

ს. რ. ბანათელავის სახალხო კომისარიატი

პედაგოგების კვალიფიკაციის ამაღლების ინსტიტუტი



კ. გ ა გ შ ა

ლიტერატურის თეორია

პასუხის მგებელი რედაქტორი: დოც. დიომიდე თოფურია.

ბ. კ. კ. ა. ინსტიტუტის გამომცემი

ტფილისი

1986

ს. ს. ს. რ. განათლების სახელწოდებით კომისარიატი

წიგნების კვალიფიკაციის ამალღების ინსტიტუტი.



კ. გ ა გ უ ა.



1700

ლიტერატურის
თეორია.

წიგნების კვალიფიკაციის ამალღების ინსტიტუტის
მსმენელ მასწავლებელთათვის (ერთწლიანი გადასამ-
ზადებელი დაუსწრებ. - საკურსო მეცადინეობა).

რედაქტორი დოც. დიმიტრი თოფურია



ს. ს. ს. რ. ინსტიტუტის გამომცემი

ტფილისი
1936წ.



წინასიტყვა.

ლიტერატურის სწავლებას, შეიძლება ითქვას, გადა-
 ეჩვია ჩვენი მასწავლებლობის ერთი ნაწილი. გარდა იდე-
 ოლოგიურ-სოციოლოგიური გარჩევისა, რომ საჭიროა ნაწარ-
 მობის ანალიზი ფორმის მხრითაც. ეს მომეცებულ შემთხ-
 ვებებში მივიწყებულა ჩვენს სკოლებში. ეს კი დიდი ნაკლია,
 რომელიც ლიტერატურის სპეციფიკას სჭობს.

ვინც იცნობს ჩვენს სკოლას, ვინც დასწრებია უსივრთი
 მასწავლებლის გაკვეთილებს, ასეთ სურათს დაინახავს: მოს-
 წავდებ იცის ეჭოვა, შინაარსი ლიტერატურული ნიმუშისა (ეს
 სომ დიდი მიღწევაა: იყო დრო, როდესაც მოსწავდე არ კითხუ-
 ღებდა ნაწარმოებს, და მისი ცოდნა განსაზღვრული იყო ზოგა-
 დი ხასიათის სოციოლოგიური ფორმულებით), ეკვდებ ნაწარ-
 მობის იდეოლოგიურ ღირებებსა და ნაკლებში, მაგრამ იგი (მოს-
 წავდე) ვერ გაპწორებია ნაწარმოების შინაარსის გადმოცემას.
 ხშირად მის გადმოცემას. ფიქმის მხრით გარჩევა ნაწარმოები-
 ს, პოეტიკის საკითხები სრულიად უცხრა მისთვის

დროა ეს დიდი ნაკლი აღმოიფხვრას ლიტერატურის სწავ-
 ღების პრაქტიკაში. საჭიროა ლიტერატურას შევუნარჩინოთ
 თავისი სახე, სპეციფიკა ა უ რ ო ვ ნ ე ბ ა ს ა ხ ე-
 ე ბ ი თ , ე მ ო ც ი ე ბ ი თ , გ რ ძ ნ ო ბ ე ბ ი თ .



პედაგოგების კვალიფიკაციის ამაღლების ინსტიტუტის დაარსების
არსებულ კათედრა ენისა და ლიტერატურისა შეეცადა თავისი
წილის შეტანას ამ მეთად საჭირო და გადაუდებელი საჭმის
შესრულებაში. კათედრა აწვეს კვალიფიკაციის ამაღლებაში
ჩაბმულ მასწავლებლებს დამხმარე წიგნაკს ლიტერატურის
თეორიის შესახებ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს მცირე ნაშრომი
დაეხმარება მასწავლებლებს პედაგოგის საკითხების ფარგლებში,
მისცემს მას საშუალებას თვით შეისწავლოს დასწავას
ასწავლოს ლიტერატურა ისე, როგორც ამ დისციპლინის სპეციფიკა
მოითხოვს, ხელს შეუწყობს მასწავლებლებს თავი დაასწი-
ოს ლიტერატურის სწავლებაში სოციალიზაციის წყვეტას.

წიგნი, ცოცხალი არ იყოს, ნაჩვენავად დანიშნა, ამიტომ უნაკ-
და არ არის, მაგრამ ეს პირველი ცდაა ლიტერატურის თეორი-
ის დაწერისა ქართულ ენაზე. სპეციალისტების რჩევა-მოთი-
თებანი საშუალებას მოგვცემენ მომავალში უკეთ გამოვს-
ცეთ ეს ნაშრომი და საშუალო სკოლებისათვისაც მისაწვდო-
მად გავხადოთ.

ბ. გ ა გ უ ა.



ს ა რ ჩ ე ვ ი .

გვარდები.

წინასიტყვა	
დისკალალოინის საგანი	1.
სტილისტიკა _____	2.
_____	2.
სიტყვაკაზმობითი მხარე დიფერატიული ენისა	5.
ფიგურაული მეტყველების ხერხები	16
მწერადი და მისი სტილი	23
ქართული დექლამაცია	26
პლითერაია	40
მხატვრული ნაწარმოები, თხზულება	45
ეპიკური ჰომერია - რომანი	51
მოთხრობა, ნოველა	54
ნარკვევი	55
ადამიანთა სახეები, ტიპები	56
ჰომეო	59
ბალადა	62
იგავ-არაკი, იდილია	63
ჰეიზაჟი	64
ღრვიანი ჰომერია	71
ღრვიანი ჰომერიის სახეები	73
ღრამატიული ჰომერია	78

ლიტერატურის თეორია.

დისციპლინის საგანი.

ლიტერატურის თეორია ისეთი დისციპლინაა, რომელიც შეისწავლის მხატვრული სიტყვის ხერხებს, ნორმებს - ნააზრევოსა და ნაგაბნობის მეტად ლამაზ, ემთკიანურ ფორმებში ვაღმოსაყვამად და აგრეთვე განიხილავს იმას, თუ რა სახისა და ფიქრის თხზულებანი შეიძლება იყოს სიტყვაკაჟმულ მწერლობაში.

მაშასადამე, ლიტერატურის თეორია არ განიხილავს ამათუიმ მწერლის ნაწარმოებს (ეს ლიტერატურის ისტორიის საგანია), ის ვვადლევს [REDACTED] სიტყვაკაჟმულობის ნორმებს, იტყვის ბუნებას, თვისებას, ე. ი. მასალოს, რ. ძლისაგან ყაბობდება ნაწარმოები და თხზულებათა სახეებს, ტიპებს.

ამათუიმ დებულებათა საილუსტრაციოდ ჩვენ ვაღვიყენებთ შავალითებს ქარაული ენისა და ლიტერატურისაგან.

ლიტერატურის თეორიის პირველი ნაწილი.

ლიტერატურის თეორია უმთავრ ნაწილად იყოფა:
1) სტილისტიკა, ანუ თეორია სტილისა, ენისა და 2) თეორია
პოეზიისა.

I.

ს ს ტ ი ლ ი ს ტ ი კ ა .



სტილი დათინური სიტყვაა. ნიშნავს ლიტონის წვდით-
ანს პაჭარა ჯონს, რომელითაც წარდენ ძველად რომაელები გასა-
ნთლადს ფიცარზე. თუ დაწერილი არ მოეწონებოდათ, მაშინ წ-
ლიდენ მას ჯონის მსხვილი მეორე წვერით.

სტილისტიკა განიხილავს, თუ რას უნდა მიეძღეს ყურად-
ღება, რომ ჩვენნი ენა, სიტყვა და პასუხი, წერა და მეტყველება



ჩვენი სტილი იყოს ლამაზი და სწორი.

ამისათვის საჭიროა 1) ს ი ს წ ო რ ე ე ნ ს-მეცნიერებათა
მეცნიერებათა აკადემიისა და სინტაქსის წესების დაცვას,
ე.ი. ბრუნვა-აღნიშვნისა და წინადადებაში სიტყვების წესიერად
შეთანხმების აღნიშვნას, აგრეთვე ამ სიტყვების თავთავის აღნიშ-
ნა დასამასა და წინადადებათა კანონიერ შეერთებას; 2) ს ი -
წ მ ი ნ დ ე ე ნ ი ს ა: საუბრისა და წერის დროს არ უნ-
და ვიხმაროთ ისეთი გამოთქმანი და სიტყვები, რომლებიც

ფართოლი არ არის. უნდა ვიხმაროთ უცხო სიტყვებიდან
უმრავლესობისათვის გასაგები და ჩვენს ენაში საკმაოდ გავრ-
ცელებული გამოთქმანი.

ენის სინქინდისათვის უნდა ვერიდოთ 1) ა რ ე ა ი უ -
მ ე ბ ს^{x)}, ისეთ ძველ სიტყვებს, რომლებსაც დღეს ალარავინ
არ ხმარობს, მაგალითად: სადღუნი (ბევრი ენის მცოდნე), გდარ-
ჯი (თამბაქო), ენგიღუნია (ამერიკა) და სხვა; 3) ნ ე ო დ ო -
გ ი უ მ ე ბ ს, ისეთ ახალ სიტყვებს, რომლებიც მეშად
ხელოვნურად არის შექმნილი, არც არის საჭირო ენისათვის
და რომლებიც ხელს უშლის ენაში ინტერნაციონალური ელ-
ემენტების განმეორებას. მაგალითად, საჭიროდ არ მიგვაჩნია შე-
მოვილოთ: კარადა (როცა გვაქვს ყველასათვის გასაგები-შკაფი),
რონოდა (ვაგონი), წყალვარდნილი (ჩანჩქერის მაგივრად) და სხვ.

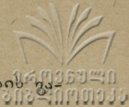
x) არქაიზმები საჭიროა მაშინ, როცა ძველი ეპოქა დასასუ-
რებელი, მაგ. ისტორიულ პოემებში, რომანებში, დრამაში, მომე-
მედ პირთა საუბარში, ასეთი არქაიზმებით მკითხველი ნათლად წარ-
მოიდგენს იმ შორეულ ეპოქას, როდესაც ეს არქაიზმები სასაუბრო ენა-
ში იხმარებოდა. გარდა ამისა ასე ხმარებული არქაიზმები აძლიერებს
ნაწარმოების ემოციურ მხარესაც.



საჭიროა კი ძარღვიანი და ახალცხოვრებასთან შეფერვნილი ახალი სიტყვები; 3) ბ ა რ ბ ა რ ი უ მ ე ბ ს - ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს, რომლებიც უზნოდ არის ნასესხები უცხო ენიდან და სწორი ქართული მეფხველობის ნაცვად გამოყენებული. მაგალითად: გულოზე ხელი დაიდო და ისე თქვი, ყუღებში ვისხედით, ამას ადგილი არ ჰქონდა და სხვა მსგავსი ფრაზები ენის სიწმინდეს უაჭველოად აზიანებს; 4) კ რ ო ვ ი ნ - ც ი ა ლ ი უ მ ე ბ ს - ისეთ სიტყვებს, რომლებიც მხალღ ერთ კუთხეში, ერთ პიროვნებაში გვხვდება; მაგალითად: კილავ (ძმაო), ჰყვანდა. (ჰყავდა), ციცა (გოგო), მენა (მე), ტადვანი (ტანისამოსი), მწვირე (ჭუჭყი) და სხვა (თუ ავტორს უნდა რომელიმე კუთხის ცხოვრება დაგვიხატოს კუთხური კილოვებით, მაშინ შეიძლება კუთხურად აალოპარავს ეს თუ ის მიმქმედო პირი, მაგრამ არამცაა არამც თვით მწერალი არ უნდა მსგელობდეს არალიტერატურული ენით).

3) ენა უნდა იყოს გ ა რ კ ვ ე უ ლ ი , მ კ ა ფ ი ე და ნ ი შ ა ნ დ ო ბ ლ ი ვ ი . აზრი ისე უნდა გამოთქვას, რომ ადვილად იყოს გასაგები სხვისთვის და სწორედ ისე, როგორც ესმოდა თვით გამომთქმელს, თუ დაწერს.

გარკვევით წერას, თუ თქმას ხელს უშლის ა) ის გარემოება, რომ ხშირად ორნაირად შეიძლება ადამიანმა გაიგოს დაწერილი, თუ ნათქვამი. ეს ხდება იმის გამო, რომ წინადადებაში სიტყვები თავის ადგილზე არ არის დასმული. მაგალითად: ყოველ სამსუგალოების საქმეს, ყველა ევროპის საქმეს - აქ სიტყვებს: „ყოველ“ და „ყველა“ უნდა შეეძებნოს თავისი ჯეროვანი ადგილი, და მაშინ აზრიც გარკვეული იქნება; ბ) რიდესაც წინადადება მეტად რთულია, ან ვრცელი და ერთს მთავარს მრავალი სხვა დამკიდებელი წინადადება აქვს დართული, მაშინ აზრი გარკვე-



ულობას კარგავს წინადადებათა უხეირთ შეთანხმებებს
მთ.

ნიშანდობლივ წერას უშლის ა) ჰ ლ ე ო ნ ა ზ მ ი,
ე.ი. ისეთი სიტყვები, რომლებიც აზრისათვის სრულებით
შედმეჭია, მაგალითად: ი რ გ ვ ლ ი ვ ვარშემოვრჭ-
ყით ქალაქს („ ი რ გ ვ ლ ი ვ“ აქ მეჭი სიტყვაა), შენ
ჩემთვის მოგეწერა წერილი, რომელიც მე წავიკითხე (აქ მე-
ჭია სიტყვები: „შენ“, „ჩემთვის“ და „მე“); ბ) ტ ა ვ ტ ო -
ლო ო გ ა ა - ერთიდაიგივე მნიშვნელობის სიტყვების გა-
მეორება: დამისახურა საყოველთაო სიყვარული ყ ვ ე -
ლო ა ს ი და სხ. (გამეორებაა - საყოველთაო და ყველასი);
გ) უ ხ ე ი რ ო დ შ მარებაული ს ი ნ ო ნ ი მ ე ბ ი
და ო მ ო ნ ი მ ე ბ ი. სინონიმები ისეთ სიტყვებს ქმნია,
რომლებიც გამოთქმა სხვადასხვაა, მაგრამ შინაარსი, აზრი კი
ერთიდაიგივეა: ბაღია, ბაღი და წალკოჭი, სასუდარი და ვირი,
ნამუსი და სვინიღისი, ლამაზი და მშვენიერი და სხ. სინონიმები
ისეთ სიტყვებს ეწოდება, რომელთა გამოთქმა, ბგერითი შედ-
გენილობა ერთნაირია, მაგრამ აზრი კი სხვადასხვაა: კარი (შე-
სავალი სახლში, კარი-წიგნის განყოფილება), წერა (კადმით
წერა-ბედი), ხელი (სხეულის ნაწილი, ხელი-ვიჯი), ჭამი (თეფ-
ში, ჭამი-თანხა) და სხვა.

სიტყვაკაზმულობითი მხარე ლიტერატურული ენისა.
ენა უნდა მოქმედებდეს არა მარტო გონებაზე თავისი სის-
წორით, სიუსადით, სიწმინდითა და ნიშანდობლიობა
(), არამედ იგი შთაბეჭდილებას უნდა იწ-
ვევდეს, უნდა მოქმედებდეს გრძნობაზე, გააღვიწყოს.

ამიტომ სიტყვაკაზმული მწერლობა არ უკრძაბა მარტო



გაგებას, იგი ცდილობს ამავე დროს ენის განსრულებას
შეფერადებას, სურათიანობას.

ენის სურათიანობასა და ემოციურ სიძლიერეს გვაძლევს
ეპითეტები, მეტაფორები, შედარებანი, ფიგურები და სხვ.

ეპითეტ ბერძნული სიტყვაა, რომელიც საგანს
დაერთვის დასასურათებლად, რომ ეს საგანი გამშვენდეს, ან გა-
ნისაშლვრის სხვებისაგან. ეპითეტი ენას ამკობს, კარმავს, მაგა-
ლითად:

ეს რა ჩიჭი მოფრენილა
თეთრგულა და გულწითელა,
ვიცნობ, ვიცნობ მაგ შევთვალას.

(რ. ერისთავის ლექსიდან)

ხაზგასმული სიტყვები: თეთრგულა, გულწითელა, შევ-
თვალა ეპითეტი, რომელიც საგანზე ასაღოს არაფერს ან იმ-
ლევა, არა აზრის მკაფიობას, მხოლოდ გვისურათებს ენას, აძ-
ლიერებს ემოციებს და ხაზს უსვამს საგნის იმ თვისებას, რომ-
ელიწვედაც ვარკვეალო შემთხვევაში უნდა გამახვილოდეს ჩვე-
ნი ყურადღება.

აი, კიდევ მაგალითები ეპითეტისა:

მორბის არაგვი არა გვიპანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყიანი.

აჭეხილ ჭაღებს.

(არა გვიანი, ტყიანი, აჭეხილ).

ტურფა ბაღია, გულმოქარგული, ობოლი მარგალიტი,
ფრთებჩამოყრილი სწეული ბუღბუღი (ეპითეტები: ტურფა
გულმოქარგული, ობოლი, ფრთებჩამოყრილი, სწეული - იდის
„განდეგილიდან“).



ნ ა ზ ი ი ა, კ ლ კ ი ბ ი ვ არ დ ი, მ დ ლ უ ლ
ც რ ე მ ლ ი (ა ჯ ა კ ი).

ხ მ ა ვ ა ჯ კ ა ც უ რ ი, დ ი დ ე ბ ლ უ ლ ი, მ ა გ რ ა მ შ ე მ ა ძ რ წ უ რ ე ბ ე ლ ი
(ყ ა ზ ბ ე ვ ი).

ს ა მ ა ც დ ლ რ ი, მ ი მ ხ ი ბ ლ ა ვ ი ძ ა ლ ა (მ ი ს ი ვ ე). ე ლ ვ ა რ ე გ უ ლ ი
(ე უ ლ ი) დ ა ს ხ ვ ა .

ვ ზ მ ა რ ლ ბ თ ხ შ ი რ ა დ ი ს ე თ ს ი ტ ყ ვ ე ბ ს, რ ი მ ლ ე ბ ი ც ს ა კ უ თ ა რ ი
მ ი ნ ი შ ვ ნ ე ლ ბ ი თ ა რ გ ა ი თ ვ ა ლ ი ს წ ი ნ ე ბ ა, ა რ ა მ ე დ ვ ა დ ა ტ ა ნ ი თ: მ ი ძ ი -
ნ ე ბ ლ უ ლ ი ბ უ ნ ე ბ ა, მ ტ კ ი ც ე ხ ს ი ა თ ი, მ ა ხ ვ ი ლ ი ე ნ ა დ ა ს ხ ვ ა . ა ქ
თ ვ ი ს ე ბ ე ბ ი: მ ი ძ ი ნ ე ბ ლ უ ლ ი, მ ტ კ ი ც ე დ ა მ ა ხ ვ ი ლ ი ჩ ვ ე ნ მ ი ვ ა წ რ ე თ
ს ა ვ ნ ე ბ ს. ს ი ტ ყ ვ ა ვ ა დ ა კ ვ რ ი თ დ ა ა რ ა პ ი რ დ ა პ ი რ ი მ ი ნ ი შ ვ ნ ე ლ ბ ი თ.
ა ს ე ვ ა დ ა ტ ა ნ ი თ ხ მ ა რ ე ბ ლ უ ლ ი ს ი ტ ყ ვ ე ბ ს ა მ თ ა ვ რ ე ს ი ხ ა ს ე ბ ი ა
შ ე მ დ ე ვ ი:

შედარება.

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

შ ე დ ა რ ე ბ ა მ ო თ ი თ ხ ვ ს მ ე ტ დ ა ფ ი ძ რ ე ბ ა ს, მ ო ს ა უ რ ე ბ ა ს, ჭ ვ რ ე -
ტ ა ს, შ ი ნ ა ა რ ს ი ა ნ ე ბ ა ს, კ ვ ლ ე ვ ი თ ს მ ა უ შ ა ო ბ ა ს.

მაგალითები:

ყ მ ა წ ვ ი ლ ი ძ ა დ ი ც ე ც ხ დ ს ა პ ი რ ს ი ჯ ლ ა,
ვ ი თ მ ი ნ დ ვ კ ს მ შ ვ ა დ ი ყ დ მ ო ლ ე რ ე ბ ი თ
(ი ლ ი ა ს „ გ ა ნ დ ე ვ ი ლ ი დ ა ნ “).



ისრ ჰმვენის ცხენზედ, ვით ვალზედ
გაწაფხულისა ყვავილი

(„ბასტრიონი“ ვაჟასი).

მეზე ჩაესვენა: მზის მუქი გამოსაღმის ჟამს კავკაზსა,
თავსა ეხვევა ალორსით, ვით ყადი მამას მოხლესა

(გრ. ორბელიანი).

როს ალორნი გამინათებს გულის ნახევარს,
მეზე გაღმოდგება ვაჟვ განწყვეტილ ამირანივით

(ჯ. ლორთქიფანიძე).

მ ე ჭ ა ფ ო რ ა .

ეს სიტყვა ბერძნულია. ნიშნავს გადაჭანით სიტყვის გაგებას. ყველაზე უფრო გავრცელებული ხერხი მეჭყველოების სურათიანობისა და ემოციური სახეებისა არის მეჭაფორა.

ყველა მეჭაფორას საფუძვლად უდევს მსგავსება ორ საგნსა, მოვლენასა, თვისებასა და მოქმედებას შორის.

ერთ საგანში რომ დავინახავთ მეორე საგნის თვისებას, პირვალის თვისებას მეორეზე გადავიჭანთ.

მეჭაფორა ისეთი ფსიქიკური აქტია, რომელიც წარმოიშობება უშუალოდ სწრაფად და რომელიშიც მოცემულია შეერთება ერთ სახეში ორი მსგავსი საგნისა, მოვლენისა - მაშინ როდესაც შედარება, როგორც ვნახეთ, ასეთ შეერთებას არ იძლევა, არამედ ცალკე დანახვას, ორ განცალკევებულ მომენტს (თუმცა ორივე საგანი მკვეთრად და ერთდროულადაა წარმოდგენილი ავტორის შეგნებაში).

მეჭაფორა მეჭ ფანტაზიას, უშუალოდ ათვისებასა და სიტყვებს მითხროვს, ვიდრე შედარება (ა. შალიგიანი - სიტყვიერების თეორია).



მეტაფორის მაგალითები: ეს კაცი მ ე ლ ა
ერების ცნება), ეს კაცი ა რ წ ი ვ ი ა (მამაცი), მ ა ს-
ვ ი ლ ი გონება, მ ჭ რ ე ლ ი ენა და სხვა.

მეტაფორას აგრეთვე გაპიროვნება, როდესაც უსულო
საგანი წარმოდგენილია სულიერ ანსებად ყველა მისი
(სულიერი საგნის) თვისებით. მაგალითები:

1. გაზაფხულადა, ბუჩქის ძირას
თავს იწონებს ნაზი ია,
ჩვენს ხალხუნად კოკობ ვარდსად
ეშხით გული გაულია.
(აკაკი).
2. ლამის წყვილიდისათვის განთიადს წისკარში ეკრა.
(ყაზბეგი).
3. თერგი რბის, თერგი ღრიალებს,
კლდენი ბანს ეუბნებიან.
(გრ. თრბელიანი).
4. შორბის არაგვი არა გვიანი,
თან მოსძახიან მთანი ტყიანი,
და შეუპოვრად მოკუთამაშებს,
გარემოს თვისსა ატყვილოს ჭადებს.
(ნ. ბარათაშვილი).
5. გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლოად ყოფდენ იანი,
მწვანის ფათობით კლტყობს
მთების კალთები ტყიანი;
ბეჭბუჭში თოვლი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვეება ფოთოდსა



ხარი-ირეში რქიანი.

გალაღებულად ფრინველნი,

ისედაც ლალიზნიანნი;

აკავვიც მოქუხს მისხანედ,

ამ დროს შავ ფერად მდინარე,

იღვიძებს, იფშენებს თვალებსა

მის არე-მარე მძინარე.

კლდეებიც წყალსა ჟონავენ,

სრულად დამდნარა მყინვარე.

(ვაჟას „გოგითურ და აფშინა“-დან).

(აქ ბევრია ეპითეტი).

6. სუღარჩაღმულნი მთანი დგან,

ფიქრის მზიდველნი მწარისა.

(მისივე)

7. თენდება ნამი დაჰყრა

მიწასა ალმასიანი.

არგვსა ჰირი ჟღირის,

ტანი ჟღერის სმდიანი.

(ვაჟას „კაჰალა“-დან).

8. ფლემ დაიხურა ჰირბადე.

მთებმა დახუჭეს თვალები.

(„ბახტრიონი“-დან).

9. ცაზედ დამქრადან ვარსკვლავნი,

ჰირი ემურვის მთვარესა,

მთანი, თავჩაჩქნანები,

ფიქრს მისცემიან მწარესა.

(„ბახჭრილნი“-დან).

10. დაბერებულა პირიშუე,

კაჟი ეფყობა წიღზედა...

ლცნება ტანჯულის ქვეყნის

ქვითინებს მთისა წვერზედა

(„ბახჭრილნი“-დან)

11. ლამესა სძინავს მთაბარზე,

ბუნჯბა დასვენებულა,

მანათობელი ქვეყნისა,

მთვარეა ხელმ მასვენებულა.

მლისმის ივრის ჩხრიალი,

სიზმარს ჟამბტბს ჭადასა,

ერთად ქვეყას საუბარშია

ცისა და ქვეყნის ძადასა.

(„ბახჭრილნი“-დან).

12. წლაპარს ჟამბტბს ნიავი,

ფლთღებმა დაიშრიადის

(ვაჟას „ეთერი“-დან).

13. ცაზედა ბჟუჭვენ ვარსკვლავნი

ქვეყანა არის ჭირითა;

ლამესა სძინავს ისევა,

ვარ არ გამძღარა ძიღითა.



ცას არ გაუხსნავ ვერ-მეფეობას

შეკრულით ცეცხლის ღიღითა,

ჭერ არ შეგვიღია წყვდიადი

ჭირმთლიმარის ღიღითა

(„ეთერი“-დან).

14. მზე მალდა წამოსადიყო

ჭირითა მოცინარითა,

თუმცა მას ქვეყანა ზღვრდა

თვადებით მოჭირადითა.

(„ეთერი“-დან).

15. გადმოზრდიყვნი მთანიცა,

ხედ-ჭირს იბანდნენ წყალზედა

(„სჭუმარ-მასპინძე“)

16. გაჭლვიძებნიყო ყველასა,

ჭურჭლად ვადობენ ჩიჭები,

ჭირს ჰბანენ ბუნების მგონებს

ცოჯრი მარგალიტები.

ბადახი ჰკლანის ბადახსა,

ღიღის ნიაჭი ყველათა,

რეგორც რემ ღელა მჭობელი

თავს დასჭრიადებს მცვიდადა

(ვაჟას „ხის ბეჭიდა“)

(აქ შედარებაა არის)

17. მრავადან ჩაბრძანებულან,



მთანი ივარცხნენ თავებსა,
ნისღები გადასწოლია
ჭიაურის მხარესა.

(ვაჟას „მონადირე“-დან).

18. მზე კიდევ იდგა მთებზედა,

არ დაძრუდიყნ ნიაფი

(იმავე პოეშიდან).

19. ბორბალა^{x)} ყინულიანი

გულისპირს არღვევს ცისასა;

ერთი ბუ ვალშით ჰკითხულობს

ამბავს ვამოჯიმა ძმისასა

(ვაჟას „ვიგლია“).

(ყინულიანი - ეჭითეფია).

ა ლ ე გ ო რ ი ა .

აღუგორია მეჭაფორის მსგავსი გამოთქმია, იმ განს-
ხვავებით, რომ აღუგორია უფრო ვრცელია, გვაძრევს მთელს
აწრს სიჭყვავადაკვრით, გადასხვაფარებულად. ერთი ითქმის,
დაფარულად სუდ სხვა აწრი უნდა ვიგულისხმით.

აღუგორიაშია ცანყუნებუდი და უსაღვმადლო საგნები
მომეჭებულ ნაწილად სუდღვმად და ცოცხად არსებად არის
წარმოდგენილი.

აღუგორიის შიგაღითია თითქმის ყველა არაკვი, სადაც
ცხოველთა მეგიერ აღამიანი იგულისხმება.

x) მთა, სადაც აღაწრის სათავია.



ადვოკატთა ასაკის დედები: „თამარა“ და სხვა.

ი რ ო ნ ი ა.

ირონია არის დაცინვა, ყბადალება გადაჭრული სიჭყვიბილე
წინააღმდეგი თვისების მიწერით.

თუ გვინდა დამტკიცება, მაშინ საგანს ისეთ თვისებას მივაწერთ, რომელიც მას
სრულიად არ მოსალოვება.

თუ ვიჭყვივით: ლუარსაბ თათაროძე „ჭკვიანი“ კაცი
(„კაცია ადამიანიდან“), ცხადია აქ ლუარსაბს დავსცინით.

ირონია თუ მეტად ბასრია, ბლროჭი ვაწერს ვით ნა
ვვამი, მაშინ მას ს ა რ კ ა უ მ ი ვწოდება, ე. ი. ბ
ტ ო ტ ი დ ა ც ი ნ ვ ა.

მ ე ტ ო ნ ო მ ი ა.

ორი საგანი, ვთქვათ, დაახლოვებულია ერთმანეთს
ამ შემთხვევაში სწორად ერთის სახელს მეორის ნაცვლად
ვხმარებთ. მაგალითად, ვიჭყვივით: ყაზბეგს კარგად ვიცნობ
ესე იგი ყაზბეგის ნაწერებს; სამი კამი შევჭამე, ე. ი. კამი
არ შევჭამე, არამედ ის, რაც კამში იყო.

ს ი ნ ე კ დ ო ხ ი.

სინეკდოხი მეტონომიას გვაკლავს: ა) მრავლობითი
ხვის მაგიერ ვხმარებთ მსოფლობითს, ანუ, პირიქით, მსო
ლობითის ნაცვლად - მრავლობითს.

მაგალითად: ვძლივთ ვრანდსა; რუსთაველები იშვი
თად იბადებიან.



ბ) საკუთარი სახელები საზოგადოებრივ წესდებამ, ანუ საზოგადოებრივ წესდებამ, საზოგადოებრივ წესდებამ მიანიჭა. მაგალითად: შექმნილია ქვეყნის სახელი (იმის მიხედვით, რომ ვკითხვით: დამამატიანებელი ქვეყნის სახელი).

საქართველო (რუსთაველებისა, პომინოვებისა და სხვ. მიხედვით);

გ) განუყოფელი ცნების შემარება ნივთიერ ცნებათა მატარებელი:

ზოგჯერ სიწყნარე გმობილი
სჯობს სიჩქარესა ქებულსა
(შოთა რუსთაველი).

ქ ი ქ ე რ ბ ლ ა .

შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად ხანდახან საგანს, თუ მოვლენას გაზვიადებულად, გადიდებულად წარმოვიდგინებ.

მაგალითად:

ღვთის სიტყვა: იყავნ ქალაქნი-
და აღმოსავლენენ ქალაქნი,
დაჰკრა წერაქვი-და აღმინდენ
ქაძარნი, ჭურჭად ნაშენნი!

(საღვთისმეტყველო-გრ. ორბელიანისა).

ამიკან დევი შვიბნენ,
მიწას გაჰქონდა გრიადი.
(ხალხური).

სა ქუდათ არ მიიჩნია, დუღამიწა ქაღამნადა.
(ხალხური ანდაზა).



ფიგურალური მეტყველების ხერხები:

მიმართვა.

პოეტი ხშირად მიჰმართავს რომელიმე საგანს, ქოვ-
ლუნას, გაკვირვებით ეკითხება მას, ან შესჩივის და იწ-
ვევს მას თითქმის აზრის მოსასმენად. მიმართვის საგანი შე-
იძლება იყოს აუსულო საგანიც.

ენის ასეთი ხერხი ყოველთვის შედეგია ალფრთოვა-
ნებულო, მოზღვავებული გრძნობისა.

მაგალითები:

1) ჰოი, დედანო, მარად ნეჭარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტკბილსახსოვარნო,
რა იქნებოდა, რომ ჩვენთა დედათ
სულიცა თქვენი გამოჰყლოდათ!..

(„ბედი ქართლისა“-ნ. ბარათაშვილის)

2) სულთ ბორღო, ვინ მოგინძო ჩემდა წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშუოთრად?..

(ნ. ბარათაშვილის დეჟსი „სულთ
ბორღო“ ბოლომდის დაწერილია მიმართვით).

3) ჰე, მამუღო, სასურვეღო, ვინ გახსენოს რომ მის გულდ
არ ათრთოდდეს სინარულის აღტაცებითა აღვსიდი

(„სადღეგრძელო“-გრ. თრბელი).

კონტრასტები (ანთიქეზი, დაპირისპირება).

კონტრასტების საშუალებით პოეტის განცდები უფრო



სიმბაფრეს იძლევა, აზროვნება - მეტ სურათიანობას
მკაფიობას. ამით უიმ მოვლენათა მიმართ დამოკიდებუ-
ბას ანთიციფსის საშუალებით უფრო ემოციური გა-
ფის.

მოვიყვანოთ მაგალითები:

1) ან შენ როგორ სძებ უწუთისოფელად!

მერე იცი-კი რა რიგ ტკბილია!

აქ სიკვდილია, იქ-კი სიცოცხლე

აქ ჭირია და იქ კი ღიანი!

(„განდეგიდი“ ილიასი).

2) ხან უფრო ვარ, ხან ბრძენი,

ხან არც ისა ვარ, არც ისა,

გარემოების საყვირი,

არც მიწისა ვარ არც ცისა.

(საკაკი).

3) „მეზავრის წერილებში“ მოიგონეთ დაპირისპირე-

ბ მიწინვარისა და თერგისა, დღისა და ღამისა.

4) არის კონტრასტები კომპოზიციური, როდესაც მთელი

აწარმოების დედააზრი ამ კონტრასტზეა გაშლილი. მაგ.

ერისთავის „გაყრა“, „დავა“ (ძვედი და ახალი თაობა). ე. ნი-

ლოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რაინდი“ (ჭარ. მკლავაძე და სპირ.

ცარიშვილი), „სიმონა“ (დავით დროიძე - სიმონ ძაღაძე), ვა-

სფშაველას „გოგოთურ და აფშინა“, „სტუმარმასპინძედი“

და სხვა.





გ ა მ ე ო რ ე ბ ა (პ ა რ ა ლ ე ლ ი უ მ ი)
ყოველგვარი შედარება ორი სახის პარალელიზმის
დაყრდნობილი, ერთი სახის თვისება ემსგავსება მეორე
ხის თვისებას.

მაგრამ სიტყვიერებამ იცის სხვაგვარი, უფრო ფორმ
ლოური, გარეგანი პარალელიზმიც სიტყვებისა და მთელი
ფრაზებისა, რომელიც ხელსაყრელს სტილის სურათიან
ბის გაძლიერებას, მოქმედებს ყურადღებასა და შთაბეჭ
ღებაზე.

მაგალითები:

1) ჩემი ჯიბე ვჭენე, ვჭენე,
ისე მოკვდი, ვერ გავჭენე
(ი. ჭავჭავაძე).

2) ნუ, პოეზო, ნუ, ნუ სტირი,
ბედის ვარსკვლავს ვხედავთ რაკი!
(აკაკი).

3) ხალოხი აწვირთღა, ხაღხი ალხდგა,
ხალოხი მოქმედებს:
ერთის ზღვიდანა მეორემდინ
ერთს ფიქრსა ფიქრობს...
(ღეღა და შვილი ილია ჭავჭავაძისა).

4) მიყვარს, მიყვარს მე ტიკტიკი ჩვილი ყრმის,
მიყვარს სმენა უცნაური მისის ხმის.
(„ჩვილი“ ნ. ბარათაშვილის)





ზ ვ ა ლ ს ვ ლ ა.

ეს მეტყველების ისეთი ხერხია, როდესაც პოეტი თანდა-
თან ლალოდება და მკრთალი ფერადებიდან ძლიერ ფერადებ-
ზე გადადის, თანდათან აძლიერებს სიტყვებს.

ზეალსვლის ანუ გრადაციის მაგალითი:

1. სადაც ვშობილვარ, გავზრდილვარ,
სად მისჩლოლია ისარი,
სად მამა-პაპა მეგუდვის,
იმათი კუბოს ფიფარი,
სადაც სიყრმითვე ვჩვეუდვარ,
- ჩემი სამშობლო ის არი.

(რ. ერისთავი).

2. ვინ არ შევსტრფით მას ადგილს,
სად აღგვეხიდნეს პირვედ ზვადნი,
სად რბილდა მხიარული სიყმაწვიდე ნათლად ჩვენი,
სად გვფარვიდა ნებიერად
ხვეუნა აღერსით მშობლისა
და სად აღგვენთ პირვედად
გუდს ცეცხლი სიყვარულისა

(გრ. ორბელიანი).

ზეალსვლა ხანდახან შეიძლება შეიცვადოს ევადასვლად,
როდესაც ძლიერი ფერადებიდან იწყებს პოეტი და თანდათან
ასუსტებს ფერადებს, ხმას, მშვიდდება აუფრთხაუფრო.

მაგალითი:

უბის ავაგე საყდარი, უწყლოსა წყალი ვადინე,
ისპაანს დავსდევ ბეგარა, სტამბოლოს ხარკა ავიღე.



თეთრს. ზღვაში რკინა ჩავაგდე, სმედეთი ჩემკან
დე (ზედალსვლაა),

-ამდენი საქმის მომქმედმან ცხრა ადლიი ტიდი წავილი
(ქვედალსვლა)

(საღვთობა)

გ ა რ უ მ ე ბ ა ა ნ უ შ ე წ ყ ვ ე ტ ა.

ავტორი მეტი ლელვისაგან (დარდი, შიში, ხათრი და სხ.)
დაწყბალო სიძეყვას შეწყვეტს, აღარ დაასრულებს. ამ შემ-
თხვევაში მრავალწერტილი იხმარება ნაწერში.

მაგალითები:

მტყუაშს!... ე.ი. რა ეკადრება (დარეკანი ეკითხება ლ-
არსაბს („კაცია ადამიანი?“)).

რა გინდა!...-მე მინდა - ვითხრა... მე მსურს... მე არ
ვიცი... (იქვე).

კ ი თ ხ ვ ა, გ ა კ ვ ი რ ვ ე ბ ა - იხმარება მე-
ტიხმეტი განცვიფრებისა და ლმობიერების დროს.

მაგალითები:

1. ჩვენი სანა ბედნიერი განა არის ხადმე ერი?

(ი. ჭავჭავაძე).

2. შენი ვამჩენის ჭირიმი, შენი,

რომ ვაგვაგონე კვდავ ხმა ხადხენი!

(ნ. ბარათაშვილი).

ხ ი ნ ლ ნ ი შ ე ბ ი.

შემთხვევაში ჩვენ ვვტონდა ლაპარაკი სინთნიშების შესა-



ხეხ, როდესაც ენის ნიშანდობლიობას ვარკვევდით. ვთქვით, რომ სინონიმები ენის გარკვეულობას ხელს აუშლის.

მაგრამ ეს ისე კი არ უნდა გავიგოთ, რომ სინონიმები ყოველთვის, ყველა შემთხვევაში აუგულებელყოფილი უნდა იქნას. ხშირად პოეტი მიწმართავს სინონიმებს, როდესაც მას უნდა აზრისა, თუ შთაბეჭდილების სხვადასხვა, ხშირად შეუმჩნეველი ნაშანსების გადმოცემა.

სინონიმები, მაშასადამე, მოვლენათა სხვადასხვა ნაშანსის გადმოცემით ავითარებს მეტყველებას, ამასვე იღობს მას, ერთიანიმავე სიტყვის უხეშად გამეორებას თავიდან გვატოლებს და ამ მხრით ენის კეთილიწმინდაებასაც ხელს აუწყობს.

მაგალითები:

1. აქა ყოფილა აწინ კრებულო

ღვთისთვის ქვეყნილამ გა ნ დ ე გ ი დ ძ მ ა თ ა

გასულან ამა ქვეყნით მ ა მ ა ნ ი . . .

ოდესლაც ტაძარს იმ ვაუქმებულს

მ ე ა დ ა ბ ნ ე ვ ე შეაქედლობია . . .

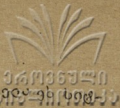
განდგომილა და ამ ყინულოებში,

სულ მარტოდ, მარტოდ ა . ყ ა დ ე ბ ა დ ა

ვიცი ეს ხმა უჩვევი მ წ ი რ ს ა . . . და სხვა.

(„განდგირი“დან - ილიასი).

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძე ერთი ცნების გამოსახატავად ხმარობს შემდეგ სინონიმებს: განდგირი,



მამა, მეუღაბნოე, დაყოფებულოი, მწირი, და ყველაფერიც
ყვა სხვადასხვა წუანსს გვაძლოვს.

2. მიყილე, დედავ, შენი წერილი,
ნაბლაჭნი, როგორც მოხუცის სახე,
იღუმად გრძნობით ამოფერილი
და გარეგნულად უშნო და მკვახე.

(სინონიმებია: ნაბლაჭნი, უშნო და მკვახე; ნ. ზომბეთ-
ელიის დედასიდან „დედის წერილი“).

ო მ ო ნ ი მ ე ბ ი.

ომონიმებზედაც უემით გვექონდა საუბარი. ვთქვით,
რომ უხეიროდ, ხმარებული ომონიმები ხელს უშლის ნი-
შანდობლივ მიტყველებასა და წერას (ომონიმები-სიტყ-
ვები ერთნაირი ბგერითი შედგენილობისაა, მაგრამ სხვა-
დასხვა აზრის შემცველია).

მაგრამ კარგად, ლაზარეთიანად გამოყენებული ომონიმე-
ბი მეტად აღამაზებს პოეტის სიტყვას. ომონიმებს ხმარობს
პოეტი თეიმურაზ ჰიკვიდი. მოვიგონეთ მისი „მაკამი-
დან“:

„მე დამემტერა სოფელი, მტერთანა ყოფა მეყოფა,
ჩემკენ არ ბრუნავს საწოთრო, მისთვის მომძულდა მე
ყოფა.
რა გაშეყარა მოყვარე, ხედავთ, რომ სუღიე მეყოფა!
გული ხავსე მძევს ლახვრითა, სხვა კიდევ... ალარ
მეყოფა?!“

(მეყოფა ყველა ტაქში სხვადასხვა აზრით არის ხმა-
რებული).



იმავე „მაჭამიდან“:

„ვერ გაქვს ბრძენთა კრებულმან, აჭყვ იქმნეს, ჰირი
დაეყო,

ცოერთ მიეღო ნათელი სრულ შენგან, არ თუ და ეყო;
გაუჩნდებოდა სიტყურთუ, ვარდს შენთან ხანი დაეყო,
გდას, ჩემთა ცრემლოთა ნაკადი, ვფიცავ, სოფელსა
დაეყო“.

(ომონიშები: დაეყო, და ეყო, დაეყო, დაეყო).

(ძველი ქართ. ენა და ლიტერატურა - ა. შანიძე,
ად. ზარამიძე, ი. აბულაძე).

ამ ხერხით (ომონიშების გამოყენება) აქვს დაწერილი
აკაკი წერეთელს დექსი „ალმარტ-ალმარტ“:

„ალმარტ-ალმარტ მივიღედი მი ე ნ ე ლ ა,
სერზედ შევდეგ, ჭმუნვის აღი მი ე ნ ე ლ ა;
მიზემან სხივი მომაფინა მი ა შ ი ნ ა,
სიძოცხე ვგრძენ, სიკვიდიმა ვერ მი ა შ ი ნ ა.“

შემიღულდა მაშინ სული და გული;
იმ ნაღულში თვით მი ვიყავ და გული.
გუდმა ძგერა, სუდმა შეფოთვა და მი იწყო,
ჩანგმაც თვისი მი სიმები და მი იწყო“...

მი წ ე რ ა ლ ი და მი ს ი ს ტ ი ლ ი.

სტილის შესწავლა მხოლოდ და მხოლოდ სტილისათვის,
მოსაწყენი საქმეა. სტილი მაშინ არის ინტერესის შემცველი,
როდესაც ის იძლევა წრის ხასიათს, ცხოვრებას - იმ
ცხოვრებას, რომელმაც წარმოშვა თვით ეგ სტილი.

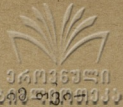


მწერალი გარემოცული ცხოვრების ამხსნე-
განმმარტებელია. ამიტომ მსაფვრული ნაწარმოების კით-
ხვის დროს ჩვენთვის საყურადღებოა მწერლის შემოქმედების
კლასური ბუნება,

ასე რომ როგორც ნაწარმოები, მსაფვრული შემოქ-
მედება შინაარსეულად ვარკვეული კლასის ზრახვათა და
სულისკვეთების მქლავნებაა, ისე ამ მქლავნების იარაღი,
ხერხი, სტილიც უეჭველად კლასურია. მაშასადამე, სტილი
შეიძლება იყოს არისტოკრატიული, წვრილობურთაუნაუნ-
ლო, ბურჟუაზიული, პროლეტარული - სოციალისტური.

ამის საილუსტრაციოდ გავითვალისწინოთ ის გარემო-
ება, რომ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ახალი სიჭ-
ყვები, ცნებები და ტერმინები გვაქვს, ახალ ცხოვრებასთან,
სოციალიზმის მშენებელი კლასის მოქმედება-განცდებ-
თან შეფარდებული. დღეს ამბობენ და წერენ მიმართვის სა-
ჭიროების დროს: მოქალაქე, ამხანაგი და არა ბატონო, მოწ-
ყადეო ხელმწიფე, თქვენი კეთილშობილებავ, თქვენო ბრ-
წყინულებავ და სხ. წარსულის ეკუთვნის აგრეთვე ასეთი ტერ-
მინები: მისანი, გიმნაზიედი, პოლიციედი და სხ. რევოლუციამ

ქველი შესცვალა, ახალი მოვლენები გამოიწვია და ჩვე-
ნი განწყობაც ამ მოვლენების მიმართ სხვაა. სწორედ ეს იწ-
ვევს ახალი სიჭყვების საჭიროებას, ახალ-პროლეტარულ სტილს.
თანამედროვე ჩვენს ენაში უხვად იჭრება ახალი პოლიტიკუ-



ღებას ამათუიშ თვისებაზე (საგნისა და მოვლენის მიხედვით).
 აებას მოგვცემს ავტორი, რომელსაც თვითონ აქცევს ყურადღებას).
 მეფაფორები და შედარებანიც ასევე ახასიათებენ მწერადს:
 იმის მიხედვით, თუ რომელ გარემოდან არის მოცემული ეს
 სახეები (ბუნება, ხელუღის მიუხრწება, მუშათა ყოფა-ცხოვრება
 და სხ.) შეიძლება გამოვარკვეოთ, თუ რა არის მწოდისათვის
 სასურველი, გასაგები. მეფაფორაში, გაპიროვნებაში ყოველთვის
 შედარება მოჩანს, ვადარებთ კი მას, რაც ჩვენთვის უფრო
 ახლობელია და საინტერესოა.

ქ ა რ თ უ ლ ი ლ ე ქ ს წ ყ თ ბ ა.

ღექსი ალაშიაწყე მოქმედებს მუსიკასავით.

ღექსწყობა ძირითადად შეფუძინია დავყოთ ჰტგოფად:

- 1) მეფრული, 2) ფონური და 3) სილაბური.

მეფრა (ბერძნული სიტყვა) უ ლ მ ა ს ნიშნავს, სიტყვა-
 ში გრძელი ხმების (მარცვლების) მოკლესაგან გარჩევას. გრძელი
 და მოკლე მარცვლები გვხვდება ძველ კლასიკურ ენებში — ბერძნულ-
 სა და ლათინურში. ამიტომ ეს მეფრული წყობა ღექსისა ამ ორ
 ენაშია. ამ ენებში ღექსი დაყოფილია მუსრებად. მუსლითითოეულ
 სტრიქონში იმღენია, რამღენიც გრძელი ხმაა, ანუ მარცვალი. თითო
 მუსლიში არის თითო გრძელი მარცვალი (—).

ფონური (т о н о с = ხმა) და მოკიდებულა მახვილზე, ე. ი. მარ-
 ცვის აწევ-დაწევაზე სიტყვაში (ვრამაფიკული მახვილი), ანუ
 წინადადებაში (ლევიკური მახვილი). ამჟარაა-ფონური ღექს-
 წყობა გვხვდება იმ ენებში, რომლებშია ც მახვილს აქვს დიდი



მნიშვნელობა და არა მარცვლები. რაღაცეებისა და გრძელ-სიმკვდის. მასთან ეს მარცვილი მთქრავია სიჭყვამი და არა გაყინული ერთ ადგილზე, რეგორც ეს ჟურნალ ენაშია.

იგი ენას, რომელსაც განსაკუთრებით საგრაძაფიკო მარცვილი ეჭყობა და ეს მარცვილი ერთს განსაზღვრულ ადგილს არ გვასმის, არამედ მუჭად ცვალებადია, შეთვისებულად აქვს ტონური დექსწყობა: რუსული ენა, გერმანული და სხ...

სილაბური (Syllabic) ბერძნული სიჭყვამა, მარცვალნიშნავს. ეს დექსწყობაა მარცვალთა თანაბრებაზე დამყარებული და შეთვისებული აქვს იგი ენებს, რომლებსაც მარცვილი ყოველთვის განსაზღვრულს მარცვალზე აქვს, მაგალითად ფრანგული ენა, ჰოლანდიური და შარტული. ფრანგულში მარცვილი ყოველთვის ბოლო მარცვალზეა, ჰოლანდიურში ბოლოდან მეორეზე, ხოლო შარტულში—ბოლოდან მესამეზე, თუ სიჭყვამა სამ და მეფე მარცვლოვანია; თუ სიჭყვამა ორ მარცვლოვანია, მაშინ—ბოლოდან მეორეზე.

ჩვენს ენას შეაფერება სილაბური დექსწყობა. ხმის ამოღება საჭიროა შარტულ სიჭყვამშია, მაგრამ ისე გამორჩენილად არა, რეგორც, მაგალითად ფრანგულსა, რუსულსა და სხვა ენებში.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება: რეგორც თითოეული შარტული სიჭყვამი მარცვილი ორს ადგილას გვხვდება (ბოლოდან მეორესა ან მესამე მარცვალზე), ისე დექსშია არა საგრაძაფიკო, არა სადოგიკო, არამედ განსაკუთრებული სადექსო, სიწყობილი სიჭყვამი მარცვილიც გვხვდება ბოლოდან მესამე მარცვალსა, ან მეორეზე (მხედველობაში არ არის მიხალეები—დექსის ჰორვლი სჭიქოქნი რა სიჭყვით ბოლოვდება—სამარცვლოვანითა, მეფემარცვლოვანითა თუ ორმარცვლო-



ვანიტა).

მაგალითი:

1. ჭყვი მონისხა ფრთოლი,
აგერ მერცხადი ჭყვივის,
ბალში ვაზი სბოლო
მეფის ღვინითა ტირის.

(იღია ჭავჭავაძე).

2. თუ სახელის მღვინა ვინდა,
ღღეს ისეთი ნერვი დარგა,
რომ ხვადემა მაღღობით სთქვას:
ნანერვითა მინით მარგა.

(იღია ჭავჭავაძე).

ამ ღვესში თითქმის ყველა სტრიქონის ბოლო სიტყვა არ მარცვლავანია, მაინც საღვესო მახვილი ბოლოდან მესამე მარცვალზეა.

ქართული ღვესწყობა არის დაუაძნებელი მარცვალთა თანაბარ რაოდენობაზე ყოველ სტრიქონში და აგრეთვე ხმის ამოღობაზედაც. ქართული ღვესი არ ვამოვს, თუ ერთს სტრიქონში რვა მარცვალა, მეორეში მუდღი, ანუ ერთს სტრიქონში 12 მარცვალა, მეორეში - 8.

სტრუქტურა, ანუ ხანა, არის ღვესის ნაწილი, რომელიც რამდენიმე სტრიქონისაგან (ღვესში სტრიქონს ვუძახით ჭავჭავაძე) შედგება. სტრუქტურა ქართულ ღვესში ლამაზად მოწყობილია.

რიტმი (მუსიკალური რიტმი, მეტრიკა).

რიტმი არის მთლიანი მთაბეჭდვების კანონზომიერი გამეორება ღვესში ვარკვეული დროის განმავლობაში. ადამი-



ანი რიგის გასწვრივ ~~_____~~
 რიგში რიგშიადად გვიღამის გული, მატა, რიგშიადად ვსუნთ-
 ქავთ, რიგშიადად ვმოდრობთ მუშაობის დროს. თუ დაიწ-
 ვა ეს რიგში; მაშინ უსიამოვნებას, მწუხარებას. განვიცდით.
 ამგვარად, რიგში ვგრძნობა კანონზომიერ და თანამიმდევრ-
 ბითს გამეორებას. ერთნაირი შთაბეჭდილებისას. რიგში ატა-
 სიათებს რეგულარ ღეძს, ისე პრინციპსა-პირველს უფრო მე-
 ჭად. თუ მცა პრინციპ არ უნდა იყოს მოკლებული რიგის, რ-
 მდელი მის (პრინციპს) ემოციურ მხარეს აძლიერებს და მკით-
 ხველის ყურადღებასა უფრო ამახვილებს.

რ ი თ მ ი - ეწოდება ღეძის სტრუქტურის ბოლოგე-
 რათა შეთანხმებას, რაც იწვევს მეჭისმჭე კათილემოვანებას,
 მუსიკალებას.

ხადსურ პრინციპში ხშირად მთელ ღეძს ერთი რითში
 აქვს:

„ავთანდილ გადინადირა ქველი მალალო ტყ. ი. ა. ნ. ი.,
 ვერც მოკლა ხარი, ვერც ფური, ვერცა ირემი რქ ი. ა. ნ. ი.“
 (და ასე ბოლომდის ერთი რითშია).

ქართული ღეძის მდიდარია რითშით. რითში ბევრნაირია
 ქართულ ენაში: ერთმარცვლოვანი, ანუ „ვასუარი“, ორმარ-
 ცვლოვანი, ანუ „ქაღური“, სამმარცვლოვანი, ანუ „დაქტი-
 ლური“, ოთხმარცვლოვანი და მეჭიდა.

1. „წყლის პირს მუშა ყანას მვიდა,

მეჭისმეჭად დაიღა ა ლ ა

სურგში ოვდმა გამოხვთქა,

გაუხურდა თავის ქ ა ლ ა.

(ორმარცვლოვანი რითში).



2. მისი სახელი თინათინ არც ესე საცოცხლოდ, არც
 რა გაიზარდა, გაივსო მზე მისგან საწილ ნ ა რ ი ა
 მადამან იხმნა ვაჟიონი, თვით ზის დლი და წყნარია
 და გვარდსა დაიხსნა, დაუწყებ მათ ამის სახე ბ ა რ ი ა

(რუსთაველი)

(სამშარტველვანი რითმი).

3. ძველებურადა

ჩველებურადა

(გრ. ნრბ. - ხუთმარტველვანი).

4. მესტვირული - აკაკისა

იავნანა და ელ, მი ელ - მისივე ერთი რით-
 მითაა და წერილი, რაგორც წყმონათქვამი სადსურნი დეჟ-
 სი: ავთანდილ გადინადიდა ქველი მალადი ტყიანი, ან:

ქართლიდანა გამოსვთხოვდი კოხტა ქადი მელ,

ჩავიღვი და დავიხურე, კარგა მოვირთეთ;

წავიგდისე ჟმარული. ჟერი ვაჭარბეთ,

ღივ წყაროზე რამ მივდელით, სადელი ვაჭარბეთ და სხ...

ერთი რითმი აქვს აგრეთვე დავით გურამიშვილის შემდეგ
 დეჟსებში: „ელ მელ, აქეთ მიმსედეტ“, „მზეთა მზის შერ-
 ხმა“ და სხ.

მაგალითი ერთმარტველვანი რითმისა:

ხუ ვინ იტყვის თბლბისა ვაე ბ ას,

ხუ ვინ ჰჩივის თავის ჟთვისტომბ ას!..

არას ჟრითმი დეჟსიღ, ანუ თეთრი დეჟსი:

„მეუთა ბოქუდაჟ“ - გრ. ნრბდლიანისა

რეჟდის ის დეჟსი, რამეღმისაღ გვხვდება რითმი და



აღრთობა

შენი მსოფიანი, კაშინის ხმანი,
 ხანდა ოხვრანი, ხანდა ამოსკვნიანი
 წარსულთა დროთა მოგონებითა სულის აფიქრებენ.
 (ნ. ბარათაშვილი).

რამდენმარცვლოვანია ქართული დეჟნი საზოგადო?

1. ხ ა თ მ ა რ ც ვ ლ ო ვ ა ნ ი (ცოცხალ ქართულში):

3-ე განუსკვინო,
 ლამაზი შვიდნი,
 საუბედურად
 ცაღდ დროს მობიდნი.
 (ვრ. თრბედიანი).

ამ ზომით ნაწერი აკაკის დეჟნები: "ქოცის ვულნი"; "სალამი" (ვიშ ამ სალამს) და სხ.

2. ე ქ ვ ს მ ა რ ც ვ ლ ო ვ ა ნ ი დეჟნი აქა-იქ გვხვ-
დება:

ცისა ფერს, ღურჯსა ფერს,
 ჰირვედად ქმნიდსა ფერს
 და არა ამ ქვეყნიერს
 სიყრმიდგან ვაჭრფლადი.
 (ნ. ბარათაშვილი).

3. მ ვ ი დ მ ა რ ც ვ ლ ო ვ ა ნ ი:

სად მიგყვარ, მიღნარევ,
 მთწყენიდ სიღოცხდისავ!
 ჩემს მღირე ნავს რას არხევ,
 შვირთო წუთისოფდისავ! (ი. ჭავჭავაძე).



ამ წლებით ნაწერია აკაკის დექსებიც: „კინტონის
ტოს სიმღერა“, „ადვოკატებს“ და სხ.

4. ს ვ ა მ ა რ ც ლ ო ვ ა ნ ი:

ა) მის დროს იყო ყვინთბა,
მეფე ყვინს ჰმორჩიდებდა,
მაგრამ თავის ძვეყნის ხაქმის
თვის ნებაზე განაგებდა.
(ი. ჭავჭავაძე).

ბ) ვაჟის ჭირიშე ვაჟისა,
უფლისგან კურთხეულისა,
წითელი ლვინის დედაა,
გამხარებელი გულისა!...
(რაფ. ერისთავი).

გ) იზარღე, მწვანე კაჭილო,
დაჭრდი, გახდი ყანაო,
იკურთხოს იმის მარჯვენა,
ვინც გოგსა, მოგოყვანაო!
(ი. ლავიტაშვილი).

ამ წლებით დაწერილი დეესი მეტად მსუბუქია, ედასტილ-
რი, დამაზი. ის საყვარელი ფორმია ხალხური შემოქმედებე-
სა. უყვარს ეს წლები აგრეთვე აკაკის, რაფ. ერისთავსა და ვა-
ჟას.

ს ვ ა მ ა რ ც ლ ო ვ ა ნ ი დეესი იშვსითია.
დავ. გურამიშვილს დეესი: „ვამე ცოდვიდს და ლანაილ-
სა“ ამ წლებით აქვს დაწერილი.



ა თ მ ა რ ც ლ ო ვ ა ნ ი (ფისტიკაური) ღვესი

გავრცელებულია ქართულში:

ა) ქართვის ღვალთ, ძუძუ ქართვისა
აწინ მამულსა აურდელი შვილსა
(ი. ჭავჭავაძე).

ბ) მრავალ არიან, აუფადო, მფერნი,
და წარიტაცონ შენნი ცხლვარნი.
გვანწრაფუ, ჩვენო. ხელთ აღმპყრობდო,
და აღადგინე დღეს საქართვედო.
(ნ. ბარათაშვილი).

თ ვ რ თ მ ე ტ მ ა რ ც ლ ო ვ ა ნ ი:

ა) მიყვარს, მიყვარს მე ტოვტოვი ჩვილი ყრმის.
მიყვარს სძენა ალნაურის მისის ხმის.
(ნ. ბარათაშვილი).

ბ) ნუ ვინ იტყვის ღბღობისა ვაგბას,
ნუ ვინ სჩივის თავის ათვისტომობას.
(მისივე).

თ ლ თ ხ მ ე ტ მ ა რ ც ლ ო ვ ა ნ ი ღვესი:

ა) ტანო ტატანო, გულისწამტანო, აუბნო მარბო.
წილფო ჭავებო მიმვლავებო, ვერ საკარბო.
(ბენიკ ვაბაშვილი).

ბ) სულ ბორტო, ვინ მოვისმო ჩემად წინამძღვრად,
ჩემის გონების და სიბოლხის შერ აღმავფოთრად?
(ნ. ბარათაშვილი).



თ ე ქ ვ ს მ მ ე ტ მ ა რ ც ვ ლ ჳ ა ნ ი (შაირი)

იყო არაბეთს რესტრვან, მჭფე ლვთისაგან სვიანი, მალადი. უხვი, მდაბადი, დაშქართ მრავადი ყმიანი.

(შოთა რუსთავედი).

ეს ზომა ღვესისა მეჭად დამაზია ქართლში, მის მეჭად საყურადღებო წიმიუმს წიხმისადგენს ,,ვეფხისტყაოსანი“.

თ ც მ ა რ ც ვ ლ ჳ ა ნ ი:

მისხვევს ძეთა ჩაზრუხაძეთა ექო თამარი მეფე წყლიანი, მისი სიმეჭე, ბრძენთა სირეჭე, თინათინ ვაჟო ბალი წყლიანი

[და სხვა.

(ჩაზრუხაძე).

თ ც მ ა რ ც ვ ლ ჳ ა ნ ი მეჭი ქართლში ღვესი არ არის.

ეს ზომაც შედგება ოთხი სუთმარცვლოვანი ღვესისა თად. ერთ სტრიქონად შეერთებით.

ც ე ზ ს უ რ ა .

ღვესის კითხვის დროს ყოვედ ტაეჭში (სტრიქონი) საჭიროა აქა-იქ ლენავ შეჩერება. ასე რომ ღვესის ყოვედი ტაეჭი, მარცვადთა რაოდენობის მიხედვით, სამდენიმე ნაწივკად გაიყოფება. თითოეულ ამ ნაწივკარს ცეზურა ეწოდება.

სუთი, ექვისი, შუადი და ზვამარცვლოვან ღვესებს ცეზურა (შესვენება) ტაეჭის მანძილზე არ ესაჭიროება.

*) არის ასეთი აზრი, მე ვფიქრობ სავსუძედიანი, რომ შაირი არ იყო 16 მარცვლოვანი. შაირი იყო 8 მარცვლოვანი ღვესი (ხადსური ღვესი 8 მარცვლოვანია და შაირად იწოდება).



ა თ მ ა რ ც ვ ღ ღ ვ ა ნ ლექს ერთი ცეზურა

გაგაში:

ქართვლის ღვლათ | ძაძუ ქართლისა
სუწინ მამულსა | სურსდღი შვილსა *)
(ილია ჭავჭავაძე)

ცეზურა აქ ჭავჭავს ჰყვრის თრ თანასწორ, ნაწილად: სუთ-
სუთ მარცვლად (პირველ ცეზურაში 5 მარცვალის, მეორეში ისე
იმდენი).

თეთსმეფმარცვლევან ლექსს ერთი ცეზურა აქვს და ჰყვრის
მის თრ ანათანაბარ ნაწილად: პირველ ნაწილში ეთხვი მარცვა-
ლია, მეორეში - შვილი 4+7. ამგვარ ლექსს ეწოდება **წ ყ ე -
ბ ი ლ ი**

მიყვარს⁴, მიყვარს | მე ცოცხლი ჩვილი ყრმის,
მიყვარს სმენა | სურსაჲრის მისის ხმის.
(.ნ ბარათაშვილი).

თეთსმეფმარცვლევან ლექსში ვხვდებით თრ ცეზურას,
ლექსის ჭავჭავი აქ ცეზურებით იყვრის სუთ ნაწილად: პირველი
ნაწილში სუთი მარცვალის, მეორეში - ეთხვი და მესამეში -
სუთი (5+4+5):

ცანლ⁵ ცაქანლ | გუაწამცანლ | სურსდღ მარცვლ და სხვ.
თუ თეთსმეფმარცვლევან ჭავჭავს ერთი ცეზურა აქვს
და ლექსს თრ თანაბარ ნაწილად ჰყვრის, ასეთ ლექსს **ი ა მ -
ბ ი ვ ლ ე წ ლ ე ბ ა**
სურსდღ სიყვარულთ | რად მკლდე ესრედ ძნელად....
(.ს. ჭავჭავაძე).

ასედა ავიღოთ 16 მ ა რ ც ვ ღ ღ ვ ა ნ ი ჭავჭავი:

*) ცეზურა ალენიშვილის ხაზების ჩამოსვლით.



საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

დღესს ჩაბრუნებული ვწოდება, რადგან პირველად ამ დღესს
დღესით ჩაბრუნებადღეს დაუწერია თამარის ქება:

მთავრდეს⁵თქვნი, | სიჭყვიტა⁵ არსნელ | თამარს⁵ ვაძაბდეთ |
გულის⁵ ხმინერსა.

პირველი ღრი ნაწილი ვაკითხავლია.

თითოეული ცეზურის მუსიკალური ნიშნებია:

აა—აა.

მესამევიკუდი, ანუ დღესი, ზემოთს ნაწილად შეიკისებუ-
რია, ე. ი. ჩამარცხდოვანი, მაგრამ მისი ვარჩევა ის არის, რომ
დღეზურა ერთი აქვს (8+8) და რითმიც თავიდან ბოლომდის
ერთი აქვს:

ა) ნეჭა ქება რეგორ ითქმის | ამ ტყვილის ქალაქისათ, |
შეშთარა არის ბრლოისა | შეფხული ზურკმუხტისათ.
(ხაღხურა).

ბ) აჭრედლა ჩვენი ქვეყანა, | ხაღხურა აირ-ღიკრია,
მათი ხაჭმე და ხეობა | სურს სხვადასხვანაირია
(აკაკი).

ა რ ბ ა ნ თ ქ ე ბ ა საიჭყვირესთ ფურკმაა ვარ-
თულ დღესში. სხვა ენაში ეს ფურკმა იშვილათი მთავრე-
ნაა.

ამ ფურკმის დღესებში პირველი პირველი ცეზურა ა რ ი თ
იწყვებს, მეორეს — ბანით და ასე შემდეგ, ხანამ ანბანს არ
ამოსწურავს.

ანბანთქება აქვს თეიმურაზის პირველსა და დ. გურა-



მიწვიდს, აუკანასკნელს აუფრო თრიგინაღურად; ღვენი სითო
ტაფში თითო სიჭყვას აწყობს ანბანზე და ერთ ხანაში
(სტროფი)ათავებს ა ნ ი დ ა ნ ჰ-მდის:

აღამ ბრმა გველით და უვა ვერა ულოგვერ
ქვე თმენასა

ღმ კრადმან ლახვრად მიაგო უებით ღრ ჰირი
აუღერასა და სხ.

ა კ რ თ ს ტ ი წ ი -ისეთი დექსია, რომელშია ცოცხ-
ლი სტრიქონის პირველი ასოები შეადგენს მთელ სიჭყვას, ან
წინადადებას და აჩვენებს ამით ან ავტორის, ან ქებაულო პი-
რის ვინაობას, ან დექსის აზიარებს შინაარსს. დ. გურამიშვი-
ლი ცნობილია აკროსტიხით.

მ ა უ ს ტ ა უ ა დ ი თოთხმეტიმარცვლოვანი სვედიანი
დექსია, რომელშია აუკანასკნელი სტრიქონი ხანისა გამელო-
ბულია ყველა ხანაში:

ისმინეთ, მსმენნო, ჭირთა მთმენნო, მომიპყართ ყურნი,
ბავვარნი ჭირნი, ცეცხდნი ხშირნი, მწვედნი აღმურნი,
ვნახენით როსა, ამა დროსა უედაშედ რთაღნი! . .

წყეაუდ არს ის დრო, როს სამკვიდრო დავკარგეთ კრადნი!
გვძლივა სოფედმან ხედმყოფედმან, აწ გვაგო შურნი.

და სხვა.

(ად. ჭავჭავაძე „მოსტაფადი“).

მ ა უ ს ა მ ბ ა უ რ ი (ირანული სიჭყვაა) ეწოდება ხუთ-
მუსდოვან ხაშხიარკულოთ ლექსს (ა. ჭავჭავაძისა და გრ. თრბ.
მუსხაშიბაზუბი).



საქართველოს
საქართველოს

ჩვენ ვაპირებთ ქართული კლასიკური პოეზიის ლექსებს
 წიგნებს, ნოემბერი, რემონტი, რემონტი ვნახეთ, დამყარებულ-
 ლია ჭაჭაბაძე მარცხვადთა რამდენიმე თანაბრებულ. ეს
 კლასიკური ხისთვითა დეტსწიგნებისა გვხვდება ახალ პოეზი-
 შილა, მაგრამ მთავრებულ შემთხვევაში ჩვენს თანამედრო-
 ვე მწერლებს დეტსის თავისუფალი ხისთვითა აქვთ ხმარებულ-
 დი, რემონტი ისე პოეტუალურად არ ილაპს არც რითმისა და
 არც მარცხვადთა თანაბრებას ჭაჭაბაძე.

მაგალითისათვის ავიღოთ ერთი დეტსი „გმირის ძეგლ-
 თან“:

„ჩვენ ვნახე ბარდობით ვერ ვიგნათ
 და დავვინახა.

ჩვენ დავვინახა
 სალსა შიკრი და ნაფიქრები...“

(არც რითმისა და არც მარცხვადთა რამდენიმე თანაბ-
 რება ჭაჭაბაძე).

მაგრამ ბევრს დეტსში პოეტი ერთი ილაპს მარცხვად-
 ბის თანაბრებასა და რითმს.



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ა ლ ი ტ ე რ ა ც რ ა

ა ლ ი ტ ე რ ა ც რ ა ეწოდება ერთდროულად მსგავსი
თანხმდობის ბგერების გამოთქმას ღებნის ცაფაში მხატვ-
რული მიზნის მიხედვით.

ხმოვანი ბგერების გამოთქმას ა ს ლ ა ნ ს ი ეწო-
დება. ასლანსს მთავარი მნიშვნელობა ეძლევა სიტყვების
მასვილიან მარცვლებში.

ღებნის სტრიქონში შეიძლება ხშირად შეგვსვდეს აღი-
ჭერა ცნობისა და ასლანსის კლასიფიკაცია.

ეს ლიტერატურის საშუალებანი შეფუძვლებიან თუ წერისა
მთავრად ძველ სასუკანებში არა მხოლოდ პოეზიაში, თვით ლა-
ვირებს საღესურ ღებნებშიცა ხშირად ვხვდებით აღიჭერა ცნო-
ასლანსს.

გაქვას ხშირად აქვს სპლა, მარტვი, მადრამი სპკამ აღი-
ჭერა ცნობი. აკაკი და ილია ისე არ ეწოდებიან აღიჭერა ცნობის,
მადრამი მიიწე აქვთ

აკაკი^{*)}: სპყვარლის სპაფლავს ვაძებდი
ვურ ვნახე, დაკარგულიყთ,
გადაპოტვნილი ვსჭიროდი...

ილიას „განდგობი“ს დასაწყისი:
სადაც დიდებულს მითა მყინვარსა,
თქბნი ატწივნი ვაქ შეხუბიან...

ნ. ბარათაშვილს მდობარი აღიჭერა ცნობით დაწერილი აქვს
„მეგრანი“ და „შემოღამება მთაწმინდაზე“.

„ნუ შეაფხარვი, ჩემო მთუკინავო, წაუცა ხილხვსა, წაუცა
ავდაცხა“

*) საზვასმედი ასობი აღიჭერა ცნობი.



ა ვ ი ლ თ ა ხ ლ ა ე ს ა ე გ ი ლ ი :
 3) ვის შვილის ღმისა ხმარება შესებისა, ფარ-მომხერისა, მელისა მისის თამარისა ლაწვი ბადახშ-თმა გიშერისა მას არა ვიცი შევკადრო შესხმა სოჭებისა სწირისა მისთა მჟვრეჭედთა ყანდისა მინთმაპქაშის მართ მშვიდებისა.

(აქ ლაჭვილად ბგერა უ ბატონობს. მთედს ხანაში მათ-კურ იხმარა შოთამ, მასთან მ-ს თან სდევს ხ და ხელს უწყობს დეჟსის მუსიკალობას).

4) მიბრძანებს მათდა საყვებრად თქმა დეჟსებისა კვბიღისა ქვაბა წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბიღისა, ბრელ-ბადახშისა, თლიღისა მათ მიტრით მთწყობიღისა გასჭეხს ქვასადა მაგარსა გრდამდი ტყვიისა ღბიღისა. (აქ შესაწიშნავი აღიჭერა ცნობია).

5) ჩემმან ხეღმქნეღმან და მმართოს დაღმან და ლამაშ-მანები. (ღ-ისმის ცხრაკურ, ნ-ხუთკურ, ლ-ოთხკურ).

ხშირად შოთა რუსთაველი ერთდღიმავე მარცვალს რამდენკურმე იმეორებს:

1) სღბრძნე, სიმიღრე, სილუსვე, სიყმიე და მთლადობა. (ოთხკურ გამეორებულთა სიღამაშისათვის მარცვალთა სე).

2) ვსწერ ვინღე მენხი, შიდეჟე მე რუსთველისად ამისა (ოთხკურ მეორდება მარცვალი მე).



ახუნანსის მადგალთებში

„ვეფხისტყაოსანში“:

1) მუხუგუნე რუნიდა...

(სუთვარ მეთრდება ხმოვანი ბგერა უ)

2) ყმუ წუვილუ დუღი, ნუჴი ნულვიძები ძიდნუკრთობი

(უ მეთრდება შვიდჯერ; საყურადღებოა აგრეთვე თავსართი ნუ, რიმედიც სამჯარ გამეორდა ჭაქში).

3) მჭერთუ ძდევე, ჴლვასთა ლდევა, ლამით მავნე განმარდე
(უ სუთვარ არის ჭაქში, უ-რვაჯერ) და სხვა.

მთა ბიჭყვებსა იმეთრებს ბგერის გამეორების მიზნით (ადიჭერაკრიხათვის):

1) სტობს ხახედისა მონვეჯა ყოვედსა მონახვეჯედსა.

(მონვეჯა-მონახვეჯედსა).

2) სტობს ჟყოდობა კადისა მთმღურავისა ყოდსა.

(ჟყოდობა-ყოდსა).

3) ნახეს და ნახვა მთაწდათ ჟაქოსა ხანახავისა...

(სამჯარ იმეთრებს სიჭყვებს: ნახეს, ნახვა, ხანახავისა) და სხვა.

მე-2 ნაწილი .

პლენური ა. მსაფვრული ნა-
წარმოები.

პირველ ნაწილში ჩვენ განვიხილეთ ის ხერხები პლენური
ანი სახილვისა, რომლებსაც ახლა მიჰმართოს სიჭყვის თს-
ლაჭმა თავისი ნაწარვისა და ნაგრძობის გამოსახვადად.

ამ ნაწილში განვიხილეთ მსაფვრული ნაწარმების უან-
გები, სახეები.



მხატვრული ნაწარმოები, თხზულება

თხზულებას ვაწილებთ კანონზომიერად შემუშავებულსა და
დამთავრებულ მატერიალებს რომელიც გასვლად საგანს ემსახურ-
ება.

თხზულება უნდა იყოს მწიგნობრივ და დამუშავებულად ა) შინა-
სახლის ბ) გარეგნისა და გ) უაზრის მიხედვით.

ავტორს უნდა ჰქონდეს სათემური მკითხველისათვის. შეიძ-
ლება სათემური იყოს მადრამ ავტორს ამ სათემურის თემა არ
ჰქონდეს ვალდებულებები.

თ ე მ ა .

ერთადერთად საგანი შეიძლება რამდენიმე თემის შეიკავდეს.
ჩამდინად საგანი თხზულებისა რომელიც, იმდენად იგი მთავალაფა-
რტვანისა, იმდენად მას ექნება სხვა უფრო მეტ საგნებთან კავ-
შიანი. მაგალითად, თხზულება ი. ჭავჭავაძის შეიძლება ასეთ თე-
მას შეიკავდეს: ი. ჭავჭავაძე, რომელიც ქართული პერსონის საუკუ-
თესს ეხება; დანდაგილია და რადილია. ი. ჭავჭავაძის გაგებით,
ერთხელად მთლიანი ილიას პერსონაში და სხვა.

ხშირად თხზულების საგანს თემას უწოდებენ მხატვრულ
თხზულებებში ნაწარმოების თემას სიუჟეტს უწოდებენ.

ამგვარად, თემა არის თხზულების გამაერთიანებელი ძალე,
რომელიც იშლება ნაწარმოების მთელ მანძილზე.

ბ ე გ მ ა .

თხზ. შინაარსის დამუშავება დავაშირებულად მის (თხზუ-



დების) გუგუშასთან. გუგუშა გუდისხმობს შემდეგ მისი მითითებით:

ა) თხზულების შინაარსის გაყვანა ნაწილებად. ბ) თხზულების ნაწილების მნიშვნელობის დასარისხება, გ) თხზ. ნაწილთა შორის თანამიმდევრობის დადგენა.

უბრალო თემატუ კი იყოს ნაწილებად ამისდამისხვედვი თხზ. იყოფა ოთხებად, თავებად, პარაგრაფებად და სხვ.

ნაწილთა წესი, თანამიმდევრობა ყალიბდება თვით საუნის ბუნებით, ანდა ავტორის გარკვეული მიზნებით.

გ ა შ ლ ა.

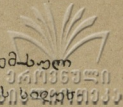
როგორც არ უნდა იყოს კარგად შემსუშავებული თხზულების შინაარსი და მისი გუგუშა, თხზულება თავის ამოცანას ვერ შეასრულებს, თუ ავტორმა ვერ მოახერხა კანონზომიერი თორმით ამ შინაარსის გაშლა, ისეთი თორმით, რომელიც განსაკუთრებულ მოქმედებასა და გავლენას მოახდენს ადამიანის ინტელექტსა და გრძნობაზე.

ი დ ე ა.

თითოეული თემა შეიძლება გაშუქდეს სხვადასხვანაირად: ყველა აზრი და სახე თხზულებისა ჩვეულებრივად გარკვეულ ფრაგმენტში იქნება მოცემული, ერთი ძირითადი მთავარი მოტივით გაშუქებული.

ეს ძირითადი აზრი, რომელიც მკაფიოდ მკლავდება ნაწარმოების ყველა ცალკეულ ნაწილში, ეს ლეგიტიმაცივი თხზულებისა, არის ხწორედ იდეა.

შეიძლება ღრი მწერალი ერთიდაიმავე ეპოქისა ერთს თემას ამსუშავებდეს, მაგალითად: მემამული და ვდებთა ცხოვრება მე-19 სკულა. ნახევარში, და ერთმა მწერალმა ეს თემა მოგვ-



ეს ერთი ვარკვეული იდეა თვადთახედვით, მერამხალი სხვა იდეით: ერთმა აღნიშნოს გენკაცის ცხოვრების წიგნი, მისი უფლებობა და ექსპლაცაია, მერამხალი, ჰიბრიტი, თავისი თხზ. იდეად შეიძლება მოგვცეს მემამულის შექება, მისი მამამძვილური მზრუნველობა გენკაცებზე.

ამგვარად, თხზ. წარმოადგენს ნაწილ რიგ სურათებს, სცენებს, აზრებს საგნებსა და მოვლენებს. ეს სურათები, სცენები და აზრები გაერთიანებულია ერთი თემით, გაშუქებულია ვარკვეული იდეით და მთავარადი ვეროვანი გეგმით (გეგმა თხზულებისა).

ფ ა ბ უ ლ ა .

თხრობითი ხასიათისა და დრამატული ნაწარმებში ჩვეულებრივად ყველა მოვლენა დაკავშირებულია ერთმანეთთან: ერთი მოვლენა მერინსათვის მიწმწია, მერამხალი-მოდგება ჰიბრიტისა და ა.შ. თუ არ მოხდება ჰიბრიტი მოვლენა, არ მოხდება მერამხალი, თუ არ არის მერამხალი, არ მოხდება მესამე. ამგვარად, ამ მოვლენები, მომხდარი ფაქტები მტკიცე რეალიზით ერთმანეთთან გადახლოვრთვითი მიწმწიბრები კავშირით.

მოვლენა — შემთხვევათა ეს რეალი, მტკიცე კავშირი მიწმწიბრების მიწმწიბრით არის ფაბულა (ფაბულა — ლათინური სიტყვაა, რაც ნიშნავს თხრობას. ვადმოცემას, მოვლენა, შემთხვევა). ცადკავად მოვლენათა ერთ ფაბულაში შეკვრა, მითავსება მხლელ მაშინ პრის შესაძლებელი, რლენად ამ მოვლენათა მერინს ერთხამიერ არის რეორც მიწმწიბრები კავშირი, ისე დროის მიხედვითად. ჟამკავშირლ ჩვენ არ შეგვიძლია გვჭონდეს ფაბულა, მოვლენათა რეალი.

გვჭვს ჟფაბულ ნაწარმები. ჟფაბულ იქნება შემთხვეული ნაწარმები ჟფრჩ ხშირად აღწერილობითი ხასიათისა, აჭრეჭვ



პატარა მითხრობები, მიმოხილვანი, სადაც პატარა სკენებია (მ. არაგვისპირელის „მომილოცნია ახალი წადი“ „აპ“)

ფაბრიკის თხზულებებში კი ჩვეულებრივად გვხვდება რგოლი მოკლევანთა, რომლებიც ვითარდება პერსონაჟების მოქმედების შედეგებით: გმირები ესწრაფვიან რომელიმე გარკვეულ მიზანს და მთელ თავს დაბრუნებთ გადასახვევ ამ სწრაფვის დროს. მკითხველის ყურადღება ასეთ შემთხვევებში გამახვილებულია, მისი ნერვოზული სისტემა დატრიალებულია იმ მხრით, მიღწევს თუ არა პერსონაჟი დასახელებულ მიზანს, გადასახვევს თუ არა იგი იმ დაბრუნებათ, რომელიც წინ ელოდება მას ბრძოლის დროს.

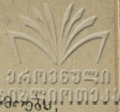
ამგვარად, ფაბრიკის განვითარების დასრულება უნდა წარმართოს შემდეგი კითხვების ნათელყოფით: 1. რა მიზნებს ისახევენ პერსონაჟები, საიდან მიიღებენ ისინი? 2. როგორ ურთიერთობაში არიან მომხმედი პირები? 3. რა დაბრუნებები ელოდება წინ ამ პირებს და როგორია სადაკაული მომენტები ბრძოლისა ამ დაბრუნებებთან? 4. როგორია ბრძოლის შედეგები?

ფაბრიკაში შემდეგ ელემენტებს ვხვდებით:

1) ნ ა ს კ ვ ი.

მოვლენებს, შემთხვევებს აქვს თავისი გამოსავალი წერტილი. ხდება ადამიანთა შეხება-შემოხება, მათ შორის ისახება ერთგვარი ურთიერთობა, რომელიც შემდეგში ვითარდება. გაგრძობათა ის ხდართი, ის გამოსავალი წერტილი, რომელიც ერთგვარი საფუძველ-მდებელია შემდეგი მოვლენებისა და შემთხვევა-მოქმედებისათვის, არის ნაწარმოების ნასკვი („გლახის პაპამბობში“ მაგალითად, ასეთ ნასკვად უნდა მივიღოთ თამარისა და გაბრიელ სიყვარული).

2) მოქმედებას განვითარება. პერსონაჟები ცდილობენ მიზნის მიღწევას; ამისათვის ერთგვარად მოქმედობენ, ღვაწიან ვარკვეულ ნაბიჯებს, იბრძვიან.



3) ბრძოლა ჰერსონაჟთა ჩვეულებრივ ნახტომებით წარმოებს, ხან ლახლავდებიან მიწას, ხან შორდებიან. ასე რომ მთქმელების განვიითება ირიბადი გზით მიღის და ბოლოსდაბოლოს აღწევს ბრძოლისა და შეშავების ლატრას გამაფრებას, რძხალ კალთმინაჟიურ ქაუქტს. უნდებთ die achpanuig (კაუმიენი-ღათინური სიტყვას, ნიშნავს მწკვარვანს).

4) შესაძუ ედემანტი ფაშალისა გსდამწყველია ბრძოლისათვის. ამის შუამდევ მთქმელება ჩვეულებრივად კდებ-აღლხს და მიიღებს გარკვეულ ბოლოს ამგვარად ეს მუთხზე ედემანტი-დახასრული-იძვევა ისეთ სიტუაციას, რთმელიც შეუძლებლად ხდის ჰერსონაჟთა მემდგომ მთქმელებას.

კ ა მ მ მ რ ი ა ი ს .

ნაწარმოების აღწავლა, არხმთქმელობისა სტენების; სურათებების; საუღაჟი ნაწილების ერთმანეთთან შეფარდება-შეხამებას ვაწროდებთ თქმულების კომპლექციას.

მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ნ ა წ ი ა რ მ ე ლ ე ბ ი ს
გ ა ვ დ ე ნ ა ა ლ ა მ ი ა ნ ი ე

მხატვრული ლიტერატურა დიდი საშუალებაა კლასური შეგნებისა და კლასური ზეგავდენისათვის. ლიტერატურა გვამდებს რთვორც დადებითს, ისე ლარწყლოვითს მაგალითებს ყოფაქცევისა, აზროვნებისა, გრძნობებისა; ლიტერატურა ერთგვარად აყალიბებს მკითხველის შეხედულებებს ცხოვრების სხვადასხვა მოვლ-

x) იწმროგა (მთვედნათა განვიითარება).



ნაყოფიერებას, ავითარებს შასში გარკვეულ გრძნობებს.

არტი მხატვრული ნაწარმოები, პოეტის მიერ ძარღვიანად და
ჭაჯვით შექმნილი სახეები მკითხველს იმორჩილებს, მის ნერ-
ვულ სისტემას დაჭიმავს და ნაწარმოებში აღწერილ ცხოვრუ-
ბასთან მას უშუალოდ აკავშირებს. ასე რომ მოთხრობილი ამ-
ბები წიგნში წაკითხულად არ რჩება მკითხველისათვის, არამედ
ამ უკანასკნელის მიერ საკუთარი თვალებით ხილულად და
განცდილად (პოეტური ილუზია).

სწორედ ამ არის ლიტერატურის აღმზრდელი თითო ფუნქცია,
მისი დიდი მნიშვნელობა.

ამით აიხსნება ის ვარაუდობა, რომ მარქსს-ენგელს-ლენინ-
სა და სტალინს ძლიერ აუყვარდათ მხატვრული ლიტერატურა და
ხშირად იყენებდნენ მის სახეებს საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა-
დასხვა მოვლენათა დასახასიათებლად. მარქსმა, მაგალითად, იცოდა
ორიგინალში და ხშირად კითხულობდა ბერძენ ტრაგიკოსებს, შექს-
პირს, ბალზაკსა და სხ. ლენინმა მშვენივრად იცოდა ლონ ტოლს-
ტოი, ტურგენევი, ხატიშოვი-შჩეგინი, უსპენსკი და სხ. სტალინი-
მა იცის საფუძვლიანად ^{მსოფლიო კლასიკოსები} ვიუნიუსის ტრაგედია, ილია, აკაკი და სხ.

მუშათა კლასის ბედადების ამგვარი სიყვარული სიტყვაკარ-
მული მწერლების მიმართ იმით აიხსნება, რომ მსოფლიო-ლიტერ-
ატურის საუკეთესო ნიმუშებში მოცემულია ^{კლასური} არააღური სასი-
ცოცხლო პრინციპები და საზოგადოებრივი ცხოვრების კანონ-
ებისა და ადამიანის განცდამა ერთგვარი გაგება.

პოეტის^{*)} სახეები: მოთხრობა (ეპოსი), დრამა (დრამა) და დრამა.

*) უნდა მოვხატოთ ძველი შეხედულება, თითქმის პირდაპირ პოეტის არ არის.



ეჭიერების პირობა.

ეჭიერების პირობა, ნიშნებს და მნიშვნელობის კიდ-
თი გარეშე უკუგვიტოვებს ამის თხრობას.

რეზიუმე.

რეზიუმე - ეს დიდი მთავრობის ეჭიერების ნიშანია (რე-
ზიუმე პირობა), რეზიუმე გვაძლავს არა მარტო ეჭი-
ერების მნიშვნელობის თხრობას, არამედ მათი ხანგრძლივ
პერიოდს - ხშირად გვირის მთელს ცხოვრებას. რეზიუმე, გუ-
ნავალიანობა მთავარი რეზიუმე. ამიტომ სახეები რეზიუმე გვი-
საქვავს არა მხოლოდ მარტო ეჭიერების თხრობას, არამედ სა-
რეზიუმეობრივი კვანძის, უკუგვიტოვებს. ამის დამიხედვით რეზიუმეში
პერსონალითა რეზიუმე ბევრია. ეს პერსონალითა, სახეები, რე-
ზიუმე განიხილება იმ სარეზიუმეობრივი წინს ან უკუგვიტოვებს, რეზიუმე-
საღი ისინი უკუგვიტოვებს. რეზიუმე რეზიუმე გვისაქვავს სარეზიუმე-
ობრივი ცხოვრების სურათს, ამიტომ იგი შეიძლება დიდს, იდე-
ურ აზროვნებას.

რეზიუმის შენაარსისა და მისი ამოცანის სიტუაციური დამი-
ხედვით ეჭიერების პირობის ამ სახის თხრობა და კომპლექსია.
რეზიუმე, რეზიუმე უკუგვიტოვებს, ბევრია მნიშვნელობის პირობა, სახეების
დამიხედვითა აქ მივლით რეზიუმე. ეს, უკუგვიტოვებს, მთავრობის რე-
ზიუმის ავტორისაგან დიდ დახედვებას სახეების დადაგებაში,

გულისხმობს ეჭიერების დაპირისპირება პირობისა და მხოლოდ რე-
ზიუმის აღიარება პირობად. რეზიუმისა, თუ მხოლოდის ავტორი არადაგებს
მნიშვნელობის (ბერძნული სიტყვა პირობა - პირობის ნიშნებს უკუგვიტოვებს)
სის დამიხედვით.



კომპლუტისაში.

რომანში ჩვენ ვხედავთ ერთმანეთთან დაკავშირებულ მთვ-
დენათა მთელს რგოლს. ამიტომი ფაბრიკალა აქ აუფრთ რთულია, რომ
რად რამდენიმე-ერთმანეთზე გადასდართული ფაბრიკური ძაფები.

რადგან რომანში ვუძოდვია არა მხოლოდ გარეგანი, არამედ
შინაგანი ცხოვრება პერსონაჟისა და ამასთან არა ერთისა, არა-
მედ მრავალისა, ამიტომ ეს სახე პერსონისა მრავალფეროვანია, რთუ-
ლი, შეიძლება მომეჭებულად განყენებული მსკვლელებისა

შინაარსის ხასიათისა და სახეების დასურათების მიხედვით
რომანი შეიძლება იყოს: ა) ისტორიული (ინგლისელი მწერლები: დი-
კენსი, აკერდი და სხ., ვ. ბარნოვი, მიხ. ჯავახიშვილი და სხ.); ბ) სა-
ზოგადოებრივი ყოფიარსებების ამსახველი (. ი. ტორგენევი ბ სხ.,
ა. ყაზბეგი და სხ) და გ) ავანტიურისტიკური (დიკმა და სხ., მიხ. ჯავა-
ხიშვილი).^{*)}

რომანის გავრცელების მთავალი ისტორია.

პროზაული, თხრობითი ნაწერები განვითარდა ძველს სა-
ბერძნეთში - ე.წ. ადრესანდრიის პერიოდში - მაშინდელი ვლენტი-
რივი განვითარების ცენტრში ადრესანდრიისაში. ადრესანდრიის რო-
მანების სიუჟეტი ჩვეულებრივად იყო ღრვი შეყვარებული ადა-
მიანის განადები, გარეგანი დაბრკოლებანი და შემდეგ დიდი ვაება-
ჭანკვისა ამ შეყვარებულთა შეერთება. ამ რომანებში დიდი ადგი-
ლი პეტრეა დათმობილი ვოგრაფიკულ აღწერებს, რაჲ იყო გამო-

*) ცალკე კატეგორიად გამოყოფა ფსიქოლოგიური რომანისა ზედმი-
ჯად მიგვაჩნია, რადგან რა ხანისაჲ არ უნდა იყოს რომანი, ფსიქოლო-
გიური მომენტები ყვოდვანა.



წვეული იმ პერიოდის საჯარო სურთიერთობით.

მაგრამ რომანის განვითარება - და ამ სახედიწოდებით უნდა მივაკუთვნოთ საშუალო სასკაუნეებს. ჩვენი წოდთალოცვის მე-5 სასკაუნეში რომის იმპერიის ნანგრევებზე დაბინავდენ გერმანელი ქომები. ესენი ყველაფერში პბაძავდენ რომაელებს. გერმანელებმა შეითვისეს რომაული ენა, რომაელთა კალიტურა და შინე-ჩვეულებანი. მე-10-11-12 სასკა. განვითარდა რომანული ლიტერატურა, რომანები, ნოველები, რომლებშიცა რაინდული ყოფა-ცხოვრება იყო გამოსატყუდი (რაინდული რომანები). ეს რომანები შეიცავდა მომეტებულად ლეგენდარულ, ზღაპრულ მომენტებს. აქ იხატებოდა რაინდის პრაქტიკულებრივი გმირობა, სხვადასხვა ხიფათთან მისი ბრძოლა, ერთგულება მეფისა, ღიღი სიყვარული და ქედმოხრილობა ქადის წინაშე. ხერთოდ რაინდულ რომანებში მოცემული იყო ფოლკლორის კლასის იდეალი.

რაინდების მოსპობის შემდეგ - უფრო გვიან რომანებში იხატებოდა ჩვეულებრივი ცხოვრება, ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო მოვლენები. მაგრამ რაინდული რომანების გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ შემდეგშიც რომანებში მეტწილად იძვოდენ სიყვარულსა და ქადის მიმართ ტრფიადს.

მე-16 სასკა. მიწურულში ცნობილმა ესპანელმა მწერალმა სერვანტესმა თავისი „ღონჯიხლოტი“ გააკლსა რაინდობა. ამ ნაწარმოებში მან მოგვცა კარიკატურული ალწერა რაინდული რომანების გმირობა. ღონჯიხლოტი წარმოგვჩინდა როგორც კარგი თვისებისა და ზრახვების მატარებელი ადამიანი, მაგრამ ხეფათის ძებნის დროს ის ყოველთვის სუდელორ მდგომარეობაში მოეძევა ხლომი. ეს იყო ფოლკლორის წყობის კრიზისის საწყისი, რომლის გამოსატყუდებანს და რომლისდამი ერთგული კრიტიკულ განწყობას ჩვენ ვხვდებით სწორედ სერვანტესის რომანში.



მე-17 საუკუნეში

ადისჭური რომანი-დაბადი ფუნებიდან გამოსული პერსონაჟებით.

მე-18 საუკუნეში

ინგლისში ვითარდება სენტიმენტალური რომანი **სიყვარული** და ოკეანური ცხოვრების გამოქვეყნის ფონზე **ამ ხანის რომანი** სავსეა მგვრნობებლითა და ჩვეულებრივი წინეობრივი ხასიათის დარიგებით.

მე-19 საუკუნეში მოგვცა სოციალური, საყოფა-ცხოვრებლ რომანი, რომელიც იძლევა ბურჟუაზიული საზოგადოების სურათს.

მ მ თ ხ რ ბ ა - იგივე რომანია, მხოლოდ მისი შინაარსი უფრო მოკლეა და მარტივი. მართალია, მოთხრობაში რამდენიმე ეპიზოდია, მაგრამ ხანგრძლივობა მომქმედ პირთა ცხოვრების აღწერისა უფრო მცირეა (იღია ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?“ და სხ.).

ნ ლ ვ ე ლ ა .

ნოველა შედარებით რომანთან და მოთხრობასთან მცირე ნაწარმოებია. ამასეა დამოკიდებული ნოველას შინაარსის ხასიათი და კომპოზიცია, აგებულება. ჰატარა ნაწარმოების თემა მცირე გაქანებისაა, ის ეხება ცხოვრების მოვლენათა მცირე კატეგორიას და ამისდაშინებულთ ჰატარა მოთხრობაში სახეების რაოდენობა ახევნ მცირეა. ეს სახეებიც დასურათებულია არა ისე დაზუსტებულად, როგორც დიდ ნაწარმოებში. ნოველაში ჩვეულებრივ არა ვგაქვს ხასიათის განვითარების ისტორია; ეს ხასიათი ვგვლევს უკვე ჩამოყალიბებულად, მზაშუარეულად. მოვლენებიც აღებულია დროის მცირე მანძილზე; აქ ჩვეულებრივ მოთხრობილია ერთი ჰატარა შემთხვევა, ეპიზოდი, მაშინ როდესაც მოთხრობაში-



-მთელი მოვლენა, რომლისშიც კი მოვლენები გვაძლევს ხანგრძლივი
დროის მანძილზე, ხანდახან აღწერილია მთელი ცხოვრება რომე-
ღაზე გმირისა, ან მომქმედ პირთა ჯგუფისა.

რადგან ნოველა მცირე თხრობაა, ამიტომ ჩვეულებრივად შემ-
ქი მისი ვადმომცემისა ჩქარია: აქ ვხედავთ დეტალების ჯარყფასს,
აღწერილობითი ელემენტების მეტად მცირე რაოდენობას, ერთ-
გვარ დაკონსერვობასა და ხასვითი საშუალებათა ეკონომიას.

ნოველა შეიძლება იყოს ფაბულიანი და აუფაბულო. აუფაბუ-
ლო ნოველაში დასკოვლი ნაწილების გადატკუფება მოსასერხე-
ბელია, და ეს არ დააჩინებს თხრობის თანმიმდევრობას. ფაბუ-
ლოა ნოველაში აუფრო მარტივი.

ნოველებით ცნობილი არიან ჩვენში შ. არაგვისპირელი,
დეო ქიაჩელი და სხ.

ახლანდელი დიბუჟა გაზეთ „კომუნისტი“ რ. გვეტაძის ნო-
ველა „მანრა“.

თუ ნოველა ხაზს ახვამს ადამიანის სულისკვეთებას, განც-
დებს, ეს იქნება ფსიქოლოგიური ნოველა (შ. არაგვისპირელის -
„მიმილოცნია ახალი წელი“).

ნ ა რ კ ვ ე ვ ი .

ნარკვევი მოაულობით შეიძლება პატარა იყოს, მაგრამ მო-
კვითხრობს მნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ. ნარკვევი გვაძ-
ლევს მომქმედ პირთა განსაზღვრული რაოდენობით. ნარკვევი მოქ-
რავი უნარია და პოლიტიკურად აქტუალური. ნარკვევი თანამედ-
როვე ჩვენს პირობებში ახალი ყოფა-ცხოვრებითს მოვლენას გვაძ-
ლევს, ან რომელიმე ინდუსტრიალოური გივანტისა და კლდეურნე-
ობის სურათს. თანამედროვე საბჭოთა ნარკვევი გვისახავს ალა-
მიანთა შორის ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის დამყარე-



ზასა და ახად ნივთებს, საგნებს, როგორც ამ ახალ ექვეყნურულ-
 ბათა შედეგს. ნარკვევს უნდა ახასიათებდეს ლიკონსა, ის
 უნდა გაუბრუნდეს უმნიშვნელო დედალებს, უბრალო ინფორმა-
 ციას ამათუიშ მშენებლობის ობიექტების შესახებ, არ უნდა იდ-
 ლეოდეს ფაქტოგრაფიას.

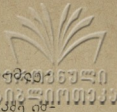
ნარკვევი მსაჭვრული შემოქმედებაა და არა საგაზეთო ქრო-
 ნიკა; ამიტომ ავტორისაგან იგი მოითხოვს შემოქმედებითს მუშაო-
 ბას. ნარკვევის ავტორი აქ უნდა მოეცეს ფაქტების ცყვობაში,
 არ უნდა დაკმაყოფილდეს მხოლოდ ფაქტების ფიქსაციით; საჭიროა
 ამ ფაქტების მსაჭვრული დამუშავება სოციალურ-კლასურ მსო-
 შინდევადობის საფუძვლებზე. ნარკვევის ძირითადი ამბავია საზოგადო-
 ლებრივი ჯრთიერთობის განსახიერება. ამჟამად, რომ პაუბლიცის-
 ტიკა. საკმაოდ იჭრება ნარკვევში, მაგრამ ეს პაუბლიცისტიკური
 მენცები უნდა იყოს წარმოდგენილი მსაჭვრული სახეების ფორმაში.

კ. ლორთქიფანიძის „ახალი გლეხები“ ხსოვდეს კარგი ნიმუ-
 ში ნარკვევისა, როგორც გარკვეული ლიტერატურული უაზრისა
 რომელსაც თავისი სპეციფიკა აქვს.

აღამიანთა სახეების, ტიპები.

ლიტერატურულ ნაწარებში მიმეტებულად გამოხატულია
 აღამიანები და მათი ჯრთიერთობანი. მწერალი გვაძლევს აღამიან-
 ნის არა მხოლოდ ფოტოგრაფიას, არამედ განზოგადობას, ტიპს, ესე
 იგი ხაზებს, რომელიც აღამიანთა მთელი ჯგუფის თვისებების შემცვე-
 ლია.

მაგალითად, თათყანიძის სახე იძლევა განზოგადებულად სიზარ-
 ლადობას.



მაცეს, უმძობრობას, გონების სიჩლოუნგეს მებატონეთა, რამდენიმე
ბიძე ყმის მუქთი შრომით ცხოვრობდნენ. ამავ დროს ჭავჭავაძე იწ-
ღვთა მკაფიო ასახვას ცადკაუდი აღამიანისას, რამდენიმე ამ ზოგად
თვისებებს აჯამებს და ნათლად წარმოგვიდგენს.

თითოეული სახე ეს რალა ინივიდუალური ხასიათის თვისი
ფსიქოლოგიური თვისებებით, განცდებითა და მიდრეკილება-ზრახვე-
ბით. მაგრამ ამ ინივიდუალობაში მთხანს მთელი ვადერა აღამი-
ანებისა მათი ცხოვრების ინტერესებით. ასეთია ტიპი-სახე თათქა-
რიძისა „კაცია აღამიანიდან“, დათიკისი „გდახის ნამბობიდან“, სო-
ლომონ მორბედიძისა დ. კდლიაშვილის იმავე სახელწოდების მოთხ-
რობიდან და სხ.

მხატვრული ლიტერატურის შესწავლის დროს არ უნდა იყოს
უგულებელყოფილი ეს ინივიდუალური მხარე ტიპებისა. სწორედ ეს
ინივიდუალობა აძლევს ტიპებს სიცხოვედეს, გვიტაცებს ჩვენს, გვა-
გრძნობინებს თანაგრძნობას, თუ ზიზღს მათდამი, ლიტერატურას
ცხოვრების სკლად წარმოგვიდგენს, სოლო მწერლებს „სულის ინ-
ჟინერად“ (სტალინი)

ამგვარად, ტიპი რ ამოცანას აკმაყოფილებს: 1. გვაძლევს
მკაფიო ასახვას ცადკაუდი პერსონაჟისას და 2. ამავ დროს ამ პერ-
სონაჟში წარმოგვიდგენს ზოგად თვისებებს, ზრახვა-მიდრეკილებებს
რომ ჩვენ გვქონდეს ნათელი წარმოდგენა მსგავს საგანთა მთელს
კგოფში, კდასზე.

მწერალი აღამიანის ასახვის დროს აკვიწრს მისი (აღამიანის)
გარეგნულ ხასეს, გარემოს, განცდებს, მოქმედებას და გადმოგვცემს
მის მეტყველებასა.

ავილოთ მაგალითისათვის თათქარიძის ტიპი. სიზარმაცე, სიჩ-
ლოუნგე, მსუხმვობა, ვედური ინსტიტუტები, ცრუმორწმუნობა, პი-
როტყვობა ლუარსაბისა მწერალმა მოგვცა ამ პერსონაჟის პირი-



სახის, ვარვინის, ფანისამოსის, ჩვევებისა და აზრთაგანა-მეფე-
ყვედების აღწერაში.

მოგუსმინეთ ავტორს: „თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლ-
დათ კარგად ჩასაუბრებელი ძველი ქართვადი, მრგვალი-საკარავლად
არ ვიყუ ამ სიტყვაზედ-როგორც კარგი ნასაუტი კურაჭი: დაბად-
სადი კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალეობასა: თავი ისეთი
მსხვილი, რომ თითქმის იმის სიმძიმეს მორგვივით სქელი კისერი მსრუბ-
ში ჩაუძვრენიათ; წითელი, თურაშაჲდ ვაშლისავით ხაშხაში ლყობი;
სამკვცად ჩამოსკული ფრთვიანების აღმწერები ფაფუკი ლაბაბი; დიდ-
რონი თვალები, ყოველთვის დასისხლიანებულნი, თითქმის ყოველი თლ-
კი წაუჭერიათ! გაბერილი, მეჭად გონიერად ვადმოვლებული, დიდი
პატივსაცემი და პატივცემული ღირსი, კლავიდა და ქონით გაჭინილი
ბადნიანი ხედები, დამორილი სხვილი ფეხები-ესა ყოველი ერთად
და თვითთაჲდი ცადკე ვანდდათ თავად ლუარსაბის „ცოთ მონა-
ბერის სკოლის“ ღირსეული სამკაული. ის „მონაბერი სკოლი“ არსად
არა სჩანდა, თითქმის ჩამკვდავართ, ისე ვაშლიდით მის ბრწყინვა-
ლების ქონება...“

ანდა მოვივლით თათქარიძის კარმიდამოს აღწერა, მისი მსკვ-
ლბა სწავლა-განათლებლაჲ, ბატონყმობაჲ, ბუხების თვლა და კა-
მათი ცოდთან საჭმელების შესახებ და დავრწმუნდებით, რომ ცად-
კაული თვისებები ლუარსაბისა ისეა მოცემული, რომ ამ თავადის სა-
სიათსა და ცხოვრების ინტერესს ნათლად ვადავიშინს, ვვადვს
თათქარიძის, ასე ვთქვათ, პორტრეტს და ამავდ დროს თვით მწერ-
ლის განწყობას ამ პორტრეტისაჲში.

ავტორი ვადმოგვცემს აგრეთვე მთმემად პირთა მეტყველე-
ბას, რომელიც ვამოხაჲავს პერსონაჲების აზრებს, გრძობებს და
მათ მიერ ცხოვრების მთვრებების შეფასებას. ცხადია ამიტომ, რომ
სახეების დასურათებისათვის პერსონაჲების მეტყველებას დიდი-



რატორულ ნაწარმოებში დიდი მნიშვნელობა აქვს.

პ ლ ე მ ა .

მხატვრულ ლიტერატურაში გვხვდება თხრობითი ნაწარმები დექსით, თხრობითი ხასიათის დექსი. ასეთ ნაწარმებში ვარჩევთ: პლემას, ბალადასა და იგავ-არაკს. ესეც ეპიკური **პლემის** ხასხებია:

პლემა ეწოდება თხრობითი ხასიათის დიდ ნაწარმოებს, უმთავრესად დექსად მოცემულს.

პ ლ ე მ ა შ ი მ ო ვ ლ ე ნ ე ბ ი დ ა მ ო მ ე მ ე დ ი პ ი რ ე ბ ი მ ო მ ე ტ ე ბ უ ლ შ ე მ თ ხ ვ ე ვ ა შ ი ი დ ე ა ლ ი ზ ი რ ე ბ უ ლ ი ა : ა ვ ტ ო რ ი ხ ა ზ ს ა ზ ს ა მ ს ი მ მ ხ რ ე ბ ს , რ ი მ ლ ე ბ ი ც მ ა ს მ ი ა ჩ ნ ი ა მ ნ ი შ ვ ნ ე დ ლ ე ვ ნ ა დ . გ მ ი რ ე ბ შ ი პ ლ ე ტ ი ი ძ დ ე ვ ა მ ც ი რ ე დ , მ ა გ რ ა მ მ ე ტ ა დ ყ რ ა დ ხ ა ლ ე ბ თ ვ ი ს ე ბ ე ბ ს და ამისათვის ის მიპატივდებოდა ემოციურ ხერხებს, დირიჟმს.

რ ლ მ ა ნ ი . გ ვ ა ძ დ ე ვ ს ტ ი ბ უ რ ს , ყ რ ვ ე დ ლ ი უ რ ს ა დ ჩ ვ ე უ დ ე ბ რ ი ვ ს , პ ლ ე მ ა კ ი უ მ თ ა ვ რ ე ხ ა დ გ ვ ი ხ ა ტ ა ვ ს ი მ ა ს , რ ო ლ ლ ე მ ა ტ ე ბ ა ყ რ ვ ე ლ ლ ო უ რ ს , ჩ ვ ე უ ლ ე ბ რ ი ვ ს დ ა კ ა ც , მ ა შ ა ს ა დ ა მ ე , დ ი დ მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ვ ა ნ თ ვ ი ს ე ბ ე ბ ს შ ე ი ც ა ვ ს — თ ვ ი ს ე ბ ე ბ ს , რ ო მ დ ე ბ ი ც , ა ვ ტ ო რ ი ს ა ზ რ ი თ , დ ი დ ლ ი რ ე ბ უ დ ე ბ ა ს წ ა რ მ ო დ გ ვ ე ნ ს გ ა რ კ ვ ე უ ლ ი ე პ ო ქ ი ს ა დ კ ლ ა ს ი ს ა თ ვ ი ს .

პლემაში გმირებს ისეთი თვისებები აქვთ, რომლებიც ასე ვაპყვებს მათ ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან: ისინი არიან იდეალური თვისებებით მოთვნილები, მიისწრაფვიან სინათლისა, ცოდნისა და თავისუფლებისაკენ და მკითხველებში აღფრთოვანება-



სა და ღიდ პაჭვივისცემის იწვევვენ.

პოემა ვითარდებოდა ისტორიულად. ლურთ გავრცელებულ
სახეებად პოემისა იყო ორი: ა) ისტორიულ-საგმირო და ბ) დღ
ე რ ი პ ი რ ო ვ ნ ე ბ ი ს პ ო ე მ ა .

ისტორიულ-საგმირო პოემა განვითარდა ხალხური საგმი-
რო ღექსებიდან.

შორეულ წარსულში, როდესაც მწერლობა არ იყო, ხალხი
თხზავდა ღექსებს-სიმღერებს ისტორიული მოვლენებისა და გმი-
თა საპაჭვიცემოდ.

ეს სიმღერები პირველ ხანებში არ იწერებოდა. არამედ სიმ-
ყვიერად გადაეცემოდა თაობიდან თაობას, შემქმნელთ ცვლილ-
ბები, როგორც მოვლენების გამოსატყვამში, ისე თვით გმიროთა სა-
ღებში: ერთის მოქმედებას მეორეს აწერდენ-იმას, ვინც თანდა-
თანობით ხალხისათვის საყვარედ ვგირად ხდებოდა.

ღრითა განმავლებაში ჩნდებოდნ ისეთი მამღერლები, სა-
ხალხო სიმღერების შემსრულებლები, რომლებიც ცდილობდნ ცა-
კვალ სიმღერათა ჩაწერას, გაერთიანებას ერთი ფაბრიკით, და
გარკვეულ პირთა, ხალხის საყვარედ ქანსონათა განწმენ. ამ-
გვარად იქმნებოდა სიმღერა-ღექსთა კრებულები, როგორც ა რ ს
ბ ე რ ძ ნ ე ბ ი ს „ ი ლ ი ა დ ა “ და „ ე ღ ი ს ე ა “
გ ე რ მ ა ნ ე ღ ე ბ ი ს „ ნ ი ბ ე ლ ო უ ნ გ ე ბ ი “,
ფრანგების „სიმღერა როლანდზე და სხვა. „ილიადა“ აგებუ-
ლია ევროპიული ბერძნების ტროიანელებთან ბრძოლაზე მუდმი-
წილის ახალშენების დასაუფლებლად; „ელიადა“ გვამღვს ბერძნ-
თა დაბრუნებას ტროიიდან და აგრეთვე მომენტებს ბერძნთა სა-
ვაჭრო კლასის ცხოვრებიდან; მე-13 საუკ. შემდგომი გერმანული
პოემა „ნიბელუნგები“ წარმოადგენს სიმღერათა კრებულს, რომ-

შიაც გადაშლილია გერმანული პოეტიკის მუდგობელთა



ერთმანეთს შორის ბრძოლები; ფრანგული პოემა „სიმღერა რა-
ღანდზე“ შეფარდებულია მავრების წინააღმდეგ ფრანგებთან ბრძოლის
შედეგად და ამ ბრძოლებში ერთი პაპადარსული გმირის როლს
ის სახელთან (მე-9 საუკუნეში).

ღმრთა-სიმღერათა ამგვარ კრებულს, სხვადასხვა თქმულა-
ბათაგან წარმოშობილს, რომელიც იძლევა ამათუიშ ექვსის მილი-
ან სურათს, ექვსეა ეწოდება.

ასეთ პოემათა, ღმრთა-სიმღერათა კრებულის მსგავსად შემ-
დეგ ცალკეული პოემაების მიერ ითხრობდა ორიგინალური ნაწი-
ლები, რომლებსაც მიეცა სახელწოდება — ისტორიულ-საგმირო
პოემები.

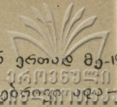
პოემაში ჩვენ ვხვდებით პოეზიის იდეოლოგიას, მის სიმბა-
ჭიას — ანტიპატივებს. იდეოლოგიის საგანი და სახილავი პოემაში
დამოკიდებულია ავტორის პირადი კულტურისა და მისი კლასური
ბუნების რაობაზე.

ისტორიულ-საგმირო პოემების განვითარებას ჩვენ ვხვდებით
მე-17 და მე-18 საუკ. ამ პერიოდის პოემებში ხლდება მთლიანი
მეფეებისა, მასთან დახლოებული არისტოკრატებისა და სხ. სტი-
ლით პოემისა მალაღობა, გრანდიოზული განცდათა გამოხატვა.

მე-19 საუკ. განვითარდა პოემის ახალი სახე — პოემა ძლი-
რი პირთა შესახებ. პოემის ამ სახის შემქმნელი იანგლისის პოეტი
ბ ა ი რ ი (1788-1824). რუსულ დიფერენციალში ბი-
რისებურ პოემებს გვაძლევენ პუშკინი (Кавказский плен-
ный, Мухомор) და დემონტოვი (Демон, Мухомор).

ბ. ბარათაშვილმა მოგვცა ისტორიული პოემა „ბედი ვართ-
ღისა“. ილია, აკაკი და ვახა წერდნენ პოემებს.

ახალი დროის პოემაში ჩვენ ვხვდებით ცალკეული პირების
განცდას. ასეთ პოემებს ფსიქოლოგიურს ვაწოდებთ



თანდათან ცხოვრების დემოკრატიზაციასთან ერთად მე-19 საუკუნის პოემებში გმირების ნაცვლად, ჩვეულებრივად, მინანი ისახება მისი ყოველდღიური ცხოვრებითა და ხაჭირებით. პოემა ამ შემთხვევაში კარგავს მალად „მზილს“, ეფექტს და უფრო ახლად უღებია რეალურ ცხოვრებას, ეყრდნობა კონკრეტულ ფაქტებს. ექვთიმის რევოლუციის თავისი გმირული ბრძოლებით სოციალიზმისათვის - ქმნის გმირულ პოემას. მხოლოდ ამ გმირია არა ცალკეული პიროვნება, არამედ მთელი კლდეჭივი, მასა. ამ არ არის ფანტასტიკა, ლმერებები; ამ არის სახეები მშობლივითა ცხოვრებიდან, სახეები, რევოლუციის ცეცხლში გამოცხვითილი ([redacted], „ქაქა“; „რევოლუციური საქარტველი“- გ. ჭაბიძისა და სხ.).

ბ ა ლ ა დ ა .

ბადადა არის პატარა ეპიკური ნაწარმოები, რომელიც თავისი შინაარსითა და სტილით გმირულ სიმღერასა და პოემას ახსნავდა. ბადადა ვადმოგვცემს არაჩვეულებრივს, ფანტასტიკურს, არაბუნებრივს, რომელიც სწამს მომთხრობელს და რომელსაც დიდ მნიშვნელობას აძლევს ავტორი. ბადადა თავის სიუჟეტში წაშს ალვამის საყურადღებოს, იმას, რაც იწვევს ვაკვირებას, განაწილებს. ავტორის კიდოც მალადფარდოვანია, განსაკუთრებული განწყობილებისაა. ამისათვის დეტალური ფორმა ბადადისათვის უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე პოემისათვის.

ბადადა წარმოიშვა დათინური სიტყვისაგან ბ ა დ ა დ ა რა და ნიშნავს ცეკვას. საშუალო საუკუნეებში ბადადებს არა მხოლოდ მღეროდნენ, არამედ ცეკვასაც აკავშირებდნენ.

ბადადის სიუჟეტი სხვადასხვაგვარია. ზოგიერთი ბადადის შინაარსი ისტორიულ-გმირულია, ზოგისა ფანტასტიკური.^{*)}

*) ამ ხანისათვის სიუჟეტი უფრო მოხერხებულად მოწოდება ბადადის ფორმით.

ამ სუბანსკნედ შემთხვევაში პოეტი უდიდეს მკითხველს წარმო-
უდგინოს საშინელი რაღაც, რომელიც ადამიანს იპყრობს და რომელიც
ამ ქვეყნისა და იმ ქვეყნის საზღვარს თითქმის სწავს და ამ სუბანს-
კნედს მკითხველის მხედველობისა და სმენისათვის მისაწვდომად ხელა.

ბადალაში შეიძლება აგრეთვე პოეტიმ ჩააქსოვოს ერთნაირი მი-
ტოვიც, საყოფა-ცხოვრებლ მომენტები.

მთვინურთ ი. ჭავჭავაძის „ბაზადეთის ტბა“, რაფ. ერისთავის „ვა-
ლახვანა“, „აღები“, „მაკლავანა“, აკაკის „გორის ციხე“ და სხ.

ი ვ ა ვ - ა. რ ა ვ ი.

ივავ-არაკი არის პატარა ნაწარმოები წინეობრივ-დარიგებითი ხა-
სიანისა. ივავ-არაკში მოცემულია ორი ძირითადი ელემენტი: ა) თხრო-
ბა და ბ) დარიგება. დარიგება-სენტიმენტია შეიძლება ბელში მოეყვას;
მაშინ ეს იქნება ერთგვარი დასკვნითი ხასიანის დარიგება, თხრო-
ბისაგან გამომდინარე. შეიძლება ავტორმა ჯერ სენტიმენტია მოეყვას და
შემდეგ თხრობა, რეგულარ დასაქმება ამ სენტიმენტისა. არის შემთხ-
ვეები, როდესაც მხოლოდ თხრობაა მოცემული ივავ-არაკში სხედებენ-
ციოდ. დარიგების, დასკვნის გათვადისწინება თვით მკითხველის საშე-
ხედება. ივავ-არაკთა ავტორებად ცნობილი არიან ერისთავი (ქველს საბერძნეთ-
ში), ლავროვი (საფრანგეთში), სულხან-საბა ორბელიანი ჩვენი და კრილ-
ვი (რუსეთში). ავ. წერეთელსაც აქვს ამ ჟანრის ნაწარმოები, მაგ. „გადათი-
ლი შილა“ და სხ.

ი დ ი დ ა.

იდიდიან ბერძნები აწოდებდნენ ისეთ ეპიკურ ნაწარმოებს, რომელშიც
დასურათებელი იყო ადამიანის ცხოვრება ბუნებასთან დაახლოვებული, ბა-
ნების წიაღში ვადამილი. ბუნებასთან უმუადო დაახლოვება, ცხელი სე-
ვიდში შეიძლება, სიმშვიდე, სისადავო ლბრადო ხადსში იყო. ამისათ-
ვის იდიდია საჭადა ყოველთვის ვდებს, მიწყმისისა და მონადირის წყნარ
ს, სწრაფდეს მოკლებულ ცხოვრებას. იდიდია, მამასადამი, ვვადდევს შე-
ვიდამაწებდა, გაუწვიადებდა ვადობრყვიდო ცხოვრებას ბუნე-



ბასთან დაახლოებული ხალხისა, რომელიც კმაყოფილია თავისი ბედისა, თავისი ცხოვრებისა.

იღიღია, მართალია, ცაღვე ფორმას, სახეა ეწი ლრი პოეზიონსა, მაგრამ იღიღიური განწყობა შეიძლება შეგვხვდეს მოთხრობასა, რომანსა და პოემებში.

იღიღიური დეტლები აქვს რ. ერისთავს („თინიას მამითად“, „სურათი“, „ვარის ჭირიმე“ და სხ.). იღიღია გვხვდება ილიას შემოქმედებაშიც: „კაკო ყაჩაღიდან“ მწყემსთა ცხოვრების აღწერა ძროხაში ყოფნის დროს, „კაცია ადამიანში“- განცხრომითი ცხოვრება ღუბრასებისა და დარეჯანისა - ცხოვრება უღარღრდო, სიამოვნებით სავსე მათთვის.

ქ ე ი ზ ა უ ი.

პერსონაჟისა, თუ მისი ცხოვრების ცაღვეული მომენტის დასაზრათების დროს ავტორი ხშირად მიჰმართავს პერიზაჟს, ბუნების აღწერას. სამი ხერხი. ვიციოთ ჟმთავრესად ბუნების აღწერისა: ა) ავტორი ცდილობს თავისი საყვარელი გმირის მდგომარეობა მეტად გაამძაფროს და ამით მეტი თანაგრძნობა-სიმპათია გამოიწვიოს მკითხველისა მისდამი. ამისათვის პერიზაჟით ავტორი ქმნის შთაბეჭდილებათა კონტრასტებს (ბუნება დამშვიდებული, დამაზომეტად მიმზიდველი, ხლო პერსონაჟის განცდები ამ დროს მეტად საშინელი, მისი მდგომარეობა აუფანელი, თითქმის ლუნუველი); ბ) პერიზაჟს პარპონიოდად ჟკავშირებს ავტორი მომქმედ პირთა მდგომარეობას (ბუნებაშიც ის ხდება, რაც ადამიანთა ჟრთობაშია; ადამიანი თუ მხიარულია, ბუნებაშიც ახეოივე ვანწყობილება და პირიქით).

მოვიყვანოთ მაგალითები:

„არ ვახუდა ნახევარი საათი, რომ კაშკაშა ცა ვაანათა ხაგ-
სე მთვარემ, რომელიც წიღ-წიღა ამოცურდა მთის იქიდან. მკრთალი
წარწარი სინათლე საამოთ ეფინებოდა მღვმარე ქვეყანას. დიდრო-
ნი ხეების ჩრდილი უძრავათ გაწოლილიყვნენ აქა-იქ. თითქოს
რალა ცა საიდუმლო არსებას ბუნების სიმშვიდეში ცქბიდად ჩაძი-
ნებიათ, თითქოს „წანინა“ უნდა უვადლობს მღვმარე ქვეყანა -
სათ, ისე ამოჭკიოდა და თავგამოდებით სჭვინდა ბუნებულად....

კაცობას არავითარი ცქბილი მოგონება არ ჰქონდა შეერთე-
ბული ჯოგჯორ ლამესთან: არც საჭრფის ხვევნა-კოცნა, არც
მწვანეზე ქვიფიანი ვახშამი....

თუ მოგონებდა მთვარიანი ლამე ისევ თოხს, სახნისს, ლრემს,
ლამით მუშაობას და სხვა მისთანას. მაშ, რას მოახწავებდა კა-
ციას გაშტერებულ თვადები? მძიმე და წალვლიან ფიქრებს.

— რამდენი რა არ ჭრიადებს საწყალი ყაძანის თავზე! — ეუბ-
ნებოდა ფიქრებში კაცი თავის თავს, — ცოდ-შვილი დაარჩინე, ფემ-
ცის ფული ვადაიხადე, უჩივლის, მწერლის, გზის სამუშაოზე წადი,
ყველას ემსახურე! არა, ძალიან უბედურათ არის ყაძანის ცხოვ-
რება მთწყობილი. „x)

(დაკონტრასტების მაგალითი: ბუნება დამარცხ, მშვიდი, აუფთ-
რიაქებელი, მთავარი ჰერსონაჟი მოთხრობისა — კაცი კი მწვანე-
ხებული, დაჭანჭული, აფორიაქებული, უმწეო, პასიური).

მთვრევიანთ ადგილი *ნ. დომოურის მოთხრ. „ყოველის მხრი-
დან“:

„ბუთენდა დიდა, დიდა სალანებო, მშვენიერი! მთელი ცა ძი-
რის ძირებაში ისე იყნ მთწმენდილი-მთკრიალებული, რომ მცო-

x) ე. წინეშვილის „განკარგულებიდან“ — ერთგრაფია ავტორისა.



რეგულაციები ღრუბლის ნაგებობები კი არსად არა ხსიანდა. ამ დღის ახლა
 წელვით, დასუსტებულ გუმიბათს, ისეთი კამპანია დაეხმარა იყოს
 ვადაჭკობდა, რომლის მსგავსი ჭერ ამის მიღებად არსად არ მიენახა
 დიდებულნი მანათობელი ცისა და ქვეყნისა ბრწყინვალეობით ვად-
 მილიტარებულად ამ ღრუბრი ციდან და თავის ათვალავ ნათვლ სხი-
 ვებს აუვალა ქვეყნდა ქაერსა და დედამიწას.

მაგრამ ყველაზე უმეცვენიერებად ამ დღით კავკასიონის მთა-
 ბი ვაჩვენებოდათ. თითქმის მთადამ ნისლითა და ბურუსებით მოცუ-
 ლი მათი ქედები ამ დღით სრულიად განთავისუფლებულიყვნენ მათ-
 ვან; დასვარდ სივრცეში ამჟამად ადრეთ თავები მალდა, მაგრამ ამ
 სიამაყეში ჩვეულებრივის მრისხანების ნაცვლად ვამოჭკობდა ცხი-
 ლი, კეთილი ასწილვანი მისხულის სიმეცვიდე და ნაწი მამამევიდურისი-
 ყვარული. ესე ბრწყინვალევენ, კამპანობდენ მთელი ცა, ქაერი, მთები.
 ხოლო მათ ქვეში დაფენილი სოფლები, მინდორი და ვენახები წარმო-
 ადგენდენ ამჟამად სრულიად სხვაგვარ სუკათსა. რამდენადაც პირ-
 ვდენი ალტობდენ ადამიანის თვალს თავიანთ სადღესასწაულთ მორ-
 თაუდობით, იმდენათ აკანახებდენ, სრული ალტობა და ვავერანება
 ავსებდა სეფა-ვარამით მნახვდის გუდას. მთელი სხვადასხვაგვარ-
 რი ბუნება სოფლისა, ყველაფერი, რაჲ მას ამეცვენებს და ძალ-ლო-
 წეს აძლევს, დღეს ახლადგმოდო, გასახსრწენდა ვამოხადებულ დემს
 წაგავდა. ხოლო მამრონი ამისა, ბუნების მეფეად წოდებულნი ალა-
 მიანი, სასოწარკვეთილებას წოდებოთ ოთხად მოვაკავა და წყვდა-კლ-
 ვას აუგოვნიდა სასადა და ქვეყანასა, თავის ვაჩენის დღესადა.
 ეს მომლიმარე კაცდური ცა, ბრწყინვალე ცხოველმყოფელი მზე,
 სუფთა ვაკრიადებულნი წმინდა ქაერი მას კი არ ახარებდენ, არა-
 მედ სიბრძოთ ავსებდენ, მიწუხარებას ალტობებდენ. მათ იგი
 შიესქვერთდა იმგვარივე ზიხლით, როგორც ვადაქვერით ხოლმე აურსჲ
 ადამიანს, რომელსაჲ რამე საძაგლობა ჩაუდენია, მაგრამ თავი მინდა



ამაყად უჭირავს და ღირფს ხანგრძლივ კმაყოფილებას ღირსი
არა შიშობა.....*)

(აქედან დაკონტრასტებაა: ერთი მხრივ დამაზი, მშვიდი ბუნება, მეორე მხრივ უღივსადაც მწარე განცდები, ჭანჭვან უხე-ბისა და ვენახების გაფრთხილების გამო).

ახლა მოვიყვანოთ მაგალითები ქვეყნის ალწერის მეორე ხერხისა, რომელიც ავტორი ყოველს ქვეყნისათვის მდგომარეობას შეუთავსებს ბუნების სურათები, მოვლენები.

„ქარი არ ისვენებდა და მალდად ამართლებს ასის წინს ხეებს თავს ახრევივინებდა. ხანდისხან მთებს შეწყვეტებოდა გამოსვლებს კარს მიწვევებდა. ქუხილი არ ისმობდა, მაგრამ მოკვლევნიდს ცაზედ ჯერ კიდევ ეღვდა და აწათებდა წარსულის ადრით მოღვრებულს მიღამოს. თვით პირველყოფილ თავთავიანთ სურათში მიმალულიყვნენ და გზაზედ გამოსვლდა ჯერ ვერ გაუბედნათ.

ერთბაშად იღდა კიდევ და ქოხის კარი გაშურდა. ზამინდია მოჩვენებად ცოცხალი კაცი, რომელიც ნაბადში გახვეულიყდა და იქვე კედელს მიჭკნებდა. მობრუნდა, მოჭრიდა ქარიშხალი და ისევ ქოხის კარს მიუვარდა. მის ძაღს, თუ სხვა რომელიმე შემთხვევას ვფიქრობდეთ კარებში, ვაილო და აქამდის შეუძინებდენი, ნაბადის განქრა. მიწა გაუსკდა და თან ჩაიჭანა, თუ ფრთხილად მავნე დატყუებული ქარს ზაჭყა, - კაცი ვერ იტყობდა. ჩაბნედა და ჩაიხურა.

ბუნებამ ისევ გამძვინვარებით ღრიალი დაიწყო, ცას ცრემლი ნაკადულად გადმოსცვივდა და ქარმა მდგომარის გლეხა და ზეზუნნი დაიწყო. მცირე ხანიც და მას შეუერთდა კვირი ღრემის-ღიღისი ყაღისა... ხმა ქარმა გაიჭადა უღრიალით და, ვინ იცის, საით გადაქმანდა. კიდევ ხმა კვირიცა და ზედ მთაყვანა დამაყრებელი

*) ერთგვარადა ავტორისა.

დაჭრეჭება, იფეთქა ედვამ და ქვეყანა უფსკრულში გაეხვია.

მეორე დღეს დილით ყვავილადგარი დამშვიდებულდყო.^{*)}

აქ ნათელია ყვავილადგარი: ადამიანთა ლრთიერობაში რაღაც არაჩვეულებრივი ხდება—შეყვარებულნი თნისე თავის საჭრფუს-მა-ტვალას კლავს, და ბუნებაშიაც ასეთი საშინელება ხდება.

მთვიგონით „მამის მკვლედიდან“ ჰეიზაჟის ასევე გამოყენება. რა ხდება ბუნებაში მამინ, როდესაც გრივლდამ უნდა ნაჟუსი ას-დოს ნუნუს?

მთვიგონით „ედისოდან“ ჰაჭარა აღვილი:

„ქარი წუწუნით დაუბრავდა და უბრთლებოდა ზადის წუ-წუნს (იგულისხმე ვადსახლებული ჩეჩნები-კ. გ.),... კიდეე წუთი და და ფყვიის ფრად მითქცა! ამჟარად ვაავდრებას აპირობდა; ეფ-ყობოდა, ბუნებაე შეიერყა ამდენის საცოდავობით და იმ აღვიდის ცას არ უნდოდა თავის ქვეყნის. შვილებთან უბრემილად გამოსა-მება... . იჭრეჭა ერთბაშად და წამოვიდა წვირილი, მავრამ ვამულ-მებოლი წვიმა!... .

აქაც იგივე ამბავია: ფირის ადამიანი, ფირის ცაე.

ყაზბეგსე იმავე „ედისოში“ აქვს ჰეიზაჟის ალწერის ჰირვე-დი სერხი—დაკონფრასფებაე: „მზემ წვერი ამოყო, მინდვრის მახ-ლობედ ფყიდან მოისმა ჭიკჭიკი და ვადობა სხვადასხვა ფრინვე-ლებისა, ბუნებამ ვაილვიდა და ყოვადი სულდემული ქებას ასხავდა მის ძლიერებას. თვით ნამი, რომედიე მცვრად დასდებოდა წუკრმ-უ-ჭრვანს მინდორს, შემკულს ფერადოვანის და სურნელიანის ყვა-ვილებით, შესთამაშებდა მზის სხივებს, რომდის მიკარებასთანავე ათასგვარად იცვდიდა ფერს.

რამდენადაე მშვიდნიერი იყო ეს აღვილები, რამდენადაე შეე-

*) ყაზბეგის „მოძღვრიდან“.

ღო ამ უმანკოს, ძლიერს სურათებს ჰაერის გულის გამხიარულ-
ლობა, იმდენად მეტს წაღვედს უსასაზღვა გადასახლებულთ გულ-
ში, იმდენად მეტად აგრძნობინებდა მათ თავიანთ უბედურებას....

გ) **ზოგო მწერალი** ჰეიზაჟს აგვიწერს თავისთავად-აღამიანთა
სურთიერებასთან ემოციური განწყობილების გაჩეხე.

პოეტს აინტერესებს ბუნება, როგორც ასეთი, ეძებს მასში
სიმშვიდეს, სიღამაზეს და ამით თვით ცვაბება. ასეთია მომეფე-
ბულ შემთხვევაში ვაჟას ჰეიზაჟი:

„გაზაფხულ იყო მაშინა,
ახლად ყოფენ იანი,
მწვანის ქათიბით კლტაობს
მთების კალთები ცყიანი;
ბექ-ბუქში თლვი დამდნარა,
მიწა გამხდარა წვნიანი,
მწვანეს ეწვება ფოთოლსა
სარი-ირემი რქიანი.
გაღლებულან ფრინველნი,
ისედაც დალიზნიანი;
არავცი მთქუსს მრისხანედ
ამ დროს შავფერად მდინარე,
იღვიძებს, იფშვნეტს თვადებსა
მის არემარე მძინარე,
კდეებიც წყადსა უონავენ
სრულად დამდნარა მყინვარე“
(„გოგოთურ და აფშინადან“).

„მეფე აიწია ცაზედა
ნისდებმ დაწირეს ხევები

მისჯარებიან ცის კიდეს
კავკასიონის დევები.

—
დაბნედა, წყალნი ჭირიან
გალობა გვეხურვის ლამისა.

—
თენდება, მთის წვერნი დაწითლენ
ნისლნი აგროვდენ მთაზედა,
დგება, იღვიძებს სოფელი
მგზავრი მიღ-მოდის გზებზედა”

(„ადედა ქეთიდაურიდან“)

თანამედროვე საბჭოთა დიქონატიურაჲ არ უგულოებდესოფს
ჭეიჭაუებს. ამ უკანასკნელით წმირად ხარგებლობს საბჭოთა მწე-
რადი თანამედროვე ადამიანისა და ახალი ცხოვრების გამოსახა-
ტაჲვად.

„განთიადი ჩქარის ნაბიჯებით მორაღვევს სიბნედს... ჩვენს
წინაშე მთელი თავისი დიდებულებით გადაიშალა ალაზნის ვადე
წამს დაღესტნის მთებზე ამოგორდა მწე, მორაღვევილი და მბჭინს-
ვი ნისლი თუ ბული (უკანასკნელს უფრო გავს) ავარდა ალაზნის
ვადეზე...“

ავარ უეცრად პატარა თეთრი ღრუბელი გაეთამაშა მწეს.
თითქო დიდათ განათებულ დარბაზში გამომრიცხველი გადააბრ-
ნესო, მთელი ალაზნის ვადი სწრაფად ჩაქრა და ფერდაკარგული წი-
სდში შემოცურდა მთებისა და ტყეების მოხაზულობა...“ (ახა-
ლი გლეხებიდან“-კ. ღორთქიფანიძისა).



ლირიკული პოეზია.

ლირიკას^{*)} ეკუთვნის ყველა ის ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია პოეტის განცდები, გრძნობები, სურვილები, განწყობილება და აზრები. ლირიკის წერხები იქით მიმართება, რომ მიკითხველში გამთავისებოს სულიერი ლედვანი, განაცდევინოს მას დიდი ემოციები. ამგვარად, ლირიკული ექსი გამთბარა გრძნობით თავიდან ბოლომდის. ლირიკაში სახეები შეიძლება არ შეგვხვდეს სახეები-ჭიჭები, რაც ასე სავადებულა, მაგალითად, რომანში, მოთხრობაში და საერთოდ ეპიკურ პოეზიაში. ლირიკაში თუ სახეები შეგვხვდა, ამას თვითმიზნობრივი ხასიათი არა აქვს, ეს მხოლოდ დამხმარე საშუალებაა ემოციითა გამოსაწვევად.

ხადირიკო ექსებში შეიძლება გამოსატყუდი იყოს რთვორც პირადი, საკუთარი გრძნობები, პირადი მდგომარეობით გამწვწვუდი^{**)} („ხმა იღუმალი“, „სულო ბოროტი“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ნ. ბარათაშვილისა და სხ.), ისე ავტორის გრძნობები, რომლებიც ნაწარმოებში თითქო არა ჩანს და რომლებიც გამწვწვულა გარეშე ქვეყნიერების ამბებით, მდგომარეობით, შემთხვევებით („გუთნის დედა“, „მუშა“ ი. ჭავჭავაძისა, „იანანა“-აკაკისა, „ბერკას ჩაფიქრება“-რ. ერისთავისა და სხ.) ამ დექსებში, მართალია, პოეტები თავისას არას ამბობენ, მაგრამ ეს ექსები მაინც გამთბარია საკუთარის მათის გრძნობით. ლირიკში ასეთ შემთხვევებში პირდაპირ არაა გამთქმული, ის

^{*)} ლირა ძველ საბერძნეთში იყო სიმებიანი საკრავი, რომლის დაკვრის დროს მიმლორადი პირად გაცდებებს ამჟღავნებდა და ამით ამხნევებდა ღმში მიმავად ჯარს.

^{**)} სუბიექტური-რომანტიკული ლირიკი.



ჩაქსლვილია იმ სურათთან, რომელსაც პოეტი გვიჩვენებს (კუჩხ-
აღისფერი-თბილქოური ღირიკა).

ღირიკული ნაწარმების თემა ისევე მრავალფეროვანია, რო-
გორც ემთკისათა აღმძვრელი მიზეზები. ყველაფერი, რაც ჩვენში
გარკვეულ განსაზღვრებს იწვევს, შეიძლება ღირიკის თემად გამო-
გვადგას.

ყოფნა გავრცელებულია ღირიკისათვის შემდეგი თემები:

- ა) ბუნება, რომელსაც შეუძლია მრავალი განსაზღვრის გამოწვევა.
- ამ თემას ვამჩნევთ პოეტებს, გღვთა ცხელვრების აღმწერთ;
- ბ) ქალაქი-ეს თემა წარმოიშვა კაპიტალისტური ქალაქის განვი-
თარების ნიადაგზე. მთლიანად იქნება ან პოეტისთვის საქალაქი
კაპიტალისტური კულტურის წინააღმდეგ, ანდა ქება შესხმუ-
ლ რკინისა და ქვის ქალაქის მიმართ მისი თეატრების, ქუჩი-
ბით, მანქანებით და სხ. პოეტებთან პოეტები აქებენ ქარ-
ხნებს, როგორც რევოლუციური ბრძოლისა და ცხელვრების გარ-
დაქმნის კერას, აგრეთვე როგორც კულტურული შრომის სიხარუ-
ლის წყაროს (ეკლის „ქარხნის კონცერტი“, „ქარხანაში“-გ.
ქუჩიშვილისა, „შრომის ფრანგზე“ მისივე და სხ.);
- გ) თანამედ-
როვე ღირიკის თემები დაკავშირებულია რევოლუციისათან და
კლასურ ბრძოლასთან, სამეურნეო და სოციალურებზე მშენებ-
ლობასთან საბჭოთა კავშირში და კერძოდ საბჭოთა საქართვე-
ლში, საერთაშორისო რევოლუციის საკითხთან;
- დ) ბევრად აგრ-
ეთვე ღირიკულ ნაწარმებში ლექსები ინტელიტური ცხელვრების-
თემა სიყვარულის შესახებ (სევალია საჭრელისთან კავშირების
გამო, ეჭვიანობა, ბედნიერებით გამოწვეული აღფარება და სხ.).



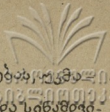
ლირიკული პოეზიის სახეები.

ლირიკული ჟანრების კლასიფიკაციისა და დახასიათების მოცემა მეტად ძნელია: ლირიკული ნაწერები ფორმებისა და შინაარსის მხრივთა მეტად მრავალფეროვანია და დაშუსტებულ, წმინდა სახეს არ შეიცავს: ერთიდაიგივე თქმულება ხანდახან შეიძლება მიეკუთვნოს ორსა და ან მეტ სახეს. გრძობათა და განწყობილებათა რთული კომპლექსი, რომლებითაც გაჟღერებულია თითოეული ნაწარმოები, და რთული ემოციები შეუძლებელია რომელიმე გარკვეულ დაშუსტებულ სქემაში მოემწყვდეს.

სწორედ ამიტომ სხვადასხვაგვარია ლირიკულ თქმულებათა ფორმებიც. თითოეულ მათგანში ჩვენ ვხედავთ სხვადასხვა ელემენტთა თავისებურ კომბინაციას (ლირიკული თემის განვითარება, დაღება და შეფარდება ნაწილებისა; თავისებურია ლექსიკა, ლექსწყობა, საზომი, რითმი, გამოსატყვის ფორმა და სხ.). ეს ელემენტები თავისებური კომბინაციის მიშველებით ცალკეულ ნაწერებსაც ღრვიანად ზღერებს.

ამიტომ ამომწურავი კლასიფიკაციის მოცემას ჩვენ არ ვკისრულობთ. ჩვენ მხოლოდ ზოგადად აღვნიშნავთ ლირიკული ნაწერების უფრო გავრცელებულ სახეებს:

ე ლ ე გ ი ა (ბერძნული სიტყვა—ელეგოს—ნიშნავს ვიღვთს საგალობელს, სევდას. მწკუხარებას). ეს არის ლექსი მსუბუქი სევდა-მწკუხარებისა. ამიტომ ლირიკული ნაწარმოები, რომელშიცაც მოცემულია მეტად მძაფრი და ღრმა მწკუხარება, ელევად არ ჩაითვლება.



ეღვგიაში ჩვენი ვხვდებით დისპარმონიას, გაღრმავებული
ყოფილებას. პოეტი გრძნობს თავის მისწრაფებათა და სინამდვი-
ლეს შორის წინააღმდეგობას, ამიტომ მას მოეცავე სევდა, მიწ-
ყენილება, საყვრელები და გასურვევობა.

მწიქნარების მიზნობრივი სხვადასხვაა: პოეტის პირადი სვე-ბე-
დი, გარემოცული მდგომარეობა კერძო პირთა, თუ მთელი საზო-
გადოებისა, სამშობლო ქვეყნისა, ფილოსოფიური ხანისათვის მსკა-
დობანი ცხოვრების ღირებულებათა, სიკვდილ-სიცოცხლის პრინცი-
პებისა, სიყვარული და სხვა და სხვა

ეღვგეები აქვთ რუს მწერლებში პოეტებს, გეორგოვს, დე-
მინტოვსა და სხვებს.

ქართულ ლიტერატურაში ეღვგეებს გვაძლევენ: აკაკი („ახა-
ლი წიდი“), ი. ჭავჭავაძე („ეღვგია“), ნ. ბარათაშვილი („ფიქრნი
მჭკვრის პირას“) და სხვ.

ზოგიერთი ეღვგია ამათუიმი გამოსავალს იძლევა შექმნილი
მდგომარეობიდან, თითქმის ამით ფანტავს მწიქნარებას (პოეტი-
ნის „Проданцы или в бедности или в роскоши“, „Видеть и по-
сещать“-მისივე), პოეტს თითქმის იმედი აქვს სკათების მომავლი-
სა („მერანი“- ნ. ბარათაშვილისა და სხ.), მაგრამ ზოგიერთი ეღ-
ვგია მეტად უნაზღაურებლად მდგომარეობას იძლევა, უიმედობას, რომელიც
სასწრაფვეთილებას უხანძვდება (აკაკის „ახალი წიდი“ და სხ.) რა-
საღ ლიტერატურაში ლეგენდარული „Искучено и
гرفته“, „Золото души“ და სხ.

ღირსკალი მიწყენილებისათვის თავის დაღწევა ერთგვარად
გვაძლევს თვით პოეტის ზოგად მსოფლიმხედველებას, ცხოვრე-
ბის შეცნობაობას.

თღა^{x)}

თღა ისეთი საღიწიკო ღვთისა, რომელიც პოეტიის ძლიერ და
ალფრთოვანებულ გრძნობას გვაძლევს - გრძნობას, ალფავერბს
ქვეყნის რომელიმე ღიადი საგნისა, პირველების, ან ღიადი მოღვე-
ნის მოღვნიება - ხილვით.

თღა შეფებაა, ხელების შესხმა ~~...~~ მოღვნიისა და პირის მი-
მართ ~~...~~

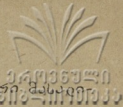
თღის თემა, ან ალფავერბა - ალფრთოვანების საგანი ყოველ-
თვის განისაზღვრება ხოლო აღურ - ხაზოგაღობრივი მდგომარე-
ბით თვით პოეტიისა.

ზოგიერთ თღაში ჩვენ ვხედავთ ღვთის შესებას (დ. გურა-
შიშვილის რელიგიური თღები, რუსი მწერლის ღერუაგინის თღა
„ხეი“ და სხ.). ზოგი პოეტი აქვდა ამ ქვეყნის ძლიერ, მიფებას,
ხარღებას და სხ. (ჩახრაქაძის „თამარიანი“, შავთელის „აბღ-
მესის“, ზესიკ ღობაშვილის „ირაკლი და მისი დრ“, ^{xx)} ^{xx)} აკსენ ბერის
მიფებას და ვითა“ - შესანიშნავი თღაა).

თანამედროვე მწერლები თავის თღებში შესაქვან თქლომ-
რის რფოღლუციობ - პოღიჭკუარ მოღვნიებას, კოღეჭვივის ღონეს,
ნაყოფიერებას („ოჭლომბერი“ - ეღლისა, „რეაქეს“ - მისივა, „ღე-
ნი“ - ქუჩიშვილისა და სხ.

^{x)} პიშნი-რელიგიური შინაურისის თღა.

^{xx)} ამავტორის ეფუღა ყოღნა ანტონოვიისა, კონსოღევიისა,
ისტორიისა და სხ. შესაქვეღებისა. იშვიათი მწერალი მხოღდო
ვასილანტი



ს ა ჭ ი რ ა ლათინური სიტყვათა, ნიშნავს ბევრს, მაგრამ სავანე შეზავებულ შეჭამანებს, ვინიგროვებს, აჯაბსანდას.

საჭირა ლდის საწინააღმდეგო ღირიკული უნარია. ლდაში თუ პოეტო თავის ალფრთთვანებას გვაძლევს და ამ დიდი გრძნობის გამომწვევს სავანის ქება-სტობას შეასხამს, საჭირაში, პირიქით, პოეტო გამოსატყვევს თავის გრძნობებს, რომლებიც მასში გამოსაწვევია დაბალი თვისებებისა და ღირსების საგნებს, მთავრებს, პირებს. პოეტო ამხედს და დასტონის საზოგადოებისა, თუ კერძო პირთა ნაყდს, დეფექტებს.

უფრო ძლიერია ის საჭირა, რომელიც უნარყოფითი ნაყდის გაკიცხვის გარდა გვაგრძნობინებს დაღვბონს იღვალებს, აჯათი თვისებებს.

მსაბუნებო საჭირის ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ ი. ჭავჭავაძის „რა ვაკეთეთ, რას ვიფრებოდით“, გულისწყკრმის საჭირად კომისიო „ბედნიერი ერი“, „ქასაუხის ქასაუხი“. ცნობილია თავისი საჭირებით ავ. წერეთელი და სხ.

საჭირა მამინ არის პოეტური ნაწარმოები, რომელსაც უცნობავს ნამდვილ ცნობრებას განზოგადობით, ციმარად. მამინ აქვს საჭირას დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობა: ავის ძაგებითა და მისი დაგმობით ფრინდებდა საზოგადოება და ერიღება სიძირად.

მავრამ თუ საჭირა კერძობას გამოსდგა და ცადავად პირუფრებებს დაუწყო კიცხვა, ის მამინ პოეტურ ღირსებას ყარგავს და დანძლავდ (ქასკვილი) იქცავა. მსგოთი კერძობითი ხასიათს აჭარებს უზღვი საჭირა აჯაკი წერეთლისა („ფაქლიკო“ ილია ჭავჭავაძისა და ქავდე ყიფიანის წინააღმდეგ; ნაწილობრივ გრ. ცრბელიანის „ქასაუხი შვილთა“ და სხ.)

სამშობლო საჭირისა ძველი რომია, პირუფრდ. საჭირიკოს.



ბი იყვნენ ლუცილი (150წ.) ჰორაციუსი და იუვენალი (100წ.)
კლავდიუსი (100წ.) (150წ.) ჰორაციუსი და იუვენალი (100წ.)
კლავდიუსი (100წ.) (150წ.) ჰორაციუსი და იუვენალი (100წ.)

საჭირაში ავტორი კაცსავე, რომელიც ნაკვს, ხაზს უსვამს
შემჩინეული მოვლენის შემსახარებას იდეალურ მოთხოვნებებ-
თან და ამავდროულად არა ცდილობს ბოლოში მოხალის ამ ნაკვსის მ-
ჭარებებს (პროვინციები, ეგვიპტე, თუ მთელი წიგნი), პირიქით, მთელს ბრძანს
ავტორი მას ხედავს (ფასავალი სავანს). ამიტომ საჭირაში ხაზი იწ-
ვეს, რომ თანაგრძობას, სიმართლას, არამედ ანტიპათიას. საჭი-
რაში სიცილი იმით განსხვავდება ირონიისაგან, რომ იგი არა მხო-
ლოდ დასინჯავს გვაძევს, არამედ ალწველობასაც, აუკმაყოფილე-
ბას. სიცილი თითქმის იწვევს ამ ალწველობით, იგი ხდება ავად-
მყოფი, ისტერიული. საჭირაში ხაზი, როგორც სწორადვე მსაჭი-
რაში ხაზი, უნდა იყოს ტიპური, გარეგნულად მოვლენათა ვაშ-
ტოვებები.

ჰ ა მ რ ი.

ჰამირამი ვხვდებით ხაზის ანარქიული იყვანებას და ამ-
ვე დროს ამ ხაზისადმი ერთგვარ დადებითს დამოკიდებულებასაც.
ჰამირამისტი იმდენად თანაგრძობს, რამდენადაც კაცსავეს.

ეს თანაგრძობა ვამოწმებთ იმით, რომ ავტორი სიცილის
დროს ვხვდებით, რომ ადამიანის დანაშაული, თუ ნაკვირვით ად-
მიანის თვისებებით არ აიხსნება, არამედ წიგნით, ანდა ცხოვრების
წესადი პირობებით, რომლებშიც იგი იმყოფება (ე. კლიაშვილის
ჰამირამი).

შეიძლება ჰამირამი ისეთი ხასიათისადაც იყოს, რომელიც ამ-
ჩნევს მალად ვხვდებით და მიდრეკილებებს კომიკურში ასეთი
ხაზის ჰამირამი ახსნავს სხვა სიცილის იდეალურთან (ცნობილი
დონკვიხოტის ხაზი ესპანელი მწერლის სერვანტესის „დონკვიხოტ-



ში").

ნაკვეთი, ანუ ეჭვიანი გრაფიკის მისთვის მიხედვით
ნიერის წყობილება, ოთხ-რვა სტრიქონიან ღეხსად გამოთქმული.

მ ა დ რ ი გ ა ლ ი მოკლე ღეხისა, რომელიც გვიხს-
ტავს რომელიმე საყვარელ საგანს, მის მშვენიერებას და ამით
გამოწვევად პოეტის სიტყვბოებას („საყურე“-ნ. ბარათაშვილი-
სა, „ყვარლის მთებს“- ი. ჭავჭავაძისა, „ვარსკვლავს“, „ყვავილს“
- რაფ. ერისთავისა და სხ.).

ეჭვიანი ფიქრი, თქმული მიტვარებულის სახსოვრად,
უმეტესად საფლავის ქვასზე წარწერაა. ეჭვიანი ფიქრი წმინდად ღრმად
გრძნობაა გამოთქმული პატარა ღეხსად:

„როს გავიზარდე, გავივსე, თავი ცათამდის გავიღე,
მისრეთს წმინდი ვჰარ, დარუბანდს, მიუნ საბადასე ავიღე,
დასავდეთს შალ მივწვადე, რახსის წყალს ვალმა გავიღე,
ამა ყოვლისა მომქმედი სული ვარძიას დავიღე“
(თამარ მეფის საფლავზე წარწერილი სიტყვები).

ბ ა ნ ა თ ი - მოკლე ღეხისა, სადაც იხატება ან გულის
ხვედა, ან ზურუნვადობა, ლაღადობა მოქცივთ კაცისა.
(ა. ჭავჭავაძის ბაიათები).

დ რ ა მ ა ტ რ ი ე ტ ი

ბერძნული სიტყვა დ რ ა ლ ნიშნავს - ვსაქმობ, ვმოქმე-
დობ. აქედან წარმომიშვა სიტყვა დრამა. დრამატული ეწოდება.



ისეთ თხზულებას, რომელიც მოქმედებას მოცემული
ბისა. ავტორი თვითონ კი არ მოგვითხრობს, არამედ ადაპტა-
კებს, ამოქმედებს იმათ, ვისაც შემთხვევით ესათუის ამბავი.

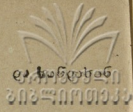
მოქმედებას ჩვენ სხვა სახის თხზულებებშიც ვხვდებით,
მაგრამ აქ. დრამაში მოქმედება, ბრძოლა მთავარი ბაზაა თხზუ-
ლებისა, ლიტერატურის ყურადღება ამ მოქმედებას აქვს მიქცე-
ული, იგი წარმოებს მკითხველისა, თუ მაყურებლის თვალწინ,
დრამატული თხზულება განკუთვნილია სენსიტივ გასათამა-
შებლად.

დრამატულ ნაწარებში აღსანიშნავია რამდენიმე მომენ-
ტი: ა) ექსპოზიციის (მოქმედებების დასაწყისის დასაწყისობა-
ლოება, რომლისაგანაც მკითხველს, ან მაყურებელს შეუძლია
იგრძნოს ის, თუ რა შემდეგი მოქმედება ამ დამოკიდებულებას),
ბ) მიწვევა ბრძოლისა, ანუ ნასკვი, კლერისა, გ) თვით ბრძოლა,
მისი გართულება, დ) რყევა ბრძოლისა (პერიოდები) და ე) ბრძო-
ლის დასასრული. როცა დრამატული თხზულება პატარაა, მაშინ
ეს მომენტები სწრაფად მოხდევს ერთმანეთს.

ზოგიერთ პიესას, გარდა მოქმედებათა, დართული აქვს პი-
ლოტი თავში და ეპილოგი ბოლოში. პირველში ჩვეულებრივ გან-
მარტვულია მოქმედებების ყოფა და მდგომარეობა ბრძოლის
დაწყებაამდის და ის ვარაუდობს, რომელიც ისინი საბრძოლველად
გამოიწვიან; ეპილოგში კი მოცემულია მოქმედებების მდგომ-
არეობა გამთვლილი ბრძოლის შემდეგ.

დრამის სახეობა: ტრაგედია, კომედია და საკუთრივ დრ-
მა.

ტრაგედიის გმირი ჩვეულებრივად არის ძლიერი პიროვნება,
ძლიერი ნებისყოფით, იმტვრეველი და გრძნობით ალტყურვილი.
ტრაგედიის გმირი აწარმოებს ბრძოლას მეტად რთულ დაბრკა-
ლებულ ვითარებაში.



ბებთან. ამ ბრძოლას თან სდევს გმირის ტანჯვა და
დაღუპვა.

ტრაგედია ძველ საბერძნეთში წარმოიშვა. სიჭყვია ტრაგე-
დია ნიშნავს ბერძნულად თხის სიმღერას. ეს იყო ის სიმღე-
რები, რომლებსაც ბერძნები უმღერდნენ ღმერთს ბასუსს, ანუ
დიონისეს. მის სამსხვერპლთან, სადაც გამზადებულნი ჰყავ-
დათ სამსხვერპლოდ თხა. ამ სიმღერებში იხატებოდა დიონისე
ღმერთის მოგზაურობა მცირე აზიიდან საბერძნეთისაკენ და
ის დაბრკლებანი - ტანჯვა, რაც ამ ღმერთს თითქმის გადახდა ვისა-
წყე. მას თან ახლდნენ თანამგზავრნი - ტრაგები - თხები. მომლოც-
ვები ურთმობდნენ იყვნენ თხის ხასით.

ტრაგედიაში მოქმედობენ დიდ ბუნებრივი და ძლიერი ძი-
რები და იბრძვიან თავგანწირულად არაჩვეულებრივ დაბრკლე-
ბათა წინააღმდეგ. ცხადია, გმირთა ტანჯვა და ბრძოლა ტრაგედი-
ებში საბედისწერაა, საშინელი, რომელიც იწვევს მკითხველსა, თავ
მეყურებელში თანაგრძობას, სიბრძნელსა და განუყოფლობასა
ხასიათის იმ სიმტკიცის გამო, რომელსაც შებრძოლი გმირი იჩენს
დაბრკლებებთან შეხდა-შემოხდის დროს.

ძველ საბერძნეთში ცნობილი იყვნენ ტრაგიკოსები: ესქილი,
სოფოკლე და ევრიპიდე (მე-4 საუკ. ჩვენს ერამდის).

კორნელი (1604-1684) და რასინი (1639-1699) ფრანგი წარ-
მომადგენლები არიან ე.წ. დრამატისტიკური ტრაგედიისა საფრან-
გეთში

ა ს ა დ ი დრამის მიამთავრად აუნდა ჩაითვალოს შექს-
პირი (1564-1616). შექსპირის გმირი ნობისყოფის თავისუფლე-
ბით არის აღჭურვილი, მას ეკუთვნის ინიციატივა, მაგრამ მას-
ვე აქვს დაკისრებული პასუხისმგებლობა.

მორალური ტანჯვა არ არის გამთვლენა აუზენავესი სიმართ-



დისა, ანამედ ეს ანის აღამიანის შინაგან ძაღთა ბრძოლაში
 დის შედეგი. ყველა უმირი შექსპირისა თვით ანის მჭადელისა-
 კათარნი სვე-ბედისა. შექსპირი უვინაფავს აღამიანის წასიას
 უმწიკთარების პრეფერენცი, დინამიკაში და ანა სტატიკაში. აფ-
 რთვით უნებანი შექსპირის უამოხაფრული აქვს ანა მხრულად მა-
 თი უაღრესი უამოხრების დრეს, ანამედ მათი რასასუნისა და
 განვითარების პრეფერენცი.

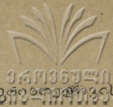
დრამატული ნაწარებით უარმანიაში ცნობილი ანონ დ-
 სინგი, შიღარი, გრეფა, საფრანგეთში უ. შარვა, რუსეთში შარ-
 კინი, სტრუტუსკი; საქართვალში-დ. ერისთავი, ა. წიკეთელი
 და სომხთათვის.

კლამიტისა ისეთი დრამატული ნაწარებითა, რა-
 მდებარე ავტორი საფრანგ სასაფილ მხარეს ცხოვრებისა, და-
 მანინკობად, საკლამიტ მონდინებს, მონდინებს ანონი დაწერ-
 მანდინდ, რამდენობა მფრად ვიწიკო ბუნებისა ანონი, უწილი-
 მანი რწარვებით შექსპირი მალად ანონისა და დედადებს
 მონდინდ. ამიტომ კლამიტის ავტორი ამ პირებს ისე გვიჩვენებს,
 რომ ყოველ ეს მკითხველში სიღიღის იწვევს.

კლამიტის დიდი აღმწოდებელი მწიგნობა აქვს: მკით-
 ხველი პირისა, თუ მამარებით ნათლად ხედავს უადრვარ-
 ბული აღამიანის დაჩივებას, დანინებას მისი ფიქციის დამა-
 მრჩებას და ცდილობს მსგავსი რამ მის საკუთარ ბუნებაში ან
 მოხდეს.

ანის კლამიტის რამდენიმე სახე:

1) საყლოთა-ცხოვრებლ კლამიტიაში სასაფილად ადრებულად
 რამდენიმე ნაკლი გარკვეული ყოფისა, უნე-ჩვეულებანი განსა-



ზღვრული წიგნისა (გ. ერისთავის კომედიები, "Горе от ума" - ვაი ჭკუნიხაგან და სხ.)

2) სოციალ-პოლიტიკურ კომედიასი კომიკურად ასახულია სოციალური და პოლიტიკური-სიამსონტენი, დეჟადტები.

3) ფსიქოლოგიური კომედია, ანუ ხასიათთა კომედია დას-
ტონის ამოთუმი ხასიათის სახეობით მხარებას. იგი გვაძლავს
რომელიმე ფსიქოლოგიურ ტიპს, კომიკურად გაშუქებულს: მაგა-
ლითად, დაბნეულ კაცს, ძუნწს, ტრაბახს, მეფად ეჭვიანს,
ძალზე მშინმარას და სხ. (ნაწილობრივ გ. ერისთავის კომედია
„ძუნწი“, მიდიკონისა „ფარტოუფი“, პისივა „ძუნწი“ და სხ.)

რ ვ ა ლ უ რ ი დ რ ა მ ა

(საკუთრივ დრამა).

რეალური დრამა არის ისეთი დრამატული ნაწარმოები, რომ-
შიდროსაჲ ჩვეულებრივი ადამიანების ცხოვრებაა მოცემული,
ყადავად პირველბაათა ბრძოლა საყოფაცხოვრებო ვარჯიშ-
თან, ბრძოლა, რომელსაჲ თან სდევს უმირის, ფანტა და რომი-
ლიჲ ხშირად არასასურველად თავდება მისთვის.

ტრაგედიაში თუ მალაბუნებოვანი ადამიანებია გამი-
ხატული, რომლებიც იბრძვიან ადამიანთა ძალებზე რეალმაფ-
ბად დაბრკობათა წინააღმდეგ და იჩენენ ამ ბრძოლაში არა-
ჩვეულებრივ სიმტკიცეს, რეალურ დრამაში, პირიქით, გვევლი-
ნებიან [redacted], ჩვეულებრივი პირები, რომელთა
პროფესიი მიიშინებთ ვაკუვალდი საზოგადოების საყოფა-
ცხოვრებო ვარჯიშს წინააღმდეგ.

არც უმირთა ხასიათი, არც დაბრკობენი, არც ბრძო-



ღმრთების საჭირო ღონისძიებანი რვაღურ დრამაში **პირველი**
ისეთი გრანდიოზული, რეალური ამას ვსრულვთ ქრავადი-
აში **[REDACTED]**

[REDACTED] დრამის ქრისტიანული ამ დაბრკოლებათა წინააღმდეგ
ბრძოლაში იღონებდნენ **[REDACTED]** მხატვრული რეალური
დრამა ჩვენზე მოხმელებს არა ნაკლებ ქრავადიონსა, რეალური
მხატვრულში უფრო მეტად, რადგან რეალური დრამაში ვამჩნევ-
ფული არიან ჩვეულებრივი **[REDACTED]** დამოხმები, რომელთა
სიხარული, თავი ტარებდა ჩვენთვის უფრო მანდობილია. ეს ვა-
საგაბი

რადგან რეალური დრამაში რეალური დაბრკოლებანი დასა-
ძევია, ამიტომ ბრძოლაში შეიძლება კეთილი შედეგებით დას-
თავრდეს, ისე რომ კაჭახტკოფი აქ არ არის სავალდებულო

საყოფაღმრთებელი დრამის ავტორი ცდილობს ვინაღაც ად-
ამიანის ვამჩნევს, მაშინ როდესაც ქრავადიონში რაღაც არა
ჩვეულებრივი იხსნება. დრამის, რომელიც სერიოზული ბრძო-
ლაში მოსწავლელი კეთილი შედეგებით, ხშირად უწოდებენ კომე-
დიას, მაგონაში კომედიისაგან ასეთი დრამა განიხილება ვამჩნევს
ეს დაბრკოლებათა ხასიათით, აგრეთვე ბრძოლის სერიოზული
ღონისძიებებითა.

არის ვიდრე სოციალური დრამა, რომელიც ვამჩნევს
ღა ბრძოლა არა ყალბად პირველებათა, არამედ საზოგად-
ობრივი ჭკაფითა, ვდასთა. სოციალური დრამაში მთავარი
მნიშვნელობა აქვს არა კეთილ პირველებს, არამედ მასებს,
სადედალური პირები წარმოგვიდგენენ სხვადასხვა სოციალურ
დატვირთვას, ვდასთა. ამგვარ დრამაში ჩვენ ნაკლებ ყურად-
ღებებს ვაქცევთ ინდივიდუალურ ფიქრობას, კერძო პი-



როვნების სპირიტუალობას, ლიტერატურულ-გარეგან (პაპალიკანის „ფიქციები“, მ. გორკის „ნორა“ და სხვა).
 ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ა რ ა ს ვ ე - ბ ე დ ი
 საღვთო ძირებზე, არამედ-გარკვეული სოციალური
 ჯგუფების ლიტერატურა.

თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგის სოციალისტურ
 სინამდვილეს იძლევა. მისი თემატიკაა ახალი ცხოვრება ქალაქ-
 ს და სოფელში, ახალი ადამიანი, ახალი ყოფა და გიგანტური
 მიზნებობა (კ. კალაძე, ა. მაშაშვილი, ბუხნიკაშვილი და სხ.).

საჭიროა აღინიშნოს, რომ შემთხვევები ჟანრები-
 ექსიტი, დირიკა და დრამა არ არის რაღაც გაქვავებული და
 ერთმანეთისაგან გასვადი ლიტერატურის დაშორებული დიფ-
 რენციული მთვლელები. ეს ჟანრები განსხვავდება ისტორიულად.
 ისინი შეკავშირებული არიან ერთმანეთთან. ექსიტი სხვა-
 თვის ნაწილებში ჩვენ ხშირად ვხვდებით დირიკულ ადგილებს.
 დირიკულში შეიძლება იყოს თხრობითი ელემენტები ასე რომ
 წმინდა სხვის არც ექსიტი ვხვდებით, არც დირიკა და არც დრამა.
 მაგრამ ეს სწორად დასწავლა: ექსიტი, დირიკა და დრამა მი-
 ლებული და საბოლოო საფორმის გამოხატულებები.

სახუნტის ლითოგრაფია მთ. № 7007 .
შეკვ. № 79 ტირ. 600



ფასი 3 მან. 50 კაპ.

საქართველოს ენციკლოპედია
1980 წ.



ეროვნული
ბიბლიოთეკა