



ԼՐԱԳՅՈՒՄԱԿՆԵՐԻ  
 ԹԵՄԱԿՈՒՆ  
 ԺՆՆՆՆ  
 ԼՍԻՍՏԱՆԻ



» Ե Ն Ե Ե Ե Ե Ե Ե Ե «

Թ Ե Ն Ե Ե Ե Ե Ե Ե

1972

ეს ლექსიკონი გადამუშავებული და შეესებულა: გამოცემა „ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონისა“, რომელიც 1966 წელს გამოვიდა. იგი მოიცავს ლიტერატურის თეორიის ყველაზე გავრცელებული ტერმინებისა და ცნებების მოკლე განმარტებებს; განკუთვნილია საშუალო სკოლის უფროსი კლასების მოსწავლეებისა და ლიტერატურის მოყვარულთათვის.

ლექსიკონის შეორე გამოცემა მოამზადეს: ნ. ალანიაშვილი, ბ. დობოჯიანიძე, მ. დუდუჩავაძე, პ. შარიაშვილი და ნ. კოლოკავაძე, მ. დუდუჩავას საერთო რედაქციით.

## 2

**აბსტრაქციონიზმი** (ლათ. აბსტრაქტუს — დაშორებული, განყენებული) — უკიდურესი რეაქციულ-დეკადენტური, ფორმალისტური მიმდინარეობა. წარმოიშვა XIX ს. ბოლოსა და XX ს. დასაწყისში. ამჟამად უფრო მეტად გავრცელებულია ამერიკის, საფრანგეთის, ინგლისისა და სხვა კაპიტალისტური ქვეყნების ხელოვნებაში.

აბსტრაქციონისტები მხატვრულ ნაწარმოებებს მიიჩნევენ შემოქმედის ქვეცნობიერი განცდების განყენებულ სიმბოლოებად. მათი შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშნებია: ირაციონალიზმი, უკიდურესი სუბიექტივიზმი, კოსმოპოლიტიზმი, გონების შემეცნებით შესაძლებლობათა სრული უარყოფა და ჰუმანიზმის მაღალი იდეალების ხელოვნებიდან განდევნა, თვითმიზნული ლაკონიურობა, პირობითობა და დეკორაციულობა; მხოლოდ იმის ძიება, რაც არ არსებობს. აბსტრაქციონიზმი არსებითად ანტიადამიანური და ანტიესთეტიკური მიმდინარეობაა, რომელიც ანარქისტულ-ბურჟუაზიულ სულისკვეთებას, მახინჯ, ანტისაზოგადოებრივ — ავადმყოფურ განწყობილებებს გამოხატავს.

**ადაპტაცია** (ლათ. ადაპტაციო — შეგუება, შეწყობა) — ნაწარმოების ტექსტის გამარტივება, შემოკლება-გადაკეთება მისი წაკითხვის გასაადვილებლად. ლინგვისტიკაში ეწოდება ერთი სიტყვის ძირეული ან აფიქსური ელემენტის შეცვლას ხმოვანებით მსგავსი სიტყვის გავლენის შედეგად.

ლიტერატურული ტექსტის ადაპტაციას ხშირად მიმართავენ საბავშვო ლიტერატურაში, უმთავრესად უცხოელი ავტორების ნაწარმოებთა გამოცემისას. მაგალითად, მოსწავლეებისათვის ადაპტირებულია დიკენსის, დეფოს, კონან-დოილისა და სხვათა ნაწარმოებები.

ადგილობრივი კოლორიტი (იტალ. კოლორიტო, ლათინ. კოლორ — ფერი) — ქვეყნის რომელიმე ნაწილის ყოფა-ცხოვრების (ყოფითი წვრილმანების), მეტყველებისა და პეიზაჟის თავისებურებათა ასახვა მხატვრულ ნაწარმოებში. აღნიშნულ თავისებურებათა ტიპური ნიშნების წარმოსახვა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მართალი, რეალისტური სახეების შექმნაში, ხოლო პირდაპირი, დაწვრილებითი, განურჩეველი აღწერა, რაც ნატურალიზმისათვის (იხ.) არის დამახასიათებელი, უარყოფით გავლენას ახდენს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებაზე.

აედი (ბერძ. აიოდოს — მომღერალი) — ეპიკური ხასიათის სიმღერების შემსრულებელი ძველ საბერძნეთში. თავდაპირველად, როდესაც ჯერ კიდევ არ არსებობდა დამკვიდრებული ტექსტები, აედები უპირატესად მიმართავდნენ იმპროვიზაციას, ემსახურებოდნენ მაშინდელი თემისა თუ ქალაქების მფლობელებს. მოხეტიალე აედების ხელოვნებამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ბერძნული ეპოსის ფორმირებაში.

ავტობიოგრაფია (ბერძ. აუტოს — თვითონ, ბიოს — ცხოვრება, გრაფო — ვწერ) — საკუთარი ცხოვრების აღწერა. მხატვრულ ლიტერატურაში იგი წარმოადგენს დოკუმენტური მხატვრული პროზის ერთ-ერთ სახეობას. ავტობიოგრაფიული ნაწარმოები მემუარებისა და ნარკვევისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ მწერალი ძირითადად მოგვითხრობს თავისი ცხოვრების შესახებ. მაგ., ვაჟა-ფშაველას „ჩემი წუთისოფელი“, ვ. მაიაკოვსკის „მე თვითონ“..

ამავე დროს არსებობს ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებებიც. ასე იწოდება თხრობითი ჟანრების ის ნაწარმო-

ებები, რომლებშიც მწერლის ცხოვრება ასახულია არაპირდაპირ, სხვა პერსონაჟის ცხოვრების სახით.

**ავტოგრაფი** (ბერძ. აუტოს — თვითონ, გრაფო — ვწერ) — საკუთარი ხელწერა, მწერლისეული ხელნაწერი ტექსტი. ვიწრო მნიშვნელობით ავტოგრაფად იწოდება მწერლის. მეცნიერის ან, საერთოდ, გამოჩენილი მოღვაწის ხელმოწერა.

გამოჩენილ მწერალთა ავტოგრაფების შესწავლა გვებმარება ლიტერატურისმკოდნეობის მნიშვნელოვანი პრობლემის გადაწყვეტაში. ამასთან მას თავისთავადი მნიშვნელობაც აქვს.

**ავტორის მეტყველება** — მეტყველება, რომლითაც მხატვრულ ნაწარმოებში აღწერილია ამბავი, დახასიათებულია გარემო, სიტუაციები, პერსონაჟები. მაშასადამე, იგი ნაწარმოების თხრობითი ნაწილის ენაა.

ეპიკურ ნაწარმოებებში ავტორის მეტყველებასთან ერთად მოცემულია პერსონაჟთა მეტყველება. დრამატულ ნაწარმოებებში ავტორი არ ჩანს. მხოლოდ პერსონაჟთა დიალოგები და მონოლოგები გვაქვს მოცემული, ხოლო ლირიკაში ძირითადად ავტორი მეტყველებს.

ავტორის მეტყველება ემყარება სალიტერატურო ენას (იხ.).

**აკადემიური ჭგუფი** — მწერალთა გაერთიანება ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში, რომელშიც შედიოდნენ: ბ. ინგოროყვა, კ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, კ. მაყაშვილი, ხ. ვარდოშვილი, ვ. რუხაძე. ს. თავაძე, ი. მკედლიშვილი და სხვ. ამ ჭგუფის წევრები სცემდნენ ჟურნალებს: „ილიონი“ (1922), „ლომისი“ (1922), „საქართველოს სამრეკლო“ (1922), „ლაშარი“ (1923), „კავკასიონი“ (1924 — 1925) და სხვ. ისინი აიდებდნენ წარსულს და ე. წ. „მარადიულ ხელოვნების“ თეორიის საფარით ქადაგებდნენ უიდეობის პრინციპს.

30-იან წლებში აკადემიური ჭგუფის წევრები თანდათან განთავისუფლდნენ აღნიშნული თვალსაზრისისაგან და დადგნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციაზე.

აკმეიზმი (ბერძ. „აკმე“ — მწვერვალი, უმაღლესი) — ერთ-ერთი მოდერნისტული მიმართულება (იხ. მოდერნიზმი) მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების რუსულ პოეზიაში. ამ მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ: ნ. გუმილიოვი, ს. გოროდეკი, ა. ახმატოვა, ო. მანდელშტამი, მ. კუზმინი, მ. ზენკევიჩი და სხვები, რომლებიც თავდაპირველად „პოეტების საამქროს“ სახელწოდებით არსებულ წრეში გაერთიანდნენ, ხოლო 1912-13 წლებში გამოვიდნენ აკმეისტების სახელით. ეს მიმართულება, რომელიც ხშირად იწოდებოდა „ადამიზმადაც“ (ბიბლიური ადამის მიხედვით), 1912 — 1913 წლებში დაკავშირებული იყო ჟურნალ „აპოლონთან“.

აკმეისტები ქადაგებდნენ ინდივიდუალიზმს, მისტიციზმსა და პრინციპს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ (იხ.), რის გამო უარყოფდნენ ლიტერატურის ყოველგვარ კავშირს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

ალეგორია (ბერძ. გადაკრულად თქმა) — ტროპის (იხ.) სახესხვაობა, საგნის, მოვლენის ან განცდის პირდაპირი წინშე-ვნელობით გამოხატვის მეშვეობით სხვა საგნის, მოვლენის წარმოსახვა. ალეგორიულია, მაგალითად, აკ. წერეთლის: „ნესტანდარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამოძხსნელს“ (აქ ნაგულისხმევაა საქართველო ცარიზმის კოლონიური ჩაგვრის უღელქვეშ).

ალეგორიისათვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების კონკრეტული გამოხატვა. მაგალითად, მელა მოხერხების კონკრეტულ-ალეგორიული სახეა, ლომი — ვაჟაკობის, არწივი — შორსმჭვრეტელობის, ჯორი — ჯიუტობისა და ა. შ.

ალეგორიული წარმოსახვა იგავ-არაკის ეანრული თავისებურების საფუძველს შეადგენს. ალეგორია ისტორიულად შენიღბვითი წარმოსახვის საშუალებასაც წარმოადგენს.

ალექსანდრიული ლექსი — განეკუთვნება ლექსწყობის სილაბურ სისტემას (იხ.). იგი შედგება ცეზურით შუა გაყოფილი თორმეტმარცვლიანი ტაქტისაგან (ექვსტერფიანი იამბი), რომელსაც რიტმული მახვილი მე-6 და მე-12 მარცვლებზე მოუდის. წარმოიშვა საფრანგეთში ალექ-

სანდრე მაკედონელზე დაწერილი პოემის სახელწოდებიდან (XII ს.). აქედან კი გარკვეული სახეცვლილებით გადავიდა იტალიურ და პოლონურ ლიტერატურაში. გავრცელებული იყო რუსულ პოეზიაშიც.

ალიტერაცია (ლათ. ლიტერა — ასო) ერთი და იმავე თანხმოვანი ბგერების გამეორება, ლექსის ბგერწყობის ერთ-ერთი ფორმა. ზოგჯერ პროზაულ ნაწარმოებშიც ვლინდება.

მაგალითი:

კარვის კალთა ჩახლართული ჩაეკერ, ჩავაკარბაკე.

(შ. რუსთაველი).

ალმანახი (არაბ. კალენდარი. დრო, ზომა) — სხვადასხვა ავტორთა ლიტერატურული ნაწარმოებების კრებული. ალმანახში წარმოდგენილი ნაწარმოებები ან ავტორები გაერთიანებულნი არიან რაიმე საერთო ნიშნით.

ძველ დროში, განსაკუთრებით XIV — XV საუკუნეებში, ალმანახად იწოდებოდა კალენდრები, რომლებსაც ერთვოდა ასტრონომიული ცნობები. უფრო გვიან გასართობები, ლექსები და სხვ.

პირველი ლიტერატურული ალმანახი გამოვიდა საფრანგეთში 1764 წ. „მუზეზის ალმანახის“ სახელწოდებით. რუსეთში ალმანახი გაჩნდა XVIII ს. ბოლოს.

საქართველოში პირველი ალმანახი 1864 წ. გამოვიდა. ეს იყო კირილე ლორთქიფანიძის მიერ შედგენილი და პეტერბურგში დასტამბული „ჩანგური“.

ჩვენს დროში ხშირად გამოდის ლიტერატურულ-სამხატვრო ალმანახები. მაგ.: „ქართველ მწერალ ქალთა ალმანახი“, „ახალგაზრდა მწერალთა ნაწარმოებების ალმანახი“ და სხვ.

ამფიბრაქი (ბერძ. ორივე მხარეს მოკლე) — სამმარცვლიანი სალექსო ტერფი: მ ე ტ რ უ ლ ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა შ ი (იხ.) პირველი და მესამე მარცვლები მოკლეა, მეორე — გრძელი; ტ ო ნ უ რ შ ი (იხ.) კი პირველი და მესამე მარცვლები უმახვილოა, მეორე — მახვილიანი (სქემა: ო—ო).

ანაგრამა (ბერძ.)—ასოების გადასმა სიტყვაში ან სიტყვებში. ქმნის სხვა მნიშვნელობის სიტყვას. ანაგრამით არის შედგენილი ზოგიერთი ფსევდონიმი, კერძოდ, ალკოფრიბას ნაზიერ იყო ფრანსუა რაბლეს ფსევდონიმი, რომელიც გენიალურმა მწერალმა გამოიყენა თავისი ვინაობის დსსაფარავად და ამით თავიდან აიცილია ინკვიზიციის რისხვა. სიტყვაში ასოების გადასმა მთლიანად ცვლის სიტყვის აზრსა და მნიშვნელობას. მსოფლიო პოეზიაში მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი შეიძლება დავასახელოთ, სადაც ანაგრამა გამოყენებულია ისე, რომ სიტყვის მნიშვნელობა და ფორმა უცვლელად რჩება. ასეთია გალაკტიონ ტაბიძის ერთსტროფიანი ლექსი, სადაც ყოველი ტაეპი ანაგრამის წესით წაკითხული იგივეა:

„აი რა მზის სიზმარია,  
აირევი ივერია,  
აი დროშა აშორდია,  
აერების სიბერეა“.

ანაკრეონტული პოეზია — მსუბუქი, მხიარული ლირიკა, რომელიც უმღერის სიყვარულს, ლხინს, ღვინოს, უდარდლობას. ანაკრეონტი ძვ. წ. VI — V სს. ბერძენი მგოსანია, რომლის პოეზიის მთავარი თემა არის მიწიერი სიხარული და დროსტარება. ამიტომ ეწოდა ამგვარ პოეზიას ანაკრეონტული პოეზია. ამგვარი ლექსები უპირატესად გვხვდება ბესიკისა და ალქაყვაძის შემოქმედებაში.

ანაპესტი (ბერძ. ანაპაისტოს — უკუარეკლა) — სამმარცვლიანი სალექსო ტერფი; მ ე ტ რ უ ლ ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა შ ი (იხ.) პირველი ორი მარცვალი მოკლეა, მესამე — გრძელი, ხოლო ტ ო ნ უ რ შ ი (იხ.) — პირველი ორი მარცვალი უმახვილოა, მესამე — მახვილიანი (სქემა: 11—).

ანაფორა (ბერძ. ზემოთ გამოტანა) — პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ი ს (იხ.) სახეობა, ერთისა და იმავე ან თანაჟღერადი ბგერითი შედგენილობის სიტყვების ან სინტაქსური კონსტრუქციების გამეორება სალექსო ტაეპებისა თუ სტროფების



დასაწყისში. პროზაში — ფრაზების ერთი და იმავე სიტყვებითა და გამოთქმებით დაწყება.

ერთმანეთისაგან განსხვავებენ: ბგერით, ლექსიკურ და სინტაქსურ ანაფორას.

### ბგერითი:

მ შ ვ ე ნ ი ე რ ო , შ ე ნ გ ე ტ რ დ ი ,  
შ ე ნ ი მ ო ნ ა ე რ თ გ უ ლ ი ,  
შ ე ნ ი თ ს უ ლ დ გ მ უ ლ ს , შ ე ნ გ ა ნ ე ე  
შ ე ნ თ ვ ი ს მ ი ჯ გ ე რ ს ე ს გ უ ლ ი .

(ა კ ა კ ი).

### ლექსიკური:

ა რ გ ა ვ ც ვ ლ ი სა ლ სა კ ლ დ ე ე ბ სა . უ ე ვ დ ა ვ ე ბ ი ს ა ხ ე ზ ე და ,  
ა რ გ ა ვ ც ვ ლ ი მ ე ჩ ე მ ს სა მ შ ო ბ ლ ო ს ს ხ ვ ა ქ ე ე ყ ნ ი ს სა მ ო თ -  
ხ ე ზ ე და .

(რ. ე რ ი ს თ ა ვ ი).

### სინტაქსური:

ს ა ი თ მ ი ე ყ ე ე ა რ ჩ ე მ ს მ ო წ ყ ე ნ ი ლ გ ზ ა ს ,  
ს ა დ ვ პ ო ე ბ შ ე ე ბ ა ს მ ი უ ს ა ფ ა რ ი .

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

ანაქრონიზმი (ბერძ. ანა — უკან, ქრონოს—დრო)—წინასწარგანზრახვით ან უნებლიეთ ქრონოლოგიური თუ ფაქტობრივი აღრევა: მოვლენის ან ფაქტის მიკუთვნება სხვა დროისათვის, სხვა ეპოქისათვის; ქრონოლოგიური შეუსაბამობა.

ანაქრონიზმს უწოდებენ აგრეთვე ძველი შეხედულებებისა და ჩვეულებების გამოვლინებას.

ანაქრონიზმი ხშირია ხალხური ზეპირსიტყვიერების ძეგლებში, აგრეთვე ანაქრონიზმები გვხვდება „ნინოს ცხოვრების“ ერთ ნაწილში, გ. ერისთავის პოემაში „ოსური მოთხრობა“, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეში“, ა. წერეთლის „ბაში-აჩუკში“...

ანბანთქება — ლექსის სახეობა აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში: ტაეპები და სიტყვები ანბანის რიგზეა გაწყობილი. ლექსის მოცულობა განსაზღვრულია ქართულ ასოთა რაოდენობით.

ანბანთქების სახეებია:

1. ანბანის რიგს სიტყვათა საწყისი ასოები ქმნის:

არს ბრძენ გნომით, დავლის ეთერს,  
ვლა ზეურაობს ელვა-თნობით.

(ბ ე ს ი კ ი, „ანბანთქება“).

2. ანბანის რიგს ტაეპები ქმნის. ტაეპის ყოველი სიტყვა ერთი და იმავე ასოთი იწყება:

ათინას ასულს აქებდეთ ალვად აენორჩად ასულსა,  
ბნელ ბაიათა ბრყვილობას, ბრანგე-ბაბაქუად ბასრულსა.

(ბ ე ს ი კ ი, „მზეკაბუჯ ორბელიანზედ“).

3. ანბანის რიგს მუხლები ქმნის, ხოლო ნახევართაეპების დასაწყისში ასოთა სრულ სახელწოდებას ამ ასოთი დაწყებული სიტყვა მოსდევს:

ან, ალვა ხარ ტანადობით, ბან, ბულბულს მიგიგავს ენა,  
გან, გიბრწყინავს პირისახე, დონ, დახატული ხარ შენა.

(ბ ე ს ი კ ი, „ან, ალვა ხარ ტანადობით“).

4. ანბანის რიგს სტროფები ქმნის. სტროფის ყოველი ტაეპი და ზოგჯერ ცალკეული სიტყვაც ერთი და იმავე ასოთი იწყება:

ათინად ბრძენთა გაზრდილი, აზიად ემგზავრობ არესა,  
ამირბარს ვეყმე ავთანდილ ამოდ რა ლმობიარესა,  
ალვისა მშვილდი შემშვენდა ისრად არყისა მხარესა,  
და არწივს აფსკასა შევაგე ჰაირ მოფრინვამკმარესა.  
ბაბილოანით მრებელმან ბასრა ეიხილე, მსუროდა.

(ბ ე ს ი კ ი, „ან“-ზე სით მოხვალ“).

**ანდაზა** — ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ჟანრი; ბრძნული გამოთქმა, ლაკონიურად გამოხატული ცხოვრებისეული კვშმარიტება, უპირატესად პრაქტიკული ხასიათისა. ანდაზაში მოცემულია დამრიგებლობა, დიდაქტიკური იდეები.

### მაგალითები:

აფრინე ალალიო, რაც არ არი, არ არიო.

გინდა მგელს შევეუპამივარ და გინდა — მგლისფერ ძაღლსაო.

თავგმა თხარა, თხარაო, კატა გამოთხარაო.

**ანეკდოტი** (ბერძ. ანეკდოტოს — გამოუქვეყნებელი) — მოკლე ამბავი, რომელიმე დამახასიათებელი შემთხვევა ისტორიული პიროვნების ცხოვრებიდან. მე-19 ს. შუა პერიოდიდან ანეკდოტი ეწოდება სხვადასხვა შინაარსის მომცველ მცირე მოცულობის სახუმარო მოთხრობას, მოულოდნელი და მახვილგონივრული დაბოლოებით. ანეკდოტი უფრო მეტად გავრცელებულია თანამედროვე ქალაქურ ფოლკლორში.

**ანთოლოგია** (ბერძ. ანთოს — ყვავილი, ყვავილების კრება) — რჩეულ მხატვრულ ქმნილებათა, უპირატესად პოეტურ ნაწარმოებთა კრებული, შედგება რომელიმე ხალხის ეროვნული ლიტერატურის, ეპოქის ან სხვადასხვა ხალხთა მწერლების რჩეული ნაწარმოებებისაგან (ძველად ანთოლოგიას უწოდებდნენ ანტიკური პოეზიის რჩეულ ნიმუშთა კრებულებს).

**ანონიმი** (ბერძ. ანონიმოს — უსახელო) — ნაწარმოების ავტორი, რომელმაც არ გაამჟღავნა თავისი სახელი. მაგალითად, ცნობილია, რომ ა. რადიშჩევმა თავისი „მოგზაურობა პეტერბურგიდან მოსკოვამდე“ ბელმოუწერლად გამოაქვეყნა.

მეცნიერების ერთ-ერთ ძირითად ამოცანას წარმოადგენს ანონიმურ ნაწარმოებთა ავტორების ვინაობის დადგენა. მაგალითად, ამ ბოლო დრომდე ანონიმურ ნაწარმოებად ითვლებოდა ე. წ. არეოპაგიტული კორპუსი (ოთხი ფილოსოფიური ტრაქტატი და ათი ეპისტოლე). მეცნიერებისათვის ცნობილი

იყო, რომ ავტორმა გარკვეული მიზეზის გამო ისინი მიაწერა I საუკუნის მოღვაწეს, ათენის არეოპაგის უმაღლესი სასამართლოს წევრს, შემდგომში პავლე მოციქულის მიერ მოქცეულს, ათენის ეპისკოპოს დიონისე არეოპაგელს. ქართველი მეცნიერის შალვა ნუცუბიძის გამოკვლევამ „ფსევდო-დიონისეს საიდუმლოება“ (1942 წ.), ხოლო შემდეგ ბელგიელი მკვლევარის ე. ჰონიგმანის ნაშრომმა „პეტრე იბერი და ფსევდო-დიონისეს თხზულებანი“ ცხადყო, რომ აღნიშნული თხზულებების ავტორია V საუკუნის გამოჩენილი მოღვაწე პეტრე იბერი.

**ანოტაცია** (ლათ. ანოტაციო — შენიშვნა) — წიგნის, სტატიის, ხელნაწერი ნაშრომის მოკლე შინაარსი, რომელიც ჩვეულებრივ ბიბლიოგრაფიულ აღწერილობას დაერთვის. ზოგჯერ ანოტაცია მიზნად ისახავს რომელიმე სხვა ენაზე დაწერილი ნაშრომის მოკლე შინაარსის გადმოცემას ან საერთო დახასიათებას.

ანოტაცია შეიძლება მოიცავდეს ნაშრომის შეფასებასაც. აგრეთვე ადგილებს ამ ნაშრომზე დაწერილი რეცენზიებიდან, ცნობებს ნაწარმოების შექმნის, გამოქვეყნების ისტორიისა და ავტორის შესახებ.

**ანჟამბემანი** (ფრანგ. ანჟამბმან — გადაბმა, გადატანა) — იხ. გადატანა.

**ანტი-თეატრი** (ანუ ანტი-დრამა) — ერთ-ერთი უახლესი მიმართულება თანამედროვე ბურჟუაზიულ (განსაკუთრებით ფრანგულ) დრამატურგიაში. მისი უმთავრესი წარმომადგენლები არიან ფრანგი (წარმოშობით რუმინელი) ევგენ იონესკო (პიესები „მარტორქა“, „სკამები“) და ირლანდიელი სამუელ ბეკეტი (პიესები „გოდოს მოლოდინში“, „პარტიის დასასრული“). უაჩყოფს დრამატურგიის ყველა ტრადიციულ კანონებს და პრინციპებს, ცვლის მათ აბსურდული, სრულიად უაზრო ფანტაზიით; არ სცნობს დრამატურგიული ნაწარმოების არამარტო იდეურ-თემატურ, არამედ კომპოზიციურ ერთიანობასაც, რის გამო ამ მიმართულების გამომხატველ ნაწარმოებებში ეპიზოდები და სიტუაციები სრულიად დაუკავშირებელია ერთმან-

ნეთთან, ისინი ურთიერთს ცვლიან ყოველგვარი მიზეზობრივი კავშირისა და თანმიმდევრულობის გარეშე, უსისტემოდ.

ანტითეზისი (ბერძ. ანტი — საწინააღმდეგო, თეზისი — დებულება) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახესხვაობა, რომლის ნიშანდობლივი თვისებაა ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების, განცდების, მოვლენების, ან პერსონაჟთა თვისებების წარმოსახვა:

ხან უგნური ვარ, ხან — ბრძენი,  
ხან არც ესა ვარ, არც ისა.

(აკაკი).

ფრაზაში ურთიერთსაპირისპირო დებულებათა გაერთიანება:

შავი არაგვი თეთრ არაგვს ერთვის,  
ჩვენი გათიშვა კი ყველას სურდა.

(ტ. ტაბიძე).

ანტითეზისს უახლოვდება კონტრასტი (იხ.).

ანტიკური ლექსწყობა — იხ. მეტრული ლექსწყობა.

ანტირომანი — ერთ-ერთი უკიდურესი დეკადენტური მიმართულება თანამედროვე ბურჟუაზიულ მხატვრულ პროზაში, რომელიც მთლიანად უარყოფს ლიტერატურულ ტრადიციებს და მოითხოვს მწერლობის სრულ გათავისუფლებას სახეებისაგან; იგი არ სცნობს ნაწარმოების კომპოზიციურ მთლიანობასა და თვით გარკვეულ თემასაც. წარმოიშვა ჩვენი საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში (ნატალია საროტი, მარგერიტ დიურასი, ალენ რობ-გრიე, კლოდ სიმონი, მიშელ ბიუტორი და სხვ.).

ანტრაქტი (ფრანგ. ანტრ — შორის, აქტ — მოქმედება) — შესვენება ოეატრალური წარმოდგენის მოქმედებებს (აქტებს) შორის. გასულ საუკუნეებში ანტრაქტებს ხშირად იყენებდნენ პატარ-პატარა სცენების წარმოსადგენად.

აპოთეოზი (ბერძ. აპოთეოზის — გაღმერთება) — უძველეს დროში აპოთეოზი ნიშნავდა წინაპრების ან გმირების გაღმერთებას. საშუალო საუკუნეებში წარმოდგენა — მისტერიებში იგი გამოხატავდა რელიგიური იდეების გამარჯვებასთან დაკავშირებულ ზეიმს.

აპოთეოზი დრამატული ნაწარმოების, სპექტაკლის ან რაიმე სადღესასწაულო პროგრამის დამამთავრებელი საზეიმო მასობრივი სცენაა, რომელიც აღიღებს გმირებს, ხალხს, ან რაიმე მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენას (მაგ., ჩაგვრისაგან განთავისუფლებას, მტერზე გამარჯვებას და სხვ.), აგრეთვე მაღალ მორალურ ან პატრიოტულ იდეას.

აპოთეოზით მთავრდება ი. გედევანიშვილის პიესა „სინათლე“, შ. დადიანის „მღვიმეში“ და „როს ნადიმობდნენ“, შ. მშველიძის ოპერა „ამბავი ტარიელისა“...

აპოკრიფი (ბერძ. აპოკრიფოს — იღუმალი, ყალბი) — ბიბლიაში ბევრი ამბავი ამა თუ იმ პირზე ბოლომდე არაა მოთხრობილი. ამის გამო გამოჩენილან ისეთი პირები, რომელთაც საკუთარი ფანტაზიით შეუვსიათ ეს ხარვეზი. ასე წარმოიშვა განსაკუთრებული დარგი სასულიერო მწერლობისა, რომელსაც აპოკრიფული ლიტერატურა ეწოდა. აპოკრიფები ორგვარია ძველი და ახალი აღთქმის შესაბამისად.

აპოკრიფული ლიტერატურა საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრებასთან ერთად იკიდებს ფეხს. შესაძლოა, პირველად ის ზეპირტყმულების გზითაც კი შემოვიდა ჩვენში აღმოსავლეთიდან.

აპოკრიფების გავრცელებას ეკლესია ეწინააღმდეგებოდა, მაგრამ ამ ნაწარმოებებს მაინც ფართოდ გაუკაფავს გზა: X საუკუნემდე ქართულ ენაზე შექმნილა სხვადასხვა ენიდან თარგმნილი მდიდარი აპოკრიფული ლიტერატურა, რომელსაც თავისი ზრდა-განვითარება არ შეუწყვეტია მომდევნო საუკუნეებშიც. მისი ნიმუშებია: „საკითხავი ადამ და ევამს სამოთხით გამოსლვისაჲ“, „აღსარებაჲ თევდოსი მთავრისაჲ“, „მიმოსლვაჲ ანდრია მოციქულისაჲ“ და სხვ.

აპოლოგია (ბერძნული — აპოლოგია — დაცვა, გაიარტლე-

ბა) — ძველ საბერძნეთში ეწოდებოდა სიტყვიერ ან წერილობით დასაცავ გამოსვლას. აპოლოგიას ხშირად მიმართავდნენ რელიგიური ბრძოლების დროსაც; ცნობილია იუსტინე მოწამის, ტერტულიანეს, ორიგენის და სხვათა აპოლოგიები.

აპოლოგია ეწოდება აგრეთვე იგავ-არაკს, დიდაქტიკური პოეზიის ერთ-ერთ სახესხვაობას. საერთოდ კი აპოლოგია ნიშნავს რომელიმე მოძღვრების, მიმდინარეობის მთლიანად და დაბეჭითებით დაცვას. აქედან ნაწარმოებია აპოლოგეტი — რომელიმე მოძღვრების დამცველი ან რომელიმე პიროვნების ზომიანე მეტად შემქმნელი.

**აპოსტროფი** (ბერძ. აპოსტროფოს — მიმართული განზე, ან უკან) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელიც ხასიათდება ამალღებული მიმართვით მოვლენებისადმი, საგნებისადმი, დამსწრე ან არადამსწრე პირებისადმი.

ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო,  
კურთხევა თქვენდა, ტკბილსახსოვარნო.

(ნ. ბარათაშვილი).

ჰეი, თქვენ არაგველებო, გაუმაქლარნო ომითა.

(ლ. ასათიანი).

აპოსტროფი განსაკუთრებით გავრცელებულია ორატორულ ხელოვნებაში.

**არიფიონი** (არაბ. არიფი — ამხანაგი. თანამონაწილე. თანამოაზრე) — თანამოაზრეთა კავშირი. ასე ეწოდებოდა იმ ლიტერატურულ დაჯგუფებას, რომელიც 1927 წელს შეიქმნა საქართველოში და რომელმაც იმავე წელს გამოსცა კრებული „არიფიონი“. თავის სალიტერატურო განცხადებაში ეს ჯგუფი წერდა: „არიფიონს მიზნად აქვს დასახული ხელი შეუწყოს თავის წევრთა შორის დაყველგან მხატვრული მეტყველებისა და აზროვნების კულტურას, ქართული სიტყვისა და თქმის დაწმენდას და ადამიანობის კულტის განმტკიცებას“.

არიფიონელთა ჯგუფში შედიოდნენ: მ. ჯავახიშვილი, გ. ტა-

ბიძე, ლ. ქიაჩელი, შ. დადიანი, გ. ქიქოძე, კ. ჭიჭინაძე, კ. კაპანელი, ვ. გორგაძე და სხვები.

„არიფიონის“ ჯგუფი მალე დაიშალა, ხოლო მისი წევრების მნიშვნელოვანი ნაწილი ქართული საბჭოთა ლიტერატურის დიდოსტატები გახდნენ.

არქაიზმი (ბერძ. არქაიოს — ძველი) — ძველი, ხმარებიდან გამოსული სიტყვის ან გამოთქმის გამოყენება მხატვრულ ნაწარმოებში. არქაიზმები უპირატესად ისტორიული თემატიკის ამსახველ ნაწარმოებებში იხმარება. კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მამამზე ერისთავი ასე ლოცავს მეფე გიორგის: „მრავალქამიერ ჰყოს დამბადებელმან ყოველთამან მეფობა შენი და ისარნი ესე გულსა შინა განერთხოს მეფობის შენისა ორგულსა, წყეულებც იყოს ყოველი გულბოროტი და ქვეგამხედვარი ტახტის შენისაი“.

არქაიზმებს მწერალი ზოგჯერ არაისტორიული ხასიათის ნაწარმოებებშიაც მიმართავს, მძაფრი, ამბულელებული სულიერი განწყობის გადმოსაცემად: „გარდამატარე ბედის სამძღვარი“ (ნ. ბარათაშვილი), ანდა პატივისცემის თუ დაცინვის მიზნით. ჭ. ლომთათიძის მოთხრობაში „სახრჩობელას წინაშე“ არქაული იერიითაა შეფერილი ჯეირან ვარდოსანიძის სიტყვა სასამართლო პროცესზე. რამდენადაც ავტორი არქაიზმების მოშველიებით აღფრთოვანებითა და მოწიწებით ლაპარაკობს მქადაგებელზე, იმდენად, იმავე საშუალებით მკაცრად დასცინის იმდროინდელი მართლმსაჯულების მსახურთ.

არქაიზმები შეიძლება იყოს როგორც ლექსიკური, ისე მორფოლოგიურ-სინტაქსური ხასიათისა.

არქაიზმების გამოყენება მაშინაა მიზანშეწონილი, როდესაც იგი გვევლინება გარემოს, ანდა ადამიანის სულიერი მდგომარეობის მართალი წარმოსახვის საშუალებად. იმ შემთხვევაში კი, როდესაც არქაიზმები მწერლის მხატვრულ მეტყველებაში გარკვეული სისტემის სახით არის მოცემული, საქმე გვაქვს აშკარად მცდარ თვალსაზრისთან, რომლის გამომხატველთა არქაისტებს უწოდებენ.

არქაისტები ეწინააღმდეგებიან ენის განვითარებას, ხალხურობასა და ძველი ენობრივი ნორმების „გაუკვდავე-



ბით“ ცდილობენ მწერლობის ენა მოსწყვიტონ ხალხის ცოცხალ მეტყველებას. ასეთ თვალსაზრისს ავითარებდა გასული საუკუნის ქართულ მწერლობაში ეურნალ „ცისკრის“ ირგვლივ შემოკრებილ მწერალთა ძირითადი ჯგუფი, ე. წ. „მამები“. რომელთა წინააღმდეგ მკაცრად გაილაშქრა „შვილების“ თაობამ ი. ჭავჭავაძის შეთაურობით.

ასონანსი (ფრანგ. ასონანს — თანახმოვანება) — ლექსის ბგერწყობის ერთ-ერთი სახე, ერთისა და იმავე ხმოვნის გამეორება. ასონანსი ლექსის ბგერით უღერადობას აძლიერებს, ბგერათა ჰარმონიას უფრო კეთილხმოვანსა და შთამბეჭდავს ხდის:

ჩემო ჩანგო, ობოლ-მწირო,  
ჩემის უბედობის ძირო.

(ა კ ა კ ი).

ასონანსური რითმა — არაზუსტი რითმა, რომელშიც ხმოვნები მეორდება, თანხმოვნები კი რამდენადმე ურთიერთგანსხვავებულია.

ასონანსური რითმა რამდენიმე სახისაა იმისდა მიხედვით, თუ რა ხასიათისაა თანხმოვანთა განსხვავებულობა:

1. შიდა თანხმოვნის (თუ თანხმოვნების) დაკლება რითმის ერთ თანაწევრში (უხილავი — მხიბლავი).
2. ბოლო თანხმოვნის დაკლება რითმის ერთ თანაწევრში (თავიდან — ავიდა).
3. გამეორებულ თანხმოვანთა გადასმ-გადმოსმა (დამათოვს-მადათოვს).
4. მონათესავე თანხმოვანთა შეხვედრა (ნამგალი-სამკალი).
5. სრულიად სხვადასხვა თანხმოვანთა შეხვედრა (ფერგა-დამლილი-ყვაილი).

ატრიბუცია (ლათ. ატრიბუტიო—მიკუთვნება)—ხელმოუწერელ ან ინიციალებით, ფსევდონიმებითა და კრიპტონიმებით ხელმოწერილ ნაწარმოებთა ავტორის დადგენა (იხ. ა ნ ო ნ ი მ ი).

აფორიზმი (ბერძ. აფორიზმოს — მოკლე გამონათქვამი) — დამთავრებული აზრის ლაკონიური გამოხატვა. უმეტესად ჩართულია ლიტერატურულ, ფილოსოფიურ-მეცნიერულ ნაწარმოებში. ახალი დროის ევროპელ მწერალთა შორის აფორიზმს ყველაზე ხშირად იყენებდნენ ფ. ლაროშფუკო, ა. შოპენჰაუერი, ვ. გოეთე, ფ. ნიცშე. რუსული ლიტერატურის კლასიკოსებიდან: ი. კრილოვი, ა. პუშკინი, ა. გრიბოედოვი, მ. გორკი ქართულ ლიტერატურაში აფორიზმის უდიდესი ოსტატია შ. რუსთაველი (მაგალითები: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“, „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“). ცნობილია აგრეთვე დ. გურამიშვილის აფორიზმები და სხვ.

აქტი (ლათ. აქტუს — მოქმედება) — დრამატული ნაწარმოების ან ტ რ ა ქ ტ ი თ (იხ.) გამოყოფილი ნაწილი, მოქმედება. დრამატული ქმნილება უმთავრესად რამდენიმე მოქმედებისაგან შედგება, ხოლო უფრო იშვიათად ერთი მოქმედებისაგან.

მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას დრამა „მოკვეთილი“ ხუთმოქმედებიანია, ხოლო რ. ერისთავის ვოდევილი „იჭვიანი“ — ერთმოქმედებიანი.

ზოგჯერ პიესის ცალკეული აქტები (მოქმედებანი) მოიცავენ რამდენიმე ნაწილს, რომელთაც სურათს უწოდებენ.

აღორძინება — საშუალო საუკუნეებიდან ახალ დროზე გადასვლის პერიოდში (XV — XVII ს.ს.) დასავლეთი და ცენტრალური ევროპის კულტურის აღორძინებისა და აყვავების ეპოქა, რომელიც ცნობილია რენესანსის სახელწოდებით, ხოლო ფრიდრიხ ენგელსმა დაახასიათა როგორც უდიდესი პროგრესული გადატრიალება კაცობრიობის ისტორიაში.

აღორძინების ეპოქაში ჩაეყარა საფუძველი ვაჭრობა-მრეწველობის განვითარებას, ხელოსნური წარმოებიდან მანუფაქტურულ წარმოებაზე გადასვლას და ა. შ. ამ პერიოდში განვითარდა საზოგადოებრივი მეცნიერებანი, დაიმსხვრა კათოლიკური ეკლესიის სულიერი დიქტატურა და შეიქმნა უძლიერესი ხელოვნება, ლიტერატურა. ამ ახალი კულტურის უმთავრესი

ნიშანი იყო ადამიანის რეალური ცხოვრების წარმოსახვა და პუმანიზმი. მისი უმთავრესი წარმომადგენლებია: ბოკაჩო, ლეონარდო და ვინჩი, მიქელანჯელო, რაფაელი, ტიციანი...

აღორძინების ეპოქის ფერწერაში ისტორიული, მითოლოგიური, რელიგიური სიუჟეტებისა და კომპოზიციების გვერდით დიდი ადგილი დაიჭირა პორტრეტმა და პეიზაჟმა. ხელოვნების ყველა დარგში ახალ შინაარსთან ერთად განვითარდა ახალი ჟანრები და ფორმები, მხატვრული გამოსახვის ახალი საშუალებანი, შესუსტდა შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელი ალეგორიზმი, ჩამოყალიბდა რეალიზმი.

ქართული ლიტერატურის პერიოდიზაციაში აღორძინება პირობითი მნიშვნელობით არის გამოყენებული: ეწოდება პერიოდს, რომელიც იწყება XVI საუკუნის დამდეგიდან და გრძელდება XVIII ს. ბოლომდე.

აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობისათვის ძირითადად დამახასიათებელია: ეროვნული მოტივის გაძლიერება, თემატიკის გაფართოება და გარკვეული, რეალისტური ტენდენციების გამომხატვა.

ამ დროის ქართულ ლიტერატურაში ჩნდება ახალი ჟანრები (საისტორიო ეპოსი, იგავ-არაკი, სატირა, მოგზაურობამეშუარები, გაბაასება და მორალიტე, მაჯამა და სხვ.). ამასთან, ხდება სალიტერატურო ენის ერთგვარი დემოკრატიზაცია.

აღორძინების პერიოდის ქართული მწერლობის საუკეთესო წარმომადგენლებია: თეიმურაზ პირველი, არჩილი, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ვახტანგ მეექვსე და სხვ.

**აღწერა** — მხატვრულ ნაწარმოებში საგნების, მოვლენის, გარემოს, ადამიანის გარეგნობის ცალკეული ნიშნების თანმიმდევრული ჩამოთვლა. გადმოცემა.

**აშული** (თურქ. აშიკ — მიჯნური. შეყვარებული) — სახალხო მგოსანი, პოეტი-მომღერალი (უპირატესად აღმოსავლეთის ქვეყნებში). აშულები თვითონ თხზავენ სიმღერის ტექსტს, ურჩევენ სასიმღერო ჰანგს და ასრულებენ ჰიანურზე, საზზე ან თარზე. მათ შემოქმედებაში ასახულია ქალაქის დაბალი ფენების ინტერესები.

ამიერკავკასიაში აშუღობა XVI საუკუნიდან გავრცელდა. გარდა მოხეტიალე აშუღებისა, იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც თვით სამეფო კარზე დაწინაურდნენ. ასეთი იყო, მაგალითად, XVIII ს-ის ცნობილი აშუღი საიათნოვა, რომელიც თავის ლექსებს სამ ენაზე (ქართულად, სომხურად და აზერბაიჯანულად) თხზავდა და მღეროდა.

## ბ

ბაიათი (თურქ. შვიდეული) — სალექსო ფორმა აღმოსავლურ პოეზიაში, რომელიც ხასიათდება ოთხტაეპიანი სტროფებით და შვიდმარცვლიანი ლექსით (რიტმა: aaba).

ბაიათი გვხვდება XVIII — XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში.

მაგალითი:

იადონს ის ევარდა  
და სუმბულს ის ევარდა.  
თქვა შაისმა: „მე თქვენგან  
დაბმულვარ, ისე ვარ-და!“

რიტმის აღნიშნული სისტემა ქართული ბაიათისათვის აუცილებელი არ არის.

ბალადა (პროვანს. — ლირიკული საცეკვაო სიმღერა) — ლირიკულ-ეპიკური ხასიათის პოეტური ქმნილება. წარმოიშვა რომანული ხალხების საცეკვაო სიმღერებიდან. იგი ისეთი მცირე ფორმის სიუჟეტური პოეტური ნაწარმოებია, რომელშიც უშუალოდ არის წარმოსახული როგორც ეპიკური თხრობა, ისე პოეტის დამოკიდებულებაც. მისი ნიმუშებია: ი. ჭავჭავაძის „ბაზალეთის ტბა“, აკ. წერეთლის „გორის ციხე“, ხალხური „ამბავი ვეფხისა და მოყმისა“...

ბარბარიზმი (ბერძ. ბარბაროს — უცხო) — უცხოური სიტყვის ან გამოთქმის ხმარება.

ერთმანეთისაგან განასხვავებენ გალიციზმებს — ფრანგული ენიდან აღებულ სიტყვებს, გერმანიზმებს, რუსიციზმებს, სლავიანიზმებს, არმენიზმებს და სხვ.

მხატვრულ ენაში ბარბარიზმების ხმარება მკაცრად რეგლამენტირებულია. მათ იყენებენ გარკვეული მხატვრული მიზნით: თავისებური სოციალურ-გეოგრაფიული გარემოს ან პერსონაჟის წარმოსახვისათვის. გ. ტაბიძის ლექსში „საახალწლო ეფემერა“, სადაც დახატულია შალალარისტოკრატიული სოციალური გარემო, რამდენჯერმე მეორდება უცხოური გამოთქმა, უცხოურივე ტრანსკრიფციით:

აღტაცებების როკაედა შინა  
და სიხარულის იყო ღილები.  
flor extra fina, flor extra fina!  
მუსიკა, ღვინო და ყვავილები!

შერეული რუსულ-ქართული ენით მეტყველებს მ. ჭავჭავაძის „თეთრი საყელოს“ პერსონაჟი ცუცქია:

- რომელი უფლება აგხადეთ, ცუცქი?
- ყოველგვარი, ყოველგვარი! ესე პრავეა, ვსე!
- შაინც?
- აი, თუნდაც სამსახურის უფლება. რას იტყვი? ნუუ, გავარი! სთქვი!

ბარბარიზმის ყველაზე მკვეთრ სახეობას წარმოადგენს მ ა -  
კ ა რ ო ნ უ ლ ი ლ ე ქ ს ი (იხ.).

ბარბარიზმები შეიძლება იყოს, როგორც ლექსიკური, ისე მორფოლოგიურ-სინტაქსური ხასიათისა. ეს უკანასკნელი დამახასიათებელია გ. ერისთავის კომედიების ვაჭარი პერსონაჟებისათვის.

ბარდი (კელტური ბარდ — პოეტი) — სახალხო მომღერლები კელტურ ტომებში, რომლებიც შუა საუკუნეებში პროფესიონალურ პოეტებად იქცნენ. ისინი იყვნენ მსხვილი ფეოდალების კარის მგოსნები. ბევრი მათგანი მოხეტიალე ცხოვრებას ეწეოდა ირლანდიაში, უელსში და შოტლანდიაში.

ბგერწყობა — ლექსწყობის ბგერითი შედგენილობა, სისტემა: ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერის ან ბგერების კანონზომიერება. --

ერი გამეორება, რაც დიდმნიშვნელოვანი მხატვრულ-ასახვითი ფუნქციით ხასიათდება. იგი აძლიერებს სიტყვის, სტროფის, მთელი ლექსის, აგრეთვე პროზაული ნაწარმოებების მუსიკალობას, ემოციურობას, გამომსახველობით ძალას, მხატვრულ-პოეტურ ღირსებას.

ბგერწყობის თვითმიზნურ ძიებას ფორმალიზმამდე მივყავართ.

ბეთი (სპარსული) — ლექსი მოსაზღვრე რითმებით და ორტაეპიანი სტროფებით აღმოსავლურ პოეზიაში.

ბეთებით წერდნენ ნიზამი განჯელი (XII ს.) და ალიშერ ნავოი (XV ს.).

ბელეტრისტიკა (ფრანგ. ბელე — მშვენიერი, კაზმული; ლეტრე — ნაწერი, წერილები) — პროზაულ ეპიკურ (იხ.) ნაწარმოებთა (რომანის, მოთხრობის, ნოველის და სხვ.) საერთო სახელწოდება. ბელეტრისტი — მწერალი, რომელიც ასეთ ნაწარმოებებს ქმნის.

ბესიკური — ქართული ლექსის საზომი, რომელიც დაამკვიდრა მე-18 საუკუნის ქართველმა პოეტმა ბესიკმა (ბესარიონ გაბაშვილმა): თოთხმეტმარცვლელი ორი ცეზურით, სადაც ლოგაედებს (იხ.) შორის მოთავსებულია პეონი (იხ.) ან ორი ქორე (იხ.).

ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო...

(ბესიკი).

ბილინები (რუს. ბილინა — სინამდვილეში მომხდარი) — რუსული ხალხური ეპოსის ჟანრი, სიმღერა-თქმულებები გმირებსა და ფალავნებზე, ისტორიულ მოვლენებზე. ისინი პირველად ჩაიწერეს XVII საუკუნეში, ხოლო 1804 წელს გამოვიდა კაზაკ კირშა დანილოვის მიერ შედგენილი კრებული: „უძველესი რუსული ლექსები“. ბილინებში მოთხრობილია როგორც ძველი რუსი დევგმირების საბრძოლო თავგადასავლები, ისე ისტორიულ-ყოფითი ამბები სახალხო გმირებისა. ცნობილია ბილინები მიძღვნილი ილია მურომეცის, ალიოშა

პოპოვიჩის, დობრინია ნიკიტიჩის, სვიატოგორის, სადკოსა და სხვა გმირებისადმი.

ბილინები სიმღერით წარმოითქმება. აგებულია სამ ან უფრო იშვიათად ორ მახვილზე, რომელთაგან უკანასკნელი ჩვეულებრივ სტრიქონის ბოლოდან მესამე მარცვალზე მოდის. ისინი, ისე როგორც საერთოდ რუსული ხალხური ლექსი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ურითმოა.

**ბიოგრაფია** (ბერძ. ბიოს — ცხოვრება, გრაფო — ვწერ) — თხზულება, რომელშიც აღწერილია ამა თუ იმ პირის ცხოვრება და მოღვაწეობა. ბიოგრაფია შეიძლება იყოს მეცნიერული, მხატვრული, პოპულარული და ა. შ. მხატვრული ბიოგრაფია გვევლინება, როგორც დოკუმენტური თხრობითი ჟანრის ერთ-ერთი სახეობა. ამავე დროს არსებობს ბიოგრაფიული რომანები, მოთხრობები, პიესები, ნოველები და პოემები.

ქართული ბიოგრაფიის უძველესი ნიმუშია ე. წ. „მოქცევაი ქართლისაი“, რომელშიც აღწერილია ქართველთა განმანათლებლის ნინოს ცხოვრება და მოღვაწეობა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ი. მეუნარგიამ შექმნა ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვათა ბიოგრაფიები; ილია ჭავჭავაძემ დაწერა ვ. ორბელიანისა და ი. დავითაშვილის მოკლე ბიოგრაფიები და ა. შ.

**ბოლოთქმა ანუ ბოლოსიტყვაობა** — ნაწარმოებზე დართული სტრუქტურულად დამოუკიდებელი დამატება, რომელსაც ამ ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებასთან არავითარი კავშირი არა აქვს, მაგრამ განმარტავს მასში განსახიერებულ იდეებს, სიტუაციათა ხასიათს ან სხვა საკითხებს, რომლებსაც, ავტორის აზრით, განსაკუთრებული ახსნა სჭირდება. ასეთია, მაგალითად, ბოლოთქმა კ. გამსახურდიას რომანისა „დავით აღმაშენებელი“.

**ბოჰემა** (ფრანგ.) — მხატვრული ინტელიგენციის დეკლასირებული ნაწილი. კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ეწოდებოდა მოხეტიალე ადამიანებს, რომლებიც შუა საუკუნეებში უთავბოლო ცხოვრებას ეწეოდნენ. გადატანითი მნიშვნელობით

უწოდებენ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის იმ ნაწილს (მსახიობები, მხატვრები, მუსიკოსები, მწერლები), რომელსაც არა აქვს არსებობისათვის საჭირო მუდმივი შემოსავალი და უწესრიგო ცხოვრებას ეწევა. ჩვენში ბოჰემით ხასიათდებიან ძველი თბილისის ყარაჩოხელები — წვრილი ხელოსნები და მათი პოეზია. ამ უკანასკნელისათვის ნიშანდობლივია გადაჭარბებული ღვინო და პრიმიტიული ეროტიზმი, ერთგვარი დემოკრატიული განწყობილებანი და უდარდებლობა. ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემისა და მისი საუკეთესო წარმომადგენლების: ჰაზირას, ბეჩარას, იეთიმ-გურჯის, გივიშვილისა და სხვათა დახასიათება მოგვცა პოეტმა-აკადემიკოსმა ი. გრიშაშვილმა ცნობილ ნარკვევში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“.

**ბუკოლიკური პოეზია** (ბერძ. ბუკოლის—მწყემსი) — ანტიკური ბერძნული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა. მისი ძირითადი თემა იყო სოფლის მცხოვრებლების, უპირატესად მწყემსების ცხოვრება. ბუკოლიკური პოეზიის ძირითადი ფორმებია: პასტორალი, იდილია და ეკლოგა (იხ.). ბუკოლიკური ჟანრის ფუძემდებლად მიიჩნევენ თეოკრიტეს (ძვ. წ. III ს.). ცნობილია ვირგილიუსის (ახ. წ. I ს.) ბუკოლიკური ლექსები.

**ბურიმე** (ფრანგ. ბოუ — კიდე, ბოლო; რიმ — რითმა) — წინასწარ აღებული რითმებით გალექსება ანუ გაშირება. როგორც პოეტური შეჭიბრი, გავრცელებული იყო ძველ საფრანგეთში.

გალექსება-გაშირება დამახასიათებელია ქართული ხალხური პოეზიისათვის.

**ბურლესკი** (იტალ. ბურლა — ხუმრობა) — თხრობითი ხასიათის სახუმარო ნაწარმოები. ხასიათდება თემისა და მისი ენობრივი წარმოსახვის მკვეთრი კონტრასტული დაპირისპირებით. მასში ტრადიციული ე. წ. ამალღებულ თემები განსახიერებულა პაროდულად, „დაბალი“ ენით, ანდა, პირიქით, უმნიშვნელო მოვლენების შესახებ მოთხრობილია მაღალფარდოვანი სტილით. ბურლესკის ნიმუშებია XVII საუკუნის



ფრანგი პოეტის სკარონის პოემები: „ტიფონი ანუ გიგანტო-მანია“ და „გადაცმული ვირგილიუსი“.

სკარონი, რომელიც უარყოფითად იყო განწყობილი კლასიციზმის მიმართ, თავის პოემებში ანტიკურ პერსონაჟებს — ღმერთებს, ტიტანებს, გმირებს ალაპარაკებდა ვულგარული ენით და დასცინოდა მათ.

ბუფონადა (ფრანგ. ბუფონერიე, იტალ. ბუფონატა — მასხარაობა, სასაცილო საქციელი) — კომედიის (იხ.) სახეობა, რომელიც ხასიათდება უკიდურესად გაზვიადებული კომიზმით.

ბუფონადამ განსაკუთრებულ აყვავებას მიაღწია XVI საუკუნის იტალიური ნიღბების თეატრში. ვ. მაიაკოვსკიმ „მისტერია ბუფში“ სატირული მიზნისათვის გამოიყენა ბუფონადის მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებანი.

## ბ

გაბაასება — მხატვრული ნაწარმოები აგებული დიალოგზე, კამათზე ადამიანებსა, ბუნების მოვლენებსა ან საგნებს შორის. იგი ჩანართის სახითაც ვლინდება.

ქართულ ლიტერატურასა და ზეპირსიტყვაობაში გაბაასება უძველესი დროიდან გვხვდება.

გაბაასებამ ძველ ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა XVI — XVIII საუკუნეებში. გაბაასების საუკეთესო ნიმუშები შექმნეს თეიმურაზ პირველმა, თეიმურაზ მეორემ, არჩილმა, სულხან-საბა ორბელიანმა, დ. გურამიშვილმა და სხვ.

გადატანა — ლექსში წინადადების გაწყვეტა და მისი ერთი ნაწილის გადატანა სალექსო მუხლიდან მუხლში, ტაეპიდან ტაეპში ან სტროფიდან სტროფში.

გადატანის დროს მეტრული პაუზა (ცეზურა) არ ემთხვევა გრამატიკულ ან ლოგიკურ პაუზას.

გადატანა ზღუდავს ცეზურის გამთიშველობას და სალექსო ფრაზის ინტონაციას სასაუბრო ხასიათს აძლევს.

1. გადატანა მუხლიდან მუხლში:

გ ა უ ჩ ნ დ ე ბ ო დ ა ს ი ტ უ რ ფ ე / ვ ა რ დ ს შ ე ნ თ ა ნ ხ ა ნ ი დ ა ე ყ ო .

(თ ე ი მ უ რ ა ზ I).

2. გადატანა ტაეპიდან ტაეპში:

ც ვ რ ი ა ნ ბ ა ლ ა ხ ზ ე თ უ ფ ე ხ შ ი შ ე ე ლ ა  
ა რ გ ა ვ ი ა რ ე , რ ა ა მ ა მ უ ლ ი .

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

3. გადატანა სტროფიდან სტროფში:

პეი, სამშობლოვ, სხეებისთვის 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).

გაზვიადება — იხ. მხატვრული გაზვიადება.

გამეორება — პოეტური ფიგურის სახეობა, შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით სიტყვების, გამოთქმების გამეორება:

ღროშები, ღროშები, ღროშები ჩქარა!

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

სიტყვა თუ გამოთქმა შეიძლება მეორედბოდეს წინადადებათა ან ტაეპთა დასაწყისში (ა ნ ა ფ ო რ ა), ბოლოს (ე პ ი ფ ო რ ა), ან ერთმანეთთან აკავშირებდეს ერთი წინადადების ან ტაეპის დასასრულსა და მეორის დასაწყისს. ამ უკანასკნელის ნიშნებია:

სამარადისო ძეგლს აგიგებ, დ ა რ ჩ ი ნ უ მ ი ხ ე ა ლ !  
დ ა რ ჩ ი , ნ უ მ ი ხ ე ა ლ ! გ ე ვ ე დ რ ბ ი ლ ო ც ვ ი თ , კ უ რ თ ხ ე ვ ი თ .

(ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი).

გამეორება სულიერი მღელვარების გამომხატველიცაა, რაც ხშირად იჩენს თავს პერსონაჟთა მეტყველებაშიც:

— რას აპირებ მერე? რას აპირებ? — ეკითხებოდა გაფაციცებული სოლომანი.

— ვარი უნდა ეუთხრა მაგ საქმეზე. თუ რომ...

— თუ რომ რაი?... თუ რომ რაი?

— თუ რომ არ დამიკლო...

— თუ რომ არ დაგიკლო?! — კონდამ იყვირა სოლომანმა. — თუ რომ არ დაგიკლო?!

(დ. კლდიაშვილი).

გამეორება ემოციურ-შემეცნებითი ფუნქციათა მთლიანობით ხასიათდება. ამიტომ მწერალი ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს იმეორებს, რომლებიც ფრაზის აზრობრივი და ემოციური დატვირთვის დასაყრდენს წარმოადგენენ. გ. ტაბიძის ლექსში „ქარი ქრის“ გადმოცემულია მძიმე განსაცდელის უამს საშინელ მარტოობაში მყოფი ადამიანის განწყობილება, რის გამო მეორდება გამოთქმები: „ქარი ქრის“ და „სადა ხარ“.

გამოცანა — სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „ასახსნელი სიტყვა“, ხოლო არისტოტელეს აზრით, კარგად შედგენილი მეტაფორა. ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი უანარია, რომელიც მოიცავს მოვლენის, საგნის, საერთოდ სინამდვილის სხვადასხვა მხარეთა მოკლე არსებით დახასიათებას, თვით ამ ობიექტის (გამოსაცნობის) დაუსახელებლად. ხშირად პასუხი ამ დახასიათებაში ან კითხვაშია მოცემული, მაგრამ მალულად, არაპირდაპირ. ზოგჯერ პასუხი რითმებშია ჩართული:

ერთი რამე სულიერი მიწა-მიწა მძრომელია,

ორჯერ გეტყვი მის სახელსა, აბა, მითხარ, რომელია?

გაპიროვნება — ტროპის (იხ.) სახეობა, ფართო გაგებით მხატვრული წარმოსახვის ხერხი, რომლის ნიშანდობლივ თვისებას შეადგენს გაადამიანურება, ადამიანის თვისებების — მეტყველების, გრძნობის, ემოციის, წარმოდგენების, აზროვნების უნარის გადატანა უსულო საგანზე, ცხოველზე ან განყენებულ მოვლენაზე.

გაპიროვნება, როგორც ტროპი, მეტაფორის თავისებური სახეობაა, რადგან იგი გულისხმობს მხოლოდ ადამიანის თვი-

სებების გადატანას, მაშინ, როდესაც მეტაფორა ხასიათდება ყოველი საგნის თვისების გადატანით სხვა საგნებზე. გაპიროვნება სისტემის სახით არის მოცემული ზღაპრებსა და იგავებში.

გაპიროვნების ხერხს ყველა მწერალი იყენებს. ზოგიერთი მწერლის შემოქმედებაში კი იგი განსაკუთრებული სიმკვეთრით ვლინდება. მაგალითად, მეტაფორული წარმოსახვის დიდოსტატი ვაჟა-ფშაველა ფართოდ იყენებს მას. მოთხრობებში „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „ჩხიკვათა ქორწილი“, „ხმელი წიფელი“, „ია“, „ქუჩი“, „მთის წყარო“, „ფესვები“ და სხვა, ცხოველთა და მცენარეთა სამყარო, ბუნების სულიერი და უსულო მოვლენები გაადამიანურებულია, ადამიანის თვისებებით არის აღჭურვილი.

ბუნების მოვლენების გაპიროვნების მაღალპოეტურ ნიმუშს წარმოადგენს მისივე „ბახტრიონის“ დასაწყისი:

დღემ დაიხურა პირბადე,  
მთებმა დახუკეს თვალები.  
ალარ შფოთობენ საფლავში  
გმირთ ოფლის მღვრელი ძვალები.  
ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა  
ზარი თქვეს შესაზარები.

გარეგანი რითმა — იხ. რითმა.

გაჩუმება — პოეტური ფიგურის (იხ.) ერთ-ერთი სახე, ფრაზის, გამოთქმის ისეთი დაუმთავრებლობა, შეწყვეტა, რომელიც ხელს არ უშლის აზრის გაგებას.

გვარი — იხ. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები.

გმირი — ფართოდ გაგებით ეწოდება ლიტერატურული ნაწარმოების როგორც დადებით, ისე უარყოფით პერსონაჟს (იხ.). მაგალითად, როდესაც ვამბობთ „შექსპირი და მისი გმირები“, ჰამლეტთან და ოტელოსთან ერთად ვგულისხმობთ მაკბეტსა და იაგოსაც. ვიწრო გაგებით კი ამ ტერმინს მხოლოდ გმირული ან საერთოდ დადებითი ხასიათის აღმნიშვნელად იყენებენ.

გრადაცია (ლათ. გრადაციო — საფეხურებიანი ამალღე-ბული ადგილი) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახესხვაობა, მხატვრული წარმოსახვის თანდათანობით გაძლიერება, მისი მნიშვნელობის უფრო მკვეთრად, შთამბეჭდავად გაღმრცემა სინონიმური სიტყვებისა და გამოთქმების, ანდა ფართო აღწერილობის მეშვეობით. იგი დამახასიათებელია არა მარტო პოეტური, არამედ პროზაული მეტყველებისთვისაც:

ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს.

(ი. ჭავჭავაძე).

„ღამე მოდის შიშით, თრთოლვითა და იღუშალებით, ღამე უტეხ ტყეში, შუა ზღვაში, ყრუ და უკაცურ უდაბნოში, სადაც, გარდა ბუნაგებისა და მშიერი ნადირისა, არც საფარია, არც მშველელი, არც სულიერი“ (მ. ჭავჭავაძის შვილი).

გრადაციის კლასიკური ნიმუშია აგრეთვე ი. ჭავჭავაძის „განდეგილის“ პროლოგი.

გრადაციის საპირისპიროა ქვედასვლა — მაღლიდან დაბლა დაშვება, დიდიდან მცირეზე, ზოგადიდან კონკრეტულზე გადასვლა.

ქალაქზე ნელმა აღმა იფეთქა,  
სახლებზე აღის ფერადი ბოლი.  
დაკიბეებზე, ვით ვინიეტა,  
დაფენილია დაფნის ფოთოლი.

(გ. ტაბიძე).

გროტესკი (ფრანგ. გროტესკ, იტალ. გროტა — უცნაური) — სინამდვილის კომიკური წარმოსახვის უკიდურესი სახეობა, რომელიც მოვლენას, საგნებსა და ადამიანებს გამოხატავს უჩვეულოდ გაზვიადებული, ძალზე პირობითი და კომიკური სახეებით.

ტერმინი გროტესკი ლიტერატურაში ნასესხებია მხატვრობიდან. ასე ერქვა რომაულ გამოქვაბულებში, „გროტებში“, ტიტეს სარდაფებში აღმოჩენილ უძველეს კედლის მხატვრობას, სადაც წარმოდგენილი იყო ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურებით, მცენარეული და გეომეტრიული ნახაზებით შედგენილი ფანტასტიკური ორნამენტები. ამ ფერწერის აღ-

მწერი ისტორიკოსები აღნიშნავდნენ მის უჩვეულო კომიკურ ხასიათსა და უსაზღვრო ფანტასტიკობას. აქედან, გროტესკი ეწოდება კომიკურის უკიდურეს გამოვლენას.

მხატვრულ ლიტერატურაში გროტესკი გამოიყენება როგორც მხატვრული ხერხი ადამიანის ან მოვლენის უარყოფითად წარმოსახვისას.

გროტესკულ სახეებს გვიხატავს მ. სალტიკოვ-შჩედრინი, გ. წერეთელი („კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“) და სხვ.

გრძელი მარცვალი — იხ. მარცვალი.

## ღ

დაბოლოება — მხატვრული ნაწარმოების დასასრული, ეპილოგი (იხ.), აპოთეოზი (იხ.); ლირიკული ლექსის ბოლო ტაეპი. არაკსა და იგავში — შეგონება, სწავლება.

დაბოლოების გავრცელებული ტრადიციული ფორმებია ახასიათებს ხალხურ ზღაპრებს, მაგალითად:

ჭირი იქა, ლხინი აქა,  
ქათო იქა, ფქვილი აქა.

ანდა:

ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა,  
მთქმელსა და გამგონებელსა, ღმერთი გწყალობდეთ ყველასა.

დადაიზმი (ფრანგ. ნაწ. სიტყვიდან „დადა“ — ცხენი ბავშვის ენაზე) — მიმდინარეობა, რომელიც ჩამოყალიბდა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში (1916 წ.) შვეიცარიაში. მისი შემქმნელი იყვნენ გერმანელი და რუმინელი მხატვრები და პოეტები: ტრისტან ცარა, რიჰარდ გიულზენბეკი, ჰუგო ბალი, გ. არპი, მ. იანკო... დადაიზმის ძირითად პრინციპს შეადგენს ინდივიდუუმის ანარქიული, ყოველმხრივ თავისუფალი ინიციატივა. რომელიც არაფრით არაა დაკავშირებული ყოველდღიურობასთან. დადაისტების აზრით, „დადას“ არა აქვს მესხიერება, არ უყვარს და არ სჭირდება ინტელექტი. „დადაისტი არის უაღრესად თავისუფალი ადამიანი დედამი-

წის ზურგზე“. „ვინც არ ცხოვრობს დღევანდელი დღისთვის, იგი მარად ცხოვრობს“ (რ. გიულზენბეკი). „მე წინააღმდეგო ვარ ყოველგვარი სისტემისა. ყველაზე მისაღები სისტემაა — არ მიიღო არავითარი სისტემა“ (ტ. ცარა).

დადაისტების ანარქიული ბუნტი „ყველასა და ყველაფრის“ წინააღმდეგ წარმოადგენდა წვრილბურჟუაზიული ინტელიგენციის სოციალური დაცემულობის, ბოჰემისა და უკიდურესი უკმაყოფილების გამოხატულებას.

დადაისტი პოეტები თხზავდნენ უაზრო ნეოლოგიზმებს და ასეთივე ხასიათის თვითმიზნური ბგერწყობის შექმნით იყვნენ გატაცებულნი. დადაიზმი წარმოადგენდა დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობას. ქართველ პოეტთა შორის რამდენიმე დადაისტური ლექსი დაწერილი აქვს ტიციან ტაბიძეს.

**დადებითი გმირი** — მწერლის საზოგადოებრივი და ესთეტიკური იდეალების გამომხატველი სახე. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა პერსონაჟები ძირითადად ორ ჯგუფად ნაწილდებიან დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟების სახით. დადებით გმირებად შეიძლება წარმოსახული იყოს სხვადასხვა ხასიათის ადამიანები. მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი სახეებიდან დადებითი გმირებია: კაკო, ზაქრო, გაბრიელი, პეპია, გიორგი და სხვ.

ნამდვილი დადებითი გმირი ეპოქის პროგრესული იდეალების მატარებელია. ამიტომ ყველა პერსონაჟი, რომელსაც მწერალი დადებით გმირად ხატავს, სინამდვილეში არ არის დადებითი. მაგალითად, დადებით გმირად ვერ მივიჩნევთ ლ. არდაზიანის ალექსანდრე რაინდიძეს („სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“), თუმცა თვით ავტორს იგი დადებით პერსონაჟად ჰყავს წარმოსახული. ასევე, თ. დოსტოევსკის დადებით გმირებს წარმოადგენენ თავადი მიშკინი („იდიოტი“) და ალიოშა კარამაზოვი („ძმები კარამაზოვები“), რომელთა სახეების ობიექტური შინაარსი დიდად განსხვავდება შესაბამისი ეპოქის მოწინავე ადამიანების ცხოვრებისა და იდეებისაგან. საბჭოთა ლიტერატურაში დადებითი გმირის განსახიერება ქეშმარიტ იდეურ და ესთეტიკურ საფუძვლებს ეყრდნობა. აქ დადებითი გმი-

რები დიდ საზოგადოებრივ ღირსებათა გამომხატველ ადამიანებად გვევლინებიან.

**დასთანნი (სპარ.)** — ახლო და შუა აღმოსავლეთისა და სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიის ხალხთა ლიტერატურისა და ფოლკლორის ეპიკური ჟანრი; ჩვეულებრივ ეწოდება ლიტერატურულად გადამუშავებულ ზღაპრულ სიუჟეტებს, ლეგენდებსა და თქმულებებს. იგი შეიძლება იყოს პროზაული, ლექსად დაწერილი ან შერეული. დასთანს უწოდებენ ისეთი ხასიათის ცალკეულ პოემებსაც, როგორცაა „ლეილმეჩენიანი“, „ხოსროვი და შირინი“, „ისკანდერ-ნამე“ და სხვ.

**დაქტილი (ბერძ. დაქტილოს — თითი)** — სამმარცვლიანი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში, რომლის პირველი მარცვლი გრძელია, ხოლო დანარჩენი ორი — მოკლე.

**ტონურ ლექსწყობაში (იხ.)** დაქტილი აერთიანებს ერთ მახვილიან და ორ უმახვილო მარცვალს.

ქართული ენა დაქტილური ბუნებისაა, ამიტომ ქართულ ლექსწყობაში დაქტილს საპატიო ადგილი აქვს დათმობილი. რუსთველური დაბალი შაირის ექვსი ტერფიდან ოთხი დაქტილია და ორი — ქორე:

დილასა ადრე მოვიდა იგი ნაზარდი სოსანი.

სუფთა დაქტილური ტერფებისაგან არის შედგენილი გ. ტაბიძის „ბავშვობის დღეების“ (3/3/3) ტაეპები:

გაფრინდა ბავშვობის დღეები,  
მინდვრები, კალები, ტყეები.

**დეკადენტობა (ფრანგ. დეკადანსი — დაცემულობა)** — საერთო სახელწოდება მიმდინარეობებისა იმპერიალიზმის ეპოქის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მოდერნიზმი (იხ.) უკიდურესი სახეობა. ჩამოყალიბდა გასული საუკუნის 80-იან წლებში. იგი ხასიათდება მხოლოდ თვითმიზნური ფორმის აღიარებით, მისტიკით, უკიდურესი ინდივიდუალიზმითა და შემოქმედებითი სუბიექტივიზმით, საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან ლიტერატურის სრული იზოლირების პრინ-



ციპის თანმიმდევრული დაცვით და გვევლინება, როგორც მხატვრული შემოქმედების დაკნინება.

**დეტექტური ლიტერატურა** (ლათ. დეტექციო — გახსნა) — სათავგადასავლო ლიტერატურის ერთ-ერთი სახეობა. დეტექტივი ეწოდება დანაშაულობათა და შემთხვევათა გამომძიებელს, იგივე საგამომძიებლო პოლიციის აგენტს, ინგლისსა და აშშ-ში, ხოლო ლიტერატურაში — დანაშაულთა და გამომძიებელთა შესახებ დაწერილ რომანებს, მოთხრობებს, ნოველებს. ამგვარი ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშია ინგლისელი მწერლის კონან დოილის ნაწარმოებები შერლოკ ჰოლმსზე.

**დიალექტიზმი** (ბერძ. დიალექტოს — კუთხური მეტყველება) — სალიტერატურო ენისათვის შეუფერებელი პროვინციული (კუთხური) სიტყვები და გამოთქმები.

მწერლები დიალექტიზმებს უპირატესად მიმართავენ როგორც პერსონაჟთა ენობრივი დახასიათების საშუალებას. ამათუ იმ პროვინციის წარმომადგენელი პერსონაჟი ხშირად თავისი კუთხის დიალექტზე მეტყველებს (ა. ყაზბეგის, ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის გმირები).

დიალექტიზმის მაგალითია მოხვევის მეტყველება ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“: „ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს, მიო იყვის უკედ“.

დიალექტიზმებს ზოგჯერ მწერალი იყენებს ადგილობრივი კოლორიტის გადმოსაცემად, ამათუ იმ კუთხის მკვიდრთა ზნე-ჩვეულებების დასახატავად, გეოგრაფიული გარემოს დასახასიათებლად.

სალიტერატურო ენა დიალექტიზმების ხარჯზე მდიდრდება, მაგრამ მოქარბებული დიალექტიზმები ამ უკანასკნელს აუბრალოებს, ამდაბლებს, საერთო-სახალხო ენის ფუნქციას უკარგავს.

მხატვრულ ნაწარმოებში დიალექტიზმებით გატაცება, კუთხური მეტყველების ნატურალისტური გადმოცემა დაუშვებელია. იგი მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული, როდესაც გაპირობებულია შინაარსობრივ-მხატვრული აუცილებლობით.

ამიტომ რეალისტი მწერალი დიალექტიზმებიდან ირჩევს მხოლოდ დამახასიათებელ, ტიპიურ სიტყვებსა და გამოთქმებს, აუცილებელს ამა თუ იმ ხასიათის, ტიპის ან მოვლენის წარმოსახვისათვის.

დიალოგი (ბერძნ. დიალოგოს — საუბარი, კამათი) — მოსაზრებების გაზიარება ორ ან რამდენიმე პიროვნებას შორის. ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ეწოდება პერსონაჟთა საუბარს. განსაკუთრებით დამახასიათებელია დრამატული ნაწარმოებებისათვის.

ეპიკურ ქანრებში დიალოგს არსებითად დაქვემდებარებული მნიშვნელობა აქვს, თუმცა ცალკეულ ნაწარმოებებში აქაც გვევლინება როგორც ძირითადი ხერხი, საშუალება (მაგ. ჩეხოვის მოთხრობების ერთ ნაწილში...). თანამედროვე ლიტერატურაში გვხვდება მთლიანად დიალოგზე აგებული ცალკეული მოთხრობები და ნოველები.

ლირიკაშიც ვხვდებით ასეთ ნაწარმოებებს (მაგ. ვაჟა-ფშაველას „ბაკური“, გ. ტაბიძის „ქალავ“...). საერთოდ კი ლირიკა იშვიათად იყენებს ამ ხერხს. დიალოგი ამა თუ იმ მცირე ფორმის ქანრთა დამოუკიდებელი კომპოზიციური ფორმის სახითაც ჩამოყალიბდა.

დიდაქტიკური პოეზია (ბერძ. დიდაქტიკოს — ჭკუის მასწავლებელი) — დამრიგებლობითი პოეზია. დიდაქტიკა პედაგოგიკის ნაწილია, წარმოადგენს სწავლების თეორიას, მოძღვრებას ზნეობრივი სწავლების პრინციპების, მეთოდისა და ორგანიზაციული ფორმების შესახებ. ამის ანალოგიურად, დიდაქტიკური პოეზია დამრიგებლობითი ხასიათისაა, სადაც ცალკეული მეცნიერული დებულებები, მორალის წესები, ფილოსოფიური აზრები, პედაგოგიური შეგონებანი და ა. შ. გადმოცემულია მკითხველისათვის ადვილად ასათვისებელი ფორმით.

ქართული დიდაქტიკური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებია: დავით გურამიშვილის „სწავლა-მოსწავლეთა“, არჩილის „საქართველოს ზნეობანი“ და სხვ.

ღითირამბი (ბერძ. ღითირამბოს — ჰიმნი, ხოტბა, განდიდე-

ბა, ქება) — ძველბერძნული საგუნდო ლირიკის ნიმუში. დითი-  
რამბი წარმოადგენდა მძაფრი ორგიული ხასიათის ხალხურ  
ჰიმნს (იხ.) და ეძღვნებოდა ნაყოფიერების ღმერთს დიონი-  
სეს. მას ასრულებდა გუნდი მიმიკური მოძრაობითა და მუსი-  
კით, უმთავრესად რთველის დროს.

ძვ. წ. VII საუკუნეში ბერძენმა პოეტმა არიონმა დითი-  
რამბს ჩამოყალიბებული მხატვრული და ჟანრული სახე მის-  
ცა.

ახალ ევროპულ ლიტერატურაში მხოლოდ რენესანსის ეპო-  
ქაში სცადეს დითირამბის აღდგენა. იგი ახლო დგას ჰიმნსა და  
ოდასთან (იხ.). დითირამბისათვის დამახასიათებელი იყო  
გაზვიადებული, ყოველგვარ საზღვარს გადასული აღფრთოვა-  
ნება და ქება. ამიტომ ამბობენ გადაჭარბებით შემქმებელზე  
„დითირამბს უმღერისო“.

დისონანსი (ლათ. და ფრანგ. — არათანაყლერადი) — ისეთი  
არაზუსტი რითმა, რომელშიც შეუთანხმებელია როგორც  
თანხმოვან, ისე ხმოვან ბგერათა ძირითადი ნაწილი, ხოლო შე-  
რითმულ ბგერათა გამეორებას კანონზომიერი ხასიათი არა  
აქვს. მაგალითად:

მოურავს თოფი რომ გამოვართვით,  
ტყეში წავედით ჩვენ ორთავენი.

ი. გრიშაშვილი

დისტიქი (ბერძ. დისტიხონ — ორტაეპიანი) — ორტაეპიანი  
სტროფი, ანტიკური ლექსთწყობისათვის (იხ.)  
დამახასიათებელი. მისი ერთ-ერთი სახეობა — ელეგიუ-  
რი დისტიქი — აერთიანებდა ჰეგზამეტრსა (იხ.) და  
პენტამეტრს (იხ.).

დისტიქის აღმოსავლური შესატყვისია ბეითი (იხ.),  
ხოლო ქართული — მრჩობლედი (იხ.).

დრამა (ბერძ. — მოქმედება) — ლიტერატურულ ნაწარ-  
მოებთა ერთ-ერთი ძირითადი გვარი (იხ. ლიტერატურულ ნა-  
წარმოებთა გვარები). გარდა ამისა, მას აქვს მეორე მნიშვნე-  
ლობაც: წარმოადგენს საკუთრივ დრამის, ე. ი. დრამის რო-

გორც ერთ-ერთი დრამატული ქანრის სახელწოდებას. დრამა ყველაზე ახალგაზრდა დრამატული ქანრია. ჩამოყალიბდა ბურჟუაზიის აღმავლობის ეპოქაში. თავდაპირველად მას „ცრემლიან კომედიას“ ან „მეშჩანურ ტრაგედიას“ უწოდებდნენ. ხასიათდება ტ რ ა გ ე დ ი ი ს ა (იხ.) და კ ო მ ე დ ი ი ს (იხ.) ნიშანდობლივ თვისებათა სინთეზით.

დრამატურგია (ბერძ. დრამის შეთხზვის ხელოვნება) — დრამატულ ნაწარმოებთა საერთო (ზოგადი) სახელწოდება. მას ხმარობენ აგრეთვე ამა თუ იმ მწერლის, ეპოქის ან ხალხის დრამატულ ქმნილებათა სახელწოდებად. მაგ., „პ. კაკაბაძის დრამატურგია“.

აქედან ნაწარმოებია დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი — მწერალი, რომელიც დრამატულ ნაწარმოებს ქმნის.

დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობა — კლასიციზმის პრინციპი დრამატული ნაწარმოებების აღნაგობის შესახებ, შემუშავებული ბერძნული დრამის საფუძველზე. ანტიკური პოეტიკის მოთხოვნით, დრამაში უპირატესად ერთი დღე-ღამის განმავლობაში მომხდარი ამბავი უნდა ასახულიყო. არისტოტელეს თქმით, დრამატურგმა მოქმედება, „რამდენადაც ეს შესაძლებელია, მზის ერთი მოქცევის ან ოდნავ მეტ დროში უნდა მოათავსოს“. ადგილის ერთიანობა პრინციპის სახით არაა მოცემული ანტიკურ დრამასა და პოეტიკაში. მოქმედების ერთიანობის პრინციპი კი პიესაში წარმოსახული მოქმედების მკაცრ ლოგიკურ ჩარჩოებში მოქცევას მოითხოვს. მისი შინაგანი მთლიანობა სიუჟეტის განვითარების პროცესში არ უნდა შეაფერხოს შემთხვევითი, მეორეხარისხოვანი ეპიზოდების ჩვენებამ. არისტოტელეს აღნიშვნით, დრამატულ მოქმედებაში ყველა ნაწილი ისე უნდა იყოს ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ „მათი გადატანა ერთი ადგილიდან მეორე ადგილას, ან რომელიმე მათგანის ამოღება სპობდეს მთლიანს“.

კლასიციზმმა დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობა მკაცრი ნორმატული კანონის სახით ჩამოაყალიბა.

დღიური — ავტორის დაკვირვებების, კვლევა-ძიების, ექსპერიციის, მოგზაურობის შედეგებისა და პირადი (ავტობიოგ-

რაფიული) ხასიათის ყოველდღიური ან პერიოდული ჩანაწერები.

დღიურის ფორმას იყენებენ მხატვრულ ლიტერატურაშიც: მას ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი წერს, მაშასადამე, აქაც ამ გმირის ცხოვრება პირველ პირშია გადმოცემული. მაგალითად, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცებაში“ ჩართულია თარაშ ემხვარის დღიურები. მხატვრულ ლიტერატურაში ზოგჯერ დღიურები მართლაც ავტობიოგრაფიულია. მაგალითად, ცნობილი ჩეხი კომუნისტის იულიუს ფუჩიკის „რეპორტაჟი სახრჩობელადან“, ფაშისტთა ტყვეობაში დაღუპული პატარა გოგონას „ანა ფრანკის დღიურები“ და სხვ.

## 2

ეგზეგეზისი (ბერძ. ახსნა-განმარტება) — გამორკვევა სხვადასხვა ენაზე არსებული ძველი სასულიერო ლიტერატურისა, რომლის მთავარი შინაარსი აღებულია ბიბლიური ლეგენდებიდან და თქმულებებიდან.

ეგზისტენციალიზმი (ლათ. ეგზისტენცია — არსებობა) — თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიური მიმართულება, სუბიექტივიზმისა და ირაციონალიზმის ერთ-ერთი სახესხვაობა, რომელიც უარყოფს არსობას. მას ყოფიერება დაჰყავს უშუალო გრძნობადი აღქმის მონაცემამდე, „ეგზისტენციამდე“, რის გამო უარყოფს რაციონალურ შემეცნებას. ქეშმარიტების წვდომის მხრივ მეცნიერებაზე უფრო მაღლა მხატვრულ შემოქმედებას აყენებს, ხოლო თვით ქეშმარიტებას სუბიექტურ ფენომენად მიიჩნევს. ამის შესაბამისად უარყოფს მშვენიერების ობიექტურ არსს და ხელოვნებას განიხილავს არა როგორც სინამდვილის ასახვას, არამედ ხელოვნის თვითგამოხატვას. ამ უკანასკნელის აღიარებით გამორიცხავს ხელოვნების იდეურობასაც.

ეგსოდი — (ბერძ. ეგსოდიონ — გამოსვლა) — ანტიკური

ბერძნული დრამატული ნაწარმოების დამამთავრებელი (დასკვნითი) ნაწილი. რომაულ დრამაში ეწოდებოდა ტრაგედიაში ჩართულ კომიკურ ინტერმედიას, რომელიც უფრო გვიან დამოუკიდებლად იდგმებოდა, მაგრამ როგორც ტრაგედიის დამატება.

ედიტორი (ლათ. გამომცემელი) — ტექსტის გამომცემელი. აქედან წარმოდგა „ედიტორული საქმიანობა“ — მუშაობა ტექსტის გამოსაცემად მომზადებაზე.

ევფემიზმი (ბერძ. — ეუფემია — კეთილმეტყველება) — უხეში, უსიამოვნო სიტყვებისა და გამოთქმების შერბილება, მათი შეცვლა უფრო მისაღები და სასიამოვნო სიტყვებითა და გამოთქმებით. ევფემიზმი ახლოსაა, ერთი მხრივ, სინონიმთან (იხ.), ხოლო, მეორე მხრივ, მეტონიმთან (იხ.). სინონიმის მსგავსად აქაც შინაარსით მსგავს, მაგრამ ფორმით განსხვავებულ სიტყვებთან გვაქვს საქმე, ხოლო მეტონიმის მსგავსად აქაც საგნის გადასახლება ხდება.

ევფემიზმის საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს ვახტანგ VI-ის „ამირნასარიანის“ შემდეგი ადგილი:

კბილი ჩასცივდა სიზმარში, ხალიფა სკერეტდა მძინარი,  
ბრძენი მოიხმო ამხსნელი, მას უბრძანებდა მწყინარი.  
„შენს უწინ ამოგიწყდება — ჰკადრა — მოყვასი ვინ არი“.  
არგნით გალახა, გააგდო, დაქმუნდა გაუცინარი.

კვლავ სხვა მოიხმო. უბრძანა იგივე განახლობარე.  
ჰკადრა: „მეფეა მოყვასთან დღეგრძელობითა მჯობარე“.  
ასი უბოძა წითელი, ბრძანებს პირველის მგმობარე,  
თუმცა თუ ორთავ ერთი თქვეს, ეს უკეთ იყო მბობარე.

ორივე პასუხი ერთისა და იმავე შინაარსის შემცველია. განსხვავება მხოლოდ გადმოცემის ფორმაშია. პირველი ვეზირი უხეშად, პირდაპირ ეუბნება მეფეს: ვინც მოყვასი გყავს, ყველა შენს უწინ ამოგიწყდებაო. მეორე ამავე აზრს რბილი, სასიამოვნო ფორმით შეაპარებს: მოყვასთა შორის მეფე ყველაზე დღეგრძელიაო.

ევფონია (ბერძ. ეუფონია — კეთილზმოვანება) — პოეტური ენის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანი, ბგერითი სისტემის მელოდიურობა.

ევფონია ამკვეთრებს, აძლიერებს პოეტური ენის გამომხატველობასა და ემოციურობას, გვევლინება, როგორც ლექსის ბგერითი მთლიანობა, თანაქლერადობა, ლექსის ბგერითი ორგანიზაციის სახეობათა ერთობლივი გამომხატულება.

ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი დიდ მნიშვნელობას აძლევს ევფონიას, რის გამო გაუბრბის ისეთ სიტყვებს, რომლებიც სმენისთვის ნაკლებ სასიამოვნო ბგერებს ან თანზმოვანთა შეჯგუფებას შეიცავენ.

ბგერათა კეთილზმოვანება ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი ესთეტიკური ფაქტორია. განსაკუთრებული სიძლიერით ავლენს მას რუსთაველი, აგრეთვე ბესიკი, აკ. წერეთელი, გ. ტაბიძე...

ეზოპეს ენა — იგავით, ნართაულად, გადაკვრით ლაპარაკი ან წერა (ტერმინი მომდინარეობს ძველი ბერძენი იგავთმწერლის ეზოპეს სახელიდან; ეზოპეს საშუალება არ ჰქონდა პირდაპირ გამოეთქვა საკუთარი აზრი). ეზოპეს ენას (იგავურ, შენიღბულ თქმას) მწერალი იყენებს მაშინ, როდესაც მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ მოვლენებზე ცენზურისა თუ პოლიტიკური ვითარების გამო პირდაპირ წერა შეუძლებელია.

ეკლოგა (ბერძ. ეკლოგე — შერჩევა) — ბუკოლიკური (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, რომელიც წარმოიშვა ელინისტური პერიოდის ბერძნულ ლიტერატურაში. იგი პასტორალისა (იხ.) და იდილიის (იხ.) მსგავსია და ზოგჯერ მოიცავს დიალოგს მწყემს ქალ-ვაჟს შორის. განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით ხასიათდება რომაელი პოეტის ვირგილიუსის ეკლოგები (70-19 წ. ძვ. წ.).

ელეგია (ბერძ. ელეგეია, ელეგეიონ — ჩივილი) — ლირიკული ჟანრი, რომლის ძირითად ნიშანდობლივ თვისებას წარმოადგენს მწუხარების გამომხატვა. წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში, სადაც უპირატესად სევდის გამომხატველ სიმღერებს ნიშ-

ნავდა. რუსი ავტორებიდან ცნობილია ვ. ჟუკოვსკის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის ელეგიები.

ამ უნარის ნაწარმოებია ი. ჭავჭავაძის ლექსი „ელეგია“, რომელშიც მძაფრი ეროვნული სევდა და წუხილია გადმოცემული.

**ელინიზმი** — (ტერმინი შემოდებულია დროიზენის მიერ და დაკავშირებულია ძველი ბერძნების, ელადის მკვიდრი მოსახლეების სახელწოდებასთან, ელინებთან) — ზოგადი სახელწოდება ანტიკური ცივილიზაციის გარკვეული ისტორიული ეტაპისა; აღნიშნავს ბერძნული კულტურის შერწყმას აღმოსავლურ კულტურასთან (ჩვეულებრივ იფარგლება 323-30 წლებით ჩვ. წ.). გავრცელებული იყო უმთავრესად საბერძნეთის ნახევარკუნძულზე, ეგეოსის ზღვის კუნძულებსა და მცირე აზიის ზღვისპირეთზე, ხოლო პირველ საუკუნეში ჩვენს ერამდე ბერძენმა კოლონისტებმა გაავრცელეს სამხრეთ იტალიაში, სიცილიაში, ჩრდილო აფრიკაში, ესპანეთში, სამხრეთ საფრანგეთში და სხვაგან. რიტორიკის დოქტრინატურმა როლმა ელინურ კულტურაში უარყოფითი გავლენა მოახდინა ლიტერატურის ყველა დარგზე, — განსწავლულობამ და სიტყვათა თამაშმა დაიკავა შემოქმედებითი ფანტაზიის ადგილი. უწინარეს ყოვლისა, ეს ითქმის პოეზიის შესახებ. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს გარკვეული ფორმალური მიღწევა, კერძოდ, ე. წ. „ახალი კომედიის“ სახით (მენანდრე და სხვ.); ოლონდ, ეს უკანასკნელიც ხასიათდებოდა ხელოვნურ-პირობითი სიტუაციებითა და ბანალური ხასიათების წარმოსახვით.

**ენობრივი დახასიათება** — მხატვრული ნაწარმოების მოქმედ პირთა ხასიათების წარმოსახვისათვის მათი მეტყველების თავისებურების გამოყენება; პერსონაჟისათვის ნიშანდობლივი მეტყველების ჩვენება. პერსონაჟის ენობრივ დახასიათებას მწერალი აღწევს მეტყველების ლექსიკური, ინტონაციური და სინტაქსური თავისებურებების ზედმიწევნითი შერჩევის საშუალებით.

**ეპიგონი** (ბერძ. ეპიგონოს — შემდეგ დაბადებული) —



გადმომღები, მიმბაძველი, რომელიც მთლიანად იმეორებს მიმდინარეობის ან მწერლის იდეურ-თემატიკურ მოტივებსა და სტილს. ეპიგონობა უპირატესად მწერლის უნიჭობისა და მისი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული სისუსტის გამოხატულებაა. იგი აფერხებს ლიტერატურის განვითარებას და ხშირად თავისი სოციალური არსითაც რეაქციული მოვლენაა.

**ეპიგრამა** (ბერძ. წარწერა) — გამკილავი, სატირული ხასიათის მოკლე ლირიკული ლექსი, რომელშიც მოცემულია მკაცრი დაცინვა რომელიმე პიროვნებისა.

ძველ საბერძნეთში ეპიგრამა თავდაპირველად ნიშნავდა შექებითი ხასიათის წარწერას საფლავის ქვაზე, საოჯახო ნივთზე, შენობის კედელზე. რომში კი ეპიგრამას უწოდებდნენ მცირე მოცულობის დამცინავ ლექსს.

ცნობილია ა. პუშკინის, ილიასა და აკაკის ეპიგრამები.

**ეპიგრაფი** (ბერძ. წარწერა) — ასე უწოდებდნენ ძველი ბერძნები ძეგლებზე წანაწერს. შემდეგ ამ ცნებამ სხვა შინაარსი მიიღო: ეპიგრაფი ეწოდა სხვა ავტორის ნაწარმოებიდან აღებულ სტრიქონებს, რომელსაც მწერალი წინ წარუმიძღვარებს თავის ნაწარმოებს, ან მის ცალკეულ თავებს. ეპიგრაფის მიზანს შეადგენს მთელი ნაწარმოების ან მისი ნაწილის მთავარ აზრზე მოკლედ, ლაკონიურად მითითება. ეპიგრაფებს ხშირად იყენებდა ი. ჰავჭავაძე. მაგ. ცნობილია „კაცია-ადამიანის?!“ ეპიგრაფი: „მოყვარეს პირში უძრახე, მტერს პირს უკანო“. მ. ჯავახიშვილის „არსენა მარაბდელის“ ყველა თავს ეპიგრაფი აქვს წამძღვარებული.

**ეპიზოდი** (ბერძ. ეპიზოდონ — ჩანართი) — მეტნაკლებად დამოუკიდებელი ხასიათის მქონე ცალკე შემთხვევა, ამბავი, რომელიც უპირატესად სიუჟეტის ორგანულ ნაწილს, კონფლიქტისა (იხ.) და სიტუაციების (იხ.) განვითარების გარკვეულ საფეხურს შეადგენს, რის გამო მისი ნაწარმოებიდან ამოღება შეუძლებელია. ამავე დროს, არსებობს ისეთი ეპიზოდიც, რომელიც ნაწარმოებში უკვე წარმოსახულის განვრცობისათვის არის ჩართული და ამდენად სიუჟეტური ქარგის ორგა-

წული ნაწილი არაა, მოქმედების შემდგომ განვითარებას არ იწვევს; ამიტომ მისი ამოღება არ არღვევს მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ მთლიანობასა და თანმიმდევრობას.

ეპითალამა (ბერძ. ეპითალმიოს — საქორწინო) — ასე ეწოდებოდა ძველ საბერძნეთსა და რომში საგანგებო სიმღერას ან ლექსს, მიძღვნილს ახლადდაქორწინებულებისადმი. ასეთი ლექსები ცნობილია ძველი ბერძენი პოეტების ანაკრეონისა და საფოსის. ეპითალამას ნიმუშები მრავლადაა ცნობილი რუსულ და ქართულ პოეზიაშიც. ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში გვაქვს მთელი ციკლი საქორწილო ლექსებისა, აგრეთვე მაყრულისა. ამ ხასიათის ლექსები დაწერილი აქვთ კ. გამსახურდიას („ქორწილი“), ი. გრიშაშვილს („ქორწილი ჩემ უბანში“), პაოლო იაშვილს („ქორწილი“) და სხვ.

ეპითეტი (ბერძ. ეპითეტონ — დანართი) — მხატვრული განსაზღვრა, საგნის ან მოვლენის გარკვეული ნიშნის, თვისების ემოციური წარმოსახვა, ხაზგასმა. ეპითეტის მეშვეობით მწერალი ახდენს საგნის ან მოვლენის როგორც დადებით, ღირსსაცნობ, ისე უარყოფით, მანკიერ მხარეთა ჩვენებას. მაგ.:

ცა-ფი რ უ ზ, ხმელეთ-ზ უ რ მ უ ხ ტ ო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო.

(აკაკი)

მხეცი რამ იყო ბატონი ჩენი,  
ერთი აჯამი, გულქვა, რე გვენი.

(ილია)

პოეტურ მეტყველებაში ყველაზე მეტად ზედსართავი საბჭელებისაგან წარმოებული ეპითეტებია გავრცელებული. მაგრამ ეპითეტის საწარმოებლად შეიძლება გამოყენებულ იქნას ყოველი სიტყვა, რომელიც მხატვრული განსაზღვრების როლს შეასრულებს. მაგ., არსებითი სახელი — „რკინის გული“, „მხეცი ბატონი“, ზმნიზედა — „ნაზად მომღიმარი თვალები“, „ლალად გაშლილი ფრთები“; მიმღეობა — „მოდრიალე თერგი“, „მოდუდუნე მტკვარი“.

ეპითეტი შეიძლება იმავე დროს მეტაფორასაც წარმოადგენდეს—„ბაღში ვაზი ო ბ ო ლ ი...“ (ილია), ო ბ ო ლ ი ვაზი ეპითეტიც არის და მეტაფორული თქმაც. ასეთივეა „რკინის გული“ და სხვა.

არსებობენ ე. წ. მუდმივი ეპითეტები, რომლებიც უფრო ხშირად ხალხურ ებოსში გვხვდება; მაგ., ტრიალი მინდორი, მწვანე ბალახი, კულა მელა და სხვა.

ეპილოგი (ბერძ. ეპილოგოს — ბოლოსიტყვა) — მხატვრული ნაწარმოების ბოლო, დამამთავრებელი ნაწილი, ბოლოსიტყვა, ბოლოთქმა, რომელიც გადმოგვცემს ნაწარმოების პერსონაჟების თავგადასავალს კვანძის გახსნის შემდეგ. მაგ., ეპილოგით მთავრდება ლ. ქიაჩელის რომანი „ტარიელ გოლუა“, მ. ჯავახიშვილის ისტორიული რომანი „არსენა მარაბდელი“, ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“.

ძველ ბერძნულ პიესებში ეპილოგი ეწოდებოდა მახურებლებისადმი ავტორის მიმართვას, რომელიც მოიცავდა პიესის მთავარი აზრისა და ხასიათების გახსნას; თუ ასეთი მიმართვა სპექტაკლს წინ უსწრებდა, მაშინ მას პ რ ო ლ ო გ ს (იხ.) უწოდებდნენ.

ეპისტოლური ლიტერატურა (ბერძ. ეპისტოლე — წერილი, მიმართვა) — 1. საზოგადო მოღვაწეების, მეცნიერების, მწერლების პირადი წერილები. 2. ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც აგებულია რომელიმე პირისადმი წერილობით მიმართვაზე (იხ.), პირად წერილებზე — მოქმედ პირთა შორის მიწერ-მოწერაზე.

მაგალითად, გოეთეს — „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“, დოსტოევსკის — „საწყალი ადამიანები“.

ეპიტაფია (ბერძ. ეპიტაფიოს — საფლავის ქვაზე წარწერილი) — უმთავრესად ლირიკული ლექსი, მიცვალებულის საფლავის ქვაზე წასაწერად განკუთვნილი. მხატვრულ ლიტერატურაში ეპიტაფიის ფორმას იყენებენ სატირულ პოეზიაში.

მაგალითი: ი. ჭავჭავაძის „ხმა სამარხიდან“, ა. წერეთლის „ეპიტაფია“ და სხვ.

ეპოდი (ბერძნ.) — ერთ-ერთი სახეა ანტიკური ლირიკისა, რომლის შემოღება პოეტ არქილოქეს მიეწერება და რომელშიც გრძელ ტაეპს მოსდევს მოკლე ტაეპი. მეტრით განსხვავდება ელეგიისაგან. გამოყენებული აქვს ჰორაციუსს თავისი ოდების მეხუთე წიგნში. ეპოდს უწოდებდნენ აგრეთვე მძიმე განცდის გამომხატველ ლექსს.

ეპოპეა (ბერძ. ეპნა, შექმნა) — პოემის ერთ-ერთი ისტორიული ფორმა, სახეობა („ძველი პოემა“). ანტიკურ საბერძნეთში ეწოდებოდა ხალხური სიმღერა-თქმულებების კრებულს, რომელიც გარკვეულ კომპოზიციურ მთლიანობას მოიცავდა და ფართო მასშტაბით გამოხატავდა ხალხის ცხოვრების მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს, ბრძოლებს, გმირთა თავგადასავალს. ბერძნულ ლიტერატურაში ეპოპეამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. მის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“.

შუა საუკუნეების დასასრულიდან ეპოპეისათვის დამახასიათებელი ასახვის მასშტაბი და შესაძლებლობა ნიშანდობლივი გახდა რომანისათვის. ამიტომ ჰეგელმა რომანს ბურჟუაზიული, ე. ი. კაპიტალიზმის ეპოქის ეპოპეა უწოდა (იხ. რ ო მ ა ნ ი).

ეპოსი (ბერძ. სიტყვა, მოთხრობა, სიმღერა) — ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარი. თუ ლირიკისათვის (იხ.) ნიშანდობლივია მწერლის, ლირიკული გმირის აზრების, განცდებისა და გრძნობების უშუალოდ წარმოსახვა, ხოლო სინამდვილის მათი მეშვეობით განსახოვნება, ეპოსი უშუალოდ თვით სინამდვილეს ასახიერებს, მწერლის სუბიექტურ სამყაროს კი თხრობითი სურათებით გადმოგვცემს. ეპიკური ქმნილებები მოცულობის სხვადასხვაობითაც განსხვავდება ლირიკული და დრამატული ნაწარმოებისაგან. ამ მხრივ იგი თავისუფალია შეზღუდვისაგან და მრავალფეროვანიცაა.

ეპოსის ძირითადი ქანრებია: რომანი, მოთხრობა, ნოველა, პოემა, მხატვრული ნარკვევი... (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ თ ა გ ვ ა რ ე ბ ი). მაგალითები: ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ბალზაკის „გლეხები“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, ლ.

ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, მ. გორკის „კლიმ სამგინის ცხოვრება“, ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“, მოპასანის ნოველები და სხვა.

ესეი (ფრანგ. — ესეე, ინგლ.—ესსეი)—კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის ჟანრი. ნებისმიერ ასპექტში განხილვა (გაშუქება, გააზრება) რომელიმე ლიტერატურული, ფილოსოფიური, ესთეტიკური, მორალური ან სოციალური პრობლემისა. იგი ხასიათდება სუბიექტური შთაბეჭდილებებისა და ზოგადი განხილვის სიჭარბით, რითაც მკვეთრად განსხვავდება საკითხის პისტემატურ—მეცნიერული ანალიზისაგან. ესეის ფუძემდებლად ითვლება მ. მონტენი. მე-18 საუკუნიდან ესეის ჟანრი დამკვიდრდა ინგლისსა და საფრანგეთში, ხოლო განსაკუთრებული გავრცელება მან ჰპოვა მეოცე საუკუნის საზღვარგარეთულ კრიტიკაში.

საქართველოში ესეისტური ნარკვევების ავტორებია კრიტიკოსი გ. ქიქოძე და მწერალი აკადემიკოსი კ. გამსახურდია.

ესთეტიკა (ბერძნ. ნაწ. სიტყვიდან აისტეზის — შეგრძნება, გრძნობა, გრძნობითი, აღქმისმიერი) — მოძღვრება, მეცნიერება საერთოდ მშვენიერების, კერძოდ კი ხელოვნებისა და ესთეტიკური გემოვნების ზოგად კანონზომიერებაზე. იგი შეისწავლის მშვენიერებას სინამდვილესა და ხელოვნებაში, ხელოვნების არსსა და განვითარების კანონებს, ესთეტიკურის, ესთეტიკური იდეალის, გემოვნებისა და განსჯის ზოგად ბუნებას.

ესთეტიკა წარმოიშვა ანტიკურ საუკუნეებში. მისი განვითარების უმაღლეს ეტაპს წარმოადგენს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა.

ქართული ესთეტიკური აზროვნება არსებითად შ. რუსთაველით იწყება. ჩამოყალიბებულ და მთლიან სახეს კი იღებს გასული საუკუნის 60-იან წლებში, ი. ჭავჭავაძის ნააზრევში.

ეტიუდი (ფრანგ. ეტიუდ, ლათ. შტუდიუმ — სწავლა, ვარჯიში) — უმცირესი ფორმის ეპიკური ნაწარმოები, უახლოვდება მინიატურას.

ეტიუდი ეწოდება აგრეთვე ლიტერატურულ, კრიტიკულ, ისტორიულ, ფილოსოფიურ ან მეცნიერულ ნარკვევს, რომელიც მოცემული საკითხის შეკუმშულ, მოკლე ანალიზს მოიცავს.

ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია შიო არაგვისპირელისა და ნიკო ლორთქიფანიძის ეტიუდები. ლიტერატურულ-კრიტიკული და მეცნიერული ეტიუდების ნიმუშებია კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“, აკად. კ. კეკელიძის „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ და სხვ.

ეტიუდი მხატვრობაში სხვა მნიშვნელობის მქონეა.

ექსპრესია (ფრანგ. ექსპრესიონ — გამოხატვა) — ნათელი, ღრმა და შთამბეჭდავი გამომსახველობა; მოვლენების, შეხედულებებისა და ესთეტიკური იდეალების მკვეთრი და განსაკუთრებული ემოციური სიმძაფრით გამოხატვა. ექსპრესიით შეიძლება ხასიათდებოდეს მთელი ნაწარმოები ან მისი რომელიმე ნაწილი. იგი უპირატესად გვხვდება პოეტურ ნაწარმოებებში.

ექსპრესიულობა მხატვრულ ნაწარმოებში უმთავრესად რამდენიმე სხვადასხვა ხერხის ერთობლივ გამოყენებას ემყარება.

ექსპრესიონიზმი — დეკადენტური მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XX საუკუნის 20-იანი წლების ევროპულ მწერლობაში. მისი შემოქმედებითი თვალსაზრისი ხასიათდება სინამდვილის თვითმიზნური დეფორმირებული გამოსახვით.

ექსპრომტი (ლათ. ექსპრომტუს — მოუმზადებელი, სწრაფი) — სწრაფად, სახელდახელოდ, ერთბაშად შეთხზული ლექსი. უმეტესად სახუმარო და სატირული ხასიათისაა ან რომელიმე პიროვნების შექებას წარმოადგენს.

ექსპრომტს უწოდებენ აგრეთვე სახელდახელოდ წარმოთქმულ მახვილგონივრულ ფრაზას, მოკლე სიტყვას.

ექსპოზიცია (ლათ. — გადმოცემა, მტკიცება) — სიუჟეტიანი მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილი, რომელშიც დახასიათებულია ის გარემო, რომლის ფონ-

ზე იშლება სიუჟეტი, ან გადმოცემულია პერსონაჟთა თავგადასავლის ის მონაკვეთი, აგრეთვე ისეთი მოვლენები, რომლებიც წინ უსწრებენ კვანძის გასკვნას (იხ.). მაგ. გ. წერეთლის „პირველ ნაბიჯში“ ექსპოზიციას წარმოადგენს რომანის ის თავები, რომლებშიც მოთხრობილია საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების პირველი ნაბიჯები და ბახვას ბავშვობის ამბავი.

ჩვეულებრივ, ექსპოზიცია ლიტერატურული ნაწარმოების დასაწყისშია მოცემული. ასეთ ექსპოზიციას პირდაპირს უწოდებენ. გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა, მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის თავისებური ხასიათის გამო, ექსპოზიცია ჩართულია ნაწარმოების შუა ან ბოლო ნაწილში. ამის მიხედვით, ურთიერთისაგან განასხვავებენ შეკავებულ და უკუშექცევით ექსპოზიციებს. ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანში?“ მოცემული გვაქვს შეკავებული ექსპოზიციის ნიმუში, ლუარსაბისა და დარეჯანის ახალგაზრდობისა და შეუღლების ისტორია მოთხრობილია ნაწარმოების შუა ნაწილში. ნ. გოგოლის „მკვდარ სულებში“ ექსპოზიცია უკუშექცევადია — ჩიჩიკოვის აღზრდის შესახებ მწერალი მოგვითხრობს რომანის ბოლო ნაწილში.

### 3

ვაჟუური რითმა — იხ. რითმა.

ვარიანტი (ლათ. ვარიანს — ცვალებადი) — მხატვრული ლიტერატურაში ეწოდება ერთი და იმავე ნაწარმოების სხვადასხვა ტექსტს, ანდა ნაწარმოების ცალკეული ფრაზების სტრიქონების, სტროფების, ნაწილების სხვადასხვა რედაქციას.

მწერალი ნაწარმოებზე მუშაობისას ცდილობს მაღალმხატვრული, სრულყოფილი ტექსტის შექმნას, რის გამო მრავალგზის ცვლის, ხვეწავს, ამდიდრებს, აუმჯობესებს მას. ამ პროცესში იბადება ვარიანტები, რომელთა შესწავლა მოცემული ნაწარმოების შექმნის პროცესს გვიჩვენებს.

მაგალითად, ი. ჭავჭავაძის ლექსის „ყვარლის მთებს“ პირველი სტროფის ასეთი რედაქციები არსებობს:

სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი თავსა განებებ,  
მაგრამ თქვენს ხსოვნას დავიწყებას ვერ მივაყენებ:  
თქვენ ჩემთან ივლით, თუმც აჩრდილად, ვით ჩემი გული,  
თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული!

ღა:

სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა,  
მაგრამ თქვენს ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა:  
თქვენ ჩემთან ივლით განუყრელად, ვით ჩემი გული,  
თქვენთან, ჰე, მთებო ბუნებითა შეუღლებული!

ვერიზმი (იტალ. ვერო-ჰეშმარიტი, ნამდვილი) — ნატურალისტური მიმდინარეობა იტალიურ მუსიკასა, ლიტერატურასა და ფერწერაში. გამოხატავდა პროტესტს მსხვილი კაპიტალის წინააღმდეგ. ვერიზტების ლიტერატურული მანიფესტი გამოქვეყნდა 1880 წელს. მათი ნაწარმოებების ძირითად თემას შეადგენდა ქალაქისა და სოფლის წვრილი ბურჟუაზიული ფენების განადგურება მსხვილი კაპიტალის განვითარების შედეგად, ხოლო მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს — ბიოლოგიური სამყაროსა და საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონზომიერებათა იგივეობის აღიარება.

ვოდევილი (ფრანგ.) — მცირე ფორმის კომიკური დრამატული ნაწარმოებია. მისი წარმოშობა უკავშირდება საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ეპოქას (1792 წელს პარიზში გაიხსნა თეატრი „ვოდევილი“).

ჩვეულებრივ, ვოდევილი ერთ ან ორაქტიან პიესას წარმოადგენს. ხშირად მასში ჩართულია საცეკვაო ნომრები, ლექსები და სასიმღერო კუბლეტები. ქართულ ლიტერატურაში პირველი ვოდევილები შექმნა რ. ერისთავმა („ბიძიასთან გამოხუმრება“, „მასწავლებელი სოფლის სკოლისა“, „იჭვიანი“ და სხვ.).

ვულგარიზმი (ლათ. ვულგარის — საერთო, სახალხო, უბრალო) — ე ა რ გ ო ნ ი ს (იხ.) უკიდურესი სახეობა: უხეში, უწმაწური სიტყვები და გამოთქმები.

ლიტერატურაში იგი ვლინდება მხოლოდ პერსონაჟის მეტ-



ყველებაში, როგორც ამ უკანასკნელის უხამსობისა და უკულ-  
ტურობის წარმოსახვის ერთ-ერთი საშუალება, ხერხი.

ახ, შე ღორო, შენ ბალაბაკო! სტყუის, სტყუის ეს წუწვი! რა  
გითხრა, შე მუტრუკო, ქსენიამ, არ გაჯავრდა, არ შეგაგინა?

(ვ. ლომთათიძე)

## ფ

ზაუმი, ზაუმური ენა (რუს.) — ნებისმიერი პოეტური ენა,  
უშინაარსო, თვითმიზნურ ბგერწყობაზე დამყარებული ლექსი.  
დამახასიათებელი იყო კუბისტი და ფუტურისტი პოეტების შე-  
მოქმედებისათვის.

მაგალითი:

ბადე ბაიდებს  
ბუდე ბაიდებს  
ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიჯებს  
აიდა-ბაიდებს, აიღო ბაიდებს  
ცირა ციბა, ცირა წაბლი,  
ცირა წარბი; წარბენილი...  
და სხვ.

ზეპირსიტყვიერება — იხ. ხალხური შემოქმედება.

ზმა — იმპროვიზებული მეტყველების ერთ-ერთი სახე,  
სიტყვა, რომელიც შედგენილია პირველი სიტყვის ბოლო და  
მეორე სიტყვის წინა მარცვლებისაგან; უმეტესად წარმოით-  
ქმებოდა ზეპირად. განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ძველ  
საქართველოში როგორც სალაღობო, სახუმარო (მოსწრებელი,  
მახვილი) პოეტური თქმა. მას იყენებდნენ აგრეთვე სა-  
ზოგადოებრივი ბრძოლის იარაღად და ცენზურის თვალის ასახ-  
ვევად; მაგალითად, აკაკი წერეთელს ლექსში „გურული ნანა“

ზმით გამოყვანილი ჰყავს 1904 წლის რუსეთ-იაპონიის ომის დროს იაპონიის ჯარის მთაეარსარდლის ოიამას სახელი.

ის რაც იყო, აღარ არის.  
შეიცვლება დღეს თუ ხვალე,  
გზა ტკეცილი დაგვიხვდება  
ოი, ა მ ა ს ვენაცვალე!

სოლომონ რაზმაძის ლექსში „დიანას მეჭლისი“ ზმებით არის ჩამოთვლილი შეთქმულებაში მონაწილე თორმეტი ქალის სახელი:

რომელ მ ა ი კ ო ნ ა  
ეს ვარდის კონა.  
ან:  
ვინ შე ს ო ფ ი ა ლ ა  
მას ეტრფიალა... და ა. შ.

ზმებზეა აგებული ბესიკის ლექსიც, რომელიც ეძღვნება ჭადრაკს:

„ი ქ ი შ ი ი თქმის აქა შ ა, მ ა თ ი რ ი ღ ი მ ა ქ ვ ს წ ო ნ ი თ ა“ და ა. შ.

ზღაპარი — ხალხური ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი ძირითადი და ფართოდ გავრცელებული ჟანრი; ხასიათდება მხოლოდ შეთხზულის განსახიერებით. ქართული ზღაპრის დასაწყისი „იყო და არა იყო რა...“ (ე. ი. იყო, მაგრამ არა ამ სახით) შესანიშნავად გამოხატავს ამ ჟანრის აღნიშნულ ბუნებას.

არსებობს ავტორიანი ზღაპრებიც, რომლებიც არსებითად იმავე ასახვითი თავისებურებებით და, ამასთან, ხალხური ზღაპრის სიუჟეტების, მოტივების გამოყენებითაც ხასიათდება. მაგალითად: ა. პუშკინის „კუზიანი კვიცი“, ა. წერეთლის „ალექსი“ და „ღამურა“, გერმანელი მწერლების ძმები გრიმების ცნობილი ზღაპრები, ანდერსენის ზღაპრები და სხვ.

## თ

თავისუფალი ლექსი — მეტრული კანონებით შეუზღუდავი ლექსი. ტაქტებში სტროფებისა და მუხლების განლაგება,

აგრეთვე მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია. ნებისმიერია აგრეთვე ტაეპების სტროფებად გაერთიანებაც. თავისუფალ ლექსში შენარჩუნებულია ერთიანი სინტაქსურ-ინტონაციური წყობა, რომელიც თავისებურ რიტმს ქმნის:

წითელი მოედანი,  
სადაც განისვენებს  
ჯონ რიდი —  
პოეტი რევოლუციის,  
დელეგატი  
მესამე ინტერნაციონალის.  
პიროვნება,  
რომელთან ერთად განვიცადე  
რევოლუცია.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

თავისუფალ ლექსში ზოგჯერ რითმაც გვხვდება.

თავრითმა — იხ. რითმა.

თეზისი (ბერძ. დებულება) — აზრი, რომელიც გაშლას, ცხადყოფას, დასაბუთებას საჭიროებს.

ანტიკურ ლექსწყობაში (იხ.) თეზისს უწოდებენ ტერფის შემადგენელ გრძელ მარცვალს (ტერფის ძლიერ ნაწილს).

თეთრი ლექსი — ურითმო ლექსი. ასეთი იყო ანტიკური ლექსი. ქართულ პოეზიაში თეთრი ლექსი ცალკეული ნიმუშების სახით გვხვდება (იამბიკონი, გრ. ორბელიანის „მუშა ბოქულაძე“, შექსპირის მაჩაბლისეული თარგმანები და სხვ.).

რას მიყურებ ეგრე გაკვირვებითა.  
ნუთუ სახე არ გინახავს მუშისა?  
მკერდი ღია. ოფლით გასვრილ, მტვრიანი.  
ფერით რკინა. კისერჩაჟანგებული.

(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

თემა (ბერძ. საფუძველი, მთავარი აზრი) — ზოგადი გა-

მონატულება (სახელწოდება) მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილის ან სინაპდვილით აღძრული გრძნობებისა, განწყობილებებისა, სულიერი მდგომარეობისა. წარმოადგენს ნაწარმოების პირველად კომპონენტს, შემოქმედების პროცესის პირველ გამოხატულებას, რომლის კონკრეტირება (გარკვეული სიუჟეტისა და პერსონაჟების ან გრძნობების, სულიერი მდგომარეობის სახით ობიექტირება) ძირითადად განპირობებულია მწერლის შემოქმედების მეთოდისა და იდეური პოზიციის ერთობლიობით. პირველი განსაზღვრავს მხატვრული ასახვის, საკუთრივ მხატვრულ-შემოქმედებით კრედოს (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი), ხოლო მეორე თვით ასახულის შეფასებას, არსის გახსნას (იხ. იდეა და ლიტერატურის არსი) ამ საფუძველზე გარკვეულ როლს თამაშობს აგრეთვე მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

თემა ზოგჯერ ემთხვევა იდეას, მაგ. ზოგ პატრიოტულ-ლირიკულ ნაწარმოებში თემა და იდეა არსებითად ერთი და იგივეა.

დრამატულ და თხრობით ქანრებში ნაწარმოების მთავარ (ძირითად) თემასთან ერთად მოცემული გვაქვს დაქვემდებარებული თემებიც — შ ი ნ ა გ ა ნ ი თ ე მ ა ტ უ რ ი მ ო ტ ი ე ბ ი ც, რომლებიც მთავარი თემიდან გამომდინარეობს ამა თუ იმ სახით.

მხატვრულ ნაწარმოებთა თემატიკა იცვლება საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ერთად: ყოველი ეპოქის ლიტერატურა, მიმდინარეობა თუ მწერალი ასახავს სოციალური სინამდვილის იმ მხარეს, რომლის მიმართ გამახვილებულია საერთო საზოგადოებრივი ინტერესი.

ცხადია, ამ კანონს ემორჩილება ისტორიული თემატიკის გამოვლინებაც, ე. ი. ისიც, თუ როდის აღიძვრება ინტერესი ისტორიული წარსულის მხატვრული წარმოსახვისადმი და საკუთრივ ისტორიის რომელი მხარე იქცევა ამ ინტერესის საგნად. მაგალითად, ქართული კრიტიკული რეალიზმის საფუძველს შეადგენდა ეროვნული და დემოკრატიული თემატიკა, რაც ნაკარნახევი იყო ჩვენი ხალხის იპდროინდელი მეტად მძიმე ეროვნულ-საზოგადოებრივი ვითარებით. ისტორიული წარსულიც აქ მხოლოდ იმდენად ვლინდება, რამდენადაც

იგი ეხმაურება აღნიშნულ ეროვნულ-საზოგადოებრივ ვითარებას.

თემატიკის აღნიშნული სოციალური საფუძვლის გამო, ყოველი დროის ლიტერატურის წამყვან თემატიკას თანაჰედროვე ცხოვრება წარმოადგენს.

იმ თემებს, რომლებიც ყველაზე მეტად ეხმაურებიან და გამოხატავენ თანაჰედროვეობის მნიშვნელოვან და არსებით საკითხებს, აქტუალური თემები ეწოდება.

თეჯნისი (არაბ. ჯინს — სიტყვათა თამაში, ორაზროვანი გამოთქმა) — აღმოსავლური ლექსის სახეობა, რომელიც ემყარება ომონიმური რითმის (იხ. ომონიმი) გამოყენების სხვადასხვა ხერხს.

თეჯნისი გავრცელებული იყო ქართულ პოეზიაშიც. იგი ეწოდებოდა დაქტილური კლაუზულის (იხ.) მქონე ისეთ თერთმეტმარცვლედს (4/4/3), რომლის პირველ სტროფს ჯვარედინი რითმები აქვს, ხოლო ყველა დანარჩენს — სამჯერადი  $aaab$ , ამასთან იმგვარად შეწყობილი, რომ პირველი სტროფის ძირითადი რითმა მომდევნო სტროფების ბოლოებში მეორდება:

ვაშა მას ღლეს, როს განმელო ცის კარი!  
განკვირება მჭვრეტთ სასურვოდ ისმოდა!  
ნათელსა სთოვს აფროდიტი ცისკარი.  
ელვარებით ტოპაზის ტახტს ისმოდა!  
მზედ ტურფაობს შვენებითა ის არე,  
მელნის ტბანი ნარგისთაგან ისარე;  
სატრფოსათვის ზრო ტანითა ისარე,  
კეკლუც-ნაზარდ ერხეოდა, ისმოდა!

## ი

იამბი (ბერძნ. იამბოს) — ორმარცვლიანი ტერფი. ანტიკურ ლექსწყობაში პირველი მარცვალი მოკლეა, ხოლო მეორე — გრძელი; ტონურ და სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში კი

პირველი მარცვალი უმახვილოა, მეორე — მახვილიანი, სქემა. —.

იამბიკო (ბერძ.) — ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსის ერთ-ერთი სახეობა: თორმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსი ხუთტაეპიანი სტროფებით; ცეზურა მოდის ხუთი, იშვიათად, შვიდი მარცვლის შემდეგ.

ბერძნულ-ბიზანტიური პოეზიიდან იამბიკო გავრცელდა ქართულ სასულიერო პოეზიაში:

მიჰხედენ მხსნელო, ჭუარს-ცუმულმან ხორციელად  
მშობელსა შენსა, უბიწოსა ქალწულსა,  
შეურეებულსა ეტყოდე შენ, სულგრძელო,  
— ნუ მწუხარე ხარ, ღირსო, ვნებასა ჩემსა,  
რამეთუ აღვდგე მკუდრეთით, ვითარცა ღმერთ ვარ.

(მ ი ქ ე ლ მ ო დ რ ე კ ი ლ ი).

აღორძინების პერიოდში ქართული ლექსის გავლენით ურითმო იამბიკოებთან ერთად რითმიანი იამბიკოებიც იქმნებოდა.

იგავ-არაკი — მცირე ფორმის თხრობითი ნაწარმოები, რომელიც სატირისა და იუმორის გამოყენებით ალ ე გ ო რ ი უ ლ (იხ.) ფორმებში განასახიერებს დიდაქტიკურ იდეას. მასში წარმოსახულია როგორც ადამიანები, ისე ცხოველები. ახასიათებს გაპიროვნების ხშირი გამოყენება, სახეებისა და აზრების ლაკონიური გადმოცემა, ნართაული თქმები. იგავ-არაკების ენას „ეზოპეს ენას“ უწოდებენ. მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია იგავ-არაკების მრავალი კრებული, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ეზოპეს იგავ-არაკები, ინდური „პანჩატანტრა“, სპარსული „ქილილა და დამანა“, ლაფონტენის იგავ-არაკები, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისა“, კრილოვის იგავ-არაკები და სხვ.

იგავ-არაკის ასახვითი თავისებურება იმაშიც მდგომარეობს, რომ აქ გამოგონება, ფანტაზია უშუალოდ ემსახურება იდეის განსახიერებას.

იდეა (ბერძ. აზრი, წარმოდგენა) — ლიტერატურისმცოდნეობაში ნიშნავს მხატვრულ ნაწარმოებში განსახიერებულ მთავარ აზრს, ტენდენციას (იხ.), რომელიც ვლინდება როგორც მწერლის დამოკიდებულება ასახულ სინამდვილესთან.

მხატვრული ასახვა არასოდეს არ წარმოადგენს ნეიტრალურ პროცესს; მწერალი სინამდვილეს ასახიერებს გარკვეული შეფასების, იდეური პოზიციის, შეხედულებების, მოვლენებისადმი დამოკიდებულების, მათი გაგების შესაბამისად. თვით ეს პოზიცია, გაგება, დამოკიდებულება, თავის მხრივ, საზოგადოების მხატვრულ, ფილოსოფიურ და სხვა შეხედულებათა გამოხატულებაა. ამიტომაც, რომ მხატვრული გარდასახვის, შეთხზვის (იხ.) ხასიათის განმაპირობებელი ფაქტორი იმაში მდგომარეობს, თუ როგორ აქვს შემოქმედს შეცნობილი, გაგებული ის, რასაც ასახიერებს (იხ. ლიტერატურა). მწერალი ქმნის იმისათვის, რომ დააკმაყოფილოს ადამიანთა არა მხოლოდ საკუთრივ მხატვრულ-ესთეტიკურ მოთხოვნილება, არამედ ინტელექტუალურ-საზოგადოებრივიც და, ამავე დროს, შეაფასოს წარმოსახული მოვლენები, ე. ი. ქეშმარიტებასაც მისწვდეს „ბოროტის უარყოფის გზით“ და სიმართლის, „სათნოების განმტკიცებით“. ამის შედეგია, რომ ლიტერატურა არა მარტო „გვატკბობს და გვასიამოვნებს ჭირსა და ლხინშიც“, არამედ „ხატებაცაა ჩვენთა გრძნობათა, გულის-თქმათა, ფიქრთა, ნალველთა, ლხინთა“... (ი. ჭავჭავაძე). „ის სინამდვილის „ფიქსირებას“ კი არ ახდენს, არამედ განამტკიცებს ან ცვლის, ანგრევს მას“ (მ. გორკი).

აღნიშნულის გამო იდეური არსი მხატვრული ასახვის ერთერთი ძირითადი კანონია. ლიტერატურის შემეცნებითი ბუნება ამ კანონით არის გაპირობებული.

მაგრამ ტენდენცია, იდეები ლიტერატურაში ვლინდება არა უშუალოდ, ან ცნებების სახით, არამედ ისინი აქ მხატვრულ სახეებშია განსურათებული. ქეშმარიტად დიდი ლიტერატურისათვის უცხოა შიშველი ტენდენციურობა. „ტენდენცია თავისთავად უნდა გამომდინარეობდეს მდოგმარეობისა და მოქმედებიდან მასზე საგანგებო მითითების გარეშე“ (ფ. ენგელსი).

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა იდეური შინაარსი ეპოქისეულია, რის გამო იგი განუწყვეტლივ იცვლება საზოგადოებრივ

ცხოვრებასთან ერთად. ამის შესაბამისად ისტორიულად ცვალებადია (სხვადასხვაგვარია) მისი გამოსახვის მხატვრული ფორმაც. ამასთან, ზოგჯერ კლასიკურ ლიტერატურაში გვხვდება მხატვრულ ნაწარმოებთა იდეური არსის განრიდება მწერლის სუბიექტურ რწმენასთან. (იხ. შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა).

ლიტერატურის იდეური არსის გამოვლენის უმაღლესი სახეობა მოცემულია სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში. აქ მწერლის იდეური კრედო საეხებით შეესაბამება როგორც მწერლის სუბიექტურ რწმენასა და ხალხის ინტერესებს, ისე თვით საზოგადოებრივი სინამდვილის ობიექტურ არსს (იხ. სოციალისტური რეალიზმი).

**იდეალი** (ფრანგ. უმაღლესი სრულყოფილება, უმაღლესი მიზანი) — ადამიანის წარმოდგენა უმაღლეს სრულყოფილებაზე, ყველაზე შესანიშნავზე; რწმენა უკეთესის შესახებ; უმნიშვნელოვანესი მისწრაფება, საბოლოო მიზანი. იგი გაპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრებით და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გამოხატავს გარკვეული საზოგადოებრივი ფენის, კლასის იმ მისწრაფებებს, რომლებიც ჯერ კიდევ განუხორციელებელია ან საერთოდაა განუხორციელებელი. ამიტომ იდეალი ისტორიულ-ეპოქისეული მოვლენაა, გარდუვალად იცვლება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად.

იდეალი არსებობს საზოგადოებრივი (პოლიტიკური), ესთეტიკური და სხვ. (იხ. ესთეტიკური იდეალი).

**იდეალიზაცია** (ფრანგ.) — გაზვიადებული დადებითი დახასიათება-შეთასება, ანდა, უკეთესად გამოხატვა, ვიდრე სინამდვილეშია. მხატვრულ ლიტერატურაში ნიშნავს სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის, ან ხასიათის ჭარბად შელამაზებულ წარმოსახვას, შეუსაბამო დადებითი ფერებით ჩვენებას, გაიდეალებას (ნაკლოვანის სრულყოფილ მოვლენად განსახიერებას). იგი არსებითად მწერლის მცდარი იდეური პოზიციით არის განპირობებული. ამგვარი გაიდეალების მაგალითია ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ წარმოსახული



რაინდიძე, ხოლო ამ უკანასკნელის სახით—ბატონყმური ურთიერთობა.

იდეალიზაცია თავისებური სახით ვლინდება კლასიკურ ბერძნულ ხელოვნებაში. აქ იგი გვევლინება ადამიანის სრულყოფილი სილამაზის ძიების სახით. იდეალიზაციისაგან არსებითად განსხვავდება სინამდვილის რომანტიკული, ამალღებული განსახიერება (იხ. სოციალისტური რეალიზმი).

**იდეურობა** — მოწინავე იდეებით გამსჭვალვა და აქტიური თანმიმდევრული ბრძოლა მათ დასაცავად. მხატვრულ ლიტერატურაში იდეურობა ნიშნავს სინამდვილის წარმოსახვას მოწინავე იდეების ასპექტში, ე. ი. მართალი სახეების შექმნას. მაღალი იდეურობა აძლიერებს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას; მცდარი იდეური პოზიცია კი პირიქით — ამცირებს და აუფერულებს მას. ამასთან დიდი მხატვარი ყოველთვის ორგანულად არის დაკავშირებული თავისი ეპოქის მოწინავე იდეებთან იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც იგი ძირითადად აშკარად მცდარი პოლიტიკური შეხედულებებით ხასიათდება. ამიტომ შეუძლებელია მის მხატვრულ ნაწარმოებებში, უპირატესად მაინც, არ წარმოსახოს ეპოქის პროგრესული იდეები, მაშასადამე, ღრმად და მართალი ფერებით არ იყოს განსახიერებული სინამდვილე.

საბჭოთა ლიტერატურაში იდეურობა მოცემულია პ ა რ ტ ი უ ლ ო ბ ის სახით (იხ.).

**იდილია** (ბერძ. — ეიდილიონ—პატარა ლექსი) — ანტიკური ბ უ კ ო ლ ი კ უ რ ი (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, მსუბუქი, უდარდელი ცხოვრების სურათების ამსახველი მცირე ლექსი. იდილია ეწოდებოდა ანტიკური პერიოდის ბერძენი პოეტის თეოკრიტეს ლექსების კრებულს. ამ ლექსთა უმეტესობა წარმოადგენდა პატარ-პატარა სცენებს, რომელთა მოქმედი პირები იყვნენ მწყემსები, გლეხები, ქალაქის დაბალი ფენების წარმომადგენლები. თეოკრიტეს მიმბაძველებმა უფრო მეტად ბუნების წარმოსახვა გააძლიერეს თავიანთ ნაწარმოებებში.

XIX საუკუნის დასაწყისში იდილია გვევლინება როგორც

მცირე ფორმის პოეტური სურათი, წარმომსახველი სოციალური კონფლიქტებისაგან თავისუფალი ელემენტარული ადამიანური ურთიერთობისა, დადებითი მოქმედი პირებისა და რამდენადმე მაინც გაიდევალებული ყოფისა. ამასთან, სიუჟეტის მდორე განვითარება ბედნიერებით მთავრდება. არსებითად ასეთი გაგებით იხმარება იდილია დღესაც.

იდილიაში უმთავრესად ასახულია მშვიდი, უშფოთველი და უზრუნველი ყოფა, მხიარული დროსტარება ბუნების წიაღში, სიყვარულით ნეტარება და ა. შ. იდილია არსებითად წარმოდგენითი, ოცნებისეული, იდეალიზებული სურათების წარმოსახვით ხასიათდება.

იდიოში — (ბერძ. თავისებური თვისება) — რომელიმე ენისთვის დამახასიათებელი ფიგურალურ-ხატოვანი გამოთქმა, რომლის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ აზრი არ არის გადმოცემული სიტყვების ან თვით ფრაზის პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად:

ქვა ააგდო და თავი შეუშვირა. ჯორზე შეჯდა. კიანჭველას ფეხს არ დაადგამს...

იდიოსინკრაზია — პირვანდელი მნიშვნელობით ფიზიოლოგიური ტერმინია. ეწოდება ორგანიზმის პათოლოგიურ მგრძნობელობას ზოგიერთ გარედან მიღებულ ნივთიერებათა მიმართ. ლიტერატურისმცოდნეობაში შემოიტანა უმთავრესად ეგზისტენციალისტურმა და ფროიდისტულმა ესთეტიკამ. აქ ნიშნავს ხელოვნების ქმნილებებთან აუდიტორიის (მკითხველის, მსმენელის, მაყურებლის) დამოკიდებულების გარკვეულ ფორმას, ნაწარმოებში საკუთარი მისწრაფებების, მიდრეკილებების, იდეების ძიებას და უშუალოდ შეტანას. იგი ეფუძნება იმ იდეალისტურ თეორიას, რომლის თვალსაზრისით მხატვრულ ფენომენს მისი ამთვისებელი ამთავრებს (მაშასადამე, ყოველი ამთვისებელი თანაშემოქმედია):

ილუსტრაცია (ლათ. თვალსაჩინოდ ახსნა) — განმარტება, გაგებინება დამახასიათებელი და უფრო გასაგები მოვლენების, მაგალითების მოშველიებით. ილუსტრაციას ჩვეულებ-

რევ უწოდებენ ტექსტის თვალსაჩინოებით განპარტებას ან რომელიმე დებულების უფრო გასაგებად გადმოცემისათვის მოშველიებულ კონკრეტულ მაგალითებს.

მხატვრობაში ილუსტრაცია ეწოდება გრაფიკის ერთ-ერთ ელემენტს — ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დასურათებას.

იმაჟინიზმი (ფრანგ. იმაჟ—სახე) — დეკადენტური მიმდინარეობა. წარმოიშვა ინგლისში პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში. იმაჟინიზმის ძირითად შემოქმედებით პრინციპს შეადგენდა სრულიად ახალი, არარსებული, ყოველგვარ საზოგადოებრივ მნიშვნელობასა და იდეურ შინაარსს მოკლებული პოეტური სახეების შექმნა. ამასთან, თვით ეს სახეები იმაჟინისტების ნაწარმოებებში იმდენად თვითმიზნურია, რომ ერთმანეთთან კავშირსაც მოკლებულნი არიან.

რუსეთში იმაჟინიზმი შემოიჭრა XX საუკუნის 20-იან წლებში, მაგრამ მას ეპიგონური ხასიათი ჰქონდა და ვერ ჰყოვა გავრცელება.

იმპრესიონიზმი (ფრანგ. იმპრესიონ — შთაბეჭდილება) — მხატვრული მიმდინარეობა; წარმოიშვა XIX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის ევროპულ მწერლობაში. იგი მხატვრული წარმოსახვის უშუალო ობიექტად მიიჩნევს არა სინამდვილეს, არამედ სუბიექტურ წარმოდგენას, განწყობილებას, საგნებისა და მოვლენების ზოგადი კონტურებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ამიტომ ამ მიმდინარეობისათვის, ზოგჯერ რეალისტური ტენდენციების გამოვლენის მიუხედავად, უცხოა ეპოქის ძირითადი სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები, რ დ ე უ რ ბ ა (იხ.), კვშმარტი მხატვრული სიმართლის ძიება.

იმპროვიზაცია (ლათ. მოუშზადებლად, მოულოდნელად) — ლიტერატურაში ნიშნავს ნაწარმოების სახელდახელოდ შეთხზვას სიტუაციის შესაბამის (სახელდახელოდ მოცემულ) თემაზე.

ქართულ ზეპირსიტყვიერებაში იმპროვიზაციის მშვენიერი ნიმუშებია კ ა ფ ი ე ბ ი (იხ.), გაშირება-გალექსებანი.

იმპროვიზაციის განსაკუთრებული ნიჭით იყვნენ დაჯილდო-

ებული: აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, პაოლო იაშვილი და სხვ.

ინვერსია (ლათ. გადასმა) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახესხვაობა. წინადადებაში სიტყვათა ნებისმიერი გადასმა, გადაადგილება, ჩვეულებრივი სინტაქსური წყობის დარღვევა. ინვერსიის სახეობათაგან აღსანიშნავია:

1. შემასმენლის გადასმა:

პკივის თათრულ სიმღერებით  
მწველი ეთიმ გურჯი,  
სწვეთს ლეინოში ჩაწობილა  
ფიროსმანის ფუნჯი.  
დგას ქალაქი..

(გ. ლეონიძე).

2. მსაზღვრელ-საზღვრულის შებრუნებული წყობა:

სული კრული, გული წულული,  
სახე მკკნარი, თმა კალარა.

(აკაკი)

3. მსაზღვრელ-საზღვრულის გათიშვა:

ბერი ტიროდა დიაცი.

(ვაჟა-ფშაველა)

ინვერსია დამახასიათებელია არა მარტო პოეტური, არამედ პროზაული მეტყველებისათვისაც.

„ფხოური ქვიტირით შემორაგულ პატარა ეზოში დაფათურობს შავით მოსილი დიაცი, ფხოური მანდილი ახურავს შავი“.

(კ. გამსახურდია).

ინვექტივა (ლათ. ინვექტივა ორაციო—მამხილებელი, სალანძღავი, ღვარძლიანი სიტყვა)—მკვეთრი, მამხილებელი საბრალმდებლო გამოსვლა ვინმეს ან რაიმეს წინააღმდეგ. ინვექტიური შეიძლება იყოს მთელი ნაწარმოები, ნაწარმოების ერთი თავი, ან გმირის სახე და სხვ.

ინსტრუმენტირება (ლათ.) — ლექსის ბგერითი ორგანიზა-

ციის (სისტემის) ერთ-ერთი სახე, ერთგვაროვანი ბგერების მომცველ სიტყვათა თანმიმდევრობა.

მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად.

(„ვეფხისტყაოსანი“).

**ინტერმედია** (ლათ. ინტერმედიუმ—შუალედური)—მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოები, კომედიის (იხ.) სახეობა. ჩამოყალიბდა XV საუკუნეში, როდესაც მას დგამდნენ მისტერიების (იხ.) ანტრაქტებში. შემდეგ კი წარმოადგენდნენ დიდი ფორმის დრამატულ ნაწარმოებთან ერთად, აგრეთვე ანტრაქტების შესავსებად.

**ინსცენირება** — ეპიკური ნაწარმოების გადაკეთება დრამატულ ნაწარმოებად, თვით ავტორის, ან სხვა პირის, ანდა ავტორისა და სხვა პირის მიერ. მაგალითად, ინსცენირებულია ლ. ტოლსტოის „აღდგომა“, ლ. ქიაჩელის „გვადი ბიგვა“, კ. ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“. ინსცენირებას უწოდებენ აგრეთვე: 1. რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოების თეატრალიზებულ წარმოდგენას გადაუკეთებლად; 2. დრამატული ნაწარმოების შექმნას სხვა ნაწარმოებთა მოტივების ან ფაბულის პირდაპირი გამოყენების საფუძველზე; პირველწყაროს თეატრალურ ადაპტირებას (იხ. ადაპტირებული ლიტერატურა); 3. მასობრივ სანახაობას, რომელიც წარმოსახავს რომელიმე ისტორიულ მოვლენას (მაგ. „ზამთრის სასახლის აღება“).

**ინტერპოლაცია** (ლათ. ინტერპოლაცია — განახლება, შეცვლა) — ასე ეწოდება ნაწარმოების ტექსტში სიტყვების, ფრაზების, მთელი სტროფებისა და ადგილების გვიანდელ ჩამატებას ან ჩანართ-გადაკეთებას, რაც ავტორს არ ეკუთვნის. ინტერპოლაციას ხელნაწერ ტექსტში უმთავრესად მიმართავენ გადამწერები ან მკითხველები. იგი გამოწვეულია ტექსტის გაუგებრობით და ყალბისმქმნელობით. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ნამდვილი ტექსტის შეგნებულ ან უნებლიე დამახინჯებასთან.

ცნობილია ინტერპოლატორთა მიერ შესრულებული მთელი რიგი ჩანართი სტროფები „ვეფხისტყაოსანში“.

ინტონაცია (ლათ. ინტონარე — ხმამაღალი წარმოთქმა) — მეტყველების ტონი, წარმოთქმის მანერა, ხასიათი. ცალკეულ სიტყვას, გამოთქმას, წინადადებას ინტონაციის შეცვლის მეშვეობით სხვადასხვა შინაარსი ეძლევა.

წინადადების ძირითადი ინტონაციური ფორმებია: თხრობა, კითხვა და ძახილი. მეტყველების ინტონაციური ხასიათი მკვეთრად ავლენს მოსაუბრის გრძნობებს, მოსაუბრესთან დამოკიდებულებას, საერთოდ საუბრის შინაარსსა და ყველა ნიუანსს.

განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ინტონაცია ლექსში, სადაც იგი, გარდა ჩვეულებრივი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი შინაარსეული ფაქტორებისა, რიტმითაცაა განპირობებული.

პოეტური ინტონაცია სინთეზური ხასიათის მხატვრულ მოვლენაა. იგი ერთობლივი გამოხატულებაა ლექსის სპეციფიკური კომპონენტებისა და შინაარსის ხასიათისა.

ინტრიგა (ფრანგ. მზაკვრობა, ფარული ვერაგობა) — სიუჟეტის რთული, წინააღმდეგობრივი განვითარება, რასაც თან ახლავს პერსონაჟთა დაძაბული ურთიერთობა. დიდი ფორმის ეპიკურ ნაწარმოებში შეიძლება რამდენიმე ინტრიგა იყოს.

ინტუიტივიზმი (ლათ. ინტუიციო — ვკვრეტ) — თანამედროვე ბურჟუაზიული, იდეალისტური ფილოსოფიის ერთ-ერთი სახეობა, რომლის თვალსაზრისით ერთადერთი ქეშმარიტი რეალობაა ცნობიერება, ხოლო გრძნობადი ფენომენები ამ უკანასკნელის შემოქმედებითი აქტივობის შედეგებია. შემეცნება არის არა ლოგიკურ-დისკურსიული აზროვნების პროცესი, არამედ უშუალო გონებრივი კვრეტა ანუ „ინტუიცია“, ხელოვნებაც ინტუიციის ერთ-ერთი, სახელდობრ, გრძნობადი ფორმაა, რომელიც შემეცნების დაბალ საფეხურს წარმოადგენს. ამასთან ინტუიტივიზმი უარყოფს მშვენიერებას, როგორც ობიექტურ კატეგორიას, ესთეტიკურის მთელ სფეროს ფარგლავს უშუალო შემოქმედებითი პროცესით, ხოლო თვით ხელოვნე-

ბის ნაწარმოებს მიიჩნევს მხოლოდ ნივთიერ პროდუქტად, რომელიც მოკლებულია ესთეტიკურ ღირებულებას.

ირონია (ბერძნ. ეირონეია — დაცინვა) — 1. ფარული დაცინვა. 2. ტროპის (იხ.) სახეობა, სიტყვის გადატანით: (არაპირდაპირი) მნიშვნელობით ხმარება დაცინვის მიზნით.

ირონიაში სიტყვები და გამოთქმები, მათი საერთო დადებითი მნიშვნელობის მიუხედავად, უარყოფითი შინაარსისაა.

ასეთი ფაქიზი ქება და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ როცა კნინა ადგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალეობის ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადაღვამაზე ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა.

(ილია).

აქ ფაქიზი, ბრწყინვალე, ლამაზად, კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა, საპირისპირო (უარყოფითი) მნიშვნელობის მომცველია.

ასეთივე ხასიათისაა ი. ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსი „ბედნიერი ერი“:

ჩვენისთანა ბედნიერი  
განა არის საღმე ერი?

ირონიაში განსაკუთრებული სიციხადით ვლინდება ავტორის დამოკიდებულება მოვლენისადმი.

ირონია შეიძლება იყოს როგორც რბილი და მსუბუქი (იხ. იუმორი), ისე ბასრი, უარყოფელი (იხ. სარკაზმი).

ისტორიზმი — მხატვრულ ნაწარმოებებში გამოხატული კონკრეტული ისტორიული მოვლენების რეალური ნიშნებით ჩვენება, სწორი განსახოვნება.

ამ ცნებას იყენებენ თანამედროვე საზოგადოებრივი ცხოვრების ღრმა ცოდნისა და სწორი ასახვის აღსანიშნავადაც.

იუმორესკა (ნაწარმოებია სიტყვიდან—იუმორი) — მცირე ფორმის იუმორისტული ნაწარმოები, პროზაული ან ლექსად დაწერილი.

იუმორი (ლათ. ჰუმორ-სინესტე, გადატ. — ცრემლები) — ისეთი დაცივნა, კომიკური (იხ.) წარმოსახვა, რომელიც სინანულსა და თანაგრძნობასაც მოიცავს; მეგობრული ხუმრობა, გაკილვა. იუმორისტულ ნაწარმოებში ავტორი ამხელს იმ ადამიანთა უარყოფით მხარეებს, რომელთა მიმართ იგი ძირითადად კეთილგანწყობილია.

იუმორისტული შეიძლება იყოს როგორც ეპიკური, ისე ლირიკული და დრამატული ნაწარმოებები. ქართულ ლიტერატურაში იუმორის კლასიკური ნიმუშები შექმნა დავით კლდიაშვილმა.

## კ

კათარსისი (ბერძნ. — განწმენდა) — ტრაგედიის (იხ.) არისტოტელესეული განსაზღვრის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი. „ტრაგედია, — წერს არისტოტელე, — არის ასახვა დიდი და დასრულებული მოქმედებისა, რომელიც შიშისა და სიბრალულის აღმძვრელი მოვლენებისაგან შედგება,... ასახვა, რომელიც შეცოდებისა და შიშის გზით ამგვარ ვნებათა განწმენდას აღწევს“. ძირითადად მხოლოდ აქ ხაზგასმული სიტყვების სახით აქვს მოცემული დიდ ბერძენ ფილოსოფოსს კათარსისის თეორია. ამიტომ ამ თეორიის მრავალი, ხშირად ურთიერთისაგან არსებითად განსხვავებულნი, კომენტირება არსებობს. მათ შორის უფრო საფუძვლიანია ის გაგება, რომლის თანახმად ციტირებულ განსაზღვრაში ნაგულისხმევია მხატვრული ასახვის ის განსაკუთრებულობა, რომლის შედეგად შიშისა და სიბრალულის, მწუხარებისა და თანატანჯვის გამომწვევი სინამდვილის ტრაგედიაში წარმოსახვა ამ ვნებათაგან განწმენდით ხასიათდება. იგი არისტოტელეს მიაჩნია ტრაგედიის ერთ-ერთ ძირითად სპეციფიკურ ნიშნად, რადგან ცხოვრების შემზარავი მოვლენების განსახიერება ამ ქანრში სისტემის სახით არის მოცემული. მიუხედავად ამისა, ტრაგედია ისევე გარდაუვლად იწვევს ესთეტიკურ ტკობას, სიამოვნებას, როგორც სხვა ქანრები. ეს გარდაქმნა (განწმენდა) კი მარტო



მხატვრული ფორმის შედეგი არ არის: ტრაგედია სინამდვილის ასახვაა და, მაშასადამე, ადამიანი მისი აღქმისას გარკვეულ ცოდნასაც იძენს, ხოლო ცოდნის შექმნა არისტოტელესათვის ესთეტიკური სიამოვნების ერთ-ერთ ძირითად ფაქტორს შეადგენს.

**კალამბური** (ფრანგ. სიტყვის თამაში) — მსგავსი ბგერებისა და განსხვავებული შინაარსის მქონე სიტყვების თამაშზე აგებული მოსწრებული გამოთქმა. ახლოსაა ომონიმურ მეტყველებასთან.

**მაგალ,**

ბანებიდან ქალები  
მოჩხუბრებს ბანს აძლევენ.

(აკაკი).

**კანტატა** (იტალ. ვლერა) — ო დ ი ს (იხ.) სახეობა, საზეიმო ხასიათის პოეტური ნაწარმოები, რომელშიაც შექმებულია დიდმნიშვნელოვანი ისტორიული მოვლენა ან გმირი. კანტატა ხშირად იქმნება როგორც ლიტერატურული ტექსტი ამავე სახელწოდების მუსიკალური ნაწარმოებისათვის, რომელიც დიდ საზოგადოებრივ საზეიმო მოვლენას ან გამოჩენილ პირს ეძღვნება.

**კანტილენა** (ლათ. სიმღერა, თხრობა) — შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ხალხთა ლიტერატურაში დამკვიდრებული მცირე ზომის სასიმღერო ლექსი. სრულდებოდა მუსიკის თანხლებით.

**კანცონა, ანუ კანცონეტა** (იტალ. სიმღერა) — ლირიკული ნაწარმოები. გავრცელებული იყო შუა საუკუნეებში. მის თემას რაინდული სიყვარული შეადგენს. ჩვეულებრივ შედგება 5 ან 7 სტროფისაგან. ცნობილია დანტეს, ბოკაჩოს და პეტრარკას კანცონები.

**კატახტროფა** (ბერძ. გადატრიალება) — ანტიკური ტრაგედიის სიუჟეტის განვითარების ეტაპი, რომელიც მოულოდნე-  
5. ლიტ. თეორიის ლექსიკონი

ლად იწვევს არსებით გარდატეხას, კერძოდ, მთავარი გმირის უაღრესად მძიმე, ტრაგიკულ მდგომარეობას (უბედურებას, სიკვდილს ან მონობას და სხვ.). იგი გამოხატულებაა ბერძნული ტრაგედიის იმ პრინციპისა, რომლის მიხედვით ამ ეპოსის ქმნილებაში მოქმედება რთულად, დახლართულად უნდა ვითარდებოდეს. არისტოტელეს განსაზღვრით, „საუკეთესო ტრაგედია უნდა იყოს დახლართული და არა მარტივი“. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“ კატასტროფას წარმოადგენს ის მომენტი, როდესაც უტყუარი მოწმობით ნათელი ხდება, რომ ოიდიპოსი არის თავისი მამის ლაიოსის მკვლელი და საკუთარი დედის იოკასტეს მეუღლე.

**კატრენი** (ფრანგ. ოთხტაეპიანობა) — ოთხტაეპიანი სტროფი. იგი სტროფის ყველაზე გავრცელებული სახეობაა. ოთხტაეპიანი სტროფი ქართულ ხალხურ პოეზიაში დამოუკიდებელ ლექსადაც გვევლინება:

ნუ იცინი, ნუ მაინებ,  
თორემ გაგვაპორებენო,  
გაგვიგებენ სიყვარულსა,  
დაგვაშორიშორებენო.

ანალოგიური მოვლენა ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებაშიც გვხვდება, უფრო მეტად აღმოსავლურ პოეზიაში (მაგალითად, ომარ ხაიამი და სხვ.).

**კაფია** — სახელდახელოდ, წინასწარ მოუმზადებლად თქმული ლექსი, რომელიც განსაკუთრებით გავრცელებულია ფშაურ ხალხურ შემოქმედებაში. არსებობს მისი ორი სახე: 1. დიალოგიური, მილექსება, მთქმელთა ურთიერთთან შეჯიბრება, პოეტური გაპაექრება (იხ. ექსპრომტი) და 2. რომელიმე მოვლენის ან ადამიანის შესახებ ლექსის სწრაფად შეთხზვა. ორივე სახეობა შემღერებით სრულდება.

**პირველის მაგალითია:**

**გიორგი:**

ჩემთან გადმოდი, ფრუშკო,  
ქალს მოგცემ, მზგავსსა ეთერის,

ფრუშკა:

მე ეთერსავით არ მინდა,  
ბეჩაეი მინდა ჩემფერი.

გიორგი:

არც მოგთხოვდება, ფრუშკო,  
ცული ყოფილხარ ბებერი.

ფრუშკა:

ხილი სჯობს დამწიფებელი,  
რათა ხარ შეუგნებელი?

კვანძის გასკვნა — მხატვრული ნაწარმოების ს ი უ ე ე ტ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი, სახელდობრ, დასაწყისი, პირველი საფეხური, ანდა, მოქმედების, ურთიერთობის, ამბის განვითარების გამოსავალი. ზოგჯერ ის ექსპოზიციას უსწრებს წინ, უმეტესად კი მის შემდეგაა მოცემული. „ვეფხისტყაოსანში“ კვანძის გასკვნად გვევლინება უცხო მოყმის ნახვა, ხოლო „ოთარაანთ ქვრივში“ — გიორგის გამიჯნულება.

კვანძის გახსნა — მხატვრული ნაწარმოების ს ი უ ე ე ტ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების განვითარების უმაღლეს, დაჰამთავრებელ საფეხურს, მოქმედების განვითარების დასასრულს, უკანასკნელ ეპიზოდს. ე. ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“ კვანძის გახსნად გვევლინება ტარიელ მკლავაძის მოკვლის ეპიზოდი.

კლასიკოსი (ლათ. კლასიკუს — პირველხარისხოვანი) — აღიარებული შემოქმედი, დიდი მწერალი, მხატვარი, მუსიკოსი, არქიტექტორი, ან ხელოვნების სხვა დარგის ოსტატი, აგრეთვე მეცნიერებისა და ფილოსოფიის გამოჩენილი პოლვაწე. კლასიკოსთა ნაწარმოებები ან ნაშრომები საუკუნეობით ინარჩუნებენ თავიანთ მნიშვნელობასა და ღირსებას.

კლასიკოსი მწერლის ნაწარმოები, გარდა იმისა, რომ განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებით ხასიათდება, გამსჭვალულია თავისი დროის მოწინავე იდეებით და თვალსაჩინო ან განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თავისი ხალხის ცხოვრებისა და კულტურის განვითარებაში.

ქართველი კლასიკოსები არიან: შ. რუსთაველი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გ. ტაბიძე, გ. გაბაშვილი, ზ. ფალიაშვილი და სხვ.

კლასიკური ლიტერატურა — თავდაპირველად ეწოდებოდა ანტიკურ ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურას, რომელიც აღორძინების ხანიდან ევროპაში სანიმუშოდ, უნაკლოდ ითვლებოდა. შემდეგ ეს ტერმინი თანდათან უფრო ფართო შინაარსს დაუკავშირდა: ყველა ხალხისა და ეპოქის პირველხარისხოვანი ლიტერატურის, დიდ მწერალთა შემოქმედების საერთო სახელწოდებად იქცა.

კლასიციზმი — მიმდინარეობა XVII—XVIII სს. ლიტერატურაში. ხასიათდება მიბაძვით ანტიკური კლასიკური პოეზიისა და ხელოვნების ქმნილებებისადმი, რომლებსაც კლასიციზმის წარმომადგენლები მხატვრული შემოქმედების იდეალურ ნიმუშებად აღიარებდნენ (აქედან წარმოდგება სახელწოდება „კლასიციზმი“). ისინი ანტიკური ხელოვნებიდან იღებდნენ თემებს, სიუჟეტებს, ხასიათებს და წარმოსახვებებს თავიანთი დროის შესაბამისად.

კლასიციზმი წარმოიშვა ფეოდალური აბსოლუტიზმის განმტკიცების საფუძველზე XVII საუკუნის საფრანგეთში, საიდანაც შემდეგ სხვა ქვეყნებშიც გავრცელდა. მისი შემოქმედებითი პრინციპები ჩამოაყალიბა ფრანგმა მწერალმა ბუალომ თავის „პოეტურ ხელოვნებაში“, რომელიც კლასიციზმის თეორიულ მანიფესტს წარმოადგენს.

კლასიციზმს ახასიათებს გარკვეული რეალისტური ტენდენციები და ეპოქის ზოგი არსებითი პრობლემის წარმოსახვაც. მაგრამ მხატვრული შემოქმედების საფუძვლად გონებრივი განსჯის აღიარების, ანტიკური ხელოვნებისადმი მიბაძვის, პირობითობისა და სქემატურობის, აბსტრაქტული ხასიათების შექმნისა და სხვა ანალოგიურ ნორმატიულ პრინციპთა გამო, რომლებიც დაკავშირებული იყო სასახლის არისტოკრატიის ინტერესებსა და გემოვნებებთან, კლასიციზმი ვერ გამოხატავდა ეპოქის მოწინავე სოციალურ და მხატვრულ იდეებს. ნიშანდობლივია ამ მხრივ ის ფაქტიც, რომ ეს მიმდინარეობა ლიტერა-

ტურულ ქანრებს ორ ძირითად ჯგუფად, „მაღალ“ და „დაბალ“ ქანრებად ყოფდა. „მაღალს“ აკუთვნებდა ტრაგედიას, ეპოპეასა და ოდას. „დაბალი“ ქანრების ჯგუფში კი აერთიანებდა კომედიას, სატირას, ეპიგრამას, იდილიას... ყველაფერი, რაც უკავშირდებოდა სასახლის კარის, მონარქებისა და, საერთოდ, ფეოდალური არისტოკრატიის ცხოვრებას, მიჩნეული იყო „მაღალი“ ქანრების ობიექტად, ხოლო „დაბალი“ ქანრის ნაწარმოებთა თემატიკად — ქალაქის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრება.

**კლაუზულა** (ლათ. დაბოლოება, დასკვნა) — ლექსწყობაში ტაეპების ბოლო ნაწილი, რომელიც უკანასკნელი მახვილვანი მარცვლით იწყება.

გარითმულ ტაეპებში იგი გარეგან რითმად გვევლინება.

კლაუზულა შესაძლებელია იყოს ერთმარცვლიანი, ორმარცვლიანი (ქორეული), სამმარცვლიანი (დაქტილური) და მრავალმარცვლიანი (ჰიპერდაქტილური).

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სტროფის ტაეპთა სარითმო სიტყვების: ძ ლ ი ე რ ი თ ა-მ ო ნ ა ბ ე რ ი თ ა-ფ ე რ ი თ ა-მ ი ე-რ ი თ ა კლაუზულა იქნება: ე რ ი თ ა.

**კობზარი** — სახალხო მომღერალი ძველ უკრაინაში, უმეტესად ბრმა, რომელიც უკრაინული ხალხური საკრავის კობზის ან ბანდურის აკომპანემენტზე ასრულებდა ხალხურ სიმღერებს ისტორიულ მოვლენებსა და სახალხო გმირებზე.

დიდი უკრაინელი პოეტის ტარას შევჩენკოს ნაწარმოებთა კრებულს „კობზარი“ ეწოდება. დიდ კობზარს უწოდებენ თვით შევჩენკოსაც.

**კოდა** (იტალ. კუდი)—დანართი ტაეპი, ემატება ტაეპთა განსაზღვრული რაოდენობის მქონე ლექსს. მაგალითად, ს ო ნ ე-ტ ი ს (იხ.) მე-15 ტაეპი, წ ყ ო ბ ი ლ ი ს (იხ.) მე-7 ტაეპი და ა. შ.

კოდა ლექსის დასკვნით ტაეპს წარმოადგენს. შეწყობილის (იგივე წყობილის) სახელით ცნობილ ექვსტაეპიან ლექსს მამუკა ბარათაშვილი მე-7 ტაეპსაც ურთავს, რომელშიც სავალდებულოდ მიიჩნევს ავტორის სახელის ხსენებას.

კოლექტიური შემოქმედება — ეწოდება მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც რამდენიმე ავტორის მიერაა შექმნილი.

კოლექტიური შემოქმედება ხალხური ზეპირსიტყვიერების საფუძველს წარმოადგენს, ლიტერატურაში კი იგი შედარებით იშვიათად გვხვდება.

კოლექტიური შემოქმედების მაგალითს წარმოადგენს ი. ილიასა და ე. პეტროვის ნაწარმოებები, აგრეთვე ი. ჭავჭავაძისა და ვ. მაჩაბლის თარგმანი შექსპირის „მეფე ლირისა“.

კოლიზია (ლათ. საპირისპირო) — სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთი საფუძველი, კონფლიქტის სახეობა; მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟთა გრძნობების, ინტერესებისა და მისწრაფების ან, საერთოდ, მდგომარეობათა შეჯახება-დაპირისპირების წარმოსახვა.

კომედია (ბერძნ. კომოს—საზეიმო სვლა, ოდე—სიმღერა), — ერთ-ერთი ძირითადი დრამატული ჟანრი, რომელიც ხასიათდება ცხოვრების უარყოფითი მხარეების (უარყოფითი ხასიათების, მანკიერი და შეუსაბამო მოვლენების) სასაცილო (სიცოცხლის აღმძვრელი) წარმოსახვით. კომედიის კომპოზიცია უპირატესად ემყარება არა მოქმედების, არამედ ხასიათების განვითარებას.

კომედია, როგორც ჟანრი, წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა ანტიკურ საბერძნეთში ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს სადიღებლად გამართულ მხიარულ სახალხო სადღესასწაულო წარმოდგენა-კარნავალების საფუძველზე. აქვე შეიქმნა მისი პირველი კლასიკური ნიმუშები.

ქართული კომედიის ფუძემდებელი და ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელია გიორგი ერისთავი.

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში ყველაზე თვალსაჩინო განვითარება კომედიამ ჰპოვა. (პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ და „კოლმეურნის ქორწინება“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“ და სხვ.).

კომენტარი (ლათ. განმარტება) — რომელიმე ნაწარმოების, პირადი წერილებისა და მემუარების ტექსტის, მისი ცალკეუ-

ლი ადგილის, სტრიქონის, გამოთქმის და ა. შ. ახსნა, განმარტება, ან ვარიანტების აღნიშვნა.

კომენტარებს, ჩვეულებრივ, ურთავენ მწერალთა ნაწარმოებების აკადემიურ გამოცემებს. იგი ხშირად შენიშვნების სახით იბეჭდება და გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, მოიცავს ცნობებს ნაწარმოებთა შექმნისა და გამოცემის ისტორიიდან. აგრეთვე კომენტარებში შეაქვთ ცნობები ნაწარმოებში, მემუარებში, პირად წერილებში ნახსენებ ისტორიულ მოვლენებზე, ფაქტებზე, პირებზე, საკუთარ სახელებზე, გეოგრაფიულ ადგილებზე და ა. შ.

კომიკური (ბერძ. კომიკოს—სასაცილო) — სასაცილო მოვლენა, მოქმედება, ადამიანი. ემყარება შინაგან წინააღმდეგობას, ან მკვეთრ შეუსაბამობას, ფორმისა და შინაარსის არსებით გათიშვას და ყოველთვის უარყოფითია.

მხატვრულ ლიტერატურაში, საერთოდ, ხელოვნებაში კომიკური წარმოადგენს სინამდვილესთან ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების (სინამდვილის მხატვრული ასახვის) თავისებურ სახეობას. მისი ნიშანდობლივი თვისებაა სინამდვილის უარყოფითი მხარეების სასაცილოდ წარმოსახვა, ხოლო თვით სიცილი გვევლინება როგორც ასახული მოვლენის შეფასება, უარყოფა. კომიკური წარმოსახვა სისტემის სახით დამახასიათებელია კომედისათვის (იხ.), საერთოდ კი იგი ხელოვნების ყველა დარგისა და ენარის სფეროში ვლინდება.

შემოქმედებითი კომიკური გამოძინარეობს სინამდვილისეული კომიკურისაგან, მაგრამ ამ უქანასკნელით არ ისაზღვრება. აქ კომიკური შეიძლება იყოს ყოველი უღირსი ან უარყოფითი მოვლენის განსახოვნება. მაგალითად, „ბელკინის მოთხრობების“ შესავალში ა. პუშკინი აღნიშნავს: „1828 წელს, შემოდგომაზე, ივან პეტროვიჩ ბელკინი უქეიფოდ გახდა, გაცივდა, რაც შემდეგ ხურვებად გადაექცა და მოკვდა, მიუხედავად იმისა, რომ მის მორჩენას დიდად ცდილობდა ჩვენი სამაზრო მკურნალი, კაცი ფრიად დახელოვნებული ისეთი გამჭდარი სენის მორჩენაში, როგორიც არის მაზოლი“. აქ კომიკურ ეფექტს იწვევს გარკვეული შეუსაბამობის ეპოციური ხაზ-

გასმა, შინაგანი წინააღმდეგობა, კერძოდ, იმის აღნიშვნა, რომ მთელი მაზრის მოსახლეობის ჯანმრთელობაზე ზრუნვა ჩაბარებული ჰქონდა კაცს, რომელსაც მედიცინაში არაფერი გაეგებოდა მაზოლის მკურნალობის გარდა. ეს ფაქტი მწერალს კომიკურის გარეშეც შეეძლო წარმოესახა, მაგრამ მაშინ უარყოფა სხვა სახეს მიიღებდა და არც ასეთი მკვეთრი იქნებოდა.

**კომპარატივიზმი** (ლათ. კომპარატიუს — შედარებითი) — შედარებით-ისტორიული მეთოდი ლიტერატურისმცოდნეობაში. ემყარება ლიტერატურის იდეალისტურ გაგებას. წარმოიშვა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში.

კომპარატივისტები უარყოფდნენ ეროვნული მწერლობის სპეციფიკას. ისინი ლიტერატურას მსოფლიო მოვლენად მიიჩნევდნენ, რის გამო სხვადასხვა ხალხთა ლიტერატურას განიხილავდნენ მხოლოდ ურთიერთკავშირისა და ურთიერთზე ზემოქმედების თვალსაზრისით. კომპარატივიზმის გაგებით სიუჟეტები, ხასიათები და მხატვრული ნაწარმოებების სხვა არსებითი ნიშანდობლივი მხარეები მეტნაკლებად შეცვლილი სახით მეორდება ლიტერატურისა და ხალხური შემოქმედების განვითარების პროცესში. ამიტომ მათ შედარებით ანალიზს ყოველთვის მივყავართ იმ სიუჟეტებსა და ხასიათებთან, რომლებიც წარმოიშვნენ უძველეს პერიოდში. ლიტერატურის ისტორიის საფუძველს სიუჟეტების, ხასიათების, სახეების ეს დაუსრულებელი მსოფლიო გამეორებანი შეადგენს და არა საზოგადოებრივ-ეროვნული ცხოვრების კონკრეტული პროცესი. აღნიშნული სახით ამ მიმდინარეობამ შედარებითი მეთოდი, რომელსაც მართლაც აქვს გარკვეული მნიშვნელობა ლიტერატურის განვითარების შესწავლისათვის, თვითმიზნად აქცია და მცდარ კოსმოპოლიტურ იდეალისტურ თეორიასთან დააკავშირა, რითაც არსებითად საეცებით გააყალბა იგი.

**კომპოზიცია** (ლათ. აგება, შედგენა, კავშირი) — მხატვრული ნაწარმოების წყობა, აგებულება, მთლიანობა; ერთ-ერთი მხატვრული ხერხი სინამდვილის წარმოსახვისა, მწერლის იდეური და მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებისა. მხატვრული ფორმის ერთი ძირითადი კომპონენტთაგანი.



ზოგჯერ კომპოზიციის ნაცვლად ხმარობენ არქიტექტონიკას.

ლიტერატურული ნაწარმოების ყოველი გვარი თავისებური კომპოზიციით ხასიათდება. განსაკუთრებით მკვეთრი განსხვავება არსებობს, ერთი მხრივ, ლირიკულ, ხოლო, მეორე მხრივ, ეპიკურ და დრამატულ ჟანრებს შორის. პირველის სფეროში კომპოზიციის უშუალო ძირითად საფუძველს რიტმი და წარმოსახული ემოციების, დამოკიდებულების განვითარება წარმოადგენს; ეპიკურ და დრამატულ ჟანრებში კი — სიუჟეტი, თუმცა განსხვავება ამ უკანასკნელთა შორისაც არსებობს თვით სიუჟეტის განვითარებისა და, მაშასადამე, კომპოზიციის ხასიათის მხრივაც.

კონსონანსი (ლათ. კეთილხმოვანება. შეხმატკბილება) — არაზუსტი რითმის სახეობა, ა ს ო ნ ა ნ ს ი ს (იხ.) საპირისპირო. ხასიათდება თანხმოვანთა იგივეობით ან მსგავსებით და ხმოვანთა (ერთი ან ორი ხმოვნის) სხვაობით:

ვ ა ე ნ ი ე ძ ე ბ დ ნ ე ნ მ თ ე ბ შ ი ხ ა ზ ი ნ ა ს,  
თ ო ფ ე ბ ის ბ ო ლ ი ც რ ე მ ლ ე ბ ს გ ვ ა დ ე ნ დ ა,  
ა რ ც დ ა გ ვ ა ს ე ნ ე ს, ა რ ც დ ა გ ვ ა ძ ი ნ ე ს  
და ასე კიდევ შემოგვათენდა.

(გ. ტ ა პ ი ძ ე)

კონსტრუქტივიზმი (ლათ. კონსტრუქცია — აგება, შენება) — დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეობა, რომელიც 1914—1918 წლებში წარმოიშვა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. უარყოფს მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას, ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურობას, ასახვით ბუნებას, სახეობრიობას, ესთეტიკურ თავისებურებასა და ღირსებას. ემყარება „კონსტრუქციის ძეზნის“ ფსევდონოვატორულ ლოზუნგს, რაც გულისხმობს ტექნიკის მიღწევების მექანიკურ დაკავშირებას მხატვრულ შემოქმედებასთან. კონსტრუქტივისტების ეს ყალბი გატაცება იქამდეც კი მივიდა, რომ მათ მანქანები ხელოვნების შედევრებად გამოაცხადეს.

რუსეთში 1924 წელს ჩამოყალიბდა „კონსტრუქტივიზმის ლიტერატურული ცენტრი“, რომელმაც 1930 წლამდე იარსება.

**კონტექსტი** (ლათ. კონტექსტუს — გადანასკვა, შეერთება, დაკავშირება) — ლიტერატურული ნაწარმოების ნაწყვეტი, ნაწილი, რომელიც გარკვეულ დამთავრებულ აზრს გამოხატავს (ან დახასიათებას, აღწერას მოიცავს). იგი შინაგან, განუყოფელ მთლიანობას გულისხმობს, რის გამოც მისგან წინადადების, ფრაზის განცალკევებით, ანდა, როგორც ამბობენ, „ამოგლეჯით“ მოტანა, ხშირად ცვლის, ამახინჯებს მასში გამოხატულს. ამიტომ ჩვენი შეხედულების ნათელსაყოფად რომელიმე ნაწარმოებიდან ც ი ტ ა ტ ი ს (იხ.) მოტანისას ყოველთვის უნდა ვეცადოთ, რომ კონტექსტის ნამდვილი აზრი არ დავამახინჯოთ და ავტორს არ მივაწეროთ ის, რაც მას არა აქვს ნათქვამი.

**კონტრასტი** (ფრანგ. მკვეთრი დაპირისპირება) — ხასიათების, საგნების, მოვლენების მკვეთრად გამოხატული და ურთიერთისაგან არსებითად განსხვავებული ნიშნების ურთიერთდაპირისპირება. კონტრასტული დახასიათების გამოყენება მწერალს საშუალებას აძლევს უფრო ნათლად, რელიეფურად გამოავლინოს თავისი საგნის ესა თუ ის მხარე.

კონტრასტის ნიმუშია ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“ დღისა და ღამის, მყინვარისა და თერგის დაპირისპირება; ან კიდეც მწყემსი ქალის სიტყვები „განდევილში“:

აქ სიკვდილია, იქ კი — სიცოცხლე,  
აქ ჭირია და იქ კი ლხინია.

**კონფლიქტი** (ლათ. კონფლიქტუს — დავა, უთანხმოება, შეჯახება) — სიუჟეტის განვითარების ძირითადი ფაქტორი, რომელიც წარმოადგენს მოქმედების შინაგან წინააღმდეგობას, მოქმედი პირების მისწრაფებების, აზრის სხვადასხვაობას, შეჯახებას, ბრძოლას. ზოგჯერ კონფლიქტი შენიღბული სახით მიმდინარეობს, ხოლო უფრო ხშირად აშკარაა და საბედისწერო ხასიათსაც იღებს.

**კრიტიკა** (ბერძ. განსჯა, შეფასება) — ლიტერატურის-მცოდნეობის ერთ-ერთი ძირითადი დარგი, რომელიც მოიცავს ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს როგორც თ ე ო რ ი ს (იხ.), ის ე ის-

ტორიის (იხ.) გარკვეული არსებითი ნიშნების სინთეზს. მის საგანსა და დანიშნულებას შეადგენს თანამედროვე ლიტერატურის იდეურ-მხატვრული განხილვა, შეფასება, კომენტირება, „სიმშვენიერისა და ნაკლის გახსნა“ თანამედროვეობის ესთეტიკური და საზოგადოებრივი იდეალების შესაბამისად. კრიტიკოსი არკვევს, თუ რამდენად პასუხობს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედება ან რომელიმე ცალკეული ნაწარმოები, ანდა, საერთოდ თავისი დროის მთელი ლიტერატურული ცხოვრება მოქმედ საზოგადოებრივ-ესთეტიკურ იდეალებს, ე. ი. რამდენად შეესაბამება იგი ეპოქის ჰუმანიტარულ სულისკვეთებასა და თვით ლიტერატურის წინსვლის, აღორძინების ინტერესებს. ამიტომ იგი ლიტერატურის თეორიასა და ისტორიაზე დაყრდნობით საგანგებოდ მსჯელობს, თუ რა მიღწევა აქვს ან რა აკლია თანამედროვე ლიტერატურას, რა გზით უნდა ვითარდებოდეს ის, როგორი ლიტერატურაა ყველაზე სრულყოფილი და ნამდვილი.

აღნიშნულის გამო კრიტიკა ერთსა და იმავე დროს ლიტერატურის განვითარების უშუალო ნაწილსაც წარმოადგენს და დიდმნიშვნელოვან ფაქტორსაც. იგი თავის დანიშნულებას მია უფრო წარმატებით ახორციელებს და ამის შედეგად მით უფრო დიდ როლს ასრულებს თავისი დროის მხატვრული კულტურის განვითარებაში, რაც უფრო უკეთ ეფუძნება და გამოხატავს ეპოქის მოწინავე იდეებსა და ესთეტიკურ იდეალებს.

**კრიტიკული რეალიზმი** — იხ. რეალიზმი.

**კულმინაცია** (ლათ. კულმენ, კულმინის — მწვერვალი) — სიუჟეტის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი, მოქმედების განვითარების უმნიშვნელოვანესი და უძლიერესი დაძაბულობის ეტაპი, რომელსაც მოსდევს კვანძის გახსნა (იხ.). კულმინაცია ი. ჭავჭავაძის „განდევილში“ ის ადგილია, როდესაც მწირი დაიხრება მწყემსი ქალის საკოცნელად. ვაჟა-ფშაველას პოემა „აღუდა ქეთელაურში“, როდესაც აღუდა ხატობაში თავს მოჰკვეთს მოზვერს.

**კუბლეთი** (ფრანგ. სტროფი სიმღერაში) — წინათ ორტა-

ეპიანი, ხოლო ამჟამად ოთხტაეპიანი სასიმღერო სტროფი, რითმით და ერთიანი ინტონაციით შეკრული.

კუბლეტი უმთავრესად კომიკური ან სატირული ხასიათისაა და წარმოსახავს ყოველდღიურ ცხოვრებას.

კუბლეტების ნიმუშია ქართული ხალხური შაირები.

კურტუაზული მწერლობა (ფრანგ. კურტუა — ნატიფი, თავაზიანი) — ნაკადი XII — XIII ს.ს. დასავლეთ ევროპის მწერლობაში, რომელიც მიმართული იყო ასკეტიზმის წინააღმდეგ. მის ძირითად თემას წარმოადგენდა რაინდული სიყვარული, საერთოდ, ქალის კულტი.

## ლ

ლაკონიურობა (ბერძნ.)—აზრის მოკლედ, სხარტად, შეკუმშულად გამოხატვა. ძველი ბერძნები ათენელი ორატორების მრავალსიტყვაობას უპირისპირებდნენ ლაკონიის (სპარტის) ორატორთა შეკუმშულ, მკაცრად დახვეწილ სიტყვებს, რაც საფუძვლად დაედო ამ ტერმინის წარმოშობას.

ლაკონიურობა, ლაკონიზმი უმთავრესად ექსპრესიული მეტყველების თვისებაა, მაგრამ ფართოდ გამოიყენება რიტორიკაში, თეორიულ ნაშრომებსა და ხალხურ სიტყვიერებაშიც. ლიტერატურულ ნაწარმოებში იგი ხასიათის, სურათის წარმოსახვის ერთ-ერთ საშუალებას წარმოადგენს.

თვითმიზნური ლაკონიურობა თანამედროვე დეკადენტურ მიმდინარეობათა ერთ-ერთ ნიშანდობლივ თვისებად გვევლინება.

ლაპიდარული სტილი (ლათინ. ლაპიდარიუს — დაკავშირებული ქვასთან) — მოკლედ, სხარტად, მოხდენილად გამოთქმა აზრისა. განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენებოდა ძველ რომაულ კომედიაში.

ლეგენდა, იგივე თქმულება (ლათ. წასაკითხი, სათქმე-

ლი) — მცირე ფორმის ეპიური ქანრი ხალხურ შემოქმედებაში, რომელიც ზოგჯერ ფანტასტიკური ზღაპრის ხასიათს ატარებს, ხოლო საერთოდ ზღაპრისაგან განსხვავდება იმით, რომ ყოველთვის გარკვეულ კონკრეტულ მოვლენას ან პიროვნებას შეეხება. სათავეს, ამა თუ იმ სახით, ისტორიულად მომხდარი ამბისაგან ან რეალური გმირის მოქმედებისაგან იღებს. უძველესი ლეგენდები შესატყვისი ეპოქების ხალხთა მსოფლმხედველობას გადმოგვცემენ.

ცნობილია თქმულება, ანუ ლეგენდა ქალაქ თბილისის დაარსებასა და სახელწოდების წარმოშობაზე, დ. ჭონქაძის მოთხრობა „სურამის ციხე“ დაწერილია ცნობილი ლეგენდის საფუძველზე; ე. ნინოშვილმა „პალიასტომის ტბაში“ გამოიყენა ლეგენდა აღნიშნული ტბის წარმოშობის შესახებ.

**ლექსოტივი** (გერ. ძირითადი, წამყვანი მოტივი) — მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი თემატიკურ-იდეური კრედო, მიმართულება; ნაწარმოებში განსახიერებული ავტორისეული ტენდენციისა და მხატვრული პრინციპების ძირითადი არსი, კონკრეტული შინაარსი.

**ლექსი** — რიტმული მეტყველება, რომელიც მკვეთრად გამოვლენილი მეტრული კანონზომიერებით, ბგერწერითა და ემოციურობით ხასიათდება. იგი მხატვრული მეტყველების რიტმული და ბგერითი ორგანიზაციის უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს.

ლექსი პროზისაგან განსხვავდება გრაფიკულადაც: შედგება ტ ა ე პ ე ბ ი ს ა (იხ.) და ს ტ რ ო ფ ე ბ ი ს ა გ ა ნ. (იხ.).

**ლექსი პროზად** — პროზის ფორმით დაწერილი მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც რიტმითა და ემოციურობით სალექსო მეტყველებას უახლოვდება.

ლექსი პროზად გავრცელებულია ქართულ მწერლობაში. ვ. ბარნოვის, ი. ეკალაძის, ჭ. ლომთათიძის და სხვათა ცალკეული ნაწარმოებები წარმოადგენენ ლექსებს პროზად.

მაგალითი:

და დააკერა შუბის წვერით ყორჩი მიწასა. ვიწვადეთ ხმალნი. სისხლ-  
ში სცურაედნენ სპარსთ წინამძღვარნი. ბრძოლის ყიჟინა, აღბორგება ცა-  
სა სწედებოდა.

(ვ. ბ ა რ ნ ო ე ი).

ლექსწყობა, ან ლექსწყობის სისტემა — ლექსის თავისე-  
ბური სახეობა, რომელსაც განაპირობებს რიტმის კანონზომი-  
ერების გამოვლენის ტიპოლოგიური ხასიათი, ბუნება. არსე-  
ბობს ლექსწყობის ოთხი სისტემა: მეტრული — იგივე ა ნ ტ ი-  
კ უ რ ი (იხ.). ს ი ლ ა ბ უ რ ი (იხ.), ტ ო ნ უ რ ი (იხ.). და  
ს ი ლ ა ბ უ რ - ტ ო ნ უ რ ი (იხ.).

ლიბრეტო (იტალ. წიგნაკი) — თავისებური, ლაკონიური  
დრამატული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს დრამა-  
ტულ-მუსიკალური ნაწარმოებების — ოპერის, ოპერეტისა და  
ბალეტის ლიტერატურულ საფუძველს. ლიბრეტო ეწოდება  
აგრეთვე კინოსურათის სცენარის (იხ.) მოკლე შინაარსს.

ლირიკა — იხ. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები.

ლირიკულ-ეპიკური გვარი — იხ. ლიტერატურულ ნაწარ-  
მოებთა გვარები.

ლირიკული გადახვევა — ეპიკური ნაწარმოების ის ადგი-  
ლები, სადაც ავტორი უშუალოდ გამოთქვამს თავის დამოკი-  
დებულებას მოვლენების, ან პერსონაჟების მიმართ.

ლირიკული გადახვევის მაგალითებს ვხვდებით ნ. ბარათა-  
შვილის პოემაში „ბედი ქართლისა“, ი. ჭავჭავაძის „კაცია-  
ადამიანში?!“, ა. წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“, შ. და-  
დიანის „გვირგვილიანების ოჯახში“ და სხვ.

ლირიკული გმირი — ლირიკულ ნაწარმოებში განსახიე-  
რებული განცდების, გრძნობების, მისწრაფებების, იდეების.

საზოგადოებრივი მოვლენებით აღძრული სულიერი რეაქციის, ფიქრებისა და იდეალების მთლიანობა; მაშასადამე, ლირიკული გმირი თვით ავტორია, პოეტის შემოქმედებითი სახეა. ამგვარად ეს ტერმინი, რომელიც უკანასკნელ წლებში დამკვიდრდა, პირობითია.

ლირიკულ გმირზე სწორი წარმოდგენა გვექმნება პოეტის მთელი შემოქმედების გათვალისწინების შედეგად. ამ თვალსაზრისით განიხილება ბაირონის, ნ. ბარათაშვილის, ა. წერეთლის, გ. ტაბიძის ლირიკული გმირები. ასევე შეიძლება ვიმსჯელოთ აგრეთვე ცალკეული პოეტური ქმნილებების ლირიკულ გმირებზე.

ლირიკული გმირი დაახლოებით ისეთივე ხასიათისაა, როგორცაა დადებითი გმირი ეპიკურ და დრამატულ ქანრებში.

**ლიტერატურა** (ლათ. ლიტერა — ასო) — ფართო გაგებით ნიშნავს ყოველგვარ წერილობით და ნაბეჭდ ნაწარმოებთა ერთობლიობას. ამ ცნებას იყენებენ დარგობრივი ლიტერატურის აღსანიშნავადაც (ფილოსოფიური ლიტერატურა, მეცნიერული ლიტერატურა...) და აგრეთვე ამა თუ იმ საკითხის შესახებ არსებული, ან ამა თუ იმ ნარკვევში გამოყენებული შრომების საერთო სახელწოდებად. ვიწრო გაგებით კი ლიტერატურა ეწოდება ხელოვნების დიდმნიშვნელოვან დარგს, საზოგადოებრივი ცნობიერების თავისებურ ფორმას — მხატვრულ ლიტერატურას.

მხატვრული ლიტერატურა, ისე როგორც საერთოდ ხელოვნება, არის სინამდვილის განსახოვნება. მხატვრული ასახვა. მისი თავისებურება, მხატვრული შემოქმედების სხვა დარგებთან შედარებით (მუსიკა, მხატვრობა, ქანდაკება, თეატრი, კინო), იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სიტყვის მეშვეობით ქმნის მხატვრულ სახეებს (იხ.). ამის გამო ლიტერატურა უფრო სრულად და ფართო მასშტაბით წარმოსახავს სინამდვილეს, ადამიანის ცხოვრებას, მისი მთელი სულიერი და გონებრივი სამყაროს მოძრაობასა და მრავალფეროვნებას, ვიდრე ხელოვნების სხვა დარგები.

ლიტერატურის საგანს წარმოადგენს ადამიანი, მისი ცხოვრება, განცდები, ფიქრი, მისწრაფებანი, საერთოდ მთელი სა-

ზოგადობრივი სინამდვილე; ამავე დროს, იგი ასახავს ბუნების იმ სფეროსაც (მისთვის ნიშანდობლივი ასახვითი თავისებურების შესაბამისად), რომელიც ადამიანის ცხოვრების უშუალო გარემოდ გვევლინება. ლიტერატურა თავის ამ მრავალფეროვან საგანს ასახიერებს არა მსჯელობის, მტკიცების, „აბსტრაქციების, ფორმულების, ცნებებისა“ და კანონების მეშვეობით, არამედ თვით სინამდვილის ანალოგიური სახემოსილებით („სინამდვილის ფორმაში“). თუ ისტორიკოსი „კაცია-ადამიანში“ განსახიერებული საზოგადობრივი სინამდვილის შესწავლისას დაემყარებოდა შესატყვისი ფაქტების მეცნიერულ ანალიზს, შეიმუშავებდა გარკვეულ დასკვნებს, ცნებებს, განსაზღვრებებს, რომლებშიც აღნიშნული ფაქტების არსის შემოკლებული და განყენებული ასახვა იქნებოდა მოცემული,—ი. ჰავკვაძემ უშუალოდ, კონკრეტულად განასურათა, დახატა (კონკრეტულ-საგნობრივად წარმოსახა) ეს სინამდვილე. ამასთან, მწერლის მიერ დახატული ცხოვრება და ადამიანები არ არის იმის პირდაპირი გამეორება, რასაც თვით სინამდვილე წარმოადგენდა. ეს უკანასკნელი აქ გარდასახულია, ე. ი. ილიას მიერ შექმნილი, გამოგონილი ცხოვრებისა და ადამიანების სახით არის განსახიერებული.

ლიტერატურა, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, ყოველთვის გამოგონილის, მხატვრული განზოგადების მეშვეობით ასახიერებს რეალურ სამყაროს. თ ვ ი თ ეს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი გ ა ნ ზ ო გ ა დ ე ბ ა (იხ.) კი გვევლინება როგორც მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ შეთხზვაზე (იხ.) დაფუძნებული გარდასახვა. ძირითადად შემდეგი ფაქტორების ერთობლიობა განაპირობებს იმ სხვაობას, რომელიც ლიტერატურული ქმნილების საგანსა და თვით ქმნილებას შორის არსებობს: 1. მწერლის დამოკიდებულება სინამდვილესთან. აქ იგულისხმება შემოქმედების იდეური პოზიცია, იგივე, სინამდვილის მოვლენების მწერლისეული გაგება (იხ. იდეა), 2. ლიტერატურის სპეციფიკური ფუნქციაა სინამდვილის მოვლენების არა ყოველგვარი ასახვა, არამედ მხოლოდ მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ს ა ხ ვ ა , მხატვრული სინამდვილის შექმნა, მაშასადამე, ასახულის მხატვრული ღირსებით ამადლება, მხატვრულ ქმნილებად ქცევა. ლიტერატურის თავისებურება მხატვრული ასახვის სწორედ



ამ სპეციფიკურ ხასიათსა და დანიშნულებაში მდგომარეობს. ამის გამოა, რომ ქვეშარბიტი მხატვრული ქმნილება ყოველთვის ემოციურია და ადამიანებში იწვევს სიამოვნებას, სულიერ ამალლებას, სიხარულს, ესთეტიკურ ტკბობას.

მხატვრული გარდასახვის აქ აღნიშნული თავისებურება ლიტერატურის განვითარების (იხ.) ისტორიულ პროცესში სხვადასხვა სახით ვლინდება, რაც განპირობებულია, ერთი მხრივ, მწერლის ესთეტიკური იდეალისა (იხ.) და შემოქმედებითი მეთოდის (იხ.) ხოლო, მეორე მხრივ, შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა (იხ.) და ტალანტის (იხ.) ნიშანდობლივი თავისებებით.

ლიტერატურის თავისებურება ასახვითი მოვლენაა. ლიტერატურა მისთვის ნიშანდობლივი ასახვის თავისებური წესის და ფუნქციის გამო არის ლიტერატურა. ამიტომ მხატვრული ფორმა ლიტერატურის გარეგან სამკაულს კი არ წარმოადგენს. არამედ შინაგან ფაქტორს, ორგანულად შერწყმულს შემოქმედების მთელს პროცესთან, ლიტერატურული ნაწარმოების ყოველ მხარესთან, მათ შორის, ბუნებრივია, შინაარსთან, შემეცნებით არსთან, საზოგადოებრივ ხასიათსა და დანიშნულებასთანაც. (იხ. ლიტერატურის საზოგადოებრივი დანიშნულება).

ლიტერატურა თავისი ყველა აქ აღნიშნული ძირითადი ნიშნის გამო, ადამიანთა სულიერი და იდეური ურთიერთობის ერთ-ერთი უაღრესად თავისებური და დიდმნიშვნელოვანი საშუალებაა. იგი არსებით ზეგავლენას ახდენს ადამიანთა სულიერ ცხოვრებასა და საერთო კულტურაზე. ამიტომ ეწოდა მწერალს „ადამიანის სულის ინჟინერი“. ამიტომაც, რომ ლიტერატურა გარკვეულად ზემოქმედებს მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე.

ლიტერატურის ეროვნულობა — ერების თავისებურებათა შემოქმედებითი წარმოსახვა; კერძოდ, ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების, ყოფის, ენის, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფსიქიკური წყობისა და კულტურის თავისებურებათა ერთობლივი გამოსახვა, მხატვრული გამოვლენა. მწერალი თემატიკის გამო კი არ ხდება ეროვნული შემოქმედ. 6. ლიტ. თეორიის ლექსიკონი

დრ. არამედ მხატვრული ხედვის მთელი თავისი პოზიციის გამო. ეროვნული შემოქმედი „ხედავს თავისი ხალხის თვალეზებით“, „გრძნობს და მეტყველებს ისე, რომ მის თანამემამულეთ ეჩვენებათ. თითქოს გრძნობდნენ და მეტყველებდნენ თვით ისინი“ (გოგოლი). ლიტერატურა, საერთოდ, ხელოვნება, იდეოლოგიის სხვა დარგებთან შედარებით, ყველაზე მკვეთრად, ღრმად და სრული სახით უკუფენს საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ მხარეს.

მაგრამ ეროვნულობა ყოველთვის არ არის დამახასიათებელი მხატვრული მოვლენებისათვის. მაგ., იგი არსებითად სავსებით უცხოა დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეობებისათვის. მათ ამ რეაქციულ—კოსმოპოლიტურ არსს განსაკუთრებული სიცხადით ავლენს ა ბ ს ტ რ ა ქ ც ი ო ნ ი ზ მ ო (იხ.).

ეროვნულობა მხოლოდ ქეშმარიტად პროგრესული ლიტერატურის აუცილებელი თვისებაა, მხოლოდ დიდ, მოწინავე მწერლობაში ვლინდება იგი ნამდვილი სახით. ამდენად, ეროვნულობა ლიტერატურის მაღალი ღირსების გამოხატულებას წარმოადგენს. ამავე დროს, ეროვნულობა ისტორიული მოვლენაა: გარდა იმისა, რომ იცვლება ხალხთა ეროვნული თავისებურება. ისტორიულად ცვალებადია ისიც, თუ რა სიმკვეთრით და სახით აისახება თვით ეს თავისებურება ლიტერატურის განვითარების პროცესში.

ქართული კლასიკური მწერლობა მთელი თავისი არსებით ღრმად ეროვნულია. ჩვენი ხალხის ისტორიული ბრძოლები დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვის ქართული მწერლობის განვითარებას ორგანულად აკავშირებდა ეროვნულ საფუძვლებთან და გარკვეულ მებრძოლ-პატრიოტულ ხასიათს აძლევდა მას. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ შ. რუსთაველის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ნ. ბარათაშვილის. ვაჟა-ფშაველას და სხვა ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედება.

ეროვნულობა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპია, რადგან საბჭოთა ლიტერატურა შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული ლიტერატურაა.

როგორც ისტორიულად, ისე - თანამედროვე ლიტერატურაშიც, მხატვრულ ქმნილებათა ეროვნული სიღრმე არა მარტო არ ეწინააღმდეგება ამ ქმნილებათა საკაცობრიო მნიშვნელობას, არამედ მის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობასაც კი წარმოადგენს. ის, რაც ღრმად ეროვნული, ჭეშმარიტი ქმნილებაა, საკაცობრიო მხატვრული კულტურის საგანძურსაც განეკუთვნება და ზოგადსაკაცობრიო იდეებითაც არის გამსჭვალული.

ლიტერატურის ეროვნულობა მხოლოდ მაშინ დაკარგავს თავის ღირ მნიშვნელობასა და ისტორიულ საფუძველს, როდესაც თვით ხალხთა შორის წაიშლება ყოველგვარი ეროვნული სხვაობა.

**ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერება** — ლიტერატურულ მოვლენათა ობიექტური, აუცილებელი, არსებითი ურთიერთკავშირი; ანდა ლიტერატურის განვითარების პროცესის იმ არსებით ნიშანდობლივ თვისებათა ერთობლიობა, რომლებიც დამახასიათებელია ყველა ერისა და ეპოქის ლიტერატურული ქმნილებებისათვის და განაპირობებენ ამ უკანასკნელთა საყოველთაო ხასიათს. მაგ., ლიტერატურის კანონზომიერების ერთ-ერთ ძირითად მხარეს წარმოადგენს სინამდვილის განსახილველად, მხატვრული ასახვა. მხატვრული ნაწარმოები არ შეიძლება არსებობდეს ამ ნიშნის გარეშე. ამავე დროს, ეს ზოგადი თვისება ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში თავისებური სახით ვლინდება არა მარტო იდეური შინაარსის, არამედ საკუთრივ მხატვრული ფორმის ხასიათის მხრივაც (იხ. ლიტერატურის განვითარება).

ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერება ისეთ საერთო ხასიათის თვისებებთან, კანონებთან ერთად, რომლებიც ლიტერატურას აკავშირებენ საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა დარგებთან მეცნიერებასთან, ფილოსოფიასთან, უპირველეს ყოვლისა, მოიცავს მხოლოდ ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივს. ეს არის ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერების არსებითი ნაწილი. საფუძველი, რომელსაც ლიტერატურის სპეციფიკური კანონზომიერება ეწოდება.

ლიტერატურის თეორია — ლიტერატურის მცოდნეობის (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი დარგი, რომლის საგანს შეადგენს ლიტერატურის კანონზომიერება (იხ.), ზოგადი კანონები. სახელდობრ, იგი შეისწავლის: ლიტერატურის ესთეტიკურ, ასახვით, სოციალურ და იდეურ არსს. განვითარების პროცესის ხასიათსა და საფუძვლებს, მხატვრული შემოქმედების პროცესის, შემოქმედების მეთოდის, მიმდინარეობის, სტილისა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ზოგად ბუნებას, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სპეციფიკურ კომპონენტებს, გვარებსა და ქანრებს, მხატვრული ენის, ლექსისა და პროზის რაობას. ამავე დროს, ლიტერატურის თეორია გვევლინება, როგორც ლიტერატურის შემდგომი განვითარების შემოქმედებითი პრინციპების, მხატვრული მეთოდის უშუალო თეორიული საფუძველი.

ლიტერატურის თეორია განიხილავს, ადგენს ლიტერატურის ნაწარმოებთა ანალიზის მეთოდს, საერთოდ ყველა იმ მეთოდოლოგიურ პრინციპს, რომლებითაც ხელმძღვანელობს ლიტერატურის ისტორია და კრიტიკა.

ლიტერატურის თეორია თავის მხრივ ემყარება გარკვეულ ფილოსოფიურ თვალსაზრისს, უშუალოდ კი ესთეტიკურ მოძღვრებას. ამის გამო ლიტერატურის თეორია ორგანულ კავშირში იმყოფება არა მარტო ლიტერატურის ისტორიასა (იხ.) და კრიტიკასთან (იხ.), არამედ ფილოსოფიურ აზროვნებასა და ესთეტიკასთანაც (იხ.).

ლიტერატურის თეორია ორ ნაწილს მოიცავს: ზოგად მოძღვრებას ლიტერატურაზე და თეორიულ პოეტიკას (იხ. პოეტიკა) — ზოგად მოძღვრებას საკუთრივ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შესახებ.

იგი, როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერება, ძირითადად ჩამოყალიბდა მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში. მანამდე კი ესთეტიკურ აზროვნებასა ან ლიტერატურის მცოდნეობის სხვა დარგებთან (უპირატესად კრიტიკასთან) იყო შერწყმული და მათთან ერთად ვითარდებოდა.

ლიტერატურის თეორიის განვითარების ისტორია იდეალისტურ და მატერიალისტურ ლიტერატურულ თვალსაზრისთა ბრძოლის ისტორიაა. მის უმაღლეს მონაპოვარს წარმოად-

გენს ლიტერატურის მარქსისტულ-ლენინური გაშუქება, რომლის ფუძემდებლური პრინციპები მოცემულია კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებებში.

ლიტერატურის ისტორია — ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს მ ც ო დ - ნ ე ო ბ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი დარგი, რომელიც შეისწავლის ლიტერატურის განვითარების პროცესს. იგი ახდენს ამა თუ იმ ეპოქის, ერის, ან მთელი მსოფლიოს ლიტერატურის წარმოშობისა და ისტორიული სახეცვლილების თანმიმდევრულ კონკრეტულ იდეურ-მხატვრულ ანალიზსა და ახსნას. ამიტომ მისი დანიშნულებაა, ერთი მხრივ, კონკრეტულ მხატვრულ მოვლენათა არსის, ნიშანდობლივი თვისებების, მხატვრული ღირსებისა და საზოგადოებრივ-ისტორიული მნიშვნელობის განხილვა, შეფასება, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი ახსნა, ობიექტური და სუბიექტური საფუძვლების (განმაპირობებელი ფაქტორების) გაშუქება. ამრიგად, ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ის ტ ო რ ი ი ს საგანს შეადგენს არა ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერება, კანონები, რომლებსაც ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს თ ე ო რ ი ა (იხ.) შეისწავლის, არამედ ამ კანონზომიერების, კანონების გამოვლენის ისტორიული ფორმები, კონკრეტული ლიტერატურული პროცესი.

არსებობს როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია, ისე ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიები, მაგ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, რუსული ლიტერატურის ისტორია და სხვ. აგრეთვე გამოყოფენ ცალკეული ეპოქების ლიტერატურისა და მიმდინარეობების ისტორიებსაც, მაგ., საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია, რეალიზმის ისტორია და სხვა.

ლიტერატურის ისტორიას განეკუთვნება ისტორიული პ ო ე ტ ი კ ა (იხ.) და ტ ე ქ ს ტ ო ლ ო გ ი ა (იხ.).

ლიტერატურის ისტორია ყველა შემთხვევაში ემყარება გარკვეულ ზოგად ლიტერატურულ პრინციპებს, რომელთა მთლიანობას ლიტერატურის მეთოდოლოგიას უწოდებენ. ბუნებრივია, ეს უკანასკნელი თავის მხრივ ლიტერატურის თეორიის სფეროს განეკუთვნება.

ლიტერატურის კლასობრივი ბუნება — ლიტერატურა ამა

თუ იმ სახით ყოველთვის გამოხატავს ეპოქისათვის ნიშანდობლივ პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ და სხვა შეხედულებებს. ლიტერატურის განვითარების პროცესის ეპოქისეული შინაარსი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ აღნიშნული იდეური შინაარსის კონკრეტულ ხასიათს გულისხმობს. როგორცაა ეპოქა, საზოგადოებრივი ცხოვრება, ისეთივეა ლიტერატურაც. და რადგან კლასობრივ საზოგადოებაში კლასთა ბრძოლა, რომელიც „ხან მალული, ხან აშკარა“ სახით ვლინდება, არა მარტო „საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენათა მამოძრავებელია“, არამედ ადამიანთა „იდეების მსვლელობისა“ და მთელი „სულიერი ცხოვრების განვითარებისა“, ბუნებრივია, ლიტერატურული მოვლენების ეპოქისეული კრედო (მოტივები, იდეური შინაარსი) კლასობრივია, შესატყვის კლასობრივ ურთიერთობას ასახავს. ამასთან, რაც უფრო აშკარა და მძაფრია კლასობრივი ბრძოლა, მით უფრო მკვეთრად ვლინდება ლიტერატურის კლასობრიობაც.

ლიტერატურის კლასობრიობის უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს პარტიულობა (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს პ ა რ ტ ი უ - ლ ო ბ ა).

ლიტერატურის განვითარების პროცესის მეცნიერული შესწავლა შეუძლებელია კლასობრივი ურთიერთობის განვითარებასთან ამ პროცესის დამოკიდებულების ანალიზის გარეშე. ამავე დროს, აუცილებელია იმის გათვალისწინებაც, რომ ლიტერატურაში თავისებური სახით ვლინდება კლასობრივი იდეალები და ინტერესები; თვით ლიტერატურის საერთო თავისებურების შესაბამისად.

ამიტომაც, რომ, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ნაწარმოების მნიშვნელობა და მოქმედება ისეთივე ხანმოკლე არ არის, როგორცაა მასში განსახიერებული კლასობრივი ტენდენცია, ხოლო, მეორე მხრივ, ისტორიულად დიდი მწერლები ვერ თავსდებიან გაბატონებული კლასის ინტერესთა ჩარჩოში, ხოლო ზოგჯერ მწერლის პოლიტიკურ შეხედულებებსა და მხატვრული შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს შორის არსებითი წინააღმდეგობაც კი იბადება (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე - ბ ი ს მ ე თ ო დ ი დ ა მ ს ო ფ ლ მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ ა).

**ლიტერატურისმცოდნეობა** — მეცნიერება ლიტერატურის შესახებ. მისი ძირითადი შემადგენელი დისციპლინებია ლიტერატურის თეორია (იხ.), ლიტერატურის ისტორია (იხ.) და კრიტიკა (იხ.).

ლიტერატურისმცოდნეობა საზოგადოებრივი მეცნიერების დიდმნიშვნელოვანი დარგია, რომელიც განსაკუთრებულ როლს ასრულებს ადამიანთა გონებრივ და სულიერ ცხოვრებაში. იგი სწავლობს ლიტერატურის ზოგად კანონზომიერებას. ისტორიულ პროცესსა და აგრეთვე მიმართულებას აძლევს მის შემდგომ განვითარებას.

ლიტერატურისმცოდნეობის განვითარების უმაღლეს ეტაპს წარმოადგენს მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობა. ეს უკანასკნელი არა მარტო ჭეშმარიტი ზოგადი მეცნიერული პრინციპებით, ლიტერატურის არსისა და განვითარების სწორი ანალიზით ხასიათდება, არამედ, ამავე დროს, გვევლინება როგორც საბჭოთა ლიტერატურისა და საზღვარგარეთის ჭეშმარიტად პროგრესული ლიტერატურის შემოქმედებია მეთოდის (იხ.) თეორიული საფუძველი. ახალი ადამიანის იდეურ-სულიერი აღზრდის ერთ-ერთი აქტიური ფაქტორია და საშუალება, რომელიც ეხმარება ხალხს, როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე ლიტერატურა სრული სახით გამოიყენოს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში.

მარქსისტული ლიტერატურისმცოდნეობა პარტიული მეცნიერებაა, გამსჭვალული ჩვენი დროის პროგრესული იდეებით.

**ლიტერატურის პარტიულობა** — ლიტერატურის კლასობრივი ბუნების (იხ.) გამოვლენის უმაღლესი ფორმა, ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ასახული იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია, რომელიც აშკარად გამოხატავს მშრომელი ხალხის თვალსაზრისსა და ინტერესებს. იგი ლიტერატურის, ხელოვნების გარდუვალი ნიშანდობლივი თვისება ხდება მაშინ, როდესაც კლასთა გამძაფრებული პოლიტიკური ბრძოლა პარტიათა ბრძოლის სახეს იღებს.

ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი წამოაყენა ვ. ი. ლენინმა 1905 წელს, ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. ამ სტატიაში, სა-

კუთრივ „პარტიული ლიტერატურის პრინციპის“ განხორციელების აუცილებლობის ცხადყოფასთან ერთად, მოცემულია ხელოვნების კლასობრივი არსისა და პარტიულობის დასაბუთება, კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა შემდგომი განვითარებისა და გაღრმავების საფუძველზე. ვ. ი. ლენინი აქ „თავისუფალი ხელოვნების“ თეორიას უწოდებს ბურჟუაზიულ ფარისევლობას, ყალბ აბრას, მოგონილს ბურჟუაზიასთან დაკავშირებული ხელოვნების კლასობრივი არსის შესანიღბავად. „და ჩვენ, სოციალისტები, — წერს იგი, — ვამხელთ ამ ფარისევლობას, ვგლეჯთ ყალბ აბრებს, — არა იმიტომ, რომ ხელში შეგვრჩეს არაკლასობრივი ლიტერატურა და ხელოვნება (ეს შესაძლებელი იქნება მხოლოდ სოციალისტურ უკლასო საზოგადოებაში), არამედ იმიტომ, რომ ფარისევლურად თავისუფალ, ნამდვილად კი ბურჟუაზიასთან დაკავშირებულ ლიტერატურას დავუპირისპირით ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურა.

ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, თავისუფალი იმიტომ, რომ არა ანგარება და არა კარიერა, არამედ სოციალიზმის იდეა და მშრომელებისადმი თანაგრძნობა მიიზიდავს ახალ-ახალ ძალებს მის რიგებში. ეს იქნება თავისუფალი ლიტერატურა, იმიტომ, რომ იგი სამსახურს გაუწევს არა სალონების გულმოყირკებულ „გმირ ქალს“, არა მოწყენილ და სიმსუქნის ქონით შეწუხებულ „ზედა ფენის ათეულ ათასებს“, არამედ მილიონობით და ათეულ მილიონობით მშრომელებს, რომელნიც ქვეყნის საუკეთესო ნაწილს, მის ძალას, მის მომავალს შეადგენენ“.

ლიტერატურის პარტიულობის დასაბუთებით ვ. ი. ლენინმა დიდად გაამდიდრა ლიტერატურის თეორია და მთელი სისრულით გააშუქა ლიტერატურის უშუალო, მჭირო კავშირი ცხოვრებასთან.

პარტიულობის პრინციპი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი კანონი, სოციალისტური რეალიზმის თავისებურების უმნიშვნელოვანესი ფაქტორი, იდეური საფუძველია. იგი ნიშნავს სინამდვილის სწორ, მართალ განსახიერებას რევოლუციური განვითარების პროცესში, აშკარა, შეუნიღ-



ბავ. შეგნებულ იდეურობას, ღრმა ხალხურობას (იხ.), საბჭოთა ხალხის ინტერესებისა და იდეალებისადმი ერთგულებას, ერთი სიტყვით, კომუნისტურ იდეურობას. ამის გამო ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის ცნებები არსებითად სავსებით ემთხვევა ურთიერთს: ის, რაც პარტიულია, ხალხურიცაა და, პირიქით, რაც ხალხურია — პარტიულიცაა.

ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში კი საწინააღმდეგო გარემოებასთან გვაქვს საქმე: ბურჟუაზიული იდეური კრედიო და ქეშმარიტი ხალხურობა სავსებით გამორიცხავენ ურთიერთს.

**ლიტერატურის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა** — ლიტერატურა უაღრესად მნიშვნელოვანი და მრავალმხრივი სპეციფიკური საზოგადოებრივი მოვლენაა. იგი ადამიანთა სულიერი ცხოვრების უმაღლეს გამოხატულებას, ხალხის ინტერესების, იდეალების, გრძნობების, ფიქრის, ბრძოლის, საერთოდ, მთელი საზოგადოებრივი სინამდვილის განსახოვნებას წარმოადგენს (იხ. მხატვრული ლიტერატურა). ამავე დროს, მას, თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური არსის მხრივაც ახასიათებს გარკვეული ზემოქმედება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე. ამიტომ ისეთი მწერლობა, რომელიც დროის მოწინავე იდეებსა და ესთეტიკურ იდეალს გამოხატავს, გვევლინება როგორც საზოგადოების განვითარებისა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის დიდი ფაქტორი, ხოლო ზოგჯერ (ცხადია, თავისებური ისტორიული ვითარების შედეგად), როგორც ხალხის, ერის მთელი ცხოვრების წარმართველი, მეთაური (მაგალ., ასეთ მისიას ასრულებდნენ თერგდალეულები ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით). ნამდვილი ლიტერატურა ადამიანებს აკეთილშობილებს, აფაჩიზებს. ადიდბუნებოვანებს, პროგრესულ იდეებსა და მისწრაფებებს უნერგავს, სიმართლისა და უკეთესი მომავლის სულისკვეთებით ზრდის. ამასთან, მას ადამიანისათვის მოაქვს სიხარული, აღტაცება, ესთეტიკური ტკბობა.

ლიტერატურა, ისე როგორც საერთოდ ხელოვნება, ერთი მხრივ, ვითარდება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების შესაბამისად და გვევლინება როგორც თვით ამ ცხოვრების განსახიერება. მეორე მხრივ კი, აქტიურ ზეგავლენას ახ-

დენს თავის ამ საფუძველზე — საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე. „ხელოვნება იბადება და წინ მიდის ცხოვრებისაგან. მაგრამ შემდეგ გავლენას ახდენს და თავის მხრივ წინ მიჰყავს ცხოვრება“ (ი. ჯავჭავაძე).

განსაკუთრებით დიდია საბჭოთა ლიტერატურის საზოგადოებრივი და აღმზრდელობითი მნიშვნელობა. საბჭოთა ლიტერატურა, თავის უაღრესად ღრმა ხალხური და პარტიული არსის გამო, წარმოადგენს ახალი ადამიანის აღზრდისა და კომუნიზმისათვის ბრძოლის დიდმნიშვნელოვან იდეურ იარაღს. ამიტომაც, რომ პარტია ყოველთვის დიდ მზრუნველობას იჩენს ლიტერატურის მიმართ და სწორი გზით წარმართავს მის განვითარებას.

**ლიტერატურული მიმდინარეობა** — შემოქმედების მეთოდის (იხ.) კონკრეტული გამოხატულებაა, რის გამოც ამა თუ იმ მეთოდსა და მის შესატყვის მიმართულებას ერთი და იგივე სახელწოდება აქვთ (მაგალითად, რეალიზმი, ნატურალიზმი...). მიმდინარეობა აერთიანებს ერთი და იმავე შემოქმედებითი პრინციპების გამომხატველ მწერლებს და გვევლინება როგორც მხატვრული ასახვის, განსახოვნების ზოგადი კანონზომიერების (იხ. ლიტერატურა) გამოვლენის ისტორიული ფორმა, ეპოქისეული სახეობა.

ერთ ეპოქაში რამდენიმე მიმდინარეობის წარმოშობა განპირობებულია კლასობრივი იდეოლოგიური ბრძოლის გამძაფრებით. მაგ., ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში აღნიშნულ ნიადაგზე ქართულ ლიტერატურაში პროგრესულ მწერლობას დაუპირისპირდა დეკადენტური მიმდინარეობანი: ფუტურისმი (იხ.), სიმბოლისმი (იხ.) და სხვ.

**ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები** — მხატვრული ნაწარმოებები სხვადასხვა სახით ავლენენ სინამდვილის მხატვრულ წარმოსახვას, საერთოდ ლიტერატურის კანონზომიერებას. ამ შედარებითი ხასიათის თავისებურებათა მიხედვით ისინი იყოფიან გვარებად და უანრებად. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარეობითი ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის ძირითად ნიშანს შეადგენს მხატვრული გამოსახვის ხერხების

სხვადასხვაობა, ხოლო თვით გვარებია: ეპოსი, ლირიკა და დრამა.

ეპიკური ნაწარმოებები მთლიანად თხრობას ემყარება. ამიტომ როგორც ამ გვარს, ისე მასში შემავალ ეპიკურ თხრობებს უწოდებენ.

ეპოსის თავისებურებას შეადგენს სინამდვილის (ადამიანების, მათი ცხოვრებისა და გარემოს) უშუალოდ წარმოსახვა, ჩვენება, განსურათება. ამიტომ აქ ცხოვრების წარმოსახვის, ობიექტურის ჩვენების მეშვეობით ვეცნობით მწერლის სუბიექტურ ემოციურ შემოქმედებით სამყაროსა და მხატვრულ-იდეურ პოზიციას.

ლირიკა საწინააღმდეგო ხასიათისაა. იგი უშუალოდ წარმოსახავს პოეტის განცდებს, როგორც იდეურ, ისე ესთეტიკურ დამოკიდებულებას ასახულ მოვლენებთან, ერთი სიტყვით, შემოქმედის მიერ სულიერ რეაქციას.

დრამა იქმნება თეატრისათვის. მასში არც თხრობა გვაქვს მოცემული და არც განცდილის. დამოკიდებულების, შემოქმედის სულიერი რეაქციის უშუალოდ განსახიერება. აქ პერსონაჟები ყოველგვარი თხრობითი აღწერისა და დახასიათების გარეშე მოქმედებენ და თვით ავლენენ თავიანთ ხასიათს, არსს, რის გამო დრამატული ნაწარმოები მთლიანად მონოლოგებსა (იხ.) და დიალოგებს (იხ.) აგებული, მწერალი კი უშუალოდ არ ჩანს.

ამრიგად, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები სხვადასხვა სახემოსილებით ავლენენ სუბიექტურისა და ობიექტურის შემოქმედებით მთლიანობას, რაც თავის მხრივ მხატვრული ქმნილების ყველა კომპონენტში პოულობს გამოხატულებას.

არსებობს გარდამავალი სინთეტური ხასიათის. ე. წ. ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოებებიც. მათთვის დამახასიათებელია მხატვრული ასახვის როგორც ეპიკური, ისე ლირიკული ხერხების ერთობლივი გამოვლენა, ლირიკული თხრობა (ე. ი. უშუალოდ წარმოსახვა როგორც თვით სინამდვილისა, ისე მის მიმართ მწერლის დამოკიდებულებისა). ასეთ ნაწარმოებთა ტიპური სახეობაა ბალადა.

ეპიკური ეპიკურია: რომანი (იხ.), მოთხრობა (იხ.),

ნოველა (იხ.), პოემა (იხ.), იგავ-არაკი (იხ.) და ეტიუდი (იხ.). ისინი ძირითადად ურთიერთისაგან განსხვავდებიან ასახვის მასშტაბისა და კომპოზიციის ტიპოლოგიურ თავისებურებათა მთლიანობით.

ეპიკურ ჟანრებს მიეკუთვნებიან აგრეთვე დოკუმენტური თხრობითი ჟანრებიც, რომლებიც ცალკეულ ფაქტებს, მოვლენებს ან ადამიანებს ასახიერებენ, ხოლო ამის გამო განზოგადებისას ძირითადად კერძობითი სინამდვილით იფარგლებიან. მათი ნიშანდობლივი თვისებაა: ფაქტობრივი სიმართლე, მხატვრული დოკუმენტურობა. ეს ჟანრებია: ნარკვევი (იხ.), ავტობიოგრაფია (იხ.), დღიური (იხ.), მემუარები (იხ.), მოგზაურობა (იხ.), ბიოგრაფია (იხ.) და სხვ. ისინი, უპირველეს ყოვლისა, ურთიერთისაგან განსხვავდებიან თემატიკურ-კომპოზიციური ნიშნებით.

ლირიკულ ჟანრებში შედის: საკუთრივ ლირიკა (იხ.), ელეგია (იხ.), ოდა (იხ.), იდილია (იხ.), ეპიგრამა (იხ.) და სხვ. ეს ჟანრები ძირითადად ურთიერთისაგან განსხვავდებიან თემატიკურ-შინაარსობრივ და კომპოზიციურ თავისებურებათა ერთობლიობით. აქვე უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ლირიკულ ნაწარმოებთა ისეთი თავისებური კომპოზიციური ფორმები, როგორცაა სონეტი (იხ.), მუხამბაზი (იხ.) და სხვა, რომლებიც ჟანრობრივად თითქმის ყოველთვის საკუთრივ ლირიკას განეკუთვნებიან.

დრამატული ჟანრებია: ტრაგედია (იხ.), კომედია (იხ.), საკუთრივ დრამა (იხ.), აგრეთვე ფარსი (იხ.) ინტერმედია (იხ.), ვოდევილი (იხ.)... მათი სხვაობა ძირითადად განპირობებულია თემატიკისა და ასახვის ასპექტის ტიპოლოგიურ თავისებურებათა ერთობლიობით.

ლიტოტესი (ბერძ. უბრალოება, სიმარტივე) — ტროპის (იხ.) სახეობა. ეწოდება მოვლენის დამცირებულად გამოხატვას.

მაგალითად: „ჩალად მიჩნს ყოვლი სოფელი“.

(„ვეფხისტყაოსანი“).

ლიტოტესის ფუნქციას შეადგენს მოვლენის დამცირების გზით მისი რომელიმე დამახასიათებელი ნიშნის ემოციური ხაზგასმით წარმოსახვა. იგი პ ი პ ე რ ბ ო ლ ის (იხ.) საპირისპირო შინაარსის მომცველია.

ლუბოკური ლიტერატურა — ასე უწოდებდნენ რუსეთში დასურათებულ და იაფფასიან წიგნაკებს, რომლებსაც ავრცელებდნენ მოხეტიალე ავტორები (ლუბოკი — ცაცხვის ხის დაფა, რომლითაც ბეჭდავდნენ გრაფიურებს, ილუსტრაციებს; ასევე ეწოდებოდა ცაცხვის ქერქისაგან გაკეთებულ ყუთს, რომლითაც დაქონდათ ეს ილუსტრირებული ლიტერატურა).

ლუბოკური ლიტერატურა უმეტესად წარმოადგენდა უშინაარსო და მხატვრულად მდარე მოთხრობებს ან ასეთივე ლექსთა კრებულებს, სასიყვარულო, მისალოცი და სხვა ანალოგიური შინაარსის წერილების ნიმუშებს და ა. შ. ზოგჯერ იცემოდა ხალხური შემოქმედების მაღალმხატვრული ნიმუშებიც, დასურათებული უცნობი სახალხო მხატვრების მიერ.

გადატანითი მნიშვნელობით, მდარე ლიტერატურას, ლუბოკურ ლიტერატურას უწოდებენ დაცინვით.

## მ

მადრიგალი (ფრანგ.) — მცირე ფორმის ლირიკული ნაწარმოები, რომელიც ჩამოყალიბდა ძველი სატრფიალო იდილიური მწყემსური სიმღერების საფუძველზე. ახასიათებს სატრფოს გადაჭარბებული ქება, ზოგჯერ იუმორისტული შინაარსიც.

მადრიგალი სალონურ-საალბომო პოეზიის ძირითადი სახეობაა. მაგალ., აკ. წერეთლის ლექსი „ალბომში“:

ყმაწვილი სჯობდი მოხუცსა,  
მოხუცი სჯობხარ ყმაწვილებს...

მაკარონული ლექსი — უცხოური სიტყვებისა და გამოთქმების მომცველი ლექსი. სახელწოდება მიიღო XV საუკუნის იტალიური კომიკური პოემისაგან „Maccheronea“.

რამდენიმეწიგან მაკარონულ ლექსებს წერდნენ საიათ-  
ნოვა და მისი სკოლის პოეტები.

მაკარონულ ლექსს ხშირად იყენებენ სატირული მიზნით  
მისი ნიმუშები გვხვდება გ. ერისთავის კომედიებში:

ერთი ძმაც უამს რუსეთუმე,  
ტანცი მანცი, ლავ ხალუმე,  
ამე თავში არ აქვს ჰკუა,  
ისიცი ისევ ვიე ვრაცუა!

( „ გ ა ყ რ ა “ ).

მანერა (ფრანგ. მოქმედების ხასიათი, მოქცევა) — მწერ-  
ლის ოსტატობის თავისებურება, ფართო გაგებით, შ ე მ ო ქ -  
მ ე დ ე ბ ი თ ი ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ო ბ ა (იხ.).

ზოგჯერ მ ა ნ ე რ ა ს უწოდებენ ამა თუ იმ მიმდინარეო-  
ბის შემოქმედებით პრინციპებს, მხატვრულ თავისებურებას  
(მაგალ., „რეალისტური მანერა“, „ნატურალისტური მანერა“  
და ა. შ.).

მანერულობა (იხ. წინა სიტყვა) — უბრალოებასა და ბუ-  
ნებრიობას მოკლებული მხატვრული წარმოსახვა, გარეგნუ-  
ლი ეფექტის ან ინდივიდუალობის თვითმიზნური ძიების მომ-  
ცველი ს ტ ი ლ ი ზ ა ც ი ა (იხ.), ფორმის განზრახ გართულება.  
ხელოვნური, ძალდატანებითი მანერა.

მანიფესტი (ლათ. მანიფესტუს — წერილობითი საზეიმო  
მოწოდება) — საპროგრამო სტატია ან მოწოდება, რომელშიც  
გადმოცემულია ლიტერატურული მიმდინარეობის ესთეტი-  
კურ — შემოქმედებითი პრინციპები. ასეთია მაგალითად, იტა-  
ლიური „ფუტურისმის პირველი მანიფესტი“ (1909 წ.) და იტა-  
ლიელი „ფუტურისტების ტექნიკური მანიფესტი“ (1912 წ.)...

ზოგჯერ ლიტერატურულ მანიფესტს ერთი ავტორი ჰყავს.  
მაგ.: პ. იაშვილის „პირველთქმა“ (ეურნ. „ცისფერი ყანწები“,  
1916 წ. № 1).

არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა რომელიმე მწერლის,  
კლასიკოსის თეორიული ან კრიტიკული სტატია ლიტერატუ-

რული მანიფესტის მნიშვნელობას იძენს, თუმცა მას არ ახასიათებს მანიფესტისათვის ნიშანდობლივი ფორმა. მაგ.: სტენდალის „რასინი და შექსპირი“, ბალზაყის „ადამიანური კომედის“ წინასიტყვაობა, ილია ჭავჭავაძის „საქართველოს მოამბეზედ“.

ზოგჯერ ასეთივე ხასიათს ატარებს მხატვრული ნაწარმოებიც. მაგ. პოლ ვერლენის „პოეტური ხელოვნება“, არტურ რემბოს „თანხმოვანნი“, ილია ჭავჭავაძის „პოეტი“, აკაკი წერეთლის ამავე სახელწოდების ლექსი და სხვ.

**მარცვალი** — უმცირესი რიტმული ერთეული, ბგერა ან ბგერათა კომპლექსი, რომელიც ერთი ხმოვნისაგან ან ერთი ხმოვნისა და ერთი ან რამდენიმე თანხმოვნისაგან შედგება.

მარცვალი შეიძლება იყოს მ ა ხ ვ ი ლ ი ა ნ ი და უ მ ა ხ ვ ი ლ ი ა ნ ი, ანდა, გრძელი და მოკლე. შესაბამისად ლექსწყობის მოცემული სისტემისა (იხ. ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა).

ქართულ ენასა და ლექსში მარცვლები იყოფა მახვილიანებად და უმახვილოებად. თუმცა ქართული ენის ზოგიერთ მთის დიალექტში (კერძოდ. მთიულურში) დადასტურებულია გრძელი მარცვლის (ხმოვნის) არსებობაც.

**მახვილი** — სიტყვაში ხმოვანი ბგერის, ხოლო წინადადებაში სიტყვის გამოყოფა ხმის ამაღლებით ან სიძლიერით.

გარდა სიტყვათა მახვილისა, არსებობს ლოგიკური, ემოციური და რიტმული მახვილები. ეს უკანასკნელი დამახასიათებელია ლექსისათვის. აქ კი მისი ფუნქცია იმდენად განსაკუთრებულია, რომ ლექსწყობის ერთ-ერთი სისტემა მთლიანად მახვილიანი მარცვლების მონაცვლეობის კანონზომიერებაზეა აგებული (იხ. ტ ო ნ უ რ ი ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა).

მახვილი შეიძლება იყოს ნუდმივი და ცვალებადი. ძლიერი და სუსტი. მთავარი და მეორეხარისხოვანი.

ქართულ ენაში მახვილი სუსტია და მოძრავი (ცვალებადი).

**მაჯამა** (არაბ. ყრილობა, კრება, ჯამი) — 1. სპარსულ პოეზიაში ნიშნავს სხვადასხვა საგანთა მოვლენათა. ანდა. პოე-

ტურ ფორმათა თავმოყრას. ქართულ პოეზიაში კი — სხვადასხვა ხასიათის ლექსთა კრებულს:

გათავდა წიგნი მაჯამა, ლექსი აქა-იქ თქმულები.

(თ ე ი მ უ რ ა ზ I).

2. ომონიმური რითმა (იხ. რითმა), რომლის თანაცალეზად ფორმით ერთი და იგივე, ხოლო შინაარსით სხვადასხვა სიტყვები გვაქვს მოცემული:

ვიწყო წერა მაჯამით  
დაშერეს ჩემი მაჯამით.

(ა ლ. ჭ ა ე ჭ ა ე ა ძ ე).

3. ომონიმური: რითმებით გაწყობილი ლექსი (ბესიკის „იადონს ის ევარდა“, აკაკის „აღმართ-აღმართ“ და სხვ.).

მდენარი — ძველი ქართული ლექსის სახეობა, თექვსმეტმარცვლიანი შაირით დაწერილი და მოსაზღვრე რითმებითა გაწყობილი შვიდტაეპიანი ლექსი, რომლის ბოლო ტაეპში ავტორის სახელია ჩართული:

ჩემ საყვარელო ვინაო, მიწყვი მიდგებარ წინაო,  
გონებით შემკრა სურვილმა, აროდეს მომელხინაო,  
შენთა ასაკთა ჳერეტამან ცეცხლი უმეტეს მჰყინაო,  
ამისთვის ვიქმენ ულხენი, უფრორე მომეწყუინაო,  
რომე არ დაეთმო, მაშ რა ექნა, თუ შენი ჳერეტა მინაო,  
მზე ხარ და დამწვა ნათელმან მე შენმა ამჰქშინაო.

და თქვეს: „ლექსი სწეროს მამუქამ, ხელნი არავინ ჳვირნაო“.

(მ ა მ უ კ ა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი).

მეთოდი (ბერძნ. მეთოდოს — გამოკვლევა, გამოკვლევის წესი) — იხ. შემოქმედების მეთოდი.

მელოდიკა (ბერძ. რაც მელოდიას მიეკუთვნება) — ლექსის მუსიკალური ორგანიზაციის უმაღლესი ფორმა, რიტმისა და ბგერწყობის ერთობლივი გამოხატულება, საერთოდ, სალექსო მეტყველების კეთილხმოვანება.

მელოდიკა მკიდრო კავშირშია ინტონაციასთან (იხ.).



მელოდრამა (ბერძნ. მელოს — სიმღერა, დრამა — მოქმედება) — შუა საუკუნეებში ეწოდებოდა ისეთ დრამატულ ნაწარმოებს, რომელიც სრულდებოდა სიმღერისა და მუსიკის თანხლებით. შემდეგ კი ეწოდა ისეთ პიესას, რომლის პერსონაჟები ორ ჯგუფად იყოფიან — კეთილებად და ბოროტებად. კეთილი გმირი არაერთ განსაკუთრებულ დაბრკოლებასა და ხიფათს გამოივლის და ბოლოს მაინც იმარჯვებს. მელოდრამის სიტუაციებსა და პერსონაჟებს ყოველთვის აშკარა ხელოვნურობა და სქემატურობა ახასიათებს.

ქართული მელოდრამების ნიმუშებია ვ. გუნიას „ღა-ძმა“, კ. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“.

მემუარები (ფრანგ. მოგონება) — იხ. მოგონებანი.

მენესტრელი (ლათ. მსახური) — მოხეტიალე სახალხო მომღერალი-პოეტი (მუსიკოსი პოეტი) საშუალო საუკუნეების საფრანგეთსა და ინგლისში.

მეტაფორა (ბერძნ. გადატანა) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) ერთი ძირითადი სახე, რომელიც მოვლენას წარმოსახავს მეორე, არაარსებითი ნიშნით მსგავსი მოვლენის მეშვეობით. იგი გრძნობად-კონკრეტულის ინდივიდუალიზებული განსურათების დიდმნიშვნელოვანი ენობრივი სახეა.

მეტაფორის კლასიკური მაგალითებია: „ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“. აქ წამწამების მეტაფორული სახეა მოცემული. განსხვავებული ხასიათისაა ვაჟას ცნობილი მეტაფორა:

ნისლი ფიქრა მთებისა,  
იმათ კაცობის გვირგვინი.

ცხადია, მთები არ ფიქრობენ და ნისლიც ფიქრი არ არის, მაგრამ ბუნების ამ კონკრეტული მოვლენების ურთიერთთან მეტაფორული დაკავშირებით ვაჟა ბრწყინვალე მხატვრულ-ემოციურ სახეს ქმნის.

„ბაღში ვაზი ობოლი მეტის ლხენითა სტირის“.

არც ობოლი, მომღბენი ან მტირალი ვაზი არ არსებობს, მაგრამ ილია ადამიანის თვისებების ვაზზე გადატანიო ქმნის გაზაფხულის, ბუნების გამოცოცხლების პოეტურ სურათს.

მეტაფორა შეიძლება გარდაიქმნას შედარებად და, პირიქით. მაგ.; „აღდგომის კვერცხს დაემსგავსა ჭირნახული საქართველო“ (ა. წერეთელი) — ჰიპერბოლური მეტაფორის ნიმუშია. მისი შედარებად გადაქცევის შემთხვევაში შეგვეძლო ასეც გვეთქვა: „მტერთან გაუთავებელ გმირულ ბრძოლებში ჭირნახული საქართველოს მთა და ველი აღდგომის კვერცხივით წითლად იღებებოდა“.

მეტაფორის შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულება დიდია, ხოლო მისი შინაარსის სწორი ამოცნობა და მხატვრული ღირსების აღქმა მკითხველის მხატვრული გემოვნების განვითარებასა და საერთო კულტურაზეა დამოკიდებული.

მეტონიმია (ბერძნ. გადასახელება) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) ისეთი სახეობა, რომელშიც მოცემული გვაქვს საგნის, მოვლენის, ცნების გადასახელება, სხვა საგნის, მოვლენის, ცნების სახელწოდებით შეცვლა, რაც ემყარება არა არარსებით მსგავსებას, როგორც ეს მეტაფორისათვის (იხ.) არის ნიშანდობლივი, არამედ რეალურ კავშირს. მეტონიმია ხასიათდება გამოთქმის შეკუმშვით, შემოკლებით, ლაკონიურობით. მაგალითად, „რუსთაველს ვკითხულობ“, ნაცვლად „რუსთაველის პოემა“ „ვეფხისტყაოსანს“ ვკითხულობ“. ანდა:

მე კი მოღრუბლულ დღით მოწყენილი  
გადავული მანონს, სადაც ზონარად  
მქნარი ალოე არის შთენილი,  
უკეთეს დროთა მოსაგონარად.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

(„გადავული მანონს“ ნიშნავს: ა. პრევოს „მანონ ლესკოს“ გადავული). ან კიდევ: „ზურნამ ახლა საჭიდაო ააჭყვიტინა. დოღმა სისხლის ამფორიაქებელი ბაგუნი ატეხა. ფორი გაინაბა და საბრძოლველი ნიშატიო გაიჟღინთა“ (მ. ჭავჭავიძე). აქ უკანასკნელი ფრაზა გულისხმობს: ფორზე (მოედანზე) თავ-

მოყრილი ხალხი გაინაბა და საბრძოლველი ნიშატით გაიქ-  
დინთა.

**მეტრი** (ბერძნ. მეტრონ—ზომა) — ლექსის ზომა, რომე-  
ლიც ანტიკურ ლექსწყობაში (იხ.) ემყარება გრძელი  
და მოკლე მარცვლების, ტონურ ლექსწყობაში (იხ.) —  
მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების, ხოლო სილაბურში  
მარცვლების რაოდენობრივ კანონზომიერ განლაგებას.

**მეტრული ლექსწყობა** — ლექსწყობის უძველესი (ანტიკუ-  
რი) სისტემა, წარმოიშვა საბერძნეთში. ვარდა ძველი ბერძნუ-  
ლისა და ლათინურისა, მეტრული ლექსწყობა დამახასიათებე-  
ლია თანამედროვე არაბული და სპარსული პოეზიისათვის.

მეტრული ლექსწყობა ემყარება გრძელი და მოკლე მარ-  
ცვლების კანონზომიერ განმეორებას, რაც ლექსს მუსიკალურ  
ელფერს აძლევს. საერთოდ ანტიკურ ლექსს საფუძვლად სიმ-  
ღერა ედო. ადრე იგი იმღერებოდა, ხოლო შემდეგ რეჩიტატი-  
ვით წარმოითქმოდა.

გრძელი და მოკლე მარცვლების გარკვეული სისტემა, ერ-  
თობლიობა ქმნის ტერფს, რომელიც ანტიკური ლექსის ძირი-  
თადი საზომი ერთეული იყო. დროის უმცირეს მონაკვეთს,  
რომელიც საჭირო იყო მოკლე მარცვლის წარმოსათქმელად,  
ეწოდებოდა მორა. ორი მოკლე ხმოვანი (ორი მორა) ერთ  
გრძელ ხმოვანს უდრიდა.

მეტრული ლექსწყობა ტერფის ოცდაათამდე სახეობას მო-  
იცავს. მათგან აღსანიშნავია:

ორმარცვლიანი ტერფები:

პირიქი ო ო

იამბი ო —

ქორე — ო

სპონდე — —

სამმარცვლიანი ტერფები:

დაქტილი — ო ო

ამფიბრაქი ო — ო

ანაპესტი ო ო —

ტრიბრაქი ო ო ო

მოლოსი ანუ ტრიმაკრი — — —

ამფიმაკრი ანუ კრეტიკი — ო —

ოთხმარცვლიანი ტერფები:

ქორეიამბი — ო ო —

მესამე პეონი ო ო — ო

|                  |         |              |         |
|------------------|---------|--------------|---------|
| აღმავალი იონიკი  | ⌣ ⌣ — — | მეოთხე პეონი | ⌣ ⌣ ⌣ — |
| დაღმავალი იონიკი | — — ⌣ ⌣ | დიქორე       | — ⌣ — ⌣ |
| პირველი პეონი    | — ⌣ ⌣ ⌣ | დისპონდე     | — — — — |
| მეორე პეონი      | ⌣ — ⌣ ⌣ | დიამები      | ⌣ — ⌣ — |
| მესამე პეონი     | ⌣ ⌣ — ⌣ |              |         |

ხუთმარცვლიანი ტერფი:  
 დოხმი ⌣ — — ⌣ —

ანტიკური ლექსი ურითმოა, საზომებიდან აღსანიშნავია ჰეგზამეტრი (იხ.), პენტამეტრი (იხ.), ელეგიური დისტიქი, რომელიც ორი საზომის შეერთებითაა მიღებული. ტაქტთა კომბინაციებიდან ყურადღებას იქცევს ალკეოსისა და საფოს სტროფები.

**მთხრობელი** — მთხრობელი პერსონაჟი დამახასიათებელია ეპიკური ნაწარმოებებისათვის. თხრობის ეს ხერხი ნაწარმოებს თავისებურ ხასიათს აძლევს, ხოლო თვით მთხრობელის სახის ანალიზი დიდად მნიშვნელოვანია ნაწარმოების იდეური შინაარსისა და მხატვრულ სახეთა გაგებისათვის.

მთხრობელი პერსონაჟის სახეები გვაქვს მოცემული ი. ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობსა“ და „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“, დ. ჭონქაძის „სურამის ციხეში“ და სხვ.

**მითი** (ბერძნ. გამონაგონი, არასარწმუნო) — უძველესი ხალხური თქმულებანი სამყაროს გაჩენის, დედამიწაზე სიცოცხლის წარმოშობის, ღმერთებისა და ფანტასტიკური გმირების ცხოვრების შესახებ. მითების გარკვეულ მთლიანობას მითოლოგიას უწოდებენ.

მითიურ თქმულებათა წარმოშობა განაპირობა სინამდვილის შეუმეცნებელი ძალების ბატონობამ ადამიანზე. უძველეს დროში ადამიანებს არ შეეძლოთ ბუნების მოვლენების, საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ადამიანის სამყაროს მეცნიერული ახსნა, გაგება. ამიტომ ისინი განუსაზღვრელ ოცნებას, ფანტაზიას იშველიებდნენ და დარწმუნებული იყვნენ, რომ არსებობს არამიწიერი, ზებუნებრივი ძალა, რომელიც მართავს მოვლენებს, მათ კავშირსა და მოქმედებას. „ყოველი მითოლოგია

ძლევს, იმორჩილებს და აყალიბებს ბუნების ძალებს ფანტაზიაში და ფანტაზიის მეშვეობით“ (ჯ. მარქსი). მითოლოგია არის ბუნება და თვით საზოგადოებრივი ცხოვრება უკვე გადამუშავებული შეუცნობელი „ხელოვნებითი წესით ხალხური ფანტაზიის მიერ“ (ჯ. მარქსი). მითოლოგიამ უდიდესი როლი შეასრულა ბერძნული ხელოვნებისა და პოეზიის წარმოშობასა და განვითარებაში. იგი ბერძნული ხელოვნების ნიადაგსა და მასალას წარმოადგენდა.

სინამდვილესთან ამგვარი დამოკიდებულების ეპოქა ისტორიულად ყველა ხალხმა განვლო, მაგრამ ყველა ხალხის მითოლოგიური თქმულებანი ჩვენამდე არ არის მოღწეული: მაგალითად, ქართულ მითებს მთლიანი სახით ჩვენამდე არ მოუღწევია. მისი ნაწილები, ცალკეული მოტივები კი შემონახულია ძველ ხალხურ თქმულებებსა, ზღაპრებსა და ლირიკულ ლექსებში.

მითოლოგია ისპობა ბუნებისა და საზოგადოების ძალებზე ადამიანის გაბატონების შედეგად. ამიტომ ყოველგვარი ცდა ახალ პირობებში მითოლოგიის გაცოცხლებისა და აღდგენისა ეწინააღმდეგება სინამდვილესთან ადამიანის დამოკიდებულების ისტორიულ განვითარებას, რის გამო იგი რეაქციულია.

გადატანითი მნიშვნელობით მიიხს უწოდებენ გამონაგონს, არასარწმუნოს, ტყუილს.

**მიმართვა — ფ ი გ უ რ ი ს (იხ.)** ერთ-ერთი სახე. მის ობიექტს შეიძლება წარმოადგენდეს ნაწარმოების გმირი, ბუნების მოვლენა, რომელიმე საგანი, ქვეყანა, ან მისი ნაწილი, მკითხველი, ხალხი, ადამიანი... მის ფუნქციას შეადგენს რომელიმე განცდის, განწყობილების ან აზრის ჰეტი სიმკვეთრით, ემოციური ხაზგასმით წარმოსახვა. მიმართვა უმეტესად ლირიკაში გვხვდება.

**მაგალითები:**

ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ, ადგილნი შენნი...

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი).

სამშობლო მთებო, თქვენი შვილი განებებთ თავსა...

(ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე).

მიმი (ბერძნ. მიმოს — მიბაძვა) — ანტიკური სახალხო წარმოდგენების ერთ-ერთი სახეობა, რომელსაც ასრულებდნენ მოხეტიალე მსახიობები სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით. მიმებს უწოდებდნენ მსახიობებსაც, რომლებიც სახელდახელოდ ქმნიდნენ პატარ-პატარა სცენებს ყოველდღიური ცხოვრების თემებზე. მიმების ტექსტში ფართოდ იყო ჩართული ყოფითი ხასიათის წვრილმანები და ნატურალისტური დეტალები. მიმებს ქმნიდნენ მწერლებიც. კერძოდ, არისტოტელე „პოეტიკაში“ ასახელებს V საუკუნის ბერძენ მწერალ სოფრონს და მის შვილს ქსენაქრეს, რომლებიც თურმე პროზით წერდნენ საყოფაცხოვრებო პიესებს—მიმებს.

მინეზინგერები (გერმ. შინეზანგ — სატრფიალო სიმღერა) — სარაინდო პოეზიის წარმომადგენლები XII—XIII ს.ს. გერმანიაში, რომლებიც უმღეროდნენ მშვენიერი ქალისადმი რაინადულ სამსახურსა და ერთგულებას. XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან რაინდული კულტურის დაცემის შედეგად მინეზინგერები თანდათან ტოვებენ ასპარეზს, სარაინდო ლირიკა თანდათან კარგავს თავის მნიშვნელობას.

მინიატურა (ფრანგ.) — უმცირესი ფორმის თხრობითი ჟანრი, რომელშიც მოქმედების განვითარება და თხრობა იმდენად ლაკონიური და დინამიურია, რომ კომპოზიციისა და სიუჟეტის არსებითად სავსებით ემთხვევა ურთიერთს; იგი ხასიათდება მოვლენის ან განწყობილების ერთ მომენტზე მინიშნებით და ნოველაზე (იხ.) უფრო მარტივი, შეზღუდული მონაცემებით როგორც საერთო აღნაგობის, ისე ცალკეული კომპონენტების მხრივ.

საინტერესო მინიატურები შექმნეს ნ. ლორთქიფანიძემ, შ. დადიანმა და სხვ.

არსებობს პოეტური მინიატურაც, რომელიც ქართულ მწერლობაში ჩვენს დროში დამკვიდრდა. მაგალითად, ა. მირ-

ცხულავა-მაშაშვილის მინიატურები და სხვ. ისინი აზრის ან ემოციის ლაკონიური გადმოცემით ხასიათდებიან.

**მისტერია** (ბერძნ. მისტერიონ — იღუმალეზა, საიდუმლოება) — რომელიმე ღმერთის პატივსაცემად გამართული საიდუმლოებელი რელიგიური მსახურება. მისტერია შუა საუკუნეებში ეწოდებოდა აგრეთვე დრამას, რომელიც სრულდებოდა ლათინურ ენაზე კათოლიკურ ეკლესიებში, ხოლო შემდეგ სახალხო სანახაობად იქცა და იმართებოდა საფრანგეთის, ფლანდრიის, ინგლისის დიდი ქალაქების მოედნებზე. მისტერიის შინაარსს წარმოადგენდა რომელიმე სასულიერო ლეგენდის ინსცენირება ინტერმედიებით (იხ.). ცალკეულ მოქმედებათა შორის იმართებოდა სახუმარო-ყოფითი ხასიათის სცენებიც ხალხისათვის გასაგებ, უბრალო ენაზე.

**მისტიფიკაცია** (ბერძნ. მისტეს—რელიგიურ საიდუმლოებაში განდობილი; ლათ. ფაცერე — ქმნა, მოჩვენება) — განზრახ შეთხზული ტყუილი, მცდარი დებულება, გაყალბება.

მხატვრულ ლიტერატურაში ნიშნავს ნაწარმოების ავტორად სხვა ან გამოგონილი (არარსებული) პიროვნების აღიარებას, ანდა ნაწარმოების გამოცხადებას ხალხური შემოქმედების ნიშნად და სხვა. მაგალითად, ლიტერატურული მისტიფიკაცია გამოიყენა ა. პუშკინმა, როდესაც თავისი მტრები ხა და მეფის ცენზურის თვალის ასახვევად საკუთარი ლექსები არარსებული პოეტის პინდემონტის ლექსების თარგმანად გამოაცხადა. პ. იაშვილი კი თავის ლექსებს აქვეყნებდა, როგორც ელენე დარიანის ნაწარმოებებს.

**მიძღვნა** — წარწერა მხატვრულ ნაწარმოებზე, რომელიც გადმოგვცემს, თუ ვის უძღვნა, ან რა მოვლენის აღსანიშნავად შექმნა მწერალმა ეს ნაწარმოები. მაგალითად, პოემა „გამზრდელი“ აკაკი წერეთელმა უძღვნა პედაგოგებს. ზოგჯერ მიძღვნა წარმოადგენს დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებს. ლირიკულ ლექსს (მაგალითად, გრ. ორბელიანის „ანტონი“).

**მოამბე (მთხრობელი)** — ძველი ბერძნული დრამის მთხრო-

ბელი პერსონაჟი. იგი მოუთხრობს მსმენელებს იმის შესახებ, რაც სცენაზე არ ხდება, მაგრამ უშუალო კავშირშია იქ წარმოსახულ მოქმედებასთან (იხ. მთხრობელი).

**მოგზაურობა** — დოკუმენტური თხრობითი ნაწარმოები, რომელშიც ავტორი აღწერს თავის მოგზაურობას. (მაგ. სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, გრ. ორბელიანის „მოგზაურობა ჩემი...“).

მოგზაურული ჟანრის ნაწარმოები შეიძლება იყოს როგორც მეცნიერული, ისე მხატვრული. ზოგჯერ მწერლობაში ამ ფორმას იყენებენ, როგორც ხერხს რომელიმე ეპიური ჟანრის ნაწარმოების შესაქმნელად.

**მოგონებანი, მეშუარები** — დოკუმენტური ნაწარმოები, რომელშიც მოთხრობილია ავტორის ცხოვრება და მოღვაწეობა, აგრეთვე დახასიათებულია გარემო, უპირატესად ისტორიული პოვლენები და ის ცნობილი პიროვნებანი, რომლებთანაც ავტორს ურთიერთობა ჰქონდა.

მნიშვნელოვან შემთხვევაში ასეთი ნაწარმოები მხატვრული ხასიათისაა, ე. ი. დოკუმენტურ მხატვრულ პროზას წარმოადგენს. ასეთი მოგონებების ნიმუშებია დ. კლდიაშვილის „მემუარები“, შ. დადიანის „რაც გამახსენდა“.

**მოღერნიზმი** (ფრანგ. ახალი, თანამედროვე) — სხვადასხვა ბურჟუაზიულ ფორმალისტურ-რეაქციულ მიმდინარეობათა საერთო სახელწოდება. მოღერნიზმები უარყოფენ ლიტერატურისა და ხელოვნების შემეცნებით-ასახვით ბუნებას და საზოგადოებრივ დანიშნულებას. მათ საერთო შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს სინამდვილისაგან ხელოვნების სრული იზოლირება და უკიდურესად სუბიექტური, თავისუფალი, თვითმიზნური წარმოსახვის აღიარება ხელოვნების ერთადერთ დანიშნულებად.

მოღერნიზმი წარმოიშვა XIX ს. მეორე ნახევარში. პირველად იგი ებრძოდა დრომოქმულ აკადემიურ სტილს, მაგრამ შემდეგ სწრაფად წავიდა მარჯვნივ და იქცა როგორც მთელი



კლასიკური მექვიდრობის, ისე რეალიზმის შეურიგებელ მტრად. თანამედროვე მოდერნიზმის ყველაზე უკიდურეს სახეობას აბსტრაქციონიზმი (იხ.) წარმოადგენს.

**მოთხრობა** — სამულო ფორმის ეპიკური ჟანრი, პროზაული ნაწარმოები. ნოველისაგან განსხვავებით მასში პერსონაჟის ცხოვრების მხოლოდ ერთი ეპიზოდი კი არ არის წარმოსახული, არამედ ყველა მნიშვნელოვანი მომენტი. ამიტომ მოთხრობის სიუჟეტი და კომპოზიცია უფრო რთული და მრავალმხრივია, ვიდრე ნოველისა. მაგრამ ყველაფერი ეს, აგრეთვე პერსონაჟთა რაოდენობაც, მოთხრობაში გაცილებით უფრო შეზღუდული სახით გვაქვს მოცემული, ვიდრე რომანში.

მოთხრობაში, ისევე როგორც რომანში, მწერალი შეიძლება ძირითადი პერსონაჟის მთელ ცხოვრებას წარმოსახავდეს; ოღონდ რომანში გმირის ხასიათის განვიჯარების ყველა ძირითადი ეპიზოდი სიუჟეტურ ქარგაში შედის, მოთხრობაში კი არა. მაგალითად, გ. წერეთლის რომანის „გულქანის“ სიუჟეტი გულქანის ცხოვრების მთელ ისტორიას მოიცავს, რაც განაპირობებს მის მთლიან სახეობრივ წარმოსახვას. ე. ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“ კი თუმცა პერსონაჟების — სპირიდონ მცირიშვილისა და ტარიელ მკლავაძის — აღზრდაც არის მოთხრობილი, მაგრამ ეს წინაისტორიაა და არ შედის მოთხრობის სიუჟეტში, რომელიც იწყება სადგურ №-ზე სპირიდონისა და დესპინეს გამოჩენით.

ურთიერთისაგან განსხვავებენ მოთხრობის სახეებს: ისტორიულ, ავანტიურულ, სათავგადასავლო. ფანტასტიკურ, ყოფით და სხვა ისტორიულ ფორმებს.

ქართული კლასიკური მოთხრობის შექმნა დაკავშირებულია ი. ჭავჭავაძის სახელთან („კაცია ადამიანი?!“, „ოთარანთ ქვრივი“...).

**მონოგრაფია** (ბერძნ. მონოს—ერთი, გრაფო — ვწერ)—შედარებით ვრცელი მეცნიერული ნაშრომი. ნარკვევი, რომელშიც ამომწურავადაა განხილული ერთი მწერლის ცხოვრება და შემოქმედება ან ერთი საკითხი, პრობლემა, ერთი ეპოქის ლიტერატურა. მაგ., ნაშრომი გ. ტაბიძის ან მ. ჭავჭავაძის ცხოვ-

რებისა და შემოქმედების შესახებ, ანდა, დადებითი გმირის, ტიპიურობის და სხვა პრობლემათა შესახებ.

მონოლოგი (ბერძნ. მონოს — ერთი, ლოგოს — სიტყვა) — ეპიკურ ნაწარმოებში ფართო, გავრცობილი მიმართვა თანამოსაუბრისადმი, ხოლო, კერძოდ, დრამატულ ნაწარმოებში — მაყურებლისადმი. პიესის პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის ან ფიქრისა და მისწრაფებათა კონცენტრირებული ემოციური გამოხატვა. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მონოლოგი გვევლინება როგორც გმირის ერთგვარი აღსარება ან ხმამაღლა უქირი.

მონოლოგი მაყურებლის ან მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ნაწარმოების ძირითად იდეაზე, მიუთითებს გმირის განწყობილებისა და საერთოდ მისი ხასიათის ძირითად მომენტებზე. მონოლოგის კლასიკური ნიმუშია, მაგალითად, ჰამლეტისა და ოტელოს მონოლოგები შექსპირის ამავე სახელწოდების ტრაგედიებში, ჩაცკის მონოლოგი ა. გრიბოედოვის კომედიაში „ვაი ჭკუისაგან“ და სხვა.

გადატანითი მნიშვნელობით მონოლოგს უწოდებენ აგრეთვე ისეთ პიესას, რომელშიც მხოლოდ ერთი მოქმედი პირია გამოყვანილი.

მონორიმი (ფრანგ.) — ლექსი, რომელიც მხოლოდ ერთ რითმაზეა აგებული. მონორიმები დამახასიათებელი იყო ძველი აღმოსავლური პოეზიისათვის.

რუსულ პოეზიაში მონორიმი, როგორც სალექსო ფორმა, უმთავრესად გამოიყენებოდა სატირულ-იუმორისტულ ნაწარმოებში.

მონორიმი ხშირად გვხვდება ზეპირსიტყვიერებაშიც.

მონტაჟი (ფრანგ. აწყობა, დადგმა) — ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც ერთი ან რამდენიმე მხატვრული ნაწარმოების ცალკეული ეპიზოდებისაგან არის შედგენილი. ლიტერატურული მონტაჟი გარკვეული თემის მიხედვით იქმნება. მაგ., სწავლისა და შრომის, სოციალისტური სამშობლოს დაცვისა და სხვა თემებზე, ან კიდევ ცალკე მხატვრულ ნაწარმოებთა ძირითადი შინაარსისა და მოტივების გასაცნობად.

**მორალიტე** (ფრანგ. ზნეობრიობა, კეთილი ზნეობა) — შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაში გავრცელებული დრამატული ნაწარმოები, რომლის თავისებურებას შეადგენდა ზნეობრივ-დამრიგებლობითი თემატიკა და შინაარსი, კერძოდ, განყენებული ზნეობრივი ცნებების (სამართლიანობის, მორჩილების, გონების, განსჯის, რწმენის...) ალეგორიული გამოხატულებანი.

**მოსაზღვრე რითმა** — იხ. რითმა.

**მოტივი** (ლათინ. მოტივუს — მოძრავი) — ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი თემის შემადგენელი ნაწილი ან პარალელური, არა ძირითადი თემა. ამავე დროს მოტივი ეწოდება სიუჟეტთან ნაწარმოებში თხრობის, მოქმედების განვითარების უმცირეს ნაწილს, ელემენტს. ერთმანეთისაგან არჩევენ დინამიკურ და სტატიკურ ან თავისუფალ მოტივებს. პირველი თხრობის, მოქმედების განვითარებას იწვევს, ახალ სიტუაციას ქმნის, რის გამო მისი ამოღება სიუჟეტის თანმიმდევრობას არღვევს; მეორე კი მოცემული სიტუაციის, მოქმედების დახასიათებას, გაშლას, ხაზგასმას, ახალი დეტალებით წარმოსახვას ემსახურება. ამიტომ იგი თავისუფალია, ე. ი. სიუჟეტს არ განეკუთვნება და ამ უკანასკნელის განვითარებისა და მთლიანობისათვის არა აქვს მნიშვნელობა.

**მოტივირება** — ნაწარმოების მხატვრული ფორმის ყველა ელემენტის შინაარსობრივ-გამომსახველობითი ერთობლიობა (ურთიერთკავშირი), მოქმედებისა და სიტუაციების განვითარების, პერსონაჟთა ხასიათის, მეტყველებისა და ქცევის ან პოეტის განწყობის, ფიქრის, სულიერი მდგომარეობის წარმოსახვის შესაბამისობა, მიზეზობრივი თანმიმდევრობა, მთლიანობა.

**მრავალკავშირები**, **პოლისინდეტონი** (ბერძნ. პოლი — მრავალი, სინდეტონი — შეკავშირება) — ერთი და იგივე ან მსგავსი კავშირების სიმრავლე მხატვრულ ნაწარმოებში. მწერალი ამ ხერხით აღწევს ინტონაციის სასურველ დინამიკას, მოცემუ-

ლი კონტექსტის ან მთელი ნაწარმოების გამომსახველობისა და ემოციური ჟღერადობის გაძლიერებას.

მაგალ.:

ხ ა ნ უ გ ნ უ რ ი ვ ა რ , ხ ა ნ ბ რ ძ ე ნ ი ,  
ხ ა ნ ა რ ც ი ს ა ვ ა რ , ა რ ც ი ს ა !

( ა კ ა კ ი ) .

მრჩობლელი — ქართული ლექსის სახეობა, რომელიც ხასიათდება ორტაეპიანი სტროფებითა და მოსაზღვრე რითმით.

მაგალ.:

ნ ა ხ ე ვ ა რ ი ც ხ ო ვ რ ე ბ ი ს გ ზ ა გ ა ე ლ ი ე ,  
ს ი ტ კ ბ ო ზ ე ლ ა მ წ ა რ ე მ ე ტ ი დ ა ე ლ ი ე .

ა რ მ შ ო რ დ ე ბ ა მ წ უ ხ ა რ ე ბ ა დ ა კ ი რ ი ,  
მ ა გ რ ა მ მ ა ი ნ ც ს უ ლ ვ ი ც ი ნ ი , ა რ ვ ს ტ ი რ ი .

( ა კ ა კ ი ) .

მუხამბაზი (არაბ. ხუთეული) — არაბულ-სპარსული ლექსის სახეობა, ხუთტაეპიანი სტროფებისაგან შედგენილი ლექსი, რომელშიც პირველი სტროფის ტაეპები ერთი გარეგანი რითმითაა შეკრული, ხოლო მასთან იმავე რითმით დაკავშირებულია მომდევნო სტროფების უკანასკნელი ტაეპები (aaaaa BBBB cccca):

მაგალ.:

მ ე შ ე ნ შ ა ფ ი ქ რ მ ა მ ი მ ა რ ი ნ დ ა , ჩ ა ვ ე ლ კ ი რ ე ბ ს ა :  
ა ნ დ ა მ ა ტ ი ს ე ბ რ მ ი მ ი ზ ი დ ა ვ , ვ ჰ გ ა ე ნ ა მ კ ი რ ე ვ ე ბ ს ა .  
ვ ა რ დ ი ს ბ ა გ ე ნ ი შ ე ვ ნ ი ე რ ა დ ს ხ ვ ა მ ა პ ი რ ე ბ ს ა ,  
ჩ ე მ ე ბ რ უ წ ყ ა ლ ო დ მ ი ი ყ ვ ა ნ ე ბ გ ა ს ა კ ვ ი რ ე ვ ე ბ ს ა .  
ა რ ო ლ ი ს ი ქ ნ ე ბ ა შ ე მ ო მ ხ ე ლ ო გ უ ლ ს ა მ წ ი რ ე ბ ს ა ?

ე ტ ლ მ შ ე ვ ნ ი ე რ ა დ მ ო ა რ უ ლ ი გ ა მ ს გ ა ე ს ე მ თ ვ ა რ ე ს ,  
შ ე ნ ი ს ე შ ყ ი თ ა მ ა ს ა შ ე ვ ს ტ რ ფ ი , ლ ა მ ე ვ ვ ლ ი გ ა რ ე ს ,  
უ ც ხ ო შ ე ვ ი ქ ე ნ ც ნ ო ბ ი ს ა გ ა ნ , ვ ა რ კ ი რ ს ა მ წ ა რ ე ს .  
უ ს ა მ ა რ თ ლ ო ბ ა მ , მ ი კ ე ი რ ს , რ ო გ ო რ ვ ე რ შ ე გ ა ვ ა რ ე ს ?  
ა რ ვ ი ც ი ვ ი ს ს ა გ ა ს წ ყ ო ბ ი ხ ა რ რ ა ჟ უ ლ ს ა , ფ ი რ ე ბ ს ა ?

( ბ ე ს ი კ ი ) .

ქართული მუხამბაზი ზოგჯერ არ იცავს სტროფთა ხუთტა-  
ეპიანობასა და რითმის აღნიშნულ კომბინაციასაც. ამასთან,  
იგი ძირითადად ორ საზომთან — ბესიკური წყობის თოთხმეტ-  
მარცვლედსა და თერთმეტმარცვლედთანაა დაკავშირებული.

მუხლი — იხ. ცეზურა.

მხატვრული გაზვიადება — მხატვრული სახის (იხ.)  
ქარბი ფერებით წარმოსახვა, გამახვილება, ხაზგასმა. დეკა-  
დენტურ მიმდინარეობაში (იხ.) მოცემულია, რო-  
გორც თვითმიზანი. ამიტომ აქ გაზვიადება სინამდვილის, ცხო-  
ვრების უარყოფას, ნხოლოდ გამოგონილის, სუბიექტუ-  
რის განსახიერებას და „წმინდა ფორმის“ შექმნას ემსახურე-  
ბა. რეალისტურ ლიტერატურაში კი მისი საშუალებით (გამო-  
ყენებით) უფრო სრულად, ნათლად და ემოციურად წარმოსა-  
ხება სინამდვილე (ეპიკურ და დრამატულ ქანრებში უშუალოდ,  
ხოლო ლირიკულ ქანრებში მწერლის დამოკიდებულების, სუ-  
ლიერ-ემოციური სამყაროს განსახიერების მეშვეობით).

ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის აღჭურვილია „გაზვიადების უფლებით“; იგი „მეტად თუ ნაკლებად ყოველ-  
თვის აზვიადებს სინამდვილეს“ (მ. გორკი). აქ ეს თვისება,  
უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული სიმართლის (იხ.)  
შექმნის, სინამდვილის სწორად განზოგადების, წარმოსახვის  
ერთ-ერთ აუცილებელ საშუალებას წარმოადგენს.

პრომეთეები, დონ-კიხოტები, ფაუსტები, არის არა „ფან-  
ტაზიის ნაყოფი“, არამედ რეალური ფაქტების მხატვრული  
გაზვიადება (მ. გორკი). იგივე შეიძლება ითქვას ქართული  
კლასიკური მწერლობის არაერთ შესანიშნავ ქმნილებაზეც.  
მაგ., ლუარსაბ თათქარიძის სახე, ისე როგორც მთელი „კაცია-  
ადამიანი?!“ მხატვრული გაზვიადებაა, რაც სინამდვილის მარ-  
თალ, რეალისტურ ასახვას, ე. ი. ტიპიურის წარმოსახვას კი  
არ აფერმკრთალებს, არამედ უფრო მახვილს, მძაფრს, ნათელ-  
სა და დამაჯერებელს ხდის; ასეთივეა ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი  
ერი“, ა. წერეთლის „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია“ და  
სხვ.

მხატვრულ გაზვიადებას საკუთრივ ასახვით ფუნქციასთან

ერთად, მხატვრულ-ესთეტიკური მნიშვნელობაც აქვს: ლიტერატურული ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციური სიძლიერის ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორია, ცხადია, იმ შემთხვევაში, თუ თვითმიზნურ, ე. ი. ცალმხრივ ხასიათს არ ატარებს.

მხატვრული გემოვნება — ადამიანის უნარი, შესაძლებლობა გაიგოს, შეაფასოს და განიცადოს მხატვრული ნაწარმოები. მას არსებითად განაპირობებს: 1. ადამიანის შესატყვისი მიდრეკილება, ნიჭი, ე. წ. „მხატვრული ნატურა“. ყოველ ადამიანს არ შეუძლია აითვისოს, სათანადო სიღრმით განიცადოს მუსიკალური ნაწარმოები, ლექსი ან ფერწერული ქმნილება და ქანდაკება. 2. საერთო კულტურა, უპირატესად კი მხატვრული კულტურა. კ. მარქსი საგანგებოდ აღნიშნავდა, ხელოვნების ნაწარმოებები „ხელოვნების შემცნობელ და მშვენიერებით დატკობის უნარის მქონე საზოგადოებას ქმნისო“. 3. ისე როგორც საზოგადოების მხატვრული შეხედულებანი და ესთეტიკური იდეალი (იხ.), გემოვნებაც იცვლება საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ერთად, ხოლო ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში იგი ეფუძნება შესატყვის ეპოქისეულ და ეროვნულ თვალსაზრისს უკეთესი ხელოვნების შესახებ. ამიტომ, როგორცაა საზოგადოებრივი ცხოვრება, ეროვნული ვითარება, ისეთივეა მხატვრული ნორმები, ესთეტიკური იდეალი და მხატვრული გემოვნებაც, უცვლელი. მარადიული გემოვნება არ არსებობს.

გემოვნების უფრო ფართო სახეობას წარმოადგენს ესთეტიკური გემოვნება. ამ უკანასკნელის საგანია არა მარტო მხატვრული ნაწარმოები, არამედ სინამდვილის მშვენიერებაც, ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისათვის დამახასიათებელი ესთეტიკური ღირსებაც. ესთეტიკური გემოვნება ვლინდება აგრეთვე ადამიანთა ჩაცმულობასა და ქცევაშიც.

ნამდვილი, მაღალი ესთეტიკური გემოვნება ყოველთვის უპირისპირდებოდა და მით უმეტეს უპირისპირდება ჩვენს დროში ყოველგვარ მიზაძვას, უცხოური მოღური მიმდინარეობებითა და გემოვნებით გატაცებას, კოსმოპოლიტიზმს. იგი მხოლოდ მაშინ არის ჭეშმარიტი ხასიათის მატარებელი და ადა-

მიანთა სულიერი ცხოვრების დიდმნიშვნელოვანი ფაქტორი, როდესაც ეპოქის პროგრესულ იდეებს, სულისკვეთებასა და ესთეტიკურ იდეალებს ეფუძნება და გამოხატავს.

მხატვრული თარგმანი — ლიტერატურული ნაწარმოების სხვა ენაზე გადატანა (გარდასახვა). მისი ფუნქციაა მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის, საერთოდ, დედნის ტექსტის როგორც აზრობრივი მნიშვნელობის, ისე მხატვრული თავისებურებების უაღრესად მსგავსი გადმოცემა. ამიტომ სიტყვასიტყვითი თარგმანი არ ჩაითვლება მხატვრულ თარგმანად. მხატვრული ქმნილების თარგმნა შემოქმედებითი აქტია, რომლის ღირსებას დედნის სხვა ენაზე ყოველმხრივ გადმოცემის სიღრმე შეადგენს.

მხატვრული თარგმანის, როგორც ლიტერატურული ურთიერთობის ძირითადი ფორმის, ფართოდ განვითარებამ დღევანდელ მსოფლიოში განაპირობა თარგმანის თეორიის აღმავლობაც. აქ ჩამოყალიბდა ლინგვისტური და ლიტერატურის-მცოდნეობითი თვალსაზრისები. პირველის მიხედვით მხატვრული თარგმანი ენობრივი ურთიერთობის ნაირსახეობაა, რამდენადაც ყოველი თარგმანი ენობრივ შესატყვისობათა ძიებას წარმოადგენს. ამ თვალსაზრისის უმაღლესი გამოხატულებაა შეპირისპირებითი სტილისტიკის გამოცხადება როგორც, საერთოდ, თარგმანის, ისე, კერძოდ, მხატვრული თარგმანის წანამძღვარად და საფუძვლად. ლიტერატურისმცოდნეობრივი თვალსაზრისით კი, თარგმანის შეპირისპირება ხდება დედანთან, როგორც მხატვრულ მთელთან, რის გამო დედნის მხატვრული გარდათქმა (ასახვა) თარგმანში, დედნის ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის წარმოსახვაა ახალ ენაზე. ამ შემთხვევაში დედნის და თარგმანის ტექსტუალური შესატყვისობა დაქვემდებარებულ მდგომარეობაშია მათი მხატვრული შესატყვისობის მიმართ. ეს იმიტომ რომ მთარგმნელის ამოცანაა დედნის გადმომცემი, მსგავსი, შესაბამისი ქმედითი და ცოცხალი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა ახალ ენაზე. ეს თვალსაზრისი გულისხმობს შეპირისპირებითი სტილისტიკის აუცილებელ ტექნოლოგიურ როლსაც მხატვრული ნაწარმოების თარგმნის პროცესში, შესაბამისად იმ როლისა, რომელიც სტილისტიკას ეკისრება ორიგინალურ შემოქმედებაში.

მხატვრული თარგმანის ესთეტიკური ღირებულების საზომია ის ისტორიული როლი, რომელსაც იგი ასრულებს საერთო ლიტერატურულ პროცესში. ამის მაგალითია ივ. მაჩაბლის მიერ ინგლისურიდან თარგმნილი შექსპირის ტრაგედიები.

**მხატვრული ოსტატობა** — მწერლის პროფესიული დახელოვნება, რაც ღრმად იდეური და მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის აუცილებელ საფუძველს შეადგენს. იგი გვევლინება როგორც განსახოვნების ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხერხების, კანონების, ცალკეულ კლასიკოსთა მიერ დამკვიდრებული შემოქმედებით — გამომსახველობითი ტრადიციების გათავისებისა (ინდივიდუალიზებული ათვისებისა) და მათი ახალი ელემენტებით, აღმოჩენებით გამდიდრების ერთობლიობა, ამიტომ ოსტატობა იმ დიდმნიშვნელოვან შემოქმედებით ფაქტორს წარმოადგენს, რომლის შედეგად მწერლის ჩანაფიქრი სრულყოფილ ინდივიდუალიზებულ განხორციელებას პოულობს.

მხატვრული ოსტატობა დიდი ტალანტის (იხ.) თვისებაა. მხოლოდ დიდი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულ შემოქმედს შეუძლია იყოს დიდი ოსტატი, მაგრამ დიდი ტალანტი გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში შესაძლებელია პროფესიული ოსტატობის გარეშეც მისწვდეს მაღალ შემოქმედებით ასპარეზს, რაც ყოველთვის ვირტუოზული მხატვრული ინტუიციის, განსაკუთრებული (დიდი მასშტაბის) შემოქმედებითი უნარის შედეგად ხდება და მხოლოდ ერთეულ ხალხურ (თვითნასწავლ) ხელოვანთათვის არის დამახასიათებელი. მხატვრული ოსტატობა ზოგჯერ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის საკუთრივ მხატვრული ტექნიკის უზადო, სრულქმნილი გამოვლენის გამომხატველ ცნებადაც იხმარება. ეს მხატვრული ოსტატობის ძალზე ვიწრო გაგებაა, რადგან ტექნიკურ ოსტატობას არასოდეს არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა: ის მხატვრული ნაწარმოების ღირსების მნიშვნელოვან ფაქტორად მხოლოდ მაშინ გვევლინება, როდესაც მხატვრული წარმოსახვის ესთეტიკურ-ემოციური და იდეურ-ასახვით სრულყოფილებას ემსახურება და ავლენს: ამ ფუნქციისაგან დამოუკიდებელი ტექნიკური დახელოვნება ყოველთვის გარეგნულია და თვითმიზნურ ხასიათს



ატარებს, რის გამო ფორმალისტურ-დეკადენტური მიმდინარეობისათვის არის დამახასიათებელი.

**მხატვრული სიმართლე** — სინამდვილის სწორი მხატვრული წარმოსახვა, „ბუნების მიმართ მართალი“ მაღალმხატვრული განსახოვნება; ემყარება მხატვრული განზოგადებისა და ინდივიდუალიზების შინაგან მთლიანობას (ზოგადის ინდივიდუალურში გახსნას, ინდივიდუალიზებულ განსურათებას), ეპოქის მოწინავე იდეებსა და ესთეტიკურ იდეალებს. მხატვრული სიმართლე შეუძლებელია შეიქმნას მხატვრული შეთხზვის (იხ.), გარდასახვის (იხ. მხატვრული ლიტერატურა) გარეშე. ამიტომ მას სინამდვილის გარეგნული ობიექტური ფორმის საწინააღმდეგო ხასიათი აქვს. მიუხედავად ამისა, ხელოვნების ყველა დარგის ქმნილების ეს უმაღლესი თვისება უფრო ნამდვილია და სწორად წარმოსახავს სინამდვილის არსს, განვითარების ტენდენციებს, ვიდრე აღნიშნული ობიექტური ფორმა, ე. ი. თვით სინამდვილის მოვლენების ობიექტური მდგომარეობა, სახემოსილება. ამის გამო მხატვრული სიმართლე არსებითად განსხვავებულია სინამდვილის როგორც პირდაპირი, ნატურალისტური გამოხატვისაგან, რაც ნატურალიზმისათვის (იხ.) იყო ნიშანდობლივი, ისე სუბიექტივისტური, ყალბი, დამახინჯებული, ნებისმიერი გამოსახვისაგან, დეკადენტური ხელოვნების შემოქმედებით პრინციპს რომ შეადგენს და ყველაზე უკიდურესი სახით თანამედროვე ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში ვლინდება (იხ. აბსტრაქციონიზმი, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“).

მხატვრული სიმართლე მხატვრული ასახვის ობიექტური კანონზომიერების შეუზღუდავი გამოვლენის, დიდი ხელოვნების აუცილებელი თვისებაა. ამით აიხსნება, რომ ყოველი ნამდვილი მხატვარი „საგნებს ხედავს არა ისე, როგორც მას სურს დაინახოს, არამედ ისე, როგორც არის ისინი“ (ლ. ტოლსტოი), ხოლო ამიტომ დიდი მწერლის შემოქმედება, ამა თუ იმ სახით, ყოველთვის ხასიათდება მხატვრული სიმართლით. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის დიდი რეალისტების შესახებ, რაც გარკვეულ შემთხვევებში, მხატვრული შემოქმედებისა და პოლიტი-

კური შეხედულებების ძირითად ტენდენციათა წინააღმდეგობას იწვევს (ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი...).

მხატვრული სიმართლის სრულქმნილი წარმოსახვა სოციალისტური რეალიზმის უძირითადეს შემოქმედებით პრინციპს წარმოადგენს.

**მხატვრული ფანტაზია** (ბერძნ. — წარმოდგენა) — მწერლის, ხელოვანის უნარი, შემოქმედებითი ტალანტის აუცილებელი ნიშანდობლივი თვისება, მხატვრული წარმოსახვის, შეთხზვის (იხ.), განზოგადების საფუძველი.

ფანტაზია სინამდვილისაგან მიღებული შეგრძნებებისა და შთაბეჭდილებების გარდასახვას, ამალღებას, ახალი სახემოსილებით გამდიდრებას, შეთხზულის, გამონაგონის მეშვეობით გამოსახვას წარმოადგენს. მის გარეშე შეუძლებელია მხატვრული განზოგადება, ტიპიური ხასიათების შექმნა, მრავალსახეობის ერთში გარდასახვა. იგი მხატვრული სიმართლის აუცილებელი ფაქტორია.

ფანტაზიის შემეცნებით-ასახვითი მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ, ლენინის განსაზღვრით, სრულიად მარტივ განზოგადებაში, ელემენტარულ ზოგად იდეაში (მაგ., „მაგიდა“ საერთოდ) არის გარკვეული ნაწილი ფანტაზიისა. ამიტომ „უაზრობაა ფანტაზიის როლის უარყოფა ყველაზე ზუსტ-მეცნიერებაშიც კი“. აბსტრაქტულ აზროვნებაში იმდენად აქტიურად მონაწილეობს ფანტაზია, რომ მის სრულყოფილ გამოვლენაზე მრავალმხრივ არის დამოკიდებული მეცნიერული წინასწარხედვა.

მაგრამ ფანტაზიის როლი მხატვრულ შემეცნებაში გაცილებით უფრო მრავალმხრივი და არსებითი მნიშვნელობისაა, ვიდრე მეცნიერებაში. შეიძლება ითქვას, ფანტაზია მხატვრულ შემეცნებაში იმავე როლს ასრულებს, რასაც აბსტრაქცია და ლოგიკური განზოგადების უნარი თეორიულ შემეცნებაში. მხატვრული ფანტაზია ფანტაზიის უმაღლეს სახეობას წარმოადგენს. მას არა მარტო ასახვითი ფუნქცია აკისრია, არამედ მხატვრულ-ესთეტიკურიც.

აღნიშნულთან ერთად, ფანტაზია, როგორც შემეცნებით-ისტორიული მოვლენა, მოიცავს სინამდვილისაგან სრული მოწ-

ყვეტის, ფუჭი მეოცნებეობის, მისტიკის გამოხატულებად გადაქცევის შესაძლებლობას. ამ სახით ვლინდება იგი დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობათა შემოქმედებით პრაქტიკაში.

**მხატვრული შეთხზვა** — შემოქმედებითი წარმოსახვის სპეციფიკური საფუძველი, მხატვრული ფანტაზიის (იხ.) ძირითადი თვისება (ნიშანი), სახის (იხ.) შექმნის საშუალება. დეკადენტურ მიმდინარეობებში (იხ.) თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს, ხოლო, საერთოდ, განსაკუთრებით კი რეალისტურ ლიტერატურაში, მოვლენების ათვისებასა და განზოგადებას ემსახურება. იგი განსაკუთრებულ ასახვით და მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს შემოქმედების პროცესში. „ცოტაა დაკვირვება, შესწავლა, ცოდნა“ სინამდვილისა. „აუცილებელია აგრეთვე გამოგონებაც, შექმნაც. შემოქმედება — ეს მრავალი წვრილმანის შეერთებაა ერთ ცოტად თუ ბევრად მთლიან სრულყოფილ ფორმაში... მხატვრულობა „შეთხზვის“ გარეშე შეუძლებელია, არ არსებობს“ (მ. გორკი).

მხატვრული ლიტერატურის ასახვითი თავისებურება, უწინარეს ყოვლისა, იმაში მდგომარეობს, რომ იგი შეთხზულის მეშვეობით ასახიერებს სინამდვილეს, ხოლო თვით ეს შეთხზული უფრო მართალია, „უფრო ჰგავს“ სინამდვილეს, ვიდრე რომელიმე ობიექტური ფაქტი. ამიტომ „გამოგონებაზე დაყრდნობილი მხატვრული ნაწარმოები ყოველ ნამდვილ ამბავზე მალლა დგას“ (ბ. ბელინსკი).

მხატვრულ ლიტერატურაში „არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი, რომელიც მართლა მართალი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ისეთის შემოქმედებით ხორცშესხმული, სულთჩასახული, რომ კაცს — კი არ ეჯავრება, დიდათაც მოსწონს და ესურვება. ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ავთანდილ, ფრიდონ, თინათინ, არც თავის დღეში ყოფილან და არც არიან, არც ოდესმე უცხოვრიათ და არც ახლა სცხოვრობენ, მაგრამ აბა ახლა ნახეთ ჩვენი საკვირველი რუსთაველი როგორ სასწაულ-მოქმედობს ადამიანზე, როცა იმათს ცხოვრებას გვიამბობს, მათი ცხოვრების მაჯისცემას გვატყობინებს!“... იგი თავისი პერსონაჟების ხატვისას, „ყოველთვის უტ-

ყუარი და მართალია ბუნების წინაშე“. და „ეს საოცარი გარდაქმნა, ანუ უკეთ ვთქვათ, ქმნა არ-ყოფილისა ყოფილად, მართო შემოქმედს შეუძლიან...“ (ი. ჭავჭავაძე). ამრიგად, მხატვრული შეთხზვის საშუალებით მწერალი შორდება სინამდვილის გარეგან გამოხატულებას, რითაც უფრო ახლო მიდის სინამდვილისავე ბუნებასთან, არსთან, ე. ი. ქმნის მის მართალ მხატვრულ სახეს.

**მხატვრულობა** — ლიტერატურის, საერთოდ, ხელოვნების თავისებურება, სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმა, ლიტერატურული ნაწარმოების შემოქმედებით სრულყოფილების, ადამიანებზე მის ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების საფუძველი, ძირითადი ფაქტორი. იგი არსებითად არის დაკავშირებული მხატვრული ნაწარმოების შინაარსსა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობასთან.

მხატვრულობის კონკრეტული ხასიათის, კრედოს უშუალო განმაპირობებელ საფუძველს მხატვრული მეთოდისა და ხელოვნანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ერთობლიობა წარმოადგენს.

## 6

**ნარკვევი** — დოკუმენტური თხრობითი ქანრი, პროზაული ნაწარმოები; ახასიათებს გარკვეული (კერძო) ადამიანისა და მოვლენის წარმოსახვა მხატვრული დოკუმენტურობით. ამიტომ ნარკვევისთვის არ არის ნიშანდობლივი მხატვრული შეთხზვა, გამოგონება, გარდასახვა. მ. გორკის აღნიშვნით, „ნარკვევი დგას სადღაც გამოკვლევასა და მოთხრობას შორის“. აქ მხატვრული განზოგადება მოცემული ფაქტების სფეროს არ შორდება, რის გამო იგი არსებითად ისაზღვრება სინამდვილის ისეთი ფაქტების, მოვლენების შერჩევითა და წარმოსახვით, რომლებიც ნიმუშის ხასიათს ატარებენ, ანდა ყველაზე მეტად გამოხატავენ სინამდვილის ტენდენციებს, ნიშანდობლივ მხარეებს.

ნარკვევი აქტიურ თემატიკას (იხ. თ ე მ ა) ასახავს და განსაკუთრებული სიმკვეთრით ავლენს ავტორის იდეურ პოზიციას. ამ მხრივ იგი რამდენადმე პუბლიცისტური პათოსითაც ხასიათდება.

**ნატურალიზმი** — (ლათ. ნატურა-ბუნება) — ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნეში საფრანგეთის ივლისის რევოლუციის შემდეგ. მისი ფუძემდებელია ფრანგი მწერალი ემილ ზოლა, რის გამოც მას „ზოლალიზმსაც“ უწოდებენ. ნატურალიზმის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია პოზიტივისტურმა ფილოსოფიამ.

ეს მიმდინარეობა, რომლის ერთ-ერთ თეორიულ საფუძველს შეადგენს ლიტერატურის დაახლოვება ჰეცნიერ-ნატურალისტის შემოქმედებასთან, ხასიათდება პერსონაჟთა თავგადასავლისა და მოვლენების, ფაქტების დაწვრილებითი აღწერით, ცალკეული ფაქტების ყველა მონაცემის, მათ შორის არაარსებითი ნიშნების განურჩეველი განსახიერებით. ეს კი იწვევს მხატვრული განზოგადების არსებით შეზღუდულობას, რის გამოც ნატურალიზმი ვერ მალდდება ტიპიურის წარმოსახვის დონემდე: იგი ცხოვრებას განასახიერებს გარეგნული სახემოსილების გადმოცემით, ხოლო ადამიანებს — როგორც ინდივიდებს.

„ნატურალური სკოლა“ — ეწოდებოდა გასული საუკუნის 30—40-იანი წლების მოწინავე რეალისტურ მიმდინარეობას რუსულ მწერლობაში. ეს იყო დიდი, მეტრძოლი, პროგრესული მწერლობა, რომელმაც დაამკვიდრა და არა ერთი ბრწყინვალე შედეგით დაამშვენა რუსული კრიტიკული რეალიზმი (ეს უკანასკნელი ცნება მაშინ არ არსებობდა, შემდეგ წარმოიშვა).

**ნეოთომიზმი** — თომა აქვინელის ფილოსოფიის აღორძინება, ყველაზე უფრო აშკარა კლერიკალური ნაკადი თანამედროვე ფიდეისტურ ფილოსოფიურ მიმართულებებში, რომელიც ყოფიერებისა და შემეცნების ყველა საწყისს ღმერთის არსობაში ეძებს; შესაბამისად ამ გამოსავალი პრინციპისა, მშვენიერებასაც მიიჩნევს ღვთაებრივის გამოვლენად გრძნო-

ბად სამყაროში, რის გამოც მისი „ობიექტივიზმი“ და „რაციონალიზმი“ მოჩვენებითი ხასიათისაა, მთლიანად თეოლოგიურ პრინციპებს ექვემდებარება. იგი მხატვრულ შემოქმედებას განიხილავს, როგორც მიბაძვას ღვთაებრივი შემოქმედებისადმი. თვით ამ მიბაძვის ფუნქციად კი მიაჩნია ადამიანის მთელი გონება და გრძნობა წარმართოს ღმერთისაკენ, საიქიო სამყაროსკენ, რითაც უარყოფს მხატვრული შემოქმედების ნამდვილ პორალურ, სოციალურ ხასიათს და მთლიანად უკავშირებს მას კათოლიკური ეკლესიის ინტერესებს. თავისი ყველაზე ავტორიტეტული წარმომადგენლის — მარიტენის — სახით ფროიდიზმს ენათესავება, რადგან მხატვრული შემოქმედების წყაროდ აღიარებს არაცნობიერს, ოღონდ თვით არაცნობიერს მიიჩნევს არა ბიოლოგიურ, არამედ სპირიტუალურ საწყისად.

ნეოლოგიზმი (ბერძნ. ნეოს — ახალი, ლოგოს — სიტყვა) — ხალხის სასაუბრო მეტყველებასა და სამწერლო ენაში ახალი სიტყვების დამკვიდრება.

ნეოლოგიზმი არქაიზმის (იხ.) საპირისპირო მოვლენაა. იგი ჩნდება ძირითადად სოციალური წყობის შეცვლის, ახალი საწარმოო და კულტურული აღმავლობის, ხელოვნების, მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარების შედეგად.

ნეოლოგიზმებს სალიტერატურო ენაში მწერლები ან თვით ქმნიან, ან ხალხის მეტყველებიდან აღებულ სიტყვებს ამკვიდრებენ უმეტესად ახალი მნიშვნელობით ან ნიუანსებრივი განსხვავებით. იგი მწერლობის ენის გამდიდრებისა და განვითარების ერთ-ერთი გამოხატულებაა. მაგალითად, ბევრი ახალი სიტყვა დაამკვიდრეს ქართულ სალიტერატურო ენაში ი. ჭავჭავაძემ და სხვა კლასიკოსებმა.

ნიპილიზმი (ლათ. ნიპილ — არაფერი) — დამკვიდრებულ, საერთოდ აღიარებული ტრადიციული შეხედულებების, პრინციპების ხელაღებითი უარყოფა, საერთოდ, უკიდურესი უარყოფელობა.

ნიპილიზმმა თავისებური შინაარსი შეიძინა XIX ს. 60-იანი წლების რუსეთში. ეს ცნება აქ თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძვლების, მისი ყოფის, კულტურისა და

მორალის წინააღმდეგ მებრძოლი რევოლუციურ-დემოკრატიული ინტელიგენციის სახელწოდებად იქცა. ნიჰილიზმის ცნების ამ შინაარსით დამკვიდრება უკავშირდება ი. ტურგენევის რომანს „მამები და შვილები“. მაგრამ რადგან ნიჰილიზმი ძველის ხელაღებით უარყოფისა და ახალი საზოგადოებისათვის ბრძოლის ცალმხრივი პროგრამით ხასიათდება, ამიტომ ამ ტერმინს ახლა აღარ ხმარობენ აღნიშნული კონკრეტული მნიშვნელობით.

ლიტერატურული ნიჰილიზმის ტიპურ სახეობას წარმოადგენდა ჩვენში მემარცხენეებისა (იხ. ფუტურიზმი) და სხვა დეკადენტური მიმდინარეობების, აგრეთვე „პროლეტკულტელთა“ დამოკიდებულება კლასიკურ მემკვიდრეობასთან.

**ნოვატორობა** (ლათ. ნოვატორ—განმაახლებელი) — სიახლე, რომელიც ამა თუ იმ ეპოქის მწერლობას ან ცალკეულ მწერალს შეაქვს ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში. ჭეშმარიტი ნოვატორობა დიდ შემოქმედთათვის არის დამახასიათებელი. თავისი დროის უდიდესი ნოვატორი იყო შ. რუსთაველი. აგრეთვე განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებს ეს შემოქმედებითი ღირსება სამოციანელებს: ა. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს, რომლებმაც ახალი ეპოქა შექმნეს ჩვენს მწერლობაში.

ჩვენს დროში ჭეშმარიტი ნოვატორული ბუნებით ხასიათდება საბჭოთა მწერლობა (იხ. სოციალისტური რეალიზმი).

**ნოველა** (იტალ. მოთხრობა) — მცირე ფორმის ეპიკური ჟანრი, რომელიც ადამიანის ცხოვრების ერთ ეპიზოდს ასახიერებს. ხასიათდება მარტივი სიუჟეტით, პერსონაჟთა სიმცირით, ლაკონიური თხრობით, ამბისა და სიტუაციის უაღრესად მძაფრი განვითარებით, მკვეთრი ემოციურობით, პერსონაჟების რომელიმე ერთი თვისებისა და მოვლენის ერთ-ასპექტში წარმოსახვით. ისტორიულად ნოველის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშანს შეადგენდა არაჩვეულებრივი შემთხვევის ასახვაც, კერძოდ, კვანძის გახსნის მოულოდნელი ხასიათი. ასეთი დასასრული კლასიკურ ნოველაში არ ეწინააღმდეგება გმირის ხასი-

ათისა და მოქმედების განვითარების საერთო მიმართულებას, მაგრამ მაინც გამოირჩევა ყველა მოსალოდნელ შემთხვევათა შორის. თანამედროვე ნოველაში ეს სიუჟეტური თავისებურება თანდათან კარგავს ტიპოლოგიურ მნიშვნელობას.

## მ

ოდა (ბერძნ.) — ლირიკული ჟანრი, საზეიმო ხასიათის ლექსი. მოიცავს რომელიმე პიროვნების ან დიდმნიშვნელოვანი მოვლენის ქება-დიდებას. ახასიათებს ამადლებული და სადღესასწაულო განწყობილების გადმოცემა, პათეტიკურობა, ჰიპერბოლური ეპითეტებისა და მეტაფორების ჭარბი გამოყენება.

ამ ჟანრის ფუძემდებლად ითვლება ბერძენი პოეტი პინდარი (ძვ. წ. V ს.). რომაელ პოეტთაგან ოდების წერით სახელი გაითქვა ჰორაციუსმა (ძვ. წ. I ს.). ფრანგული კლასიციზმის ლიტერატურაში სახოტბო პოეზიას განსაკუთრებული განვითარება ხვდა წილად. რუსეთში სახოტბო პოეზიის დიდი ოსტატები იყვნენ ლომონოსოვი და დერჟავინი.

ხოტბა ანუ შესხმა ქართულ მწერლობაში ადრიდანვე კარგად არის ცნობილი. შესხმის ნიმუშია იოანე საბანისძის „ქება ჰაბოასი“. XII ს. ქართული სახოტბო პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენლები იყვნენ შავთელი და ჩახრუხაძე. ახალ ქართულ ლიტერატურაში ოდას ძალზე შეზღუდული განვითარება ხვდა წილად.

საბჭოთა ლიტერატურაში სახოტბო პოეზიამ ახალი პოლიტიკური სიმახვილე, სოციალური მიზანდასახულობა და ცხოველმყოფელობა შეიძინა. რევოლუციური შინაარსის სახოტბო ლირიკის ნიმუშია ვ. მაიაკოვსკის „ოდა რევოლუციას“, გ. ტაბიძის „ოქტომბრის სიმფონია“, ირ. აბაშიძის „საქართველოს კომპარტიას“, ალ. მირცხულავას „ჰიმნი სამშობლოს“ და სხვ.

ოთხთავი — იხ. სახარება.

ომონიმი (ბერძნ. ჰომოს—ერთნაირი, ონომა—სახელი) —



ს ი ნ ო ნ ი მ ი ს (იხ.) საპირისპირო მოვლენა: შინაარსით განსხვავებული, მაგრამ ბგერითი ფორმით ერთნაირი სიტყვები. მაგალ. ხელი — ადამიანის სხეულის ნაწილი და ხელი — გიყი.

ი. ჭავჭავაძე ლექსს „პასუხის პასუხი“ ასეთი ომონიმით იწყებს:

ჩვენ უჩინონი.

ჩვენ უჩინონი...

პირველი უჩინონი ნიშნავს გამოუჩინებელთ (აულიარებელთ, უცნობთ), მეორე — ჩინის არ მქონეთ.

ომონიმებს ხშირად იყენებენ რითმებად. ამ მხრივ განსაკუთრებით მდიდარი ტრადიცია აქვს ქართულ ლექსს. ომონიმურ რითმებს ქართულ ლექსში მაჭამა (იხ.) ეწოდება.

ომონიმი, როგორც სიტყვათა თავისებური თამაში, ლექსის ბგერითი ორგანიზაციის ერთ-ერთ სახეობასა და ტროპულ ხერხს წარმოადგენს.

ონეგინის სტროფი—სტროფი (იხ.), რომლითაც დაწერილია ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. იგი შედგება თოთხმეტი სტრიქონისაგან, რომელშიც სამი ოთხტაეპედია (იხ. ტაეპი), ხოლო ბოლო ორტაეპედი დაწერილია იამბით. გარითმულია ამგვარად: პირველი ოთხი ტაეპი ჯვარედინი რითმით (abab), მეორე — მოსაზღვრე რითმით (ccdd), მესამე — რკალური რითმით (effe), ხოლო ბოლო ორი სტრიქონი — მომიჯნავე რითმით (gg).

ოქტავა (ლათ. მერვე) — რვატაეპიანი სტროფი, რომლის პირველი ექვსი ტაეპი ურთიერთდაკავშირებულია ჯვარედინი რითმით, ხოლო ბოლო ორის რითმა მოსაზღვრეა (abab abcc).

ოქტავა იტალიური წარმოშობისაა. აქედან გავრცელდა იგი მსოფლიოს სხვადასხვა ხალხთა პოეზიაში. ოქტავებითაა დაწერილი XIV—XV საუკუნეების ფრანგი და ინგლისელი პოეტების ბალადები.

ოქტავა განსაკუთრებით გავრცელებულია პოემებში.

ოქტავის მიახლოებითი ქართული შესატყვისია რ ვ უ ლ ი

(იხ.), რომელიც აღორძინების ხანის პოეზიაში რვატაეპიან რით-  
მათა თავისებური კომბინაციის მომცველ ლექსს ეწოდება.

ოქსიმორონი (ბერძნ. უაღრესი სიბრყვე) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.)  
ერთ-ერთი სახე; მკვეთრად კონტრასტულის შერწყმა, მოვლე-  
ნის ურთიერთსაპირისპირო ნიშნებით განსაზღვრა.

ზოგჯერ ოქსიმორონი, რომელიც არსებითი სახელისა და  
საწინააღმდეგო აზრის მომცველ ზედსართავისაგან შედგება,  
წარმოქმნის ფიგურას. მაგალითად: „შესანიშნავი სიკვდილი“,  
„ახალგაზრდა ბებერი“, „მწარე სიტკბოება“...

### 3

პათოსი (ბერძნ. გრძნობა, აღგზნება) — აღფრთოვანების,  
ძლიერი განცდის გამოვლენა, ადამიანის სულიერი სამყაროს  
უჩვეულო და ამალღებული ამოქმედება. ნაწარმოების პათოსი  
— მწერლის ძირითადი იდეა, ან ის დიდი გრძნობა, რომლითაც  
გამსჭვალულია მხატვრული ნაწარმოები. ბ. ბელინსკის მიაჩნდა,  
რომ ნაწარმოების შესწავლისა და გარჩევის დროს, უწინარეს  
ყოვლისა, უნდა განისაზღვროს მისი პათოსი, ე. ი. ძირითადი,  
მთავარი იდეა.

პათოსი, როგორც ამალღებული განცდების ექსპრესიული  
გადმოცემა, უპირატესად დამახასიათებელია როგორც ზეპირი,  
ორატორული მეტყველებისათვის, ისე პოეტური მეტყველები-  
სათვისაც.

პამფლეტი (ბერძნ. ყველაფერს ვწვავ) — მამხილებელი,  
საბრალმდებლო, გამკიცხველი ლიტერატურული ნაწარმოები,  
რომელიც ზოგჯერ სატირული ფორმითაა დაწერილი. მასში  
ფართო მასებისათვის გასაგებად მხილებული და დაგმობილია  
საზოგადოებრივი ცხოვრების უარყოფითი მხარეები, გარკვეუ-  
ლი წრის ან ცალკეული პიროვნების უხამსი საქციელი, დანაშა-  
ულებრივი საქმიანობა და ა. შ.

პამფლეტი უმთავრესად მიმართულია პოლიტიკური წყობის

ან მისი რომელიმე მხარის, საზოგადოებრივი ჯგუფის, პარტიის ან მთავრობის წინააღმდეგ. იგი შეიძლება იყოს როგორც მხატვრული, ისე პუბლიცისტურიც.

პამფლეტის ნიმუშია ირ. ევდოშვილის ალეგორიული ხასიათის ლექსი „ვაი ჩვენს თავს“, შ. გორკის სატირული ნარკვევები „ამერიკაში“ და სხვ.

პანეგირიკი (ბერძნ. პანეგირიკოს — სადღესასწაულო, საზეიმო სიტყვა) — გადაჭარბებული შექება. ძველ საბერძნეთში პანეგირიკს უწოდებდნენ სამგლოვიარო სიტყვას, რომელშიც უზომოდ იყო განდიდებული და შექცეული გარდაცვლილის მოქალაქეობრივი ღირსება, საქმიანობა და პატრიოტული თავდადება.

ლიტერატურაში, უპირატესად კი ორატორულ ხელოვნებაში, გამოიყენება ცალკეული პირის თუ მოვლენის აგიტაციური ხასიათის განდიდებისა და შექცების სახით. ჩვენს დროში ირონიულად პანეგირიკს უწოდებენ აგრეთვე მლიქვნელობის, მაიმებლობის მომცველ გადაჭარბებულ ქებას.

პარადოქსი (ბერძნ. უცნაური, მოულოდნელი, უჩვეულო) — სხარტად, ლაკონიურად გამოხატული დებულება, მსჯელობა, რომელიც გარეგნულად თითქოს უპირისპირდება ჩვეულებრივ დამკვიდრებულ შეხედულებას, ხოლო არსებითად სიმართლეს, ღრმა აზრს მოიცავს.

მაგ., ცნობილია ა. ფრანსის პარადოქსი: „ქრისტიანობამ ბევრი გააკეთა სიყვარულისათვის, გამოაცხადა რა იგი შეცოდებად“. პარადოქსის ნიმუშია შ. რუსთაველის „რასაცა გასცემ — შენია, რას არა — დაკარგულია“; გრ. ორბელიანის „გულს ეწუხების, რა აგონდების დღენი წარსული ნეტარებისა, მაგრამ მოთქმითა ნუგეშ-ეცემის და ჰმუნვა მითცა შემცირდებისა“.

პარადოქსების სიჭარბე რომელიმე ლიტერატურული გმირის მეტყველებაში ამ გმირის ინდივიდუალური დახასიათების ერთ-ერთ საშუალებად გვევლინება. იგი მიუთითებს პერსონაჟის გონებამახვილობასა და ფართო ინტელექტუალურ პორიზონტზე.

პარადოქსული შინაარსის შეიძლება იყოს ნაწარმოები, თე-

ორიული ტრაქტატი მთლიანად. მაგ., ასეთია რუსოს ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ტრაქტატი: „შეუწყო თუ არა ხელი ზნეობის გაწმენდას მეცნიერებისა და მხატვრობის განვითარებამ?“ დენი დიდროს „პარადოქსი აქტიორზე“ და სხვ.

პარადოქსს ზოგჯერ დაუსაბუთებელ და დაუჯერებელ შეხედულებასაც უწოდებენ.

**პარალელიზმი** -(ბერძნ. პარალელიზმოს — თანასწორმანძილიანობა ერთმანეთს შორის) — დამოუკიდებელი და თანაბარი მნიშვნელობის მოვლენათა შეფარდება, დაპირისპირება განსხვავების თუ მსგავსების მხრივ. მისი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა თემატიკური პარალელიზმი, შინაარსით მსგავსი ორი მოვლენის ურთიერთთან დაპირისპირება. არსებობს აგრეთვე სინტაქსური პარალელიზმი, რომელიც წარმოადგენს პოეტური ფრაზის ორი მოსაზღვრე პერიოდის დაპირისპირებას და ა. შ. დასასრულ, გარდა პირდაპირი პარალელიზმისა, ცნობილია უარყოფითი პარალელიზმიც, რომელიც მოვლენათა მსგავსების უარყოფით ხასიათდება.

პირდაპირი პარალელიზმი:

გზა სიარულმა დალია,  
სიბი ქვა — წყლისა ჩქერამა.

(ხ ა ლ ხ უ რ ი)

უარყოფითი პარალელიზმი:

ღვინო და პური ძველი სჯობს,  
სიმღერა ახალ-ახალი...

(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე).

**პარნასი** (ბერძნ. პარნასოს) — მთა თესალიაში (საბერძნეთი), სადაც ძველი ბერძნების წარმოდგენით ცხოვრობდა ხელოვნებისა და მუზეების ღმერთი აპოლონი. ამიტომ გამოთქმა „პარნასზე ასვლა“ ნიშნავს გამოჩენილ პოეტად აღიარებას.

**პარნასიზმი** — დეკადენტური სკოლა XIX საუკუნის 50-იანი წლების ფრანგულ მწერლობაში. ხასიათდება ანტიკური ხელოვნების ნიმუშთა სიუჟეტების პოეტიზირებით.

პაროდია (ბერძნ. პარა—წინააღმდეგ, ოდე—მღერა) — სატირულ-იუმორისტული მწერლობის ერთ-ერთი სახეობა, რომელშიც, უმეტეს შემთხვევაში, ნაჩვენებია რომელიმე ცნობილი მწერლის შემოქმედების ან პოპულარული ნაწარმოების ნაკლი. შეიქმნა ანტიკურ მწერლობაში. არისტოტილემ „პოეტიკაში“ იხსენიებს პოეტ ჰეგემონ თეზესელს, რომელიც ეპიკურ და დრამატულ პაროდებს წერდა. ცნობილია ბერძნული პაროდია საგმირო ეპოსზე „ბატრახომიომახია“. ფორმის მხრივ პაროდია ხასიათდება კარიკატურული მიბაძვით მწერლის შემოქმედების ან ცალკეული ნაწარმოების მანერისადმი, ანდა რომელიმე ცნობილი ნაწარმოების ფორმის გამოყენებით ისეთი შინაარსის ნაწარმოების შექმნით, რომელიც ავლენს იმ მწერლის შემოქმედების ხასიათს, რომლის წინააღმდეგაც დაწერილია მოცემული პაროდია.

გადატანითი მნიშვნელობით პაროდიას უწოდებენ მოვლენის ან რომელიმე პიროვნების გადაჭარბებულად უარყოფით, ცალმხრივ მხატვრულ წარმოსახვას.

პასკვილი — ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს რომელიმე კერძო პიროვნების ან საზოგადოებრივი მოვლენის შეურაცხმყოფელ, ცილისმწამებლურ დახასიათებას. თვით ტერმინი „პასკვილი“ მომდინარეობს გონებამახვილი მეწადის პასკინოს (პასკინას) სახელიდან. ეს სახელი XVI საუკუნეში რომში ეწოდა ერთ-ერთ ანტიკურ ქანდაკებას, რომელზედაც აწერდნენ ან ჰკიდებდნენ სატირულ ლექსებს ცხოვრების საჭირბოროტო საკითხებზე.

ქართულ მწერლობაში პასკვილის ნიმუშია ჭაბუა ორბელიანის ცილისმწამებლური ლექსი ბესიკისადმი: „ჭაბუას პასუხი ბესარიონისადმი. ისევ ანბანთქება“.

გადატანითი მნიშვნელობით პასკვილი ეწოდება ყოველგვარ უსაფუძვლო უარყოფით დახასიათებას.

პასტორალი (ლათ. პასტორალის — მწყემსური) — ბუნების აღწერის (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, რომელშიც ასახულია უზრუნველი და ბედნიერი მწყემსური ცხოვრება. მას-

ში გაიდელელებულია მწყემსების ყოფა, კეთილდღეობა და ურთიერთობა. პასტორალებს წერდნენ საშუალო საუკუნეებში იტალიაში, ხოლო XVIII საუკუნეში რუსეთშიაც გავრცელდა.

პასტორალური შეიძლება იყოს მთელი ნაწარმოები ან პოემაში, დრამაში ჩართული ეპიზოდი. პასტორალი გვხვდება ხალხურ შემოქმედებაშიც. პასტორალური შინაარსისაა დ. გურამიშვილის პოემა „მხიარული ზაფხული ანუ ქაცვია მწყემსი“.

პაუზა (ბერძნ. პაუზის — შეწყვეტა) — შეჩერება მეტყველებასა და მუსიკაში. მეტყველებაში ჩვეულებრივ განპირობებულია გრამატიკული აუცილებლობით.

ურთიერთისაგან განასხვავებენ თხრობით, კითხვით და ძახილისმიერ პაუზებს. გარდა გრამატიკული პაუზისა, არსებობს მეტრული პაუზები: ტაეპთა შიგნით მოქმედი, რომელსაც ცეზურა (იხ.) ეწოდება, და აგრეთვე ტაეპების ტაეპებისაგან და სტროფების სტროფებისაგან გამომყოფი პაუზები. როცა ტაეპის ბოლოს პაუზა არ ემთხვევა გრამატიკულ ან ლოგიკურ პაუზას, მაშინ ხდება გადატანა (იხ.).

ლექსში პაუზა რიტმის (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია.

პეგასი (ბერძნ.) — ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში ეწოდება უზენაესი ღმერთის ზევსის ფრთოსან ცხენს. მისი ტორის დარტყმით პელიკონის მთაზე ამოხეთქა წყარომ, რომელიც შემოქმედებითს შთაგონებას ანიჭებს პოეტებს.

აქედანაა წარმოშობილი ხატოვანი თქმა „შეკაზმე პეგასი“, ე. ი. მოუხმე შთაგონებას, მუზას. ჩვენს დროში ეს გამოთქმა ირონიული აზრითაც იხმარება.

პეიზაჟი (ფრანგ. ადგილმდებარეობა) — ბუნების წარმოსახვა ლიტერატურულ ნაწარმოებში. მასში გადმოცემულია მწერლის ემოციურ-ესთეტიკური დამოკიდებულება ბუნებისადმი, მშობლიური ქვეყნისადმი, მისთვის საინტერესო და მიმზიდველი ადგილმდებარეობისადმი.

უფრო ხშირად პეიზაჟი მოცემული გვაქვს არა მთელი ნაწარმოების სახით, არამედ როგორც მისი (ნაწარმოების) ერთ-

ერთი მოტივი, შემადგენელი ნაწილი, რომელსაც გარკვეულ საგანგებო ფუნქცია აქვს დაკისრებული. კერძოდ, ზოგჯერ იგი გვევლინება ნაწარმოების ექსპოზიციის (იხ.), მოქმედების გაშლის ფონის სახით. მაგ. ასეთია ი. ჭავჭავაძის პოემა „კაკო ყაჩაღის“, ვაჟა-ფშაველას პოემების „ბახტრიონისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისი. აღნიშნული პოემების შესავალში ბუნების უშესანიშნავესი მხატვრული სურათი ისეა წარმოდგენილი, რომ იგი მკითხველს ამზადებს, გარკვეულ განწყობილებას უქმნის ნაწარმოებში განვითარებული მოქმედებისა და განწყობილების აღქმისათვის, გაგებისათვის.

უმეტესად კი პეიზაჟს მწერალი პირადი ან ნაწარმოების პერსონაჟთა განწყობილების გამოსახატავად იყენებს. ასეთ შემთხვევაში ბუნების სურათი განწყობილებას შეესატყვისება, ან მის სრულ კონტრასტს წარმოადგენს. მაგ., ნ. ბარათაშვილის ლექსებში: „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ მთაწმინდაც და მტკვრის ნაპირებიც ისევე მოწყენილი, მწუხარე და სევდიანია, როგორც თვით პოეტი.

კონტრასტული პეიზაჟებია მოცემული ა. წერეთლის პოემაში „თორნიკე ერისთავი“. აქ მგოსანი ბუნების უმშვენიერესი სურათის ფონზე გადმოსცემს ომის საშინელებას. ასეთივე ხასიათისაა ი. ჭავჭავაძის „გაზაფხული“, სადაც გაზაფხულის მომხიბლავ ფონზე კიდევ უფრო ჰკვეთრად ჩანს მამულის უბედობა.

ბუნების სურათების წარმოსახვა, მათი ფუნქციისა და ხასიათის სხვადასხვაობის მიუხედავად, ყოველთვის აძლიერებს ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციურ მხარეს. ამასთან იგი აწვითარებს ადამიანის ბუნებასთან ესთეტიკურ-ემოციურ დამოკიდებულებასა და მის უნარს მშვენიერებით დატკბობისა.

პენტამეტრი (ბერძნ. პენტა— ხუთი, მეტრონ — საზომი) — ანტიკური ლექსის სახეობა, ხუთტერფიანი ტაეპი, რომელიც შედგება ოთხი დაქტილისა (იხ.) და ერთი სპონდესაგან (იხ.).

მესამე და ბოლო ტერფები თითო გრძელი ხმოვნითაა წარმოდგენილი და ერთად სპონდეს ქმნიან.

პენტამეტრს ცეზურა ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს.

სქემა: — — — — — || — — — — —

პენტამეტრი ახლოსაა ჰეგზამეტრთან (იხ.) და მის უძველეს სახეობად ითვლება.

პეონი (ბერძ. პაიეონ—ჰიმნი, ღმერთების საგალობელი)— ოთხმარცვლიანი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში, შედგენილია ერთი გრძელი და სამი მოკლე მარცვლისაგან, ხოლო სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში — ერთი მახვილიანი და სამი უმახვილო მარცვლისაგან.

გრძელი ან მახვილიანი მარცვლის ადგილმდებარეობის მიხედვით პეონის ოთხი სახეობა არსებობს:

პირველი პეონი — მახვილი თავიკიდურ მარცვალზე მოუდის — — — — —; მეორე პეონი — მახვილიანია მეორე მარცვალზე — — — — —; მესამე პეონი — მახვილი მესამე მარცვალზეა — — — — — და მეოთხე პეონი — მახვილი მეოთხე მარცვალს აქვს — — — — —. ცხადია, ასევე ლაგდება გრძელი მარცვლებიც.

ქართულ ლექსწყობაში გავრცელებულია მეორე პეონი. პირველი პეონი იშვიათად გვხვდება.

პირველის მაგალითი:

მიეთოვოს, მოეთოვოს  
კედლებს ფარშავანგებში.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

პერიოდი (ბერძნ. შემოხაზული; ძველ საბერძნეთში ეწოდებოდა წრიულ გზას, რომელზედაც სპორტული შეჯიბრებები იმართებოდა) — დამთავრებული აზრის გამომხატველი რთული წინადადება, რომელიც პაუზით ორ ნაწილად არის გაყოფილი, ხოლო ეს ნაწილები სხვადასხვა ინტონაციით წარმოითქმება.

მაგალითი:

გული შეუღონდებოდა თუ არა მელქისედეკს, გაიოზ და სტეფანე ბერები მიეპრებოდნენ, ცივი ტილოთი დაუზულდნენ გულის არეს, მერე რომელიმე ჩქერალთან გადააგდებდნენ ბადეს, ორიოდ ლიფსიტას დაიპერ-



დნენ, გადააყლაპვინებდნენ ცოცხლად, ისევ მოიკრეფდა ავადმყოფი მხნეობას და განაგრძობდა მგზავრობას.

(*ც. გამსახურდია*).

პაუზის ადგილი აღნიშნულია ორი პარალელური ხაზით, რომლის შემდეგ სიტყვები ხმის დადაბლებით წარმოითქმება.

პერიოდიზაცია (ბერძნ. პერიოდოს — დროის გარკვეული წრე) — განვითარების პროცესის მონაკვეთებად დაყოფა. ლიტერატურის ისტორიის პერიოდებად დაყოფა იდეურ-მხატვრულ თავისებურებათა მიხედვით ხდება. პერიოდებს განარჩევენ ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებით ევოლუციაშიც (იხ. პერიოდი).

პერიფრაზი (ბერძნ. პერიფრაზის — გარდათქმა, მოყოლა, აღწერილობითი გამოთქმა) — საგნის, მოვლენის გადმოცემა დაუსახელებლად. ხასიათისა და ნიშნების აღწერილობის, წარმომსახველი სიტყვები და ფრაზები იხმარება პირდაპირი მნიშვნელობით.

მაგ., ილია ჭავჭავაძე, ნაცვლად იმისა, რომ თქვას „დაღამდაო“, პოემაში „კაკო ყაჩალი“ ამბობს:

სამშობლოს ცაა ბნელად გაშლილი  
მწუხრის ზეწარი გაღაფარა.

პერიფრაზი ეწოდება აგრეთვე სხვა მწერლის ნაწარმოების ფორმის პირდაპირი მიბაძვით გამეორებას არსებითად განსხვავებული შინაარსის (ხშირად სატირული შინაარსის) გამოსახატავად.

პერსონაჟი (ლათ. პერსონა — პიროვნება) — მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირი. პერსონაჟი ეწოდება ლიტერატურულ ქმნილებაში განსახიერებულ ბუნების საგნებსა და მოვლენებსაც, ფრინველებსა და ცხოველებსაც, ცხადია, თუ ისინი მოქმედ პირთა სახით გვევლინებიან. ამის მაგალითია ვაჟაფშაველას ნაწარმოებები, კრილოვის იგავ-არაკები და სხვ.

პერსონაჟი, ისე როგორც სიუჟეტი, დამახასიათებელია მხოლოდ. ლიტ. თეორიის ლექსიკონი

ლოდ ეპიკური, დრამატული და ლირიკულ-ეპიკური ჟანრებისათვის.

მთავარი პერსონაჟი ეწოდება ისეთ გმირს, რომლის მოქმედებას, ცხოვრებას ემყარება ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარება, თხრობის ძირითადი მიმართულება.

პერსონალიზმი — (ლათინ. პერსონა — პიროვნება) — პანთეისტური იდეალიზმის თანამედროვე სახესხვაობა, ფიდეიზმის ყველაზე აშკარა გამოხატულება, რომლის თვალსაზრისით მთელი რეალობა „პერსონათა“ სხვადასხვა ფორმებისაგან შედგება; სხვადასხვა დონის „პერსონები“ ქმნიან იერარქიას, რომელსაც აგვირგვინებს ყოვლისმომცველი პერსონა — ღმერთი. მხატვრული შემოქმედება ადამიანურ პერსონათა ყოფიერების მისტიკური მხარეა, რომელიც მიუწვდომელია რაციონალური აზროვნებისთვის. ამასთან, მხატვრული ნაწარმოები ადამიანური პერსონის აბსოლუტურად უნიკალური თვითგამოვლენაა, თვითონაც ერთგვარი „პერსონაა“, ოღონდ მოკლებული დამოუკიდებელი სიცოცხლის უნარს, რასაც ის იძენს ცოცხალ პერსონებთან კონტაქტში — კითხვის, მოსმენის ან ჰერეტიკის სახით.

პიესა (ფრანგ.) — დრამატულ ნაწარმოებთა საერთო სახელწოდება.

პიიტი — პოეტის ძველი სლავური სახელწოდება. ჩვენს დროში იგი ირონიული მნიშვნელობით იხმარება: ამ სახელით დაცინვით მოიხსენიებენ სუსტი ლექსების ავტორს, საერთოდ უნიჭო პოეტს.

პირიქი (ბერძნ.) — ორი მოკლე მარცვლისაგან შედგენილი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში. ტონურ და სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში ორ უმახვილო მარცვალს ეწოდება.

სქემა: ~

პლაგიატი (ლათ. პლაგიატუს — მოტაცებული) — ლიტერატურული ქურდობა, მხატვრულ შემოქმედებაში სხვისი ნაწარმოების ან მისი რომელიმე ნაწილის მითვისება (საკუთარ ქმნილებად გამოცხადება).

**პლეონაზმი** (ბერძნ. პლეონაზმოს — ქარბსიტყვიანობა) — ერთი და იმავე ცნების ან გრძნობის, განწყობილების გამოხატვისას ზედმეტი სიტყვის ხმარება; ისეთი მრავალსიტყვიანობა, რომელიც არ ამდიდრებს დახასიათებას ან აზრის შინაარსის გამოთქმას.

მაგალითად: „ბებერი მოხუცი“, „გადარეული შეშლილი“ და სხვ.

**პოეზია** (ბერძნ. პოეზიის — წყობილსიტყვიანობა) — ფართო გაგებით ეწოდება სიტყვიერ ხელოვნებას, მხატვრულ ლიტერატურას საერთოდ; ვიწრო გაგებით — საკუთრივ პოეტურ ნაწარმოებებს, ლექსად დაწერილ თხზულებებს (იხ. ლექსი).

გადატანითი მნიშვნელობით პოეზია ნიშნავს მიმზიდველს, ემოციურს, სათუთს, საერთოდ ყველაფერს, რაც გატაცებას, სიხარულსა და ემოციურ ამალლებას იწვევს.

**პოემა** (ბერძნ. ქმნილება) — ეპიკური ჟანრი, ლექსად დაწერილი ეპიკური ნაწარმოები. ცნობილია მისი განვითარების ორი სახეობა: ანტიკური (იგივე—ეპოპეა) და ახალი.

ანტიკური პოემა წარმოადგენს დიდი ფორმის (ვრცელ თხრობით) ნაწარმოებს, რომელიც ხასიათდება დიდი საერთო-სახალხო და ეროვნული ისტორიული მოვლენების ასახვით, სიუჟეტისა და კომპოზიციის სირთულით, სიტუაციის, ეპიზოდებისა და პერსონაჟთა სიმრავლით. მისი ნიმუშებია ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“ და სხვ.

ახალი პოემა გვევლინება, როგორც ლექსად დაწერილი საშუალო ფორმის ეპიკური ნაწარმოები, რომელიც ხშირად ჰერბი ლირიკული აქცენტითაც ხასიათდება. ახალი პოემის ნიმუშებია: ბაირონისა და პუშკინის პოემები, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ა. წერეთლის „გამზრდელი“ და სხვ.

**პოეტიკა** (ბერძნ.) — ფართო გაგებით ეწოდებოდა ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთ ძირითად დარგს — ლიტერატურის თეორიას (იხ.), ვიწრო გაგებით წარმოადგენს ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის შემადგენელ ნაწილს, პირველ შემთხვევაში თეორიული პოეტიკის,

ხოლო მეორე შემთხვევაში ისტორიული პოეტიკის სახით. აქამდამდე ამ მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული ეს ტერმინი.

თეორიული პოეტიკა შესწავლის ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების, ქანრების აღნაგობისა და კომპონენტების (მხატვრული ენის, თემის, ფაბულის, სიუჟეტის, კომპოზიციის...), აგრეთვე პროზისა და ლექსის ზოგად არსს, ობიექტურ კანონზომიერებას. აქ იგულისხმება იმ ნიშანდობლივ თვისებათა გამოყოფა და განსაზღვრა, რაც საერთოა ყველა ეპოქისა და ერის ლიტერატურულ ნაწარმოებთათვის. თეორიული პოეტიკა აღნიშნული საკითხების შესწავლისას ემყარება იმ პრინციპებს, რომლებსაც მოიცავს ლიტერატურის თეორიის ზოგადი ნაწილი — მოძღვრება ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერების (იხ.) შესახებ.

ისტორიული პოეტიკის შესწავლის საგანს წარმოადგენს მხატვრულ ნაწარმოებთა სტილი (იხ.), საერთოდ თეორიული პოეტიკის მიერ დადგენილ კანონზომიერებათა გამოვლენის პროცესი. სახელდობრ, იგი არკვევს არა იმას, თუ რა არის კომპოზიცია, რომანი, მხატვრული ენა ან რიტმი, არამედ იმას, თუ რა სახით, კონკრეტული ეპოქისეულ ინდივიდუალური სახემოსილებით არიან წარმოდგენილი ისინი ამა თუ იმ ნაწარმოებში, ან მწერლის მთელ შემოქმედებაში, ანდა რა ისტორიული პროცესი განიცადა თითოეულმა მათგანმა ამა თუ იმ ეპოქის, ერის და, საერთოდ, მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებაში. აღნიშნულის გამო ისტორიული პოეტიკის დანიშნულებას კონკრეტული ლიტერატურული მოვლენების საკუთრივ მხატვრული ანალიზი შეადგენს.

თეორიული და ისტორიული პოეტიკა ისევე ორგანულად არის ურთიერთთან დაკავშირებული, როგორც საერთოდ ლიტერატურის თეორია და ისტორია.

პორტრეტი (ფრანგ.) — 1. მხატვრულ-დოკუმენტური ნაწარმოების სახეობა, რომელშიც რომელიმე პიროვნებაა წარმოსახული. იგი უპირატესად მოცემულია მხატვრულ მემუარებში (იხ.) და ბიოგრაფიაში (იხ.) 2. მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირის გარეგნობის წარმოსახვა, რაც ტი-

პის (იხ.), საერთოდ ხასიათის (იხ.), მხატვრული სახის (იხ.) შექმნის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს. მწერალი მას ყოველთვის პერსონაჟის არსის შესაბამისად ქმნის, ხატავს.

მაგ. ი. ქავჭავაძე ლუარსაბ თათქარიძის გარეგნობას ასე აგვიწერს:

„თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ კარგად ჩასუქებული ძველ ქართველი, მრგვალი... როგორც კარგი ნასუქი კურატი. დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალეობას: თავი ისეთი მსხვილი, რომ თათქო იმის სიმძიმეს მორგავით სქელი კისერი მხკებში ჩაუძვრენიაო; წითელი, თურამაულ ვამლსავით ხაშხაშა ლოყები; სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების აღმგზნები ფაფუკი ლაბაბი, დიდრონი თვალები, ყოველთვის დასისხლებულნი, თითქო ყელში თოკი წაუჭერიათო!...“

ამ სტრიქონებში აშკარად იხატება როგორც ლუარსაბის ხასიათი, ბუნება, ისე თვით მწერლის დამოკიდებულება მის (ამ ტიპის) მიმართ.

ზოგჯერ ლაპარაკობენ გმირის „შინაგანი პორტრეტის“ შესახებ, რაც გულისხმობს გმირის ხასიათის ძირითადი ნიშნების ერთობლიობას, მისი განცდების და იდეალების, მთელი სულიერი და გონებრივი სამყაროს განსახიერებას.

მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟთა პორტრეტი, უპირველეს ყოვლისა, ამ უკანასკნელთა წარმოსახვის ინდივიდუალიზებას გულისხმობს, საკუთრივ გარეგნული მონაცემების მეშვეობით.

პრაგმატიზმი — ბერძნ. პრაგმა. ნათესაობით ბრუნ. პრაგმატოს — საქმე, მოქმედება) — ერთ-ერთი ძირითადი თანამედროვე იდეალისტური ფილოსოფიური მიმართულება, რომელშიც ყველაზე აშკარა გამოხატულებას პოულობს ბურჟუაზიული უტილიტარიზმი. მას ცდის უშუალო შინაარსამდფ დაჰყავს არა მარტო ქეშმარიტება, არამედ აზროვნებაც და თვით ობიექტური რეალობაც. პრაგმატიზმი ბიოლოგიურ პრინციპებზე ამყარებს როგორც შემეცნების თეორიას, ისე ეთიკასა და ესთეტიკასაც და ამით ობიექტურად ემსახურება იმპერიალისტური ბურჟუაზიის ინტერესებს. არსებითად უარყოფს ხელოვნების თავისებურებას და მშვენიერების კა-

ტეგორიას ცვლის ეგრეთწოდებული „ესთეტიკური თვისებით“, ხოლო ამ უკანასკნელს ყოველგვარი „დასრულებული ცდის“ კუთვნილებად მიიჩნევს.

პროვინციალიზმი (ლათ. პროვინცია — მხარე) — იხ. დიალექტიზმი.

პროზა (ლათ. მარტივი მეტყველება) — მეტყველების ჩვეულებრივი სასაუბრო სახეობა, მხატვრულ ლიტერატურაში — ლექსისაგან არსებითად განსხვავებული ფორმა ენობრივი მხატვრული გამომსახველობისა, რომელიც არ არის დაყოფილი რიტმულ ერთეულებად.

პროზით იწერება რომანი, მოთხრობა, ნოველა, ნარკვევი, დოკუმენტური ეპიკური ნაწარმოებები და აგრეთვე, უმეტეს შემთხვევაში, დრამატული ქმნილებები.

გადატანით მნიშვნელობით პროზას უწოდებენ ყოველდღიურ უმნიშვნელო მოვლენებს.

პროზაიზმი — ჩვეულებრივი პრაქტიკული (სასაუბრო), ან სამეცნიერო მეტყველებისათვის დამახასიათებელი სიტყვებისა და გამოთქმების გამოყენება ლიტერატურულ ნაწარმოებში. ამ ცნების დამკვიდრება უკავშირდება კლასიციზმის (იხ.) პოეტიკას, რომელიც მკვეთრად ზღუდავდა მხატვრულ ენას, შეუძლებლად, სიმახინჯედ თვლიდა ცოცხალი მეტყველების მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყენებას.

XIX საუკუნის 60-იან წლებში „მამები“ („ცისკრის“ თანამშრომელთა ძირითადი ჯგუფი) ეწინააღმდეგებოდნენ ლიტერატურაში ხალხის მეტყველების შემოტანას, ლიტერატურული ენის დემოკრატიზაციას. მაგალითად, ბ. ჯორჯაძის მოთხოვნით, მწერლობის ენა უნდა ყოფილიყო „პატიოსნური და დარბაისლური“. იგი უსაყვედურებდა ი. ჭავჭავაძეს იმის გამო, რომ მან მწერლობაში გამოიყენა „მდაბალი“, „უშვერი სიტყვები“. პროზაიზმის ასეთი გაგება კონსერვატიულია და დიდად აფერხებს სალიტერატურო ენის განვითარებას.

სალიტერატურო ენა მდიდრდება და ვითარდება ჩვეულებრივი, ხალხური სასაუბრო ენის საფუძველზე. ეს კავშირი გან-

საკუთრებით ვლინდება საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელშიც ფართოდ შემოდის და მკვიდრდება საერთო სახალხო ენის სიტყვები და გამოთქმები.

პროზოსტიქი (ლათ. ბერძნ. პროზა-ლექსი) — იხ. ლექსი პროზად.

პროლოგი (ბერძნ. პრო — წინ, ლოგოს — სიტყვა) — ლიტერატურული ნაწარმოების შესავალი ნაწილი, რომლის შემდეგ იწყება ძირითადი სიტუაციების გაშლა, სიუჟეტი. განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ანტიკურ დრამაში. პროლოგში გადმოცემულია პერსონაჟთა მდგომარეობა მოქმედების დაწყების მომენტში, ან ავტორის ჩანაფიქრი.

პროლოგი გვხვდება ეპიკურ თხზულებებშიც. მაგალითად, ცნობილია „ვეფხისტყაოსნის“ და მთელ რიგ სხვა თხრობით ნაწარმოებთა პროლოგი.

პროტოტიპი (ბერძნ. პროტოტიპონ — პირველსახე) — ადამიანი, რომლის ცხოვრების, საქმიანობისა და ხასიათის საფუძველზე შექმნილია მხატვრული სახე, ტიპი. მაგ., ცნობილია ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა პერსონაჟების: მოსე მწერლის, სიმონა ძალაძის, დავით დროიძის, იასონ უქმაძის პროტოტიპები.

პუბლიცისტიკა (ლათ. პუბლიკუს — საზოგადოებრივი) — ისეთი ნაწარმოები, რომელიც აშუქებს თანამედროვე პოლიტიკისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხებს. თუ მხატვრული ლიტერატურა ცხოვრებას სახეების მეშვეობით წარმოსახავს, პუბლიცისტიკა ემყარება ასახვის თეორიულ ფორმას და არკვევს სახელმწიფოს, საზოგადოების, ხალხის მიმდინარე ეკონომიურ და პოლიტიკურ ცხოვრებას გარკვეული სოციალური იდეალების ასპექტში. მრავალი პუბლიცისტური სტატიის ავტორები არიან ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ნ. ნიკოლაძე და სხვა ქართველი მწერლები და პოლიტიკური მოღვაწენი.

# უ

**ჟამთააღმწერლობა** — ეპიკური დოკუმენტური ნაწარმოები ძველ ქართულ ლიტერატურაში, მოიცავს ავტორის თანადროული ამბების, ისტორიული მოვლენების თანმიმდევრულ აღწერას. ჟამთააღმწერელი ხშირად თავის თხრობაში ურთავს ხალხურ თქმულებებსა და ლეგენდებს, რომლებიც მას გაუგონია. ჟამთააღმწერლობა ერის მატიანეა, ხოლო ჟამთააღმწერელი — მემატიანე.

**ჟანრი** (ფრანგ. გვარი, სახე). — ზოგჯერ ხმარობენ როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების (იხ.) აღმნიშვნელ ცნებას, ხოლო უფრო ხშირად როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების ტიპოლოგიურ სახეობათა სახელწოდებას. ამ უკანასკნელი გაგებით, რაც უფრო მართებულია, ჟანრი არის არა ლირიკული, ეპიკური და დრამატული გვარი, არამედ რომანი, ტრაგედია, ოდა და ა. შ. ყოველი გვარის შემადგენელ ჟანრთა თავისებურება ძირითადად ემყარება თემატიკურ-შინაარსობრივ, ასახვით და კომპოზიციურ ნიშანთა ერთობლიობას. კერძოდ, ეპიკური ჟანრები ურთიერთისაგან განსხვავდებიან ასახვის მასშტაბითა და სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისებურებებით, ლირიკული — თემატიკურ-შინაარსობრივი, ხოლო დრამატული — თემატიკური და ასახვითი თავისებურებებით.

**ჟარგონი** (ფრანგ.) — თავისებური მეტყველება, მომცველი მხოლოდ იმ სიტყვებისა და გამოთქმებისა, რომლებიც დამახასიათებელია ვიწრო სოციალური ჯგუფებისათვის (დამნაშავეთა ენა, სალონური მეტყველება...).

ჟარგონი საერთო-სახალხო ენის გარეშე დგას, გაუგებარია ფართო მასებისათვის და ხელოვნური, მახინჯი ფორმებით ანაგვიანებს ენას.

მხატვრულ ნაწარმოებში ჟარგონი ვლინდება მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში, თვით პერსონაჟთა და მათი სოციალური წრის დასახასიათებლად. კერძოდ, ჟარგონით მეტ-



ყველებენ გ. ერისთავისა და ავქ. ცაგარელის კომედიების ცალკეული პერსონაჟები.

ფირში — სახალხო მთქმელი (იხ.) პოეტი-მომღერალი ყაზახეთში, რომელიც უმთავრესად ეპიკურ ხალხურ სიმღერებს ასრულებს.

## რ

რაფსოდი (ბერძნ. რაპტო — ექარგავ, ოდე — სიმღერა) — მოხეტიალე მომღერალი ძველ საბერძნეთში, რომელიც ღირაზე ასრულებდა თქმულებებს ლეგენდარულ გმირებსა და ღმერთებს. თვით სიმღერას ეწოდებოდა რაფსოდი.

რეალიზმი (ლათ. რეალის—საგნობრივი)—შემოქმედების მეთოდი (იხ.), მიმდინარეობა (იხ.), რომელშიც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის კანონზომიერება ყველაზე სრულ გამოვლენას პოულობს. მის ძირითად ნიშანდობლივ თვისებას ტიპიურის განსახოვნება შეადგენს. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, „რეალიზმი, გარდა დეტალების სიმართლით გამოსახვისა, გულისხმობს ტიპიური ხასიათების ტიპურ გარემოში გადმოცემის სისწორეს“ (აქ იგულისხმება ეპიური და დრამატული ნაწარმოები. ლირიკაში კი თავისებურად არის მოცემული ტიპიურის წარმოსახვა).

ისტორიულად მხატვრული სიმართლე (იხ.), ეპოქის მთელი ცხოვრების განსახიერება, განსაკუთრებული სიღრმითა და სისრულით კლასიკურ რეალისტურ ქმნილებებში გვაქვს მოცემული. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის ისეთი დიდი რეალისტი კლასიკოსების შემოქმედებაზე, როგორიც იყვნენ ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი, ქართულ მწერლობაში ი. ჭავჭავაძე და სხვ.

რეალიზმის ფორმირებისა და განვითარების პროცესი ლიტერატურის მთელს ისტორიასთან არის დაკავშირებული. კერძოდ, ქართულ მწერლობაში რეალიზმის ტენდენციები თავი-

დანვე ვლინდება, უფრო მკვეთრად შ. რუსთაველთან და მის შემდეგ. ჩამოყალიბებულ სახეს კი ქართული რეალიზმი გასული საუკუნის 50-იან წლებში იღებს (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, დ. ჭონქაძე, ლ. არდაზიანი), ხოლო 60-იან წლებში თერგდალეულები ამკვიდრებენ კრიტიკულ რეალიზმს, რომელიც რეალიზმის უმაღლეს გამოხატულებას წარმოადგენს კლასიკურ მემკვიდრეობაში. რეალიზმის საერთო განვითარების უმაღლესი ეტაპი კი სოციალისტური რეალიზმი ა (იხ. ).

რეალიზმი შესატყვისი ეპოქების ყველაზე პროგრესული სოციალური და ესთეტიკური იდეალების გამოხატულებას წარმოადგენს.

რედაქცია (ლათ. რედაქტუს — მოწესრიგებული) — 1. სხვა პირის მიერ რომელიმე ავტორის ნაწარმოების ან ნაწარმოებთა კრებულის, ან საერთოდ ყოველგვარი წერილობითი ტექსტის თუ დოკუმენტის დასასტამბად მომზადება.

2. გარდაცვლილი მწერლის ნაწარმოებთა ტექსტის დადგენა, კრიტიკული გამოცემა.

3. ავტორის მიერ საკუთარი ტექსტის გადამუშავება, ახალი ვარიანტის შექმნა, საერთოდ ერთი და იმავე ნაწარმოების სხვადასხვა ვარიანტი (იხ.).

რედაქტორი — ის, ვინც ავტორის მიერ წარმოდგენილ ტექსტებს ან გარდაცვლილი მწერლის თხზულებებს გამოსაცემად ამზადებს.

რედოფი (არაბ. რიფს გარეშე) — სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი, რომელიც უშუალოდ მოსდევს რითმას და ყველა შემთხვევაში რეფრენივით უცვლელად მეორდება. დამახასიათებელია აღმოსავლური პოეზიისათვის.

რედოფი დამახასიათებელი იყო ქართული აშუღლური პოეზიისათვისაც:

ბრინჯი ვიყავ — ქერობა რად მინდოდა,  
მტრედი ვიყავ — მწყერობა რად მინდოდა,  
ერთი მითხარ — ბერობა რად მინდოდა.

(ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა).

**რემარკა** (ფრანგ.) — დრამატული ნაწარმოების ტექსტში ჩართული ავტორისეული მითითება, განმარტება, რომელიც, ჩვეულებრივ, ზოგადად მიუთითებს მოქმედების ადგილს, მისი ცვლილების, მოქმედ პირთა ასაკის, საზოგადოებრივი მდგომარეობისა და ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, აგრეთვე მათი მოქმედების ისეთ კონკრეტულ მხარეებზე, რომლებიც დიალოგებსა და მონოლოგებში არ ვლინდება (მიმიკა, პოზა, გრძნობა, ინტონაცია). ზოგ დრამატულ ნაწარმოებში რემარკები უფრო გავრცობილი სახითაც გვაქვს მოცემული. მაგალითად, ბ. შოუს პიესებში რემარკებს პერსონაჟთა ხასიათის გახსნაც აკისრიათ, რის გამო ისინი მოცულობით პიესის თითქმის ერთ მესამედს შეადგენს.

**რეპლიკა** (ფრანგ. შეპასუხება) — ნაწარმოების მოქმედი პირის მოკლე პასუხი თანამოსაუბრის სიტყვაზე, დრამატულ ნაწარმოებებში ეწოდება ისეთ დიალოგებს, რომლებიც მოქმედ პირთა მოკლე სიტყვებისაგან (შეპასუხებათაგან) შედგება. რეპლიკას უწოდებენ აგრეთვე მცირე კრიტიკულ შენიშვნასა და პიესის პერსონაჟის იმ ბოლო სიტყვას, რომლის შემდეგ მეორე პერსონაჟი იწყებს საუბარს.

**რეპლიკა**, საერთოდ, ეწოდება ორატორისადმი მიცემულ მოკლე შენიშვნასაც.

**რეფრენი** (ფრანგ.) — ლექსის ერთი ან რამდენიმე სტრიქონი, რომელიც ყოველი სტროფის ან რამდენიმე სტროფის შემდეგ მეორდება სასიმღერო ლექსში. მას მისამღერს უწოდებენ.

**რეცენზია** (ლათ. განხილვა, გარჩევა) — მცირე ფორმის კრიტიკული ნაწარმოები, რომელშიც მხატვრული თხზულების ან თხზულებათა კრებულის, სამეცნიერო ნაშრომის, ჟურნალის, ალმანახის, საერთოდ, ყოველგვარი გამოცემის, აგრეთვე ხელნაწერის განხილვა-შეფასებაა მოცემული.

**რვული** — ქართული ლექსის სახეობა, დამახასიათებელი

აღორძინების ხანის პოეზიისათვის. რვა ტაეპისაგან შედგენილი და რვაჯერადი მოსაზღვრე რითმით გაწყობილი ლექსი:

კოზაკმა უთხრა დედასა:  
სიტყვასა გეტყვი უბედლასა,  
ღია დაშრომა მედლასა,  
მოცდა ყავ მაგა ქედლასა!  
მან უთხრა: ვა შენს ბედლასა,  
მიმზევენ ავშრის მკედლასა,  
ვინ ზრუნავს ჩემს წარწყმედლასა,  
ტვირთი მამძიმობს გვერდლასა.

(ს უ ლ ხ ა ნ - ს ა ბ ა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

რითმა (ბერძნ. რითმოს — თანაშეზომილება, შეთანხმება) — ლექსის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი, ერთი და იმავე ან მსგავს ბგერათა კომპლექსების კანონზომიერი განმეორება სალექსო ტაეპების ან მუხლების ბოლოს, ზოგჯერ დასაწყისშიც. რითმა ლექსის ბგერითი სისტემის, ბ გ ე რ წ ყ ო ბ ი ს (იხ.), ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია, რომელიც, ამავე დროს, რიტმულ ერთეულებსაც აკავშირებს ერთმანეთთან, ე. ი. გარკვეულ კომპოზიციურ ფუნქციასაც ასრულებს. რითმა არ არის ლექსის აუცილებელი კომპონენტი (მაგ. ანტიკური ლექსი ურითმო იყო; ამჟამადაც არსებობს ლექსის ურითმო სახეობა), მაგრამ შუა საუკუნეებიდან იგი ლექსის დიდმნიშვნელოვან მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხად იქცა.

რითმის ძირითად სახეობათაგან აღსანიშნავია:

1. ბგერითი შედგენილობის მიხედვით: ზ უ ს ტ ი და ა რ ა ზ უ ს ტ ი რ ი თ მ ა. ზუსტი რითმა სარიტმულ ერთეულების სრულ იგივეობას გულისხმობს (მხარეში — სიმწუხარეში). ზუსტი რითმის ყველაზე სრული სახეა მ ა ჯ ა მ ა (იხ.). არაზუსტ რითმაში სარიტმო ერთეულები მთლიანად არ ემთხვევიან ერთმანეთს. არაზუსტი რითმების სახეებია:

ა) ა ს ო ნ ა ნ ს ი (იხ.),

ბ) კ ო ნ ს ო ნ ა ნ ს ი (იხ.),

გ) დ ი ს ო ნ ა ნ ს ი (იხ.),

დ) ა რ ა თ ა ნ ა ბ ა რ მ ა რ ც ვ ლ ი ა ნ ი ან ა რ ა თ ა ნ ა ბ ა რ მ ა ხ ვ ი ლ ი ა ნ ი რ ი თ მ ა, როცა ერთი სარიტმო ერთეული უგრძესია მეორეზე (ყურს — ფანდურს).

2. მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით:

ა) ერთმარცვლიანი, ანუ ვაეური რითმა (კვლავ-მკლავ).

ბ) ორმარცვლიანი, ანუ ქალური რითმა (ბური-პური).

გ) დაქტილური რითმა (ტკბილისა-ლპილისა).

დ) ზედაქტილური რითმა (დაიფერა-დაიბერა).

3. ადგილმდებარეობის მიხედვით:

ა) გარეგანი რითმა, როცა გარითმულია ტაეპთა ბოლოები:

ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალაშე იწვის, ღნება,  
სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბნება.

(გ. ტაბიძე).

ბ) შინაგანი რითმა — მუხლების ან ტერფების გარითმვა:

თამარ! შენ გიძნობ, ასულად გიცნობ: მზე დაუვალი,  
შექმომფინარი!

(ჩახრუხაძე).

შინაგანი რითმა განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო კლასიკური ხანის ქართული სახობო პოეზიისა და ბესიკის შემოქმედებისათვის.

გ) შინაგან-გარეგანი რითმა — ტაეპში შემავალი ტერფებისა და მუხლების შერითმვა ტაეპის ბოლოსთან, ე. ი. შინაგანი რითმის შერწყმა გარეგანთან.

აქხადეო ბადეო, თვალთა მიეც, ანდეო,  
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გიყვარდეო.

(დ. გურამიშვილი).

დ) თავრიტმა, როცა გარითმულია ტაეპთა დასაწყისი.

რბილად მითხრიან სამარეს,  
ტკბილად მიმღერენ ზარსაო.

(აკაკი).

თავრითმა საერთოდ იშვიათია.

4. გარიტმვის ხერხების მიხედვით.

ა) ინტერვალური რითმა (abc**b**):

დაძისხი, დამალევიწე  
ეს ლეინო ოხერ-ტიალი,  
ეგება წალმა ვიფიქრო  
ქვეყნის უკულმა ტრიალი.

(ვ ა ე ა).

ბ) ჯვარედინური რითმა (abab):

არსაიღამ ხმა, არსით ძახილი  
მშობელი შობილს არას მტყუოდა,  
ზოგჯერ კი ტანჯვით ამოძახილი  
ქართველის ძილშია კვნესა ისმოდა

(ი ლ ი ა).

გ) მოსაზღვრე რითმა (a**ab**ს):

ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი,  
მღუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი  
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს,  
ასე ჩუმი, ასე წყნარი ჯერ ცა მე არ მახსოვს.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

დ) რკალური რითმა (ab**ba**):

მე ლამაზი მეგობარი მყავდა,  
თვალეუყუნა, წაბლისფერი თმებით,  
ერთხელ მტრედმა მოუტანა ფრთები,  
დამტოვა და ღრუბლებს გაჰყვა ცადა.

(ა. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე).

5. აგებულების მიხედვით:

ა) შედგენილი რითმა, როცა გარიტმულია რამდენიმე სიტყვა (რაც არი — ნაცარი).

ბ) შეთავსებულ რითმა, როცა რითმის ერთი თანაწევრი მთლიანად შედის მეორის შემადგენლობაში (ტივები — ნეგატივები).

6. ჯერადობის მიხედვით:

ა) ო რ ჯ ე რ ა დ ი რ ი თ მ ა (aa).

ბ) ს ა მ ჯ ე რ ა დ ი რ ი თ მ ა (aaba).

მისთვის გიღებ უ ბ ე შ ი ,  
გალბობ ცრემლის გ უ ბ ე შ ი ,  
ამისრულო, რაც მიტხრეს,  
თუ ხარ ჩემი ნ უ გ ე შ ი .

(აკაკი).

ან:

მაგრამ მე გვამში სული ვერღა მომთავსებია!  
მიტხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბ ე დ ი .  
ხოლო მე უნდა მას მოვასხა შ ა რ ა ვ ა ნ დ ე დ ი ,  
ქამი ჩემია და ქამისა მე ვარ ი მ ე დ ი !

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი ).

გ) ო თ ხ ჯ ე რ ა დ ი , როცა გარეგანი რითმით გაწყობილია ოთხმარცვლიანი სტროფის ყველა ტაეპი („ვეფხისტყაოსანი“).

დ) მ რ ა ვ ა ლ ჯ ე რ ა დ ი , როცა ლექსი ერთ რითმაზეა აგებული (მაგ. აკაკის „გორი“).

რიტმი (ბერძნ. თანაზომიერება) — თანაზომიერი მეტყველებითი ერთეულებისა და პაუზების კანონზომიერი მონაცვლეობა (განმეორება). იგი მნატურული ენის ერთ-ერთ კომპონენტს, ლექსის საფუძველსა და ლირიკული ნაწარმოების შინაგანი წყობის, კომპოზიციის ერთ-ერთ სპეციფიკურ დასაყრდენს წარმოადგენს.

რიტმული ერთეულების — სიტყვის ან სიტყვათა კომპლექსის — თანაზომიერებას საფუძვლად უდევს მარცვალთა გარკვეული ერთობლიობა, რომელიც ლექსწყობის ყოველი სისტემის სფეროში თავისებური ტიპოლოგიური ნიშნებით ხასიათდება, მარცვალთა სხვადასხვა თვისებებს ემყარება (იხ. ტონური ლექსწყობა, მეტრული, ლექსწყობა, სილაბური ლექსწყობა და სილაბურ-ტონური ლექსწყობა, აგრეთვე თავისუფალი ლექსი).

რიტმი პროზასაც ახასიათებს. მაგრამ აქ გამოკვეთილი

სახით ვლინდება მხოლოდ ნაწარმოებთა ამა თუ იმ ნაწილში, ხოლო ზოგჯერ მთელ ნაწარმოებში ან ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებაშიც და უპირატესად თხრობის ან აღწერის მხატვრულ-ემოციურ აქცენტირებას, აგრეთვე ნიუანსების ხაზგასმას ემსახურება.

პოეტური რიტმი განსაკუთრებული ესთეტიკურ-ემოციური და გამომსახველობითი მნიშვნელობით ხასიათდება.

**რიტორული შეკითხვა** — პოეტური ფიგურის (იხ.) თავისებური სახე, რომელიც შეკითხვის ფორმით გამოხატავს აზრს, განცდას, დამოკიდებულებას მოვლენასთან; ამით ლექსს მეტი ემოციური სიმძაფრე და დამაჯერებლობა ენიჭება.

მაგალითად:

ვინ მკითხულობს, ვინ დაჰეძებს.  
ვას ვუყვარვარ მე?!

(ნ. ჩხიკვაძე).

ან:

სხვა საქართველო მაინც სად არის?  
რომელი კუთხე რომელ ქვეუნისა?  
ვის თუთქავს ასე ცეცხლის ლაღარი,  
ქვეუნად სამოთხე სხვას ვის ეღირსა?

(ტ. ტაბიძე).

**რიტორიკა** (ბერძ. ორატორული ხელოვნება) — ძველად ასე უწოდებდნენ მოძღვრებას მჭევრმეტყველების, საორატორო ხელოვნების წესებსა და კანონებზე, ე. ი. ორატორული მეტყველების თეორიას.

რიტორიკა ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მეტყველების გარეგნულ სილამაზეს. ამიტომ ჩვენს დროში რიტორიკულს უწოდებენ გარეგნული ეფექტის მატარებელ უშინაარსო ან ნაკლებშინაარსიან სიტყვას.

**რიტორული მიმართვა** — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელშიაც ყურადღება გადატანილია მიმართვის ობიექტზე. მიმართვის საგანი შეიძლება იყოს როგორც კონ-



კრეტული, ისე განყენებული საგნები და მოვლენები. მაგალითად:

სიყვარულო, ძალსა შენსა ვინ არს რომე არ ჰმონებდეს!

(ალ. კ ა ვ კ ა ე ა ძ ე).

ხალხნო და ჯამათნო!

(ალ. ყ ა ზ ბ ე გ ი).

პოი, მთაწმიდავ, მთაო წმიდავ, აღვილნი შენნი...

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი).

რიტორული მიმართვა უშუალო მოპასუხეს არ გულისხმობს.

რიტორული შეძახება — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელიც უშუალოდ გადმოგვეცემს ავტორის დამოკიდებულებას საგნებისა და მოვლენებისადმი. რიტორული შეძახება შეიძლება იყოს მოწონების, აღფრთოვანების, ან აღშფოთების გამომხატველი. ზოგჯერ გადმოცემულია შორისდებულთაგან.

მაგალითად:

ვიშ, ამ დილასა, ამ ჰაერს  
ბუნების განმაცხოველსა!

(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

რიტორულ შეძახებას თავისი ფორმები აქვს: რიტორული მტკიცება და რიტორული უარყოფა. ამ უკანასკნელის ნიმუშს წარმოადგენს:

არ გავცვლი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა!

(რ. ე რ ი ს თ ა ე ი).

რკალური რითმა — იხ. რითმა.

რობაი — ლირიკული ლექსის სახეობა აღმოსავლურ პოეზიაში; ოთხტაეპიანი ლექსი რითმითა ასეთი წყობით:  $aabx$  ან  $aaax$ .

რობაში გართმულ სიტყვას ზოგჯერ რ ე დ ი ფ ი (იხ.) მოსდევს. რობაის ტიპის ლექსწყობა მესამე გაურითმავი ტა-ეპით დამახასიათებელია ქართული ხალხური პოეზიისათვის:

ზღაპარ იყო. ზღაპარ იყო,  
ქალას ჩიტი ჩამკედარი იყო;  
დიდ ქვაბში არ ეტეოდა,  
პატარაში არ კმარ იყო.

რომანი (ფრანგ.) — დიდი ფორმის ეპიკური ჟანრი. XII -- XIII საუკუნეებში ეწოდებოდა რომანულ ენებზე დაწერილ მოთხრობებს, იმ ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ლათინურ ენებზე იწერებოდა.

რომანის ჟანრული თავისებურებების ჩამოყალიბება უკავშირდება აღორძინების ეპოქას, კერძოდ, სერვანტესისა და რაბლეს სახელებს. ბ. ბელინსკის შენიშვნით, რომანის განვითარება დაემთხვა „...კაცობრიობის განვითარების იმ ეპოქას, როდესაც ყველა სამოქალაქო, საზოგადოებრივი, ოჯახური და საერთოდ ადამიანური ურთიერთობანი უსაზღვროდ რთულნი და დრამატულნი გახდნენ, როდესაც ცხოვრება გაიშალა სიღრმითაც და სიგანითაც ელემენტთა უსასრულო სიმრავლეში“.

რომანი ხასიათდება ცხოვრების განვითარების პროცესის, მრავალმხრივი მოვლენების გამწვანებული ასახვით, სიტუაციებისა და ეპიზოდების სიმრავლით, სიუჟეტისა და კომპოზიციის სირთულით, შედარებით მრავალრიცხოვანი ძირითადი პერსონაჟებითა და მათი ცხოვრების სრულად წარმოსახვით. იგი ეპოქის, ადამიანების განსახიერების ყველაზე ფართო მასშტაბის მქონე ჟანრს წარმოადგენს.

ზოგჯერ მწერლის ერთი რომანის გმირები მისივე სხვა რომანის პერსონაჟებიცაა, ე. ი. მოცემული გვაქვს რომანების გარკვეული ციკლი, თანმიმდევრული გაგრძელება. ასეთ ნაწარმოებებს უწოდებენ დილოგიებს (ორ რომანს), ტრილოგიებს (სამ რომანს), ტეტრალოგიებს (ოთხ რომანს) და ა. შ. იმის მიხედვით, თუ რამდენი რომანია ერთ ციკლში გაერთიანებული. არის შემთხვევები, როდესაც მწერალი რომანების მთელ სერიას ქმნის ერთი იდეურ-ესთეტიკური ჩანაფიქრის

საფუძველზე (ბალზაკის „ადამიანური კომედია“, ზოლას „რუგონ-მაკარები“...).

არსებობს რომანის რამდენიმე სახეობა: ისტორიული რომანი, ფილოსოფიური რომანი, სათავედასავლო რომანი და ა. შ., რომლებიც ერთმანეთისაგან ძირითადად თემატიკით განსხვავდება.

რომანის აღმავლობა დაკავშირებულია რეალიზმის განვითარებასთან.

**რომანსი** (ფრანგ.) — მცირე მოცულობის ვოკალური (სასიმღერო) ნაწარმოები; ეწოდება პატარა სასიმღერო ლირიკულ ლექსსაც, რომელიც გამოხატავს წუთიერ განწყობილებას, მიჯნურთა განცდებს და ა. შ.

რომანსები აქვთ შექმნილი ი. გრიშაშვილს, კ. მაყაშვილს და სხვ.

**რომანტიზმი** — მიმდინარეობა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომლის ძირითად დამახასიათებელ ნიშანს შეადგენს სინამდვილის ამაღლებული, ემოციური წარმოსახვა, არსებულის უარყოფა და ისეთი ზოგადი ან ზოგადი კოლორიტის მქონე სახეების შექმნა, რომლებშიც განსურათებულია სასურველი (იდეალური) ადამიანების საზოგადოებრივ-ეროვნული ცხოვრება.

რომანტიზმი, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იდეალებს ემყარება იგი, სხვადასხვაგვარია: პ რ ო გ რ ე ს უ ლ ი, რომელიც იბრძვის ცხოვრების წინსვლისა, სამართლიანობისა და პიროვნების თავისუფლებისათვის. რ ე ვ ო ლ უ ც ი უ რ ი, რომლის დევიზია ცხოვრების სრული გარდაქმნა, ყოველგვარი ჩაგვრის მოსპობა, ბალხის თავისუფლება და ბედნიერება, და რ ე ა ქ ც ი უ ლ ი, რომელიც იცავს ძველს, დრომოკმულ საზოგადოებრივ ურთიერთობას და აიდეალებს მას.

ევროპულ ლიტერატურაში რომანტიზმი წარმოიშვა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის მომდევნო პერიოდში. მისი ყველაზე ტიპური წარმომადგენლები არიან: ბაირონი და შელი — ინგლისში, ჰიუგო და ეორჟ სანდი — საფრანგეთში, ჰელდერლინი — გერმანიაში, მიცკევიჩი — პოლონეთში,

ნ. ბარათაშვილი — საქართველოში. პროგრესული რომანტიზმის ნიმუშს წარმოადგენს აგრეთვე პუშკინისა და ლერმონტოვის შემოქმედების პირველი პერიოდები.

რევოლუციურმა რომანტიზმმა თავისი ყველაზე სრულყოფილი გამოხატულება კპოვა მ. გორკის შემოქმედებითი ევოლუციის ადრინდელ პერიოდში.

რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლები გამოხატავდნენ საზოგადოების იმ ნაწილის იდეალებს, რომლებიც მტრულად იყვნენ განწყობილნი რევოლუციისადმი და არსებითად ფეოდალური წყობილების რღვევას დასტიროდნენ.

პროგრესული რომანტიზმის შეუჩივებლობა საზოგადოებრივ უსამართლობასთან გამოვლინდა დადებით გმირთა ამაღლებულ, მებრძოლ სახეებში, რომლებიც აქტიურად უპირისპირდებიან არსებულ საზოგადოებას. წინააღმდეგ რეაქციული რომანტიზმისა, რომელშიც დადებით გმირთა სახეები მისტიკური იდეალების გამომხატველ სქემებს წარმოადგენენ, ბაირონის და ბარათაშვილის ლირიკული გმირები ეპოქის მოწინავე იდეალებისათვის მებრძოლ სახეებად გვევლინებიან.

რუნები (ფინ. სიმღერა) — ფინური სახალხო სიმღერები ლეგენდარული გმირების ცხოვრებასა და ბრძოლებზე.

რუნული ლექსი — თანაბარმარცვლიანი ორსტრიქონიანი ურითმო ლექსი, რომლის მეორე სტრიქონი იმეორებს პირველი სტრიქონის აზრს მცირედი ცვლილებით.

ჩვეულებრივ, რუნს ასრულებს ორი მომღერალი — მთქმელი ხალხურ ინსტრუმენტზე — კანტელაზე; როდესაც ერთი მომღერალი — მთქმელი ამთავრებს ლექსს, მეორე იმეორებს მას, რითაც პირველს შემდეგი ლექსის შეთხზვის საშუალება ეძლევა.

რუსთველური — ქართული კლასიკური ლექსის სახეობა, რომლითაც დაწერილია შ. რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“; თექვსმეტმარცვლიანი მაღალი და დაბალი შაირი ოთხსტრიქონიანი სტროფითა და მოსაზღვრე რითმით:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,  
ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეცით მონაბერითა,  
ჩენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,  
და მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

## ს

**საგა** (ძვ. სკანდ. თქმულება) — ისლანდიური და ნორვეგიული ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი. წარმოადგენს ისტორიული ან გმირული ხასიათის მოთხრობებსა და თქმულებებს, რომლებშიც ჩართულია ლექსებიც.

თავდაპირველად საგებად იწოდებოდა სკანდინავიის ხალხთა უძველესი თქმულებები ლეგენდარულ გმირებზე.

**სათავგადასავლო ლიტერატურა** — ეპიკური ნაწარმოებები, რომლებშიც ესა თუ ის სათავგადასავლო ამბებია მოთხრობილი. ასეთი ნაწარმოებები მოქმედების სწრაფი, დინამიკური განვითარებითა და რთული სიუჟეტებით ხასიათდება. მათ მიეკუთვნება შუა საუკუნეების ე. წ. ავანტიურული რომანები, დეტექტიური ნაწარმოებები და ა. შ.

**სარკაზმი** (ბერძნ. სარკაზმოს — ბოროტი დაცინვა) — მწარე, ღვარძლიანი, უკიდურესად უარმყოფელი დაცინვა თავისი თავის უპირატესობის ხაზგასმით. სარკაზმი ზიზღის, გესლის გამომხატველი ი რ ო ნ ი ა ა (იხ.).

**სასულიერო პოეზია** — რელიგიური (ქრისტიანული) შინაარსის ლირიკული და ეპიკური პოეტური ნაწარმოებები.

ქართული სასულიერო პოეზია იწყება დაახლოებით VII — VIII საუკუნეებიდან. თავდაპირველად იგი ნათარგმნი იყო.

ქართული სასულიერო პოეზიის ძეგლებში მდიდრადაა წარმოდგენილი აკროსტიხი (იხ.), რომელიც გვხვდება არა მარტო ი ა მ ბ ი კ ო ე ბ შ ი (იხ.), არამედ ისეთ ჰიმნებშიც, რომელთაც საზომი არა აქვთ.

ქართულმა ორგინალურმა სასულიერო პოეზიამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს X — XII საუკუნეებში მიაღწია. ამ პერიოდში გამოჩნდნენ შესანიშნავი ჰიმნოგრაფები (იხ.), რომლებმაც ღრმად შინაარსიანი, პოეტური ნაწარმოებებით გაამდიდრეს არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო საეკლესიო პოეზია.

ქართული სასულიერო პოეზიის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები იყვნენ იოანე ზოსიმე, იოანე მინჩხი, იოანე მტბევარი, მიქაელ მოღრეკილი, ეზრა. იოანე ქონქოზის ძე, კურდანი, ფილიპე, სტეფანე სანანოის ძე და სხვ.

**სატირა** — მკვეთრი დაცინვა; ისეთი კომიკური ნაწარმოები, რომელშიც მკაცრად გაკიცხული საზოგადოებრივი ცხოვრების ან კერძო პირის მანკიერი მხარეები. სატირული გამოსახვისას მწერალი ხაზგასმით, ჭარბი ფერებით, გაზვიადებით, ზოგჯერ გროტესკულად (იხ.) გვიჩვენებს მოვლენებს.

ტერმინი სატირა წარმოსდგება ძველი ბერძნული მითოლოგიიდან, სადაც სატირი ეწოდება ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს მხლებელს. სატირული სახის კლასიკურ ნიმუშს წარმოადგენს ი. ჰავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძე.

**სახარება**, იგივე ევანგელი (ბერძნ. ევანგელიონ — კეთილი აშბავი) — ოთხი მოციქულის (მათეს, მარკოზის, ლუკასა და იოანეს) წიგნი ქრისტეს ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. აქედან წარმოსდგება სახარების ძველი ქართული სახელწოდება — ოთხთავი.

ქართულ ენაზე არსებობს რამდენიმე პუბლიკაცია, მათ შორის აღსანიშნავია აკად. ა. შანიძის მეცნიერული გამოცემა.

**სახე** — ასახვის მხატვრული ფორმა, ცხოვრების მოვლენების, მწერლის გრძნობების, სინამდვილესთან დაპოკიდებულების, სულიერი მდგომარეობის განსურათება, გრძნობადკონკრეტული წარმოსახვა, ხატი. იგი უშუალოდ განპირობებულია შემოქმედის იდეური პოზიციის, ესთეტიკური იდეალისა

და შემოქმედებითი პრინციპების (მხატვრული მეთოდის) შესაბამისი განზოგადებისა და ინდივიდუალიზების მთლიანობით.

მწერალი მხატვრული სახის შექმნისას ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში უშუალოდ ხატავს ადამიანებსა და საზოგადოებრივი ვითარების ამა თუ იმ მხარეს.

**სენტენცია** (ლათ. დამრიგებლური აზრი. მსჯელობა)—მხატვრული ფორმით გადმოცემული მორალური სიბრძნე, ზნეობრივი რჩევა-დარიგება. მაგალითად:

ჭერ მწარე ჭამე, კვლავ ტკბილი, თუ ეჭვს გემოვნებასა.

( ვ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი ).

სენტენციები დამახასიათებელია იგავ-არაკებისა და დიდ-აქტიკურ-აღმზრდელობითი ხასიათის სხვა ნაწარმოებებისათვის.

**სენტიმენტალიზმი** (ფრანგ. მგრძნობიარობა) — მიმდინარეობა XVIII ს. მეორე ნახევრისა და XIX ს. დასაწყისის ევროპულ ლიტერატურაში (წარმოიშვა ინგლისში). მის შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს მხატვრული ლიტერატურის ძირითად ფაქტორად გრძნობის აღიარება და ადამიანთა ფსიქოლოგიური სამყაროს, განსაკუთრებით კი მგრძნობელობის გადმოცემა გადაჭარბებული ხაზგასმით.

სენტიმენტალისტები აიდეალებდნენ ბუნებას, ყოველივე ბუნებრივს საერთოდ. მათი თვალსაზრისით, ველური, ადამიანის მიერ ხელუხლებელი რომელიმე კუთხე ბუნებისა გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე ადამიანის მიერ გარდაქმნილი. სენტიმენტალისტები გაიდეალებულად წარმოსახავდნენ აგრეთვე სოფელსა და მის მკვიდრთ. ყველაფერი ეს მათ შემოქმედებაში იხატებოდა ფსიქოლოგიური დეტალებისა და სუბიექტური გრძნობების სახით. სენტიმენტალისტი პოეტი „გამოხატავს იმას, რაც თვითონ უგრძნობია და არა იმას, რაც ბუნებაშია“ (ი. ჭავჭავაძე).

სენტიმენტალისტთა ძირითად ჟანრს მოგზაურობა წარმოადგენდა, რომელიც არსებითად უშუალოდ ავტორის ან დადებული ვითი გმირის შთაბეჭდილებების გადმოცემას მოიცავდა. მათ

იტაცებდა აგრეთვე ფსიქოლოგიური რომანი. მათი პერსონაჟების ძირითად ნაწილს მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებს: მოსცილდნენ ქალაქს, დატკბნენ ბუნების ველური სილამაზით. სენტემენტალისტა დადებითი გმირი არ არის აქტიური მეტროპოლი პიროვნება, რაც იმით აიხსნება, რომ საერთოდ ეს მიმდინარეობა საზოგადოებრივად არამყარია ფენების განწყობილებას გამოხატავდა.

სენტემენტალიზმმა ქართულ ვწერლობაშიც ჰპოვა ეპიგონური გამოძახილი. ამ მხრივ აღსანიშნავია უურნ. „ციცკრის“ ძირითად თანამშრომელთა პოეტური შემოქმედება და გრ. რჩეული შვილის „ანუკა ბატონი შვილი“. ეს იყო პირდაპირი გადმოღება უპირატესად რუსული სენტემენტალიზმისა, რომელიც მაშინ უკვე რეაქციულ ხასიათს ატარებდა. მისი მკაცრი კრიტიკა მოგვცა ი. ჭავჭავაძემ ცნობილ კრიტიკულ წერილებში „მამების“ წინააღმდეგ.

სილაბური ლექსწყობა (ბერძნ. სილაბა — მარცვალი) — ლექსწყობის ერთ-ერთი ძირითადი სისტემა, რომელიც ემყარება ტაეპებში მარცვალთა თანაბარ რაოდენობას. გავრცელებულია ისეთ ენებში, რომელთაც უძრავი მახვილი ახასიათებს (იტალიური, პოლონური).

სილაბური ლექსწყობის ტიპური ნიმუშია ალექსანდრიული ლექსი თორმეტმარცვლიანი ტაეპებით, შუაში ცეზურიტა და ორი მახვილით (ერთი — შუაში, მეორე — ტაეპის ბოლოს).

სილაბურ-ტონური ლექსწყობა (ბერძნ. სილაბა — მარცვალი, ტონოს — მახვილი) — ლექსწყობის სინთეტური სისტემა, რომელიც ემყარება როგორც მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა გარკვეულ კანონზომიერ მონაცვლეობას, ისე მარცვალთა რაოდენობრივ სისტემას.

მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა განლაგება სილაბურ-ტონურ ლექსში ისეთივეა, როგორიც გრძელი და მოკლე მარცვლების განლაგება მეტრულ (ანტიკურ) ლექსში.

მეტრულ ლექსწყობაში გავრცელებული მრავალრიცხოვანი ტერფებიდან სილაბურ-ტონურმა ლექსმა მხოლოდ რამდენიმე მიიღო. კერძოდ, რუსული ლექსწყობა ეყრდნობა მხო-



ლოდ ხუთ ტერფს: ორმარცვლიანებიდან — იამბს და ქორეს, სამმარცვლიანებიდან — დაქტილს, ანაპესტსა და ამფიბრაქს.

ქართული ლექსწყობა, უფრო გავრცელებული თვალსაზრისით, სილაბურ-ტონური ბუნებისაა. ამ გავებით, ქართული ლექსი ემყარება მარცვალთა რაოდენობასა და მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა გარკვეული ერთეულების კანონზომიერ მონაცვლეობას. ამიტომ მასში სალექსო ტაქების ტონის ცვალებადობაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

სიმბოლოზმი (ბერძნ.) — დ ე კ ა დ ე ნ ტ უ რ ი (იხ.) მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ფრანგულ ლიტერატურაში. ხასიათდება უკიდურესი ინდივიდუალიზმისა და მისტიკის პოეტიზირებით, მხატვრული შემოქმედების საფუძვლად ირეალური ინტუიციის აღიარებით, თვითმიზნურ სიმბოლოთა სისტემის შექმნით, ობიექტური სინამდვილის უარყოფითა და სამყაროს საფუძვლის რაღაც იმქვეყნიურ (ზებუნებრივ) ძალთა სფეროში ძიებით. სიმბოლოზმმა ბრძოლა გამოუცხადა რეალიზმს, საერთოდ სახეებით აზროვნებას, პროგრესულ ლიტერატურას. მან „თავისუფალი ფორმის“ შექმნა გამოაცხადა მხატვრული წარმოსახვის მიზნად და უარყო სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენება.

სიმბოლისტებმა რითმიანი ლექსის კლასიკურ ფორმებს დაუპირისპირეს მუსიკალურ ნაწარმოებთა კანონების ანალოგიურად შექმნილი ჰარმონიულობა.

სიმბოლოზმი თემატიკის მხრივაც მეტად თავისებურია. მ. გორკი მიუთითებდა, რომ სიმბოლისტებმა პოეზიის მარადიულ გმირად სიკვდილი დაამკვიდრეს. აქედან გამომდინარეობს ცხოვრების უარყოფის, მწუხარების, დაღლილობის, განწირულების, საერთოდ, ყველა იმ განწყობილებათა გაპოეტურება, რასაც მისტიკისა და დაცემის ელფერი აქვს.

ქართულ მწერლობაში სიმბოლისტური მიმდინარეობის გამოხატულებას წარმოადგენდა ლიტერატურული დაჯგუფება „ცისფერყანწელები“ (იხ.).

სიმბოლო (ბერძნ. სიმბოლონ—ნიშანი) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.)

ერთ-ერთი სახე, რომელიმე მოვლენის, საგნის ან განცდის გადმოცემა სხვა, შორეულად მსგავსი მოვლენის ან განცდის განსახიერებით, რაც უპირატესად ღრმა განზოგადების მომცველი მხატვრული წარმოსახვის შედეგს წარმოადგენს. მაგ. მ. გორკი ქარიშხალას (ფრინველს) იყენებს რევოლუციის სიმბოლოდ. ა. წერეთლისათვის სატრფო სამშობლოა; ვაჟა-ფშაველასათვის არწივი ქედუხელობის გამოხატულებაა, ხოლო დაქრილი არწივი — თავისუფლებაწართმეული სამშობლო.

ლიტერატურული სახე ხშირად ხდება რომელიმე მოქმედების, ქცევის საერთო სიმბოლო. ასეთია, მაგ., ლუარსაბ თათქარიძე, კვაჭი კვაჭანტირაძე, ყვარყვარე თუთაბერი და სხვ.

სიმბოლო მსგავსია ა ლ ე გ ო რ ი ის ა (იხ.), მაგრამ მისგან განსხვავებით რომელიმე გარკვეული კონკრეტული მოვლენის სურათს კი არ გვაძლევს, ე. ი. კონკრეტული მოვლენით კი არ არის შემოფარგლული, შეზღუდული, არამედ ყოველთვის ზოგადი ხასიათისაა.

სიმბოლო ჰკარგავს თავის დიდ ასახვით და ესთეტიკურ მნიშვნელობას, როდესაც იგი თვითმიზნად იქცევა და მხოლოდ მხატვრული დახელოვნების გამოვლენის, ან სინამდვილისაგან განრიდების ფუნქციით შემოიფარგლება (იხ. ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი).

სიმღერა — უძველესი ლირიკული ჟანრი, სასიმღერო ლექსი. ჩვეულებრივ მცირე ფორმისაა — რამდენიმე სტროფისაგან შედგება და ხშირად მოიცავს რეფრენს, მისამღერს. განსაკუთრებით გავრცელებულია ხალხურ შემოქმედებაში, სადაც მისი რამდენიმე სახეობა არსებობს (შრომის, საწესჩვეულებო, გმირული, აკენის და სხვ.). სიმღერის თემატიკა უაღრესად მრავალფეროვანია მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ქართულ კლასიკურ პოეზიაში ცნობილია „ნათელას სიმღერა“ აკაკი წერეთლისა, ვაჟა-ფშაველას სიმღერები და სხვ.

სინეკდოქე (ბერძნ. ვგულისხმობ) — ტ რ ო ჰ ი ს (იხ.), სახეობა, მთელის გამოხატვა ნაწილის მეშვეობით, მრავლობითისა — მხოლობითის საშუალებით ან პირიქით.

მაგალითად: თათარი მოგვადგა (ე. ი. თათრები მოგვადგნენ).

მთელი კახეთი ქცეულა  
ჩიქილამოხილ ქალადა.

(ვაგა).

სინონიმი (ბერძნ. თანამოსახელე) — სხვადასხვა ბგერითი შედგენილობისა და ერთი და იგივე მნიშვნელობის სიტყვები. მაგალითად, გიჟი და ხელი.

არსებობს სრული (აბსოლუტური) და შედარებითი (რელატიური) სინონიმები. აბსოლუტური სინონიმები შინაარსობრივად სავსებით ერთი და იგივეა. მაგალ.: ხანჯალ-სატყვარი, შედარებით სინონიმებს კი ასეთი სრული იგივეობა არ ახასიათებს, მაგალ., გალობა — სიმღერა, ხობა — ქება. ღუმელი — სიჩუმე.

სინონიმის მეშვეობით მწერალი აღწევს გამოსახვის მეტ სიზუსტეს, სიღრმეს, ემოციურ ხაზგასმას; ამგვარ სიტყვათა ზომიერი ხმარება მხატვრულ მეტყველებას უფრო მდიდრულსა და მრავალფეროვანს ხდის.

ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვინჟე აშოიკობდეს.

(შ. რუსთაველი).

რა საამური დრო არის,  
რა საამური წამია!

(ვაგა).

„ღლითიღლე გაღონიერებული სიცივისაგან უფრო და უფრო იკრუნჩხებოდა, იკუმებოდა ყოველიფერი, საღლაჲ იპარებოდა და დამალვას ცდილობდა, გარეთ გამოხედვას ერიდებოდა“.

(დ. კლდიაშვილი).

სიტუაცია (ლათინ. სიტუს — მდგომარეობა, ადგილმდებარეობა) — მოქმედ პირთა ურთიერთდამოკიდებულება და მდგომარეობა ნაწარმოების ამა თუ იმ ეპიზოდში. იგი წარმოადგენს სიუჟეტის განვითარების არსებით მხარეს. ყოველი

ახალი სიტუაცია გულისხმობს პერსონაჟთა ურთიერთობის განვითარების ახალ ეტაპს, რომელიც თავის მხრივ შინაგანი აუცილებლობით განაპირობებს შემდგომი სიტუაციის წარმოშობას. მინდიას დაცოლშვილების შედეგად (პოემა „გველის მკვამელი“) ოჯახში შექმნილმა ახალმა სიტუაციამ მინდია აიძულა ხე მოეჭრა და ნადირი მოეკლა, რის გამოც სიბრძნე დაკარგა. სიბრძნის დაკარგვამ კი მინდიასა და მისი ოჯახის წევრებს შორის ახალი მძაფრი (დრამატული) სიტუაცია წარმოშვა.

სიტუაციათა სირთულე და მრავალფეროვნება ნიშანდობლივია რომანისა (იხ.) და ძველი პოემებისათვის, აგრეთვე დრამატული უანრებისა (დრამა, ტრაგედია, კომედია) და მოთხრობისათვის.

სიტყვიერება — ზეპირი და წერილობითი მხატვრული შემოქმედება (ფოლკლორი, მხატვრული ლიტერატურა). ეს ტერმინი ამჟამად იშვიათად იხმარება (განსაკუთრებით გავრცელებული იყო გასულ საუკუნეში).

სიუჟეტი (ფრანგ. საგანი) — ეპიკურ და დრამატულ ნაწარმოებებში განსახიერებული მოქმედების, კონფლიქტის, სიტუაციებისა და ხასიათების თანმიმდევრობა, წყობა, შინაგანი კავშირი. იგი არსებითად გვევლინება, როგორც ფაბულის (იხ.) მხატვრული გაშლა, გარდასახვა მწერლის იდეური პოზიციის, მხატვრული კონცეფციისა (მხატვრული მეთოდისა) და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის შესაბამისად. მ. გორკის განსაზღვრით, სიუჟეტი არის... „კავშირები, წინააღმდეგობანი, ანტიპათიები, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი, საერთოდ, ამა თუ იმ ხასიათის განვითარებისა და ორგანიზაციის ისტორია“.

სკეტჩი (ინგლ. მონახაზი, ჩანაწერი) — სახუმარო ან სატირული შინაარსის მოკლე საესტრადო დრამატული ნაწარმოები, რომელიც მოულოდნელ სიტუაციაზეა აგებული. სკეტჩებს ჩვეულებრივ ასრულებენ ცირკსა და მინიატურების თეატრში.

სონეტი (იტალ.) — ლირიკული ნაწარმოების კომპოზიციური სახეობა; თოხმეტრაეპიანი ლექსი, რომლის პირველი ნაწილი შედგება ორი თოხტაეპიანი სტროფისაგან, ხოლო მეორე ნაწილი — ორი სამტაეპიანი სტროფისაგან. უმთავრესად თოხტაეპიან სტროფებს რკალური რითმები ახასიათებს — abba, ხოლო სამტაეპიანთა პირველი სტროფის მესამე ტაეპი ერთმება მეორე სტროფის მეორე ტაეპს — ccd, cdc.

არსებობს სონეტების გვირგვინი, რომელიცერთმანეთთან გარკვეული წესით დაკავშირებული თხუთმეტი სონეტისაგან შედგება. მათგან უკანასკნელი, რომელსაც მაგისტრალური, ანდა მაგისტრალია ეწოდება, მოიცავს სხვა სონეტთა პირველ ტაეპებს.

სონეტი წარმოიშვა იტალიაში, სადაც იგი გავრცელებული იყო XIII—XIV საუკუნეებში. სონეტების დამკვიდრებას ქართულ პოეზიაში ცდილობდნენ „ცისფერყანწელები“.

სოციალისტური რეალიზმი — საბჭოთა ლიტერატურისა და მსოფლიოს ყველაზე პროგრესული მწერლობის შემოქმედებითი მეთოდი, რეალიზმის (იხ.) განვითარების უმაღლესი ეტაპი. მის თავისებურებას შეადგენს სინამდვილის რევოლუციურ განვითარებაში წარმოსახვა, ღრმა მხატვრული სიმართლე, გაპირობებული ვ. ი. ლენინის ფუძემდებელი პრინციპით — ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპით (იხ.).

ჩვენში სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა მთელი თავისი არსებითაა დაკავშირებული კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების ინტერესებთან, მათ გმირულ შრომასთან და დიად მიზნებთან. იგი მოწოდებულია სწორი გზით წარმართოს ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს ფორმირება, ხელი შეუწყოს ჩვენი საზოგადოების წინსვლას, მისი მოწინავე ტენდენციების განმტკიცებასა და განვითარებას. ამიტომ სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკური იდეალის არსი, უპირველეს ყოვლისა, დადებითი სახეების, ჩვენი მოწინავე ადამიანების მაღალ თვისებათა განსახოვნებაში ვლინდება. ამავე დროს, საბჭოთა ლიტერატურა ხასიათდება შეურიგებლობით ჩვენი საზოგადოების

პარაზიტული ელემენტებისადმი, საერთოდ ძველის ყოველგვარი გადმონაშთებისადმი

სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად ნიშანს წარმოადგენს რევოლუციური რომანტიზმი — მომავლის მაღალი მიზნების, „რეალური ოცნების“, ჩვენი განვითარების ხვალისდელი დღის წარმოსახვა.

სოციალისტური რეალიზმი თვისობრივად ახალი და უაღრესად ნოვატორული მხატვრული მეთოდია, რომელიც მაღალი ოსტატობისა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის (იხ.) გამოვლენის განუსაზღვრელი შესაძლებლობით ხასიათდება. ამიტომ, რომ მრავალეროვანმა საბჭოთა ლიტერატურამ განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია: ამ მეთოდის საფუძველზე შეიქმნა არა ერთი ისეთი კლასიკური ნაწარმოები, რომელიც მსოფლიო მწერლობის საგანძურს ამშვენებს.

სპონდე (ბერძნ.) — ორი გრძელი მარცვლისაგან შედგენილი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში. ტონურ და სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში — ორი მახვილიანი მარცვლის მომცველი ტერფი.

სტანსი (იტალ.) — მრავალსტროფიანი (უმეტესად ოთხიდან თორმეტამდე) ლირიკული ლექსი, რომლის თითოეული სტროფი ოთხი ტაეპისაგან შედგება და კომპოზიციურად დამთავრებულია (მომდევნოსაგან დამოუკიდებელია), აქ არც ერთი და იმავე რითმის გამეორება ხდება. სტანსებს მხოლოდ საერთო თემა აკავშირებს ერთმანეთთან.

სტანსები ქართულ პოეზიაში გვხვდება გ. ტაბიძესთან.

სტილი (ბერძნ. სტილოს — მახვილწვეტიანი ჯოხი. რომლითაც წერდნენ გასანთლულ ფირფიტებზე, მეორე — ბლავვი ბოლოთი კი შლიდნენ ტექსტს გასწორების დროს) — ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სპეციფიკური არსის (თავისებურების) ეპოქალურ-ეროვნული და ინდივიდუალური გამოვლენის, შემოქმედებითი კონკრეტულობის მთლიანობა, მხატვრული მეთოდის (იხ.), მიმდინარეობისა (იხ.) და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის (იხ.) ნიშანდობლივ თვისებათა ერთობლივი შემოქმედებითი გამოხატუ-

ლება. იგი ნაწარმოებთა საკუთრივ მხატვრული კრედოა, ეან-რულ-თემატიკური მონაცემებისა და სპეციფიკური კომპონენტების კონკრეტული გამოვლენისა. მის სისტემას, მის განვითარებას განაპირობებს მწერლის საზოგადოებრივ-ეროვნული გარემო, ტალანტი, შემოქმედებითი ნატურა, რომელთაგან ძირითადია ეპოქა, საზოგადოებრივ-ეროვნული ვითარება.

სტილი ორ მხარეს მოიცავს — ასახვითს (ეპოქისეულ-ეროვნულს, მაშასადამე, ობიექტურს) და ინდივიდუალურს (სუბიექტურს), რაც არსებითად პირველის შემოქმედებითი განხორციელების სახემოსილებად გვევლინება. პირველი ერთი და იმავე მეთოდისა და მიმდინარეობის გამომხატველ მწერალთა შემოქმედების საერთო ტიპოლოგიურ მხარეს შეადგენს, მეორე კი განმასხვავებელს — მწერლის ინდივიდუალურ შემოქმედებით განსაკუთრებულობასა და პროფესიულ დახელოვნებას გამოხატავს.

სტილის ცნებას იყენებენ ამა თუ იმ ეპოქის ლიტერატურის ან ცალკეულ მიმდინარეობათა ხასიათის, აგრეთვე ლიტერატურის ეროვნული თავისებურების გამოსახატავად და სხვა კერძო მნიშვნელობითაც (ქველი მწერლობის სტილი, რეალისტური სტილი, ეროვნული სტილი და ა. შ.).

**სტილიზაცია** — 1. მიბაძვა რომელიმე მწერლის მანერისა დ მი (იხ.), ანდა—რომელიმე მწერლის ან მიმდინარეობის სტილისა დ მი (იხ.). იგი ყოველთვის ხელოვნურია და ხასიათდება იდეალად მიჩნეული მანერის, სტილის გარეგნული იმიტაციით. ამიტომ მოკლებულია მხატვრულ ღირსებას, ბუნებრიობას, მხატვრულ სიმართლეს, ფორმისა და შინაარსის ორგანულ მთლიანობას. წარმოადგენს ეპიგონიზმის (იხ.) ერთ-ერთ სახეობას:

2. მხატვრული წარმოსახვის პირობითი, გარეგნულ-ხელოვნური, სუბიექტივისტური მანერა; სტილისტური ხერხების თვითმიზნური გამოვლენა, შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ხელოვნური (ძალდატანებით) ძიება. განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატული წარმოადგენს ფორმალისმის (იხ.) ერთ-ერთ ნიშანს.

სტილისტიკა — ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის შემადგენელი ნაწილი. პირველ შემთხვევაში სწავლობს მხატვრული ენის (იხ.) ზოგად არსს, ტიპოლოგიურ თვისებებსა და თავისებურებებს; მეორე შემთხვევაში — მწერალთა მხატვრული ენის კონკრეტულ ხასიათს.

სტროფი (ბერძნ. მოქცევა) — ორი ან რამდენიმე ტაეპისაგან შედგენილი რიტმული პერიოდი — ხანა. სტროფისათვის დამახასიათებელია შინაარსის, ბგერწყობისა და მეტრული აღნაგობის ერთიანობა, ხოლო უმეტეს შემთხვევაში ტაეპთა საკუთრივ რითმით დაკავშირებაც ურთიერთთან.

სტროფები შეიძლება იყოს ორტაეპიანი — მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი (იხ.), სამტაეპიანი — ტ ე რ ც ე ტ ი (იხ.), ოთხტაეპიანი — კ ა ტ რ ე ნ ი (იხ.), ხუთტაეპიანი — მ უ ხ ა მ ბ ა ზ ი (იხ.), ექვსტაეპიანი — ს ე ქ ს ტ ი ნ ა (იხ.), რვატაეპიანი — ო ქ ტ ა ვ ა (იხ.), ცხრატაეპიანი — ნ ო ნ ა, ათტაეპიანი — დ ე ც ი მ ა და ს ხ ვ.

სტროფში გაერთიანებული ტაეპები შეიძლება იყოს თანაბარმარცვლიანი, თანაზომიერი (იზომეტრული სტროფი) და არათანაბარმარცვლიანი, არათანაბარზომიერი (ჰეტერომეტრული სტროფი).

ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელია ოთხტაეპიანი და ორტაეპიანი სტროფები, როგორც იზომეტრული, ისე ჰეტერომეტრული წყობით. ხალხურ პოეზიაში შეიმჩნევა ასტროფიაც: ლექსის სტროფული დანაწევრების არათანაბარზომიერება.

სტროფიკა — ლექსმცოდნეობის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც შეისწავლის სტროფის სპეციფიკას, მისი წარმოშობისა და განვითარების პროცესს.

სურათი — ლიტერატურაში 1. დრამატული ნაწარმოების მოქმედების განაყოფი, ერთი ნაწილთაგანი. მაგალითად, შექსპირის ტრაგედია „ოთელოს“ პირველი მოქმედება სამი სურათისაგან შედგება.

2. მოკლე მხატვრული აღწერა ყოფის, ცხოვრების რომე-



ლიმე ერთი მოვლენისა. მაგალითად, ვაქა-ფშაველას „სოფლის სურათი“, შიო არაგვისპირელის „ექპ!..“ და სხვ.

სცენა — თეატრალური წარმოდგენის (მსახიობთა მოქმედების) ადგილი თეატრში. მხატვრულ ლიტერატურაში ეწოდება ამბავს, მოქმედების ნაწილს, ეპიზოდს, დრამატული ნაწარმოების ცალკე სურათს, მოქმედების რაიმე მხრივ მნიშვნელოვან მომენტს.

სცენარი (ლათ.) — 1. დრამატული ნაწარმოების მოკლე, სქემატური შინაარსი. 2. ლიტერატურული ნაწარმოები, რომლის საფუძველზე იქმნება ფილმი. უკანასკნელს (კინოდრამატულ ნაწარმოებს) რამდენადმე თავისი დამოუკიდებელი ლიტერატურული მნიშვნელობაც აქვს.

სხარტულა—მოსწრებულად, მოკლედ, სხარტად (ლაკონიურად) თქმული ვინმეს დაცინვის, გაკილვის მიზნით. ქართულ ლიტერატურაში ტერმინი ს ხ ა რ ტ უ ლ ა შემოიღო ილია ჭავჭავაძემ. ცნობილია მისივე სხარტულები: „რედაქტორი და მისი რაინდი ბაქია“, „გ. თუმანიშვილზედ“.

## 3

ტაეპი — ლექსის სტრიქონი, დამთავრებული რიტმული ერთეული, შედგენილი სალექსო ტერფებისა და მუხლებისაგან. არსებობს ტაეპები: ოთხმარცვლიანი, ხუთმარცვლიანი და ა. შ. ოცმარცვლიანის ჩათვლით. მაგალითად, ათმარცვლიანი ტაეპის ნიმუშია:

მკრთალი ნათელი საესე მთვარისა.

(ი ლ ი ა).

ტავტოლოგია (ბერძნ. ტავტო — იგივე, ლოგოს — სიტყვა) — ერთი და იმავე ცნების, აზრის ან გრძნობის გამოხატვა სხვადასხვა სიტყვებით. პოეტურ ენაში ტავტოლოგია ვლინდება

ბა როგორც განმეორების ერთ-ერთი სახე, რომელიც აძლიერებს სიტყვის ემოციურ-მხატვრულ გამომსახველობით ღირსებას, ანიჭებს მას ესთეტიკურ მნიშვნელობას. ჩვეულებრივ კი ტავტოლოგიას უწოდებენ აზრის ან სიტყვათა უადგილო, უფუნქციო გამეორებას.

ტავტოლოგიურია გლაზა ჭრიაშვილის (ი. ჭავჭავაძის „გლახთა განთავისუფლების სცენები“) და პავლე დიდებულისა (გ. ერისთავის „გაყრა“) მეტყველება.

ზოგჯერ გვხვდება ისეთი რ ი თ მ ა (იხ.), რომელიც მოიცავს ერთი და იმავე სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობით გამეორებას. მას ტავტოლოგიურ რითმას უწოდებენ.

ტალანტი (ბერძნ. ტალანტონ — მაღალნიჭიერება) — ადამიანის ბუნებრივი (თანდაყოლილი) ნიჭი, განსაკუთრებული უნარი, მიდრეკილება აზროვნების, მხატვრული შემოქმედების, მეცნიერების, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი ან პრაქტიკული მოღვაწეობის რომელიმე დარგში.

შემოქმედი ტალანტი, უპირველეს ყოვლისა, ხასიათდება მხატვრული წარმოსახვის, განზოგადების, ფ ა ნ ტ ა ზ ი ი ს ა (იხ.) და საერთოდ მხატვრული შეთხზვის (იხ.) განსაკუთრებული უნარით. რაც უფრო ძლიერი ტალანტით არის დაჯილდოებული მწერალი, მით უფრო მეტს ხედავს, გრძნობს, განიცდის; მით უფრო მართალი, მიმზიდველი და ინდივიდუალურია მისი ნაწარმოებები.

მაგრამ ტალანტი თავისთავად გვევლინება როგორც მხოლოდ სუბიექტური შესაძლებლობა. მისი გამოვლენა და განვითარება დამოკიდებულია ობიექტურ საზოგადოებრივ პირობებზე. ამიტომაც, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში მრავალი ტალანტი იღუპება უგზოუკვლოდ. ამასთან, ყველა ეპოქა არ მოიცავს სათანადო მონაცემებს დიდი ტალანტების შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის. კერძოდ, გენიოს მხატვრებს დიდი ეპოქები ბადებს, დიდი გარემო აძლევს სათანადო გამოვლენის შესაძლებლობასა და საზრდოს. საერთოდ, ეპოქა განსაზღვრავს მწერლის მხატვრულ მეთოდსა და იდეებს; მის ტალანტსა და პიროვნებაზე, შემოქმედებით ნატურაზე კი დამოკიდებულია ის, თუ რა სიღრმით, სრულყოფილებითა და თავისებუ-

რებით გამოხატავს იგი აღნიშნულ მეთოდსა და იდეებს. შ. რუსთაველმა რომ გენიალური პოემა შექმნა, ასე ბრწყინვალედ და თავისებურად გამოხატა თავისი დროის ცხოვრება, სულისკვეთება და იდეალები, ეს მისი ბუნებრივი, თანდაყოლილი ნიჭის განსაკუთრებულობისა და ვირტუოზული ოსტატობის შედეგია. მაგრამ ის, რაც პოეტმა გამოხატა და ისიც, რომ რუსთაველის გენიალობა ასე სრულქმნილად გამოვლინდა, ეპოქის ხასიათში პოულობს ახსნას.

ტალანტის გამოვლენასა და განვითარებას დიდად ზღუდავენ დეკადენტურ-რეაქციული შემოქმედებითი მიმდინარეობანი. პროგრესული შემოქმედებითი მიმართულებანი და იდეები კი, პირიქით, კიდევ უფრო მკვეთრს ხდიან ტალანტის ბრწყინვალეობასა და მთელი სისრულით ავლენენ მას.

ტალანტს ზოგჯერ საშუალო ნიჭის ხელოვანსაც უწოდებენ.

**ტენდენცია** (ლათ. ტენდრე—გაჭიმვა, გაშლა) — მწერლის იდეური პოზიცია, ანდა, დამოკიდებულება ასახულ სინამდვილესთან; მხატვრული ნაწარმოების იდეური შინაარსი (იხ. ლიტერატურის იდეური არსი).

**ტერცეტი** (ლათ. ტრეს — სამი) — სამტაეპიანი სტროფი.

**ტერცინა** (იტალ.) — სამტაეპიანი სტროფები, რომელთა პირველი სტროფის პირველი ტაეპი ერთმემა ამავე სტროფის მესამე ტაეპს, პირველი სტროფის მეორე ტაეპი — მეორე სტროფის პირველ ტაეპს და ა. შ. (aba bcb cdc).

ტერცინებითაა დაწერილი დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“.

**ტერფი** — ლექსის საზომი ერთეული, უმცირესი რიტმული ელემენტი, რომელიც რამდენიმე მარცვალს მოიცავს. არსებობს ორმარცვლიანი, სამმარცვლიანი, ოთხმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი ტერფები.

ანტიკური ლექსწყობა ტერფის 30-მდე სახეობას ითვლის.

ქართულ ლექსწყობაში ძირითადად გავრცელებულია ოთხი სახის ტერფი, რომლებიც შედგენილია ერთი მახვილიანი და ერთი ან რამდენიმე უმახვილო მარცვლისაგან. ორმარცვ-

ლიანი ტერფებიდან გვხვდება ქორე (იხ.). სამმარცვლიანე-  
ბიდან — დაქტილი (იხ.), ოთხმარცვლიანებიდან პეონი  
(იხ.), მეორე პეონი, იშვიათად პირველიც.

ტექსტი (ლათ. სიტყვათა კავშირი, ქსოვილი) — ის რაც და-  
წერილია; ანდა ავტორისეული დედანი, ხელნაწერი ან ნა-  
ბეჭდი.

ტექსტოლოგია — ტექსტმცოდნეობა, ლიტერატურის ის-  
ტორიის დამხმარე მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის და ად-  
გენს ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტს. იგი ემყარება  
მწერლის ნაწარმოების შექმნის პროცესის ამსახველი დოკუ-  
მენტების: ავტოგრაფების, ასლების, ნუსხების, ავტორიზებუ-  
ლი გამოცემებისა და აგრეთვე მხატვრული სტილის შესწავლას.

ტერმინი „ტექსტოლოგია“ დამკვიდრებულია საბჭოთა ლი-  
ტერატურისმცოდნეობაში. საზღვარგარეთ კი იხმარება „ტექ-  
სტის კრიტიკა“ და სხვ.

შესწავლის ობიექტის შესაბამისად ერთმანეთისაგან არჩე-  
ვენ: ანტიკური ლიტერატურის ტექსტოლოგიას, ძველი და მე-  
დივისტური ლიტერატურის ტექსტოლოგიას, ახალი და უახ-  
ლესი ლიტერატურის ტექსტოლოგიას.

ტიპი (ბერძნ. ანაბექტი, ნიმუში) — მხატვრული სახე, რო-  
მელიც მოიცავს ერთგვარი ან ერთი წრის ადამიანების არსე-  
ბითი ნიშნების, საერთო თავისებურების ინდივიდუალიზებულ  
წარმოსახვას. ტიპი გვევლინება, როგორც მრავლის ერთში  
გარდასახვა, „მრავალსახეობის ერთიანობის“ ერთ პერსონაჟში  
განსახება. ამიტომ იგი განზოგადებისა და ინდივიდუალიზების  
შინაგან მთლიანობას ემყარება, რის გამოც ზოგადია და ამავე  
დროს „სავსებით გარკვეული პიროვნებაც, „ეს“, როგორც  
იტყოდა მოხუცი ჰეგელი“ (ფ. ენგელსი).

ტიპი „ზოგადი სახეა ერთგვარის კაცებისა, რომელთაგა-  
ნაც თვითეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი  
და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც  
«ტიპი» ყველასაც ჰგავს ზოგადად“, მაგრამ არც ერთსაც არ  
უდრის ცალკეულად (ი. ჰავჰავაძე). მწერალი რომელიმე ტი-  
პის შექმნისას აკვირდება და სწავლობს, აზოგადებს და გარ-

კვეულ კონკრეტულ სახეში წარმოსახავს მრავალ ერთგვარ ადამიანს.

ზოგჯერ ტიპი არ ემყარება ამგვარ განზოგადებას, შეთხზვას; იგი რომელიმე ერთი ადამიანის მიხედვითაც იქმნება. მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ იმ გამონაკლის შემთხვევაში, როდესაც შემოქმედს საქმე აქვს გარკვეული წრის ისეთ ტიპიურ წარმომადგენელთან, რომელშიც მკვეთრად არის გამოხატული, ხაზგასმული ამ წრის საერთო თვისებები.

ტიპიური სახეების შექმნა რ ე ა ლ ი ზ მ ი ს (იხ.) ნიშანდობლივ შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს. ქართულ მწერლობაში ტიპის კლასიკური ნიმუშია ლუარსაბ თათქარიძე, რომელიც ი. ჭავჭავაძემ დახატა როგორც მრავლის მსგავსი და ნიმუში, როგორც გარკვეული სოციალური წრის ადამიანთა გამოხატულება, სარკე.

ტიპი ტ ი პ ი უ რ ო ბ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი არსებითი, ძირითადი მხარეა. იგი მხატვრული სიმართლის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს. არსებითად მხოლოდ ტიპის სახით ვლინდება ხ ა ს ი ა თ ე ბ ი ს (იხ.) ყველაზე ღრმა. სწორი, მართალი და ბუნებრივი წარმოსახვა.

ტიპიური — იმ ნიშნების ერთობლიობა, რომლებიც გამოხატავენ ადამიანების, ცხოვრების, საერთოდ სინამდვილის არსსა და განვითარების ტენდენციებს. ტიპიურია ის, რაც სისტემის სახით არის დამახასიათებელი მოვლენებისათვის, ადამიანთა გარკვეული ჯგუფისათვის ან წრისათვის. ამავე დროს, ტიპიური სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში არ ვლინდება მხოლოდ გავრცელებულის სახით. აქ ტიპიურია ისიც, რაც ჯერ კიდევ არ გვხვდება ხშირად, მაგრამ მოცემული გვაქვს როგორც განვითარების ტენდენცია ან რეალური იდეალი, რაც ახლა იზადება და ისტორიის პროგრესს განაპირობებს. ამიტომ ტიპიურის კონკრეტული საზღვრები ცვალებადია, კონკრეტულ-ისტორიული ბუნებით ხასიათდება.

ტიპიურობა ხელოვნებაში წარმოადგენს სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი ტიპიურის მხატვრულ წარმოსახვას, განსახოვნებას. იგი მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ს ი მ ა რ თ ლ ი ს ა (იხ.) და იდე-

ურობის ყველაზე ღრმა, სრულქმნილი გამოხატულებაა. მისი ასპარეზი არ იფარგლება მხოლოდ ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოში განსახიერებით (ე. ი. ყოველთვის ტიპის შექმნით). ეს იმიტომ, რომ ტიპიურობა დამახასიათებელია ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ყველა გვარისა და ჟანრისათვის, მაშასადამე, კერძოდ, ლირიკული ჟანრებისთვისაც.

ტიპიურის განსახიერების პრინციპი რეალიზმის (იხ.) საფუძველს, სპეციფიკურ შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს. მისი უმადლესი გამოხატულება კი მოცემულია სოციალისტურ რეალიზმში. აქ ტიპიურის წარმოსახვა ქეშმარიტ იდეურ საფუძველსა და ესთეტიკურ იდეალს ეფუძნება, ღრმა, მაღალი იდეურობითა და ხალხურობით ხასიათდება.

ტიპიური გარემო — იმ საზოგადოებრივი ვითარების სწორი სურათი, რომელშიც მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟი მოქმედებს. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, რეალიზმის კლასიკოსთა ქმნილებებში წარმოსახული „ტიპიური გარემოებანი გარს არტყია ტიპიურ ხასიათებს და მათ მოქმედებათა სტიმულებს წარმოადგენენ“.

ტიპიური გარემოს წარმოსახვა ტიპიურობისა და საერთოდ რეალიზმის ერთ-ერთ არსებით (აუცილებელ) მხარეს, ძირითად პირობას შეადგენს.

ტირადა (ფრანგ. სროლა) — ამალღებული, უჩვეულო ტონით წარმოთქმული მაღალფარდოვანი ფრაზა.

ტონური (აქცენტური) ლექსწყობა (ბერძ. აქცენტუს — მახვილი, ლათ. ტონოს — მახვილი) — ლექსწყობის ერთ-ერთი ძირითადი სისტემა, ემყარება ტაეპში მახვილიანი მარცვლების მეტ-ნაკლებ თანაბრობას, გარკვეულ კანონზომიერ გამეორებას. განვითარებულია იმ ენებში, რომლებსაც მკვეთრად გამოხატული მახვილი აქვთ (გერმანული, ინგლისური, რუსული).

ტრაგედია (ბერძნ. ტრაგოს — თხა, ოდე — სიმღერა) — ერთ-ერთი ძირითადი დრამატული ჟანრი, რომელიც ხასიათდებ-

ბა უაღრესად მძაფრი კონფლიქტებითა და სიტუაციებით, გადაულახავ წინააღმდეგობათა ატმოსფეროში მოქმედი, ხშირად დიდი მიზნის მქონე, მართალი და დიდბუნებოვანი ადამიანების განსახიერებით.

ტრაგედიის სიუჟეტი არსებითად წარმოადგენს ადამიანთა ბოზოქარი, მძაფრი ცხოვრებისა, დიდი ბრძოლის, შეშხარავ უბედურებათა და კატასტროფათა თანმიმდევრულ თხრობას; ამასთან, იგი ემყარება მოქმედების განვითარებას და არა ხასიათებს, როგორც ეს კომედიისათვის არის ნიშანდობლივი. ტრაგედიაში ზოგჯერ ვლინდება ადამიანის სულიერი ძალების ყველაზე ამაღლებული, გმირული თავისებურებანი. იგი მეტად რთული და მაღალი დრამატული ქანრია, რომელიც აქ აღნიშნული შინაარსობრივ-ასახვითი თავისებურების მიუხედავად მკვეთრად ავლენს მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციას (იხ. კ ა თ ა რ ს ი ს ი).

ტრაგედია წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში, ნაყოფიერების ღმერთის დიონისეს დღესასწაულზე გამართული სახალხო სანახაობიდან (წარმოდგენიდან). ამ დღესასწაულზე დიონისეს სწირავდნენ თხას, ხოლო თხის ტყავში გადაცმული მსახიობები ასრულებდნენ სიმღერებს და ცეკვებს (აქედან წარმოიშვა ტრაგედიის სახელწოდებაც).

ტრაგედიამ განვითარების განსაკუთრებულ დონეს მიაღწია ანტიკურ ხანაში — ესქილეს. სოფოკლესა და ევრიპიდეს შემოქმედებაში. ტრაგედიის განვითარების შემდეგ ეტაპს წარმოადგენს გენიალური ინგლისელი დრამატურგის უ. შექსპირის შემოქმედება. საყოველთაოდ ცნობილი ტრაგედიების: „მაკბეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“, „ოთლო“ და სხვათა სახით შექსპირმა შექმნა ახალი ტრაგედიის შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებშიც ასახულია მაშინდელი ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობანი.

ქართულმა ხალხმა თავისი ისტორიული ბედუქუღმართობის გამო ტრაგიკული განცდა პატრიოტულ გრძნობას, სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლას დაუქავეშირა უშუალოდ. დ. ერისთავის „სამშობლოსა“ და სუმბათაშვილის „ღალატს“ ეს მოტივი უდევს საფუძვლად. საბჭოთა ტრაგედიაში, თვით საბჭოთა სინამდვილის თავისებურების გამო, მთავარი

პერსონაჟები იბრძვიან საზოგადოების, ხალხის თავისუფლები-  
სა და ბედნიერებისათვის; გმირი დიდ საზოგადოებრივ-საჯა-  
ცობრივ იდეალებს სწირავს თავს. ეს თავისებურება საბჭოთა  
ტრაგედიას ოპტიმისტურ ხასიათს ანიჭებს.

**ტრაგიკული** — მძიმე ტანჯვა, გამოუვალი მდგომარეობა,  
ბრძოლა, რომელიც კატასტროფით, დაღუპვით მთავრდება.  
მაგ., ტრაგიკული იყო გიორგი სააკაძის, დავით გურამიშვი-  
ლის, ცალკეული რევოლუციონერების მოღვაწეობა, ბრძოლა,  
თავდადასავალი. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, სოციალური  
ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის ბედს ტრაგი-  
კულს ხდის „შეუსაბამობა ისტორიულად აუცილებელ მოთ-  
ხოვნილებასა და მისი განხორციელების პრაქტიკულ შესაძ-  
ლებლობას შორის“.

ტრაგიკული განსაკუთრებული რელიეფურობით ტ რ ა-  
გ ე დ ი ა შ ი (იხ.) ვლინდება, მისი წარმოსახვა ამ უანრის აუცი-  
ლებელი თვისება (უანრული სპეციფიკა) არის. მაგრამ ტრაგი-  
კული კონფლიქტი შეიძლება ახასიათებდეს სხვა უანრის ნა-  
წარმოებსაც. მაგ. ტრაგიკულია ბედი ლევან გოლუასი („ტა-  
რიელ გოლუა“), ახალგაზრდა გვარდიელებისა („ახალგაზრდა  
გვარდია“) და სხვ.

ტრაგიკული საბჭოთა ლიტერატურაში ვლინდება ძველისა  
და ახლის მძაფრი ბრძოლის წარმოსახვის სახით, ოღონდ აქ  
მოცემული გვაქვს ტრაგიკულის ახლებური გაგება, რაც იმაში  
მდგომარეობს, რომ გმირის დაღუპვა ბრძოლის მხოლოდ ერთ  
ეტაპს წარმოადგენს, რომელსაც ხალხი, სხვა გმირები აგრძე-  
ლებენ და საბოლოო გამარჯვებამდე მიჰყავთ. ამიტომ საბჭოთა  
ტრაგედია ოპტიმისტური ხასიათისაა (იხ. ტრაგედია).

**ტრაგიკომედია** — დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც  
მოცემულია ტ რ ა გ ე დ ი ი ს ა (იხ.) და კ ო მ ე დ ი ი ს (იხ.) ნი-  
შანდობლივი თვისებების ერთობლიობა.

**ტრადიცია** (ლათ. გადაცემა) — ამა თუ იმ ეპოქის ან ეპოქების  
ლიტერატურის ტიპოლოგიურ იდეურ-მხატვრულ ნიშანდობ-



ლივ თვისებათა ერთობლიობა, რომელსაც შემოქმედებითად ითვისებს და ავითარებს მომდევნო პერიოდის მწერლობა.

საბჭოთა ლიტერატურა ემყარება კლასიკური მწერლობის ყველაზე მაღალ და პროგრესულ ტრადიციებს. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მისი კავშირი კლასიკურ რეალიზმთან. ლიტერატურაში ურთიერთისაგან განასხვავებენ პროგრესულ-დემოკრატიულ და რეაქციულ ლიტერატურულ ტრადიციებს.

სოციალისტურმა რეალიზმმა მ. გორკის, ვ. მაიაკოვსკის, ლ. ქიაჩელის, გ. ტაბიძის და სხვათა შემოქმედების სახით უკვე შექმნა მდიდარი მხატვრული ტრადიციები, რომელთაც ავითარებენ თანამედროვე საბჭოთა მწერლები.

**ტრავესტი** (იტალ. გადაცემა) — სატირულ-იუმორისტული გამოსახვის ერთ-ერთი ხერხი: გარეგნულად დადებითი აზრით, შინაარსით უარყოფითის გადმოცემა. ტრავესტი პ ა რ ო დ ი ს ა გ ა ნ (იხ.) განსხვავებით სატირულს თუ იუმორისტულს გარეგნულად სერიოზული ფორმით ასახიერებს.

ტრავესტის ნიმუშია ა. წერეთლის „ღამურა“, ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“ და სხვ.

**ტრაფარეტი** (იტალ. ქარგა) — ლიტერატურაში ნიშნავს ხშირად გამოყენებული მხატვრული სახეებისა და ხერხების მექანიკურ გამეორებას, ინდივიდუალურ ხასიათს მოკლებულ შემოქმედებით წარმოსახვას, უკვე დამკვიდრებულისა და გავრცელებულის გადამღერებას.

**ტრილოგია** (ბერძნ.) — ერთი ავტორის სამი დრამატული ან დიდი ფორმის ეპიკური ნაწარმოები, გაერთიანებული ერთი თემით, იდეური შინაარსით, პერსონაჟებითა და მოქმედების განვითარების ძირითადი მიმართულებით. ტრილოგიის სამივე წიგნს შეიძლება ჰქონდეს როგორც ერთი და იგივე, ისე სხვადასხვა სახელწოდება. მაგალითად, ქ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ლ. გოთუას „გმირთა ვარამი“ და სხვ.

**ტრიოლეტი** (ფრანგ.) — რვატაეპიანი ლექსი, რომელშიც პირველი ტაეპი მეოთხე და მეშვიდე ტაეპადაც მეორდება,

ხოლო მეორე ტაეპი — მერვედ. რითმული წყობა კი ამგვარია:  
abaaabab.

მაგალითად:

ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა...  
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსალი,  
შენ სილამაზეს ჩემი ტრფობა ესაფეხურა.  
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა.  
მე განშორების ცივი თოვლი დიდხანს მესურა.  
ვტიროდი ხარბად — მარტობით ნალერსალი.  
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,  
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ვერსალი.

(ვ. გაფრინდაშვილი).

ტროპი (ბერძნ. შებრუნება) — არაპირდაპირი, გადატანი-  
თი მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა ან ფრაზა; ერთი საგნისა  
და მოვლენის ხასიათის, თვისების გამოყენება მეორე საგნის,  
მოვლენის უფრო მკვეთრად, თვალსაჩინოდ და ემოციურად  
წარმოსახვის მიზნით. ტროპი არსებითად ენობრივ მხატვრულ  
სახეს წარმოადგენს. კაცობრიობის განვითარების ადრინდელ  
საფეხურებზე ტროპი, როგორც ასეთი, არ არსებობდა. სიტყ-  
ვასა და გამოთქმას მხოლოდ ერთი, პირდაპირი მნიშვნელობა  
ჰქონდა. თვისებათა გადატანითობა მხატვრული აზროვნების,  
კერძოდ, ფოლკლორისა და ლიტერატურის განვითარების შე-  
დეგს წარმოადგენს.

ტროპი გავრცელებულია ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაშიც.  
მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იგი მხატვრულ ლიტე-  
რატურაში იძენს: აქ ტროპი მოვლენის დახასიათების, შეფასე-  
ბის, მხატვრული გარდასახვის ძალზე ეფექტური და ემო-  
ციური საშუალებაა.

ტროპული მეტყველების ნიმუშს წარმოადგენს ვაჟა-ფშა-  
ველას „ბახტრიონის“ შესავალი:

დღემ დაიხურა პირბადე,  
მთებმა დახუჭეს თვალები,  
ალარ შფოთობენ საფლავში  
გმირთ ოფლის მღვრელი ძვალები.  
ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა  
ზარი თქვეს შესაზარები.

ამ ნაწყვეტში საგნები და მოვლენები ტროპული წარმოსახვითაა დახასიათებული. ჩვეულებრივად დღე პირბადეს ვერ დაიხურავს, მთები თვალბს ვერ დახუჭავს და ა. შ.

ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ტროპის შემდეგ სახეებს: მეტონიშია, მეტაფორა, სინეკდოქე, ალეგორია, ირონია, ჰიპერბოლა, ლიტოტესი, სიმბოლო.

ტრუბადური — ძველი საფრანგეთის პროვინცია პროვანსში ეწოდებოდა მოხეტიალე პოეტ-მომღერალს, რომელიც უმღეროდა რაინდულ გამირობასა და თავგადასავლებს.

გადატანითი მნიშვნელობით ტრუბადურს უწოდებენ სიყვარულის მომღერალ ან რაიმე საქმით გატაცებულ ადამიანსაც.

## უ

ურბანიზმი (ლათ. „ურბანუს“ — ქალაქური) — დიდი სამრეწველო ქალაქის ცხოვრების გაიდვალებული, ცალმხრივი წარმოსახვა. ნიშანდობლივი იყო XX საუკუნის ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ლიტერატურისათვის (კონსტრუქტივიზმი, ფუტურიზმი). ურბანისტების შემოქმედებაში სავსებით მიჩქმალულია ბურჟუაზიული ქალაქების მწვავე კლასობრივი ანტაგონიზმი, იქ გამეფებული კლასობრივი ექსპლოატაცია და ჩაგვრა.

უტოპია (ბერძნ. უ — არა, ტოპოს — ადგილი) — ნაოცნებარი, რომელიც სინამდვილეს არ შეესაბამება. ინგლისელმა მწერალმა თომას მორმა უტოპია უწოდა თავის ფანტასტიკურ მოთხრობას, რომელშიც არარსებულ კუნძულზე (უტოპიაზე) ადამიანთა ცხოვრების იდეალური სურათი წარმოსახა.

საერთოდ უტოპიურს უწოდებენ ყოველგვარ აზრს, იდეას, რომელიც რეალურ საფუძველს მოკლებულია და განუხორციელებელი.

# ფ

**ფაბულა** (ლათ. არაკი, ამბავი) — ს ი უ ქ ე ტ ი ს (იხ.) უშუალო საფუძველი, მხატვრულ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის, მოქმედების სქემა, ძირითადი ქარგა. უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება როგორც თემის ხორცუმესხმა (გასინამდვილება), გარკვეული მოვლენებისა და ადამიანების სახით წარმოდგენა, კონკრეტულობის პირველი საფეხური, ამბის დროსა და სივრცეში მოცემული მიზეზობრივი თანმიმდევრობა. იგი არ მოიცავს არც იდეურს და არც მხატვრულ განზოგადებას, თუმცა მისი ხასიათი ორგანულად უკავშირდება ორივე მათგანს. მისი იდეურ-მხატვრული გარდასახვის საფუძველზე იქმნება ს ი უ ქ ე ტ ი (იხ.).

**ფანტაზია** — იხ. მხატვრული ფანტაზია.

**ფარსი** (ფრანგ.) — მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია ყოფითი ამბები (ჩხუბი, ლანძღვა, დამახინჯებული ენით საუბარი და ა. შ.). იგი განსაკუთრებით გავრცელებული იყო შუა საუკუნეებში საფრანგეთის ქალაქის მოსახლეობაში, უმთავრესად წვრილ ვაჭრებსა და ხელოსნებს შორის. უფრო გვიან კი იგი გადაიქცა ზერელე კომიკური ეფექტის მომცველ უხეში და უხამსი შინაარსის ვოდევილად (იხ.).

**ფელეტონი** (ფრანგ. ფურცელი) — მცირე ფორმის სტატია, რომელიც უფრო ხშირად მანკიერი სამეცნიერო ან ლიტერატურული ნაწარმოების, არაჩანსადი საზოგადოებრივი მოვლენის მხილებასა და კრიტიკას მოიცავს. იგი პირველად საფრანგეთში დამკვიდრდა, თეატრალური და ლიტერატურული ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე მახვილგონივრულად დაწერილი კრიტიკული საგაზეთო სტატიის სახით.

ქართული ფელეტონის დამამკვიდრებელნი არიან შესანიშნავი ფელეტონების ავტორები ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვა სამოციანელები.

ფენომენოლოგია — (ბერძნ. ფენომენ — მოვლენა, ლოგოს — მოძღვრება) — თანამედროვე ბურჟუაზიული ფილოსოფიური მიმართულება, რომელიც უარყოფს ყოველგვარი რეალობის არსებობას ჩვენი ცნობიერების შინაარსის გარეშე, ხოლო თვით ამ უკანასკნელში არჩევს გრძნობად (ფენომენოლოგიურ) და იდეალურ, „ეიდეტურ“ (კემმარტად რეალურ) ელემენტებს. ფენომენოლოგიური ესთეტიკა იცავს ხელოვნების სრული ავტონომიურობის პრინციპს, ხოლო ესთეტიკურისა და არაესთეტიკურის ერთადერთ განმასხვავებელ ნიშნად აღიარებს პირველის ექსპრესიულ ბუნებას.

ფიგურა (ლათ. გარეგნობა, სახე) — მხატვრული მეტყველების სინტაქსური თავისებურების ერთ-ერთი გამოხატულება, ღრმად ემოციური, მახვილი გამოთქმა, რომელსაც მწერალი მიმართავს ფრაზის გამომსახველობისა და მხატვრული მნიშვნელობის, ხასიათის გასაძლიერებლად. მისი სახეებია: ინვერსია (იხ.), გაჩუმება (იხ.), პარალელიზმი (იხ.) და სხვ.

ფინალი (ლათ. უკანასკნელი, ბოლო) — დრამატული ნაწარმოების უკანასკნელი, საბოლოო სცენა; საერთოდ ამბის, მოქმედების დასასრული.

ფისტიკაური — ქართული ლექსის სახეობა, რომელიც, გადმოცემით, დაკავშირებულია ვინმე ფისტიკას, ანუ ბისტკას სახელთან. ხასიათდება ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოცმარცვლადი ოთხტაეპიანი სტროფებითა და გარეგანი რითმით  
aaaa:

შეკრა წითელი /ასი ათასი/ პირად მზემან და /ტანად სარომან,  
სამასი თავი /სტაერა-ატლასი/ უხემან, ნიადაგ/მიუმცდარომან,  
სამოცი თვალი /ლალ-იაგუნდი/ ფერად მართ ვითა/ მიუმხედარომან,  
კაცი გაგზავნა /ვაზირისასა/, ესე ყველაი/ მისთვის არო მან.

(„ვეფხისტყაოსანი“).

„ვეფხისტყაოსანში“ ფისტიკაურით მხოლოდ ეს სტროფია დაწერილი.

ფოლკლორი (ინგ.) — იხ. ხალხური შემოქმედება.

ფორმა (ლათ.) — იხ. შინაარსი და ფორმა.

ფორმალიზმი (ლათ. ფორმა — გარეგანი სახე) — მიმდინარეობა ლიტერატურის მკვლევარებსა (იხ.) და ესთეტიკაში (იხ.), ლიტერატურასა და საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგში.

ფორმალიზმის თვალსაზრისით, ლიტერატურა არის მხოლოდ ფორმა. იგი არსებობს საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან, მთელი გარემო სამყაროსაგან დამოუკიდებლად. ამიტომ ლიტერატურის ისტორიას ქმნის მწერალი, სავსებით განრიდებული დროისა და სივრცისაგან, რის გამო ლიტერატურული მოვლენების ანალიზისას უნდა დავემყაროთ მხოლოდ მწერლის პიროვნებას. ნიკოლოზ ბარათაშვილი რომელი ერისა და ეპოქის შვილიც არ უნდა ყოფილიყო, ყველა შემთხვევაში ერთი და იგივე შემოქმედი იქნებოდა ყველა თავისი მონაცემით. ამიტომ მხატვრული შემოქმედების პროცესი არსებითად ხელოვანის ესთეტიკური თვითშემეცნების (ან თვითგამოსახვის) პროცესს წარმოადგენს. ზოგი ფორმალისტური მოძღვრება კი ლიტერატურის ისტორიიდან მთლიანად გამორიცხავს ხელოვანის როლსა და მხატვრული მოვლენების „იმანენტური“ კანონების ფეტიშიზმს ახდენს.

მხატვრულ შემოქმედებაში ფორმალიზმი გვეკლინება როგორც უკიდურეს დეკადენტურ მიმდინარეობათა ერთობლიობა. იგი ჩაისახა გასული საუკუნის დეკადენტურ-მოდერნისტულ მიმდინარეობებში, ხოლო სრული სახით ჩამოყალიბდა ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. ამჟამად ფორმალიზმის ტიპური სახეობას წარმოადგენს აბსტრაქციონიზმი (იხ.) და სხვა თანამედროვე ულტრაბურჟუაზიული მიმდინარეობანი.

ფორმალიზმი ობიექტურად ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნებისა და ხელოვნების დაკნინების, დაცემის გამოხატულებას წარმოადგენს.

ფრთიანი სიტყვა — ლაკონიურად, მოსწრებულად და სადად გამოთქმული საერთო-სახალხო მნიშვნელობის აზრი. მწე-

რლების მიერ შექმნილი ფრთიანი სიტყვა ხშირად გადადის ხალხში და იქცევა ანდაზის მსგავს გამოთქმად.

**ფროიდიზმი** — ნატურალისტური იდეალიზმის ერთ-ერთი ყველაზე ვულგარული ფორმა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა აესტრიელმა ექიმმა ფროიდმა. იგი კერძო მოვლენის — ნევროზების ბიოლოგიური მექანიზმის — უმართებულო განზოგადების საფუძველზე, ადამიანის თითქმის მთელ შინაგან სამყაროს არაცნობიერად, ბრმა ბიოლოგიური ინსტინქტების სამეფოდ მიიჩნევს, ხოლო თვით ამ სამყაროს არსებად — სექსუალურ ენერგიას („ლიბიდოს“). არაცნობიერის გამოვლენად აღიარებს ადამიანის ყოველგვარ აქტივობას, მათ შორის მხატვრულ შემოქმედებასაც. ადამიანის სულიერი სამყაროს ბიოლოგიზირებით, ფროიდიზმი, არსებითად, აუქმებს როგორც ეთიკას, ისე ესთეტიკასა და მხატვრული შემოქმედების ესთეტიკურ შინაარსს. ეს იმიტომ, რომ ამ მოვლენათა ერთადერთ საფუძველად მიიჩნევს მხოლოდ სექსუალურ „კომპლექსებს“. თავისი ანტისოციალური პრინციპებით ფროიდიზმი საყრდენს აძლევს თითქმის ყველა თანამედროვე დეკადენტურ მიმართულებას ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

**ფსალმუნი** (ბერძ. ფსალმოს — საგალობელი სიმღერა) — რელიგიური შინაარსის სახობო საგალობელი. ასე ეწოდებოდა ებრაელთა მეფე-პოეტის დავითის საგალობელს (ძვ. წ. XII ს.). ქართულად ამ ფსალმუნთა კრებულს „დავითნი“ ჰქვია.

ფსალმუნის ფორმით წერენ პოეტებიც. მაგალითად, გრ. ორბელიანის „ფსალმუნი“, ალ. აბაშელის „მწუხრის ფსალმუნი“ და სხვ.

**ფსევდოკლასიციზმი** (ბერძნ. ფსევდო — ცრუ) — იხ. კლასიციზმი.

**ფსევდონიმი** (ბერძნ. მოგონილი სახელი) — მოგონილი სახელი ან გვარი, რომლითაც მწერალთა ერთი ნაწილი მოღვაწეობს სალიტერატურო ასპარეზზე, ფსევდონიმებს ატარებენ პუბლიცისტები და საზოგადო მოღვაწენიც.

ნამდვილი სახელისა და გვარის ფსევდონიმით შეცვლას

ავტორი მიმართავს ვინაობის დაფარვის მიზნით, ან მისთვის უფრო სასურველი, თუ რაიმე საყურადღებო გარემოებაზე მიმანიშნებელი სახელისა და გვარის არჩევის გამო. ფსევდონიმებია: მაქსიმ გორკი (ალექსანდრე მაქსიმეს-ძე პეშკოვი), ე. ნინოშვილი (ე. ინგოროყვა), ვაჟა-ფშაველა (ლუკა რაზიკაშვილი) და სხვ. ზოგჯერ მწერალი მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში მიმართავს ფსევდონიმს.

**ფუტურიზმი** (ლათ. ფუტურუმ—მომავალი) — დეკადენტური მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა იტალიაში ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში. ხელაღებით უარყოფს მხატვრულ ტრადიციებსა და ლიტერატურის ასახვით-შემეცნებით დანიშნულებას. იგი ემყარება თვითმიზნურ ფორმალურ ექსპერიმენტებსა და ალოგიკური, აბსურდული მხატვრული აზროვნების პრინციპებს.

ქართულ მწერლობაში ფუტურიზმი ოციან წლებში წარმოიშვა რუსული ფუტურიზმის გავლენით. 1924 წელს გამოვიდა ქართველი ფუტურისტების ჟურნალი „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“. 30-იანი წლების დასაწყისში ეს ჯგუფი დაიშალა, ხოლო მისი წევრები (ს. ჩიქოვანი, ბ. ჟღენტი და სხვ.) ცნობილი საბჭოთა მწერლები გახდნენ.

## ქ

**ქალური რითმა** — იხ. რითმა.

**ქორე** (ბერძნ. ქოროს — გუნდი) — ორმარცვლიანი ტერფი მეტრულ ლექსწყობაში (იხ.), პირველი მარცვალი გრძელია, ხოლო მეორე მოკლე; ტონურსა და სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში (იხ.) კი პირველი მარცვალი მახვილიანია, მეორე — უმახვილო (სქემა:— $\cup$ ).

ქორე ქართული ლექსწყობის დამახასიათებელი ტერფია.

**ქორო**, **ანუ გუნდი** (ბერძნ. — ერთად, კოლექტიურად შესრულებული)—აქტიორთა ჯგუფი ანტიკურ ბერძნულ თეა-



ტრში; წარმოთქვამდა ლექსს ან გამოდიოდა ლირიკული შედახილებით. ასრულებდა სიმღერას და ცეკვას.

გუნდს ხელმძღვანელობდა კორიფეი (წინამძღოლი). თავდაპირველად იგი გუნდს უსიტყვოდ ხელმძღვანელობდა, შემდეგ კი ჰყვებოდა ამბავს გუნდის შესახებ, ხოლო ბოლოს ლექსს კითხულობდა.

ქრონიკა (ბერძნ. ქრონოს — დრო, ჟამი) — ეპიკური ან დრამატიული ნაწარმოები, რომელიც ხასიათდება ცხოვრების მოვლენების (უპირატესად ისტორიული მოვლენების) დოკუმენტური მხატვრული წარმოსახვით. ქრონიკა შეიძლება იყოს სამეცნიერო ხასიათისაც, მაგ., თედო ჟორდანიას „ქრონიკები“.

გაზეთებსა და ჟურნალებში ქრონიკის სახელწოდებით თავსდება მოკლე ცნობები საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარე საკითხებზე. ქრონიკას უწოდებენ აგრეთვე მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმს.

ძველად ქრონიკებს უწოდებდნენ ქვეყნის ისტორიულ ვითარებათა თანმიმდევრულ აღწერებს.

## ლ

ლაზელი (არაბ.) — აღმოსავლური პოეზიის სახეობა, მოიცავს თორმეტამდე ორტაეპიან სტროფს — ბ ე ი თ ე ბ ს (იხ.). პირველი სტროფის მოსაზღვრე რითმა aa მეორდება ყოველი შემდეგი სტროფის მეორე ტაეპში (ba, ca... და ა. შ.).

ქმუნეის მახვილი გულსა მსობია,  
მიკვირს, თუ სული რად არ მხდომია!

ნაცულად იმედთა მათ ჩემთა, მზეო,  
ქოგრიით ქვრეტა შელამრჩომია.

განეშორებულვარ შენთანა შვებას,  
თუმცა გონება შენთან ხომია.

(ა ლ. ქ ა ე კ ა ე ა ძ ე).

## ყ

**ყარაჩოღული პოეზია** — თბილისის წვრილ ხელოსანთა — ყარაჩოღელთა პოეზია, რომელიც სრულდებოდა სიმღერით. ყარაჩოღული ხალხური ლექსები უმთავრესად მ უ ხ ა მ ბ ა ზ უ რ ი (იხ.) ხასიათისაა.

სახელწოდება ნაწარმოებია ყარაჩოღელიდან (ან ყარაჩოხელიდან), რაც შავჩოხიანს ნიშნავს. ასეთი ჩაცმულობა დამახასიათებელი იყო თბილისელი წვრილი ხელოსნებისათვის.

**ყასიდა** — თავისებური საზეიმო ლირიკული ნაწარმოები აღმოსავლურ პოეზიაში. მისი ძირითადი თემაა ისტორიული მოვლენის ან გამოჩენილი პიროვნების შექება **ო დ ი ს** (იხ.) მსგავსად.

ტრადიციის მიხედვით, ყასიდაში პირველი ორი ტაეპი ურთიერთთან შერითმულია, ხოლო მომდევნო ორი — ჭვარედინი რითმით უკავშირდება შემდეგ ტაეპებს.

## შ

**შავთელური** — ქართული ლექსის სახეობა, რომელიც დაამკვიდრა პოეტმა იოანე შავთელმა. ხასიათდება ოთხი მუხლის მომცველი ტაეპებით და ოთხტაეპიანი სტროფებით. თითოეულ სტროფს აქვს საკუთარი გარეგანი და შინაგანი რითმა — ყოველი ტაეპის პირველი ორი მუხლი ერთმანეთს ერთმება:

სამებით **ღ მ ე რ თ მ ა ნ**,  
არსებით **ე რ თ მ ა ნ** მომცეს მე სწავლა  
თქვენდა შემკობად.

(ი. შავთელი).

**შაირი** (არაბ. ლექსი) — თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი, ქართული ლექსის ერთ-ერთი უძველესი და ყველაზე უფრო გავრცელებული ფორმა. შაირის სახესხვაობას წარმოადგენს რვა და ოთხმარცვლიანი ტაეპები, რომლებიც შაირის ზომით დაწე-

რილი სალექსო სტრიქონის ორად ან ოთხად გაყოფის შედეგად მიიღება. ხალხური შაირი უმთავრესად რვამარცვლიანია. ლიტერატურაში შაირი XIX ს-მდე იყო გაბატონებული. შაირი არის მაღალი და დაბალი. მაღალი შაირი ქორეულ-პეონური წყობისაა და შედგენილია ოთხი თანაბარი მუხლისაგან:

ნახეს უცხო /მოყმე ვინმე/ /ჯღა მტირალი/ წყლისა პირსა...

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი).

დაბალი შაირი ქორეულ-დაქტილური წყობისაა და შედგენილია ოთხი არათანაბარი მუხლისაგან:

იყო არაბეთს/ როსტევან// მეფე ღმრთისაგან/ სვიანი.

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი).

შარადა (ფრანგ.) — გამოცანა, ძირითადად ლექსად დაწერილი, რომელიც ჩვეულებრივი გამოცანისაგან განსხვავებით, ემყარება სხვადასხვა სიტყვის ნაწილთა ერთ სიტყვად გაერთიანების პრინციპს. ამიტომ შარადაში გამოსაცნობი სიტყვა დაყოფილია ცალკეულ ასოებად ან ასოთა კომპლექსებად, ხოლო ისინი გადმოცემულია სხვადასხვა, აგრეთვე გამოსაცნობ, ზოგჯერ უშუალოდ მოხსენებულ საგანთა ან სიტყვათა ნაწილების მეშვეობით.

უქრნალ „ნაკადულის“ 1906 წლის VI ნომერში მოთავსებულია შარადა — გ უ რ ი ა:

მე ვარ მთლად აოხრებული  
და გადამწვარი ქვეყანა,  
ორის თვის წინათ ქებული,  
სახელგანთქმული ყველგანა!

თუ ჩემს პატარა სახელსა  
წაართვით ასო პირველი —  
ბედკრულის ერის ვიქნები  
შვილი ტანჯული, დევნილი.

ორ უკანასკნელ ასოთი  
შეადგენთ პაწა ყვავილსა...  
ნუთუ ვერ მიხვდით აქამდის,  
ბავშვებო, თქვენ ჩემს სახელსა?

გეტყუით, მაშ, ჩემი სახელი  
მთელს რუსეთში განთქმულია...  
მე ვარ ოდესღაც გმირული,  
აწ დაპყრობილი.....

**შარჟი** (ფრანგ.) — მოვლენის ან პიროვნების რომელიმე გარეგნული ან არსებითი თვისების ცალმხრივად, გაზვიადებულად, ნებისმიერი სასაცილო ფორმით წარმოსახვა. მომეტებულად გავრცელებულია მხატვრობაში. დამცინავი, სრული უარყოფის გამომხატველი შარჟისაგან განსხვავებით არსებობს მეგობრული შარჟიც.

მხატვრულ ლიტერატურაში შარჟს ფართოდ იყენებენ ე პ ი გ რ ა მ ა ს ა და პ ა მ ფ ლ ე ტ შ ი (იხ.).

**შედარება** — მხატვრული დახასიათება, განსურათება მსგავსი მოვლენის მეშვეობით. მასში, ტროპისაგან განსხვავებით, რაც ედარება, ყოველთვის უშუალოდ არის მოცემული, ხოლო რასაც ედარება — თავისი პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად, შედარებაში: „სიყმაწვილეში მეც ვჰქენებოდი, როგორც ფოთოლი“ (გ. ტაბიძე) — პოეტს საკუთარი მდგომარეობის გადმოსაცემად გამოყენებული აქვს ფოთლის ჰქნობა, რაც ყველასათვის ცნობილია და ამდენად ადვილად წარმოსადგენი, ამით სიცოცხლის თანდათანობით გაუფერულება. ქრობა (ჰქნობა) განსურათებულია ანალოგიით, უფრო თვალნათლივ და ემოციურად.

შესაძლებელია საწინააღმდეგო ხასიათისაც იყოს შედარების მოტივი. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?“ ასეთ შედარებას მიმართავს: „შიგ თითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გული“. ამ შემთხვევაში უფრო თვალსაჩინოება კი არ განაპირობებს „ჩინოვნიკის გულის“ უწმინდურობასთან ეზოს შედარებას, არამედ თვით მოხელის გულის დახასიათების სურვილიც. ამიტომ ეს შედარება ორმაგი მნიშვნელობისაა: რაც ედარება და რასაც ედარება, თითქმის ერთნაირად გვისურათებენ ურთიერთს.

განსხვავებულია გ. ტაბიძის შემდეგი სტრიქონები:

აქ რომ თაღებია,  
სვეტთა შეკონება,

ისე ნაგებია,  
სიზმრის გეგონება.

აქ იგულისხმება სიზმრისათვის დამახასიათებელი მოულოდნელობა და საოცრებანი, რაც გამოყენებულია ნიკორწმინდის თაღებისა და სვეტთა შეკონების განსაკუთრებული მხატვრული ღირსების გადმოსაცემად; ხოლო ეს ისეთი, მართლაც საოცარი პოეტური ხილვით არის მოცემული, რომ წარმოსახვა უაღრესად ძლიერი, ემოციური და შთაბეჭედავია.

მოტივისა და კონკრეტული შინაარსის მხრივ შედარების მრავალი სხვა სახეობაც არსებობს.

შედარება გრამატიკული წყობის მიხედვით ორგვარია: კავშირიანი და უკავშირო. მაკავშირებელი სიტყვებია: როგორც, ვითარცა, ვით (ვითა), ისე, მსგავსად. თითქოს, ვითომც და სხვა; თანდებულები: ვით, ებრ: „ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა“ (გ. ტაბიძე), „ცეცხლებრ შემწული იგი მხურვალეა მზისა“ (იაკობ ცურტაველი). ზოგჯერ ვითარებით ბრუნვაში დასმული სახელი კავშირის მაგივრობას სწევს: „მარგალიტებად დავტეხო ზეცა“ (ი. გრიშაშვილი). უკავშირო შედარების მაგალითია:

წველა ხალხისა ქეჟა,  
ნაფურთხი წვიმის ცვარია.

(ვ ა ე ა).

უკავშირო შედარება ისე დამკვიდრებული არ არის, როგორც კავშირიანი.

შედარება მხატვრული გამოსახვის ფართოდ გავრცელებული ხერხია, რომლის სიძლიერეს გამომგონებლობა, სიმახვილე, მოულოდნელობა, სიღრმე, შესაბამისობა (დამაჯერებლობა), ემოციური სიმძლავრე და ყველა ამ მომენტთა მთლიანობის მხატვრული ღირსება განსაზღვრავს.

შედგენილი რითმა — იხ. რითმა.

შეთავსებული რითმა — იხ. რითმა.

შემოქმედებითი ისტორია—მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ისტორია, მწერლის პირველი ჩანაფიქრიდან ნაწარმოების

საბოლოო ვარიანტის (გამოსაქვეყნებლად გამზადებული ტექსტის) ჩამოყალიბებამდე.

ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის როგორც ესთეტიკური და პოლიტიკური იდეალების, ისე მხატვრული სტილის თავისებურებათა შესწავლისათვის.

შემოქმედების პროცესი — მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი. იგი სინამდვილესთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების გამოხატულებაა. (ცხადია, მაშინაც კი, როდესაც თვით შემოქმედი კატეგორიულად უარყოფს ამ დამოკიდებულების არსებობას).

ეს დამოკიდებულება, უწინარეს ყოვლისა, მწერლის იდეებისა და ესთეტიკური იდეალის შესაბამისად ბადებს თემას (იხ.); თემასთან ერთად ყალიბდება ნაწარმოების გვარობითა-ჟანრული ხასიათი, იწყება გარკვეული მასალის შერჩევა, ხოლო შემდეგ განზოგადება, ნაწარმოების შეთხზვა. ყველაფერი ეს კი გულისხმობს ხანგრძლივ ძიებას, მრავალი ვარიანტის შექმნას, ბრძოლას სიტყვასთან, მასალასთან, სახეებთან, ვიდრე ნაწარმოები საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ სახეს მიიღებდეს.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი მთელი თავისი არსებით ცნობიერი პროცესია. მასში მოცემულია ქვეცნობიერის ელემენტიც, მაგრამ იგი ყოველთვის გვევლინება, როგორც ცნობიერის გამოვლენის სახეობა. ზოგჯერ პოეტი ერთბაშად, ძიების გარეშე ქმნის ნაწარმოებს. მაგრამ ეს შემოქმედებითი პროცესის მხოლოდ გარეგნული მხარეა. არსებითად კი ამ შემთხვევაშიც იხატება ის, რაც შემოქმედის წარმოდგენასა და საერთოდ სულიერ სამყაროში თანდათან მზადდება, ვითარდება, ყალიბდება.

მხატვრული შემოქმედების პროცესი ღრმად თავისებური მოვლენაა, სინამდვილის ასახვის საკუთარი წესით, საშუალებით, ფუნქციითა და ფორმით ხასიათდება.

შემოქმედების მეთოდი (იგივე — მხატვრული მეთოდი) —

შემოქმედებით პრინციპთა ერთობლიობა, სინამდვილის მხატვრული ასახვის თვალსაზრისი, რომელიც განაპირობებს როგორც თემატიკის (იხ. თემა) შერჩევას, ისე მხატვრული განზოგადებისა და განსახოვნების კრედოს. იგი უშუალოდ საზოგადოების მხატვრული შეხედულებებითა და ესთეტიკური იდეალებით (იხ.) ისაზღვრება, რის გამო ისტორიული მოვლენაა და წარმოადგენს ლიტერატურის თავისებურების ეპოქისეული გაგების გამოხატულებას. შემოქმედების მეთოდის ყოველ სახეობას თავისი საკუთარი ზოგადი ნიშანი, არსი ახასიათებს ყველა ერისა და ეპოქის ლიტერატურაში. მაგალითად, რეალიზმის, როგორც შემოქმედების მეთოდის, არსის თავისებურების საფუძველია ტიპიურის განსახოვნება. ნატურალიზმი კი ცალკე, მთლიანობას მოწყვეტილ მოვლენებს, ფაქტებს, ადამიანებს ასახიერებს. ამიტომ აქ მხატვრული განზოგადება არსებითად მხოლოდ ერთი ფაქტის, მოვლენის, ინდივიდის ნიშანდობლივი თვისებების საზღვრებს არ შორდება (იხ. რეალიზმი).

მეთოდის შემოქმედებითი განხორციელებაა ლიტერატურული მიმდინარეობა (იხ.), რომელიც ყოველი ერის ლიტერატურაში გარკვეულ, თავისებურ სახეს იღებს ეროვნული სინამდვილის თავისებურების შესაბამისად. ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება კი, როგორც შემოქმედების მეთოდის, ისე მიმდინარეობის მკვეთრი ინდივიდუალური გამოხატულებით ხასიათდება (იხ. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა).

შემოქმედების მეთოდი მწერლის მსოფლმხედველობის ორგანული ნაწილია, მის თავისებურ მხარეს წარმოადგენს (იხ. შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა).

ლიტერატურის განვითარების უმაღლეს მონაპოვარს წარმოადგენს საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი (იხ.), რომელიც უკვე მთელი მსოფლიოს პროგრესული ლიტერატურის მეთოდად იქცა.

**შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა — შემოქმე**

დების მეთოდი (იხ.), რომელიც უშუალოდ ეპოქისეული ესთეტიკური იდეალის გამოხატულებას წარმოადგენს, თავისი როგორც არსის, ისე ჩამოყალიბების პროცესის მხრივ ორგანულად არის დაკავშირებული მწერლის მსოფლმხედველობასთან — პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, მორალურ, რელიგიურ და სხვა შეხედულებებთან. ამასთან იგი მსოფლმხედველობის ინტერესებს ემსახურება, მის ნაწილს შეადგენს.

მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ეს შინაგანი მთლიანობა განსაკუთრებული სრულყოფილებით ვლინდება საბჭოთა ლიტერატურაში, საერთოდ, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში, რადგან აქ იგი იდეურობის (იხ.), პარტიულობის (იხ.) საფუძველზეა დაფუძნებული. ამიტომ რაც უფრო სრულყოფილია მწერლის იდეური კრედო, მით უფრო სრულყოფილად ვლინდება სოციალისტური რეალიზმი (იხ.), როგორც მეთოდი, ხოლო რაც უფრო სრულად და მაღალმხატვრულადაა გამოხატული ეს უკანასკნელი, მით უფრო იდეური და პარტიულია მხატვრული ქმნილება.

ძირითადად შინაგანი მთლიანობა ახასიათებს მათ ისტორიულადაც. მაგრამ ზოგჯერ კლასიკურ მემკვიდრეობაში მწერლის შემოქმედებისა და პოლიტიკური შეხედულებების ძირითად ტენდენციებს შორის აშკარა წინააღმდეგობაც იბადება. ეს ახასიათებს იმ დიდ რეალისტ მწერლებს, რომლებიც არ იზიარებენ თავიანთი ეპოქის პროგრესულ იდეებს, მაშასადამე, არსებითად სწორი შეხედულების არ არიან თავიანთი დროის საზოგადოებრივ ვითარებაზე. ამ შემთხვევაში მწერალი ხატავს ცხოვრების მოვლენების მართალ სურათს, რის გამოც ეთიშება თავისსავე ყალბ სუბიექტურ წარმოდგენას, შეხედულებებს იმავე მოვლენებზე. მაგალითად, ასეთი წინააღმდეგობით ხასიათდება ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი, გოგოლი და სხვა არა ერთი რეალისტი კლასიკოსი. ამავე დროს, ყოველი დიდი ხელოვანი, მიუხედავად თავისი სუბიექტური პოლიტიკური სიმპათიებისა, მხატვრულ შემოქმედებაში ამა თუ იმ სახით ყოველთვის ორგანულად არის დაკავშირებული ეპოქის მოწინავე სოციალურ ძალებთან და გვევლინება როგორც პროგრესისა და ეპოქისეული სიმართლის მესიტყვე, გამომხატველი.



შერწყმა—გ ა ნ მ ე ო რ ე ბ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი სახეობა, წინადადების დასაწყისის ან დასასრულის იგივეობა ან ერთგვარობა, რის შედეგად მკითხველის ყურადღება განსაკუთრებით მახვილდება იმის მიმართ, რასაც განმეორებული სიტყვები გამოხატავს.

ოთხი წელიწადი იყო, რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა ოთხი წელიწადი! იცო. მკითხველო. ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადი?!

(ილია).

ს ი ც ო ც ხ ლ ე ს, ს ი ც ო ც ხ ლ ე ს სალამი. ს ი ც ო ც ხ ლ ე ს გაუმარჯოს!

(ვ. ლომთათიძე).

შინაარსი და ფორმა — ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი კომპონენტები: წარმოსახული და წარმოსახვის საშუალება, ფორმა, რომელთა მოლიანობა მხატვრული შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს კანონს წარმოადგენს.

შინაარსი არის ლიტერატურულ ნაწარმოებში განსახიერებული მოქმედებისა და ხასიათების განვითარება, გაცდები, დამოკიდებულებანი, რომლებიც თავიანთი მხრივ წარმოადგენენ თე მ ი ს (იხ.) კონკრეტულ სახემოსილებას. შინაარსი ორგანულად არის დაკავშირებული ტ ე ნ დ ე ნ ც ი ა ს თ ა ნ (იხ.), რის გამო ნაწარმოების იდეურ კარგობასაც მოიცავს. ამიტომ ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსი მკვეთრად განსხვავდება სინამდვილის იმ კონკრეტული ფაქტებისა და მოვლენების თავისთავადი ხასიათისაგან, რომელთა გამოხატულებას თვით ეს შინაარსი წარმოადგენს.

ფორმა გვევლინება როგორც მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა, საკუთრივ შემოქმედებითი მხარე, გამოსახვის სპეციფიკურ კომპონენტთა მთლიანობა. იგი ლიტერატურის სპეციფიკური არსის, კანონზომიერების გამოხატულებათა, სინამდვილის ასახვის თავისებური ფორმითაა, ნაწარმოებთა ესთეტიკური ღირსების საფუძველია.

ამრიგად, შინაარსი არის წარმოსახულის კონკრეტული სახე, ხოლო ფორმა — თვით წარმოსახვა, კერძოდ, იმ საკუთრივ

შემოქმედებით საშუალებათა (კომპონენტთა) მთლიანობა, რომლებიც ასახვის საკუთრივ მხატვრულ მხარეს შეადგენს.

მხატვრულ ნაწარმოებში ფორმა და შინაარსი ურთიერთით არიან განპირობებულნი, რის გამო არ არსებობს როგორც „შინაარსისაგან თავისუფალი“ ფორმა, ე. ი. უშინაარსო ფორმა, ისე უფორმო შინაარსი, ე. ი. მხოლოდ შინაარსის მომცველი ლიტერატურული ნაწარმოები. უფორმო შინაარსი და უშინაარსო ფორმა გამოგონილი ცნებებია. ბ. ბელინსკის სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, „ფორმა შინაარსის გამოხატულებაა. მისი ჩამოშორება შინაარსისაგან თვით შინაარსის მოსპობას ნიშნავს, და პირიქით: შინაარსის ჩამოშორება ფორმისაგან ნიშნავს ფორმის მოსპობას“.

შინაარსისა და ფორმის მთლიანობა სხვადასხვაგვარად ვლინდება სხვადასხვა ეპოქისა და მიმდინარეობის ხელოვნთა შემოქმედებაში, რასაც ობიექტურ (ეპოქისეულ) და სუბიექტურ ფაქტორთა მთლიანობა განაპირობებს.

შინაგანი რითმა — იხ. რითმა.

შინაგან-გარეგანი რითმა — იხ. რითმა.

## ჩ

ჩახრუხაული — ქართული ლექსის სახეობა, დამკვიდრებული „თამარიანის“ ავტორის ჩახრუხაძის (XII ს.) მიერ. ხასიათდება ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოცმარცვლადი ოთხტაეპიანი სტროფებით. ამასთან ყოველი ტაეპის პირველი ორი მუხლი შინაგანი რითმითაა შეკრული, ხოლო მთელი ოდი — ერთი გარეგანი რითმით:

მობევეს ძეთა ჩახრუხაძეთა ექო თამარი, მეფე წყლიანი,  
მისი სიმეტე, ბრძენთა სირეტე, თინათინ ვაქო, ბალი წყლიანი,  
• ეს თინათინ, ნუ ეს თინათინ არაბეთს იყო სულადიანი,  
ჭერეთ ყმაწვილი, წმიდათ ნაწილი, სამოთხის ვარდი, პირად მზინი.

(„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი ს“ ჩანართი).

## ს

**ცეზურა** (ლათ. გაკვეთა) — სალექსო ტაეპთა გამყოფი რიტმული პაუზა.

არსებობს მცირე ცეზურა და მთავარი ცეზურა.

მცირე ცეზურა ერთმანეთისაგან გამოყოფს სალექსო ტერმებს, ხოლო მთავარი ცეზურა მუხლებს. რაც უფრო გრძელია ტაეპი, მით უფრო თვალნათლივია მთავარი ცეზურა.

რუსთაველის ტაეპში მთავარი ცეზურა მოცემულია რვა მარცვლის შემდეგ, მცირე ცეზურები კი — ოთხი და ნაწილობრივ ორი მარცვლის შემდეგ (მაღალ შაირში). მაგ.

ნახეს /უცხო/ მოყმე /ვინმე/ ჯდა მტირალი  
/წყელისა/ პირსა.

მთავარი ცეზურა ყველა ლექსისთვის არ არის დამახასიათებელი.

**ციკლი** (ბერძნ. კიკლოს — ბორბალი, წრეტრიალი, წრე) — თემატიკით, სიუჟეტური რკალით ან შინაარსით ერთგვარი ნაწარმოებები. დამახასიათებელია როგორც ხალხური ზეპირსიტყვიერებისათვის, ისე მხატვრული ლიტერატურისათვის. ციკლი შეიძლება შედგებოდეს ერთი ან რამდენიმე მწერლის ნაწარმოებებისაგან.

მაგალითად, ქართველი საბჭოთა პოეტების ლექსები სამშობლოზე, ან გ. ლეონიძის ლექსების ციკლი „მე ვკითხულობდი „ქართლის ცხოვრებას“.

„**ცისფერი ყანწები**“ — ქართველი სიმბოლისტების (იხ. სიმბოლიზმი) ჟურნალი, რომლის პირველი ნომერი გამოვიდა ქუთაისში 1916 წელს.

„**ცისფერყანწელები**“ ქართველი სიმბოლისტების სახელწოდებაცაა. ისინი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდნენ 1916 წელს აღნიშნული ჟურნალით. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ვ. გაფრინდაშვილი, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე, შ. აფხაიძე, გ. ლეონიძე, რ. გვეტაძე და სხვ.

«ცისფერი ყანწები» წარმოადგენდა ტიპიურ ესთეტიურ,

შეზღუდულ მიმართულებას, — წერდა მოგვიანებით ამ ჯგუფის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ტიციან ტაბიძე. — იმ წლებში ჩვენ, ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაჩანსალ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ვჟადაგებდით „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, მხატვრულ შემოქმედებას ვაფასებდით მცდარად, როგორც რაღაც თვითსაკმარის. ძალიან ბევრი გვქონდა წინააღმდეგობანი“.

ქართული სიმბოლიზმის ისტორიაში განირჩევა ორი პერიოდი. პირველი პერიოდი მოიცავს 1916—1921 წლებს. მეორე პერიოდი იწყება 1921 წლიდან, როდესაც ქართველი სიმბოლისტები თანდათან უკავშირდებიან სოციალისტურ სინამდვილეს. 30-იან წლებში კი ისინი საბჭოთა პოეზიის წარმომადგენლები გახდნენ.

ციტატი — (ლათ. ციტარე — მითითება, დამოწმება) — სიტყვასიტყვით ამონაწერი მეცნიერული ან მხატვრული ნაწარმოებიდან. ციტირებისას იქვე ან სქოლიოში მიუთითებენ ავტორს, ნაშრომის სახელწოდებას, გამოცემის დროს, ადგილს და ნაშრომის იმ გვერდს, რომელზედაც ციტირებული ტექსტია მოთავსებული.

## 5

წყობილი — ქართული ლექსის სახეობა, ექვსტაეპიანი ლექსი მოსაზღვრე რითმებით. დამახასიათებელია აღორძინების ხანის პოეზიისათვის.

თუცა მსმენელი სწავლასა ყურს არა უპყრობს, სმენასა.  
 მძიჱესა რათლა იტვირთაჲ. თავსა რად უზამ შენასა?  
 წესია, უთხრა, შეჯდომა ბედის ტაიქთა რბენასა,  
 გზის შრომისაგან განერას, ვანად მივიდეს მენასა.  
 თუ არ მისმინოს, მიუშვი კლდეზედა გარდაფრენასა,  
 მაშინღა იცნობს შეტყობით მისსა გულსა და ენასა!

(ს უ ლ ხ ა ნ - ს ა ბ ა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

წყობილსიტყვაობა — ლექსის, ლექსწყობის (იხ.) ძველქართული სახელწოდება.

„ქაშნიკი“ — ეწოდება მამუკა ბარათაშვილის წიგნს ქართული ლექსწყობის წესებისა და ხასიათის შესახებ.

ხ

**ხალხური შემოქმედება** — ხალხის კოლექტიური მხატვრული შემოქმედება. რომელიც ზეპირად იქმნება და გადაეცემა თაობიდან თაობას. მას უწოდებენ აგრეთვე ზეპირსიტყვიერებასა და ფოლკლორს (ინგლ. ფოლკ. — ხალხი, ლორ — სიბრძნე). ხალხური შემოქმედების ყოველი ნიმუში, როგორც წესი, რამდენიმე ვარიანტის სახით არსებობს.

ხალხური შემოქმედება ეროვნული მხატვრული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საუნჯეს წარმოადგენს. მასში ასახულია ხალხის ცხოვრების, რწმენის, ფიქრის, ზნე-ჩვეულებებისა და იდეალების ისტორიული პროცესი. იგი ხასიათდება არაერთი ბრწყინვალე მხატვრული შედეგით.

**ხალხურობა** — პროგრესული ლიტერატურის, ლიტერატურული ნაწარმოების იდეურ და მხატვრულ ღირებებათა ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისება. მის ზოგად საფუძველს შეადგენს მხატვრული წარმოსახვის სიღრმე და სიმართლე, ეპოქის მოწინავე იდეებისა და ესთეტიკური იდეალების განსახიერება. ხალხურობის ეს საერთო არსი ისტორიულად სხვადასხვა სახით ვლინდება. მაგალითად, ძველი (წინაკაპიტალისტური ეპოქის) ლიტერატურის ხალხურობა არ გულისხმობს მშრომელი ხალხის ინტერესების უშუალო გამოხატვას. აქ არც რეალიზმი გვაქვს მოცემული ჩამოყალიბებული მეთოდისა და მიმდინარეობის სახით. ამიტომ ძველ ლიტერატურაში ხალხურობა გვევლინება როგორც განსახიერება ეპოქის საერთო მოწინავე იდეებისა და ესთეტიკური იდეალებისა, რომლებიც უფრო მეტად ზოგადსაკაცობრიო ხასიათისაა და თუმცა უშუალოდ არ ასახავს საკუთრივ მშრომელი ხალხის კლასობრივ ინტერესებსა და მისწრაფებებს, მაგრამ ამა თუ იმ სახით მაინც

ყოველთვის ეხმაურებიან მათ. ახალ და თანამედროვე ლიტერატურაში კი ხალხურობა მხოლოდ აღმავალი სოციალური ძალების, მშრომელი ხალხის ინტერესებისა და იდეალების უშუალო და მაღალმხატვრულ რეალისტურ განსახიერებას ნიშნავს.

საბჭოთა ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია ხალხურობის უმაღლესი ფორმა. ლიტერატურა ისე ღრმად და ორგანულად არასოდეს არ ყოფილა დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, ინტერესებთან, სულისკვეთებასა და იდეალებთან, მაშასადამე, ყველაზე ჭეშმარიტ საკაცობრიო იდეებთანაც, როგორც ეს ნიშანდობლივია საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

**ხასიათი** — მხატვრული ნაწარმოებების პერსონაჟი, რომელიც მკვეთრი ინდივიდუალობით, სულიერ, ფსიქიკურ, მორალურ და გონებრივ თავისებურებათა ერთობლიობით ხასიათდება. იგი გვევლინება როგორც ამა თუ იმ წრის ადამიანთა ცხოვრების ინდივიდუალიზებული და მკვეთრად გამოხატული, ღრმად შთამბეჭდავი სურათი, მხატვრული სახე. ხასიათი ყველაზე სრულყოფილია მაშინ, როდესაც იგი ტიპს (იხ.) წარმოადგენს. ტიპი კი ყოველთვის ხასიათიცაა, მაგრამ ყოველი ხასიათი არ არის ტიპი. ამასთან, ყოველგვარ მხატვრულ წარმოსახვას არ შეუძლია შექმნას ხასიათი. მაგალითად, ხასიათი დეკადენტურ-ფორმალისტურ და მხატვრულად სუსტ ნაწარმოებებში იშვიათად გვხვდება.

**„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“** — ხელოვნების ფორმალისტური თეორიისა და დეკადენტური მიმდინარეობების (იხ.) ძირითადი პრინციპი; ე. წ. „თავისუფალი შემოქმედების“, „წმინდა ხელოვნების“ ლოზუნგი. მისი განსაზღვრით, ხელოვნება თვითმიზანია, მხოლოდ საკუთარი ინტერესით — წმინდა მხატვრული ფორმის შექმნით იფარგლება და სავსებით დამოუკიდებელია საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ამიტომ ხელოვნება არის არა საზოგადოებრივი მოვლენა, არა ცხოვრების ასახვა ან საზოგადოების ესთეტიკურ, პოლიტიკურ და სხვა შეხედულებათა განსახიერება, არამედ მხოლოდ ფორმა.

ეს ლოზუნგი მთელი თავისი არსებით ანტიმეცნიერულია, არავითარ რეალურ საფუძველს არ ემყარება, რადგან სინამდვილეში ასეთი ხელოვნება არ არსებობს. თვით ის შემოქმედნიც კი, რომლებიც ამ თეორიას იზიარებენ, არსებითად, ყოველთვის გარკვეული კლასის ინტერესებს ემსახურებიან, კერძოდ, იმ კლასისას, რომელიც დაკნინებას განიცდის და თანდათან სტოვებს ისტორიის ასპარეზს. ამის გამო ობიექტურად ეს ლოზუნგი ყოველთვის გარკვეული რეაქციული საზოგადოებრივი პოზიციის გამოხატულებად გვევლინება.

ვ. ი. ლენინი თავის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ხელოვნების აბსოლუტური თავისუფლების დაცვას, რაც განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებდათ ბურჟუაზიის იდეოლოგებს რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში, „მხოლოდ ფარისევლობას“ უწოდებდა. მისი განსაზღვრით, „ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში... შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“... არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის. მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღაბფარებული) დამოკიდებულება ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ხასობისაგან“.

დღევანდელი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ პირველად განსაკუთრებულ გავრცელებას პოულობს XIX ს. დასასრულის დასავლეთ ევროპის დეკადენტური ხელოვნების თეორიასა და შემოქმედებით პრაქტიკაში. ქართულ მწერლობაში იგი ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების დეკადენტურ მიმდინარეობებში, უპირატესად ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ს ა (იხ.) და აგრეთვე ფ უ ტ უ რ ი ზ მ შ ი (იხ.) პოულობს გამოხატულებას.

## X

**ჰაგიოგრაფია** (ბერძნ. ჰაგიოს წმინდა. გრაფო—ვწერ) — საეკლესიო მწერლობის ყველაზე პოპულარული დოკუმენტური ეპიკური ჟანრი, რომელიც მოიცავს ქრისტიან მოღვაწეთა ცხოვრება-მარტვილობის აღწერას. ამ ჟანრის თხზულებებს უმეტესად „მოწამის“ თანამედროვენი ან უახლოესი ხანის მოღვაწენი წერდნენ. ზოგჯერ ავტორები მოთხრობილი ამბების მონაწილენიც კი იყვნენ. ჰაგიოგრაფი მწერლები არ იფარგლებოდნენ მარტოოდენ წმინდანთა ცხოვრების აღწერით; ისინი ძალზე მდიდარსა და საინტერესო ცნობებს იძლევიან მაშინდელი კულტურული, პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიური ვითარების შესახებაც.

უმეტესი ნაწილი ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა ანონიმურია, ხოლო ბევრი მათგანი—უთარო. არის შემთხვევები, როდესაც თხზულების პოპულარიზაციის მიზნით, ნამდვილი ავტორის ნაცვლად ესა თუ ის ცნობილი საეკლესიო პირია მოხსენებული.

ქართული ორიგინალური ჰაგიოგრაფიის საუკეთესო ნიმუშებია: იაკობ ცურტაველის „მარტვილობა შუშანიკისა“. იოანე საბანისძის „მარტვილობა ჰაბომისი“. გიორგი მერჩულეს „ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა“, ბესარიონ ზარზმელის „ცხოვრება სერაპიონ ზარზმელისა“ და სხვ.

**ჰეგზამეტრი** (ბერძნ. ჰექს — ექვსი, მეტრონ --- საზომი) — ლექსის საზომი ანტიკურ ლექსწყობაში (იხ.) ეწოდება ექვსტერფიან დაქტილურ ტაქსს; აქედან ხუთი ტერფი დაქტილურია, ხოლო მეექვსე (უკანასკნელი) — ქორე. ჰეგზამეტრის სქემა ასეთია:

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

ჰეგზამეტრითაა დაწერილი ჰომეროსის პოემები.

**ჰიმნი** (ბერძნ. ჰიმნოს — საზეიმო სახატო სიმღერა) — 1. საგალობელი, რომელიც ქრისტიანული ღვთისმსახურების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს. ჰიმნები დამკვიდრდა დაახლოებით V — VI ს-დან და ასახვედა მორ-



წმუნე ადამიანის რელიგიურ განწყობილებას. 2. ლ ი რ ი კ უ ლ ი ნაწარმოები. ძველ საბერძნეთში უწოდებდნენ საზეიმო ხასიათის ლექს-სიმღერას ღმერთებზე ან ლეგენდარულ სახალხო გმირებზე. შემდეგ — ისეთ მუსიკალურ ნაწარმოებს ან ლექსს, რომელიც ხობტას ასხამდა არა მარტო ღვთაებას ან გმირს, არამედ რაიმე ამბავს, მოვლენას, ადამიანს. ჰიმნი ითხზებოდა სახელმწიფოს სადიდებლადაც.

XIX საუკუნიდან ჰიმნს უწოდებენ საზეიმო სიმღერას ან ლექსს, რომელიც ეძღვნება დიდ გროვნულ, სახელმწიფოებრივ მოვლენებს ან კლასობრივ ერთობას და სხვ. მაგ., მსოფლიო ახალგაზრდობის ჰიმნი უმღერის მსოფლიოს ყველა ქვეყნის ახალგაზრდობის ერთობას მშვიდობის დასაცავად და ახალი ომის გამჩაღებელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად. ამასთან, ყოველ სახელმწიფოს თავისი ჰიმნი აქვს.

გარდა აღნიშნულისა, ჰიმნი ჩვეულებრივ ხასიათდება ამაღლებულ გრძნობათა გამოხატვით და მეტაფორების, შედარებების, ეპითეტების, განსაკუთრებით ჰიპერბოლების სიჭარბით.

**ჰიმნოგრაფია** — იხ. სასულიერო პოეზია.

**ჰიპერბოლა** (ბერძნ. გადასვლა, გაზვიადება) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახეობა, ისეთი ხატოვანი გამოთქმა, რომელიც საგნის, მოვლენის, განცდის გაზვიადებული წარმოსახვით ხასიათდება.

ჰიპერბოლას რეალისტი მწერალი მიმართავს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ს ი მ ა რ თ ლ ი ს (იხ.) სიღრმით და შთამბეჭდავი სიმკვეთრით წარმოსახვის მიზნით. ხშირია ჰიპერბოლა ხალხურ შემოქმედებაში. მაგ., ცნობილი ხალხური ლექსი ვახტანგ გორგასალზე:

იალბუზზე ფეხი შედგა.  
დიღმა მთებმა იწყეს ღრეკა.

განსაკუთრებით მდიდარია ჰიპერბოლებით საგმირო ეპოსი, რაინდული რომანები („ამირანდარეჯანიანი“, „როსტომიანი“).

ჰიპერბოლას იყენებენ არა მარტო გმირული, არამედ კომიკური სახის შესაქმნელადაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია ხალხუ-

რი ნაცარქეჭიას სახე, რომლის ნიშნებსაც უხვად შეიცავს პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ მთავარი გმირი. „ჩვენს სოფელში ერთხელ ხელით რომ ხე მოვთხარე, არ გახსოვთ? — მიმართავს ყვარყვარე კაკუტას და ქუჩარას — გზაში რომ დიდი ლოდი მოვხეტქე და მთიდან გრიალ-გრიალით დავაგორე, ის ხომ თქვენი თვალით ნახეთ“.

ჰიპერბოლას იყენებს ორატორული ხელოვნებაც. მაგალითად, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ სოლომონ ლიონიძის სიტყვა მეფე ერეკლეს გარდაცვალებაზე:

„ის ძლიერი თვალეზი — რომლისაც ზეით ახედვა ცეცხლს აპყეცდა და ღმთაების საყდარს მიედგმოდა... რომლისაც დახედვა ქვეყანას გახსნიდა და უფსკრულში ღმთის საკვირველებას უყურებდა... — ვაი თუ საკუდავად დაერულოს!“

რედაქტორი ნ. ქართველიშვილი, მხატვარი  
დ. გრიგოლია, მხატვრული რედაქტორი  
გ. ლლონტი, ტექნიკური რედაქტორი ზ. დონ-  
დუა, კონტროლიორ-კორექტორი დ. კალანდარი-  
შვილი, კორექტორი ბ. შალვაშვილი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 30/XI-71 წ. ქა-  
ლალდის ზომა 84×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, ნაბეჭდი თაბახი  
10,29; სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8,63

ტირაჟი 5.000, შეკვეთა № 246, უე 00407

~ ფასი 55 კპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, მარ-  
ჯანიშვილის ქ. № 5

«Издательство «Накадули»,

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა, თბილისი,  
ი. ჯავახიშვილის პროსპექტი, 1

Типография Тбилисского университета,

Тбилиси, пр. И. Чавчавадзе № 1.