



დირვიზუზუზილუზომენოზილ
უზუზილ
პოპოლო დივივივივი

საქართველო

19 თბილისი 06

რ ე ლ ა ჭ ო რ ი ს ა ზ ა ნ

„ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი“ შედგენილია საშუალო სკოლის უფროსი კლასების მოსწავლეთა და ლიტერატურის მოყვარულთათვის. ამიტომ იგი ლიტერატურის თეორიის უძირითადეს (ყველაზე გავრცელებულ) ტერმინთა მოკლე განმარტებებს მოიცავს.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობას არა აქვს ამ ტიპის პოპულარული ლექსიკონის შედგენის მდიდარი ტრადიცია. ამიტომ, ბუნებრივია, არც ეს ცდა იქნება უნაკლო.

ავტორთა კოლექტივი გულითადი მადლობის გრძნობით მიიღებს ყოველ საფუძვლიან შენიშვნას.

შ ე დ გ ე ნ ი ლ ი ა

- ნ. ალანიას, ბ. დობორჯგინიძის, მ. დუდუჩავას,
ნ. ჭოლოკავას, ა. ხინთიბიძის მიერ

მ. დუდუჩავას საერთო რედაქციით.

ს

აბზაცი (გერმ.) — შეწევით დაწყებული სტრიქონი ან ორ შეწეულ სტრიქონს შორის მოთავსებული ტექსტი, რომელიც ახალ შინაარსეულ მომენტს გადმოგვცემს.

აბზაცი გამოიყენება როგორც პოეზიაში, ისე პროზაში. ლექსში იგი უმთავრესად სტროფის დასაწყისს ემთხვევა. პროზაში კი მას განაპირობებს თხრობის, აზრის გადმოცემის განვითარება.

მაგალითი:

ყმაწვილები დაწუნენ, პეტრეც შორი-ახლო მიეგლო და მკედარივით დაეძინა.

გათენდა მტრედისფრად. მეურმეები აიშალნენ, მაგრამ ჩვენმა პეტრემ თავისი სტუმრები თავის ადგილას ვეღარ ნახა. მიიხედ-მოიხედა და თვალი ვერ მოჰკრა.

(ი. ჯ ა ვ ჯ ა ვ ა ძ ე)

აბსტრაქციონიზმი (ლათ. განყენება, დაშორება) — უკიდურესი რეაქციულ-დეკადენტური ფორმალისტური მიმდინარეობა თანამედროვე ბურჟუაზიულ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. წარმოიშვა XIX ს. ბოლოსა და XX ს. დასაწყისში რუსეთში, გერმანიაში, ნიდერლანდისა და საფრანგეთში. ამჟამად მან განსაკუთრებული განვითარება და გავრცელება ჰპოვა ამერიკის, საფრანგეთის, ინგლისისა და სხვა კაპიტალისტური ქვეყნების დეკადენტურ-ფორმალისტურ ხელოვნებაში.

აბსტრაქციონისტები სრულიად უარყოფენ ხელოვნებაში საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვას, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპს; იცავენ უსაგნო, უშინაარსო ხელოვნების ყალბ თეორიას და ხელოვნების ნაწარმოებს მიიჩნევენ, შემოქმედის ქვეცნობიერი განცდების განყენებულ სიმბოლოებად. მათი „ესთეტიკა“ უგემოვნობის, სიმახინჯის ესთეტიკაა. მისი ძირითადი დამახასიათე-

ბელი ნიშნებია: ირაციონალიზმი, უკიდურესი სუბიექტივიზმი, კოსმოპოლიტიზმი, გონების შემეცნებით შესაძლებლობათა სკეპტიკური უარყოფა, მშვენიერების მაღალადამიანური ფორმების, ქემპარიტად ესთეტიკურის განადგურება, ჰუმანიზმის მაღალი იდეალების ხელოვნებიდან განდევნა, მხოლოდ იმის ძიება, რაც არ არსებობს. იგი არსებობდა ანტიადამიანური და ანტიესთეტიკური მოვლენაა. აბსტრაქციონისტების შემოქმედებითი მრწამსი იქამდე დაეცა, რომ მათ მიამუნის მიერ ან ვირის კულით შეთითხნილი ტილოებიც კი ხელოვნების შედეგებად გამოაცხადეს.

აბსტრაქციონიზმი სულ უფრო და უფრო შორდება ხელოვნებას. იგი გადაიქცა უცნაურობის მაძიებელ, უმთავრესად უნიჭო და ანარქისტულ-ბუჩუხაზიული სულისკვეთების მატარებელ ადამიანთა მახინჯ, ანტისაზოგადოებრივ ვარჯიშად, მათი ავადმყოფური განცდების გამოხატულებად.

ადგილობრივი კოლორიტი (ფრანგ.) — ყოფითი წვრილმანები, ქვეყნის რომელიმე ნაწილის ყოფა-ცხოვრების, მეტყველების და პეიზაჟის თავისებურებანი, ასახული მხატვრულ ნაწარმოებში. ადგილობრივი კოლორიტის შემადგენელი ტიპური ნიშნების წარმოსახვა მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მართალი, რეალისტური სახეების შექმნაში, ხოლო პირდაპირი, დაწვრილებითი, განურჩეველი აღწერა, რაც ნ ა ტ უ რ ა ლ ი ზ მ ი ს ა თ ვ ი ს (იხ.) არის დამახასიათებელი, უარყოფით გავლენას ახდენს ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებაზე.

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

ამავე დროს არსებობს ავტობიოგრაფიული ხასიათის ნაწარმოებებიც. ასე იწოდება თხრობითი ჟანრების ის ნაწარმოებები, რომლებშიც ამა თუ იმ სახით ასახულია მწერლის ცხოვრება.

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

გამოჩენილ მწერალთა ავტოგრაფების შესწავლა გვეხმარება ფოლოლოგიისა და ლიტერატურისმცოდნეობის მნიშვნელოვანი პრობლემების გადაწყვეტაში. ამასთან მათ თავისთავადი მნიშვნელობაც აქვთ.

ქართველი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეების ავტოგრაფები ძირითადად დაცულია საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში და თბილისის ლიტერატურულ მუზეუმში.

ავტორის მეტყველება — მეტყველება, რომლითაც მხატვრულ ნაწარმოებში მოთხრობილია ამბავი, დახასიათებულია გარემო, სიტუაციები, პერსონაჟები. ზოგჯერ ავტორის მეტყველება გადმოგვცემს მწერლის დამოკიდებულებასაც ნაწარმოებში განსახიერებული მოვლენებისა და ადამიანებისადმი (იხ. **ლირიკული გადახვევა**).

ეპიკურ ნაწარმოებებში ავტორის მეტყველებასთან ერთად მოცემულია პერსონაჟთა მეტყველება. დრამატულ ნაწარმოებებში ავტორი არ ჩანს, ხოლო ლირიკაში მხოლოდ ავტორი მეტყველებს.

ავტორის მეტყველება ემყარება და გამოხატავს **სალიტერატურო ენას** (იხ.).

აკადემიური ჯგუფი — მემარჯვენე, რეალიზმის პრინციპების მოწინააღმდეგე მწერალთა ჯგუფი ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: პ. ინგოროყვა, კ. გამსახურდია, ა. აბაშელი, კ. მაყაშვილი, ხ. ვარდოშვილი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე, ი. მჭედლიშვილი და სხვ. სხვადასხვა დროს ამ ჯგუფის წევრები უშვებდნენ ჟურნალებს: „ილიონი“ (1922), „ლომისი“ (1922), „საქართველოს სამრეკლო“ (1922), „ლაშარი“ (1923), „კავკასიონი“ (1924—1925) და სხვ. ისინი მისტიროდნენ წარსულს და ე. წ. „მარადიული ხელოვნების“ საფარველით ქადაგებდნენ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

30-იან წლებში აკადემიური ჯგუფის წევრები თანდათან განთავისუფლდნენ აღნიშნული შეცდომებისაგან და დადგნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციაზე.

აკმეიზმი (ბერძნ. მწვერვალი, უმაღლესი) — მოდერნისტული მიმართულება (იხ. **მოდერნიზმი**) მეოცე საუკუნის პირველი ათეული წლების რუსულ პოეზიაში. წარმოიშვა რევოლუციის წინა პერიოდის ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისის პირობებში.

ამ მიმართულების წარმომადგენლები იყვნენ: ნ. გუმილოვი, ს. გოროდეცი, ა. ახმატოვა, ო. მანდელშტამი, მ. კუზმინი, მ. ზენკევიჩი და სხვები, რომლებიც თავდაპირველად „პოეტების საამქროს“ სახელწოდებით არსებულ წრეში გაერთიანდნენ და თავი მოაყარეს ჟურნალ „აპოლონის“ (1907—1917 წწ.) ირგვლავ. ეს ჯგუფი 1912-13 წლებში გამოვიდა აკმეისტების სახელათ. ეს მიმდინარეობა ხშირად იწოდებოდა „ადამიზმადაც“ (ბიბლიური ადამის სახელიდან), რითაც უკავშირდებოდა პირველყოფილ ბიოლოგიურ საწყისს და უპირისპირდებოდა ყოველივე სოციალურს.

აკმეისტები ქადაგებდნენ ინდივიდუალიზმს, მისტიციზმსა და პრინციპს „ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს“ (იხ.). ისინი გამოზდნენ ლიტერატურის ყოველგვარ კავშირს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან.

აკმეიზმმა, როგორც ლიტერატურულმა მიმდინარეობამ, არსებობა შეწყვიტა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ.

ალეგორია (ბერძნ. გადაკრულად თქმა) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახეობა, რომელიც გულსხმობს საგნისა და მოვლენის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოხატვის გზით სხვა საგნისა და მოვლენის წარმოსახვას. ალეგორიულია, მაგალითად, აკ. წერეთლის: „ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს, მოელის ტურფა გამომხსნელს“, რომელშიაც ნაგულსხმევია საქართველოს განთავისუფლება ცარიზმის კოლონიურა ულლასაგან და რომელიც, ამავდროს, პირდაპირი აზრითაც შეიძლება გავიგოთ.

ალეგორიისათვის დამახასიათებელია განყენებული ცნების კონკრეტული საგნით გამოხატვა. მაგალითად, მელა მოხერხებას კონკრეტულ-ალეგორიული სახეა, ლომი — ვაეკაცობის, არწივი — შორსმჭვრეტელობის, ჯორი — ჯიუტობის და ა. შ.

ალეგორიულობის პრინციპი უდევს საფუძვლად იგავარაკულ უანრს, სადაც ადამიანთა საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი ყოფითი სიტუაციები ცხოველთა სამყაროშია გადატანილი.

ალეგორია ისტორიულად იდეური შენიღბვის საშუალებას წარმოადგენდა.

ალექსანდრიული ლექსი — განეკუთვნება ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ი ს ს ი ლ ა ბ უ რ ს ი ს ტ ე მ ა ს (იხ.). იგი შედგება ცეზურით შუა გაყოფილი თორმეტმარცვლიანი ტაქტებისაგან (ექვსტერფიანი იამბი), რომლებსაც რიტმული მახვილი მე-6 და

მე-12 მარცვლებზე მოუღიო. წარმოიშვა საფრანგეთში ალექსანდრე მაკედონელზე დაწერილი პოემის სახელწოდებიდან (XII ს.). აქედან კი გარკვეული სახეცვლილებით გადავიდა იტალიურსა და პოლონურ ლიტერატურაში. გავრცელებული იყო რუსულ პოეზიაშიც.

ალიტერაცია (ლათ. ლიტერა — ასო) — ბგერითი ორგანიზაციის ფორმა, ბგერწერის სახეობა; სალექსო ტაეპებსა და სტროფებში, ზოლო უფრო იშვიათად პროზაულ ნაწარმოებში, ერთი და იმავე თანხმოვანთა გამეორება.

მაგალითი:

კარვის კალა ჩახლარული, ჩაქერ, ჩაკარაბაქე.

(შ. რუსთაველი).

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

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

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

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

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

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

ანაკრეონტული პოეზია — მსუბუქი, მხიარული ლირიკა, რომელიც უმღერის სიყვარულს, ლხინს, ღვინოს, უდარდებობას, ანაკრეონტი ძვ. წ. VI—V სს. ბერძენი მგოსანია, რომლის პოეზიის მთავარი თემა არის მიწიერი სიხარული და დროსტარება. ამიტომ ეწოდა ამგვარ პოეზიას ანაკრეონტული პოეზია.

საქართველოში ამგვარი ლექსები უპირატესად გვხვდება ბესიკისა და ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში.

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

ანაფორა (ბერძნ. გამოტანა) — პ ო ე ტ უ რ ი ფ ი გ უ რ ი ს (იხ.) სახეობა, ერთისა და იმავე ან თანაქედრადი ბგერითი შედგენილობის სიტყვების, სინტაქსური კონსტრუქციების გამეორება სალექსო ტაეპებისა და სტროფების დასაწყისში. პროზაში — ფრაზების ერთი და იმავე სიტყვებითა და გამოთქმებით დაწყება.

ერთმანეთისაგან განასხვავებენ: ბგერით, ლექსიკურ და სინტაქსურ ანაფორას.

ბგერითი:

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

(ა კ ა კ ი) .

ლექსიკური:

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

(რ . ე რ ი ს თ ა ვ ი) .

სინტაქსური:

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

(გ . ტ ა ბ ი ძ ე) .

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

ანაქრონიზმს უწოდებენ აგრეთვე მოძველებულ შეხედულებებს, ჩვეულებებს.

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

ანბანთქება — ლექსის სახეობა აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში; ხასიათდება თემატიკურ-კომპოზიციური თავისებურებით. ტაეპები და სიტყვები ანბანის რიგზეა გაწყობილი. ლექსის მოცულობა განსაზღვრულია ქართულ ასოთა რაოდენობით.

ანბანთქების სახეებია:

1. ანბანის რიგს სიტყვათა საწყისი ასოები ქმნიან:

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

(ბ ე ს ი კ ი, „ანბანთქება“).

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

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

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

3. ანბანის რიგს მუხლები ქმნიან. ნახევარტაეპების დასაწყისში ასოთა სრულ სახელწოდებას ამ ასოთი დაწყებული სიტყვა მოსდევს:

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

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

4. ანბანის რიგსტროფები ქმნიან. სტროფის ყოველი ტაეპი და ზოგჯერ ცალკეული სიტყვაც ერთი და იმავე ასოთი იწყება:

ათინად ბრძენთა გაზრდილი, აზიად ვმგზავრობ არესა,
ამირბარს ვეყმე აეთანდილ ამოდ რა ლმობიარესა,
ალვისა მშვილდი შემშვენდა ისრად არყისა მხარესა,
და არწიეს აფსკასა შევაგე ჰაირ მოფრინვაკმარესა.
ზაბილოანთ მრებელმან ბასრა ვიხილე, მსუროდა.
.

(ბ ე ს ი კ ი, „ან“-ზე სით მოხვალ“).

ანდაზა — ხალხური შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ენა-რი; ბრძნული გამოთქმა, ლაკონიურად გამოხატული ცხოვრებისეული ქვეშარტება, უპირატესად პრაქტიკული ხასიათისა. ანდაზაში გამოსკვივის დამრიგებლობა, დიდაქტიკური იდეები.

მაგალითები:

ააფრინე ალალიო, რაც არ არი, არ არიო. გინდა მგელს შეეუქამო-
ვარ და გინდა მგლისფერ ძაღლსაო. თაგვმა თხარა, თხარაო, კატა გამოთხა-
რაო და სხე.

ანთოლოგია (ბერძნ. ანთოს — ყვავილი, ლოგო — ვკრებ) — რჩეულ მხატვრულ ქმნილებათა, უპირატესად პოეტურ ნაწარმოებთა, კრებული. შედგება რომელიმე მწერლის, ეროვნული ლიტერატურის, ან სხვადასხვა ხალხთა მწერლების რჩეული ნაწარმოებებისაგან (ძველად ანთოლოგიას უწოდებდნენ ანტიკური პოეზიის რჩეულ ნიმუშთა კრებულებს).

მაგ., 1927—1930 წლებში გამოცემულ იქნა „ქართული მწერლობის ანთოლოგია“ სამ ტომად.

ანუამბმანი (ფრანგ.) — იხ. გ ა დ ა ტ ა ნ ა.

ანტითეზისი (ბერძნ. საწინააღმდეგო დებულება) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომლის ნიშანდობლივ თვისებას შეადგენს ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრების, განცდების, მოვლენათა და პერსონაჟთა თვისებების დაპირისპირება:

ხან უგნური ვარ, ხან ბრძენი,
ხან არც ისა ვარ, არც ისა!

(ა კ ა კ ი).

ფრაზაში ურთიერთსაპირისპირო დებულებათა გაერთიანება:

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

(ტ. ტ ა ბ ი ძ ე).

ანტითეზისს უახლოვდება კონტრასტი (იხ.).

ანტიკური ლექსწყობა — იხ. მეტრული ლექსწყობა.

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

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

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

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

აპოკრიფი (ბერძნ. დაფარული) — ბიბლიაში ბევრი ამბავი ან მოთხრობა ამა თუ იმ პირის შესახებ მთლიანად აღწერილი არ არის. ამის გამო გამოჩენილან ისეთი პირები, რომელთაც საკუთარი ფანტაზიით შეუვისიათ ეს ხარვეზი აღნიშნულ პირთა თავგადასავლის შეთხზვით. ასე წარმოიშვა განსაკუთრებული დარგი სასულიერო მწერლობისა, რომელსაც აპოკრიფული ლიტერატურა ეწოდა და რომლის თემატიკა ბიბლიის სიუჟეტებზეა აგებული. აპოკრიფები ორგვარია: ძველისა და ახალი აღთქმის შესაბამისად.

აპოკრიფული ლიტერატურა საქართველოში ქრისტიანობას დამკვიდრებასთან ერთად იკადებს ფეხს. შესაძლოა, პირველად ის ზე-

პირთქმულების გზითაც კი შემოსულიყო ჩვენში აღმოსავლეთი-დან, პილიგრიმების მეშვეობით.

აპოკრიფების მიმართ ეკლესია უარყოფით დამოკიდებულებას იჩენდა, მაგრამ ამ ნაწარმოებებს მაინც ფართოდ გაუკაფავს გზა და X საუკუნემდე ქართულ ენაზე შექმნილა სხვადასხვა ენიდან თარგმნილი მდიდარი აპოკრიფული ლიტერატურა, რომელსაც თავისი ზრდა-განვითარება არ შეუწყვეტია მომდევნო საუკუნეებშიც. მისი ნიმუშებია: „საკითხავი ადამ და ევაჲს სამოთხით გამოსლვისაჲ“, „აღსარებაჲ თვედოსი მთავრისაჲ“, „მიმოსლვაჲ ანდრია მოციქულისაჲ“ და ა. შ.

აპოსტროფი (ბერძნ. გადახრა) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელიც ხასიათდება მიმართვით სულიერი და უსულო საგნებისადმი, დამსწრე ან არადამსწრე პირებისადმი.

პოი, დედანო, მარდ ნეტარნო,
კურთხევა თქვენდა, ტბილსახსოვარნო.

(ნ. ბარათაშვილი).

პეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმძღარნო ომითა.

(ლ. ასათიანი).

აპოსტროფი განსაკუთრებით გავრცელებულია ორატორულ ხელოვნებაში.

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

არიფიონელთა კავშირში შედიოდნენ: მ. ჯავახიშვილი, გ. ტაბიძე, ლ. ქიაჩელი, შ. დადიანი, გ. ქიქოძე, კ. ჭიჭინაძე, კ. კაპანელი, ვ. გორგაძე და სხვები.

„არიფიონის“ ჯგუფი მალე დაიშალა, ხოლო მისი წევრები ქართული საბჭოთა ლიტერატურის დიდოსტატები ან ცნობილი წარმომადგენელნი გახდნენ.

არქაიზმი (ბერძნ. ძველი) — ძველი, ხმარებიდან გამოსული სიტყვის ან გამოთქმის გამოყენება მხატვრულ ნაწარმოებში. არქაიზმები უპირატესად ისტორიული თემატიკის ამსახველ ნაწარმოებებში იხმარება. კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ მამამზე ერისთავი ასე ლოცავს მეფე გიორგის: „მრავალჟამიერ ჰყოს დამბადებელმან ყოველმან მეფობა შენი და ისარნი ესე გულსა შინა განერთხოს მეფობისა შენისა ორგულსა. წყეულიმც იყოს ყოველი გულბოროტი და ქვეგამხედვარი ტახტისა შენისაჲ“.

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

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

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

არქაისტები ეწინააღმდეგებიან ენის განვითარებას, ხალხურობას, ძველი ენობრივი ნორმების „გაუკვდავებით“ ცდილობენ მწერლობის ენა ხალხის ცოცხალ მეტყველებას მოსწყვიტონ. ასეთ თვალსაზრისს ავითარებდა გასული საუკუნის ქართულ მწერლობაში ყურნალ „ცისკრის“ ირგვლივ შემოკრებილ მწერალთა ძირითადი ჯგუფი, ე. წ. „მამები“, რომელთა წინააღმდეგ მკაცრად გაილაშქრა „შვილების“ თაობამ ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით.

ასონანსი (ლათ. თანხმოება) — ლექსის ბგერითი წყობის ერთერთი სახე, ერთისა და იმავე ხმოვნის გამეორება. ასონანსი ლექსის ბგერით ყლერადობას აძლიერებს, ბგერათა ჰარმონიას უფრო კეთილხმოვანსა და შთამბეჭდავს ხდის:

ჩემო ჩანგო, ობოლ-მწირო,
ჩემის უბედობის ძირო.

(აკაკი).

ასონანსური რითმა არაზუსტი რითმაა, რომელშიაც: ხმოვნები ერთმანეთს ემთხვევიან, ხოლო თანხმოვნები რამდენადმე, ურთიერთგანსხვავებულნი არიან.

ასონანსური რითმა რამდენიმე სახისაა იმისდა მიხედვით, თუ რითმაში თანხმოვანთა განსხვავებულობას რა ხასიათი აქვს. აღსანიშნავია:

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

ატრიბუცია (ლათ. ხელმოუწერელი) — იმ ავტორთა ვინაობის დადგენა, რომელთა ნაწარმოებები გამოქვეყნებული იყო ხელმოუწერლად, ინიციალებით, ფსევდონიმებითა და კრიპტონიმებით.

ატრიბუცია ფილოლოგიური მეცნიერების მეტად საინტერესო, მაგრამ ამასთანავე რთული დარგია.

მაგ.: 1922 წ. „№. №.“ (ნომენ ნოსციო — სახელი უცნობია) ხელმოწერით გამოქვეყნდა მონოგრაფია „ზაქარია ჭიჭინაძე“, რომლის ავტორად დადგინდა ვალაკტიონ ტაბიძე.

1907 წლის გაზეთ „ისარში“ „ა. ლ-ი“-ს ხელმოწერით დაბეჭდილი წერილების ერთი ნაწილი, რომელსაც ადრე ვეა-ფშაველას ან მ. ჯავახიშვილს აკუთვნებდნენ, სინამდვილეში ალ. ყიფშიძის (ფრონელის) აღმოჩნდა.

გაზეთ „დროების“ № 1 (1866) ხელმოუწერელი მეთაური წერილის ავტორის ვინაობა დადგინდა ახლახან, მისი ავტორია სტეფანე მელიქიშვილი.

აქსიმორონი (ბერძნ. ღრმა სიბრყვე, გონებამახვილურად ბრყვეული) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი სახე; მკვეთრად კონტრასტულის შეარწყმა, მოვლენის ურთიერთსაპირისპირო ნიშნებით განსაზღვრა.

ზოგჯერ არსებითი სახელის შეერთებით საწინააღმდეგო აზრის მომცველ ზედსართავთან აქსიმორონი წარმოქმნის ფიგურას. მაგალითად: „შესანიშნავი სიკვდილი“, „ახალგაზრდა ბებერი“, „მწარე სიტკობება“...

აქტი, ან უ მოქმედება. — დრამატული ნაწარმოების ძირითადი ნაწილი. დრამატული ქმნილება უმთავრესად რამდენიმე მოქმედებისაგან შედგება, ხოლო უფრო იშვიათად ერთი მოქმედებისაგან.

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

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

აღწერა — მხატვრული მეტყველების ერთ-ერთი სახეობა; საგნების, მოვლენის, გარემოს, ადამიანის გარეგნობის ცალკეული ნიშნების თანმიმდევრული ჩამოთვლა, გადმოცემა.

მხატვრული აღწერა ლიტერატურის ყველა ჟანრისათვის არის დამახასიათებელი.

აშული (არაბ. მიჯნური, შეყვარებული) — სახალხო მგოსანი, პოეტი-მომღერალი (უპირატესად აღმოსავლეთის ქვეყნებში). აშულები თვითონ თხზავენ სიმღერას ტექსტს, ურჩევენ სასიმღერო ხმას და დამღერიან ჭიანურზე, საზზე და თარზე. მათ შემოქმედებაში ასახულია ქალაქის დაბალი ფენების ნატვრა და ოცნებანი. აშულები უმღეროდნენ ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლას, გამოდიოდნენ ჩაგრულთა მფარველად და ამხელდნენ მოძალადეთა თვითნებობას.

ამიერკავკასიაში აშულის სახელი XVI საუკუნიდან გავრცელდა. გარდა მოხეტიალე აშულებისა, იყვნენ ისეთნიც, რომლებიც თვით სამეფო კარზეც კი დაწინაურდნენ. ასეთი იყო, მაგალითად, XVIII ს-ის ცნობილი აშული საიათნოვა, რომელიც თავის ლექსებს სამენაზე (ქართულად, სომხურად და აზერბაიჯანულად) თხზავდა და მღეროდა.

ბ

ბაიათი (თურქ. შვიდეული) — სალექსო ფორმა აღმოსავლურ პოეზიაში, ოთხტაეპიანი სტროფების მომცველი შვიდმარცვლიანი ლექსი (რითმა — aaba).

ბაიათი გვხვდება XVIII—XIX საუკუნეების ქართულ პოეზიაში.

მაგალითი:

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

რითმის აღნიშნული კომბინაცია ქართული ბაიათისათვის აუცილებელი არ არის.

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

ბარბარიზმი (ბერძნ. უცხო) — უცხოური სიტყვის ან გამოთქმის ხმარება.

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

მხატვრულ ენაში ბარბარიზმების ხმარება მკაცრად რეგლამენტებულია. მათ იყენებენ გარკვეული მხატვრული მიზნით: ან განსხვავებული სოციალურ-გეოგრაფიული გარემოს დასახატავად, ანდა პერსონაჟის დახასიათებისათვის. გ. ტაბიძის ლექსში „საახალწლო ეფემერა“, სადაც ამეტყველებულია მაღალარისტოკრატიული სოციალური გარემო, რამდენჯერმე მეორდება უცხოური გამოთქმა, უცხოურივე ტრანსკრიფციით:

აღტაცებების როკავდა მინა
და სიხარულის იყო ღილები.
flor extra fina, flor extra fina!
მუსიკა, ღვინო და ყვავილები

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

— რომელი უფლება აგხადეთ, ცუცქი?

— ყოველგვარი, ყოველგვარი ვსე პრავა, ვსე!

— მაინც?

— აი, თუნდაც სამსახურის უფლება. რას იტყვი? ნუუ, გვაროი სოქქეი!

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

ბარბარიზმები შეიძლება იყოს, როგორც ლექსიკური, ისე მორ-
ფოლოგიურ-სინტაქსური ხასიათისა. ეს უკანასკნელი დამახასიათე-
ბელია გ. ერისთავის კომედიების ვაჟარი პერსონაჟებისათვის.

ბგერწერა — ერთი და იმავე ან მსგავს ბგერათა გამეორება, ხმო-
ვანთა და თანხმოვანთა საერთო წყობა, სისტემა, რაც დიდმნიშვნე-
ლოვანი მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციით ხასიათდება.

ბგერწერა ლექსის ბგერითი ორგანიზაციის ერთ-ერთი ძირითა-
დი სფეროა, მასში შედის ბგერათა ურთიერთობის ყველა სახეობა,
გარდა რითმისა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ბგერათა გამეორე-
ბანი (ალიტერაცია — ასონანსი), ბუნების სულიერ და უსულო ძალთა
იმიტაცია, ბუნებისეული მოვლენების ბგერითი აღქმა-გამოხატვა.
ბგერწერა აძლიერებს სიტყვის, გამოთქმის შინაარსს, ემოციურო-
ბას და პოეტს ეხმარება თავისი მხატვრული ჩანაფიქრის განხორ-
ციელებაში.

მაგალითი:

პატარა საყვარელო,
ჩემო მკვლელო, უგულო,
გაღიაში გაზრდილო
გაზაფხულის ბულბულო.

(ა კ ა კ ი).

ბგერწერის თვითმიზნურ ძიებას ფორმალისმამდე მიყვავართ.

ბეითი — მოსაზღვრე რითმებით გაწყობილი ორტაეპიანი სტრო-
ფები აღმოსავლურ პოეზიაში.

ბეითებით წერდნენ ნიჰამი განჯელი (XII ს.) და ალიშერ ნავოი
(XV ს.).

- ბელეტრისტიკა (ფრანგ. სიტყვაკაზმული მწერლობა) — პრო-
ზაულ ე პ ი კ უ რ (იხ.) ნაწარმოებთა (რო მ ა ნ ის, მ ო თ ხ რ ო -
ბ ის, ნ ო ვ ე ლ ის, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ნ ა რ კ ვ ე ვ ის (იხ.)
საერთო სახელწოდება. ბელეტრისტი — მწერალი, რომელიც ასეთ
ნაწარმოებებს ქმნის.

ბესიკური — ქართული ლექსის საზომი, რომლის შემოტანა
დაკავშირებულია მე-18 საუკუნის ქართველი პოეტის ბესიკის (ბე-

სარიონ გაბაშვილის) სახელთან. თოთხმეტმარცვლედით ორი ცეზურით, ლოგაედებს (იხ.) შორის მოთავსებულია პეონი (იხ.) ან ორი ქორე (იხ.) (5 (4) 5):

ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო...

(ბესიკი).

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

საქართველოში ორიგინალური ბიოგრაფია გვაქვს ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან, ესაა ე. წ. „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“, რომელიც შეიცავს ქართველთა განმანათლებლის, ნინოს, ვრცელ ბიოგრაფიას; XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ი. მეუნარგიამ შექმნა ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძისა და სხვათა ბიოგრაფიები; ილია ჭავჭავაძემ დაწერა ვ. ორბელიანისა და ი. დავითაშვილის მოკლე ბიოგრაფიები და ა. შ.

ჩვენს დროში ბიოგრაფია ფართოდ გავრცელებული ჟანრია. დაიწერა მრავალი ქართველი მეცნიერის, მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის ბიოგრაფიები. რუსეთში 1933 წ. მ. გორკის მიერ დაარსებული სერიის მსგავსად, საქართველოში გამოცემილია „ნაკადულმა“ დააარსა საგანგებო სერიები: „გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება“ და „ჩვენი სახელოვანი თანამედროვენი“.

ბოლოთქმა ანუ ბოლოსიტყვაობა — ნაწარმოებზე დართული სტრუქტურულად დამოუკიდებელი დამატება, რომელიც ამ ნაწარმოების სიუჟეტურ განვითარებასთან არავითარ კავშირში არაა, მაგრამ განმარტავს მასში განსახიერებულ იდეებს, სიტუაციათა ხასიათს, ან სხვა რომელიმე საკითხს, რომელსაც, ავტორის აზრით, განსაკუთრებული ახსნა სჭირდება. ასეთია, მაგალითად, ბოლოთქმა კ. გამსახურდიას რომანისა „დავით აღმაშენებელი“.

ბუკოლიკური პოეზია (ბერძნ. მწყემსური პოეზია) — ანტიკური ბერძნული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა. მისი ძირითადი თემა იყო სოფლის მცხოვრებლების, უპირატესად მწყემსების ცხოვრება. ბუ-

კოლიკური პოეზიის ძირითადი ფორმებია: პასტორალი, იდილია და ეკლოგა (იხ.). ბუკოლიკური ჟანრის ფუძემდებლად მიიჩნევენ თეოკრიტეს (ძვ. წ. III ს.). ცნობილია ვირგილიუსის (ახ. წ. I ს.) ბუკოლიკური ლექსები.

ბურიმე (ფრანგ. გართმული ბოლოები) — წინასწარ აღებული რითმებით გალექსება ანუ გაშიარება. როგორც პოეტური შეჭიბრის, თამაშის ფორმა, გავრცელებული იყო ძველ საფრანგეთში.

გალექსება-გაშიარება დამახასიათებელია ქართული ხალხური პოეზიისათვის. რითმებით თამაში უდევს საფუძვლად ქართულ სახუმარო კუბლეტებს. მაგალითად:

მერიქიფემ სახე ლოთის
მოიწმინდა სახელოთი.

ბურლესკა (იტალ. ხუმრობა) — იუმორისტული პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა. იგი თხრობითი ხასიათის სახუმარო პოეტურ ნაწარმოებს წარმოადგენს. ბურლესკური ქმნილებანი ჩვეულებრივ ორგვარ სტილისტურ უკიდურესობას ემყარებიან. მათში ამალღებული თემა წარმოსახულია პაროდულად, ანდა, პირიქით, უმნიშვნელო მოვლენების შესახებ მოთხრობილია მაღალფარდოვანი სტილით. ბურლესკის ნიმუშებს წარმოადგენს XVII საუკუნის ფრანგი პოეტის სკარონის პოემები: „ტიფონი ანუ გიგანტომანია“ და „გადაცმული ვირგილიუსი“.

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

ბუფონადა (იტალ. ხუმრობა) — დრამატული ჟანრის სახეობა, რომელიც ხასიათდება უკიდურესად გაზვიადებული უხეში კომიზმით.

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

გაბაასება — მხატვრულ ნაწარმოებში მოცემული დიალოგი, კამათი ადამიანებსა, ბუნების მოვლენებსა ან საგნებს შორის.

გაბაასება შეიძლება იყოს ორი სახის: 1. ჩანართი ეპიკურ ნაწარმოებში, როცა ორი გმირის ცილობითა და კამათით იხსნება ნაწარმოების შინაარსი და 2. მთლიანად გაბაასებაზე, კამათზე, ცილობაზე აგებული მთელი ნაწარმოები.

ქართულ ლიტერატურაში გაბაასება უძველესი დროიდან გვხვდება. იგი ნიშანდობლივი იყო, როგორც ქართული მხატვრული ლიტერატურისათვის, ისე ხალხური ზეპირსიტყვიერებისათვის.

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

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

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

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

1. გადატანა მუხლიდან მუხლში:

გ ა უ ჩ ნ დ ე ბ ო დ ა ს ი ტ უ რ ფ ე / ე ა რ დ ს უ ე ნ თ ა ნ ხ ა ნ ი დ ა ე ე ო .
(თ ე ი მ უ რ ა ზ I).

2. გადატანა ტაეპიდან ტაეპში:

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

3. გადატანა სტროფიდან სტროფში:

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

გაზვიადება — იხ. მხატვრული გაზვიადება.

გამეორება — პოეტური ფიგურის სახეობა, შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით სიტყვებისა და გამოთქმების გამეორება:

დროშები, დროშები, დროშები ჩქარა!

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

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

სამარადისო ძეგლს აგიგებ, და რ ჩ ი, ნ უ მ ი ხ ე ა ლ!

და რ ჩ ი, ნ უ მ ი ხ ე ა ლ! გვედრები ლოცვით, კურთხევით.

(ი. გ რ ი შ ა შ ე ი ლ ი).

გამეორება სულიერი მღელვარების შედეგაცაა, რაც ხშირად იჩენს თავს პერსონაჟთა მეტყველებაში:

— რ ა ს ა პ ი რ ე ბ მერე? რას, [რას აპირებ? — ეკითხებოდა გაფაციებული სოლომანი.

— ვარი უნდა ვუთხრა მაგ საქმეზე, თ უ რ ო მ ...

— თ უ რ ო მ რ ა ი?... თ უ რ ო მ რ ა ი?...

— თ უ რ ო მ არ დამიკლო...

— თ უ რ ო მ არ დაგიკლო? — კინდამ იყვირა სოლომანმა. — თ უ რ ო მ არ დაგიკლო?..

(დ. კ ლ დ ი ა შ ე ი ლ ი).

გამეორება ემოციურ-შემეცნებითი ფუნქციის მატარებელია. მწერალი ისეთ სიტყვებსა და გამოთქმებს იმეორებს, რომლებიც ფრაზის აზრობრივი თუ ემოციური დატვირთვის დასაყრდენს წარმოადგენენ. გ. ტაბიძის ლექსში „ქარი ქრის“ გადმოცემულია მძიმე განსაცდელის უამს საშინელ მარტოობაში მყოფი ადამიანის განწყობილება, რის გამო მეორდება გამოთქმები: „ქ ა რ ი ქ რ ი ს“ და „ს ა დ ა ხ ა რ“.

გამოცანა—სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, „ასახსნელი სიტყვაა“, ხოლო არისტოტელეს აზრით, კარგად შედგენილი მეტაფორაა. გამოცანა ხალხური ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი უანრია, რომელიც მოიცავს მოვლენის, საგნის, საერთოდ სინამდვილის

სხვადასხვა მხარეთა მოკლე არსებით დახასიათებას თვით ობიექტის დაუსახელებლად, გამოსაცნობი სწორედ ეს ობიექტია. ხშირად პასუხი ამ დახასიათებაში ან კითხვაშია მოცემული, მაგრამ მაღლულად, არაპირდაპირ. მაგალითად, დღე და ღამე: „მოვიდა შავი მოზვერი, გააგლო თეთრი მოზვერი“, ან კიდეც, პასუხი რითმებშია ჩართული:

ერთი რამე სულიერი მიწა-მიწა მძრომელია,
ორჯერ გეტყვი მის სახელსა, აბა, მითხარ რომელია.

მხატვრული ლიტერატურა ფართოდ სარგებლობს ამ ჟანრით.

გაპიროვნება — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახე, მხატვრული წარმოსახვის ხერხი, რომლის ნიშანდობლივ თვისებას შეადგენს ადამიანის თვისებების, მეტყველების, გრძნობის და ემოციის, წარმოდგენისა და აზროვნების უნარის გადატანა უსულო საგანზე, განყენებულ მოვლენასა და ცხოველზე. გაპიროვნება არსებითად გაადამიანურებას ნიშნავს, რადგან უსულო თუ სულიერი საგანი, განყენებული მოვლენა მასში ადამიანისდაგვარად არის წარმოსახული.

გაპიროვნება მეტაფორის თავისებური სახეობაა, რადგან იგი გულისხმობს მხოლოდ ადამიანის თვისებების გადატანას, მაშინ, როდესაც მეტაფორა ხასიათდება ყოველი საგნის თვისების გადატანით სხვა საგნებზე. გაპიროვნება სისტემის სახით არის მოცემული ზღაპრებსა და იგავებში.

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

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

დღემ დაიხურა პირბადე;
მთებმა დახუქეს თვალები.
ალარ შფოთობენ საფლაკში
გმირთ ოფლის მღვრელი ძვლები.
ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
ზარი თქვეს შესაზარები.

გარეგანი რითმა — იხ. რითმა.

გაჩუქება — ფიგურის ერთ-ერთი სახე, ფრაზის, გამოთქმის ისეთი დაუმთავრებლობა, შეწყვეტა, რომელიც ხელს არ უშლის აზრის გაგებას.

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

გრადაცია (ლათ. თანდათანობითი გაძლიერება) — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, მხატვრული წარმოსახვის თანდათანობით გაძლიერება, მისი მნიშვნელობის უფრო მკვეთრად, შთამბეჭდავად გადმოცემა სინონიმური სიტყვების და გამოთქმების, ანდა ფართო აღწერილობის მეშვეობით. იგი დამახასიათებელია არა მარტო პოეტური, არამედ პროზაული მეტყველებისთვისაც:

ხალხი აზვირთდა, ხალხი აღსდგა, ხალხი მოქმედებს.

(ი. ქ ა ვ ქ ა ვ ა ძ ე).

„ღამე შოდის შიშით, თრთოლივითა და იღუმალებით. ღამე უტეხ ტყეში, შუა ზღვაში, ყრუ და უკაცურ უდაბნოში, სიდაც, გარდა ბუნაგებისა და მშიერი ნადირისა, არც საფარია, არც მშველელა, არც სულიერი“ (მ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი).

გრადაციის კლასიკური ნიმუშია აგრეთვე ი. ქავქავაძის „განდგილის“ პროლოგი.

გრადაციის საპირისპიროა ქ ვ ე დ ა ს ვ ლ ა (ა ნ ტ ი კ ლ ი მ ა ქ ს ი) — მაღლიდან დაბლა დაშვება, დიდიდან მცირეზე, ზოგადიდან კონკრეტულზე გადასვლა.

ქ ა ლ ა ქ ზ ე ნ ე ლ მ ა ა ლ მ ა ი ფ ე თ ქ ა,
ს ა ხ ლ ე ბ ზ ე ა დ ის ფ ე რ ა დ ი ბ ო ლ ი.
და კ ი ბ ე ე ბ ზ ე, ვ ი თ ვ ი ნ ი ე ტ ა,
და ფ ე ნ ი ლ ია და ფ ე ნ ის ფ ო თ ო ლ ი.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

გროტესკი (ფრანგ. სასაცილო, უცნაური, უჩვეულო) — სინამდვილის კომიკური წარმოსახვის უკიდურესი სახეობა, რომელიც მოვლენას, საგნებსა და ადამიანებს გამოხატავს უჩვეულოდ გაზვიადებული, ძალზე პირობითი, კომიკური სახით.

ტერმინი გროტესკი ლიტერატურაში ნასესხებია მხატვრობიდან. ასე ერქვა რომაულ გამოქვაბულებში, „გროტებში“, ტიტეს სარდაფებში აღმოჩენილ უძველეს კედლის მხატვრობას, სადაც წარმოდგენილი იყო ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურებით, მცენარეული და გეომეტრიული ნახაზებით შედგენილი ფანტასტიკური ორნამენტები. ამ ფერწერის აღმწერი ისტორიკოსები აღნიშნავენ მის უჩვეულო კომიკურ ხასიათს, შექმნილს განუსაზღვრელი ფანტაზიით. აქედან, გროტესკი ეწოდება კომიკურის უკიდურეს გამოვლენას.

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

გროტესკულ სახეებს ვხვდებით მ. სალტიკოვ-შჩედრინთან, გ. წერეთელთან („კიკოლიკი, ჩიკოლიკი და კულაბზიკა“) და სხვ.

გრძელი მარცვალი — იხ. მარცვალი.

ღ

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

დაბოლოების გავრცელებული ტრადიციული ფორმები ახასიათებს ხალხურ ზღაპრებს, მაგალითად:

კირი იქა, ლხინი აქა,
ქათო იქა, ფქვილი აქა.

ანდა:

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

დადაიზში — ლიტერატურულ-მხატვრული მიმდინარეობა, რომელიც ჩამოყალიბდა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში (1916 წ.) შვეიცარიაში. მისი შემქმნელნი იყვნენ გერმანელი და რუმინელი მხატვრები და პოეტები: ტრისტან ცარა, რიჰარდ გიულზენბეკი, ჰუგო ბალი, გ. არპი, მ. იანკო... დადაიზმის ძირითად პრინციპს შეადგენს ინდივიდუუმის ანარქიული, ყოველმხრივ თავისუფალი ინი-

ციატივა, რომელიც არაფრით არაა დაკავშირებული ყოველდღიურობასთან. დადაისტების აზრით „დადას“ არა აქვს მეხსიერება, არ უყვარს და არ სჭირდება ინტელექტი. „დადაისტი არის უაღრესად თავისუფალი ადამიანი დედამიწის ზურგზე“. „ვინც ცხოვრობს დღევანდელი დღისთვის, იგი მარად ცხოვრობს“ (რ. გიულზენბეკი). „მე წინააღმდეგი ვარ ყოველგვარი სისტემის. ყველაზე მისაღები სისტემაა — არ მიიღო არავითარი სისტემა“ (ტ. ცარა).

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

დადაისტი პოეტები თხზავდნენ უაზრო ნეოლოგიზმებს და ასეთივე ხასიათის თვითმიზნურ ბგერათა შეწყობით იყვნენ გატაცებულნი. დადაიზმი წარმოადგენდა ერთ-ერთ უკიდურესად ფორმალისტურ მიმდინარეობას, დაიშალა 1923—1924 წლებში. ქართველ პოეტთა შორის რამდენიმე დადაისტური ლექსი დაწერილი აქვს ტიციან ტაბიძეს.

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

მწერლის მიერ დახატული დადებითი გმირი მხოლოდ მაშინ არის ნამდვილად დადებითი, როდესაც ეპოქის პროგრესული იდეალების მატარებელია. ამიტომ ისტორიულად დადებით გმირებად უნდა მივიჩნიოთ მხოლოდ ისეთი პერსონაჟები, რომლებიც თავიანთი ეპოქის პროგრესულ იდეებსა და იდეალებს გამოხატავენ, შეესაბამებიან. ამგვარად, ყოველი პერსონაჟი, რომელსაც მწერალი დადებით გმირად ხატავს, სინამდვილეში არ არის დადებითი. მაგალითად, დადებით გმირად ვერ მივიჩნევთ ლ. არდაზიანის ალექსანდრე რაინდიძეს („სოლომონ ისაკიჩ მეჭლანუაშვილი“), თუმცა თვით ავტორს იგი დადებით პერსონაჟად ჰყავს წარმოსახული. ასევე თ. დოსტოევსკის დადებით გმირებს წარმოადგენენ თავადი მიშკინი („იდიოტი“) და ალიოშა კარამაზოვი („ძმები კარამაზოვები“), რომელთა სახეების ობიექტური შინაარსი დიდად განსხვავდება შესაბამისი ეპოქის

გამო რომანებს, მოთხრობებს, ნოველებს გამომძიებელთა თავგადასავალზე ეწოდა დეტექტური ლიტერატურა. ამგვარი ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებია ინგლისელი მწერლის კონან დოილის ნაწარმოებები შერლოკ ჰოლმსზე.

ღიალექტიზმი (ბერძნ. კუთხური მეტყველება) — სალიტერატურო ენისათვის შეუფერებელი პროვინციული (კუთხური) სიტყვები და გამოთქმები.

მწერლები ღიალექტიზმებს უპირატესად მიმართავენ როგორც პერსონაჟთა ენობრივი დახასიათების საშუალებას. ამა თუ იმ პროვინციის წარმომადგენელი პერსონაჟი ხშირად თავისი კუთხის ღიალექტზე მეტყველებს (ა. ყაზბეგის, ე. ნინოშვილის, დ. კლდიაშვილის გმირები).

ღიალექტიზმის მაგალითია მოხვევის მეტყველება ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებიდან“: „ადრიდა ავად თუ კარგად ჩვენ ჩვენი თავნი ჩვენადვე გვეყუდნეს. მით იყვის უკედ.“

ღიალექტიზმებს ზოგჯერ მწერალი იყენებს აგრეთვე ადგილობრივი კოლორიტის გადმოსაცემად, ამა თუ იმ კუთხის მკვიდრთა ზნე-ჩვეულებების დასახატავად, გეოგრაფიული გარემოს დასახასიათებლად.

სალიტერატურო ენა ღიალექტიზმების ხარჯზე მდიდრდება, მაგრამ მოკარბებული ღიალექტიზმები ამ უკანასკნელს აუბრალოებს, ამდაბლებს, საერთო-სახალხო ენის ფუნქციას უკარგავს.

მხატვრულ ნაწარმოებში ღიალექტიზმებით გატაცება, კუთხური მეტყველების ნატურალისტური გადმოცემა დაუშვებელია. იგი მხოლოდ მაშინ არის გამართლებული, როდესაც გაპირობებულია შინაარსობლივ-მხატვრული აუცილებლობით. ამიტომ რეალისტი მწერალი ღიალექტიზმიდან ირჩევს მხოლოდ დამახასიათებელ, ტიპიურ სიტყვებსა და გამოთქმებს, აუცილებელს ამა თუ იმ ხასიათის, ტიპის ან მოვლენის წარმოსახვისათვის.

დიდაქტიკური პოეზია (ბერძნ. დამრიგებლობითი პოეზია) — დიდაქტიკა პედაგოგიკის ნაწილია, იგი წარმოადგენს სწავლების თეორიას, მოძღვრებას სწავლების შინაარსის, ზოგადი მეთოდებისა და ორგანიზაციული ფორმების შესახებ. დიდაქტიკური პოეზია დამრიგებლობითი ხასიათისაა, სადაც ცალკეული მეცნიერული დებულებები, მორალის წესები, ფილოსოფიური აზრები, პედაგოგიური შეგონებანი და ა. შ. გადმოცემულია მკითხველისათვის ადვილად ასათვისებელი ფორმით.

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

დითირამბი (ბერძნ. ხოტბა, ქება) — ძველბერძნული საგუნდო ლირიკის ნიმუში. დითირამბი წარმოადგენდა მძაფრი ორგიული ხასიათის ხალხურ ჰიმნს (იხ.) და ეძღვნებოდა ღვინის ღმერთს. დიონისეს. მას ასრულებდა გადაცმული სატირების გუნდი მიმიკური მოძრაობითა და მუსიკით, უმთავრესად რთველის დროს.

ძვ. წ. VII საუკუნეში ბერძენმა პოეტმა არიონმა მისცა დითირამბს ჩამოყალიბებული მხატვრული და ჟანრული სახე.

ახალ ევროპულ ლიტერატურაში მხოლოდ რენესანსის ეპოქაში იყო ცდა დითირამბის აღდგენისა. იგი ქახლო დგას ჰიმნსა და ოდასთან (იხ.). დითირამბისათვის დამახასიათებელი იყო გაზვიადებული, ყოველგვარ საზღვარს გადასული აღფრთოვანება [და ქება. ამიტომ ამბობენ ასეთ შემქმებელზე „დითირამბს უმღერისო“.

დისონანსი (ლათ. არათანაყლერადი) — ისეთი არაზუსტი რითმა (იხ.), რომელშიაც შეუთანხმებელია როგორც თანხმოვან, ისე ხმოვან ბგერათა ძირითადი ნაწილი, რითმაში ბგერათა გამეორებას კანონზომიერი ხასიათი არა აქვს. მაგალითად:

მოურავს თოფი რომ გამოვართვით,
ტყეში წავედით ჩვენ ორთავენი.

(ი. გრიშაშვილი).

დისტიქი (ბერძ.) — ორტაეპედი, ანტიკურ ლექსწყობისათვის (იხ.) დამახასიათებელი სტროფი. მისი ერთ-ერთი სახეობა ელეგიური დისტიქი აერთიანებდა ჰეგზამეტრსა (იხ.) და პენტამეტრს (იხ.).

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

დრამა (ბერძნ. მოქმედება) — ლიტერატურულწარმოებთა ერთ-ერთი ძირითადი გვარი (იხ.). გარდა ამისა დრამა კერძო ხასიათის ცნებაც არის. წარმოადგენს საკუთრივ დრამის, როგორც ერთ-ერთი დარმატული ჟანრის სახელწოდებასაც. იგი ყველაზე ახალგაზრდა დრამატული ჟანრია. არსებითად ჩამოყალიბდა ბურჟუაზიის აღმავლობის ეპოქაში. თავდაპირველად მას

„ცრემლიან კომედიას“ ან „მეშჩანურ ტრაგედიას“ უწოდებდნენ. მო-
იცავს ტ რ ა გ ე დ ი ა ს (იხ.) და კ ო მ ე დ ი ა ს (იხ.) ნიშანდო-
ბლივ თვისებათა სინთეზს. დრამა ხასიათდება მძაფრი დრამატული
კონფლიქტით, დაძაბული სიტუაციებით.

დრამატურგია — დრამატულ ნაწარმოებთა (იხ. ლიტერატურულ
ნაწარმოებთა გვარები) საერთო (ზოგადი) სახელწოდება. მას ხმარო-
ბენ აგრეთვე ამა თუ იმ მწერლის, ეპოქის ან ხალხის დრამატულ
ქმნილებათა სახელწოდებად. მაგ., „პ. კაკაბაძის დრამატურგია“.
„ალორძინების ეპოქის დრამატურგია“, „ქართული დრამატურგია“.
აქედან ნაწარმოებია **დ რ ა მ ა ტ უ რ გ ი ა** — მწერალი, რომე-
ლიც დრამატულ ნაწარმოებს ქმნის.

დროის, ადგილისა და მოქმედების ერთიანობა—ძველი ბერძნული
დრამისა და კლასიციზმის დრამატული ნაწარმოებების აღნაგობის
ძირითადი პრინციპები. ანტიკური პოეტიკის მოთხოვნით, დრამაში
ერთი დღე-ღამის განმავლობაში მომხდარი ამბავი უნდა ასახულიყო.
არისტოტელეს თქმით, დრამატურგმა მოქმედება, „რამდენადაც ეს
შესაძლებელია, მზის ერთი მოქცევის ან ოდნავ მეტ დროში უნდა
მოათავსოს“. ადგილის ერთიანობის პრინციპის მიხედვით პიესაში
ნაჩვენები მოქმედების გარემო არ უნდა შეცვლილიყო. მოქმედების
ერთიანობის პრინციპი კი, რომელიც ანტიკური დრამის საფუძველს
წარმოადგენს, იმაში მდგომარეობდა, რომ პიესაში ნაჩვენები მოქ-
მედება მკაცრ ლოგიკურ ჩარჩოებში ყოფილიყო მოქცეული, მისი
შინაგანი მთლიანობა სიუჟეტის განვითარების პროცესში არ უნდა
დაესუსტებინა შემთხვევით, მეორეხარისხოვან ეპიზოდებს. არის-
ტოტელეს აღნიშვნით, დრამატულ მოქმედებაში ყველა ნაწილი ისე
უნდა იყოს ერთმანეთთან დაკავშირებული, რომ „მათი გადატანა ერ-
თი ადგილიდან მეორე ადგილას, ან რომელიმე მათგანის ამოღება
სპობდეს მთლიანს“.

დღიური — ავტორის მიერ სისტემატური დაკვირვებების, კვლე-
ვა-ძიების, ექსპედიციის, მოგზაურობის, პირადი, ავტობიოგრაფიუ-
ლი ხასიათის ყოველდღიური ან პერიოდული ჩანაწერები.

დღიურის ფორმას იყენებენ მხატვრულ ლიტერატურაშიც: მას
ნაწარმოების ერთ-ერთი გმირი წერს, მაშასადამე, აქაც ამ გმირის
ცხოვრების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მომენტები პირველ
პირშია გადმოცემული. მაგალითად, კ. გამსახურდიას „მთვარის მო-
ტაცებაში“ ჩართული თარაშ ემხვარის დღიურები. მხატვრულ ლი-

ტერატურაში ზოგჯერ დღიურები მართლაც ავტობიოგრაფიულია. მაგალითად, ცნობილი ჩეხი კომუნისტის იულიუს ფუჩიკის „რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“, ფაშისტთა ტყვეობაში დაღუპული პატარა გოგონას „ანა ფრანკის დღიურები“ და სხვა.

2

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

ევფემიზმი (ბერძნ. კეთილმეტყველება) — უხეში, უსიამოვნო სიტყვებისა და გამოთქმების შერბილება, მათი შეცვლა უფრო მისაღები და სასიამოვნო სიტყვებითა და გამოთქმებით.

ევფემიზმი ახლოსაა ერთი მხრივ სინონიმთან (იხ.), ხოლო მეორე მხრივ მეტონიმთან (იხ.). სინონიმის მსგავსად აქაც შინაარსით მსგავს და ფორმით განსხვავებულ სიტყვებთან გვაქვს საქმე, ხოლო მეტონიმის მსგავსად აქაც საგნის გადასახელება ხდება.

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

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

კვლავ სხვა მოიხმო. უბრძანა იგივე განახმობარე.

ჰკადრა: „მეფეა მოყვასთან დღეგრძელობითა მკობარე“.

ასი უბოძა წითელი, ბრძანებს. პირველის მგმობარე,

თუმცა თუ ორთავ ერთი თქვეს, ეს უკეთ იყო მბობარე.

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

ევფონია (ბერძ. კეთილხმოვანება) — პოეტური ენის ერთ-ერთი მთავარი, არსებითი ნიშანი.

ევფონია ამკვეთრებს, აძლიერებს პოეტური ენის გამომხატველობითობასა და ემოციურობას.

ევფონია გულისხმობს ლექსის ბგერით მთლიანობას, თანაჟღერადობას. იგი წარმოადგენს ლექსის ბგერითი ორგანიზაციის სახეობათა ერთობლიობის გამოხატულებას.

ყოველი ქეშმარიტი პოეტი დიდ მნიშვნელობას აძლევს ევფონიას და ამიტომ გაუბრბის ისეთ სიტყვებს, რომლებიც სმენისთვის ნაკლებ სასიამოვნო ბგერებს შეიცავენ, ერიდება თანხმოვანთა შეჯგუფებას, რაც გამოთქმას ამუხრუჭებს და სხვ.

ბგერათა კეთილხმოვანება ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი ძირითადი ესთეტიკური ფაქტორია (რუსთაველი, ბესიკი, აკ. წერეთელი, გ. ტაბიძე...).

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

ეკლოგა (ბერძნ. შერჩევა) — ბ უ კ ო ლ ი კ უ რ ი (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, რომელიც წარმოიშვა ელინისტური პერიოდის ბერძნულ პოეზიაში. იგი პ ა ს ტ ო რ ა ლ ი ს ა (იხ.) და ი დ ი ლ ი ი ს (იხ.) მსგავსია და ზოგჯერ მოიცავს დიალოგს მწყემსქალ-ვაჟს შორის. განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით ხასიათდება რომაელი პოეტის ვირგილიუსის ეკლოგები (70—19 წ. ძვ. წ.).

ელეგია (ბერძნ. წუხილი) — ლირიკული ჟანრი, რომლის ძირითად ნიშანდობლივ თვისებას წარმოადგენს მწუხარების გამოხატვა. წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში, სადაც უპირატესად სევდის გამომხატველ სიმღერებს ნიშნავდა. რუსი ავტორებიდან ცნობილია ვ. ჟუკოვსკის, ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის ელეგიები.

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

ენობრივი დახასიათება — მხატვრული ნაწარმოების მოკმედი პირთა ხასიათების წარმოსახვისათვის მათი მეტყველების თავისებუ-

რებების გამოყენება; პერსონაჟისათვის ნიშანდობლივი შეტყველების ჩვენება. პერსონაჟის ენობრივ დახასიათებას მწერალი აღწევს მისი მეტყველების ლექსიკისა და ინტონაციურ-სინტაქსური თავისებურებების ზედმიწევნითი შერჩევის საშუალებით.

ეპიგონი (ბერძნ. შემდეგ დაბადებული) — გადმომღები, მიმბადველი, რომელიც იმეორებს დროგადასული ლიტერატურული მიმდინარეობის ან რომელიმე მწერლის იდეურ-თემატიკურ მოტივებსა და სტილს. ეპიგონობა მწერლის უნიჭობის, მისი შემოქმედების იდეურ-მხატვრული კისუსტისა და უნიადაგობის გამოხატულებაა. იგი აფერხებს ლიტერატურის განვითარებას და უპირატესად თავისი სოციალური არსით რეაქციული მოვლენაა.

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

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

ცნობილია ა. პუშკინის, ილიასა და აკაკის ეპიგრამები.

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

ეპიზოდი (ბერძნ. ჩანართი) — მეტ-ნაკლებად დამოუკიდებელი ხასიათის მქონე ცალკე შემთხვევა, ამბავი, რომელიც ჩართულია ეპიკური ან დრამატული ნაწარმოების სიუჟეტში. ეპიზოდი უპირატესად სიუჟეტის ორგანულ ნაწილს, კონფლიქტის (იხ.) და სიტუაციების (იხ.), საერთოდ, სიუჟეტის განვითარების გარკვეულ საფეხურს შეადგენს, რის გამოც მისი ნაწარმოებიდან ამოღება შეუძლებელია.

არსებობს ისეთი ეპიზოდები, რომელიც ნაწარმოებში კერძო გარემოების ხაზგასმისათვის არის ჩართული და ამდენად სიუჟეტური ქარგის ორგანულ ნაწილს არ შეადგენს, მოქმედების შემდგომ განვითარებას არ იწვევს; ამიტომ მისი ამოღება არ არღვევს მხატვრული ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ მთლიანობასა და თანმიმდევრობას.

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

ცა-ფ ი რ უ ზ, ხმელეთ- ზ უ რ მ უ ხ ტ ო,
ჩემო საშობლო მხარეო.

(ა კ ა კ ი).

მხეცი რამ იყო ბატონი ჩენი,
ერთი აჭამი, გულქვა, რეგენი.

(ი ლ ი ა).

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

ეპითეტი შეიძლება ამავე დროს მეტაფორას წარმოადგენდეს: „ბღღში ვაზი ო ბ ო ლ ი...“ (ილია), ო ბ ო ლ ი ვაზი ეპითეტიც არის და მეტაფორული თქმაც (იხ.). ასეთივეა „რკინის გული“ და სხვა.

არსებობენ ე. წ. მუდმივი ეპითეტები, რომლებიც უფრო ხშირად ხალხურ ეპოსში გვხვდება; მაგ., ტრიალი მინდორი, მწვანე ბაღახი, კულდა მელა და სხვა.

ეპილოგი (ბერძნ. ბოლოსიტყვა) — მხატვრული ნაწარმოების ბოლო, დამამთავრებელი ნაწილი, ბოლოსიტყვა, ბოლოთქმა, რომელიც გადმოგვცემს ნაწარმოების პერსონაჟების თავგადასავალს კვანძის გახსნის შემდეგ. მაგ., ეპილოგით მთავრდება ლ. ქიაჩელის

რომანი „ტარიელ გოლუა“, მ. ჯავახიშვილის ისტორიული რომანი „არსენა მარაბდელი“, ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“.

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

ეპისტოლური ლიტერატურა (ბერძნ. ეპისტოლე — მიმართვა)—

1. საზოგადო მოღვაწეების, მეცნიერების, მწერლების პირადი წერილები. 2. ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომლებიც აგებულია რომელიმე პირისადმი წერილობით მიმართვაზე (იხ.), მოქმედ პირთა შორის მიწერ-მოწერაზე.

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

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

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

ეპოპეა (ბერძნ. ქმნა, შექმნა) — ანტიკურ საბერძნეთში ეწოდებოდა ხალხური სიმღერა-თქმულებების კრებულს, რომელიც გარკვეულ კომპოზიციურ მთლიანობას მოიცავდა და ფართო მასშტაბით გამოხატავდა ხალხის ცხოვრების მნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს, ბრძოლებს, გმირთა თავგადასავალს. ბერძნული ეპოპეის ნიმუშს წარმოადგენს ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“.

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

ეპოსი (ბერძნ. სიტყვა, მოთხრობა, სიმღერა)—ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ერთ-ერთი ძირითადი გვარი. ხასიათდება ლირიკისაგან განსხვავებული სპეციფიკით. თუ ლ ი რ ი კ ი ს თ ვ ი ს (იხ.) ნიშანდობლივია უშუალოდ მწერლის, ლირიკული გმირის აზრების, განცდებისა და გრძნობების წარმოსახვა, ეპოსი ობიექტუ-

რად არსებული სინამდვილის ჩვენებას აქცევს ინტერესის სფეროში. ეპიკური ქმნილება მოცულობითაც განსხვავდება ლირიკული და დრამატული ნაწარმოებებისაგან. ამ მხრივ იგი თავისუფალია შეზღუდვისაგან.

ეპოსის ძირითადი ყანრებია: რომანი, მოთხრობა, ნოველა, მხატვრული ნარკვევი, პოემა... (იხ. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები).

მაგალითად, ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, ბალზაკის „გლეხები“, პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, მ. გორკის „კლომ სამგინის ცხოვრება“, ი. ჭავჭავაძის „განდეგილი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“, ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუა“, კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ და სხვ.

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

ესთეტიკა წარმოიშვა ანტიკურ საუკუნეებში. მისი განვითარების უმაღლეს ეტაპს წარმოადგენს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა-ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორია არსებითად შ. რუსთაველით იწყება. ჩამოყალიბებულ და მთლიან სახეს კი ესთეტიკური აზროვნება ჩვენში იღებს გასული საუკუნის 60-იან წლებში, ი. ჭავჭავაძის ნააზრევში.

ექსპოზიცია (ლათ. განმარტება) — სიუჟეტური მხატვრული ნაწარმოების კომპოზიციის შემადგენელი ნაწილი, რომელშიც დახასიათებულია ის გარემო, რომლის ფონზე იშლება სიუჟეტი, ან გადმოცემულია პერსონაჟთა თავგადასავლის ის მონაკვეთი, აგრეთვე ისეთი მოვლენები, რომლებიც წინ უსწრებენ კვანძის გასკვნას (იხ.). მაგ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯში“ ექსპოზიციას წარმოადგენს რომანის ის თავები, რომლებშიც მოთხრობილია საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების პირველი ნაბიჯები და ბახვას ბავშვობის ამბავი.

ჩვეულებრივ, ექსპოზიცია ლიტერატურული ნაწარმოების დასაწყისშია მოცემული. ასეთ ექსპოზიციას პირდაპირს უწოდებენ.

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

ექსპრესია (ლათ. გამოხატვა) — ნათელი, ღრმა და შთამბეჭდავი გამომსახველობა; გრძნობების, შეხედულებებისა და ესთეტიკური იდეალების მკვეთრი და განსაკუთრებული ემოციური სიძლიერით გამოხატვა. ექსპრესიით შეიძლება ხასიათდებოდეს მთელი ნაწარმოები ან მისი ცალკეული ნაწილები, უპირატესად გვხვდება პოეტურ ნაწარმოებებში.

ექსპრესიულობას მხატვრულ ნაწარმოებში მხატვრული ხერხების გამოყენებით, უმთავრესად რამდენიმე ხერხის ერთობლივი გამოყენების შედეგად აღწევენ.

ექსპრესიონიზმი (ლათ. ექსპრესიო — გამოხატვა) — დეკადენტური მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XX საუკუნის 20-იანი წლების ევროპულ მწერლობაში. მისი შემოქმედებითი თვალსაზრისი ეყრდნობა არა სინამდვილის რეალისტურ წარმოსახვას, არამედ სამყაროს დეფორმირებული სახით გამოსახვის აუცილებლობის აღიარებას. ექსპრესიონისტები უყურადღებოდ ტოვებდნენ ცხოვრების არსებით მხარეებს.

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

ექსპრომტს უწოდებენ აგრეთვე სახელდახელოდ წარმოთქმულ მახვილგონივრულ ფრაზას, მოკლე სიტყვას.

3

ვაჟური რითმა — იხ. რითმა.

ვარიანტი (ლათ. ნაირსახეობა, სახეცვლილება) — მხატვრულ ლიტერატურაში ერთი და იმავე ნაწარმოების სხვადასხვაგვარი ტექსტი,

ცალკეული სიტყვების, სტრიქონების, სტროფების, ნაწილების სხვადასხვაობა.

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

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

სამშობლო მთებო თქვენი შვილი თავსა განებებ,
მაგრამ თქვენს ხსოვნას დაიწყებას ვერ მივანებებ:
თქვენ ჩემთან ივლით, თუმცა არდილად, ვით ჩემი გული,
თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული!

და:

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

ვოდვეილი — მცირე ფორმის დრამატული ნაწარმოები, კომიკური ხასიათისა. მისი წარმოშობა უკავშირდება საფრანგეთის დიდი რევოლუციის ეპოქას (1792 წელს პარიზში გაიხსნა თეატრი „ვოდვეილი“).

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

ვულგარიზმი (ლათ. უხეში) — ე ა რ გ ო ნ ი ს (იხ.) უკიდურესი სახე: უხეში, უწმაწური სიტყვები და გამოთქმები, რომლებიც ლიტერატურულ ენაში დაუშვებელია.

ვულგარიზმებს მწერლები ზოგჯერ ჩაურთავენ პერსონაჟის ენაში, რათა ხაზი გაუსვან მათ უხამსობასა და უკულტურობას.

ახ, შე ღ ო რ ო, შენ ბ ა ლ ა ბ ა კ ო ს ტყუის, სტყუის ეს წ უ წ ყ ი
რა გითხრა, შე მ უ ტ რ უ კ, ქსენიამ; არ გაჯავრდა, არ შევაგინა?

(ქ. ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე).

ზ

ზეპირსიტყვიერება — იხ. ხალხური შემოქმედება.

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

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

თ

თავისუფალი ლექსი (ფრანგ. ვერლიბრ) — ეტრული კანონებით შეუზღუდავი ლექსი. ტაეპებში ტერფთა განლაგება და მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია. ნებისმიერია აგრეთვე ტაეპების სტროფებად გაერთიანებაც. თავისუფალ ლექსში შენარჩუნებულია ერთიანი სინტაქსურ-ინტონაციური წყობა, რომელიც თავისებურ რიტმს ქმნის:

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

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

თავისუფალ ლექსში ზოგჯერ რითმაც გვხვდება.

თავრითმა — იხ. რითმა.

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

ანტიკურ ლექს წყობაში (იხ.) თეზისს უწოდებენ ტერფის შემადგენელ გრძელ მარცვალს, ტერფის ძლიერ ნაწილს, რომელსაც რიტმული მახვილი ეცემა.

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

რას მიყურებ ეგრე გავირეებითა,
ნუთუ სახე არ გინახავს მუშისა?
მკერდი ღია, ოფლით გასერილ, მტვრიანი,
ფერით რკინა, კისერჩაქანგებული.

(გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

თემა (ბერძნ. მთავარი აზრი) — ზოგადი გამოხატულება (სახელწოდება) მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილისა ან სინამდვილით აღძრული გრძნობებისა, განწყობილებებისა, სულიერი მდგომარეობისა (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ თ ა გ ვ ა რ ე ბ ი). წარმოდგენს ნაწარმოების პირველად შემადგენელ ნაწილს, შემოქმედების პროცესის პირველ პირობას, რომლის კონკრეტიზაცია (გარკვეული სიუჟეტისა და პერსონაჟების ან გრძნობების, სულიერი მდგომარეობის წარმოსახვა) გაპირობებულია მწერლის შემოქმედების მეთოდისა და იდეური პოზიციის ერთობლიობით. პირველი განსაზღვრავს მხატვრულ ასახვას, საკუთრივ მხატვრულ-შემოქმედებით კრედოს (იხ. შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი), ხოლო მეორე თვით ასახულის შეფასებას, არსის გახსნას (იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ა რ ს ი).

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

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

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

ცხადია, ამ კანონს ემორჩილება ისტორიული თემატიკის გამოვლინებაც, ე. ი. ისიც, თუ როდის აღიძვრება ინტერესი ისტორიული წარსულის მხატვრული წარმოსახვისადმი და საკუთრივ ისტორიის რომელი მხარე იქცევა ამ ინტერესის საგნად. მაგალითად, ქართული კრიტიკული რეალიზმის (იხ. რეალიზმი) საფუძველს შეადგენდა ეროვნული და დემოკრატიული თემატიკა, რაც

ნაკარნახევი იყო ჩვენი ხალხის იმდროინდელი მეტად მძიმე ეროვნულ-საზოგადოებრივი ვითარებით. ისტორიული წარსულიც აქ მხოლოდ იმდენად ვლინდება, რამდენადაც იგი ეხმაურება აღნიშნულ ეროვნულ-საზოგადოებრივ ვითარებას.

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

იმ თემებს, რომლებიც ყველაზე მეტად ეხმაურებიან და გამოხატავენ თანამედროვეობის მნიშვნელოვან და არსებით საკითხებს, აქ ტ უ ა ლ უ რ ი თ ე მ ე ბ ი ეწოდება.

თეჯნისი (არაბ. ჯინს — სიტყვათა თამაში, ორაზროვანი გამოთქმა) — აღმოსავლური ლექსის სახეობა, რომელიც ემყარება ო მ ო ნ ი მ უ რ ი რ ი თ მ ი ს (იხ.) გამოყენების სხვადასხვა ხერხს.

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

ვაშა მას დღეს, როს განმელო ცის კარი!
განკვირვება მკვრეტთ სასურვოდ ისმოდა!
ნათელსა სთოვს აფროდიტი ცისკარი,
ელვარებით ტოპაზის ტახტს ისმოდა!
მზედ ტურფაობს შეენებითა ის არე,
მელნის ტბანი ნარგიზთაგან ისარე;
სატრფოსათვის ზრო ტანითა ისარე,
კეკლუც-ნაზარდ ერხეოდა, ისმოდა!

(ალ. ქ ა ვ ქ ა ვ ა ძ ე).

ი

იამბი (ბერძნ.) — ორმარცვლიანი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში, რომლის პირველი მარცვალი მოკლეა, ხოლო მეორე გრძელი; სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში პირველი მარცვალი უმახვილოა, მეორე მახვილიანი.

სქემა: —.

იამბიკო (ბერძნ.) — ლექსის სახეობა ბერძნულ-ბიზანტიურ პოეზიაში. თორმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსი ხუთტაეპიანი სტროფებით, ცეზურა ხუთი, იშვიათად, შვიდი მარცვლის შემდეგ.

ბერძნულ-ბიზანტიური პოეზიიდან იამბიკო გავრცელდა ქართულ სასულიერო პოეზიაში:

მიხედენ მხსნელო, ჯუარის-ცულმან ხორციელად
მშობელსა შენსა, უბიწოსა ქალწულსა,
შეურვებულსა ეტყოდე შენ, სულგარძელო,
— ნუ მწუხარე ხარ, ღირსო, ვნებასა ჩემსა,
რამეთუ აღვდგე მკვდრეთთ, ვითარცა ღმერთ.

(მ ი ქ ე ლ მ ო ღ რ ე კ ი ლ ი).

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

იგავ-არაკი — მცირე ფორმის თხრობითი ნაწარმოები, რომელიც სატირისა და იუმორის გამოყენებით ალეგორიულ (იხ.) ფორმებში განასახიერებს დიდაქტიკურ იდეას. მასში წარმოსახულია როგორც ადამიანები, ისე ცხოველები. იგავ-არაკულ ჟანრს ახასიათებს გაპიროვნებების ხშირი გამოყენება, სახეებისა და აზრების მძაფრი ლაკონიურობა, ნართაული თქმები. იგავ-არაკების ენას „ეზოპეს ენას“ უწოდებენ. მსოფლიო ლიტერატურაში ცნობილია იგავ-არაკების ბევრი კრებული, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ეზოპეს იგავ-არაკები, ინდური „პანჩატანტრა“, სპარსული „ქილილა და დამანა“, ლაფონტენის იგავ-არაკები, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე-სიცრუისა“, კრილოვის იგავ-არაკები და სხვ.

იგავ-არაკის ასახვითი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ აქ გამოგონება, ფანტაზია განსაკუთრებული სიმკვეთრით არის წარმოდგენილი.

იდეა (ბერძნ. წარმოდგენა) — ლიტერატურისმცოდნეობაში ნიშნავს მხატვრულ ნაწარმოებში განსახიერებულ მთავარ აზრს, ტენდენციას (იხ.), რომელშიც ვლინდება მწერლის დამოკიდებულება ასახულ სინამდვილესთან.

მხატვრული ასახვა არასოდეს არ წარმოადგენს ნეიტრალურ პროცესს; მწერალი სინამდვილეს ანსახიერებს გარკვეული იდეური პოზიციის, შეხედულებების, მოვლენებისადმი დამოკიდებულების, გაგების შესაბამისად, ხოლო თვით ეს პოზიცია, გაგება, დამოკიდებულება, თავის მხრივ, საზოგადოების მხატვრულ, ფილოსოფიურ და

სხვა შეხედულებათა გამოხატულებაა. ამიტომ, რომ მხატვრული გარდასახვის, შ ე თ ხ ზ ვ ი ს (იხ.) ხასიათის გამაპირობებელი ფაქტორი იმაში მდგომარეობს, თუ როგორ აქვს შემოქმედს შეცნობილი, გაგებული ის, რასაც ანსახიერებს (იხ. ლიტერატურა). მწერალი ქმნის არა მხოლოდ იმისათვის, რომ დააკმაყოფილოს ადამიანთა საკუთრივ მხატვრულ-ესთეტიკური მოთხოვნილება, არამედ — მათი ინტელექტუალური და საზოგადოებრივი ინტერესებიც; ქეშმარიტებასაც მისწვდეს „ბოროტის უარყოფის გზით“ და სიმართლის, „სათნოების განმტკიცებით“. ამის შედეგია, რომ ლიტერატურა არა მარტო „გვატყობს და გვასიამოვნებს ჭირსა და ლხინშიც“, არამედ „ხატებაცაა ჩვენთა გრძნობათა, გულის-თქმათა, ფიქრთა, ნაღველთა, ლხინთა“... (ი. ჭავჭავაძე). „ის სინამდვილის „ფიქსირებას“ კი არ ახდენს, არამედ განამტკიცებს, ან ცვლის, ანგრევს მას“ (მ. გორკი).

აღნიშნულის გამო იდეური არსი ლიტერატურის ერთ-ერთი ძირითადი კანონია.

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

ლიტერატურის იდეური შინაარსი ეპოქისეულია, რის გამო იგი განუწყვეტლივ იცვლება საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ერთად. ამის შესაბამისად ისტორიულად ცვალებადია, სხვადასხვაგვარია მისი გამოსახვის ხერხიც. ამასთან, ზოგჯერ კლასიკურ ლიტერატურაში გვხვდება მხატვრულ ნაწარმოებთა იდეური არსის შეუსაბამობა მწერლის სუბიექტურ რწმენასთან. (იხ. შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა).

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

იდეალი (ფრანგ. წარმოდგენა) — ადამიანის წარმოდგენა უმაღლეს სრულყოფილობაზე, ყველაზე შესანიშნავზე; რწმენა უკეთესის შესახებ; უმნიშვნელოვანესი მისწრაფება, საბოლოო მიზანი. იგი გაპირობებულია საზოგადოებრივი ცხოვრებით და ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გამოხატავს გარკვეული საზოგადოებრივი

ფენის, კლასის იმ მისწრაფებებს, რომლებიც ჯერ კიდევ განუხორციელებელი, ან საერთოდ განუხორციელებელია. ამიტომ იდეალი ისტორიულ-ეპოქისეული მოვლენაა, გარდუვალად იცვლება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებასთან ერთად.

იდეალი არსებობს საზოგადოებრივი (პოლიტიკური), ესთეტიკური და სხვ.

იდეალიზაცია (ფრანგ.) — გაზვიადებული დადებითი დახასიათება, ანდა უკეთ სად გამოხატვა, ვიდრე სინამდვილეშია. მხატვრულ ლიტერატურაში ნიშნავს სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის, ან კერძოდ, ადამიანის, ტიპის შელამაზებულ წარმოსახვას, შეუსაბამო დადებითი ფერებით ჩვენებას, გაიდვალებას (ნაკლოვანის სრულყოფილ მოვლენად განსახიერებას). იგი არსებითად მწერლის მცდარი იდეური პოზიციით არის გაპირობებული. ამგვარი წარმოსახვის მაგალითია ლ. არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჟლანუაშვილში“ დახატული ტიპი რაინდიძისა, ხოლო ამ უკანასკნელის სახით ბატონყმური ურთიერთობა.

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

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

საბჭოთა ლიტერატურაში იდეურობა მოცემულია პარტიულულობის სახით (იხ.).

იდილია (ბერძნ. პატარა სურათი)—ანტიკური ბუკოლიკური (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, მსუბუქი, უდარდელი ცხოვრების სურათების ამსახველი მცირე ლექსი. იდილია ეწოდებოდა ანტიკური პერიოდის ბერძენი პოეტის თეოკრიტეს ლექსების კრებულს. ამ ლექსთა უმეტესობა წარმოადგენდა პატარ-პატარა სცენებს, რომელთა მოქმედი პირები იყვნენ მწყემსები, გლეხები, ქალაქის დაბალი ფენების წარმომადგენლები. თეოკრიტეს მიმბაძველებმა კიდევ უფრო გააძლიერეს ბუნებისადმი სწრაფვა თავიანთ ნაწარმოებებში.

XIX საუკუნის დასაწყისში იდილიის საზღვრები დაუზუსტებელი იყო. მიუხედავად ამისა, ამ ტერმინში იგულისხმებოდა მცირე ფორმის პოეტური სურათი, სადაც აღწერილი იყო სოციალური და პოლიტიკური კონფლიქტებისაგან თავისუფალი ელემენტარული ადამიანური ურთიერთობანი, დადებითი მოქმედი პირები, რომლებიც ერწყმოდნენ ბუნებას და გამოხატავდნენ რამდენადმე მაინც გაიდვალელებულ ყოფას. სიუჟეტის ნელ მოძრაობას მივყავდით ბედნიერ დასასრულამდე. არსებითად ასეთი გაგებით იხმარება იდილია დღესაც.

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

იდიომა (ბერძნ. თავისებურება) — მხოლოდ მოცემული ენისთვის დამახასიათებელი ფიგურალურ-ხატოვანი გამოთქმა, რომლის ძირითადი თავისებურება იმაში მდგომარეობს, რომ მასში აზრი არ არის გადმოცემული სიტყვების ან თვით ფრაზის პირდაპირი მნიშვნელობით. მაგალითად:

ქვა, ააგდო და თავი შეუშვირა. ჯორზე შექდა. რწყილს ფეხს არ დაადგამს...

იმაჟინიზმი (ფრანგ. იმაჟე — სახე) — დეკადენტური მიმდინარეობა, წარმოიშვა ინგლისში პირველი მსოფლიო ომის წინა პერიოდში. იმაჟინიზმის ძირითად შემოქმედებით პრინციპს შეადგენდა სრულიად ახალი, არარსებული, ყოველგვარ საზოგადოებრივ მნიშვნელობასა და იდეურ შინაარსს მოკლებული პოეტური სახეების შექმნა. ამასთან, თვით ეს სახეები იმაჟინისტების ნაწარმოებებში იმ-

დენად თვითმიზნურად ვლინდებიან, რომ ერთმანეთთან დაკავშირებული არ არიან რაიმე საერთო აზრით.

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

იმპრესიონიზმი (ფრანგ. იმპრესიონ—შთაბეჭდილება) — დეკადენტური მიმდინარეობა, წარმოიშვა XIX საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის ევროპულ მწერლობაში. მისი შემოქმედებითი თვალსაზრისის საფუძველს წარმოადგენს მხატვრული წარმოსახვის ობიექტად არა სინამდვილის, არამედ სუბიექტური წარმოდგენის, შთაბეჭდილებების, შეგრძნებების აღიარება. ამიტომ ამ მიმდინარეობისათვის უცხოა ეპოქის ძირითადი სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემები, **ი დ ე უ რ ო ბ ა** (იხ.), სისხლსავსე მხატვრული სიმართლის ძიება. მის შემოქმედებით ინტერესს, უპირველეს ყოვლისა, საგნებისა და მოვლენების ზოგადი კონტურებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებების, განწყობილებებისა და განცდის ყველა ნიუანსის მკვეთრი განსახიერება წარმოადგენს.

იმპროვიზაცია (ლათ. მოუმზადებლად, მოულოდნელად) — შექმნილი სიტუაციის გზით ან სახელდახელოდ მოცემულ თემაზე წინასწარი მომზადების გარეშე პოეტური ნაწარმოების შეთხზვა.

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

იმპროვიზაციის განსაკუთრებული ნიჭით იყვნენ დაჯილდოებული აკაკი წერეთელი, რაფიელ ერისთავი, პაოლო იაშვილი და სხვ.

ინვერსია (ლათ. გადასმა)—პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა. ეწოდება წინადადებაში სიტყვათა ნებისმიერ გადაადგილებას, საერთოდ ჩვეულებრივი სინტაქსური წყობის დარღვევას.

ინვერსიის სახეობათაგან აღსანიშნავია:

1. შემასმენლის გადასმა:

ჰ კ ი ვ ი ს თათრულ სიმღერებით
მწველი ვთიმ გურჯი.
ს წ ვ ე თ ს ლეინოში ჩაწობილი
ფირსმანის ფუნჯი.
დ გ ა ს ქალაქი...

(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე).

2. მსაზღვრელ-საზღვრულის შებრუნებული წყობა:

ს უ ლ ი კ რ უ ლ ი, გ უ ლ ი. წ ყ ლ უ ლ ი,
ს ა ხ ე მ ქ კ ნ ა რ ი, თ მ ა ქ ა დ ა რ ა.
(აკაკი).

3. მსაზღვრელ-საზღვრულის გათიშვა:

ბ ე რ ი ტ ი რ ო ლ ა დ ი ა ც ი.

(ვ ა ე ა - ფ შ ა ვ ე ლ ა).

ინვერსია დამახასიათებელია არა მარტო პოეტური, არამედ პროზაული მეტყველებისათვისაც:

„ფხოური ქვიტირით შემორაგულ პატარა ეზოში დაფათურობს შავით მოხილი დიაცი, ფხოური მანდილი ახურავეს შავი“.

(კ. გამსახურდია).

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

ინვექტივაა მაგალითად, გრ. ორბელიანის² „პასუხი შვილთა“, ილია ჭავჭავაძის „პასუხის პასუხი“, აკაკი წერეთლის „ხარაბუზა ღენერალი“ და სხვა.

ინსტრუმენტირება (ლათ.) — ლექსის ბგერითი ორგანიზაციის (სისტემის) ერთ-ერთი სახე, ერთგვაროვანი ბგერების მომცველ სიტყვათა თანმიმდევრობა.

მ შ ე ა დ ა რ მ შ ე ო ბ ს ჩ ე ნ თ ა ნ ა, დ ა რ ი ა რ დ ა რ ო ბ ს დ ა რ უ ლ ა დ -
(„ვეფხისტყაოსანი“).

ინტერვალური რითმა — იხ. რითმა.

ინტერმედია (ლათ. მოქმედებათა შორის) — მცირე ფორმის სახუმარო დრამატული ნაწარმოები. კ ო მ ე დ ი ი ს (იხ.) ერთ-ერთი სახეობა. ძველად ინტერმედიებს წარმოადგენდნენ ღიღი ფორმის დრამატული ნაწარმოებების მოქმედებათა შორის.

ინტერმედია, როგორც ჟანრი, ჩამოყალიბდა XV საუკუნეში, როდესაც რელიგიურ წარმოდგენებში ცალკეულ მისტერიებს შორის ინტერმედიებსაც დგამდნენ.

თანამედროვე თეატრში ინტერმედია დაკარგა დამოუკიდებელი დრამატული ჟანრის ფუნქცია.

ინტონაცია (ლათ. ხმამალალი წარმოთქმა) — მეტყველების ტონი, წარმოთქმის მანერა, ხასიათი. ცალკეულ სიტყვას, გამოთქმას, წინადადებას ინტონაციის შეცვლის მეშვეობით სხვადასხვა შინაარსი შეიძლება მიეცეთ.

წინადადების ძირითადი ინტონაციური ფორმებია: თხრობა, კითხვა და ძახილი. მეტყველების ინტონაციური ხასიათი მკვეთრად აელენს მოსაუბრის გრძნობებს, მოსაუბრესთან დამოკიდებულებას, საერთოდ საუბრის შინაარსს.

განსაკუთრებით დიდ როლს ასრულებს ინტონაცია ლექსში, სადაც იგი, გარდა ჩვეულებრივი მეტყველებისათვის დამახასიათებელი ფაქტორებისა, რიტმითაა გაპირობებული.

პოეტური ინტონაცია სინთეზური ხასიათის მხატვრული მოვლენაა. იგი ერთობლივი გამოხატულებაა ლექსის მხატვრული კომპონენტებისა და შინაარსისა.

ინტრიგა (ლათ. დახლართვა, გართულება) — სიუჟეტის რთული, წინააღმდეგობრივი განვითარება, რასაც თან ახლავს პერსონაჟთა დაძაბული ურთიერთობა. დიდი ფორმის ეპიკურ ნაწარმოებში შეიძლება რამდენიმე ინტრიგა იყოს.

ირონია (ბერძნ. ფარული დაცინვა) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახეობა, სიტყვის გადატანითი (არაპირდაპირი) მნიშვნელობით ხმარება დაცინვის მიზნით.

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

ასეთი ფაქიზი ქეჩა და ხალიჩა ეშალა ზედა, რომ როცა კნენა აღგებოდა, ყოველ მის ბრწყინვალეების ბრწყინვალე ფეხის ბრწყინვალე გადაღმაზე ისე ლამაზად აბოლდებოდა ხოლმე, რომ კაცი ყურებით ვერ გაძღებოდა.

(ი ლ ი ა).

აქ ფ ა ქ ი ზ ი . ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე , ლ ა მ ა ზ ა დ , კ ა ც ი

ყ უ რ ე ბ ი თ ვ ე რ გ ა ძ ლ ე ბ ო დ ა საპირისპირო მნიშვნე-
ლობით არის გაშინაარსებული.

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

ჩვენისთანა ბედნიერი
განა არის საღმე ერი?

ირონიაში განსაკუთრებული სიცხადით იჩენს თავს ავტორის აქ-
ტიური დამოკიდებულება მოვლენისადმი.

ირონია შეიძლება იყოს როგორც რბილი და მსუბუქი (იხ. იუმორ-
ი), ისე ბასრი და მწველი (იხ. სარკაზმი).

ისტორიზმი — მხატვრულ ნაწარმოებებში კონკრეტული ის-
ტორიული მოვლენების მათთვის დამახასიათებელი რეალური ნიშ-
ნებით ჩვენება, წარსულის სწორი განსახიზვნება, მხატვრული სიმარ-
თლით წარმოსახვა.

ისტორიზმი მხატვრულ ლიტერატურაში ძირითადად გამოიხა-
ტება ისტორიული წარსულის აღდგენისას, მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ვი-
ლაპარაკოთ მასზე, როგორც საერთოდ დ რ ო ი ს ს ი მ ა რ თ ლ ი თ,
მათ შორის თანამედროვეობის სიმართლით ასახვაზე, რაც მწერლის
მიერ საზოგადოებრივი ცხოვრების, თანამედროვე ეპოქის მოვლენ-
ების ღრმა ცოდნაში მდგომარეობს.

ისტორიული სიმღერები — ისტორიული მოვლენებისა და ისტორი-
ული გმირებისადმი მიძღვნილი ხალხური ეპიკური სიმღერები. ის-
ტორიული სიმღერებია შექმნილი ვახტანგ გორგასალზე, თამარ
მეფეზე და სხვ.

იუმორესკა — მცირე ფორმის იუმორისტული ნაწარმოები, პრო-
ზაული ან ლექსად დაწერილი.

იუმორი (ლათ. ჰუმორ—სიტყვასიტყვით ტენიანობა) — ისეთი
დაცინვა, კ ო მ ი კ უ რ ი (იხ.) წარმოსახვა, რომელიც თანაგრძნო-
ბასაც მოიცავს; მეგობრული ხუმრობა, გაკიღვა. იუმორისტულ ნა-
წარმოებში ავტორი ამხელს იმ ადამიანთა უარყოფით მხარეებს,
რომელთა მიმართ იგი არსებითად სიმბათითაა განწყობილი და გამოს-
წორებისაკენ მოუწოდებს.

იუმორისტული შეიძლება იყოს როგორც ეპიკური, ისე ლირი-
კული და დრამატული ნაწარმოებები. ქართულ ლიტერატურაში
იუმორის კლასიკური ნიმუში შექმნა დავით კლდიაშვილმა.

კათარსისი (ბერძნ. კათარსის — განწმენდა) ტრაგედიის (იხ.) არისტოტელესეული განსაზღვრის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი. „ტრაგედია, — წერს არისტოტელე, — არის ასახვა ღიდი და დასრულებული მოქმედებისა“, რომელაც „შიშისა და სიბრაღელის: აღმძვრელი მოვლენებისაგან შესდგება, ... ასახვა, რომელიც შეცოდებებისა და შიშის გზით ამგვარ ვნებათა განწმენდას აღწევს“. ძირითადად მხოლოდ აქ ხაზგასმული სიტყვების სახით აქვს მოცემული ღიდი ბერძენ ფილოსოფოსს კათარსისის თეორია ამიტომ ამ თეორიის კომენტირება დღემდის იწვევს აზრთა სხვადასხვაობას. ყველაზე დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, აქ ნაგულისხმევია მხატვრული ასახვის ის განსაკუთრებულება, რომლის შედეგად შიშისა და სიბრაღელის, მწუხარებისა და თანატანჯვის გამომწვევი სინამდვილის წარმოსახვა ამ ვნებათაგან განწმენდით ხასიათდება. ამის შედეგია, რომ ტრაგედია, რომლის ერთ-ერთ ძირითად ენარულ სპეციფიკურ ნიშანს ცხოვრების აღნიშნულა შემზარავი მოვლენების განსახიერება შეადგენს, ისევე იწვევს ესთეტიკურ ტკობას, სიამოვნებას, როგორც სხვა ჟანრები. ეს გარდაქმნა (განწმენდა) კი აიხსნება არა მარტო მხატვრული ფორმით, არამედ იმითაც, რომ ტრაგედია არ არის თვით სინამდვილე, იგი სინამდვილის ასახვაა და, მაშასადამე, ადამიანიც მას ამ სახით აღიქვამს, რითაც გარკვეულ ცოდნასაც იძენს. ცოდნის შექმნა კიქარისტოტელესააუვის ესთეტიკურა სიამოვნების ერთ-ერთ ძირითად საფუძველს წარმოადგენს.‡

კალამბური (ფრანგ. სიტყვის თამაში) — მსგავსი ბგერებისა და განსხვავებული შინაარსის მქონე სიტყვების თამაშზე აგებული მოსწრებული გამოთქმა-ხუმრობა. ახლოსაა ომონიმურ მეტყველებასთან, კალამბურის ნიმუში:

ბანებიდან ქალები
მოჩხუბრებს ბანს აძლევენ.

(აკაკი).

კანტატა (ლათ. მღერა) — ო დ ის (იხ.) სახეობა, საზეიმო ხასიათის პოეტური ნაწარმოები, რომელშიაც შექმნილია რაიმე ისტორიული მოვლენა ან გმირი. კანტატა ხშირად იქმნება, როგორც

ლიტერატურული ტექსტი, ამავე სახელწოდების დიდი მუსიკალური ნაწარმოებისათვის, რომელიც დიდ საზოგადოებრივ საზეიმო შემთხვევას ან გამოჩენილ პირს ეძღვნება.

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

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

კატასტროფა (ბერძნ. გადატრიალება) — ანტიკური ტრაგედიის სიუჟეტის განვითარების უმნიშვნელოვანესი ეტაპი, რომელიც მოულოდნელად იწვევს არსებით გარდატეხას, კერძოდ, მთავარი გმირის უღრესად მძიმე, ტრაგიკულ მდგომარეობას (გამოუსწორებელ უბედურებას, სიკვდილს ან მონობას და სხვ.). იგი გამოხატულებაა ბერძნული ტრაგედიის იმ პრინციპისა, რომლის მიხედვით ამ ქანრის ქმნილებაში მოქმედება რთულად, დახლართულად უნდა ვითარდებოდეს. არისტოტელეს განსაზღვრით, „საუკეთესო ტრაგედია უნდა იყოს დახლართული და არა მარტივი“. სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“ კატასტროფას წარმოადგენს ის მომენტი, როდესაც უტყუარი მოწმობით ნათელი ხდება, რომ ოიდიპოსი არის თავისი მამის ლაიოსის მკვლელი და საკუთარი დედის იოკასტეს მეუღლე. ამის გამო ოიდიპოსი თვალებს ითხრის და ტოვებს ქალაქ თებეს საზღვრებს, სადაც იგი მანამდე უხალხის საყვარელი გმირი მეფე იყო.

კატრენი (ფრანგ. ოთხტაეპიანობა) — ოთხტაეპიანი სტროფი, სტროფის ყველაზე უფრო გავრცელებული სახეობა. ოთხტაეპიანი სტროფი ქართულ ხალხურ პოეზიაში დამოუკიდებელ ლექსადაც გვევლინება:

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

ანალოგიური მოვლენა ცალკეულ მწერალთა შემოქმედებაშიც გვხვდება,

კაფია (არაბ. რითმა) — ამა თუ იმ აზრის ლექსად გაწყობა, რითმის სახელდახელოდ, წინასწარ მოუმზადებლად შექმნა ან მოძებნა. განსაკუთრებით გავრცელებულია ხალხურ შემოქმედებაში, სადაც არსებობს მისი ორი სახე: 1. დიალოგური, ანუ შემღერება, მილექსება, როცა ერთი მთქმელი მეორეს გაეჭიბრება და 2. როცა რაიმე მოვლენაზე მთქმელი სწრაფად ახდენს რეაგირებას და წინასწარ მოუმზადებლად თხზავს. პირველის მაგალითია:

- გიორგი: — ჩემთან ვადმობი, ფრუშკაო,
ქალს მოგცემ, როგორც ეთერი.
ფრუშკა: — მე ეთერსავით არ მინდა,
ბეჩავი მინდა ჩემფერი.
გიორგი: — არც მოგთხოვდება, ფრუშკაო,
ცუდი ყოფილხარ, ბებერი.
ფრუშკა: — ხილი სჯობს დამწიფებული,
რათა ხარ შეუგნებელი?

კვანძის გასკვნა — მხატვრული ნაწარმოების ს ი უ ყ ე ტ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი, სახელდობრ, დასაწყისი, პირველი საფეხური, ანდა მოქმედება, ურთიერთობა, ამბავი, რომელიც ქმნის კონფლიქტს და იწვევს მის შემდგომ განვითარებას. ზოგჯერ ის ექსპოზიციას უსწრებს, უმეტესად კი მის შემდეგ გვაქვს მოცემული. „ვეფხისტყაოსანში“ კვანძის გასკვნა მოცემულია უცხო მოყმის ნახვის, ხოლო „ოთარაანთ ქერივში“ გიორგის გამიჯნურების ეპიზოდში.

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

კლასიკოსი (ლათ. პირველხარისხოვანი) — აღიარებული, დიდი შემოქმედი: მწერალი, მხატვარი, მუსიკოსი, არქიტექტორი, ან ხელოვნების სხვა დარგების, მეცნიერებისა და ფილოსოფიის გამორჩენილი მოღვაწე, რომლის ნაწარმოებები ან ნაშრომები საუკუნეობით ინარჩუნებენ თავიანთ მნიშვნელობასა და ღირსებას.

კლასიკოსი მწერლის ნაწარმოები არა მარტო დიდი მხატვრული ღირსებით ხასიათდება, არამედ ამავე დროს გამსჭვალულია თავისი დროის მოწინავე იდეებით და თვალსაჩინო ან განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს თავისი ხალხის ცხოვრებისა და კულტურის განვითარებაში.

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

კლასიკური ლიტერატურა — თავდაპირველად ეწოდებოდა ანტიკურ, ბერძნულ და რომაულ ლიტერატურას, რომელიც აღორძინების ხანიდან ევროპაში სანიმუშოდ, უნაკლოდ, წასაბაძად ითვლებოდა. შემდეგ ამ ტერმინმა საყოველთაო მნიშვნელობა მიიღო და ნიშნავს პირველხარისხოვანს, დიდმნიშვნელოვანს, მაღალოსტატურსა და მხატვრულს ყველა ხალხისა და ეპოქის ლიტერატურაში. კლასიკური ლიტერატურა არის დიდ მწერალთა შემოქმედება. მისი ნიმუშებია: „ვეფხისტყაოსანი“, „მერანი“, „განდეგილი“, „სტუმარ-მასპინძელი“ და ა. შ.

კლასიციზმი (ლათ.) — მიმდინარეობა XVII—XVIII სს. ლიტერატურაში. ხასიათდება მიზანმიმართული ანტიკური კლასიკური პოეზიისა და ხელოვნების ქმნილებებისადმი, რომლებსაც ამ მიმდინარეობის წარმომადგენლები მხატვრული შემოქმედების იდეალურ ნიმუშებად აღიარებდნენ (აქედან წარმოდგება სახელწოდება „კლასიციზმი“). ისინი ანტიკური ხელოვნებიდან იღებდნენ თემებს, სიუჟეტებს, ხასიათებს და მათ წარმოსახავდნენ თანამედროვეობის შესაბამისად.

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

კლასიციზმი ხასიათდება მკვეთრი რეალისტური ტენდენციებით და თანამედროვეობის ზოგი არსებითი პრობლემების წარმოსახვით. მაგრამ მხატვრული შემოქმედების საფუძველად გონებრივი განსჯის აღიარების, ანტიკური ხელოვნებისადმი მიბაძვის, პირობითობისა და სქემატურობის, აბსტრაქტული ხასიათების შექმნისა და სხვა ანალოგიურ პრინციპთა გამო, რომლებიც დაკავშირებული იყო სასახლის არისტოკრატიულ-კულტურულ განვითარებასთან, კლასიციზ-

მი ვერ გამოხატავდა ეპოქის მოწინავე სოციალურ და მხატვრულ იდეებს. ნიშანდობლივია ამ მხრივ ის ფაქტიც, რომ ეს მიმდინარეობა ლიტერატურულ ჟანრებს ორ ძირითად ჯგუფად „მაღალ“ და „დაბალ“ ჟანრებად ანაწილებდა. „მაღალს“ აკუთვნებდა ტრაგედიას, ეპოპეას და რდას. „დაბალი“ ჟანრების ჯგუფში აერთიანებდა კომედიას, სატირას, ეპიგრამას, იდილიას. ყოველ ჯგუფს თავისი ობიექტი ჰქონდა მიჩნეული. ყველაფერი, რაც დაკავშირებული იყო სასახლის კარის, მონარქების და, საერთოდ, ფეოდალური არისტოკრატის ცხოვრებასთან, ეკუთვნოდა „მაღალი“ ჟანრების ობიექტს. „დაბალი“ ჟანრის ნაწარმოებთათვის ასახვის საგნად მიჩნეული იყო ქალაქის მოსახლეობის ყოფა-ცხოვრება.

კლაუზულა (ლათ. დაბოლოება) — სალექსო ტაეებში უკანასკნელი მახვილანი მარცვლის მომდევნო უმახვილო მარცვლები. გართმულ ტაეებში იგი გვევლინება, როგორც გარეგანი რითმა.

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

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სტროფის ტაეებთა სარაიშო სიტყვების: ძ ლ ი ე რ ი თ ა — მ ო ნ ა ბ ე რ ი თ ა — ფ ე რ ი თ ა — მ ი ე რ ი თ ა კლაუზულა იქნება: ე რ ი თ ა.

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

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

კოდა (იტალ. კუდი) — დანართი ტაეპი, რომელიც ემატება ტაეებთა განსაზღვრული რაოდენობის მქონე ლექსს (ს ო ნ ე ტ ი ს (იხ). მე-15 ტაეპი, წყობილის (იხ.) მე-7 ტაეპი და ა. შ.).

კოდა ლექსის დასკვნით ტაეებს წარმოადგენს. შეწყობილის (იგივე წყობილის) სახელით ცნობილ ექვსტაეებთან ლექსს მამუკა ბარათაშვილი მე-7 ტაეპსაც ურთავს, სადაც აუცილებლად მიიჩნევს ავტორის სახელის ხსენებას.

კოდექტიური შემოქმედება — ასე ეწოდება მხატვრულ ნაწარმოებს, რომლის შექმნაში რამდენიმე ავტორმა მიიღო მონაწილეობა.

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

კოლექტიური შემოქმედების მაგალითს წარმოადგენს ი. ილფისა და ე. პეტროვის ნაწარმოებები, აგრეთვე ი. ჭავჭავაძისა და ვ. მაჩაბლის მიერ ერთად შესრულებული შექსპირის „მეფე ლირის“ თარგმანი და სხვ.

კოლიზია (ლათ. საპირისპირო) — სიუჟეტის განვითარების ერთ-ერთი საფუძველი, კონფლიქტის, მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირობის ინტერესებისა და მისწრაფებების შეჯახება-დაპირისპირების წარმოსახვა.

კომედია (ბერძნ. მხიარული წარმოდგენა, სიმღერები) — ერთ-ერთი ძირითადი დრამატული ჟანრი, რომელიც ხასიათდება ცხოვრების უარყოფითი მხარეების, უარყოფითი ხასიათების, მანკიერი მოვლენებისა და ადამიანების საყოფაცხოვრებო ან კერძო ხასიათის შეუსაბამობათა სასაცილო (სიცილის აღმძვრელი) წარმოსახვით. კომედიის კომპოზიციური განვითარება უპირატესად ემყარება არა მოქმედების, არამედ ხასიათების განვითარებას.

კომედია, როგორც ჟანრი, წარმოიშვა და ჩამოყალიბდა საბერძნეთში ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს სადიდებლად გამართულ მხიარულ სახალხო სადღესასწაულო წარმოდგენა-ქარნავალების საფუძველზე.

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

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

კომენტარი (ლათ. განმარტება) — რომელიმე ნაწარმოების, პირადი წერილის ან შემუშარების აზრის, ტექსტის, მისი ცალკეული ადგილის, სტრიქონის, გამოთქმის და ა. შ. ახსნა, განმარტება.

კომენტარებს, ჩვეულებრივ, ურთავენ მწერალთა ნაწარმოებების აკადემიურ გამოცემებს. იგი ხშირად შენიშვნების სახით იბეჭდება და გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, დამატებით ცნობებს გვაწოდის ნაწარმოებთა შექმნისა და გამოცემის ისტორიიდან და სხვ. კო-

მენტარებში მოჰყავთ ცნობები აგრეთვე ნაწარმოებში, მემუარებში, პირად წერილებში ნახსენებ ისტორიულ მოვლენებზე, ფაქტებზე, პირებზე, საკუთარ სახელებზე, გეოგრაფიულ ადგილებზე და ა. შ.

კომიკური (ბერძნ.) — სასაცილო მოვლენა, მოქმედება, ადამიანი. ემყარება შინაგან წინააღმდეგობას, მკვეთრ შეუსაბამობას, ფორმისა და შინაარსის არსებით გათიშვას. ყოველთვის ამა თუ იმ უარყოფითი მოვლენის, მოქმედების, ადამიანის სახით გვევლინება, უპირატესად კი თავს იჩენს ძველი, ისტორიულად დრომოქმული მოვლენის სახით.

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

შემოქმედებითი კომიკური გამომდინარეობს სინამდვილის კომიკურისაგან, მაგრამ ამ უკანასკნელით არ ისაზღვრება. კომიზმი ხელოვნებაში იქმნება სინამდვილის უარყოფითი მხარეების ღრმა ცოდნის, განზოგადებისა და ფანტაზიის მეშვეობით განხორციელებული მხატვრული გარდასახვის საფუძველზე. აქ კომიკური შეიძლება იყოს ყოველი უღირსი ან ურყოფითი მოვლენის განსახოვნება. მაგალითად, „ბელკინის მოთხრობების“ შესავალში ა. პუშკინი აღნიშნავს: „1828 წელს, შემოდგომაზე, ივან პეტროვიჩ ბელკინი უქეიფოდ გახდა, ვაცივდა, რაც შემდეგ ხურვებად გადაექცა და მოკვდა, მიუხედავად იმისა, რომ მის მორჩენას დიდად ცდილობდა ჩვენი სამაზრო მკურნალი, კაცი ფრიად დახელოვნებული ისეთი გამჭდარი სენის მორჩენაში, როგორც არის მაზოლი“. აქ კომიკურ ეფექტს იწვევს გარკვეული შეუსაბამობის ემოციური ხაზგასმა, შინაგანი წინააღმდეგობა, კერძოდ, იმის აღნიშვნა, რომ მთელი მაზრის მოსახლეობის ჯანმრთელობაზე ზრუნვა ჩაბარებული ჰქონდა კაცს, რომელსაც მედიცინაში არაფერი გაეგებოდა მაზოლის მკურნალობის გარდა. ეს ფაქტი მწერალს კომიკურის გარეშეც შეეძლო წარმოესახა, მაგრამ მაშინ უარყოფა იმდენად მკვეთრი და შთამბეჭდავი არ იქნებოდა.

„კომპარატივიზმი“ (ლათ. შედარებითი) — შედარებით-ისტორიული მეთოდი; ლიტერატურის მკვლევარებში: ემყარება ლიტერატურის იდეალისტურ გაგებას. წარმოიშვა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში.

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

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

ზოგჯერ კომპოზიციის ნაცვლად ხმარობენ **ა რ ქ ი ტ ე ქ ტ ო ნ ი კ ა ს**, რაც აგებას, აშენებას ნიშნავს.

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

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

ვაენი ეძებდნენ მთებში ხ ა ზ ი ნ ა ს,
თოფების ბოლი ცრემლებს გვადენდა,
არც დაგეასვენეს, არც და გ ვ ა მ ო ნ ე ს
და ასე კიდევ შემოგვათენდა.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

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

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

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

კონტრასტი (ლათ., ფრანგ. პირისპირ) — ერთი ხასიათის საგნის, შოვლენის მკვეთრად გამოსახული ნიშნების, თვისებების შეორესთან დაპირისპირება. კონტრასტული ხაზების, ფერების, დახასიათების გამოყენება მწერალს საშუალებას აძლევს მკვეთრად,

უფრო ნათლად, რელიეფურად გამოავლინოს ადამიანის, საგნის, პეი-
ზაჟის ესა თუ ის მხარე.

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

აქ სიკვდილა, იქ კი სიცოცხლე,
აქ ქირაა და იქ კი ღვინოა.

კონფლიქტი (ლათ. შეჯახება) — სიუჟეტის განვითარების ძი-
რითადი ფაქტორი, რომელიც წარმოადგენს მოქმედების შინაგან
ზზარს, წინააღმდეგობას, მოქმედი პირების მისწრაფებების, აზრის
სხვადასხვაობას, შეჯახებას, ბრძოლას. ზოგჯერ კონფლიქტი შენიღ-
ბული სახით მიმდინარეობს, ხოლო უფრო ხშირად აშკარაა და
საბედისწერო ხასიათსაც კი იღებს.

კრიტიკა (ბერძნ. განსჯა, შეფასება) — ლიტერატურისმცოდ-
ნეობის ერთ-ერთი ძირითადი დარგი, რომელიც მოიცავს ლ ი ტ ე-
რ ა ტ უ რ ი ს რ ო გ ო რ ც თ ე ო რ ი ი ს (იხ.), ისე ის ტ ო რ ი ი ს
(იხ.) თვალსაზრისთა არსებით ელემენტებს. მის საგანსა და დანიშ-
ნულებას შეადგენს თანამედროვე ლიტერატურის იდეურ-მხატვ-
რული განხილვა, შეფასება, კომენტირება, „სიმშვენიერისა და ნაკ-
ლის განსნა“ თანამედროვეობის ესთეტიკური და საზოგადოებრივი
იდეალების (იხ. იდეალი) შესაბამისად. კრიტიკოსი არკვევს, თუ
რამდენად პასუხობს ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედება ან რომე-
ლიმე ცალკეული ნაწარმოები, ანდა, საერთოდ თავისი დროის მთე-
ლი ლიტერატურული ცხოვრება მოქმედ საზოგადოებრივ-ესთე-
ტიკურ იდეალებს, ე. ი. რამდენად შეესაბამება იგი ეპოქის ჭეშმა-
რიტ სულისკვეთებას და თვით ლიტერატურის წინსვლის, აღორძი-
ნების ინტერესებს. ამიტომ იგი ლიტერატურის თეორიასა და ის-
ტორიაზე დაყრდნობით საგანგებოდ მსჯელობს, თუ რა მიღწევა
აქვს ან რა აკლია თანამედროვე ლიტერატურას, რა გზით უნდა ვი-
თარღებოდეს ის, როგორი ლიტერატურაა ყველაზე სრულყოფილი
და ნამდვილი.

აღნიშნულის გამო კრიტიკა ერთსა და იმავე დროს ლიტერატურის
განვითარების უშუალო ნაწილსაც წარმოადგენს და მნიშვნელოვან
ფაქტორსაც. იგი თავის დანიშნულებას მით უფრო წარმატებით ან-
ხორციელებს და ამის შედეგად მით უფრო დიდ როლს ასრულებს
თავისი დროის მხატვრული კულტურის განვითარებაში, რაც უფრო

უკეთ ეფუძნება და გამოხატავს ეპოქის მოწინავე იდეებსა და ეს-
თეტიკურ იდეალებს.

კრიტიკული რეალიზმი — იხ. რეალიზმი.

კულმინაცია (ლათ. მწვერვალი) — სიუჟეტის ერთ-ერთი შემადგე-
ნელი ნაწილი, მოქმედების განვითარების უმნიშვნელოვანესი და
უძლიერესი დაძაბულობის ეტაპი, რომლის შემდეგ ხდება კვან-
ძის გახსნა (იხ.). კულმინაციაა ი. ჭავჭავაძის „განდევილში“ ის
ადგილი, როდესაც მწირი დაიხრება მწყემსი ქალის საკოცნელად.
ვაჟა-ფშაველას პოემა „ალუდა ქეთელაურში“, როდესაც ალუდა
ხატობაში თავს მოჰკვეთს მოზვერს.

კუპლეტი (ფრანგ. ასხმა) — წინათ ორტაეპიანი, ხოლო ამჟა-
მად ოთხტაეპიანი სასიმღერო სტროფი, რითმითა და ერთიანი ინ-
ტონაციით შეკრული.

კუპლეტი უმთავრესად კომიკური ან სატირული ხასიათისაა. იგი
არის ხუმრობა ყოველდღიური ცხოვრების თემებზე.

კუპლეტების ნიმუშია ქართული ხალხური შაირები, მაგალითად:

ბიჭო, ვილექსოთ, ვილექსოთ,
სანამ მამალი ყიოდეს,
ისე გაგიხდი საქმესა,
კბილებში ოფლ* გლიოდეს.

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

ლ

ლაკონიურობა (ბერძნ. სიმოკლე, შეკუმშვა) — აზრის მოკ-
ლედ, სხარტად, შეკუმშულად გამოხატვა. ძველი ბერძნები ათი-
ნელი ორატორების მრავალსიტყვაობას უპირისპირებდნენ ლაკონის

(სპარტის) ორატორთა შეკუმშულ, მოკლე სიტყვებს, რაც საფუძვლად დაედო ამ ტერმინის წარმოშობას.

ლაკონიურობა, ლაკონიზმი უმთავრესად ექსპრესიული მეტყველების თვისებაა, მაგრამ ფართოდ გამოიყენება რიტორიკაში და ხალხურ სიტყვიერებაშიც. ლიტერატურულ ნაწარმოებში იგი სახის, ხასიათის, სურათის შექმნის ერთ-ერთ საშუალებად გვევლინება.

ლაკონიურია სამხედრო ძახილი, ლოზუნგები და ა. შ.

თვითმიზნური ლაკონიურობა დეკადენტურ მიმდინარეობათა ნიშანდობლივ თვისებად გვევლინება.

ლაპიდარული სტილი — მოკლედ, სხარტად, მოხდენილად გამოთქმა აზრისა. განსაკუთრებით ხშირად გამოიყენებოდა ძველ რომაულ კომედიაში.

ლეგენდა, თქმულება (ლათ. წასაკითხი, სათქმელი) — მცირე ფორმის თხრობითი ჟანრი ხალხურ შემოქმედებაში, რომელიც ზოგჯერ ფანტასტიკური ზღაპრის ხასიათს ატარებს, ხოლო საერთოდ ზღაპრისაგან განსხვავდება იმით, რომ ყოველთვის გარკვეულ კონკრეტულ მოვლენას ან პიროვნებას შეეხება და სათავეს ამა თუ იმ სახით ისტორიულად მომხდარი ამბისაგან ან რეალური გმირის მოქმედებისაგან იღებს. უძველესი ლეგენდები შესატყვისი ეპოქების ხალხთა მსოფლმხედველობას გადმოგვცემენ.

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

ლეიტმოტივი (გერმ. ძირითადი, წამყვანი მოტივი) — მხატვრული ნაწარმოების ძირითადი თემატიკურ-იდეური ხასიათი, მიმართულება, ნაწარმოებში განსახიერებული ავტორისეული ტენდენციის კონკრეტული შინაარსი.

ლექსი (ბერძნ. სიტყვა, მოქცევა) — რიტმული მეტყველება, რომელიც მკვეთრად გამოვლენილი მეტრული კანონზომიერებით, ბგერითი პარმონიულობით და ღრმა, ემოციურობით ხასიათდება. იგი რიტმისა და ბგერითი ორგანიზაციის უმაღლეს ფორმას წარმოადგენს.

ლექსი პროზისაგან განსხვავდება გრაფიკულადაც: ს ა ლ ე ქ ს ო
ტ ა ე პ ე ბ ი თ (იხ.); ზოგჯერ მუხლები და ცალკეული სიტყვებიც კი
ცალკე სტრიქონებს წარმოადგენენ.

ლექსი პროზად — პროზის ფორმით დაწერილი მხატვრული
ნაწარმოები, რომელიც რიტმის ემოციურობით სალექსო მეტყვე-
ლებას უახლოვდება.

ლექსი პროზად გავრცელებულია ქართულ მწერლობაში. ვ. ბარ-
ნოვის, ი. ეკალაძის, ჭ. ლომთათიძის და სხვათა ცალკეული ნაწარ-
მოებები წარმოადგენენ ლექსებს პროზად.

მაგალითი:

და დააკერა შუბის წვერაჲ ყორჩი მიწასა. ეიწვადეთ ხმალნი. სისხლ-
ში სეურადენენ სპარსთ წინამძღვარნი. ბრძოლის ყიენა, აღბორება ცასა
სწვდებოდა.

(ვ. ბ ა რ ნ ო ვ ი).

ლექსწყობა — ლექსის სისტემა, რასაც განსაზღვრავს რიტმის
საფუძველი — პოეტური მეტყველების რიტმული ერთეულისა და
მისი გამეორების კანონზომიერებას ხასიათი, ბუნება. არსებობს
ლექსწყობის ოთხი სისტემა: მეტრული — იგივე ა ნ ტ ი კ უ რ ი
(იხ.), ს ი ლ ა ბ უ რ ი (იხ.), ტ ო ნ უ რ ი (იხ.) და ს ი ლ ა ბ უ რ -
ტ ო ნ უ რ ი (იხ.).

ლიბრეტო (იტალ. წიგნაკი) — თავისებური, ლაკონიური დრამა-
ტული ნაწარმოები, რომელიც წარმოადგენს დრამატულ-მუსიკალური
ნაწარმოებების — ოპერის, ოპერეტის და ბალეტის ლიტერა-
ტურულ საფუძველს. ლიბრეტო ეწოდება აგრეთვე კ ი ნ ო ს უ-
რ ა თ ი ს ს ც ე ნ ა რ ი ს (იხ.) მოკლე შინაარსს.

ლირიკა — იხ. ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ თ ა გ ვ ა რ ე ბ ი.

ლირიკულ-ეპიკური გვარი — იხ. ლიტერატურულ ნაწარმოებ-
თა გვარები.

ლირიკული გადახვევა — მხატვრული ნაწარმოების ის ადგილები,
სადაც ავტორი გამოთქვამს თავის დამოკიდებულებას ასახული
მოვლენების, პერსონაჟების მიმართ.

ლირიკული გადახვევის მაგალითებს ვხვდებით ი. ჯავახიშვილის „კაცია ადამიანში?!“, აკ. წერეთლის „თორნიკე ერისთავში“, შ. ჯაფარიძის „გვირგვინების ოჯახში“ და სხვ.

ლირიკული გმირი — ლირიკული ნაწარმოების პერსონაჟი, რომლის განცდები, გრძობები, მისწრაფებანი, იდეები, საზოგადოებრივი მოვლენებით აღძრული სულიერი რეაქცია, ფიქრები და იდეალებიც გადმოცემულია ნაწარმოებში. ამიტომ ლირიკული გმირი არსებითად თვით ავტორია, რადგან ლირიკული ლექსების უშუალო პერსონაჟად უმეტესად პოეტი გვევლინება.

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

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

ლიტერატურა (ლათ. *litera* ნაწერი) — ფართო გაგებით ნიშნავს ყოველგვარ წერილობით და ნაბეჭდ ნაწარმოებთა ერთობლიობას. ამ ცნებას იყენებენ დარგობრივი ლიტერატურის აღსანიშნავადაც (ფილოსოფიური ლიტერატურა, მეცნიერული ლიტერატურა...) და აგრეთვე ამა თუ იმ საკითხის შესახებ არსებული, ან ამა თუ იმ ნარკვევში გამოყენებული შრომების საერთო სახელწოდებად. ვიწრო გაგებით კი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა ეწოდება ხელოვნების დიდმნიშვნელოვან დარგს, საზოგადოებრივი ცნობიერების თავისებურ ფორმას — მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა ს.

მხატვრული ლიტერატურა, ისე როგორც საერთოდ ხელოვნება, არის სინამდვილის განსახოვნება, მხატვრული ასახვა. მისი თავისებურება მხატვრული შემოქმედების სხვა დარგებთან შედარებით (მუსიკა, მხატვრობა, ქანდაკება, თეატრი, კინო) იმაში მდგომარეობს, რომ იგი სიტყვის მეშვეობით ქმნის მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ს ა ხ ე ე ბ ს (იხ.). ამის გამო ლიტერატურა უფრო სრულად, ყოველმხრივ და ყველა ნიუანსით გადმოსცემს სინამდვილეს, ადამიანის ცხოვრებას, მისი მთელი სულიერი და გონებრივი სამყაროს მოძრაობასა და მრავალფეროვნებას, ვიდრე ეს დამახასიათებელია ხელოვნების სხვა დარგებისათვის.

ლიტერატურის საგანს, უპირველეს ყოვლისა, წარმოადგენს ადამიანი, მისი ცხოვრება, განცდები, ფიქრი, მისწრაფებანი, საერ-

თოდ მთელი საზოგადოებრივი სინამდვილე. ამავე დროს იგი ასახავს ბუნების იმ სფეროსაც, რომელიც მის ასახვით თავისებურებას შეესაბამება და ადამიანის ცხოვრების უშუალო გარემოდ გვევლინება. ლიტერატურა თავის ამ მრავალფეროვან საგანს ასახავს არა მსჯელობის, მტკიცების, „აბსტრაქციების, ფორმულების, ცნებებისა“ და კანონების მეშვეობით, არამედ თვით „სინამდვილისავე ფორმაში“, ე. ი. უშუალო წარმოსახვით, ჩვენებით. თუ ისტორიკოსი „ჟაცია ადამიანში?!“ განსახიერებელი საზოგადოებრივი სინამდვილის შესწავლისას დაემყარებოდა შესატყვისი ფაქტების მეცნიერულ ანალიზს, შემომუშავებდა გარკვეულ დასკვნებს, ცნებებს, განსაზღვრებს, რომლებშიც აღნიშნული ფაქტების არსის შემოკლებული და განყენებული ასახვა იქნებოდა მოცემული, ი. ჭავჭავაძემ უშუალოდ, კონკრეტულად განასურათა, დახატა, კონკრეტულ-საგნობრივად წარმოსახა ეს სინამდვილე. ამასთან, მწერლის მიერ დახატული ცხოვრება და ადამიანები არ არის იმის პირდაპირ გამეორება, რასაც თვით სინამდვილე წარმოადგენდა. ეს უკანასკნელი „ჟაცია ადამიანში?!“ გარდასახულია, ე. ი. ილიას მიერ შექმნილი, გამოგონილი ცხოვრებით და ადამიანებით არის წარმოსახული, განსურათებული.

ლიტერატურა, ისე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები; ყოველთვის გამოგონილით, მხატვრული განზოგადების მეშვეობით ანსახიერებს არსებულს. თ ვ ი თ ეს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი გ ა ნ ზ ო გ ა დ ე ბ ა გ ვ ე ლ ი ნ ე ბ ა როგორც ადამიანების, მოვლენების ერთ ადამიანში, ერთ მოვლენაში გარდასახვა მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი შ ე თ ხ ზ ვ ი ს (იხ.) მეშვეობით. ძირითადად შემდეგი ორი ფაქტორის ერთობლიობა განაპირობებს იმ სხვაობას, რომელიც ლიტერატურული ქმნილების საგანსა და მის მხატვრულ განსახიერებას შორის არსებობს: 1. მწერლის დამოკიდებულება სინამდვილესთან. აქ იგულისხმება შემოქმედის იდეური პოზიცია, იგივე, სინამდვილის მოვლენების მწერლისეული გაგება, ტენდენცია (იხ. იდეა); 2. ლიტერატურის [დანიშნულებაა სინამდვილის მოვლენების არა ყოველგვარი ასახვა, არამედ მხოლოდ მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ა ს ა ხ ვ ა, მხატვრული სინამდვილის შექმნა; მაშასადამე, ასახულის მხატვრული ღირსებით ამაღლება, მხატვრულ ქმნილებად ქცევა. ლიტერატურის თავისებურება ასახვის სწორედ ამ ხასიათსა და დანიშნულებაში მდგომარეობს. ამის გამოა, რომ მხატვრული ქმნილება ყოველთვის ემოციურია და ჩვენში იწვევს სიამოვნებას, სულიერ ამაღლებას, სიხარულს, ტკბობას.

მხატვრული გარდასახვის აქ აღნიშნული თავისებურება ლ ი ტ ე -

რატურის განვითარების (იხ.) ისტორიულ პროცესში სხვადასხვა სახით ვლინდება, რაც გაპირობებულია, ერთი მხრივ, მწერლის ესთეტიკური იდეალისა (იხ.) და შემოქმედებითი მეთოდის (იხ.), ხოლო, მეორე მხრივ, შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა (იხ.) და ტალანტის (იხ.) ნიშანდობლივი თვისებებით.

ლიტერატურის თავისებურება მთელი თავისი არსებით ასახვითი მოვლენაა. ლიტერატურა ასახვის თავისებური წესის გამო არის ლიტერატურა. ამიტომ მხატვრული ფორმა ლიტერატურის გარეგან სამკაულს კი არ წარმოადგენს, არამედ შინაგან ფაქტორს, ორგანულად შერწყმულს შემოქმედების პრინციპის მთელს პროცესთან, ლიტერატურული ნაწარმოების ყოველ მხარესთან, მათ შორის საკუთრივ საზოგადოებრივ ხასიათსა და დანიშნულებასთანაც (იხ. ლიტერატურის საზოგადოებრივი დანიშნულება).

ლიტერატურა ყველა აქ აღნიშნული არსებითი თვისების გამო, ადამიანთა სულიერი და იდეური ურთიერთობის ერთ-ერთი უღრესად თავისებური და დიდმნიშვნელოვანი საშუალებაა.

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

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

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

მარქსისტული ლიტერატურის მცოდნეობა ღრმად პარტიული მეცნიერებაა, გამსჭვალული ჩვენი დროის პროგრესული იდეებით.

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

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

ლიტერატურის თეორია თავის მხრივ ემყარება გარკვეულ ფილოსოფიურ თვალსაზრისს, უშუალოდ ესთეტიკურ მსოფლმხედველობას. ამის გამო ლიტერატურის თეორია ორგანულ კავშირში იმყოფება როგორც ფილოსოფიურ აზროვნებასა და ესთეტიკასთან (იხ.), ისე ლიტერატურის ისტორიასა და კრიტიკასთან (იხ.).

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

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

ლიტერატურის თეორიის განვითარების ისტორია იდეალისტურ და მატერიალისტურ ლიტერატურულ თვალსაზრისთა ბრძოლის ისტორიაა. მის უმადლეს მონაპოვარს წარმოადგენს ლიტერატურის მარქსისტულ-ლენინური გაგება, რომლის ფუძემდებელი პრინცი-

პები მოცემულია კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ლიტერატურულ-ეს-თეტიკურ შეხედულებებში.

ლიტერატურის პარტიულობა — ლიტერატურის კლასობრივი ბუნების (იხ.) გამოვლენის უმაღლესი ფორმა, ლიტერატურულ ნაწარმოებებში ასახული იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია, რომელიც განსაკუთრებული სიცხადით და აშკარად გამოხატავს ამა თუ იმ პარტიის თვალსაზრისს. იგი ლიტერატურის, ხელოვნების გარდუვალი ნიშანდობლივი თვისება ხდება მაშინ, როდესაც კლასთა გამძაფრებული პოლიტიკური ბრძოლა პარტიათა ბრძოლის სახეს იღებს.

ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპი წამოაყენა ვ. ი. ლენინმა 1905 წელს, ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“. ამ სტატიაში საკუთრივ „პარტიული ლიტერატურის პრინციპის“ განხორციელების აუცილებლობის ცხადყოფასთან ერთად, მოცემულია ხელოვნების კლასობრივი არსისა და პარტიულობის დასაბუთება კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ შეხედულებათა შემდგომი განვითარებისა და გაღრმავების საფუძველზე. ვ. ი. ლენინი აქ „თავისუფალი ხელოვნების“ თეორიას უწოდებს ბურჟუაზიულ ფარისევლობას, ყალბ აბრას, მოგონილს ბურჟუაზიასთან დაკავშირებული ხელოვნების შესანიღბავად. „და ჩვენ, სოციალისტები, — წერს იგი, — ვამხელთ ამ ფარისევლობას, ვგლეჯთ ყალბ აბრებს, — არა იმიტომ, რომ ხელში შეგვრჩეს არაკლასობრივი ლიტერატურა და ხელოვნება (ეს შესაძლებელი იქნება მხოლოდ სოციალისტურ უკლასო საზოგადოებაში), არამედ იმიტომ, რომ ფარისევლურად თავისუფალ, ნამდვილად კი ბურჟუაზიასთან დაკავშირებულ ლიტერატურას დავუპირისპირით ნამდვილად თავისუფალი, პროლეტარიატთან აშკარად დაკავშირებული ლიტერატურა.

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

ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპით ვ. ი. ლენინმა ლიტერატურის თეორია გაამდიდრა ახალი განძით და მთელი სისრულ-

ლით გააშუქა ლიტერატურის უშუალო, მკიდრო კავშირი ცხოვრებასთან.

პარტიულობის პრინციპი წარმოადგენს საბჭოთა ლიტერატურის ძირითად კანონს, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის თავისებურების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს. ის გულისხმობს მწერლის მსოფლმხედველობრივი პოზიციის პარტიულობას, რის გამო მის არსს შეადგენს ნაწარმოების იდეური კრედოს (ტენდენციის) რაობა და გამოვლენის ხასიათი. კერძოდ, საბჭოთა ლიტერატურაში პარტიულობა ნიშნავს სინამდვილის სწორ, მართალ განსახიერებას რევოლუციური განვითარების პროცესში, აშკარა, შეუნიღბავ, შეგნებულ იდეურობას, ღრმა ხალხურობას (იხ.), საბჭოთა ხალხის ინტერესებისა და იდეალებისადმი ერთგულებას, ერთი სიტყვით, კომუნისტურ იდეურობას. აღნიშნულის გამო ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობის ცნებები არსებითად სავსებით ემთხვევიან ერთიერთს: ის, რაც პარტიულია, ხალხურიცაა და, პირიქით, რაც ხალხურია, პარტიულიცაა.

ბურჟუაზიულ ხელოვნებაში კი საწინააღმდეგო გარემოებასთან გვაქვს საქმე: რაც პარტიულია, ანტიხალხურია. ბურჟუაზიული პარტიულობა და ჭეშმარიტი ხალხურობა სავსებით გამორიცხავენ ერთიერთს.

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

არსებობს როგორც მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია, ისე ეროვნულ ლიტერატურათა ისტორიები, მაგ., ქართული ლიტერატურის

ისტორია, რუსული ლიტერატურის ისტორია და სხვ. აგრეთვე გამოყოფენ ცალკეული ეპოქების ლიტერატურისა და მიმდინარეობების ისტორიებსაც, მაგ., საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია, რეალიზმის ისტორია და სხვა.

ლიტერატურის ისტორიას განეკუთვნება ისტორიული პოეტიკა (იხ.) და ტექსტოლოგია (იხ.).

ლიტერატურის ისტორია ყველა შემთხვევაში ემყარება გარკვეულ ზოგად ლიტერატურულ პრინციპებს, რომელთა მთლიანობას მეთოდოლოგიას უწოდებენ. ბუნებრივია, ამ მხრივ ლიტერატურის ისტორია გამომდინარეობს ლიტერატურის თეორიიდან: იგი ყოველთვის ამ უკანასკნელის თვალსაზრისით ხელმძღვანელობს თავისი პრობლემატიკის კვლევისას.

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

ერთ ეპოქაში რამდენიმე მიმდინარეობის წარმოშობა გაპირობებულა კლასობრივი იდეოლოგიური ბრძოლის გამძაფრებით. მაგალ., ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში აღნიშნულ ნიადაგზე ქართულ ლიტერატურაში პროგრესულ მწერლობას დაუპირისპირდა დეკადენტური მიმდინარეობანი: ფუტურიზმი (იხ.), სიმბოლიზმი (იხ.), ე. წ. აკადემიური ჯგუფი (იხ.) და არიფიონი (იხ.).

ლიტერატურის საზოგადოებრივი მნიშვნელობა — ლიტერატურა უარესად მნიშვნელოვანი და მრავალმხრივი საზოგადოებრივი მოვლენაა. იგი ადამიანთა სულიერი ცხოვრების უმაღლეს გამოხატულებას, ხალხის ინტერესების, იდეალების, გრძნობების, ფიქრის, ბრძოლის, საერთოდ მთელი საზოგადოებრივი სინამდვილის განსახიფთღებას წარმოადგენს (იხ. მხატვრული ლიტერატურა). ამავე დროს, მას თავისი მხატვრულ-ესთეტიკური არსის გამო ახასიათებს ძლიერი შემოქმედება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვი-

თარებაზე. ამიტომ ისეთი მწერლობა, რომელიც დროის მოწინავე იდეებსა და ესთეტიკურ იდეალს გამოხატავს, გვევლინება როგორც განვითარებისა და უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის დიდი ფაქტორი, ხოლო ზოგჯერ (ცხადია, თავისებური ისტორიული ვითარების შედეგად), როგორც ხალხის, ერის მთელი ცხოვრების წარმმართველი, მეთაური (მაგალ., ასეთ მისიას ასრულებდა ქართული კრიტიკული რეალიზმი). ნამდვილი ლიტერატურა ადამიანებს აკეთილშობილებს, აფაქიზებს, პროგრესული იდეებითა და მისწრაფებებით ზრდის. ამასთან, მას ადამიანისათვის მოაქვს სიხარული, ალტაცება, ესთეტიკური ტკბობა.

ლიტერატურა, ისე როგორც საერთოდ ხელოვნება, ერთი მხრივ, ვითარდება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების შესაბამისად და გვევლინება როგორც თვით ამ ცხოვრების განსახიერება. მეორე მხრივ კი, აქტიურ ზეგავლენას ახდენს თავის საფუძველზე — საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებაზე. „ხელოვნება იბადება და წინ მიდის ცხოვრებისაგან, მაგრამ შემდეგ გავლენას ახდენს და თავის მხრივ წინ მიჰყავს ცხოვრება“ (ი. ჭავჭავაძე).

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

ლიტერატურის ეროვნულობა — ეროვნული თავისებურების შემოქმედებითი წარმოსახვა; კერძოდ, ხალხთა საზოგადოებრივი ცხოვრების, ყოფის, ენის, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფსიქიკური წყობისა და კულტურის თავისებურებათა ერთობლივი გამოსახვა, მხატვრული განსახიერება. მწერალი მარტო თემატიკის გამო კი არაა ეროვნული შემოქმედი, არამედ მხატვრული ხედვის, მთელი თავისი პოზიციის გამო. ეროვნული შემოქმედი „ხედავს თავისი ხალხის თვალებით“, „გრძნობს და მეტყველებს ისე, რომ მის თანამემამულეთ ეჩვენებათ, თითქოს გრძნობდნენ და მეტყველებდნენ თვით ისინი“ (გოგოლი). ლიტერატურა, საერთოდ, ხელოვნება, იდეოლოგიის სხვა დარგებთან შედარებით, ყველაზე მკვეთრად, ღრმად და სრული სახით უკუაფენს საზოგადოებრივი ცხოვრების ამ მხარეს.

მაგრამ, ამავე დროს, ეროვნულობა ყოველთვის არ არის დამახასიათებელი მხატვრული მოვლენებისათვის. მაგალ., იგი არსებითად სავსებით უცხოა დეკადენტურ-ფორმალისტური მიმდინარეო-

ბეზისათვის. მათ ამ რეაქციულ კოსმოპოლიტურ არსს განსაკუთრებული სიციხადით ავლენს აბსტრაქციონიზმი (იხ.).

ეროვნულობა მხოლოდ ნამდვილი და პროგრესული ლიტერატურის აუცილებელი თვისებაა, მხოლოდ აქ, დიდ და მოწინავე მწერლობაში ვლინდება იგი ნამდვილი სახით. ამდენად, ეროვნულობა ლიტერატურულ მოვლენათა მაღალი ღირსების გამოხატულებას წარმოადგენს და გვევლინება, როგორც ისტორიული მოვლენა. გარდა იმისა, რომ იცვლება ხალხთა ეროვნული თავისებურება, ისტორიულად ცვალებადია ისიც, თუ რა სიმკვეთრით და სახით აისახება თვით ეს თავისებურება ლიტერატურის განვითარების პროცესში.

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

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

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

ლიტერატურის ეროვნულობა მხოლოდ მაშინ დაკარგავს თავის დიდ მნიშვნელობასა და ისტორიულ საფუძველს, როდესაც თვით ალღთა წორის წაღწევა ყოველგვარი ეროვნული სხვაობა.

ლიტერატურის კლასობრივი ბუნება— ლიტერატურა ამა თუ იმ სახით ყოველთვის გამოხატავს ეპოქისათვის ნიშანდობლივ პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, რელიგიურ და სხვა შეხედულებებს. ლიტერატურის განვითარების პროცესის ეპოქისეული შინაარსი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ აღნიშნული იდეური შინაარსის კონკრეტულ ხასიათს გულისხმობს. როგორცაა ეპოქა, საზოგადოებ-

რივი ცხოვრება, ისეთივეა ლიტერატურაც. და რადგან კლასობრივ საზოგადოებაში კლასთა ბრძოლა, რომელიც „ხან მალული, ხან აშკარა“ სახით ვლინდება, არა მარტო „საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ მოვლენათა მამოძრავებელია“, არამედ ადამიანთა „იდებების მსვლელობისა“ და მთელი „სულიერი ცხოვრების განვითარებისა“, ბუნებრივია, რომ ლიტერატურული მოვლენების ეპოქისეული კრედო (მოტივები, იდეური შინაარსი) კლასობრივია, შესატყვის კლასობრივ ურთიერთობას ასახავს. ამასთან, რაც უფრო აშკარა და მძაფრია კლასობრივი ბრძოლა, მით უფრო მკვეთრად ვლინდება ლიტერატურის კლასობრიობაც.

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

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

ამიტომ, რომ, ერთი მხრივ, ლიტერატურული ნაწარმოების მნიშვნელობა და მოქმედება ისეთივე ხანმოკლე არ არის, როგორცაა მასში განსახიერებული კლასობრივი ტენდენცია, ხოლო, მეორე მხრივ, ისტორიულად ყველა მწერალი, განსაკუთრებით კლასიკოსი, არ თავსდება რომელიმე ერთი კლასის ინტერესთა ჩარჩოში: მწერლის სუბიექტურ შეხედულებებისა და მხატვრული შემოქმედების ძირითად ტენდენციებს შორის გარკვეული წინააღმდეგობა იბადება (იხ. შე მო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი და მ ს ო ფ ლ მ ხ ე დ ვ ე ლ ო ბ ა).

ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერება — ლიტერატურულ მოვლენათა ობიექტური, აუცილებელი, არსებითი ურთიერთკავშირი; ანდა, ლიტერატურის განვითარების პროცესისა და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა იმ არსებით ნიშანდობლივ თვისებათა ერთობლიობა, რომლებიც დამახასიათებელია ყველა ერისა და ეპოქის ლიტერატურული ქმნილებისათვის და განაპირობებენ ლიტერატურის საყოველთაო ხასიათს. მაგალ., ლიტერატურის კანონზომიერების ერთ-ერთ ძირითად მხარეს წარმოადგენს სინამდვილის განსახიერება, მხატვრული ასახვა. მხატვრული ნაწარმოები არ შეიძლება არსებობდეს ამ სპეციფიკური ნიშნის გარეშე, მაგრამ ამავე დროს ეს ზოგადი თვისება ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში თავისებური სახით ვლინდება არა

მარტო იდეური შინაარსის, არამედ საკუთრივ მხატვრული ფორმის ხასიათის მხრივაც (იხ. ლიტერატურის განვითარება).

ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერება ისეთ საერთო ხასიათის თვისებებთან, კანონებთან ერთად, რომლებიც ლიტერატურას აკავშირებენ საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა დარგებთან — მეცნიერებასთან, ფილოსოფიასთან, უპირველეს ყოვლისა, მოიცავს მხოლოდ ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივს. ეს არის ლიტერატურის ზოგადი კანონზომიერების არსებითი ნაწილი, საფუძველი, რომელსაც ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ს პ ე ც ი ფ ი კ უ რ ი კ ა ნ ო ნ ზ ო მ ი ე რ ე ბ ა ე წ ო დ ე ბ ა.

ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები — მხატვრული ნაწარმოებები სხვადასხვა სახით ავლენენ სინამდვილის მხატვრულ წარმოსახვას. ამ შედარებით ხასიათის თავისებურებათა მიხედვით ისინი იყოფიან გვარებად, რომელთა შორის ძირითადია: ე პ ო ს ი, ლ ი რ ი კ ა და დ რ ა მ ა.

ე პ ი კ უ რ ი ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ ე ბ ი თხრობას ემყარება. ამიტომ როგორც ამ გვარს, ისე მასში შემავალ ჟ ა ნ რ ე ბ ს (იხ.) თ ხ რ ო ბ ი თ ს უწოდებენ.

ეპიკური ჟანრების თავისებურებას შეადგენს სინამდვილის, ადამიანების, მათი ცხოვრებისა და გარემოს უ შ უ ა ლ ო დ წ ა რ მ ო ს ა ხ ვ ა, ჩ ე ე ნ ე ბ ა, თ ხ რ ო ბ ა, განსურათება. აქ მხატვრული ასახვა ვლინდება, როგორც გარდასახვა თვით „ცხოვრებისსავე ფორმაში“, ე. ი. ცხოვრების ანალოგიური კონკრეტული სურათების შეთხზვის მეშვეობით. ამ ჟანრებში ცხოვრების წარმოსახვის, ობიექტური ჩვენების საშუალებით ვეცნობით მწერლის სუბიექტურ ემოციურ-შემოქმედებით სამყაროს და მხატვრულ-იდეურ პოზიციას.

ლ ი რ ი კ უ ლ ი ჟ ა ნ რ ე ბ ი საწინააღმდეგო ხასიათისაა. აქ უ შ უ ა ლ ო დ წ ა რ მ ო ს ა ხ უ ლ ი ა თვით პოეტის განცდები, ფიქრები, როგორც იდეური, ისე ესთეტიკური დამოკიდებულება ასახულ მოვლენებთან, ერთი სიტყვით, შემოქმედის მთელი სულიერი რეაქცია.

დ რ ა მ ა ტ უ ლ ნ ა წ ა რ მ ო ე ბ შ ი არც თხრობა გვაქვს მოცემული და არც განცდილის, დამოკიდებულების, შემოქმედის სულიერი რეაქციის უშუალოდ განსახიერება. დრამა მოქმედების სრული თავისთავადი წარმოსახვით ანხორციელებს მხატვრულ წარმოსახვას: პ ე რ ს ო ნ ა ყ ე ბ ი (იხ.) ყოველგვარი თხრობითი აღწერისა და დახასიათების გარეშე მოქმედებენ და თვით ავლენენ თავიანთ ხასიათს, არსს, რის გამო დრამატული ნაწარმოები მთლიანად მ ო ნ ო ლ ო გ ე ბ ს ა (იხ.) და დ ი ა ლ ო გ ე ბ ზ ე ა (იხ.) აგებული.

არსებობს ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მეოთხე გვარიც, ე. წ. ლ ი რ ი კ უ ლ-ე პ ი კ უ რ ი. ამ გვარისათვის დამახასიათებელია მხატვრული ასახვის როგორც ეპიკურ, ისე ლირიკულ სახეობათა ერთობლივი გამოვლენა, ლირიკული თხრობა, ე. ი. უშუალოდ წარმოსახვა, როგორც თვით სინამდვილისა, ისე მის მიმართ მწერლის დამოკიდებულებისაც.

ეპიკური ჟანრებია: რ ო მ ა ნ ი (იხ.), მ ო თ ხ რ ო ბ ა (იხ.), ნ ო ვ ე ლ ა (იხ.), პ ო ე მ ა (იხ.), ა რ ა კ ი (იხ.) და ე ტ ი უ-დ ი (იხ.). ისინი ურთიერთისაგან განსხვავდებიან ასახვის მასშტაბის, კომპოზიციისა და გამომხატველობითი საშუალებების თავისებურებათა მთლიანობით.

ეპიკურ ჟანრებს მიეკუთვნებიან აგრეთვე დ ო კ უ მ ე ნ ტ უ რ ი თ ხ რ ო ბ ი თ ი ჟ ა ნ რ ე ბ ი ც, რომლებიც ცალკეულ ფაქტებს, მოვლენებსა და ადამიანებს ანსახიერებენ მხატვრული განზოგადების, შეთხზვისა და გარდასახვის გარეშე. მათი ნიშანდობლივი თვისებაა ფაქტობრივი სიმართლე, მხატვრული დოკუმენტურობა. ეს ჟანრებია: ნ ა რ კ ვ ე ე ვ ი (იხ.), ა ვ ტ ო ბ ი ო გ რ ა ფ ი ა (იხ.), დ ღ ი უ რ ი (იხ.), მ ე მ უ ა რ ე ბ ი (იხ.), მ ო გ ზ ა უ რ ო ბ ა (იხ.) და ბ ი ო გ რ ა ფ ი ა (იხ.). ისინი ურთიერთისაგან განსხვავდებიან თემატიკური და კომპოზიციური ნიშნებით.

ლირიკულ ჟანრებში შედის: საკუთრივ ლ ი რ ი კ ა (იხ.), ე ლ ე-გ ი ა (იხ.), ო ღ ა (იხ.), ი დ ი ლ ი ა (იხ.), ე პ ი გ რ ა მ ა (იხ.). ეს ჟანრები ურთიერთისაგან განსხვავდებიან თემატიკურ, კომპოზიციურ და გამომსახველობით საშუალებათა თავისებურების ერთობლიობით. აქვე უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ლირიკულ ნაწარმოებთა ისეთი თავისებური კომპოზიციური ფორმები, როგორცაა ს ო ნ ე ტ ი (იხ.), მ უ ხ ა მ ბ ა ზ ი (იხ.) და სხვა, რომლებიც ჟანრობრივად თითქმის ყოველთვის საკუთრივ ლირიკას განეკუთვნებიან.

ლირიკულ-ეპიკურ ჟანრებად გვევლინება ბ ა ლ ა დ ა (იხ.) და ლ ი რ ი კ უ ლ ი პ ო ე მ ა (იხ.), რომლებიც ურთიერთისაგან ასახვის მასშტაბითა და კომპოზიციური თავისებურებით განსხვავდებიან.

დრამატული ჟანრებია: ტ რ ა გ ე დ ი ა (იხ.), კ ო მ ე დ ი ა (იხ.), ს ა კ უ თ რ ი ვ დ რ ა მ ა (იხ.), ფ ა რ ს ი (იხ.), ი ნ ტ ე რ-მ ე დ ი ა (იხ.), ვ ო დ ე ვ ი ლ ი (იხ.). ამ ჟანრების სხვადასხვაობაც გაპირობებულია თემატიკურ-კომპოზიციური თავისებურებისა და ასახვის ასპექტის ხასიათის ერთობლიობით.

ლიტოტესი (ბერძნ. მცირე) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახეობა, ჰ ი-პ ე რ ბ ო ლ ი ს (იხ.) საპირისპირო შინაარსისა. ეწოდება მოვლენის დამცირებულად გამოხატვას.

ჩალად მიჩნს ყოვლი სოფელი.

(ვ ე ფ ხ ი ს ტ ყ ა ო ს ა ნ ი).

შუა აღში ისე გადაგისვრი, თოქოს კენჭი ქვა გადამიგდია.

(ლ . ქ ი ა ჩ ე ლ ი).

ლიტოტესის ფუნქციას შეადგენს მოვლენის დამცირების გზით მისი რომელიმე დამახასიათებელი ნიშნის ემოციური ხაზგასმით წარმოსახვა.

ლუბოკური ლიტერატურა — ასე უწოდებდნენ რუსეთში იაფფასიან სურათებიან წიგნაკებს, რომლებსაც ავრცელებდნენ მოხეტიალე ავტორები (ლუბოკი—ცაცხვის ხის დაფა, რომლითაც ბეჭდავდნენ გრავიურებს, ილუსტრაციებს; აგრეთვე ყუთი, რომლითაც დაჰქონდათ ეს ილუსტრირებული ლიტერატურა და რომელიც გაკეთებული იყო ცაცხვის ქერქისაგან).

ლუბოკური ლიტერატურა ზოგჯერ მოიცავდა ხალხური შემოქმედების მაღალმხატვრულ ნიმუშებს, უცნობი სახალხო მხატვრების ნიჭიერად შესრულებულ ილუსტრაციებს, სურათებს; მაგრამ უმეტესად იგი წარმოადგენდა უშინაარსო და მხატვრულად მდარე მოთხრობებს, ასეთსავე ლექსთა კრებულებს, სასიყვარულო, მისალოცი და სხვა შინაარსის წერილების ნიმუშებს და სხვ.

გადატანითი მნიშვნელობით, დაბალ, სუსტ ლიტერატურას დაცინვით ლუბოკურ ლიტერატურას უწოდებენ.

მადრიგალი (ფრანგ).—მცირე ფორმის ლირიკული ნაწარმოები, რომელიც ჩამოყალიბდა ძველი სატრფიალო იდილიური მწყემსური სიმღერების საფუძველზე. მადრიგალი მოიცავს სატრფოს გადაჭარბებულ ქებას გამიჯნურებული პოეტის მიერ, ამასთან, ისეთ კომპლიმენტს, რომელსაც იუმორისტული შინაარსიც აქვს.

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

ყმაწვილი სჯობდი მოხუცსა,
მოხუცი სჯობხარ ყმაწვილებს...

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

რამდენიმეწილიდან მაკარონულ ლექსებს წერდნენ საიათნოვა და მისი სკოლის პოეტები.

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

ერთი ძმაც ყამს რუსეთუმე,
ტანცი მანცი, ლავ ხალუმე,
ამე თავში არ აქვს ჭკუა,
ისიც ისევ გიყ ვრაცუა!

(„გ ა ყ რ ა“).

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

ზოგჯერ მ ა ნ ე რ ა იხმარება უფრო ფართო მნიშვნელობითაც — გამოხატავს ამა თუ იმ მიმდინარეობის შემოქმედებით პრინციპებს, საერთოდ, თავისებურებას (მაგალ., „რეალისტური მანერა“, „ნატურალისტური მანერა“).

მანერულობა (იხ. წინა სიტყვა) — უბრალოებასა და ბუნებრივობას მოკლებული მხატვრული წარმოსახვა, გარეგნული ეფექტის თვითმიზნური ძიების მომცველი **ს ტ ი ლ ი ზ ა ც ი ა** (იხ.), ფორმის განზრახ გართულება.

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

მარცვალი შეიძლება იყოს **მ ა ხ ვ ი ლ ი ა ნ ი დ ა უ მ ა ხ ვ ი ლ ო**, ანდა გრძელი და მოკლე (ანტიკურ ლექსწყობასა და დღევანდელ არაბულ-სპარსულ პოეზიაში).

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

მაჯამა (არაბ. ყრილობა, კრება, ჯამი)—1. სპარსულ პოეზიაში ნიშნავს სხვადასხვა საგანთა, მოვლენათა, ანდა პოეტურ ფორმათა თავმოყრას. ქართულ პოეზიაში კი —სხვადასხვა ხასიათის ლექსთა კრებულს:

გათავდა წიგნი მაჯამა, ლექსი აქა-იქ თქმულები.

(თ ე ი მ უ ტ ა ზ I).

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

ვიწყო წერა მაჯამით
დაშვრეს ჩემი მაჯამით.
(ა ლ. კ ა ვ კ ა ე ა ძ ე).

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

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

გარდა სიტყვათა მახვილისა, არსებობს ლოგიკური, ემოციური და რიტმული მახვილები. ეს უკანასკნელი დამახასიათებელია ლექსისათვის, სადაც მისი ფუნქცია იმდენად განსაკუთრებულია, რომ ლექსწყობის ერთ-ერთი სისტემა მთლიანად მახვილიანი მარცვლების კანონზომიერებაზეა აგებული (იხ. ტონური ლექსწყობა).

მახვილი შეიძლება იყოს მუდმივი და ცვალებადი, ძლიერი და სუსტი, მთავარი და მეორეხარისხოვანი.

ქართულ ენაში მახვილი სუსტია და მოძრავი (ცვალებადი).

მდენარი — ძველქართული ლექსის სახეობა, თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ფორმით დაწერილი და მოსაზღვრე რითმებით გაწყობილი შეიღტაეპიანი ლექსი, რომლის ბოლო ტაქტში ავტორის სახელია ჩართული:

ჩემ საყვარელო ვინაო, მიწყვი მდგეხარ წინაო,
გონებთ შემკრა სურვილმა, აროდეს მომეღხინაო,
შენთა ასაკთა კვრეტამან ცეცხლი უშეტეს მკეინაო,
ამისთვის ვიქმენ ულხენი, უფრორე მომეწყინაო,
რომე არ დაეთმო, მაშ რა ვქნა, თუ შენი კვრეტა მინაო,
მზე ხარ და დამწვა ნათელმან მე შენმა ამაქშინაო.
და თქვეს: „ლექსი სწეროს მამუქამ, ხელნი არავინ ჰკირნაო“.

(მ ა მ უ კ ა ბ ა რ ა თ ა შ ვ ი ლ ი).

მეთოდი (ბერძნ. გამოკვლევა) — იხ. შემოქმედების მეთოდი.
მელოდიკა (ბერძნ. მინამღერი) — ლექსის მუსიკალური ორგანიზაციის უმაღლესი ფორმა, რიტმისა და ბგერათმეთანხმების ერთობლივი გამოხატულება. საერთოდ სალექსო მეტყველების კეთილ-ხმოვანება.

მელოდიკა მკიდრო კავშირშია ინტონაციასთან (იხ.).

მელოდრამა (ბერძნ. მელოს — სიმღერა, დრამა — მოქმედება) — შუა საუკუნეებში ეწოდებოდა ისეთ დრამატულ ნაწარმოებს, რომელიც სრულდებოდა სიმღერებისა და მუსიკის თანხლებით. შემდეგ კი მელოდრამა ეწოდა ისეთ პიესას, რომლის პერსონაჟები ორ ჯგუფად იყოფიან — კეთილებად და ბოროტებად და ხასიათდებიან არაჩვეულებრივი ბედისწერით: ხვდებიან გამოუვალ მდგომარეობაში, მაგრამ მაინც ყოველთვის მშვიდობით აღწევენ თავს განსაცდელს. კერძოდ, კეთილი გმირი არა ერთი დაბრკოლებისა და საშინელი ხიფათის გამოვლის მიუხედავად, ბოლოს და ბოლოს, მაინც აღწევს გამარჯვებას. აღნიშნულის გამო მელოდრამის სიტუაციები და პერსონაჟები ყოველთვის აშკარა ხელოვნურობითა და სქემატურობით ხასიათდებიან.

ქართული მელოდრამების ნიმუშებია ვ. გუნიას „და-ძმა“, კ. ყიფიანის „სამეგრელოს თავადი ლევანი“.

მემუარები — იხ. მოგონებანი.

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

მეტაფორა (ბერძნ. გადატანა) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი სახე, რომელიც გვიხატავს ერთ მოვლენას მეორე მოვლენის რაიმე ნიშნის, თვისების ხაზგასმის მეშვეობით. მეტაფორას მოვლენათა შორის რაიმე ნიშნით მსგავსება უდევს საფუძვლად. ამასთან, მეტაფორული სიტყვა, გამოთქმა გამოყენებულია არა პირდაპირი, არამედ გადატანითი მნიშვნელობით. მაგ., მეტაფორული თქმა „ივანეს თმა შეევერცხლა“ ნიშნავს — ივანეს თმა ვერცხლისფერი გაუხდა.

მეტაფორა მოვლენის განსურათების, გრძნობად-კონკრეტულ ინდივიდუალიზებულ ფორმაში წარმოსახვის მნიშვნელოვანი საშუალებაა. მაგალითად:

ნისლი ფიქრია მთებისა,
იმათ კაცობის გვირგვინი.

(ვ ა ე ა).

ამ მეტაფორაში ფიქრით, რასაც ვაჟა ტყინის სიცოცხლეს უწოდებს, გამოკვეთილად წარმოსახულია გოლიათი მთების მწვერვალებზე შემობურთული ნისლი. ცხადია, მთები არ ფიქრობენ და

ნისლიც ფიქრი არ არის, მაგრამ მეტაფორაში ბუნების ეს კონკრეტული მოვლენები კარგად არის წარმოსახული თვალით დაუნახავი და ხელით შეუხებელი განყენებული მოვლენის — ფიქრის მეშვეობით.

„ბაღში ვაზი ობოლი მეტის ღხენითა სტირის“ — ობოლი, მომღხენი ან მტირალი ვაზი არ არსებობს, მაგრამ ადამიანის ამ თვისებების ვაზზე გადატანით და მის გამოზატხულებასთან დაკავშირებით ი. ჭავჭავაძე ქმნის წლის ამ სანეტარო დროის პოეტურ სურათს.

მეტაფორა (რამდენადაც მის საფუძველს მხატვრული შედარება შეადგენს) შეიძლება გადავაქციოთ შედარებად და, პირიქით. მაგ.: „აღდგომის კვერცხს დაემსგავსა ჭირნახული საქართველო“ (ა. წერეთელი) — პიპერბოლური მეტაფორის ნიმუშია. მისი შედარებად გადაქცევის შემთხვევაში შეგვეძლო გვეთქვა: „მტერთან გაუთავებელ გმირულ ბრძოლებში ჭირნახული საქართველოს მთა და ველი აღდგომის კვერცხით წითლად იღებებოდა“.

მეტაფორისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ერთი საგნის თვისების მეორეზე გადატანას, მიუხედავად იმისა, თუ როგორია ეს საგნები თავისთავად. ასე მაგ., მეტაფორის შემთხვევაში ჩვენ შეგვიძლია: 1. სულიერი საგნის თვისება გადავიტანოთ უსულო საგანზე: „მთელი კახეთი ქცეულა ჩიქილამოხდილ ქალადა“ (ვაჟა); 2. უსულო საგნის თვისება გადავიტანოთ სულიერზე: „ვაჟაკაცსა გული რკინისა, აბჯარი თუნდაც ხისაო“ (ხალხური); 3. სულიერი საგნის თვისება გადავიტანოთ ისევ სულიერზე: „გიორგის ტარიელის მხარბეჟი აქვს“, 4. უსულო საგნის თვისება გადავიტანოთ ისევ უსულო საგანზე: „მამულო, საყვარელო, შენ როსლა აყვავდებო“.

მეტაფორის შემეცნებითი და ესთეტიკური ღირებულება დიდია, მაგრამ მისი შინაარსის სწორი ამოცნობა მკითხველის ალლოზე, მისი გონებრივი უნარისა და მხატვრული გემოვნების განვითარებაზეა დამოკიდებული.

მეტონიმია (ბერძნ. გადასახელება) — ტროპის (იხ.) ისეთი სახეობა, როდესაც მოცემული გვაქვს საგნის, მოვლენის, ცნების გადასახელება, სხვა საგნის, მოვლენის, ცნების სახელწოდებით შეცვლა, რაც ემყარება არა მსგავსებას, როგორც ეს მეტაფორისათვის (იხ.) არის ნიშანდობლივი, არამედ რეალურ კავშირს. მეტონიმია ხასიათდება გამოთქმის შეკუმშვით, შემოკლებით, ლაკონ-

ნიურობით. მაგალითად, „რუსთაველს ვკითხულობ“, ნაცვლად „რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანს“ ვკითხულობ“. ანდა:

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

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

„მანონს გადავშლი“, ნაცვლად: ა. პრევოს „მანონ ლესკოს“ გადავშლი. ან კიდევ: „ზურნამ ახლა საჭიდაო ააჭყვიტინა. დოღმა სისხლის ამფორიაქებელი ბაგუნე ატეხა. ფორი გაინაბა და საბრძოლველი ნიშატით გაიჟღინთა“ (მ. ჯავახიშვილი). აქ უკანასკნელი ფრაზა გულისხმობს: ფორზე (მოედანზე) თავმოყრილი ხალხი გაინაბა და საბრძოლველი ნიშატით გაიჟღინთა.

მეტრი (ბერძნ. ზომა) — ლექსის ზომა, რომელიც ანტიკურ ლექსწყობაში (იხ.) ემყარება გრძელი და მოკლე ხმოვნების რაოდენობას, ხოლო სილაბურ ლექსწყობაში (იხ.) — მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების რაოდენობას.

მეტრული ლექსწყობა — ლექსწყობის უძველესი (ანტიკური) სისტემა. წარმოიშვა საბერძნეთში მე-8 საუკუნეში ჩვენს ერამდე. გარდა ძველი ბერძნულისა და ლათინურისა, მეტრული ლექსწყობა დამახასიათებელია თანამედროვე არაბულისა და სპარსულისათვის.

მეტრული ლექსწყობა ემყარება გრძელი და მოკლე ხმოვნების განსაზღვრულ კანონზომიერ გამეორებას, რაც ლექსს მუსიკალურ ელფერს აძლევს. საერთოდ ანტიკურ ლექსს საფუძვლად სიმღერა ედო. ადრე იგი იმღერებოდა, ხოლო შემდეგ რეჩიტატივით წარმოითქმოდა.

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

მეტრული ლექსწყობა ტერფის ოცდაათამდე სახეობას ითვლის. ამათგან აღსანიშნავია:

ორმარცვლიანი ტერფები:

პირიქი — —

იამბი — —

ქორე — —

სპონდე — —

სამმარცვლიანი ტერფები:

დაქტილი — — —

ამფიბრაქი — — —

ანაპესტი — — —

ოთხმარცვლიანი ტერფები:

ქორიამბი — — —

აღმავალი იონიკი — — —

დაღმავალი იონიკი — — —

პირველი პეონი — — —

მეორე პეონი — — —

ტრიბრაქი — — —

მოლოსი ანუ ტრიმაკრი — — —

ამფიმაკრი ანუ კრეტიკი — — —

მესამე პეონი — — —

მეოთხე პეონი — — —

დიქორე — — —

დისპონდე — — —

დიამბი — — —

ხუთმარცვლიანი ტერფი:

ლოხმი — — —

ანტიკური ლექსი ურითმოა, საზომებიდან აღსანიშნავია ჰ ე გ-
ზ ა მ ე ტ რ ი (იხ.), პ ე ნ ტ ა მ ე ტ რ ი (იხ.), ელეგიური დისტი-
ქი, რომელიც ორი საზომის შეერთებითაა მიღებული. ტაეპთა კომ-
ბინაციებიდან ყურადღებას იქცევს ალკეოსისა და საფოს სტროფები.

მთხრობელი — ეპიკური და ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოებების
ისეთი პერსონაჟი, რომლის პირითაც ხდება თხრობა. ასეთი ხერ-
ხი ნაწარმოებს თავისებურ ხასიათს აძლევს, ხოლო თვით მთხრობე-
ლის სახის ანალიზი დიდად მნიშვნელოვანია არა მარტო თავისთავად,
არამედ ნაწარმოების იდეური შინაარსისა და მხატვრულ სახეთა გა-
გებისათვის.

მთხრობელი პერსონაჟის სახეები გვაქვს მოცემული ი. ჰავჭავა-
ძის „გლახის ნამბობისა“ და „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“,
დ. ჰონჭაძის „სურამის ციხეში“ და სხვ.

მითი (ბერძნ. თქმულება, გადმოცემა) — უძველესი ხალხუ-
რი თქმულებანი სამყაროს გაჩენის, დედამიწაზე სიცოცხლის წარ-
მოშობის, ღმერთებისა და ფანტასტიკური გმირების ცხოვრების შე-
სახებ. მითების გარკვეულ მთლიანობას მითოლოგიას უწოდებენ.

მითიურ თქმულებათა წარმოშობა განაპირობა სინამდვილის შე-
უმეცნებელი ძალების ბატონობამ ადამიანზე. უძველეს დროში ადა-
მიანებს არ შეეძლოთ ბუნების მოვლენების, საზოგადოებრივი ცხოვ-
რებისა და თვით ადამიანის სამყაროს მეცნიერული ახსნა, გაგება.
ამიტომ ისინი განუსაზღვრელ ოცნებას, ფანტაზიას ეძლეოდნენ და
დარწმუნებული იყვნენ, რომ არსებობს არამიწიერი, ზებუნებრივი
ძალა, რომელიც მართავს მოვლენებს, მათ შორის კავშირსა და მოქ-

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

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

მითოლოგია ისპობა ბუნებისა და საზოგადოების ძალებზე ადამიანის ნამდვილ ბატონობასთან ერთად. ამიტომ ყოველგვარი ცდა ახალ პირობებში მითოლოგიის გაცოცხლებისა და აღდგენისა ეწინააღმდეგება სინამდვილისადმი ადამიანის დამოკიდებულების ისტორიულ განვითარებას და რეაქციული ხასიათისაა.

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

მაგალითები:

პოი, მთაწმინდაე, მთაო წმინდაე, ადგილნი შენნი...

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი).

სამშობლო მთებო, თქვენი შეილი განებებთ თავსა...

(ი. კ ა ე ქ ა ვ ა ძ ე).

ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში...

(მ ი ს ი ე ე).

მიმი (ბერძნ. მიბაძვა) — ანტიკური სახალხო წარმოდგენების ერთ-ერთი სახეობა, რომელსაც ასრულებენ მოხეტიალე მსახიობები სიმღერისა და ცეკვის თანხლებით. მიმებს უწოდებდნენ მსახიობებსაც, რომლებიც სახელდახელოდ ქმნიდნენ ამ პატარ-პატარა სცენებს ყოველდღიური ცხოვრების თემებზე. მიმების ტექსტში ფ.

თოდ იყო ჩართული ყოფითი ხასიათის წვრილმანები და ნატურალისტური დეტალები. მიმებს ქმნიდნენ მწერლებიც. კერძოდ, არისტოტელე „პოეტიკაში“ ასახელებს V საუკუნის ბერძენ მწერალ სოფრონს, რომელიც თურმე პროზით წერდა საყოფაცხოვრებო პიესებს — მიმებს.

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

მინიატურა (ფრანგ. პატარა) — უმცირესი ფორმის თხრობითი ჟანრი, რომელშიც მოქმედების განვითარება და თხრობა იმდენად ლაკონური და დინამიურია, რომ კომპოზიცია და სიუჟეტი არსებითად სავსებით ემთხვევა ურთიერთს; იგი ხასიათდება აგრეთვე მოვლენის ან განწყობილების ერთ მომენტზე მინიშნებით და ნო ვ ე-ლ ა ზ ე (იხ.) უფრო მარტივი, შეზღუდული ხასიათით როგორც საერთო აღნაგობის, ისე ცალკეული კომპონენტების მხრივ.

საინტერესო მინიატურები შექმნეს ნ. ლორთქიფანიძემ, ს. ცირკეიძემ, შ. დადიანმა და ა. შ.

არსებობს პოეტური მინიატურაც, რომელიც ქართულ მწერლობაში ჩვენს დროში დამკვიდრდა. მაგალითად, ა. მირცხულავა-მაშაშვილის მინიატურები და სხვ.

მისტერია (ბერძნ. საიდუმლოება) — რომელიმე ღმერთის პატივსაცემად გამართული საიდუმლო რელიგიური მსახურება. მისტერია შუა საუკუნეებში ეწოდებოდა აგრეთვე დრამას, რომელიც სრულდებოდა ლათინურ ენაზე კათოლიკურ ეკლესიებში, ხოლო შემდეგ სახალხო სანახობად იქცა და იმართებოდა საფრანგეთის, ფლანდრიის, ინგლისის დიდი ქალაქების მოედნებზე. მისტერიის შინაარსს წარმოადგენდა რომელიმე სასულიერო ლეგენდის ინსცენირება ი ნ ტ ე რ მ ე დ ი ე ბ ი თ (იხ.). ცალკეულ მოქმედებათა შორის იმართებოდა სახუმარო-ყოფითი ხასიათის სცენებიც. ხალხისათვის გასაგებ, უბრალო ენაზე-

მისტიფიკაცია (ბერძნ. მისტეს — რელიგიურ საიდუმლოებაში განდობილი და ლათ. ფაცერე — ქმნა, მოჩვენება) — განზრახ შეთხზული ტყუილი, მცდარი ცნება ან აზრი.

მხატვრულ ლიტერატურაში ნიშნავს ნაწარმოების ავტორად სხვა ან გამოგონილი (აარსებულ) პიროვნების აღიარებას, ანდა ნაწარმოების გამოცხადებას ხალხური შემოქმედების ნიმუშად და სხვა. მაგალითად, ლიტერატურული მისტიფიკაცია გამოიყენა ა. პუშკინმა, როდესაც თავისი მტრებისა და მეფის ცენზურის თვალის ასახვევად საკუთარი ლექსები აარსებულ პოეტის პინდემონტის ლექსების თარგმანად გამოაცხადა.

მიძღვნა — წარწერა მხატვრული ნაწარმოების დასაწყისში, რომელიც მიუთითებს, თუ ვის უძღვნა, ან რა მოვლენის აღსანიშნავად შექმნა ნწერალმა ეს ნაწარმოები. მაგალითად, პოემა „გამზრდელი“ აკაკი წერეთელმა უძღვნა პედაგოგებს. ზოგჯერ მიძღვნა წარმოადგენს დამოუკიდებელ მხატვრულ ნაწარმოებს, ლირიკულ ლექსს. მაგალითად, გრ. ორბელიანის „ანტონი“ და სხვა.

მოამბე (მთხრობელი) — ძველი ბერძნული დრამის მთხრობელი პერსონაჟი. იგი მოუთხრობს მსმენელებს იმის შესახებ, რაც სცენაზე არ ხდება, მაგრამ უშუალო კავშირშია იქ წარმოსახულ მოქმედებასთან.

მოგზაურობა — დოკუმენტური თხრობითი ნაწარმოები, რომელშიც ავტორი გადმოგვცემს მოგზაურობისას ნახულ და განცდილ შთაბეჭდილებებს, დაკვირვებებს, თავგადასავალს.

მოგზაურული ჟანრის ნაწარმოები შეიძლება იყოს როგორც მეცნიერული, ისე მხატვრული ხასიათისა. ზოგჯერ მწერლობაში ამ ფორმას იყენებენ რომელიმე თხრობითი ჟანრის (იხ.) ნაწარმოების შესაქმნელად.

მაგალითები: სულხან-საბა ორბელიანის „მოგზაურობა ევროპაში“, გრ. ორბელიანის „მგზავრობა ჩემი...“ ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“ და სხვა.

მოგონებანი, ანუ მეზუარები — დოკუმენტური პროზაული ნაწარმოები, რომელშიც მოთხრობილია ავტორის ცხოვრება და მოღვაწეობა, აგრეთვე დახასიათებულია გარემო, უპირატესად ისტორიული მოვლენები და ცნობილი პიროვნებანი, რომლებთანაც

ავტორს ურთიერთობა ჰქონდა. მოგონებებში გარკვეული ადგილი აქვს დათმობილი გაგონილი ამბების გადმოცემასაც.

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

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

მოდერნიზმი წარმოიშვა გასული საუკუნის ბოლოს. პირველად იგი ებრძოდა დრომოკმულ აკადემიურ სტილებს, მაგრამ შემდეგ სწრაფად წავიდა მარჯვნივ და იქცა როგორც მთელი კლასიკური მემკვიდრეობის, ისე რეალიზმის შეურიგებელ მტრად. თანამედროვე მოდერნიზმის ყველაზე უკიდურეს სახეობას ა ბ ს ტ რ ა ჯ ც ი ო ნ ი ზ მ ი (იხ.) წარმოადგენს.

მთხრობა — საშუალო ფორმის ეპიკური, თხრობითი ჟანრი, პროზაული ნაწარმოები. ნოველისაგან განსხვავებით ხასიათდება პერსონაჟის ცხოვრების არა მხოლოდ ერთი ეპიზოდის წარმოსახვით, არამედ ყველა მნიშვნელოვანი მომენტის ჩვენებით. ამიტომ მოთხრობის სიუჟეტი და კომპოზიცია უფრო რთულია და მრავალმხრივი, ვიდრე ნოველისა. მაგრამ ყველაფერი ეს და აგრეთვე პერსონაჟთა რაოდენობა მოთხრობაში გაცილებით უფრო შეზღუდული სახით გვაქვს მოცემული, ვიდრე რომანში.

მოთხრობაში, ისევე როგორც რომანში, მწერალი შეიძლება ძირითადი პერსონაჟის მთელ ცხოვრებას ეხებოდეს, მაგრამ თუ რომანში გმირის ხასიათის განვითარების ყველა ძირითადი ეპიზოდი სიუჟეტურ ქარგაში შედის, მოთხრობისათვის ეს არ არის არსებითი. მაგალითად, გ. წერეთლის რომანის „გულქანის“ სიუჟეტი გმირი ქალის ცხოვრების მთელ ისტორიას მოიცავს, რაც განაპირობებს მის მთლიან სახეობრივ წარმოსახვას. ამისგან განსხვავებით ე. ნინოშვილი „ჩვენი ქვეყნის რაინდში“ თუმცა თავისი პერსონაჟების (იხ.) სპირიტუალური მცირეწილის და ტარიელ მკლავაძის

აღზრდის ხანასაც ეხება, მაგრამ ეს ისტორია არ შედის მოთხრობის სიუჟეტში, რომელიც იწყება სადგურ N-ზე სპირიდონისა და დესპინეს გამოჩენით.

თემატიკის მიხედვით განასხვავებენ მოთხრობის შემდეგ სახეებს: ისტორიულს, ავანტიურულს, სათავგადასავლოს, ფანტასტიკურს, ყოფითს...

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

მონოგრაფია (ბერძნ. მონოს — ერთი, გრაფო — ვწერ) — შედარებით ვრცელი მეცნიერული ნაშრომი, ნარკვევი, რომელშიც ამომწურავადაა განხილული ერთი საკითხი, პრობლემა. მაგ., ნაშრომი გ. ტაბიძის ან მ. ჯავახიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ, ანდა დადებითი გმირის ტიპიურობისა და სხვა პრობლემათა შესახებ.

მონოლოგი (ბერძნ. მონოს — ერთი, ლოგოს — სიტყვა) — მხატვრულ ნაწარმოებში ფართო, გავრცობილი მიმართვა თანამოსაუბრისადმი, ხოლო დრამატულ ნაწარმოებში ზოგჯერ მაცურებლისადმი. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მონოლოგი გვევლინება როგორც გმირის ერთგვარი აღსარება ან ხმამალალი ფიქრი.

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

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

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

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

მონორიმი ხშირად გვხვდება ზეპირსიტყვიერებაშიც.

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

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

მოტივი (ფრანგ. სასიმღერო ხმა) — ასე ეწოდება ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი თემის შემადგენელ ნაწილებს, ან პარალელურ, არა ძირითად თემებს. ამავე დროს მოტივი ეწოდება სიუჟეტიან ნაწარმოებში თხრობის, მოქმედების განვითარების უმცირეს ნაწილს, ელემენტს. ამ თვალსაზრისით იგი თემატიკურ მოტივთა გრძნობად-კონკრეტულ, ცხოვრებისეულ ფორმაში გამოხატვას წარმოადგენს. ერთმანეთისაგან არჩევენ დინამიკურ და სტატიკურ ან თავისუფალ მოტივებს. პირველი თხრობის, მოქმედების განვითარებას იწვევს, ახალ სიტუაციას ქმნის, მისი ამოღება სიუჟეტის თანმიმდევრობას არღვევს; მეორე მოცემული სიტუაციის, მოქმედების დახასიათებას, გაშლას, ხაზგასმას, ახალ დეტალებით წარმოასახვას იძლევა. ამიტომ იგი თავისუფალია, ე. ი. სიუჟეტს არ განეკუთვნება და ამ უკანასკნელის განვითარებისა და მთლიანობისათვის არა აქვს მნიშვნელობა.

მოტივირება — ნაწარმოების მხატვრული ფორმის ყველა ელემენტის შინაარსით გაპირობებულობა, მოქმედებისა და სიტუაციების განვითარების, პერსონაჟთა ხასიათის, მეტყველების და ქცევის დამაჩერებლობა, სიმართლე, შინაგანი მიზეზობრივი თანმიმდევრობა, ანდა „ბუნების მიმართ“ მართალი წარმოასახვა.

მოსაზღვრე რითმა — იხ. რითმა.

მრავალკავშირები, ანუ პოლისინდეტონი (ბერძნ. მრავალკავშირიანობა) — კავშირების სიმრავლე მხატვრულ ფორმაში. მწერალი წინასწარგანზრახვით, შეგნებულად მიმართავს ამ ხერხს, რითაც აღწევს ცალკეული სიტყვების გამოყოფას, ინტონაციის სასურველ დინამიკას, სიტყვის გამომსახველობისა და ემოციური ელერადობის გაძლიერებას.

მაგალითად:

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

(ა კ ა კ ი) .

მრჩობლედი — ქართული ლექსის სახეობა, ორტაეპიანი სტროფები მოსაზღვრე რითმით (აა).

მაგალითად:

ნახევარი ცხოვრების გზა გველიე,
სიტკობოზედა მწარე მეტი დავლიე.

არ შშორდება მწუხარება და ქირი,
მაგრამ მაინც სულ ვიციანი, არ ვსტირი.

(ა კ ა კ ი) .

მუხამბაზი (არაბ. ხუთეული) — არაბულ-სპარსული ლექსის სახეობა, ხუთტაეპიანი სტროფებისაგან შედგენილი ლექსი. რომელშიაც პირველი სტროფის ტაეპები ერთი გარეგანი რითმითაა შეკრული და მასთან რითმითვე დაკავშირებულია მომდევნო სტროფების უკანასკნელი ტაეპები (aaaaa bbbba cccca).

მაგალითად:

შე შენმა ფიქრმა მიმარინდა, ჩაველ ქ ი რ ე ბ ს ა :
ანდამატისებრ მიმიზიდავ, ვკვავ ნ ა მ ქ ი რ ე ე ბ ს ა .
ვარდის ბაგენი შეენიერად სხვა მ ა პ ი რ ე ბ ს ა ,
ჩემებრ უწყალოდ მიიყვანებ გ ა ს ა კ ე ი რ ე ე ბ ს ა .
როდის იქნება შემომხედო გულსა მ ზ ი რ ე ბ ს ა ?

ეტლმშენიერად მოარული გამსგავსე მთვარეს,
შენის ეშუითა მსა შეესტრუი, ლამე ვლი გარეს,
უცხო შევიქენ ცნობისაგან, ვარ ქირსა მწარეს.
უსამართლობამ, მიკვირს, როგორ ვერ შეგაზარეს?!
არ ვიცი ვისსა გასწყობიზარ რკულსა, ფ ი რ ე ბ ს ა ?
(ბ ე ს ი კ ი) .

ქართული მუხამბაზი ზოგჯერ არ იცავს სტროფთა ხუთტაეპიანობასა და რითმის აღნიშნულ კომბინაციას. ამასთან, იგი ძირითადად ორ საზომთან — ბესიკური წყობის თოთხმეტმარცვლედსა და თერთმეტმარცვლედთანაა დაკავშირებული.

მხატვრული გაზვიადება — მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ს ა ხ ი ს (იხ.) ქარბი ფერებით წარმოსახვა, გამახვილება, ხაზგასმა. დ ე კ ა დ ე ნ - ტ უ რ მ ი მ დ ი ნ ა რ ე ო ბ ე ბ შ ი (იხ.) მოცემულია, როგორც თვითმიზანი. ამიტომ აქ გაზვიადება სინამდვილის შემოქმედებით უარყოფას გამოხატავს, მხოლოდ გამოგონილის, სუბიექტურის განსახიერებასა და საკუთრივ ფორმის შექმნას ემსახურება. რეალისტურ ლიტერატურაში კი მისი საშუალებით (გამოყენებით) უფრო სრულად, ნათლად და ემოციურად წარმოისახება სინამდვილე (უშუალოდ ეპიკურ და დრამატულ ქანრებში, ხოლო მწერლის დამოკიდებულების, სულიერ-ემოციურ სამყაროს განსახიერების მეშვეობით — ლირიკულ ქანრებში).

ნამდვილი ხელოვნება ყოველთვის აღჭურვილია „გაზვიადების უფლებით“, რადგან იგი „მეტად თუ ნაკლებად ყოველთვის აზვიადებს სინამდვილეს“ (მ. გორკი), ხოლო მისი ეს თვისება, უპირველეს ყოვლისა, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ს ი მ ა რ თ ლ ი ს (იხ.) შექმნის, სინამდვილის სწორად წარმოსახვის ერთ-ერთ აუცილებელ ხერხს წარმოადგენს.

პრომეთეები, დონ-კიხოტები, ფაუსტები, არის არა „ფანტაზიის ნაყოფი“, არამედ რეალური ფაქტების მხატვრული გაზვიადება (მ. გორკი). იგივე შეიძლება ითქვას ქართული კლასიკური მწერლობის არა ერთი შესანიშნავი ქმნილების შესახებაც. მაგ., ლუარსაბ თათქარიძის სახე, ისე როგორც მთელი „კაცია ადამიანი?!“, წარმოადგენს მხატვრულ გაზვიადებას, რაც სინამდვილის მართალ, რეალისტურ ასახვას, ე. ი. ტიპურის წარმოსახვას კი არ აფერმკრთალებს, არამედ უფრო მახვილს, მძაფრს, ნათელსა და დამაჯერებელს ხდის. ასეთივეა ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“, ა. წერეთლის „ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია“ და სხვ.

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

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

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

ნამდვილი, მაღალი ესთეტიკური გემოვნება ყოველთვის უპირისპირდებოდა და მით უმეტეს უპირისპირდება ჩვენს დროში ყოველგვარ მიბაძვას, უცხოური მოდური მიმდინარეობებით და გემოვნებით გატაცებას, კოსმოპოლიტიზმს. იგი მხოლოდ მაშინ არის ქეშმარიტი ხასიათის მატარებელი და ადამიანთა სულიერი ცხოვრების დიდმნიშვნელოვანი ფაქტორი, როდესაც ეპოქის პროგრესულ იდეებს, სულისკვეთებასა და ესთეტიკურ იდეალებს ეფუძნება და გამოხატავს.

მხატვრული თარგმანი — ლიტერატურული ნაწარმოების სხვა ენაზე გადატანა (გარდასახვა). მხატვრული თარგმანი უნდა იყოს მწერლის მხატვრული ჩანაფიქრის უაღრესად მსგავსი გადმოცემა; ორიგინალის ტექსტის როგორც აზრობრივი მნიშვნელობის, ისე მხატვრული თავისებურებების გამოსახვა. ყოველი მხატვრული

ნაწარმოების იდეურ-თემატური შინაარსისა და სტილის ხასიათი, მთელი მხატვრული არსი ენის თავისებურებაზედაც არის დამოკიდებული; ამიტომ სიტყვისიტყვითი თარგმანი არ ჩაითვლება მხატვრულ თარგმანად. მხატვრული ქმნილების თარგმნა შემოქმედებით აქტს წარმოადგენს; შემოქმედებითი თარგმანის შესრულება წარმოსახვის გარეშე შეუძლებელია.

საუკეთესო მხატვრული თარგმანის ერთ-ერთი ნიმუშია ი. მაჩაბლის მიერ ინგლისურიდან ქართულად თარგმნილი შექსპირის ტრაგედიები.

მხატვრული ოსტატობა — მწერლის მაღალი პროფესიული დახელოვნება, შემოქმედებითი უნარი გამოიყენოს ყველა საშუალება მხატვრულად დიდმნიშვნელოვანი და სრულყოფილი, ღრმად იდეური და მაღალმხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად. იგი წარმოადგენს მწერლის შემოქმედების უდიდესი მნიშვნელობას ფაქტორს განსახიზვნების ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხერხების, კანონების, უკეთესი შემოქმედებით-გამომსახველობითი მონაპოვრის გათავისებისა, ინდივიდუალიზებული ათვისებისა და ახალი ელემენტებით გამდიდრების ერთობლიობას. ამდენად, ოსტატობა არა მარტო მხატვრული წარმოსახვის სიღრმესა და სიმართლეს გულისხმობს, არამედ პროფესიულ დახელოვნებასა და საკუთრივ იმ უნარსაც, რომლის შედეგად ის, რაც შემოქმედების პროცესში მწერლის ჩანაფიქრში, წარმოსახვაში დაიბადება, „მაშინვე თითებში გადადის“ — მაღალმხატვრულ, სრულყოფილ, ინდივიდუალიზებულ განხორციელებას პოულობს.

მხატვრული ოსტატობა დიდი ნიჭის (იხ.) თვისებაა—მხოლოდ დიდი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულ შემოქმედს შეუძლია იყოს დიდი ოსტატი. მაგრამ დიდი ტალანტი გარკვეულ ისტორიულ ვითარებაში შესაძლებელია ოსტატობის გარეშეც მისწვდეს მაღალ შემოქმედებით ასპარეზს, რაც ყოველთვის ვირტუოზული მხატვრული ინტუიციის, განსაკუთრებული შემოქმედებითი სტიქიის შედეგად ხდება და მხოლოდ ხალხურ, თვითნასწავლ ხელოვანთათვის არის დამახასიათებელი. მხატვრული ოსტატობა ზოგჯერ ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის საკუთრივ მხატვრული ტექნიკის უზადო, სრულქმნილი გამოვლენის გამომხატველ ცნებადაც იხმარება. ეს მხატვრული ოსტატობის ძალზე ვიწრო გაგებაა, რადგან ტექნიკურ ოსტატობას არასოდეს არა აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა: ის მხატვრული ნაწარმოების ღირსების მნიშვნელოვან ფაქტორად მხოლოდ მაშინ გვევლინება, როდესაც მხატვრული წარმოსახვის მხა-

ტერულ-ემოციურ და იდეურ-ასახვით სრულყოფილებას ემსახურება და ავლენა. ამ ფუნქციისაგან დამოუკიდებლად გამოელენილი თეოპიხნურა ტექნიკურა ოსტატობა ყოველთვის ხელოსნობად გვევლინება და ფარმალასტურ-დეკადენტური მიმდინარეობისათვის არის დამახასიათებელი.

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

მხატვრული სიმართლე მხატვრული ასახვის ობიექტური კანონზომიერების შეუზღუდავე გამოვლენას, დიდი ხელოვნების აუცილებელი თვისებაა. ამით აახსნება, რომ ყოველი ნამდვილი მხატვარი „საგნებს ხედავს არა ისე, როგორც მას სურს დაინახოს, არამედ ისე, როგორც არიან ისინი“ (ლ. ტოლსტოი). ამიტომ დიდი მწერლას შემოქმედება, ამა თუ იმ სახით, ყოველთვის ხასიათდება მხატვრული სიმართლით. უპირველეს ყოვლისა ეს ითქმის დიდი რეალისტების შესახებ, რაც გარკვეულ შემთხვევაში, მხატვრული შემოქმედებისა და პოლატიკურა შეხედულებების ძირითად ტენდენციათა წინააღმდეგობას ქმნის, იწვევს (ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი).

მხატვრული სიმართლას სრულქმნილი წარმოსახვა სოციალისტურა რეალაზმის უძირათადეს შემოქმედებით პრინციპს წარმოადგენს.

მხატვრული ფანტაზია (ბერძნ. — წარმოდგენა) — მწერლის, ხელოვანის უნარი, შემოქმედებითი ტალანტის აუცილებელი ნიშანდობლივი თვისება, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი წ ა რ მ ო ს ა ხ ვ ი ს, შ ე თ ხ ზ ე ი ს (იხ.), განზოგადების საფუძველი.

ფანტაზია სინამდვილისაგან მიღებული შეგარძნებებისა და შთაბეჭდილებების გარდა: ახვას, ამალლებას, ახალი მასალებით გამდიდრებას, შეთხზულის, გამოჯონილის მეშვეობით გამოსახვას წარმოადგენს. მის გარეშე შეუძლებელია მხატვრული განზოგადება, ტიპური ხასიათების შექმნა, მრავალსახეობის ერთში გარდასახვა. იგი მხატვრული სიმართლის აუცილებელი ფაქტორია.

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

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

აღნიშნულთან ერთად ფანტაზია, როგორც შემეცნებით-ისტორიული მოვლენა, მოიცავს სინამდვილისაგან სრული მოწყვეტის, ფუჭი მეოცნებეობის, მისტიკის გამოხატულებად გადაქცევის შესაძლებლობას. ამ სახით ვლინდება იგი დეკადენტურ-ფორმალისტურ მიმდინარეობათა შემოქმედებით პრაქტიკაში.

მხატვრული შეთხზვა — შემოქმედებითი წარმოსახვის სპეციფიკური საფუძველი, მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ფ ა ნ ტ ა ზ ი ი ს (იხ.) ძირითადი თვისება (ნიშანი), ს ა ხ ი ს (იხ.) შექმნის საშუალებად ე კ ა დ ე ნ ტ უ რ მ ი მ დ ი ნ ა რ ე ბ ე ბ შ ი (იხ.) თვითმიზნურ ხასიათს ატარებს, ხოლო საერთოდ, განსაკუთრებით კორეალისტურ ლიტერატურაში, მოვლენების ღრმა შესწავლასა და განზოგადებას ემყარება. იგი განსაკუთრებულ ასახვით და მხატვ-

რულ ფუნქციას ასრულებს შემოქმედების პროცესში. „ცოტა დაკვირვება, შესწავლა, ცოდნა“ სინამდვილისა. „აუცალებელია აგრეთვე გამოგონებაც, შექმნაც. შემოქმედება — ეს მრავალი წვრილმანის შეერთებაა ერთ ცოტად თუ ბევრად მთლიან სრულყოფილ ფორმაში... მხატვრულობა „შეთხზვის“ გარეშე შეუძლებელია, არ არსებობს“ (მ. გარკი).

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

მხატვრულ ლიტერატურაში „არ არის არც ერთი მოთხრობილი ამბავი, რომელიც მართლა მართალი იყოს: სულ ადამიანის ფანტაზიით შექმნილია და ასეთის შემოქმედობით ხორცშესხმული, სულთჩასახული, რომ კაცს — კი არ ეჯავრება, დიდათაც მოსწონს და ესურვება. ტარიელი, ნესტან-დარეჯანი, ავთანდილი, ფრიდონი, თინათინ არც თავის დღეში ყოფილან და არც არიან, არც ოდესმე უცხოვრიათ და არც ახლა ცხოვრობენ, მაგრამ აბა ახლა ნახეთ ჩვენი საკვირველი რუსთაველი როგორ სასწაულ-მოქმედობს ადამიანზე, როცა იმათ ცხოვრებაზე გვიამბობს, მათი ცხოვრების მაჯისცემას გვატყობინებს!“... იგი თავისი პერსონაჟების ხატვისას, „ყოველთვის უტყუარი და მართალია ბუნების წინაშე“. და „ეს საოცარი გარდაქმნა, ანუ უკეთ ვთქვათ, არ ყოფილისა ყოფილად, მარტო შემოქმედს შეუძლიან...“ (ი. ჭავჭავაძე). ამრიგად, მხატვრული შეთხზვის საშუალებით, მწერალი შორდება სინამდვილის გარეგან გამოხატულებას, რათაც უფრო ახლო მიდის სინამდვილასავე ბუნებასთან, არსთან, ე. ი. ქმნის მის მართალ მხატვრულ სახეს.

მხატვრულობა — ლიტერატურის, ხელოვნების ძირითადი თავისებურება, სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმა. ძირითადად მხატვრულობა განსაზღვრავს ლიტერატურული ნაწარმოების შემოქმედებით სრულყოფილობას, ადამიანებზე მის ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების სიძლიერეს. იგი არსებითად არის დაკავშირებული მხატვრული ნაწარმოების შინაარსსა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობასთან.

მხატვრულობის ხასიათის, კრედოს უშუალო გამაპირობებელ საფუძველს შემოქმედების მეთოდი (იხ.) და ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა წარმოადგენს.

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

ნარკვევი აქტიურ თემატიკას (იხ. თ ე მ ა) ასახავს და განსაკუთრებული სიმკვეთრით გვაცნობს ავტორის იდეურ პოზიციას.

ნატურალიზმი (ლათ. ნატურა — ბუნება) — ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში. იგი წარმოადგენდა რეაქციას კრიტიკული რეალიზმის წინააღმდეგ საფრანგეთის ივლისის რევოლუციის შემდეგ გამეფებული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის კრიზისის პერიოდში. ნატურალიზმის ფუძემდებელია ფრანგი მწერალი ემილ ზოლა. ამ მიმდინარეობას მეორენაირად „ზოლაიზმსაც“ უწოდებენ. ნატურალიზმის შემოქმედებითი თვალსაზრისის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა იქონია პოზიტივიზმის ფილოსოფიამ. ნატურალისტები მწერლის შემოქმედებას მეცნიერი-ნატურალისტის შრომასთან აიგივებდნენ. ამას უკავშირდება საგნების და მოვლენების დაწვრილებითი აღწერები ნატურალისტ მწერალთა ნაწარმოებებში. პერსონაჟის წარმოსახვას ნატურალიზმში საფუძვლად უდევს თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით, ადამიანთა და ცხოველთა სამყაროს წარმომადგენლების ცხოვრებას ერთი და იგივე ფიზიოლოგიური კანონები განაგებენ. ამასვე უკავშირდება ადამიანის ხასიათის განმსაზღვრელად მემკვიდრეობით მიღებული ფსიქოლოგიური ტემპერამენტის აღიარება.

ნატურალიზმი ხასიათდება სინამდვილის ისეთი წარმოსახვით, რომელიც ძირითად ადგილს უთმობს კერძო ფაქტების გარდასახვას, მეორეხარისხოვანი და უმნიშვნელო მოვლენების ჩვენებას, ე. ი. ტიპიურის განსახიერების, არსებითის განზოგადების ნაცვლად სინამდვილის არადამახასიათებელი, არაძირითადი ნიშნების ასლგადაღებით კმაყოფილდება.

„ნატურალური სკოლა“ — ეწოდებოდა გასული საუკუნის 30—40-იანი წლების მოწინავე რეალისტურ მიმდინარეობას რუსულ მწერლობაში. ეს იყო დიდი, მებრძოლი მწერლობა, რომელმაც დაამკვიდრა და არა ერთი ბრწყინვალე შედეგით, დაამშვენა რუსული კრიტიკული რეალიზმი. „ნატურალურ სკოლაში“ შედიოდნენ: გოგოლი, გრიგოროვიჩი, ტურგენევი, გონჩაროვი, დოსტოევსკი, გერცენი, შჩედრინი, ოგარიოვი, ნეკრასოვი.

ნეკროლოგი (ბერძნ. ნეკროს — მკვდარი და ლოგოს — სიტყვა) — წერილი ახალგარდაცვლილი ღირსეული ადამიანის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, რომელიც საზოგადოებრიობისა, ამხანაგთა ჯგუფის ან ცალკე პირის მწუხარებასა და გულისტკივილს გამოხატავს.

ნეოლოგიზმი (ბერძნ. ნეოს — ახალი და ლოგოს — სიტყვა) — ხალხის სასაუბრო ფუძემდებელი ენაში ახალი სიტყვის წარმოშობა ან შეთხზვა საზოგადოებრივი ცხოვრების რაიმე ახალი ცნების თუ მოვლენის შესაბამისად.

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

ნეოლოგიზმებს ლიტერატურაში მწერლები ქმნიან ან იყენებენ. იგი მწერლის ენის გამდიდრებისა და განვითარების ერთ-ერთ გამოხატულებას წარმოადგენს.

ნიჰილიზმი (ლათ. არაფერი) — დადგენილი, ტრადიციული შეხედულებების, ცნებების, პრინციპების უარყოფა, საერთოდ უკიდურესი უარყოფლობა.

ნიჰილიზმმა თავისებური შინაარსი შეიძინა XIX ს. 60-იანი წლების რუსეთში. ეს ცნება აქ იქცა თავდაზნაურულ-ბურჟუაზიული საზოგადოების საფუძვლების, მისი ყოფის, კულტურისა და მორალის წინააღმდეგ მებრძოლი რევოლუციონერ-დემოკრატიული ინტელიგენციის სახელწოდებად. ნიჰილიზმის ცნების ამ შინაარსით დამკვიდრება უკავშირდება ი. ტურგენევის რომანს „მამები და შვილები“. რამდენადაც ნიჰილიზმი ძველის ხელაღებით უარყოფით იფარგლება, ხოლო ახალი საზოგადოებისათვის ბრძოლის იდეალები გაურკვეველია. მისთვის, ამ სახელწოდებას შემდეგში აღარ ხმარობდნენ რევოლუციონერ-დემოკრატების მებრძოლ შეხედულებათა აღსანიშნავად.

ნიპილიზმის ტიპურ სახეობას წარმოადგენდა ჩვენში მემარცხენეებისა (იხ. ფ უ ტ უ რ ი ზ მ ი) და სხვა დეკადენტური მიმდინარეობების, აგრეთვე „პროლეტკულტელების“ მიერ კლასიკური მემკვიდრეობის სრული უარყოფა.

ნოვატორობა (ლათ. ნოვატორ — განმაახლებელი) — სიახლე, რომელიც ამა თუ იმ ეპოქის მწერლობას ან ცალკეულ მწერალს შეაქვს ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში. ქვეშარიტი ნოვატორობა დიდ შემოქმედთა თვისებას წარმოადგენს და უკავშირდება ეპოქის ცხოვრების თავისებურებათა და პროგრესული იდეების განსახიერებას. თავისი დროის უდიდესი ნოვატორი იყო შ. რუსთაველი. განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებთ ეს დიდი შემოქმედებითი ღირსება სამოციანელებს: ი. ჭავჭავაძესა და ა. წერეთელს, რომლებმაც ახალი ეპოქა შექმნეს ჩვენს მწერლობაში.

ქვეშარიტი ნოვატორული ბუნებით ხასიათდება საბჭოთა მწერლობა (იხ. „სოციალისტური რეალიზმი“).

ნოველა (იტალ. მოთხრობა) — მცირე ფორმის ეპიკური თხრობითი ჟანრი, რომელიც, ჩვეულებრივ, ადამიანის ცხოვრების ერთ ეპიზოდს ანსახიერებს; ხასიათდება მარტივი სიუჟეტით, პერსონაჟთა სიმცირით, ლაკონიური თხრობით და მოვლენის ან ადამიანის ერთი თვისების წარმოსახვით. ისტორიულად ნოველის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშანს შეადგენდა არაჩვეულებრივი შემთხვევის ასახვა, კერძოდ, კვანძის გახსნის უკიდურესად მოულოდნელი ხასიათი. კლასიკურ ნოველაში ასეთი დამთავრება არ ეწინააღმდეგება გმირის ხასიათისა და მოქმედების განვითარების საერთო მიმართულებას, მაგრამ მაინც ყველაზე მოულოდნელს წარმოადგენს ყველა მოსალოდნელ შემთხვევათა შორის. თანამედროვე ნოველაში ეს სიუჟეტური თავისებურება თანდათან კარგავს თავის მნიშვნელობას. მის ადგილს კი იჭერს ამბის უაღრესად მძაფრი კონტრასტული განვითარება და მკვეთრი ემოციური ხასიათი.

მ

ოდა (ბერძნ. სიმღერა) — ლირიკული ჟანრი, საზეიმო ხასიათის ლექსი, მომცველი რომელამე პიროვნების ან დიდმნიშვნელოვანი მოვლენის ქება-დიდებასა. ხასიათდება ამალღებულ

და სადღესასწაულო განწყობილების გადმოცემით, პათეტიკურობით, ჰიპერბოლური ეპითეტებისა და მეტაფორების კარბი გამოყენებით.

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

ხობტა ანუ შესხმა ქართულ მწერლობაში ადრიდანვე კარგად არის ცნობილი. შესხმის ნიმუშია იოანე საბანისძის „ქება ჰაბოისი“, XII ს. ქართული სახობტო პოეზიის ბრწყინვალე წარმომადგენლები იყვნენ შავთელი და ჩახრუხაძე. ახალ ქართულ ლიტერატურაში ოდის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს გრ. ორბელიანის ლირიკული პოემა „სადღეგრძელო“.

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

ოთხთავი - იხ. სახარება.

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

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

ჩვენ უ ჩ ი ნ ო ნ ი,
ჩვენ უ ჩ ი ნ ო ნ ი....

პირველი უ ჩ ი ნ ო ნ ი არის გამოუჩინებელნი, მეორე — ჩინის არ მქონენი.

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

ომონიმი, როგორც სიტყვათა თავისებური თამაში, ტროპული ხასიათის მოვლენაა, მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხს წარმოადგენს.

ონეგინის სტროფი — ს ტ რ ო ფ ი (იხ.), რომლითაც დაწერილია ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. იგი შედგება თოთხმეტი სტრიქონისაგან, რომელშიც სამი ოთხტაეპედი (იხ. ტ ა ე პ ი), ხოლო ბოლო ორტაეპედი დაწერილია იამბით. გართმულია ამგვარად: პირველი ოთხტაეპედი ჯვარედინი რითმით (ა, ნ, ა, ნ), მეორე — მოსაზღვრე რითმით (ბ, ბ, რ, რ), მესამე — რკალური რითმით (მ, ე, ე, მ), ხოლო ბოლო ორი სტრიქონი — მომიჯნავე რითმით.

ოქტავა (ლათ. რვა) — რვატაეპედი, რომლის პირველი ექვსი ტაეპი ურთიერთდაკავშირებულია ჯვარედინი რითმით, ხოლო ბოლო ორი ტაეპის რითმა მოსაზღვრეა (აბაბ აბცც).

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

ოქტავა განსაკუთრებით გავრცელებულია პოემებში. „ოქტავეებით ვწერ პოემას“ (გ. ტაბიძე).

ოქტავის მიახლოებითი ქართული შესატყვისია რ ე ვ უ ლ ი (იხ.), რომელიც აღორძინების ხანის პოეზიაში რვატაეპიან რითმითაა განსხვავებული კომბინაციის მომცველ ლექსს ეწოდება.

3

პათოსი (ბერძნ. გრძნობა, განცდა) — აღფრთოვანების, ძლიერი განცდის გადმოცემა. ნაწარმოების პათოსი — მწერლის ძირითადი იდეა, ან ის დიდი გრძნობა, რომლითაც გამსჭვალულია მხატვრული ნაწარმოები. ბ. ბელინსკის მიაჩნდა, რომ ნაწარმოების შესწავლისა და გარჩევის დროს, უწინარეს ყოვლისა, უნდა განისაზღვროს მისი პათოსი, ე. ი. ძირითადი, მთავარი იდეა.

პათოსი, როგორც ამალღებული განცდების ექსპრესიული გადმოცემა, დამახასიათებელია როგორც ზეპირი, ორატორული მეტყველებისათვის, ისე მხატვრული, პოეტური მეტყველებისათვის.

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

პამფლეტი უმთავრესად მიმართულია პოლიტიკური წყობის ან მისი რომელიმე მხარის, საზოგადოებრივი ჯგუფის, პარტიის ან მთავ-

რობის წინააღმდეგ. იგი შეიძლება იყოს როგორც მხატვრული, ისე პუბლიცისტურიც.

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

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

ლიტერატურაში, უპირატესად კი ორატორულ ხელოვნებაში, გამოიყენება ცალკეული პირის თუ მოვლენის აგიტაციურ-პროპაგანდისტული განდიდებისა და შექების მიზნით. ჩვენს დროში ირონიულად პანეგირიკს უწოდებენ უზომო ქებას, მლიქვნელობას, მათმებლობას.

პარადოქსი (ბერძნ. მოულოდნელი, უჩვეულო) — სხარტად, ლაკონურად გამოხატული, თავისებური და მოულოდნელი აზრი, მსჯელობა, რომელიც გარეგნულად თითქოს უპირისპირდება ჩვეულებრივ, ტრადიციულ შეხედულებას, არსებითად კი ღრმა აზრის შემცველია.

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

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

პარადოქსული შინაარსის შეიძლება იყოს ნაწარმოები; თეორიული ტრაქტატი მთლიანად. მაგ., ასეთია რუსოს ფილოსოფიურ-ესთეტიკური ტრაქტატი: „შეუწყო თუ არა ხელი ზნეობის გაწმენდას მეცნიერებისა და მხატვრობის განვითარებამ?“ დენი დიდროს „პარადოქსი აქტიორზე“ და სხვ.

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

პირდაპირი პარალელიზმი:

გზა სიარულმა დალო,
სიბი ქვა — წყლისა ჩქერამა.
(ხ ა ლ ხ უ რ ი).

უარყოფითი პარალელიზმი:

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

(გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე).

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

გადატანითი მნიშვნელობით პაროდიას უწოდებენ მოვლენის ან რომელიმე პიროვნების გადაჭარბებულ უარყოფით, ყალბ მხატვრულ წარმოსახვას.

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

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

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

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

გადატანითი მნიშვნელობით პასკვილი ეწოდება ყოველგვარ უსაფუძვლო უარყოფით დახასიათებას.

პასტორალი (ლათ. მწყემსური) — ბ უ კ ო ლ ი კ უ რ ი (იხ.) პოეზიის ერთ-ერთი სახეობა, რომელშიც ასახულია უზრუნველი და ბედნიერი მწყემსური ცხოვრება. მასში გაიდევლებულია მწყემსების ყოფა, კეთილდღეობა და ურთიერთობა. პასტორალებს წერდნენ საშუალო საუკუნეებში იტალიაში, ხოლო XVIII საუკუნეში რუსეთშიაც გავრცელდა.

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

პაუზა (ბერძნ. შეწყვეტა) — შეჩერება, გაწყვეტა მეტყველებასა და მუსიკაში. მეტყველებაში პაუზა ჩვეულებრივად წინადადების, ფრაზის ბოლოსა და ფრაზის ინტონაციის შესაბამისად შეიძლება იყოს თხრობითი, კითხვითი და ძახილისმიერი.

წინადადებასა და ფრაზაში პაუზა გაპირობებულია გრამატიკული აუცილებლობით და პუნქტუაციით აღინიშნება. გარდა გრამატიკული პაუზისა, არსებობს ლოგიკური და მეტრული პაუზები.

ლოგიკური პაუზის დროს ადგილი აქვს წინადადებაში ცალკეული სიტყვების გამოყოფას.

მეტრული პაუზა ლექსით მეტყველებაშია. მას ეკუთვნის (იხ.) ეწოდება. გარდა ტაეპთა შიგნით მოქმედი პაუზისა, ტაეპები ტაეპებისაგან, სტროფები სტროფებისაგან ჩვეულებრივად პაუზით გამოიყოფა. როცა ტაეპის ბოლოს მეტრული პაუზა არ ემთხვევა გრამატიკულ ან ლოგიკურ პაუზას, ადგილა აქვს გადატანას (იხ.).

ლექსში პაუზა გაცილებით უფრო თვალსაჩინო და მნიშვნელოვანია, ვიდრე პროზაულ მეტყველებაში. იგი რიტმის (იხ.) ერთერთი მნიშვნელოვანი მხარეა.

სიტყვის განსაკუთრებული შეგარდნება, რაც ჩვეულებრივია ლექსით მეტყველებაში, პაუზის ზემოქმედების შედეგითაა.

პეგასი (ბერძნ. პეგე — წყარო) — უზენაესი ღმერთის ზევსის ფრთოსანი ცხენი. ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში პეგასის ტორის დარტყმით პელაგონის მთაზე ამოხეთქა წყარომ, რომელიც შემოქმედებითს შთაგონებას ანიჭებს პოეტებს.

აქედანაა წარმოშობილი ხატოვანი თქმა „შეკაზმე პეგასი“, ე. ი. მოუხმე შთაგონებას, მუზას. ჩვენს დროში ეს გამოთქმა ირონიული აზრით იხმარება იმათ მიმართ, ვისაც პოეტურა მუზა არ წყალობს.

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

უფრო ხშირად პეიზაჟი მოცემული გვაქვს, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოების ერთ-ერთი მოტივი, შემადგენელი ნაწილი, რომელსაც სხვადასხვაგვარი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ზოგჯერ იგი გვევლანება ნაწარმოების ექსპოზიციის (იხ.), მოქმედების გაშლის ფონის სახით. მაგ. ასეთია ი. ჰავჭავაძის პოემა „კაკო ყაჩაღის“, ვაჟა-ფშაველას პოემების „ბახტრაონისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ დასაწყისი. აღნიშნული პოემების შესავალში ბუნების უშესანიშნავესი მხატვრული სურათი ისეა წარმოადგენილი, რომ იგი მკითხველს ამზადებს, გარკვეულ განწყობილებას უქმნის ნაწარმოებში განვითარებული მოქმედებისა და იდეის აღქმისათვის, გაგებისათვის.

პეიზაჟს მწერალი უმეტესად პირადი ან ნაწარმოების პერსონაჟთა განწყობილების გამოსახატავად იყენებს. ასეთ შემთხვევაში მწერალი ბუნების სურათს განწყობილების შესატყვისად ხატავს ან

პირიქით, ქმნის სრულ კონტრასტს. მაგ., ნ. ბარათაშვილის ლექსებში: „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ მთაწმინდაც და მტკვრის ნაპირებიც ისევე მოწყენილი, მწუხარე და სევდიანია, როგორც თვით პოეტი.

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

ბუნების სურათების წარმოსახვა, მათი ფუნქციისა და ხასიათის სხვადასხვაობის მიუხედავად, ყოველთვის აძლიერებს ნაწარმოების მხატვრულ-ემოციურ მხარეს. ამასთან იგი ადამიანს უვითარებს ბუნებისადმი ესთეტიკურ-ემოციურ დამოკიდებულებას, მისი მშვენიერებით დატკბობის უნარს.

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

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

პენტამეტრს ცეზურა ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს.

სქემა: — ო ო — ო ო — || — ო ო — ო ო —

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

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

გრძელი ან მახვილიანი მარცვლის ადგილმდებარეობის მიხედვით პეონის ოთხი სახეობა არსებობს:

პირველი პეონი, როდესაც მახვილი თავკიდურ მარცვალზე მოუდის (— ო ო ო), მეორე პეონი, როდესაც მახვილიანია მეორე მარცვალი (ო—ო ო), მესამე პეონი, როდესაც მახვილი მესამე მარცვალზეა (ო ო — ო) და მეოთხე პეონი, როდესაც მახვილი მეოთხე მარცვალს აქვს (ო ო ო —).

ქართულ ლექსწყობაში გავრცელებულია მეორე პეონი, იშვიათად გვხვდება პირველი პეონიც:

მრეთოვოს, მრეთოვოს
კედლებს ფარშევანგები.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

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

მაგალითი:

გული მწულონდებოდა თუ არა მელქისედეკს, გაიოზ და სტეფანე ზერები მიეკრებოდნენ, ცოი ტილოთი დაუხელდნენ გულის არეს, მერე რომელიმე ჩქერალთან გადაადგებდნენ ბადეს, ორიოდ ლიფსიტას დაიქერდნენ, გადააყლაპეინებდნენ ცოცხლად, || ისევ მოიკრეფდა ავადმყოფი მხნეობას და განაგრძობდა მგზავრობას.

(ქ. გა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა).

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

პერიფრაზი (ბერძნ. მინიშნება) — ტროპის სახე, საგნის სახელის ან მოვლენის, მათი ხასიათისა და ნიშნების წარმოსახვით გადმოცემა.

მაგ., ილია ქავჭავაძე, ნაცვლად იმისა, რომ თქვას „დალამდაო“, პოემაში „კაკო ყაჩაღი“ ამბობს:

საშობლოს ცასა ბნელად გაშლილი
მწუხრის ზეწარი გადაეფარა.

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

პერსონაჟი, ისე როგორც სიუჟეტი, დამახასიათებელია მხოლოდ ეპიკური, დრამატული და ლირიკულ-ეპიკური ჟანრებისათვის.

მთავარი პერსონაჟი ეწოდება ისეთ გმირს, რომლის მოქმედებასა და ურთიერთობათა განვითარებას ემყარება ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარება, თხრობის ძირითადი მიმართულება.

პიესა (ფრანგ.). — დრამატულ ნაწარმოებთა (ტრაგედია, დრამა, კომედია, მელოდრამა...) საერთო სახელწოდება.

პიიტი — სიტყვა პოეტის უძველესი წარმოთქმა. მაშინ პოეტს პიტიკოსს ეძახდნენ. ჩვენს დროში იგი ირონიული მნიშვნელობით იხმარება: ამ სახელით დაცინვით მოიხსენიებენ სუსტი ლექსების ავტორს, საერთოდ, უნიჭო პოეტს.

პირიქი — ორი მოკლე მარცვლისაგან შედგენილი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში. სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში ორი უმახვილო მარცვალია.

სქემა: 〰〰.

პლაგიატი (ლათ. მოტაცება) — ლიტერატურული ქურდობა, ანუ სხვისი ნაწარმოების, ან მისი ნაწილის მითვისება, საკუთარ ქმნილებად გამოცხადება.

პლეონაზმი (ბერძნ. ზედმეტი, ჭარბი) — ერთი და იმავე ცნების ან გრძნობის, განწყობილების გამოხატვისას ზედმეტი სიტყვის ხმარება; ისეთი მრავალსიტყვაობა, რომელიც არ ამდიდრებს გამოთქმის აზრს და შინაარსს.

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

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

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

პოემა (ბერძნ. ქმნილება) — ეპიკური ან ლირიკულ-ეპიკური-ქანრი, ლექსად დაწერილი ნაწარმოები. ცნობილია მისი განვითარების ორი სახეობა: ანტიკური (იგივე — ეპოპეა) და ახალი.

ანტიკური პოემა წარმოადგენს დიდი ფორმის თხრობით ნაწარმოებს, რომელიც ხასიათდება საერთო-სახალხო, დიდი ნაციონალური და ისტორიული მოვლენების ასახვით, სიუჟეტისა და კომპოზიციის სირთულით, სიტუაციის, ეპიზოდებისა და პერსონაჟთა სიმრავლით. მის ნიმუშს წარმოადგენს ჰომეროსის „ილიადა“ და „ოდისეა“. შ. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ და სხვ.

ახალი პოემა გვევლინება, როგორც ლექსად დაწერილი საშუალო ფორმის ეპიური ნაწარმოები. არსებობს აგრეთვე ისეთი პოემებიც, რომელშიც ერთმანეთთანაა შერწყმული ეპიკურ და ლირიკულ ნაწარმოებთა ნიშანდობლივი თვისებები (იხ. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარები). ახალი პოემის ნიმუშებია: ბაირონისა და პუშკინის პოემები, ნ. ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა“, ა. წერეთლის „გამზრდელი“, გ. ტაბიძის ლირიკულ-ეპიკური პოემები და სხვ.

პოეტიკა (ბერძნ.) — ფართო გაგებით ეწოდება ლიტერატურის-მცოდნეობის ერთ-ერთ ძირითად დარგს — ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს თ ე ო რ ი ა ს (იხ.). ვიწრო გაგებით წარმოადგენს ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის (იხ.) შემადგენელ ნაწილს, პირველ შემთხვევაში თ ე ო რ ი უ ლ ი პ ო ე ტ ი კ ი ს, ხოლო მეორე შემთხვევაში ისტორიული პოეტიკის სახით.

თ ე ო რ ი უ ლ ი პ ო ე ტ ი კ ა შეისწავლის ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების, ჟანრების აღნაგობისა და კომპონენტების (მხატვრული ენის, თემის, ფაბულის, სიუჟეტის, კომპოზიციის...), აგრეთვე პროზისა და ლექსის ზოგად არსს, ობიექტურ კანონზომიერებას. აქ იგულისხმება იმ ნიშანდობლივ თვისებათა გამოყოფა და განსაზღვრა, რაც საერთოა ყველა ეპოქისა და ერის ლიტერატურულ ნაწარმოებთათვის. თეორიული პოეტიკა აღნიშნული საკითხების შესწავლისას ემყარება იმ პრინციპებს, რომლებსაც მოიცავს ლიტერატურის თეორიის ზოგადი ნაწილი — მოძღვრება ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ი ს ზ ო გ ა დ ი კ ა ნ ო ნ ზ ო მ ი ე რ ე ბ ი ს (იხ.) შესახებ.

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

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

პორტრეტი (ფრანგ.) — 1. მხატვრულ-დოკუმენტური ნაწარმოების სახეობა, რომელშიც რომელიმე პიროვნებაა დახატული. ავი უპირატესად მოცემულია მხატვრულ შემუშავებასა (იხ.) და ბიოგრაფიაში (იხ.). 2. მხატვრული ნაწარმოების მოქმედი პირის გარეგნობის წარმოსახვა, რაც ტიპის (იხ.) საერთო ხასიათის (იხ.), მხატვრული სახის (იხ.) შექმნის აუცილებელ ელემენტს წარმოადგენს. მწერალი მას ყოველთვის პერსონაჟის არსის შესაბამისად ქმნის, ხატავს.

მაგ., ი. ჭავჭავაძე ლუარსაბ თათქარიძის გარეგნობას ასე აგვიწერს:

„თავადი ლუარსაბ თათქარიძე გახლდათ ჩასუქებული ძველი ქართველი, მრგვალი... როგორც კარგი ნასუქი კურატი. დარბაისელი კაცის შეხედულება ჰქონდა მის ბრწყინვალეებასა. თავი ისეთი მსხვილი, რომ თითქოს იმის სიმძიმეს მორგავით სქელი კისერი მხრებში ჩაუქერენიაო; წითელი, თურაშულ ვაშლსავით ხაშხაშა ლოყები, სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების აღმგზნები ფაფუკი დაბაბი, დიდრონი თვალები, ყოველთვის დასისხლიანებულნი, თითქოს ყელში თოკი წაუქერათო!...“

ამ სტრიქონებში აშკარად იხატება როგორც ლუარსაბის ხასიათი, ბუნება, ისე თვით მწერლის დამოკიდებულება ამ ტიპისადმი.

ზოგჯერ ლაპარაკობენ გმირის „შინაგანი პორტრეტის“ შესახებ. ამ შემთხვევაში იგულისხმება გმირის ხასიათის ძირითადი ნიშნების ერთობლიობა, მისი განცდები და იდეალები, მთელი სულაერი და გონებრივი სიმდიდრე.

მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟთა პორტრეტი, უპირველეს ყოვლისა, ამ უკანასკნელთა წარმოსახვის საკუთრივ ინდივიდუალუზებულ მხარეს გულისხმობს. ამასთან, ამ შემთხვევაში, ეს ცნება პირობითია, რადგან იგი ყოველთვის განზოგადების შედეგსა და გამოხატულებას შეადგენს.

პროვინციალიზმი (ლათ. მხარე) — იხ. დიალექტიზმი.

პროზა (ლათ. სიტყვასიტყვით) — მეტყველების სახეობა, რომელიც ემყარება ჩვეულებრივ სასაუბრო თავისუფალ ენას.

პროზაული ნაწარმოები იმითაც განსხვავდება ლექსისაგან, რომ მისი ტექსტი მიყოლებულია, არ არის დაყოფილი რიტმულ ერთეულებად.

პროზა საერთო სახელწოდებაა ყველა პროზაული ენით დაწერილი ნაწარმოებისა.

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

პრაქტიკულ მეტყველებაში პროზას უწოდებენ ყოველდღიურ უმნიშვნელო მოვლენებს.

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

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

სალიტერატურო ენა მდიდრდება და ვითარდება ჩვეულებრივი, ხალხური სასაუბრო ენის საფუძველზე. ეს კავშირი განსაკუთრებით ფართოდ ვლინდება საბჭოთა ლიტერატურაში, რომელშიც ფართოდ შემოდის და მკვიდრდება საერთო სახალხო ენის, სიტყვების მარაგი და გამოთქმები.

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

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

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

პროტოტიპი (ბერძნ. პირველსახე) — ადამიანი, რომლის ცხოვრების, საქმიანობისა და ხასიათის საფუძველზე შექმნილია მხატვრული სახე, ტიპი. მაგ., ცნობილია ე. ნინოშვილის ნაწარმოებთა პერსონაჟების: მოსე მწერლის, სიმონა ძალაძის, დავით დროიძის, იასონ უქმაძის პროტოტიპები. პროტოტიპები ჰყავს გ. წერეთლის, მ. ჯავახიშვილის, ლ. ქიაჩელის მიერ შექმნილ მრავალ მხატვრულ სახეს, ტიპს.

პუბლიცისტიკა (ლათ. საზოგადოებრივი) — ფართო გაგებით ისეთი ნაწარმოები, რომელიც აშუქებს პოლიტიკისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების საკითხებს. თუ მხატვრული ლიტერატურა ცხოვრებას სახეების მეშვეობით წარმოსახავს, პუბლიცისტიკა ემყარება ასახვის თეორიულ ფორმას და აშუქებს სახელმწიფოსა და საზოგადოების ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების საკითხებს. მაგ., მრავალი პუბლიცისტური სტატიის ავტორები არიან: ი. ჰაუჰვაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ნ. ნიკოლაძე და სხვა ქართველი მწერლები და პოლიტიკური მოღვაწენი.

ქ

ჟამთაღმწერლობა — ლიტერატურის უძველესი თხრობით-დოკუმენტური ნაწარმოები. ჟამთაღმწერლობა ისტორიული მოვლენების, ავტორის თანადროული ამბების თანმიმდევრული აღწერაა. ჟამთაღმწერელი ხშირად თავის თხრობაში ურთავს ხალხურ თქმულებებსა და ლეგენდებს, რომლებიც მას გაუგონია თუ ჩაუწერია. ჟამთაღმწერელი იგივე მემატიანეა, იგი ძირითადად ისტორიულ მოვლენებს აღწერს.

ჟანრი (ფრანგ. გვარი, სახე) — ზოგჯერ ხმარობენ როგორც ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების (იხ.) აღმნიშვნელ ცნებას, ხოლო უფრო ხშირად ლიტერატურულ ნაწარმოებთა გვარების ცალკეულ სახეობათა სახელწოდებად. ამ უკანასკნელი გაგებით, რაც უფრო მართებულია, ჟანრი არის არა ლირიკული, თხრობითი და დრამატული გვარი, არამედ რომანი, ტრაგედია, ოდა და ა. შ. ყოველი გვარის შემადგენელ ჟანრთა თავისებურება მოიცავს თემატიკურ და ასახვით, ან თემატიკურ, ასახვით და კომპოზიციურ ნიშანთა ერთობლიობას. კერძოდ, ეპიკური ჟანრები ურთიერთისაგან განსხვავდებიან ასახვითი და კომპოზიციური

თავისებურებებით, დრამატული და ლირიკული კი თემატიკური, ასახვითი და კომპოზიციური თავისებურებებით.

ჟარგონი (ფრანგ. მდაბიო მეტყველება) — თავისებური, ხელოვნური, პირობითი ენა, მომცველი გარკვეული სიტყვებისა და გამოთქმებისა, რომლებიც დამახასიათებელია ვიწრო სოციალური ჯგუფებისათვის (დამნაშავეთა ენა, სალონური მეტყველება...).

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

მხატვრულ ნაწარმოებში ჟარგონი ვლინდება მხოლოდ პერსონაჟთა მეტყველებაში, თვით პერსონაჟთა და მისი სოციალური წრის დასახასიათებლად. კერძოდ, ჟარგონით მეტყველებენ გ. ერისთავისა და ავქ. ცაგარელის კომედიების ცალკეული პერსონაჟები.

ჟირში — ს ა ხ ა ლ ხ ო მ თ ქ მ ე ლ ი (იხ.) ყაზახეთში, ხალხური პოეტი-მომღერალი, რომელიც უმთავრესად ეპიკურ ხალხურ სიმღერებს ასრულებს.

რ

რაფსოდი (ბერძნ. რაპტო — ექარგავ, ოდე — სიმღერა) — მონეტალე მომღერალი ძველ საბერძნეთში, რომელიც ღირაზე ასრულებდა თქმულებებს ლეგენდარულ გმირებსა და ღმერთებზე. თვით სიმღერას ეწოდებოდა რ ა ფ ს ო დ ი ა.

რეალიზმი (ლათ. რეალის—საგნობრივი)—შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი (იხ.), ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი მ ი მ დ ი ნ ა რ ე ო ბ ა (იხ.), რომელშიც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის კანონზომიერება ყველაზე სრულ გამოვლენას პოულობს. მის ძირითად ნიშანდობლივ თვისებას ტიპური განსახოვნება შეადგენს. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, „რეალიზმი, გარდა დეტალების სიმართლით გამოსახვისა, გულისხმობს ტიპური ხასიათების ტიპურ გარემოში გადმოცემის სისწორეს“.

მხატვრული სიმართლე (იხ.), ეპოქის მთელი ცხოვრების წარმოსახვა განსაკუთრებული სიღრმითა და სისრულით კლასიკურ რეალისტურ ქმნილებებში გვაქვს მოცემული. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის ისეთი დიდი რეალისტი კლასიკოსების შემოქმედე-

ბის შესახებ, როგორც იყვნენ ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი, ქართულ მწერლობაში ი. ჭავჭავაძე და სხვ.

რეალიზმის ფორმირებისა და განვითარების პროცესი ლიტერატურის მთელს ისტორიასთან არის დაკავშირებული. კერძოდ ქართულ მწერლობაში რეალიზმის ტენდენციები თავიდანვე ვლინდება, უფრო მკვეთრად შ. რუსთაველთან და მის შემდეგ. ჩამოყალიბებულ სახეს ქართული რეალიზმი გასული საუკუნის 50-იან წლებში იღებს (გ. ერისთავი, ზ. ანტონოვი, დ. ჭონჭაძე, ლ. არდაზიანი), ხოლო 60-იან წლებში თერგდალეულები ამკვიდრებენ კრიტიკულ რეალიზმს, რომელიც რეალიზმის უმაღლეს გამოხატულებას წარმოადგენს კლასიკურ მემკვიდრეობაში. რეალიზმის საერთო განვითარების უმაღლესი ეტაპი კი სოციალისტური რეალიზმი ა (იხ.).

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

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

2. მხატვრული ნაწარმოების ტექსტის დადგენა, კრიტიკული გამოცემა.

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

რედიფი (არაბ. რიგს გარეშე) — სიტყვა ან სიტყვათა ჯგუფი აღმოსავლურ პოეზიაში, რომელიც უშუალოდ მოსდევს რითმას და ყველა შემთხვევაში რეფრენივით უცვლელად მეორდება.

რედიფი დამახასიათებელი იყო ქართული აშუღლური პოეზიისათვისაც:

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

(ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა).

რემარკა (ფრანგ.) — დრამატული ნაწარმოების ტექსტში ჩართული ავტორისეული მითითება, რომელიც გამიზნულია რეჟისორის.

და მსახიობის დასახმარებლად.

რემარკა ჩვეულებრივ წარმოადგენს ზოგად მითითებას მოქმედების ადგილის, მოქმედ პირთა ასაკის, საზოგადოებრივი მდგომარეობისა და ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ, აგრეთვე მათი მოქმედების ისეთ კონკრეტულ მხარეებზე, რომლებიც დიალოგებსა და მონოლოგებში არ ვლინდებიან (მიმიკა, პოზა, გრძნობა, ინტონაცია). ზოგ დრამატულ ნაწარმოებში რემარკები უფრო გავრცობილი სახითაც გვაქვს მოცემული. მაგალითად, ბ. შოუს პიესებში რემარკები პერსონაჟთა ხასიათის გახსნის დანიშნულებითაც ხასიათდებიან, რის გამო ისინი მოცულობით პიესის თითქმის ერთ მესამედს შეადგენენ.

რეპლიკა (ფრანგ.) — ნაწარმოების მოქმედი პირის მოკლე პასუხი თანამოქმედი პირის სიტყვაზე. დრამატულ ნაწარმოებებში ისეთ დიალოგებს, რომლებიც მოქმედ პირთა მოკლე სიტყვებისაგან (შეპასუხებათაგან) შედგება, რეპლიკები ეწოდება. რეპლიკას უწოდებენ აგრეთვე მსახიობის უკანასკნელ სიტყვებს, რომლის შემდეგაც მეორე მსახიობი იწყებს წარმოთქმას... რომელიმე საკითხთან დაკავშირებულ მცირე კრიტიკულ შენიშვნასაც რეპლიკას უწოდებენ.

რეფრენი (ფრანგ.) — ლექსის ერთი ან რამდენიმე სტრიქონი, რომელიც ყოველი სტროფის ან რამდენიმე სტროფის შემდეგ მეორდება სასიმღერო ლექსში მას მისამღერს უწოდებენ.

რეცენზია (ლათ. შეფასება) — მცირე ფორმის ლიტერატურულ-კრიტიკული ნაწარმოები, რომელშიაც მხატვრული ნაწარმოების ან სამეცნიერო ნაშრომის განხილვა-შეფასებაა მოცემული. იგი ხელოვნებისა და მეცნიერების ამა თუ იმ მოვლენის, ნაწარმოების ძირითადი საკითხების, საერთო პათოსისა და ღირსების ლაკონიურ გარჩევასა და შეფასებას იძლევა.

რვული — ქართული ლექსის სახეობა, დამახასიათებელი აღორძინების ხანის პოეზიისათვის. რვა ტაეპისაგან შედგენილი და რვაჯერადი მოსაზღვრე რითმით გაწყობილი ლექსი:

კოზაკმა უთხრა დედასა:
სიტყვასა გეტყვი ყბედასა,
დია დაშრომა მეღასა,

მოცდა ყავ მაგა ქედასა
მან უთხრა: ვა შენს ბედასა,
მიმზევენ ავშრის მკედასა,
ვინ ზრუნავს ჩემს წარწყმედასა,
ტვირთი მიმძიმობს გვერდასა.

(ს უ ლ ხ ა ნ - ს ა ბ ა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

რითმა (ბერძნ. შეწყობა, შეთანხმება) — ლექსის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი, ერთი და იმავე ან მსგავს ბგერათა კომპლექსის კანონზომიერი განმეორება სალექსო ტაეპების ან მუხლების ბოლოს, ზოგჯერ დასაწყისშიც. რითმა ლექსის ბგერითი სისტემის, ევფონიის (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი ფაქტორია, რომელიც ამავე დროს რიტმულ ერთეულებსაც აკავშირებს ერთმანეთთან, ე. ი. გარკვეულ კომპოზიციურ ფუნქციასაც ასრულებს. რითმა არ არის ლექსის აუცილებელი კომპონენტი (მაგ. ანტიკური ლექსი ურითმო იყო, ამჟამადაც არსებობს ლექსის ურითმო სახეობა), მაგრამ შუა საუკუნეებიდან იგი ლექსის დიდმნიშვნელოვან მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხად იქცა.

რითმის ძირითად სახეობათაგან აღსანიშნავია:

1. ბგერითი შედგენილობის მიხედვით ზუსტი და არაზუსტი რითმა. ზუსტი რითმა სარითმო ერთეულების სრულ თანხმობას გულისხმობს (მხარეში—სიმწუხარეში). ზუსტი რითმის იდეალური სახეა მაჯამა (იხ.). არაზუსტი რითმაში სარითმო ერთეულები მთლიანად არ ემთხვევიან ერთმანეთს. არაზუსტი რითმის სახეებია:

ა) ასონანსი (იხ.),

ბ) კონსონანსი (იხ.),

გ) დისონანსი (იხ.),

დ) არათანაბარ მარცვლიანი ან არათანაბარ-მახვილიანი რითმა, როცა ერთი სარითმო ერთეული უგრძესია მეორეზე (ყურს—ფანდურს).

2. მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით

ა) ერთმარცვლიანი, ანუ ვაჟური რითმა (კვლავ — მკლავ).

ბ) ორმარცვლიანი, ანუ ქალური რითმა (ბური — პური).

გ) დაქტილური რითმა (ტკბილისა — ლბილისა).

დ) ზ ე დ ა ქ ტ ი ლ უ რ ი რ ი თ მ ა (დ ა ი ფ ე რ ა — დ ა ი ბ ე რ ა).

3. ადგილმდებარეობის მიხედვით

ა) გ ა რ ე გ ა ნ ი რ ი თ მ ა, როცა ურთიერთშეთანხმებულია ტაეპთა ბოლოები:

ახლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალაშე იწვის, დ ნ ე ბ ა,
სიო, სარკმლით მონაქროლი, ველთა ზღაპარს მეუბ ნ ე ბ ა.

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

ბ) შ ი ნ ა გ ა ნ ი რ ი თ მ ა — მუხლების ან ტერფების გართ-
მვა ტაეპის შიგნით:

თამარი შენ გ ი ძ ნ ო ბ, ასულად გ ი ც ნ ო ბ, მზე დაუვალი შუქმომფინარი-
(ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე).

შინაგანი რითმა განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო კლასიკუ-
რი ხანის ქართული სახოტბო პოეზიისა და ბესიკის სკოლისათვის.

გ) შ ი ნ ა გ ა ნ - გ ა რ ე გ ა ნ ი რ ი თ მ ა — ტაეპში შემავალი ტერ-
ფებისა და მუხლების შერიტმვა ტაეპის ბოლოსთან, შინაგანი რით-
მის შერწყმა გარეგანთან:

ა ჰ ხ ა დ ე ო ბ ა დ ე ო, თვალთა მიეც, ა ნ დ ე ო,
სცან ამ ლექსთა იგავი, თარგმნე, თუ გ ი ყ ვ ა რ დ ე ო.

(დ. გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი).

დ) თ ა ვ რ ი თ მ ა, როცა ტაეპთა დასაწყისი ეთანხმება ერთ-
მანეთს:

რ ბ ი ლ ა დ მითხრიან სამარეს,
ტ კ ბ ი ლ ა დ მიმღერენ ზარსაო.

(ა კ ა კ ი).

თავრითმა საერთოდ იშვიათია.

4. გართმვის ხერხების მიხედვით

ა) ი ნ ტ ე რ ვ ა ლ ი ა ნ ი რ ი თ მ ა (abcბ):

დამისხი, დამალევინე
ეს ღვინო ოხერ- ტ ი ა ლ ი,

ეგება წალმა ვიფიქრო
ქვეყნის უკულმა ტ რ ი ა ლ ი.
(ვ ა ე ა).

ბ) ჯ ვ ა რ ე დ ი ნ ი რ ი თ მ ა (abab):

არსაიღამ ხმა, არსით ძ ა ხ ი ლ ი
შშობელი შობილს არარას მ ე ტ ყ ო დ ა,
ზოგჯერ კი ტანჯვით ა მ ო ძ ა ხ ი ლ ი
ქართულის ძილშია კვენსა ი ხ შ ო დ ა!
(ი ლ ი ა).

გ) მ ო ს ა ზ ღ ვ რ ე რ ი თ მ ა (aabb):

ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი,
მღუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს,
ასე ჩუმში, ასე წყნარი ჯერ ცა მე არ მახსოვს.
(გ . ტ ა ბ ბ დ ე).

დ) რ კ ა ლ უ რ ი რ ი თ მ ა (abba):

მე ლამაზი მეგობარი მყავდა,
თვალუუუნა, წაბლისფერი თმებით,
ერთხელ მტრედმა მოუტანა ფრთები,
დამტოვა და ღრუბლებს გაჰყვა ცადა.
(ა . კ ა ლ ა ნ დ ა დ ე).

5. აგებულების მიხედვით

ა) შ ე დ გ ე ნ ი ლ ი რ ი თ მ ა, როცა რითმის თანაწევრი რამდენიმე სიტყვისაგან შედგება (რაც არი — ნაცარი).

ბ) შ ე თ ა ვ ს ე ბ უ ლ ი რ ი თ მ ა, როცა რითმის ერთი თანაწევრი მთლიანად შედის მეორის შემადგენლობაში (ტივები — ნეგატივები).

6. ჯერადობის მიხედვით

ა) ო რ ჯ ე რ ა დ ი რ ი თ მ ა (aa),

ბ) ს ა მ ჯ ე რ ა დ ი რ ი თ მ ა (aaba):

მისთვის გიღებ უ ბ ე შ ი,
გალბობ ცრემლის გ უ ბ ე შ ი,
ამისრულო, რაც მითხრეს,
თუ ხარ ჩემი ნ უ გ ე შ ი.

(ა კ ა კ ი).

ან (abbb):

მაგრამ მე გვაშვი სული ვერლა მომთავსებია
მითხზავს გვირგვინსა დიდებისას მე თვითონ ბ ე დ ი.
ხოლო მე უნდა მას მოუასხა შ ა რ ა ე ა ნ დ ე დ ი,
უამი ჩემია და უამისა მე ვარ ი მ ე დ ი

(ნ. ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ი).

გ) ო თ ხ ჯ ე რ ა დ ი, როცა გარეგანი რითმით გაწყობილად
ოთხმარცვლიანი სტროფის ყველა ტაეპი („ვეფხისტყაოსანი“).

დ) მ რ ა ე ა ლ ჯ ე რ ა დ ი, როცა ლექსი ერთ რითმაზეა აგე-
ბული (მაგ. აკაკის „გორი“).

რიტმი (ბერძნ. თანაზომიერება) — მხატვრული მეტყველე-
ბის თავისებური სახეობა, ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ი ს (იხ.) საფუძველი,
თანაზომიერი მეტყველებითი ერთეულებისა და პაუზების კანონზო-
მიერი მონაცვლეობა (გამეორება). იგი ლექსის შინაგანი წყო-
ბის, მოძრაობისა და კომპოზიციის დასაყრდენს შეადგენს.

რიტმული ერთეულების — სიტყვის ან ზოგჯერ სიტყვათა კომპ-
ლექსის თანაზომიერებას საფუძვლად უდევს მარცვალთა გარკვეული
ერთობლიობა (სისტემები), ე. წ. მეტრული სქემები, რომლებიც
ლექსწყობის ყოველი სისტემის სფეროში თავისებურ ხასიათს ატა-
რებენ — მარცვალთა სხვადასხვა თვისებებს ემყარებიან (იხ. ტო-
ნური, მეტრული, სილაბური და სილაბურ-ტონური
ლექსწყობა).

პოეტური რიტმის ესთეტიკურ-ემოციური არსის სრულყოფი-
ლი ამეტყველება მხოლოდ გენიალური პოეტების თვისებაა.

რიტმი გვხვდება პროზაშიც, მაგრამ იგი აქ არსებითად მხოლოდ
ეპიზოდურად ვლინდება და უაღრესად თავისებურია, უპირატესად
თხრობის ან აღწერის ემოციურ აქცენტირებასა და ნიუანსების
ხაზგასმას მოიცავს.

რიტორიკა (ბერძნ. მქვერმეტყველება) — ძველად ასე უწოდებ-
დნენ მოძღვრებას მქვერმეტყველების, საორატორო ხელოვნების წე-
სებსა და კანონებზე, ე. ი. ორატორული მეტყველების თეორიას.

რიტორიკა ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა
მეტყველების გარეგნულ სილამაზეს. ამიტომ ჩვენს დროში რიტო-
რიკულს უწოდებენ გარეგნული ეფექტის მატარებელ უშინაარსო
სიტყვას.

რიტორული მიმართვა — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელშიაც ყურადღება გადატანილია მიმართვის ობიექტზე და არა შინაარსზე. მიმართვის ობიექტი შეიძლება იყოს როგორც კონკრეტული, ისე განყენებული საგნები და მოვლენები. მაგალითად:

სიყვარულო, ძალსა შესა ვინ არს რომე არ ჰმონებდეს
(ალ. ჰავეკაეძე).

ხალხნო და გამათნო
(ალ. ყაზბეგი).

ჰოი, მთაწმინდაე, მთაო წმინდაე, ადგილნი შენნი...
(ნ. ბარათაშვილი).

რიტორული მიმართვა უშუალო მოპასუხეს არ გულისხმობს.

რიტორული შეკითხვა — პოეტური მეტყველების ერთ-ერთი თავისებური სახე, რომელიც შეკითხვის ფორმით გამოხატავს აზრს, განცდას, დამოკიდებულებას მოვლენისადმი, რითაც ლექსს მეტი ემოციური სიმძლავრე, დამაჯერებლობა ენიჭება.

მაგალითად:

ვინ მკითხულობს, ვინ დამეძებს,
ვის ვუყვარვარ მე?
(ნ. ჩხიკვაძე).

ან:

სხვა საქართველო მაინც სად არის?
რომელი კუთხე რომელ ქვეყნისა?
ვის თუთქავს ასე ცეცხლის ღაღარი,
ქვეყნად სამოთხე სხვას ვის ელირსა?
(ტ. ტაბიძე).

რიტორული შეძახება — პოეტური ფიგურის (იხ.) სახეობა, რომელიც გადმოგვცემს ავტორის უშუალო დამოკიდებულებას საგნებისა და მოვლენებისადმი. რიტორული შეძახება შეიძლება იყოს მოწონების, აღფრთოვანების, ან აღშფოთების გამომხატველი; ზოგჯერ გადმოცემულია შორისდებულებითაც.

მაგალითად:

ვიშ, ამ დილასა, ამ ჰაერს
ბუნების განმაცხოველსა!
(გრ. ორბელიანი).

რიტორულ შემახებას თავისი ფორმები აქვს: რიტორული მტკიცება და რიტორული უარყოფა ამ უკანასკნელის ნიმუშს წარმოადგენს:

არ გავცელი სალსა კლდეებსა უკვდავებისა ხეზედა
(რ. ე რ ი ს თ ა ვ ი).

რკალური რითმა — იხ. რითმა.

რობაი — ლირიკული ლექსის სახეობა აღმოსავლურ პოეზიაში; მოთხატეპიანი ლექსი რითმათა ასეთი წყობით: aaba ან aaaa.

რობაიში გართიმულ სიტყვას ზოგჯერ რ ე დ ი ფ ი (იხ.) მოსდევს. რობაის ტიპის ლექსწყობა მესამე გაურითმავი ტაეპით დამახასიათებელია ქართული ხალხური პოეზიისათვის:

ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო,
კალას ჩიტი ჩამკვდარ იყო;
დიდ ქვაბში არ ეტეოდა,
პატარაში არ კმარ იყო.

რომანი (ფრანგ.) — დიდი ფორმის თხრობითი (ეპიკური) ჟანრი. რომანი XII—XIII საუკუნეებში ეწოდებოდა რომანულ ენებზე დაწერილ მოთხრობებს, იმ ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ლათინურ ენებზე იწერებოდა.

რომანის ჟანრული თავისებურებების ჩამოყალიბება უკავშირდება აღორძინების ეპოქას, კერძოდ, სერვანტესისა და რაბლეს სახელებს. ბ. ბელინსკის აღნიშვნით, რომანის განვითარება დაემთხვა „... კაცობრიობის განვითარების იმ ეპოქას, როდესაც ყველა სამოქალაქო, საზოგადოებრივი, ოჯახური და საერთოდ ადამიანური ურთიერთობანი უსაზღვროდ რთულნი და დრამატულნი გახდნენ, როდესაც ცხოვრება გაიშალა სიღრმითაც და სიგანითაც ელემენტთა უსასრულო სიმრავლეში“.

რომანი ზუსაითდება ცხოვრების რთული და მრავალმხრივი მოვლენების განვითარების პროცესის ასახვით, სიტუაციებისა და ეპიზოდების სიმრავლით, სიუჟეტისა და კომპოზიციის სირთულით, მრავალრიცხოვანი პერსონაჟებითა და მათი ცხოვრების ყოველმხრივი წარმოსახვით. იგი ეპოქის, ადამიანების განსახიერების მხრივ განსაკუთრებული შესაძლებლობების ჟანრს წარმოადგენს.

ზოგჯერ მწერლის ერთი რომანის გმირები სხვა რომანის პერსონაჟებიცაა, ე. ი. მოცემული გვაქვს რომანების გარკვეული ციკლი, თანმიმდევრული გაგრძელება. ასეთ ნაწარმოებებს უწოდებენ დი-

ლოგიებს (ორ რომანს), ტრილოგიებს (სამ რომანს), ტეტრალოგიებს (ოთხ რომანს) და ა. შ. იმის მიხედვით, თუ რამდენი რომანია ერთ ციკლში გაერთიანებული. არის შემთხვევები, როდესაც მწერალი რომანების მთელ სერიას ქმნის ერთი იდეურ-ესთეტიკური ჩანაფიქრის საფუძველზე (ბალზაკის „ადამიანური კომედია“, ზოლას „რუგონ-მაკარები“...).

არსებობს რომანის რამდენიმე სახეობა: ისტორიული რომანი, ფილოსოფიური რომანი, სათავგადასავლო რომანი და ა. შ., რომლებიც ერთმანეთისაგან თემატიკურად განსხვავდებიან.

რომანის აღმავლობა დაკავშირებულია რეალიზმის განვითარებასთან.

რომანსი (ფრანგ.) — მცირე მოცულობის ვოკალური (სასიმღერო) ნაწარმოები; აგრეთვე ეწოდება პატარა სასიმღერო ლირიკულ ლექსსაც, რომელიც გამოხატავს წუთიერ განწყობილებას, სასიყვარულო განცდებს და ა. შ.

რომანსები აქვთ შექმნილი ი. გრიშაშვილს, კ. მაყაშვილს და სხვ.

რომანტიზმი — მიმდინარეობა XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ბ. ბელინსკის დახასიათებით, რომანტიკოსი ცხოვრებას წარმოსახავს საკუთარი იდეალის მიხედვით, რომელიც უკავშირდება საგნებთან მისი დამოკიდებულების თავისებურებას, მის ურთიერთობას სამყაროსთან, საუკუნესთან, ხალხთან... რომანტიზმის ეს ძირითადი შემოქმედებითი პრინციპი გულისხმობს არსებული ცხოვრების უარყოფის გამო ისეთი სახეების შექმნას, რომელშიც განსურათებული იქნება სასურველი (იდეალური) ცხოვრება.

რომანტიზმი, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იდეალებს ემყარება იგი, სხვადასხვაგვარია: პ რ ო გ რ ე ს უ ლ ი, რომლის იდეალია ცხოვრების წინსვლის, სამართლიანობისა და პიროვნების თავისუფლებისათვის ბრძოლა. რ ე ვ ო ლ უ ც ი უ რ ი, რომელიც იბრძვის ცხოვრების სრული გარდაქმნისათვის, ყოველგვარი ჩაგვრის მოსპობისათვის, სახალხო თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის, და რ ე ა ქ ც ი უ ლ ი, რომელიც იცავს ძველს, დრომოქმულს.

ევროპულ ლიტერატურაში რომანტიზმი წარმოიშვა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის შემდგომ პერიოდში. მისი ყველაზე ტიპური წარმომადგენლები არიან: ბაირონი და შელი — ინგლისში, ჰიუგო და ჟორჟ სანდი — საფრანგეთში, მიცკევიჩი — პოლო-

ნეთში, ნ. ბარათაშვილი—საქართველოში. პროგრესული რომანტიზმის ნიმუშს წარმოადგენს აგრეთვე პუშკინისა და ლერმონტოვის შემოქმედების პირველი პერიოდი.

რევოლუციურმა რომანტიზმმა თავისი ყველაზე სრულყოფილი გამოხატულება ჰპოვა მ. გორკის შემოქმედებითი ევოლუციის აღრინდელ პერიოდში.

რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლები არიან: შატობრიანი — საფრანგეთში, უორდსვორტი, კოლრიჯი და საუტი — ინგლისში, ტიკი და ნოვალისი — გერმანიაში.

რეაქციული რომანტიზმის წარმომადგენლები გამოხატავდნენ საზოგადოების იმ ნაწილის იდეალებს, რომლებიც მტრულად იყვნენ განწყობილნი რევოლუციისადმი და არსებითად ფეოდალური წყობილების რღვევას დასტიროდნენ.

პროგრესული რომანტიზმის შეურიგებლობა საზოგადოებრივ უსამართლობასთან გამოვლინდა დადებით გმირთა ამალგებულ მებრძოლ სახეებში, რომლებიც აქტიურად უპირისპირდებიან არსებულ საზოგადოებას. წინააღმდეგ რეაქციული რომანტიზმისა, რომელშიაც დადებითი გმირის სახე რელიგიური მოთმინებისა და მისტიკური იდეალების განმასახიერებელ სქემას წარმოადგენს, ბაირონის, ჰიუგოსა და ბარათაშვილის ლირიკული გმირები ეპოქის მოწინავე იდეალებისათვის მებრძოლ ადამიანთა სახეებად გვევლინებიან.

რუნები (ფინ. სიმღერა) — კარელიისა და ფინეთის სახალხო ეპიკური სიმღერები, რომლებშიაც მოთხრობილია ლეგენდარული გმირების ცხოვრებისა და ბრძოლის ამბები.

რ უ ნ უ ლ ი ლ ე ქ ს ი — თანაბარმარცვლიანი ორსტრიქონიანი ურითმო ლექსი, ამასთან მეორე სტრიქონი იმეორებს პირველი სტრიქონის აზრს მცირედი ცვლილებით. ჩვეულებრივ, რუნს თხზავს და ასრულებს ორი მომღერალი-მთქმელი ხალხურ ინსტრუმენტზე — კანტელაზე; როდესაც ერთი მომღერალი-მთქმელი ამთავრებს ლექსს, მეორე იმეორებს მას, რითაც პირველს შემდეგი ლექსის შეთხზვის საშუალება ეძლევა.

რუსთველური — ქართული კლასიკური ლექსის სახეობა, რომლითაც დაწერილია შ. რუსთაველის პოემა „ვეფხისტყაოსანი“; თექვსმეტმარცვლიანი მ ა ღ ა ლ ი ა ნ დ ა ბ ა ლ ი შაირი (იხ.), ოთხტაპედით და მოსაზღვრე რითმით (aaaa):

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზევარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვეს უთვალავი ფერითა,
და მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა.

ს

საგა (ძვ. სკანდ. თქმულება) — ისლანდიური და ნორვეგიული ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრი. წარმოადგენს ისტორიული ან გმირული ხასიათის მოთხრობებსა და თქმულებებს, რომლებშიაც ჩართულია ლექსებიც.

თავდაპირველად საგებად იწოდებოდა სკანდინავიის ხალხთა უძველესი თქმულებები ლეგენდარულ გმირებზე.

სათავგადასავლო ლიტერატურა — ეპიკური ნაწარმოები, რომელშიაც სხვადასხვა შემთხვევები, გმირის ესა თუ ის სათავგადასავლო ამბებია მოთხრობილი. ასეთი ნაწარმოებები სწრაფი, დინამიკური მოქმედებითა და რთული სიუჟეტებით ხასიათდება. მათ მიეკუთვნება შუა საუკუნეების ე. წ. ავანტურული რომანები, დეტექტიური ნაწარმოებები და ა. შ.

სარკაზმი (ბერძნ. გვემა) — მწარე, ღვარძლიანი დაცინვა თავისი თავის უპირატესობაზე მითითებით. სარკაზმი ზიზღის, გესლის გამომხატველი ი რ ო ნ ი ა ა (იხ.).

სასულიერო პოეზია — რელიგიური შინაარსის ლირიკული, ეპიკური და ლირიკულ-ეპიკური ნაწარმოებები.

ქართული სასულიერო პოეზია იწყება დაახლოებით VII—VIII საუკუნეებიდან. თავდაპირველად იგი ნათარგმნი იყო. ფორმის მხრივ ქართული სასულიერო პოეზია ორგვარია: პროზაული, რომელსაც არავითარი საზომი არ გააჩნია, და ე. წ. იამბიკური, რომელიც წარმოადგენს პოეზიის პირველ საფეხურს და დამყარებულია ტაქში მარცვალთა რაოდენობაზე.

ქართული სასულიერო პოეზიის ძეგლებში მდიდრადაა წარმოდგენილი ა კ რ ო ს ტ ი ხ ი (იხ.), რომელიც გვხვდება არა მარტო ი ა მ ბ ი კ ო ე ბ შ ი (იხ.), არამედ ისეთ ჰიმნებშიც, რომელთაც საზომი არა აქვთ.

ქართულმა ორიგინალურმა სასულიერო პოეზიამ განვითარების უმაღლეს საფეხურს X—XII საუკუნეებში მიაღწია. ამ პერიოდში

გამოჩნდნენ შესანიშნავი ჰიმნოგრაფები (იხ. ჰიმნი), რომლებმაც ღრმად შინაარსიანი პოეტური ნაწარმოებებით გაამდიდრეს არა მარტო ქართული, არამედ მსოფლიო საეკლესიო პოეზია.

ქართული სასულიერო პოეზიის მნიშვნელოვანი წარმომადგენლები იყვნენ იოანე ზოსიმე, იოანე მინჩხი, იოანე მტბევაარი, მიქელ მოდრეკილი, ეზრა, იოანე ქონქოზის ძე, კურდანი, ფილიპე, სტეფანე სანანოის ძე და სხვ.

სატირა (ბერძნ. ნოყიერი) — მწვავე დაცინვა; ისეთი მხატვრული ნაწარმოები (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, პიესა, ლირიკული ქმნილება), რომელშიც მკაცრადაა გაკიცხული, კომიკურად (იხ.) წარმოსახული, საზოგადოებრივი ცხოვრების ან კერძო პირის მანკიერი მხარეები. სატირული გამოსახვისას მწერალი ხშირად ხაზგასმით, ჭარბი ფერებით, გაზეიადებით, ზოგჯერ გროტესკულად (იხ.) გვიჩვენებს უარყოფით მოვლენებს.

ტერმინი სატირა წარმოდგება ძველი ბერძნული მითოლოგიიდან — სატირი ეწოდებოდა ღვინისა და მხიარულების ღმერთის დიონისეს თანმხლებს. სატირულ სახეს წარმოადგენს ი. ჭავჭავაძის ლუარსაბ თათქარიძე.

სახარება (ბერძნ. ევანგელიონ—კეთილი ამბავი) — ქრისტეს ოთხი მოციქულის (მათეს, მარკოზის, ლუკასა და იოანეს) მიერ დაწერილი წიგნი ქრისტეს დაბადების, ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ. აქედან წარმოსდგება სახარების ძველი ქართული სახელწოდება — ოთხთავი.

ქართულ ენაზე არსებობს აკად. ავ. შანიძის მიერ გამოცემული ქართული ოთხთავის ორი ძველი რედაქცია (საქ. მეცნიერებათა აკადემია, თბილისი, 1945).

სახე—ასახვის სპეციფიკური ფორმა; ადამიანების, საერთოდ ცხოვრების, სინამდვილის მოვლენების მხატვრული სურათი, გრძნობად-კონკრეტული წარმოსახვა, ხატი. მასში ფაქტების ან მწერლის გრძნობების, დამოკიდებულების, სულიერი რეაქციის უშუალო ინდივიდუალიზებული განსურათება ყოველთვის გარკვეული იდეური პოზიციისა და ესთეტიკური იდეალის საფუძველზე ხდება.

თეორიული შემეცნებისაგან განსხვავებით, რომლის შედეგები მსჯელობებსა, ცნებებსა და დასკვნებში ყალიბდება, მწერალი სინამდვილეს ასახავს ადამიანური ცხოვრების სურათების, ხასიათის, ქცევისა და მოქმედების მხატვრული აღწერის, ინდივიდუალიზე-

ბულ, ცოცხალ, ცხოვრებისეულ ფორმაში წარმოსახვის საფუძველზე. მწერალი ცხოვრების განზოგადებული მხატვრული სურათების შექმნის დროს იყენებს მოვლენათა დამახასიათებელ ინდივიდუალურ ნიშნებს, ხატავს ადამიანის გარეგნობას (იხ. პორტრეტი), ბუნების სურათებს (იხ. პეიზაჟი), გადმოგვცემს გარკვეულ საზოგადოებრივ ვითარებაში მოქცეული ადამიანის შინაგან ფსიქიკურ სამყაროს, განწყობილებას, მისწრაფებას, ფიქრსა და ოცნებას, მოქმედებასა და ბრძოლას გარკვეული იდეალებისათვის, ე. ი. ქმნის ადამიანთა ხასიათებს, ტიპებს (იხ.). პეიზაჟი, პორტრეტი, ადამიანის ქცევისა და მოქმედების ცალკე ეპიზოდები, ტროპული (იხ.) მეტყველება და სხვა მხატვრული სახის შექმნის, წარმოსახვის კონკრეტულ სპეციფიკურ საშუალებებს წარმოადგენენ.

ყველა შემთხვევაში მხატვრული სახე ინდივიდუალიზებულ, გრძობად-კონკრეტულ ფორმაშია მოცემული. ამავე დროს სახე სინამდვილეზე ხანგრძლივი დაკვირვების, მდიდარი ცხოვრებისეული მასალის შემოქმედებითი გადამუშავებისა და მხატვრული განზოგადების შედეგია. გამოსახვის გრძობად-კონკრეტული, ინდივიდუალიზებული ფორმა, თავისთავად აღებული, შინაარსს მოკლებულია, თუ საქმე არა გვაქვს მხატვრულ განზოგადებასთან, ე. ი. სინამდვილის არსებითი მხარეების, ადამიანთა ცხოვრების შინაგანი, ღრმა პროცესების ასახვასთან.

სინამდვილის განზოგადებულ ასახვაში გადამწყვეტ როლს ასრულებს მწერლის შემოქმედებითი ფანტაზია (იხ.), მხატვრული შეთხზვის (იხ.), გამოგონების უნარი. „ქმნას არყოფილისა ყოფილად“ ი. ჭავჭავაძე მხატვრული შემოქმედების თილისმას უწოდებდა. მხატვრული შეთხზვა, შემოქმედებითი გამოწვანონი მწერალს ესაჭიროება ცხოვრების სიღრმეში შეჭრის, მისი არსებითი მხარეების, ადამიანთა ხასიათებისა და ტიპების წარმოსახვისათვის. შეთხზვა მხატვრული სიმართლის აუცილებელი პირობაა. „კაცია ადამიანში?!“ გამოყვანილი ტიპები ილია ჭავჭავაძის მდიდარი მხატვრული ფანტაზიის ნაყოფია და, ბელინსკის გამოთქმით თუ ვისარგებლებთ, ტიპიური განზოგადების მეშვეობით ისინი უფრო ახლოს არიან მაშინდელი მებატონეების სოციალურ ყოფასთან, ვიდრე რეალურ სინამდვილეში არსებული რომელიმე მებატონე.

მხატვრულ განზოგადებასა და გამომსახველობით ფორმას, — იგივე მხატვრულ სახეებს, ადამიანის გრძობასა და გონებაზე, ემოციებსა და მხატვრულ გემოვნებაზე ცხოველი შემოქმედების განსაკუთრებული ძალა აქვს. ილიას თქმით, „პოეზია საგრძობელია...

იგი ხატებაა ჩვენთა გრძნობათა, გულისთქმათა, ფიქრთა, ნაღველთა და ლხინთა.“ მხატვრული სახის სპეციფიკიდან გამომდინარეობს ლიტერატურისა და ხელოვნების შემეცნებით, აღმზრდელობით და ესთეტიკურ ფუნქციათა ერთობლიობა. სახის სპეციფიკა კი მის ინდივიდუალიზებულ ფორმაში, ზოგადის გრძნობად-კონკრეტულობაში, მის ემოციურობასა და ესთეტიკურ ღირსებაში მდგომარეობს.

სენტენცია (ლათ. დამრიგებლური აზრი, მსჯელობა) — მხატვრული ფორმით გადმოცემული მორალური, ზნეობრივი რჩევა-დარიგება. მაგალითად:

ჯერ მწარე ჰამე, კვლავ ტკბილი, თუ ეძებ გემოვნებასა.
(გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი).

სენტენციები დამახასიათებელია დიდაქტიკურ-აღმზრდელობითი და იგავ-არაკული ხასიათის ნაწარმოებისათვის.

სენტიმენტალიზმი (ფრანგ. მგრძნობიარე) — მიმდინარეობა XVIII ს. დასასრულისა და XIX ს. დასაწყისის ევროპულ ლიტერატურაში (წარმოიშვა ინგლისში). მის შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს მხატვრული ლიტერატურის ძირითად ფაქტორად გრძნობის აღიარება და ადამიანთა ფსიქოლოგიური სამყაროს გადმოცემა გადაჭარბებული მგრძნობელობით.

სენტიმენტალისტები აიდეალებდნენ ბუნებას, ყოველივე ბუნებრივს საერთოდ. მათი თვალსაზრისით, ველური, ადამიანის მიერ ხელუხლებელი რომელიმე კუთხე ბუნებისა გაცილებით მაღლა დგას, ვიდრე ადამიანის მიერ გარდაქმნილი სენტიმენტალისტებო გაიდებულად წარმოსახავდნენ სოფელს და მის მკვიდრთ. მაგრამ ყველაფერი ეს მათ შემოქმედებაში იხატებოდა არა ობიექტურად, არამედ სუბიექტური გრძნობების სახით. სენტიმენტალისტი პოეტი „გამოხატავს იმას, რაც თვითონ უგრძნვია და არა იმას, რაც ბუნებაშია“ (ი. ჭავჭავაძე).

სენტიმენტალიზმის ძირითად ჟანრს მოგზაურობა წარმოადგენდა, რომელიც არსებითად უშუალოდ ავტორის ან დადებითი გმირის შთაბეჭდილებების გადმოცემას მოიცავდა. რუსოსა და სტერნის გმირები მოგზაურობენ ყოველგვარი წინასწარი გეგმის გარეშე, მათ მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებთ: სურთ მძაცოდნენ ქალაქს,

ვაიქცნენ ბუნების წიაღში, დატკბნენ მისი ველური სილამაზით. სენტიმენტალიზმის დადებითი გმირი არ არის აქტიური მებრძოლი პიროვნება, რაც იმით აიხსნება, რომ საერთოდ ეს მიმდინარეობა საზოგადოებრივად არამყარი ფენების განწყობილებას გამოხატავდა.

სენტიმენტალიზმს ქართულ მწერლობაშიც ჰქონდა ეპიგონური გამოძახილი. ამ მხრივ აღსანიშნავია ქურნ. „ცისკრის“ ძირითად თანამშრომელთა პოეტური შემოქმედება და გრ. რჩეულიშვილის „ანუკა ბატონიშვილი“. ეს იყო პირდაპირი გადმოღება უპირატესად რუსული სენტიმენტალიზმისა, რომელიც უკვე რეაქციულ ხასიათს ატარებდა. მისი მკაცრი კრიტიკა მოგვცა ი. ჭავჭავაძემ ცნობილ კრიტიკულ წერილებში „მამების“ წინააღმდეგ.

სილაბური ლექსწყობა (ბერძნ. სილაბა — მარცვალი) — ლექსწყობის ერთ-ერთი ძირითადი სისტემა, რომელიც ემყარება ტაეპებში მარცვალთა თანაბარ რაოდენობას. გავრცელებულია ისეთ ენებში, რომელთაც უძრავი მახვილი ახასიათებთ (ფრანგული, იტალიური, პოლონური).

სილაბური ლექსწყობის ტიპური ნიმუშია ალექსანდრიული ლექსი თორმეტმარცვლიანი ტაეპებით, შუაში ცეზურიტა და ორი მახვილით (ერთი — შუაში, მეორე — ტაეპის ბოლოს). სილაბური ლექსი, ანტიკურისაგან განსხვავებით, რითმიანია.

სილაბურ-ტონური ლექსწყობა (ბერძნ. სილაბა — მარცვალი, ტონოს — მახვილი) — ლექსწყობის ერთ-ერთი სისტემა, რომელიც ემყარება მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა როგორც რაოდენობას, ისე კანონზომიერ მონაცვლეობას.

მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა განლაგება სილაბურ-ტონურ ლექსში ისეთივეა, როგორც გრძელი და მოკლე მარცვლების განლაგება მეტრულ (ანტიკურ) ლექსში.

ანტიკური ლექსის მიბაძვები და თარგმანები ევროპულ ლიტერატურაში სილაბურ-ტონური პრინციპით ხორციელდებოდა. გრძელი მარცვალი მახვილიანმა შეცვალა, მოკლე — უმახვილომ.

მეტრულ ლექსწყობაში გავრცელებული მრავალრიცხოვანი ტერფებიდან სილაბურ-ტონურმა ლექსმა მხოლოდ რამდენიმე მიიღო. კერძოდ, რუსული ლექსწყობა ეყრდნობა მხოლოდ ხუთ ტერფს: ორმარცვლიანებიდან — იამბს. და ქორეს, სამმარცვლიანებიდან — დაქტილს, ანაპესტსა და ამფიბრაქს.

ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონური ბუნებისაა. იგი ემყარება ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობასა და მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა კანონზომიერ მონაცვლეობას. სალექსო ტაეპებში ტონის ცვალებადობა მასში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს.

სიმბოლოზში (ბერძნ.)— დ ე კ ა დ ე ნ ტ უ რ ი (იხ.) მიმდინარეობა, რომელიც წარმოიშვა XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ფრანგულ ლიტერატურაში. ხასიათდება უკიდურესი ინდივიდუალიზმისა და მისტიკის პოეტიზირებით, მხატვრული შემოქმედების საფუძვლად ირეალური ინტუიციის აღიარებით, თვითმიზნურ სიმბოლოთა სისტემის შექმნით, ობიექტური სინამდვილის უარყოფითა და სამყაროს საფუძვლის რაღაც იმქვეყნურ (ზებუნებრივ) ძალთა სფეროში ძიებით. სიმბოლოზში ბრძოლა გამოუტყადა რეალიზმს, საერთოდ სახეებით აზროვნებასა და დიდი იდეების ლიტერატურას. მან თავისუფალი ფორმის შექმნა გამოაცხადა მხატვრული წარმოსახვის მიზნად და უარყო სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით გამოყენება.

სიმბოლისტებმა რითმიანი ლექსის კლასიკურ ფორმებს დაუპირისპირეს მუსიკალურ ნაწარმოებთა კანონებით გაპირობებული საერთო პარმონიულობა (ზოგად მუსიკალურ ერთეულთა ერთობლიობა).

სიმბოლოზში თემატიკის მხრივაც მეტად თავისებურია. მ. გორკი მიუთითებდა, რომ სიმბოლისტებმა პოეზიის მარადიულ გმირად-სიკვდილი დაამკვიდრეს. აქედან გამომდინარეობს ცხოვრების უარყოფის, მწუხარების, დაღლილობის, განწირულობის, საერთოდ ყველა იმ განწყობილებათა გაპოეტურება, რასაც. მისტიკის, დაცემის და გახრწნის ელფერი აქვს.

სიმბოლისტები უპირატესად ლირიკას და პროზაულ ლირიკულ მინიატურებს იყენებდნენ.

ქართულ მწერლობაში სიმბოლისტური მიმდინარეობის გამოხატულებას წარმოადგენდა ლიტერატურული დაჯგუფება „ცისფერყანწილები“ (იხ.).

სიმბოლო (ბერძნ. პირობითი ნიშანი) — ტ რ ო პ ი ს. (იხ.) ერთ-ერთი სახე. რომელიმე მოვლენის, საგნის, ცნების შეცვლა გარკვეული მსგავსების საფუძველზე, რაც უპირატესად ღრმა განზოგადების მომცველი მხატვრული წარმოსახვის შედეგს წარმოადგენს. მაგ., მ. გორკი ქარიშხალს (ფრინველს) იყენებს რევოლუციის სიმბოლოდ. ა. წერეთლისათვის სატრაფო სამშობლოა; ვაჟა-ფშაველასათვის არ-

წივი ქედუხრელობის გამოხატულებაა, ხოლო დაკრილი არწივი თავისუფლებაწართმეული სამშობლო.

ლიტერატურული სახე ხშირად ხდება რომელიმე მოქმედების, ქცევის საერთო სიმბოლო. ასეთია, მაგ., ლუარსაბ თათქარიძე, კვაქი კვაქანტირაძე, ყვარყვარე თუთაბერი და სხვ.

სიმბოლო ემსგავსება ა ლ ე გ ო რ ი ა ს (იხ.), მაგრამ მისგან განსხვავებით რომელიმე გარკვეული კონკრეტული მოვლენის სურათს კი არ გვაძლევს, ე. ი. კონკრეტული მოვლენით კი არ არის შემოზღუდული, არამედ ყოველთვის ფართო განზოგადებითი ხასიათისაა.

სიმბოლო ჰკარგავს თავის დიდ ასახვით და ესთეტიკურ მნიშვნელობას, როდესაც იგი თვითმიზნად იქცევა და მხოლოდ მხატვრული დახელოვნების გამოვლენის ფუნქციით შემოიფარგლება (იხ. ს ი მ ბ ო ლ ი ზ მ ი).

სიმღერა — ერთ-ერთი უძველესი ლირიკული ჟანრი, სასიმღერო ლექსი. ჩვეულებრივ მცირე ფორმისაა — რამდენიმე სტროფისაგან შედგება და ხშირად მოიცავს რეფრენს, მისამღერს. განსაკუთრებით გავრცელებულია ხალხურ შემოქმედებაში, სადაც მისი რამდენიმე სახეობა არსებობს (შრომის, საწესჩვეულებო, გმირული, აკენის და სხვ.). სიმღერის თემატიკა უაღრესად მრავალფეროვანია მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ქართულ კლასიკურ პოეზიაში ცნობილია „ნათელას სიმღერა“ აკაკი წერეთლისა, ვაჟა-ფშაველას სიმღერები და სხვ.

სინეკდოქე (ბერძნ. ვგულისხმობ) — ტ რ ო პ ი ს (იხ.) სახეობაა მ ე ტ ო ნ ი მ ი ი ს (იხ.) მსგავსად გულისხმობს მთელის გამოხატვას ნაწილის მეშვეობით, მრავლობითისა — მხოლობითის საშუალებით, ანდა პირიქით.

მაგალითად: თათარი მოგვადგა (ე. ი. თათრები მოგვადგენენ); უიშვილები, ძალაძეები (ე. ი. ე. ნინოშვილის პერსონაჟების — გოგია უიშვილისა და სიმონა ძალაძის მსგავსი გლეხები).

მთელი კახეთი ქცეულა
ჩიქილამონდილ ქალადა.

(ვ ა ჟ ა):

სინონიმი (ბერძნ. თანამოსახელე) — სხვა სიტყვისაგან ბგერითი ფორმით განსხვავებული, ხოლო შინაარსით იგივე, ან მისი მსგავსი. მაგალითად, გიჟი და ხელი.

არსებობს აბსოლუტური და რელატიური სინონიმები. აბსოლუტური სინონიმები შინაარსობლივად სავსებით ერთი და იგივეა. მაგალ., ცდა — ექსპერიმენტი, ხანჯალი — სატევარი, კომში — ბია. რელატიურ სინონიმებს კი ასეთი სრული იგივეობა არ ახასიათებს. მაგალ., ვალობა — სიმღერა, ხობა — ქება, დუმილი — სიჩუმე.

სინონიმის მეშვეობით მწერალი აღწევს გამოსახვის მეტ სიზუსტეს, სიღრმესა და ემოციურობას. ამასთან, ამგვარ სიტყვათა ზომიერი ხმარება მხატვრულ მეტყველებას უფრო მდიდრულსა და მრავალფეროვანს ხდის:

ერთი უჩნდეს სამიჯნურო, ერთსა ვისმე აშოკობდეს.

(ვეფხისტყაოსანი).

რა საამური დრო არის

რა საამური წამია.

(ვაჟა).

„დღითი დღე გაღონიერებული სიცივისაგან უფრო და უფრო იკრუნ-
ჩებოდა, იკუმებოდა ყოველიფერი, სადღაც იპაჩებოდა
და დამალვას ცდილობდა, გარეთ გამოხედვას ერიდებ-
ოდა“.

(დ. კლდიაშვილი).

სიტუაცია (ფრანგ. მდგომარეობა) — მოქმედ პირთა ურთი-
ერთდამოკიდებულება და მდგომარეობა მოცემული ნაწარმოე-
ბის ამა თუ იმ ეპიზოდში. იგი წარმოადგენს სიუჟეტის განვი-
თარების არსებით მხარეს. ყოველი ახალი სიტუაცია გულისხმობს
პერსონაჟთა ხასიათებისა და ურთიერთობის განვითარების ახალ
ეტაპს, რომელიც თავის მხრივ შინაგანი აუცილებლობით განაპი-
რობებს შემდგომი სიტუაციის წარმოშობას.

მაგ., მინდიას დაცოლშვილების შედეგად (პოემა „გველის მჭა-
მელი“) ოჯახში შექმნილმა ახალმა სიტუაციამ მინდია აიძულა ხე
შოეჭრა და ნადირი მოეკლა, რის გამოც სიბრძნე დაკარგა. სიბრძნის
დაკარგვამ კი მინდიასა და მისი ოჯახის წევრებს შორის ახალი
მძაფრი (დრამატული) სიტუაცია წარმოშვა.

სიტუაციათა სირთულე და მრავალფეროვნება ნიშანდობლივია
რომანისა (იხ.) და ძველი პოემებისათვის, აგრეთვე ძირი-
თადი დრამატული ჟანრებისა (დრამა, ტრაგედია,
კომედია) და მოთხრობისათვის.

სიტყვიერება — ზეპირი და წერილობითი ხატვრული შემოქმედება, ფოლკლორი, ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა (იხ.). ეს ტერმინი ამჟამად იშვიათად იხმარება (განსაკუთრებით გავრცელებული იყო გასულ საუკუნეში).

სიუჟეტი (ფრანგ. საგანი) — ეპიკურ, დრამატულ და ლირიკულ-ეპიკურ ნაწარმოებებში განსახიერებული მოქმედების, კონფლიქტის, სიტუაციებისა და ხასიათების თანმიმდევრობა, წუობა, შინაგანი კავშირი. იგი არსებითად გვევლინება როგორც ფ ბ უ ლ ი ს (იხ.) მხატვრული გაშლა, გარდასახვა მწერლის იდეური პოზიციისა და მხატვრულ-შემოქმედებითი კონცეფციის (შემოქმედებითი მეთოდის) მიხედვით. მ. გორკის განსაზღვრებით, სიუჟეტი არის „...კავშირები, წინააღმდეგობანი, ანტიპათიები, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი, საერთოდ, ამა თუ იმ ხასიათი, ზრდის და ორგანიზაციის ისტორია“.

სკეტჩი (ინგლ მონახაზი, ჩანაწერი) — სახუძარო ან სატირული შინაარსის მოკლე თეატრალური წარმოდგენა, რომელიც მოულოდნელ სიტუაციაზეა აგებული. სკეტჩებს ჩვეულებრივ ასრულებენ ესტრადანე, ცირკსა და მინიატურების თეატრში.

სონეტი (იტალ. სიმღერა)—ლირიკული ნაწარმოების კომპოზიციური სახეობა; თოთხმეტტაეპიანი ლექსი, რომლის პირველი ნაწილი შედგება ორი ოთხტაეპიანი სტროფისაგან, მეორე ნაწილი კი ორი სამტაეპიანი სტროფისაგან. კატრენებში უმთავრესად რკალური რითმებია ახხა, ხალა ტერცეტებში პირველის მესამე ტაეპი ერთმება მეორე ტერცეტის მესამე ტაეპს ccd, cdc არსებობს ს ო ნ ე ტ ე ბ ი ს გ ვ ი რ გ ვ ი ნ ი, რომელიც ერთმანეთთან გარკვეული წესით დაკავშირებული თხუთმეტი სონეტი-საგან შედგება. ამ ციკლის (იხ.) უკანასკნელი სონეტი, რომელსაც მ ა გ ი ს ტ რ ა ლ უ რ ი, ანდა მ ა გ ი ს ტ რ ა ლ ი ა ეწოდება, მოიცავს სხვა სონეტთა პირველ ტაეპებს.

სონეტი წარმოიშვა იტალიაში, სადაც იგი გავრცელებული იყო XIII—XIV საუკუნეებში, სონეტების დამკვიდრებას ქართულ პოეზიაში ცდილობდნენ „ცისფერყანწელები“.

სოციალისტური რეალიზმი—საბჭოთა ლიტერატურისა და მსოფლიოს ყველაზე პროგრესული მწერლობის შემოქმედებითი მეთოდი, რეალიზმის (იხ.) განვითარების უმაღლესი ეტაპი. მის თავისებურებას შეადგენს სინამდვილის რევოლუციურ განვითარებაში წარმოსახვა, ღრმა და მაღალი მხატვრული სიმართლე, გაპირობებული ვ. ი. ლენინის ფუძემდებელი პრინციპით—ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპით (იხ.).

ჩვენში სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა მთელი თავისი არსებითაა დაკავშირებული კომუნიზმის მშენებელი ადამიანების ინტერესებთან, მათ გმირულ შრომასთან და ღიად მიზნებთან. იგი მოწოდებულია სწორი გზით წარმართოს ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს ფორმირება, ხელი შეუწყოს ჩვენი საზოგადოების წინსვლას, მისი მოწინავე ტენდენციების განმტკიცებას და განვითარებას. ამიტომ სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკური იდეალის არსი, უპირველეს ყოვლისა, დადებითი სახეების, ჩვენი მოწინავე ადამიანების მაღალ თვისებათა განსახოვნებაში ვლინდება. ამავე დროს საბჭოთა ლიტერატურა ხასიათდება შეურიგებლობით ჩვენი საზოგადოების პარაზიტული ელემენტებისადმი, საერთოდ ძველის ყოველგვარი გადმონაშთებისადმი.

სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს რევოლუციური რომანტიზმი — მომავლის მაღალი მიზნების, „რეალური ოცნების“, ჩვენი განვითარების „ხვალინდელი დღის“ წარმოსახვა.

სოციალისტური რეალიზმი თვისობრივად ახალი და უაღრესად ნოვატორული მხატვრული მეთოდია, რომელიც მაღალი ოსტატობისა და შემოქმედებითი ინდივიდუალობის (იხ.) გამოვლენის განუსაზღვრელი შესაძლებლობით ხასიათდება. ამიტომაც რომ მრავალეროვნა საბჭოთა ლიტერატურამ განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია: ამ მეთოდის საფუძველზე შეიქმნა არა ერთი ისეთი კლასიკური ნაწარმოები, რომელიც მსოფლიო მწერლობის საგანძურს ამშვენებს.

სპონდე (ბერძნ.) — ორი გრძელი მარცვლისაგან შედგენილი ტერფი ანტიკურ ლექსწყობაში. სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში — ორი მახვილიანი მარცვალი (სქემა: — —).

სტანსი (იტალ. შეჩერება, სიწყნარე) — მრავალსტროფიანი, (უმეტესად ოთხიდან თორმეტამდე) ოთხტაეპიანი ლირიკული ლექ-

სი, რომლის თითოეული სტროფი კომპოზიციურად დამთავრებულია და მომდევნოსაგან დამოუკიდებელი. მათ მხოლოდ საერთო თემა აკავშირებთ ერთმანეთთან. სტანსის ერთი სტროფის გადატანა ან დამთავრება მეორე სტროფში დაუშვებელია. ასევე არ ხდება ერთი და იმავე რითმის გამეორებაც.

სტანსები ქართულ პოეზიაში გვხვდება გ. ტაბიძესთან.

სტილი (ბერძნ. მახვილწვეტიანი ჯონი, რომლითაც წერდნენ გასანთლულ ფირფიტებზე) — ლიტერატურულ ნაწარმოებთა სპეციფიკური არსის (თავისებურების) გამოვლენის ისტორიული ფორმა, ლიტერატურის განვითარების შემადგენელი კომპონენტების — შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი ს (იხ.), მ ი მ დ ი ნ ა რ ე ო ბ ი ს ა (იხ.) და შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ ი ი ნ დ ი ვ ი დ უ ა ლ ო ბ ი ს (იხ.) ნიშანდობლივ თვისებათა ერთობლიობა. იგი წარმოადგენს მხატვრული წარმოსახვის საკუთრივ მხატვრულ-შემოქმედებით კრედოს, ლიტერატურული ნაწარმოების უანრულ-თემატიკური თავისებურებისა და სპეციფიკური კომპონენტების გამოვლენის (კონკრეტული ხასიათის) მთლიანობას. თვით ამ კრედოს გამოვლენას კი განაპირობებს მწერლის საზოგადოებრივ ეროვნული გარემო და შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, რომელთაგან ძირითადს ეპოქა, საზოგადოებრივი ურთიერთობა წარმოადგენს.

სტილი, მითითებული განმსაზღვრელი ფაქტორების შესაბამისად, ორ მხარეს მოიცავს — ასახვითს (ეპოქისეულ-ეროვნულს, მაშასადამე, ობიექტურს) და ინდივიდუალურს (სუბიექტურს), რაც არსებითად პირველის სახემოსილებად, ინდივიდუალურ შემოქმედებით განხორციელებად გვევლინება. პირველი ერთი და იმავე მეთოდისა და მიმდინარეობის გამომხატველ მწერალთა შემოქმედების საერთო მხარეს შეადგენს, მეორე კი განმასხვავებელს — მწერლის შემოქმედებით „მეს“, ინდივიდუალურ მანერასა და პროფესიულ დახელოვნებას გამოხატავს.

სტილის ცნებას იყენებენ ამა თუ იმ ეპოქის ლიტერატურის ან ცალკეულ მიმდინარეობათა ხასიათისა და საერთოდ ლიტერატურის ეროვნული თავისებურების გამოსახატავდაც (მაგ., ძველი მწერლობის სტილი, რეალისტური სტილი, ეროვნული სტილი და ა. შ.)

სტილიზაცია — 1. მიბაძვა რომელიმე მწერლის მ ა ნ ე რ ი ს ა დ მ ი (იხ.), ანდა რომელიმე მწერლის ან მიმდინარეობის ს ტ ი ლ ი ს ა დ მ ი (იხ.). იგი ყოველთვის ხელოვნურია. ხასიათდება იდეალად მიჩნეული (მისაბაძი) მანერის, სტილის გარეგნული იმიტაცი-

ით, მოკლებულია მაღალ მხატვრულ ღირსებას, ბუნებრივობას, მხატვრულ სიმართლესა და ფორმასა და შინაარსის ორგანულ მთლიანობას. წარმოადგენს ე პ ი გ ო ნ ი ზ მ ი ს (იხ.) ერთ-ერთ სახეობას.

2. მხატვრული წარმოსახვის წინასწარ შემუშავებული პირობითი. გამარტივებული, სუბიექტივისტური მანერა, სტილისტური ხერხების თვითმიზნური გამოვლენა, იგივე — შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ხელოვნური (ძალდატანებითი) ძიება. განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატული წარმოადგენს ფ ო რ მ ა ლ ი ზ მ ი ს (იხ.) სახეობას.

სტილისტიკა — ლიტერატურის თეორიის დარგი, რომელიც სწავლობს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ი ე ნ ი ს (იხ.) თვისებებსა და თავისებურებებს.

სტროფი (ბერძნ. მოქცევა) — ორი ან რამდენიმე ტაეპისაგან შედგენილი, საერთო ინტონაციით გამთლიანებული რიტმული პერიოდი — ხანა. სტროფისათვის დამახასიათებელია შინაარსის ერთიანობა, ერთი მეტრული წყობა და უმეტეს შემთხვევაში ტაეპთა გართმვა. რითმით დაკავშირება ურთიერთთან.

სტროფები შეიძლება იყოს ორტაეპიანი — მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი (იხ.), სამტაეპიანი — ტ ე რ ც ე ტ ი (იხ.), ოთხტაეპიანი — კ ა ტ რ ე ნ ი (იხ.), ხუთტაეპიანი — მ . უ ხ ა მ ბ ა ზ ი (იხ.), ექვსტაეპიანი — ს ე ქ ს ტ ი ნ ა (იხ.), რვატაეპიანი — ოქტავა (იხ.), ცხრატაეპიანი — ნ ო ნ ა, ათტაეპიანი — დ ე ც ი მ ა და სხვ.

არსებობს რთული სტროფებიც — ს ო ნ ე ტ ი (იხ.), ტ რ ი ო ლ ე ტ ი (იხ.), ო ნ ე გ ი ნ ი ს ს ტ რ ო ფ ი (იხ.) და სხვ.

სტროფში გაერთიანებული ტაეპები შეიძლება იყოს თანაბარმარცვლიანი, თანაზომიერი (იზომეტრული სტროფი) და არათანაბარმარცვლიანი, არათანაბარზომიერი (ჰეტერომეტრული სტროფი).

ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელია ოთხტაეპიანი და ორტაეპიანი სტროფები, როგორც იზომეტრული, ისე ჰეტერომეტრული წყობით. ხალხურ პოეზიაში შეიმჩნევა ასტროფიაც: ლექსის სტროფული დანაწევრების არათანაბარზომიერება.

სტროფიკა — ლექსმკოდნეობის დარგი, რომელიც შეისწავლის სტროფის სპეციფიკას, მისი წარმოშობისა და განვითარების პროცესს.

სურათი — 1. დრამატული ნაწარმოების მოქმედების ერთი ნა

წილთაგანი. მაგალითად, შექსპირის ტრაგედია „ოტელოს“ პირველი მოქმედება სამი სურათისაგან შედგება.

2. მოკლე მხატვრული აღწერა ყოფის, მოვლენის, ცხოვრების რომელიმე მხარისა. მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას „სოფლის სურათი“, შიო არაგვისპირელის „ეჰ!..“ და სხვ.

სცენა (ბერძნ. კარავი, სადაც მსახიობები გამოდიოდნენ)—თეატრალური წარმოდგენის, მსახიობთა მოქმედების ადგილი თეატრში. მხატვრულ ლიტერატურაში ეწოდება ამბის, მოქმედების ნაწილს, ეპიზოდს, დრამატული ნაწარმოების ცალკე სურათს, მოქმედების რაიმე მხრივ მნიშვნელოვან მომენტს.

სცენარი (იტალ.) — 1. დრამატული ნაწარმოების მოკლე, სქემატური წინააღსი. 2. კინოპიესა — ლიტერატურული ნაწარმოები, რომლის საფუძველზე იქმნება ფილმი.

კინოდრამატულ ნაწარმოებს თავისი დამოუკიდებელი ლიტერატურული მნიშვნელობაც აქვს.

სხარტულა — მოსწრებულად, მოკლედ, სხარტად თქმული ოხუნჯობა, ვინმეს დაცივნის, გაკიღვის მიზნით. ქართულ ლიტერატურაში ტერმინი ს ხ ა რ ტ უ ლ ა შემოიღო ილია ჭავჭავაძემ. ცნობილია მისივე სხარტულები: „რედაქტორი და მისი რაინდი ბაქია“, „გ. თუმანიშვილზე“.

3

ტაეპი — ლექსის სტრიქონი, ლექსის რიტმული ერთეული, შედგენილი სალექსო ტერფებისა და მუხლებისაგან. ლექსწყობის სილაბურსა და, ნაწილობრივ, სილაბურ-ტონურ სისტემებში ტაეპი მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით იზომება. არსებობს ტაეპები: ოთხმარცვლიანი, ხუთმარცვლიანი და ა. შ. ოცმარცვლიანის ჩათვლით. მაგალითად, ათმარცვლიანი ტაეპის ნიმუშია:

მკრთალი ნათელი საესე მთვარისა.

(ი ლ ი ა).

ტაეპი ქართული ლექსის ძირითადი საზომი ერთეულია.

ტავტოლოგია (ბერძნ. ტავტო — იგივე, ლოგოს—სიტყვა) —ერ-

თი და იმავე ცნების, აზრის ან გრძნობის გამოხატვა სხვადასხვა სიტყვებით. პოეტურ ენაში ტავტოლოგია ვლინდება, როგორც გამეორების (იხ.) ერთ-ერთი სახე, რომელიც აძლიერებს სიტყვის ემოციურ-მხატვრულ გამომსახველობით ღირსებას, ანიჭებს მას ესთეტიკურ მნიშვნელობას. საერთოდ კი ტავტოლოგია ხასიათდება სიტყვათა უადგილო, უფუნქციო გამეორებით.

ტავტოლოგიურია გლაზა ჭრიაშვილის (ი. ჭავჭავაძის „გლახთა განთავისუფლების სცენები“) და პავლე დიდებულის (გ. ერისთავის „გაყრა“) მეტყველება.

ზოგჯერ გვხვდება ისეთი რითმა (იხ.), რომელიც მოიცავს ერთი და იმავე სიტყვის სხვადასხვა მნიშვნელობით გამეორებას. მას ტავტოლოგიურ რითმას უწოდებენ.

ტალანტი (ბერძნ. შრომა) — ადამიანის ბუნებრივი (თანდაყოლილი) ნიჭი, განსაკუთრებული უნარი, მიღრეკილება აზროვნების, მხატვრული შემოქმედების, მეცნაერებას, სახელკუთხუ და საზოგადოებრივი ან პრაქტიკული მოღვაწეობას რომელმე დარკში.

მხატვრული ტალანტი, უპირველეს ყოვლისა, ხასიათდება მხატვრული წარმოსახვის, განზოგადების, ფანტაზიის (იხ.), საერთოდ მხატვრული შეთხზვისა (იხ.) და ოსტატობის ათვისების განსაკუთრებული უნარით. რაც უფრო ძლიერი ტალანტით არაა დაჯილდოებული მწერალი, მით უფრო მეტს ხედავს, გრძნობს, განიცდის; მით უფრო მართლა, ძლიერა, მამხადველა და ინდივიდუალურა მისი ნაწარმოებები.

მაგრამ ტალანტი თავისთავად გვევლინება როგორც მხოლოდ სუბიექტური შესაძლებლობა. მისი გამოვლენა და განვითარება დამოკიდებულია ობიექტურ საზოგადოებრივ პირობებზე. ამიტომ, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში მრავალი ტალანტი იღუპება უგზოუკვლოდ; ამასთან ყველა ეპოქა არ მოიცავს სათანადო მონაცემებს დიდი ტალანტების შემოქმედებითი გაშლისათვის. გენიოს მხატვრებს მხოლოდ დიდი ეპოქები ბადებს, დიდი გარემო აძლევს სათანადო გამოვლენის შესაძლებლობასა და საზრდოს. ეპოქა განააზღვრავს მისი ნაწარმოებების მიმდინარეობასა და იდეებსაც. მწერლის ტალანტსა და პიროვნებაზე, საერთოდ შემოქმედებით ნატურაზე, კი დამოკიდებულია ის, თუ რა სიღრმით, სრულყოფილებით და თავისებურებით გამოხატავს იგი აღნიშნულ ეპოქისეულ ლიტერატურულ მიმდინარეობას, იდეებს. შ. რუთაველმა რომ გენიალური პოემა შექმნა და ასე ბრწყინვალედ გამოხატა თავისი დროის ცხოვ-

რება, სულისკვეთება და იდეალები, ეს მისი ბუნებრივი, თანდაყოლილი ნიჭის თვისებაა. მაგრამ ის, რაც პოეტმა გამოხატა და ისიც, რომ რუსთველის გენიალობა ასე სრულქმნილად გამოვლინდა, ყველაფერი ეს ეპოქის შედეგს წარმოადგენს.

ტალანტის გამოვლენაა და განვითარებას დიდად ზღუდავენ დეკადენტურ-რეაქციული შემოქმედებითი მიმდინარეობანი. პროგრესული შემოქმედებითი მიმართულებანი და იდეები კი, პირიქით, კიდევ უფრო მკვეთრს ხდიან ტალანტის ბრწყინვალეობას და მთელი სისრულით ავლენენ მას.

ტალანტს ზოგჯერ საშუალო ნიჭის ხელოვანს უწოდებენ.

ტენჯენცია (ლათ. მიმართება, მისწრაფება) — მწერლის იდეური პოზიცია, ანდა დამოკიდებულება ასახულ სინამდვილესთან; მხატვრული ნაწარმოების იდეური შინაარსი (იხ. **ლიტერატურის იდეური არსი**).

ტერფი — ლექსის საზომი ერთეული, რომელიც რამდენიმე მარცვალს მოიცავს. არსებობს ორმარცვლიანი, სამმარცვლიანი, ოთხმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანი ტერფები.

ანტიკური ლექსწყობა ტერფის 30-მდე სახეობას ითვლას.

ქართულ ლექსწყობაში ძირითადად გავრცელებულია ოთხი სახის ტერფი, რომლებიც შედგენილია ერთი მახვილიანი და ერთი ან რამდენიმე უმახვილო მარცვლისაგან. ორმარცვლიანი ტერფებიდან გვხვდება ქორე (იხ.), სამმარცვლიანებიდან — დაქტილი (იხ.), ოთხმარცვლიანებიდან — პეონი (იხ.), მეორე პეონი, იშვიათად პირველიც.

ტერცეტი (ლათ. ტრეს — სამი) — სამტაეპიანი სტროფი.

ტერცინა (იტალ. სამეული) — სამტაეპიანი სტროფები ჭვარდინი რითმით: პირველი სტროფის პირველი ტაეპი ერთიმემა ამავე სტროფის მესამე ტაეპს, პირველი სტროფის მეორე ტაეპი — მეორე სტროფის პირველ ტაეპს და ა. შ. (aba bcb cdc).

ტერცინებიდან დაწერილი დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“.

ტექსტი (ლათ. სიტყვათა კავშირი, ქსოვა) — ის, რაც დაწერილია, ანდა ავტორისეული დედანი, ხელნაწერი ან ნაბეჭდი.

ტექსტოლოგია — ლიტერატურისმცოდნეობის დარგი, რომელიც შეისწავლის და ადგენს ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტს. იგი ემყარება მწერლის, ნაწარმოების შექმნის პროცესის ამსახველი დოკუმენტების: ავტოგრაფების, ასლების, ნუსხების, ავტორიზებული გამოცემების შესწავლას.

ტერმინი „ტექსტოლოგია“ დამკვიდრებულია საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში. საზღვარგარეთ კი იხმარება „ტექსტის კრიტიკა“ ან „ედიტორობა“.

შესწავლის ობიექტის შესაბამისად ერთმანეთისაგან არჩევენ: ანტიკური ლიტერატურის ტექსტოლოგიას, ძველი და მედიევისტური ლიტერატურის ტექსტოლოგიას, ახალი და უახლესი ლიტერატურის ტექსტოლოგიას.

ტიპი (ბერძნ. ანაბექტი, ნიმუში) — მხატვრული სახე, რომელიც მოიცავს ერთგვარი ან ერთი წრის ადამიანების არსებითი ნიშნების, საერთო თვისებებების ინდივიდუალიზებულ წარმოსახვას. ტიპი გვევლინება, როგორც მრავლის ერთში გარდასახვა, „მრავალსახეობის ერთიანობის“ ერთ პერსონაჟში განსახება. იგი განზოგადებისა და ინდივიდუალიზების შინაგან მთლიანობას ემყარება, რის გამოც ზოგადია და ამავე დროს „სახეებით გარკვეული პიროვნებაც, „ეს“, როგორც იტყოდა მოხუცი ჰეგელი“ (ფ. ენგელსი).

ტიპი „ზოგადი სახეა ერთგვარის კაცებისა, რომელთაგანაც თვითოეულად ცალკე თვალსაჩინო ნიშნებია მოგროვილი და ერთად შექსოვილი, ერთ ადამიანად ქცეული. ამიტომაც „ტიპი“ ყველასაც ჰგავს ზოგადად“, მაგრამ არც ერთსაც არ უდრის ცალკეულად (ი. ჰაეკვაძე). მწერალი რომელიმე ტიპის შექმნისას აკვირდება და სწავლობს, აზოგადებს და გარკვეულ კონკრეტულ სახეში აყალიბებს მრავალ ერთგვარ ადამიანს.

ზოგჯერ ტიპის წარმოსახვა არ ემყარება ამგვარ განზოგადებას, შეთხზვას; იგი რომელიმე ერთი ადამიანის მიხედვითაც იქმნება. მაგრამ ეს ხდება მხოლოდ იმ გამონაკლის შემთხვევაში, როდესაც შემოქმედს საქმე აქვს გარკვეული წრის ისეთ ტიპიურ წარმომადგენელთან, რომელშიც მკვეთრად არის გამოხატული, ხაზგასმული ამ წრის საერთო თვისებები.

ტიპიური სახეების შექმნა რ ე ა ლ ი ზ მ ი ს (იხ.) ნიშანდობლივ შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს. ქართულ მწერლობაში ტიპის კლასიკური ნიმუშია ლუარსაბ თათქარიძე, რომელიც ი. ჰაეკვაძემ დახატა როგორც მრავლის მსგავსი და ნიმუში, როგორც გარკვეული სოციალური წრის ადამიანთა გამოხატულება, სარკე.

ტიპი ტიპიურობის (იხ.) ერთ-ერთ არსებით მხარესა და მხატვრული სიმართლის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს. არსებითად მხოლოდ ტიპის სახით ვლინდება ხასიათების (იხ.) სწორი, მართალი და ბუნებრივი წარმოსახვა რეალიზმის ეპოქაში.

ტიპიური — იმ ნიშნებისა და თავისებურებათა ერთობლიობა, რომლებიც გამოხატავენ მოვლენების, ადამიანების, ცხოვრების, საერთოდ სინამდვილის არსსა და განვითარების ტენდენციებს. ტიპიურია ის, რაც სისტემის სახით არის დამახასიათებელი მოვლენებისათვის, ადამიანთა გარკვეული ჯგუფისათვის ან წრისათვის. ამავე დროს, ტიპიური არ ვლინდება მხოლოდ გავრცელებულის სახით. ამ უკანასკნელთან ერთად ტიპიურს წარმოადგენს ისიც, რაც ჭერ კიდევ არ გვხვდება ხშირად, მაგრამ მოცემული გვაქვს როგორც განვითარების ტენდენცია ან რეალური იდეალი, რაც ახლა იბადება და ისტორიის პროგრესს განაპირობებს. ამიტომ ტიპიურის კონკრეტული საზღვრები ცვალებადია, კონკრეტულ-ისტორიული ბუნებით ხასიათდება.

ტიპიურობა ხელოვნებაში წარმოადგენს სინამდვილისათვის ნიშანდობლივი ტიპიურის მხატვრულ წარმოსახვას, განსახოვნებას. იგი მხატვრული სიმართლისა (იხ.) და იდეურობის ყველაზე ღრმა, სრულქმნილი გამოხატულებაა. მისი ასპარეზი იფარგლება მხოლოდ ტიპიური ხასიათების ტიპიურ გარემოში განსახიერებით (ე.ი. ყოველთვის ტიპის შექმნას არ გულისხმობს). ამის გამო ტიპიურობა დამახასიათებელია ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ყველა გვარისა და ჟანრისათვის, მაშასადამე, კერძოდ, ლირიკული ჟანრებისთვისაც.

ტიპიურის განსახოვნების პრინციპი რეალიზმის (იხ.) საფუძველს, სპეციფიკურ შემოქმედებით პრინციპს შეადგენს: მისი უმაღლესი გამოხატულება კი მოცემულია სოციალისტურ რეალიზმში. აქ ტიპიურის წარმოსახვა ქვემარტივ იდეურ საფუძველსა და ესთეტიკურ იდეალს ეფუძნება, ღრმა, მაღალი იდეურობისა, პარტიულობისა და ხალხურობის (იხ.) სახით ვლინდება.

ტიპიური გარემო — საზოგადოების იმ ნაწილის ცხოვრების რეალისტური სურათი, რომელშიც მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟი მოქმედებს. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, რეალიზმის კლასიკოსთა ქმნილებებში წარმოსახული „ტიპიური გარემოებანი გარს არტყიათ ტიპიურ ხასიათებს და მათ მოქმედებათა სტიმულებს წარმოადგენენ“.

ტირადა (ფრანგ. სროლა) — ამალღებული, უჩვეულო ტონით წარმოთქმული მაღალფარდოვანი ფრაზა.

ტონური (აქცენტური) **ლექსწყობა** (ბერძნ. აქცენტუს — მახვილი, ლათ. ტონოს — მახვილი) — ლექსწყობის ერთ-ერთი ძირითადი სისტემა, ემყარება ტაქტში მახვილიანი მარცვლების მეტ-ნაკლებ თანაბრობას, გარკვეულ კანონზომიერ გამეორებას, ანგარიშს არ უწევს უმახვილო მარცვლებს და, საერთოდ, მარცვალთა რაოდენობას. განვითარებულია იმ ენებში, რომლებსაც მკვეთრად გამოხატული მახვილი აქვთ (გერმანული, ინგლისური, რუსული).

ტრაგედია (ბერძნ. ტრაგოს — თხა, ოდე — სიმღერა) — ერთ-ერთი ძირითადი დრამატული ჟანრი, რომელიც ხასიათდება უაღრესად მძაფრი კონფლიქტებითა და სიტუაციებით, გადაულახავ წინააღმდეგობათა ატმოსფეროში მოქმედი, ხშირად დიდი მიზნის მქონე, მართალი და დიდბუნებოვანი ადამიანების განსახიერებით, მათი ძლიერი სულიერი ცხოვრებისა და რყევის, ბრძოლებისა და, ბოლოს, გმირის დაღუპვის წარმოსახვით.

ტრაგედიის სიუჟეტი არსებითად წარმოადგენს ადამიანთა დიდი ბრძოლების, შემზარავ უბედურებათა და კატასტროფათა თანმიმდევრულ თხრობას, ემყარება მოქმედების განვითარებას და არა ხასიათებს, როგორც ეს კომედიისათვის არის ნიშანდობლივი. ტრაგედიაში ზოგჯერ ვლინდება ადამიანის სულიერი ძალების ყველაზე ამალღებული, გმირული თავისებურებანი. იგი ყველაზე რთული და მაღალი დრამატული ჟანრია, რომელიც მკვეთრად ავლენს მხატვრულ-ესთეტიკურ ბუნებას (იხ. კათარსისი).

ტრაგედია წარმოიშვა ძველ საბერძნეთში, ნაყოფიერების ღმერთის დიონისეს დღესასწაულზე გამართული სახალხო სანახაობიდან (წარმოდგენიდან). ამ დღესასწაულზე დიონისეს სწირავდნენ თხას, ხოლო თხის ტყავში გადაცმული მსახიობები ასრულებდნენ სიმღერებს და ცეკვებს (აქედან წარმოიშვა ტრაგედიის სახელწოდებაც).

ტრაგედიამ განვითარების განსაკუთრებულ დონეს მიაღწია ანტიკურ ხანაში — ესქილეს, სოფოკლესა და ევრიპიდეს შემოქმედებაში. ტრაგედიის განვითარების შემდეგ ეტაპს წარმოადგენს გენიალური ინგლისელი დრამატურგის უ. შექსპირის შემოქმედება. საყოველთაოდ ცნობილი ტრაგედიების: „მაკბეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“, „ოტელო“ და სხვათა სახით შექსპირმა შექმნა ახალი ტრაგედიის შესანიშნავი ნიმუშები, რომლებშიც ასახულია მაშინდელი ეპოქის შინაგანი წინააღმდეგობანი.

ქართველმა ხალხმა თავისი ისტორიული ბედუქუდმართობის გამო ტრაგიკული განცუა პატრიოტულ გრძნობას, სამშობლოს დამოუყიდებლობისათვის ბრძოლას დაუკავშირა უშუალოდ. დ. ერისთავის „სამშობლოსა“ და სუმბათაშვილის „ღალატს“ ეს მოტივი უდევთ საფუძვლად.

საბჭოთა ტრაგედიაში, თვით საბჭოთა სინამდვილის თავისებურების გამო, გმირი იბრძვის არა პირადი უბედობის ან ბედისწერის წინააღმდეგ, არამედ საზოგადოების, ხალხის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის; გმირი დიდ საზოგადოებრივ-საკაცობრიო იდეალებს სწირავს თავს და ამით უკვდავოფს თავის სახელს. აღნიშნული გარემოება საბჭოთა ტრაგედიას ოპტიმისტურ ხასიათს ანიჭებს.

ტრაგიკულია — მძიმე ტანჯვა, გამოუვალი მდგომარეობა, ბრძოლა, რომელიც კატასტროფით, დაღუპვით მთავრდება. ტრაგიკული, როგორც ესთეტიკის კატეგორია, გულისხმობს მხოლოდ ისეთ ტანჯვას, ბრძოლასა და დაღუპვას, რომელსაც საზოგადოებრივი ხასიათი აქვს, ანდა გამოწვეულია მაღალი საკაცობრიო იდეალებით. მაგ., ტრაგიკული იყო გიორგი სააკაძის, დავით გურამიშვილის, ცალკეული რევოლუციონერების, სამამულო ომის გმირებისა და სხვათა ბედი.

განაკუთრებული რელიეფურობით ტრაგიკული ტრაგედიაში (იხ.) ვლინდება, მაგრამ ტრაგიკული კონფლიქტი შეიძლება ახასიათებდეს ლიტერატურის სხვა სახისა და ჟანრის ნაწარმოებსაც. მაგ. ტრაგიკულია ბედი ლევან გოლუასი („ტარიელ გოლუა“), ახალგაზრდა გვარდიელების („ახალგაზრდა გვარდია“) და სხვა.

ტრაგიკულია ის გმირი, რომელსაც სოციალური სამართლიანობისა და პროგრესისათვის ბრძოლა უხდება სოციალური ბოროტების დამცველ ძლიერ ძალებთან. ფ. ენგელსის განსაზღვრით, სოციალური ბოროტების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის ბედს ტრაგიკულს ხდის „შეუსაბამობა ისტორიულად აუცილებელ მოთხოვნილებასა და მისი განხორციელების პრაქტიკულ შესაძლებლობას შორის“.

ტრაგიკული საბჭოთა ლიტერატურაში ვლინდება ძველისა და ახლის მძაფრი ბრძოლის წარმოსახვის სახით. ოღონდ აქ მოცემული გვაქვს ტრაგიკულის ახლებური გაგება, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ გმირის დაღუპვა ბრძოლის მხოლოდ ერთ ეტაპს წარმოადგენს, რომელსაც ხალხი, სხვა გმირები აგრძელებენ და საბოლოო გამარჯვებამდე მიჰყავთ. ამიტომ არის საბჭოთა ტრაგედია ოპტიმისტური ხასიათის.

ტრაგიკომედია — დრამატული ნაწარმოები, რომელშიაც მოცემულია ტ რ ა გ ე დ ი ი ს ა (იხ.) და კ ო მ ე დ ი ი ს (იხ.) ნიშანდობლივი თვისებების ერთობლიობა.

ტრადიცია (ლათ. გადაცემა) — ამა თუ იმ ეპოქის ან ეპოქათა ლიტერატურის იდეურ-მხატვრულ ნიშანდობლივ თვისებათა ერთობლიობა, რომელსაც შემოქმედებითად ითვისებს და ავითარებს მომდევნო პერიოდის მწერლობა.

საბჭოთა ლიტერატურა ემყარება კაცობრიობის ყველაზე მაღალ და პროგრესულ ტრადიციებს. განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მისი კავშირი კლასიკურ რეალიზმთან. ლიტერატურაში უმთავრესად განასხვავებენ პროგრესულ-დემოკრატიულ და რეაქციულ ლიტერატურულ ტრადიციებს.

სოციალისტურმა რეალიზმმა მ. გორკის, ვ. მაიაკოვსკის, ლ. ქიაჩელის, გ. ტახიძის და სხვათა შემოქმედების სახით უკვე შექმნა მდიდარი მხატვრული ტრადიციები, რომელთაც ავითარებენ თანმედროვე საბჭოთა მწერლები.

ტრავესტი (იტალ. გადაცემა) — იუმორისტული გამოსახვის ერთ-ერთი ფორმა. სერიოზული აზრის, შინაარსის იუმორისტული გადმოცემა. ტრავესტი პ ა რ ო დ ი ი ს ა გ ა ნ (იხ.) განსხვავებით სატირულს თუ იუმორისტულს გარეგნულად სერიოზული ფორმით ასახიერებს.

ტრავესტის ნიმუშია ა. წერეთლის „ლამურა“, ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“ და სხვა.

ტრაფარეტი (იტალ. გამოჭრალი) — ლიტერატურაში ნიშნავს ხშირად გამოყენებული მხატვრული სახეებისა და ხერხების მექანიკურ გამეორებას, ინდივიდუალურ ხასიათს მოკლებულ შემოქმედებით წარმოასხვას, უკვე დამკვიდრებულისა და გავრცელებულის გადამღერებას.

ტრილოგია (ბერძნ.) — ერთი ავტორის სამი დრამატული ან ლირი ფორმის ეპიკური ნაწარმოები, გაერთიანებული ერთი თემით, იდეური შინაარსით, პერსონაჟებით და მოქმედების განვითარების ძირითადი მიმართულებით. ტრილოგიის სამივე წიგნს შეიძლება ჰქონდეს როგორც ერთი და იგივე, ისე სხვადასხვა სახელწოდება. მაგალითად, კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“, ლ. გოთუას „გმირთა ვარამი“ და სხვა.

ტრიოლეთი (ფრანგ.) — რვატაეპიანი ლექსი, რომელშიაც პირველი ტაეპი მეოთხე და მეშვიდე ტაეპად მეორდება, ხოლო მეორე ტაეპი—მერვედ. გრაფიკულად ტრიოლეთის რითმული წყობა ამგვარად გამოისახება: abaaabab.

მაგალითად:

ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა...
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ეერსალი,
შენ სილამაზეს ჩემი ტრფობა ესაფეხურა.
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა.
მე განშორების ცივი თოელი დიდხანს მესურა.
ეტროდი ხარბად — მარტოობით ნალერსალი.
ვარ მოწყენილი, ვით ზამთარში ნაზი ბელურა,
ვით შემოდგომის ღამეებში თეთრი ეერსალი.

(ე. გ ა ფ რ ი ნ დ ა შ ვ ი ლ ი)

ტროპი (ბერძნ. შებრუნება) — არაპირდაპირი, გადატანითი მნიშვნელობით ნახმარი სიტყვა და გამოთქმა; ერთი საგნისა და მოვლენის ხასიათის, თვისების გამოყენება მეორე საგნის, მოვლენის უფრო მკვეთრად, თვალსაჩინოდ და ემოციურად წარმოსახვის მიზნით. ტროპი არსებითად ენობრივ მხატვრულ სახეს წარმოადგენს. კაცობრიობის განვითარების ადრინდელ საფეხურებზე ტროპი, როგორც ასეთი, არ არსებობდა. სიტყვასა და გამოთქმას მხოლოდ ერთი, პირდაპირი მნიშვნელობა ჰქონდა. თვისებათა გადატანითობა მხატვრული აზროვნების განვითარების შედეგს წარმოადგენს.

ტროპი გავრცელებულია ჩვეულებრივ სასაუბრო ენაშიც. მაგრამ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იგი მხატვრულ ლიტერატურაში იძენს: აქ ტროპი მოვლენის დახასიათების, შეფასების, მხატვრული გარდასახვის ძალზე ეფექტური და ემოციური საშუალებაა.

ტროპული მეტყველების ნიმუშს წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ შესავალი:

დღემ დაიხურა პირბადე,
ღოებმა დახუკეს თვალები,
ადარ შფოთობენ საფლავში
გმირთ ოფლის მღერელი ძვლები.
ქარი ქვითინებს... ღრუბელთა
ზარი თქვეს შესაზარები.

ამ ნაწყვეტში საგნები და მოვლენები: დღე, მთები, ძველები, ქარი, ღრუბლები გადატანითი მნიშვნელობით მოქმედებენ. ჩვეულებრივად დღე პირბადეს ვერ დაიხურავს, მთები თვალებს ვერ დახუჭავენ და ა. შ.

ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ტროპის შემდეგ სახეებს: მეტონიშია, მეტაფორა, სინეკდოქე, ალეგორია, ირონია, ჰიპერბოლა, ლიტოტესი, პერიფრაზი, სიმბოლო.

ტრუბადური—ძველი საფრანგეთის სამხრეთ პროვინციაში, პროვანსში ეწოდებოდა მოხეტიალე პოეტ-მომღერალს, რომელიც უმღეროდა რაინდულ გმირობასა და თავგადასავლებს.

გადატანითი მნიშვნელობით ტრუბადურს ეწოდებენ სიყვარულის მომღერალ ან რაიმე საქმით გატაცებულ ადამიანსაც.

უ

ურბანიზმი (ლათ. ქალაქი) — დიდი კაპიტალისტური სამრეწველო ქალაქის ცხოვრების გაიდებულნი წარმოსახვა, რაც ნიშანდობლივი იყო XX საუკუნის ბურჟუაზიული დეკადენტური ლიტერატურისათვის (კონსტრუქტივიზმი, ფუტურისმი). ურბანიზმის შემოქმედებაში სავსებით მიჩქმალულია ბურჟუაზიული ქალაქების მწვევე კლასობრივი ანტაგონიზმი, იქ გამეფებული კლასობრივი ექსპლოატაცია და ჩაგვრა.

უტოპია (ბერძნ. უ — არა, ტოპოს — ადგილი) — ნაოცნებარი, რომელიც სინამდვილეს არ შეესაბამება. ინგლისელმა მწერალმა თომას მორმა (XVI ს.) უტოპია ეწოდა თავის ფანტასტიკურ მოთხრობას, რომელშიაც არარსებულ კუნძულზე (უტოპიაზე) ადამიანთა ცხოვრების იდეალური სურათი წარმოსახა.

საერთოდ უტოპიურს ეწოდებენ ყოველგვარ აზრს, იდეას, რომელიც რეალურ საფუძველს მოკლებულია და განუხორციელებელი.

უ

უბულა (ლათ. არაკი, ამბავი) — ს ი უ ყ ე ტ ი ს (იხ.) უშუალო საფუძველი, მხატვრულ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის,

მოქმედების სქემა, ძირითადი ქარვა. უპირველეს ყოვლისა, ვლან-
დება, როგორც თემის ხორცშესხმა (გასინამდვილება), გარკვეული
ზოვლენებისა და ადამიანების სახით წარმოდგენა, კონკრეტული
ემპირიული წარმოსახვა დროსა და სივრცეში მოცემული მიზეზობ-
რივი თანმიმდევრობის სახით. იგი არ მოიცავს არც იდეურს და
არც მხატვრულ განზოგადებას, თუმცა მისი შერჩევა ორგანულად
უკავშირდება ორივე მათგანს. მისი იდეურ-მხატვრული გარდასახ-
ვის საფუძველზე იქმნება სიუჟეტი (იხ.).

ფანტაზია (ბერძნ. წარმოდგენა, მოჩვენება) — იხ. მხატვრული-
ფანტაზია.

ფარსი (ფრანგ. ნარევი, ხუმრობა) — მცირე ფორმის დრამა-
ტული ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია ყოფითი ამბები (ჩხუ-
ბი, ლანძღვა, დამახინჩებელი ენით ლაპარაკი და ა. შ.). ეს ჟანრი
განსაკუთრებით გავრცელებული იყო შუა საუკუნეებში საფრანგე-
თის ქალაქის მოსახლეობაში, უმთავრესად წვრილ ვაჭრებსა და ხე-
ლოსნებში.

მოგვიანო დროის ბურჟუაზიულ თეატრში ფარსი გადაიქცა უხე-
ში და უხამსი შინაარსის ვოდევილად.

ქართულ დრამატურგიაში ფარსის ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.
ა. ცაგარლის „ბაიყუში“.

ფელეტონი (ფრანგ. ფურცელი) — საგაზეთო სტატია, რომელიც მანკიერი სამეცნიერო ან ლიტერატურული ნაწარმოების, არაჩანსალი საზოგადოებრივი მოვლენის მხილვასა და კრიტიკას. შეიცავს. ფელეტონის ჟანრი პირველად საფრ. ნკვეთში დამკვიდრდა. ასე უწოდებდნენ მახვილგონივრულად დაწერილ კრიტიკულ საგაზეთო სტატიებს თეატრალური და ლიტერატურული ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე.

შესანიშნავი ფელეტონების ავტორები არიან: ი. ჰავჭავაძე, ა. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ვაჟა-ფშაველა და სხვა ქართველი მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი.

ფიგურა (ლათ. ფორმა, სახე) — მხატვრული მეტყველების სინტაქსური თავისებურების ერთ-ერთი გამოხატულება, ფორმა, ენობრივი სახე, რომელსაც მწერალი მიმართავს სიტყვის გამომსახველობისა და ემოციურ-მხატვრული მნიშვნელობის, ხასიათის გასაძლიერებლად. ფიგურებია: ი ნ ვ ე რ ს ი ა (იხ.), გ ა ჩ უ მ ე ბ ა (იხ.), პ ა რ ა ლ ე ლ ი ზ მ ი (იხ.) და სხვ.

ფინალი (ლათ. უკანასკნელი, ბოლო) — დრამატული ნაწარმოების უკანასკნელი, საბოლოო სცენა; საერთოდ ამბის, მოქმედების დასასრული.

ფისტიკაური — ქართული ლექსის სახეობა, რომელიც, გადმოცემით, დაკავშირებულია ვინმე ფისტიკას ანუ ბისტიკას სახელთან. ზასიათღება ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოცმარცვლედო ოთხტაეპიანი სტროფებითა და გარეგანი რითმით (aaaa):

შეკრა წითელი /ასი ათასი/ პირად მზემან და /ტანად სარომან,
სამასი თავი /სტავრა-ატლასი/ უხემან, ნიდაგ/მიუმცდარომან,
სამოცი თვალი /ლალ-იაგუნდი/ ფერად მართ ვითა/ მიუმხვდარომან,
კაცი გაგზავნა /ვაზირისასა/, ესე ყველაი/ მისთვის არო მან.

(„ვეფხისტყაოსანი“).

„ვეფხისტყაოსანში“ ფისტიკაურით მხოლოდ ეს ერთადერთი სტროფია დაწერილი.

ფოლკლორი — იხ. ხალხური შემოქმედება.

ფორმა — იხ. შინაარსი და ფორმა.

ფორმალიზმი (ლათ. ფორმა — გარეგანი სახე) — მიმდინარეობა ლიტერატურის მცოდნეობასა (იხ.) და ესთეტიკაში (იხ.), ლიტერატურასა და საერთოდ ხელოვნების ყველა დარგში.

ფორმალიზმის თვალსაზრისით, ლიტერატურა არის მხოლოდ ფორმა. იგი არსებობს საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან, მთელი გარემო სამყაროსაგან დამოუკიდებლად. თვით ფორმა კი წარმოადგენს მწერლის ესთეტიკური გრძნობის, წარმოსახვის თვითმიზნურ განსახიერებას.

ლიტერატურის ისტორიას ქმნის მწერალი, დამოუკიდებლად დროისა და სივრცისაგან, რის გამო ლიტერატურული მოვლენების ანალიზის დროს უნდა დავეყაროთ მწერლის პიროვნებას, რომელიც თავის მხრივ მხოლოდ საკუთარ თავში პოულობს ახსნას. მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილი რომელი ერისა და ეპოქის შვილიც არ უნდა ყოფილიყო, ყველა შემთხვევაში ერთი და იგივე შემოქმედი იქნებოდა ყველა თავისი მონაცემით. ამიტომ მხატვრული შემოქმედების პროცესი არსებითად ხელოვნის ესთეტიკური თვითშემეცნების (ან თვითგამოსახვის) პროცესს წარმოადგენს.

მხატვრულ შემოქმედებაში ფორმალიზმი გვევლინება როგორც უკიდურეს დეკადენტურ მიმდინარეობათა ერთობლიობა. მისი პირველი ელემენტები გამოვლინდა გასული საუკუნის დეკადენტურ-მოდერნისტულ მიმდინარეობებში, ხოლო სავსებით ჩამოყალიბებული სახე მან ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მიიღო. ამჟამად ფორმალიზმის უკიდურეს სახეობას წარმოადგენს აბსტრაქციონიზმი (იხ.) და სხვა თანამედროვე ულტრაბურჟუაზიული მიმდინარეობანი.

ფორმალიზმი ობიექტურად ხელოვნებისა და ლიტერატურულ-ესთეტიკური აზროვნების დაკნინების, დაცემის გამოხატულებას წარმოადგენს. მისი ფილოსოფიური საფუძველია სუბიექტური იდეალიზმი, რომელიც ერთადერთ სინამდვილედ და ყოველგვარი არსებობის საფუძვლად სუბიექტურ შეგრძნებასა და წარმოდგენებს აღიარებს.

ფრთიანი სიტყვა — ლაკონიურად, მოსწრებულად და სადად გამოთქმული საერთო-სახალხო მნიშვნელობის აზრი. მწერლების მიერ შექმნილი ფრთიანი სიტყვა ხშირად გადადის ხალხში, იქცევა ანდაზის მსგავს გამოთქმად.

ფრთიანი სიტყვის მაგალითებია:

„სჯობს სახელისა მოხვევა ყოველსა მოსახვეველსა“; „სჯობს სიციცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი“; „ერთობა ჩვენთვის ტახტა მტრებისთვის სახრჩობელო“.

ფუტურიზმი (ლათ. მომავალი) — ერთ-ერთი დეკადენტური მიმდინარეობა. წარმოიშვა იტალიაში ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში. მთლიანად უარყოფს წარსულის ტრადიციებს. ფუტურიზმმა ბრძოლა გამოუცხადა სახეებით აზროვნებას. იგი უარყოფს ლიტერატურის შემეცნებით დანიშნულებას, მხარს უჭერს თავისუფალი ინტუიციის კულტს. ფუტურიზმის შემოქმედებითი თვალსაზრისის მიხედვით, მხატვრული აზროვნება ალოგიკური, აბსურდული უნდა იყოს.

ქართულ მწერლობაში ფუტურიზმი, როგორც ლიტერატურული სკოლა, ოციან წლებში წარმოიშვა. 1924 წელს გამოვიდა ქართული ფუტურიზმის ორგანო ჟურნალი „H₂SO₄“.

ფსალმუნი (ბერძნ. სიმღერა) — რელიგიური შინაარსის სიმღერა-საგალობელი. ასე ეწოდებოდა ებრაელთა მეფე-პოეტის

დავითის საგალობელს [(ძვ. წ. XII ს.). ქართულად ამ ფსალმუნთა კრებულს „დავითნი“ ჰქვია.

ფსალმუნის ფორმით წერენ ზოგჯერ პოეტებიც. მაგალითად, გრ. ორბელიანის „ფსალმუნი“, ალ. აბაშელის „მწუხრის ფსალმუნი“ და სხვ.

ფსევდოკლასიციზმი — იხ. კლასიციზმი.

ფსევდონიმი (ბერძნ. მოგონილი სახელი) — მოგონილი სახელი ან გვარი, რომლითაც მწერალთა ერთი ნაწილი მოღვაწეობს სალიტერატურო ასპარეზზე. ფსევდონიმებს ატარებენ პუბლიცისტები და საზოგადო მოღვაწენიც.

ნამდვილი სახელისა და გვარის ფსევდონიმით შეცვლას ავტორი მიმართავს ვინაობის დაფარვის, ან მისთვის უფრო სასურველი, რაიმე საყურადღებო გარემოებაზე მიმანიშნებელი სახელის არჩევის მიზნით. ფსევდონიმებია, მაგ., მაქსიმ გორკი (ალექსანდრე მაქსიმეს ძე პეშკოვი), ე. ნინოშვილი (ე. ინგოროყვა), ვაჟა-ფშაველა (ლუკა რაზიკაშვილი) და სხვა.

ქ

ქალური რითმა — იხ. რითმა.

ქორე (ბერძნ. გუნდი) — ორმარცვლიანი ტერფი მ ე ტ რ უ ლ ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა შ ი (იხ.), რომლის პირველი მარცვალი გრძელია, ხოლო მეორე — მოკლე. ს ი ლ ა ბ უ რ - ტ ო ნ უ რ ლ ე ქ ს წ ყ ო ბ ა შ ი (იხ.) ქორეს პირველი მარცვალი მახვილიანია, მეორე — უმახვილო. (სქემა: —).

შ ო რ ი თ ე ლ ა ვ ს ჩ ე ე ნ ი თ ე თ რ ი
ქ ო შ ქ ი ს ძ ვ ე ლ ი გ ა ლ ა ნ ი .

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე).

ქორე ქართული ლექსწყობის დამახასიათებელი ტერფია.

ქორო, ანუ **გუნდი** (ბერძნ.) — ერთად (კოლექტიურად) შემსრულებელ აქტიორთა ჯგუფი ანტიკურ ბერძნულ თეატრში; ტრაგედიასა და კომედიაში წარმოთქვამდა ლექსს ან გამოდიოდა ლირიკული შეძახილებით, ასრულებდა სიმღერასა და ცეკვას.

გუნდს ხელმძღვანელობდა კორიფეი (წინამძღოლი). თავდაპირველად იგი გუნდს უპიტყვოდ ხელმძღვანელობდა, შემდეგ კი ჰყვებოდა ამბავს გუნდის შესახებ, ხოლო ბოლოს ლექსს კითხულობდა.

ქრონიკა (ბერძნ. დრო, ყამი) — ეპიკური ან დრამატული ნაწარმოები, რომელიც ხასიათდება მხატვრული დოკუმენტურობით და ამბებს გადმოსცემს იმ თანმიმდევრობით, როგორც სინამდვილეში მოხდა. ქრონიკა შეიძლება იყოს სამეცნიერო ხასიათისა, მაგ., თედო ჟორდანიას „ქრონიკები“, მხატვრულ-მემუარული, მაგ., მ. გორკის „ჩემი უნივერსიტეტები“, დ. კლდიაშვილას „მემუარები“ და ა. შ.

გაზეთებსა და ჟურნალებში ქრონიკის სახელწოდებით თავსდება ცნობები საზოგადოებრივი ცხოვრების მიმდინარე საკითხებზე. ქრონიკას უწოდებენ ცხოვრების ამსახველ მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმს.

ძველად ქრონიკებს უწოდებდნენ ქვეყნის ისტორიულ ვითარებათა თანმიმდევრულ ჩანაწერებს.

ლ

ლაზელი (არაბ.) — აღმოსავლური ლექსის ერთ-ერთი სახეობა, შედგენილი ორტაეპიანი სტროფების, ბ ე ი თ ე ბ ი ს ა გ ა ნ (იხ.). პირველი სტროფის მოსაზღვრე რითმა (aa) მეორეება ყოველი შემდეგი სტროფის მეორე ტაეპში (ba, ca და ა. შ.).

ლაზელი არ უნდა აღემატებოდეს 12 ბეიტს:

ქმუნვის მახვილი გულსა მსობია,
მიყვირს თუ სული რად არ მხლომა!

ნაცელად იმედთა მათ ჩემთა, მზეო,
კოვრითით ჰვრეტა შელამრჩომა.

განწოვრებულვარ შენთანა შევბას,
თუშეა გონება შენთან ხომა.

.

(ალ. ჰ ა ვ ჰ ა ვ ა ძ ე).

ყ

ყარაჩოდული პოეზია — თბილისის წვრილ ხელოსანთა პოეზია, რომელიც სრულდებოდა სიმღერით. ყარაჩოდული ხალხური ლექსები უმთავრესად მ უ ხ ა მ ბ ა ზ უ რ ი (იხ.) ხასიათისაა.

სახელწოდება ნაწარმოებია ყარაჩოდელიდან (ან ყარაჩოხელიდან), რაც შავჩოხიანს ნიშნავს (ეს ტანსაცმელი დამახასიათებელი იყო თბილისელი წვრილი ხელოსნებისათვის).

ყასიდა — თავისებური საზეიმო ლირიკული ნაწარმოები აღმოსავლურ პოეზიაში. მისი ძირითადი თემაა ისტორიული მოვლენის ან გამოჩენილი პიროვნების შექება **ო დ ი ს** (იხ.) მსგავსად.

ტრადიციის მიხედვით, ყასიდაში პირველი ორი ტაეპი ვართმულა, ხოლო მომდევნო ორი—ჯვარედინი რითმით უკავშირდება შემდეგ ტაეპებს.

შ

შაირი (არაბ. ლექსი) — თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი, ქართული ლექსის ერთ-ერთი უძველესი და ყველაზე უფრო გავრცელებული ფორმა. შაირის სახესხვაობას წარმოადგენს რვა და ოთხმარცვლიანი ტაეპები, რომლებიც შაირის ზომით დაწერილი სალექსო სტრიქონის ორად ან ოთხად გაყოფის შედეგად არის მიღებული. ხალხური შაირი უმთავრესად რვამარცვლიანია. ლიტერატურაში შაირი XIX ს. მიჯნამდე იყო გაბატონებული.

შაირი არის მაღალი და დაბალი. მაღალი შაირი ქორეულ-პეონური წყობისაა და შედგენილია ოთხი თანაბარი მუხლისაგან /4/4/4/4/:

ნახეს უცხო /მოყმე ვინმე/ /ჯდა მტირალი/წყლისა პირსა...

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

დაბალი შაირი ქორეულ-დაქტილური წყობისაა და შედგენილია ოთხი არათანაბარი მუხლისაგან /5/3//5/3/:

იყო არაბეთს/ როსტევან// მეფე ღმრთისაგან/ სვიანი.

(რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი)

შარადა (ფრანგ.) — ლექსი-გამოცანა, რომელიც ჩვეულებრივ გამოცანისაგან განსხვავებით, ემყარება სხვადასხვა სიტყვის ნაწილთა ერთ სიტყვად გაერთიანების პრინციპს. შარადაში გამოსაცნობი სიტყვა დაყოფილია ცალკეულ ასოებად ან ასოთა კომპლექსებად, რომლებიც გარკვეულ საგანზე მიუთითებენ.

ჟურნალ „ნაკადულის“ 1906 წლის VI ნომერში მოთავსებულ შარადა გვაძლევს სიტყვას გ უ რ ი ა :

მე ვარ მთლად აოხრებული
და გადამწვარი ქვეყანა,
ორის თვის წინათ ქებული,
სახელგანთქმული ყველგანა!

თუ ჩემს პატარა სახელსა
წართვით ასო პირველი —
ბედკრულის ერის ვიქნები
შვილი ტანჯული, დევნილი.

ორ უკანასკნელ ასოთი
შუადგენთ პაწა ყვავილსა...
ნუთუ ვერ მიხვდით აქამდის,
ბაეშვებო, თქვენ ჩემს სახელსა?

გეტყვით, მაშ, ჩემი სახელი
მთელს რუსეთში განთქმულია...
მე ვარ ოდესღაც გმირული,
აწ დაპყრობილი

შარჟი (ფრანგ. გადაჭარბება) — მოვლენის ან პიროვნების რომელიმე გარეგნული ან არსებითი თვისების ცალმხრივად, გაზვიადებულად, ნებისმიერი სასაცილო ფორმით წარმოსახვა. მომეტებულად გავრცელებულია მხატვრობაში. დამცინავი, სრული უარყოფის გამომხატველი შარჟისაგან განსხვავებით არსებობს მეგობრული შარჟიც.

მხატვრულ ლიტერატურაში შარჟს ფართოდ იყენებენ ე პ ი გ რ ა მ ა ს ა და პ ა მ ფ ლ ე ტ შ ი (იხ.).

შავთელური — ქართული ლექსის სახეობა, რომლის შემომტანია პოეტი იოანე შავთელი. ხასიათდება ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოთხტაეპიანი სტროფებით; ამასთან, თვითეულ სტროფს საკუთარი გარეგანი და შინაგანი რითმა აქვს. ყოველი ტაეპის პირველი ორი მუხლი ერთმანეთს ერთიმემა:

სამებით ღ მ ე რ თ მ ა ნ, არსებით ე რ თ მ ა ნ მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად.
(ი. შ ა ვ თ ე ლ ი).

შედარება—მხატვრული დახა'იათების, წარმოსახვის ისეთი საშუალება, რომელშიც ორი მოვლენა ერთმანეთთან შეფარდებულია რაიმე ნიშნის მსგავსების ნიადაგზე.

მხატვრული შედარება აუცილებლად მოიცავს შემდეგ სამკომპონენტს: 1. იმას, რასაც ვაღარებთ; 2. რასთანაც ვაღარებთ; და 3. მსგავსების ნიშანს, რომელიც მოვლენათა შორის შედარების საფუძველს შეადგენს. მაგალითად, შედარებაში: „სიყმაწვილეში მე ვქვნივოდი, როგორც ფოთოლი“ (გ. ტაბიძე)—„მე“ (ადამიანი) შედარებულია ფოთოლთან. მოვლენათა შორის მსგავსების ნიშანს, ე. ი. შედარების საფუძველს შეადგენს — ქვნიობა (ვქვნივოდი). ამ შედარებაში ფოთლის ქვნიობის ნიშანი, რაც თვალხილული მოვლენაა და ამდენად ადვილად წარმოსადგენი. გამოყენებულია უფრო ძნელად წარმოსადგენი მოვლენის—სიციოცხლის თანდათანობით გაუფერულების, ქრობის (ქვნიობის) მხატვრული განსურათებისათვის.

შესაძლებელია ასეთი ხასიათის არ იყოს მხატვრული წარმოსახვისათვის გამოყენებული მოვლენა. მაგალითად, ილია ჭავჭავაძე მოთხრობაში „კაცია-ადამიანი?“ ასეთ შედარებას მიმართავს: „შიგ თითონ ეზო ისე უწმინდური იყო, როგორც ძველი ჩინოვნიკის გუწლი“. ცხადია, თვალხილული მოვლენის — ეზოს უწმინდურობა უფრო ადვილი წარმოსადგენია, ვიდრე ჩინოვნიკის გულის უწმინდურობა. მაგრამ მწერალი ენდობა მკითხველს ფანტაზიას და უფრო ძნელად წარმოსადგენ მოვლენას იყენებს უფრო ადვილად წარმოსადგენი მოვლენის მეტი სიძლიერით წარმოსახვისათვის. ანალოგიურია გ. ტაბიძის შემდეგი შედარება:

აქ რომ თაღებია,
სვეტთა შეკონება,
ისე ნაგებია,
სიზმრის გვეგონება.

ნიკორწმინდის, ხელით შესახები და თვალთ დასანახი თაღებისა და სვეტთა შეკონების შედარება სიზმარში ნანახ, ე. ი. ძნელად წარმოსადგენ მოვლენასთან მხატვრულსურათს განსაკუთრებულად ძლიერს, ემოციურსა და შთამბეჭდავს ხდის. შედარებაში, შესაძლებელია, უშუალოდ არ იყოს მითითებული მსგავსების ნიშანზე, მაგრამ იგი აუცილებლად იგულისხმება. მაგ., რუსთაველურ შედარებაში „მაგრამ მზე თინათინობდა“ თინათინის მზესავით ბ რ წ ყ ი ნ ვ ა ლ ე ბ ა (მშვენება) გამოტოვებულია, მაგრამ იგი იგულისხმება. „კბილნი, ვითა მარგალიტნი“ (რუსთაველი) — შედარებაში გამოხატულია კბილთა სილამაზე.

გრამატიკული წყობის მიხედვით შედარება შეიძლება იყოს კავშირიანი და უკავშირო. მაკავშირებელი სიტყვებია: როგორც, ვითარცა, ვით (ვითა), ისე, მსგავსი, თითქოს, ვითომც და სხვა. თანდებულები — ვით, ებრ: „ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა“ (გ. ტაბიძე), „ცეცხლებრ შემწული იგი მხურვალეაჲ მზისაჲ“ (იაკობ ცურტაველი). ზოგჯერ ვითარებით ბრუნვაში დასმული სახელი კავშირის მაგივრობას სწევს: „მარგალიტებად დავტეხო ზეცა“ (ი. გრიშაშვილი).

უკავშირო შედარებაა, მაგალითად:

წყველა ხალხისა ქვეა,
ნაფურთხი—წვიმის ცვარა.

(ვ ა ჟ ა).

უკავშირო შედარება ისე დამკვიდრებული არ არის, როგორც კავშირიანი.

შედარება მხატვრული გამოსახვის ფართოდ გავრცელებული ხერხია. მწერლის ფანტაზია, მასალის შერჩევა, მოულოდნელობა განსაზღვრავს შედარების შემეცნებითსა და ემოციურ სიძლიერესა და შთამბეჭდაობას.

შედგენილი რითმა — იხ. რითმა.

შეთავსებული რითმა — იხ. რითმა.

შემოქმედების მეთოდი — შემოქმედებით პრინციპთა ერთობლიობა, სინამდვილის მხატვრული ასახვის თვალსაზრისი, იგივე — მწერლის მხატვრული მსოფლმხედველობა, სინამდვილესთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების უშუალო საფუძველი, რომელიც განაპირობებს როგორც თემატიკის (იხ. თემა) შერჩევას, ისე მხატვრული განზოგადებისა და განსახოვნების ხასიათს, კრედოს. იგი უშუალოდ საზოგადოების მხატვრული შეხედულებებით და ესთეტიკური იდეალებით (იხ.) ისაზღვრება, რის გამო ისტორიული მოვლენაა და წარმოადგენს ლიტერატურის თავისებურების ეპოქისეული გაგების გამონახატულებას. შემოქმედების მეთოდის ყოველ სახეობას თავისი საკუთარი ნიშანდობლივი არსი ახასიათებს ყველა ერისა და ეპოქის ლიტერატურაში. მაგალითად, რეალიზმის, როგორც შემოქმედების მეთოდის, არსის თავისებურების საფუძველია ტიპიურის განსახოვნება, კერძოდ, იგი „გარდა დეტალების სიმართლით გამოსახვისა, გულისხმობს ტიპიური ხასიათების ტიპურ გარემოში გადმოცემის სისწორეს“ (ფ. ენგელსი). ნატურალიზმი კი ცალკე, მთლიანობას მოწყვეტილ მოვლენებს, ფაქტებს, ადამიანებს

ანსახიერებს. ამიტომ აქ მხატვრული განზოგადება არსებითად მხოლოდ ერთი ფაქტის, მოვლენის, ადამიანის ნიშანდობლივი თვისებების საზღვრებს არ შორდება. (იხ. რეალიზმი, ნატურალიზმი).

მეთოდის შემოქმედებითი განხორციელებაა ლიტერატურული მიმდინარეობა (იხ.), რომელიც ყოველი ერის ლიტერატურაში გარკვეულ, თავისებურ სახეს იღებს ეროვნული სინამდვილის თავისებურების შესაბამისად. ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება კი, როგორც შემოქმედების მეთოდის, ისე მიმდინარეობის მკვეთრი ინდივიდუალური გამოხატულებით ხასიათდება (იხ. შემოქმედებითი ინდივიდუალობა).

შემოქმედების მეთოდი მწერლის მსოფლმხედველობის ორგანული ნაწილია, მის თავისებურ მხარეს წარმოადგენს (იხ. შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა).

ლიტერატურის განვითარების უმაღლეს მონაპოვარს წარმოადგენს საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმი (იხ.), რომელიც უკვე მთელი მსოფლიოს პროგრესული ლიტერატურის მეთოდად იქცა.

შემოქმედებითი ისტორია — მხატვრული ნაწარმოების შექმნის ისტორია. იგი გულისხმობს შემოქმედებით პროცესს მწერლის პირველი ჩანაფიქრიდან ნაწარმოების საბოლოო ვარიანტის, გამოსაქვეყნებლად გამზადებული ტექსტის ჩამოყალიბებამდე.

ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის როგორც მსოფლმხედველობრივი და პოლიტიკური იდეალების, ისე მხატვრული სტილის თავისებურებათა შესწავლისათვის.

შემოქმედებითი პროცესი—მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი, რომელიც, მიუხედავად მწერლის მკვეთრად ინდივიდუალური თავისებურებებისა, მაინც გარკვეული, შინაგანად თანმიმდევრული ბუნებით, კანონზომიერებით ხასიათდება. იგი სინამდვილისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულების გამოვლენაა (მაშინაც კი, როდესაც თვით შემოქმედი ანტირეალისტურ პოზიციაზე დგას).

ეს დამოკიდებულება იხატება როგორც სინამდვილის შესწავლის, ისე ცხოვრებისეული გამოცდილების, სხვადასხვა მოვლენისაგან მიღებული შთაბეჭდილებების და უშუალოდ განცდილის მთლიან-

ზის სახით, რაც, პირველ რიგში, ბაღებს თ ე მ ა ს (იხ.). თემასთან ერთად ყალიბდება ნაწარმოების ხასიათი, მთელი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი, იდეური პოზიცია, ხოლო შემდეგ ხდება გარკვეული მასალის შერჩევა, სინამდვილის ფორმაში განზოგადება, გარდასახვა. ყოველივე ეს კი გულისხმობს ხანგრძლივ ძიებას, მრავალი ვარიანტის შექმნას, ბრძოლას სიტყვასთან, მასალასთან, სახეებთან, ვიდრე ნაწარმოები საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ სახეს მიიღებდეს.

მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი მთელი თავისი არსებით ცნობიერი პროცესია. თუმცა მასში მოცემულია ქვეცნობიერის ელემენტიც, მაგრამ იგი ყოველთვის გვევლინება, როგორც ცნობიერის გამოვლენის სახეობა. ზოგჯერ პოეტი ერთბაშად, ძიების გარეშე ქმნის ნაწარმოებს. მაგრამ ეს შემოქმედებითი პროცესის მხოლოდ გარეგნული მხარეა. არსებითად კი ამ ერთბაშად შეთხზვისას ხდება გამოვლინება იმისა, რაც შემოქმედის წარმოდგენასა და საერთოდ მთელსულიერ სამყაროში საკმაოდ ხანგრძლივად მზადდებოდა, ვითარდებოდა, ყალიბდებოდა, თვით პოეტის შეუმჩნევლადაც კი.

მხატვრული შემოქმედების პროცესი ღრმად თავისებური მოვლენაა, იგი სინამდვილის ასახვის საკუთარი წესით, საშუალებით და ფორმით ხასიათდება. ამ მხრივ შემოქმედებით პროცესსა და თეორიულ აზროვნებას შორის არსებითი განსხვავებაა.

შემოქმედების მეთოდი და მსოფლმხედველობა — შ ე მ ა ქ მ ე დ ე ბ ი ს მ ე თ ო დ ი (იხ.), რომელიც უშუალოდ ეპოქისეული ესთეტიკური იდეალის გამოხატულებას წარმოადგენს, თავისი როგორც არსის, ისე ჩამოყალიბების პროცესის მხრივ ორგანულად არის დაკავშირებული მწერლის მსოფლმხედველობასთან—პოლიტიკურ, ფილოსოფიურ, მორალურ, რელიგიურ და სხვა შეხედულებებთან. მეთოდი შინაგანად შეპირობებულია მსოფლმხედველობასთან, მოქმედებს მის შესაბამისად, მის ინტერესებს ემსახურება, მის ნაწილს შეადგენს.

მეთოდისა და მსოფლმხედველობის ეს შინაგანი მთლიანობა განსაკუთრებული სრულყოფილებით ვლინდება საბჭოთა ლიტერატურაში, საერთოდ, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურაში. აქ იგი არსებითად ი დ ე უ რ ო ბ ი ს (იხ.), პ ა რ ტ ი უ ლ ო ბ ი ს (იხ.) სახით გამოიხატება. ამიტომ, რაც უფრო სრულყოფილია მწერლის იდეური კრედი, მით უფრო სრულყოფილად ვლინდება ს ო ც ი ა ლ ი ს ტ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი (იხ.), როგორც მეთოდი, ხოლო რაც უფრო სრულად და მაღალმხატვრულადაა გამო-

ხატული ეს უკანასკნელი, მით უფრო იდეური და პარტიულია ლიტერატურული ქმნილება.

ძირითადად შინაგანი მთლიანობა ახასიათებთ მათ ისტორიულადაც. მაგრამ, ზოგჯერ გარკვეულ ფაქტორთა შედეგად, მწერლის შემოქმედებასა და პოლიტიკური შეხედულებების ძირითად ტენდენციებს შორის გარდუვალი წინააღმდეგობა იქმნება ხოლმე. ეს ახასიათებს იმ დიდ რეალისტ მწერლებს, რომლებიც არ დგანან პროგრესულ პოლიტიკურ თვალსაზრისზე. ამ შემთხვევაში მწერალი ხატავს სინამდვილის მოვლენების მართალ სურათს, რის გამოთიშება თავისავე ყალბ სუბიექტურ წარმოდგენას, შეხედულებებს იმავე მოვლენებზე. მაგალითად, ასეთი წინააღმდეგობით ხასიათდება ბალზაკი, ლ. ტოლსტოი, გოგოლი და სხვა არაერთი რეალისტი კლასიკოსი. ამავე დროს ყოველი დიდი ხელოვანი, მიუხედავად თავისი სუბიექტური პოლიტიკური სიმპათიებისა, ამა თუ იმ სახით ყოველთვის ორგანულად არის დაკავშირებული თავისი ეპოქის მოწინავე სოციალურ ძალებთან და გვევლინება როგორც პროგრესისა და ეპოქისეული სიმართლის მესიტყვე, გამომხატველი.

შერწყმა—გამეორების (იხ.) ერთ-ერთი სახე, როცა წინადადების დასაწყისის ან დასასრულის ერთგვაროვანი სინტაქსური აგება ერთმანეთს ერწყმის და ამით მკითხველის ყურადღება განსაკუთრებით მახვილდება იმ ცნებაზე, რასაც გამეორებული სიტყვა გამოხატავს.

მაგალითი:

ოთხი წელიწადი იყო, რაც მე რუსეთში ვიმყოფებოდი და ჩემი ქვეყანა არ მენახა. ოთხი წელიწადი!... იცი, მკითხველო, ეს ოთხი წელიწადი რა ოთხი წელიწადია!

(ილია).

სიციოცხლეს, სიციოცხლეს სალამი. სიციოცხლეს გაუმარჯოს...

(პ. ლომთათიძე).

შინაგანი რითმა — იხ. რითმა.

შინაგან-გარეგანი რითმა — იხ. რითმა.

შინაარსი და ფორმა — ლიტერატურული ნაწარმოების ძირითადი შემადგენელი კომპონენტები, მხატვრული ასახვის, განსახოვნების

შინაგანი სხვაობა, წარმოსახული და წარმოსახვის საშუალებანი, რომელთა მთლიანობა მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კანონს წარმოადგენს.

შინაარსი არის ლიტერატურულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილე, ცხოვრებისეული მოვლენები, მოქმედებისა და ხასიათების განვითარება, რომლებიც წარმოადგენენ თ ე მ ი ს (იხ.) კონკრეტულ სახეებს. ანდა იგი არის ის კონკრეტული სახემოსილება, რომლითაც თემა ვლინდება მხატვრულ ქმნილებაში. ყველაფერი ეს ორგანულად არის დაკავშირებული ტენდენციასთან (იხ), უფრო სწორად, შინაგანად მოიცავს ნაწარმოების იდეურ კრედოს. ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსი, მისი აღნიშნული ხასიათის გამო, მკვეთრად განსხვავდება სინამდვილის იმ კონკრეტული ფაქტებისა და მოვლენების ემპირიული ხასიათისაგან, რომელთა ასახვას თვით ეს შინაარსი წარმოადგენს.

ფორმა წარმოადგენს მხატვრული ნაწარმოების შინაგან ორგანიზაციას, სტრუქტურას, შემოქმედებით სახეს, იდეური ჩანაფიქრის, შინაარსის გამოსახვის საშუალებათა მთლიანობას, საერთოდ განსახიზველების განსაკუთრებულობასა და ღირსებას. იგი ცხოვრების სურათების აღწერის, ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბების შესაბამისად მოქმედ პირთა ქცევის, განცდებისა და ხასიათების განვითარების, ენის შესაძლებლობათა გამოყენების მხატვრული ერთობლიობაა, იგივე — მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ო ბ ა ა (იხ.). მხატვრული ფორმა სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმაა.

ამრიგად, შინაარსი არის წარმოსახულის კონკრეტული სახე, ხოლო ფორმა — თვით წარმოსახვა, ანდა იმ შემოქმედებით საშუალებათა მთლიანობა, რომელიც ასახავს მხატვრულ ქმნილებად წარმოგვიდგენს.

მხატვრულ ნაწარმოებში ფორმაც და შინაარსიც ურთიერთით არიან განპირობებულნი. არ არსებობს შინაარსისაგან თავისუფალი ფორმა, ე. ი. უშინაარსო ფორმა, ისე როგორც არ არსებობს უფორმო შინაარსი, ე. ი. მხოლოდ შინაარსის მომცველი ლიტერატურული ნაწარმოები. უფორმო შინაარსი და უშინაარსო ფორმა უაზრო ცნებებს წარმოადგენენ. ბ. ბელინსკის სიტყვებით რომ ვაღმოვცეთ, „როდესაც ფორმა შინაარსის გამოხატულებაა, ის მასთან ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული, რომ მისი ჩამოშორება შინაარსისაგან, თვით შინაარსის მოსპობას ნიშნავს; და პირიქით: შინაარსის ჩამოშორება ფორმისაგან, ნიშნავს ფორმის მოსპობას“.

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის განვითარება გულისხმობს არა მარტო დიდ და ღრმა შინაარსს, არამედ მხატვრული

ფორმის გამრავალფეროვნებასა და გამდიდრებასაც. იგი პოტენციურად ფორმისა და შინაარსის ყველაზე სრულყოფილი გამოვლენის შესაძლებლობით ხასიათდება.

ჩ

ჩახრუხაული — ქართული ლექსის სახეობა, რომლის შემომტანია „თამარიანი“ ავტორი ჩახრუხაძე (XII ს.) —ოთხი მუხლისაგან შედგენილი ოცმარცვლელი ოთხტაეპიანი სტროფებით. თითოეული ტაეპის პირველი ორი მუხლი შინაგანი რითმითაა შეკრული, ხოლო მთელ ოდას ერთი გარეგანი რითმა აქვს:

მობევეს ძეთა ჩახრუხაძეთა ექო თამარი, მეფე წყლიანი,
მისი სიმეტე, ბრძენთა სირეტე, თინათინ ვაქო, ბადი წყლიანი,
ა ეს თინათინ, ნუ ეს თინათინ არაბეთს იყო სულადიანი,
ჯერეთ ყმაწვილი, წმინდათ ნაწილი, სამოთხის ვარდი, პირად მზიანი.

(„თ ა მ ა რ ი ა ნ ი“).

ც

ცეზურა (ლათ. გაკვეთა) —სალექსო ტაეპთა გამყოფი რიტმული პაუზა.

არსებობს მცირე ცეზურა და მთავარი ცეზურა.

მცირე ცეზურა ერთმანეთისაგან თიშავს სალექსო მუხლებსა და ტერფებს.

მთავარი ცეზურა ორად ყოფს ტაეპებს. რაც უფრო გრძელია ტაეპი, მით უფრო თვალნათლივია მთავარი ცეზურის მოქმედება.

რუსთაველის ტაეპში მთავარი ცეზურა იქნება რვა მარცვლის შემდეგ, მცირე ცეზურები კი — ოთხი და ნაწილობრივ ორი მარცვლის შემდეგ (მაღალ შაირში):

ნახეს /უცხო/ მოყმე /ვინმე/ /ქდა მტირალი/ წყლისა/ პირსა.

ციკლი (ბერძნ. წრე) — თემატიკით, სიუჟეტური რკალით თუ შინაარსით გაერთიანებულ ნაწარმოებთა ჯგუფი. დამახასიათებელია როგორც ხალხური ზეპირსიტყვიერებისათვის, ისე მხატვრული ლიტერატურისთვისაც. ციკლი შეიძლება შედგებოდეს ერთი მწერლის, აგრეთვე რამდენიმე მწერლის ნაწარმოებებისაგან, რომელთაც ახასიათებს თემატიკური და იდეური ერთგვარობა.

მაგალითად, ქართველი საბჭოთა პოეტების ლექსები სამშობლოზე, ან გ. ლეონიძის ლექსების ციკლი „მე ვკითხულობდი „ქართლის ცხოვრებას“.

„ცისფერი ყანწები“—ქართველი სიმბოლისტების (იხ. სიმბოლიზმი) უურნალი, რომლის პირველი ნომერი გამოვიდა ქუთაისში 1916 წელს.

„ცისფერყანწელები“ ქართველი სიმბოლისტების სახელწოდებაა. ეს მიმდინარეობა ქართულ მწერლობაში შემოვიდა 1916 წელს. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ვ. გაფრინდაშვილი, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე, შ. აფხაიძე, გ. ლეონიძე, რ. გვეტაძე და სხვ.

„ცისფერი ყანწები“ წარმოადგენდა ტიპიურ ესთეტიურ, შეზღუდულ მიმართულებას, — წერდა მოგვიანებით ამ ჯგუფის ერთ-ერთი წარმომადგენელი ტიცინ ტაბიძე.—იმ წლებში ჩვენ, ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაქანსად, ბოჰემურ არტისტიზმს, ვქადაგებდით „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, მხატვრულ შემოქმედებას ვაფასებდით მცდარად, როგორც რაღაც თვითსაკმარის. ძალიან ბევრი გვქონდა წინაღმდეგობანი“.

ქართული სიმბოლიზმის ისტორიაში განირჩევა ორი პერიოდი. პირველი პერიოდი მოიცავს 1916—1921 წლებს. მეორე პერიოდი იწყება 1921 წლიდან, როდესაც ქართველი სიმბოლისტები თანდათან დაუკავშირდნენ სოციალისტურ სინამდვილეს; 30-იან წლებში კი ისინი საბჭოთა პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენლები გახდნენ.

ციტატი (ლათ. მითითება, დამოწმება) — სიტყვასიტყვით ამონაწერი მეცნიერული ნაშრომიდან ან მხატვრული ნაწარმოებიდან. ციტირებისას იქვე ან სქოლიოში მიუთითებენ ავტორს, ნაშრომის სახელწოდებას, გამოცემის დროს, ადგილს და ნაშრომის იმ გვერდს, რომელზედაც ციტირებული ტექსტია მოთავსებული.

6

წყობილი—ქართული ლექსის სახეობა, დამახასიათებელი აღორძინების ხანის პოეზიისათვის. ექვსტაეპიანი ლექსი მოსაზღვრე რითმებით:

თუმცა მსმენელი სწავლასა ყურს არა უპყრობს სმენასა,
მძიმესა რათლა იტვირთავ, თავსა რად უზამ შენასა?
წესია, უთხრა, შეჯდომა ბედის ტაიქთა რბენასა,
გზის შრომისაგან განეროს, ვანად მივიდეს მენასა.
თუ არ მისმინოს, მიუშვი კლდეზედა გარდაფრენასა,
მაშინლა იცნობს შეტყობით მისსა გულსა და ვენასა!

(ს უ ლ ხ ა ნ - ს ა ბ ა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი).

წყობილსიტყვაობა — ლექსის, ლექსწყობის (იხ.) ძველქართული სახელწოდება.

ჭ

ჭაშნიკი — ეწოდება მამუკა ბარათაშვილის წიგნს ქართული ლექსწყობის წესებისა და ხასიათის შესახებ.

ხ

ხალხურობა — დიდი, პროგრესული ლიტერატურის ნიშანდობლივი თვისება, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა იდეურ და მხატვრულ ღირსებათა ერთობლიობა. მის ზოგად საფუძველს შეადგენს მხატვრული წარმოსახვის სიღრმე და სიმართლე, ეპოქის მოწინავე იდეებისა და ესთეტიკური იდეალების განსახიერება. ხალხურობის ეს საერთო ბუნება ისტორიულად სხვადასხვა სახით ვლინდება. მაგალითად, ძველი (წინაკაპიტალისტური ეპოქის) ლიტერატურის ხალხურობა არ გულისხმობს მშრომელი ხალხის ინტერესების უშუალო გამოხატვას. აქ არც რეალიზმი გვაქვს მოცემული ჩამოყალიბებული მეთოდისა და მიმდინარეობის სახით. ძველ ლიტერატურაში ხალხურობა გვევლინება როგორც განსახიერება ეპოქის საერთო მოწინავე იდეებისა და ესთეტიკური იდეალებისა, რომლებიც უფრო მეტად ზოგადსაკაცობრიო ხასიათისაა და თუმცა უშუალოდ არ ასახავენ საკუთრივ მშრომელი ხალხის კლასობრივ ინტერესებსა და მისწრაფებებს, მაგრამ ამა თუ იმ სახით მაინც ყოველთვის ეხმაურებიან მათ. ახალ და თანამედროვე ლიტერატურაში კი ხალხურობა მხოლოდ აღმავალი სოციალური ძალების, უპირატესად მშრომელი ხალხის ინტერესებისა და იდეალების უშუალო და მაღალმხატვრულ რეალისტურ განსახიერებას ნიშნავს. საბჭოთა ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია ხალხურობის უმაღლესი ფორმა. ლიტერატურა ასე ღრმად და ორგანულად არასოდეს არ ყოფილა დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, ინტერესებთან, სულისკვეთებასა და იდეალებთან, მაშასადამე, ყველაზე ჭეშმარიტ საკაცობრიო იდეებთანაც, როგორც ეს ნიშანდობლივია საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

ხალხური შემოქმედება — ხალხის კოლექტიური მხატვრული შემოქმედება, რომელიც ზეპირად იქმნება და თაობიდან თაობას

გადაეცემა. მას უწოდებენ აგრეთვე ფოლკლორს. ხალხური შემოქმედების ნიმუში არასოდეს არ არის მხოლოდ ერთი პიროვნების შემოქმედების ნაყოფი, ამასთან იგი, როგორც წესი, რამდენიმე ვარიანტის სახით არსებობს.

ხალხური შემოქმედება ეროვნული მხატვრული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საუნჯეს წარმოადგენს. მასში ასახულია ხალხის ცხოვრების, რწმენის, ფიქრის, ზნე-ჩვეულებებისა და მხატვრული გენიის ისტორიული პროცესი. იგი ხასიათდება არა ერთი ბრწყინვალე მხატვრული შედეგით.

ხასიათი — მხატვრული ნაწარმოების პერსონაჟი, რომელიც მკვეთრი ინდივიდუალობით, სულიერ, ფსიქიკურ, მორალურ და გონებრივ თავისებურებათა ერთობლიობით ხასიათდება. იგი გვევლინება როგორც ამა თუ იმ წრის ადამიანთა ცხოვრების ინდივიდუალაზებული და მკვეთრად გამოხატული, ღრმად შთაბეჭდავი სურათი, მხატვრული სახე. ხასიათი ყველაზე სრულყოფილია მაშინ, როდესაც იგი ტიპს (იხ.) წარმოადგენს. ტიპი კი ყოველთვის ხასიათიცაა, მაგრამ ყოველი ხასიათი არ არის ტიპი. ამასთან, ყოველგვარ მხატვრულ წარმოსახვას არ შეუძლია შექმნას ხასიათი. მაგალითად, ხასიათი არ არის ნიშანდობლივი დეკადენტურ-ფორმალისტური ნაწარმოებებისათვის.

„ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — ხელოვნების ფორმალისტური თეორიისა და დეკადენტური მიმდინარეობების (იხ.) ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპი; ე. წ. „თავისუფალი შემოქმედების“, „წმინდა ხელოვნების“ ლაზუნგი. მისი განსაზღვრით, ხელოვნება თვითმისანი, მხოლოდ საკუთარი ინტერესით — წმინდა მხატვრული ფორმის შექმნის ინტერესით იფარგლება და სავსებით დამოუკიდებელია საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან. ხელოვნება არის არა საზოგადოებრივი მოვლენა, არა ცხოვრების ასახვა ან საზოგადოების ესთეტიკურ, პოლიტიკურ და სხვა შეხედულებათა განსახიერება, არამედ მხოლოდ ფორმა.

ეს ლაზუნგი მთელი თავისი არსებით ანტიმეცნიერულია, არაკითარ ფაქტობრივ საფუძველს არ ემყარება, რადგან სინამდვილეში ასეთი ხელოვნება არ არსებობს. თვით ის შემოქმედნიც კი, რომლებიც ამ თეორიას იზიარებენ, არსებითად ყოველთვის გარკვეული კლასის ინტერესებს ემსახურებიან, კერძოდ იმ კლასისას, რომელიც დაკნინებას განიცდის და თანდათან ტოვებს ისტორიის ასპარეზს.

ამიტომ ობიექტურად ეს ლოზუნგი ყოველთვის გარკვეული რეაქციული საზოგადოებრივი პოზიციის გამოხატულებად გვევლინება.

ვ.ი. ლენინი თავის სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ ხელოვნების ამგვარი აბსოლუტური თავისუფლების დაცვას, რაც განსაკუთრებული სიმკვეთრით ახასიათებდათ ბურჟუაზიის იდეოლოგებს რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში, „მხოლოდ ფარისევლობას“ უწოდებდა. მისი განსაზღვრით, „ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში... შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“... არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღაბაფარებული) დამოკიდებულება ფულის ქისისაგან, მოსყიდვისაგან, ხასობისაგან“.

დევიზი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ პირველად განსაკუთრებულ გავრცელებას პოულობს XIX ს. დასასრულის დასავლეთ ევროპის დეკადენტური ხელოვნების თეორიასა და შემოქმედებით პრაქტიკაში. ქართულ მწერლობაში იგი ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების დეკადენტურ მიმდინარეობებში, უპირატესად სიმბოლიზმში (იხ.) და ფუტურისმში (იხ.) პოულობს გამოხატულებას.

X

ჯვარედინი რითმა — იხ. რითმა.

3

ჰაგიოგრაფია (ბერძნ. წმინდანთა ცხოვრების აღწერა) — საეკლესიო მწერლობის ყველაზე პოპულარული თხრობითი ჟანრი, რომელიც მოიცავს ქრისტიან მოღვაწეთა ცხოვრება-მარტვილობის აღწერას. ამ ჟანრის თხზულებებს უმეტესად „მოწამის“ თანამედროვენი ან უახლოესი ხანის მოღვაწენი, წერდნენ. ზოგჯერ ავტორები მოთხრობილი ამბების მონაწილენიც კი იყვნენ. ჰაგიოგრაფი მწერლები არ იფარგლებოდნენ მარტოოდენ წმინდანთა ცხოვრების აღწერით; ისინი ძალზე მდიდარსა და საინტერესო ცნობებს იძლევიან მაშინდელი კულტურული, პოლიტიკური და სოციალურ-ეკონომიური ვითარების შესახებაც.

უმეტესი ნაწილი ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურისა ანონიმურია; ბევრი მათგანი უთარილოცაა. არის შემთხვევები, როდესაც თხზულების პოპულარიზაციის მიზნით, ნამდვილი ავტორის ნაცვლად ესათუ ის ცნობილი საეკლესიო პირია მოხსენებული.

ქართული ორიგინალური ჰაგიოგრაფიის საუკეთესო ნიმუშებია: იაკობ ცურტაველის „მარტილობაა შუშანიკისი“, იოანე საბანისძის „მარტილობაა ჰაბოასისი“, გიორგი მერჩულეს „ცხოვრებაა გრიგოლ ხანძთელისაჲ“, ბესარიონ ზარზმელის „ცხოვრებაა სერაპიონ ზარზმელისაჲ“ და სხვ.

ჰეგზამეტრი (ბერძნ. ჰექს — ექვსი, მეტრონ—საზომი) — ლექსის საზომი ანტიკურ ლექსწყობაში (იხ.) ეწოდება ექვსტერფიან დაქტილურ ტაქსს, აქედან ხუთი ტერფი დაქტილურია, ხოლო მეექვსე (უკანასკნელი) — ქორე. ჰეგზამეტრის სქემა ასეთია:

— — — — —

ჰეგზამეტრითაა დაწერილი ჰომეროსის პოემები.

ჰიმნი (ბერძნ. საზეიმო სიმღერა) — 1. საგალობელი, რომელიც ქრისტიანული ღვთისმსახურების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს. ჰიმნები ხმარებაში შემოვიდა დაახლოებით V—VI ს-დან და ასახავდა მორწმუნე ადამიანის რელიგიურ განწყობილებას.

2. ლირიკული ჟანრი, ძველ საბერძნეთში უწოდებდნენ საზეიმო ხასიათის ლექს-სიმღერას, რომელიც ადიდებდა ღმერთებს ან ლეგენდარულ სახალხო გმირებს. შემდეგ ჰიმნს უწოდებდნენ ისეთ მუსიკალურ ნაწარმოებს ან ლექსს, რომელიც ხოტბას ასხამდა არა მარტო ღვთაებას ან გმირს, არამედ რაიმე ამბავს, მოვლენას, ადამიანს. ჰიმნი ითხზებოდა სახელმწიფოს სადიდებლად.

XIX საუკუნიდან ჰიმნს უწოდებენ საზეიმო სიმღერას ან ლექსს, რომელიც ეძღვნება ეროვნულ, სახელმწიფოებრივ ან კლასობრივ ერთობას. მაგ., მსოფლიო მშვიდობისმოყვარე ახალგაზრდობის ჰიმნი უმღერის მსოფლიოს ყველა ქვეყნის ახალგაზრდობის ერთობას მშვიდობის დასაცავად და ახალი ომის გამჩაღებელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად.

გარდა აღნიშნულისა, ჰიმნი ჩვეულებრივ ხასიათდება ამალღებულ გრძნობათა გამონატევით და მეტაფორების, შედარებების, ეპითეტების, განსაკუთრებით ჰიპერბოლების სიჭარბით.

ჰიმნოგრაფია — იხ. სასულიერო პოეზია.

ჰიპერბოლა (ბერძნ. გაზვიადება) — ტროპის სახე, ისეთი ხატოვანი გამოთქმა, რომელიც საგნის, მოვლენის, განცდის გაზვიადებული წარმოსახვით ხასიათდება.

ჰიპერბოლას რეალისტი მწერალი მიმართავს მხატვრული სიმართლის (იხ.) სიღრმით და შთამბეჭდავი სიმკვეთრით წარმოსახვის მიზნით. ხშირია ჰიპერბოლა ხალხურ შემოქმედებაში. მაგალ., ცნობილი ხალხური ლექსი ვახტანგ გორგასალზე:

იალბუზზე ფეხი შედგა,
დიღმა მთებმა იწყეს დრეკა.

განსაკუთრებით მდიდარია ჰიპერბოლებით საგმირო ეპოსი, რაინდული რომანები („ვეფხისტყაოსანი“, „როსტომიანი“).

ჰიპერბოლას იყენებენ არა მარტო გმირული, არამედ კომიკური სახის შესაქმნელადაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია ხალხური ნაცარქექიის სახე, რომლის ნიშნებსაც უხვად შეიცავს პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ მთავარი გმირი. „ჩვენს სოფელში ერთხელ ხელით რომ ხე მოვთხარე, არ გახსოვთ? — მიმართავს ყვარყვარე კაკუტას და ქუჩარას. — გზაში რომ დიდი ლოდი მოვხეთქე და მთიდან გრიალ-გრიალით დავაგორე, ის ხომ თქვენი თვალით ნახეთ“.

ჰიპერბოლას იყენებს ორატორული ხელოვნებაც, მაგალითად, განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ამ მხრივ სოლომონ ლიონიძის სიტყვა მეფე ერეკლეს გარდაცვალებაზე:

„ის ძლიერი თვალები, — რომლისაც ზეით ახედვა ცებს აჰქეცდა და ღმთაების საყდარს მიედგმოდა... რომლისაც დახედვა ქვეყანას გახსნიდა და უფსკრულში ღმთის საკვირველებას უყურებდა... — ვაი თუ საკუდავად დაერულოს!“

გამომცემლობის რედაქტორი ც. ცერცვაძე
რედაქტორი მ. დუდუჩავა
მხატვარი ო. ვარუაჩიძე
მხატვ. რედაქტორი ი. ქლიბაძე
ტექნორედაქტორი რ. მელაძე
კორექტორა ლ. სულთანიშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/11-66 წ.
ქალაღის ზომა 60×90^{1/16} ნაბეჭდი თაბახი 10,25.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8,38.
ტირაჟი 15.000 შუკე. № 1184.

ფასი 15 კაპ.

გამომცემლობა „ნაკადული“, მარჯანიშვილის ქ. № 5.
Издательство «Накадули», ул. Марджанишвили, № 5.

სტამბა № 1, თბილისი, ორჯონიძის ქ. № 50.
Типография № 1, Тбилиси, ул. Орджоникидзе, № 50