიანი), ტრიმეტრი (სამტერფიანი), ტერრამეტრი (ოთხტერფიანი).

3. ტ ე რ ფ თ ა ა ღ ნ ა გ ო ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ: ა) თანაბარტერფიანი (მონომეტრი):

შაირობა /პირველადვე /სიბრძნისაა/ ერთი დარგი
(„ვეფხისტყაოსანი“)

ბ) ნაირტერფიანი (პოლიმეტრი):

იყო არაბეთს /როსტევან/ მეფე ღვთისაგან /სვიანი
(„ვეფხისტყაოსანი“)

4. მ ა რ ც ვ ა ლ თ რ ა ო დ ე ნ ო ბ ი ს თ ა ნ ა ფ ა რ დ ო ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ:

ა) კატალექტიკური (მარცვალნაკლები):

ბესამ რომ უთხრას /თუნდ მზის შესახებ
ის მზე კი არა /ქორია —

ერთს აიხედავს /მაღლა მზისაკენ
და უეპველად /იტყვის: სწორია.
(ა. მ ი რ ცხ უ ლ ა ვ ა, „ენგური“)

ამ ლექსის მეორე ტაეპს ორი მარცვალი აკლია

ბ) აკატალექტიკური (თანაბარმარცვლიანი):

ვინ დასთვალოს /ზღვაში ქვიშა
და ან ცაზე /ვარსკვლავები.
(ა კ ა კ ი, „თორნიკე ერისთავი“)

ვ) ჰიპერკატალექტიკური (მარცვალმეტი):

არც ისე შორსაა/ეს აღზევანი,
თუმცა პირველად /დღესა ვარ აქა,
ჯობს გამოტეხა /არ გვაქვს ქართველებს
უცხო ქვეყნების /მოვლის ბარაქა.
(ტიც. ტ ა ბ ი ძ ე, „აღზევანს წასვლა“)

ამ ლექსის პირველი ტაეპი ჰიპერკატალექტიკურია: ერთი ზედმეტი მარცვალია.

5. რ ი თ მ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ ტ ა ე პ ი შ ე ი ძ ლ ე ბ ა ი ყ ო ს:

ა) გარითმული სხვა ტაეპებთან,

ბ) მარტოხელა, სხვა ტაეპებთან გაურითმავი.

მშვენიერო შენ გეტრფი,
შენი მონა ერთგული,
შენთვის სულდგმულს შენგანვე
შენით მიძგერს ეს გული.
(ა კ ა კ ი)

პირველი და მესამე ტაეპი მარტოხელაა.

6. ს ი ნ ტ ა ქ ს უ რ ი წ ყ ო ბ ი ს მ ი ხ ე დ ვ ი თ ა რ ი ს ტ ა ე პ ი, ე. წ. გადატანილი

დრო აღარ დარჩა, რომ ახალი
იწყო ცხოვრება?
არა, ყოველი წუთი გზაა
თავსიდაგვარი.
(ვ. ტ ა ბ ი ძ ე)

აქ პირველი ტაეპის დამოკიდებული წინადადების წევრები გადატანილია მეორე ტაეპში.

ტავტოლოგია (ბერძნ. tautos იგივე, logos სიტყვა) — ერთი და იმავე სიტყვების, გამოთქმებისა და აზრის გამეორება.

გამეორება ორგვარი ხასიათისაა: ა) პოეტური გამეორება, რომ-

ელიც დიდი ესთეტიკური და შემეცნებითი მნიშვნელობის შემცველია; ბ) ტავტოლოგია — საჭიროების გარეშე, მომაბეზრებელი გამეორება სიტყვებისა და აზრებისა, რომელიც მოკლებულია სისხარტეს, მაღალ აზრიანობას, ემოციურობას.

ტავტოლოგიის ნამდვილ არსს სიტყვათა უადგილო და საჭიროების გარეშე გამეორება ქმნის. ტავტოლოგიის კლასიკური ნიმუშია ი. ჭავჭავაძის გლახა ჭრიაშვილის მეტყველება „გლეხთა განთავისუფლების პირველდროების სცენებში“, რომელსაც არც აზრობრივი და არც ემოციური ღირსება არა აქვს. მაგალითად:

„მენა, შენი ჭირიმე, გლახა ჭრიაშვილი გახლავარ, როგორც მოგეხსენებათ. პაპა — ჩემი აზნაური გხლებიათ ნუგზარ ერისთავის დროსაო, სისხლის წვიმების დროსაო ასე ამბობენ, თორემ მენა ეგ ამბავი საიდან მეცოდინება. დიდი ხნის კაცი ვიყო, კიდევ ჰო, მაგრამ მაგარი ესაა, რომ არა ვარ დიდი ხნისა. ბატონო ჩემო — აი, დამლახვროს ღმერთმა, სულ არ მავიწყდება, რომ ეხლა ბატონი აღარ არის. . .“

ან კიდევ:

„მენა! ეს მინდა შენი ჭირიმე, რომ პაპა-ჩემი აზნაური გხლებიან ნუგზარ ერისთავის დროს, თუ გაგიგონიათ, სისხლის წვიმების დროსაო. ამბობენ თორემ მენა რა ვიცი? დიდი ხნის კაცი არა ვარ, რომ ნუგზარ ერისთავი მახსოვდეს. ეს კი ვიცი, რო სისხლის წვიმების დროს ყოფილა.“

ასე და ამგვარად გლახა ჭრიაშვილი საჭიროების გარეშე უაზროდ იმეორებს ერთსა და იმავეს მთელი ნაწარმოების მანძილზე.

ტავტოლოგიური რითმა — სალექსო ტაეპების დამთავრება ერთი და იმავე სიტყვებით, რომელიც ამავე დროს რითმულ ერთეულსაც წარმოადგენს. მაგალითად:

გამარჯობა, ჩემო თბილის-ქალაქო,
დაკარგული შენი შვილი მოვედი,
საქართველოს მიწა-წყალო ალაგო,
თორმეტი წლის უნახავი მოვედი.
(იეთიმ გურჯი)

ასეთივე ხასიათისაა მაჯამური ლექსი, ეპიფორის პრინციპზე აგებული სალექსო სტრიქონი.

ტენდენცია (გერმ. Tendenz,ლათ. tendo მივისწრაფი, მივემართები) — მხატვრული ნაწარმოების იდეური ჩარჩო, მწერლის საერთო

მიდრეკილება და დამოკიდებულება განსასახიერებელი სინამდვილისადმი.

ტენდენციაა ის აზრი და მისწრაფება, რომელიც წარმართავს ნაწარმოებს. ტენდენციაა ხელოვანისეული გამიზნვა მხატვრული სახეებისა, მთელი ნაწარმოებისა, შემოქმედების იდეური პოზიციაა (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ი დ ე უ რ ო ბ ა).

ტენდენცია ეწოდება აგრეთვე ცალმხრივ მიკერძოებას, წინასწარ შემუშავებულ აზრს, რომელსაც თავს ახვევენ მკითხველს თუ მსმენელს.

ტერმინი ტენდენცია იხმარება როგორც განვითარების არსის გამომხატველი ცნება. ვამბობთ, ვწერთ: ასეთია მოვლენებისა და ამბების განვითარების ტენდენცია.

ფრ. ენგელსი ხაზს უსვამდა ლიტერატურის ტენდენციურობის ხასიათსა და ეს მიაჩნდა ბუნებრივ მოვლენად.

ტერმინი (ლათ. terminus საზღვარი) — სიტყვა, რომელიც გადმოსცემს ხელოვნების, ლიტერატურის, მეცნიერების და ტექნიკის სხვადასხვა დარგის ცნებების შინაარსს.

აქედან — ტერმინოლოგია გარკვეულ დარგში ხმარებულ ტერმინთა ერთობლიობის არსის გამომხატველია, ასე მაგალითად: ტერმინოლოგია ხელოვნებისა, ლიტერატურისმცოდნეობისა, ტექნიკისა და ა. შ.

ცნებობრივი სიზუსტის განსაზღვრისათვის, გათვალისწინებისათვის დგება დარგობრივი სხვადასხვა ხასიათის ლექსიკონები:

ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონი, მუსიკალურ ტერმინთა ლექსიკონი და მეცნიერების ამა თუ იმ დარგის ლექსიკონები.

ზუსტად განსაზღვრულ ტერმინს დიდი მნიშვნელობა აქვს აზრის, შინაარსისა და სიტყვით ხმარების წესების გასათვალისწინებლად.

ტერფი (ბერძნ. pūs, ლათ. pes, რუს. стопа) — ლექსის უმცირესი ძირეული რიტმული ერთეული, რომელიც თანამიმდევრულად მეორდება ტაეპში, ქართულ ლექსში ჩვეულებრივია შემდეგი სახის ტერფები:

1. ქორე (ბერძნ. choraios) — ორმარცვლიანი ტერფი:

> გახსოვს /ტურფავ /ჩვენს დიდ /ბაღში. . .
>
> (ი ლ ი ა)

2. დაქტილი (ბერძნ. dactylos) — სამმარცვლიანი ტერფი:

თიბათვე /გავიდა/ აპრელდა/ ქათიბი. . .
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

3. პეონი 11 (ბერძნ. paieon) — ოთხმარცვლიანი ტერფი:

შაირობა /პირველადვე /სიბრძნისაა/ ერთი დარგი
(„ვეფხისტყაოსანი")

4. აღნიშნული ტერფების გაერთიანება ქმნის ნარევ ანუ ლოგაედურ საზომებს, მაგალითად:

იყდა /ზამთარი, /ბროლის/ ტახტზედა
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

ტერფთა სახელები გადმოღებულია ანტიკური მეტრიკიდან, ქართულ ლექსთწყობაში ამ უკანასკნელთან მათ საერთო აქვთ მხოლოდ მარცვალთ რიცხვის თანაბრობა.

დღეს პოეტიკაში არის აზრი, განსაკუთრებით ქართულში, რომ ტერფი არის ფიქცია და არა ნიშანდობლივი მოვლენა.

ტერცეტი (იტალ. terzetto) — სამტაეპიანი სტროფი, რომელიც, როგორც წესი, მიღებულია სონეტში, განსაკუთრებით სონეტის მეორე ნაწილში (იხ. ს ო ნ ე ტ ი).

ტერცინა (იტალ. terzina სამეული) — სამტაეპიანი სტროფი ჯვარედრითმებიანი. თითოეული სტროფის შუა ტაეპი გარითმულია შემდეგი სტროფის კიდურ ტაეპებთან და გრაფიკულად ასე გამოიხატება **aba bcb cdc**.

ტერცინით დაწერილია დანტეს „ღვთაებრივი კომედია".

ტეტიათა მოტრფიალენი — ხალხოსანი მწერლების, ხალხოსნური მიმდინარეობის წარმომადგენელთა ზედმეტი სახელი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, პუბლიცისტიკაში.

ტეტიას აღმოსავლეთ საქართველოში, კერძოდ, ქართლში გლეხს უწოდებენ. ვინაიდან ხალხოსანი მწერლების მოღვაწეობის ასპარეზი ქართლის სოფლები იყო უპირატესად და მეორე მხრივ, მათი შემოქმედების შინაარსს ძირითადად ქმნიდა გლეხკაცობის დუხჭირი ცხოვრების აღწერა და ჩვენება, ამ ნიადაგზე ქართველ ხალხოსნებს კრი-

ტიკოსმა ხომლელმა (რომანოზ ფანცხავა) „ტეტიათა მოტრფიალენი“ უწოდა.

ტერმინი „ტეტიათა მოტრფიალენი“ ერთ დროს საკმაოდ გავრცელებული იყო და ხალხოსნების სინონიმს წარმოადგენდა, მაგრამ დღეს ცნება „ტეტიათა მოტრფიალენი“ მოძველებულია, მას ცვლის ტერმინი ხალხოსნები.

ტეტრალოგია (ბერძნ. tetralogia) — ერთ შინაარსეულ მასალაზე შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებთა ერთობლიობა, რომელიც ოთხ წიგნადაა წარმოდგენილი.

კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანი „დავით აღმაშენებელი“ ოთხ წიგნად დაიწერა და გამოქვეყნდა. ამ თხზულებათა თემატიკური რკალი, დედააზრი და მწერლის იდეური მრწამსი წითელ ზოლად გასდევს ოთხივე წიგნს.

კ. გამსახურდიას „დავით აღმაშენებელი“ ტეტრალოგიის კლასიკური ნიმუშია და ეს იმიტომ, რომ ნაწარმოებს სათაური არ ეცვლება, ერთი მთავარი გმირი ოთხივე წიგნში მოქმედებს, ოთხივე წიგნი ერთ მიზანდასახულობას ემორჩილება, ერთ მთლიანობას ქმნის.

ტექსტი (ლათ. textum ქსოვილი) — ხელნაწერი, ან დაბეჭდილ თხზულებაში ის, რაც ავტორს ეკუთვნის, მისი ნამდვილი სიტყვები სხვის მიერ გაკეთებული შენიშვნებისა და კომენტარების გარეშე.

ტექსტოლოგია (ლათ. textum კავშირი, ქსოვილი) — ფილოლოგიის ერთ-ერთი დარგი, რომელიც სწავლობს მხატვრულ ტექსტებს, იმ მიზნით, რომ მწერლისეული დედანი სრული და საბოლოოდ დადგენილი სახით წარმოუდგინოს საზოგადოებას, ლიტერატურის ისტორიას.

ტექსტოლოგიამ ცენზურისაგან ამოგდებული, გადამწერის მიერ დამახინჯებული და ბეჭდვის დროს დაზიანებული ადგილები თხზულებისა ისე უნდა აღადგინოს, როგორც გამოვიდა იგი საბოლოოდ ავტორის ხელიდან.

ტექსტოლოგია შეისწავლის გამომსახველი სიტყვიერი საშუალებებისადმი ავტორის დამოკიდებულების ხასიათს, შინაარსისა და ფორმის შესატყვისობას აბზაცში, ტაეპში, სტროფში, მთლიან ტექსტებში, მანვე უნდა დაადგინოს, მართებულია თუ არა სიტყვისა და შინაარსის წარმოდგენილი ურთიერთობა აზრობრივად, სტილისტიკურად

და მხატვრულად. თუ შესაბამისობა დარღვეულია, ტექსტოლოგი როგორმე უნდა ჩასწვდეს მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიას, რომ აღადგინოს სიტყვის სასურველი ფორმა, ნაწარმოების ჭეშმარიტი სახე.

მანვე უნდა მონახოს აგრეთვე მხატვრული ნაწარმოების ტექსტუალური ანალიზის გზები და მეთოდები.

ტექსტოლოგიის არსის ფართო მნიშვნელობითი გააზრება ხორციელდება ლიტერატურისმცოდნეობის ფარგლებს და გვევლინება ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ტექსტების წერილობითი წყაროებისა და ისტორიული დოკუმენტების შემსწავლელად. ამ შემთხვევაში ენათესავება იგი წყაროთმცოდნეობას.

ტექსტოლოგია საინტერესოა როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის დამხმარე დისციპლინა, რომელმაც უნდა შეისწავლოს მწერლისა და ნაწარმოების შემოქმედებითი ბიოგრაფია, საანალიზო თხზულების ხელნაწერი ვარიანტები, ბეჭდური რედაქციები, დაწერის და დაბეჭდვის თარიღები და სხვ. ტექსტოლოგიამ უნდა დაახასიათოს ყველა გამოცემა, გააკეთოს საჭირო კომენტარები, შენიშვნები და ამოხსნას ატრიბუციული საიდუმლოებანი (იხ. ა ტ რ ი ბ უ ც ი ა).

წარმოდგენილი თხზულების ხელნაწერი ვარიანტების, ბეჭდური, რედაქციებისა და სხვა მასალების შეჯერებით ნაწარმოები უნდა გაიწმინდოს ყოველგვარი უზუსტობისაგან და დადგინდეს დეფინიციური და კანონიკური ტექსტი (იხ. დ ე ფ ი ნ ი ც ი უ რ ი ტ ე ქ ს ტ ი, იხ. კ ა ნ ო ნ ი კ უ რ ი ტ ე ქ ს ტ ი).

ტექსტოლოგიისა და ტექსტოლოგის ამოცანაა ამა თუ იმ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა, ტექსტების კრიტიკული განხილვა, გამოსაცემად მომზადება, რაც დიდად უწყობს ხელს პოეტური ნააზრევისა და მხატვრული განსახიერების არსში ჩაწვდომის შესაძლებლობას.

წარმოდგენილი მოთხოვნილება თანაბრად ეხება ყველა გვარისა და ჟანრის ნაწარმოებს. ლიტერატურისმცოდნეობა მოიშველიებს ტექსტოლოგიის დასკვნებს და გარკვეულ მეცნიერულ მიზნებს დაუმორჩილებს.

ტვიფრი — ინიციალების ავტორისეული სადამწერლო ნიშანი, ზოგჯერ „მარკაც“, აღნიშნული ამა თუ იმ ხელნასაქმზე, ხელოვნების ძეგლზე თუ ძვირფას ნივთზე. ზოგჯერ საქარხნო შტამპი ანაბეჭდის მისაღებად.

„ჩხოროწყუში, წალენჯიხაში და სამეგრელოს სხვა რაიონე-

ბშიც შეხვდებით კოხტად გამოჭედილ დანებსა და ხანჯლებს, რომელზედაც ორი ასოა ამოტვიფრული „თ. ბ“.

„ოთხმოცი წელია, რაც ამ „საქარხნო მარკამ“ პოპულარობა და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა მოსახლეობაში. ეს ტვიფრი ეკუთვნის სოფელ ხაბუმეში მცხოვრებ მჭედელსა და ზეინკალს თადა მაშურიას ძე გოგუას“ („დროშა“ 1959, № 8).

ამგვარ ინიციალებს ხშირად იყენებენ მხატვრები, ჭედილობის ოსტატები. მაგალითად — კობა გურული (იხ. „საქართველოს ქალი“, 1966), დ. ბაშალეიშვილი (იხ. „საქართველოს ქალი“, 1966, №7), მეგობრული შარჟების ცნობილი ოსტატი — გ. ფირცხალავა.

ჭედურობის ხელოვნების სახელოვანი წარმომადგენლის ირაკლი ოჩიაურის ნამუშევრებს უზის ტვიფრი „ი. ო“.

ტიმონი (ბერძნ. timos, timē დაფასება, პატივისცემა) — ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით.

„საბა-ორბელიანმა თავისი ძალოვანი მკლავით შემოაბრუნა ტიმონი ქართული მეტყველებისა და ქართული ენა კვლავ აზიარა თავის პირველად სათავეებს“ (ვ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „ცისკარი“, 1959, № 12).

ტიპი (ბერძნ. typos ნიშანი, დაღი, სახე, ანაბეჭდი) — მხატვრული ნაწარმოების გმირი, რომლის სახეში მწერლის შემოქმედებითი წარმოსახვით თავმოყრილია ადამიანთა განსაზღვრული ეპოქის, ამა თუ იმ სოციალური წრისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები.

ტიპის შექმნაში დიდ როლს ასრულებს არა მარტო გარემო, რომლითაც წარმოდგენილია მასალა სახის შესაქმნელად, არამედ მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზია, მხატვრული გამონაგონი. ტიპში გარკვეული სოციალური ჯგუფის ძირითადი თვისებების, ხასიათის, ქცევისა და განწყობილების ერთობლიობაა წარმოდგენილი.

მხატვრული ლიტერატურის შინაარსს ქმნის ადამიანური ცხოვრების ისტორია, ამიტომაც მწერლის მთელი ყურადღებაც ადამიანთა ცხოვრებისა და ურთიერთობისაკენ არის მიპყრობილი, სინამდვილის ღრმა ცოდნის, ცხოვრების მახვილი დაკვირვების საფუძველზე გამოგონილ სახეში თავს უყრის ყველა დამახასიათებელ თვისებას და ქმნის „ტიპურ ხასიათებს ტიპურ გარემოში“.

ლუარსაბ თათქარიძე, კაკო ყაჩაღი, გაბრო, დათიკო, სპ. მცირიშვილი, სიმონა, ტარიელ მკლავაძე, ბახვა ფულავა, იერემია წარბა ტიპები არიან, რადგანაც ისინი შეიცავენ ყველა იმ თვისებას, რომლე-

ბიც გააჩნდა იმ დროს მსგავს ვითარებაში მყოფ ადამიანებს. ზოგი მათგანი დადებითია, ზოგიც — უარყოფითი.

ტიპი კონკრეტული ადამიანების მხატვრულად განზოგადებული სახეა, მაგრამ იგი რომელიმე ცალკეული პიროვნების ან პიროვნებათა ფოტოგრაფიული სურათი არაა. ტიპს შეიძლება ჰყავდეს პროტოტიპი, მაგრამ იგი ასლი კი არაა, არამედ შევსებული, განზოგადებული სახეა. ტიპს ხატავს მწერალი ცალკეულ პირებზე დაკვირვებით და მათ თვისებებს განზოგადებულად უყრის თავს ერთი ადამიანის, ერთი გმირის სახეში. ამიტომ ამბობდა ბ. ბელინსკი, რომ „ტიპი არის ნაცნობი უცნობი". განზოგადებული სახე სინამდვილეს მოწყვეტილი სქემა როდია. მას ინდივიდუალური ნიშნები აქვს, რაც აძლევს მას ცოცხალი რეალური ადამიანის ხასიათს. მართალია, ტიპი ამა თუ იმ თვისების მატარებელ ცალკეულ პირთა განზოგადებულ თვისებათა შემცველია, მაგრამ ეს არ წარმოადგენს მსგავს პირთა ქცევა-ხასიათს, თვისებებისა და განწყობილების რაღაც სტატისტიკურ საშუალოს, არამედ კონკრეტულადაა განზოგადებული.

მწერალი ტიპს პოულობს ცხოვრების სინამდვილეში, ქმნის თვითონაც სინამდვილის შესატყვისად და ხატავს მრავალიდან ერთს, ერთიდან ხვალინდელ მრავალს. საინტერესოა ილია ჭავჭავაძის მიერ ტიპის დახატვის პროცესის აღწერა, რომელიც „კაცია-ადამიანის" წინასიტყვაობის მეოთხე ვარიანტშია წარმოდგენილი:

„სახელი ღვთისა ვახსენე, ავიკიდე გუდა-ნაბადი და შევუდექი მგზავრობასა, ამბობენ, მგზავრობა გონებას უხსნისო. ერთს კარგად მოზრდილს, ხავსმოკიდებულ გუბეს ზედ წავაწყდი. . .

ამ წუმპეს ქართველები სამასხროდ ცხოვრებას ეძახიან, როგორც იმ ორფეხა ცხოველებს, რომლებიც შიგა ლპებიან, ადამიანებსა... ხელცარიელი კი არ მინდოდა რომ გამოვბრუნებულიყავი, ვთქვი: ერთი ორიოდე ქვეშემძრომი მაინც დავიჭირო, თუნდა წურბელა იყოს, ჭიაყელა მაინცა, რომ წუმპეში სიარულმა ტყუილად არ ჩამიაროს. ამ განზრახვით დავიწყე ნადირობა და ერთს ძალეს ტახს წავავლე ხელი, რომ უკეთესი აღარ უნდოდა, წავავლე მაშინვე ყურზედ ხელი და „ვაი, ვაის" და „მეტკინას" ძახილით გამოვათრიე ნაპირზედ.

„ვინ ხარ? — ვკითხე მე — რა სულიერი ხარ?

— კაცი ვარ, ადამიანი — მომიგო იმან.

—„რომ არ გეთქო, ღმერთი, რჯული, ვერ მივხვდებოდი. მართლა კაცი ხარ?

— თავი არ მამიკვდება? კაცი ვარ ადამის ტომისა, ყმისა და მამულის პატრონი, ლუარსაბ თათქარიძეს მეძახიან.

— თუ ადამიანი ხარ, მაგ დამპალ გუბეში ბაყაყებთან, ჭიაყელებთან რა გინდა?

— ბიჭოს? . . . მაშ სად უნდა ვიყო?

— კაცებთან, თუ კაცი ხარ.

— კაცები არ არიან, რომ იქ არიან! ათასია ჩემისთანა და ათასზე მეტიც. . .

— მაშ კაი ნიმუში ხარ შენ, ჩემო ლუარსაბ თუ ეგრეა.

—კარგი ნუ მასხარაობ, მამა ნუ წაგიწყდება! თავი დაშანებე, სინათლეზე ნუ გამომიყვანე.

— კიდევაც იმიტომ მინდა ქვეყანას დაგანახო. . .

— რაღა მე წამავლე, შე ულმერთოვ, ხელი, ათასი სხვაა ჩემისთანა.

— აბა უფრო მაგისათვის წაგავლე, რომ შენ ათასსა ჰგევხარ და ათასი შენა! რაც ბევრს ემგვანები, უფრო კარგია, აქეთ მობრძანდი, აქეთ, შენ ძვირფასი მარგალიტი ხარ.

— წავავლე ყურზედ ხელი და გამოვსწიე, ლუარსაბი უგემურად დაიღმიჭა ამ ჩემი ნაზის ალერსისაგან და დამიყვირა:

— რომ მიგყევარ, სად მიგყევარ?

— მოთხრობაში, ჩემო კარგო!

— მოთხრობა რა არის?

— პატარა ტილოა, ზედ ადამიანებს ხატავენ“.

ილიას თხზულების ამ ნაწყვეტიდან ჩვენთვის ნათელი უნდა იყოს მსგავსებათა და თვისებათა ერთობლიობის ხასიათის როლი ტიპურში, რომელიც შესანიშნავად გვიჩვენა დიდმა მწერალმა.

ტიპურის არსის განსაზღვრისას აღსანიშნავია: ა) რომ ტიპი არ ჰგავდეს ყველას, მაგრამ ხვალ მას დაემსგავსოს ყველა. დღევანდელი ერთეული ხვალინდელ ათასეულებად გადაიქცეს. ამის ჩვენება იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ შეამჩნევს მწერალი სინამდვილის განვითარების პერსპექტივას ჩანასახის მდგომარეობაში, თუ როგორ გამოიყენებს ჭარბ ფერებს ამის დასახატავად, შეიძლება დღეს გამონაკლისი, განსაკუთრებული, ხვალ ჩვეულებრივ ტიპურად, საყოველთაოდ იქცეს. ეს მომენტი მეტად დიდი მნიშვნელობისაა სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში, ბ) ისტორიული გმირის ხასიათი, ტიპური სახე ჩამოყალიბებულია, იგი ერთგვარად მზამზარეულად იძლევა მწერალს, მაგრამ დიდი ოსტატი ამ ისტორიულ ამბავს ახალ სიუჟეტურ და ემოციურ ჩარჩოში ჩასვამს, ჭარბი მხატვრული საღებავებით ამშვენებს, ალამაზებს, ზოგჯერ მუქი ფერებით წარმოგვიდგენს სინამდვილის რომელიმე მხარეს. მწერალი ურთავს რა ნაწარმოებში თანადროულობის მოთხოვნილებათა შესაბამი ტენდენცი-

ების გამომხატველ ეპიზოდებს, ხაზს უსვამს გმირის ამა თუ იმ თვისებას — ამით იქმნება სიახლე და მეღავნდება ისტორიული სინამდვილის, ტიპური სახის თანადროული გააზრება. ყველა შემთხვევაში ტიპური მოიცავს ისეთ ინდივიდუალურ თვისებასაც, რომელიც მას გააჩნია და სხვას არავის. ლუარსაბ თათქარიძეს, იერემია წარბას, ბახვა ფულავას ტიპურთან ერთად აქვთ მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებიც.

ტიპურობის პრობლემაზე მსჯელობისას გ. წერეთელს მოჰყავს თვალსაჩინო მაგალითები კერძო შემთხვევისა და საერთო დამახასიათებელი ნიშნების სხვაობის ნათელსაყოფად. ავტორი წერს:

„1875 წელს ენენევაში სამეურნეო გამოფენაზე მე ვნახე ექვსფეხიანი ხარი, რომელსაც ოთხი ფეხის გარდა კიდევ ორი სხვა ფეხიც ჩლიქებიანი ზურგზე ჰქონდა ამოსული და იქით-აქეთ ეკიდა. მაგრამ ნუთუ აქედან ის დასკვნა უნდა გამომეტანა, რომ ენენევაში ყველა ხარი ექვსფეხიანია?“.

გ. წერეთელი, ეკამათება რა მანოელიძეს (არტემ ახნაზაროვს), აკეთებს დასკვნას:

„კიდევ ეგ არის თქვენი უვიცობა, რომ კერძო შემთხვევა დრამის საგნად მიგაჩნიათ და დრამას როგორც ხელოვნურს ნაწარმოებს მნიშვნელობას უკარგავთ“.

აქ ყურადღებას იპყრობს „კერძო შემთხვევის“ საზოგადო ნიშან-თვისებათა მიჩნევის უარყოფა. გ. წერეთელი ამით არ კმაყოფილდება და ცალკეული გამონაკლისისა და საერთო საზოგადოებრივის, ტიპურის გასამიჯნავად მოაქვს კიდევ ერთი მაგალითი:

„იმერეთში ბატონყმობის დროს ერთმა თავადიშვილმა თავისი მოახლე შეირთო ცოლად, მაგრამ აქედან ნუთუ ის უნდა გამოვიყვანოთ, რომ ჩვენში წოდებათა გარჩევა არ ყოფილა?“

გ. წერეთლის ეს არგუმენტი ნათლად გვიჩვენებს, რომ ცალკეული კერძო შემთხვევები, გამონაკლისი და უჩვეულო, არ გამოდგება რეალისტური ტიპის დასახატავად, სინამდვილის ფართოდ საჩვენებლად. აღწერილი ორივე შემთხვევა კერძო ხასიათის მოვლენაა, მაშასადამე ატიპურია.

ამგვარად, ტიპი შეიძლება იყოს: ა) მწერლის მიერ კონკრეტულ პიროვნებათა თვისებების განზოგადებით შექმნილი, ბ) მწერლის მხატვრული ფანტაზიით წარმოსახული, გამოგონილი, მაგრამ ტიპურის ყველა დამახასიათებელი თვისების შემცველი, გ) რეალურად არსებული პიროვნება, რომელიც მკაფიოდ გამოხატავს ამა თუ იმ ისტორიული ვითარების არსს. ეს ისტორიული ვითარება შეიცავს როგორც წარსულს, ასევე თანამედროვეობას.

ტიპის სრულყოფილი დახატვა, ტიპური გარემოს ყოველმხრივი, ნამდვილი და მართალი ჩვენება, რეალიზმის ნიშანდობლივი თვისებაა უპირატესად, რაზედაც ნათლად მიუთითებს რეალიზმის, როგორც შემოქმედების მეთოდის საერთო ბუნება და მისი ენგელსისეული განსაზღვრა (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი; იხ. რ ე ა ლ ი ზ მ ი).

მაგრამ გარდა რეალისტურისა ტიპი შეიძლება იყოს რომანტიკული. ამ მხრივ თვალსაჩინო ნაწარმოებია მსოფლიო ლიტერატურაში ვ. ჰიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“. ამ რომანის მთავარი გმირები — ქვაზიმოდო და ესმერალდა რომანტიკული ტიპებია. აღნიშნული პერსონაჟებისა და მათი გარემოს დახატვაში მწერლის მოგონილი და ფანტაზიით წარმოდგენილი სჭარბობს ნამდვილს, რეალურს: ყოველივეს საფუძველია რომანტიკულობა, მაგრამ დიდ მწერალს ისე ჩამოუყალიბებია სახეები და დაუხატავს საერთო ვითარება, რომ ნაწარმოები მაღალმხატვრული ღირსებისაა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ხშირად ტიპს ჰყავს პროტოტიპი ანუ წინარე ტიპი. მაგალითად, სპ. მცირიშვილის პროტოტიპებია თვით ავტორი, ხოლო მოსე მწერლისა—მოსე ციხაძე, იერემია წარბას პროტოტიპად მიჩნეულია სამსონ დადიანი. პროტოტიპების დასახელება მრავლად შეიძლებოდა ქართულ ლიტერატურაში.

რეალისტური ტიპურობა და ნამდვილობა ყოველთვის ემთხვევა ერთმანეთს, ხოლო რომანტიკული—უფრო მეტად მწერლის სასურველობას.

გარდა ამისა, არ შეიძლება ტიპი იყოს და სახე—არა, პირიქით, ამ შემთხვევაში სახის სრულყოფილობასთან გვაქვს საქმე. ტიპური ხასიათების, ტიპური გარემოს მაღალმხატვრულად ჩვენება მწერლისა და ნაწარმოების მაღალ ღირსებაზე მიუთითებს.

ტიპური — სინამდვილის მხატვრულად განზოგადებული სახე ადამიანისა; საზოგადოებრივი ვითარება, — ნაჩვენები ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, რომელიც თავის თავში მოიცავს ცხოვრების მოვლენების თუ ადამიანთა ჯგუფის ნიშან-თვისებათა ერთობლიობას.

ტიპური შეიძლება იყოს ნაწარმოების გმირი, რომელიმე პიროვნება, საერთო-საზოგადოებრივი მდგომარეობა, პირობები, სიტუაცია, მაგალითად, ლუარსაბ თათქარიძის სახე, ქცევა, ხასიათი, განწყობილება და კარმიდამო ტიპურია. ასევე ტიპურია გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯსა“ და „გულქანში“ აღწერილი საზოგადოებრივი ვითარება — ფეოდალური ყოფა, კაპიტალიზმის განვითარების პროცესი, ბიუროკრატიულ-ჩინოვნიკური მმართველობის წარმომადგენელთა მოქ-

მედება საერთოდ, ის პირობები, რომლებიც იყო იმ სკოლაში, სადაც სწავლობდა იერემია წარბა.

ტიპური შეიძლება იყოს განცდა, განწყობილება, თუ იგი ახასიათებს არა მარტო ერთ პიროვნებას, არამედ გარკვეულ წრეს, მთელ საზოგადოებას; მაგალითად, „მერანში“, „ბედი ქართლისაში“ მოცემული განცდა ნ. ბარათაშვილისა და ა. წერეთლის პატრიოტულ ლექსებს, პოემებსა და მოთხრობებში გამოსახული განწყობილება საერთოა, ტიპურია მთელი ქართველი ხალხისათვის, შესაბამის ვითარებაში მყოფ სხვა ხალხებისთვისაც, ამიტომაა, მაგალითად, „მერანი“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ნაწარმოები.

ტირადა (ფრანგ. tirade) — ქედმაღლური, აწეული ტონით წარმოთქმა მაღალფარდოვანი ფრაზებისა, მაგალითად: რუსი ოფიცრის ლაპარაკი ილიასთან „მგზავრის წერილებში“, რომელიც ტირადის კლასიკური ნიმუშია. ასევე საინტერესოა ამ თვალსაზრისით პრისტავებისა და ნაჩალნიკების ზევიდან დახატვა პერსონაჟებისადმი „პირველ ნაბიჯსა“ და ალ. ყაზბეგის რომანებში.

ტონური ლექსი — (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ის ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი).

ტოპონიმიკა (ბერძნ. topos ადგილი, onoma სახელი) — ადგილის სახელი ისტორიაში, ენათმეცნიერებაში, ლიტერატურისმცოდნეობასა და გეოგრაფიაში.

ამ ცნებას ზოგჯერ მიწის ენასაც ეძახიან. ისტორიულად შემონახულ ძველ და მართალ სახელწოდებებს, ენობრივ ფაქტს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს კულტურული წარსულის შესასწავლად, ენის ლექსიკური მარაგის გასათვალისწინებლად.

ტოპონიმიკას დასახლებული ადგილების, მთების, მდინარეების სახელწოდებები, მოყვანილი ფაქტები აინტერესებს. ამ სახელებს ლექსიკოლოგია სწავლობს, რომლითაც ირკვევა ისტორიული წარსულის შინაარსი და ენის ლექსიკური მარაგის ხასიათი. ზოგ მხატვრულ ნაწარმოებში გვხვდება საინტერესო სახელები; მწერალს უძებნია და დაუდგენია ამ სიტყვის არსი (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ლ ე ქ ს ი კ ა).

ტრაგედია (ბერძნ. tragōdia თხის სიმღერა) — დრამატული ჟანრის სასცენო კომპოზიციის ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც ნაჩვენებია ძირითადად დიადი მიზნებისათვის თავდადებული, უდრეკი ნებისყოფის ადამიანის ბრძოლა გადაულახავი დაბრკოლების წინააღ-

მდეგ. უთანასწორო ბრძოლაში მთავარი გმირის დაღუპვის გარდუვალობა.)

ტრაგედია დრამის ყველაზე რთულ ჟანრად არის მიჩნეული. მის შინაარსეულ-კომპოზიციურ სირთულეს განაპირობებს მთავარი მოქმედი პირის აზრის გამჭრიახობის, გრძნობის სიდიადისა და დიდი წინააღმდეგობის გადასალახავად მიმართულ ყველა საშუალებათა მოქმედებაში გამოსახვა. ამბავი ტრაგედიაში ვითარდება უძლეველის გადალახვის სურვილის ფონზე, შედეგი სამწუხაროა და საშინელი.

ტრაგედიის დადებითი გმირი ყოველთვის დიდი ზნეობრივი იდეალებისა და გმირული სულის მატარებელია. მისი თავგანწირული ბრძოლა ცხოვრების უკეთესობის წინააღმდეგ იწვევს მკითხველისა და მაყურებლის თანაგრძნობას, სიკვდილის გარდუვალობა — შიშს. არისტოტელეს თქმით, ტრაგედია „შიშისა და სიბრალულის გამომწვევი მოქმედების მიბაძვაა". ტრაგედიის გმირების მიერ დარღვევა გაბატონებული წესისა და რიგის, გადაფასება არსებულისა — ტრაგედიის ჟანრს აძლევს მეამბოხეთა მოქმედების ხასიათს.

ტრაგედია წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში. პირველად ის წარმოადგენდა თხის ტყავში გადაცმულთა სიმღერას, სახალხო წარმოდგენას, სეირნობას, მიძღვნილს ნაყოფიერების ღმერთის დიონისეს პატივსაცემად. დიონისეს სწირავდნენ თხას, მსხვერპლის შემწირველნი თხის ტყავში იყვნენ გადაცმული და მღეროდნენ, აქედან — სახელწოდება „ტრაგედია"—თხის სიმღერა. სახალხო დღესასწაულის ფორმიდან ტრაგედია თეატრალურ სანახაობად, სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებად, დიდ ხელოვნებად გადაიქცა.

ტრაგედიის ლიტერატურული დამუშავება, სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოებად ჩამოყალიბება ბერძენი მწერლის ესქილეს სახელთან არის დაკავშირებული, რომელსაც მარქსმა „ტრაგედიის მამა" უწოდა.

მართალია, თავდაპირველად სიტყვა „ტრაგედია" ბერძნულად თხის სიმღერას ნიშნავდა, მაგრამ არავის აზრად არ მოუვა ოიდიპოს მეფისა ან ოტელოს ტრაგედია თხის სიმღერად მიიჩნიოს.

ტრაგედიის ისტორიულ განვითარებაში რამდენიმე მომენტია საყურადღებო:

ა) ანტიკური ტრაგედია, რომლის შინაარსი ხშირად მითიურია. გმირის ბედს განაგებს ბედისწერა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე". მეორე მხრივ, ღვთიური ძალის უძლეველობა, ზნეობრივი სიმტკიცე — ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე," სოფოკლეს „ანტიგონე".

მართალია, ბედისწერის ღმერთის, მოირას განგება ერთგვარად წა—

რმმართველია გმირის ბედისა ანტიკურ ტრაგედიაში, მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ზნეობრივი სიმტკიცის მომენტს. ამ აზრით საინტერესოა არა მარტო „მიჯაჭვული პრომეთე“, არამედ თვით „ოიდიპოს მეფეც“, სადაც დიდი ზნეობრივი შეძრწუნების შედეგად მოხდა გმირის მიერ საკუთარი თვალების დათხრა.

ბ) შექსპირის ტრაგედიები, რომლებიც სრულიად ახალ საფეხურს ქმნიან ტრაგედიის განვითარებაში. შექსპირმა მოხსნა ბედისწერის ძალა ტრაგიზმის გამოწვევის საქმეში და ფართოდ წარმოადგინა წინააღმდეგობის შემცველი ადამიანის სულიერი სამყარო და გაბზარული გულის განცდები. გმირის დაღუპვის მიზეზია შინაგანი სულიერი ტკივილები, დიდი წინააღმდეგობა გმირსა და გარემო სინამდვილეს შორის, სულიერი გადაულახავი ტკივილები, გადაულახავი წინააღმდეგობა გარემოსთან — აი სათავე ოტელოსა და ჰამლეტის ტრაგედიისა.

შექსპირის მიერ გაკაფული გზით წავიდა ტრაგედიის განვითარება საერთოდ და დიდი სოციალური წინააღმდეგობის გამომსახველად გადაიქცა. ამ მხრივ საინტერესოა შილერის „ყაჩაღები“, გოეთეს, პუშკინისა და სხვათა ტრაგედიები.

გ) ფრანგული კლასიციზმის წარმომადგენლებმა სცადეს ანტიკური ტრაგედიის ზოგი თვისების, კერძოდ, დროის, ადგილის, მოქმედების ერთიანობის კანონის აღდგენა, მთავარ გმირად მეფისა და ზეკაცის წინ წამოწევა. ანტიკურობისადმი წაბაძვის მიუხედავად, მიუხედავად იმისა, რომ კლასიციზმს დიდი თეორეტიკოსი ბუალო და დიდი ტრაგიკოგრაფები კორნელი და რასინი ჰყავდა, წარმოდგენილი ცდა ანაქრონიზმად დარჩა და დრამის თეორიაში, ტრაგედიის განვითარებაში ახალი ვერაფერი შეიტანა.

დ) სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში ტრაგედიისათვის ახალი იდეური ფონი მოიხაზა — ესაა ცხოვრებისადმი ოპტიმისტური დამოკიდებულება, პირადულის საზოგადოებრივი ინტერესებით განსაზღვრა. პირადული იღუპება, ეს ტრაგედია პიროვნულია, მაგრამ შესრულებულია გმირული საქმე, ტრაგიკულობა ქება-დიდებისა და წაბაძვის საქმედ იქცევა. ამ მხრივ მნიშვნელოვან ნაწარმოებადაა მიჩნეული კორნეიჩუკის «Гибель эскадры», ვს. ვიშნევსკის «Оптимистическая трагедия».

ტრაგედიამ და ტრაგიკულმა ქართულ ლიტერატურაში თავისებური ხასიათი მიიღო და ეს თავისებურება პატრიოტული მოტივის ძირითადობაში გამოვლინდა. დ. ერისთავის „სამშობლოში“ და სუმბათაშვილის „ღალატში“. ტრაგედიისა და ტრაგიკულობის ხასიათს გან-

საზღვრავს ეროვნული სიამაყის გრძნობა, სამშობლოსათვის თავდადების იდეა.

ტრაგიზმი — მხატვრული ნაწარმოების გმირის ცხოვრებასა და მოქმედებაში საბედისწერო მდგომარეობა. ტრაგიზმი ნიშნავს აგრეთვე მძიმე და დამღუპველ ვითარებას საერთოდ. იტყვიან მისი ცხოვრება ტრაგიკული იყო, ტრაგიზმით აღსავსეო — ეს გამოთქმა იმის აღმნიშვნელია, რომ ადამიანს მწარე განცდები გადაუტანია, საბედისწერო შემთხვევა ჰქონია. ტრაგიკულ სიტუაციაში შეიძლება აღმოჩნდეს არა მარტო ლიტერატურული ნაწარმოების გმირი, არამედ ჩვეულებრივი ადამიანი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე, მეცნიერი. ტრაგიკულობის თვალსაზრისით ქართველ მწერალთა შორის ყურადღებას იპყრობს თეიმურაზ პირველის, დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, ივ. მაჩაბლის, ალ. ყაზბეგის, ეგ. ნინოშვილის, ჭ. ლომთათიძის ცხოვრება.

ტრაგიკოგრაფი — მწერალი, რომელიც თხზავს დრამატული ჟანრის დიდ ნაწარმოებს — ტრაგედიას.

დიდი ტრაგიკოგრაფებია ძველ საბერძნეთში — ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე, XVI საუკ. ინგლისში — შექსპირი, XVII ს. საფრანგეთში — კორნელი და რასინი.

ტრაგიკომედია — დრამატული ჟანრის ერთ-ერთი სახე, სასცენო კომპოზიციის ისეთი ნაწარმოები, რომელშიც წარმოდგენილია როგორც ტრაგიკული, ასევე კომიკური ანუ სამწუხარო და სასაცილო სიტუაციები.

პერსონაჟთა ბედი ასეთი ხასიათის ნაწარმოებში თანაგრძნობას იწვევს, ამიტომ მკითხველი და მაყურებელი წუხს. ამავე დროს პარალელურად კომიკური სცენებია, რაც მაყურებლის სიცილს იწვევს. ტრაგიკომედია ისეთი სცენური თხზულებაა, რომელიც მოიცავს ტრაგედიისა და კომედიის ელემენტების ერთობლიობას, ადამიანის ცხოვრების ისეთ ეპიზოდებს, რომელთაც თან ახლავს სამწუხარო და სასაცილოც (იხ. მ ე ლ ო დ რ ა მ ა).

ტრაგიკოსი (ბერძნ. tragikos) — მსახიობი, რომელიც დრამატულ სასცენო ხელოვნებაში კლასიკურად ასრულებს ტრაგიკულ როლებს და ქმნის წარმტაც სასცენო სახეს.

ქართველი დიდი ტრაგიკოსი მსახიობია ოტელოს როლის უბადლო შემსრულებელი აკაკი ხორავა. ასევე საინტერესო და მიმზიდვე-

ლია მისი ტრაგიკული სახე სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“, შილერის „ყაჩაღებში“ და სხვ.

ტრადიცია (ლათ. traditio თხრობა, გადმოცემა) — საუკუნეების განმავლობაში გამომუშავებული, ისტორიულად დამახასიათებელი ეროვნული თვისების, მამა-პაპათა მიერ შექმნილი საყოფაცხოვრებო წესების, ცხოვრების დიდი გამოცდილების, სახელოვანი მხატვრული ოსტატობის, კულტურული ცხოვრების ჩვევებისა და სხვათა შემონახვა, თაობიდან თაობაზე გადაცემა. ტრადიციის გადაცემის ორი გზა არსებობს: ა) ზეპირსიტყვიერებით, ქცევით, ჩაცმულობით, სახალხო წესებით, ადათჩვეულებებით, ბ) წერილობითი ძეგლები, ხუროთმოძღვრების ნიმუშებით, მხატვრობით, სიმღერითა და სხვ.

ტრადიციის ცნება არაა მხოლოდ ლიტერატურის კუთვნილება, მაგრამ ეს ტერმინი ყველაზე მეტად მაინც აქ იხმარება. მრავალთა შორის საყურადღებოა მამა-პაპათა სამშობლოსათვის თავდადების, ხალხთა პატივისცემისა და მეგობრობის დიდი ტრადიცია, რომელიც ქართველ ხალხს გამოუმუშავებია, შემოუნახავს. ამიტომაც ხშირად ისმის ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში ასეთი გამოთქმები: სამშობლოსათვის გმირული ბრძოლის მამაპაპური ტრადიცია, ხალხთა მეგობრობის სახელოვანი ტრადიცია, ლიტერატურული დიდი ტრადიცია და სხვ.

ლიტერატურული ტრადიციის გადაცემა ნიშნავს ყველა იმ ჯანსაღი თვისებების, მოწინავე იდეებისა და დიდი ოსტატობის გამოყენებას, რომელიც ჰქონდა ამა თუ იმ ლიტერატურას, ამ შემთხვევაში ქართულ ლიტერატურას. ტრადიციას საერთოდ და კერძოდ ლიტერატურულ ტრადიციას საალმზრდელო მნიშვნელობა აქვს. დიდი ხელოვანის შემოქმედებაში ერთიანდება პირადულ-ინდივიდუალური ცოდნა-გამოცდილება ცხოვრებისა, მოწინავე ტრადიცია და იქმნება დიდი ნაწარმოები.

ტრადიცია შეიძლება იყოს დადებითი, მოწინავე და უარყოფითიც. ტრადიციის საზოგადოებრივი საქვეყნო ღირებულება მის პროგრესულობაშია.

ტრავესტი (ფრანგ. travestir) — იუმორის ფორმით გადმოცემული სერიოზული აზრი. იუმორისტული გამოსახვის ერთ-ერთი ფორმა. მხატვრულ ლიტერატურაში ტრავესტი ეწოდება იუმორული ხასიათის ისეთ ნაწარმოებს, რომლის შინაარსი დიდ საქვეყნო მნიშვნელობაზე მიუთითებს. ასეთია: საზოგადოებრივ-აქტუალურ თემებზე დაწერილი იუმორისტული ყველა ლექსი, მოთხრობა, ფელეტონი.

ტრავესტის მაგალითად ქართულ ლიტერატურაში შეიძლება დავასახელოთ ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“, ა. წერეთლის „ღამურა“, დ. კლდიაშვილის ზოგიერთი მოთხრობა, კ. მაყაშვილის „ეშმაკი საქართველოში“.

ტრანსკრიფცია (ლათ. transcriptio გადაწერა, გადაღება) — პირობითი ასოების თუ ნიშნების მეშვეობით რომელიმე ენის ბგერის გადმოცემა.

ასეთივე ვითარებაა მუსიკაშიც. აქ ერთი საკრავის ხმების გადაღებაა მეორეზე და ა. შ.

ეს პირობითი ნიშნები უფრო მეტად გამოყენებულია ლინგვისტიკაში, მაგრამ საერთო დასკვნებით ეხმაურება პოეტიკას, უფრო ზუსტად პოეტიკურ სტილისტიკას.

ტრაფარეტი (იტალ. traforetto გახვრეტილი) — შემოქმედებითი მომენტის გარეშე, თარგების საშუალებით მექანიკურად გადატანა, გადაღება სურათებისა საჭირო ფონზე, საერთოდ ერთხელ აღებული ნიმუშის წაბაძვა ახალი გააზრების გარეშე.

მხატვრულ ლიტერატურაში ტრაფარეტი ნიშნავს შემოქმედებითად აუთვისებელი ტრადიციის გამოსახვის საშუალებათა პირდაპირ გადატანას, უღიმღამო გადაღებას მხოლოდ, სხვისი გაკაფული გზით სიარულს მწერლობაში. ცნობილისა და დამუშავებულის ერთი ნაწარმოებიდან მეორე ნაწარმოებში გადატანას. ტრაფარეტული შეიძლება იყოს გამოსახვის მხატვრული ხერხი, მხატვრული სახე, სიუჟეტის შინაარსი, გაშლის ფორმა, პოეტური ფიგურა, მეტყველება საერთოდ.

ტრაფარეტულს უპირისპირდება ორიგინალური, შემოქმედებითი სიახლე საერთოდ, ტრაფარეტულობა ზოგჯერ ეპიგონობასაც უნათესავდება, რამდენადაც გავლილის, უკვე გაცვეთილის, შაბლონურის, მაშასადამე, არაორიგინალურის გამოყენებასთან, არასაკუთარ პოეტურ ხმასთან გვაქვს საქმე (იხ. ე პ ი გ ო ნ ი).

ლიტერატურისმცოდნეობაში ტრაფარეტის ცნებას გარკვეული მნიშვნელობით ხმარობენ.

> „ეს ლექსები სქემებისა და ტრაფარეტებისაგან სავსებით თავისუფალია, მას მოცილებული აქვს სახოტბო პოეზიის მძიმე დაღი“ (ს. ჭ ი ლ ა ი ა, „ლიტ. გაზეთი“, 1962, № 11).

ტრივიალური (ფრანგ. trivial) — გაუბრალოებული, გაცვეთილი, შომაბეზრებელი, უშვერი, უხამსი. ნაწარმოების შინაარსი თუ პერ-

სონაჟის მოქმედება, რომელიც მოკლებულია სიახლეს, ორიგინალობასა და ესთეტიკურობას, უფრო ხშირად იგი ვულგარულიცაა.

ა. არბუზოვის პიესა „ირკუტსკული ისტორია“ ასე შეაფასა მწერალმა აკაკი ბელიაშვილმა:

„პიესის შინაარსი მარტივია და შეიძლება ითქვას, ცოტა ტრივიალურიც, მსუბუქი ყოფაქცევის ქალიშვილი, ერთ-ერთი სავაჭრო წერტის მოლარე, ფუქსავატურად უცქერის ცხოვრებას, დღეს ერთთან ცხოვრობს, ხვალ მეორესთან, ამიტომ მას „ვალკა-დეშოვკას“ უძახიან ბიჭები“ („ლიტ. გაზ“., 1960, №21).

ტრივიალური შეიძლება იყოს აზრი, განსჯა და დასკვნები.

ტრილოგია (ბერძნ. trilogia) — ერთი ავტორის სამი სხვადასხვა ნაწარმოები, რომელიც ერთი ძირითადი იდეური შინაარსის, ერთი მთავარი პოეტური ჩანაფიქრის მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს.

ტრილოგია შეიძლება: ა) იყოს აგებული ერთ იდეურ-თემატიკურ ამბავზე, მაგრამ სხვადასხვა სათაური ჰქონდეს. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღი“, „კაცია-ადამიანი?!“, „გლახის ნაამბობი“ — ტრილოგიაა. ეს ნაწარმოებები ერთი პოეტური ჩანაფიქრის მხატვრული განხორციელებაა, ბატონყმური ურთიერთობის საზიზღროების ჩვენებაა, ბ) ტრილოგიის იდეურ-თემატიკური სფეროც ერთია და თხზულების სათაურიც. ასეთია კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, სადაც თემატიკური და სიუჟეტური ქარგა ერთია, საერთო პერსონაჟები და იდეური გზა შემონახულია და ყველა ეს ერთ სათაურს ემორჩილება — წიგნია სამი.

სინამდვილის მხატვრული გამოსახვის ფორმა — ტრილოგია, დამახასიათებელია უპირატესად ეპოსისათვის.

ტრიოლეტი (ფრანგ. triolet) რვატაეპიანი ლექსი, რომელშიც პირველი ტაეპი სამჯერ მეორდება (I, IV, VII ტაეპები), აქედან მისი სახელწოდებაც—ტრიოლეტი. VIII ტაეპი იმეორებს მეორეს, ტრიოლეტში რითმა ორი სახისაა: I, III, IV, V, VII ტაეპები ერთ რითმას ატარებენ, II, VI და VIII—მეორეს. გრაფიკულად ტრიოლეტის რითმული წყობა ასეთი იქნება: abaaabab

მაგალითი:

მსოფლიო ციხეა საზარი,
და ტყვეა არსება ყოველი,
არა აქვს სასჯელსა საზღვარი
მსოფლიო ციხეა საზარი.

დარაჯად სიკვდილი მზად არი,
მის ძახილს ყოველ ჟამს მოველი,
მსოფლიო ციხეა საზარი
და ტყვეა არსება ყოველი.
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „ცნობა, ხეიგანი")

ტრიპტიქი (ბერძნ. triptychos) — სამმაგი, ერთი აზრითა და განწყობილებით, ერთიანი კომპოზიციური ჩანაფიქრით გაერთიანებული ძხატვრული ნაწარმოები. ასეთი შეიძლება იყოს: ბარელიეფი, ფერწერული ნაწარმოები, ლირიკული თუ პროზაული თხზულებანი.

უფრო ხშირად ტრიპტიქის სახით გვევლინება ერთი იდეური თემატიკური რკალით გამთელებული სამი ლექსი. ქართულ პოეზიაში ამ მხრივ საინტერესოა პაოლო იაშვილის ტრიპტიქი, რომელიც სონეტის ფორმით ერთდროულად დაწერილი სამი ლექსითაა წარმოდგენილი. ეს ლექსები ავტორმა მიუძღვნა თავის საყვარელ პოეტებს, სათაურიც ადრესატის სახელითაა წარმოდგენილი: „ძალარშე", „ვერლენი", „ვერჰარნი", მაგრამ სამივე გაერთიანებულია ერთი სათაურით — „ტრიპტიქი" (იხ. პაოლო იაშვილის ლექსები, 1959, გვ. 103, 104, 105).

პროზაში ამ ტერმინს ცვლის ტრილოგია (იხ. ტ რ ი ლ ო გ ი ა).

ტრისტიქი (ბერძნ. tristichos) — სამტაეპოვანი ლექსი. ასეთი სტროფით ლექსები იწერება უპირატესად ევროპულ ენებზე. ქართულ ლექსს არ უყვარს სამტაეპოვნება, გამოყენებულია იგი სონეტში. საყურადღებოა პ. იაშვილის, ალ. აბაშელის, ვ. გაფრინდაშვილის და სხვათა სონეტები. მაგრამ სონეტი ქართული ლექსის ფორმა და სახეობა არაა.

სამტაეპოვანი ლექსის ფორმის სახეობის აღსანიშნავად პოეტიკაში მიღებულია ცნება ტერცეტი (იხ. ტ ე რ ც ე ტ ი).

ტრიუმფი (ლათ. triumphus) — თავდაპირველად ძველი რომის გამარჯვებული მხედართმთავრის საზეიმო გამოსვლა ქალაქში.

ჩვენს თანამედროვეობაში ტრიუმფი არის დიდი საქვეყნო საქმის ბრწყინვალე ბოლო, სიხარულის, აღტაცების, გამარჯვებისა და მიზნის მიღწევის გამომხატველი განწყობილების საზეიმო გამოვლენა საერთოდ.

ბრწყინვალე წარმატება საზოგადოებრივი ცხოვრების ამა თუ იმ სფეროში, ამ წარმატების საქვეყნო აღიარება, სახალხო ზეიმი, დიდი იუბილე. მაგალითად: ვ. ჰიუგოს და ა. წერეთლის იუბილე იყო ტრი-

უმფი, მათი სამწერლო დამსახურების საქვეყნო აღიარება, სახალხო დღესასწაული.

მწერლობაში ეს ცნება ასეა გამოყენებული: „დღეები პომპეის ტრიუმფალური ეტლის ცნებებივით მიჰქრიან“, „დიონისეს ღიმილი“.

ტრიუმფის ცნება იხმარება პოეზიაშიც, გ. ტაბიძე ასე იყენებს ამ სიტყვას:

> იგი ბნელ ქიმერებში მიყურებდა — ალიონს,
> არავის არ შეეძლო ასე გათამამება
> ან ვისაც სურს ყოველი დაფნას გადაალიოს,
> ტრიუმფი სიხარულის მხოლოდ მე დამანება.
>
> („ბნელ ქიმერებში“)

მხატვრულ პროზაში ეს ცნება ასეა გამოყენებული:

„თვალები ოდნავ ღია დარჩენია. სიკვდილი ტრიუმფით შესულა თვალების ჭიშკარში და სინათლე გაუნადგურებია“ (კ. გამსახურდია, „მკვდართან შეხვედრა“).

ყველა შემთხვევაში ეს ცნება ამსახველობით ფუნქციას ასრულებს.

ტროას საჩუქარი — დამღუპველი საჩუქარი. ტროას ცხენი და ტროას საჩუქარი სინონიმური ცნებებია.

დანაელებსა და ტროელებს ცხარე ომი ჰქონდათ. ათ წელიწადს იყო ტროა ალყაშემორტყმული, მაგრამ ვერ იქნა და ვერ აიღეს ბერძნებმა. ოდისევსის რჩევით ბერძნებმა ალყა მოხსნეს და უზარმაზარი ხის ცხენი რჩეული მეომრებით დადგეს ქალაქის მისადგომებთან.

ტროელებმა ეს ცხენი საჩუქრად მიიჩნიეს და ქალაქში შეიტანეს. ღამით მეომრები გადმოცვივდნენ, დაესხნენ ქალაქს, მათ მიეშველა ახლო კუნძულზე მყოფი დანაელ ბერძენთა ჯარი, დაარბიეს ქალაქი, ამოხოცეს მამაკაცები და ტყვედ წაიყვანეს ქალები.

ამიერიდან ტროას ცხენი, ტროას საჩუქარი, საბედისწერო საჩუქრის სიმბოლოდ გადაიქცა. ამ აზრითაც ხმარობენ ლიტერატურაში.

ამ საჩუქარს დანაელთა საჩუქარსაც უწოდებენ (იხ. დ ა ნ ა ე ლ თ ა ს ა ჩ უ ქ ა რ ი).

ტროპი (ბერძნ. tropos შექცევა, შებრუნება) — გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებული ყველა სიტყვა, წინადადება.

ტროპის ბუნება სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენების ხასიათით ისაზღვრება. სიტყვის გადატანითი მნიშვნელობით ხმარება სიტყვას ფორმით ხდის პოეტურს, მეტყველებას ექსპრესიულს და აზრს მრავალფეროვანს.

სიტყვათა გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენება ცვლის სიტ-

ყვის შინაარსს, მაგრამ აზრი გასაგებია საგნის თუ მოვლენის სახეობრივი ჩვენებისათვის, ემოციურად დახატვისათვის მწერლის მიერ გამოყენებულია მეორე საგნის თუ მოვლენის თვისება. უფრო მეტიც, ერთი საგნის თვისების მეორეზე გადატანით წარმოდგენილია შორეულ საგანთა დაახლოება, პოეტური წარმოსახვის გაფართოება.

სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამიზვნა იწვევს:

ა) სიტყვის შინაარსეულ გამდიდრებას, მნიშვნელობის გაფართოებას.

ბ) პოეტური წარმოსახვის გაძლიერებას.

1. ბროლისა ველსა სტურფობდეს გიშრისა მუნ საყენია
(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

2. მთაწმინდა ჩაფიქრებულა,
შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა
(ა კ ა კ ი)

3. მზემ დაიხურა პირ-ბადე,
მთებმა დახუქეს თვალები
(ვ ა ჟ ა)

4. გულმკერდიც აგიყოვდება
დედავ, ია და ვარდითა
(ვ ა ჟ ა)

გადატანითი მნიშვნელობით გამოყენებული სიტყვა სხვადასხვა ფუნქციას ასრულებს მხატვრულ მეტყველებაში. სინამდვილის პოეტური განსახიერების ფორმაში ტროპის რამდენიმე სახეა წარმოდგენილი და მკაფიოდაა გამოვლენილი მოტანილ მაგალითზე.

ტროპის სახეებია: შედარება, მეტაფორა, გაპიროვნება, მეტონომია, სინეკდოქე, ეპითეტი, ჰიპერბოლა, ლიტოტესი, სიმბოლო, ირონია, ალეგორია, პერიფრაზი. ტროპის შედარებით მარტივ სახეებად მიჩნეულია: შედარება, ეპითეტი, ჰიპერბოლა (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

ტროპის ყველა სახე თავდაპირველად გამოყენებული იყო ლექსიკის შესავსებად, მაგრამ შემდეგ იგი იქცა სამკაულად, პოეტურ-ემოციური დიდი ძალის მქონე გამოსახვის საშუალებად. ტროპულ სიტყვას, გარდა მხატვრულ-სამკაულებრივი და ემოციური თვისებისა, დღესაც აქვს წმინდა ენობრივი მნიშვნელობა. იგი ქმნის სიტყვის მრავალმნიშვნელიანობას და ამით ამდიდრებს ენის ლექსიკურ მარაგს.

მეტყველების ტროპული ფორმის სახეები ფართოდაა წარმოდგენილი ხალხური სიტყვიერების ყველა ჟანრში, მაგრამ ტროპი მხატვრულ ლიტერატურაში მაღალი პოეტური ხარისხით გვევლინება.

მხატვრული მეტყველების ემოციური არსი, როგორც ცნობილია, პოეტურ გაფორმებაში მდგომარეობს, ამიტომ ტროპი ექსპრესიული

მეტყველების სასიცოცხლო ელემენტია. ყოველი დიდი მწერლის შემოქმედებაში იგი უხვად არის წარმოდგენილი. სიტყვის უკვდავი ოსტატიც კი ტროპის რომელიმე სახის მოხდენილად გამოყენების გარეშე ძნელად თუ მოახდენდა საჭირო ემოციურ გავლენას.

ტროპის პოეტურ ბუნებას დაკისრებული აქვს ამსახველობითი, შემეცნებითი, ესთეტიკური და ემოციური ფუნქცია: ეს მომენტები განსაზღვრავს ტროპის როლს, ადგილსა და მნიშვნელობას მხატვრულ მეტყველებაში საერთოდ.

ტროპული მეტყველების შინაარსეულ ბუნებას, ესთეტიკურ ფუნქციას, ემოციურ ფორმას პოეტური სტილისტიკა და მისი ერთ-ერთი დარგი — პოეტური სემანტიკა შეისწავლის (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ს ტ ი ლ ი ს ტ ი კ ა; იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ს ე მ ა ნ ტ ი კ ა).

ტრუბადური (ფრანგ. troubadour) — მოხეტიალე პოეტი-მომღერალი ძველ საფრანგეთში.

ტრუბადურებმა საქვეყნო სახელი გაითქვეს შუასაუკუნეების ევროპაში. ამ პოეტ-მომღერლების შემოქმედების შინაარსი მოიცავდა რაინდული გულადობის, მხნეობის, სატრფოსათვის თავდადების მოტივებს, — სიმღერას სიყვარულზე საერთოდ.

გარდა პირდაპირი მნიშვნელობისა სიტყვა ტრუბადური ხშირად იხმარება როგორც სიყვარულის მომღერლის, ასევე რომელიმე საქმის ტრფიალის აღმნიშვნელი ცნება.

„. . . გ. ქუჩიშვილის მეტყველება ისევე ნათელია, როგორც მისი აზროვნება, ისინი ზუსტად შეესატყვისებიან ერთმანეთს: ამით ის ჩვენს საუკეთესო პოეტებს გვაგონებს. ამას გარდა, მას სულიერი ნათესაობა აქვს ირ. ევდოშვილთან, ყველა ქართველ და უცხოელ პოეტებთან, რომელნიც მშრომელი ხალხის ტრუბადურებად ჩაითვლებიან“ (გ. ქ ი ქ ო ძ ე).

უ

უარყოფითი გმირი — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი გ მ ი რ ი).

უვერტიურა (ფრანგ. ouverture) — ოპერის, ოპერეტის, ბალეტისა და სხვა მუსიკალურ ნაწარმოებთა შესავალი ნაწილი, მუსიკალური შესავალი საერთოდ.

მუსიკიდან ეს ცნება შემოვიდა პოეზიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, როგორც პოეტური შესავლის გამომხატველი ტერმინი. იგი

ისმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

აი როგორ კონტექსტშია წარმოდგენილი ეს სიტყვა ქართულ პოეზიაში:

მე ქანდარიდან დავყურებ სცენას,
ვით თუთიყუში, რგოლზე მთვლემარე,
ცეცხლი ედება ჩემს დამწვარ სმენას
უვერტიურის ამოდის მთვარე.

(ვ. გაფრინდაშვილი)

ასევე საინტერესოა პაოლო იაშვილის ლექსი „უვერტიურა", აი ერთი სტროფი ამ ლექსისა:

ისე მოვედი, რომ არავინ არ მომელოდა
მივეცი კოცნა მებაღეს და. . . გაიღო კარი,
მარტო ვიყავი! ჩემ გარშემო ლურჯად ბნელოდა,
მაგრამ შემომხსნა გმირის ხელმა ტანზე ქამარი.

უკონფლიქტობის თეორია—ისეთი შეხედულება საბჭოთა ლიტერატურის თეორიაში, რომელიც ჩქმალავს კონფლიქტის არსებობას და ცხოვრებაში არსებული წინააღმდეგობის ჩვენების ნაცვლად სინამდვილის შელამაზებული სახით წარმოდგენის პრინციპს ემყარება. ამ თეორიამ ყველაზე მძლავრად ფეხი მოიკიდა დრამატული ჟანრის ნაწარმოებებში, რითაც შენელდა კონფლიქტებისა და კოლიზიების გზით ჩვენება ამბებისა, მოვლენებისა და გააუფერულა სიუჟეტის განვითარების პროცესი დრამაში.

უკონფლიქტობის პოზიციებზე დგომა შემოქმედების პრაქტიკაში მოასწავებს მხატვრული ნაწარმოების ზერელობას, სიმჩატეს, სქემატურობას და უფერულობას იწვევს საერთოდ. მხატვრული ნაწარმოები არ არის სისხლსავსე, რადგანაც ვერ გადმოგვცემს ცხოვრების სიმართლეს. ამიტომაც ეს თეორია საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში დროულად იქნა უარყოფილი, მისი მცდარობა მხილებული და გაკრიტიკებულია.

ცხოვრებაში დიდი შინაგანი წინააღმდეგობის შემცველი ელემენტებია, მაგრამ ეს წინააღმდეგობა ნაჩვენები უნდა იყოს კომუნისტური პარტიულობის პოზიციებიდან, არ უნდა წარმოვადგინოთ გადაჭარბებულად, მტრის თვალით, რათა არ დავამახინჯოთ სინამდვილე. ცხოვრების უარყოფითი მხარეები კი არ უნდა მივჩქმალოთ, არამედ გამოვავლინოთ, ვამხილოთ მისი ალაგმვისა და აღმოფხვრის მიზნით. თუ ცხოვრება შევალამაზეთ ისე, რომ მოვახდინეთ მისი ლაკირება, ჩვენება იქნება ცალმხრივი, სქემატური და არა ყოველმხრივი.

რთული კონფლიქტების ცხოვრებისეული წინააღმდეგობების გა-

რეშე ძნელად წარმოსადგენია სიუჟეტის საინტერესოდ განვითარება, სინამდვილის ცოცხლად ჩვენება. ამიტომაც იგი მხატვრული ლიტერატურის სასიცოცხლო ელემენტადაა მიჩნეული.

უარყოფით მოვლენათა წინააღმდეგ ბრძოლის საუკეთესო მხატვრული იარაღია სატირა, რომელიც ცხოვრების მანკიერი მხარეების საჩვენებლად და გასაკიცხადაა მოწოდებული. ასევე მხატვრული ლიტერატურის ყველა ჟანრით წარმოდგენილია ცხოვრებაში არსებული ეს წინააღმდეგობანი. ამ წინააღმდეგობის ჩვენების უარყოფა ნიშნავდა ლიტერატურის სასიცოცხლო ფუნქციის უარყოფას. ამიტომაც შეიქმნა პოპულარული უკონფლიქტობის თეორიის მცდარობის საყოველთაო აღიარება.

ურბანიზმი (ფრანგ. urbanisme ლათ. urbs ქალაქი) — მიმდინარეობა ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, რომლის იდეურ შინაარსს შეიცავს ქალაქური ცხოვრების ქება-დიდება, მანქანის კულტი, ქალაქური ყოფის იდეალიზაცია, ადამიანის ცხოვრების მანქანის დამატებად გამოცხადება.

ურბანიზმი ლიტერატურაში საქალაქო ცხოვრების ამსახველი პოეზიაა. დამახასიათებელია ნაწარმოების ფორმის მინიატურულობა, მოქმედების განვითარების ექსპრესიულობა, აჩქარებული რიტმულობა.

ურბანიზმის ცნების შინაარსის გააზრება დაკავშირებულია ფუტურიზმის სახელთან. ფუტურისტებმა ქალაქი თავისი ხმაურით, ცხოვრების დინამიზმით, მოძრაობით, სისწრაფით, ბოჰემით მშვენიერების ერთგვარ სათავედ მიიღეს მხატვრული შემოქმედებისათვის, მაგრამ ცალმხრივად წარმოიდგინეს ქალაქური ცხოვრების შინაარსი.

ურბანისტი (ლათ. urbs ქალაქი) — ურბანისტია ის მწერალი, რომელიც უპირატესად აღწერს ქალაქის ცხოვრებას ყველა მისი თვისებით.

კაპიტალიზაციის ჩქარი პროცესისა და ქალაქების ზრდის შედეგად მხატვრულ ლიტერატურაში ქალაქის თემამ საპატიო ადგილი დაიკავა. ხმარებაში შემოვიდა სიტყვა ურბანისტი, ურბანისტული ნაწარმოები.

უტოპია (utopia) — არარსებული ადგილი, შეუძლებელი, განუხორციელებელი სურვილი, ოცნება და ფანტაზია — მეთექვსმეტე საუკუნის ცნობილმა მწერალმა და მოაზროვნემ ტომას მორმა დაწერა

მოთხრობა, რომელსაც არარსებული ადგილის გამოგონილი კუნძულის სახელი „უტოპია“ უწოდა.

ამ თხზულების ავტორმა წარმოსახა არარსებული კუნძულის ცხოვრება, განუხორციელებელი პოლიტიკური სურვილები და მისწრაფება. ეს ცნება შევიდა საზოგადოებრივი ცნობიერების გარკვეულ სფეროში, როგორც განუხორციელებელი იდეალების გამომხატველი და გაფორმდა უტოპიური სოციალიზმის სახელწოდებით.

უტოპიური ხასიათის მხატვრული ნაწარმოები დაიწერა ქართულ ლიტერატურაშიც. ამ მხრივ საყურადღებოა გ. წერეთლის მოთხრობა „ღვთის წყალობა“.

უცეზურო ლექსი — ლექსი, რომელიც ცეზურებად (რიტმულ პაუზებად) არ იყოფა. მაგალითად:

ჰე, ჭაბუკო, სიხარულით დღენი შენნი განატარე:
იმხიარულე, შეექეც, ილხინე და შეიყვარე.
ერთსა წამსაც ნუ დაკარგავ, გაქვნდეს სახე მოცინარე,
სიცოცხლითა აწვე დასტკბი, მხიარულობს გული ვიდრე.
(გრ. ორბელიანი, „ანტონს“)

ფ

ფაბულა (ლათ. fabula ამბავი) — გადამუშავებული ამბავი, არაკი, გამოგონილი შემთხვევა, რომელიმე თავგადასავალი.

მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი ამბავი, შემთხვევების შეკუმშული ისტორია, რომელიც გარკვეული მიზნით უნდა გაშალოს და აალაპარაკოს მწერალმა. ეს ალაპარაკება იქნება სიუჟეტი.

ფაბულა ზოგადია, განყენებულია, შეკუმშულია. საჭიროა მისი ინდივიდუალიზაცია, გაშლა, დაკონკრეტება, მშრალი ამბის მხატვრული ხორცშესხმა და მივიღებთ ეპიკური და დრამატული ჟანრის ნაწარმოებთა ყველა სახეს. იგი სჭირდება ყველა გვარს, გარდა ლირიკისა.

ძველ საბერძნეთში ფაბულა მითურია უპირატესად; შუა საუკუნეებში — ზღაპრული, ფანტასტიკური, რომანტიზმისა და რეალიზმის ლიტერატურაში — რომანტიკული ან ნამდვილ ამბავზე აგებული.

ცხოვრების მრავალფეროვნების შედეგად ფაბულა სხვადასხვა

სახით გვევლინება. მაგალითად: საყოფაცხოვრებო ხასიათის, საადათო, სათავგადასავლო, სოციალური კონფლიქტების რიგისა და სხვ.

დღეს, ლიტერატურისმცოდნეობაში არის ტენდენცია ფაბულისა და სიუჟეტის გაიგივებისა და ორივეს ნაცვლად სიუჟეტის ცნების ხმარებისა (იხ. ს ი უ ჟ ე ტ ი).

ფაბულარული ორნამენტი — ეს ტერმინი მხატვრობაში იხმარება უპირატესად და აღნიშნავს იმას, რომ ხელოვნების ძეგლის გასაფორმებლად გეომეტრიული ფიგურების ნაცვლად ხმარობენ ცოცხალ არსებებს, მაგალითად, ადამიანებს, ცხოველებს, ფრინველებს. ხშირია ნადირობის ფონის ჩვენება, ადამიანის ცხოველთა სამყაროსთან ურთიერთობის სცენების დახატვა. ამ ხერხს ლიტერატურაც მიმართავს.

ამბების განვითარებაში ცხოველთა და ადამიანთა ერთობლივი ჩვენება, მოქმედების ერთობლივი წარმოდგენა მხატვრულ ლიტერატურაში საინტერესოს ხდის ნაწარმოებს. ამიტომ დიდი მწერლები ხშირად მიმართავენ ამ ხერხს და ოსტატურად იწვევენ შინაარსის გართულებას, მკითხველის დაინტერესებას, ესთეტიკური წარმოსახვის მომენტის გაძლიერებას. ამ მხრივ საყურადღებოა „ვეფხისტყაოსანი". ფაბულარული ორნამენტის პრინციპზეა აგებული ვაჟა-ფშაველას „ჩხიკვთა ქორწილი". ნაწარმოების გმირები არიან ცხოველები და ფრინველები, მაგრამ ისინი ადამიანურ თვისებებს ატარებენ.

ფაბულარული ორნამენტი მძლავრადაა წარმოდგენილი ხალხურ სიტყვიერებაში. ამ მხრივ გამოირჩევა ხალხური ეპოსი, განსაკუთრებით კი ზღაპარი. დიდი ინტერესის შემცველია „ამბავი ვეფხისა და მოყმისა".

ფანატიკოსი (ლათ. fanaticus)—უცნაურად დაჯერებული, უსაზღვროდ მორწმუნე რელიგიური მოძღვრებისა.

თავისი იდეური რწმენისათვის უჩვეულო მგრძნობელობით თავდადებული ადამიანი, ამა თუ იმ მოძღვრების, რომელიმე საქმის, მოვლენის უკრიტიკოდ, გაშმაგებითა და ავადმყოფურად მოყვარული.

როცა მხატვრულ ლიტერატურაში ხატავენ თავისი იდეური მისწრაფებისადმი თავდადებულ გმირებს, მაშინ გარკვეულად მოჩანს ფანატიკოსობის ელემენტები, ფანატიკოსის ხასიათის ზოგი თვისება.

ფანტაზია (ბერძნ. phantasia წარმოსახვა, წარმოდგენა) — პოეტური ოცნება, მხატვრული გამონაგონი, ობიექტური სინამდვილის შემოქმედებითი წარმოსახვა, რეალური და არარეალური მოვლენების შეფერადებული გამოსახვა ადამიანების ცნობიერებაში.

ფანტაზია ის ნიჭი და თვისებაა შემოქმედისა, რომლითაც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები. ამ ნიჭის გარეშე ხელოვანი ვერ შექმნის დიდ ნაწარმოებს. ფანტაზია, გამონაგონის პოეტურად გადამუშავების უნარი უქმნის მწერალს მხატვრული ნაწარმოების შექმნის შესაძლებლობას. ფანტაზიის მეშვეობით ხდება ფაქტების განზოგადება. ამბებისა და მოვლენების მხატვრულად წარმოდგენა.

ჯანსაღი ფანტაზია, რაც უნდა სუბიექტური იყოს იგი, მაინც ერთგვარი ანარეკლია სინამდვილისა და გაპირობებულია ამ უკანასკნელით.

ფანტაზია, წარმოსახვა, როგორც შემოქმედებითი პროცესის მნიშვნელოვანი ელემენტი, საყურადღებოა: ა) მეცნიერებაში, ბ) ხელოვნებასა და ლიტერატურაში; ორივე შემთხვევაში წარმოსახვას, გამონაგონს, ოცნებაში წარმოდგენას, პოეტურ დაშვებას, მხატვრული შესაძლებლობის ჰიპოთეზას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებაში. შემოქმედების აქტი ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, მეცნიერებაში ჯანსაღ ოცნებას ემყარება.

ლენინი მართებულად მიიჩნევს პისარევის მოსაზრებას ჯანსაღი ოცნების, ფანტაზიის შესახებ და ასკვნის: „ვინაიდან ყველაზე მარტივ განზოგადოებაშიც კი, ყველაზე ელემენტარულ ზოგად იდეაში „მაგიდა — საერთოდ არის ფანტაზიის გარკვეული ნაწყვეტი... უაზრობაა უარყოფა ფანტაზიის როლისა ყველაზე ზუსტ მეცნიერებაშიც კი“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ. ტ. 38, გვ. 385).

სხვა შემთხვევაში ლენინის მიერ ფანტაზიის დახასიათება ასეა წარმოდგენილი, რომელიც ნათელს ჰფენს ფანტაზიის რაობას და საჭიროებას შემოქმედებით წარმოსახვაში საერთოდ. ვ. ი. ლენინი წერდა: „ეს ნიჭი მეტისმეტად საგულისხმოა, ტყუილა ფიქრობენ, რომ ფანტაზია მხოლოდ პოეტისათვისაა საჭირო. ეს სულელური ცრურწმენაა! მათემატიკაშიც კი საჭიროა იგი, დიფერენციალური და ინტეგრალური გამოთვლათა აღმოჩენაც კი უფანტაზიოდ შეუძლებელი იქნებოდა. ფანტაზია უდიდესი ღირებულების თვისებაა“ (ვ .ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ., ტ. 38, გვ. 373).

ამრიგად, ფანტაზია ერთგვარი გამოსახვაა, ერთგვარი ანარეკლია სინამდვილისა. ფანტაზიის მეშვეობით ფორმდება ცნობიერებაში ესა თუ ის ჰიპოთეზა, უფანტაზიოდ, გამონაგონის გარეშე შეუძლე-

ბელი იქნებოდა დიდი საქმის წარმოდგენა, დიდი ნაწარმოების შექმნა, დღევანდელობისა და ხვალინდელი დღის რომანტიკული თუ ჰეროიკული წარმოსახვა.

ცხოვრებისეული და მხატვრული სიმართლის, სინამდვილისა და მხატვრული გამონაგონის ურთიერთობის გააზრება, გამოვლენა შეუძლებელი იქნებოდა შემოქმედებითი ფანტაზიის გარეშე. პოეტური კავშირი ნამდვილსა და. წარმოსახულს შორის მხატვრული ფანტაზიით მყარდება. ჯანსაღი ფანტაზია ერთგვარი განმსაზღვრელია წარმოსახვისა, შემოქმედებითი პროცესისა.

ეს ზოგადი ცნება ფანტაზია იხმარება პოეზიაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. მაგალითად:

1. მღვდლის ფალონის ნახვამ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემს ნაციებ ფანტაზიაზე.

2. სამაგიეროდ უფრო კარგმა ამბებმა გაიტაცა ჩემი ფანტაზია (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი").

3. ბატონურ ბუხარს მიუჯდებოდა და მისი ფანტაზია ცად ამწვდენ კოშკებს აგებდა, სახმელოში არ ეტეოდა მისი ოცნება და მაშინ სამზეოს მოდებოდა (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „დიდი იოსები").

4. დიაცებმა მაინც დაიწყეს ჭორები. ათასნაირი ზღაპარი შეთხზა მოცლილი ქალების უქმმა ფანტაზიამ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა).

ფანტაზია ხშირად გამოყენებულია მწერლობაში როგორც ნაწარმოების სათაური.

ფანტაზიორი — მეოცნებე, განუხორციელებელი აზრებით, იდეებით, შეუძლებელ საქმეზე ფიქრით გართული, არარეალური სურვილებით გატაცებული გმირი მხატვრულ ნაწარმოებში, მეოცნებე ადამიანი საერთოდ.

ფანტასმაგორია (ბერძნ. phantasma მოჩვენება, agoreuō ვლაპარაკობ) — ბოდვა, არარეალური წარმოდგენები, ლანდები, მოჩვენებები.

გადატანითი მნიშვნელობით მოჩვენებისა და მოლანდების სიმბოლური მითითება.

„მაგრამ, ოი საკვირველებამ, ამ ფანტასმაგორიით აღსავსე დროში ლიტერატურული ცხოვრება არა თუ ჩაკვდა, პირიქით ძალას იკრებდა" (ს. კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი, „ლიტ გაზეთი", 1961,

№ 16. საუბარი ეხება დეკადენტიზმის ეპოქას. დეკადენტურ მწერლობას).

ფანტასტიკა — უცნაური, უჩვეულო მოგონება, ოცნებით წარმოდგენა შეუძლებლისა და განუხორციელებლისა. ფანტასტიკურია ისეთი ხასიათის ნაწარმოები, რომელიც ემყარება არა სინამდვილეს, შესაძლებელს, არამედ საოცარს, უცნაურ გამონაგონს, ასეთი თხზულებისათვის სინამდვილე, რეალობა, ცხოვრების კანონები არაა განმაპირობებელი. აქ არ ჩანს წარმოდგენილი ამბებისა და მოვლენების სინამდვილედ ქცევის შესაძლებლობა. ამიტომაც იგი ეთიშება რეალისტურობის ყველა მომენტს. ფანტასტიკური ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია სინამდვილიდან განდგომა-გადახვევა, მოვლენების ახსნის რაღაც ზეკაცური, ზეციური საიდუმლოებრივი და სიზმრული წარმოდგენა.

მაგრამ ფანტასტიკაში არის მეორე საყურადღებო მომენტიც — უჩვეულო მოვლენების, საოცრების ისეთი მხატვრული ჩვენება, როცა ის შეუძლებელია, მაგრამ პოეტურად დასაშვებია. ამ მხრივ საყურადღებოა ზღაპრები საერთოდ. წარმოიდგინეთ ზღაპრებში ნაჩვენები ცხრათავიანი დევები, ურჩხულები, მფრინავი ხალიჩები და ბოლოს მხატვრული ნაწარმოებები: პუშკინის „რუსლან და ლუდმილა“, „მეფე სალტანი“, ქართული „სინათლე“ და მრავალი სხვ.

ფანტასტიკას, რომელსაც ასე თუ ისე შორეული კავშირი აქვს სინამდვილესთან, დიდი ადგილი უკავია როგორც ხალხურ სიტყვიერებაში, ასევე მხატვრულ ლიტერატურაში.

ფანტასტიკური — უცნაური, წარმოსახვით შექმნილი, ნამდვილად არარსებული. ოცნებით წარმოდგენილი რაღაც ისეთი, რომელიც მართალს არ ჰგავს. საოცარი ტყუილი, უჩვეულო და გასაკვირი ამბავი, ნაწარმოების გმირთა დაუჯერებელი მოქმედება.

ფარსი (ფრანგ. farce ხუმრობა) — მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოები, კომედიის სახეობა, მსუბუქი, სახუმარო, გამრთობი სასცენო კომპოზიციის ნაწარმოები, წარმოდგენა. მისი შინაარსი საყოფაცხოვრებო ხასიათისაა უპირატესად.

ფარსი პოპულარობით სარგებლობდა შუა საუკუნეების მდაბიოთა და ვაჭართა წრეში. გამრთობი ხასიათის მიუხედავად ფარსით ხშირად ირღვეოდა გაბატონებული ჩვევები და ადათები, მაშინ როცა კომედია სოციალურ-ფსიქოლოგიურ ნორმებს ამხელს და დასცინის.

ბურჟუაზიული ეპოქის ფარსი გადაგვარდა, იგი იქცა უხეშ ხუ-ჭრობად, მაგრამ კომიზმით, სიცილის გამომწვევი ფორმით, მოქმე-დებითა და სიტუაციებით კომედიის მინიატურულ სახედ დარჩა.

მცირე ფორმისა და საოხუნჯო ხასიათის მიხედვით ფარსის ნი-მუშად ქართულ ლიტერატურაში შეიძლება დავასახელოთ ა. ცა-ვარლის „ბაიყუში“.

ფარვატერი (ჰოლანდ. vaarvater) — პირდაპირი მნიშვნელო-ბით საცურაოდ გამოსადეგი წყლის დიდი სივრცე, დიდი ტბა, დიდი მორევი სანაოსნოდ გამოსაყენებელი.

მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში ეს ცნება იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით, იდეურ-ლიტერატურული ფართო სამ-ყაროს, კულტურის დიდი სფეროს მისანიშნებლად, სავარაუდებ-ლად; მაგალითად:

„...არ შეიძლება ორიოდე სიტყვა არ ვთქვათ ამ ნაწარ-მოებზე, რომელსაც უაღრესად პრინციპული მნიშვნელობა აქვს როგორც თვით ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებითი სამყაროს შესწავლის, ასე... იმ იდუმალი ძაფების თვალის გასადევნებ-ლად, რომლებიც მოწინავე ქართულ აზრს აკავშირებდნენ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიასთან, შეჰყავდათ ჩვენი ეროვნული კულტურა ამ დიდ იდეურ ფარვატერში“ (გ. ნ ა ტ-რ ო შ ვ ი ლ ი, მნათობი, 1969, №12, გვ. 143).

ფატუმი (ლათ. fatum)—ბედისწერა, ბედი, გარდუვალი ზეციური განაჩენი.

პოეზიაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით მხატვრული წარმოსახვის გასაძლიერებლად.

„მე მჯერა ჩვენს ცხოვრებას რომ რაღაც ბნელი ფატუმი განაგებს“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 5, გვ. 712).

ფაცეცია (ლათ. facetiae) — მახვილი, მხიარული ხუმრობა, ნაკ-ვეთი — მოკლე იუმორულ-სატირული ლექსი ან თხრობა. წარმოი-შვა შუა საუკუნეებში, აღორძინების ხანაში. გამოყენებული იყო საზოგადოების სხვადასხვა წრეების დასახასიათებლად.

ფაცეციებს წარმოადგენს ხალხური ლექსები, ნაკვესები, ანეკ-დოტები, რომლებშიც დახასიათებულია ქალის ჭკუის სიმსუბუქე, სამღვდელოების ანგარება, ფარისევლობა, მოსამართლის მექრთა-ჭეობა და სხვ. არის ლიტერატურულად დამუშავებული ფაცეციე-

ბიც. მაგალითად: ბოკაჩოს „დეკამერონი“ და სულხან-საბას „სიბრძნე-სიცრუისა“ საყურადღებო პასაჟების შემცველია.

ფელეტონი (ფრანგ. feuilleton) — პუბლიცისტური სამეცნიერო და ლიტერატურული ხასიათის მახვილგონიერად დაწერილი საგაზეთო ჟანრის ვრცელი კრიტიკული წერილი.

ფელეტონი ზოგჯერ მსუბუქია, სხარტი და დამცინავ-მამხილებელი შინაარსის შემცველი. იგი იწერება როგორც პროზად, ისე ლექსად.

ფელეტონის ჟანრი დამკვიდრდა საფრანგეთის რევოლუციის დროს. იგი ნიშნავდა გაზეთის იმ ფურცელს, რომელიც დამატების სახით ერთვოდა გაზეთს და სპეციალურად მიძღვნილი იყო თეატრის, ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი საერთოდ. ცალკე გვერდიდან მან გაზეთის ქვედა ნაწილში დაიკავა ძირითადი ადგილი და გამოეყო დიდი შავი ხაზით საერთო საგაზეთო მასალას.

სხვადასხვა ქვეყანაში ამ ჟანრმა გარკვეული თავისებურება გაშოამჟღავნა, მაგრამ ყველგან მტკიცედ ჩაჯდა გაზეთში ცენტრალური ადგილის დაკავებით, შინაარსეული სერიოზულობით, ხელოვნების, ლიტერატურის, ფილოსოფიურ-პოლიტიკურ საკითხებზე მსჯელობის პრეტენზიებით.

ფელეტონის ჟანრული ბუნების იდეური შინაარსი ამჟამად მოიცავს: ა) მსჯელობას ხელოვნების, ლიტერატურის, მეცნიერებისა და საერთოდ რამდენიმე რთულ საზოგადოებრივ საკითხზე, ბ) მხიარულ, მსუბუქ დაცინვას საერთოდ, ადამიანისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლოვანი მხარის გაკიცხვას.

ფენიქსი (ბერძნ. phoinix) — მხატვრულ ლიტერატურაში სიმბოლო მარადიული განახლების, ჩაფერფვლის, გაცოცხლების, მიხრწნისა და კვლავ გაახალგაზრდავებისა.

სიტყვა ფენიქსის შინაარსის გარკვევისას შემდეგი მომენტები იპყრობს ყურადღებას: 1. ძველი ეგვიპტელებისათვის ის წმინდანი ფრინველია, რომლის თვისებაა მარადიული განახლება, გაახალგაზრდავება. 2. ძველი ბერძნული მითოლოგიის მიხედვითაც იგი ფრინველია, საბერძნეთიდან ყოველ მეხუთასე წელიწადს მიფრინავს ეგვიპტეში მზის ღვთაების ტაძარში, სადაც დასწვავენ. ფერფლისაგან განახლებული, გაახალგაზრდავებული მეორმოცე დღეს გადაფრინდება ინდოეთში, იქიდან ისევ საბერძნეთში. 3. ზოგიერთი თქმულებით ფენიქსი თვითონ ვარდება დიდ კოცონში, მაგრამ ფერფლიდან სრულიად ახალგაზრდა გამოვა, კვლავ იწყებს ცხოვრებას.

ყველა თქმულება ფენიქსის განახლებასა და გაახალგაზრდავებაზე მიუთითებს.

პოეტურ მეტყველებაში ფენიქსი გამოყენებულია გადატანითი მნიშვნელობით ვანახლებისა და გაახალგაზრდავების სიმბოლოდ. იღებს რა ფენიქსის შინაარსთან დაკავშირებულ მნიშვნელობას, გრ. ორბელიანი ასე მიმართავს მრავალგზის გაჩანაგებულ საქართველოს ამაღორძინებელს დავით აღმაშენებელს:

ხმა-პყავ და აღსდგა ივერი ფენიქსებრ განახლებული,
დიდების სხივთა შემოსილ, მშვიდობით
აღყვავებული.
(„სადღეგრძელო“)

ჩემშიც გადმოდის, ჩემშიც იღვრება,
ჩვენი სამშობლოს ფენიქსის ბედი.
(ტ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ფენომენი (ბერძნ. phainomenon მოვლენილი) — იშვიათი, განსაკუთრებული, უჩვეულო. ხშირად ხმარობენ ამ სიტყვას: ფენომენალური ნიჭის, ფენომენალური მეხსიერების. თუ გონიერების პატრონია, უჩვეულო ნიჭის პოეტია, მხატვარია, კომპოზიტორია და სხვ.

მხატვრულ ლიტერატურასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ამ ცნებას იყენებენ როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით, რითაც სიმბოლურად მიუთითებენ უჩვეულობაზე, მაღალნიჭიერებაზე, მაღალგონიერებასა და შემოქმედების სიდიადეზე.

„ილია ჭავჭავაძე ისეთი ფენომენია ქართული მწერლობისა, რომ მომავალშიც არა ერთი გამოკვლევის მიზეზი გახდება“ (გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, ილია ჭავჭავაძე, გვ. 730).

გრ. კიკნაძემ ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილ კრებულში თავისი სტატია ასე დაასათაურა — „ვაჟას ფენომენი“.

ფესტივალი (ფრანგ. festival სადღესასწაულო ვითარება) — კულტურული დღესასწაულების გამართვა პერიოდულად, ხელოვნების რომელიმე დარგის მიღწევათა ჩვენება, საქვეყნო გამოფენა, საჯარო დათვალიერება, მუსიკალურ ნაწარმოებთა საგანგებო შესრულება. ხშირად იმართება ხოლმე თეატრალური ფესტივალი, კინოფესტივალი, მუსიკალური, ლიტერატურული ფესტივალი — დეკადა, ნაციონალური კულტურის დეკადა — ფესტივალი, სადაც ხელოვნების ყველა დარგთან ერთად მხატვრობაც იღებს მონაწილეობას.

თეატრალური და კინოხელოვნების მაღალი ნაწარმოებების შექმნა ბევრადაა დამოკიდებული მაღალმხატვრულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებზე. ამიტომ ეს ფესტივალები მჭიდრო კავშირშია ლიტერატურულ ცხოვრებასთან, მხატვრულ სიტყვასთან, ლიტერატურისმცოდნეობასთან.

ამიტომაც გამოიყენება ეს ცნება როგორც ხელოვნებისმცოდნეობაში, ისე ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ფეტიში (ფრანგ. féliche) — ზებუნებრივი ძალის შემცველი, მაგიური ძლევამოსილების მქონე საგანი, ნივთი, რომელსაც თაყვანს სცემდნენ პირველყოფილი ხალხები.

გადატანითი მნიშვნელობით ისეთი რამ, რომელიც ბრმად სწამთ, ეთაყვანებიან, ემორჩილებიან, მაგალითად, ფული და ოქრო კაპიტალისტურ სამყაროში.

ფეტიშის ცნება მხატვრულ ლიტერატურაში იხმარება მისი არაპირდაპირი მნიშვნელობით და გამოყენებულია პოეტური წარმოსახვის გასაძლიერებლად, ცდუნებათა მისათითებლად.

ფიგურა (ლათ. figura ფორმა, სახე) — მხატვრული მეტყველების სინტაქსური თავისებურება, სტილისტიკური ხერხი, პოეტური ფრაზა, სადაც სიტყვათა წყობა წინადადებაში მხატვრული მიზნებითაა გაპირობებული. ყოველ ფიგურას საფუძვლად უძევს აზრის გათვალსაჩინოება, ემოციის გაძლიერება.

მხატვრული ფიგურის სახეებია: პ ო ე ტ უ რ ი მ ი მ ა რ თ ვ ა, შ ე კ ი თ ხ ვ ა, შ ე ძ ა ხ ე ბ ა, გ ა ჩ უ მ ე ბ ა, შ ე წ ყ ვ ე ტ ა, გ ა მ ე ო რ ე ბ ა, ი ნ ვ ე რ ს ი ა, ე ლ ი ფ ს ი ს ი, გ რ ა დ ა ც ი ა, პ ა რ ა ლ ე ლ ი ზ მ ი, კ ო ნ ტ რ ა ს ტ ი, ა ს ი ნ დ ე ნ ტ ო ნ ი, პ ო ლ ი ს ი დ ე ნ ტ ო ნ ი.

ფიგურა ისეთი პოეტური შესიტყვებაა წინადადებაში, რომელიც აძლიერებს როგორც შემეცნებითს, ისე ემოციური წარმოსახვის მომენტს საერთოდ (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ა).

ფიგურული ლექსი — ლექსი, რომლის სტრიქონები დალაგებულია რომელიმე ფიგურის სახით, უფრო ხშირად, სამკუთხედის, ვარსკვლავის, ჯვრისა და სხვათა სახით. ასეთი სახის ლექსებს ხშირად წერდა რუსი პოეტი ვ. ბრიუსოვი, ქართულ ლიტერატურაში არის ძველ ხელნაწერებში და ნაბეჭდშიც ფიგურულად დალაგებული პროზაული ტექსტი. მაგალითად:

„მერმე ბარამან დაფარულის კოლოფის თავი ახადა და რაის სასმელნის პატიოსნის თვალმარგალიტით აავსო, რაოდენთამე დღეთა თვისისა საქმისაგან მოიცალა და მისსა წვრთასა ხელი მიჰყო, მას საუბართა შინა უშანგის ანდერძის ამბავი ჩამოვარდა. ხელმწიფემ თითო და თითო ანდერძი ბრძენსა უთხრა. ბარამან მისი სიბრძნის კარიდამ რაის პასუხის ძღევა დაუწყო დაბიშლიმ გონიერის კალმით გულთა მატიანეთა ზედა იწერდა, ქილილა და დამანას კითხვა და მიგება რაისა და ბარამინასაგან არის ჩვენ იგი ათოთხმეტი კარი რომ ერთის რიგით წიგნებისაგან გამორჩეული იყო მის გზით გამოვთქვით“ („ქილილა და დამანა“, თბილისი, 1886, გვ. 66).

ფიგურული ლექსის ცნება იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით.

ფილიგრანი (ფრანგ. filigrane) — ოქროს, ვერცხლის და სხვა ლითონის წვრილი მავთულით ნაქსოვი ნაქარგი, ოქრომჭედლური ნაკეთობებით ფაქიზად გაფორმებული ნივთი, საიუველირო ოსტატობის ნიმუში.

გადატანითი მნიშვნელობით — მაღალი ხელოვნებით შესრულებული საგანი, ნივთი, ქცევა, მოქმედება, დახვეწილი თეატრალური მანერა.

„კვლავ სიხარულით აღვნიშნავ ამ ჭეშმარიტი მსახიობის დიდებულ თამაშს, იმ ფილიგრანულ სრულყოფას, რომელსაც მთლიანობაში მიაღწია სპექტაკლმა, ასე აფასებდა აკაკი ხორავას ოტელოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე პ. ნოვიცკი, როცა რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ იყო მოსკოვში“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1960, № 149).

„ზურაბ კიკალეიშვილმა მოგვხიბლა თავისი ფილიგრანული ტექნიკით, რასაც იაგოს სახის გახსნას უმორჩილებს მთლიანად“ (გაზ. „თბილისი“, 1960, № 247).

„ხის ჩარჩოში ზის იგი და ქარგავს. მის გასწვრივ ქართული ჭიშკარია. ყავრით დახურული“.

„პირდაპირ ფილიგრანული პრეციოზობით გამოსახულია მისი ნახელოვნები, ნაქარგი“ — ასეთი გააზრებით არის გამოყენებული სიტყვა ფილიგრანი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

ფინალი (ლათ. finalis ბოლო, უკანასკნელი) — სცენა დრამატულ ნაწარმოებში, ამბის თხრობის, მოქმედების დასასრული მხატვრულ ნაწარმოებში.

ფიორიტურა (იტალ. fioritura შელამაზება) — მელოდიების შემამკობელი ჩართული პასაჟები მუსიკალურ ნაწარმოებში, გრძელი და მოკლე ბგერების მონაცვლეობა, ორნამენტულობა.

ეს ტერმინი ლიტერატურისმცოდნეობაში იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით სტილისტიკური ორნამენტულობის, მეტყველების შემკობისა და შელამაზების თვალსაზრისით. ამ აზრით ხმარობს ამ ცნებას ნ. ნიკოლაძე სტატიაში — „ნაროდნოე დელო“.

> „მეცნიერთა და გონიერ მკითხველთა თვალში არავითარი მეცნიერული მნიშვნელობა არა აქვთ არც გერმანელ მეცნიერთა სარკაზმს და არც ინგლისელების შენიშვნებს, ეს მხოლოდ ფ ი ო რ ი ტ უ რ ე ბ ი ა, სტილის სამკაული და აქედან განმასხვავებელი ნიშნების გამოყვანა მწერალთა კვალიფიკაციისათვის“... (ნ. ნ ი კ ო ლ ა ძ ე, რჩეული ნაწერები, 1931, ტ. I, გვ. 299).

ფისტიკაური ანუ **ბისტიკაური** — სალექსო ფორმა ძველქართულ პოეზიაში. მეთვრამეტე საუკუნის ქართველ ლიტერატურისმცოდნეთა გაგებით მას ახასიათებს ოცმარცვლიანი ტაეპი ოთხი ხუთმარცვლიანი ტერფითა და ორი ათმარცვლიანი მუხლით.

მაგალითად:

> საწუთროს ნადიმს /ლხინად მჯდომელსა// მოწყენა ჰქონდა/ აურაცხელი.
> სოფლის ჭიქასა /შესარგო ღვინო //არ დგას იტყვიან/ ბრძენი და ხელი
> ვერვინ იხილა /მბრუნავსა ქვეშე// კაცი შვებითა /წამსა ერთხელი
> რომ სისხლის ცრემლი /ყაყაჩოს ფერი//არა სდიოდა/ მწარე და ცხელი.
> („კალმასობა“)

შემდეგი დროის ლექსთმცოდნენი ფისტიკაურს უწოდებენ მონორითმულ ათმარცვლიან ლექსს (ჩახრუხაულ-ძაგნაკორულის ნახევარსტრიქონი) ხუთმარცვლედი ტერფით: 5—5. ფისტიკაური ლექსის უძველესი ფორმაა. უძველესი ქართული მწერლობის ძეგლში (VII ს. „მარტვილობა პროკოპისი“) ამ საზომით არის თარგმნილი ციტატი „ჰომეროსიდან“ (ვ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, „გიორგი მერჩულე“, 561).

> შეკრა წითელი /ასი ათასი // პირად მზემან და/ ტანად სარომან/

სიტყვა ფისტიკაურის (ბისტიკაურის) ეტიმოლოგია დღემდე არ არის გარკვეული. საფიქრებელია, ტერმინი წარმოიშვა ამ სალექსო

ზომის შემომღების სახელწოდებიდან. ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარი გ. ჯაკობია ამ სახელს უკავშირებს თეიმურაზ II-ის მიერ ხსენებულ ბისტიკას („ზედან ამღერდეს შაირებს, ნათქვამს ბისტიკას ცრუისა". გ. ჯაკობია, თეიმურაზ II, გვ. 123) და იგი რუსთაველის დროის პოეტად მიაჩნია (შეადარე იოანე ბატონიშვილი, „კალმასობა", გვ. 276). ცნობილი მკვლევრები ამ აზრს არ იზიარებენ (მაგალითად, ა. შანიძე, „ლიტერატურული ძიებანი", ტ. I, 1945, გვ. 12). ზოგის აზრით, ბისტიკა XVIII საუკუნის სახალხო მგოსანია, რომლის ლექსები მესტვირეთა რეპერტუარში შევიდა. პ. ინგოროყვას აზრით, ბისტიკა საკუთარი სახელი კი არაა, არამედ შერქმეული, უნდა ნიშნავდეს თვალბისტიანს, ბრმას (პ. ინგოროყვა, რუსთაველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა. რუსთაველის კრებული, 1938, გვ. 78).

XIX საუკუნის ქართულ კლასიკურ ლექსში ფისტიკაური ჩამოყალიბდა როგორც ათმარცვლოვანი ლექსი. ათმარცვლოვანი ლექსით — ფისტიკაურით დაწერილია ი. ჭავჭავაძის „განდეგილისა" და აკ. წერეთლის „თორნიკე ერისთავის" ზოგიერთი სტროფი.

ფოლკლორი (ინგლ. folk-lore)—ზეპირად შექმნილი და გავრცელებული ხალხური პოეტური შემოქმედება, ხალხის მხატვრული ზეპირსიტყვიერება საერთოდ. ცნება ფოლკლორი ინგლისური წარმოშობისაა და ორი სიტყვისაგან შედგება: ა) ფოლკ—ხალხი. ბ) ლორე — ცოდნა. ამ სიტყვის ეტიმოლოგიური შინაარსი მიუთითებს ხალხის ცოდნის, ხალხის სიბრძნის, ხალხის შემოქმედების შესწავლაზე.

ფოლკლორმა, როგორც ხალხის მხატვრული ზეპირსიტყვიერების ხალხური პოეტური კულტურის მდიდარი მემკვიდრეობის შინაარსის გამომხატველმა ცნებამ, საერთაშორისო აღიარება პოვა. თუმც სხვადასხვა ხალხს აქვს მისი სინონიმური ხასიათის ტერმინები: ხალხური პოეზია, ზეპირსიტყვიერება, ხალხური სიტყვიერება, ხალხური შემოქმედება და სხვ. მაგრამ ფოლკლორი ერთგვარად შემკრებლობითი განმაზოგადებელი და ინტერნაციონალური ხასიათის ცნებაა, ამიტომაც ამ სახით დამკვიდრდა იგი მეცნიერებაში.

ფოლკლორი ხალხური პოეზიაა საერთოდ, ყოველი ხალხური ნაწარმოები უავტოროა. მართალია, მას ქმნის ერთი ვინმე—მთქმელი, მომღერალი, მაგრამ არა წერილობით, არამედ ზეპირად და ეს ნაწარმოები ზეპირად ვრცელდება და ინახება. ამის გამო ავტორის ვინაობა დავიწყებას ეძლევა და ნაწარმოები ხალხის კუთვნილებად იქცევა.

ფოლკლორული ნაწარმოები უპირატესად მცირე მოცულობისაა, რადგანაც იგი ზეპირია, ზეპირად კი დიდი მოცულობის ნაწარმოების დამახსოვრება საძნელო საქმეა. ამავე გარემოების გამო განსაკუთრებით დიდი მოცულობის ხალხურ თხზულებებს ახასიათებს ვარიანტების სიმრავლე. ნაწარმოების შინაარსის ზუსტად დაცვა ზეპირად ყოველთვის ვერ ხერხდება. ხალხური ნაწარმოები ზეპირად გაივლის რამდენიმე პირს, თაობას, ადგილს, ამ ნიადაგზე იგი განიცდის შინაარსისა და ფორმის გარკვეულ ცვლილებას.

ხალხურ ნაწარმოებს ჩვეულებრივ ლექსითი ფორმა აქვს. ეს კი ხელს უწყობს ნაწარმოების დამახსოვრებას, მისი სახის მთლიანობის დაცვას. ცნობილია, რომ ბგერობრივად ზუსტად ორგანიზებული მეტყველება, წყობილსიტყვაობა უფრო ადვილად დასამახსოვრებელია. ამას გარდა ხალხური ნაწარმოები ხშირ შემთხვევაში სიმღერით, მუსიკალური საკრავით სრულდება, რასაც ლექსითი ფორმა მეტყველებისა უფრო მეტად ეწყობა (იხ. ხ ა ლ ხ უ რ ი შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა).

ფოლკლორისტიკა — მეცნიერება, რომელიც ხალხურ პოეზიას, ხალხურ სიტყვიერებას, ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას შეისწავლის. როგორც მეცნიერება იგი ახალგაზრდაა, მაგრამ დღეისათვის საჭირო ავტორიტეტითა და პოპულარობით სარგებლობს.

ფოლიანტი (ლათ. folium, გერმ. Foliant) — ეს ცნება იხმარება ორი მნიშვნელობით: 1. ცალკეული ფურცელი სხვადასხვა საწერი მასალისაგან გაფორმებული, რომლითაც საყურადღებო ისტორიული ცნობები თუ ბრძნული აზრებია მოწოდებული როგორც პროზაული, ასევე პოეტური. დიდ ქართულ კულტურაში ცნობილია დავით აღმაშენებელის ფოლიანტები. თვალსაჩინოებისათვის მოვიგონოთ საქართველოს საჯარო ბიბლიოთეკის თავზე ნიჭიერი არქიტექტორის მიერ გამოსახული დავით აღმაშენებელი ფოლიანტით ხელში. 2. ფოლიანტი გერმანული გააზრებით დიდი ფორმატის მნიშვნელოვანი ცნობებისა და დასკვნების შემცველი სქელტანიანი წიგნია. ეს ცნება უპირატესად პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება მეცნიერებაში.

ფოლიანტის ცნება იხმარება მწერლობაში როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა გ. ტაბიძის ლექსი „დალუქულ ფოლიანტებთან“:

> დგება იქ, სადაც წარსულის მიერ
> დალუქულია ფოლიანტები,

რათა მშვენიერ ოცნების ზიარ
არ შეაშფოთოს მკაცრი ლანდები.
მაგრამ ლუქახსნილ რელიკვიების
ეხლა დალუქვა მას ეძნელება
და სურნელება მათი იების
ესმის ვით მძაფრი საშინელება.

მხატვრულ პროზაში იგი ასეა წარმოდგენილი:

„ვზივართ ძველ წიგნებსა და ფოლიანტებს შორის, ნეტარ ავგუსტინესა და ფრანჩესკო ასიზელის გამო ვბაასობთ“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „დიონისეს ღიმილი“).

ლიტერატურისმცოდნეობაში ფოლიანტი იხმარება პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად:

„თუ რომელიმე ფოლიანტი უხსოვარ დროს ეკუთვნის, ყოველგვარი ნიშნის მიუხედავად იგი ექცევა ლიტერატურის ფარგალში, ხოლო ახალი დროის დოკუმენტი, თუნდაც ამავე ხასიათისა და ღირსებით ბევრად უკეთესი, რომ მოაქციოთ ლიტერატურის ფარგლებში, კომიკურ შთაბეჭდილებას მოახდენს“ (ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1959, გვ. 7).

ფლეგმატიკოსი (ბერძნ. phlegmatikos)—მძიმე ხასიათის, ძნელად გასაღიზიანებელი, ნაკლებად ემოციური, გულცივი, გულჩათხრობილი, დაქვეითებული მგრძნობელობისა და მოდუნებული რეაგირების ადამიანი, აი რა აზრით იხმარება მწერლობაში ეს ტერმინი.:

„ეჭვს გარეშეა, ნოდარ დუმბაძის ამ მარილიანი იუმორით აღსავსე მოთხრობების კითხვისას ყველაზე ფლეგმატური ბუნების ადამიანი ვერ შეიკავებს სიცილს“ (გაზ. „სახალხო განათლება“, 1959, №3).

ფორმალიზმი (ლათ. forma საგნის თუ ნივთის გარეგანი მოყვანილობა, მოხაზულობა, ჩარჩოში ჩასმული სასტამბო ანაწყობი და სხვ.) — ანტიხალხური, ანტირეალისტური, დეკადენტური მიმდინარეობაა ხელოვნებასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში, რომელიც მხოლოდ ფორმას მიიჩნევს ნაწარმოების არსის განმსაზღვრელად და სრულიად უგულებელყოფს მის იდეურსა და შინაარსეულ მხარეს.

ფორმალიზმი უარყოფს ხელოვნებისა და ლიტერატურის კავშირს სინამდვილესთან, ისინი წარმოდგენილია დროისა და სივრცის გარეშე. ფორმა მიჩნეულია მწერლის თვითმიზნურ ესთეტიკურ გა-

მოსახულებად. ფორმალიზმი, თიშავს რა ერთმანეთისაგან საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და ხელოვნების ყველა სახეობას, ამით ართმევს მას შემეცნებითს, ასახვითს, ესთეტიკურსა და სააღმზრდელო ფუნქციას. უფრო მეტიც, ფორმალიზმი უარყოფს ფორმისა და შინაარსის რაიმე ურთიერთობას (იხ. შ ი ნ ა ა რ ს ი დ ა ფ ო რ მ ა).

ფორმალიზმი წარმოადგენს დეკადენტურ, დაცემულობის განწყობილების გამომხატველ მიმდინარეობათა ერთობლიობის გამოხატულებას და ემყარება ფილოსოფიურად უკიდურეს სუბიექტურ იდეალიზმს. ფორმალიზმი და დეკადენტობა წარმოიშვა ძეცხრამეტე საუკუნის ბოლოს და სრული სახით ჩამოყალიბდა მეოცე საუკუნის დასაწყისში. ფორმალიზმის უკიდურეს სახეს წარმოადგენს აბსტრაქციონიზმი (იხ. ა ბ ს ტ რ ა ქ ც ი ო ნ ი ზ მ ი).

ფორმალიზმისათვის დამახასიათებელია უაზრო სიტყვებისა და ბგერების თვითმიზნური თამაში, ნათელი პოეტური სიტყვის ნაცვლად წინა პლანზეა „ჭკუის მიღმური“ სიტყვა და გაუგებარი აზრი (იხ. „ჭკუის მიღმური“).

ფორმალიზმი ხელოვნების, ლიტერატურისა და ესთეტიკური გრძნობის დაქვეითების გამომხატველია არსებითად.

ფორტუნა (ლათ. Fortuna შემთხვევა, ბედისწერა) — ბედისწერის, უჩვეულო, ბრმა შემთხვევის, ბედნიერებისა და უბედობის ქალღმერთი რომაულ მითოლოგიაში.

მხატვრულ ლიტერატურაში სიტყვა ფორტუნა იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით — ბრმა შემთხვევის, ბედისწერის, ბედნიერებისა და უბედობის სიმბოლოდ. ფორტუნა წარმოდგენილია პოეტურად, როგორც ადამიანის ბედის გამგებელი.

„ოდესღაც ჩემს თავს ვთვლიდი უბედნიერეს ადამიანად:... მუდამ ეუმადლოდი ფორტუნას“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1960, №38).

ფორუმი (ლათ. forum) — ადგილი ძველ რომში, სადაც თავს იყრიდა ხალხი და იმართებოდა მსჯელობა და ბაასი ქვეყნის საშინაბოროტო საკითხებზე. დღეისათვის ფორუმი ნიშნავს საქვეყნო საქმის საბჭოს, მეცნიერთა ბჭობას, რომლებიც იხილავენ მეცნიერების ამა თუ იმ საინტერესო პრობლემებს.

პოეტთა მსოფლიო ფორუმი შედგა ბორჯომში. რუსთაველის 800 წლის იუბილეს დღეებში. ცნობილია აზიის მწერლების ფორუმი. ასევე იმართება მათემატიკოსთა, ფიზიკოსთა, ექიმებისა და სხვათა მსოფლიო და საკავშირო ფორუმები.

ფორუმები ხშირად იმართება ჩვენს ქვეყანაში, მაგალითად:

„ახლახან დამთავრდა ჩვენი ჟურნალისტების მეორე რეს-პუბლიკური ფორუმი. ქართველი მწერლები უსურვებენ თავიანთ ძმებსა და თანამებრძოლებს — ქართველ ჟურნალისტებს ახალ გამარჯვებებს, ახალ შემოქმედებით წარმატებებს“ („ლიტ. გაზეთი“, 1962, № 11).

ან კიდევ:

„მუსიკოსთა ამ დიდი ფორუმის მონაწილენი განიხილავენ საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მდგომარეობას და მისი განვითარების პერსპექტივებს“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1960, № 77). ლაპარაკია კომპოზიტორთა მესამე ყრილობაზე.

„ელისო ვირსალაძის გამოსვლით დაიხურა პიანისტთა ეს დიდი ფორუმი“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1962, 8 მაისი).

ამრიგად. ცნება ფ ო რ უ მ ი გამოყენებულია როგორც მეცნიერებაში, ასევე ხელოვნებასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ფრაზა (ბერძნ. phrasis) — დასრულებული აზრის გამომხატველი დამოუკიდებელი მცირე ერთეული მეტყველებისა. იგი უფრო მეტად ვლინდება ხატოვან თქმებში, იდიომებში და ხშირად მეტაფორული ხასიათისაა. მაგალითად: თვალი დავადგი, გულში ჩამივარდა. სირცხვილი ჭამა, თავსლაფდასხმულია და მისთანანი. ყველა მათი აზრი ამოსაცნობია, ამიტომაც მეტაფორულია.

რაც შეეხება ფრაზეოლოგიას, იგი ენაში, ენათმეცნიერებაში საერთოდ თავისებური გამოთქმის შინაარსისა და ხასიათის შემსწავლელია.

საერთოდ, მიღებული მზა ფორმით მოცემული გამონათქვამები ხალხურ სიტყვიერებასა და სიტყვაკაზმულ მწერლობაში გამოყენებულია როგორც გამოსახვის საშუალება, მახვილი მეტყველება და მწერლის სტილისტიკური მანერის მინიშნებაც. ამიტომაც ფრაზეოლოგია მჭიდრო კავშირშია პოეტიკასთან. ზოგ შემთხვევაში პოეტიკის. კერძოდ, მეტაფორის თვისებების მოშველიების გარეშე ძნელია ფრაზის როგორც პოეტური, ასევე საერთო შინაარსეული აზრის ამოკითხვა. გაანალიზება. მაგალითად: ოქროს გული, ვერცხლის ნაკადული. იმ გოგოს თვალი დავადგი, ის ბიჭი გულში ჩამივარდა და სხვ. პოეტურ წარმოსახვას, პოეტურ შესაძლებლობას, დაშვებულებას ემყარება. ამიტომაც ამოსაცნობია, ამოსაკითხია, რაც მეტაფორის ფუნქციაა ყოველთვის.

გარდა ამისა, ზოგჯერ ფრაზა, ფრაზეოლოგია უაზრო, ფუყე გამოთქმების მანიშნებლად იხმარება. იტყვიან, მისი მეტყველება

ცარიელი ფრაზებია, რაც ნიშნავს იმას, რომ მეტყველება უაზროა.

ფრანგული კლასიციზმი — მეჩვიდმეტე საუკუნის საფრანგეთის აბსოლუტური მონარქიის მხატვრული სტილი, რომელიც ჩამოაყალიბა კარის პოეტმა ბუალომ (იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

ფრთიანი სიტყვა — მოსწრებული გამოთქმა, აზრის მახვილად გამოხატვა, რომელსაც ახასიათებს ლაკონიურობა, გამოსახვის მკაფიობა, სიცხადე, აღქმის სისწრაფე. ჰომეროსის თქმით (იხ. „ილიადა და ოდისეა"), ასეთი სიტყვები სწრაფად მოსწყდება ხოლმე მთქმელის პირს და მიფრინავს მსმენელის ყურისაკენ.

ფრთიან სიტყვებს ეძახიან ისტორიულ-ლიტერატურული წარმოშობის ხატოვან გამოთქმებს, მაგალითად: „ბატებმა რომი იხსნეს", „გათიშე და იბატონე" (divide et impera)—ძველი რომაელი დამპყრობლების მთავარი პოლიტიკური პრინციპი, ლოზუნგი. „ყოფნა, არყოფნა" (ჰამლეტის მონოლოგიდან) და სხვ. ფართო გაგებით, ფრთიანი სიტყვებია ანდაზები, აფორიზმები, ნაკვესები, ზმები. ხატოვანი გამოთქმები სიტყვახმარებაში ასეთი სახითაც გვხვდება:

1. ფრთიანი სიტყვებით ბურთაობდნენ
(ვ. ბ ა რ ნ ო ვ ი)
2. ფრთიან სიტყვას ისეთს მოგაკრავ...
(კ. მ ა ყ ა შ ვ ი ლ ი)

„ფრთიანი სიტყვა" ზოგჯერ ლექსის სათაურადაც კი გვხვდება. კ. კალაძემ დაწერა ლექსი „ფრთიანი სიტყვა".

ყველა, ვინც მზისკენ ისწრაფვის ახლა,
ფოლადს აცოცხლებს და ახმაურებს, —
იტყვის, რომ ისევ მიუძღვით მართლა
ვით ფრთიანი სიტყვა ადამიანებს!

ფრთიანი სიტყვა ხშირად ხატოვანი თქმის სინონიმური ცნებაა (იხ. ხ ა ტ ო ვ ა ნ ი თ ქ მ ა).

ფსალმუნი (ბერძნ. psalmos საგალობელი) — სიმებიან საკრავზე შესასრულებელი საგალობელი.

ფსალმუნს უწოდებენ ებრაელთა მეფე-პოეტის დავითის საგალობელს (XII ს. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე), ამ საგალობლებს ანუ ფსალმუნთა კრებულს ქართულად „დავითნი" ჰქვია. „დავითნი" დაყოფილია კანონებად ანუ თავებად. ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკში" მო-

თხრობილია :„ზაალის მეუღლეს მუხლებზე გადაეშალა დავითნი და ჭირის კანონს კითხულობდა“.

ფართო მნიშვნელობით — ფსალმუნი ნიშნავს საერთოდ საგალობელს და არა მარტო ინსტრუმენტზე შესასრულებელს. მაგალითად:

ენა მზეობდეს სიტყვათა რჩევად
ფსალმუნთა მთქმელსა შენსა სასვენსა.
(ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე, „თამარიანი“)

ამ გაგებით ხმარობს ამ სიტყვას ალ. აბაშელი ლექსში „მწუხრის ფსალმუნი“ (იხ. „ანთებული ხეივანი“).

ფსევდოეპიგრაფი (ბერძნ. pseudoepigraphē ყალბი მინაწერი, ზედწარწერა) — არანამდვილი ავტორი. ცრუ სახელის განგებ მიწერა რომელიმე თხზულებისათვის დიდი დამაჯერებლობისა და ავტორიტეტის მისაცემად, არანამდვილი ავტორის სახელის საქვეყნო პატივისცემის გამოყენება ნამდვილი ავტორის ნაწარმოების იდეისა და შინაარსის გავრცელების მიზნით.

ფსევდოეპიგრაფის ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ ჩვ. წ. ა. V საუკუნის ფილოსოფიურ-საღვთისმეტყველო წიგნები, „ფსევდო-დიონისეს“ სახელით ცნობილი. მეცნიერების უკანასკნელი გამოკვლევებით დადასტურდა, რომ ეს წიგნი დაუწერია V საუკუნის მოღვაწეს სირიაში პეტრე იბერიელს, ქ. ღაზის ეპისკოპოზს. წარმოშობით იგი იყო ქართველი, ძე საქართველოს მეფის ვარაზ-ბაქარისა. ნაწარმოები შეიცავს ნეოპლატონიკურ და ანტიორთოდოქსალურ ქრისტიანულ იდეებს. ამის გამო ამ თხზულების ავტორიტეტისა და იდეების დამაჯერებლობისათვის იგი მიუწერიათ I საუკუნის მოღვაწის, პავლე მოციქულის მოწაფის, ცნობილი დიონისე არეოპაგელისათვის.

ვინაიდან შემდეგში მეცნიერულმა კრიტიკამ გამოარკვია, რომ ეს ნაწარმოები არ შეიძლებოდა დაწერილიყო I საუკუნეში, რადგანაც მასში IV—V საუკუნის ავტორების ციტატებია მოყვანილი, საქრისტიანო მწერლობაში მის ავტორს „ფსევდო-დიონისე“ უწოდეს.

დღეს, ამ თხზულების ავტორად მიჩნეულია ქართველი პეტრე იბერი.

ფსევდოკლასიციზმი — იგივეა, რაც ცრუკლასიციზმი, ფრანგული კლასიციზმი, კლასიციზმი, ოღონდ ფსევდოკლასიციზმი მოძველებული ტერმინია ერთგვარად (იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი, იხ. ფ რ ა ნ გ უ ლ ი კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

ფრანგული კლასიციზმი გაბატონებულ მდგომარეობაშია, როგორც ლიტერატურული ენება.

ფსევდონიმი (ბერძნ. phseudōnymos გამოგონილი სახელი)—ნამდვილი სახელისა და გვარის შეცვლა გამოგონილით.

ფსევდონიმით ზოგჯერ მწერლები, პოეტები, მსახიობები, პოლიტიკური მოღვაწეები გამოდიან საზოგადოებრივ ასპარეზზე.

ფსევდონიმის შინაარსეულ ფუნქციაში ორი მომენტია საყურადღებო: ა) როცა სახელის შეცვლა ნაკარნახევია საიდუმლოების შენახვის აუცილებლობით. ნამდვილის ნაცვლად გამოგონილი სახელი თვალს უხვევს პოლიციას, ცენზურას, ძნელად გასარკვევი ხდება მამხილებლის ვინაობა საერთოდ. ბ) ამა თუ იმ მწერალს, მსახიობს, საზოგადო მოღვაწეს სურს პოეტური იერი მისცეს თავის სახელსა და გვარს და ირქმევს ახალ გამოგონილ სახელს.

ფსევდონიმის ორივე სახის თვალსაზრისით საინტერესოა შემდეგი გვარი და სახელი: ლენინი, სტალინი, გორკი, არაგვისპირელი, ე. ნინოშვილი, ვაჟა-ფშაველა, აბაშელი და სხვ.

ფსევდონიმები უფრო მეტად გავრცელებულია ხელოვნების მუშაკთა შორის.

ფურორი (ლათ. furor გაშმაგება, მძინვარება) — საჯარო წარმატება, რომელიც მაყურებელთა და მსმენელთა დიდ აღტაცებას იწვევს.

საზოგადოების აღტაცება შეიძლება გამოიწვიოს დიდმა მსახიობმა, მომღერალმა, დეკლამატორმა, ორატორმა, დიდმა პოეტმა თავის წარმტაცი ლექსით.

ფურორი გამოიწვია თურმე ილიასა და აკაკის ერთობლივმა გამოსვლამ ერთ-ერთ ლიტერატურულ საღამოზე.

ფურორი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში იხმარება არაპირდაპირი მნიშვნელობით. მისი ფუნქციაა მიუთითოს მსმენელისა და მაყურებლის აწეული განწყობილების გამოვლენაზე.

ფუტურიზმი (ლათ. futurum მომავალი) — დაცემულობის განწყობილების გამომხატველი ფორმალისტური მიმდინარეობა ლიტერატურაში.

ფუტურიზმი წარმოიშვა XX საუკუნის იტალიაში. მის მამამთავრად პოეტი მარინეტი ითვლება. მარინეტმა 1909 წელს გამოაქვეყნა იტალიელ ფუტურისტთა მანიფესტი, რომლითაც ჩამოყალიბდა ფუტურიზმის კრედო.

ფუტურიზმის იდეური არსის განმსაზღვრელია ძველი კულტურული ღირებულების გადაფასება, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში არსებული ნორმების დარღვევა, ქალაქური ცხოვრების, მანქანური წარმოების, დინამიზმისა და სისწრაფის კულტი, ომის გაჩაღების ქადაგება; მარინეტი წერდა:

„ჩვენ გვინდა დავაქციოთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები, ვიბრძოლოთ მორალის, ფეტიშის და ყოველგვარი ოპორტუნისტული და უტილიტარული სისაძაგლის წინააღმდეგ“.

ან კიდევ:

„ჩვენ გვინდა ვადიდოთ აგრესიული მოძრაობა, ჩქარი სიარული. საშიში ნახტომები, სილა და მუჯი, ჩვენ გვინდა ვაქოთ ომი — ერთადერთი ჰიგიენა ქვეყნისა“.

ფუტურისტთა მანიფესტის შინაარსი გამოხატავდა იტალიის ნაციონალური ბურჟუაზიის განწყობილების აგრესიულ ხასიათს, რომელმაც ფაშიზმამდე მიიყვანა იგი. ფუტურიზმის სახით ბურჟუაზია უარყოფდა სიყვარულისა და ჰუმანურობის პოეზიას და ეტრფოდა ამორალიზმს, დაცემულობას, დამპყრობელ ომებს.

ფუტურიზმის სანატრელი გმირია უკიდურესად ინდივიდუალური „მე“.

ფუტურისტ პოეტთა აზრით თანამედროვეობის მასულდგმულებელია ურბანიზმი, დინამიზმი, „სისწრაფის მშვენიერება“, ომი.

სისწრაფის კულტით ფუტურიზმის პოეტიკაში დარღვეულია სიტყვათა ჩვეულებრივი რიგი წინადადებაში, მეტყველების დაკანონებული წესები. ძველი მხატვრული ფორმები, ლექსიკა და სინტაქსი არ გამოადგება სამრეწველო ქალაქის მანქანურ ორომტრიალში მცხოვრებ პოეტს. მას უნდა ჰქონდეს სიტყვის აბსოლუტური თავისუფლებაო, მხატვრული მეტყველების ზუსტი მეტრიკის ნაცვლად წინ წამოწეულია თავისუფალი ლექსი, ნებისმიერი რიტმი, შეუზღუდავი ანალოგია.

არსებული გრამატიკა, სინტაქსი, ლექსიკა უარყოფილია. ნავარაუდევია ახალი სიტყვების, ახალი შესიტყვებებისა და მხატვრული სახეების შექმნა. თანამედროვე ქარიშხალისებურ ცხოვრებას მხოლოდ ტელეგრაფის სტილი მოუხდებაო.

წყვეტილ-წყვეტილი სიტყვები, წინადადებანი, ამოძახილები, ზმნების გამოტოვება წინადადებაში და მრავალწერტილები დამახასიათებელია ფუტურიზმისათვის, მათი აწეული ნერვული მდგომარეობის გამომხატველია.

ფუტურისტული ნაწარმოები უაზროა, უშინაარსო, უიდეო,

სიტყვა და სიტყვათა წყობა უჩვეულო, გაუგებარი. ახლის ძიება ფორმალისტური გატაცებაა მხოლოდ.

ფუტურისტული შეხედულებები თავისებური ხმით გაისმა რუსეთში. 1910—1912 წლებში პეტერბურგში ფორმდება ახალი მიმდინარეობა „ეგოფუტურისტების“ სახით. იგორ სევერიანინის, ვადიმ შერშენევიჩის და სხვა ეგოფუტურისტების ნაწარმოებთა შინაარსის განმსაზღვრელი შეიქნა ეგოიზმი, ამორალიზმი, დაცემულობის განწყობილებანი საერთოდ.

მარინეტის „მებრძოლი“ განწყობილება ეგოფუტურიზმში აბრეშუმის კაბის შრიალისა და ხელსახოცების სურნელების ტყვეობაში მოექცა, მარინეტს სძულს ქალი, იგორ სევერიანინისათვის იგი კულტია თანამედროვეობისა. „ტუალეტის არომატი“ და პუდრის რომანტიკა წამყვან ადგილს იკავებს ეგოფუტურიზმში.

ეგოფუტურისტებს დაუპირისპირდნენ მოსკოველი კუბოფუტურისტები. აქაც 1910 წელია სათავე. ამ წრეში არიან ხლებნიკოვი, კრუჩონიხი, ერთ დროს მაიაკოვსკიც კი და სხვები. ამათ კურსი მარცხნივ აიღეს და ყველაზე მაღლა ახალი სიტყვის კულტი დააყენეს. თავბრუდამხვევი თანამედროვეობისათვის, მომავლისათვის, საჭიროა ახლებურად შევაწყოთ სიტყვები. არ გვინდა უცხოური სიტყვები, დავკმაყოფილდეთ ჩვენით, შევქმნათ ახალი სიტყვები. უარყვეს სიტყვა „უნივერსიტეტი“ და მის ნაცვლად „всеучебнице“ შემოიღეს.

რუსი ფუტურისტები ამუშავებენ „ჰკუისმიღმურ“ („ზაუმნი“) სიტყვას, პოეზიას, სიტყვას გაუგებარს, პოეზიას უაზროს. ფორმით გატაცებამ ჩაკლა აზრი, შინაარსი.

მარინეტის მსგავსად კუბოფუტურისტებმა, რომელთა მხატვრულ შეხედულებაში თავს იყრის ფუტურიზმის ყველა ნიშან-თვისება, შეარყიეს რუსული გრამატიკის ზოგი ნორმა. მაგრამ ეს იყო დროებითი მოვლენა. ოქტომბრის რევოლუციამ სასიკვდილოდ განგმირა ეს დეკადენტური მიმდინარეობა.

ფუტურიზმმა სათანადო გამოძახილი პოვა ქართულ ლიტერატურაშიც.

ფუტურიზმი როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა საბჭოთა ხელისუფლების დროს ფორმდება საქართველოში, თუმც საწყისები „ცისფერყანწელების“ ანტირეალისტურ მისწრაფებაში უნდა ვეძიოთ.

საქართველოში პირველი ფუტურისტული ჟურნალი იყო H_2SO_4, რომელიც 1924 წელს დაარსდა. ამ ჟურნალის მისწრაფება ზაუმნიკური პრინციპებისადმი პირველი ნომრიდანვე აშკარა გახდა.

ქ

ქალური რითმა — (იხ. რ ი თ მ ა).

ქამელეონი (ბერძნ. chamaileōn) — ერთგვარი ხვლიკი, რომელიც გავრცელებულია აფრიკასა და ავსტრალიაში და უპირატესად ცხოვრობს ხეზე. იგი ადგილმდებარეობის შესაბამისად ხშირად იცვლის ფერს, გარდა გეოგრაფიული გარემოსი, ფერის შეცვლის არსებითი ფაქტორია სინათლე და სითბო.

პუბლიცისტიკაში, ფილოსოფიაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში, ისტორიასა და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა სფეროში ქამელეონს უწოდებენ უპრინციპოსა და ორპირ პიროვნებას, რომელიც წარამარა იცვლის აზრს, შეხედულებასა და დამოკიდებულებას საქვეყნო საქმისადმი.

ქამელეონის ცნებას ლიტერატურაში ხმარობენ გადატანითი მნიშვნელობით უკაცურობის, გამცემლობის, მოღალატეობის, ორპირობის, მლიქვნელობის და ყოველგვარ გარემოსთან შეგუების სიმბოლური მინიშნების გამოსახატავად. მაგალითად, დიდმა რუსმა მწერალმა ა. ჩეხოვმა თავის შესანიშნავ მამხილებელ მოთხრობას „ქამელეონი“ უწოდა.

ქარაგმა (ბერძნ. charagma ნიშანი, ნახაზი, ნახატი) — ძველქართულ მწერლობაში სიტყვის შემოკლებულად დაწერა, შემოკლების ნიშანი იყო, მაგალითად: ა◡დ (არამედ), ვც◡ა (ვითარცა).

გადატანითი მნიშვნელობით — გადაკრული თქმა, მაგალითად:

„უკაცრავად, ქარაგმით თუ მეუბნები და ჩემს ცხენს ადარებ, ნამეტანია!“ (ნ. ლ ო რ თ ქ ი ფ ა ნ ი ძ ე, „ქედუხრელნი“).

ქართული ლექსი — ბგერების ზუსტი ორგანიზაციის რიტმული სისტემა, ლექსითი მეტყველების ფორმა ქართულ პოეტურ ენაში. ქართული ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია, აქ არ არის არც გრძელი და არც მოკლე მარცვალი, როგორც ბერძნულსა და ლათინურში, არც მკვეთრი და თავისუფალი მახვილი, როგორც რუსულში.

მარცვალთ რაოდენობასთან ერთად ქართული ლექსის რიტმში მახვილიც გარკვეულ როლს ასრულებს. მართალია, ქართულ ენას მკვეთრი, თავისუფალი მახვილი არ ახასიათებს, მაგრამ არც იმის თქმა შეიძლება, რომ ქართული გამოთქმა აქცენტაციას მოკლებული იყოს. ქართულ ენაში მახვილთა ერთგვარი კანონზომიერება მაინც არის დადგენილი. ქართულ სიტყვაში მახვილი ქორეულდაქტილურია. ორმარცვლიან სიტყვებს მახვილი ბოლოდან მეორე მარცვალ-

ზე მოუდის, სამ და მეტმარცვლიანებს — ბოლოდან მესამეზე, მასთან ოთხზე მეტმარცვლიანი სიტყვები ორ მახვილს ღებულობენ: ერთს ძირითადს ბოლოდან მესამეზე და მეორეს დამატებითს — დასაწყის მარცვალზე, მაგალითად: განმეორება, განსახიერებული და სხვ. სიტყვათა სინტაქსური კომპლექსები, რომელთაც ერთმარცვლიანი სიტყვა უძღვის წინ, ერთ სიტყვად მიიღებიან და მახვილს საერთო წესით ღებულობენ.

ამგვარად, ქართული ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობას მიეკუთვნება, რამაც ხელი შეუწყო ქართული ლექსის რიტმულ მუსიკალობას. ლექსის რიტმის სიტყვის ტონალობასთან დაკავშირებით იცვლება ქართული ლექსის რიტმული ელემენტის სახეობაც. ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსში პირველად რიტმულ ერთეულად მახვილიანი და უმახვილო მარცვალთწყობა გამოდის. ქართული მახვილის თავისებურების გამო (იგი მოძრავია, მაგრამ არა თავისუფალი, განსაზღვრულია ქორეულ-დაქტილური ჩარჩოებით) ქართულმა ლექსმა ანტიკური ტერფების სახეებიდან შეიგუა მხოლოდ სამი: ქორეული (—⏑), დაქტილური (—⏑⏑), პირველი და მეორე პეონური (⏑—⏑⏑) (იხ. ლ ე ქ ს თ წ ყ ო ბ ი ს ს ი ს ტ ე მ ე ბ ი). ქართული ლექსის ძირითადი ფორმები და სახეებია:

შ ა ი რ ი—16 მარცვლოვანი ლექსი (იხ. შ ა ი რ ი), რომლის გატეხის ანუ მთავარი ცეზურით გაყოფისაგან ვღებულობთ 8 მარცვლოვან ტაეპს. ეს უკანასკნელი ერთგვარად ლექსის გაბატონებულ სახეობად გადაიქცა XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ამ ზომისათვის გვერდი არ აუვლიათ ჩვენს დიდ პოეტებს.

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ანუ ძაგნაკრული, რომელიც 20 მარცვლოვანი ლექსია. მისი გატეხის ანუ მთავარი ცეზურით გაყოფისაგან ვღებულობთ 10 მარცვლოვან ტაეპს ანუ ლექსის ახალ სახეობას — ფისტიკაურს ანუ ბისტიკაურს.

ბ ე ს ი კ უ რ ი—14 მარცვლოვანი ლექსი. მისი გატეხაც შესაძლებელია მთავარი ცეზურით. როგორც ვხედავთ, ქართული ლექსის ძირითადი რიტმული საყრდენია ტაეპი. ასევე საინტერესოა დიდ-ბესიკური 15 მარცვლოვანი.

გარდა ამისა, ქართული ლექსის სახეობა ისაზღვრება რითმის მიხედვითაც. რითმის მიხედვით შემდეგი სახის ლექსები ვვაქვს, მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი — ამ ლექსისათვის ისაა დამახასიათებელი, რომ ყოველ წყვილ ტაეპს თავისი რითმა აქვს. მაშასადამე, ლექსი გაწყობილია მოსაზღვრე რითმებით. მაგალითად:

მორბის არაგვი არაგვიანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყიანი,

და შეუპოვრად მოუთამაშებს
გარემო თვისსა ატეხილს ჭალებს.

 შ ე რ ე უ ლ ი — ლექსი, რომელიც ერთნაირი რითმით კი არაა გაწყობილი, არამედ შერეულია და სახელწოდებაც ამაზე მიუთითებს.

შ ა ვ თ ე ლ უ რ ი — 20 მარცვლოვანი ლექსი. ეს ზომა არ იყო უცნობი ქართული ლექსისათვის, მაგრამ მან მოქალაქეობრიობა და პოპულარობა მოიპოვა შინაგანი და გარეგანი რითმების შეწყობით. ამ სპეციფიკამ განაპირობა მისი ხასიათი; საყრდენი შეიქნა რითმა.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ქართული ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულია ტაეპი, მაგრამ ანგარიშს უწევს რითმას. მით უმეტეს, რომ იგი ქართული ლექსის ძირითადი მუსიკალური კომპონენტია.

ქართული რენესანსი — (იხ. რ ე ნ ე ს ა ნ ს ი).

ქვაზიმოდო — ვ. ჰიუგოს ცნობილი რომანის „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძრის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირი, უმახინჯესი სახე ადამიანისა, რომელიც კი დახატულია მსოფლიო ლიტერატურაში.

ქვაზიმოდოს ცნებას პოეზიაში იყენებენ უშნოსა და მახინჯის, მაგრამ კეთილი გულის ადამიანის სახის სიმბოლური მინიშნებისათვის.

ქვედასვლა ანუ ანტიკლიმაქსი (იხ. გ რ ა დ ა ც ი ა; იხ. ა ნ ტ ი კ ლ ი მ ა ქ ს ი).

ქიმერა (ბერძნ. Chimaira) — საოცრება, უჩვეულობა, საშინელება, რაც ბერძნულ მითოლოგიაში წარმოდგენილია როგორც ცეცხლის ურჩხული — ლომის თავით, თხის ტანით და გველის თავით დაბოლოებული კუდით.

გადატანითი მნიშვნელობით ამ ცნებას ხმარობენ საშინელების, განუხორციელებელი ფანტაზიისა და უჩვეულო ამბების წარმოსასახავად.

მაგალითად:

1. თეთრი ხაზებით დავეწევი სასტიკ ზმანებას,
   დაისვენებენ ქიმერებზე „ჩემი ცოდვები“.
   (ტ. გ რ ა ნ ე ლ ი)
2. სკიფიაში ვარ... ქიმერიის
   მწუხრით დამწვარი
   ალი, ძვირფასო, მე შენი ხმით
   ვკითხულობ პუშკინს...
   (ტ. ტ ა ბ ი ძ ე)

ან კიდევ:

ო, ეს საღამო, ორი დის ცქერა
ჩვენ თავს დაგვნათის, როგორც ქიმერა,
ვით სიჭაბუკის ნაზი ოცნება.
(ვ. გაფრინდაშვილი)

ცნობილია აგრეთვე ლ. გუდიაშვილის შესანიშნავი მხატვრული ტილო — „სასაფლაოს ქიმერები“.

გ. ტაბიძემ ერთ-ერთი თავისი ლექსი ასე დაასათაურა: „ბნელ ქიმერებში“.

ქორე (ბერძნ. choreios) — სალექსო ზომა, ანტიკურ მეტრულ ლექსთწყობაში ორმარცვლოვანი ტერფი, რომელიც შედგება გრძელი და მოკლე მარცვლებისაგან. მისი რიტმითი სქემა ასეთია: —◡ სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობაში ორმარცვლოვანი ტერფი, რომელიც შედგება მახვილიანი და უმახვილო მარცვლისაგან. სქემა — ◡. ამ ზომით არის დაწერილი პუშკინის ლექსი: **Буря/мглою/небо/ кроет**

ქორეს მაგალითია ქართულ ლექსში:

ნახეს უცხო მოყმე ვინმე
ჯდა მტირალი წყლისა პირსა.
(რუსთაველი)

ქორო (ბერძნ. choros გუნდი) — შემსრულებელ მსახიობთა ჯგუფი ძველბერძნულ თეატრში. წარმოდგენაში ყურადღებას იპყრობდა ლირიკული შეძახილებით, თანაც ასრულებდა სიმღერასა და ცეკვას. გუნდის ხელმძღვანელი იყო კორიფე (იხ. კორიფე).

ქორო დღეს მომღერალთა გუნდის აღმნიშვნელი ცნებაა.

ქრონიკა (ბერძნ. chronikos ჟამიერი) — თანამიმდევრული აღწერა საქვეყნო ცხოვრებისა. ეს აღწერა შეიძლება იყოს: ა) ისტორიულ-სამეცნიერო ხასიათის. მაგალითად: თედო ჟორდანიას „ქრონიკები“ და სხვა მასალა საქართველოს ისტორიისა და მწერლობისა, ბ) მხატვრული, სადაც ისტორიული შემთხვევა ემოციურადაა წარმოდგენილი ქრონოლოგიური რიგის დაურღვევლად. ამ სფეროში შემოვა ზოგი მემუარი და ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოები. ასეთი ხასიათისაა დ. კლდიაშვილის მემუარები, დიკენსის „დავით კოპერფილდი“, გორკის „ჩემი უნივერსიტეტები“, ნაწილობრივ ა. წერეთლის „ჩემი თავგადასავალი“, ქრონიკული ხასიათის შეიძლება იყოს ეპოსიცა და დრამაც.

ქრონიკებს, როგორც ისტორიული ცხოვრების აღმნუსხველს, ფართო გავრცელება ჰქონდა შუა საუკუნეებში. ისინი მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენენ სამოქალაქო ისტორიის საკითხების დასამუშავებლად.

ქრონიკის ცნების თანამედროვე შინაარსი შეიცავს აგრეთვე ორ საყურადღებო მომენტს: 1. გაზეთის განყოფილება, სადაც მოთავსებულია მიმდინარე ცნობები ადგილობრივი და უცხოეთის ცხოვრებიდან, 2. კინოფილმი — ქრონიკა, რომლითაც წარმოდგენილია სურათი ჩვენი მიმდინარე ცხოვრების საყურადღებო მომენტებისა.

ქრონიკოსი — 1. საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენების თანამიმდევრულად აღმწერი. მწერალი, ისტორიკოსი, ჟამთა აღმწერელი.

2. გაზეთის თანამშრომელი ქრონიკოსი, რომელსაც ევალება, რედაქციას მიაწოდოს ახალი ცნობები, შემთხვევები ადგილობრივი და უცხოური ცხოვრებიდან.

ღ

ღაზელი — სტროფული ლექსის ფორმა არაბულ-ირანულ პოეზიაში. ლექსის სტროფი ორტაეპიანია. პირველი სტროფის რითმი მრჩობლედია და მეორდება ყველა შემდგომი სტროფის მეორე ტაეპში. ლექსის გრაფიკული სახეა: aa. ba. da და ა. შ.

მაგალითად:

მხოლოობის და მოცლის ნაყოფს კალმითა მდარით
შეგობარს გიძღვნი, გთხოვთ მიიღო პირით მღიმარით.

მსგავსება ფიქრთა, ხასიათთა და შემთხვევათა
შობს კაცთა შორის შეკრულებას კავშირით მყარით,

ამათ შეგვაერთეს სიყრმით ვიდრე დღევანდელამდე
ერთადრე ხშირად მონარბედნი ეზით თუ მთოვარით

ვაცცსრობა გულის, შეშლა ჟამის, ღალატი ბედის
ვითსელ ჩვენც ერთად განვიცადეთ და განვატარით

ვახსოვს ოდეს მე, გულის ცეცხლის განმცდელი ახლაო,
აღგიარებდი წყლულსა ჩემსა ცრემლით მდუღარით?
არცა შენ იყავ უგრძნობელად ტკბილთა ჭირებთა
იდუმალ კვნესდი დაკოდილი მითვე ისარით.

. . . . . .

(ალექსანდრე ჭავჭავაძე)

ღაზელის მაგალითია ავრეთვე ბ. ალიკელის „მალიანეკი", ორტაეპიანი სტროფია და მრჩობლედი რითმით გაწყობილი ლექსი.

ყ

ყარაჩოღული პოეზია — ყარაჩოღელი ანუ ყარაჩოხელი — შავჩოხიანი თბილისელი ხელოსანი XVII-XVIII საუკუნეებში.

ყარაჩოღული პოეზია თბილისელ წვრილხელოსანთა პოეზიაა, რომელსაც ახასიათებდა პროგრესულ-დემოკრატიული იდეები, მუხამბაზური ლექსთწყობა და აშუღური შესრულება (სიმღერა-მუსიკით). მათი საუკეთესო წარმომადგენელია საიათნოვა.

ყასიდა — სახოტბო ლექსი არაბულ-ირანულ პოეზიაში. ლექსის წყობის ფორმა იგივეა, რაც ღაზელი (იხ. ღ ა ზ ე ლ ი), განსხვავდება უკანასკნელისაგან მხოლოდ მოცულობით. ღაზელი მცირე ლირიკული ლექსია, ყასიდა — უფრო დიდი.

ყურანი (არაბული საკითხავი) — მუსულმან მორწმუნეთა საღვთო წიგნი, სხვადასხვა ლეგენდებისა და მითების კრებული, სადაც მოცემულია რელიგიური დოგმები და სარწმუნოებისათვის თავდადების ფანატიკური ჩაგონებანი.

აქვეა მოხაზული აგრეთვე ზნეობრივი ნორმების სფერო, მითითებულია საყოფაცხოვრებო წესებსა და იურიდიულ კანონებზე.

ყურანი მუსულმან ფანატიკოსის მორწმუნეთა უსაყვარლესი და უზენაესობის გამომხატველი წიგნია.

აღმოსავლეთის პოეზიაში სიტყვა ყურანი იხმარება როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით.

შ

შაბლონი (გერმ. Schablone) — ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული ნიმუშები, რომელთაც შემდგომ ბრმად ბაძავენ საგნებისა და ნივთების დამზადებისას. ამ ნიადაგზე ეს ნივთები შაბლონურად, ტრაფარეტულად არის გაფორმებული (იხ. ტ რ ა ფ ა რ ე ტ ი).

მხატვრულ ლიტერატურაში ცნება შაბლონი ვარაუდობს პოეზიაში დადგენილი ფორმების, მოტივებისა და იდეების ბრმად გადმოღებას, პოეტური სიახლის მოკლებულობას, გაცვეთილობას, შემოქ-

მედებითი გააზრების გარეშე მზამზარეული ხერხების კვლავ გამოყენებას უგემურად.

ლიტერატურისმცოდნეობა მხატვრული ნაწარმოებების ანალიზის დროს საზღვარს სდებს შაბლონურად და შემოქმედებითად შესრულებულ ნაწარმოებს შორის და აძლევს საჭირო შეფასებას.

შავთელური — ქართული ლექსის ერთ-ერთი სახეობა, რომლის შემომტანი და დამამკვიდრებელია მწერლობაში „აბდულმესიანის" ავტორი, XII საუკუნის ცნობილი პოეტი იოანე შავთელი.

შავთელური ლექსის სტროფი ოთხტაეპოვანია, ხოლო ტაეპი — ოთხმუხლოვანი. გარდა ამისა, ყოველი სტროფი გარეგანი და შინაგანი რითმის შემცველია. ტაეპი ოცმარცვლოვანია. ასე მაგალითად:

შემოკრბით ბრძენნო, ათინელთ ძენო დავითს ვაქებდით მეფედ ცხებულსა.
კრიტს, ალაბს, მაღრიბს, ეგვიპტეს, მაშრიყს ჩინ მაჩინეთსა თარშის ქებულსა.
რომელნი ელნით, რომელნი ელნით თავს სოკრატისებრ სწავლით გებულსა,
ვარსკვლავთ მრიცხველნო, სხვათა ბრძენთ მკიცხველნო,
ვერ ძალ გიძსთ ქებად, თავს ჰყოფთ ვნებულსა!.

ოცმარცვლოვანი ტაეპით შავთელმა მოამზადა ნიადაგი ცნობილი ჩახრუხული ლექსისათვის (იხ. ჩახრუხული).

შაირი (არაბ. შაჰირ) ლექსი—ქართულ პოეტიკაში სიტყვა შაირი სხვადასხვა გაგებით იხმარება:

1. საერთოდ ლექსი, „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი", „მოშაირე არა ჰქვიან..." (შ. რუსთაველი).

2. მოკლე, ხშირად ერთსტროფიანი ლექსი, რომელიც შედგება ოთხი ტაეპისაგან. სტროფის მეოთხე ტაეპი სამი წინა ტაეპის დასკვნას შეიცავს, ამიტომ იგი „და"-თი არის წინატაეპებთან დაკავშირებული.

მაგალითად:

სოფლის მიმდონი ყოველნი სდევენ და ემოყვრებიან
არც დაუნდვია, არც ინდობს, ვინც დასანდობად სცდებიან,
უტვინოს ძვალთა მწოველნი გაძღებად ცუდად შვრებიან
და რაც სხვათა უყო, შენც გიზამ ასე უმოქმედებიან.
(„ქილილა და დამანა")

შაირი ხალხური წარმოშობისაა. აქ იგი ჩვეულებრივ რვამარცვლიანი საზომით გვევლინება, ამ სახის შაირს ხშირი გამოყენება აქვს საბჭოთა ხალხურ პოეზიაშიც.

3. ქართული კლასიკური ლექსის ზომაა თექვსმეტმარცვლოვანი რუსთველური შაირი, რომლითაც დაწერილია „ვეფხისტყაოსანი".

შაირი რთული და მრავალფეროვანი რიტმული კომპონენტებისა და მუსიკალური ყღერადობის შემცველია, მაგრამ საგანგებოდ აღსა-

ნიშნავია მაღალი და დაბალი შაირი ანუ გრძელი და მოკლე შაირის პოეტური ბუნება.

მაღალი შაირი ასე წარმოგვიდგება:

ნახეს უცხო /მოყმე ვინმე/ ჯდა მტირალი/ წყლისა პირსა

ხოლო დაბალი შაირი სხვაგვარადაა გამართული:

იყო არაბეთს /როსტევან/ /მეფე ღვთისაგან/ სვიანი.

მაღალ შაირში რიტმი ჩქარია და მკვეთრი, ხოლო დაბალ შაირში — დინჯი და ნელი.

შაირის მთავარი ცეზურით გატეხით ანუ გაყოფით ვღებულობთ რვამარცვლოვან ტაეპს — ძველი ქართული ტერმინოლოგიით — რვეულს.

შაირი გაბატონებული იყო ხალხურში, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. რუსთაველიდან აღორძინების ხანის ჩათვლით წარმმართველი ლექსი შაირი იყო.

შაირის დახვეწა და მაღალპოეტურ ფორმამდე აყვანა რუსთაველის დამსახურებაა.

შარადა (ფრანგ. charade)—ისეთი გამოცანა, რომელიც აგებულია სიტყვის ბგერობრივი და შინაარსეული გააზრების ორმხრივობის პრინციპზე. შარადაში სიტყვა ნაწილებად იყოფა, სიტყვის გამოცნობილი ნაწილი დამოუკიდებელი აზრის შემცველია. შარადის აზრის ამოხსნა შეიძლება ხან სიტყვის, ხან სიტყვის შემადგენლობის გამოცალკევებით.

შარადა უპირატესად ემყარება სიტყვების თამაშს და უახლოვდება კალამბურს (იხ. კ ა ლ ა მ ბ უ რ ი). შარადა შეიძლება იყოს როგორც ლექსითი, ასევე პროზაული. შარადა ჟურნალ-გაზეთების მეშვეობით ქვეყნდება და ვრცელდება.

აი ლექსად დაწერილი გამოცანა — შარადა, სადაც ქარაგმულადაა წარმოდგენილი გამოსაცნობი სიტყვა მისი ბგერობრივ-მარცვლობრივი შემადგენლობის მითითებით:

მისი გრგვინვით შეტრიალდა
ბევრჯერ მთა და ბარი,
ის ქართველთა გამარჯვებ�
შეძახილი არი.
ბოლო ხმოვანს მოაცილებ —
არ გვირდება „ანი“ (ვაშ) ა.
სახელია გოგონასი, —
ოთხი ასოც ვნახოთ,
ორი ასო მეორდება —

შუა უნდა გაყო (ლი-ლი),
ძეუმატე და მიიღებ
ხეზე მობმულ ნაყოფს (ვაშლი).
(ჟურნ. „დილა", 1949, № 11)

შარჟი (ფრანგ. charge ტვირთი, სიმძიმე) — ადამიანის სახის მიმსგავსებული, მაგრამ დამახინჯებული გამოხატვა, სასაცილო იერის მიცემა მისი ტანადობისა და სახის მოყვანილობისათვის.

პიროვნების რომელიმე მხარის მიმსგავსებული დახატვის მეოხებით მაყურებელი იცნობს, თუ ვისი სახეა გამოხატული წარმოდგენილი შარჟით.

შარჟის ცნებაში ორი მომენტია საყურადღებო: ა) იგი მხატვრობაშია გამოყენებული. ცნობილია არა მარტო მკაცრი დაცინვა, დამახინჯება, არამედ მეგობრული შარჟიც, როცა რომელიმე საზოგადო მოღვაწის სახეს ირონიულად ხატავენ, გაზვიადებულად წარმოადგენენ სხეულის რომელიმე ნაკვთს. ბ) შარჟი მხატვრულ ლიტერატურაში გამოიყენება, როგორც გამოსახვის საშუალება. როცა მწერალს სურს ესა თუ ის მოვლენა, ადამიანი, ვისიმე ქცევა დამცინავი და მახინჯი ფორმით წარმოადგინოს, მიმართავს შარჟს.

შარჟისათვის საერთოდ დამახასიათებელია გადაჭარბებულობა, გაზვიადება, ირონიიდან მწვავე დაცინვის გამოწვევა, აქედან გაშარჟება—საზოგადოებრივი ცხოვრების რომელიმე მხარის ისეთი სასაცილო გადაჭარბება, რომ იგი ერთგვარად დაუჯერებელის ხასიათს ღებულობს. ამიტომ ხშირად შარჟით გამოწვეული სიცილი ვერ ადის იუმორისტულობისა და მოსწრებული კომიზმის სიმაღლემდე. ზოგჯერ შარჟი კარიკატურის სახესაც ღებულობს.

მაგალითად:

თბილისად თემობს თხუნელა,
თათები თლილებ თოხია,
იკუნტვის, იურცხვინების,
იტანჯვის, იგორგოხია,
კანენი კერპულად კლაკნილნი,
ყიდია კუზი კოხია,
ლურჯის ლაშებით ლაქლაქებს,
ლოქია, ლოყა ლოხია.
(ბ ე ს ი კ ი, „მზეჭაბუკ ორპელიანზე")

შედარება — გამოსახვის სტილისტიკური ხერხი, მხატვრული დახასიათების ერთ-ერთი ფორმა.

მხატვრული შედარება ტროპის ისეთი სახეა, სადაც საგნები და მოვლენები შეფარდებულია, შეპირისპირებულია ერთმანეთთან გარე-

გნულად მსგავს ან შინაგანად დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა გადატანის საფუძველზე. ყოველ შედარებაში შესადარებელი დახასიათებულია შედარებულის თვისებებით.

შედარების მხატვრული ფუნქცია ისაა, რომ საგანი, მოვლენა, ადამიანის სახე, ცხოვრების სურათი თვალსაჩინოდ დაგვიხატოს და ემოციურად წარმოგვიდგინოს.

მაგალითად:

1. ყმაწვილი ქალი, სავსე სიცოცხლით,
   სავსე შვენების ჯადოთი გრძნებით,
   ნაზად, ამაყად ცეცხლის-პირს იჯდა,
   ვით მინდერის შველი ყელმოღერებით.
   (ი ლ ი ა)

2. ვითა ეთერი მზეთუნახავი,
   საყვარლის მლოდე, თრთის და კანკალებს,
   სახეს ვარდისფრად იღებავს გრძნობით
   და იელვარებს სურეელით თვალებს,
   ისე განთიადს ცისკრის ვარსკვლავი
   ლაჟვარდ ცაზედა კაშკაშით თრთოდა
   და ფერმიხდილად ნათელძლიერი
   მზისა ამოსელას ეშხით შესტრფოდა.
   (ა კ ა კ ი)

ორივე შემთხვევაში შედარების მეოხებით დახატულია ადამიანური ცხოვრების ნათელი სურათი, მხატვრული სახე, რომლითაც ძლიერდება წარმოსახვის ემოციური მომენტის ძალა.

შედარების ხერხით სინამდვილის რომელიმე მხარის მხატვრული ჩვენება ამა თუ იმ სახით ყველა მწერლის შემოქმედებაშია წარმოდგენილი. ქართულ ლიტერატურაში შედარების უბაღლო ოსტატია შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანში“ შესადარებელ საგნებად ძირითადად გამოყენებულია მზე, მთვარე, სარო, ლალი, მარგალიტი, ბროლ-ფიქალი, ვარდი, დილა, ლომი, ვეფხვი და სხვ. შედარებულ ობიექტთა ასეთი შერჩევა ნაწარმოებს ანიჭებს გრანდიოზულობას, მაღალმხატვრულობას, დიდ ემოციურობას.

ახალ ქართულ ლიტერატურაში შედარების უკვდავი ნიმუში მოცემულია ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“. ილიას მიერ შედარება მყინვარისა და თერგისა, გოეთესი და ბაირონისა, ღლისა და ღამისა უჩვეულო ოსტატობით შესრულებული წარმტაცი მხატვრული სურათებია, მკითხველის მომაჯადოებელი ემოციურობის შემცველია.

რომ არაფერი ვთქვათ ვირტუოზულად დახატულ პეიზაჟზე, რომელიც „მგზავრის წერილებში“ გამოყენებულია გაშლილი შედარე-

ბის ფონად, რად ღირს მარტო ეს აფორიზმული თქმა და შედარების ხერხით მყინვარის დახასიათება: „ცივია—როგორც უკვდავება და ჩუმია—როგორც ვანცხრომა“. ასევე მოსწრებულადაა ი. ჭავჭავაძის მიერ დახასიათებული შედარების ხერხით ლუარსაბ თათქარიძე და მეფის ჩინოვნიკი. „შიგ თითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული“, აქ კალმის ერთი მოსმით შედარებულისა და შესადარებლის თვისებაა გამოვლენილი. — და სინამდვილე ორმხრივი შედარებითაა დახასიათებული. ორმხრივი შედარების ნიმუშია მოცემული ვაჟას ტაეპებში:

მეხად დაეცა მტრის ჯარსა,
მოსთიბდა, როგორც ყანასა.

შედარება შეიცავს დაპირისპირებასაც, ერთი საგნის თვისებით განიმარტება მეორე საგანი ისე, რომ თვისება გადატანილად არ ჩანს. ამ ხერხით შედარებაში გარკვეული მხატვრული ეფექტის მიღწევა ხერხდება.

მაგალითად:

არცა ვარ ტყისა ხოხობი.
მომინადირონ ქორითა.
არცა ვარ ჭალის კურდღელი
რომ დამიჭირონ მწევრითა,
არცა ვარ ხისა ფურცელი,
გადამიტანონ ქარითა.

(ხალხური)

ამ შემთხვევაში ერთი საგნის თვისება კი არ გადაგვაქვს მეორეზე, არამედ უარყოფის გზით ვიწვევთ შედარებული საგნის განდიდებას, ასეთი შედარება უარყოფითი შედარებაა.

შედარებაში უმთავრესად ორი ძირითადი მომენტი იპყრობს ყურადღებას:

ა) შედარება კონსტრასტული კომპოზიციის ხერხით. ამ შემთხვევაში მწერლის მიერ ნაწარმოების სიუჟეტური გაშლა, გმირთა სახეების ჩვენება კონტრასტების საშუალებით, დაპირისპირებული ხერხით ხდება. ამ გზით ავტორი მაღალმხატვრულ ეფექტს აღწევს, აძლიერებს დამაჯერებლობას და თვალსაჩინოებას. ამ ხერხითაა აგებული გ. ერისთავის „გაყრა“, ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობი“, „განდეგილი“, გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“, „გულქან“, ეგ. ნინოშვილის „სიმონა“, „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“, ვაჟას „გოგოთურ და აფშინა“ და მრავალი სხვა.

ბ) შედარება თვისებრივი და გარეგნული ნიშნების მსგავსების მიხედვით. როცა მწერალი პოულობს მოვლენის თუ საგნის რაიმე

ნათესაობას და მით გარეგნული თუ ძირითადი ნიშნების მიხედვით გამოხატავს მსგავსებასა და სხვაობას, ქმნის მხატვრულ სახეს. ნაწარმოებს აძლევს წარმტაცობასა და მიმზიდველობის პოეტურ ელფერს, ასეთი შედარების ნიმუშია:

1. მთის კალთებს ჰშვენის ცხვარ-ძროხა,
როგორც ლამაზ ქალს ხალები.
(ვ ა ჟ ა)

2. ვიწრო დარიალის ხეობაში, სადაც ეხლა მშვენიერი გზატკეცილი მიდის და შავ კლდეებს შუა შავ გველსავით მიიკლაკნება, უწინ მხოლოდ ბილიკები იყო (ა. ყ ა ზ ბ ე გ ი).

შედარების, როგორც პოეტური გამოსახვის ხერხის გამოყენებით, მწერალი არა მარტო თვისებათა ერთგვარობაზე მიუთითებს. არა მარტო ამკობს შედარებულს, არამედ საგანთა შორეულ მოვლენებს უნათესავებს ერთმანეთს. ეს მომენტი დიდი შემეცნებითი და ესთეტიკური მნიშვნელობის შემცველია მხატვრულ ნაწარმოებში.

შედარება არცთუ ისე მარტივი სახეა ტროპისა, როგორადაც იგი არის მიჩნეული ზოგჯერ. მით უმეტეს, რომ შედარება შეიძლება იყოს ეპითეტური, მეტაფორული, კონტრასტული, ჰიპერბოლური, სიმბოლური, ალეგორიული და სხვ. მართალია, უმთავრესად შედარების გამომხატველი ნიშანია გრამატიკული კავშირები: როგორც, მსგავსად, თითქოს, ვითარცა და ნაწილაკები: ვით, ებრ და სხვ., მაგრამ შეიძლება ეს ნიშანი არ იყოს წარმოდგენილი და შედარება მაინც იყოს. ამის გარკვევა აზრის მიხედვით კონტექსტში შეიძლება. მაგალითისათვის შეიძლებოდა მოგვეტანა ცნობილი რუსთველური შედარება: „ხელთა ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უმსხოსი მკლავისა“. აქ ხარისხობრივი აწევის მომენტმა შედარება გამოიწვია. შედარება იქნება აგრეთვე ვითარებითი ბრუნვის ფორმით შედგენილი სინამდვილის სიტყვიერი გამოსახვა.

შედარება ორგვარია: 1. მ ა რ ტ ი ვ ი, რომელიც ერთს შედარებულსა და შესადარებელს გულისხმობს. მაგალითად:

წამოდგა ისიც ფეხზედა
როგორც კლდის ვეფხი ძლიერი
(ვ ა ჟ ა)

სანდომიან ცის ელვა და ფერი
მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა
(გ ა ლ ა კ ტ ი ო ნ ი)

2. შედარება შეიძლება აგრეთვე გ ა შ ლ ი ლ ი, ო რ მ ხ რ ი ვ ი, რითაც საგნის თუ მოვლენის სრული დახასიათებაა წარმოდგენილი.

მაგალითად:

1. ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,
მობურთალსა—მოედანი, მართლად ცემა, მარჯვედ ქნევა,
მართ აგრეთვე მელექსესა—ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა.

2. მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა მზეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა;
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

შედევრი (ფრანგ. chef-d'œuvre) — წარმტაცი, შესანიშნავი, თვალსაჩინოდ შესრულებული.

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში შედევრი აღნიშნავს ბრწყინვალედ შესრულებულ, ყველასათვის თვალის მომჭრელ ნაწარმოებს, უჩვეულოდ დიდი ოსტატობის გამოხატულებას, ყველასათვის სამაგალითო თხზულებას მწერლის შემოქმედებაში.

მსოფლიო ლიტერატურის შედევრია, მაგალითად, რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი", შექსპირის ტრაგედიები და სხვ.

შელოცვა — ხალხური სიტყვიერების ერთ-ერთი ჟანრი. განვითარების დაბალ დონეზე მდგომი ადამიანის მისნური შინაარსის შელოცვა, მიმართული სხვადასხვა ძალებისა და მავნე სულების წინააღმდეგ.

მისნური შელოცვით ნავარაუდევია ავადმყოფობისა და მავნე მოვლენებისაგან თავის დაღწევა, ხშირად ასეთ ლოცვაში იმის წამალიც არის მითითებული, რის წინააღმდეგაც შელოცვაა მიმართული. შელოცვებს უმეტესად ლექსის ფორმა აქვს. შელოცვები დანიშნულების მიხედვით სხვადასხვა ხასიათისაა, მაგრამ ძირითადად ორი სახისა: ა) სამკურნალო, ბ) სამეურნეო.

მრავალთა შორის მივუთითებთ გათვალვის შელოცვას:

ალისასა, მალისასა
შეგილოცავ თვალისასა,
შენთა თვალთა მთვალავთა,
გულით არამთა
თვალთა ნაცარი
გულთა ლახვარი
ასი კოდი მახათი გულთა ასვია
ასი კოდი ნაცარი თვალთა აურია,
ჯურღმულსა ქვეშე ენახე შუა ასპიტი.
ერთი თვალი ედგა წყლისა, ერთი ცეცხლისა,

გასკდა წყლისა, დაშტა ცეცხლისა.
ისე დაშტება შენი ყოველი თვალი მთვალავი,
გულით არამი,
წაიქცა ორი ძირი მწარე ბალი,
წავარდა ორივე სახედავი ხარბი თვალი.
გაიარა ეზო,
მოიტეხა თეძო,
გაიარა სამზელი,
დაეფსო თვალი სამზერი
წავიდა წისქვილში,
ქვა მოხვდა წინ ცხვირში!

. . . . . .

შემოდგომის აზნაური — დაკნინებულ აზნაურთა ტიპი კაპიტალიზმის ეპოქაში.

„შემოდგომის აზნაური" ქართული ტერმინია, იგი პირველად იხმარა თვით იმ ტიპების შემქმნელმა დ. კლდიაშვილმა. შემოდგომის აზნაურის ცნების შინაარსი მეტაფორული ხასიათისაა და ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრდა, როგორც სიმბოლურად გამომხატველი გაღატაკებული, სულისმღაფავი, დაქვეითებული აზნაურის.

ფეოდალური ყოფის რღვევამ, კაპიტალიზმის განვითარებამ მატერიალური უზრუნველყოფის ნიადაგი გამოაცალა თავადაზნაურობას და დეგრადაციის გზაზე დააყენა, დააქვეითა, დააკნინა. ეს მოვლენა დიდი მხატვრული ოსტატობით გვიჩვენა დ. კლდიაშვილმა და თავისი გმირებიც „შემოდგომის აზნაურების" სახელწოდებით მონათლა. ეს დახასიათება აზნაურებისა მხატვრული მოსწრებულობისა და შინაარსეული სიმახვილის შედეგად — ზოგად სახელად, ხატოვან გამოთქმად გადაიქცა.

ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში შემოდგომის აზნაურთა უკვდავი სახეებია სოლომონ მორბელაძე, პლატონ სამანიშვილი, დარისპანი, ოტია და ლევან ქამუშაძეები, პლატონ მიმინოშვილი, როსტომ მანველიძე და სხვ. ყველა ესენი გამოხატავენ დაქვეითებულ აზნაურთა ცხოვრებას, რომელთათვის დამახასიათებელია მიწის სიმცირე, ნივთიერი ხელმოკლეობა, გადაგვარება, ამპარტავნობა, კუდაბზიკობა. მართალია, დ. კლდიაშვილის გმირთა წინაპარია გ. წერეთლის „მგზავრის წიგნის", „მამიდა ანამათის" და „რუხი მგელის" ზოგიერთი გმირი, მემკვიდრეობას აგრძელებენ ნ. ლორთქიფანიძის „დანგრეული ბუდეების" პერსონაჟები, მაგრამ აზნაურთა დაკნინებული ცხოვრების განსახიერების ფართო კლასიკური სურათი დ. კლდიაშვილის შემოქმედებაა მაინც.

აი როგორ წარმოიშვა შემოდგომის აზნაურის ცნება:

— „ყაზახი ვარ? — შეჰყვირა მან, წელში გამართულმა, — ყაზახი ვარ, მარა შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილს კიდევ ვჯობივარ!.. თუ ძალაზედაა, მოპრძანდი, ახლა შემობრძანდი, ისე დაგბუბნო, რომ ღობემდისაც ვერ მიგყვეს შენი დამშეულ-სული!.. შენისთანა შემოდგომის აზნოუშვილების რა მცოდნია? ძალიან გულზეა არაა, ჰმ!.

შეიქმნა ერთი ყვირილი. ამ „შემოდგომის აზნოურობის“ ხსენებამ ბევრი ააპილპილა“.

— გააგდეთ მაგ... გააგდეთ მაგ ქინქიანი ყაზახი!..

—მაგას ვაყურებიებ შემოდგომის აზნოურს!“ (დ. კ ლ დ ი-ა შ ვ ი ლ ი, „ქამუშაძის გაჭირვება“).

ამ მოთხრობის გამოქვეყნების შემდეგ ეს ტერმინი დამკვიდრდა ქართულ სიტყვახმარებაში.

შემოქმედების აქტი — (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა).

შემოქმედებითი ფანტაზია — (იხ. ფ ა ნ ტ ა ზ ი ა; იხ. გ ა მ ო ნ ა-გ ო ნ ი).

შემოქმედების ისტორია — მწერლისეული მხატვრული ჩანაფიქრიდან ნაწარმოების შინაარსისა და ხასიათის ავტორის ცნობიერებაში ჩამოყალიბებამდე, მხატვრულ ლაბორატორიასა და შემოქმედების პრაქტიკაში გაფორმებამდე გავლილი გზა.

მწერალი განსასახიერებლად ირჩევს სინამდვილის ერთ მხარეს, ერთ მომენტს, რასაც თემა ეწოდება (იხ. თ ე მ ა). თემა ყოველთვის პრობლემურია, გადასაწყვეტია, მაგრამ ერთი და იგივე თემა სხვადასხვანაირად შეიძლება გადაწყდეს. ამ გადაწყვეტაში მეღავნდება მწერლის იდეური ტენდენცია, მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული მრწამსი.

ნაწარმოების საბოლოო წესრიგზე მოყვანა ვარაუდობს ავტორისეულ ხანგრძლივ ძიებას — სასურველი მხატვრული ჩარჩოს მოხაზვასა და მოხდენილი სიტყვიერი მასალისა და ფორმის გამონახვას, თხზულების ესთეტიკური სრულყოფისათვის.

ძალიან ხშირად ნაწარმოები პირველი გამოქვეყნების შემდეგაც იცვლის სახეს და საბოლოო რედაქცია დგინდება. ყველა ის ცვლილება, რომლებიც მწერალს შეაქვს თხზულების გამოცემამდე თუ გამოცემის შემდეგ, შემოქმედების ისტორიის სფეროს განეკუთვნება.

მაგრამ ამ საერთო ვითარებაში უფრო საინტერესოა შემოქმედების აქტი, ნაწარმოების შექმნისა და ჩამოყალიბების ცნობიერი და

ქვეცნობიერი პროცესი, რომლის ამოხსნა ვერ ხერხდება. ყველაზე რთული ამოცანაა მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიაში ჩახედვა. უკეთეს შემთხვევაში ჩვენ ვახერხებთ ნაწარმოების წარმომშობი ბიძგისა და გაფორმების პროცესის ახსნას, ვარკვევთ ხოლმე, რამ შეუწყო ხელი ამა თუ იმ ნაწარმოების დაწერას, რამ წაახალისა და დააინტერესა თუ ჩააგონა შემოქმედი და სხვ. მაგრამ თვით შემოქმედების აქტის საიდუმლოება ამოუხსნელია დასაბამიდან დღემდე. ბველმა ბერძნებმა რომ ამ საქმის ახსნას ვერაფერი მოუხერხეს, შემოქმედებითი აქტის გამომწვევად და შთამაგონებლად პოეტობის ღმერთი მ უ ზ ა მიიჩნიეს (იხ. მ უ ზ ა).

ჩვენ ვიცით, თუ რამ მისცა ბიძგი ნ. ბარათაშვილს დაეწერა ცნობილი ლექსი „საყურე", „მერანი", ვიცით მიზეზი ი. ჭავჭავაძის „კაკო ყაჩაღის" დაწერისა, ცნობილია როგორ დაიწერა ა. წერეთლის „აღმართ-აღმართ", ვაჟა-ფშაველამ ბევრი რამ გვამცნო ი.ბ. ვართაგავასაგან კამათის დროს საკუთარ შემოქმედებითს ბიოგრაფიაზე, მაგრამ ყოველივე ეს და მრავალი სხვა წვეთია ზღვაში.

ჩვენთვის ამოუცნობია, ამოუხსნელია შემოქმედების აქტის არსი, მისი პოეტური ბუნების, წარმოსახვის ძალის საიდუმლოება. ძმები რაზიკაშვილები პოეტები იყვნენ, მაგრამ მხოლოდ ვაჟა გამოირჩეოდა, როგორც უდიდესი პოეტი. ვიტყვით: ვაჟა-ფშაველა ძალიან ნიჭიერი იყო. ეს მართალია, მაგრამ ნიჭის გარდა სხვა რაღაცაა კიდევ, რომელსაც სახელს ვერ ვარქმევთ და რომლითაც გაპირობებულია მხატვრული წარმოსახვის განზოგადების შესაძლებლობა და უნარი. ვთქვათ, ესაა შემოქმედების ნიჭი, რომელიც შემოქმედების აქტთანაა დაკავშირებული, მაგრამ სადაა სათავე ამ ერთიანობისა, ამის ახსნა დღემდე ვერ მოხერხებულა.

ამრიგად, შემოქმედების პროცესი და შემოქმედების აქტი ადამიანის ცნობიერების ურთულესი მოვლენებია, მაგრამ ერთი კი ცხადია, რომ არსებითი განსხვავებაა თეორიულ აზროვნებასა და შემოქმედების აქტსა და პროცესს შორის.

შემოქმედების პროცესში, მხატვრულ ნაწარმოებში თავს იჩენს ავტორის მკვეთრი ინდივიდუალობა. აქ მეღავნდება მისი ნიჭიერებაც, ამის ნათელი ილუსტრაციაა ერთი დედ-მამის შვილების — სამი ძმა რაზიკაშვილების მაგალითი. ერთმა შეძლო პოეზიის პარნასზე ასვლა (იხ. პ ა რ ნ ას ი), ორმა კი ვერა. მაშასადამე, როცა მაღალი ნიჭიერება, დიდი შემოქმედებითი უნარი, შემოქმედისათვის საჭირო წარმოსახვის დიდი ფანტაზია, განზოგადების ძალა ერთობლიობაშია წარმოდგენილი, საქმე გვაქვს დიდ შემოქმედთან.

შემოქმედების მეთოდი — სინამდვილისადმი ხელოვნების დამოკიდებულების ძირითადი პრინციპების მხატვრული გამოვლენა, სახეთა შექმნის სისტემა, მოვლენათა ვანზოგადების პრინციპი. მხატვრული ანუ შემოქმედების მეთოდი ცხოვრების ესთეტიკურად დანახვის, მისი მშვენიერების ფორმით ჩვენების, სინამდვილის მხატვრული დანახვის გზაა და არა ნაწარმოების აგების, აშენებისა და გაფორმების ოსტატობის ხერხების ერთობლიობა მხოლოდ.

ლიტერატურის თეორიაში სინამდვილისადმი დამოკიდებულების ორი ძირითადი მხატვრული მეთოდია წარმოდგენილი: რეალიზმი და რომანტიზმი (იხ. რ ე ა ლ ი ზ მ ი; იხ. რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი).

ანტიკურ სამყაროში სინამდვილისადმი ხელოვნების დამოკიდებულებაში წინა პლანზეა მითოლოგია, მაგრამ რეალიზმი მძლავრ ნაკადადაა წარმოდგენილი. სინამდვილე დანახულია ესთეტიკურად. ფეოდალიზმისა და კაპიტალიზმის ეპოქაში სინამდვილისადმი დამოკიდებულება ხელოვნებაში არის: ა) რომანტიკული, ბ) რეალისტური. ხშირად ორივე ელემენტი ერთადაა წარმოდგენილი. ყოველ შემთხვევაში მჭიდრო კავშირითაა გამოვლენილი, ამიტომ ამბობდა მ. გორკი, რომ ყოველი დიდი შემოქმედის სამწერლო პრაქტიკაში რომანტიზმი და რეალიზმი ერთადაა წარმოდგენილიო.

თუ რომანტიზმისათვის ნიშანდობლივია სასურველის, გამონაკლისის, შემთხვევითი და უჩვეულო სახის შექმნა, რეალიზმისათვის დამახასიათებელია ტიპურობა, რომანტიზმის მიხედვით ხელოვნება მაღლა დგას სინამდვილეზე, რეალიზმის ესთეტიკით ობიექტური სინამდვილეა ხელოვნების არსის განმსაზღვრელი. ამის შესაბამისად მხატვრულ ლიტერატურაში მკვიდრდება გამოსახვის ორი ძირითადი მეთოდი — რეალიზმი და რომანტიზმი. ორივე ცხოვრებისა და ლიტერატურული მოვლენების განვითარების შესაბამისად სპეციფიკური სახით გვევლინება. მართალია, გვაქვს შემოქმედების ორი მეთოდი და რამდენიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა, მაგრამ სახის შექმნის ისტორიული ტიპებია მითოლოგიური, რომანტიკული და რეალისტური. საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდია სოციალისტური რეალიზმი, რომელიც რეალიზმის განვითარების ახალსა და თვისობრივად მაღალ საფეხურს წარმოადგენს. აქედან — სახის ახალი ტიპი სოციალისტურ ლიტერატურაში.

რეალისტურობა, სინამდვილის მართლად ჩვენება ხელოვნების თვისებაა დასაბამითვე, მაგრამ რეალიზმი, როგორც განსახიერების სისტემა, გაცილებით გვიან ჩამოყალიბდა. სასურველობა, რომანტიკული იდეალები, ზღაპრული ელემენტი, ხელოვნებას თან ახლდა ყოველთვის, მაგრამ რომანტიზმისა და რეალიზმის ჩამოყალიბება,

როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებისა XVIII—XIX საუკუნის საქმეა ლიტერატურაში. ამ ორი შემოქმედების მეთოდს ან, როგორც ხშირად იტყვიან, ლიტერატურულ მიმართულებას უჩნდება ან წინ უძღვის გარკვეული მიმდინარეობანი. ამ მხრივ რეალიზმის ისტორიაში საინტერესოა შემდეგი მომენტები: კლასიციზმი, კრიტიკული რეალიზმი, ნატურალიზმი და რეალიზმის, როგორც შემოქმედების მეთოდის განვითარების უმაღლესი საფეხური—სოციალისტური რეალიზმი. ასეთივე საფეხურებრივი შესაბამისობა გვაქვს რომანტიზმის მიმართ, მაგალითად; სენტიმენტალიზმი, რომანტიზმი, რომანტიზმი პროგრესული და რეაქციული, ნეორომანტიზმი, სიმბოლიზმი — დეკადენტობა საერთოდ და მისი სხვადასხვა დაჯგუფება.

ამრიგად, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ორი ძირითადი შემოქმედებითი ანუ მხატვრული მეთოდია — რომანტიზმი და რეალიზმი. ლიტერატურისმცოდნეობაში შემოქმედების მეთოდი, მხატვრული მეთოდი და ლიტერატურული მიმართულების ცნება ხშირად ერთმანეთისაგან გამიჯნულად არაა ნახმარი, შემოქმედების მეთოდი და ლიტერატურული მიმართულება სინონიმურად ცვლის ერთმანეთს. ამ აზრით რეალიზმი და რომანტიზმი შემოქმედების მეთოდიცაა და ლიტერატურული მიმართულებაც, მაგრამ სხვა დანარჩენი ლიტერატურული მიმდინარეობაა უპირატესად (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი მ ი მ დ ი ნ ა რ ე ო ბ ა).

შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა — ლიტერატურისა და სინამდვილის ურთიერთობის პრობლემა ძირითადი პრობლემაა მწერლობასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ანტიკური სამყაროდან დღემდე. ამ ურთიერთობის შინაარსი ვლინდება ეპოქის ხასიათითა და შემოქმედის ლიტერატურულ-ესთეტიკური მრწამსის მხატვრული განხორციელების პრაქტიკით.

ლიტერატურისა და სინამდვილის ურთიერთობას უპირატესად ის ფაქტი განაპირობებს თუ რა პოზიციიდან, რომელი კუთხიდან, რა ასპექტიდან უყურებს შემოქმედი სინამდვილეს, როგორია ხელოვანის იდეური მისწრაფება, როგორ აღიქვამს იგი სინამდვილეს, როგორ გადატყდება ეს უკანასკნელი მის ცხოვრებაში და გადამუშავდება სამწერლო ლაბორატორიაში. ამ მოვლენების სპეციფიკური ბუნების შესაძლო ახსნისა და გათვალისწინების შემდეგ გვეძლევა საშუალება გავაკეთოთ დასკვნა მწერლის იდეური ჩანაფიქრის პოეტური ხორცშესხმისა და ნაწარმოების შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულების შესახებ.

შემოქმედების მეთოდისა და მსოფლმხედველობის მთლიანობითა და გათიშვის შემთხვევებით ვლინდება მწერლის იდეური კრედო და მხატვრული ნაწარმოების შინაარსეული გამიზვნის ფუნქცია. მოწინავე მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის მთლიანობა მარტო პროგრესული მოვლენა კი არაა იდეურად, არამედ მხატვრული გააზრებისა და სინამდვილის სისრულით გარდასახვის საფუძველიცაა.

არის შემთხვევა ლიტერატურის ისტორიაში, როცა მწერალს სურს ერთი, მაგრამ წერს და აკეთებს მის საპირისპიროს. ეს ხდება იმიტომ, რომ დიდი მწერლები სინამდვილის მართლად გადმოცემისა და მხატვრული განსახიერების სრულყოფის სასარგებლოდ საკუთარი სურვილებისა და ინტერესების წინააღმდეგ მიდიან. ამ მოვლენას ლიტერატურისმცოდნეობაში მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდს შორის წინააღმდეგობას უწოდებენ. მაგრამ ასეთ პოზიციაზე დგომა შეუძლიათ უაღრესად ნიჭიერსა და დიდ რეალისტ მწერლებს. აღნიშნულის თვალსაზრისით საინტერესოა: ბალზაკის, ტოლსტოის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვათა შემოქმედება.

ბალზაკი მსოფლმხედველობითა და იდეურ-პოლიტიკური რწმენით ლეგიტიმისტია, რომელსაც სახელმწიფო მეთაურისა და ხელისუფლების მართვის სახელმძღვანელო პრინციპად დინასტიურობა მიაჩნდა და არისტოკრატიის თაყვანისმცემლად გვევლინებოდა, მაგრამ როგორც შემოქმედი უაღრესად რეალისტურად განასახიერებდა სინამდვილეს. ამან კი განაპირობა ბალზაკის სამწერლო ლაბორატორიის მხატვრული შინაარსი.

ასეთი ვითარებაა ტოლსტოის მიმართაც:

ბალზაკის გაორების თაობაზე შთამაგონებელი ახსნა მოგვცა ენგელსმა, ხოლო ტოლსტოის წინააღმდეგობრივი ხასიათი დიდი სიცხადით გვიჩვენა ლენინმა.

ენგელსი წერდა ბალზაკის შესახებ: „მართალია ბალზაკი პოლიტიკური შეხედულებებით ლეგიტიმისტი იყო, მისი დიდი ნაწარმოები მაღალი საზოგადოების გამოუსწორებელი დაშლის გაუთავებელი ელეგიაა, მისი სიმპათიები გადაშენების გზაზე დამდგარი კლასის მხარეზეა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მისი სატირა არასოდეს არ ყოფილა უფრო მახვილი, მისი ირონია ასე უფრო მწარეა, ვიდრე მაშინ როდესაც იგი აიძულებდა ემოქმედათ სწორედ იმ ადამიანებს, რომელთაც ის ყველაზე მეტად თანაუგრძნობდა, ე. ი. არისტოკრატებს და არისტოკრატ ქალებს და ადამიანები, რომლებზეც ის დაუფარავი აღტაცებით ლაპარაკობს ესენი არიან ულმობელი პოლიტიკური მო-

წინააღმდეგენი, რესპუბლიკელები“... (კ. მ ა რ ქ ს ი და ფრ. ე ნ-გ ე ლ ს ი, რჩეული წერილები, თბ., 1940, გვ. 447).

გარდა ამისა, საინტერესოა ენგელსის მიერ ბალზაკის შემოქმედებაში წინააღმდეგობისა და რეალიზმის დახასიათება, რომელიც იმავე სტატიაში ასეა წარმოდგენილი.

„რეალიზმის ერთ-ერთ უდიდეს გამარჯვებად, მოხუცი ბალზაკის ერთ-ერთ ძვირფას თვისებად მე ის მიმაჩნია, რომ ის იძულებული იყო საკუთარი კლასობრივი სიმპათიებისა და პოლიტიკური ცრურწმენის წინააღმდეგ წასულიყო, რომ იგი ხედავდა თავისი სანუკვარი არისტოკრატების დაცემის გარდაუვალობას და აგვიწერდა მათ ისეთ ადამიანებად, რომლებიც უკეთეს ხვედრს არ იმსახურებდნენ, ის რომ იგი მომავლის ნამდვილ ადამიანებს ხედავდა იქ, სადაც შეიძლებოდა იმ დროს მათი პოვნა“ (იქვე, გვ. 447). ბალზაკის მსოფლმხედველობასა და შემოქმედების მეთოდს შორის აშკარა წინააღმდეგობაა, რომელიც მჭევრმეტყველურად გადმოგვცა ენგელსმა.

ასეთივე ვითარებაა ლენინის მიერ ტოლსტოის შემოქმედების შეფასებაში. ვ. ი. ლენინი წერდა:

„წინააღმდეგურობა ტოლსტოის ნაწარმოებებში, შეხედულებაში, მოძღვრებაში, სკოლაში მართლაც ხმამაღლა მღაღადებელია. ერთი მხრივ, გენიალური მხატვარი, რომელმაც მოგვცა არა მარტო რუსეთის ცხოვრების უბადლო სურათები, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის პირველხარისხოვანი ნაწარმოებნიც. მეორე მხრივ, — მემამულე, რომელიც თავს იგლახავებს ქრისტეს გულისთვის. ერთი მხრივ, საოცრად ძლიერი, უშუალო და გულწრფელი პროტესტი საზოგადოებრივი სიცრუისა და სიყალბის წინააღმდეგ, მეორე მხრივ, „ტოლსტოელი“, ე. ი. გაცვეთილი, ისტერიული მოწუწუნე, რუს ინტელიგენტად წოდებული, რომელიც საქვეყნოდ თავში ხელს იცემს და გაიძახის: „მე საძაგელი ვარ, მე საზიზღარი ვარ, მაგრამ ზნეობრივი სრულყოფისათვის ვიღწვი, ხორცეულს აღარა ვჭამ და ახლა ბრინჯის კატლეტებით ვსაზრდოობო“. ერთი მხრივ, კაპიტალისტური ექსპლოატაციის ულმობელი კრიტიკა, მთავრობის ძალადობათა, სასამართლოს და სახელმწიფო მმართველობის კომედიის მხილება, სიმდიდრის ზრდისა, ცივილიზაციის მონაპოვრებისა და მუშათა მასების სიღატაკის, ველურობისა და ტანჯვა-წვალების ზრდის წინააღმდეგობათა მთელი სიღრმის გადაშლა; მეორე მხრივ — სალოსის ქადაგება, რომ „ბოროტებას წინააღმდეგობა არ გაეწიოს ძალადობით“ (ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ., ტ. 15, გვ. 237). აი რა ახასიათებს თურმე ტოლსტოის მხატვარს და მოაზროვნეს.

ნ. ნუსანოვი და პ. აპოსტოლოვი იგონებენ ტოლსტოისთან საუ-

ბარს, გადმოგვცემენ იმას, თუ რა უთქვამს ტოლსტოის, რომელიც ორმხრივაა საინტერესო. ერთი მხარეა ტოლსტოის თვითდახასიათება, მეორე — ცნობა პუშკინის ნაამბობის თაობაზე.

აი როგორი დიალოგი გამართულა მოსაუბრეებს შორის:

— „ამბობენ, რომ თქვენ ძალიან მკაცრად მოექეცითო ანა კარენინას, აიძულეთ იგი მომკვდარიყო ვაგონის ქვეშ, ხომ არ შეეძლო მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე მჯდარიყო ამ „მჟავე“ ალექსი ალექსის ძესთან.

ტოლსტოიმ გაიღიმა:

— ეს აზრი,—თქვა მან,—მაგონებს შემთხვევას, რომელიც მოუვიდა პუშკინს. ერთხელ მან რომელიღაც თავის მეგობარს უთხრა: „წარმოგიდგენია, რა საქმე მიყო ტატიანამ! — გათხოვდა. ამას მე მისგან სრულებით არ მოველოდი“. იგივე შემიძლია ვთქვა ანა კარენინაზე. საერთოდ, ჩემი გმირები (ქალებიცა და მამაკაცებიც) ხანდახან აკეთებენ ისეთ საქმეებს, რომელთაც მე არც ვისურვებდი: ისინი აკეთებენ იმას, რასაც აკეთებდნენ ნამდვილ ცხოვრებაში და როგორც ხდება სინამდვილეში, და არა იმას, რაც მე მსურს“ (იხ. Русские писатели о литературе, ტ. II, გვ. 143). აქ გამოჩნდა, როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობს, „ტოლსტოის უაღრესად ფხიზელი რეალიზმი“.

განა ტოლსტოისა და პუშკინს არ შეეძლოთ თავიანთი ნაწარმოების პერსონაჟთა მოქმედება ისე წარემართათ, როგორც ავტორებს სურდათ? მაგრამ დიდი მწერლები არ წავიდნენ ასეთი გზით, არ უღალატეს სინამდვილეს. როგორც დიდმა რეალისტებმა, მოვლენები აღწერეს და დახატეს ისეთად, როგორც იყო. ასეთი დამოკიდებულება სინამდვილისა და პერსონაჟებისადმი ენგელსმა მიიჩნია „მოხუცი ბალზაკის“ ერთ-ერთ უდიდეს თავისებურებად. ხოლო ლენინმა ტოლსტოის „რუსეთის რევოლუციის სარკე“ უწოდა.

გოგოლმა ხომ დასწვა თავისი თხზულების მეორე ნაწილი, სინამდვილისა და დიდი კრიტიკოსის გავლენით. ამ მხრივ საინტერესოა ბელინსკის „წერილი გოგოლს“.

ძნელი წარმოსადგენია რომ ი. ჭავჭავაძე არ წუხდა, თუ არ ტირიოდა თავისი საყვარელი პერსონაჟის გიორგის დაღუპვის გამო, მაგრამ სხვაგვარობა არ შეიძლებოდა. დიდმა ილიამ თავისი სურვილები და წაღილი შესწირა ნამდვილობას და აჩვენა მართალი ცხოვრება.

მაგალითებზე მითითება კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ გავაკეთოთ დასკვნა: ამგვარ ყველა შემთხვევაში დიდი რეალისტი მწერლები მიდიოდნენ მართალი გზით, წინააღმდეგ საკუთარი მსოფლმხედველო-

ბისა. ასეთი ვითარება ქმნის შემოქმედების მეთოდის, რეალიზმის გამარჯვების პრიორიტეტს მსოფლმხედველობისა და შემოქმედების მეთოდის ურთიერთობაში.

შერეული — (იხ. წ ყ ო ბ ი ლ ი; იხ. მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი).

შერწყმა — პოეტური სინტაქსის სახეა, პოეტურ გამეორებას ენათესავება, ზოგჯერაც სინტაქსური ანაფორის სახით ვლინდება.

მაგალითად:

შენს სიტყვებში მზეს ეძინა, მზეს დაფერფლილს ღამის ჩრდილით,
შენს სიტყვებში მზის ალერსი იღვიძებდა სისხამ დილით.
შენი სიტყვა ისე კრთოდა როგორც ელვა სხივთ ამბორის
შენს სტრიქონებს, სისხლდანწვეთს, ვკითხულობდი ვარსკვლავთ შორის.
(ალ. ა ბ ა შ ე ლ ი)

შესავალი — ნაწარმოების ის წინა ნაწილი, რომელიც ფონს წარმოადგენს შინაარსის გაშლისათვის. იგი შეიძლება ექსპოზიციაც იყოს.

შესავლის ცნების გაგებაში ორი მომენტია საყურადღებო:

ა) შესავალი მხატვრული ნაწარმოებისა ანუ მხატვრული შესავალი, რომელიც ხან ექსპოზიციისა და ხან პროლოგის სახით არის წარმოდგენილი.

ბ) მეცნიერული თხზულების შესავალი, რომელშიც ირკვევა წარმოდგენილი შრომის ზოგადი ხასიათი, შინაარსი, მიზანდასახულობა.

ამრიგად, მხატვრული შესავალი პოეტური ჩანაფიქრის გახსნის ფონის მომამზადებელია, სამეცნიერო ნაშრომის შესავალში კი მისი ზოგადი ნაწილია წარმოდგენილი.

შეჩერება — (იხ. პ ო ე ტ უ რ ი შ ე წ ყ ვ ე ტ ა).

შთაგონება — მომენტი მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში, როცა იგი ხანგრძლივი ფიქრისა და დაკვირვების შედეგად მხატვრული წარმოსახვის ძლიერების განსაკუთრებულ სიმაღლესა და სიცოცხლეს აღწევს, აზრები და სახეები თითქოს თავისთავად იბადებიან.

შთაგონების შემთხვევა, უეცარი წარმოსახვის აქტის მაღალი საფეხური, რომლის საფუძველზე შთაგონებული ინტენსიურად ქმნის რამდენიმე ნაწარმოებს, არაა დამახასიათებელი მხოლოდ ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმომადგენელთათვის. შთაგონების ძალთა ჯანსაღი ფანტაზია, წარმოსახვა ნიშანდობლივია მეცნიერებისათვის, ყოველი დიდი საქმისათვის. პრაქტიკული ცხოვრების ყველა სფეროსათვის.

ყოველ დიდ გააზრებას, როგორი ხასიათისაც უნდა იყოს ის, თან ახლავს ჩანაფიქრის მაღალი საფეხური — შთაგონება. შთაგონების მომენტისათვის ორი მხარეა საყურადღებო: ა) გარემო პირობები, რომელმაც ბიძგი მისცა შთაგონებას, ბ) შინაგანი მიხვედრა თუ ნიჭი, რომლითაც ფორმდება თხზულება. გარედან მიღებული შთაგონება ყოველთვის შეიცავს ამ ორი მხარის ერთობლიობას.

ყოველი შთაგონების გაფორმებაში დიდ მონაწილეობას იღებს მწერლისეული წარმოსახვა, ხარისხი, შემოქმედებითი ფანტაზია. როგორც ლენინი ამბობს, ფანტაზია ძვირფასი ნიჭია არა მარტო პოეტისათვის, არამედ შემოქმედების ყველა სფეროს წარმომადგენელისათვის. შთაგონებაში დიდ როლს ასრულებს ნიჭი, რომლის გარეშე უღიმღამო იქნებოდა ყოველგვარი წარმოსახული. მაგრამ წარმოსახვა იმ დონეზე, რომელიც სინამდვილეს აამაღლებს, ამაღელვებელ, სასურველ დონემდე აიყვანს, ყველას არ შეუძლია. აქ არსებითი მნიშვნელობისაა ნიჭი და ფანტაზია (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს ი ს ტ ო რ ი ა; იხ. ფ ა ნ ტ ა ზ ი ა).

შინაარსი და ფორმა — მხატვრული ლიტერატურა სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკური ფორმაა. ეს სპეციფიკურობა იმას ნიშნავს, რომ სინამდვილე მშვენიერების ფორმითაა წარმოდგენილი და ადამიანური ცხოვრების სურათები და სახეებია დახატული.

ყოველ დიდ მხატვრულ ნაწარმოებში შემეცნებითი და ესთეტიკური მომენტების მთლიანობაა, რაც გულისხმობს მაღალიდეურობასა და მაღალმხატვრულობას. ეს კი ვარაუდობს ფორმისა და შინაარსის განუყრელ ურთიერთობას.

შინაარსი არის მხატვრულ ნაწარმოებში გარდასახული სინამდვილე, საზოგადოებრივი მოვლენების, ადამიანური ცხოვრების სხვადასხვა მხარის ჩვენება ავტორის შეხედულებათა გარკვეული პოზიციიდან. მაგრამ იგი განსხვავდება კონკრეტულ-ემპირული ფაქტებისაგან და უპირატესად ამაღლებულისა და ამამაღლებელის სახით გვევლინება.

ფორმა არის ნაწარმოების არა მარტო შინაგანი ორგანიზაცია, არამედ გამომსახველი კომპონენტების პოეტური შერწყმა, ამ მთლიანობის ესთეტიკური გამოვლენა.

გამომსახველი ფორმა მჭიდროდაა დაკავშირებული მხატვრული ნაწარმოების შინაარსთან, შინაარსი უნდა გამოისახოს გარკვეული ფორმით. ამიტომ მათ შორის სრული შესაბამისობა უნდა იყოს, დარღვევა კი დისპროპორციას იწვევს, რასაც ვერ იგუებს ხელოვნება, ლიტერატურა. ამდენად, შინაარსისა და ფორმის ერთიანობა აუცილე-

ბელი პირობაა ნაწარმოების იდეურობისათვის, ესთეტიკურობისათვის.

ნაწარმოები გამართული იდეებით, მაგრამ სუსტი ფორმით ვერ ახდენს მკითხველ საზოგადოებაზე სასურველ გავლენას, და პირიქით, უიდეო ფორმა გაუგებარია და სიტყვების თამაშია მხოლოდ. ამიტომაა, რომ საჭირო ადგილს ვერ იკავებენ ფორმალური ნაწარმოებები ხელოვნებასა და ლიტერატურის ისტორიაში.

ფორმისა და შინაარსის მჭიდრო ურთიერთობა აუცილებელი პირობაა სინამდვილის ყველა სფეროში. არ წარმოიდგინება საგანი გარკვეული ფორმის გარეშე, ხოლო ფორმა — უსაგნოდ და უშინაარსოდ, მაგრამ ამ ურთიერთობის ხარისხით ვლინდება ოსტატობა, პოეტურობა, პროგრესული აზრის სიდიადე, ესთეტიკურობა. შინაარსი და ფორმა ურთიერთდამოკიდებულებით არიან გაპირობებულნი, ფორმა შინაარსის გამოვლენის ფორმაა.

დახვეწილი და მაღალემოციური ფორმა ნაწარმოებისა არა მარტო ენობრივი მასალის პოეტურად გამოყენებას, არამედ თემატიკური რკალის, ფაბულის, სიუჟეტის, მეტყველების ტროპული ფორმების, რიტმის, რითმის, და გამომსახველი ყველა მხატვრული საშუალების მაღალოსტატურ შერწყმას გულისხმობს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

მსოფლიოში ცნობილი ყველა დიდი ნაწარმოების და მათ შორის „ვეფხისტყაოსნის“ უკვდავება მაღალმა იდეალებმა, ღრმა შინაარსმა და მომაჯადოებელმა ფორმამ განაპირობა.

მოთხოვნა, რომ ნაწარმოები უნდა იყოს მაღალიდეური და მაღალმხატვრული, ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკურ ურთიერთობას ვარაუდობს, მკითხველი საზოგადოების იდეურ აღზრდას და ესთეტიკურ ტკბობას გულისხმობს.

შინაგანი რითმა — ტერფების რითმული შეწყობა ტაეპის შიგნით. მაგალითად:

1. შენ გონიერო /გულისხმიერო/ — თვით მეცნიერო /მეფე ძლიერო
(„აბდულმესია“)

2. თამარ წყნარი /შესაწყნარი/ ხმა ნარნარი /პირმცინარი
(„თამარიანი“)

3. ტანო, ტატანო, გულწამტანო...
(ბ ე ს ი კ ი)

შიქასტა (სპარს. დატეხილი, დასახჩრებული) — აღმოსავლეთის ქვეყნებში ნაღვლიანი სიმღერა მაღალი და დაბალი ტონისა. გვხვდება XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში, აი ა. წერეთლის შიქასტები:

ვით სნეულსა თანაუგრძნობს
მისივე მსგავსი სნეული,
ისე მკვნესარ შიქასტის ხმას
ძგერით უგრძნობს ჩემი გული.
(ა კ ა კ ი)

ჩ

ჩასტუშკა — რუსული ხალხური პოეზიის სახეობა, ფოლკლორის ლირიკული ჟანრი, ხალხური პოეტური მინიატურა, უფრო მეტად სასიმღერო ხასიათისა. მისი თემატიკა მრავალფეროვანია და ეხება ცხოვრების ყველა მხარეს. შინაარსეულად იგი შეიძლება იყოს პოლიტიკური, საყოფაცხოვრებო, სატრფიალო, იუმორისტული, სატირული, სახუმარო, საცეკვაო და სხვ.

ჩასტუშკას უყვარს ექსპრომტულობა და განსახიერებულ ყველა სფეროში ინარჩუნებს სიმკვირცხლეს, სიმახვილესა და მოსწრებულობას. იმპროვიზატორი იღებს ნებისმიერ მოტივს და აძლევს მას როგორც სასიმღერო, ასევე მოსწრებულ სადეკლამაციო ფორმას, მსგავსად ჩვენებური გაშაირებისა.

ჩასტუშკის მაგვარი ოთხტაეპოვანი სტროფები, სახუმარო, დამცინავი და სატრფიალო ლექსები გვხვდება თითქოს ყველა ერის ლიტერატურაში, მაგრამ ჩასტუშკა შინაარსითა და შესრულების მანერით წმინდა რუსული მოვლენაა.

ჩახრუხაული — ქართული ლექსის ფორმა, რომელიც შემოიღო „თამარიანის“ ავტორმა ჩახრუხაძემ XII საუკუნეში. სტროფი ოთხტაეპიანია, ტაეპი — 20 მარცვლიანი, ოთხ-ხუთმარცვლიან ტერფად დაყოფილი. ტაეპის პირველ ნახევარში შინაგანი რითმებია, ბოლო რითმა ქალურია, სტროფები მონორითმული და ზოგჯერ პანტორითმულია.

თამარ, შენ გიძნობ! ასულად გიცნობ: მზე დაუვალი, შუქმომფინარი,
მხიარულ ოქენ! ნაქმარნი გიქენ, გესმნეს ნატიფნი და მშვიდი, წყნარი,
ელვა ეთერი და სიტყვიერი, დარმანის ველი, ედემს მაღნარი,
არს ცნობით მოთხე, ვითა სამოთხე, წყლად წყალი მრწყველი
მუნვე მდინარი.

(იხ. მ ო ნ ო რ ი თ მ ი).

ჩახრუხაული იწოდება აგრეთვე ძაგნაკორულად. გადმოცემის მიხედვით ვარაუდობენ, რომ ჩახრუხაძე სოფ. ძაგნაკორადან იყო. ეს სოფელი კი დუშეთის რაიონში მდებარეობს (იხ. ძ ა გ ნ ა კ ო რ უ ლ ი).

ცეზურა

ცეზურა (ლათ. caesura გაჩერება, პაუზა, დასვენება)—სალექსო სტრიქონის გამყოფი რიტმული პაუზა.

ცეზურა ორგვარია: ა) მთავარი ცეზურა, რომელიც სალექსო სტრიქონს ყოფს ორად. მაგალითად, რუსთაველის ტაეპში, რომელიც თექვსმეტი მარცვლისაგან შედგება, მთავარი ცეზურა ასე წარმოიდგინება:

შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი.

ამ გზით ეს და სხვა სტრიქონი შეიძლება გავტეხოთ და მივიღოთ რვამარცვლოვანი სალექსო სტრიქონი. ასევე შეიძლება ჩახრუხაული — ორმარცვლოვანი სალექსო სტრიქონი — გავტეხოთ მთავარი ცეზურით და მივიღოთ ორი ათმარცვლოვანი ტაეპი, ასეთივე შესაბამისობა იქნება სხვა სახის ლექსებთანაც.

ბ) მცირე პაუზა, რომელიც მცირე შესვენებაა და სიტყვას ყოფს სიტყვისაგან. მცირე პაუზით ახერხებენ ტაეპის ტერფებად დაყოფას. ამრიგად, ცეზურა არის პაუზა ლექსის სტრიქონში, პაუზა მუსიკალურ მელოდიაში (იხ. პ ა უ ზ ა).

ცენტონი — (ლათ. cento ნაჭრებისაგან შეკერილი ტანისამოსი)— იუმორული ლექსი, — პამფლეტი, შედგენილი ერთი ან რამდენიმე მწერლის ნაწარმოებიდან ამოღებული ტაეპებით.

მაგალითად:

ვა'ი, „ცისკრის“ დრონი, ნაქებნი მტკბარად,
წარილტვნენ, გაქრენ სიზმებრივ ჩქარად,
მე იგივე ვარ მარად და მარად
„ცისკრისა“ გარდა „მოამბეც“ გაჩნდა,
არ გიკვირთ, მხედავთ კვლავაც სულმდგარად!...

ილიას ეს საოხუნჯო ლექსი „ცისკრის“ რედაქტორისა და მის თანამშრომლებზეა დაწერილი. დაბეჭდილია ჟურნალ „საქართველოს მოამბეში“, 1868 წ.

ცივილიზაცია (ლათ. civilis სამოქალაქო, საზოგადოებრივი, სახელმწიფოებრივი) — საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების საფეხურების და საერთო კულტურული ვითარების აღმნიშვნელი ცნება.

ცივილიზაციის ცნების შინაარსი ჩვენს თანამედროვეობაში მოიცავს საზოგადოების განვითარებაში მიღწეული მატერიალური, კულტურული და ეკონომიური ცხოვრების დონის სხვადასხვა მხარის ერთობლიობას, მსოფლიოს მოწინავე ქვეყნების კულტურის, განათლების, ტექნიკისა და წარმოების თანამედროვე მაღალი დონის მთლიანობის გამოსახულებას.

საკაცობრიო კულტურის განვითარების დონის ეპოქალური შესაბამისობის მიხედვით მიღწეულის აღსანიშნავად მეცნიერებაში ხმარობენ ცნებებს: ანტიკური ცივილიზაცია, თანამედროვე ცივილიზაცია და სხვ.

ცივილიზაციის ცნებით ლიტერატურისმცოდნეობაში გამოსახავენ ლიტერატურის განვითარების საფეხურებს, გამოვლენის ფორმის არსს.

ციკლი (ბერძნ. kyklos წრე, ბორბალი) — ნაწარმოებთა ჯგუფი, რომელიც გაერთიანებულია თემატიკით, ერთიანი სიუჟეტური რკალით, შინაარსეული ნათესაობით, პოეტური ჩანაფიქრის გამოვლენის ფორმით.

ციკლურობის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს:

ა) ერთ თემაზე, ერთ სიუჟეტზე შექმნილი ხალხური თქმულებები, ზღაპრები, ლეგენდები. ციკლურობა დამახასიათებელია როგორც ხალხური სიტყვიერებისათვის, ისე მხატვრული ლიტერატურისათვისაც, ბ) მხატვრულ ლიტერატურაში ერთი ციკლის იქნება ისეთი ნაწარმოებნი, რომელნიც ერთი იდეური, თემატიკური და შინაარსეული ხასიათით არიან წარმოდგენილი. შეიძლება იგი ეკუთვნოდეს ერთ მწერალს, რადგანაც ხშირია შემთხვევა, როცა ერთ თემაზე რამდენიმე ნაწარმოებია ერთი ავტორისა. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ი. ჭავჭავაძის მიერ ბატონყმობის თემაზე შექმნილი რამდენიმე თხზულება, პატრიოტულ მოტივზე აგებული ა. წერეთლის რამდენიმე ნაწარმოები, სიყვარულის თემაზე დაწერილი ი. გრიშაშვილის ლექსები და სხვ. ასევე ერთი ციკლის იქნება სხვადასხვა მწერლის ნაწარმოებნი, რომელთაც აერთიანებს თემატიკური, იდეური და სიუჟეტური ერთგვარობა, გ) სინამდვილის ერთი სფეროს შემსწავლელ მეცნიერებათა გარკვეული ჯგუფი, მონათესავე მეცნიერული დისციპლინები. ერთი რიგის სამეცნიერო პოპულარული ლექსები ქმნის სათანადო ციკლს.

ცინიზმი (ბერძნ. kynismos) — უხეში პირდაპირობა, უსირცხვილობა, აბუჩად ამგდები დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრების და იმ ზნეობრივი ნორმებისადმი, რომლებიც საყოველთაოდ აღიარებულია როგორც სასურველი და პატივსაცემი. ცინიკოსს უსირცხვილო ადამიანს უწოდებენ.

ძველ საბერძნეთში ცინიკოსი ეწოდებოდა გარკვეული ფილოსოფიური სკოლის მსმენელს, მიმდევარს. ფილოსოფოსი დიოგენი, რომელიც ამ სკოლას ხელმძღვანელობდა, ქადაგებდა ცხოვრების გაუბრალოებას, ადამიანის სრულ თავისუფლებას. ამ დებულების უკიდურესად განვითარებამ ცინიკოსები იქამდე მიიყვანა, რომ უარყვეს საზოგადოების მორალურ-ზნეობრივი ნორმები. თავისუფლების ცნების შინაარსის ვულგარიზაციის შედეგად ცინიკოსები შიშველი დადიოდნენ საზოგადოებაში. აქედან გაძლიერდა საზოგადოებრივი ყოფის აბუჩად აგდების ტენდენციები.

სრული დამოუკიდებლობისა და თავისუფლების მიზნით თვით დიოგენი დიდ კასრში ცხოვრობდა თურმე.

ცინიზმის ცნება წარმოდგენილი მნიშვნელობით იხმარება ფილოსოფიაში, პუბლიცისტიკაში, ეთიკაში და სხვ.

ცინიზმი მხატვრულ ლიტერატურაში გამოყენებულია როგორც სტილისტიკური ხერხი პიროვნების, მისი სულიერი სამყაროსა და საერთო განწყობილების გამოსახატავად. ზოგჯერ ეს ტერმინი გადატანითი მნიშვნელობითაც იხმარება.

„ცისფერყანწელები“ — ქართველ მწერალთა გარკვეული ჯგუფი. ჩამოყალიბდა იგი 1916 წელს, როგორც სიმბოლისტური მიმდინარეობის გამომხატველ პოეტთა წრე.

„ცისფერყანწელებმა“ არა მარტო გაიზიარეს, არამედ სახელმძღვანელო პრინციპად მიიღეს ევროპული და რუსული სიმბოლოების ყველა ძირითადი დებულება (იხ. ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი).

ქართველი სიმბოლისტების ჟურნალი „ცისფერყანწელები“ გამოვიდა ქუთაისში, 1916 წელს. ეს მიმდინარეობაც ამ სახელწოდებით მოინათლა. „ცისფერყანწელებით“ გამომქლავნდა უპირატესად ქართველი სიმბოლისტების იდეური და მხატვრული კრედო.

ქართველ სიმბოლისტთა ანუ „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფში შედიოდნენ: ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, გ. ლეონიძე, კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე, შ. აფხაიძე და სხვ.

გარდა „ცისფერყანწელებისა“ მათი ძირითადი ორგანო იყო ჟურნალები: „ბარიკადა“, „რუბიკონი“ და „ბახტრიონი“.

„ცისფერყანწელები“ დაუპირისპირდნენ ქართულ კლასიკურ მწერლობას და რეალიზმის სიძულვილმა ისინი იქამდეც კი მიიყვანა, რომ ჩვენი პოეზიის ქურუმი ა. წერეთელი „ბარიკადამ“ (1929 წ.) „პოლიტიკურ მესაზანდრედ“ გამოაცხადა.

„ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული ცხოვრება ორ პერიოდად იყოფა: პირველი — 1916 — 1921 წლები, ხოლო მეორე — 1921 წლიდან არსებობის უკანასკნელ წლამდე, ოცდაათიან წლებამდე.

XX საუკუნის 30-იანი წლებისათვის „ცისფერყანწელები“ დაადგნენ რეალიზმის გზას და საბჭოთა მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენლები გახდნენ.

მიუხედავად აშკარა მხატვრული და იდეური მცდარობისა, მათ ხელი შეუწყვეს ქართული ლექსის ტექნიკის დახვეწას.

ციტატი (ლათ. citatum, citare დასახელება, მითითება, დამოწმება) — ტექსტის გარკვეული ნაწილის ამოწერა, დამოწმება რომელიმე თხზულებაში თუ ზეპირმეტყველებაში. ტექსტუალური ამონაწერით მითითება ნაწარმოების ავტორის ამა თუ იმ დებულებაზე.

ციტატის მოტანა შეიძლება: ა) მეცნიერული ნაშრომიდან, ბ) მხატვრული ნაწარმოებიდან. ამ შემთხვევაში დაცული უნდა იყოს დამოწმებული ამონაწერის სიზუსტე.

ციტატის მოტანის მიზანია წამოყენებული დებულების დამტკიცება, რომელიმე აზრის სისწორის დადასტურება. მხატვრულ ნაწყვეტს, გარდა ამისა, ემოციური მომენტის გაძლიერების ფუნქციაც აქვს დაკისრებული.

არ შეიძლება ციტატის — რომელიმე ნაწყვეტის — თვითნებური ამოღება. ცალკეული სიტყვები და ფრაზები, ცალკე ამოღებული, ამოგლეჯილი, სულ სხვას ნიშნავს, ვიდრე თვით ტექსტში, ამიტომ ციტატის ამოწერას დაკვირვება და სიფრთხილე უნდა, რომ ავტორის აზრი არ დამახინჯდეს. ყველა ადგილი არც გამოდგება დამწერის აზრის დასახასიათებლად ან რაიმე საკუთარი მოსაზრების დასადასტურებლად. ციტატი უნდა შეიცავდეს დასამტკიცებელი აზრის მკაფიოდ დამადასტურებელ შინაარსს, მისათითებელ სხარტ ნიმუშს.

ცრუკლასიციზმი — იგივეა, რაც ფსევდოკლასიციზმი, ფრანგული კლასიციზმი, კლასიციზმი, მაგრამ მოძველებული ტერმინია (იხ. კ ლ ა ს ი ც ი ზ მ ი).

ცხოვრება (ცხოვრებაჲ) — ეს სიტყვა სხვადასხვა შინაარსს გამოხატავდა ისტორიულად: ა) რომელიმე ისტორიული პირის ცხოვრების აღწერა, მაგალითად:

„ცხოვრებაჲ კონსტანტინე კახისა“.

„ცხოვრება მეფეთა-მეფისა დავითისი“.

ბ) ფართო მნიშვნელობით — ისტორია.

„ქართლის ცხოვრება“, ცხოვრება ბერძენთა, ცხოვრება სომხითისა და სხვ.

გ) დღეს ცხოვრება იხმარება ბიოგრაფიის მნიშვნელობით, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის ცხოვრება და მოღვაწეობა, ა. წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება და ა. შ.

ძ

ძაგნაკორული (ძაგნაკორა სოფელია ქართლში) — სამშობლო ამ სალექსო ფორმის შემომღების, XI საუკუნის პოეტისა — ფიქრობენ, ჩახრუხაძისა. ზოგის აზრით, ძაგნაკორა სახელია პოეტისა, რომელიც ცხოვრობდა დავით აღმაშენებლის დროს, ზოგნი ფიქრობენ, ფსევდონიმია.

ძაგნაკორული ლექსი შემდეგი სახისაა: ტაეპი ოცმარცვლოვანი, სტროფი — ოთხტაეპიანი, რითმა — მონორითმული, შინაგან-გარეგანი. პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპი მეორდება ყველა სტროფის ბოლოში.

კაცს ვისმე ბრჭობას, მსჯავრისა ბრჭობას, აძლევდენ, იყო ცრემლისა მღვრელად,
სხვამ უთხრა: სტირ რად, რადამც ხარ მჩივრად, მოლხენა
გმართებს, ეს თქმულა ძველად,
მან თქვა: ვაიმე, მაქვსღა რაიმე, სიმართლის თქმანი მიჩნს საზღვეველად...
და ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე გონებისა გასაკრთომელად.
მოჩივართ ორთა, მუყვირალთა ღორთა შორის ვით გავბრჭო ჭკვისა
მზომელად,
იგ ორნი მტერნი, ვით მზე და მტვერნი, ვით გავარჩიო ზედ მიმხდომელად.
რა ქმნას მსაჯულმან, ღონე კლარჯულმან, ორთ ახირება სიტკბო მწყრომელად?
და ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე გონებისა გასაკრთომელად.
გული თვალს აცლის, ქრთამი ორსავ სცელის, ამაზე არის დაუშრომელად.
მოვიანგარე შინ თუ ან გარე, ტყვე შეეიქმნები მონად რომელად,
გრჯის გულისდება, საქმის მიდება, როდეს გაარჩევ ავთ კარგთ მნდომელად,
და ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ჰე გონებისა განსაკრთომელად.

(ი. ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი ს „კალმასობა“, 1936, გვ. 281)

ძილისპირი — ძველი ქართული საგალობო ტერმინი, ბერძნული „irmos"-ის შესატყვისი, წარმოშობილია სიტყვებისაგან: ძალი — სიმი („მოხევემ ჩაკრა და ჩაკრა ფანდურის ძალებს, დაათამაშა თითები და ჰაერი მკვნესარის ხმით შეირყა" — „ელგუჯა"). პირი — დასაწყისი, ნიმუში.

ძილისპირი ერქვა მცირე ფორმის საგალობელს, რომელიც ჩვეულებრივ შედგებოდა ორი სტროფისაგან და წინ უძღოდა საეკლესიო საგალობელს. ქართული ძილისპირების ფუძემდებლები არიან IX — X საუკუნის ჰიმნოგრაფები გრიგოლ ხანძთელი და მიქაელ მოდრეკილი.

პ. ინგოროყვა იხილავს ძილისპირს, როგორც საგალობლის ნიმუშს და როგორც „Ars poetica"-ს და აკეთებს საგულისხმო დასკვნას: „ეს ძეგლი — „ძილისპირნი" არის კოდექსი საგალობელთა სტროფულ-ტაეპობრივი სალექსო საზომისა, მუსიკალური კომპოზიციებით. ამ ძეგლში აღნუსხულია და სისტემაში მოყვანილი ყველა სალექსო საზომი, რომლებიც კი იხმარება ძველ-ქართულ სილაბურ უკვეთილ ლექსში (იხ. პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 607).

ძილისპირის ბუნების შესწავლის საქმეში დიდი წვლილი შეიტანეს აკად. კ. კეკელიძემ, აკად. ს. ყაუხჩიშვილმა.

ძილისპირი პოეტურ მეტყველებაში ნიშნავს — საგალობელს, გალობას საერთოდ. აი ამ ცნების გამოყენების ხასიათიცა და ნიმუშებიც:

1. ამისთანა ძილისპირებს
ან კი როგორ გაუძლებს
წამოავლო ჯოხს ხელი
დაერია მგალობლებს.
(ა კ ა კ ი, „პარნასი")

2. ქვემძრომთ ლაშქარი რას აქნევს
წუთიერ გამარჯვებასა
საძილისპირო სიმღერად
ვერ იხშობს ბორკილთ ჩხრიალსა.
(ა. ა ბ ა შ ე ლ ი, „მზის სიცილი")

3. ეს ძველთა ძველი ძილისპირები შენთვის შეინახე (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, ი. გომართელის ფილოსოფია და ჯორჯაძის ფსიქოლოგია).

აი პროზაული გამოყენებაც ამ ცნებისა:

„ძილისპირის გალობის დროს ყინცვისის ანგელოსს მიაგავდა იგი მჭუნვარეს" („დიდოსტატის მარჯვენა").

წ

წარწერა — პატარა ლექსი, წარწერილი ძეგლზე, სახელმწიფო ბეჭდებზე, სურათზე, წიგნში, ალბომში.

მაგალითად:

ჯვარითა მტერთა მძლეველი,
დავით ვბეჭდავ უძლეველი
(დავით აღმაშენებელის ბეჭედზე)

მეფისა მტერსა ლახვარი,
ვამტკიცებ ამილახვარი
(ამილახვრის ბეჭედზე)

ამავსებ ღვინით
აგავსებ ლხინით
შესვი? გაამოს
(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, „ანიაზ ბარათაევის აზარფეშაზედ“)

ცხოვრებაში ყოველთვის
ყველგან ნამეტანი ვარ,
არც მტერს და არც მოყვარეს
მე არ გაუტანივარ.
ბოლოს შეგხვდი ერთადერთს
მაგრამ რაღა დროსია?!
სასიკვდილო სუდარა
კიდეც შემიმოსია.
(ა კ ა კ ი. წარწერა წიგნზე — ელ. თარხნიშვილის ქალს)

წერილი — ლიტერატურის ეპისტოლური ჟანრი. პროზაული თუ ლექსითი მიმართვა რომელიმე მწერლისა თუ საზოგადო მოღვაწისადმი გარკვეული საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საქმის გამო. მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია დიდი რომაელი პოეტისა და მოაზროვნის ჰორაციუსის „წერილი“.

ამ ჟანრის არა ერთი და ორი ნიმუშის დასახელება შეიძლება რუსული და ქართული ლიტერატურიდან — რუსული ლიტერატურიდან საყოველთაოდ ცნობილია ბელინსკის „წერილი გოგოლს“, მაიაკოვსკის „წერილი მაქსიმ გორკის“.

ქართულ ლიტერატურაში დიდ ყურადღებას იპყრობს: ნ. ბარათაშვილის „წერილი მაიკო ორბელიანისადმი“ და სხვ. ილია ჭავჭავაძის „წერილი აკაკი წერეთელს“, გ. წერეთლის „ღია წერილი ილია ჭავჭავაძისადმი“, ვაჟა-ფშაველას „პასუხი იპ. ვართაგავას“, ალ. აბაშელის „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, „პოეტებს“ და მრავალი სხვ.

ყველა ამათ და სხვა ამგვარ პროზაულ და ლექსითს წერილებს

დიდი ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვთ საზოგადოებრივი ცნობიერების გასათვალისწინებლად.

წინასიტყვაობა — ნაწარმოებისათვის წამძღვარებული მოკლე თხრობა, რომლითაც ავტორი გვაცნობს ნაწარმოების ხასიათს, შინაარსს. მასში ზოგჯერ მოცემულია თეორიული განზოგადებაც.

წინასიტყვაობა ორი სახისაა: ა) მხატვრული წინასიტყვაობა, რომელშიც წარმოდგენილია ნაწარმოების შინაარსეული ფონი, მწერლის იდეური მისწრაფება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ წინასიტყვაობა და მისი ვარიანტები, ლერმონტოვის „ჩვენი დროის გმირების“ წინასიტყვაობა, ზოგჯერ ეს წინასიტყვაობა მხატვრულ ნაწარმოებს წამძღვარებული აქვს შესავლის სახით (იხ. შ ე ს ა ვ ა ლ ი).

ბ) მეცნიერული წინასიტყვაობა, სადაც მოცემულია წიგნის, ნაშრომის შინაარსის მოკლე დახასიათება, თეორიული განზოგადება.

წკიპურტი — ილიას მიერ შემოღებული ტერმინი. მწვავე ირონიული გამოთქმა, მკვეთრი, გამაწბილებელი მეტყველება. უახლოვდება ეპიგრამას (იხ. ილიას „საახალწლო წკიპურტები“).

წყობილი — ქართული ლექსის ფორმა, XVIII საუკუნის ქართველ ლექსმცოდნეთა გაგებით, წყობილის ძირეული ნიშანია ერთრითმიანობა, ამგვარად, იგი შეწყობილის ერთ-ერთ სახეს წარმოადგენს („შეწყობილი მრავალგვარია: წყობილიცა ჰქვია, შერეულიცა, მრჩობლედიცა“, მ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი, „ჭაშნიკი“).

წყობილში მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია, ტაეპი ჩვეულებრივ ორია, ორმუხლედი შეიძლება ოთხი ტაეპიც, მაგრამ ოთხზე მეტი არ არის მიღებული. თუ ოთხს გადასცდა, გრძელ-წყობილი ეწოდება („ჭაშნიკი“). წყობილის მაგალითი:

დიდსა მაღალსა /ნათელსა მზესა
მცირე ღრუბელი /შეუცელის ზნეს».
(„კალმასობა“)

რაზომ ხმელეთი იარეო,
ჩემს მდურავს ვერ ეზიარეო,
არა ვქნა საუდიარეო.
გლეხთ არსად მოვამშიერეო.
(მამუკა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი)

წყობილსიტყვაობა — ძველი ქართული ტერმინი — ლექსი. ამავე მნიშვნელობით იხმარება დღესაც.

ჭაშნიკი — ნიმუში, ჭაშნიკი ეწოდება აგრეთვე მამუკა ბარათაშვილის წიგნს — „ქართული ლექსთწყობის შესახებ“.

ჭკუის მიღმური — „ზაუმური“ რუსი ფუტურისტების მიერ შემოღებული ტერმინი, ლექსი, შედგენილი ისეთი სიტყვებისაგან, ნაწილობრივ ან მთლიანად, რომლებსაც ნივთიერი მნიშვნელობა არა აქვთ. რუსი ფუტურისტების გავლენით ასეთი ენა შემოიღეს ქართველმა ფუტურისტებმაც, ასეთი მეტყველების მაგალითია:

ბადე ბაიდებს, ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,
აიდა ბაიდებს, აიდა ბაიდებს, ცირა ცაბა,
ტირა წარბი წარბენილი, ცისკუთხედი,
ცაკუთხედი, ხიდბაგირი ოდელიოდოცა,
ცირა ბაიდით შორს გადაფრინდა.
(ს. ჩიქოვანი)

ჭილი — საწერი მასალა. პაპირუსის შესატყვისი ქართული ტერმინია (იხ. პ ა პ ი რ უ ს ი).

ჭონა — სააღდგომო სიმღერა ძველ საქართველოში. შაბათ საღამოს აღდგომის წინადღეს მომღერალთა ჯგუფი ჩამოუვლიდა სახლებს სოფელში და ულოცავდა აღდგომას. მიღებული იყო მომღერალთა დასაჩუქრება სანოვაგით, განსაკუთრებით კვერცხით.

ჭონის ერთ-ერთი ვარიანტი:

ალათასა, ბალათასა,
ხელი ჩაჰკარ კალათასა,
ორი კვერცხი ამოიღე.
ღმერთი მოგცემს ბარაქასა,
კიჭებიო, კიჭებიო,
დაგეზარდოს ბიჭებიო,
ლობიოვო, ლობიოვო,
გაგეზრდება გომბიოვო,
ტყეში მგელი გამოვარდა,
თხა შეგვიჭამა ნისლაო.
მასპინძელო, გაგვისტუმრე,
სხვაგანაც გვინდა მისვლაო
დათვმა ყანა შეგვიჭამა
თავის ორი ბელითაო,
ადე, გოგო, კვერცხი ჩადე
შენი ორი ხელითაო.

ლექსი იწყებოდა და თავდებოდა „ქრისტე აღდგას“ სიმღერით.

ხ

ხალხოსნობა — ლიტერატურული მიმდინარეობა XIX საუკუნის 70—80-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში, საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიაში. მისი დიდი წარმომადგენლები არიან: ა) მხატვრულ ლიტერატურაში — სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომოური, ეკ. გაბაშვილი), ბ) კრიტიკაში, პუბლიცისტიკაში — ნიკო ხიზანიშვილი, სტ. ჭრელაშვილი, მიხ. ასათიანი და სხვ.

ქართველი ხალხოსნები იზიარებდნენ იმ იდეებს, რასაც რუსი ნაროდნიკები—ხალხოსნები ქადაგებდნენ. ხალხოსნებმა მხატვრული ლიტერატურის ყურადღების ცენტრში დააყენეს გაჭირვებული გლეხკაცის ცხოვრება, გლეხკაცობა მიაჩნდათ ცხოვრების ბურჯად, მომავლის იმედად, სოციალიზმის განმახორციელებელ ძალად. ხალხოსნების იდეური მისწრაფება იყო „დამყარება ქვეყნად სიმართლის, ძმობის და სიყვარულის მეუფებისა“ (ნ. ლ ო მ ო უ რ ი, „გიგო ღრუბელაშვილი“).

ხალხოსნების შემოქმედების თემატიკა ძირითადად გაპირობებულია გლეხკაცის ყოფა-ცხოვრების აღწერით. ენა მდაბიურია და სადა, ტონი — ქადაგებისა და რჩევა-დარიგების ხასიათისა, რამაც შეასუსტა მათი თხზულებების მხატვრული მხარე.

ქართველი ხალხოსნების მთავარი ორგანო იყო ჟურნალი „იმედი“ და „გაზეთი „შრომა“. საქართველოში ხალხოსნებს გლეხკაცობისადმი დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის გამო ზედმეტ სახელად „ტეტიათა მოტრფიალეებს“ უწოდებდნენ (იხ. „ტ ე ტ ი ა თ ა მ ო ტ რ ფ ი ა ლ ე ნ ი“).

ხალხური შემოქმედება — ფოლკლორის ცნების შემცველი ქართული ტერმინი.

ხალხური პოეტური შემოქმედება, ხალხური პოეზია, ზეპირსიტყვიერება სინონიმური ცნებებია.

ხალხური სიტყვიერება იქმნება და ვრცელდება ზეპირად. მისი დამახასიათებელია ანონიმურობა, იმპროვიზაციულობა, უშუალობა, კოლექტიურობა. ერთხელ შექმნილი ნაწარმოები თაობიდან თაობაზე გადადის ზეპირად, მუშავდება, იხვეწება ხალხის მიერ, ამიტომ ზოგი თხზულება რამდენიმე ვარიანტითაა წარმოდგენილი.

ხალხი ხშირად ქმნის უკვდავ ნაწარმოებს, რომელთა ესთეტიკური, შემეცნებითი და საალმზრდელო მნიშვნელობა განუსაზღვრელად დიდია, ხალხური სიტყვიერება ხალხური სიბრძნის ზეპირი გადმოცემაა. ეს სიბრძნე კვებავს მხატვრულ ლიტერატურასაც. მხატვრული

ლიტერატურის სათავე მჭიდრო კავშირშია ხალხურ პოეზიასთან, ხალხურ სიტყვიერებასთან საერთოდ, მაგრამ ლიტერატურაც დიდ გავლენას ახდენს ზეპირსიტყვიერებაზე.

მხატვრულ ლიტერატურაში პოეტური გამოსახვის არა ერთი და ორი საშუალებაა მოტანილი ხალხური სიტყვიერებიდან. ამაზე მიუთითებს თუნდაც გაპიროვნება, ჰიპერბოლა, ეპითეტი, პოეტური ფიგურები და სხვ.

კაცობრიობას თავისი განვითარების გზაზე აზრის მხატვრულად გამოსახვის ორი ფორმა დაუმუშავებია:

ა) ხალხური სიტყვიერება — ხალხური პოეტური აღწერა, გადმოცემა სინამდვილისა, ბ) მხატვრული ლიტერატურა, სინამდვილის წერილობით, ემოციურ-ექსპრესიული გამოხატვა.

მხატვრულ ლიტერატურაში კაცობრიობის სულიერი კულტურის საგანძური წერილობით, მხატვრული სიტყვითაა წარმოდგენილი, ხალხურ სიტყვიერებაში — ზეპირად.

ლიტერატურაში მხატვრული სიტყვა ხარისხობრივად ახალ საფეხურზეა აყვანილი და ხალხურის განვითარების მაღალ საფეხურად გვევლინება. ხალხური შემოქმედება ამოუწურავი სიბრძნისა და სიმდიდრის შემცველია როგორც შინაარსეულად, ასევე მეტყველების პოეტური მრავალფეროვნებით (იხ. ფ ო ლ კ ლ ო რ ი).

ხალხურობა — (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ხ ა ლ ხ უ რ ო ბ ა).

ხანა — (იხ. ს ტ რ ო ფ ი).

ხასიათი — მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟის განწყობილების იდეური მისწრაფების, ყოფაქცევისა და საერთოდ ნიშან-თვისებათა ერთობლიობა, რომლითაც მეღავნდება გმირის ინდივიდუალობა საზოგადოებაში, ადამიანებთან ურთიერთობაში.

მხატვრულმა ნაწარმოებმა ცხოვრების სინამდვილე უნდა ასახოს, ცხოვრების ცენტრში ადამიანია, მაგრამ იგი ცხოვრობს განსაზღვრულ საზოგადოებრივ გარემოში, დროში, ნივთთა შორის. ეს კი გავლენას ახდენს პიროვნებაზე და ქმნის გარკვეულ თავისებურებას. მწერალი ადამიანის ცხოვრებისა და პიროვნულ თავისებურებათა სურათებს ხატავს, რაც მოქმედი პირის სახეშია გამოვლენილი უპირატესად. ყოველი ინდივიდუალობა თავისი გარემოს ანარეკლ თვისებებს ატარებს, მით უმეტეს, როცა იგი მხატვრული სახითაა წარმოდგენილი. ეს უკანასკნელი ხომ პიროვნულის გარდა განზოგადებულის ელემენტის

მატარებელია განუყრელად. ამიტომაც პერსონაჟის თვისებათა ერთობლიობას მხატვრულ ნაწარმოებში ხასიათი ეწოდება. თუ მოქმედი პირის სახე სრულყოფილად, გამოკვეთილად არის მოცემული. გარკვეულად ჩამოყალიბებულ თავისებურებას ატარებს — ასეთ მოქმედ პირს ხასიათს უწოდებენ ხოლმე.

ნაწარმოებში გამოყვანილი ყველა მოქმედი პირი როდია ხასიათის წარმომადგენელი. ხასიათი შეიძლება იყოს ტიპური, ე. ი. განსაზღვრული საზოგადოებრივი ფენის სულისკვეთების, თვისებების, მისწრაფების მატარებელი და შეიძლება იყოს არატიპური კერძოობითი, პიროვნული, ინდივიდუალური. ტიპი ხასიათის უმაღლესი ფორმაა, განზოგადებული ადამიანური სახეა, მრავალი თვისების შემცველი პიროვნებაა.

კაკო ყაჩაღი, იერემია წარბა, სპ. მცირიშვილი, ტარიელ გოლუა და სხვები კონკრეტული პირები არიან, მაგრამ ამავე დროს ზოგადი ტიპებიც არიან, თავის გარემოს ზოგად თვისებებს ატარებენ, ტიპური ხასიათი აქვთ. ეს ტიპები ფოტოგრაფიულად კი არ არიან ცხოვრების სინამდვილიდან აღებული, არამედ მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენენ, ცხოვრების კანონზომიერი მიმდინარეობის განჭვრეტის საფუძველზე შექმნილი განზოგადებულ ადამიანთა სახეებია. მწერალი იღებს მას ცხოვრების სინამდვილიდან, თვითონაც ქმნის მოქმედი პირის ტიპურ სახეს, ხასიათს.

მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტის გაშლა, განვითარება — ამ პერსონაჟთა ხასიათის გამოვლენას, დახატვას ემსახურება. გორკის სიტყვით რომ ვთქვათ, მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტი გმირის ხასიათის ისტორიას შეიცავს, ამიტომ არის, რომ მხატვრულ შემოქმედებაში ხასიათის შექმნისა და გაშლის საკითხს უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. ხასიათი იმდენად სწორად არის გახსნილი, რამდენადაც ძლიერია მწერლის მხატვრული წვდომის ძალა ცხოვრების მიმდინარეობის სიღრმისადმი.

ხასიათის გამოსახატავად მწერალი მასალას იღებს სინამდვილიდან, მაგრამ როგორც ენგელსი იტყოდა—გარდა დეტალების სისწორისა, საჭიროა ტიპური გარემოსა და ხასიათის ჩვენება: ტიპის შექმნა რთული და აქტუალურია უაღრესად, ამიტომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარების ყველა პერიოდში მწვავედ იდგა ტიპურობის პრობლემა.

შეიძლება ნაწარმოების ყველა გმირი ხასიათი იყოს და არა ტიპი. მაგრამ არ შეიძლება ტიპი იყოს და ხასიათი არა. ტიპის ცნება უფრო ფართოა, ვიდრე ხასიათისა.

ხატოვანი თქმა — საქვეყნოდ გავრცელებული მახვილგონიერი სიტყვები, ფრაზები, აფორიზმად ქცეული გამოთქმები, იდიომები.

ხატოვანი თქმებისათვის დამახასიათებელია კონკრეტული ცნების განზოგადებული მნიშვნელობით წარმოდგენა, მეტაფორული გააზრება.

ხატოვან თქმებს უმრავლეს შემთხვევაში დაკარგული აქვს პირვანდელი მნიშვნელობა. ასეთი ვითარებაა როგორც ხალხურ, ასევე ლიტერატურული ხატოვანი თქმების, აფორიზმების, მეტაფორებისა და იდიომების მიმართ.

ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, რომელთაც ფრთიან სიტყვასაც უწოდებენ (იხ. ფ რ თ ი ა ნ ი ს ი ტ ყ ვ ა), ყველა ენას აქვს მეტ-ნაკლებად. მაგრამ ქართული ხალხური და ლიტერატურული მეტყველება გამოირჩევა თავისი სიმდიდრით.

ქართული ენის სიმდიდრეზე მიუთითებს თუნდაც თ. სახოკიას მიერ სამ ტომად შედგენილი: „ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი“.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ცნება „ფრთიანი-სიტყვა“ უცხოური წარმოშობისაა, ამიტომაც ბარბარიზმია. სასურველია ვიხმაროთ: ხატოვანი თქმა, ხატოვანი გამოთქმა.

ქართული ხატოვანი თქმის ნიმუშებია:

1. ვინც გააჩინა თხა, მან მოუღუნა რქა.
(ხალხური)

2. თავზე ლაფის დასხმა, თავლაფდასხმული.
(ხალხური)

3. სიტყვის გატეხას, თავის გატეხა ჯობიაო.
(ხალხური)

4. გადამწყვეტელი მისიცა ბურთი და მოედანია.
(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

5. ზუბოვკიდამ მომავალმან ვნახე ერთი ქალი!
მეტად ტურფა, მშვენიერი მაზე დამრჩა თვალი.
(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი)

6. თქვენით და თქვენგან მომეხსნა
გულზე, რომ მაწვა ლოდიო.
(ა კ ა კ ი)

7. გაგონილა ასეთი ლაგამწამოყრილი ლაპარაკი სამეცნიერო საგნებზედ!
(ი ლ ი ა)

ხელოვნება — სინამდვილის შეცნობის სპეციფიკური ფორმა. ეს ფორმა შეცნებისა სახეობრივია, ამიტომაც ხელოვნება სახეებით აზროვნებაა. ხელოვნების დარგებია: მხატვრული ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა, არქიტექტურა, ქანდაკება, კინო და თეატრი.

ილია ჭავჭავაძის თქმით: „ხელოვნება არის განხორციელება სახეში იდეისა, აზრის: მუსიკა, მხატვრობა, პოეზია — ესენი სულ სახეში გამოსთქვამენ იდეას, მხოლოდ იმით განიყოფებიან, რომ თავის იდეის გამოსათქმელად სხვადასხვა მასალებსა ხმარობენ, როგორც მუსიკა — ხმასა, მხატვრობა — ხაზსა, პოეზია — სიტყვასა. სიტყვიერებითი ხელოვნება პოეზიას ჰქვიან, რადგანაც სიტყვის საშუალებით და შემწეობით აღასრულებს ხელოვნების მნიშვნელობასა“ (ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, თხზ., ტ. 3, გვ. 30).

ხელოვნების დამახასიათებელი თვისებაა სინამდვილის წარმოსახვა გრძნობადი სახეების ფორმაში. რაკი ხელოვნება ცნობიერების ერთ-ერთი ფორმაა, ამდენად იგი კლასობრივი ბუნებისაა, იდეოლოგიური ზედნაშენია. საბოლოოდ იგი გაპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრების შინაარსით.

თუ ხელოვნება საზოგადოებრივი და უპირატესად ადამიანური ცხოვრების შესწავლითა და ჩვენებითაა დაინტერესებული, მეცნიერება ცდილობს ცოდნის ყველა დარგში გვაჩვენოს ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონების არსი.

შეცნობა ხელოვნებაში სახეობრივია, მეცნიერებაში — ცნებობრივი, სილოგისტური. ილიასეული განსაზღვრა ხელოვნების ფუნქციისა არის იდეურობაზე მითითება (იხ. ი დ ე უ რ ო ბ ა; იხ. ა ს ა ხ ვ ი ს თ ე ო რ ი ა).

მართალია, ხელოვნება არაა წმინდა ლიტერატურული ცნება, მაგრამ მას დიდი ადგილი ეთმობა არა მარტო ესთეტიკაში (იხ. ე ს თ ე ტ ი კ ა), არამედ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში, პოეზიაში საერთოდ. ამაზე მიუთითებს თუნდაც გ. ტაბიძის ლექსები: „ხელოვნება“ და „ქალი და ხელოვნება“. მოვიტანთ ერთ ნაწყვეტს:

დიდხანს ეწერდი, დიდხანს მწვავდა შთაგონების ცეცხლი მწვავე,
ეწერდი ჟინით, ეწერდი ენებით... და ჰა, იგი დავათავე.
და ვფიქრობდი: ჩემს შავ წიგნში თუ არს-მეთქი რამ ისეთი,
რომ არ აჩნდეს მწარე გესლი, რომ არ აჩნდეს სისხლის წვეთი?
და მეწვია შემდეგ იქვი, და მომწყინდა იგი მცნება,
ვთქვი: „სხვას რას აქვს ფასი ქვეყნად—რომ არ იყო ხელოვნება!“.
მაგრამ ჩემში საუბრობდა მეორე ხმა, ხმა ფარული: —
„ხელოვნება ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული,
ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს შეუცვლელი,
რას ი̇შვიათ თუ მისწედება კაცის გული, კაცის ხელი...
არის წმინდა პოეზია და მუსიკა არის შორი,

მაგრამ ქვეყნად არ არსებობს — ის ალერსი, ის ამბორი,
„არის საღეთო ბილიკები ამ სივრცისკენ მიმავალი,
აირჩიე მათგან ერთი, აირჩიე ერთი კეალი!“
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „ხელოვნება“)

„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ფესვგადგმული ფორმალისტურ-დეკადენტური მიმდინარეობის სახელმძღვანელო პრინციპი, რომლის მიხედვით არ არსებობს ხელოვნება საზოგადოებისათვის, რომ ხელოვნება თვითმიზნითა და წმინდა მხატვრული ფორმის შექმნით ისაზღვრება. უფრო მეტიც, ხელოვნება ფორმაა მხოლოდ. ეს შეხედულება იდეალისტურ ფილოსოფიაში იღებს სათავეს.

წარმოდგენილი ესთეტიკური მრწამსით ხელოვნებასა და სინამდვილეს შორის არ არსებობს არავითარი კავშირი და ხელოვნების ფუნქციაში არ შედის ხალხისა და საზოგადოების სამსახური. ამ პრინციპებით ხელმძღვანელობდა დეკადენტიზმი, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნის ევროპის ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში (იხ. დ ე კ ა დ ე ნ ტ ო ბ ა; იხ. დ ე კ ა დ ა ნ ს ი).

ცნობილია, რომ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი პრობლემაა მათი სინამდვილესთან დამოკიდებულების საკითხი, რაც ჯერ კიდევ ძველ საბერძნეთში დაისვა და მკაფიოდ გამომჟღავნდა დიდი ფილოსოფოსების პლატონისა და არისტოტელეს შეხედულებათა დაპირისპირებით, შეკამათებით. იდეალისტურ და მატერიალისტურ შეხედულებათა ბრძოლა საუკუნეების განმავლობაში მიმდინარეობდა სხვადასხვა ფორმით. ბრძოლა ყოველთვის ვითარდებოდა მატერიალიზმის უპირატესობით და დამთავრდა მწყობრი მატერიალისტური ფილოსოფიური სისტემისა და მეთოდის შექმნითა და გამარჯვებით, მარქსისტული ესთეტიკის ჭეშმარიტი მეცნიერული თეორიის ჩამოყალიბებით.

თეორიამ, რომ ხელოვნება თავისი შინაგანი კანონებით საზრდოობს და არაფერი აქვს საერთო სინამდვილესთან, ხალხთან, ქვეყანასთან, რომ იგი უშინაარსოა, უიდეოა, აპოლიტიკურია, ფეხი მოიკიდა ევროპაში და XIX საუკუნის რუსეთშიც. მაგრამ მარქსამდელი მატერიალიზმისა და რუსული კლასიკური ესთეტიკის დიდმა წარმომადგენლებმა ბელინსკიმ, ჩერნიშევსკიმ, დობროლიუბოვმა და სხვებმა მკაცრად გაილაშქრეს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიის წინააღმდეგ და დამაჯერებლად დაამტკიცეს კიდევაც მისი მცდარობა. ხოლო მარქსისტულმა ესთეტიკამ ანტიმეცნიერული იდეალის-

ტურ-ფორმალისტური თეორია საბოლოოდ დაამარცხა. ქვეყანას ამცნო, რომ ხელოვნების უიდეობისა და უშინაარსობის ქადაგება, ხელოვნების საქვეყნო, შემეცნებითი და სააღმზრდელო მნიშვნელობის უარყოფა, ხელოვნების სიკვდილის მომასწავებელია.

ი. ჭავჭავაძემ და საერთოდ ჩვენმა სამოციანელებმა ხელოვნებასა და მწერლობას ქვეყნის სამსახურის იდეალი დაუსახა.

მიუხედავად ამისა, უსაგნო და უშინაარსო ხელოვნების თეორიამ XX საუკუნის დასაწყისში კვლავ წამოყო თავი ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ლიტერატურის წარმომადგენელთა ნააზრევსა და მხატვრულ პრაქტიკაში. ამ მხრივ გამოირჩევა სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, აკმეიზმი, დადაიზმი, იმაჟინიზმი და სხვ. (იხ. აღნიშნული სიტყვები).

წარმოდგენილი დაჯგუფებანი ეყრდნობიან პრინციპს, რომ ხელოვნება ფორმაა მხოლოდ, მას არა აქვს შინაარსი.

უნდა შევნიშნოთ, როცა ხელოვნება გამოეთიშება სინამდვილეს, დაკარგავს შემეცნებითს, საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ და სააღმზრდელო ფუნქციას, ის კარგავს სიცოცხლის ნიშნებს.

ფორმალიზმით არსად არ შექმნილა დიდი ხელოვნება, ეპოქების გამძლე მხატვრული სიტყვა.

ფორმალისტური, დეკადენტური, ბურჟუაზიული დაცემულობის განწყობილების გამომხატველ მწერლობას ვერ უშველა ვერც „წმინდა ხელოვნების“ და ვერც „თავისუფალი შემოქმედების“ იდეის ქადაგებამ და ის განიწირა სასიკვდილოდ. ეს იმიტომ, რომ თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და დეკადენტიზმის ესთეტიკური კრედო ანტიმეცნიერულია, ცრუ და მავნე თეორიაა, რომელიც აქვეითებს ხელოვნებას, უკარგავს საზოგადოებრივ და ესთეტიკურ ცხოველმყოფელობას.

ხოტბა — (იხ. ო დ ა).

ხუმარსწავლა — ლიტერატურული ჟანრი, რომელიც წარმოიშვა ქართულ მწერლობაში XVII — XVIII საუკუნეში.

ხუმრობისა და გართობის კილოთი დაწერილი სასწავლო-სამეცნიერო ნაწარმოები, მისი საუკეთესო ნიმუშია „კალმასობა“ იოანე ბატონიშვილისა. სახელწოდებაც „ხუმარსწავლა“ მან შემოიღო.

ჰაგიოგრაფია (ბერძნ. hagios წმინდანი, graphō ვწერ)—საეკლესიო მწერლობის თხრობითი ჟანრის ნაწარმოები, რომლითაც აღწერილია ქრისტიანობის გამავრცელებელთა და მისთვის წამებულ წმინდანთა ცხოვრება. ჰაგიოგრაფიული ჟანრი რამდენიმე სახითაა წარმოდგენილი.

უძველეს ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებს, რომლებიც წარმოადგენენ მარტივსა და მოკლე თხრობას წმინდანთა შესახებ, კიმენი ეწოდება. მიღებული იყო წმინდანების ცხოვრების გამოქვეყნება კრებულის სახით. ამ მხრივ ქართულად საყურადღებოა მ რ ა ვ ა ლ თ ა ვ ი და კ ი მ ე ნ ი (იხ. ა ღ ნ ი შ ნ უ ლ ი ც ნ ე ბ ე ბ ი).

დროთა ვითარებაში კიმენები იცვლიან სახეს. დაიწყო ამ მარტივი და მოკლე ტექსტების ლიტერატურული გადამუშავება როგორც შინაარსობრივად, ასევე ენობრივად; ლიტერატურულად დამუშავებულ წმინდანის ცხოვრებას მეტაფრასს უწოდებენ. ამ სახის ჰაგიოგრაფიის ფუძემდებლად ითვლება ბიზანტიელი მწერალი სიმეონ ლოღოთეტი, რომელსაც ამის გამო სიმეონ მეტაფრასს უწოდებენ (იხ. მ ე ტ ა ფ რ ა ს ი).

გარდა ამისა, იწერებოდა მხატვრულად გამართული ჰაგიოგრაფიული ნაწარმოებებიც. მხატვრულად სრულყოფილი პირველი ქართული ჰაგიოგრაფიული თხზულებაა „შუშანიკის წამება". ძველი ქართული მწერლობა მდიდარია ჰაგიოგრაფიული ხასიათის მხატვრული თხზულებებით.

ჰანიბალის ფიცი — კართაგენელების ცნობილ მხედართმთავარს ჰანიბალს ახალგაზრდობაში ფიცი მიუცია მამისათვის, რომ დაუძინებელი მტერი იქნებოდა რომაელი იმპერატორებისა კართაგენის დაპყრობის გამო.

ჰანიბალს ფიცი წარმატებით შეუსრულებია, ამიტომ „ჰანიბალის ფიცი" იქცა ხატოვან თქმად, დაპირების მტკიცედ შესრულების სიმბოლიკად რიტორიკაში, ლიტერატურაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჰარმონია (ბერძნ. harmonia თანაზომიერება) — შეწყობა, შეხმატკბილება, თანაზომიერება, მუსიკალურად შეწყობილი ბგერადობა.

ჰარმონიულობა დამახასიათებელია ხელოვნების ყველა დარგისათვის. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მუსიკაში, არქიტექტურაში, მხატვრულ ლიტერატურაში.

გამოსახვის ფორმის ჰარმონიულობის გარეშე წარმოუდგენელია ლექსითი მეტყველების მაღალემოციურობა, ესთეტიკურობა. ჰარმონიის დარღვევა გამოიწვევს პოეტურ უგემურობას, ლექსის მუსიკალური მხარის მოუწესრიგებლობას, რიტმისა და რითმის შეუსაბამობას. ჰარმონიულობის გარეშე არ არსებობს პოეზია, ხელოვნების დიდი ნაწარმოები საერთოდ.

ჰარმონია შეთანხმებულობასა და ერთსულოვნებასაც ნიშნავს.

ჰეგზამეტრი (ბერძნ. hex ექვსი, metron საზომი)—ანტიკურ მეტრულ ლექსთწყობაში ექვსტერფიანი ტაეპი, რომლის თითოეული ტერფი შედგება ოთხი ძირეული რიტმული ელემენტისაგან, რომელთაც ბერძნულად ეწოდება mora ანუ protos chronos დრო, რომელიც საჭიროა მოკლე მარცვლის წარმოსათქმელად; სულ ჰეგზამეტრულ ტაეპში 24 მოკლე სალექსო ელემენტია. ტაეპი ორ მუხლად იყოფა. მუხლგამყოფია მთავარი ცეზურა, რომელიც ზის მესამე ტერფის შემდეგ; ჰეგზამეტრის გრაფიკული სახე ასეთია:

— ––) — ––) — ––) — ––) — ––) — –) ბოლო ტერფის უკანასკნელი მარცვალი პაუზაა, ზომით მოკლე მარცვლის ტოლი, ამგვარად, ჰეგზამეტრული ტაეპის ყველა ტერფი დაქტილურია, ე. ი. შედგება ერთი გრძელი და ორი მოკლე მარცვლისაგან. ამ სალექსო ზომით არის დაწერილი ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“.

ჰედონიზმი (ბერძნ. hēdonē დიდი კმაყოფილება, სიამოვნება)—მიმდინარეობა ფილოსოფიაში, რომლის მიხედვით ადამიანის ცხოვრების შინაარსი უსაზღვრო კმაყოფილებასა და სიამოვნებაშია. ყოველგვარი ღონე და ხერხი უნდა იხმარო სასიამოვნო მიზნების მისაღწევად.

ამ ცნებას ლიტერატურისმცოდნეობაში ხმარობენ როგორც პირდაპირი, ასევე გადატანითი მნიშვნელობით. აი კ. გამსახურდიასეული გამოყენება ამ სიტყვისა:

„დიმიტრი დადიანმა დაითანხმა მამაჩემი მიენებებინა თავი ჰედონური ცხოვრებისათვის და სერიოზულად მოჰკიდებოდა თავისი მამულის გაძღოლის საქმეს“ (კ. გ ა მ ს ა ხ ურ დ ი ა, „მოკლე ავტობიოგრაფია“, „დროშა“, 1968, № 3).

ჰერა (ბერძნ. Hēra) — ბერძნული მითოლოგიით ღმერთების დედოფალი. ღმერთთა ღმერთის, ყოვლისმპყრობელის ზევსის და, აგრეთვე მისი ცოლი. ჰერა იყო ქორწინებისა და ერთგული ცოლების მფარველი ქალღმერთი.

რომაულ მითოლოგიაში ანალოგიური ქალღმერთია ი უ ნ ო ა.

ჰერას გარკვეული მხატვრული მნიშვნელობით ხშირად ვხვდებით მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჰეროიკა (ბერძნ. hērōs გმირი) — მხატვრული ნაწარმოების გმირული შინაარსი, პერსონაჟთა მოქმედებისა და ქცევის გმირულად გამომსახავი, მოქმედ პირთა წამახალისებელი იდეები, განწყობილებანი.

ჰეროიკა საერთოდ ნიშნავს აწეული განწყობილებით დამოკიდებულებას საქმისადმი. ამ აზრის გამომხატველი ცნებებია:

ر ო მ ა ნ ტ ი კ უ ლ ი ჰ ე რ ო ი კ ა, პ ა ტ რ ი ო ტ უ ლ ი ჰ ე რ ო ი კ ა, შ რ ო მ ი ს ჰ ე რ ო ი კ ა და სხვ.

მხატვრულ ლიტერატურასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში ცნება ჰეროიკა დიდი პოპულარობით სარგებლობს, რითაც მითითებულია ნაწარმოების ამამაღლებელ განწყობილებაზე.

ჰეროსტრატეს დიდება — ქალაქ ეფესოში ანტიკური აღმოსავლეთის კულტურის ცენტრში, არტემიდეს ტაძარი საკვირველ ნაგებობად ითვლებოდა. ამ არქიტექტურულ სიდიადეს საკუთარი სახელის უკვდავყოფის მიზნით, ძვ. წელთაღრიცხვით 356 წელს, პატივმოყვარე ვინმე ჰეროსტრატემ ცეცხლი წაუკიდა და გაანადგურა.

ამიერიდან „ჰეროსტრატული დიდება“ სამარცხვინო საქმით სახელის განთქმის სიმბოლურ გამოხატულებად გადაიქცა მსოფლიოში. ამ აზრით და ზოგჯერაც გადატანითი მნიშვნელობითაც იხმარება ეს ცნება მწერლობაში, ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჰეტერომეტრული სტროფი (ბერძნ. heteros სხვადასხვა, metron ზომა)—სხვადასხვაზომიანი ლექსი, სტროფი, რომელიც შედგება სხვადასხვა ზომის ტაეპებისაგან.

მაგალითად:

თითქოს მწუხარე
გლოვითა და სევდით დაღლილი,
ზაფხულის მზეზე
გარინდულან ბარში მინდვრები
ყველა ფოთოლი დაკეცილი
და თავდახრილი,
ველებზე დგანან
ჩინარები და სიმინდები.

(ირ. ა ბ ა შ ი ძ ე, „წულუკიძის სიკვდილი“)

ჰიდრა (ბერძნ. hydra) — ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით მრავალთავიანი წყლის გველი, რომელსაც მოკრილის ნაცვლად ახალი თავი ამოსდიოდა.

თუმც იგი დაუძლეველად მიაჩნდათ, მაგრამ მოკლა ჰერაკლემ და ქვეყანას ააცდინა უბედურება.

ჰიდრა დაუძლეველი ბოროტების, სიავისა და უბედურების სიმბოლოდაა მიჩნეული. ამ აზრით ეს სიტყვა ხშირად იხმარება მწერლობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში.

ჰიმნი (ბერძნ. hymnos ქება, სიმღერა) — ლირიკული ჟანრის ნაწარმოები, მაქებარი ლექსი, სიმღერა. ჰიმნის შინაარსს განსაზღვრავს მიმართვის, მიძღვნის ობიექტის ხასიათი. იგი შეიძლება იყოს სახელმწიფოებრივი სააღლუმო სიმღერა, საერთოდ დიდი მოვლენისა თუ პიროვნებისადმი მიძღვნილი ხასიმღერო ხასიათის ლექსი.

ძველი საბერძნეთის წარმართულ ეპოქაში ჰიმნს უწოდებდნენ ღმერთისადმი მიძღვნილ შესხმა-საგალობელს. ეს ტერმინი ასეთივე შინაარსით გადმოვიდა ქრისტიანულ ეპოქაში ღვთის, წმინდანებისა და საეკლესიო დღესასწაულების შესასხმელად.

ჰიმნი ჩვეულებრივ იწერებოდა ლექსად. ქართულ საეკლესიო მწერლობაში ცნობილი ჰიმნოგრაფები არიან იოანე მტბევარი, მიქაელ მოდრეკილი და სხვ.

XVII საუკუნიდან ევროპაში ჰიმნმა მიიღო საერო ხასიათი. ამ მხრივ საყურადღებოა ფრანგული კლასიციზმის ლიტერატურა. გაჩნდა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ჰიმნები. ნაციონალური ჰიმნის გარდა წარმოიშვა საერთაშორისო პროლეტარული ჰიმნი — მარსელიოზა, ინტერნაციონალი; არსებობს სოციალისტური სახელმწიფოების ჰიმნი, საბჭოთა კავშირის ჰიმნი და სხვ.

ჰიმნოგრაფია (ბერძნ. hymnos საგალობელი, graphō ვწერ) — ქება-შესხმითი შინაარსის საეკლესიო მწერლობის ლირიკული ჟანრი. პირველ ხანებში მას საღვთისმსახურებო დანიშნულება ჰქონდა. იგალობებოდა ეკლესიაში ღვთისმსახურების დროს და შეიცავდა ღვთის, წმინდანებისა და საეკლესიო დღესასწაულების შესხმას. შემდეგში ჰიმნმა დიდაქტიკურ-საღვთისმეტყველო ხასიათიც დაირთო და გალობისაგან დამოუკიდებელი პოეზიის სახე მიიღო. ჰიმნი ლექსად იწერებოდა სილაბურ-ტონური წყობით, თუმცა გრაფიკული სახე მას პირველად პროზაული ჰქონდა. იგი იწერებოდა გაბმული სტრიქონებით, მაგრამ რიტმული ერთეულები — ტაეპები ერთმანეთისაგან წერტილებით, ხშირად წითურით იყო გამოყოფილი, ქართული ჰიმნოგრაფიის პოეტური ფორმები უმთავრესად იამბიკოების სახელით არის ცნობილი.

ჰიმნოგრაფი, როგორც ლირიკოსი, საკუთარ განცდებსა და განწყობილებას ამჟღავნებს უპირატესად და ცდილობს მკითხველი და მაყურებელი თავისი გრძნობების თანაზიარი გახადოს, მაშინ როცა აგიოგრაფი მშვიდი მთხრობელია და ნაკლებად გვამცნობს პირადულს, მაგრამ იდეურ მისწრაფებას თხრობის შინაარსში აქსოვს. ორივე ჟანრის მიზნობრივი ფუნქციაა ჩააგონოს მკითხველს ქრისტიანობისათვის თავდადება (იხ. ჰ ა გ ი ო გ რ ა ფ ი ა).

ჰიპერბოლა (ბერძნ. hyperbolē გადამეტება, გადაჭარბება) — საგნის, მოვლენის, მოქმედების თუ ქცევის გადაჭარბებულად წარმოდგენა, მხატვრული გაზვიადება. ჰიპერბოლა ტროპის სახეა, გამოსახვის სტილისტიკური ხერხია.

ჰიპერბოლა ხაზს უსვამს პოეტური სახის გრანდიოზულობას, აძლიერებს შთაბეჭდილებას, წარმოსახვის ემოციურ მომენტს. მხატვრული გადმოცემის ჰიპერბოლური ხასიათი საგმირო ეპოსისათვის უფრო ნიშანდობლივია, მაგრამ გამოსახვის ეს ხერხი არც სხვა ჟანრისათვის არის უცხო.

მხატვრულ გაზვიადებაში ავტორი საგანგებოდ არჩევს საგნებსა და სიტყვებს, რომლებითაც მკითხველის ყურადღების მიპყრობა იქნება შესაძლებელი. ჰიპერბოლას იყენებს როგორც მხატვრული ლიტერატურა, ასევე ხალხური პოეზია.

მაგალითად:

1. აქეთ გორასა წიხლსა ვკრავ,
   იქეთ გორასა ძვრას ვუზამ...
   (ხალხური)
2. ან არის ლომი, დევ გმირი,
   ან არის რკინის მკვნეტავი.
   („არსენა")

შოთა რუსთაველის პოეტურ გენიაში მხატვრული გაზვიადება ერთ-ერთი პოეტური ხერხია. „ვეფხისტყაოსანში" ჰიპერბოლა აფორიზმულ სიმაღლემდეა აყვანილი.

მაგალითად:

კაცი კაცსა შემოვტყორცნე, ცხენ კაცისა დავდგი გორი

რუსთველური ჰიპერბოლისათვის დამახასიათებელია მხატვრული შედარების პრინციპიდან ამოსვლა. საინტერესოა თინათინის სილამაზის გამოსახვის ჰიპერბოლური ხასიათი:

რა გაიზარდა — გაივსო, მზე მისგან საწუნარია.

ასევე დიდი პოეტური სითბოს შემცველია ნესტანის სიმშვენიერის მხატვრული გაზვიადება „...მზესა ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი“. რუსთველის გმირები სილამაზით ცის მნათობების მშვენიერებას ეცილებიან. ეს სიმშვენიერე გამოსახულია ჰიპერბოლით.

მაგალითად:

1. შეიდისა წლისა შეიქნა ქალი წყნარი და ცნობილი,
   მთვარისა მსგავსი, მშვენებით, მზისაგან ვერ შეფრობილი.
2. მზესა მე ვჯობდი მშვენებით, ვით ბინდსა ჟამი დილისა.

რუსთველის ჰიპერბოლა არასოდეს სცილდება მხატვრული ზომიერების სფეროს. იგი ყოველთვის დგას მაღალი პოეტურობის, ღრმა ემოციურობის მწვერვალზე და ყოველგვარ პირობებში ინარჩუნებს დიდი დამაჯერებლობის ძალას.

ქართული ლიტერატურის ისტორიის განვითარების ყველა საფეხური მდიდარია მხატვრული გაზვიადების საინტერესო პოეტური ნიმუშებით. მაგრამ მსოფლიო მნიშვნელობის ძველი ქართული მწერლობის უკვდავი ძეგლები — „ამირანდარეჯანიანი“, „ვისრამიანი“, კლასიკური ხანის ქართული ლიტერატურის გვირგვინი „ვეფხისტყაოსანი“ — ამ მხრივ განსაკუთრებით ძვირფასია.

ახალი ქართული ლიტერატურის მხატვრული მასალის გათვალისწინების დროს უნდა განვიხილოთ გრ. ორბელიანის „სადღეგრძელოში“ გამოყენებული ჰიპერბოლა, როგორც მხატვრული გაზვიადების შესანიშნავი ნიმუში.

მაგალითად:

> დავით თქვა: „იყავნ ქალაქნი“
> და აღმოცენდნენ ქალაქნი,
> დაჰკრა წერაქვი და აღჩნდნენ
> ტაძარნი, ტურფად ნაშენნი.

ჰიპერბოლის მრავალი საყურადღებო ნიმუშის მოტანა შეიძლება ილიას, აკაკის, ყაზბეგის, ვაჟას, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძის, კ. გამსახურდიას და სხვათა შემოქმედებიდან. საგანგებოდ შეიძლება მიეუთითოთ ვაჟას ერთ ლექსზე, რომელსაც „წიწილა“ ეწოდება:

> ღვარი წავიდა სისხლისა,
> წალეკა მთა და ბარია:
> არაგვს გზა დაათმობინა
> და გადათელა მტკვარია.

ვინ, რამ? — წიწილის სისხლმა! როცა ამ ლექსს ვკითხულობთ, მხატვრული გაზვიადება ისეა წარმოდგენილი, რომ მკითხველის წარმოდგენაში უჩვეულო შეუძლებლობის გრძნობას არ იწვევს. ასეთი დამაჯერებლობის ძალაშია ჰიპერბოლის ღირსება.

ჰიპერბოლური შეიძლება იყოს შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, გაპიროვნებაც. ჰიპერბოლურობა მაშინ არის მაღალპოეტური, როცა იგი არ სცილდება მხატვრულ ზომიერებას.

ჰიპერდაქტილური რითმა (ბერძნ. hyper ზევით, daktylos თითი)—ზედაქტილური რითმა, რომელიც სამ მარცვალზე მეტს შეიცავს, კლაუზულა ტაეპისა ასეთია ⊥◡◡◡ ქართულ ლექსთწყობაში, როგორც საერთოდ სხვა ენების ლექსთწყობებშიც, ჰიპერდაქტილური რითმა იშვიათია (იხ. აკ. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ქართული კლასიკური ლექსი, 1953, გვ. 174—176).

ჰიპერმეტრია (ბერძნ. hypermetria ზომამეტობა) — რიტმული ერთეულის ზომამეტობა, მარცვალთა რაოდენობის უთანაბრობა ტაეპში, ლექსში საერთოდ.

მაგალითად:

თოვლის მხარე,
ნისლიანი მთა და ბარი.
მოვიმხარი მისი გზები, სიცივე და მღვრიე დარი...
ზარზე ზარი, სწრაფი, ჩქარი მღელვარებით ჩქეფდა ღვარი,
ტრიალებდა როგორც ფარი,
შემოდგომის ჩქარი
ქარი.
მეფის კარი,
ნანგრევები, ნატახტარი,
მეფე ტყვეა, ტყვეა მეფის ამირბარი, სპასალარი,
აქეთ ქუჩა, იქეთ ჯვარი და დროშები გარი-გარი.
ისევ კარი,
მღვრიე ქარი,
მოდის მტერი,
იკეცება ალყათ ჯარი.
ცხენზე მჯდარი მწარედ ჰკივის მეომარი,
კანონადა მშობლიური და ღრუბელი შავად მდგარი.
ისევ ქარი,
მძაფრი ქარი...

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე, „მღვრიე ქარი“)

მარცვალთა უთანაბრობა ხელს არ უშლის ამ ლექსს, რომ მისი ტაეპები იყოს მუსიკალურად ჟღერადი.

ჰომილეტიკა (ბერძნ. homileō ვესაუბრები, მოვუთხრობ) — სასულიერო მწერლობის ერთ-ერთი ჟანრი, ადრევე ჩაწერილი საეკლესიო მოძღვრება — ქადაგებათა ზეპირი გადმოცემა, მათი გაცნობა მორწმუნეთათვის, უპირატესად ღვთისმსახურების შესრულების დროს.

ჰომილია — საიდანაც წარმოიშვა ჰომილეტიკა, ეფრემ მცირის განმარტებით, „არს ზეპირად პირისპირ თქმა“ და აღნიშნავს მოძღვრება-ქადაგებებს, რომელთაც მორწმუნეთა დასამოძღვრად წარმოსთქვამდნენ სხვადასხვა ადგილას, უფრო კი ეკლესიაში, სხვადასხვა პირნი უმეტეს წილად, რასაკვირველია, სამღვდელონი. ქადაგება-მოძღვრებას ან თვით ავტორი წერდა ხოლმე, ანდა წარმოთქმის დროს ჩასწერდნენ მას მაშინდელი სტენოგრაფები, გრიგოლ ღვთისმეტყველის მოწმობით, როგორც ოფიციალურად, ისე ფარულად. ყოველივე ეს ხელს უწყობდა ჰომილეტიკური მწერლობის განვითარებას, რომელიც პირდაპირ უსაზღვრო ოკეანეს წარმოადგენს“. (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1. 1960, გვ. 551).

ჰომეროსული ხარხარი — თავშეუკავებელი სიცილი, ხარხარი სიცილი საერთოდ.

ამ გამოთქმის წარმოქმნასა და გავრცელებას საფუძვლად დაედო ოლიმპოს ღმერთების სიცილი, რომელიც ჰომეროსის „ილიადაშია“ აღწერილი.

ცნება „ჰომეროსული ხარხარი“ მწერლობაში ხშირად იხმარება გადატანითი მნიშვნელობით. კ. გამსახურდიამ ასე გამოიყენა იგი:

„დარბაზში ატყდა ჰომეროსული ხარხარი, ესე იგი ისეთი, როგორც სჩვეოდათ ხოლმე ოლიმპიელებს“.

ჰონორის კაუზა (ლათ. honoris causa) — პატივისცემა, დაფასება.

მეცნიერების წინაშე გარკვეული დამსახურებისათვის დოქტორის ხარისხს ანიჭებენ ღირსეულთ, სადისერტაციო შრომის დაცვის გარეშე.

ამიტომაც ამბობენ: ჰონორის კაუზით მიენიჭა სამეცნიერო მაღალი ხარისხიო; აღნიშნული ცნება იხმარება როგორც მეცნიერებაში საერთოდ, ისე ლიტერატურისმცოდნეობაში.

ჰუმანიზმი (ლათ. humanus ადამიანური)—დიდი სიყვარული და პატივისცემა ადამიანისა და ადამიანურობისა, კეთილადამიანური ქცევა საერთოდ. გულშემატკივრობა, გამომჭღავნება განწყობილებისა, რომლის მიხედვით დასტურდება, რომ მზად ხარ, მხარი დაუჭირო დაბეჩავებულს, დაჩაგრულს, ჭირში მყოფს.

ჰუმანიზმი წარმოიშვა რენესანსის ხანაში, XIV—XVI საუკუნეებში, როგორც აღმავალი ბურჟუაზიის მსოფლმხედველობა, პროგრესული მიმდინარეობა, რომელმაც ყურადღების ცენტრში დააყენა ადამიანის თავისუფლება.

ჰუმანიზმის დიდი წარმომადგენლები არიან ლიტერატურაში: შექსპირი, პეტრარკა, ბოკაჩიო, დიკენსი, დიდრო, ჰიუგო, პუშკინი, ტოლსტოი, ჩეხოვი, ვორკი, რუსთაველი, სულხან-საბა ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა და სხვ. ამ დიდ მწერლებს არაერთი მხატვრული სიტყვა უთქვამთ „ადამიანურ“ რუსთაველმა.

რენესანსი და ჰუმანიზმი საქართველოში XII საუკუნით დაიწყო. ქართულმა დიდმა კულტურამ მაღალადამიანური იდეები წამოაყენა საზოგადოებრივი ცნობიერების ყველა სფეროში. მაგრამ მაღალჰუმანური იდეები განსაკუთრებით ბრწყინვალედ წარმოგვიდგინა რუსთაველმა.

ადამიანის თავისუფლებას, სამშობლოს სიყვარულს, ძმობასა და მეგობრობას, ბედნიერებასა და სიხარულს განუმეორებელი პოეტური ხმით უმღერა შოთა რუსთაველმა. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება.

ჰუმანიზმი ყველა დიდი ლიტერატურის თვისებაა, განუყრელი ნიშან-თვისებაა ქართული მწერლობისა.

ჰუმანიზმის ცნება ხშირად იხმარება ლიტერატურისმცოდნეობაში, ამ დიდი გრძნობის მისათითებლად.

ჰურია — მუსულმანურ სამოთხეში მცხოვრები მარად ახალგაზრდა, თვალისმომჭრელი სილამაზის ქალი, მზეთუნახავი, რომლის მშვენიერება წარმტაცად არის გადმოცემული ყ უ რ ა ნ შ ი, მართლმორწმუნეთა მოსახიბლავად.

ჰური — თავდაპირველი მნიშვნელობით თეთრი, ისლამური „სამოთხის“ ქალწული, რომელსაც ყურანის მიხედვით „არც კაცთაგანი, არც ჯინთაგანი არასოდეს არ შეჰხებია“. ასეთ ურიებთან დროსტარებას აღუქვამდა მორწმუნე მაჰმადიანებს ყურანი, უკეთუ ისინი რელიგიისათვის თავს დადებდნენ“ (კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, თხზ., ტ. III, გვ. 747).

ცნება „ჰური“ ხშირად იხმარება მუსლიმანურ სამყაროში, კერძოდ, მხატვრულ ლიტერატურაში, როგორც მშვენიერების სიმბოლურად მანიშნებელი სახე. მაგალითად:

„სუნა ცხრამეტი წლისა იყო, როცა სილამაზის კონკურსზე მეორე ადგილი დაიკავა... ეს ჰური სილამაზის კონკურსზე სუნას სახელით გამოდიოდა. მისი მაღალი და წვრილი ფეხები, თეთრი ყელი და ყვითელი თმა ბნედას გვრიდა უბნის ყმაწვილკაცობას... ჰური რომ ჩაივლიდა ირგვლივ იასამანის სურნელს მოაფრქვევდა, ყველას თავგზა ებნეოდა“ (თურქი მწერლის

ო. პანჩერლიოღლუს მოთხრობა „ალი“, ნ. ჯანაშიას თარგმანი, 1966, გვ. 74).

ან კიდევ:

სხვა გზით მივდივარ,
ჩემი დღენი სხვა მხრით მიჰქრიან...
ქვეყნად სამოთხის ჰურიებზე არც მიფიქრია.
სხვა მზე მანათებს
და მასველებს სხვაგვარი წვიმა...
ჰურიებისგან რა საკეთე შეგვხვდება წილად!...
(მირზა ფატალი ა ხ უ ნ დ ო ვ ი,
„არმაღანი“, 1965, გვ. 256)

ჰური, როგორც ვნახეთ, სამოთხის არსებად, მზის უნახავ, ულამაზეს ქალადაა მიჩნეული, ამიტომაც გვხვდება ეს სახე მუსლიმანურ მწერლობაში როგორც თვალის მომჭრელი და გულის დამამორჩილებელი არსება.

ცნობათა საძიებელი

ა 9
ბ 70
გ 85
დ 97
ე 117
ვ 151
ზ 155
თ 158
ი 164
კ 184
ლ 210
მ 246
ნ 283
ო 293
პ 302
ჟ 365
რ 368
ს 404
ტ 443
უ 466
ფ 469
ქ 490
ღ 494
ყ 495
შ 495
ჩ 514
ც 515
ძ 519
წ 521
ჭ 523
ხ 524
ჯ 531

რედაქტორი აკ. ურუშაძე
გამომცემლობის რედაქტორი ლ. გამცემლიძე
ტექრედაქტორი ი. ხუციშვილი
კორექტორი ე. თოფჩიაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/III-71
ქაღალდის ფორმატი 60×90/16
ნაბეჭდი თაბახი 34
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 30,01

შეკვეთა 1158 უე 01953 ტირაჟი 5 000

ფასი 8 მან. 20 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 14

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1

Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе, 1