

ელგუჯა მაკარაძე

ქართული ხალხური  
საგმირო ლექსის  
ხატოვანი  
მეტყველება



ს. ს. „გამომცემლობა აჭარა“  
ბათუმი – 1999

მონოგრაფიაში შესწავლილია ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ჟანრის – საგმირო პოეზიის მხატვრული მეტყველება. ფართო საილუსტრაციო მასალის საფუძველზე დადგენილია ის თავისებურებანი, რომელიც ახასიათებს ამ ჟანრში გამოყენებულ ენობრივ სახეებს: ეპითეტს, შედარებას, მეტაფორას, გაპიროვნებას, ჰიპერბოლას.

წიგნი დიდ დახმარებას გაუწევს ფოლკლორისტებს, აგრეთვე ლიტერატურის თეორიით, კერძოდ, პოეტიკით დაინტერესებულ მკითხველს.

## შსსაკალი

დაახლოებით სამი ათეული წლის წინ პროფესორი ქს. სისხარულიძე წერდა: „ის გარემოება, რომ ხალხური სი-  
ტყევიერების პოეტიკის საკითხები ნაკლებად არის შესწავ-  
ლილი, ართულებს ხალხური საგმირო ლექსების მხატვრული  
ფორმის თავისებურებათა გარკვევას“ (28, 29). მართალია, ამ  
სიტყვების დაწერიდან დღემდე ზეპირსიტყვიერების სტილის,  
მხატვრული ფორმის შესწავლის საქმეში გარკვეული ნაბი-  
ჯები გადაიდგა, მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ მთლიანობაში  
ფოლკლორის პოეტიკის საკითხები ჩვენში აქამდე არ გა-  
მსდარა სისტემატური კვლევის საგანი და რაიმე მნიშვნელო-  
ვან წარმატებაზე ლაპარაკი ჯერჯერობით ნაადრევია. ამის  
მიზეზი კი, სუბიექტურ ფაქტორთა გარდა, ობიექტურ გარე-  
მოებაშიც უნდა დავინახოთ – კერძოდ, მეკვლევარ ფ. მან-  
დუკელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მხედველობაში უნდა მი-  
ვიღოთ სამამულო ფოლკლორისტიკის ასაკი (16,391).

ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების უმნიშვნელოვანეს პრობ-  
ლემათა რიგს მიეკუთვნება მეტყველების ხატოვანების სა-  
შუალებათა საკითხი. თ. ქურდოვანიძე, ეხება რა ზღაპრის  
მხატვრული მეტყველების პრობლემებს, სრულიად მართებუ-  
ლად აღნიშნავს, რომ „მეტყველების სახეობრიობის საშუა-  
ლებათა კვლევა ყველაზე უფრო ახლოს დგას ეანრის პოე-  
ტიკის ანალიზთან, თუმცა ეს არ გამოირიცხავს პრობლემის  
კვლევის სხვა ასპექტებსაც“ (32, 115).

თუმცა მეტყველების ხატოვანება თუ სახეობრიობა  
არაერთიარ შემთხვევაში არ დაიყვანება მხოლოდ ე. წ. მხატვ-  
რულ-გამომსახველობით ხერხებზე (ეპითეტი, შედარება, მე-  
ტაფორა, პიპერბოლა და ა. შ.). აღნიშნული ენობრივი სახეები  
წარმოადგენს მხოლოდ ნაწილს განსაზღვრული მთელისა,

ერთგვარ ქეისისტემას მეტყველების სახეობრიობის მთლიანი სისტემისა (39, 138; 75, 145; 67, 55-56). ამის მიუხედავად, სადავოდ არავის გაუხდია ის გარემოება, რომ მხატვრული გამოსახვის სტილისტური ხერხები თუ საშუალებები გამოირჩეულ როლს თამაშობს მეტყველების საგოვანების მიღწევაში (შესაბამისად, ისინი სპეციალისტ-მკვლევართა განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს).

ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის მხატვრული მეტყველების საშუალებები დღემდე არ გამხდარა საგანგებო კვლევის ობიექტი, თუმცა გამოთქმულია ცალკეული საყურადღებო მოსაზრებები, რომელთა გაივალისწინებაც გვიადვილებს საკითხის შეძგომ კვლევას.

ერთგვარი საგმირო პოეზიის შესწავლას გაბორჩეული ამაგი დასდო პროფ. ქს. სიხარულიძემ. ხსენებული ქანრის ტექსტოლოგიური, იღურ-თემატიკური, კონკრეტულ-ისტორიული საკითხების გვერდით, მკვლევარი იხილავს საკუთრივ პოეტიკის პრობლემებს. აქ მხრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი „ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები“, სადაც ავტორი, ეხება რა საგმირო პოეზიის სტილის ძირულ პრობლემებს, ყურადღების გარეშე არ გოვებს პოეტური ენის, ხატოვანი მეტყველების საკითხს (28, 67-75).

ქს. სიხარულიძე ცალკე, საგანგებოდ არ გამოყოფს სხედასხვა მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხს. ამის ნაცვლად ცდილობს ზოგად საჩებში წარმოაჩინოს ქანრის სახეობრივი სისტემის ძირითადი თავისებურებანი და, შესაბამისად, მთავარი აქცენტი გადააქვს საგმირო ლექსებში განსაკუთრებით ფართოდ გაყრცელებულ პოეტურ სახეებზე. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მკვლევარი რაიმე შესაძინე ზღვარს არ ავღებს მხატვრულ-პოეტურ სახესა და სიმბოლოს შორის, რითაც მკვეთრად აფართოებს პოეტური სიმბოლიკის ცნების მოცულობას და საზღვრებს.

ქს. სიხარულიძე თავიდანვე მიუთითებს ზეპირსიტყვიერი პოეტური შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივ მოვლენას — საგმირო ლექსების შიგნიან ქანრული და ზოგადფოლკლო-

რული პოეტური სახეების გვერდიგვერდ არსებობას, მაგრამ იქვე შენიშნავს, რომ „ძირითადად პოეზიის ამ უბანს (ე. ი. საგმირო ლექსებს – ე. მ.) გააჩნია საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლოები, ეპითეტები, შედარებანი და მზაფორმულები.“

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ საგმირო პოეზიაში გრადიციული პოეტური სახეები ორგანულ, ჰარმონიულ კავშირშია საკუთრივ ლექსებში გადმოცემულ შინაარსთან. ამასთან დაკავშირებით, იგი გვთავაზობს საყურადღებო მოსაზრებას: „ლექსებში წარმოსახული ამბები თუ საეპიკაო კოლექსი აძლევენ მდიდარსა და მრავალფეროვან შინაარსს გრადიციულ სიმბოლოებს, ეპითეტებსა და მზაფორმულებს“ (28, 67). მკვლევრის ამ სიტყვებში ხაზგასმულია და გამოკვეთილია ის ერთი უმთავრესი ფაქტორთაგანი, რომელიც საგმირო (საერთოდ, ხალხურ) პოეზიაში საუკუნეების მანძილზე გრადიციული პოეტური სახეების ესთეტიკური ზემოქმედების ცხოველმყოფელობას განაპირობებდა.

საგმირო პოეზიაში, გმირის სახის გამოკვეთის მიზნით, გამოყენებულია მრავალფეროვანი პოეტური სახეები. „ლომის, ეყუხვის, ხარის, მგლის, არწივის, ორბის, შევარდენის, მიმინოს, ქორის, დეის თუ სხვა სიმბოლიკა აძლიერებს ცალკე ლექსითა საგმირო იერს“. – აცხადებს მკვლევარი და აქვე, საილუსტრაციოდ, იმოწმებს სათანადო მაგალითებს (28, 68-69).

ქს. სიხარულიძე, შესაფერისი მაგალითების მოხმობით, მიმოიხილავს მგრის, მოწინააღმდეგის გრადიციულ მხატვრულ სახეებს, გმირის საბრძოლო მოქმედებისა და მის მიერ იარაღის ოსტატურად ხმარების, მომხდურთა იავედასხმისა და რაოდენობის, აგრეთვე, სიკედლის გამომხატველ სიმბოლიკასა და ეპითეტებს (28, 71-75).

საზოგადოდ, ზეპირსიტყვიერი შემოქმედება უმჭიდროეს კავშირშია ხალხის ყოფა-ცხოვრებასთან, გრადიციებთან, წეს-ჩვეულებებთან, სხვადასხვა რწმენა-წარმოდგენასთან. ამიტომ არის, რომ ფოლკლორის პოეტიკის სხვადასხვა საკითხების კვლევისას აუცილებელია გათვალისწინება ჯანრთა

„ფუნქციონალური კავშირებისა“.\* რამდენადაც ეიცით, ქს. სიხარულიძე ჩვენში ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც ყურადღება მიაქცია აღნიშნულ გარემოებას. „ქართული ხალხური საგმირო ლექსების პოეტიკის რთულ პრობლემ-აში თავისი ადგილი აქვს ეთნოგრაფიული ყოფის როლის საკითხს მხატვრული ენის თავისებურებაში“, – წერს მკვლევარი. კერძოდ, მას სამართლიანად მიაჩნია, რომ საგმირო ლექსების მხატვრულ ენას თავისებურ ელფერს აძლევს ის საგმირო გრადიკია, რომელიც ძველად გარკვეული სისტემის სახით იყო წარმოდგენილი საქართველოში. მკვლევარი თავისი ამრის სასარგებლოდ იქვე იმოწმებს სათანადო მაგალითებს (28, 76-80).

ამრიგად, როგორც ზემოთ წარმოდგენილი სქემატური მიმოხილვიდანაც ჩანს, ქს. სიხარულიძეს ეკუთვნის ბევრი საყურადღებო, ორიგინალური მოსაზრება ხალხური საგმირო პოემიის სახეობრივი სისტემის შესახებ.

გ. კალანდაძე მონოგრაფიაში „ქართული ხალხური ბალადა“, ბუნებრივია, საგმირო ბალადასაც ეხება (17, 34-82). მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ცალკეული ბალადის მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებზე. მაგალითად, მისი თქმით, ბალადაში „მაღლა მთას მოღვა“ „შესანიშნავადაა დახატული ბაგალური სცენა – ომის გრანდიოზული სურათი, რასაც სახალხო მთქმელის ფანტაზია მოხდენილი პიკერბოლებისა და სხვა პოეტური ხერხების გამოყენებით აღწევს“ (17, 54). მეორე ბალადაში – „დათუნა“ – სახალხო მთქმელს ემარჯვება შესანიშნავი ეპითეტების მოხდენილად გამოყენება. ასე მაგალითად, დათუნას ცხენის ეპითეტებია: „ჩქარი“, „ფეხთეირა“, „ყურთეირა“. ავტორ-მთქმელი მი-

---

\* „ფოლკლორის ფუნქციონალური კავშირები, – განმარტავს ბ. პუტილოვი, – ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, კავშირები მყარი სალხური ყოფითი პრაქტიკის სხვადასხვა სფეროსთან, გრადიციულ ხალხურ სოციალურ-ყოფით ინსტიტუტებთან, გრადიციულ წარმოდგენათა სამყაროსთან“ (66, 17).

მართავს აგრეთვე ჰიპერბოლებსაც“ (17, 65). „დავით წიკლ-აურში“ „დავითის გმირული სახის გამოსაკვეთად მთქმელი მიმართავს მოხდენილ შედარებებს. უიარალოდ მტრის ხელში ჩაეარდნილი გმირი უიარალო არწივთან არის შედარებული, ხოლო გმირის სიკედილი – ამლამი ცის დაქცევასთან“ (17, 73) და ა. შ.

გ. კალანდაძე საგანგებოდ ჩერდება ქართულ ხალხურ ბალადაში გამოყენებულ ზოგიერთ პოეტურ სახეზე. იგი საილუსტრაციო მაგალითებს საგმირო ბალადებიდანაც იმოწმებს. მაგალითად, ეხება რა მეტაფორას, მკვლევარი მიმართავს ლექსს – „ბალადა ყივჩაღისა“: „ცოლი სიდედრსა მივგვარე, ის კი იქა სჭამს ქვიმასა“... ეს მეტაფორა გასაოცრად აძლიერებს მტერზე გამარჯვების შთაბეჭდილებას“... (17, 143).

ქართული ხალხური საგმირო პოემიის მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების საკითხს ელ. ვირსალაძეც შეეხო. მკვლევარი თავის ცნობილ მონოგრაფიაში – „ქართული სამონადირეო ეპოსი“ – ბუნებრივია, გვერდს ვერ უელის ქართული საგმირო ლექსისა და სამონადირეო პოემიის კავშირის საკითხს, უფრო მეტიც, ამ საკითხს ის საგანგებოდ გამოჰყოფს (14, 154-165). თავად მკვლევრის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ეს არც არის გასაკვირი, რადგან „ქართულ საგმირო პოეზიაში ნადირობა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თემას წარმოადგენს“ (14, 154).

საგმირო ლექსებისა და სამონადირეო ეპოსის კავშირის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს გამოხატულებად მკვლევარი იმას მიიჩნევს, რომ „სახეები, აღებული სამონადირეო სამყაროდან, უხვად არის გამოყენებული საგმირო ეპოსში“... მკვლევარი ამ აზრს ცოგა ქვემოთ უფრო ავითარებს: „სამონადირეო ეპოსის პერსონაჟები და მხატვრული სახეები: მგელი, არწივი, ვეფხვი, მიმინო, ქორ-შეეარდენი, ირემი, ჯიხვი უხვად არის გამოყენებული საგმირო ლექსის გროპებისათვის. მათ ხან შედარებისათვის, ხან ეპითეტისა და მეტაფორისათვის იყენებენ. თუ სამონადირეო ეპოსში ჩვენ თვით ამ ნადირთა შესახებ – ვეფხვზე, ირემზე, ჯიხვზე –

გვაქვს საუბარი და მათ ვარშემო შექმნილ ეპითეტიო და მე-  
ტაფორების სიმრავლეს ეხვლებით, აქ უკვე ეს სახეებს  
გამოყენებულია ადამიანის. გმირის დასახასიათებლად, მისი  
მსაგვრული სახის შესაქმნელად“ (14, 161-162).

მკვლევრის აღნიშნულ მოსაზრებასთან დაკავშირებით გე-  
ინლა შევნიშნოთ, რომ ის რამდენადაც დაზუსტებას მოითხო-  
ვს. ესაღია, დავას არ იწვევს ის გარეპობა, რომ საგმირო  
ლექსებს როგორც სამოსადირეო პოეზიასთან, ისე სხვა  
მონათესავე ჟანრებთან მჭიდრო კავშირი გააჩნია (საერთოდ,  
ფოლკლორულ ჟანრთა შორის არ არის მტკიცე საზღვრები),  
ისიც ბუნებრივია, რომ ეს ჟანრები ერთმანეთის პოეტური  
სახეებითაც ამდიდრებს, მაგრამ იმის დაბეჯითებით თქმა –  
ესა თუ ის სახე საგმირო ლექსებში სწორედ სამონადირეო  
ეპოსიდან ან სხვა რომელიმე ჟანრიდან შევიდა, გადა-  
ჭარბებულად მიგვაჩნია, მით უმეტეს, თუ გავითვალის-  
წინებთ, რომ საგმირო ლირო-ეპიკური ლექსი არანაკლებ  
უძველესი წარმოშობისაა, ვიდრე, საკუთრივ, სამონადირეო  
ეპოსი.\*

ელ. ვირსალაძე ყურადღებას ამახვილებს სალსური მე-  
მოქმედებისათვის ნიშანდობლივ გრადიციულ ფორმულებზე.  
იგი წერს: „ხშირად ასეთი შედარება ან მეტაფორა იქცევა  
გრადიციულ მეტაფორა-ფორმულად, რომელიც ამა თუ იმ  
კუთხის პოეტურ არსენალს შეადგენს და ზოგჯერ მხოლოდ  
თავისი კუთხისა და შემქმნელი წრისათვის არის გასაგები“  
(14, 163). მკვლევარი სათანადო მაგალითების დამოწმებით  
მიმოიხილავს იმ გრადიციულ ფორმულებს, რომელთა სა-  
შუალებით გადმოცემულია გმირის საბრძოლველად წასულა  
და ბრძოლის დროს გაშმაგება, დამარცხება და სიკედილი,  
სიკედილით გამოწვეული მწუხარება და მუქარა.

---

\* საგმირო პოეზიის გენეზისს უძველეს გეაროვნულ-ოქმურ საზოგ-  
ალოებას უკავშირებენ ა. ვესკლოვსკი (48, 238-248), ე მელეჩინსკი  
(61, 19-20) და სხვა გამოჩენილი მკვლევრები.



გარდა აღნიშნული მკვლევარებისა, სხვადასხვა საკითხზე მსჯელობისას საგმირო პოეზიის მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს გაკვირით ეხერხიან გ. შეიფეკაური, დ. გოგოჭერი, მ. კოჭლაეაშვილი და სხვები.

ამრიგად, როგორც წარმოდგენილი მიმოხილვიდან ჩანს, მკვლევრები ძირითადად ეხებიან საგმირო პოეზიის სახეობრივი სისტემის ზოგად პრობლემებს. ხოლო, რაც შეეხება ცალკეულ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხს, მის ეანრულ სპეციფიკას, გადმოცემის ფორმას და შინაგან სტრუქტურას, ემოციურ-ესთეტიკური გემოქმედების მექანიზმს, ილუერ-ესთეტიკურ ფუნქციას თუ სხვა კოსკრეტულ საკითხებს, ისინი, მეტწილად, მათი ყურადღების მიღმა დარჩა.

საზოგადოდ, ფოლკლორის, ამ შემთხვევაში – საგმირო პოეზიის მხატვრული მეტყველების ფორმების შესწავლისას, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს სწორი მეთოდოლოგიური პოზიციის შემუშავებას. აი, რას ვკითხულობთ კრებულის – „Фольклор, как искусство слова“ – წინასიტყვაობაში: „ფოლკლორის, როგორც სიტყვის ხელოვნების, შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მის მხატვრულ ხერხთა სისტემის თაისებურებათა გარკვევას. აღნიშნული სისტემის განხილვისათვის სწორი მეთოდოლოგიური მიდგომის მონახვა იოლი არ გახლავთ“ (76, 5). მიგვაჩნია, რომ მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი მეთოდოლოგიური პრინციპის შემუშავებისათვის აუცილებელია უპირველეს ყოვლისა, საკუთრივ გეპირსიტყვიერი შემოქმედების, ვითარცა სპეციფიკური მხატვრული ფენომენის, თაისებურებათა გათვალისწინება. ყოვლად დაუშვებელია ფოლკლორის, მისი პოეტიკის საკითხების ოდენ ლიტერატურული თვალსაზრისით კვლევა.

ჩვენი აზრით, გეპირსიტყვიერი შემოქმედების მხატვრული მეტყველებისადმი სწორედ ამგვარ (ლიტერატურულ) მიდგომასთან გვაქვს საქმე ე. კოკინოვის ნაშრომში: „მხატვრული მეტყველება, როგორც სიტყვის ხელოვნების ფორმა“ ( 55, 234-316). მასში ავტორი ეხება რა გეპირსიტყვიერი შემოქმედების მხატვრული მეტყველების პრობლემას, მიიჩნევს, რომ ფოლკლორი არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც

საკუთრივ სიგყვის ხელოვნება. ამგვარი განცხადების საფუძველს მკვლევარს ის გარემოება აძლევს, რომ „ბეპირსიგყვიერი შემოქმედება სინკრეტული ხელოვნების ნიმუშია, იგი მოიცავს არასიგყვიერი ელემენტების მთელ სისტემას – ელემენტს მუსიკისა, ხმაბაძვისა, პანტომიმისა, ცეკვისა და პრაქტიკული მოღვაწეობისაყ კი“.

ამგვარი მსჯელობის შემდეგ, სულაც არ არის მოულოდნელი ის დასკვნა, რომელსაც ვ. კოჩინოვი გვთავაზობს: „სიგყვა ფოლკლორში – ეს განსაკუთრებული თემაა, რომელსაც არ ძალუძს იყოს საკუთრივ ლიტერატურისმცოდნეობის საგანი, მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ ფოლკლორი პოეზიის წინაისტორიაა, ის უზარმაზარ ინტერესს წარმოადგენს მსატერული მეტყველების თეორიისათვის“ (55, 265).

პრობლემისადმი იმგვარი მიდგომა, რასაც ვ. კოჩინოვის ნაშრომში ვხვდებით, ფოლკლორისგისათვის პრინციპულად მიუღებელია. ბეპირსიგყვიერი შემოქმედების სინკრეტულობა არაფრით არ გამოირიცხავს მისი სხედასხვა კომპონენტის (ამ შემთხვევაში სიგყვიერი სფეროს) ცალკე გამოყოფასა და შესწავლას. ამ ამრს საფუძვლიანი, სრულიად დამაჯერებელი არგუმენტებით ცხადყოფს ნ. კრავეცოვი – ეხება რა კონკრეტულ საკითხს ფოლკლორულ ნაწარმოებში სიგყვისა და მელოდიის ურთიერთმიმართებისა\* (74, 56-57).

სპეციალისტ-ფოლკლორისგისათვის სიგყვის ხელოვნება ბეპირსიგყვიერ შემოქმედებაში სრულიად უეჭველი ფაქტია (ამის დასტურია ის მრავალრიცხოვანი გამოკვლევები,

---

\* ამავე თეაღსამრისით საყურადღებოა ჯ. ბარდაეილიძის მოსაზრება, „ეინც კარგად დაკეირვებია ხალხურ შემოქმედებას, შეამწნედა, რომ იქ რამდენიმე სფერო – სიგყვიერი, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული და გამომსახეელობით-აეტონომიური ნიშნებითაა გამოყოფილი. მამასაღამე, ხალხური შემოქმედების დამოუკიდებელ დარგებად დაყოფა და შესწავლა – თვით მისი რეალური მდგომარეობიითაა განსაზღვრული: ფოლკლორი, უპირეეღეს ყოელისა, სიგყვიერი შემოქმედებაა და ფოლკლორისგისკის ამოცანაყ, პირეეღ რიგში, სწორედ მისი შესწავლა უნდა იყოს“ (6, 467-468).

რომლებიც ფოლკლორში სიგყვის ხელოვნების საკითხებს ეძღვნება). იგი, ლიგერატურათმცოდნისაგან განსხვავებით, ხალხურ პოეტურ სიგყვას, უპირველეს ყოვლისა, აღნიშნული კუთხით აფასებს და მხოლოდ ამის შემდეგ – როგორც განსაზღვრული სიძველის მაგარებელს (რისი გათვალისწინების გარეშეც, შეუძლებელია მსაგერული სიგყვის წარმოშობისა და განვითარების შესახებ რაიმე მეტ-ნაკლებად სრულყოფილი წარმოდგენის შექმნა).

სხვა საქმეა, რომ ხალხური პოეტური სიგყვა სპეციფიკური ფენომენია და, როგორც ზემოთაც აღინიშნა, მას განსხვავებული მიდგომა სჭირდება, ვიდრე საკუთრივ ლიგერატურულ სიგყვას. კერძოდ, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ ხალხური პოეტური სიგყვა კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფია და მის დაბაღებასა თუ ჩამოყალიბება-სრულქმნაში მრავალი ისეთი ფაქტორი მონაწილეობს, რომელიც საერთოდ უცხოა ლიგერატურული შემოქმედებისათვის.\*

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, მეცნიერებაში ხალხური პოეტური სიგყვის თავისებურება დავას არ იწვევს, ცალკეულ შემთხვევაში ამ სპეციფიკურობის გამომხატველი ნიმუხები თუ განმსაზღვრელი ფაქტორებიც არის მითითებული, მაგრამ პრობლემა საბოლოოდ გადაჭრილად ვერ ჩაითვლება. საქმე იმაშია, რომ

---

\* საერთოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს ფოლკლორის „კოლექტიურობის“ ცნების სწორად გაგებას. ჯ. ბარდაველიძე სამართლიანად მიუთითებს, რომ „ფოლკლორში კოლექტიურობა ღრმა შინაარსის გამომხატველი ცნებაა და იგი მოიცავს ხალხის შემოქმედებითი და ყოფითი მოღვაწეობის რთულ კომპლექსს“. მევლერის შეხედულებით: „საბოლოო ჯამში კოლექტიურობაში იყრის თავს და კოლექტიურობით არის განსაზღვრული“ ფოლკლორის ისეთი ნიმუხ-თვისებები, როგორცაა: გავრცელების მექანიზმი, გრაფიკული, ვარიანტული, ხალხური, „ეროვნული თავისებურებების ერთობლიობა,“ სინკრეტულობა და ა. შ. (6, 464-465).

დღემდე სათანადოდ არ არის დადგენილი ის კონკრეტული წვლილი, რომელიც ხალხური პოეტური სიტყვის თაყისებურებაში ფოლკლორში შემოქმედებითი პროცესისათვის ნიშანდობლივ ამა თუ იმ საკუთრივ უაქტორს ეკუთვნის. ამ საკითხის გარკვევის პრევენზია არც სუენ გაგვაჩნია, რადგან ის საგანგებო, სკრუპულოზურ ანალიზს მოითხოვს და ჩვენს კონკრეტულ ამოცანასაც სცილდება. ამიტომ ქვემოთ მხოლოდ ზოგადი ხასიათის შენიშვნებით შემოვიფარგლებით.

დავიწყებთ იმით, რომ ხალხურ პოეტურ სიტყვას თაყისი დამლთ აღბეჭდავს არასიტყვიერ ელემენტებთან, უპირატესად. მელოდიასთან მჭიდრო კავშირი. ეს განსაკუთრებით ლექსწყობაზე ითქმის: მუსიკალურ რიტმს, მელოდიას დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა ლექსწყობის ცალკეული ელემენტების ფორმირებაში (8. 48, 50, 73...), მაგრამ მელოდიისა და პოეტური სიტყვის ერთიერთმიმართება მხოლოდ ამით როდი ამოიწურება. მაგალითად, მიუთითებენ, რომ ხვესურულ ლექს-სიმღერებში მელოდია ნაწარმოების შინაარსის, მისი „თითოეული სიტყვის“ მკვეთრი, ემოციური გადმოცემის საშუალებაა (10, 47). აი, რას წერს ხალხური სიმღერის ცნობილი მკვლევარი შ. ასლანიშვილი: „ჩვენ განვიხილავთ ხვესურული სიმღერის თაყისებურებას ძირითადად როგორც ხალხურ (უმთავრესად საგმირო) ლექსების გადმოცემის საშუალებას მღერითი დეკლამაციის ხერხით, რაც განპირობებულია მისი (სიმღერის) სოციალური ფუნქციით – იმ ადგილით, რომელიც მას (სიმღერას) ხალხის ყოფა-ცხოვრებაში უკავია“ (4, 17-18).

აღბათ, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ იქ, სადაც ნაკლები ყურადღება ექცევა მელოდიას, მთავარი აქცენტი გადაგანხილია სიტყვიერი მხარის დახვეწა-სრულქმნაზე და პირიქით.

საერთოდ, ხალხური ნაწარმოების შესრულების პროცესს, აგრეთვე, გარემოს, რომელშიც ეს ნაწარმოები სრულდება, ყოველთვის უნდა გავწიოს სათანადო ანგარიში. ამ გარემოებას დიდმა გერმახელმა ფილოსოფოსმა, იოჰან

გოთყრიდ პერდერმა ჯერ კიდეჲ მაშინ მიაქცია ყურადღება, როდესაც მეცნიერება ფოლკლორის შესახებ მხოლოდ პირველ ნაბიჯებს დგამდა. პერდერის ფილოსოფიურ-ეთიკურ ნააზრევში გვიხდება პირდაპირი მითითება იმის შესახებ, რომ ხალხური ნაწარმოების ესეთიკური ზემოქმედება სრულყოფილად შეიძლება გაიყიადოს მხოლოდ მისი „სოცხალი შესრულების დროს“ (49, 35; 84). ეს თეალსაზრისი დღეს ფოლკლორის თეორიაში მაღიანად არის გაზიარებული. მაგალითად, ვ. ბლაქესს სამართილიანად მიაჩნია, რომ „...საგმირო ბილინები, ისევე, როგორც სხვა ეპიკური სიმღერები, მოწყვეტილი საშემსრულებლო კონტექსტს, იღურ-მხატურული თეალსაზრისით აღარ არის აბსოლუტურად სრულფასოვანი“ (43, 18-19). სიგუაციის, ფოლკლორული გარემოს დიდ მნიშენელობაზე მიუთითებს ცნობილი აკელევარი ვ. ბოგატირი-ოვი: „ზეპირი ფოლკლორული ნაწარმოები იმ სიგუაციის მიხელვით იცვლება, რომელშიც ის სრულდება. სიგუაციას უნდა განეკუთენოს მსმენელთა შემადგენლობაც“ (44, 397).

ხალხური ნაწარმოების „დაბადებისა“ და გავრცელების ზეპირი გზა მისი პოეტის ბევრ სპეციფიკურ ნიუანსს განაპირობებს. ამის შესახებ ყურადღებას ამახვილებს ნ. პუტილოვი (66, 18-20). მიგვაჩნია, რომ სათანადო ყურადღება უნდა დაეთმოს საკუთრივ ზეპირი მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ფსიქოლოგიურ თუ სხვა თევისებურებს. მაგალითად, ვრ. კიკნაძე მიუთითებს შემდეგ გარემოებაზე: „ზეპირი მეტყველების დროს თევეს იჩენს ის სიგყვები, რომლებიც მეტყველის განკარგულებაშია ამჟამად და დაუყოვნებლივ წარმოსათქმელად არის მზად. იგივე ითქმის თევის წინადადების გამართვის, მათი ურთიერთმიმართებისა და, საზოგადოდ, ფრაზის კოსსტრუქციის შესახებ“ (20, 33).

ცხადია, მკელევარს იმის გათეალისწინებაც მართებს, რომ რაკი ხალხური ნაწარმოები ზეპირად სრულდება, ის მოსასმენად არის გამიზნული. ხოლო მთქმელე შემოქმედებით პროცესში აქტიურ კონტაქტს ამყარებს აუდიტორიასთან, ყოველთეის თევალისწინებს მის ინტერესებს. უფრო მეტი, პერდერი

ვაპოიქეამს თეალსაზრისს, რომ ხალხური ნაწარმოების ზეპირი შესრულება წარმოვიღებოდა, როგორც ორმხრივი შემოქმედებითი პროცესი, რომლის დროსაც ნაკლულოვანება კონკრეტულ-მგრძნობელობითი მხედველობითი შეგრძნებებისა კომპენსირებულია მსმენელთა წარმოდგენებით. დიდი ნაწილი „ხალხური ფანტაზიის სახეებისა“, პერდერის აზრით, „სმენისა და გეპირი თხრობის“ პირმშოა (49, 232).

ხალხური პოეტური შემოქმედება, რომელიც პერდერის მიერ განიმარტება, როგორც „ხელოვნება სმენისათვის“, ადამიანის სმენის შეგრძნებებზე ზემოქმედების საშუალებებსაც ფლობს. ასეთი უმთავრესი საშუალება კი უძველეს ხანაში აღმოცენებული „მელოდიური ენაა,“ რომელიც იმთავითვე იყო „მგრძნობიარე, მდიდარი თამამი სახეებით“ (49, 120).

ხალხური პოეტური სიგყვის თავისებურებაში თავისი წვლილი აქვს ამა თუ იმ კუთხის, რეგიონისათვის დამახასიათებელ პოეტურ გრადიციას. მაგალითად, საგმრო პოეზიის გავრცელების არეალი მთელი საქართველოა, მაგრამ მისი გრადიცია განსაკუთრებით ძლიერი იყო აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში. მაშასადამე, ჩვენთვის საინტერესო ჟანრის პოეტურ ენაში, მეტწილად, ხსენებული რეგიონის ეთნოგრაფიული ყოფის, გარემოს, საერთოდ, პოეტური გრადიციის თავისებურებები იჩენს თავს. ამასთან დაკავშირებით, კელავ გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება ზემოთ უკვე ნახსენებ ფოლკლორის „ფუნქციონალურ კავშირებზე,“ რომელსაც მკაფიო გამოსატყულება აქვს ზეპირსიგყვიერი შემოქმედების სტილის თავისებურებაში. ისევ მივმართათ ბ. პუგილოვს: „მთელი რიგი ჟანრებისათვის დადგინდა, რომ მათი სიუჟეტიკა, კომპოზიციური სტრუქტურა, სახეობრიობა შედეგია სინადვილის რეალური (ან მოჩვენებითად რეალური) მოვლენების, ურთიერთობების, რწმენისა და ა. შ. უშუალო გრანსფორმაციისა გარკვეულ წარმოდგენათა სისტემის საზღვრებში“ (66, 19).

ფოლკლორში შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებასთან, კოლექტიურობასთან დაკავშირებულია, აგრეთვე,

ხალხური პოეტური შემოქმედების კიდევ ერთი ნიშან-თვისება. მხედველობაში გვაქვს მისი გრადიციულობა, რომელიც გამოსატყობია როგორც იდეურ-თემატიკურ, ისე, რაც ჩვენთვის ამჟამად განსაკუთრებით საინტერესოა, პოეტიკურ სიბრტყეზე.\* ფოლკლორში ხანგრძლივი დროის მანძილზე, კოლექტიური შემოქმედებითი პროცესის შედეგად, ყალიბდება არა მარტო გრადიციული თემატიკა, მსოფლმხედველობა, იდეები, მოტივები, არამედ ასევე გრადიციული პოეტიკურ-ესთეტიკური პრინციპები, ნორმები, სახეები, ეტიკეტები, შაბლონები, ფორმულები.

ცხადია, გრადიციულის გვერდით, გვხვდება ისეთი გამომსახელობითი ფორმებიც, რომლებიც სიახლით, მოულოდნელობით გამოირჩევა, იმპროვიზაციის ინდივიდუალური წვლილის უშუალო ნაყოფია. ამიგომ გრადიციული და იმპროვიზაციული გამომსახელობითი საშუალებების გამიჯვნა, მათი საგანგებოდ შესწავლა მკვლევრის უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა. მით უმეტეს, რომ კვლევის აღნიშნული გზა გარკვეულწილად გვეხმარება ფოლკლორში ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ურთიერთობის უმნიშვნელოვანესი პრობლემის გადაჭრის საქმეში.

ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი ნიშან-თვისება (სინკრეტულობა, ფოლკლორული გარემო, რეგიონული სხვადასხვაობა, გრადიციულობა, ინდივიდუალურობა და ა. შ.) ბეპირსიტიკურიების სხვადასხვა ქანრში თავისებური სახით იჩენს თავს. ამას ისიც ემატება, რომ სპეციფიკურია თვით ამათუ იმ ქანრისათვის ნიშანდობლივი თემატიკა, იდეური ტენდენციები, მოტივური ელემენტები, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ხალხური პოეტური სიტყვის საერთო სახის ფორმირებაში. ამდენად, ხალხური პოეტური სიტყვისათვის დამახასიათებელია მკაფიო ქანრული დიფერენციაცია. სავ-

---

\* გრადიციულობა დამახასიათებელია მწიგნობრული ლიტერატურისათვისაც, ოღონდ აქ მას თვისებრივად განსხვავებული საფუძველი და გამოვლენის ფორმა გააჩნია.

სებით მართალია ბ. პეტალოვი, როდესაც წერს: „სიბრძნისმეორე ფოლკლორული ნაწარმოების სათანადოდ წაკითხვა და გაგება შესაძლებელია ჟანრული სისტემის მხოლოდ იმ საზღვრებში, რომელსაც ის მიეკუთვნება. ცალკეული ტექსტის პოეტიკა არის ჟანრის პოეტის კონკრეტული ვარიანტი, მისი პრინციპების რეალიზაცია“ (66, 15). არსებითად იგივე გარემოებაზე ამახვილებენ ყურადღებას რ. იაკობსონი და პ. ბოგატიროვი: „...ფოლკლორში სტილია ნაირსახეობა, უმეტესწილად, ჟანრთა ნაირსახეობას შეესაბამება“ (44, 372).

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ უახლოესი პერიოდის გამოკვლევებში, რომლებიც ფოლკლორის პოეტიკის საკითხებს ეძღვნება, უპირატესობა აქვს მინიჭებული ხალხური პოეტური შემოქმედების სტილის, კერძოდ, მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების ჟანრული კუთვნილების პრინციპით კვლევას.

როდესაც ლაპარაკია ხალხური პოეტური შემოქმედების სტილის, მისი ცალკეული კომპონენტის შესწავლის მეორეოლოგიური პრინციპების შესახებ, მხედველობიდან არ უნდა ჩამოვდარდეს კიდევ ერთი გარემოება. კერძოდ ის, რომ ხალხური ნაწარმოები, ისევე, როგორც ლიტერატურული ნაწარმოები, მხატვრული მთლიანობით, ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობით ხასიათდება.\* ამიტომ აეცილებელია ნაწარმოების თითოეული კომპონენტის განხილვა, როგორც შესაბამისი მთელის განუყოფელი ნაწილისა, რადგან აღნიშნული კომპონენტის ტექნიკური არსის სრულყოფილად შემეცნება მხოლოდ მთელიდან მიმართებაში არის შესაძლებელი. მაგალითად, საგმირო პოეზიაში ესა თუ ის მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხი, ენობრივი სახე (ეპითეტი, შედარება, მეტაფორა და ა. შ.) უნდა შევისწავლოთ არა მარტო ერთმანეთთან მჭიდრო კავშირში, არამედ ჟან-

---

\* ფოლკლორული ნაწარმოების მხატვრული მთლიანობის პრობლემა ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა რუსულ ფოლკლორისტიკაშიც (74).



რის საერთო მხატვრულ შინაარსთან, თავისებურებებთან მიმართებაში, უნდა გამოვავლინოთ ის კანონზომიერებანი, რომლებიც თან ახლავს მოცემული ენობრივი სახის გამოვლენას, მის ფუნქციონირებას ხსენებული ჟანრის ნიმუშებში.

პრინციპული მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე იმას, თუ როგორ მიუღვებით მხატვრული მეტაფორების ფორმას, ენობრივ სახეს – როგორც მხოლოდ ხერხს, განსაზღვრული მიზნის მიღწევის კონკრეტულ საშუალებას, თუ, იმავე დროს, როგორც დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირებულების შემცველ ფენომენს. ამ საკითხში ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ გ. კიკნაძის შემდეგ შეხედულებას: „სიკვყის ხელოვნებაში მხატვრული ხერხი მარტო ხერხი და საშუალება კი არაა, არამედ თავისთავადაც მხატვრული ფენომენია და ასეც განიცდება“ (19, 110).

კიდევ ერთი საკითხი: ხალხური პოეტური შემოქმედების სახისმეტყველების სისტემაში გამოიყოფა ორი პლასტი – უძველესი, როდესაც პოეტური სახე ჯერ კიდევ აგარებს კავშირს რწმენა-წარმოდგენასთან, კულტთან, გრადიციასთან და ახალი, როდესაც ეს კავშირი დროთა განმავლობაში დაკარგულა, სახე მთლიანად ესთეტიკური შინაარსის შემცველია. ჩვენი მომეტებული ინტერესის საგანი სწორედ ეს უკანასკნელია, რაც გვიდგენს კიდევ კვლევის ძირითად ამოცანას – დავადგინოთ ენობრივი სახეების გამოშახველობითი და ემოციურ-ესთეტიკური არსი, მხატვრული ღირებულება, აგრეთვე ფუნქციები.

წინამდებარე ნაშრომში შესწავლილია საგმირო ლექსებში ფართოდ გაერცელებული სუთი მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხი – ეპითეტი, შედარება, მეტაფორა, გაპიროვნება, პიპერბოლიზაცია. ასეთი არჩევანი სრულიადაც არ არის შემთხვევითი, რადგან გათვალისწინებულია ის, რომ ჯერ ერთი, როგორც აღინიშნა, ჩამოთვლილი ხერხები ხსენებული ჟანრის ნიმუშებში ფართოდ გამოყენებით ხასიათდება, მათი მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. მეორეც, ისინი გამორჩევით მკაფიოდ ავლენენ საგმირო პოეზიის მხატვრული პრინციპებისა და იდეურ-თემატიკური გენდენციების თავისებურებას

## ეპითეტი

ქართულ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში ეპითეტი ერთ-ერთი ყველაზე ძველი და ფართოდ გავრცელებული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხია. მისი სახეობრივ-ემოციური ბუნება და ფუნქციები გეპირსიგყვიერების სხვადასხვა ეანრში განსხვავებულია, რაც გამოწვეულია მოცემული ეანრის დანიშნულებით, მისი თემატიკითა და საერთო სტრუქტურით. თუმცა კონკრეტული ეანრული თავისებურებების გარდა, ხალხური ეპითეტი ზოგადფოლკლორულ ნიშნებსაც ატარებს და ხშირად ისინი ისე მჭიდროდ ერწყმის ერთმანეთს, რომ მკვეთრი მიჯნის გავლება ჭირს.

სამამულო ფოლკლორისტიკაში ეპითეგის პრობლემა ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა – სხვადასხვა საკითხზე მსჯელობისას, მას გზადაგზა შეეხნენ ე. კოტეგიშვილი (22: 336-337); ჟს. სიხარულიძე (26, 264-265; 28-70-71), ე. ვირსალაძე (14, 140-141), მ. ჩიქოვანი (37,55), გ. კალანდაძე (17, 142) და სხვები. ამ მხრივ, საგანგებოდ იმსახურებს აღნიშვნას გ. შეთეკაურის ნაშრომები. მკვლევარი შედარებით დაწვრილებით სწავლობს ეპითეგის საკითხს ხალხური პოეზიის ნიმუშებში (33, 68-74); მასვე ეკუთვნის სპეციალური გამოკვლევა, რომელიც ხალხურ პოეზიაში ფერთა ეპითეგებს ეძღვნება (35,3-12). ქართული ხალხური ქების ლექსში ქალის ეპითეგს ეხება მ. კოჭლავაშვილის ნაშრომი (23, 131-150). ხალხური პროზის, კერძოდ, ზღაპრის ეპითეგს საგანგებოდ გამოკვლევა მიუძღვნა ფ. ზანდუკელმა (15, 115-126). ჯალოსნურ ზღაპარში ეპითეგის სპეციფიკის საკითხს ეხება თ. ქურდოვანიძეც (32, 118-121).

მიუხედავად ამისა, ქართულ ფოლკლორისტიკაში ხალხური ეპითეტი დღემდე ჯეროვნად არ არის შესწავლილი. ეპითეტის ქანრული კუთვნილების პრინციპით კელევა, რაც ასე ფართოდ არის გავრცელებული რუსულ და დასავლურ ფოლკლორისტიკაში, ჩვენში აქამდე თითქმის არ ჩატარებულა, არ დადგენილა სხვადასხვა ჟანრის შიგნით ეპითეტის მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნებისა და გამომსახველობითი ფუნქციების თავისებურებანი. ეს გარემოება კი უაღრესად ძნელად გადასალახავ დაბრკოლებად გვევლინება საგმირო ლექსებში აღნიშნული ხერხის სახეობრივი და ფუნქციური გამოვლენის თავისებურების დადგენის გზაზე (ეს ეხება მხატვრული გამოსახვის სხვა ხერხებსაც).

საზოგადოდ, საგმირო ეპითეტის (საერთო ენობრივი სახეების) მხატვრულ-ესთეტიკურ ბუნებას, მისი ფუნქციონირების მრავალ ნიუანსს მეტწილად განსაზღვრავს თვით ჟანრის იდეურ-თემატიკური ტენდენციები, გმირობისა და გმირის გრადიციული ხალხური იდეალი. საგმირო ლექსებისათვის დამახასიათებელი ჰეროიკული სულის შექმნაში, გმირის, მისი ქცევა-მოქმედების და მომხდარი ამბების პოეტურ წარმოსახვაში ეპითეტი გარკვეულ როლს ასრულებს, მაგრამ, იმავე დროს, თავადაც თავისებური ემოციური ელფერი იმოსება, იღებს მკაფიოდ განსაზღვრულ ფუნქციურ დატვირთვას.

1. ბამოხატვის ფორმები და შინაარსი. ხალხური ეპითეტის კვლევაში გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება მისი გადმოცემის ფორმის, აღნაგობა-შედგენილობის, მსაზღვრელ-საზღვრულის ურთიერთმიმართებისა და სხვა მსგავსი საკითხების ვათვალისწინებას (ცხადია, ჩვენი ინგერესის სფეროში შემოდის არა გრამატიკული, არამედ სემანტიკური, სახეობრივ-ემოციური ასპექტები).

საგმირო ლექსში ეპითეტი მეტწილად გადმოიცემა არსებითი და ზედსართავი სახელებით. ამათგან არსებითი სახელით

გამოსხატული ეპითეტი წარმოშობით უფრო ძველია. ე. ვრი-  
ომინას თქმით, „საგნობრივი განსაზღვრებების ჩამოყალიბება,  
როგორც ჩანს, მიეკუთვნება სახეობრივი აზროვნების იმ პერი-  
ოდს, როდესაც ადამიანი ყველაფერს, მათ რიცხვში, სულიერი  
ცხოვრების მოძრაობას გამოხატავდა გარეგანი სამყაროს  
საგნებით“ (52, 62).

თავის მხრივ, ეპითეტი განსაზღვრავს არსებით სახელს,  
გმნას, აბსტრაქტულ სახელს და ა. შ.

შედგენილობის მიხედვით, დასტურდება როგორც მარტივი  
(მამაცი ყმა, გრილი წყარო), ისე რთული (ღურჯოხა თუში,  
სისხლ-ტიგრიანი გზა) და გაშლილი (ოპის კარ დამჭეხებელი  
ვაკეცი, ერთი თროლი გამღარებელი ვაჭი) ეპითეტები.

მარტივი ეპითეტი თავისი შინაარსით უფრო ხშირად გან-  
მარტებით-შემფასებლურია (ლალი არწივი, წყნარი ვაკეცი),  
ბოგჯერ შეგაფორული (რკინის გული, მგლის მუხლი), ხან  
კიდევ გაეტოლოგიური (წითელი სისხლი, მაგარი რკინა);  
რთული და გაშლილი ეპითეტები უმეტესად განმარტებით-შე-  
მფასებლური ხასიათისაა.

საზოგადოდ, მსაზღვრელი საზღვრულის წინ დგას, ან მას  
მოსდევს. თუ ხალხურ პროზაში რელიეფურად იკვეთება მსა-  
ზღვრელ-საზღვრულის მიმართების პირველი ტიპი, პოეზიაში  
ეს მიმართება ყოველთვის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური  
წყობით არის განსაზღვრული. შესაბამისად, აქ მიმართების  
მეორე ტიპიც ძალუმაღ იჩენს თავს:

„გადმოდგნენ ანწლოვანამე  
ნისლ ზელ დაედვა ცვრიანი...  
შამუძახა თუშებსა:  
„თუ მნო, ვინა ხართ ხმლიანი?“

გონიოს ცხენმა, ფეხთეორმა  
გზა ბერტყა ბალახერიანი...  
თამაშობს ჯიმშელის ცხენი,  
ლაგამ აქვს ოქროიანი.“\* (30, 200)

\* მაგალითებს მოვიხმობთ ქართული ხალხური პოეზიის მრავალგ-  
ომეულიდან (29, 30). შემდგომში მიუეთითებით კრებულისა და გვერდის  
ნომერს.

გარდა იმისა, რომ მსაზღვრელი უშუალოდ მოსდევს სა-  
ზღვრულს ან პირიქისა, ხშირად მათი შორის ერთი, ზოგჯერ  
რამდენიმე სიგყვა დგას (ესეც, რა აქმა უნდა, ლექსის რიგ-  
მულ-ინტონაციური წყობის კარნახით). განსაკუთრებით ხში-  
რია ისეთი შემთხვევა, როდესაც მსაზღვრელსა და საზღვ-  
რულს შორის გმინას ეხედავთ.

ხშირად ეპითეგი სარიტმო ერთეულს წარმოადგენს:

„ეგ კმალი გაგიალდება, ფრანგული ცხრა - ღარიანი, ეგ თოფიც გაგიალდება, სიათი პირ - კომლიანი,	ეგ ცენიც გაგიალდება, ლურჯაი ნალ - ქაფიანი, დავიხოცებით ორნივე პირნი წავეყება წყლიანი“
--	--

(III, 226).

სარიტმო ერთეულად გამოყენებული ეპითეგი ლექსში  
ინტონაციურად გამოიყოფა და ამით, მისი სემანტიკური ექ-  
სპრესია მკვეთრად მაგულობს.

ზოგჯერ ეპითეგი საზღვრულს, ან სხვა სიგყვას ბგერო-  
ბრივად ემსგავსება და ამ დროს ლექსში მუსიკალურობის,  
კეთილხმოვანების შექმნის საშუალებად გვევლინება. ამასთ-  
ან, თაეადაც აკუსტიკურად „თვალსაჩინოვდება“ და ემოციუ-  
რი ზემოქმედების მკაფიო უნარს იძენს:

„სუ იყენენ და ქუჩებულნი,  
ჩემი პირქუმი ყმანი“ (IV, 71).

ან:

„იტიროს ცხელის ცრემლითა  
მუქიმ, ვარდანის დამაო“ (IV, 41).

ან კიდევ:

„მოვიდა წოწკოლაური  
სუმელჯი სურო - დეიანი (III, 202).

ამრიგად, საგმირო ლექსში ეპითეგის სახეობრივ-ემო-  
ციური ბუნების მრავალნიუანსი უშუალოდ არის განსა-

ზღერული მისი ფორმისეული გამოსატყვის სხვადასხვა ასპექტით.

ბ. გომამევესკი საესეებით სამართლიანად შენიშნავს: „ეპითეგები ერთობ მრავალფეროვანია, რადგან მრავალფეროვანია თვით ამ ეპითეგებით ხაზგასმული ემოციები – საკუთრივ ეპითეგის ფუნქციები“ (73, 197).

მართლაც, ეპითეგი გამოსატყავს ადამიანის შეგრძნებათა ფართო სპექტრს (გემოს, სუნის, ყნოსვის, სმენის, შესების შეგრძნებებს). ამ მხრივ, ფოლკლორი ლიტერატურას გვერდით ვერ დაუდგება, რადგან ჩამოთვლილი შეგრძნებანი მკვეთრად ინდივიდუალიზირებულ აღქმას გულისხმობს.

საგმირო ლექსში, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება გემოს, სმენის, შესებისა და სხვა შეგრძნებათა გამომხატველი ეპითეგები. სამაგიეროდ, აქ ფართოდ არის წარმოდგენილი მხედველობითი შეგრძნებების მატარებელი ე. წ. „ვიზუალური“ ეპითეგი. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან, როგორც რ. ბარბაქაძე შენიშნავს: „მხატვრული სახის წარმოქმნა-ჩამოყალიბებაში, საერთოდ, მხატვრული შემოქმედების პროცესში განსხეავებული ფუნქციური სისტემები მონაწილეებენ, მაგრამ მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ფასეული ადამიანის მხედველობითი სისტემის წვლილია“ (5, 101). არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ფოლკლორი, ვითარცა მიმეტური ხელოვნების ნიმუში, მკვეთრად მიისწრაფვის სურათოვნებისაკენ, ობიექტის, მისი მოქმედება-მდგომარეობის ვიზუალური გათვალსაჩინოებისაკენ. აქ მხედველობითი ხატების წინა პლანზე წამოწევა ემსახურება საესებით გარკვეულ ამოცანას: მსმენელმა უშუალოდ და შთამბეჭდავად აღიქვას დრამატული, ემოციურად დაძაბული სიუჟეტური სიტუაციები თუ პოეტური სახეები, აღწერილ ამბავს, წარმოსახულ ხატს მიენიჭოს მეტი დამაჯერებლობა და ობიექტურობა. „ბჭკლიანი ვეფხვი“ თვალხილული, სმენისათვის ადვილად აღსაქმელი ხატია. ის

აუდიტორიას არა მარტო ესმის, არამედ, იმაედროულად, ცხადად წარმოუდგება თეალწინ. ცხადია, ამის შედეგად, ემოციური ჩემოქმედების ეფექტიც მკვეთრად გაზრდილია.

სურათოვნებისაკენ, ხილულობისაკენ მისწრაფების ტენდენციას ცხადყოფს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ხშირად ეპითეგით გამოხატული აბსტრაქტული შინაარსი „გასაგნებულია“, ფიზიკურად ხელშესახები სახე აქვს მინიჭებული. ამ დროს ეპითეგი, ჩვეულებრივ, მეტაფორული ხასიათისაა:

„ერთი ქურანი მომგვარე  
შენ ლურჯასავით ფრთიანი“ (III, 219).

ან:

„მესამედ ვადმოხტომაში  
ლუხუმს მუვლ მასტყდა მგლისაო“ (III, 190).

შხედველობითი ეპითეგის ერთ დიდ ჯგუფს შეადგენს ფერის აღმნიშვნელი ეპითეგები. საზოგადოდ, განსაზღვრულ სახელთან უპირატესობა აქვს მინიჭებული ამა თუ იმ ფერს, რომელიც მეტწილად სტაბილურობას, მუდმივობას იჩენს: თეთრი ხარი, შავი დრუბელი, წითელ-ყვითელი დროშა, ლურჯი ცა, შავი ყორანი და ა. შ.

სავმირო ლექსში ფერის ეპითეგი არსებითად ობიექტის რეალური ფერით არის მოტივირებული და, ამ აზრით, რეალისტურია, თუმცა ზოგჯერ სიმბოლურ დატვირთვასაც იძენს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია შავი ფერი:

„შავო, ნუ მახკლავ, სიკედილო,  
მეგრელთა ფენჩიასაო“ (IV 57).

ან:

„ჩაგყარნა ბორკილაშია,  
შავმა დრუბელმა, ქარმაო“ (IV, 174).

სავმირო პოეზიაში ფერთა შორის აშკარად დომინირებს „შავი“ და „თეთრი“ ფერები, რომლებიც ზოგჯერ „კონტრასტულ პრინციპზე არიან აგებული“ (35, 8).

„გიყვარდა იესო ქრისტიანი მანდილი,  
სეზმე შელებე მადეადა“ (IV, 259).

ქერსონაქის გარეგნობის დასასასიათებლად გამოიყენებული ფერის ეპითეტი მოტივირებულია როგორც საკუთრივ ეთნიკური თავისებურებით (47, 61), ისე ქალის, ან გმირის გრადაციული ხალხური იდეალით.

ეპითეტი „თეთრი“ ახასიათებს ქალს, რომელსაც შავი თვალ-წარბი ამშვენებს:

„შიგ მიზის იატონის შვილი,  
შავთვალწარბა თეთრი ქალი“ (IV, 251).

გმირი, სეულებრივ, „სვილისფერია“:

„შემეყვარნე, გზაჩივა  
სვილის ფერანი გრანჯანი“ (IV, 107).

მას შავი წვერ-ულვაში ამკობს:

„ვიხლება ბრტყელი მხარბუჭი,  
შავი ულვაში, წვერიო“ (IV, 291).

მოგჯერ ერთსა და იმავე ლექსში მკვეთრად აქცენტირებულია ერთი ფერი სხვადასხვა ობიექტის დასახასიათებლად:

„შავი ხარ, შავსა ცხენს მიხარ, კუპრის პერასი გაცეია,  
შავი თქალთო გიგია, ზელ ნავთის ღლი ვიბია“ (IV, 239)

უნდა აღინიშნოს, რომ საილუსტრაციოდ მოხმობილ მაგალითში მხოლოდ ობიექტები კი არ აღიქმება ერთ ფერში, არამედ მთლიანად წარმოსახული სურათი, რომელიც, ამის შედეგად, ერთგვარად გაყოლიანებულიცაა.

საგმირო ლექსებში სხვადასხვა შეგრობების გამომხატველ ეპითეტთან ერთად, ცხადია, ფართოდ არის გავრცელებული გმირის, ან რომელიმე სხვა ობიექტის ამა თუ იმ თვისების



გამომხატველი ეპითეტები. მაგალითად, ასეთია გმირის დასახასიათებლად გამოყენებული ეპითეტები: წყნარი, მამაცი, მარდი, იმედიანი, გულდისჯი და ა. შ.

უნდა ითქვას, რომ საგმირო პოეზიის ნიმუშებში ხსენებელი ეპითეტი ყოველთვის გარკვეული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად იხენს თავს, ხოლო მისი შექმნასებლური ფუნქცია ხალხის მიერ სინამდვილის მხატვრულ-ესთეტიკური აღქმის თავისებურებებით არის განსაზღვრული.

2. მხატვრულ-მსთავისპირი ბუნება. საგმირო პოეზიაში ეპითეტის ემოციურ-ესთეტიკური ბუნება ნაირგვარი ასპექტით იხენს თავს, რომელთაგან ჩვენ მსოფლოდ რამდენიმე ძირითადს გამოვყოფთ:

*პიკერბოლურობა:* „საგმირო პოეზიაში მეგწილად პიკერბოლური ეპითეტები გვხვდება“, – წერს გ. შეთეკაური (34, 71). თუმცა, დაკვირვება გეარწმუნებს, რომ საგმირო ლექსებში არაპიკერბოლური ეპითეტები ქარბობს პიკერბოლურს (რასაც ვერ ვიტყვით იქედარებასა და მეტაფორაზე). ამის მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ გაზვიადება საგმირო ეპითეტის რელიეფურად გამოკვეთილი თავისებურებაა.

თავის ღრობე გამოხენილი ინკლისელი პემანისტი ფ. ბეკონი შენიშნავდა: საგმირო პოეზია „მომდინარეობს უარესად კეთილშობილური წყაროსაგან. ის ყველა სხვაზე უფრო მეტად მიისწრაფვის ალაშიაური ბუნების ამალლებისაკეს.“ აქედან გამომდინარეობს, ბეკონის აზრით, საგმირო პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისეთი ნიშანი, როგორიცაა იდეალიზაცია (42, 209).

ქართული ხალხური საგმირო პოეზიისათვის დამახასიათებელი იდეალიზაცია მხედველობიდან არ გამოჰპარვია ვაჟა-ფშაველას. ის წერილში – „გმირის იდეალი ფშაური პოეზიის გამოხატვლებით“ – აღნიშნავს „ხალხი მუდამ სვალყურს აღვენებდა გმირს, აკვირდებოდა, სწავლობდა იმის განსხეაყებულ ზნე-ხასიათის, ფანგაზიითაც უპაგებლა გმირს

თავის გემოვნებისამებრ მწეობრივსა და ფიზიკურ თავისებას, რათა უფრო მოსაწონი გაესაღა იგი ყოველმხრივ“ (12, 72). დიდი პოეტი აქ მისთვის ჩვეული მახვილგონიერებით მიტყანისწებს საგმირო ლექსების ერთი ძალზე ნიშანდობლივ მხარეზე – ხალხის მისწრაფებაზე „ყოველმხრივ მოსაწონი გახადოს გმირი“. ამ მიზნის მიღწევის ეფექტური ხერხია მოვლენებისა და ვითარებების დრამატიზება, გმირის თვისების, მოქმედების პიერბოლიზაცია. საგმირო ლექსების ამ განწყობილებას განსაკუთრებით კარგად ავლენს მეტაფორები და გმირის „ამაღალღებელი“ შედარებები, თუმცა ეპითეტსაც აშკარად ეტყობა მისწრაფება – გამოხატოს რაღაც უჩვეულო, განსაკუთრებული, ამაღლებული. აი, როგორც ამკობს მთქმელი გმირს:

„ხევით წამახვე, ლომგულო,  
ბაბუკის ნათელისძეო“ (IV, 254)

ან:

„გული ჰქონია რკინისა,  
ოსმალო ფოლადისაო“ (IV, 130).

საგმირო ლექსებში გამორჩეულის, განსაკუთრებულის ნიშნით არის აღბეჭდილი არა მარტო გმირი, მისი საქციელი, არამედ თვით საგნები და მოვლენებიც კი: მათრახი „მეიდკეცი, შეიღი მხარია“ (111, 194); ცრემლი, მეტწილად, „ცხელია“; ცხენი „ფრთიანია“ და ა. შ.

ამრიგად, ვფიქრობ, სურათი ნათელია – ეპითეტი კარგად გამოხატავს ქანრის ემოციურ ტონუსს.

„ღირიკული“ და „ეპიკური“ ეპითეტები.\* „პოეტურ გვართა მიხედვით... საგმირო ლექსები ღირიკულ-ეპიკურია.

---

\* აქვე გვინდა დავაზუსტოთ, რომ ცნებები „ღირიკული“ და „ეპიკური“, რომლებიც ეპითეტის, აგრეთვე სხვადასხვა მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხის მიმართ არის გამოყენებული, არ არის აბსოლუტური და რამდენადმე პირობითობის შემცველია.

თხრობას, ეპიკას ლექსებში ცვლის ემოცია – ლირიკა,“ – წერს ქს. სიხარულიძე (28, 29). აღნიშნული თვალსაზრისი, ვფიქრობთ, სრულად ვერ გამოსაგავს საგმირო პოეზიის მრავალფეროვნებას და რამდენადმე დაზუსტებას მოითხოვს. თუ საგმირო ბალადა უტყუარად განეკუთვნება ლირიკულ-ეპიკურ გვარს, ამას ვერ ვიგყვიით ისეთ ქანრებებზე, როგორცაა ელეგია, ქების ლექსი, აფორიზმი და ა. შ. ეს უკანასკნელი წმინდა ლირიკული ქანრებია და მათში ეპიკური განსახოვნების გენდენცია ან საერთოდ არ იჩენს თავს, ან, ყოველ შემთხვევაში, ისე ძალუმად არა, როგორც ბალადასა და პოემაში.

ჩვენი თვალსაზრისის სისწორეს ადასტურებს ეპითეგიც (აგრეთვე სხვა ენობრივი სახეები, რაშიც ქვემოთ დავრწმუნდებით). კერძოდ, თუ ბალადაში, პოემაში, გამოკვეთილი სიუჟეტის მქონე ლექსებში პრიორიტეტული ეკუთვნის „ეპიკურ“ ეპითეგს, ელეგიაში, აფორიზმებში, ქების ლექსში, სხვადასხვა უსიუჟეტო სასიმღერო გაეპებში „ლირიკული“ ეპითეგებია გაბატონებული.

ა. კულაგინა წერს: „ბალადაში განსაკუთრებით ხშირად გამოყენებული ეპითეგების უდიდესი უმრავლესობა გვიჩვენებს ამკარა სიჭარბეს გამომსახველობითი ეპითეგებისა გამომხატველობითზე, რაც საესებით შეესაბამება ბალადის სპეციფიკას – თხრობის ეპიკურ ხასიათს“ (59, 78). როგორც უკვე ზემოთ აღინიშნა, ანალოგიური ვითარება გვაქვს ქართულ ხალხურ საგმირო ბალადაებში. აქ „ეპიკური“ ეპითეგი გეაძლევს დასახასიათებელი ობიექტის კონკრეტულ მხედველობით, სმენით, მოძრაობის, სიერცისა და სხვა განსაზღვრულობებს. ის აკონკრეტებს (აზუსტებს) პოეტურ ხაგს და ამის შედეგად მისი ობიექტურობის ხარისხს მკვეთრად მაღლა სწევს. მაგალითად, მოქმელი მსმენელის ყურადღებას მიაპყრობს საკუთრივ მაღალი მთის ნიაგზე: („ხანდახან ქოჩორს შეგიბერგყს ნიაევი მაღლა მთისაო,“ IV, 53); სხვა შემთხვევაში ნიაევი კიდეე უფრო მეტი კონკრეტულობით ხა-

სიამოვნება: „ბუილა ხარ საღვთაკრულიძე, ნიაფი გერ გე გი-  
საო“ (III, 208); ზუსტი აღნიშვნის ფუნქცია აკისრია იმ ეპი-  
თეგს, რომელიც თითოეულ შემთხვევაში გზის განსაკუ-  
თრებულობას გახაზავს: „სახევერიანს“ („გზა შორს პქონს  
სახევერიანი, კლდიან ხორაჯის თაფია,“ III, 230), „სახირხლი-  
ანს“ („ღამის სიბნელეს არ დასდევ იმ სახირხლიან გზაზედა,“  
IV, 115); „ჩაკიბული“ („გოგოლაურთას ჩაეიდეს, ჩაკიბული  
პქონს გზანია,“ III, 204); დაზუსტებულია, აგრეთვე, სმლის  
რაგვარობა: „დავითფერული“ („ვერ ვათამაშებ თქვენზედა  
დავითფერულსა ჯმალსაო“, IV, 54), „ფრანგული“ („ვერ  
გასჭრა ჯმალმა ფრანგულმა, ვერც შააშინა დანაშა,“ III, 114);  
მისითებულია უშუალოდ ცივ წყაროზე („შილდის თავს ციე-  
სა წყაროსა გვერდს მიუჯდები ვეღარა!“ III, 114) და ა. შ.

ამრიგად, საგმირო ლექსში „ეპიკური“ ეპითეტი  
დასახასიათებელი ობიექტის დაკონკრეტება-დაზუსტების და,  
ამ გზით, მისი ობიექტივიზაციის ამოცანას ემსახურება.

რაც შეეხება „ლირიკულ“ ეპითეგს, ის, როგორც ზემოთ  
აღინიშნა, გვხვდება ლირიკული ეპოემების ნიმუშებშიც და სიუ-  
ჟეტური ლირიკ-ეპიკურ ლექსებშიც. ამ უკანასკნელში, სადაც  
ერთმანეთს ერწყმის სინამდვილის განსახოვნების ლირიკული  
და ეპიკური თავისებურებანი, მოქმედი გულგრილად არ რჩება  
იმ ამბის მიმართ, რომელსაც მოგვითხრობს და ყოველ შეს-  
აფერის შემთხვევაში ცდილობს, თავისი განწყობილება (სშირ-  
ად, აღგაცება გმირით, მისი მოქმედებით), თავისი დამოკ-  
იდებულება აღწერილი ამბისადმი გამოხატოს. ასეთ შემ-  
თხვევაში, ეპითეგის შემუშავებლური ელემენტი იგვირავება  
სუბიექტური შინაარსით და ობიექტის ნიშან-თვისებას ლირიკ-  
ულ-ემოციურ, მკვეთრად სუბიექტურ პლანში წარმოისახავს.

სამოგადოდ, ე. წ. „ლირიკულ“ ეპითეგში დასახასია-  
თებელი ობიექტის სუბიექტის გრძნობა-განწყობიდან მომდ-  
ინარე კვალიფიკაცია ჩანს. მასში წინა პლანზეა წამოწეული  
არა იმდენად ობიექტის რეალური სახით წარმოჩენის, არ-  
ამედ ამ ობიექტისადმი მოქმედის (ან პერსონაჟის) დამოკ-  
იდებულების გამჟღავნების ამოცანა. ამ დროს, ბუნებრივია,

ეპითეტი ემოციურად სეიგრაღერ, ვერ იქნება: ბალადა „ცისკარმა ამოანათა“ მოვეთისრობს გიორგის ვმრობისა და სიკვდილის ამბავს. ლექსის დასასრულს გმირის სიკვდილით დადარდინებული მოქმელი მიმართავს „კართავანის“ მთას და გიორგის თვალეების დასახასიათებლად იყენებს რთულ ეპითეტს, რომელსაც სუბიექტურ-შემფასებლობითი ხასიათისაა:

„ლიღინით საესე თვალეზ,  
უღროოდ დახუქისაო“ (IV, 53).

„ლიღინით საესე“ ლირიკული კითეგია. ის მოქმელის განცდა-განწყობილეზას გამოხაფავს და ემოციურად დაძაბულია.

ანდა: დატყვევებული, უცხოეს ში გატაცებული ქალს საშველად ისმობს თანამოძმეებს, რომელთაც მიმართავს შემღვტი სიტყვებით:

„გალიკ-გალიკნო ვაეკაცნო, მიკრ.ჟეთ თითო შაური,  
მისაღეე-მოსაღეეარნო, მისსენით, თქვენნი ტყეე ვარო“  
(III, 139).

აქაც, ეპითეტები: „გალიკ-გალიკნო“ და „მისაღეე-მოსაღეეარნო“ პერსონაჟის განცდა-განწყობილეზის შეღეგია, ლირიკული ხასიათისაა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლირიკული, სუბიექტურ-შემფასებლობითი ეპითეტები განსაკუთრებით ხშირად იწენს თავს როგორც მოქმელის, ისე პერსონაჟის პირდაპირ მეტყველეზაში.

*ქანრული ნაირსახეობა და ეპითეტი:* საგმროო პოეზია ქანრობრივი მრავალფეროესებით გამოირჩევა. „იგი შეიცავს აფორიზმებს, სასიმღერო ტაკეებს, ბალადას, ქეზას ან ხოტბას, ელეგიას და პოქმასაც კი“ (29, 57). ამიგომ, ჩამოთვლილ ქანრეზში ეპითეტის ფუნქციისა და ემოციური შინაარსის სრული ნიველირება, ეფიქრობთ, არ უნდა იყოს გამართლებული. ყოველი ცალკე აღებული ქანრის შიგნით ეპითეტის სახეობრივ-ექსპრესიული შინაარსი და ფუნქციები

თიხით მოცემული ქანრის სტრუქტურითა და მიზანდასახუ-  
ლობითაც არის პირობადებული. კერძოდ, ზემოთი უკვე აღენ-  
იშნეთ, რომ სიუჟეტიან ლირო-ეპიკურ ლექსებში პრიორი-  
ტეტი ეკუთვნის „ეპიკურ“ ეპითეგს, ლირიკულ, სიუჟეტურობას  
მოკლებულ ლექსებში კი ლირიკულ-ემოციური ეპითეგებია  
გაბატონებული; თუ ქების ან სახოგბო ლექსში ეპითეტი  
ემსახურება ამადლებული განწყობილებისა და პათეტიკის  
დამკვიდრებას, ელეგიაში სეედიანი განწყობილების  
გადმოცემას უწყობს ხელს და ა. შ. საინტერესოა, რომ სხვა-  
დასხვა ქანრის ეპითეგები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან  
არა თავიანთი სემანტიკით, კონკრეტული შინაარსით, არამედ  
სწორედ სახეობრივ-ემოციური და ფუნქციური თავი-  
სებურებებით. აქვე გვინდა შევნიშნოთ, რომ სიუჟეტიან ლი-  
რო-ეპიკურ ლექსებში ეპითეტი არ ხასიათდება ისეთი აქტ-  
იური გამოყენებით, როგორც უსიუჟეტო ლექსებში. ამ  
უკანასკნელში, ზოგჯერ, გმირის ხასიათი არსებითად ეპი-  
თეგითაა მოწოდებულ-გახსნილი. ასეთია, მაგალითად, შემდ-  
ეტი ქების (სახოგბო) ლექსი:

„სეგა რა დედამ გამარდა,  
ეგეთი მშენიერიო,  
ზრდილი, ქველ-გმირი, მამაცი,  
ბრძენი და გონიერიო.

გიხდება ბრტყელი მხარ-ბეჭი,  
წერილი, წერწეტა წელიო,  
ტურჟა სახეზე თვალ-წარბი,  
შავი უღვაში, წერიო-“(IV, 241).

როგორც ვხედავთ, ციგირებულ ორ სტროფში ლექსიკურ  
ერთეულთა დაახლოებით ნახევარი ეპითეგზე მოდის.

აქვე საგანგებოდ შევჩერდებით საგმირო აფორიზმების  
ეპითეგზე.

სამოგადლოდ, საგმირო აფორიზმში ყურადღებას იქცევს თა-  
ვისი ფორმითა და მიზანდასახულობით. ის სიუჟეტურობას  
მოკლებულ ლექსს წარმოადგენს და საუკუნეთა განმავლობაში  
ხალხის მიერ შემუშავებულ გმირობისა და გმირის გრადიციულ  
იდეალს სხარტად და ლაკონიურად გამოხატავს. საგულისხმოა  
ის გარემოება, რომ საგმირო აფორიზმებში გამოხატული ში-  
ნაარსი თუ საუკუნეების განმავლობაში „გამოჭედილი“ მონუ-

მენტერი თვალსაზრისი განსაკუთრებული პოეტური ენით არის გადმოცემული. აფორიზმში მოქმედი ფართოდ მიმართავეს შედარებას, მეტაფორას, პარალელიზმს, ანტითეზას, ხოლო რაც შეეხება ეპითეტს, აქ ის გამოკვეთილი ბოგადობით ხასიათდება. მაგალითად, აფორიზმში გვირის დასახასიათებლად ძალზე სშირად არის გამოყენებული ისეთი ბოგადი შინაარსის გამომხატველი ეპითეტი, როგორცაა კარგი//კაი. ჩვენ საგანგებოდ დაეაკვირდით ქართული სალხური პოეზიის II ტომში მოთავესებულ აფორიზმებს და აღმოჩნდა, რომ მათში გვირის დასახასიათებლად მოხმობილ ეპითეტთა შორის, გამოყენების სიხშირის მიხედვით, კარგი//კაი სჭარბობს ყველა დანარჩენ ეპითეტს ერთად აღებულს (29, 79-113).

უფრო მეტიც, ეპითეტი „კაი“ ისე „შეზრდია“ საზღვრულ სახელ „ყმას“, რომ ბევრგან ის საზღვრულთან ერთად „მოთიან ფორმამია შეკუმშული“ (33, 72) და ხალხის მიერ ერთ მთელად, ერთ სინტაგმად არის აღქმული. ამას კარგად მოწმობს აღნიშნული ეპითეტის ფორმისეული ტაქტოლოგიის შემთხვევები, რასაც მრავალგზის ვხვდებით:

„კარგი ყმა მამინ კარგია,  
ჯმალნი რომ შეუღენ ელესა“ (III, 79)

ან:

„მამინ კარგია კაი ყმა,  
რა დილა ბინდით დგებოდეს“ (III, 79).

და ა. შ.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გენეზისის თვალსაზრისით, საგმირო აფორიზმში, როგორც ქანრი, უფრო გვიანდელი მოვლენაა, ვიდრე ელევია, ქების ან ლირო-ეპიკური ლექსი. აფორიზმის წარმოშობა საგმირო პოეზიის, საბოგადოდ მხატვრული ამროვნების განვითარების საკმაოდ მაღალ საფეხურს გულისხმობს, ხოლო მასში გამოხატული საეაქაყო მორალის, სამშობლოსათვის თავდადების, ჭირში

გაგეხლობისა და სხვა იდეების ჩამოყალიბება ქრონოლოგიურად ხანგრძლივი დროის მონაკვეთით განისაზღვრება. საფიქრებელია, რომ ამ პროცესში საგმირო პოეზიის, სხვა ეპიკების როლი დიდი იყო. ისინი უხედავ კვებად აფორიზმებს არა მარტო იდეური გენდენციებით, არამედ პოეტური სახეებით, გამოშასაველობით ხერხებით, რაც მშენებურად ჩანს ეპიკის მაკალითზე: აფორიზმები და საგმირო პოეზიის სხვა ეპიკები მხატვრული წარმოსახვისას უხედავ სარგებლობენ საერთო ეპიკებით, რომელთა ნაწილი, ვფიქრობთ, აფორიზმებში მზა სახით შევიდა და დამკვიდრდა.

ამრიგად, საგმირო პოეზიისათვის დამახასიათებელი ეპიკური მრავალფეროვნება თავისებურად აპირობებს მისი ეპიკის სახეობრივი შინაარსისა და ფუნქციების მრავალფეროვნებას, რის გათვალისწინებაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება საგმირო ეპიკის იმანენტური ბუნების წარმოსახვად.

**დინამიკური და სტატიკური ეპითეგები:** ზოგჯერ ეპითეგი ობიექტის მოძრაობა-მოქმედებას გამოხატავს. ასეთ განსაზღვრებებს დინამიკურს უწოდებენ. მაგალითად, დინამიკურია გმირის დასახასიათებლად გამოყენებული ეპითეგები: მუხლად მარდი, მაკალი, ჩქარი, ფრთიანი... ცხენს ახასიათებს ასევე დინამიკური ეპითეგები: ფრთიანი, ჩქარი, „მუხლი აქვს შაეარდნისაო“ და ა. შ.

ზოგჯერ საზღვრული სახელი თავადვე შეიცავს მოძრაობა-მოქმედების ნიშანს. ამ დროს დინამიკური ეპითეგი მხოლოდ აძლიერებს ობიექტის იმთავითვე მოცემულ ნიშანთვისებას. ასეთია, მაგალითად, ეპითეგი „ჩქარი“, რომელიც ტყეის განსაზღვრებას წარმოადგენს („ფარს ქვეთი შამაგოლეს თოფის ტყეია ჩქარია“, III, 162).

საზოგადოდ, საგმირო ლექსებში დინამიკური ეპითეგი ეპიკური თხრობის დროს ნაკლებად გვხვდება (ამ დროს ობიექტის მოძრაობა-მოქმედების გამოხატვის ფუნქცია თითქმის მთლიანად გმნას კისრება). საშტაგიეროდ, ის უფრო სშირად არის წარმოდგენილი ალწერა-დახასიათებებში.



საგმირო პოეზიის სიმუშებში, რაოდენობის მიხედვით, დინამიკურ ეპითეტებს ამკარად აღემატება სტატიკური ეპითეტები, თუმცა, აქ პოეტური სახე, რომელიც სტატიკური ეპითეტით არის განსაზღვრული, უმეტეს შემთხვევაში, მაინც დინამიკურია. ეს განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც მსაზღვრელსა და საზღვრულს შორის გმნა დგას.

„ქალაში იუზნი ჩაიიღეს,  
ნი სლი თან ჩააკეცა ცერიანი“ (III, 200).

აგრეთვე:

„შემრ ჯმალი ამამღერა,  
ვადათი მეღანქრიანი“ (IV, 48).

აქ პოეტური ხატი, რომლის სტრუქტურის ერთ-ერთ ელემენტს ეპითეტი წარმოადგენს, მოძრავია, ექსპრესიულია, დინამიკურია. ასეთი ექსპრესიული, შინაგანად დაძაბული ხატები კი თვით მოცემული ჟანრის დინამიზმის, მისი ემოციური გონუსის შესატყვისია.

*ზოგადფოლკლორული და ჟანრული, გრადიციული და ორიგინალური ეპითეტები:* ეპითეტის კვლევაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ასპექტად არის მიჩნეული მოცემული ჟანრის შიგნით ზოგადფოლკლორული და საკუთრივ ჟანრული ეპითეტების გამოყოფა. ასეთი დაყოფისას, ჩვეულებრივ, ზოგადფოლკლორულად არის მიჩნეული ის ეპითეტები, რომლებიც ერთბაშად რამდენიმე ჟანრში ფიგურირებს, ხოლო ჟანრულად – მხოლოდ ერთ კონკრეტულ ჟანრში დადასტურებული ეპითეტები. უნდა ითქვას, რომ ამგვარი კლასიფიკაცია რამდენადმე პირობით ხასიათს ატარებს, რადგან „ჟანრის ფარგლებში ზოგადფოლკლორული პოეტური საშუალებანი განსაკუთრებულ სისტემად იქცევა, რომელიც პასუხობს ჟანრის დანიშნულებას და მაქსიმალური ეფექტით მის თემატიკასა და პრობლემატიკას“ (68, 182). შევნიშნაეთ, რომ იქ, სადაც საგმირო ეპითეტის ჟანრულ სპეციფიკაზე ვსაუბრობთ, ზოგადფოლკლორულ ეპითეტებსაც ვგულისხმობთ.

თავდაპირველად ამა თუ იმ ჟანრში ჩამოყალიბებული ეპითეტი დროთა განმავლობაში იმ სიგეყისთან ერთად, რომლის აგრიბუკსაც წარმოადგენს, „მოგზაურობს“ ჟანრიდან ჟანრში და ასე პოულობს საერთო ფოლკლორულ გავრცელებას. ეს პროცესი ზოგჯერ ერთგვარად გაუთვით-ცნობიერებელ ხასიათსაც აგარებს; ამ დროს ხალხურ ნაწარმოებში თავს იჩენს ნაკლებად მოსალოდნელი, მოცემული ჟანრისათვის რამდენადმე შეუფერებელი ეპითეტი. თუმცა ის ვერც ერთ შემთხვევაში ვერ პოულობს ფართო გავრცელებას. მაგალითად, საგმირო პოეზიის საერთო ხასიათის, გმირის გრადიციული ხალხური იდეალისათვის ნაკლებად შესაფერისი ჩანს ეპითეტი „ბროლის“ შემდეგ კონტექსტში:

„აუშვი ბ რ ო ლ ის მკლავზედა  
ისარი სინგულისაო“ (III, 103).

„ბროლის მკლავი“ საგრფილო ლექსებისათვის ნიშანდობლივი პოეტური სახეა და უფრო ხშირად ქალის შესამკობად არის გამოყენებული. ის კარგად აელენს ხსენებული ჟანრის არსს; რაც შეეხება მის გამოჩენას საგმირო ლექსში, ვფიქრობ, აქ და მსგავს შემთხვევებში ზემოთ აღნიშნულ მოვლენასთან, ეპითეტის მექანიკურ გავრცელებასთან უნდა გვექონდეს საქმე.

გარდა ზოგადფოლკლორულისა, ხალხური პოეტური შემოქმედების თითოეული ჟანრი და, ცხადია, საგმირო პოეზიაც, შეიცავს მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივ, საკუთრივ, ჟანრულ ეპითეტებს. საგმირო ლექსებს გააჩნია საგანთა და მოვლენათა თავისი რიგი, სპეციფიკური სიუჟეტური სიგუაციები თუ პერსონაჟის ხაგვის პრინციპები და, რასაკვირველია, მათი შესაფერისი ეპითეტებიც. ისინი, უთუოდ, ჟანრის საერთო ხასიათით არის განპირობებული და მისი პოეტური ენის რელიეფურად გამოკვეთილი ელფერის შექმნას უწყობს ხელს.

საერთოფოლკლორული გაერცელების ეპითეგი, ჩვეულებრივ, გრადიციული (მუღმივი) ეპითეგია, მაშინ, როდესაც ეანრული ეპითეგი შეიძლება იყოს როგორც მუღმივი, ისე ორიგინალური (ცეალეზადი). განსაკუთრებულ ინტერესს, ბუნებრივია, გრადიციული, ანუ მუღმივი ეპითეგი იმსახურებს, რომელიც საკუთრივ ხალხური პოეგური შემოქმედების ერთ-ერთი თავისებურებაა და ჩვენც მასზე შედარებით დაწერილებით შევჩერდებით.

ეპითეგის მუღმივობის საკითხს შეეხო ფ. ბუსლაევი. მისი თქმით, „მუღმივი ეპითეგებით მეგყველება შეიძლება მიეამსგაესოთ ბერძნული ღეთაებების გიპებს, რომლებიც იქმნებოდნენ რა ერთხელ, არასოდეს არ იცვლებოდნენ“ (45, 182). ფ. ბუსლაევი ეპითეგის მუღმივობის პირობად მიიჩნევა ეპიკური პერსონაგის, აგრეთვე, საგნებისა და მოვლენების თვისებების სტაგიკურობას, უცვლელობას. ეს თვალსაზრისი უთუოდ შეიცავს ჭემმარიგების მარცვალს, თუმცა ნაკლებად ითვალისწინებს საკუთრივ შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებას, რომელშიც ყალიბდება მუღმივი ეპითეგი.

ამ მხრივ საგულისხმო ჩანს ა. ვესელოვსკის დაკვირვება; იგი განსაზღვრულ სიგყვასთან ეპითეგის მუღმივობის პირობას უშუალოდ მისსავე დანიმნულებაში ხედავს: „ალინიმნოს საგანში ნიშანი, რომელიც მისთვის მიჩნეულია დამახასიათებლად, არსებითად, თვალსაჩინოდ.“ ამასთან, მუღმივი ეპითეგი შემოქმედებითი პროცესის ეეოლუციის ხანგრძლივი პერიოდის პროდუქტია და მისი „მუღმივობის უკან ძევს ათასწლეულები შემეშავეებისა და შერჩევისა,“ ხოლო ეპითეგის მრავალფეროვნებიდან მუღმივობაზე გადასვლა გაძლიერებული პოეგური გრადიციისა და სასიმღერო შაბლონის საფუკელებზე ხდება“\* (47, 63).

---

\* ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოდ მიგვანია ნ. ეეგენიევას დაკვირვება: მისი თქმით, ბილინებში მუღმივი ეპითეგების ჩამოყალიბების პროცესი ჯერაც არ დასრულებულა და ეს პროცესი გრძელდება „თითქმის ჩვენს დრომდე“ (51, 337).

ბეპირსიგევიერ შემოქმედებაში მელმე ეპითეგთა არსე-ბობა-შენარჩენებაში პოეტური გრადიციის ძალა გადამწვეტ როლს ასრულებს, მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ამ გრადიციას საუკუნეების განმავლობაში იმპულსს აძლევს მუდმივ ეპითეგთა ილეურ-ესეეტიკური ფუნქციის სიცოცხლისუნარიანობა. გამძლეობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის, როგორც ფუნქციადაკარგული ფორმისეული ელემენტი, მოკლებული იქნებოდა არსებობის საფუძველს. ეს ფოლკლორის უნიკერსალური კანონია.

სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა მიეუდგეთ საკმრო პოეზიაში დადასტურებულ მუდმივ ეპითეგებსაც, რომელთა დიდი ნაწილი იმ სიგყვასთან ერთად, რომლის განსაზღვრებასაც წარმოადგენს, შკაფიო პოეტურ სახეებს ქმნის. ისინი ორგანულად ერწყმის ამ ჟანრის მხაგერული ენის ქსივილს და თაეადაც სპეციფიკური სახეობრივი თუ ფუნქციური შინაარსით იგვირთება.

ამის შესახებ, მართალია, სხეა კონტექსტში, მაგრამ საესებით გარკვევით ითქვა: „ხალხის მიერ საუკუნეთა მანძილზე შემუშავებული და დახეწილი პოეტური სახეები ორგანულ კაეშირშია ცალკეულ ლექსთა შინაარსთან. თუ ისინი ლექსების ეპიზოდებსა და სიტუაციებს აძლევენ ლაკონიურობას და ქმნიან გმირთა კოლორიტულ სახეებს, თავის მხრით, ლექსებში გამოსახული ამბები თუ საეაეკაცო კოლექსი აძლევენ მდიდარსა და მრავალფეროვან შინაარსს გრადიციულ სიმბოლოებს, ეპითეგებსა და მზაფორმულებს“ (28, 67).

ეს სიგყეები საესებით შეეფერება მუდმივ ეპითეგებს: „მგლის მუხლი“, „მეეარდნის თეალები“, „ფხიანი ხმალი“, „მაღალი მთა“, „ლურჯი ცა“, „გიმრის თმა“ და ა. შ.

ეპითეგები შესაფერის კონტექსტში ახალი სამოსელის იმოსებიან და, შეიძლება ითქვას, ამ დროს არც სახეობრიეპოციურ თავისთაეადობას არიან მოკლებულნი.\*

---

\* გ. კოსონელიძეს მოჰყავს რა ე. ეანდერიუსი აზრი იმის შესახებ, რომ „სხეა არაფერი, თუ არ კონტექსტი, წმენდს სიგყვას მისი ძველი მნიშვნელობისაგან, რომლებიც დაგროვილნი არიან მესხიერებაში და უქმნ-

წარმოდგენილი აზრის საილუსტრაციოდ ჩვენ მხოლოდ ერთ მაგალითს გავარჩევთ.

ლექსში „ცხვარ ჩამორეკეთ წყალშელა“ მტერს გამორიღებულნი, უკან დახეული ფშაველი სინდისის ქენჯნას განიცდის და აცხადებს:

„აი, ჩვენს ეაქაცობასა,  
ისევ ქალი აჯობს თ შ ი ა ნ ი !“ (III, 125).

აქ ქალის მუდმივი ეპითეტი „თმანნი“, რომელიც კონტექსტის გარეშე, ცალკე აღებული გრავიალურად, ბანალურად გამოიყურება, ახალ სიცოცხლეს იძენს. მოცემულ კონტექსტში მისი ფუნქცია პერსონაჟის სირცხვილისა თუ სინანულის განცდის ექსპრესიულად, ემოციურად გამოხატვაში საკმაოდ შთამბეჭდავია.

რაც შეეხება ორიგინალურ (უვალეზად) ეპითეტს, ის ნაწარმოებში თაყს იხენს:

ა) როდესაც მუდმივი ეპითეტი ადარ ხერხდება სპეციფიკური სიუჟეტური სიტუაციით ნაკარნახევი პერსონაჟის, აგრეთვე, საგნებისა და მოვლენების თვისებათა დახასიათება-გამოხატვა. მაგალითად, ლექსში „სისხლის აღება“ ხალხი მოგვიხსრობს სახელსუქანი გმირის, ჩანთელის შესახებ, რომელიც „ძმოზილის მომკლავს დაეძებს, შვილ წული ხდება მილიანი.“ ამ ხნის მანძილზე მგლოვიარე ეაქაცემა „თვალეზ იწმინდა წყლიანი“ (IV, 74). აქ ეპითეტი „წყლიანი“ გმირის თვალეზების განსაზღვრებას წარმოადგენს

---

ის მას მის „აქტუალურ მნიშვნელობას,“ იქვე საყსებით სამართლიანად შენიშნავს: „...მსაკრული კონტექსტა სეულებრივი (ძველი) მნიშვნელობისაგან კი არ „წმინდს“, „ათავისუფლებს“ სიტყვას, არამედ ამდიდრებს, ახალ სახემოსილებასა და კლერადობას ანიჭებს, აფაროოებს, ყოველმხრივ აელენს და უფრო ზემოქმედს ხლის“ (37, 49).

და სიგუაციის შესაფერისად არის მომარჯვებული, ხოლო მუდმივი ეპითეგები – „შაეი“ ან „შევარდნის“ – იმავე სიგუაციის კარნახით არის იგნორირებული.

ბ) როდესაც ეპითეგი პერსონაჟის, საგნის ან მოვლენის სუბიექტურ-შემფასებლურ კვალიფიკაციას გვაძლევს. ამ დროს ის ხშირად თბიექტის რეალურად არსებულ თვისებას კი არ გამოხატავს, არამედ სასურველს, იდეალურს. ამ ტიპის ეპითეგები პოეტიკის განსაკუთრებული უნარით გამოირჩევა, მხატვრული სიგყვის განვითარების მაღალ საფეხურს გულისხმობს და პოეტური აზროვნების ევოლუციის ლოგიკურ შედეგად აღიქმება. თანაც, ისინი შემოქმედებითი პროცესის განსაზღვრულ ეტაპზე მუდმივობისაკენ მისწრაფებასაც იჩენენ („რკინის გული“, „მგლის მუხლი“).

ცხადია, გრადიციულ ეპითეგებთან შედარებით, ორიგინალური ეპითეგების მხატვრული ღირებულება და ფუნქციები უფრო შთამბეჭდავად გამოიყურება. ამ მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა ე. წ. მეტაფორული ეპითეგები. მაგალითად, მათი შემწვობით აზრი საგონად და ემოციურად არის გამოხატული შემდეგ სტროფში:

„თუმნო, ხოშარას ნუ ჩახვალთ,  
ხოშარა ეკლიანია;

შიგ სამნი მგელნი ბუღობენ,  
სამნივე ლეკვიანია“. (IV, 101)

„ხოშორა ეკლიანია,“ – აფრთხილებს მთქმელი თუშებს და ამ ერთსიგყვიანი მეტაფორული ეპითეგით („ეკლიანია“) უთვალისწინებს მათ მოსალოდნელი განსაცდელის მთელ სირთულეს, გადმოსცემს სათქმელს ლაკონიურად, მაგრამ შთამბეჭდავად. ხოლო, თუ რაგომ არის ხოშარა „ეკლიანი“, ამას მომდევნო სტრიქონებიდან ვგებულობთ, რომლებიც ხსენებული ეპითეგის „რეალიზაციას“ წარმოადგენენ, თანაც სათქმელს მეტაფორულად გადმოგვცემენ. რაც შეეხება მეტაფორულ ეპითეგს – „ლეკვიანია“, ის იძლიერებს მეტაფორულ გამოთქმას, ახალი შგრიხი შეაქვს აზრის გამოხატვაში.

მსგავსი მაგალითების მოხმობა საგმირო პოეზიიდან მრავლად შეიძლება. საერთოდ კი, უნდა ითქვას, რომ ზოგადფოლკლორული და ქანრული, გრადიციული (მუღმივი) თუ ორიგინალური ეპითეგების გექსტში გამოჩენა პირობადებულია საკუთრივ დასახასიათებელი პერსონაჟის, საგნებისა და მოვლენების ადგილით, მათი როლით სიუჟეტის განვითარებაში, მათდამი მთქმელის ინგერესის ხარისხით ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში. დაკვირება გვიჩვენებს, რომ აქ, სადაც აღნიშნული როლი თუ ინგერესი ძლიერია, ეპითეგი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მაგალითად, საგმირო პოეზიის ცენგრში დგას გმირი, მის ირგვლივ ვითარდება მოვლენები და, ბუნებრივია, განსაკუთრებული მრავალფეროვნებითა და სიმრავლით გამოირჩევა სწორედ მის შესამკობად გამოყენებული ეპითეგები, თუმცა მათგან მრავალი მუღმივი ხასიათისაა. საერთო შთაბეჭდილება კი ისეთი გერჩება, რომ საგმირო ლექსი არ იზღუდება ობიექტის ერთი, მუღმივად დაკანონებული ეპითეგით გამოხატვით და ხალხი, სადაც კი ამის საშუალება და საჭიროებაა, ამრავალფეროვნებს მას.

3. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები. ეპითეგის მხატვრულ-გამომსახველობით ფუნქციებს კონკრეტულად და თვალსაჩინოდ გვითვალისწინებს მისი თემატური სისტემატიზაცია (კლასიფიკაცია), რომელსაც ახლა შეეუდგებით:

1. განსაკუთრებულ ინგერესს იმსახურებს პერსონაჟთა ეპითეგები. აქ შეიძლება გამოიყოს: ა) გმირის ეპითეგი; ბ) ქალის ეპითეგი; გ) მგრის, ანგავონისგის ეპითეგი.

ა) საგმირო ლექსებში ხალხს გმირი სავაჟკაცო საქმეების, გმირული თვისებების გამოვლენის თვალსაზრისით აინგერესებს და, შესაბამისად, ეპითეგიც მეტწილად ამ საქმეებისა თუ თვისებების გამოხატვას ემსახურება. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია ე. წ. შემფასებლური ეპითეგები, რომელთაგან ნაწილი ვაჟკაცობის ზოგად შინაარსს გამო-

ხატავს, ხოლო ნაწილი უფრო კონკრეტული ხასიათისაა. საკმარისია, თვალი გადავაქალოთ მათ, რომ გარკვეული წარმოდგენა შეგვიქმნას ვმირის გრადიციულ ხალხურ ესთეტიკურ იდეალზე: „წყნარი“, „მჭესარი“, „მამაცო“, „ნაქები“, „გამარჯებული“, „მგერბე დაუნლობარი“, „გელდინჯი“, „ომში ცხარი“, „გულადი“, „მარდი“, „როსტომიანთა სახე“, „იმედლიანი“, „მუხლად მარდი“ და ა. შ.

შეენიშნაყთ, რომ სიუჟეტიან ლექსებში ეპითეტიყ გამოსატული გმირის თყისყბა კონკრეტულ მოქმედებამიყ რეალიზებული და განმტკიცებული.

საჩოგალოდ, საგმირო ლექსებისათყვის მათნცდამათნც არ არის დამახასიათებელი ვმირის პორტრეტის დეტალური დამუშაყების ტენდენცია, რაც გმირობისა და გმირის ტრადიციული ხალხური ესთეტიკური იდეალით უნდა იყოს განპირობებული.

გმირის დარსყბა მისი გარეგნული მოხდენილობით კი არ იზომებყ, არამედ სავატყყო სექმეებით. მსტავსი ტენდენცია ხალხური პოემისის სხეყ ჟანრებისათყვის, მათ შორის, სატრფილო თემატიკის ლექსებისთვისაც არის დამახასიათებელი, მავრამ ამ უკანასკნელში მათნც იგრძნობყ ერთგვარი სიმპათია „პირად მთეარის მსტავსი“ ვაყკაცისადმი და, შესაბამისად, გეზი აღებულყ პერსონაყის პორტრეტული ხატყის ტენდენციაზე. საგმირო ლექსებში კი, პირიქით, ერთგვარი უნდობლობაც კი გამოსყყივის მოხდენილი გარეგნობის ვმირისადმი. მოუყმისნოთ დად ვაყყას: „გმირი გარეგნობით არა ჰვავს მზესყ და მთეარყს. იგი თავისებურად არის ლამაზი: „სვილისფურა“, „შეგვრეყმანი“, „ქალისპირა“ ვაყკაცი გმირად არ გამოდგება...“ (12, 73).

საგმირო ლექსებში ამკარად იყენს თავს ვმირის სავატყყო თყისებების, მის გარეგნულ კდემამოსილებასთან დამირისპირების ტენდენცია ისე, რომ უპირატესობა პირველს აქყს მინიჭებული:



„დათუმა თქვა: ვნახე სიმართა,  
რაც რომ თავს ვადამხდებოდა...  
ვაჟი — ქ ა ლ ის პ ი რ ა ი

კორს უკან მემალეობდა.  
ვაჟი სვილას ჟერაი  
სმალ-ლა-სმალ მეგანეობდა“.

(IV, 247)

ან:

„...მაღლიდამ გადმოაქცირა  
ლაშაში ქალის ჯარიო!  
ბევრ ქალს კი შესძულდებოდა

თქალად ლაშაში ქმარიო,  
ბევრ ქალს კი შეჰყვარებოდა  
პირად ჯულერი ქმარიო“

(IV, 228-229).

ცხადია, საგმრო პოეზია გმირის სახის გამოსხატვისას საერთოდ ხელს არ იღებს პორტრეტულ ეპითეტებზე, მაგრამ თითქმის ყველგან დამორსილებულია ერთ მოავეარ ამოცანას: ხაზი გაუსვას გმირის საეპეკაციო-რაინულ თვისებებს.

„შავბომ ვაზაფხულზედა

მსხვილსა კულაის განსაო“ (III, 194).

„შამამეყარეს გზაჩივა

სვილის ჟერანი გრანჯანი“ (IV, 107).

და ა. შ.

მართალია, საგმრო ლექსში ისეთ გმირსაც ვხედავთ, რომელსაც „ალვის“ ან „ლერწმის“ განი, აგრეთვე, ეპითეგით გამოსხატული სხვა გარეგნული მონაცემები ამშვენებს, მაგრამ აქ, მეტწილად, სხვა ქანრების, მომეგებულად საგრფილო ლექსების გაელენასთან უნდა ვექონდეს საქმე. თანაც ამგვარ შემთხვევათა რაოდენობა იმდენად უმნიშვნელოა, რომ საერთო შიახეჭლილებას ვერ ანელებს.

ყურადღებას იმსახერებს ეპითეგი „ლაშაში“, რომლის შინაარსი არ არის ერთმნიშვნელიანი და ყოველთვის არ გამოსხატავს ოდენ გმირის გარეგნულ მოსდენილობას. საგმრო ლექსებში ხალხი ამ ეპითეგით ამკობს იმ გმირსაც, რომელიც, შესაძლოა, არ გამოირჩეიდა განსაკუთრებული გარეგნული მიშვიდელობით, მაგრამ საეპეკაციო საქმეებით ისახულა თავი:

„ლ ა მ ა ზ ი ე ა ე ის სიკედილსა  
ღელანი აღარ ნანობენ“ (IV, 256).

ან:

„ლ ა მ ა ზ ი ს ე ა ე ის მხარ-ბეჟსა  
აროთ დაჰმლიან მიწანი“ (III, 113).

საგმირო ლექსში გმირის დასახასიათებლად ე. წ. ემოციონალურ-ფსიქოლოგიური ეპითეტებიც ფიგურირებს. მათში გმირის სულიერი, ფსიქოლოგიური მდგომარეობაა გაცხადებული:<sup>\*</sup>

„ესროლა, ვერას გამაშა,  
დაბრუნდა გულ - ჯ ა ე რ ი ა ნ ი“ (IV, 24).

ან:

„სეფეს გაეალის სიმამრთან,  
გული აქვ ანათირთოლია“ (III, 254).

აგრეთვე:

„ვაეიც ბეერია მშაეშია,  
ჯაერისგან გულ - ღორღიანი“ (IV, 183).

ამრიგად, გმირის ეპითეტით გამოხატული შინაარსი საეაქაცოა, გმირულია. ამ ნიშნით არის აღბეჭდილი როგორც საკუთრივ შემფასებელი, ისე გამომსახველობითი ეპითეტები. რაც შეეხება საერთოფოლკლორული გავრცელების ეპითეტებს, მათი სახეობრივი და ფუნქციური არსი გმირის აღნიშნული ნიშან-თვისებით დახასიათების ამოცანის შესაბამისად არის გრანსფორმირებული.

ბ) საგმირო ლექსებში, ისევე, როგორც ზეპირსიტყვიერების სხვა ჟანრებში, ქალი-პერსონაჟის სახე, მეტწილად, მისი გარეგნულობის წარმოსახვის გზით იკვეთება და,

---

\* აღამიანის სულიერი სამყაროს გამოხატვა რომ უცხო არ არის ფოლკლორისათვის. ეს სათანადო გამოკვლევებით არის დადასტურებული (9, 5-19; 7, 190-207; 74).

შესაბამისად, მოხმობილია პორტრეტული ეპითეტები. განსაკუთრებით ხშირად არის მომარჯვებული ეპითეტი „თმიანი“, რომელიც მუდმივი ხასიათისაა და უმთავრესად მაშინ იჩენს ხოლმე თავს, როდესაც ამ პერსონაჟის როლი სიუჟეტის განვითარებაში შედარებით უმნიშვნელოა:

„სამისა დედა ვატირე,  
იჩუმი ქალი თმიაანი“ (III, 125)

ან:

„ვამი, ჩვენს ვაჟაკობასა,  
ისევე ქალი გვჯობს თმიაანი“ (III, 125).

და ა. შ.

ასევე აქტიური გამოყენებით ხასიათდება ზოგადი შინაარსის გამომხატველი ეპითეტი „ლამაზი“, ხოლო იქ, სადაც ქალი-პერსონაჟისადმი მთქმელის ინტერესი აქტიურდება, უფრო კონკრეტული ეპითეტიც გამოჩნდება: „განწერილი“, „ლერწამ გაზრდილი“, „პირმთვარე“, „პირმარეხიანი“, „დასირმული თვალი“ და ა. შ.

შეენიშნავთ, რომ საკვირო ლექსში ქალის დასახასიათებლად მოხმობილი ეპითეტები თითქმის მთლიანად ზოგადფოლკლორული გაერცელებისაა.

გ) ვ. პროპი ბილინის ეპითეტზე მსჯელობისას აღნიშნავს, რომ, როდესაც საქმე ეხება უარყოფითი რიგის მოვლენებსა და პერსონაჟებს, ეპითეტთა შერჩევა ღარიბია (65, 539). მსგავს სურათს ვხედავთ საგმირო ლექსებში, სადაც მგრის, ანგაგონისგის დასახასიათებლად მოხმობილია მეტწილად იდენტური შინაარსის გამომხატველი ეპითეტები: „ურჯულო“, „რჯულძალი“, „ბუსურმანი“.

ცხადია, დასახელებულ ეპითეტთა მოტივირების საფუძველი კონკრეტულ ისტორიულ სინამდვილეში მომხდურთა სარწმუნოებრივ ორიენტაციაში უნდა დაეინახოთ. აქვე შეენიშნავთ, რომ ზოგჯერ იგივე ეპითეტი შინაური მულლის ამსახველ ლექსებში ქართიველი მომულლის აგრიბუგადაც გვევლინება:

„თუშისა არის, ყოსნალო,  
თუშისა რჯულ ძაღლისათ“ (IV, 192).

ან:

„ზალპით ესროლეს რჯულ ძაღლი,  
ხევებმ კაილო სქამია“ (IV, 186).

ან კიდევ:

„ამ ბესურმანს ჩვენს იამბილს,  
საქნელი და უქნელი ყველა უქნია“ (IV, 219).

მსგავს მთელენებს, როდესაც ეპითეგის რეალური აზრი დაკარგულია და განსურსეველად გამოიყენება, ა. ვესელოესკი ეპითეგის „გაქეაეებას“ უწოდებს (48, 65).

ზოგჯერ ეპითეგში აქცენტირებულია მგრის ჩაცმულობა. ამ დროს ის, სეველებრივ, მაძაგებელ-დამამცირებელია:

„აეარდა ერთი ურჯულო,  
ლეკ იყო დოღბანდიანი“ (III, 224)

ან:

„ლოპოგას ჩამოდიოდეს  
ლეკები წულიანიები“ (III, 245).

2) საგმირო ლექსებში ცალკე ჯგუფს ქმნის იარაღ-საჭურელის დასახასიათებლად გამოყენებული ეპითეგები. გმიროს პოეტური სახის დამუშავება მისი ალჭურეილობის მხატვრული წარმოსახვის კუთხითაც ხდება, რასაც, სხვათა შორის, კარგად მოწმობს ეპითეგი „ხმლიანი“, რომელიც მუდმივი ეპითეგების რიგში ღვება და ყველგან გმირობის, ვაეკაცობის სინონიმად გვევლისება:

„ზემეაი გაფრინდაული  
გორ-გორ ამოდის ხმალიანი“ (IV, 64).

ან:

„იქნაჲ ჯოჲოლითჲკაო,  
შენჲურ ვერეინა ჳ მ ლ ი ა ნ ი“ (IV, 64).

ან კიდევ:

„ამდას მოგვიკლეს დისწული,  
აბათ კურდღულა ჳ მ ლ ი ა ნ ი“ (IV, 34).

აღბათ, აღნიშნული გარემოებით უნდა აიხსნას ის ფაქტი, რომ იარაღ-საჭურელის ეპითეტი საგმირო ლექსში განსაკუთრებულ მრავალფეროვნებასა და მრავალსახეობას იძენს. საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ მაგალითებს:

ხმალი: „ფიხანი“, „ყოლადი“ „ქადათით მეღანქრიანი“, „ფრანგული ცხრა-ღარიანი“, „ტანშუ შამშვენებული“.

ხანჯალი: „ორილა“ „შაფხალიანი“, „პირბასრი ყოლადისა“.

თოფი: „ხშიანი“, „პირ-კოპლიანი“, „მოქარგული და ჳრული“, „ძალიან ჳ მა ძალიანი“ და ა. შ.

ტყევი: „ჩქარი“, „ცხელი“, „ცხარი“.

მშვილდი: „რქის“, „მსარ თეთრი გოზა წითელი“.

ამრიგად, გმირს მისი გმრობის საკადრისი იარაღ-საჭურელი გააჩნია, რასაც კარგად მოწმობს საილუსტრაციოდ მოტანილი ეპითეტებიც. მათ შორის ჰრავალი სუბიექტურ-მემფასებლობითი ხასიათისაა, რომელთა გვერდით თავს იჩენს მხედველობითი ეპითეტებიც.

3) გმირის სამოქმედო არეალი საკმაოდ მრავალფეროვანია – მთა, ხევი, მინდორი, ჳალა, გზა, ციხე... არანაკლებ მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეს იჩენს მათი ეპითეტები:

მთა: „მაღალი“, „თეირთეილიანი“, „ოდრო-ჩოდრო“, „დათოვლილი“, „საიალადე“ და ა. შ.

ხევი: „იწრო“.

მინდორი: „გრძელი“, „დიდი“.

ჳალა: „წერილი“, „ეიწრო“.

გზა: „ბალახურიანი“, „სახირხლიანი“, „სახვეურიანი“ და ა. შ.

ამრიგად, ეპითევის აღნიშნული თემატური ჯგუფი გვაძლევს კონკრეტულ სივრცით წარმოდგენას, რაც მეტწილად ვიზუალური იერსახის შექმნით მიიღწევა. მათი დაკონკრეტებული, ზუსტი აღნიშვნის ფუნქცია განსაკუთრებით ეფექტურია საკუთარ გეოგრაფიულ სახელებთან:

„მარტუმ ჩამაიარა

ის გ რ ძ ე ლ ი ჭ ლ ა ჯ ღ ი ს ა ო “ (IV, 250).

ან:

„ადვიან, გაღაიარეს

ჩ ო რ ე ხ ი ს თ ა ე ი კ ლ დ ი ა ნ ი “ (IV, 35).

4) ასევე ცალკე ჯგუფად უნდა გამოიყოს ფრინველთა და ცხოველთა ეპითეგები. აქ შეინიშნება, ჩვენი აზრით, ერთი ფრიად საინტერესო მომენტი: ფრინველები და ცხოველები, მეტწილად, ჩანან შედარებებსა და მეტაფორებში, რომლებიც, თავის მხრივ, გმირის პოეტური სახის გამოკვეთას ემსახურებიან. ამ დროს ეპითეგთა შერჩევა, ხშირ შემთხვევაში, პირობადებულია არა მარტო იმ ობიექტის თვისებათა გათვალისწინებით, რომლებიც უშუალოდ განსაზღვრულია, არამედ იმათითაც, რომლებიც ამ განსაზღვრულ სახელთან შედარებულ-შეგოლებულია. აღნიშნულ მოვლენას, პირობითად, ეპითევის ორმაგ მოტივირებას ეუწოდებთ. თუკი „ლომის, ვეფხუის, ხარის, მგლის, არწივის, ორბის, შევარდნის, მიმინოს, ქორის, ღვეის თუ სხვა სიმბოლიკა აძლიერებს ცალკე ლექსთა საგმირო იერს“ (28, 67), ამაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სწორედ აღნიშნული გიპის ეპითეგები, რომლებიც პოეტური აზროვნების საკმაოდ მაღალ დონეს გამოხატავენ. ისინი კონკრეტული მხატვრული ამოცანის კარნახით ჩნდებიან და ყოველთვის ინარჩუნებენ სისადავესა და გარკვეულობას, არ მიაწერენ საკუთრივ სამღვრულ სახელს ისეთი თვისებას, რაც მისთვის უცხოა, არარეალურია:

„ლუხუმაი შენაქოელი,

შ ა ვ ა რ დ ე ნ მ ო ფ რ ი ნ დ მ ხ რ ი ა ნ ი “ (III, IV, 196).

ან:

პირველ შუქურაისძე მოგვიყა,  
ლალის არწივის ფრთიანი“ (III, 196).

ან კიდე:

„მანგია წამაუფრინდა,  
ზედ აზის ვეფხეი ბწკლიანი“ (III, 223).

როგორც უხედავთ, გმირი შედარებულ-შეპირისპირებულია „მკრიან“ შევარდენტან, „ლალ“, „ფრთიან“ არწივთან, „ბწკლიან“ ვეფხეთან. ამ გზით განსაკუთრებით ნათლად იხატება გმირის სახე, გამორჩეულ მხატვრულ ეფექტს აღწევს შედარებები და მეტაფორები.

საგანგებო ინტერესს იმსახურებს ცხენის ეპითეტი. შემოქმედების არც ერთ სხვა უბანზე არ იჩენს ის ისეთ მრავალფეროვნებას, როგორც საგმირო ლექსში და ეს საესებით ბუნებრივია, რადგან „ქართველი ხალხის შემეცნებაში გმირობის კულგი განუყოფლად არის დაკავშირებული ცხენის ცნებასთან. რიცხუმრავალ მგერზე ქართველების საარაკო გამარჯვება, მეომრების სიზაუქე-ქველობასთან ერთად, მათი მუხლადი ბედაურების წყალობად და დამსახურებად ითვლებოდა“ (I, 119).

სალხის რჩეულ გმირს ცხენიც შესაფერისი ჰყავს. ეპითეტის საშუალებით განსაკუთრებით ხშირად არის აქცენტირებული მისი ისეთი თვისება, როგორიცაა მუხლადობა, სიმარდე:

„ერთი ქურანი მომჯვარე,  
შენ ლურჯასავით ფრთიანი“ (III, 219).

ან:

„ცხენსა უქებენ ასეთსა,  
მუხლი აქვს შავარდნისაო“ (III, 213).

გვხვდება სხვა შინაარსის გამომხატველი ეპითეტებიც, როგორიცაა: „ნაომარი“ (III, 190), „ხნიანი“ (III, 218) და ა. შ.

უარიოდ გამოიყენებ: ცხენის უკრის ეპითეტი. ჩვეულ-  
ბრიუ, დომინირებს ლურჯი უკრი:

„ცხენის ლურჯაის წამყვანო,  
დაგაგდებ ზოსლის კარზელა“ (IV, 52)

ან:

„ეგ ჩვენი ცხენი ლურჯაა,  
თელაემი მალ-მალ შემოდის“ (IV, 236).

5) ცალკე გამოიყოფა ის ეპითეტები, რომლებიც გარე-  
მომცველი ბუნების დასახასიათებლად არის მომარჯვებული.

საზოგადოდ, ხალხის ძიერ ბუნების განცდა უშუალოდითა  
და სისადაკით სასიათღება. ეს კარგად არის გამოხატული  
ეპითეტშიც, რომელიც გამოყოფს და აღნიშნავს ყველაზე თე-  
ალმისაყემ, ხელშესახებ თვისებას ბუნების საგნებისა და  
მოვლენებისას. არც ის არის ძიელი შესამჩნევი, რომ  
აღნიშნული თემატური ჯგუფის ეპითეტები, მეტწილად,  
ობიექტის კონკრეტული განსაზღვრულობის შექმნის ამოცანას  
ემსახურება. მოვიგანთ რამდენიმე მაგალითს:

„ქალაში თუში ჩავიდეს,  
ნისლი თან ჩახყვა ცერიაანი“ (III, 200),

ან:

„შაიკრა შაენი ღრუბელნი,  
ხადორს დასტირის თაეზელა“ (IV, 54).

საკმირო ლექსებში ეპითეტური დეტალიზაცია, მეტწილად,  
ფონს ქმნის გმირის მოქმედების, მისი სულიერი მდგომარეო-  
ბის, სიტუაციის, რომელშიც გმირი მოქმედებს, განსაკუთრე-  
ბულობის წარმოსაჩენად ასეთ შემთხვევაში ბოგჯერ ეპი-  
თეტი სიმბოლურ დატვირთვას იძენს.

„ჩაგყარნა ზორკილაშია  
შაემა ნი.ემა ქარშაო“ (IV, 174).

ან:



ამრიგად შესაძლებელია დავასკვნათ:

1) საგმრო პოეზიას გაანსია მკვეთრად გამოკვეთილი ცენტრი – გმირი. მის ირგვლად ეთიარდება მოელეხები. უმთავრესად, მასთან კავშირში იხენს იავეს სხვა პერსონაჟები, ეანრის საგნობრივი სამყარო, რაც, სხვათა შორის, მოცემული ეანრის მხაგერული მთლიანობის უმთავრესი პირობაა. ამ თვალსაზრისით, მრავალფეროვან ქართულ ხალხურ პოეზიაში ძნელად თუ მოიპოვება სხვა ისეთი ეანრი, რომელსაც საგმრო ლექსს გვერდში ამოუდგება. არსებითად, სწორედ გმირის სახის გამოკვეთის ამოცანა განსაზღვრავს საგმრო ეპიყეგის. როგორც ასეთის, ხასიათს (მხედველობაში უყაქვს არა მარტო ის ეპიყეგები, რომლებიც საკუთრივ გმირის აგრიბუგს წარმოადგენს, არამედ ეპიყეგის სხვა თემაგური ჯგუფებიც).

2) ეპიყეგის თითოეული თემაგური ჯგუფი ერთმანეთისაგან მეგ-ნაკლებად განსხეავეებული სახითა და ღობით აელენს გამომსახველობითობასა და შემფასებლობას, ზოგადყოლოლორულობასა და ეანრულობას, სიმბოლურ დაგეირთივას, რაც საგმრო ეპიყეგის სახეობრივი და ფუნქციური შინაარსის მრავალფეროვნებაზე, სიმღიდრებზე მუცყველებს.

3) ეპიყეგის წარმოდგენილი სისეყემაგობაცია ნათლად წარმოაჩენს ხალხის მიერ სინამღვილის მხაგერულ-ესიყეციური ალქმის ნიუანსებს.

4. ერომი ისტორიულ ასპექტი. გარკვეულ ინგერესის იმსახურებს ეპიყეგის ისტორიული თვალსაზრისით შესწავლა. ეპიყეგის ისტორიის კვლევა, განსაზღვრული აზრით, პოეგური სტილის ისტორიას გვიყეუალისწინებს. „თუ მე ეიცყევი, – აღნიშნავს ა. ვესლოვსკი, – რომ ეპიყეგის ისტორია არის პოეგური სტილის ისტორია შემოკლებული სახით, ეს არ იქნება

გაზვიადებული“ (47, 59). უნდა ითქვას, რომ საგმირო ლექსი იძლევა სამუქალებას, თვალის გახედვით ეპითეგის ევოლუციის მნიშვნელოვან მომენტებს. აქ მნიშვნელობა აქვს არა მარტო საკუთრივ უანრის სიძველეს, არამედ იმასაც, რომ ეს სიძველე, გარკვეულწილად, საგმირო ლექსმა შემოგვინახა.

ცხადია, ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს ეპითეგის, როგორც სტილური კომპონენტის, განვითარების ისტორიის დაწვრილებითი გადმოცემა, რაც საგანგებო კვლევა-ძიებას მოითხოვს. ჩვენ მხოლოდ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებაზე შევაჩერებთ ყურადღებას, რომელსაც პოეტური შემოქმედების ადრეულ საფეხურზე განსაკუთრებული როლი უნდა ეთამაშა საზოგადოდ სტილის, კერძოდ, ეპითეგის ჩამოყალიბება-ფორმირებაში. მხედველობაში გვაქვს მითოლოგიური და საკულტო წარმოდგენების ასახვა ეპითეგში. ამ თვალსაზრისით, საგმირო ლექსზე დაკვირვება საკმაოდ ნათელ სურათს წარმოგვიდგენს, თუმცა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ მრავალი ეპითეგის თავდაპირველი შინაარსი დროთა განმავლობაში გაფერმკრთალდა და დღეს ძნელი შესამჩნევია, მრავალი კი საერთოდ გაქრა (პოეტური აზროვნების ევოლუცია სწორედ ამ გზით მიდის). საილუსტრაციოდ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითის დაეასახელებთ, საერთოდ კი, აღნიშნული კუთხით კვლევა-ძიება ფრიად საინტერესო შედეგებს გვიძრღობს.

მითოლოგიიდან მომდინარე ეპითეგში – „ოქრო“ – გამოხატულებას პოულობს ხალხის წარმოდგენა „სულეთზე“:

„მეორე დღეს შობა გათენდა,	დაუდგეს ოქროს სკამია;
გახსნეს (სამარის) სამოთხის კარია,	დაუნთეს კელაპგარები,
მიგ მიაბრძანეს გიორგი	ოქროს მანღლებით არა“ (III, 122).

ან:

„სათავეს გადააჯღინეს  
დაუდგეს ოქროს სკამია“ (IV, 255).

სხვა შემთხვევაში „ოქრო“ ასაღლაბადებული გმირის პერანგის აგრებიუტია:

„ახალა მგელაის შეილი  
კაც დაიბადა რაფერი“

დაბადების დღეს გამაჰყვა  
ოქროს ჰერანჯი საცქლი“ (III, 152).

გმირის სასწაულებრივი დაბადება მითოლოგიური მოტივია, რომელიც თავისი გენეზისით პართენოგენეზისის შესახებ წარმოდგენებთან უნდა იყოს დაკავშირებული (53, 13) (გაეიხსენოთ ამირანის ოქროს კბილი).

მკვლევარი ზ. კიკნაძე შენიშნავს: „თეთრი ხარი ფიგური-რებს კულგის გენეზისში... მისი წამოყენებით დაელო დასაბამი სამხევეწრო მსხვერპლშეწირვას, როგორც ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს რიგულს სხვა რიგულთა შორის“ (21, 143). სწორედ საკრალური წარმოდგენა უნდა ელოს საფუძვლად იმ ფაქტს, რომ როგორც ფშაე-ხევესურულ, ისე სვანურ პოეზიაში „სამხევეწრო“ ხარი ყველგან ხასიათდება ეპითეგით – „თეთრი“.

„სამხევეწროდ გამიყვანაის  
თეთრი ქორაი ხარიო“ (III, 204).

ან:

„თაებეჟილა აუშეეს („მეხსნეს“),  
თეთრი ხარი დაუკლაეთ“ (IV, 156).

სვანური გადმოცემების მიხედვით, ქალმერთ დალის საბრძანებელს „თეთრი კლდე“ წარმოადგენს, აქედან – ეპითეგი „თეთრი“ კლდის დასახასიათებლად – სვანურ საგმირო ლექსებშიც. საინტერესოა, რომ ფშაე-ხევესურულ პოეზიაში კლდის აგრიბუგს მეტწილად „შაეი“ წარმოადგენს.

დროთა განმავლობაში ეპითეგი კარგავს საკრალურ მნიშვნელობას. მისი საზღვრები ფართოვდება: „თეთრი“ საზოგადოდ ხარის ეპითეგი გამხდარა და არა მარტო, საკუთრივ, „სამხევეწრო“ ხარისა. „ოქრო“ მოგვიანებით „ინდივიდუალურ განსაზღვრებად იქცა“ (15, 80). „რქა-ჯანვიანი“, რომელიც ჯეარის კარგე საკლავად მიყვანილ პირუტყვეს ნიშნავს (21, 211), ამის გარეშეც გამოიყენება და ა. შ. ცხადია, ეპითეგის

ვეოლეციის ეს გზა სავსებით ლოგიკურია და ფოლკლორში შემოქმედებითი პროცესის შესაგვესიფ.

საუიქრებელია, რომ საკრალურობა, რწმენა-წარმოდგენებითან კავშირი ეპითეგის სტაბილურობას, მკლძივობას განაპირობებდა (ეპითეგი ისევე მუღმღივი და სტაბილური იყო, როგორც კულგი და მასთან დაკავშირებული წარმოდგენები). მესაძლოა, სწორედ ისინი იყო თაეღაპირეული, მუღმღივი ეპითეგები, რომელთა გენგბისი უნდა დაუკავშირდეს პოეგური აბროენების იმ ეძველეს საფეხურს, როდესაც მითოლოგიური და საკულტო წარმოდგენები აქტიურად მოქმედებდნენ პოეგური აბროენების პროცესში.

\* \* \*

ძირითადი დასკვნები საგმირო პოეზიის ეპითეგის შესახებ ასეთია:

საგმირო პოეზიის სახეობრივი შინაარსი, მისი ფუნქციური სპეციფიკა განსაზღვრულია თაეღად ეანრის დასიშნულებით, თემაგიკითა და საერიო სტრუქტურით.

მეღგენილობის მიხედვით, საგმირო ეპითეგი მეგწიღად მარტივია. თუმცა მის გვერდით გვაქვს როგორც რთული, ისე გაშლილი ეპითეგი. ბოგჯერ ეპითეგი სარითმო ერთეულს წარმოადგენს. ხშირად მისი ბგერიითი მსგაესება საზღვრულ სახელთან ქმნის მუსიკალურობას.

გეხდება აღაძიანის სხეღასხეა შეგრძნების გამოძხაგეული ეპითეგები. მათ შორის განსაკუთრებით ხშირი გამოყენებით გამოირჩევა ე. წ. ეიბუალური ეპითეგი, ფოლკლორი, როგორც მიმეგური ხელოენების ნიშუში, მკეეთრად მისწრაფეის სურათოენებისაკენ, ხილულობისაკენ.

საგმირო ეპითეგი კარგად ავლენს ეანრის ემოციურ გონუსს – ჰიპერბოლიზებულია.

ეხედებით როგორც „ღირიკულ“, ისე „ეპიკურ“ ეპითეგს. საგმირო პოეზია სარეგებლობს როგორც ბოგადფოლკლო-

რელი, ისე ეანრული ეპითეგებით. განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს მუღმინი ეპითეგი, რომელიც საკუთრივ ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების თავისებურებაა. ის ორგანულად შემოდის კანრის მხაგერული ენის ქსოვილში და თაველაც ახალ ქღერადობას, ახალ სიცოცხლეს იძენს.

გამოიყოფა ეპითეგის შემდეგ ძირითადი თემატური ჯგუფები:

1) პერსონაჟის ეპითეგი: ა) გმირის ეპითეგი, რომელიც, უმთავრესად, საეპიკოსო. გმირული თვისებების გამოხატვას ემსახურება. თვით პროგრესული ეპითეგიც კი შეგწილად ეაქეკობის ნიშნით ახასიათებს გმირს; ბ) ქალის ეპითეგი, რომელიც გარეგნულ ნიშნებს წარმოსახავს. ის თითქმის მთლიანად ზოგადფოლკლორული გაერცელებისა; გ) მტრის, მოწინააღმდეგის ეპითეგი, რომელიც შინაარსობრივი თვალსაზრისით ღარიბია.

2) გმირის იარაღ-საჭურველის ეპითეგი არც ერთ სხვა კანრში არ იხენს ისეთ მრავალფეროვნებას, როგორც საგმირო ლექსში. ეს საესებით ბუნერივია, რადგან გმირის პოეტური სახის დამუშავება მისი აღჭურვილობის მხაგერული წარმოსახვის კუთხითაც ხდება.

3) გმირის სამოქმედო არეალის დასახასიათებლად მოხმობილი ეპითეგი სიერცით წარმოდგენებს აკონკრეტებს.

4) ცხოველია და ურინველთა ეპითეგი შედის შეღარების ან მეგაფორის შემადგენლობაში, რომლებიც გმირის დასახასიათებლად არის გამოყენებული.

5) ეპითეგების სამუალებით უმუალოდ და მთაშბეჭდავად არის გაღმოცემული ბუნების საგნები და მოელენები.

ეპითეგი ჯერ კიდეე აელენს კაქმირს კულტთან, რიგუაღთან.

## შედარება

ქართულ ფოლკლორისტიკაში არ გვევლება ნაშრომი, რომელშიც სპეციალურად იქნება შესწავლილი ხალხური პოეზიის შედარება, მისი სასეობრივი და ფუნქციური გამოვლენის თავისებურებანი. აღნიშნული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხი კი ხალხური პოეზიის ნიმუშებში ფართოდ არის გამოყენებული და უაღრესად მნიშვნელოვან სტილისტიკურ ფუნქციებსაც ასრულებს.

შედარება ემყარება ორი ობიექტის – შესადარებლის (იგივე შედარების საგანი) და შედარებულის (იგივე შედარების ობიექტი, ანუ სახე) – ურთიერშეპირისპირებას. ამ ობიექტებს კი აერთიანებს (აწყვილებს) საერთო ნიშანი.

აღნიშნული სამი ელემენტის ერთობლიობა ქმნის მთლიან სტრუქტურას, ერთიან მოდელს შედარებისა, რომლის ძირითად დამახასიათებელ ნიშნად სამართლიანად არის მიჩნეული „ერთი ინდივიდუალური საგნის წედომა მეორე საგნის მეშვეობით“ (62, 76). მაგრამ აღნიშნული ნიშანი ჯერ კიდევ არ აღგენს შედარების, როგორც პოეტური შექმენების ფორმის სპეციფიკას, რადგან ის ასევე დამახასიათებელია გროპის სხვა სახეებისათვის. ამ მხრივ, შედარება განსაკუთრებით მჭიდროდ უახლოვდება მეტაფორას და ხშირად მათ შორის მკვეთრ მიჯნას არც ავლებენ ზოგჯერ კი, სულაც აიგივებენ ერთმანეთთან.\*

---

\* არისგოტელედან მოყოლებული, ხშირად, შედარებასა და მეტაფორას შორის არსებულ განსხვავებას მათ გარეგნულ, ფორმისეულ გამოხატულებაში ხედავენ და ამას რაიმე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არც ანიჭებენ: „შედარებაც მეტაფორაა, რადგან მცირედ განსხვავდება მეტაფორისაგან;“ – აღნიშნავს არისგოტელე (3, 174); ჰეგელის თქმით, „უპირველეს, რაც შეეხება მეტაფორას, ის უკვე გაგებულ უნდა იქნას, თავისთავად, როგორც შედარება, რამდენადაც იგი თავისთავის ნათელ მნიშვნელობას გამოხატავს კონკრეტული სინამდვილის რომელიმე მასთან შესადარებელი მსგავსი მოვლენით“. (38, 464); ა. ვესელოვსკისაც მიაჩნია, რომ „შედარება იგივე მეტაფორაა“ (48, 211); ჯოტებნია შედარებას განსაზღვრავს, როგორც მეტაფორის ერთ-ერთ სახეს“ (64, 378) და ა. შ.

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ შედარებისა და მეგაფორის აღნიშნული მსგავსება (მართლაც თვისობრივი, პრინციპული მსგავსება) ჯერ კიდევ არ იძლევა საფუძველს მათი სრული ნიველირებისათვის, რადგან სინამდვილის წვდომის პრინციპი, რაც შედარებასა და მეგაფორას ერთმანეთთან ანათვისავენს, თითოეულ შემთხვევაში განსხვავებულ სპეციფიკურ რეალიზებას პოულობს. აღნიშნულ გარემოებას შეუძლებელია განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ მივანიჭოთ, რადგან ლაპარაკია თითოეული მათგანის არა ოდენ ფორმა-აღნაგობის, გარეგნული სქემის თავისებურებაზე, არამედ ამ აღნაგობა-ფორმითა თუ სქემით განსაზღვრულ ხატვის ორიგინალურ წესზე. ამდენად, ეჭვს არ უნდა იწვევდეს პ. პალიევსკის დებულება, რომ „როგორც შემეცნების ფორმა, იგი (შედარება – ე. მ.) განუმეორებელია“ (62, 76).

ამასთან დაკავშირებით, პ. პალიევსკი საგანგებოდ ჩერდება შედარების ერთ კონკრეტულ ტიპზე, სახელდობრ, როდესაც შესადარებელი და შედარებული ერთმანეთთან დაკავშირებულია კავშირით „როგორ“ და ასეთ დასკვნამდე მიდის:

„სიგყვა „როგორც“ თავის თეორიულ მნიშვნელობაში შეუძლებელია გადაუჭარბებლად შეეაფასოს. მასში მოცემულია ახალი, უჩვეულო პრინციპი კავშირისა, რაღაც დამაკავშირებელი რგოლი, რომელიც მოთავსებულია სინგაქსის საზღვრებში და, ამავე დროს, მის შიგნით, მის ქვეშ; მას მიეყაერთ აზრობრივი სურათების, გარეგანი სამყაროს ანაბეჭდების ისეთ შეერთებასთან, რომელიც, საბოლოო ჯამში, საშუალებას გვაძლევს დავაკვირდეთ ხატის ურთულეს შინაგან აღნაგობას“ (62, 76).

მართალია, წარმოდგენილი მსჯელობა შედარების ერთ კონკრეტულ სახეს ეხება, მაგრამ საგანთა ამდაგვარი კავშირი შედარების სხვა სახეებისთვისაც არის დამახასიათებელი და, მაშასადამე, მკვლევრის აღნიშნული თეალსაზრისი ზოგადად მათზეც ვრცელდება.

მარიოლაც, თუ შედარებაში ერთი საგნის ნიშან-თვისების მუორებზე გადაგანს გარეცნულ გამოხატულებას პოულობს, „მეტაფორის შემოხვევაში ჩენი მეტყველების ფორმა არ შეიცავს გადაგანის მოთხოვნას, რადგან მეტაფორაში მოცემული თბიექტები ერთმანეთს ემთხვევა (19,159). სწორედ ეს გარემოება აქვს მხედველობაში მკვლევარ ვ. ერიომინას, როდესაც წერს: „მეტაფორისა და შედარებისათვის საერთოა წარმოდგენათა შინაგანი შეპირისპირება, მაგრამ მეტაფორაში ლაფარული, შედარებაში ის ამკარა ხდება“ (152, 102). ცხადია, შედარებისა და მეტაფორის აღნიშნული განსხვავება უმნიშვნელო ხასიათის არ გახლავთ და ის თითოეული მათგანის სახეობრივ-ემოციური შინაარსის, ფუნქციური დანიშნულების თავისთავადობის, სპეციფიკის განმსაზღვრელ პირობად გვევლინება. აქ საკმარისად მიგვაჩნია მიუეუთითოთ მხოლოდ ერთი ასპექტზე, რომელიც თავის დროზე კარგად შენიშნა პეგელმა:

„მეტაფორა და სურათი მნიშვნელობას ათვალსაჩინოებენ, არ კი გამოთქვამენ... შედარებაში, პირიქით, ორივე მხარე, სურათი და მნიშვნელობა, – თუნდაც ხან სურათის, ხან კი მნიშვნელობის მეგ-ნაკლები დამუშავებით, – ერთმანეთისაგან სრულიად გათიშულია“ (38, 464).

საინტერესოა, რომ ვ. ერიომინა ისტორიულ ასპექტში ისილავს გროპული მეტყველების აღნიშნულ ფორმებს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ „სახეობრივი შედარება, როგორც ჩანს, ისტორიულად მეტაფორაზე გვიანდელია“... ხოლო ეს გარემოება მკვლევარს საფუძველს აძლევს შემდგომი მსჯელობისათვის...

„თუკი მეტაფორა ისტორიულად წინ უსწრებს პოეტურ შედარებას, მაშინ მას არ შეიძლება ეწოდოს „შემოკლებული შედარება“, როგორც ეს ძალიან სშირად ხდება. პირიქით, სახეობრივი შედარება სინტაქსურად განვითარებული მეტაფორაა. უკანასკნელი გარემოება ხაზს უსვამს არა იმდენად მსგავსებას, რამდენადაც განსხვავებას შედარებასა და



მეგაფორას შორის, რაც წარმოადგენს დაახლოების წესში მდგომარეობს“ (52, 103).

ამრიგად, შედარებისა და მეგაფორისათვის საერთო აღმოსნდა თაყად პრინციპი სინამდვილის წედომისა, ხოლო ამ პრინციპის კონკრეტული რეალიზაციის ფორმა და ამით გასაზღვრული სახეობრივ-ემოციური შინაარსი, ფუნქციური დანიშნულება თითოეულ შემთხვევაში განსხვავებულია.

I. ბარეზანი ფორმა და შინაზანი სტრუქტურა. სპეციალურ სამეცნიერო ლიგერაგურაში შედარების, როგორც გროპული მეტყველების ერთ-ერთი სახის, გარეგანი ფორმისა და შინაგანი სტრუქტურის ანალიზს სრულიად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. შედარება, როგორც სინამდვილის წედომის სპეციფიკური ფორმა, მისი ადგილი პოეტური მეტყველების სხვა ხერხთა შორის, – აი, ძალზე ზოგადად ის საკითხები, რომლებიც ამგვარმა ანალიზმა უნდა გავეითვალისწინოს. შემთხვევითი არც ის გარემოებაა, რომ ხშირად შედარების აღნიშნული კუთხით კელევა შემოქმედის მხატვრული ინდივიდუალობის, სინამდვილისადმი მისი დამოკიდებულების თავისებურებების დაღვენას ისახავს მიზნად (51, 116).

აღნიშნული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხის შესწავლას სწორედ მისი გარეგანი ფორმისა და შინაგანი სტრუქტურის (შინაარსის) ანალიზით ვიწყებთ.

თუ „ხალხური პროზაული ჟანრებისათვის ნიშანდობლივია როგორც მარტივი, ისე რთული შედგენილობის შედარება“ (15, 116), პოეზიაში ეს უკანასკნელი თითქმის არ გვხვდება. ამ მხრივ გამოჩინების, ცხადია, არც საგმირო ლექსი წარმოადგენს. აღნიშნული გარემოება კი კომპენსირებულია იმით, რომ, ჯერ ერთი, აქ მარტივი შედარებითაც კარგად ხერხდება საგნისა თუ მოვლენის მკაფიოდ, სათლად ჩვენება, რაც საკუთრივ შედარების სახის მოხერხებული შერჩევით მიიღწევა (სწორედ აქ ჩანს ხალხის პოეტური წარმოსახვის

უნარიცა და გემოვნება); მეორეც, თაყვალ მარტივი შედარება ნაირგვარი ფორმით გამოისახება: კაეშირებით, თანდებულიანი გარემოებით, ვითარებით ბრუნქაში დასმული სიგყვით, მიმლეობისა და ბელსარიაეი სახელების უფროობითი ხარისხებით, გმნების შექცეული ფორმებით. ამასთანავე, შედარების ჩამოთვლილ ფორმათა ფორმა-აღნაგობისეული განსხვავება, გარკვეულწილად, მათი მხატვრული გამომსახველობის ნიუანსებშიც აისახება.

საგმირო ლექსში განსაკუთრებით ხშირია შედარების კაეშირით გადმოცემის შემთხვევა. გვხვდება შემდეგი კაეშირები: როგორც, ვით, თითქოს, რო (მნიშვნ. როგორც, ვითარცა) და ა. შ.

კაეშირით გამოხატული შედარება, თუ ცალკეულ გამონაკლისს არ მივიღებთ მხედველობაში, ობიექტის ამა თუ იმ მოქმედების დახასიათება-დასურათხატების ამოცანას ემსახურება. თვით მოქმედების გადმოცემის ფორმის მიხედვით კი აღნიშნული ტიპის შედარებებში შეიძლება გამოიყოს ორი ჯგუფი:

ა) როდესაც შედარებაში პარალელის ორივე მხარე მეტნაკლებად დასრულებული მოქმედების სახით წარმოსდგება:

„დაატრიალა ტყეიამა,

როგორც ბორბლის ფრთას წყალია“ (III, 121).

ასეთ შედარებაში წინა პლანზე, უფრო ხშირად, მოქმედების ვიზუალური წარმოსახვის, მისი გათვალსაჩინოების ამოცანა ღვას.

ბ) როდესაც შედარების საგანი განსამღვრულ მოქმედებას ასრულებს, ხოლო შედარების სახე ამ მოქმედების კონკრეტულ შეფასებას შეიცავს:

„გიორგი ბანით ჩაეშვა,

როგორც შურდულის ქვანია“ (III, 251).

მსგავსი ხასიათის შედარებაში პრიორიტეტი აქვს მინიჭებული საკუთრივ მოქმედების ტემპის, ინტენსივობის გადმოცემას.

საზოგადოდ, კავშირით გამოხატულ შედარებაში განსაკუთრებით მკვეთრად იმიჯნება შედარების ელემენტები, მათი შეპირისპირებაც რელიეფურად იკვეთება და, შესაბამისად, წარმოსახული სურათიც დასრულებულია, ნათელია.

საგმირო ლექსში თანდებულებანი გარემოებით წარმოდგენილი შედარება გადმოგვცემს:

ა) ობიექტის მოქმედებას:

„ცხენს შეჯდა ბელაურზედა,  
ნიავე-ქარივით ქრისაო“ (III, 233).

ბ) თვისებას:

„აბავ, შენ ბახალაურო,  
მაღეო, ცხენივითაო“ (IV, 231).

განსაკუთრებით ხშირია -ვით თანდებულებანი გარემოებით გადმოცემული შედარება. შედარებით იშვიათია -ულეებ, -ებულ, -ებრ, (-ივ) თანდებულებანი ფორმები.

შედარების გმნებით გამოხატულ კონსტრუქციაში, ჩვეულებრივ, შეპირისპირების ნიშანი უშუალოდ არ არის მოცემული, მაგრამ ყოველთვის იგულისხმება. მათში ობიექტთა შეწყვილება ხასიათდება ასოციაციითა განსაკუთრებული მრავალფეროვნებითა და სისავესით, ხოლო წარმოსახულ სახესა თუ სურათს, ძალზე ხშირად სიმბოლური ელფერი დაჰკრავს:

„ომი არს რავირთაშია,  
ჩამოტეხეას ჰგავს ცისასა“ (IV, 50).

საგულისხმოა ის გარემოება, რომ, თუ საგმირო ლექსში კავშირიანი შედარებები სჭარბობს, ხალხური ლირიკის ნიმუშებში სწორედ თანდებულებითა და გმნებით გამოხატული

შედარებები ღომინანსკობს. აქ მნიშვნელობა აქვს არა მარტო იმას, რომ ეს უკანასკნელი ფორმები შედარებისა უფრო მოქნილი და ლაკონიურია, არამედ იმასაც, რომ მათი საშეაღებით განსაკუთრებით კარგად ხერხდება ობიექტის ან მისი მოქმედებიდან მომდინარე სუბიექტური განცდების გამოსატყა.

საგმირო ლექსში ვითარებით ბრუნვაში დასმული სახელით გამოხატულ შედარებებში ძირითადად მოქმედების ეფექტურობას ესმება ხაზი:

„გამადის სამხარაული,

ჩაღად ჩაყარა მეღარი“ (IV, 125).

რაც შეეხება მიმღობებისა და ბედსართავი სახელების უფროობითი ხარისხით წარმოდგენილ შედარებებს, ისინი საანალიზო ჯანრის ნიმუშებში იშვიათია, მხოლოდ აქა-იქ გვხვდება.

ბოლოს ყურადღებას შევქაჩერებთ შედარების ერთ თაე-ისებურ ფორმაზე, რომელიც განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ხალხური პრობაული ჯანრისათვის. ამ ფორმის შედარებას, ზღაპარში დადასტურებული სასანალო ნიმუშების გათვალისწინებით, მკვლევარი ფ. ზანდუკელი ასეთი კვალიფიკაციას აძლევს: „ქართულ ხალხურ ზღაპრებში პერსონაჟთა, საგნებისა თუ მოვლენების დახასიათებისას გვხვდება შედარებები არა ფიზიკური ნიშნების მიხედვით, არამედ შესადარებელი ობიექტის თვისებების გათვალისწინებით“ (15, 119). აღნიშნული ტიპის შედარებაში მკვეთრად საცნაურია მეტაფორული საფუძველი:

„ივრე ჩვერებოდა თოფები,

ტოტებს ჩამოკყრის ხისასა“ (IV, 105).

საგმირო ლექსების ნიმუშებში შედარების აღნიშნული ფორმა იშვიათად გვხვდება.

უნდა ითქვას, რომ შედარების ზემოთ განხილულ ნაი-  
რგვარ ფორმათაგან ხალხი ირჩევს იმას, რომელიც მო-  
ცემული მხატვრული ამოცანისათვის უფრო შესაფერი და გა-  
მოსაძეგია. საერთოდ კი, ფორმისეული გამოხატვის მრავა-  
ლფეროვნებით საგმირო პოეზიის შედარების სახეობრივ-  
ეპოციური შინაარსის მრავალი ნიუანსისაა შეპირობებული  
და ერთფეროვანება და მონოტონურობაც თავიდან არის  
აცილებული.

ნებისმიერი პოეტური შედარება ემყარება მეტ-ნაკლებად  
რთულ ფსიქოლოგიურ ასოციაციებს, რომლებიც ერთმანე-  
თთან აკავშირებს გარემომცველ სამყაროს ნაირგვარ,  
ზოგჯერ არსებითად ურთიერთგანსხვავებულ საგნებსა და  
მოვლენებს. ესა თუ ის ასოციაცია (მხედველობის, სმენის,  
ყნოსვის, გემოს) წარმოდგენათა შორის ისეთი კავშირს გუ-  
ლისხმობს, რომელიც შეიძლება განსხორციელდეს მსგავსების  
ან კონტრასტის მიხედვით. ეს უკანასკნელი შემთხვევა საგ-  
მირო ლექსის შედარებისათვის ძალზე ნაკლებად არის  
დამახასიათებელი – აქ თითქმის ვერ ვხვდებით უარყოფით  
შედარების ნიმუშებს.

წარმოდგენათა რაგეარობა და კავშირის ფორმა, იგივე,  
ასე ეთქვას, ასოციაციური მოდელი, განსაზღვრავს შედარე-  
ბის შინაგან სტრუქტურას, რომლის ანალიზში საკმაოდ რთ-  
ულ, მაგრამ, ამავე დროს, ფრიად საინტერესო ამოცანას უსა-  
ხავს მკვლევარს.

როგორც შესავეალში აღინიშნა, შედარება რაიმე ნიშნის  
მიხედვით აერსიანებს ორ ან რამდენიმე ობიექტს. ეს ნიშ-  
ანი შესაძლოა გარეგნულად გამოხატული არ იყოს, მაგრამ  
ყოველთვის იგულისხმება. შედარების ნიშანი არ ნიშნავს,  
რომ შეპირისპირება ყოველთვის მხოლოდ ერთი ნიშნის  
მიხედვით ხდება. ნებისმიერ პოეტურ შედარებაში ძირითად  
ნიშანს მეტ-ნაკლები ინტენსივობით აან ახლავს დამატებითი  
წარმოდგენები თუ ასოციაციები. მკვლევარი ე. ერიომინა,  
განხილავს რა შედარების სათანადო ნიმუშებს, დაასკვნის:

„ყველა განსილული შედარება აკებული იყო საგნებისა თუ მოვლენების ისეთი გაერთიანების გზით, რომ საშუალებას იძლეოდა გამოგვეყო მოცემული საგნისა თუ მოვლენის განსაზღვრელი ნიშანი. მაგრამ ეს მთავარი ნიშანი შეპირისპირებისა თითქმის არასოდეს აღმოჩნდება ხოლმე ერთადერთი. ასალი ნიშანი, რომელიც შედარებით იქმნება, იბადება დამატებითი ასოციაციების ხარჯზე“ (52, 94).

უნდა ითქვას, რომ შედარებაში წარმოდგენათა მეგნაკლებობა, სიმეირეცა და მრავალფეროვნება, ყოველთვის განსაზღვრულია მოცემული გროპის ფორმა-კონსტრუქციითა და კონკრეტული კონტექსტით. საერთოდ კი, მრავლის-მომცველობა და სისაესე შედარების ღირსებად არის ჩათვლილი. დ. ლიხაჩოვის თქმით: „საჭიროა, რომ შედარება ესებოდეს არა ერთ ნიშანს, არამედ მრავალს. ამ დროს ის განსაკუთრებით მარჯვედ შეიძლება მივიჩნიოთ“ (60, 182).

აღნიშნულ მოთხოვნას საგმირო პოეზიის შედარებათა დიდი ნაწილი აკმაყოფილებს. ასეთ შემთხვევაში, ჩვეულებრივ, შედარების სახე ისეა შერჩეული, რომ შინაგანად რამდენიმე ნიშანს მოიცავს. მაგალითად:

„ზედ იჯდეს სვილის ფერაი,  
უხსდეს ქორივით თვალები“ (III, 102).

აქ შედარება პორტრეტულ შგრისს გახაზავს — გმირის თვალებს წარმოსახავს. ხაგიც ვიზუალურად წარმოსადგენია, თუმცა, იმავე დროს, სხვა ნიშანსაც აგარებს — გმირის შინაგან ძლიერებაზე, ვაჟკაცურ ბუნებაზე მიგვანიშნებს.

მაგრამ, რამდენ ნიშანსაც არ უნდა მოიცაედეს შედარება, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მაინც შეიძლება გამოიყოს ერთი ძირითადი, ასე ეთქვათ, საყრდენი ნიშანი, რომელიც წინა პლანზე დგას და რომელსაც მოცემული შეპირისპირება უშუალოდ ემყარება. ეს ნიშანი შეიძლება გამოხატავდეს გარეგნულ, ვიზუალურ მსგავსებას ობიექტებისა:

„კა მეჩობა გამოირეკა,  
შაეი მელანივით არის“ (III, 218).

ან მათი მოქმედების ასევე ეიზუალური მსგავსებიდან მომდინარე ასოციაციებს ემყარებოდა:

„ისრე დიოლა თეეზები,  
როგორც მთებზედა ცხვარი“ (III, 157).

საკმაოდ ხშირია, აგრეთვე, ისეთი შედარება, რომელიც სმენით შთაბეჭდილებებს გაღმოგვეცემს:

„ოხანოს ჯოგს დაუღება,  
ხმა უჭექს, როგორც შარია“ (IV, 93).

მოგჯერ შედარება რაოდენობრივ წარმოდგენასაც გამოხატავს:

„ძროხა და ღორი გაწყვიტეს,  
რიყესავით ყარეს ცხვარი“ (III, 233).

მაგრამ შედარებათა დიდი ნაწილი საგმირო ლექსში აგებულია ობიექტთა შინაგანი ნიშან-თვისების გადაგანის საფუძველზე და ამით მკვეთრად განსხვავდება საგრფიალო ლირიკის შედარებისაგან, რომელიც მეტწილად მხედველობით წარმოდგენებზეა დაფუძნებული. ვფიქრობთ, საქმე გვაქვს სრულიად გარკვეულ მოვლენასთან: საგმირო პოეზიაში ხალხს გმირი, ხშირად საგნებაცა და მოვლენებიც, უფრო ფუნქციონალური, არსითი გამოვლენის თვალსაზრისით აინგერესებს და თავის პოეზიასაც ამ ნიშნით აღბეჭდავს. საკმარისია ითქვას, რომ თვით ე. წ. პორტრეტული შედარებებიც კი მკვეთრად მიისწრაფვიან გმირის შინაგანი თვისებების წარმოჩენისაკენ (ჩვენს მიერ სულ ახლახან განხილული შედარება, რომელშიც გმირის თვალები შეპირისპირებული იყო ქორის თვალებთან, ამის დასტურია).

ერთი ობიექტიდან მეორეზე გადაგანილი თვისება, შესაძლებელია, დაფიქსირდეს გარეგნულად გამოხატული

ნიშნის სახით. ამ დროს შედარება წარმოდგენილია განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა:

„იმედა ჩამეეშველა  
შავარდქი იგიით მალია“ (IV, 199).

ცხადია, შევარდენი მრავალი ნიშნის მაგარებელია, მაგრამ მათგან არჩეულია მხოლოდ ერთი — სისწრაფე.

უფრო ღრმა, ნაირსაზოვან ასოციაციურ წრეს ქმნის ის შედარებები, რომლებშიც რომელიმე მთავარი ნიშანი უშუალოდ არ არის მოცემული (შესაძლოა ის კონტექსტში გაენაურდეს):

„ბაილიდან ჰამეჰმარინენ  
ოიხნი ლო:იგიით ძმანი.“ (III, 135).

ასევე, მეტწილად, თვისებათა გადატანით არის განსაზღვრული შინაგანი სტრუქტურა ისეთი შედარებებისა, რომლებიც ამა თუ იმ მოქმედებას გადმოგვცემენ. ასეთ შემთხვევაში მოცემული მოქმედება შედარების სახის გამოირჩეულად მკვეთრად დამახასიათებელი თვისება, მისი ფუნქციაა:

„ჩამოვიდოდა ლაშქარსა,  
შიმინოსა:იით პქრისაო“ (IV, 177).

ამრიგად, ხალხი უმეტესწილად მიმართავს ისეთ შედარებებს, რომლებიც შინაგანი ნიშან-თვისებების გადატანის საფუძველზეა აგებული, თუმცა ასეთი შედარებები ყიბუალურ ეფექტს მოკლებულნი როდი არიან.

ეპითეტზე მსჯელობისას აღვნიშნეთ, რომ ხალხური პოეზია, როგორც მიმეტყური ხელოვნების ნიმუში, მკვეთრად მიისწრაფვის სურათოვრებისაკენ, ხილულობისაკენ. ამის ერთ-ერთ მთავარ პირობად კი ის მივიჩნით, რომ ხალხური ლექსი მოსასმენად არის გამიზნული — თეატრალური ხატი კი უფრო მკაფიოდ აღსაქმელია, ხოლო ტექსტში მოწ-



ოღებელი ისფორმაცია – შედარებით ადვილად გასაცნობიერებელი. ცალსახად შეიძლება ვთქვათ, რომ თითქმის ყველა პოეტური ხატი, რომელიც საგმირო პიკშიაში პოეტური შედარების საშუალებით იქმნება. ვიზუალურად წარმოხადგისია. ცხადია, მხედველობაში გვაქვს ისეთი შედარებებიც, რომლებიც თვისებათა გადაგანით ხდება. გასვიხილოთ ასეთი მაგალითი:

„ყაყინი შევერდამუღა“

ქორსა ჯგავ მაღლის შთისასა“ (III, 128).

მოგანილი შედარება უდავოდ ნაირსახოვან ასოციაციებს აღძრავს, მაგრამ ამჟამად, რომ შეპირისპირება ემყარება არა იმდენად გარეგნულ მსგავსებას. რამდენადაც შინაგანს, თვისებრივს. მოცემული შედარებით, მსმენელისათვის, უპირველეს ყოვლისა, ვაგუცობის ზოგადი შინაარსი ცხაურდება. მაგრამ აქ საინტერესო ის არის, რომ გმირის აბსტრაქტულ, გასყენებულ თვისებებს, რომლებსაც მთქმელს შეეძლო პირდაპირ მოეწოდებინა, ფიზიკური არსებობა აქვთ მინიჭებული; ისინი საგნობრივი სიმკერავით ხასიათდებიან, ხელით შესახები და თვალით სახილველნი არიან. ხატვის ეს გზა, რომელიც საზოგადოდ დამახასიათებელია საგმირო პოეზიისასათვის, ცხადია, მოგვიბანია – მთქმელი მშვენიერად ახერხებს მსმენელს მიაწოდოს ადვილად აღსაქმელი, მკაფიო ხატები.

ამრივად, საგმირო პოეზიის შედარების იმანენგური სტრუქტურა საკმაოდ მრავალფეროვნებით ხასიათდება. თაკად შედარება ერთადროულად აელენს როგორც გამომსახველობით, ისე შეპყახებლობით უნარს, რაც მოცემული გროპის უთუოდ მაღალ მხატვრულ ღირსებაზე ძეგყეილებს.

2. მხატვრულ-მსმარბიკური ბუნება. *პიკერბოლურობა*. ცნობილია, რომ პიკერბოლიზაცია, იგივე მხატვრული ვაგვიადება, ხალხური პოეტური შეპოქმელების გამორჩეულად პოპულარული სტილისტიკური სერსია. ის მეგ-ნაკლებად

ახასიათებს ნებისმიერ ფოლკლორულ კანონს, მაგრამ საგმირო პოეზია მათ შორისაც გამოირჩევა. საკმარისია ითქვას, რომ იდეალური გმირის, ასევე იდეალიზებული გარემოს, რომელშიც მოღვაწეობა უხდება გმირს, პოეტურ წარმოსახვაში აღნიშნული ხერხი შეუსველია. საგმირო ლექსში ჰიპერბოლიზაციის ქანრულ სპეციფიკად ისიც უნდა მივიჩნიოთ, რომ სატრფიალო ლირიკისაგან განსხვავებით, სადაც გაზვიადებულია პერსონაჟის გარეგნული კდემამოსილება, აქ უფრო გმირის ფიზიკური უნარ-შესაძლებლობა, მისი ქცევამოქმედება თუ ამ მოქმედების შედეგია გადაჭარბებულად წარმოდგენილი.

პოეტური გაზვიადებით შეპირობებულია საგმირო ლექსის სტილის ქანრული განსაზღვრულობის მრავალი ასპექტი. ეს ითქმის მხატვრული მეტყველების ფორმებზეც, რაც ეპითეტის მაგალითზე უკვე ვაჩვენეთ, მაგრამ საგმირო ლექსში ჰიპერბოლიზაცია უფრო ხშირად მხატვრული შედარების პრინციპით ხდება. დაეაკვირდეთ, რას ირჩევს მოქმელი ობიექტად, რომელთანაც შედარებულია გმირი: ლომი, ვეფხვი, შევარდენი, ქორი, „ამომშებული ელეა“, მეხი, ნიავექარი, „ფერ-შაუცელელი“ რკინა და ა. შ.

ასევე, გმირის ქცევა-მოქმედება, რომელიც შედარებით გადმოიყება, თითქმის ყოველთვის ჰიპერბოლიზებულია. იდეალური გმირი „მეხივით გაჰკივის“ და „ხარივით ბუბუნებს“, „ნიავექარივით დაჰქრის“ და „მიმინოსავეით დაფრინავს“, მგრის მოლოდინში „ლომივით ღვას“, ხოლო მგერზე ისე მიიწვეს, „როგორც ნადირი ცხვარზე“; ბრძოლაში „ჯეირანივით შეფრინდება“ და „ლომივით გრიალებს“, „ჯარასავეით ბრუნავს“ და „ვეფხვივით გმინვას ჰყრის“. უცნაურია გმირის სიკვდილიც – „ვეფხვივით შამაწვენა“.

ცხადია, რებულგატი მისი მოქმედებისა სათანადოა: ისე „ფანტავს“ მგრის ლაშქარს, როგორც „მგელმ ფანტოს ცხვარია“, მოწინააღმდეგეს „ხის გოტებივით ჰკაფავს“, „მხალივით კეჰავს“, ხოლო „მკვდრებს ჩალასავეით ჰყრის“.

ახლა ენახოთ, საგმირო ლექსში როგორ არის წარმოდგენილი საგნები და მოვლენები, საერსოდ გარემო, სადაც გმირს ქცევა-მოქმედება უხდება: ცხენი „შეარღვნივით მაღია“ და მოკლულ პაგრონს ისე დასტირის, „როგორც საყვარელს ქალია“; ომი „ცის ჩამოქცევას“ ჰგავს; თოფის ჭექა „ჩამოგხვას ჰგავს ცისასა“; გყვია ისე „წვიმს“, „როგორც წყალი“; ხმალ-ხანჯლის ჩქამი ისეთია, „იგყვი, დაიძრა ზეაიო“; „დებისგან ძმისა ტირილი დაქცევასა ჰგავს ცისასა“; გმირის სიკედილი „თოფივით იბამს ჩქამს“ და ა. შ.

მოგანილი მაგალითებიდან ნათლად ჩანს, რომ საგმირო პოეზიის შედარება მკვეთრად აირეკლავს საკუთრივ ეანრის ზოგად პოეტიკურსა და ესთეტიკურ პრინციპს – პიპერბოლიზაციას. პიპერბოლური შედარებები მოცემულ ეანრში ხელს უწყობს ნიშანდობლივი ემოციური ველის, ამალღებული განწყობიღების შექმნას.

**ღინამიკურობა:** ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელია მკვეთრი ღინამიზმი, სინამღვიღის, როგორც სულიერი ცხოვრების, ისე საგნობრივი სამყაროს, მოძრაობა-მოქმედებაში, ცვაღებაღობაში წარმოსახეა. ეს ტენდენცია მსაგვრული გამოსახვისა გამორჩევიტ მკაფიოღ შეიმჩნევა საგმირო პოეზიაში. ისიც უნღა ითქვას, რომ აქ, ხალხური ლირიკისაგან განსხვავებით, საღაც საქმე გეაქეს ნაირსახოვან გრძნობათა მოძრაობა-ცვაღებაღობასთან, ღინამიკურობა ობიექტის სიერცეში გაღააღვიღების, მისი ფიზიკური აქტივობის შეღეგია.

საგმირო ლექსში გმირის ხასიათი იკვეთება არა იმღენაღ ცალკეულ თვისებათა, სიშანთა ჩამოთვღა-აღწერაში, არამეღ ქცევაში, მოქმედებაში. შესაბამისაღ, აქ, როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნეთ, ისეთი შეღარებები სჭარბობს, რომღებიც მოქმედებას გაღმოგვეცემს; ამ ღროს პოეგური ხაგი შინაგანი ექსპრესიის, ღინამიზმის შემცვეღია:

„გრიაღებს ღუბიანური,

ტ რ ი ა ლ ე ბ ს , როგორც გარია“ (III, 139).

საგმართო მოუპიბიაში შრატელადაა ისეთი შედარებები, რომლებიც უშუალოდ მოქმედებას არ გადმოგვცემს, მაგრამ, ამის მიხედვით. დინამიურ ხატებს წარმოვიდგენს. აქ აღსანიშნავია ორი მომენტი:

ა) ცნობილია, რომ პოეტური ხატი მხოლოდ მოცემულ კონტექსტში არსებობს და ამ კონტექსტშივე აღიქმება (ცხადია. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ცალკე აღებულს მსატერულ-ესთეტიკური ღირებულება არ გააჩნია); ამდენად, შესაძლოა, ხატი, რომელიც შედარებით იქმნება, ისეთ კონტექსტში იყოს მოწოდებული, რომ მოქმედებაში, მოძრაობაში წარმოჩინდეს. ნათქვამი რომ უფრო ნათელი იყოს, განვიხილავთ კონკრეტულ მაგალითს:

„გოგია დაუტრიალდა,

მთის შავარდენის ფერი“ (III, 169).

აქ პოეტური ხატი მხოლოდ მთლიან კონტექსტში გვექმნება და „მთის შავარდენის ფერი“ გმირის ცალკე გამოყოფა. უკეთ, კონტექსტიდან ხელოვნური „ამოგლეჯა“ წმინდა ფორმალისტური ოპერაციის ტოლფასი იქნება. მაშასადამე, გმირის სახე იმგვარ კონტექსტში აღიქმება, რომელიც კონკრეტულ მოქმედებას („დაუტრიალდა“) გამოხატავს. ცხადია, პოეტური ხატიც ექსპრესიულია, დინამიზმით ხასიათდება.

ბ) შედარების ობიექტად მოხმობილია ისეთი საგანი იუ მოუღენა, რომელიც შინაგანად მოძრაობის, მოქმედების გამოხატეულია და ასევე წარმოიდგინება:

„გაბურთა ალუღური

დაეღებას აგავ ცისასა“ (IV, 34).

„ცის დაღებება“ კონკრეტული მოქმედების, მოძრაობის ასოციაციას იწვევს და მასთან შედარებულ გმირს სტატიკურ მდგომარეობაში ვერც წარმოვიდგენთ.

ამრიგად, საგმირო პოეზიის შედარებისათვის ნიშ-  
ანდობლივია დინამიკური, შინაგანი ექსპრესიით დატვირ-  
თული პოეტური საგები, რაც ამ უკანასკნელის შთამბეჭ-  
დაობის, პლასტიკურობის ერთი უმნიშვნელოვანესი პირობა  
თაგანია. აქვე გვახსენდება არისტოტელეს საყოველთაოდ  
ცნობილი სიტყვები: „მე თვალსაჩინოს ისეთ გამოთქმას ვუ-  
წოდებ, რომელიც საგანს მოქმედებაში გვიჩვენებს“ (3, 188)

„*ლირიკული*“ და „*ეპიკური*“: ჰეგელის თქმით:  
„შედარება წარმოადგენს შეყოვნებას, დიდხანს შეჩერებას  
ერთსა და იმავე საგანზე\* (38, 474). ამ შეყოვნებას მრავალი  
მიზეზი გააჩნია იმის მიხედვით, სინამდვილის ლირიკულ, ეპ-  
იკურ თუ დრამატულ განსახოვნებასთან გვაქვს საქმე.

ჰეგელის შესულებები თავისთავად მრავალმხრივ საყუ-  
რადლებოა. ამჟამად გამოვეყოფთ განსაკუთრებით საინტერ-  
ესო ორ მომენტს: ა) ჰეგელი მკვეთრად გამოარჩევს და  
ერთმანეთის უპირისპირებს ლირიკულ და ეპიკურ შედარე-  
ბებს; ბ) მათ მხაგრულ მიზანდასახულობასა და ფუნქციას  
ერთმანეთისაგან ასხეავებს.

ბუნებრივია, ისმება კითხვა: აღნიშნულიდან გამომდინარე,  
როგორ „გამოიყურება“ საგმირო პოეზიის შედარება?

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ საიანალიზო კანონის ნი-  
მუშებში ცალკე ლირიკული და ცალკე ეპიკური შედარებების  
გამოყოფა მხოლოდ პირობითობის ღონეზე თუ მოხერხდება  
– იმის გათვალისწინებით, ამ ორიდან რომელი გვარეობითია  
საწყისის პრიორიტეტით არის აღბეჭდილი ესა თუ ის  
შედარება (ზოგჯერ ამის გარკვევაც ერთობ რთულია). საქმე  
იმაშია, რომ საგმირო ლექსებში ბოცემული გროპი, ერთი-  
მხრივ, იმთავითვე ეპიკური განსახოვნების ნიშნის მაჩარე-

---

\* ჰეგელის მოცემული თვალსაზრისი ემყარება მის მიერვე მახვილგ-  
ონიერულად მივნიჭულსა და შედარების, როგორც პოეტური შემოქმედის  
ფორმის, სპეციფიკად მიჩნეულ ნიშანს – ძნიშვნელობისა და სურათით  
ერთდროულად გვირდივერდ არსებობას.

ბელია. რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თითქმის ყველა პოეტური ხატი, რომელიც შედარებით იქმნება, ვიზუალურად წარმოსადგენია. მხედველობითი შეგრძნებანი ადამიანის აღქმას ყველაზე უფრო „გასაგნებულ“, ობიექტირებულ სახეს აძლევს, მხედველობითი ხატების წინ წამოწევა კი პოეტური აზროვნების ეპიკურ წყობასა და ხასიათზე მიუთითებს (20, 301-302). მეორე მხრივ, აღნიშნული გვარეობითი საწყისი საგმირო პოეზიის შედარებაში მეტწილად გაშუალებულია სინამდვილის ლირიკული აღქმითა და განცდით, ობიექტის ემოციური წარმოსახვით. მასში მკაფიოდ გამოკრთის ხალხის დამოკიდებულება გმირის, აგრეთვე, საგნებისა და მოვლენებისადმი: სიყვარული და სიძულვილი, აღგაცება და სინანული, ზოგჯერ ირონიაც კი. განვიხილავთ რამდენიმე ტიპურ შემთხვევას:

ლექსში „ვაჟიკა მაჩურიშვილი“ მთქმელი „ფშაელის გზრდილი გმირის“ შესახებ მოგვითხრობს: ვაჟიკამ „თოფი ჰკრა ძმისა მამკლავსა, წყალს მისცა დაღისგნისასა“. აქ საკუთრივ ამბავი მთავრდება, მაგრამ ვაჟიკას გმირობით აღგაცებული მთქმელი მოჭარბებულ ემოციებს ვერ ფარავს და ლექსის დასასრულს აცხადებს კიდევ თავის სიმპათიას გმირისადმი:

„გაგერშილს ჯოვის მგელსა ჰგავ  
ვაშლოვანაის გყისასა,  
ვეფხვსა გვანილა აწკლიანსა  
სპეროზიის კლდისასა“ (III, 168).

პერსონაჟის, აგრეთვე, საგნებისა და მოვლენების ლირიკულ-ემოციური წარმოსახვა განსაკუთრებით მკაფიოდ იჩენს თავს დიალოგებსა და მონოლოგებში. უფრო კონკრეტულად, პირდაპირ მეტყველებაში – როგორც მთქმელის, –

„ვაჟკაცო, უღვამკობო,  
თვალები გიგავს ჯილასო“ (III, 103),

ისე პერსონაჟის: —

„თათრებმა ნადირ დამგაყეს,  
მოვდივარ, როგორც მეხია“ (III, 128).

ხშირად შედარების საგანი განსაზღვრულ მოქმედებას ცადმოგვეცემს, ხოლო შედარების სახე ამ მოქმედებით აღძრულ პიროვნულ შთაბეჭდილებებს ემოციურ პლანში გამოხატავს:

„მაიბნენ ლეკებ-ფშაელები,  
ჩამოქცევას ღგავ ცისასა“ (III, 165).

იშვიათად შედარებაში ობიექტისადმი ირონიული დამოკიდებულებაც გამოკრთის:

„შაშვივით პირი დაადე,  
ვირივით დაიღრიალე“ (IV, 193).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, საგმირო ლექსებში შედარება ხასიათდება ლირიკულ და ეპიკურ საწყისთა ერთგვარი სინთეზით — ხან ერთის, ხან კიდევ მეორის უპირატესი გამოვლენით. ზემოთ განხილული მაგალითები უფრო სინამდვილის სუბიექტურ-ემოციური განსახოვნების ნიშნით იყო აღბეჭდილი. ცხადია, მათ გვერდით ისეთ შედარებებსაც ვხვდებით, რომლებშიც პრიორიტეტი მინიჭებული აქვს ობიექტურ განსახოვნებას.

*გრადიციულობა:* ხალხური პოეტური შემოქმედების ნებისმიერი ეანრისათვის დამახასიათებელია როგორც ზოგადი, საერთო ფოლკლორული, ისე საკუთრივ ეანრული მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპებიდან ამოსვლა. ფოლკლორული ეანრის შიგნით ამ ორი ნაკადის დიალექტიკური თანაარსებობა, ერთიანობა აყალიბებს მის, როგორც დასრულებული ესთეტიკური ფენომენის სახეს.

აღნიშნული ტენდენცია განსაკუთრებით მკვეთრად აირეკლება სახისმეგყველებაში, კერძოდ, საგმირო პოეზიასთ-

ან დაკავშირებით უკვე შენიშნულია, რომ მის „მდიდარ პოეტურ სამკაულში გვეხვება ზეპირსიტყვიერების ყველა ეპიკური გამოყენებული (ე. ი. საერთო ფოლკლორული – ე. მ.) მხატვრული სახეები. მაგრამ ძირითადად პოეზიის ამ უბანს გააჩნია საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლოები, ეპითეტები, შედარებანი და მზაფორმელები“ (28, 67).

როდესაც ვმსჯელობთ ცალკეული მხატვრულ-გამომსახველობითი სერვისის ზოგადფოლკლორულ გავრცელებაზე, აქცენტი უნდა გავაკეთოთ არა ამ მოვლენის ნებისმიერ გამოვლენაზე (როდესაც ხატი მექანიკურად გადადის ერთი ეპიკურიდან მეორეში, ან მთქმელს მხატვრული ალლოლაგობის), არამედ ამა თუ იმ ეპიკის შიგნით მისი განმეორებადობის სიხშირესა და ინტენსიურობაზე, სისტემატურობაზე, ეპიკის თემატიკასა და მიზანდასახულობასთან, ესთეტიკურ კრედოსთან თანხმიერებაზე. აღნიშნულის გათვალისწინებით, უფრო შთაბეჭდავად ჩანს ის ფაქტი, რომ საეპიკო პოეზიას ძირითადად „გააჩნია საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სიმბოლოები, ეპითეტები, შედარებანი და მზაფორმელები“.

საგმირო პოეზიაში შედარებათა საერთო ხასიათი სწორედ მოცემული ეპიკის ესთეტიკური პრინციპებისა და ფუნქციონალური განპირობებულობის, თემატიკისა და მოტივთა რეპერტუარის, სიუჟეტური სიტუაციების ორიგინალურობით არის განსაზღვრული. მრავალი მათგანი უკვე მუდმივ ფორმულად გვევლინება: პერსონაჟის, მისი თვისებების, მოქმედების, სხვადასხვა საგნების, მოვლენებისა და პროცესების წარმოსახვა წინასწარ აღებული, გრადიციული სახეებით სდება. მათი ძალზე დიდი ნაწილი საკუთრივ საგმირო პოეზიის წიაღში ჩამოყალიბებული და ფორმირებული ჩანს. ვფიქრობთ, ისინი განსაკუთრებით მკაფიოდ ავლენენ ეპიკის ზოგად მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებს. განვიხილავთ კონკრეტულ მაგალითებს:

ემირის დასახასიათებლად ხალხი ფართოდ მიმართავს მზახვებს, კერძოდ, გაერყელებულია შეპირისპირება ქორიან:



„ცხენზე შეჯდება – ქორსა აგაჟ,  
დაუქეითებს – მჯალა“ (III, 92).

არწიეთან:

„სამნი შეე ღამრინენ მოძმენს,  
არწივისა გვანას პოისასა“ (III, 137).

ლომთან:

„ბაჩლიდან ჩამაემართინენ  
ოთხნი ლომივითი ძანა“ (III, 135).

და ა. შ.

ახევე მზაფორმულებით არის გაღმოსემული ესა თუ ის მოქმედება, კერძოდ, მტრის „აკეივა“:

„ისე აკეივე ლეკებს,  
როგორც ბოლოკი მხალა“ (III, 120).

ლაშქრის „დაფანტვა“:

„ევრე დაფანტა ლაშქარი,  
როგორც მკელმ ფანტოს ეხეარია“ (IV, 48)

ტყვედ წასხმა:

„ჯალაბნიც ლეკებ ვარეკეს,  
როგორც ნოტიო ცხერისაი“ (III, 211).

და ა. შ.

ბეძით მსოლოდ რამდენიმე მაგალითი მოვიტანეთ სა-  
ილუსტრაციოდ. საერთოდ, კი, საკმარის პოეზიაში შედარება  
ძირითადად „საზრლოობს“ ტრადიციული, დაშტამპული  
ხატებით და ამ ტენდენციის დაძლევის ცდა მაინცადამაინც  
არც შეინიშნება, თუ, ცხადია, მხედველობაში არ მივიღებთ  
სინტაგმატურ ღონებზე მათი მიმართების ნაირგვარ  
ვარიაციას. აგრეთვე, როდესაც საქმე ეხება ისეთ ობიექტს ან  
კონკრეტული სიუჟეტური სიტუაციის კარნახით წინწამოწეულ  
ამ ობიექტის თვისებას თუ მოქმედებას, რომელთათვისაც  
მზასაგი, უბრალოდ, გამოესადაგვარია, შეუფერებელია.

როგორც უკვე შევნიშნეთ, გრადიციულ სასეთია ძალზე დიდი ნაწილი სწორედ საგმირო პოემის წიაღში შემუშავებული ჩანს. ამ პროცესს კი, რასაკვირველია, ქრონოლოგიურად დროის გრძელი მონაკვეთი, ხალხის მიერ სინამდვილეზე დაკვირვების „ისტორიული“ გამოცდილება, ხანგრძლივი პოეტური გრადიცია დასჭირდებოდა. აღნიშნული გარემოება კი მოცემული ქანრის, როგორც მხატვრული და ესთეტიკური სისტემის, დასრულებულობაზე მეტყველებს.

და ბოლოს, თუ ინდივიდუალურ, მწიგნობრულ ლიტერატურაში გრადიციული ხატებით, დაშტამპული სახეებით ოპერირება ავტორის შემოქმედებითი არსენალის სიმწირებზე მიუთითებს, ხალხური პოეტური შემოქმედებისათვის მსგავსი შეფასება ჭეშმარიტებას მოკლებულია და მიუღებელი. ამ უკანასკნელში მზახატები და მზაფორმულები მისი არსებობის ფორმის, შემოქმედებითი პროცესის თავისებურების მაუწყებელია და არამც და არამც ხალხის მხატვრული წარმოსახვის სიღარიბისა. ეს რომ ასეა, მოწმობს ის ორიგინალური, „იმპროვიზებული“ შედარებები, რომლებიც საგმირო პოემაში არცთუ ისე მრავლად, მაგრამ მაინც გვხვდება, საილუსტრაციოდ ერთ მაგალითს მოვიხმობთ: უდროოდ გარდაცვლილ გმირ ჩატოიძეს –

„უხდება ცოლის გირილი,

როგორც ქუხილი ცასაო“ (IV,80).

წარმოდგენილ შედარებაში ხალხის დაუმრეტელი პოეტური ფანტაზია გამოსჭვივის. ისეთი ასკრალური მოვლენა, როგორცაა „ცის ქუხილი“, გამოყენებულია ვაჟკაც ქმარზე ცოლის მოთქმა-გირილის „სიღამაზის“ გამოსახატავად. ამ გზით, ჩვეულებრივ, ადამიანურ ქმედებასა და კოსმიურ მოვლენას შორის გავლებულია, ერთი შეხედვით, თამამი პარალელი. მაგრამ, იმავე დროს, ეს პოეტური სითამამე არ არის ბღვარგადასული, არ გოეებს ხელოვნურობის განცდას; უფრო მეტიც, მოცემული შედარება ხალხური ხატოვანი მეტყველ-

ბისათვის ნიშანდობლივი სისადავისა და უბრალოების კვალს მკვეთრად აირეკლავს.

3. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები. გეპირსი-ტყვიერი პოეტური შემოქმედების მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხთა სისტემის შესწავლისას იმთავითვე თავს იჩენს ერთი მეთოდოლოგიური ხასიათის სიძნელე: მკვლევარს საქმე აქვს ასობით ტექსტთან, ამა თუ იმ ხერხის აურაცხელ ნიმუშთან. ასეთ ვითარებაში იგი იძულებული ხდება, ხშირ შემთხვევაში, უარი თქვას ფიგურალური გამოთქმის ნებისმიერი გამოვლენის (რაგინდ საინტერესო არ უნდა იყოს იგი) გამოწვლილით ანალიზზე და ამის ნაცულად აქცენტი გადაიგანოს ტიპურზე, ისეთზე, რომელიც ზოგად კანონზომიერებას წარმოაჩენს („ყოველგვარი მეცნიერების გვირგვინს კანონზომიერებათა აღმოჩენა წარმოაჩენს“ (24, 24)). ალბათ, ამითაც არის გამოწვეული ის ფაქტი, რომ სპეციალურ გამოკვლევებში ხშირად მიმართავენ მხატვრული გამოსახვის ამა თუ იმ საშუალების (ხერხის) სისტემატიზაცია – კლასიფიკაციას (თემატურსა და სხვ.).

შედარებათა კლასიფიკაციის ოპტიმალურ გზად მიგვაჩნია დაყოფა-დაჯგუფება მოცემული ტროპის სამივე ძირითადი ელემენტის – შედარების საგნის, შედარების სახის და საერთო ნიშნის გათვალისწინებით. ცხადია, ვერც კლასიფიკაციის შემოთავაზებული ფორმა იქნება უნივერსალური ხასიათის, მასში პირობითობის ელემენტიც გამოჟონავს, სამაგიეროდ, ის შედარების სახეობრივი და ფუნქციური მოცემულობების სისტემურ მთლიანობაში გაცნობიერების საშუალებას ასე თუ ისე შეგვიქმნის.

თავდაპირველად საჭიროდ მიგვაჩნია ყურადღება გაუამახვილოთ ორ არცთუ უმნიშვნელო დეტალზე:

1) საზოგადოდ, ფოლკლორული ეანრები იმითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რომ ობიექტური სინამდვილის სხვადასხვა სფეროს შეეხებიან. შრომის პოეზიაში

აღაძიანის სამეგრეო საქმასობა, ამ სფეროთიან დაკავშირებული საგნები და პროცესები ახახული, საგროფილო ლექსებში ქალ-ეაქის სასიყვარულო განცლებია გაღმოცქეპლი, საგმირო პოეზიაში პეროიკა, გმირის ეპიკეური შეპართება იქეკვად ახახვის ობიექტად... მაშასადამე, სინამლე-ილე. რომელიე თავისთაეად პრაეალგანზომილებიანია, ეან-რის შიგნით რეგლამენტირებულია თემატიკით, მიზანდა-სახულობითა და ფუნქციონალური განპირობებულობით. ცხა-ლია. ამის შესაბამისად არის ფორმირებული ეანრის სახისმე-ტყეელების სისტემაე. მაგრამ ამჟერად ზენ უფრო სხეა საკითხი გეაინტირესებს: თაეად ეანრის შიგნით ეოფითი რე-ალიბა აურაცხელი გამოვლენიბით არსებობს. ბუნებრიეა, სინამლეილის ნებისმიერი ელემენტი, ამ ელემენტის ეიე-ალაეი ნიშან-თეისება მიექელის თანაბარ ინტირესს ეერ იმსახურებს. უფრო მეტიე, ამ ინტირესის გათვალისწინეობით ამა თუ იმ ეანრში საგნები და მოვლენები შეიძლება გარ-კეეული იერარქიული საეეხურების სახით წარმოეიდგინით. აქელან გამომდინარე, ბუნებრიეად იბალება კითხეა: როდის, სინამლეილის რომელი ობიექტის, მისი რომელი ნიშან-თე-ისეებების დახასიათების მიზნით მიპართაეეს ხალხი შედარებას (სამოგალოდ, ხაგოვანი გამოისახეის საშეალებებს), ეს არჩეე-ანი შემთხეეეითი, ნებისმიერი ხასიათისაა თუ გარკეეულ ეანონზომიერებას დამორჩილებული?

ამ კითხეას პასეხი შოლოდ ერონიშინიანი შეიძლება პქოსდეეს: საგმირო ლექსში სალხი შედარებას (სხეა ხერხებს) ნებისმიერად, გასურნიეელად კი არ მიპართაეეს, არამედ საგ-ანთია და მოვლენათა, აგრეთეეე, ნიშან-თეისებათა, აურა-ეხელი სიმრაელსდან გამოიარჩეეს და მოცემული გროპია გამოსახავს იმას, რომელიე მისი აქტიური მხაგერული ინტი-რესის სფეროში შემოღის.

2) თეალსაზრისი, რომ ქედარების სახედ ხალხი იღებს ისეი ობიექტს, რომელიე მისთეის განსაკუთრებით ახლო-ბელი და ნაენობია (70, 76), ეფიქრობთ, შემღვომ დაბუსტებას

მოითხოვს. საქმე იმაშია, რომ გარემომცველ ბუნებაში სხვა არაერთი საგანი და მოვლენაა, არანაკლებ ასლობელი და ნაცნობიც, მაგრამ ისინი ვერ ეცხევიან ხალხის მხატვრული ყურადღების ცენტრში. მოკლედ, იმას თქმა გეინდა: მართალია, ობიექტი, რომელიც შედარების სახელ გვეელისება, ხალხისათვის კარგად ნაცნობია (სხვაგვარად არც შეიძლება იყოს), მაგრამ საეჭვოა, რომ სწორედ ეს ნაცნობ-უცნობობა განსაზღვრავდეს თავად არჩევანს, არამედ ეს არჩევანი ყოველთვის კონკრეტული მხატვრული ამოცანით არის მკაცრად განსაზღვრული და ხალხის ესთეტიკური ხედვის მოდუსით სანქციაშიცემული.

ზემოთ ჩამოყალიბებული დებულებები მეტ-ნაკლებად: არგუმენტირებას ჰპოვებს შედარებათა შინაარსობრივ-თემატურ კლასიფიკაციაში, რომელსაც აქლა შევედგებით.

1) პირველ ჯგუფში ერთიანდება ის შედარებები, რომლებიც ობიექტის გარეგნულ მახასიათებელს გადმოგვცემს. აქ უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოიყოს პორტრეტული შედარებები.

უპოთეგზე რომ გვექონდა მსჯელობა, ვთქვით და აქაც გაყიმეორებით, რომ საგმირო ლექსებისათვის მაინცდამაინც არ არის დაშახასიათებელი გმირის პორტრეტის დეტალური დამუშავება. ამის მიზეზი ჩვენ გმირის გრადიციული ხალხური იდეალის თავისებურებაში უნდა დავინახოთ. შესაბამისად, აქ პორტრეტულ შედარებებსაც არცთუ ისე ხშირად ვხვდებით. და რაც არის, ისიც თემატური ერთფეროვნებითა და სიმყარით ხასიათდება. ამ მხრივ, თითქოს გამოწკლისწარმოადგენს ერთი საგმირო-სახოგბო ლექსი, სადაც გმირის პორტრეტის საკმაოდ დეტალურ დამუშავებასთან ვაქვს საქმე — თანაც მთლიანად შედარებებით:

„თავი მთას გივაცო, მშკაცნო,  
მწვანინლიმი; აღვბიასა,  
შებლი — აღვეთის მინდორსა,  
ყანანიმი ესწრაფიანა;

წარბს გიგავთ მშვილდის მალიქსა,  
მაზინებთ – მადგუბიანა,  
თეალნი ბუსლომას მიფიგავთ,  
მიგ ქორნი ბულობდიანა,  
კბილნი – მარილის კომბულსა,  
ვმელეინიც დამმეუბიანა!  
ყელ გიგავთ ღვინის ჭურჭელსა,  
ღვინონიმე ჩადგუბიანა!  
ტანი – ზღვის პირის ლერწამსა,  
– მტერნ შორით დათხეუბიანა!”

წარმოდგენილ შედარებებში მკვეთრად საცნაურია გაზვიადება, ჰიპერბოლიზაცია – თანაც იმ დონეზე, რომ რეალიზმის ელემენტი თითქმის მთლიანად დაკარგულია. პორტრეტული შტრიხი სიმბოლურობის ელფურიით არის აღბეჭდილი, უფრო მინიშნებულია ბუმბერაზი გმირის გასაოცარი უნარ-შესაძლებლობა. ამ გზით მთქმელი მშვენიერად ახერხებს, დაგვიხატოს ვაჟკაცის სახე, რომლის დანახვაზეც „მტერნ შორით დათხეუბიანა“.

საგმირო ლექსში შედარებით უფრო ხშირია გმირის თეალების პორტრეტული ნიუანსების გამოხატვა. აქაც შედარება გმირული თვისებების მიმანიშნებელია:

„ვაჟკაცო, უღუამკობო,  
თეალები გიგავს ჯიღასო“ (III, 103).

ან:

„ზედ იჯდეს სვილისფერაი,  
ესხდეს ქორიეთი თეალები“ (III, 102).

მოგჯერ შედარებაში გმირის მხარბუჯის პორტრეტული შტრიხიც გაილეებს:

„მამუკას მუელარაულსა  
მჯარნი შაორდნაღ აყრიან“ (IV, 107).

სხვა შემთხვევაში ასეთი შედარება უფრო მეტი რეალიზმით ხასიათდება:

„ბეჭები არსენას გიგაეს,  
შენ რას ღაგაელებს მგერია“ (IV, 236).

ამრიგად, საგმირო ლექსში შედარების საშუალებით გადმოიყვამ გმირის პორტრეტის ისეთი ნიუანსები, რომლებიც მის საგმირო-საეპიკურ თვისებებზე მიგვანიშნებს (გაეიხსენოთ, ამავე ნიშნით ხასიათდება გმირის პორტრეტული ეპითეტებიც).

შედარება, რომელიც ქალ-პერსონაჟს ახასიათებს, აქა-იქ გამოჩნდება და ისიც პორტრეტული ხასიათისაა:

„ქიშმიშით გასუქებული,  
გაბადრულ მთვარეს ეგაეარო“ (III, 130).

ან:

„რომ იყნობთ ჩემსა ღაწებსა  
მთორეზედ მთავარი არის (III, 225).

ასევე თითზე ჩამოსათელელია შედარება, ამა თუ იმ საგნის გარეგნულ მახასიათებელს რომ გამოხატავს. უფრო ხშირია ობიექტის ფერზე ხაზგასმა:

„მამინ იხარე, ლურჯაო,  
მთები რომ კვეანდეს ღილასა“ (III, 91).

ან:

„კამეჩობა გამორეკა,  
შაევი მელანივიით არი“ (III, 218).

2) მომღვენო შინაარსობრივ-თემატურ ჯგუფში ერთიანდება ის შედარებები, რომლებიც მოქმედებას გადმოგვეყვამ. აქ შეიძლება გამოიყოს:

ა) შედარებები, რომლებიც ვმირის, აშეიათად, იალკულ საგასია ერთი აღგილიდას მქორეზე გადაადგილებას გე-  
ეწეებს ისე, რომ სიერციითი ფონი, ზოგჯერ დროის  
მახასიათებელი, შემოფარგლული არ არის. ამ დროს  
ბოქემული გროპით გადმოიქცემა: მოძრაობა კანუსაზღვრულ-  
ად სიერცეში, მოძრაობის დასაწყისი და დასასრული,  
ვაქცევა, მოწინააღმდეგის დევნა და წამოწევა...

საგმირო ლექსში ვმირის სიერცეში გადაადგილება,  
რომელიც პოეტური შედარებით გადმოიქცემა, წარმოუღ-  
ენელი სისწრაფით ხასიათდება. აქ საკმარისია, მოვიგანოთ  
მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი და დავაკვირდეთ შედარების  
სახეს:

ვმირის მოძრაობა განსაკუთრებით ხშირად შედარებულია  
სიანე-ქართან:

„შაჯა და ეგრე წაიდა.

როგორც ეკლბეროს ქარია“ (III, 224).

შეკარდენთან:

„ჟიცხლაე მანისკენ გაფრინდა,

ვით შეკარდენი ფრთიანი“ (III, 127).

ქორთას:

„სამნია კოცლოიანელნი

სამნიე ქორებრსე ხქრიანა“ (IV, 92).

ირემთან:

„ჩალის-ფერ მგელაურისიქ,

ირემს ღვ. ვაფრინდებო“ (III, 239).

რაცხეი სახე-სიმბოლოებისა, რომელთა შემწეობით ვმი-  
რის სიერცეში გადაადგილება გამოხატება, კიდევ შეიძლება  
გავემრავლოთ: არწივი, ძიმინო, კანჯარი, მესი, ელეა...

იშეიათად, შედარებამი გადმოიქცეულია მოძრაობა-გადა-  
ადგილება ისეთი თბიქცისა, რომელიც სხვაგან თავად გვე-  
ვლინება მოძრაობის სინქარის გამომხატველ სახე-სიმბო-



ლოდ. ასეთ შექმნისგანა, მოქმედი ან უკლებლყოფს ამ  
ობიექტის მოძრაობის გემპის განსხვავება:

„გადის-გამოდის გეგიაი,  
როგორც უკუკარი სკაზელა“ (III, 154),

ან შედარების სახელ გვევლინება ისეთი ობიექტი, რომე-  
ლიც უფრო დიდი სისწრაფით სასიადდება. ასეთია, მაგალი-  
თად, ირმის შედარება ნიავე-ქარიან:

„გაურსდა ნიავე-ქარიეთი,  
რქებმა წაილო ზრიალ“ (IV 246),

ან ცხებისა – ირქითან:

„მანჭარაელის ლურჯაი  
ირემიეთი რბისაი“ (IV, 179).

ბ) შედარება გაღმაცეცემს ისეთ მოქმედებას, რომელიც  
ლოკალურ სივრცით ფონს გულისხმობს: საქმე გვაქვს არა  
ობიექტის ვრცელ მანძილზე გადაადგილებასთან, არამედ  
მოქმედებასთან, რომელიც ერთ განსაზღვრულ ადგილზე  
ხდება, როგორც, მაგალითად:

„სამს იყესეს ღელის ერთახი, ბეგრ ჯარიეთი აბრუნდეს,  
დაჭრილს ლაივიეთი დახლესა... მურ არწივიეთ დაბგეს“ (IV, 81).

ასეთი შედარებები უფროსად არის გასოყენებული გმირის  
საომარი მოქმედების გადმოცემისას:

„თიფისა სრილად დაქყო,  
ტრიალეს, როგორც ქარსა“ (II, 141).

ან:

„ცხენზეთ გადმობტ გორგი,  
ქორიეთი დაბრუნდისაი“ (IV, 53)

გმირის მოქმედება აქაც გამორჩეული სისწრაფით ხასიათდება. შესაბამისად თავს იჩენს გემოთ ჩამოთვლილი, მოძრაობის გამოხატველი სახე-სიმბოლოები. თუმცა, ამათ გარდა, შედარების სახე შეიძლება წარმოდგენილი იყოს სხვაობიექტებითაც:

ჯარა:

„ღრუბელათ ქალის გაზრდილი  
დაბრუნდა ჯარასათა“ (III, 93).

ტარი:

„ტრიალებს ღუბიანური,  
ტრიალებს, როგორც ტარია“ (III, 134).

ხარი:

„ისე ბრუნდების შულშია,  
როგორც კალოზე ჯარია“ (IV, 67)

და ა.შ.

ცალკეულ შემთხვევაში, ამა თუ იმ მოქმედების გადმოცემისას, პრიორიტეტი აქვს მინიჭებული გამოსახვის ვიზუალური მხარეს:

„წინაგეს ჩაბაეხეივნეს,  
ნისლებ რო გორის პირსაო“ (IV, 114)

ან:

„ბოსლებში იმალებოდნენ,  
როგორც ჩალებში ბუები“ (III, 95).

გ) შედარებაში მოქმედების ხასიათი, შესაძლებელია, უშუალოდ რებულტატის გადმოცემით გახდეს საცნაური. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია გმირის საომარი მოქმედების შედეგი:

„ისე ავეკეუ ლეკები,  
როგორც ბოლოკი მხალია“ (II, 119).

ან:

„გამადის სამხარაული,  
ჩაღაღ ჩაყარა მკედარია“ (IV, 125).

შედარებაში მოქმედების შედეგის რაოდენობრივი მახასიათებელი იშვიათად ჩანს:

„იმდენი ღარჩა ნახოცი,  
როგორც რიყებზე ქვანია“ (III, 231).

მთქმელი ყოველთვის ცდილობს, გმირის მოქმედების შედეგი მთაბმეჭდავი, ეფექტური იყოს. ამ მიზნის მიღწევა კი დიდად არის დამოკიდებული საკუთრივ შედარების სახის მოხერხებულ შერჩევაზე. უფრო ხშირად შედარების სახედ გვევლინება: ცხერის ფარა, „ბოლოკა მხალი“, ჩალა, ხის ტოტები და ა. შ.

ამრიგად, შედარების საშუალებით გადმოიყვამ ნაირგვარი ობიექტის ასევე ნაირგვარი მოქმედება. რაც შეეხება შედარების სახეს, ის შესადარებელი ობიექტისა და მოქმედების ხასიათის შესაბამისად არის შერჩეული.

3) ცალკე ჯგუფად უნდა გამოიყოს ის შედარებები, რომლებიც ობიექტის ამა თუ იმ თვისებას გამოხატავენ, ანდა ობიექტის ზოგად შეფასებას შეიცავენ.

შედარებები, რომლებშიც გმირის თვისება უშუალოდ არის მოცემული და ამ გზით შეფასებული, თითზე ჩამოსათვლელია. მათში უფრო ხშირად აქცენტირებულია გმირის ისეთი თვისება, როგორცაა სიმარდე:

„იმედა ჩამეშველა,  
შაეარდენიით მალია“ (IV, 199).

იშვიათად, გულადობა:

„სიკედელს არ დასდევს დაითი,  
გულ უბე, როგორც ქე ა ნ ი ა“ (IV, 113).

ხალხი ამჯობინებს, გმირის ესა თუ ის თვისება უშუალოდ მოქმედებაში გამოხატოს, ან ისეთი შედარებას მიმართოს, რომელიც ობიექტის ზოგად შეფასებას შეიცავენ და იმანენგურად მრავალი ნიშნის მაგარებელია.

გმირის შეფასება ეოკელაქის მისი ეპეკაცური თვისებების ხარკასმით ხლება. მოკიგანო მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი:

„ეგ ბეეგათაა იბუა,  
ნადირს ღგავ ხალის კლდისასა,  
ეგ ბაბუხურის შეილაი  
რკინას ღგავ უოლადისასა“ (IV, 69).

ან:

„ზე დარნის აღულაური  
დაელეკებას ღგავ ცისასა“ (IV, 211).

ვარდა ზემოთ აღნიშნულისა, გმირის შეფასება ხლება ქორის, არწივის, ლომის, ვეფხვის, ძეხისა და სხვა სახესიმბოლოებით.

ზოგჯერ შედარებაში თავეს იჩენს ცალკეულ მოკლენათა ასევე ზოგადი შეფასება:

ომი:

„შეიბნენ ლეიქ-ფშაულები,  
ჩამოქიქეას ღგავ ცისასა“ (III, 165).

გირილი:

„ომბნების გირულს გაკკირდენ,  
ჭექასა კგავის ცისასა“ (III, 152).

და ა. შ.

4) მომღვენო შინაარსობრივ-თემატურ ჯგუფში ერთიანლება შედარებები, რომლებიც პერსონაჟის შინაგან, სულიერ მდგომარეობას გადმოგვცემს:

ასეთი შედარებით გადმოიცემა გმირის სულიერი აქტიუობა:

„მაეილა ჭემიიშვილი  
ძალღივით იღერღებისა..  
ფიცხელა ნაერობაულა  
წითელ გველივით მქენდისა“

(IV, 69).

იშეიათად, გმირი სავეი. სულიერ მდგომარეობას გირილითაც გამოხატავს:

„დააკლდა გეეია-წამალი,  
დაჯდა, ქალურად სტარსაო“ (IV, 177).

გვაქვს ზოგიერთი სსკა შინაარსის გამომხატველი შედარება:

„იმის შამხელავ ვაქცაი,  
„ელაპტარიით ღაღს ჰა“ (III, 110).

აგრეთვე:

„აღუღა გელის ჯიგარი  
„ოგორც ღულარე ქეაბშია“ (IV, 132).

ერთგან პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა გაცხადებულა ისეთი შედარებით, რომელსაც მეტაფორული საფუძველი გააჩნია:

„ეგეთი ამაიგმინა,  
„ოითქო გველმა „კრა კბილიო“ (III, 254).

საზოგადოდ, შედარება, რომელიც პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას გადმოგვცემს, საგმრო ლექსში სიმრავლით არ გამოირჩევა.

ამრიგად:

1. საგმრო პოეზიის შედარების კარგადი ფორმა და შინაგანი სტრუქტურა მრავალფეროვნებით ხასიათდება.

2. მოცემულ გროპში მკაფიოდ აირეკლება ქანრის ძირითადი პოეტიკური და მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები: ჰიპერბოლეურობა, დინამიკურობა, სინამდვილის ღირსიკული, ეპიკური და ლირიკულ-ეპიკური გასახოვნების გზა.

3. მრავალი შედარება უკვე მზა ფორმულად გვევლინება; გრადიციულ სასეთა დიდი ნაწილი სწორედ საგმრო პოეზიის წიაღში შემუშავებული ჩანს საუკუნეთა მანძილზე. აღნიშნული გარეშობა კი მოცემული ქანრის, როგორც მხატვრული და ესთეტიკური სისგემის, დასრულებულობაზე მეტყველებს.

4. შედარების მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქცია მრავალმხრივ იკვეთება: წარმოაჩენს პორტრეტულ ნიუნსსა და ობიექტის გარეგან მახასიათებელს, გადმოგვცემს ნაირგვარ მოქმედებასა და ამ მოქმედების შედეგს, გამოხატავს ობიექტის ამა თუ იმ თვისებას, ან ამ ობიექტის ზოგად შეფასებას შეიცავს, აცხადებს პერსონაჟის სულიერ მდგომარეობას.

## მეტაფორა

მეტაფორა, გროპული გამოსახვის უმთავრესი საშუალება, ხალხურ პოეზიაშიც ფართოდ არის გავრცელებული. პერსონაჟის, მისი თვისებებისა თუ ქცევა-მოქმედების, საგნებისა და მოვლენების მეტაფორული ხატვა ხალხის გამორჩეულად საყვარელი ხერხია. ამის მიუხედავად, ქართულ ფოლკლორისტიკაში მეტაფორის პრობლემა სათანადო სიღრმით დღემდე არ არის შესწავლილი. მკვლევრები მას, სხვადასხვა საკითხზე მსჯელობისას, მხოლოდ ვაკერით ეხებიან. ერთადერთი ნაშრომი, რომელშიც შედარებით დაწვრილებით არის შესწავლილი ხალხური პოეზიის მეტაფორის მსატკრულ-ემოციური ფუნქცია, გ. შეთევას კუთვნიან (34, 46-61).

საზოგადოდ, საგმირო პოეზიაში მეტაფორული სისტემა სტრუქტურული გამოვლენის, სახეობრივ-ემოციური შინაარსისა და ფუნქციური დაკვირთვის ისეთი მრავალფეროვნებით ხასიათდება, რომ მისი ყოვლისმომცველი, ამომწურავი ანალიზი ერთობ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. ამიგომ, ჩვენი დაკვირვების საგანი უმთავრესად საანალიზო გროპის ის ნიმუშები იქნება, რომლებიც ყველაზე უფრო ნიშანდობლივია, გიპურია მოცემული ქანრისათვის, მოკლედ, ქანრულ ს.პეციფიკას განსაკუთრებით მკაფიოდ ავლენს.

1. ლექსიკური მეტაფორა და მისი მხატვრულ-ემოციური ფუნქცია. მეტაფორულობა ენის პოტენცია, მისი შინაგანი უნარ-შესაძლებლობაა. პეგელის თქმით, „ყოველ ენას თავისთავად უკვე უამრავი მეტაფორა აქვს“ (38, 466). უფრო შორს მიდის შეეიყარიელი მეცნიერი მ. ვერლი, რომლის აზრით: „პოეტური მეტაფორიკა სხეას არაფერს წარმოადგენს, თუ არა, საზოგადოდ, ენის აქტუალიზებულ მეტაფორიკას, რომლის გამოთქმებს, აუცილებლობით ხატოენად ქეეულს, იყენებს, აახლებს და აძლიერებს ლიგერატურული შემოქმედება, რის შემდეგაც ისინი კელაე ენას უბრუნდება“ (46, 108).

მ. ეერლის ციტირებულ სიტყვებში საცნაურია ორმხრივი მიმართება საკუთრივ ენასა და პოეტურ მეტაფორიკას შორის: ერთი მხრივ, ლიტერატურული შემოქმედება აქტიურად საზრდოობს ენაში იმთავითვე არსებული მეტაფორული ხასიათის გამოთქმებით, ხოლო, მეორე მხრივ, ენაც მდიდრდება და მრავალფეროვანი ხდება პოეტური შემოქმედებიდან მომდინარე მეტაფორიკით. ამ უკანასკნელ შემთხვევას, ჩეულებრივ, მაშინ აქვს ადგილი, როდესაც მეტაფორა საყოველთაო ხმარებაში გადის. ამ დროს ის, მართალია, კარგავს საკუთრივ მეტაფორის ხასიათს („...უკავშირდება გარკვეული მნიშვნელობა და შინაარსი, როგორც ამას საქმე ყოველი სხვა სიტყვის თუ გამოთქმის შემთხვევაში აქვს“ (25, 212), ფერმკრთალდება მისი სასეობრივემოციური ცხოველმყოფელობა და ფუნქცია, მაგრამ, იმავე დროს, ავსებს და ამდიდრებს ენის ხატოვან გამოთქმათა საღაროს. ისიც უნდა ითქვას, რომ განსაზღვრულ კონტექსტში ეს გაცვეთილი ე. წ. ენობრივი თუ ლექსიკური მეტაფორა, თითქოს ახალი შინაარსით იმოსება და ხშირ შემთხვევაში მნიშვნელოვან მხატვრულ-გამომსახველობით დატვირთვასაც იძენს.

ზემოთ ნახსენები ორმხრივი მიმართება განსაკუთრებით საცნაურია ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში. აქ ფართო გამოყენებას პოულობს ლექსიკური (ენობრივი) მეტაფორები და ამასთან, ბეპირსიგყვიერი შემოქმედება თავად წარმოადგენს ენის მეტაფორული გამოთქმებით გამდიდრების დაუშრეგელ წყაროს. ხალხური მეტაფორული ხატებისათვის დამახასიათებელი გრადიციულობა და განმეორადობა დროთა განმავლობაში მათი გახუნებისა და სამეგყველო ენის წიაღში გაღანაცვლებისათვის ნოყიერ ნიადაგს ქმნის.

საგმირო პოეზიის პოეტური ენის ემოციურობასა და ექსპრესიულობას ბევრად განაპირობებს სწორედ ლექსიკური მეტაფორები. ისინი სხარტად და ლაკონურად გამოხატავენ ამა თუ იმ აზრს, აძლიერებენ წინადადების ემოციურ ტონუსს,

განსამღერელ კონტექსტს კი მათ გარკვეული სატოქანო ფუნქციად ეკისრებათ. მაგრამ ყველაზე საინტერესო ის არის, რომ ხშირად ლექსიკური მეტაფორით არის შექმზადებული ესა თუ ის პოეტური მეტაფორა:

ხალხურ გამოთქმასთან, იდიომთან – „კარის შახსნა“ – დაკავშირებულია სრულად გარკვეული მსიშენელობა ქვეყნის, ოჯახის დარბევა-აახრება:

„ნაიღეს გუწელოშია,  
ციხეს შაშაქსნეს კარიო“ (IV, 106).

ახლა დაეკვირდეთ ასეთ მაგალითს:

„ნაკვეთაურს ქერხოსა  
შეს შეხსენ რკინის კარიო“ (III, 203).

აქ, მართალია, ჯერ იდეე მეაფოდ საგრძნობია ზემოთ ნახსენებ იდიომთან („კარის შახსნა“) შინაარსობრივი კავშირი, მაგრამ, იმავე დროს შეინიშნება მისი გრადიციული მნიშვნელობის დაძლევის, ახალ სემანტიკურ სიბრტყეზე გადასვლის ტენდენცია ( ამისათვის საკმარისი აღმოჩნდა მეტაფორულ ეპითეგ „რკინის“ გამოჩენა). აღნიშნული პროცესი აღმაეალი ხაზით მიმდის არეობს, მოცემული იდიომის, მისი გრადიციული შინაარსის მოახსნის, უგულებელყოფის ნიშნით ყითარდება და ამის შედეგად „იბადება“ კიდევ ორიგინალური პოეტური მეტაფორა:

„თითარამ ყირიაულმა  
ქიხო, შაგება რკინის კარიო“ (III, 241).

როგორც ვხედავთ, მოცემულ მეტაფორაში ახალ შინაარსობრივ სიბრტყეზე გადასვლა დასრულებულია, მაგრამ პროცესი ამით არ მთავრდება: „რკინის კარი“, რომელიც სიმტკიცის, შეუვალობის ეკვივალენტურია, დამოუკიდებელი სემანტიკური ერთეულის რანგში გვევლინება და გვაძლევს



კვლავ ისალ მეგაფორას, აძქერად გმირის დასახასიათებლად:

„ჩემც ვაფიქვლება ჭერაი,  
არხოცის რკინის კარიო“ (IV, 47).

ამრიგად, ილიომი (ლექსიკური მეგაფორა) „კარის შახსნა“ აღმოჩნდა ის საძირკველი, რომელზეც „ამოიზარდა“ ორიგინალური პოეტური მეგაფორები. საკუთრივ პროცესი ილიომის პოეტურ მეგაფორად გრანსფორმაციისა კი საფეხურებრივი განვითარებით ხასიათდება.

ბოლოს დავსძენო, რომ საგმირო პოეზიაში უხეად გაბნეული ილიომები, „გაცეითილი“ მეგაფორული გამოთქმები, საერთოდ, ზენი ენის მრავალფეროვნების, სიმდიდრისა და საგოვანების მაუწყებელია.

2. სტრუქტურული აღნაგობა და შინაარსი. საკუთრივ პოეტური მეგაფორიკა საგმირო პოეზიაში სტრუქტურული გამოვლენის ნაირსახეობით ხასიათდება. იგი გამოიხატება: ა) არსებითი სახელით; ბ) გმნით; გ) შესიგყებით (როდესაც მთელი წინადადება, ზოგჯერ მთელი სტროფი (სტროფები) მეგაფორულია).

სტრუქტურული აღნაგობის გამორჩეული ნაირსახეობით ხასიათდება არსებითი სახელით გამოხატული მეგაფორა. აქ, პირველ რიგში, უნდა გამოიყოს ის ფორმები, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოიხატება. კმუალოდ არის მოცემული როგორც რეალური პლანი (ობიექტი). ისე წარმოსახვითი (ხატი). ასეთი მეგაფორა, რომელსაც ორწვერიანს უწოდებენ (63, 196), თავისი აგებულებით განსაკუთრებით ახლოს დგას შედარებასთან (71). ორწვერიან მეგაფორებში გამორჩეულ ყურადღებას იქცევს ის სტრუქტურული მოდელი, რომელიც მკვლევარ ე. ერიომინას მიერ სასელდებელია, როგორც „მეგაფორული პერიფრაზი“ (52, 38).

„წინ მიზნის ნაკვეთაური

ქორ - შაქარდენი ჩქარია“ (IV, 104).

მოგანილ ნიმუშში საქმე გვაქვს „მეგაფორული პერიფრაზის“ ისეთ ფორმასთან, რომელშიც პირდაპირ არის დასახელებული შეპირისპირების საერთო ნიშანი („ჩქარია“). მაგრამ უფრო ხშირად ასეთი ნიშანი არ არის უშუალოდ მოცემული და ამ დროს თავს იჩენს „მეგაფორული პერიფრაზის“ განსხვავებული ტიპი, რომელიც განსაზღვრულია არა ობიექტთა შეპირისპირებით, არამედ საკუთრივ ნიშნის, რომლითაც უნდა დახასიათდეს საგანი, ხაგოვანი, სახეობრივი შენაცვლებით (52, 40).

„დმოხომიე ბერაიშვილი,

გაფხავებული რკინაო“ (IV, 175).

აქ „გაფხავებული რკინა“ მეგაფორული პერიფრაზია, რომელიც თავისი შინაარსით უკავშირდება სიმამაცეს, ვაჟკაცობას, სიქველეს, ეპითეტი „გაფხავებული“ თავისი ნომინატიური მნიშვნელობით არის ნახმარი და არ წარმოადგენს საერთო ნიშანს შეპირისპირებისა, რადგან საკუთრივ მეგაფორის საგნის (ბერაიშვილი) მიმართ სრულიად შეუფერებელია.

როგორც ვხედავთ, „მეგაფორული პერიფრაზის“ ნიმუშებში ხაგის სემანტიკური განსაზღვრულობა მთლიანად მოტივირებულია საგნით, მისი ნიშან-თვისების განხატების ამოცანით. ამ დროს განსაკუთრებით თვალში საცემია ხაგის დამოკიდებულებითი მიმართება საგნისადმი.

„მეგაფორული პერიფრაზისაგან“ განსხვავდება საანალიზო გროპის ის ფორმა, რომელშიც, მართალია, საგანი და ხაგი გაშიჯნულია, ცალ-ცალკე არსებობს, მაგრამ ადგილი არა აქვს ბემოთ მითითებულ დასახასიათებელი ნიშნის ხაგოვან შენაცვლებას. ამ დროს, ჩვეულებრივ, გამოთქმის საგანი დასახელებულია, ხოლო ხაგი – განსაზღვრული მოქმედების, ან მდგომარეობის მაუწყებელი:

მეგაფორული სახე – „შაქარდენ მოფრინდ მხრიანი“ – დასრულებული მოქმედებით ხასიათდება, მისი შინაარსობრივი არე გამოთქმის საგანთან შედარებით ფართოა. შესაბამისად, სატი, მისი სემანტიკური ღირებულება მეგნაკლებად დამოუკიდებელია საგნისაგან.

საზოგადოდ, გარეგნულად გამოხატული ორქლანიანობის შემთხვევაში სპეციფიკურია მეგაფორის გამლის (რეალიზაციის) მოვლენაც, რომელიც განსაზღვრულია როგორც საგნის, ისე ხატის ნიშნებით:

„კმალს ნუ ჩაახედავ, მოყმეო,                   გაგიჭრის, გაგიხალიშებს,  
კმალი მშიერა მგელია –                   ბოლოს საფლაეის მთხრელია“  
(III, 96).

მოცემულ მეგაფორაში მოქმედებები – „გაგიჭრის“, „გაგიხალიშებს“ სემანტიკურად უკაეშირდება საგანს (ხმალი), რადგან „მშიერა მგელის“ მიმართ ის შეუფერებელია; ხოლო რაც შეეხება ბოლო გაეს – „ბოლოს საფლაეის მთხრელია“ – ის თავისი მნიშვნელობით უფრო ხატს („მშიერა მგელია“) მიესადაგება (ხმალი სწორედ იმიგომ არის „მშიერა მგელი“, რომ „ბოლოს საფლაეის მთხრელია“).

საგმირო ლექსში ასევე ფართოდ არის გავრცელებული არსებითი სახელით გამოხატული მეგაფორის ის სტრუქტურული მოდელი, რომელშიც მოცემული გროპის შემადგენელი კომპონენტები (საგანიცა და ხატიც) შენიუთებულია ერთ სიტყვაში. ასეთი მეგაფორა სიმარტივით ხასიათდება და „არ შეიძლება სხვაგვარად აიგოს, თუ არა ანალოგიის პრინციპით“ (52,46). მგრის წინააღმდეგ საომრად ამხედრებული ხეესური გმირების სიმამაცისა და ვაქეაკური შემართების წარმოსაჩენად მთქმელი მიმართავს ვეფხვის მეგაფორულ სახეს:

„ჩადიან, ჩაბონობენ  
ვეფხენი უშიშრად ვმისასა“ (IV, 60).

ასეთი მეტაფორები უფრო ხშირად გექსტმეცვა განმარ-  
ტებელ-გახსნილი. აქ გამოირჩევა ორი მომენტი:

ა) როდესაც მეტაფორული სახე გახსნილია საგნის  
ემუალთ, პირდაპირი დასახელებით:

„შინ დახედრიან ვეფხვები –  
ვაპარონ სამნი ძმანიო“ (III, 227).

ბ) როდესაც საგანი უმუალოდ არ ჩანს, მაგრამ  
მოცემულია სწორედ მისი ნიშან-თვისებები და არა ხატისა:

„მოხს დაიბადა არწივი,                    ძალს ჩივის ქისტებისასა,  
ამბობენ ყოგა ხნისასა,                    ამზადებს გყვია-წამალსა –  
არ დადღეს საქმეს საგონსა,                    ხანს ეხლა მუელ ეღისასა...“  
(IV, 87).

აქ ისეთი ნიშან-თვისებები, როგორცაა: „არ დადღეს  
საქმეს საგონსა“, „ძალს ჩივის ქისტებისასა“, „ამზადებს  
გყვია-წამალსა“... აღამიანის ატრიბუტებია და არა არწივისა.  
ზოგჯერ მეტაფორა გახსნილია და იქვე თავს იჩენს ახალი  
მეტაფორა:

„სახენის კარზე ჩაუღვა,                    ივანე აქამიშვილი  
რკინა ყოფილა მაგარი;                    ვეფხვია. ეელის კანჯარი“  
(III, 116).

შესაძლებელია, მეტაფორის სემანტიკური არე, გარდა  
ემუალოდ აღსანიშნი საგნისა, სხვა ობიექტზეც ვრცელდებო-  
დეს:

„შინ თუ ჯოყოლა არ დახედა,  
მგლის ლეკვ დაუხვდა გზაზედა“ (IV, 65).

აქ „მგლის ლეკვი“ ჯოყილას შეილის მეტაფორული სა-  
ხეა, მაგრამ აღნიშნულ მეტაფორას მეორე, ასე ეთქვიათ,



ალიზებულია საგნის ნიშან-თვისებებზე მინიშნებით (მეტაფორის გახსნის მეორე ვაზა):

„შიდთავ ფრანგულს უყიდა, შიდთავ ხირიმე უყიდა  
შიდთავ შაბა განზედა, დაკიდა შიდსავ მხარზედა“...  
(IV, 121).

საგმირო პოეზიაში გაერცელებული მეტაფორები ფორმალნაგობის მრავალფეროვნებით ხასიათდებიან და მკვეთრად მიისწრაფიან სიმარტივის, სიცხადისა და სინათლისაკენ. მსმენელს (მკითხველს) არ სჭირდება გონების საგანგებო დაძაბვა მასში გამოხატული შინაარსის ამოსაცნობად.

ცალკეული მეტაფორის ემოციური ელფერი პირობადებულია არა იმდენად ფორმისეული გამოხატულების თავისებურებით, რამდენადაც იმით, თუ სინამდვილის რომელ სფეროს განეკუთვნება მეტაფორის კომპონენტები, რომელი ნიშან-თვისებების მიხედვით მყარდება მათ შორის კავშირი, რა ესთეტიკური ღირებულების მაგარებელია ეს კავშირი და ა. შ.

ცნობილი მკვლევარი, გრ. კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას პოემა „ბასტიონის“ მეტაფორებს შინაარსის (შემადგენელი კომპონენტების) მიხედვით ორ ჯგუფად ჰყოფს: პირველ ჯგუფს წარმოადგენს საგნობრივ-ნივთობრივი მეტაფორები (როდესაც მეტაფორის ორივე კომპონენტი საგნობრივ-ნივთობრივი ხასიათისაა), ხოლო მეორე ჯგუფს – საგნობრივ-ფსიქიკური („ამ მეტაფორული გამოთქმებიდან ჩანს ფიზიკურიდან, სხეულებრივიდან, საგნობრივიდან ფსიქიკურ შინაარსზე გადასვლის პროცესი, ანდა პირიქით, პროცესი საგნობრივის ავსებისა ფსიქიკური შინაარსით“ (19, 118)). თუ მსგავს დაყოფას გამოვიყენებთ საგმირო პოეზიის მეტაფორებისათვის, ასეთ სურათს ვიხილავთ: საგმირო პოეზიაში მკვეთრად ღომინირებს პირველი ჯგუფის მეტაფორები,

---

\* მეტაფორათა მსგავს შინაარსობრივ დაყოფას მიმართავს ე. კოტეგიშვილიც (13, 270-73).

ხოლო საგნობრივ-ფსიქიკური მეგაფორები აქ ძალზე იშვიათია. აღნიშნული გარეშობა გვაძლევს საფუძველს, დაეასკენათ, რომ საგმირო პოემის მეგაფორული სისტემის სახეს, მის ბუნება-სახიათს, არსებითად, საგნობრივ-ნივთობრივი მეგაფორები განსაზღვრავს. რაც შეეხება მეორე ჯგუფს, საგნობრივ-ფსიქიკურ მეგაფორებს, ისინი საანალიზო ეანრის ნიმუშებში ნაკლებად გვხვდება. თანაც, რაც არის, მათშიც არ ჩანს პროცესი „საგნობრივის ავსებისა ფსიქიკური შინაარსით“; აქ ვერ ვხვდებით მწიგნობრული წყობილსიტყვაობის ნიშანდობლივ ისეთ ხაგებს, როგორიცაა ეაეა-ფშაველას ცნობილი „ნისლი ფიქრია მთებისა“. ამის საპირისპიროდ, როგორც უკვე აღინიშნა, მართალია იშვიათად, მაგრამ მაინც იჩენს თავს ისეთი საგნობრივ-ფსიქიკური მეგაფორები, სადაც სულიერი, ფსიქიკური მოვლენაა გასაგნობრივებული, გამყარებულ-განივთებული.

„გულისტკივილი იმისი

ზღვა იყო აღიღებული“ (IV, 256).

ფსიქიკურ მოვლენათა ნივთიერი სახით წარმოდგენა მზნური მეგაფორითაც შეიძლება მოხდეს:

„გული ღულს, გული ენთება,

გბებსა რო ეხედავ ხვეულსა“ (IV, 250).

ამრიგად, საგმირო პოემის მეგაფორებისათვის დამახასიათებელია ასოციაციური კავშირი საგნობრივი განსაზღვრულობის მქონე ობიექტებს შორის, ან, იშვიათად, სულიერი, ფსიქიკური მოვლენისა საგანთან, რაც პირველის გასაგნების, მისთვის მყარი ნივთიერი ფორმის მინიჭების პირობაა. ამ ფაქტს კი მივყავართ უკვე არაერთხელ აღნიშნული კანონზომიერების კონსტატაციამდე. საგმირო, საერთოდ, ხალხური პოემისათვის ნიშანდობლივია საგნობრივი, თვალთ სახილველი და ხელთ შესახები პოეტური საგები.

მეგაფორის ემოციური შემოქმედების მუხტის მისივე სემანტიკური კომპონენტებით განსაზღვრულობის თაობაზე რომ გვაქვს მსჯელობა უნდა გავითვალისწინოთ ისიც – ხინამდელია რომელ სფეროს, სულიერსა თუ უსულოს, განეკუთვნება ეს კომპონენტები. ამის გათვალისწინებით გამოიყოფა რამდენიმე ჯგუფი:

ა) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია მთლიანად სულიერ საგანზე:

„მამკედარა ოჩიაური,

მგელი მჭამელი ცხერისაო“ (IV, 79).

ბ) სულიერი საგნის თვისება გადატანილია უსულო საგანზე:

„გაუარდა ჯარსის ბარტყი,

იქნეს ძვალწით ჭკეანია“ (IV, 199).

(ხირიმის ბარტყი – გყვია).

გ) უსულო საგნით წარმოჩენილია სულიერი:

„კოხიო მალე მავივა,

შვავს მაცყოლებს მთისასა“ (III, 158)

(მთის შვავი - თუშთა ლამქარი).

დ) მეგაფორის ორივე კომპონენტი უსულო საგანია:

„მაგრამ რა გვიშენ ვარუდან,

ხალხსა ქეცს გულში შაყრილსა“ (IV, 123).

(ქვის გული – ეიხე).

უნდა ითქვას, რომ საგმრო პოეზიაში მკვეთრად დომინირებს მეგაფორითა პირველი ორი ჯგუფი, რაც სრულიადე არ არის მთლიანდელი, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ მეგაფორული გამოსახვის ობიექტი აქ, არსებითად, სულიერი საგანია. მეტწილად – გირსი და მისი მოქმედება.



ზემოთ აღნიშნული, რომ საგმირო პოეზიას შედარება მე-  
გწილად ობიექტის მინაგან ნიშან-თვისებათა გადაგანის  
საფუძველზეა აგებული. იგივე ესთეტიკური პრინციპი საცნაუ-  
რია მეგაფორული ხატებისათვის და, საერთოდ, საანალიზო  
ქანრის ხატოვანი სისტემისათვის (ვიძეორებთ, რომ ამგვარი,  
თვისებათა გადაგანის საფუძველზე აგებული ხატები არ არ-  
ის მოკლებელი ვიზუალურ ეფექტს). ამით საგმირო პოეზია  
ღიამეტრულად განსხვავდება საგრფილო ლექსებისაგან,  
სადაც პოეტური ხატის აგების პრინციპი არსებითად  
დაფუძნებულია ობიექტთა გარეგულ, ვიზუალურ ნიშან-თე-  
ვისებათა გადაგანაზე. ცხადია, აღნიშნული განსხვავების  
მიზეზი თითოეული ქანრის თემატიკის, ასახვის ობიექტის, მი-  
სადაში მოქმედის შეფასებითი დაბოკიდებულების სპეციფიკაში  
უნდა ვეძიოთ, საკმარისია ითქვას, რომ თუ საგმირო პოეზია-  
ში ბაგონობს გმრობის კულაი, საგრფილო ლექსებში  
წამყვანი მშენიერების, სილაბაზის კულაია.

გმროის პოეტური სახის გამოკვეთა მისი სიმამაცის, სი-  
ქეელის, საბრძოლო შემართებისა და სხვა ვაჟაკური თე-  
ვისებებისა თუ მოქმედების წარმონიხის კუთხით ხდება.  
ცხადია, უნდა შეირჩეს შესაფერისი ხატები – ისინი აღნიშნულ  
თვისებებს მკვეთრად უნდა გამოხატავდნენ. ამ ამოცანას  
ხალხი მშენიერად ართმევს თავს: ლომის, ვეფხვის, არწი-  
ისა თუ სხვა მეგაფორული სახეეი მსმენელის (მეითხველის)  
წარმოდგენაში იმთავითეე დაკაქმირებულია გმრობისა და  
ვაჟაკობის ცნებებთან. მოკლედ, მეგაფორულად დაახლოე-  
ბულ ობიექტებსა თუ წარმოდგენებს შორის მყარდება უმე-  
ალო, ბუნებრივი, მყარი ესთეტიკური ღირებულების მქონე  
კავშირი. სწორედ ამაში მდგომარეობს სალსური მეგაფორ-  
ის სისადაეისა და გამკვეთრეალების, მისი აგრერიტი „სი-  
მსებუქის“ მთავარი საიდუმლოება.

საინგერესია, რომ სალსური წყობილსიგვეაობის მეგაფ-  
ორებისათვის ნიშანღობღივი ზემოთ აღნიშნული თვისება  
მკლევარ გრ. კიკნაძეს ვაჟა-ფშაველას მეგაფორების გან-

საკუთარებულ ღირსებად მიიჩნია: „საგანთა შორის... რეალური კავშირებია მოცემული ვაჟას მეგაფორებში. რეალურია ეს კავშირები იმიტომაც, რომ მათ ხელოვნურობის ნიშან-წყალიც არ ატყვიან, ანუ მათ არ ეტყობათ გამონაგონი ხატისათვის დამახასიათებელი დაძაბულობა. ამ მეგაფორათა სრულიად დაუძაბავი, თავისუფალი ღინება შეპირობებულია ვაჟას მთელი შემოქმედების ხალხურობით, კერძოდ, იმით, რომ მისი მეგაფორები სისხლსორცეულად თავსდებიან ხალხურ მეგაფორათა წიაღში. ხალხს კი შეუმჩნევია ნამდვილობა, რეალურობა მეგაფორის წვერთა შორის არსებულ კავშირისა და მიუთითებია კიდევ ამაზე თავის ზეპირსიტყვიერებაში“ (19, 123).

3. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება. საგმირო პოეზიის მეგაფორული სისტემის მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება და ემოციური ელფერი განსაზღვრულია არა მარტო მოცემული ტროპის ფორმა-აღნაგობითა და შინაგანი სტრუქტურით, არამედ ჟანრის ზოგადი პოეტიკურ-ესთეტიკური პრინციპებით, რომელთაგან ჩვენ გამოვყოფთ რამდენიმე ძირითადს:

*ჰიპერბოლიზაცია:* საანალიზო ჟანრში ჰიპერბოლიზაცია სტილის სხვადასხვა სტრუქტურულ განსაზღვრულობათაგან განსაკუთრებით მკვეთრად არის გამოხატული სახისმეტყველების დონეზე, რაც ბემოთ უკვე ვაჩვენეთ ეპითეტისა და შედარების მაგალითზე. ჰიპერბოლიზებულია, აგრეთვე, მეგაფორული ხატების დიდი ნაწილი.

გმირის ხასიათის, მისი ვაჟაკური თვისებების გაზვიადებული წარმოსახვა ხდება ისეთი მეგაფორული სახეებით, როგორცაა: ლომი, ვეფხვი, არწივი, შევარდენი, შავი ღრუბელი, რკინა და ა. შ. ზოგადფოლკლორული გავრცელების მეგაფორული ხატები – მზე, მთვარე, ცისკარი და ა. შ. ქალი პერსონაჟის სილამაზე-სიგურფის გადაჭარბებულ შეფასებას შეიცავენ;

ცხენის მეგაფორული სახეა სიმარდისა და მუხლადობის მაუწყებელი „ნიავე-ქარი“ და ა.შ.

ჰიპერბოლიზაციის ნიშნით ხასიათდება მრავალი ზმნური მეტაფორაც. მაგალითად, გაზვიადებულია გმირის მოქმედება:

„მარტოკა ბერიკაიძემ  
შუა ჩახია ჯარიო“ (III, 228).

ავრეთვე სხვა სულიერი თუ უსულო ობიექტის მოქმედება:

„თოფი ქუხდა და ელაედა  
თაეის ყირიმულ ხმაზელა“ (III, 236).

ფართოდ არის გაერცყელებული ე. წ. რთული მეტაფორით ამა თუ იმ მოვლენის გაზვიადებული წარმოსახეაც. მაგალითად, გმირის სიკედელი:

„თოფ დახკრეს გორგის ზურაბსა,  
ნაპირი მოსწყდა ცისაო“ (III, 239).

ცხვრის ფარის გარეკვა:

„ცხვარი გარეკეს თუმბმა,  
ჭეჭა დაეცა ცისაო!“ (IV, III).

და ა.შ.

ამრიგად, საგმირო პოეზიაში მეტაფორული ხატებისათვის ნიშანდობლივია ჰიპერბოლურობა, რაც მათი ემოციური ტონუსის გაძლიერების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პირობათაგანია.

**ღინამიკურობა:** როგორც ეპითეტისა და შედარების მაგალითზე ვაჩვენეთ, საგმირო პოეზიისათვის დამახასიათებელია საკუთრივ ჟანრის ემოციური ტონუსის შესაგყვისი ღინამიკური, ექსპრესიული პოეტური სახეები. ამ ნიშნით არის აღბეჭდილი მეტაფორული ხატებიც.

ზმნით გამობატული მეტაფორა, ჩვეულებრივ, მოქმედების გადატანას შეიცავს და, მამასადამე, მისთვის იმთავითვე დამახასიათებელია ღინამიკურობა:

„ერლოღას ნამს ერევა,  
ამოაწაყლა ხმალია“ (III, 256).

ღინამიკური ხაგები დამახასიათებელია არსებითი სახე-  
ლით გაღმოცემული მეგაფორების დიდი ნაწილისათვისაც. მა-  
იში. მსგავსად შეღარებისა, ესღა გამოიყოს ორი ჯგუფი:

ა) როღესაც ხაგი განსაზღვრული მოქმედების შეღსრულე-  
ბღაღ გვეღინება:

„შიაი გოგოფურ გვერღ გჟღვა,  
შავეარღუნ მსრეღსა შღისაო“ (IV, 65)

ბ) როღესაც ხაგი რაიმე მოქმედებას არ ასრულეღს,  
შაგრამ, ამის მიუხეღაეღად, შიღრაობისა და მოქმედების ასო-  
ციაციეღს ჰბაღებს. ასეითა, შაგაღლითაღ, „ნიაე-ქარი“:

„შაჰკაღმა თაეის ლურჯაი,  
ცხენი აყაე ნიაე-ქარია“ (III, 217).

მეგწიღად ღინამიკურ სურათებს წარმოგვიღგენს შესი-  
გეეეებით გაღმოცემული რთული მეგაფორაც:

„თოფ ღახერა მეღღაურიღეს,  
ცისკარი შაქრა ღღისაო“ (III, 239).

ამრიგად, საგმირი მოეზის მეგაფორებისათვის შირი-  
აღად დამახასიათებელია შიღრაეი, ექსპრესიული ხაგები,  
რაც შათი პღასტიკურობის, სიღვადღბის ერთი მნიშენელოე-  
ანი შირობათაგანია.

„ღირიკული“ და „ეჰიკერი“... „ყოვეღგეარი შხაგე-  
რელი შინაარსი და კერიოღ, შხაგერული მეგევეღების  
შინაარსი აუციღებღობით გუღისხმობს ობიექტს შოცემულს  
სუბიექტის განცღის სფეროში“ (25, 118). ეს ზოგადი სასიათ-

ის ღებულება კონკრეტული ფიკურალური გამოთქმის  
 ღონეზეუ კარგად ჩანს. კერძოდ, მეგაფორაში „ამგეარაღ  
 გამოელენილი წინაღმდეგობა ობიექტურ მნიშვნელობასა და  
 სუბიექტურ შეფასებას შორის ხაჯისა და აზრის (გამო-  
 სახაგაუი შინაარსის – ე. მ.) კონსერვაციის აუცილებლობის  
 შედეგად კი არ ისპობა, არამედ მცირე ენობრიუ ერთიეულში  
 მრავალმნიშვნელოვნად რეპროდუქცირდება“ (78, 338). მაშასა-  
 დამე, მეგაფორაში იმთაყისაე მოიყვ კლია ობიექტურ (ეპიკუ-  
 რი განსახოვნებისათვის ნიშანღობღაე) და სუბიექტურ (სი-  
 ნამღვილის ღირიკული განკღსისათვის დამახასიათებღაე) სა-  
 წყისთა თანაარსეობღა, სინთეზი. საქეე ის არის, რომელი მა-  
 თგანის პრიორიგეგით არის აღბეჭღილი საანაღბოდ აღე-  
 ბული მეგაფორა. მაგაღსთაღ, ე. კონეგოვი ნამრობში „მეგ-  
 აფორა საყოფაცხოვრებო ღირიკულ სიმღერაში“ აღნიშნაღა:  
 „მეგაფორულ ეპითეგში შენიეთებულღა გამომსახეღობითი  
 (ИЗОНРАЗИТЕЛЬНЫМ) და გამომხაკეღეღობითი (ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМ)  
 ფუნქციები, მაგრამ წინა პღანზეღა წამოწეული გამომხაკეღე-  
 ღობითი ფუნქციღა“ (57, 76). ეს გუნღენციღა საზოგაღოღ  
 დამახასიათებღღა ღირიკული პოეზისათვის.

სავმირი ღირიკული და ღირი-ეპიკური ლექსის მეგაფ-  
 ორა, როგორც უკვე წემთი ითეღა, ვიზუალურ, ხიღულ  
 ხაკებს წარმოგეღგენს, მაგრამ, ისეე ღროს, მათში თე-  
 აღნათღეე ჩანს ობიექტის ემოციური შეფასეღა, მისდამი  
 პიროვნული დამოკიღებუღების გამო ხაკის გუნღენციღა. მაგა-  
 ღსთაღ, როღესაე მთქმელი ამბობს: „გუნღი ღიქოკით  
 გამასქღა, ქორის, შაეარღნის ჯარღა“ (III, 162) – მხოღღოღ  
 ინფორმაციას, მოეემულს ეიზუალურღ სახით, კი არ გეაწღღ  
 ის, არამედ აქტიურად გამოხაკეღეს ასახახავი ობიექტისაღმი-  
 თაღის დამოკიღებუღებას. ამის შეღჯაღ ხაკი იქენს ამკარ-  
 აღ ემოციურ ხასიათს.

ემოციურობის ღიღი ხარისხი ჩანს იმ შემთხვევაში,  
 როღესაე მეგაფორაში წინა პღანზე ღგას ასახახავი ობიექტ-  
 ისაღმი სუბიექტურ-პიროვნული დამოკიღებუღების გამოხაკეღეღ

გვის ამოცანა. ამ ღროს მეტაფორული ხაგი მკვეთრად იყ-  
სება სუბიექტის შინაარსით, მაგალითად, ამ შემთხვევაში:

„როგორ გერევა სიკვდილი, მთის ფალაუნო, ეაკაკო,  
ნაშალო ხალის კლდისაო, ეეფხეო, არწივო მთისაო“  
(IV, 253).

მემოთ ციტირებულ და პირდაპირი მეტყველების (აეგორ-  
ის ან პერსონაჟის) ფორმით წარმოდგენილ სხვა მეტაფ-  
ორებში სუბიექტური საწყისის პრიორიტეტი იგრძნობა. ამ  
მხრივ, განსაკუთრებით გამოირჩევა ის ქანრები (აფორიზმი,  
ელეგია, ქება), სადაც ლირიკული ნაკადი განსაკუთრებით  
ძლიერია. ცხადია, აღნიშნული მეტაფორული ხაგების გვე-  
რდით ისეთებიც გვაქვს, რომლებიც ემოციურად შეღარებით  
ნეიგრალურნი არიან.

*გრადიციული მეტაფორული ხაგები და მზაფორმულები:*  
გრადიციულობა, ვითარცა სინამდვილისადმი შეფასებითი  
დამოკიდებულების სპეციფიკური ფორმა, ხალხური კოლექტ-  
იური შემოქმედების საფუძველშივე ძეეს. მისი გამოვლენა  
ხდება ხალხური წყობილსიგყვაობის როგორც იღურ-  
თემატიკურ, ისე საკუთრივ, პოეტიკურ სიბრტყეზე. ვ. ანიკინ-  
ის თქმით: „გრადიცია სწორად შეიძლება გავიგოთ მისი  
ფორმალური და შინაარსობრივი ნიშნების ერთიანობაში  
წედომის გზით, ამასთან, მთავარია შინაარსი, რომლის  
ნათელყოფის მეოხებით გასაგები ხდება საზომი, სტრუქტურა,  
კომპოზიცია და სტილი“ (40, 26). ბუნებრივია, ასეთ მსჯე-  
ლობას მოჰყვება შესაფერისი, საესებითა ლოგიკური დასკვნა:  
„გრადიციულობა არის არა მარგო ფორმალური მახასია-  
თებელი ფოლკლორისა, არამედ თვისობრივიც“ (40, 27). აღ-  
ნიშნული დებულების ჭეშმარიტებას თვალნათლივ ადასტურებს  
თუნდაც ის ფაქტი, რომ ერთმანეთისაგან განსხვავებული  
ქანრულ-თემატიკური რკალის ლექსებს ასევე განსხვავებული  
გრადიციული ხაგები და მზაფორმულები გააჩნია. მართალია,  
მათ შორის მრავალი ზოგადფოლკლორული გავრცელებისაა,

მაგრამ ასეთ შემთხვევაში ყოველთვის მხედველობაში უნდა მივიღოთ – თუ რამდენად შეეფერება და გამოხატავს ესა თუ ის ხატი მოცემული ჟანრის მიზანდასახულობასა და ეს-თეტიკურ კრელოს.

თუ აღნიშნული თეალსაზრისით მიეუღებოთ საგმირო პოეზიისათვის ნიშანდობლივ გრადიციულ ხატებსა და მზაფორმულებს, ვნახავთ, რომ ისინი ორგანულ კავშირშია მოცემული ჟანრის იდეურ-თემატიკურ გენდენციებთან და ესთეტიკურ განსაზღვრულობასთან, გმირობისა და გმირის გრადიციულ ხალხურ ესთეტიკურ იდეალთან. აქ, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში გვაქვს საკუთრივ ხატების სემანტიკა, მათი შინაარსი. მაგალითად, გმირის პოეტური სახის გამოკვეთა ხდება ისეთი გრადიციული მეტაფორული ხატების შემწეობით, როგორცაა: ლომი, ვეფხევი, მგელი, არწივი, შევარდენი, ქორი, რკინა და ა. შ.

ინტერესს იმსახურებს მეტაფორული მზაფორმულებიც. მაგ: სოფლის (ოჯახის) აოხრება:

„პარასკევს, შუა ღამის ხანს,  
სპერობას დაქხურ ცანია“ (III, 230).

სიკედელი:

„პირქე წამაიქცა ურჯულო.  
მანძილამ დასხნა რქანია“ (III, 122).

ან:

„მინდიაშ შეღმაიშვილმა  
შუქი ჩაკრიფა მზისაო“ (IV, 33).

სამოგადოდ, გრადიციული ხატები და მზაფორმულები (მათ შორის, ცხადია, მეტაფორით წარმოდგენილი) ემსახურება ხალხური შემოქმედების პოეტური ენის, მზაგვრული ქსოვილის დახვეწა-ორგანიზებას. აკად. დ. ლიხაჩოვის თქმით: „გრადიციული ფორმულა თითქოს თავად წარმოადგენს მცირე მზაგვრულ ნაწარმოებს“ (60, 114).

მეორე მხრივ, აქისიონ ერის ჰუმანიტარობაა, რომ მეტაფორის მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულების ძირითად საზომს მოკლოდნელობისა და სიახლის ვასცდა წარმოადგენს. მაშ, როგორ შევათანხმოთ ეს ღებულება ზემოთ აღნიშნულ ფაქტთან – ტრადიციულ ხატებისა და მზაფორმულების ასე ღართო გამოყენებასთან?

აქ, უპირველეს ყოვლისა, თავად ხალხური პოეტური შემოქმედების ბუნება-ხასიათის, მისი ხატოვანი სისტემის სპეციფიკის გათვალისწინება გემართებს. კერძოდ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ტრადიციულ-დამგამპული ხატებითა და მზაფორმულებით ოპერირება ფოლკლორული შემოქმედების არსებობის ფორმის, მისი შემოქმედებითი პროცესის თავისებურების მაუწყებელია და არამც და არამც ხალხის პოეტური ფანტაზიის, მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნების სიღარიბისა.

ამასთან, ხშირ შემთხვევაში ტრადიციული ხატები ისეთი კონტექსტშია მოცემული, რომ ერთგვარად ახალ სიცოცხლესა და ფერადოვნებას იძენს. ნათქვამი რომ უფრო ნათელი იყოს, მივმართოთ კონკრეტულ მაგალითებს:

ბალადა „დავით წიკლაურში“ (IV, 119-121) მთქმელი ხეცური გმირის შესახებ გვაუწყებს:

„რო ნახა ქსტის ღამქარი,  
ვეფხვი ეს საგარს მღისიო“.

აქ „ვეფხვი“ ტრადიციული ხატია, რომელიც, მართალია, მოცემულ კონტექსტში გარკვეულწილად ინარჩუნებს სემანტიკურ სტაბილურობას, მაგრამ, იმავე დროს, მდიდრდება ახალი ნიშნებითა და მათთან დაკავშირებული ასოციაციებით. კერძოდ, ჩნდება განცდა მსხვერპლის მოლოდინისა, გაღიზიანებისა, რომელიც თანდათან რისხვაში უნდა გადაიზარდოს... ბუნებრივია, ეს განცდა მსმენელის (მკითხველის) ყურადღების კონსენსირებას ახდენს, აღძრავს მასში დაუოკებელ



მოლოდინსა თუ ინტერესს მოქმედების შედეგში გასვითარების მსვლელობისადმი.

ხაგის ახალი კუთხით წარმოჩენა, მისი გრადიციული ნიშნების დაძლევა ხშირად ეპითეგის სამუალებითაც ხდება. კელაე მიეშართავთ ზემოთ ნახსენებ ბალადას:

შესავალში მთქმელი სოგბას ასხამს დავით წიკლაურს:

„მზეზე არ იარებოლა,  
ლალო არწივო მოისაო!

გულ-რკინავ, გაუტეხელო,  
მაგრა მჭერელო მყრისაო!..

ჩვენ „არწივის“ გრადიციული ხაგი გვაინტერესებს, რომელიც მოცემულ კონტექსტში და, სამოგადოდაც, გმირს ახასიათებს სილალის, სიამაყის, შეუპოვრობის, სიმამაცის... ნიშნებით\*. მაგრამ ბალადაში, ცოგა ქეემოთ, ამალლებული განწყობილება, პანეგირიკა გულისკვივილით აღსავეს სიტყვებით იცვლება:

„უიარალო არწივო,  
ზედ კი შაგიგდეს მზიროაო;

შამავეხვიენეს ცხრა-ათნი,  
ხანი არ მავცეს ცღისაო“.

როგორც ვხედავთ, აქ სიტუაციისა და საერთო განწყობილების შესაბამისად, ხაგიც ახალი კუთხით არის შემობრუნებული. ეპითეგი „უიარალო“, მთლიან კონტექსტთან მიმართებაში, ერთგვარად ანეიგრალებს „არწივის“ ზემოთ დასახელებულ გრადიციულ ნიშნებს, ხოლო მათ ნაცელად წინა პლანზე სწევს დიამეტრალურად საპირისპირო განცდას – შეჭირვების, უიმედობა-ულონობის, განსაცდელის მოახლოების, მის გარდაუვალობის...

კიდევ ერთი მაგალითი: „მზე“ გრადიციული ხაგია, რომელიც მსმენელში აღძრავს სიღიადის, სინათლის, ელვარება-სიკამკაშის, სილამაზის წარმოდგენებს. ის, მეტწილად, ქალი-პერსონაჟის მეგაფორულ სახედ გვევლინება

---

\* ამას მოწმობს არწივის მუღმივი ეპითეგებიც: „ლალი“, „სალი კლდის“ „მეომარი“, „მხრიანი“ და ა. შ.

და ამ უკანასკნელს ახასიათებს სიგურფისა და მშვენიერების ნიშნით. თუმცა, საუკუნეთა განმავლობაში გარკვეულწილად გაფერმკრთალებული „მზის“ ხაგის გაახლებაც არის შესაძლებელი, როგორც, მაგალითად, ამ შემთხვევაში:

„ყოლად გეყავს ვოძის ქალი,  
მზეი გორის პირ მაქალი“ (III, 179).

„გორის პირ მაქლობა“ „მზის“ მუდმივი ატრიბუტი კი არ არის, არამედ მთქმელის შეუმცდარი მსატერული ალღოს წყალობით აღმოჩენილი ნიშან-თვისება, რომელიც მოცემულ ხაგს ერთგვარად სიახლის ეფექტს სძენს, აესებს და ამღიდრებს მას ახალი ნიუანსებითა და შგრიხებით.

ამრიგად, ჩვენს მიერ ზემოთ განსილული სულ რამდენიმე მაგალითიც კარგად გვიხსნის იმ ამოცანას, თუ როგორ არის შესაძლებელი – გრადიციულმა ხაგებმა საუკუნეთა განმავლობაში შეინარჩუნონ ესთეტიკური ზემოქმედების უნარი და თავი დააღწიონ ე. წ. „მკვდარი გროპების“ საუფლოში გადანაცვლებას.

ცხადია, გრადიციული მეტაფორული ხაგების გვერდით ისეთებიც გვხვდება, რომლებიც მოკლებული არ არის სიახლეს. ასეთია, მაგალითად:

„ასტირდა იჩოს ზობაი,  
უას ცვარი ჩამოზღისაო“ (III, 211).

აქ ადამიანის ერთი ჩვეულებრივი თვისების – გირილის – კოსმიურ განცდა-წარმოსახვასთან გვაქვს საქმე. ხაგი – „უას ცვარი ჩამოზღისაო“, მართალია, ერთგვარად ფანტასტიკურია, მაგრამ არა ხელოვნური, რადგან თავად მეტაფორულად დაახლოებულ წარმოდგენებს შორის კავშირი რეალურია.

მოგანილი მეტაფორა უთუოდ არის აღბეჭდილი სიახლისა და მოულოდნელობის ნიშნით, მიუთითებს მთქმელის

პოეტური წარმოსახვის სითამამებზე, დიდ მხატვრულ გემოვნებაზე.

ვანხილულ მეტაფორას შეიძლება გვერდში ამოუყენოთ სხვა ნიმუშებიც:

„ციხეთ როშის გორ ნადგომთა  
ჩაიცევს შიგრის ტყავიო“.

ან:

„ფარს ქვეით შემოგაპარეს  
ტყვია მაერისა ჩქარო“ (IV, 63-64).

ამრიგად, საგმირო, საერთოდ, ხალხური პოეზია ძირითადად ოპერირებს გრადიციული, მემკვიდრეობით მიღებული ხატებითა და მმზაფორმულებით.

4. მხატვრული ღირებულება და უზნაძიებნი. არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ შენიშნავს: „ყველაზე მთავარია, მეტაფორები გვემარჯვებოდეს. მხოლოდ ამას ვერ გადაიღებ სხვისგან. ეს ნიჰის თვისებაა, რადგან მოხდენილი მეტაფორების შექმნა, მსგავსების შემჩნევას ნიშნავს“ (2, 117). მართალია, არისტოტელე მეტაფორასა და შედარებას შორის რაიმე მკვეთრ ბლვარს არ ავლებს, აქ მოგანილი მისი სიგყუებიც სრულიად გარკვეული მიმართულებით არის ნათქვამი, მაგრამ ჩვენთვის ამქამად პრინციული მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ „პოეტიკის“ ავტორი მეტაფორის შექმნა-გამოყენებას შემოქმედის მხატვრული ოსტატობის საზომად მიიჩნევს.

ზემთ ცალკეული ღებულების საარგუმენტაციოდ თუ საილუსტრაციოდ მოხმობილ-გაანალიზებული მეტაფორები გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმაზე, ოსტატობის თუ რა სიმაღლეს აღწევს მთქმელი საანალიზო გროპით ოპერირებისას. ამის მიუხედავად, ვუიქრობთ, ზედმეტი არ იქნება, თუ ამ თეალსაზრისით საგანგებოდ განვიხილავთ რამდენიმე მაგალითს.

ცნობილია, რომ მეტაფორის მხატვრული ღირებულების, ესთეტიკური ზემოქმედების ძალის სრულყოფილად შეგრძნება

მსოფლიო კონკრეტულ კონტექსტთან, მეტიც, ნაწარმოების  
ძოლიან შინაარსთან, სტრუქტურასთან კავშირში არის  
შესაძლებელი. ამიგომაც ანალიზს აღნიშნულის გათვალის-  
წინებით წარგმართათ.

ბალადა „ყარა-ნამამში“ (III, 123-125) მოქმელი  
ბორჩალოელი თათრის – ყარა-ნამამისა და სახალხო გმირ  
ყაყიჩაშვილის ბრძოლის ამბავს მოგვითხრობს.

ნაწარმოები უშუალოდ მოქმედების გადმოცემით იწყება:

„ბორჩალოს თათრებ გაცვიდნენ,  
ბორნით გამაულენ მტკვარსაო,

დაკყევა ყარა-ნამამი  
აღვეთის ხეობასაო“...

ამას მოჰყვება ლირიკული გადახვევა, მიმართვის  
ფორმით გადმოცემული სიტყვები ყარა-ნამამისადმი:

„ნუ მიხეაღ, ყარა-ნამამო,  
ე მანდ ვეფხვი წვეს გზასაო,  
არც მალე გამავისტუმრებს,

მოგაღვინებს ხანსაო,  
ბევრ თათარ უნადირებაჲ  
ყაყიჩათ გამიხარდსაო“.

მეტაფორა – „ე მანდ ვეფხვი წვეს გზასაო“, შეპლგომ მისი  
რეალიზაცია (გახსნა) ფაქტიურად ამბადებს კევანძის განასკე-  
ას. ამასთან, ჩვენთვის გასაგები ხდება, თუ ვისთან მოუწვეს  
ყარა-ნამამს ურთიერთობის გარკვევა და, გარკვეულწილად,  
ეგრძნობთ კიდევ, როგორ განვითარდება შემდგომში  
მოქმედება, როგორი იქნება მისი ლოგიკური დასასრული.

ყარა-ნამამი ყურად არ იღებს გაფრთხილებას:

„არ იშლის ყარა-ნამამი,  
მიათამაშებს ხმალსაო“.

აქ უკვე კევანძი გაინასკევა. ცხადად ჩანს, რომ კონფლიქტი  
გარდაუვალია, მეტაფორული გამოთქმა – „მიათამაშებს ხმა-  
ლსაო“ – მიგვანიშნებს, რომ ყარა-ნამამი საკუთარ შესაძ-  
ლებლობებში გედმეტად არის დაჯერებული, გამომწვევადაც

იქცევა. ამას მისი სიგყეებიც მოწმობს, რომელშიც ცხადად იგრძნობა გამოძწევი, აგრესიული ტონი:

„რაად მიძოვებ, ფშაველო,  
მაგ საილაღე მთასაო!“

ქართველი მოყმის საპასუხო, ემოციურად შეფერილ რეპლიკაში მკაფიოდ ჩანს მისი საბრძოლო განწყობილება, გადაწყვეტილება – არ აპატიოს მომხდურს „ბაღლის მოკელა“, „გზაზედ მგზაურების ცარცვა“, „ჯიბეში ხელის ჩაყოფა“ და „ხელზე ფულების თელა“. მეტაფორული გამოთქმა:

„გაჯაერდა ფშაელის გაზრდილი,  
თავზე იყრიდა ჯაერსაო“, –

კიდევ უფრო ძაბავს სიგუაციას, აახლოებს მოქმედების განვითარების კულმინაციურ საფეხურს, ამძაფრებს ჩვენს ინტერესს კონფლიქტის საბოლოო შედეგისადმი.

ფშაველი გმირის მომდევნო, რისხვით აღსავსე, კატეგორიულობით აღბეჭდილ რეპლიკას:

„ – არ მოგცემ, ყარა-ნამაზო,  
ჩემსა საკუთარ ხმაღსაო“...

მოჰყეება მოქმედების განვითარების კულმინაციური მომენტი:

„ონულ შამაუბრუნა,  
შამაყოლებს თვალსაო.

თოფ დაკრა ყარა-ნამაზსა,  
სისხლ ორკნით იქამს ჩქამსაო“.

კვანძის გახსნად კი შეიძლება მივიჩნიოთ მომდევნო სტრიქონები:

„თათარ ცხენს გაღმაეკიდა,  
მაშევით აღებს ყბასაო“.

ამრიგად, განსილულ ბალადაში სულ რამდენიმე მეტაფორა გვხვდება, თუმცა მათი წვლილი ნაწარმოების ემოციური ველის შექმნაში, მოქმედების კასიეთარების ძირითადი საფუძვრების შემზადება-გამოკვეთაში, პერსონაჟის ხასიათის ნიუანსების წარმოჩენაში, როგორც ვხედავთ, უმნიშვნელო არ გახლავთ.

მიქმელის პოეტური ოსტატობის ნათელ დემონსტრაციას წარმოადგენს ერთი მცირე მოცულობის ელეგია, რომელსაც ქვემოთ სრულად მოვიგანთ:

„მითხოს გასუქდი, მიშავო,  
რა ფიქრი მოგვიდებია.  
დაბერებულა გარაი,

წვერთ ჯანგი მოჰკიდეზია,  
გმათა გარაის საეალთა  
პირს ბორტვი წაჰკიდეზია“  
(IV, 42).

მიქმელი, მიმართვის ფორმით წარმოდგენილი გაპიროვნებისა და მეტაფორების შემწეობით, შესანიშნავად ახერხებს გამოხატოს თავისი წუხილი გმირის დაბერების გამო. მაგრამ ეს წუხილი, იმავე დროს, განმამოგადებულ შინაარსსაც იძენს: ერთი კონკრეტული ვითარებით გამოწვეული განცდა მოგადადამიანურ სევდამდე მალღდება, დროის უღმობლობის, წუთისოფლის წარმავლობის მარადიულ ტკივილზე ჩავვაფიქრებს.

სალხის დაუმრეტელი პოეტური ფანტაზია, შეუმცდარი მსატკრული ალლო გამოკრთის მეტაფორებში, რომლებიც დამახასიათებელია აფორიზმებისათვის.

სხენებული ჟანრის მრავალ ნიმუშში მეტაფორების საშუალებით ხდება ამრის ლაკონიური, მაგრამ შთამბეჭდავი გამოხატვა. ნიმუშისათვის შეგვიძლია მოვიგანოთ ფართოდ გავრცელებული, ფრიად პოპულარული აფორიზმი:

„კიდევაც დაიზრღებთან

ისე არ ამოსწყდებთან,

ალგუთს ლეკეები მგლისანი,

ჯავერი შეჰამონ მტრისანი“

(III, 81).

მეტაფორული საფუძეელი, რომელსაც წინამდებარე აფორიზმი ემყარება, კონკრეტული ამრის მაღალემოციურად გამო-

ხაჩეის ძირითადი პირობაა. იმავე დროს, ჯანსაღი ოპტიმიზმი, მომავლის რწმენა მეტაფორის შემწეობით სიმბოლურ განზოგადებას იძენს და ჭირში გაუგებლობის მოწოდებად გაისმის. მსმენელზე წარუშლელ მთაბეჭდილებას ახდენს არა მარტო აუორიზმში გამოხატული აზრი, არამედ ამ აზრის გადმოცემის ფორმა.

5. მხატვრულ-ბაგოფსახველობითი ფუნქციები. ფრიად მნიშვნელოვანი და მრავალფეროვანია ის მხატვრულ-გამომსახველობითი დანიშნულება, სტილისტური ვალდებულება თუ ფუნქცია, რომელიც მეტაფორას საგმირო პოეზიაში აკისრია.

1) პირველ რიგში უნდა გამოიყოს მეტაფორათა ის ჯგუფი, რომელიც ადამიანის, მისი ქცევა-მოქმედების წარმოსაჩენად არის მომარჯვებული.

საგმირო პოეზიის ცენტრში დგას გმირი, მის ირგვლივ ეითარდება მოვლენები, მასთან კავშირში იჩენს თავს სხვა პერსონაჟები თუ საგნები. შესაბამისად, ხსენებული ჟანრის ლექსებში მეტაფორის ძირითადი ფუნქცია, მსგავსად მხატვრული გამოსახვის სხვა ხერხებისა, გმირის სახის გამოკეთა-დახასიათებაა.

როგორც რამდენიმეგზის აღინიშნა, საგმირო ლექსებში მთქმელი ნაკლებად მიმართავს გმირის პორტრეტის დეტალურ დამუშავებას. თუმცა, თუ ეპითეტსა და შედარებას ცალკეულ შემთხვევაში მაინც ეკისრებათ პორტრეტული ნიუანსების წარმოჩენის ფუნქცია, მეტაფორა ამას თითქმის მთლიანად მოკლებულია.

სამაგიეროდ, მრავალრიცხოვანი მეტაფორები, რომლებიც გმირის დასახასიათებლად არის მომარჯვებული, ემსახურება მისი რაინდული თვისებების ხაზგასმას, ვაჟკაცობისა და სიქველის წარმოჩენას.

მეტაფორათა ერთი ნაწილი, კერძოდ, მეტაფორული პერიფრაზის ნიმუშები, გმირის უშუალო შეფასებას წარმოადგენს და ემოციურ-შემფასებლობითი ხასიათისაა:

„შავა ზის თოსო ცოვიძე,  
ეუფხეია სალის კლდისაო“ (III, 212).

ან:

„სათავეს აბელუიი სყავ,  
ქორ - შაქარდენი მჭრიანი“ (IV, 106-107).

აგრეთვე:

„აქ დავიგანეთ სუტური,  
ნამტვრევი ფოლადისაო“ (III, 174).

ხშირად მთქმელს ნაწარმოებში არ რჩება ღრო და ადგილი იმისათვის, რომ დაწერილებით მოგვითხროს ხალხის რჩეულ გმირთა სასახელო საქმეების შესახებ. ამ ღროს სახელოვან მოყმეთა დახასიათების ეფექტური საშუალება, მსატვრული გამოსახვის სხვა ხერხთა შორის (ეპითეტი, შედარება, ჰიპერბოლა), მეტაფორული პერიფრაზიც არის:

„... გირევს ხოსიკას ივანე  
დიღბანდი დიჩინისაი  
ფარსმამი აუს ალუდა -  
კოშკია სიმაგრისაი.

კემოს აბალოს დავითი -  
ხმალია ბასრის ფხისაი,  
დანოში თავებრაიძე -  
კურ - წყალი თუშეთისაი“  
(IV, 238).

მეტაფორულად დასახელებულ გმირს, მეტწილად, უშუალოდ მოძრაობაში, მოქმედებაში ვხედავთ.

ბუნებრივია, გმირის მოძრაობა, ერთი ადგილიდან მეორეში გადანაცვლება განსაზღვრული სიერცისა და ღროის მონაკვეთში ხდება, რომლის დაკონკრეტება-დაზუსტებას (ე. ი. სიერცისა და ღროის შემოსაზღვრას) მთქმელი იშვიათად მიმართავს. სამაგიეროდ, თითქმის ყველგან ხაზგასმულია მოძრაობის საოცარი სისწრაფე.

ამ ნიშნით ხასიათდება როგორც გმირის მოძრაობის დასაწყისი, გამგზავრება ერთი ადგილიდან მეორეში:

„თაოდ წავიდა, გაფრინდა,  
არწივ გაშალა თბენია (IV, 84),



ისე მოძრაობის დასასრული, ანუ მისეულა:

„ლუხუზაი შენაქოელი  
შავარდენ მოფრინდ მხრიანი“ (III, 196).

მეტაფორულად არის გადმოცემული გმირის ისეთი ქსევა თუ მოქმედება, რომელიც ლოკალურ სივრცით ფონს გველისხმობს.

მოქმედლის მიერ შენიშნული და დაფიქსირებულია გმირის კონკრეტული საქციელი, მოცემულ სიტუაციაში მისი ყოფა, მდგომარეობა, პოზა. ამის შედეგად იხატება პლასტიკური სურათი, ვითარცა ახლა, ამჟამად განცდილ-დანახულის უშუალო შედეგი:

„შიგა მის ალის ალულა,  
ქორი აბრუნებს თვალებსა“ (IV, 72).

ან:

„ძმი ვოვოთურ გერდ გელვა,  
შავარდენ მერებსა შლისაო“ (IV, 65).

აგრეთვე:

„გაფრინდეს ვოვრულთის ჩრდილზე,  
მგელი შემოღერაეს აწკალსაო“ (III, 158).

მეტაფორით გადმოიცემა გმირის საომარი მოქმედება, მისი საბრძოლო შემართება:

„დასგრილდ ხელაიძეი,  
მგელმა დაფანტა ცხეარიო“ (III, 213).

ან:

„გარდართ გადმაფრინდა,  
ვეფხემა დახია ჟარია“ (IV, 32-33).



ეპითიუტზე მსჯელობისას აღენიშნეთ, რომ გმირის პოეტური სახის გამოკვეთა მისი იარაღ-საჭურელის მხაგრული წარმოჩენის კუთხითაც ხდება. ხალხის საყვარელ გმირს შესაფერისი იარაღ-საჭურველიც გააჩნია, რომლის დახასიათების ფუნქცია მეტწილად ეპითიუტს ეკისრება. რაც შეეხება მეტაფორას, ის ხატოვნად წარმოგვიჩენს გმირის მიერ იარაღის ოსტატურად ხმარებას:

„ერდოდან ჩამოერივა,  
ამააწიელა ხმალია“ (III, 256).

ან:

„ვიორვი მარტიაშვილმა  
ბერდენკა ჩაუწკრიალა“ (IV, 92).

ან კიდევ:

„ჭირიმი გოგოთურისა  
აჩქამდა ბეჭის ფრთაზედა,  
ნასრევი აბიკაისა,  
ქისტს დაუშინჯე განზედა“  
(IV, 81).

ამრიგად, მეტაფორის საშუალებით გმირის სასიათის გამოკვეთა ძირითადად ერთი მიმართულებით – რაინდული თვისებების, ფიზიკური უნარ-შესაძლებლობისა თუ სიჩაუქესიქველის წარმოჩენის მხრივ ხდება. აღნიშნული ნიშნებით გმირის დახასიათება კი ფართო სპექტრით, ნაირგვარი ნიუანსების ხაზგასმით მიმდინარეობს. ამასთან დაკავშირებით საყურადღებოა ერთი მომენტი:

ზემოთ განხილული მავალითებიდან ნათელი ხდება, რომ მეტაფორული ხატები, რომელთა შემწეობით გმირის დახასიათება ხდება, სიმრავლით გამოირჩევა: ლომი, ეფუსვი, მგელი, ხარი, ჯეირანი, ირემი, არწივი, შევარდენი, მიმინო, ქორი, კოშკი, რკინა, შავი ღრუბელი, აღმასის ციხე... ერთი შესხედვითაც კარგად ჩანს, რომ ჩამოთვლილი ხატები შინაგანად ისეთ თვისებებს შეიცავენ, რომლებიც სიმბოლურად დაკავშირებულია გმირობა-ვაჟკაცობის წარმოდგენებთან.





ისეიებიც გვხვდება, რომლებიც მოწინააღმდეგის ვაჟკაცობას გახამავს; უნდა ვივარაუდოთ, რომ მსგავს შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მარტო ხალხის მიერ მოწინააღმდეგის ვაჟკაცობის პატივისცემის გამოვლენასთან, არამედ მთქმელის კონკრეტულ მიზანთან — მეტი ელვარება და შთაძებულობა მიანიჭოს გმირის მგერზე გამარჯვებას, მისი მოქმედების რეზულტატს.

2) საგმირო პოეზიაში მეგაფორები ფართოდ გამოიყენება ამა თუ იმ სიტუაციის, ვითარების გამოსაკვეთად.

ქს. სიხარულიძე, ესება რა საგმირო ლექსებში მგრის თავდასხმის სიმბოლიკას, აღნიშნავს: „ეს სიმბოლიკა ყოველთვის წინ უძღვის ბატალურ სცენებს და მსმენელს განაწყობს საგმირო ან სახიფათო ამბების მოსასმენად“ (28,79). გრაგიკულობის პათოსით გამსჭვალული ერთი ლექსის დასაწყისში მთქმელი მეგაფორების საშუალებით მშვენივრად ახერხებს წარმოაჩინოს ვითარების უკიდურესი დრამატულობა, აღძრას განსაცდელის გარდაუქალობის განცდა:

„ჯარების მოსულას ამბობენ, გატეხას ჩაღმის მთისასა, დადგომას ქველურთის სოფელს,	უკულმ ჩახლომას მზისასა, გაღმოსულას ქვათენთის მთამედ. ზედ დახურვასა ცისასა“
--	--

(III, 115).

საკუთრივ ბატალური სცენების აღწერისას მთქმელი მეგაფორების გამოყენებით სხარტად, ლაკონიურად გამოხატავს სიტუაციის მთელ დაძაბულობას, ემოციურად აფასებს ყოფის მოვლენებს:

„სამშაბათ დილა თენდების, შავი ბადეი გვედება. თოფი ჭეხს, მთანი ელობენ, თოფის ცეცხლისგან თენდება. თავზე დაგვიკივის ურჯულო:	„თქვენთვის დილაიც ბნელდება“. ახლა დაგვეყა, რაიყა წინაუ შინ იყვა, ელდება ერთუცის ძალით ლამქარი ვინც რო ცხვარია, მგელდება“
--	---

(IV, 78).

თუმთა მძიმე ხვედრია გამოხატული შემდეგ მეგაფორაში:

„თუმი ჩაქვივდენ სისხლშია,  
ჟმაღებ შორი ხედაღისაო“ (III, 165).

მეგაფორათა საშუალებით გაღმოცეღული და მეფასებუ-  
ღია, აგრეთე, ყოფის სსვა მოვღენები:

„ზე უბანს რა ამბაღია,  
პირი შემოღვა ზღვისაო“ (III, 211).

ან:

„ქეღსურეთს ცანი დაეცნეს,  
არხეაგს ნაპირნი ცისანი“ (IV, 88).

3) მეგაფორის საშუალებით ყვეღა შემთხვევაში გარკე-  
ღული ინფორმაცია, ესა თუ ის ამრი გაღმოიციეღა, მაგრამ სში-  
რად საანალიზო გროპისათვის სწორედ აღნიშნული ფუნქციაა  
ძირითადი. ასეთ მეგაფორებს ჩენ ცალკე ჯგუფად გამოვეყოფთ.

მეგაფორა, ვითარცა ამრის იღუსტრაციის ფორმა, განსაკუ-  
თრებით სშირად არის გამოყენებული აფორიზმებში. საუკუნეთა  
განმავღობაში შემუშაეღებული ღრმა, მონუმენტური ამრები თუ  
იღეები, მეგაფორების საშუალებით ლაკონიურად და მა-  
ღალემოციურად გაღმოიციეღა, თანაც განზოგადებულ შინაარსსაც  
იძენს. საიღუსტრაციოდ მოვიგანთ სულ რამღენიმე მაგალითს:

მეგაფორების საშუალებით გამოიხაგება გპირის, იგივე  
„კაი ყმის“ გრადიციული ხალხური იღეალი:

„კარგი ყმა მაშინ კარგია,                    მოციქეღობღენ ისარნი,  
ჯმაღნი რო შეეღენ ეღვასა,                ზუბნი აძღეეღენ ენასა“

(III, 79).

კონკრეტული ამრისა თუ თივალსაზრისის მეგაფორულ  
გამოსახეღასთან გეაქეს საქმე შემღეგ სტრიქონებში:

„ქაღავ, ქერი ხარ ჩართი,                    ვეაო, წმიღის მარცვალი,,  
საღ რა, რა ღეთესები?                    მამულსა დაემწყემსები“ (III, 101).

ხალხის ჯანსაღი ოპტიმიზმი, საბრძოლო სუღისკვეთიება  
განსაკუთრებულ დამაჯერებღობას იძენს, როღესაც მეგაფ-  
ორის საშუალებით გამოიხაგება:

„მახალე, ერთი გაემართო,  
ჩახმახით ცეცხლის კვესია,

სულ ერთად მოგამკვივნო,  
რაც ჩვენზედ დაგიტესია“

(III, 82).

ჩვენს მიერ წარმოდგენილი ყველა ნიმუში აფორისტული მეტყველებისა მსმენელის სულსა და გულს იპყრობს არა მარტო ამრისა თუ იდეის სიღრმე-სიდიადით, არამედ კონკრეტული გამოხატულებით. რა გინდ მომხიბლავი და ამადლებული არ უნდა იყოს საკუთრივ იდეა, გადმოსაყემი შინაარსი, ის მხოლოდ შესაფერისი ფორმით გამოხატვის შემთხვევაში იძენს ემოციური ზემოქმედების სათანადო ძალას. ჩვენს შემთხვევაში ასეთი ფორმა მეტაფორებით იქმნება.

ამრიგად: საგმირო პოეზიის მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხთა სისტემაში მეტაფორა, როგორც პოეტური შემეცნების ფორმა, გამორჩეულ ადგილს იკავებს.

საგმირო ლექსებში მეტაფორა ნაირგვარი ფორმით გამოიხატება. ასევე მრავალფეროვნებით ხასიათდება მისი შინაგანი სტრუქტურა, რომელიც ასოციაციათა რაგვარობითა და კავშირის ფორმით არის განსაზღვრული.

მეტაფორა მკვეთრად აირეკლავს ჟანრის თემატიკისა და იდეური მიზანდასახულობის სპეციფიკას, აგრეთვე მის ზოგად პოეტიკურ და ესთეტიკურ პრინციპებს (ჰიპერბოლიზაცია, ლინამიზმი, ჟანრული მრავალფეროვნება, სინამდვილის ლირიკული და ლირო-ეპიკური განსახოვნება).

საგმირო ლექსებში მეტაფორა გრადიციული სახეხატებით ხასიათდება, თუმცა საანალიზო გროპის ისეთი ნიმუშებიც გვხვდება, რომლებიც სიახლითა და მოულოდნელობით გამოირჩევა.

მეტაფორათა მხატვრულ-გამომსახველობითი დანიშნულება მრავალმხრივ იკვეთება: ემსახურება გმირის, მისი ქცევა-მოქმედების, აგრეთვე საგნებისა და მოვლენების, განსაზღვრული სიგუაციისა თუ მდგომარეობის, ბუნების სურათებისა და ა. შ. ხატოვან წარმოჩენას.



## გაპიროვნება

გაპიროვნება, ვითარცა პოეტური შემეცნების ფორმა, თავის გრძნობად-კონკრეტულ გამოვლენაში მეტაფორაა, მისი ნაირსახეობა. იგი ემყარება ობიექტთა შორის მსგავსება-ანალოგიის საფუძველზე თვისებათა გადაგანას. საკუთრივ თავისებურება კი იმაში მდგომარეობს, რომ აქ განურჩევლად ყოველგვარი თვისების გადაგანა კი არ ხდება, როგორც ეს საერთოდ მეტაფორისათვის არის დამახასიათებელი, არამედ მკაცრად განსაზღვრულს, მხოლოდ ადამიანის, მისი ყოფისათვის ნიშანდობლივის. აღნიშნული გარემოება, აგრეთვე ისიც, რომ გაპიროვნება ხალხურ, კერძოდ, საგმირო პოეზიაში ფართო გამოყენებით ხასიათდება, გვაძლევს საფუძველს, რომ ის ცალკე გამოვეყოთ და საგანგებოდ შევისწავლოთ.

გაპიროვნების, როგორც მხატვრული გამოსახვის ხერხის, გენეტიკური ძირები საძიებელია წინაისგორიულ ხანაში, საზოგადოებრივი ცნობიერების განვითარების უძველეს საფეხურზე, როდესაც ადამიანი იგივეობის ნიშანს სუამს ცოცხალსა და არაცოცხალ ბუნებას შორის, ხოლო თვითშემეცნებას მხოლოდ და მხოლოდ სამყაროს სხვა საგნებთან თუ მოვლენებთან საკუთარი თავის შეპირისპირებით ახდენს. ა. ვესელოესკი პოეტური სტილის ჩამოყალიბება-განვითარებას უშუალოდ უკავშირებს უძველეს ანიმისტურ რწმენა-წარმოდგენებს. მეცნიერის აზრით, ფსიქოლოგიური პარალელიზმი, რომლის უშუალო საფუძველზეც აღმოცენდა პოეტური სტილის მრავალი კომპონენტი, სწორედ ანიმისტური რწმენა-წარმოდგენების წიაღში ჩაისახა (47, 162-163, 106). ამდენად, აღნიშნული პოეტური ფიგურა გაპიროვნების უძველეს და ყველაზე რთულ სახედ უნდა ჩაითვალოს. ყოველივე ზემოთ ნათქვამი საფუძველს გვაძლევს დაეასკენათ, რომ გაპიროვნების ხერხი თავდაპირველად სწორედ ხალხურ

პოეზიაში ჩამოყალიბდა და აქედან გადავიდა მწიგნობრულ ლიტერატურაში.

ანიროპომორფისგული მსოფლგაგების დანაშრევი შემონახა როგორც საკუთრიქ ენამ, ისე ფოლკლორმა. ხალხური შემოქმედების სხედასხეა ქანრი მეგ-ნაკლები ღობით არის გაჯერებული აღნიშნული რწმენა-წარმოდგენებით: თუ მაგიურ პოეზიაში ჯერ კიდეე მკვეთრად ჩანს ანიმისტური შეხედულებების კვალი, სხეა ქანრებში (სატრფილო ლექსები, საგმირო პოეზია) ეს კვალი თითქმის წაშლილია, ამდენად საკითხზე მუშაობისას ღიდი სიფრთხილე გემართებს, რათა ერთმანეთში არ აევრიოთ გაპიროვნება, როგორც მხატვრული გამოსახვის ხერხი და ანთროპომორფიზმი, როგორც უბეელ-ესი რწმენა-წარმოდგენების კონკრეტული გამოვლენა.

საგმირო პოეზიაში გაპიროვნების ხერხზე მეგ-ნაკლები წარმოდგენა მაინც რომ შეგვექმნას, აუცილებლად მიგვაჩნია შემდეგი ძირითადი საკითხების გათვალისწინება: 1) დაეაზუსტოთ გაპიროვნების გადმოცემის ფორმები და შინაარსი; 2) გავარკვიოთ, თუ რამი მდგომარეობს საანალიზო გროპის მხატვრულ-ესთეტიკური გემოქმედების მექანიზმი; 3) წარმოვაჩინოთ, თუ რა კონკრეტული ფუნქცია, მხატვრული ამოცანა აკისრია აღნიშნულ ხერხს.

ქვემოთ ამ საკითხებს ისეთივე თანმიმდევრობით განვიხილავთ, როგორც ჩამოთვლილია.

1. გაპიროვნებათა ფორმები და შინაარსი. ჩვენ უკვე აღნიშნეთ, რომ გაპიროვნებაში ყოველთვის საცნაურია მეგაფორული საფუძველი, იუმცა მისი გადმოცემის ფორმა ნაირგვარი შეიძლება იყოს. ამათგან ქვემოთ მივეუთითებთ რამდენიმე ძირითადს:

საგმირო ლექსებში გაპიროვნება ყველაზე უფრო ხშირად გმნით ხდება. ასეთი გაპიროვნება სტრუქტურული სიმარტივით ხასიათდება (გროპის კომპონენტები არსებითად ერთ სიგყვამია მოქცეული):

„ორთქილი პირ მასრა აისხეს  
თოფებს უხარის მხარზედა“ (IV, 92).

გაპიროვნების დასახელებულ ფორმას ზოგჯერ პოეტურ შედარებაშიც ეხედავთ:

„თავით დაუღა ქურანი,  
დასტირის, როგორც ქალი“ (III, 120).

ფორმისეული გამოხატულების სიმარტივით ხასიათდება, აგრეთვე, ბელსართავი სახელით (ეპითეტით) მოცემული გაპიროვნება, რომელიც საგმირო პოეზიაში იშვიათია:

„სიათამ, ღედის ერთამა  
ტყვია გალალა ძალზედა“ (IV, 246).

ხშირად გაპიროვნება რამდენიმე სიტყვით (შესიტყვებით) არის გადმოცემული და შესაბამისად, შედარებით რთული სტრუქტურით გამოირჩევა:

„ჩამოდის წერილი მასკლავი,  
მთვარე შავს იელებს პირსაო“ (IV, 72).

გაპიროვნების კიდევ უფრო რთულ ფორმას წარმოადგენს ფსიქოლოგიური პარალელიზმი:

„ღრუბლო, მიდეგ და მოდეგ,                    ცოლს ნურას შეხუმრები,  
პირს ნუ დაჰმაღავ მზისასა,                    თავს უკეთუსი ყმისასა“ (III, 111).

საგმირო პოეზიაში ფართოდ გამოიყენება, აგრეთვე, გაპიროვნების ის სახე, რომელიც ბუნების სხვადასხვა საგნისა თუ მოვლენისადმი, როგორც ცოცხალი და შეგნებული არსებისადმი, მიმართვიან იქმნება:

„ნეტავი შენა, მთვარო,  
რა ბერს რასამა ჰხელო!“ (IV, 254).

გაპიროვნება-მიმართვა ხშირად მთელ ლექსს, ან ნაწარმოების ვრცელ მონაკვეთს მოიცავს. ამ დროს ის

მსოლოდ გროპის სახე კი არ არის, არამედ, იმავე დროს, სიუჟეტის გაშლის, ამბის გადმოცემის ეფექტური ხერხიც, რაზეც ქვემოთ საგანგებო მსჯელობა გვექნება.

იგივე თვალსაზრისით, საყურადღებოა გაპიროვნების ის შემთხვევა, რომელიც წარმოდგენილია ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების ობიექტების ერთმანეთთან, ან მათი ადამიანთან დიალოგის ფორმით:

„ – ემალ ვასჰერ, თორე ვაჰყიდი, რა წუნი შევიძინეია?  
ვაჰარი ამიჩენია... მამიკლავს შენი მამკლავი,  
– რისაყე მყიდი „პატრონო, ჯაერი არ მამირჩენია!“ (III, 96).

წარმოდგენილი სქემატური მიმოხილვიდანაც კარგად ჩანს, თუ როგორი მრავალფეროვნებით უსასიათდება გაპიროვნების მოვლენის გადმოცემის ფორმა საგმირო პოეზიაში. ეს ვარემოება კი საანალიზო თანრში მოცემული ხერხის პოპულარობასა და ფართო გამოყენებაზე მეტყველებს.

არანაკლებ მრავალფეროვნებით ხასიათდება გაპიროვნებით გამოხატული შინაარსი, რომლის განხილვაზეც ახლა გადავალთ.

საზოგადოდ, ხალხურ პოეზიაში გაპიროვნების ხერხი სრულად რომ შევიმეცნოთ, აუცილებელია გავითვალისწინოთ თვით ამ პოემის შემქმნელის მიმართება ემპირიული სინამდვილის საგნებისა და მოვლენებისადმი.

გრ. კიკნაძე, ეხება რა გასულიერების მოვლენას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, აღნიშნავს: „ყოველი პოეტი, რამდენადაც ის პოეტი, მიმართავს „გასულიერებას“. ამისგან თაუის დაღწევა, ალბათ, არც ერთ პოეტს არ შეუძლია, მაგრამ ისინი ვაჟასაგან იმით განსხვავდებიან, რომ სხვა პოეტები ასეთ შემთხვევაში გვანიშნებენ, რომ ხერხთან გვაქვს საქმე. ეს ნიშნები გამოიხატება იმაში, რომ პოეტი არ სცილდება გარკვეულ საზღვარს, სიფრთხილეს იცავს ამ ხერხის გამოყენებაში და სწორედ ამით – სიფრთხილით – ამკლავებს, რომ მისთვის „გასულიერება“ ხერხია. ვაჟასთვის

ის არ არსებობს ამ მხრივ არაეითარი საზღვარი, არაეითარი სიფრთხილე და ეაეას უდიდესი ოსტაგობა ისაა, რომ მისთვის ეს შესაძლებელია და მისაწედომი“\* (18, 128-129).

ვრ. კიკნაძის ზემოთ ციტირებული სიგყეები თავისუფლად შეიძლება მიუესადაგოთ ხალხურ, კერძოდ, საგმირო პოეზიას. აქაც გაპიროვნება ვერ აღიქმება, როგორც მხოლოდ ხერხი, გამოსახვის სტილისტური ფორმა. იგი, იმავე დროს, ხალხის გარემოსთან მიმართების რთული კომპლექსის ერთ-ერთი საუკეთესო გამომხატველია. მთქმელს ხელეწიფება ადამიანური შინაარსით აავსოს ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების ყოველგვარი საგანი თუ მოვლენა, მიაწეროს მას ნებისმიერი ნიშან-თვისება ისე, რომ არ უღალაგოს ზომიერების გრძნობას, მხატვრულ სიმართლეს. ამ გზით მთქმელი ახერხებს თავი დაიბღვიოს ხელოვნურობისაგან, თვითმიზნად არ აქციოს გაპიროვნება, მკაცრად დაუმორჩილოს ის კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას. ყოველივე ზემოთ თქმული კი კიდევ ერთხელ მოწმობს ეაეა-ფშაეელას სისხლისმიერ კაემირს მშობლიურ ფოლკლორთან, მის შემოქმედებით პრინციპებთან.

თავის მხრივ, ეანრის იდეურ-თემატიკური ტენდენციები, სიუჟეტური სიგუაეციები, მოგიეები გარკვეულ დაღს ასეამს გაპიროვნების მოვლენას, რაც უპირველეს ყოელისა, იმ მხრივ იჩენს თავს, თუ რას აპიროვნებს ხალხი, რომელ ნიშან-თვისებებს მიაწერს მას და რა მხატვრულ ფუნქციას აკისრებს თავად ხერხს. ამ თვალსაზრისით, საგმირო და საგრფილო ლექსები, შრომისა თუ საყოფაეხოვრებო პოეზია, ფოლკლორის სხვა ეანრები ერთმანეთისაგან განსხეაეებულ ვითარებას გეიჩვენებს. თითოეული ეანრი სინამღვილის განსაზღვრულ სფეროს ასახავს და უპირატესად, სწორედ ამ სინამღვილისათვის ნიშანდობლივ საგნებსა თუ მოვლენებს აქეეეს გაპიროვნების ობიექტად.

---

\* ვრ. კიკნაძის აღნიშნულ თვალსაზრისს მთლიანად იზიარებს ა. გვახარიაც (13, 283).

საგმირო პოეზიაში ხმალი, თოფი, ციხე, ცხენი, ყორანი, ჭიუსი, კლდე, მივარე, ვარსკვლავები, მღინარე და სხვა ობიექტები, რომლებიც განსაკუთრებით ხშირად არის პერსონიფიცირებული, გმირის, მისი ყოფის, სამოქმედო თუ სამოღვაწეო ასპარეზის მოუცილებელი აგრიბუგებია. ისინი, როგორც ცოცხალი და მგრძობიარე არსებანი, იზიარებენ გმირის სვე-ბედს, ჭირსა და ლხინს.

საკუთრივ პერსონიფიკაცია შეიძლება განსორციელდეს არა მარტო ნაირგვარი ფორმით, არამედ ასევე ნაირგვარ ნიშან-თვისებათა გადაგანითაც.

საგმირო პოეზიაში გაპიროვნება განსაკუთრებით ხშირად ხდება ობიექტის მეტყველების უნარით აღჭურვის გზით. ამ მხრივ რაიმე შეზღუდვა არ არსებობს, ამეტყველებულია ბალახი, ცხენი, ძაღლი, დათვი, ყორანი, ხმალი, თოფი, სიკედილი...

„ბალახნ იღებენ ენასა,

პირდაპირ მისცა ბანია“ (IV,182),

ამბობს მთქმელი და ჩვენც მოწმე ვხდებით ბალახის ახალი, ადამიანური შინაარსით აესებისა.\*

ყორანი – ეს მუდმივი აგრიბუგი სისხლიანი ბაგალიებისა – ასეა ამეტყველებული:

„საგურამოში ყორნები

ერთი ეძახის სხვასაო:

– ადე, წავიღეთ ყორნებო,

ჩაეყვეთ ფშავლების კეალსაო!

ჯერ დაგვაძღებენ სისხლითა,

მემრე გვახრევენ ძვალსაო!..

(IV, 256)

დათვი, რომელიც თავის სიზმარს გვიამბობს, დაჯილდოებულია არა მარტო მეტყველების უნარით, არამედ ადამიანურობის სხვა აგრიბუგებითაც:

---

\* აქ უნებურად გვახსენდება ვაჟას პოემა „გველის მჭამელიდან“ შემდეგი სტრიქონები:

ბალახნ იწყებს ბიბინსა  
და მერე სათითაოდა  
ყელა მოჰყება გიგინსა“..

„დავამა თქვა: ენახე სიზმარი,  
რაც რომ თავს ვაღამხდებოდა...

ხმალ დამკრა საქოჩრეშია,  
გონი და გონი მხდებოდა“...

(IV, 246-247)

ბუნებრივია, ამგვარად დანახულ ბუნებასთან, მის ობიექტებთან ადამიანს არ უჭირს უშუალო, პირდაპირი კონტაქტის დამყარება. ამის დასტურად გამოდგება ერთი ლეგალი გემოგანხილული ლექსიდან „ყარა-ნამაზი“. სალაშქროდ მიმავალი ყარა-ნამაზი: „გაიძმობილებს ყორნებსა, ერთ-ურთს უჭერენ მხარსაო“ (IV, 124).

ამ კუთხით აღნიშენას იმსახურებს, აგრეთვე, ჩვენს მიერ გემოთ გამოყოფილი მიმართვა-გაპიროვნებანი. საგმირო ლექსებში საგნებისა და მოვლენებისადმი ადამიანის კონტაქტის დასახელებული გზა ხორციელდება მეუბლუდავად, სინამდვილის ნებისმიერი ობიექტისადმი მიმართვით. ჩვენ მხოლოდ ჩამოვთვლით ამ ობიექტებს: ირემი, ცხენი, ყორანი, მგრელი, მთვარე, ღრუბელი, დილის ცისკარი, ბაფხული, ხმალი, თოფი, ციხე, წუთისოფელი, სიკედილი...

აღნიშნული კონტაქტის თავისებურ გამოვლენასთან გვაქვს საქმე ისეთ შემთხვევაში, როდესაც ესა თუ ის ობიექტი, როგორც შეგნებული არსება, ადამიანისაგან გარკვეულ დაეალებას იღებს და ასრულებს.\*

„— გადამავალო, ყორანო,  
მაგ მოხევების მთაზედა,  
გადადი-გადაიარე  
ყამბეჭი დაჯექ ბანზედა.

ჩემი ძმავ კარზე გამოვა -  
მოლოდინი აქვს ჩემზედა.  
სუყველა ულაპარაკე,  
რაც რომ ვაღამხდა თავზედა“...

(III, 103).

გემოთ აღენიშნეთ, რომ გროპული მეტყველების ისეთი ფორმებისათვის, როგორიც არის შედარება და მეტაფორა,

\* რუსულ საყოფაცხოვრებო ლირიკაში მსგავს გარემოებაზე მიუთითებს ნ. კოლჰაკოვა (56, 145).

ნაკლებად არის დამახასიათებელი ობიექტთა გარეგნული სი-  
მან-თვისებების გადატანა. ამ პრინციპს არც გაპიროვნება  
ღალატობს, თუმცა გვაქვს გამონაკლისიც:

„იუდაისა ყელჳრელსა  
პირისას კვამლი სღისაო“ (IV, 95)

ან:

„ერთი ოსიყ თოჴსა ჴერაჴს,  
ღამზათი მართაჴს ტანშია“ (IV, 131).

აგრეთვე:

„სნოს ციხემ მამინ მასტირა,  
თოლები ღაისეჴლაო“ (IV, 254).

საგმირო პოეზიაში საკმაოდ ხშირია ისეთი გაპიროვნება-  
ნი, რომლებშიც კავშირი პირდაპირ და გადატანით მნიშვნე-  
ლობას შორის ხორციელდება არაადამიანთათვის ადამიანის-  
ათვის ნიშანდობლივი მოძრაობისა თუ მოქმედების მიწერით:  
მთეარე ხასიათდება ისეთი ადამიანური მოძრაობებით,  
როგორცაა „გზაზე ჩამოსვლა“:

„ნასოჴლარს ჩამაიყარნეს  
მთეარე ჩამოჴა გზაზეღა“ (IV, 97).

ან გლოვის ნიშნად „შაჴის ჩაცმა“:

„მთეარემა ხუთმეგისამა  
შაჴი შაიყჴა პირსაო“ (IV, 33).

ერთ საგმირო ლექსში ნისლის მთაზე „ღაწოლის“ მოწმეც  
ეხლებით:

„ომ იქმნა საჯარის ღელეს,  
ნისლები წეება მთაზეღა“ (IV, 98).

გზეს უნარი მესწეეს ადამიანის მსგავსად ქვეყანას „თე-  
ალი მოაჴლოს“:



„არ მწადის გახსენებაი,  
მგემ რო მააელის ოველია“ (IV, 255).

აღამიანური მოძრაობა-მოქმედებით ხასიათდება სხვა  
ობიექტებიც, კერძოდ, ცისე:

„ყიხეთ როშკის გორ ნადგომთა  
ჩაიცევს მიგრის ჭყავიო“ (IV, 64).

ისარი და შუბი:

„მოციქულობდენ ისარნი,  
შუბნი აძლეედენ ენასა“ (III, 79).

და ა. შ.

საგმირო ჰოეზიაში პერსონიფიკაცია ყველაზე უფრო ხშირად  
ობიექტისადმი აღამიანური მგრძნობელობის, ემოცი-  
განცდების მიწერით ხდება (ზემთ წარმოდგენილი გაპირო-  
ვნების ხერხის ზოგიერთი ნიმუში ამ კუთხითაც იჩენდა თავს).  
არც ამ მხრივ შეინიშნება რაიმე შეზღუდვა, ცოცხალი და  
არაცოცხალი ბუნების ნაირგვარი ობიექტი ასევე ნაირგვარი  
აღამიანური განცდა-შეგრძნების მაგარებლად გვევლინება.

გმირის (გმირების) სიკვდილით, სოფლის ან ქვეყნის აო-  
ხრებით, აგრეთვე სხვა უბედური შემთხვევით გამოწვეული  
ტრაგიკულობის შეგრძნება რომ გაამძაფროს, მთქმელი ხშირად  
ამა თუ იმ ობიექტს აღამიანის უბედურების მოზიარედ  
წარმოგიდგენს, მიაწერს მას სედა-მწუხარების განცდას.

ისეთი წმინდა აღამიანური თვისება, როგორცაა გირილი,  
გადაგანილია ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების ნაირგვარ  
ობიექტზე:

ცხენი მწარედ დასტირის მტრის ხელით მოკლულ პატრონს:

„გვირდით დაუბი ლურჯაი,  
ტიროდა, როგორც ქალია“ (IV, 102).

მოახლოებული ბრძოლისა თუ სისხლის ღვრის მოლოდ-  
ინში:

„ჯუთას ატირდეს ტირიფნი,  
ჭიუხნი ბანს ეტყვიანო“ (IV, 185).

ერთ-ერთი ლექსის („აეხლად მოდის ზაფხული“) შესაებალ-  
შივე მთქმელი სევდით მოცულ ბუნებას გვიხატავს, რომლის  
ზოგიერთი ობიექტი თავის მწუხარებას გირილით გამოხატავს:

„ტირილით ამომქდარიყვა      ზედ ისხდეს მტრედნი ლამაზნი,  
სისკარი თენებისაო...      ცრემლით იბანდეს პირსაო“

(IV, 83).

„კაი ყმის“ სიკვდილს ერთნაირად განიცდის ყოველი  
არსი, ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების ყველა ობიექტი.  
ამიგომაც საგმირო ლექსში იშვიათი არა არის მგლოვიარე  
ბუნების შესანიშნავად დახატული პანორამა. ხოგაის მინდის  
სიკვდილის გამო სევედა-მწუხარებით აღესილა ცის მნათო-  
ბები, ცხოველები თუ ფრინველები:

„ხოგაის მინდი კედებოლა,      ქორ-შაეარდენი, არწივი  
მზე წითლდებოლა, ცხრებოლა...      სუ მხრებით ისომებოლა,  
ჩამოდიოდა მასკლაევი,      მალლის ჭიუხის ნადირი  
მთეარეუ უკულმა დებოლა,      სატირლად ემზადებოლა“

(IV, 33).

ამგვარად დახატულ-წარმოჩენილი ბუნების ფონზე გმირ-  
ის სიკვდილით გამოწვეული ტრაგიკომის განცდა განსაკუთრე-  
ბულ სიმძაფრეს იჩენს.

სევედა-მწუხარების შეგრძნება ნიშანდობლივია აგრეთვე  
სხვა ობიექტებისთვისაც. მაგალითად:

„მაწუხებულმა მერანმა  
ჩალეწა ნალურსმალიო“ (IV, 49).

ან კიდევ:

„შუქიაურის ხირიმი  
გულმწუხრად გამოდისაო“ (IV, 232).

და ა. შ.

ვაპიროვნება შეიძლება მოხდეს ობიექტისათვის სიბრალულისა და თანაგრძნობის განცლათა მიწერით:

„იხევის დეღამიწაი, ცაზე აყენებს მასკლავთა  
ყოღვით ჩამოდნეს ქვანია, არხოგიენების ბრალია“  
(IV, 112).

მთქმელი სინამდვილის სხვადასხვა ობიექტს წარმოგვიდგენს არა მარტო როგორც მოაზროვნე, სულიერ არსებას, რომელიც ადამიანის მსგავსად ფიქრობს:

„მითხოს გასუქდი შიშაგო,  
რა ფიქრი მოგკიდებია“ (IV, 42).

არამედ მიაწერს მას ადამიანის ხასიათისათვის ნიშანდობლივ ნიუანსს:

„წამოფრთხა ხარი ირემი,  
გუნება შქიმე, რქიანი“ (IV, 246).

პერსონიფიკაცია შეიძლება განხორციელდეს უსულო ობიექტისათვის შიმშილისა და გემოს შეგრძნებათა მიწერით:

„მთიელო, მთაში გამრდილო,  
ხმალს როდი მოგიშიქლება“ (III, 87).

ისევე ხმალზეა ნათქვამი:

„ბასრი ყოფილა ფოლადი,  
მით გემოთ სჭამდა თვალსაო“ (IV, 230).

საგმირო პოეზიაში სინამდვილის სხვადასხვა ობიექტზე, ზემოთ აღნიშნულის გარდა, გადაგანილია, აგრეთვე, შიშის, სიხარულის, სილალის, დაჯერებისა და სხვა ადამიანური თვისებები.

ზემოთ ჩამოვთვალეთ მხოლოდ ნაწილი იმ ნიშან-თვისებებისა, რომლებიც ვაპიროვნებაში მონაწილეობს. მათი

რიცხვი კიდე შეგვიძლია ვაეამრაელოთ, თუმცა, უფიქრობთ, სურათი ამის ვარეშეც ნათელია: საგმროო პოეზიაში პერსონიფიკაცია მრავალფეროვანი, ნაირგვარი ნიშან-თვისების გადატანით ხდება, ეს ნიშან-თვისებები ყოველთვის კონკრეტული მხატვრული ამოცანის შესაბამისად იჩენს თავს და ქანრის იდეურ-თემატიკურ თავისებურებებსაც კარგად გამოხატავს.

2. მხატვრულ-მსთმბიქჟრმი ბუნება. როგორც აღინიშნა, საგმროო, საერთოდ, ხალხურ პოეზიაში ხალხის მიმართება ვარემომცველი სინამდელილისადმი უშუალობითა და სისადავით გამოირჩევა. მოქმელი ახერხებს მჭიდრო, უშუალო კონტაქტი დაამყაროს ემპირიული ყოფის საგნებთან და მოვლენებთან, მოაქციოს ისინი თავისი სულიერი და ფიზიკური ცხოვრების ვარემოცვაში და, იმავე დროს, არ გაითქვიფოს მათში, უცქიროს ვარკვეული დისტანციიდან. აღნიშნული მიმართება განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს საკუთრივ ბუნების, მისი პეიზაჟური დეტალების მხატვრული წარმოსახვისას\*.

სამოგადოდ, საგმროო პოეზიაში ბუნების აღწერა-დახასიათება არ წარმოადგენს მოქმელის თვითმიზანს და თითქმის ყოველთვის დამორჩილებულია კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას, კერძოდ, ქმნის განსაზღვრულ ფონს ადამიანის, მისი მოქმედებისა თუ სულიერი ცხოვრების, ვარკვეული ვითარების ნათლად ჩვენებისათვის. ცხადია, ნათქვამი ისე არ უნდა ვავიგოთ, თითქოს საანალიზო ქანრის ნიმუშებში ბუნება, მისი საგნები თუ მოვლენები მოკლებულია თავისთავადობას, ობიექტურ ღირებულებას, მაგრამ, ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ეს თავისთავადი, დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე ბუნება არ არის „ჩაკეტილი“, აბსოლუტურად იზოლირებული და თითქმის ყოველთვის ადამიანთან, მის ყოფასთან უმჭიდროეს კავშირში მოიაზრება. საილუსტრაციოდ განვიხილავთ ერთ კონკრეტულ მაგალითს:

---

\* საგმროო პოეზიაში ბუნების, პეიზაჟის გამოხატვის თავისებურებანი საგანგებოდ შეისწავლა ქს. სიხარულიძემ (27, 78-83).

„ჯმა გატყდა მშაე-ჯეესურეთა,  
ამბაეს აყოლებს ქარია,  
სიკუდილის მაგონებითა  
გულს გალიქევენ ქვანია,

ყისინად აგირდეს ჭიუნნი,  
სასადირონი მთანია,  
დაჯერებულან მასკლავნი  
ჩამონადენი წყალია“ (IV, 155).

ჩვენს წინ გადაშლილია მგლოვიარე ბუნების შესანიშნავად დახატული სურათი. აქ ბუნება, მისი ყოველი ობიექტი და მოუკიდებელი არსებობისა თუ ღირებულების მაგარებელია, გრძნობს და განიცდის, როგორც სულიერი არსება: ქარს მოაქვს ამბაეი გმირის სიკუდილისა, რომლის „მოგონებით“ „გულს გალიქევენ ქვანია,“ ჭიუსი და მთა აგირებულა, უბედურებისაგან გაოგნებული ვარსკვლავები მიწას დაშგერებიან, გლოვობს „ჩამონადენი წყალიც“, ერთი სიგყეით, გრაგელია უბოძოა. მაგრამ, მეორე მხრივ, ბუნების აღნიშნული თაეისთაეადობა გაშუალებულია ადამიანთან, მის ყოფასთან უმჭიდროესი კაეშირით. პერსონიფიცირებული ბუნების ობიექტები მთქმელის (საბოგადოდ, ადამიანის) გულსგკივილსა და მწუხარებას ებშიანებიან, მისი სეედის მოზიარედ გვევლინებიან.

ესადია, ბუნების, საერთოდ – სინამდვილის ასეთი დანახეა-განცდა ბეერად განსაზღერაეს გაპიროენების ხერხის ემოციურ შინაარსსა და ესთეგიკურ ღირებულებას. კიდეე ერთი გიპიურ მაგალითს მოვიხბობთ:

„მინდიამ ჩელმაიშვილმა  
შუქი ჩაკრიფა მშისაო.  
მზემა ვაივა, იწყინა,

მასკლავი ჩამადისაო,  
მთეარემა ხუთმეგისამა  
მაეი შაიცეა პირსაო“ (IV, 93).

აქაც, გმირის სიკუდილის გამო, ბუნების, კერძოდ ცის მნათობთა გლოვის მოწმე ვხდებით. მზე, მთეარე, ვარსკვლავები ადამიანური ემოციებით არის დამუხტული: ადამიანის მსგავსად გრძნობს და განიცდის. თუმეცა, დასახელებულ ობიექტებს ამალლებს და სხვათაგან გამოარჩეეს არა მარტო კონკრეტული ადამიანური „მეობით“ აღჭურეა, არამედ იმაეე

ადამიანთან, მის ყოფასთან მჭიდრო კონტაქტი, მოცემულ შემთხვევაში, გმირის მიმართ გამოჩენილი თანაგრძნობა. აქ განხილულ ნიმუშში და სხვაგანაც ის, რომ გაპიროვნებული ობიექტები არ არიან ნეიგრალურნი, განურჩევლნი ადამიანის ხვედრის მიმართ, ბევრად განსაზღვრავს საკუთრივ გაპიროვნების ხერხის ემოციურობასა და ეთიკურ-ესთეტიკურ ღირებულებას.

საზოგადოდ, გაპიროვნება, ისე როგორც გროპის სხვა სახეები, მოწოდებულია, ობიექტი ახალი და მოულოდნელი კუთხით წარმოაჩინოს, აღბეჭდოს ის ინდივიდუალობის ნიშნით. ამ ამოცანის შესრულება ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რამდენად ახალია და ორიგინალური საკუთრივ გაპიროვნების ნიშანი (ე. ი. ნიშანი, რომლის გადატანაც ხდება). თუმცა, სიახლისა და მოულოდნელობისაკენ სწრაფვამ არ უნდა სძლიოს გომიერების გრძნობას, რათა თავიდან იქნას აცილებული ხელოვნურობა. როგორც ზემოთ ითქვა, აღნიშნულ მოთხოვნას საგმირო პოეზიის გაპიროვნება ძირითადად იცავს, აქაც მოქმედებს ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი სისადავისა და უბრალოების პრინციპი.

როდესაც მთქმელი ამბობს: „თოფებს უხარის მხარზედა“, ჩვენს წინაშე იხატება თოფი, რომელიც თითქოს ჰკარგავს თავის პირვანდელ, გრადიციულ ნიშნებს და სულ ახალი, მოულოდნელი კუთხით წარმოჩინდება. გაპიროვნების ნიშანი („უხარის“) მკვეთრ ინდივიდუალობას ანიჭებს თავად ობიექტს (თოფს), აღძრავს ნაირგვარ ასოციაციას. ყოველივე ეს კი, საბოლოო ჯამში, საკუთრივ გაპიროვნების ხერხის ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების ეფექტურობას უზრუნველყოფს. ანდა, ავიღოთ ასეთი მაგალითი:

„ყვერფნი აივსნეს სისხლითა,  
ფრანგულემ გაიცინაო“ (IV, 175).

„ფრანგულემ გაიცინაო“ ასევე ორიგინალურად დანახული სახეა. სიცილის ნიჭი ხმაღს გამოკვეთილ ორიგინალურობას სძენს.

ზემოთ მოგანილ როგორც ერთ, ისე მეორე ნიმუშში გაპიროვნებისა, მთქმელის მხაგერული წარმოსახვის სითამამე გამოსკვივის, მაგრამ არ იგრძნობა სიყალბე და ნაპალადეობა. ორივე გაპიროვნება მყარად „ზის“ მხაგერულ კონტექსტში და ამ კონტექსტითვეა მოტივირებული და გამართლებული. ამითვეა შესაძლებელი გაპიროვნების ხერხის ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების ძალის სრულად შეგრძნება და გაცნობიერება. დიდი მნიშვნელობა აქვს, თუ რამდენად დროულად და სათანადო ადგილას არის მომარჯვებული გაპიროვნების ხერხი.

იოსებ ჩეკურიშვილი მტრებმა გყვედ ჩაივდეს, ცხენის ძუაზე გამოაბეს და გზას გაუყენეს, იოსები მტრებს მიმართავს:

„ – თოფი დამკარით, ძაღლებო, ახლოს მირჩვენავ სიკედილი, სიციცხლე აღარ ღირსაო. ესე ყურებას მგრისაო“ (IV, 119).

შეუსრულეს იოსებს თხოვნა: „თოფ დახკრეს, ჩამოაგორეს, როგორც ნათოსი წყლისაო“. იოსების სიკედილის ამბავი ხადორში „გადმომავალმა“ ყორანმა „ჩაპყუენა“. ნაწარმოები კი შემდეგი სტრიქონებით მთავრდება:

„ისმოდა მწარე ქვითინი  
მდინარე ალაზნისაო“ (IV, 119).

აქ გაპიროვნება უშუალოდ მოქმედების განვითარების ლოგიკის კარნახით ჩნდება და წარმოსახული ვითარებისა თუ სიტუაციის სპეციფიკას შეესაბამება. ის ორგანულად ერწყმის ნაწარმოების საერთო მხაგერულ სტრუქტურას და განსაზღვრული ემოციური ველის შექმნაშიც აქტიურად მონაწილეობს (ამბაფურებს გმირის სიკედილით გამოწვეული ტრაგიკულობის განცდას). ყოველივე ეს კი შესამჩნევად მაღლა სწევს აღნიშნული გაპიროვნების ემოციურ-ესთეტიკურ ღირებულებას. ცხადია, „მდინარის მწარე ქვითინი“ ცალკე

აღებულის შთამბეჭდავი და მეტყველი გაპიროვნებული სახეა, მაგრამ, კვლავ ვიმეორებთ, ის გამოირჩეულ ელვარებას სწორედ მოცემულ მსაგვრულ კონტექსტში იძენს.

გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, საგმირო პოეზიაში გაპიროვნების ემოციურ შინაარსსა და საერთო-ესთეტიკურ სახეს რიგი სხვა ფაქტორებიც განსაზღვრავს, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ძირითადს მივუთითებთ:

გაპიროვნების ხერხი იმთავითვე გულისხმობს საგნებისა და მოვლენების ცალკეული პროცესების დინამიკაში, მოძრაობა-მოქმედებაში გამოხატვას.

უსულო, უგრძნობი ობიექტები სახეს იცვლის, სიცოცხლით, მგრძნობელობით, ადამიანური მოძრაობით ივსება. ამის შედეგად ერთი შეხედვით რიგითი, ჩვეულებრივი საგანი თუ მოვლენა ჩვენს თვალში მაღლდება, თავდაპირველზე უფრო მეტ ღირებულებასა თუ მნიშვნელობას იძენს. მაგალითად, ქარაფი, რომელიც, ჩვეულებრივ, არაფრით გამოირჩევა, გაპიროვნების შედეგად უცბად ექცევა ჩვენი ყურადღების ცენტრში:

„თოფ გაღის ნეთხოს ძირშია  
ქარაფნ უცემენ თვალსაო“ (IV, 51).

როგორც მოგანილ, ისე სხვა მსგავს ნიმუშებში, გაპიროვნებული სახეები დინამიკურობითა და პლასტიკურობით ხასიათდება\*.

საზოგადოდ, პოეტური გაპიროვნება იშვიათად არის ემოციურად ნეიტრალური. მასში თითქმის ყოველთვის ნათლად გამოკრთის პიროვნება, მისი სუბიექტური შეფასება,

---

\* საგულისხმოა ის გარემოება, რომ ვრ. კიკნაძე ეაქვას ხატოვანების პლასტიკურობას უშუალოდ უკავშირებს „განსულიერების, პერსონიფიკაციისა და მეტამორფიზმის ტენდენციებს“ (18, 225).



ემოციური მიმართება საგნებისა და მოვლენებისადმი. შეშთხვევითი არ უნდა იყოს ის გარემოება, რომ გაპიროვნება განსაკუთრებით ხშირია ისეთ ქანრებში, სადაც ლირიკული ნაკადი მძლავრობს, ანდა სიუჟეტთან ლექსში, როდესაც საკუთრივ ამბის თხრობას ლირიკული წიაღსვლა თუ გადახვევა ცვლის.

„ღეერევიან ერთმანეთს,  
მზეო, გეჭიროს თვალიო!“ (III, 169)

ამბობს მთქმელი და ჩვენც თითქოს გვესმის მისი ემოციურად შეფერილი ხმა. ამ და მიმართვის ფორმით გადმოცემულ სხვა გაპიროვნებებში განსაკუთრებით საცნაურია ლირიზმი, სუბიექტურ-ემოციური საწყისი.

საგმირო, საერთოდ, ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი პიპერბოლიზაციის მოვლენა ზოგჯერ გაპიროვნებაშიც იჩენს თავს და ამ უკანასკნელს თავისი დამლით აღბეჭდავს. ჟანგმოკიდებული, უქმად მიტოვებული ხმლის შესახებ ამბობს მთქმელი:

„გულისტკივილი იმისი  
ზღვა იყო აღიდებული“-ო (IV, 258).

ხმლის „გულისტკივილის“ აღიდებულ ზღვასთან შედარება გაზვიადებაა, რომელიც საკუთრივ გაპიროვნების ხერხს მკვეთრ ემოციურ გონალობას ანიჭებს.

როგორც დასახელებულ, ისე სხვა ნიმუშებში გაპიროვნებისა, უმეტესწილად გაზვიადებულია გრძნობები, ემოციები: გმირის სიკედილით დამწუხრებული მგრედები „ცრემლით იბანდნენ პირსაო“; ძაღლები მგრის ხელით მოკლულ პატრონს ისე გლოვობენ, „თითქოს შვილი ჰყავთ მკედარია“, არხოგელების სიბრაღულით „იხევის დედამიწაი, ცოდვით ჩამოდნეს ქვანია“, ცაზე ვარსკვლავი ჩერდება, ხოლო „ამამედარი ცისკარი“ ქრება; მთქმელს ისეთი ამბავი გადახდენია თავს, რომ „გულს გაჰხეთქს სალი კლდისასა“ და ა. შ.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, გაპიროვნებული ბუნება, მისი საგნები და მოვლენები ხშირად ადამიანის ყოფას, მის სე-  
ვლასა და მწუსარებას ეხმიანება. ეს კავშირი ბუნებისა  
ადამიანთან უმეტესად პირდაპირ არის გაცხადებული, ხოლო  
იშვიათად – შეუარვით. ამ უკანასკნელ შემთხვევაშიც გაპი-  
როვნება არ არის თავისთავში „ჩაკეტილი“ და სიმბოლურად  
მიმანიშნებელია. ასეთია, მაგალითად:

„ატირდეს წერილნი მასკელაენი  
ცაჲ დაყარა ნამიო,

მთვარეჲა ხუთმეტისამა  
შემამტვრიენა რქანიო“ (III, 171).

ხალხური პოეზიისათვის დამახასიათებელი გრადიციულ-  
ობის პრინციპი გაპიროვნებაშიც იჩენს თავს, თუმცა ისე  
მკვეთრად არა, როგორც გროპის სხვა სახეებში (ეპითეგი,  
შედარება, მეტაფორა). აქაც გრადიციული გაპიროვნებული  
სახეები შესაფერის კონტექსტში ინარჩუნებს მხატვრულ-ეს-  
თეტიკური ზემოქმედების ძალას.

3. მხატვრულ-გამოსახველობითი უზნქსიიზი. ცალკეული  
საკითხების განხილვისას გაკერით ვეხებოდით გაპიროვნების  
მხატვრულ-გამოსახველობით ფუნქციებს. ამჯერად ამ  
საკითხზე საგანგებოდ, უფრო დაწერილებით შევჩერდებით.

საბოგადოდ, როდესაც საგმირო პოეზიაში გაპიროვნების  
მხატვრულ ფუნქციაზე გეაქეს მსჯელობა, უნდა გავარჩიოთ:  
ა) გაპიროვნება, როგორც ნაწარმოების კომპოზიციის ელემ-  
ენტი, სიუჟეტის გაშლა-განვითარების ხერხი; ბ) გაპიროვნება,  
როგორც გროპული მეტყველების ფორმა, მხატვრული  
გამოსახვის ერთ-ერთი სამუალეა. აქვე შეენიშნავთ, რომ  
მსგავსი დაყოფა რამდენადმე პირობით, მხოლოდ სამუშაო  
ხასიათს აგარებს, რადგან ძალზე ხშირად მოცემული ხერხი  
ერთდროულად კისრულობს როგორც ერთ, ისე მეორე  
ფუნქციას.

გაპიროვნების კომპოზიციურ როლზე რომ ესაუბრობთ, უპირველეს ყოვლისა, მხედველობაში გვაქვს ჩვენს მიერ გემოთ აღნიშნული მიმართვა – გაპიროვნება. ის ხშირად ნაწარმოების ვრცელ მონაკვეთს მოიცავს, არეგულირებს და ბევრწილად განსაზღვრავს მოქმედების განვითარებას. ზოგიერთი ნაწარმოები კი თავიდან ბოლომდე მიმართვა-გაპიროვნებას წარმოადგენს. მაგალითად, ერთ საგმირო-სამგლოვიარო ლექსში „მეგრელათ ფუნჩია“ (IV, 257) გმირის სიკვდილით გამოწვეული სეედა-მწუხარება, მთქმელის განწყობილება გადმოცემულია ნაირგვარი ობიექტისადმი მიმართვით. კერძოდ, ეს ობიექტებია: ღრუბელი („რად არ ამოხვალ, ღრუბელო, ამაეხვევი ცასაო“), ნისლი („ნისლო, ჭალაში ნუ ჩახვალ, ნურას წასთოელი გზასაო! ფეჭზე ნაცეამთა ჯუჩათა ნუ ჩაუყინავ ჯღანთაო!“), სიკვდილი („შაეო, ნუ მახკლავ, სიკვდილო, მეგრელათ ფუნჩიასაო“...), ყორანი („შაეო, რას დახვალ ყორანო, რაღას იმრუდებ მჭართაო?!.. ან „გადამაეალო ყორანო, გადამიყოლე მთასაო“...). როგორც ვხედავთ, მოცემული ნაწარმოების სიუჟეტი, კომპოზიციური თუ სტრუქტურული ორგანიზაცია არსებითად მიმართვა-გაპიროვნებას ემყარება.

იგივე თვალსაზრისით, ყურადღებას იმსახურებს გაპიროვნების ის შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის ობიექტი ადამიანის ენაზეა ამტყველებული და გადმოცემაში სხვადასხვა აზრს, შეხედულებას, ზოგჯერ, – ამბავს. საილუსტრაციოდ მოვიგანთ შედარებით მცირე მოცულობის ერთ საგმირო-სამონადირეო ლექსს:

„დათემა თქვა ბუზანზარელმა:	მე გოგით, იმან - ისრითა
ჭალა გამოეხარ სხლიანი,	ღლე დაეღამეთ მზიანი,
მამპარებიყო ყმაწვილი,	მეორე დილა გათენდა,
ბატარა, მშვილდ-ისრიანი,	გალო გამოეხარ წენიანი“

(IV, 247).

დამოწმებულ ლექსში კომპოზიციურ ჩარჩოს გაპიროვნება კრავს. ამ მხრივ, გარდა დასახელებულისა, აღსანი-

იშნავია სხვა ნაწარმოებებიც: „ხმალმა თქვა“ (IV, 229), „სნოს ციხემ მაშინ მასტირა“ (IV, 254) და ა. შ.

როგორც ბემოთ აღენიშნეთ, საგმირო პოეზიაში, არცთუ ისე იშვიათად, მოწმე ვხდებით ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების ერთმანეთთან, ან მათი ადამიანთან დიალოგისა. დიალოგებში გამოკრთის ნაირგვარი აზრი, შეხედულება, განწყობილება, მოგჯერ კი მათში საკუთრივ ამბაეიც არის „შეხლართული“. ამდენად, დიალოგი ჩვენ შეგვიძლია განვისილოთ, როგორც თხრობის ილუსტრაციის ფორმა, კომპოზიციის ელემენტი. მაგალითად, ცხენსა და ადამიანს შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

„ – საიდან მოხვალ, ოხერო, პატრონ სად წაიყვანია? – პატრონი გზაში დავტოვე.	წითლითა ღვინით მთურალია. აგებ იპოთ გულ-ღვიძლი, ტყვიანს განატანია“ (IV, 196).
--	--

მოგჯერ ესა თუ ის გაპიროვნებული ობიექტი განსაზღვრული მოქმედების შემსრულებლად გვევლინება და, შესაბამისად, გარკვეულ როლს თამაშობს ნაწარმოების სიუჟეტის ერთიან სისტემაში. ასეთია, მაგალითად, ცხენი ლექსში „ჯურხა ცხენს ეტყვის“ (IV, 49):

„ჯურხა ცხენს ეტყვის: გენაცუე, აწ მაახანენ გზანიო; ცხენმა მაიტყვა, აჩქარდა, პატრონის ნაუბარიო.	მაწუხებულმა მერანმა ჩაღეწა ნალურსმალიო, ჯუთისას მამაიარა, ნახ სოფელ ნაოხარიო“...
--	---

როგორც ვხედავთ, აქ ცხენი-პერსონაჟი საკმაოდ მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ნაწარმოების სიუჟეტისა თუ სიუჟეტური სიგუაციის გამოკვეთაში.

სამოგადოდ, გაპიროვნების ხერხს მთქმელი მხოლოდ მაშინ მიმართავს, როცა ამას საჭიროება, კონკრეტული მხატვრული ამოცანა მოითხოვს. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ გაპიროვნებას უფრო ხშირად მაინც ლექსის დასაწყი-

სმი, უკეთ იმ პოზიციასი ვხედავთ, როცა ის წინ უსწრებს საკუთარივე ამბის გადმოცემას. ამ დროს ის, ჩვეულებრივ, სიგუაციის თაეისებურებას გახაზავს და მოქმედების მსელ-ელობასაც განსაზღვრული მიმართულებითი უბიძგებს, თანაც მსმენელს მოქმედების სწორედ ამგვარი მსელელობის აღსაქმელად განაწყობს. მაგალითად, ერთ საგმირო ლექსში მთქმელი სანამ უშუალოდ ამბის გადმოცემას დაიწყებს, წინ გადაგვიშლის გაპიროვნებული ბუნების სურათს, რომელიც უბედურების, მოსალოდნელი სისხლის ღვრის მაუწყებლად გვექვლინება:

„მთაშივით ამბავ მაეილა,  
ჯმა მისწყდა ღელამიწასა;  
დაბნელდა მზისა სხივები,  
ნაპირს ჩაეილა ზღვისასა;

მაღლა აგირდეს ფრინველი,  
ერემლ დაიწურეს ფრთისასა:  
„სიბრაღით ველარ ჩაეღივარ  
არხოგის ჭალაისასა“ (IV, 60).

ამრივად, საგმირო პოეზიაში გაპიროვნება აქტიურად მონაწილეობს ნაწარმოების სიუჟეტურ-კომპოზიციურ ორგანიზაციაში (ხშირად ლექსის კომპოზიციური ჩარჩო არსებითად გაპიროვნების საშუალებით არის შეკრული), სიუჟეტის განვითარების ძირითადი საფეხურების შემზადება-გამოკვეთაში წარმოადგენს თხრობის ილუსტრაციის ფორმას.

რაც შეეხება გაპიროვნების ხერხის მეორე, საკუთრივ გამომსახველობით (ხატოვან) ფუნქციას, აქ გასათვალისწინებელია ორი მომენტი: ჯერ ერთი, პერსონიფიკაცია საგანსა თუ მოვლენას ხატოვნად წარმოსახავს, სხეებისაგან გამოარჩევს და თავდაპირველზე მეტ ღირებულებას ანიჭებს (ადამიანური შინაარსით აღვსილი ობიექტი მსმენელთათვის უფრო ახლობელი და ნაცნობი ხდება, ექცევა მისი ყურადღების არეში); მეორეც, გაპიროვნება თუ გაპიროვნებული ობიექტები ემსახურება გმირის ხასიათის გამოკვეთას, სიგუაციის, მოვლენისა თუ ვითარების, ამა თუ იმ აზრის ნათლად წარმოჩენას. ამ უკანასკნელ გარემოებაზე ახლა საგ-

ანგებო მსჯელობა მოგვიწევს, თუმცა მისი ზოგიერთი ასპექტი ზემოთ უკვე აღენიშნეთ.

ლექსში „ნეგარ არ გამაყიდდესა“ მთქმელი თუშ გიორგი თილისძის შესახებ მოგვიხსრობს. გიორგის გმირული სახის გამოკვეთაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს გაპიროვნება. ენახოთ მაგალითი:

„ლეკეთის მთაზე ყორანი  
ერთ რასამ უძახს სხეასაო:  
„გორგი ეელობას წასულა,

გაეხყეთ ემაგის კვალსაო,  
გორგი დაგეაძლებს ლეშიოა,  
თუ შავხედით ნაომარსაო...“

(III, 199).

როდესაც აქ ყორანი დაჯერებული გონით აცხადებს, გიორგი მის მიერვე შემუსვრილი მგრის ლეშით დაგეაძლებსო, უნდა ვიფიქროთ, რომ მას ასეთი განცხადებისათვის სათანადო საფუძველიცა და გამოცდილებაც გააჩნია – გიორგის ადრეც გამოუჩენია თავი მსგავსი მოქმედებით. მაშასადამე, განხილულ სტრიქონებში ერთგვარად არაპირდაპირ, მინიშნებით იკვეთება გიორგის გმირული სილუეტი. ლექსში „ღანიში ბორძიკიძის ამბაეი“ (III, 164) მთქმელი მოგვითხრობს ლეკების წინააღმდეგ მებრძოლი გმირის – ღანიში ბორძიკიძის შესახებ. ბორძიკიძის სიკედილს გაუხარებია არა მარტო ლეკები, არამედ შუნ-ჯიხეებიც:

„მთაში შეიგყევს შუნ-ჯიხეებთ,  
გულდიდად სძოედეს ჩრდილსაო,

მოუკლავ ბორძიკიძეი,  
არცვის მოგეტაცებს გმასაო!“

აქ მოგანილი სტროფი, რომელიც არსებითად გაპიროვნებას წარმოადგენს, ბორძიკიძის გმირულ სახეს აძლიერებს იმ მხრივ, რომ მას სახელოვან, მამაც მონადირედ წარმოგიდგენს.

ასევე ფართოდ არის გამოყენებული გაპიროვნების სერხი ამა თუ იმ აზრის ხატოვანი გადმოცემისათვის. კერძოდ, მისი

საშუალებით გამოსატყუღია გმირის ხალხური ესთეტიკური იდეალი:

„ეიხევე, ნაპირის ალაგსა, ეაეკაემა ჳირის პაგრონმა  
ვინც ვაგოს, იმან ვამავროს, თაეი თაეადევე ამავროს“ (III, 107).

გაპიროვნების ხერხის მოხმობით მოქმელი ვადმოგვეყემს თაეის მორალურ-ეთიკურ შეხედულებასა თუ კონცეფციას. მოვეუსმინოთ ირმის „მონოლოგს“:

„ – რად სჩადი, კაცო, რადა მკლავე, შენ კი მავგვამენ ჳიანი,  
შენთივის რა მიქნავ ვიანი? შენ ჳოჯოხეთში ჩაეარდე,  
ჩემის დღის დამხნელებელსა ჩემთივის მვა სამოთხე არი“  
(IV, 246).

ცალკეული აფორიზმები, რომლებიც ვაპიროვნების ხერხს ემყარება, ამრის სიმბოლურ განზოგადებას შეეცაეს:

„ბეთღემის კარგე კეიღია, მავუღის ომის წადიღი,  
ვოეა ჳურხაის ფარია, ხანდახან მასძრავს ქარია“  
(III, 83).

შეგვიძღღია დავესახელოთ სხეა მავალითეებიც, სადაც ვაპიროვნება წარმოგვიდგება, როგორც ამრის იღუსტრაციის ხაგოვანი ფორმა:

„თოფი თუ არ დამიჯერებს  
იმედ დადგება ხმღისასა“ (IV, 165).

ან:

„ნუ აჩქარღები ვიშკაეო,  
მიწა არ ძღება მგერიანი“ (IV, 255).

გაპიროვნება მოქმედების ხაგონად ვადმოცემისათვის ვამოიყენება.

ასე, მავალითად:

„გიგულის კადურს დაბრუსდა,  
ამაამდერა ჯმალია“ (IV, 58).

ან:

„მთუარე ჩაბრძანდა მნათობი,  
ახლა მზე ამომხდარია“ (IV, 200).

გაპიროვნება ემსახურება ცალკეული სიტუაციის, ვითარების გამოკვეთას:

„ომი ატეხეს უწყალო,  
ატირებულა მთანიო“ (IV, 79).

ამბობს მთქმელი და ჩვენთვის ნათელი ხდება სიტუაციის მთელი სიმძაფრე. ამავე თვალსაზრისით, საინტერესოა ერთი ლექსის შესავალი, სადაც მდინარე არაგვის გაპიროვნებასთან გვაქვს საქმე:

„მაირს ვიამბობ, სწორებო, არაგვზე უმაეთისასა, მოდის, მოტირის ტიალი, გვერდს ალპობს სალის კლდისასა,	გლოვით აცხადებს არაგვი უბელობასა მთისასა, უმაელების დამარცხებასა, გამარჯვებასა მტრისასა“...
---	--

(IV, 188).

მოგანილ სტრიქონებში მდინარე არაგვის გაპიროვნება ვითარების დრამატულობას გახაზავს და გამოკვეთს.

გაპიროვნება ნაწარმოებში განსაზღვრული განწყობილების შექმნის საუკეთესო საშუალებაა. მაგალითად, როდესაც მთქმელი ამბობს:

„ეგ ჩენი ხმალი ფრანგული  
ქარქამში ლაღად ამოდის“-ო, (IV, 236),

ჩვენ მოწმე ვხდებით ამაღლებული, მკვეთრად ზეაწეული განწყობილებისა. მაგრამ საგმირო პოეზიაში განსაკუთრებით



ხშირი მაინც ის შემოხვევებია, როდესაც გაპიროვნებაში გამოსატულია სეველიანი განწყობილება, მწუსარება:

„ფერ ახლომია, სულხანაე, ციხეს, ლამ-კირით ნაგებსა,  
შენსა სახლსა და კარსაო, ქვაზე ნაღებსა ქვასაო“ (TV, 83).

ამრიგად: საგმირო პოეზიაში გაპიროვნებას მნიშვნელოვანი სტილისტური ფუნქციები თუ ვალდებულებები აკისრია; ის თავის კუთვნილ, საესებით კანონიერ ადგილს იკაუებს ჟანრის მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხთა ერთიან სისტემაში.

გაპიროვნების, როგორც მხატვრული გამოსახვის ხერხის, გენეტიკური ძირები საძიებელია წინაისგორიულ ხანაში, უძველესი ანიმისტური რწმენა-წარმოდგენების წიაღში. ანთროპომორფისტული მსოფლგაგების დანამრევი ფოლკლორმა დღემდე შემონახა, ამიგომ მკვლევარს სიფრთხილუ მართებს, რათა ერთმანეთში არ აურიოს გაპიროვნება, ვითარცა ხერხი და ანთროპომორფიზმი, როგორც უძველესი რწმენა-წარმოდგენა.

გაპიროვნების გადმოცემის ფორმა ნაირგვარი შეიძლება იყოს: ბზნით, ზელსართაეი სახელით, შესიგყეებით, ფსიქოლოგიური პარალელიზმით, ბუნების სხეადასხვა საგნისა და მოვლენისადმი მიმართეით...

საგმირო ლექსში გაპიროვნების მოვლენას თავისი დამლით ალბეჰდაეს ჟანრის ილეურ-თემატიკური გენდენციები, სიუჟეტიური სიგუაციება, მოგიეები. ეს განსაკუთრებით გამოისატება იმაში, თუ რომელი ობიექტებია გაპიროვნებული და რა ნიშან-თვისებების გადაგანით ხდება საკუთრივ პერსონიფიკაცია.

ხმალი, თოფი, ციხე, ცხენი, ყორანი, ჭიუხი, კლდე, მთეარე, ვარსკელაეები, რომლებიც განსაკუთრებით ხშირად არის გაპიროვნებული, გმირის, მისი ყოფის, სამოლეაწეო ასპარემბის მოუცილებელი აგრიბუტებია.

პერსონიფიკაცია ხდება ნაირგვარი ნიშან-თვისებების გადაგანით: საგნების მეგყეელების უნართ ალჭურეის გზით, ადამიანის ბუნების საგნებთან უშუალო კონტაქტის

ღამყარებით, არააღამიანთათვის ადამიანისათვის ნიშანდობლივი გარეგნული ნიშან-თვისებების, მოძრაობა-მოქმედების, მგრძობელობისა და სხვა თვისებების მიწერით.

საგმირო ლექსებში გაპიროვნების ემოციურ-ესთეტიკური ღირებულება ბევრად არის განსაზღვრული იმით, რომ პერსონიფიცირებული ბუნება, მისი საგნები და მოვლენები აქ თითქმის არასოდეს არის „ჩაკეტილი“ და ადამიანის სეებედს, მის გულისკვიფილსა და წუხილს ესმიანება.

გაპიროვნების მხატვრული ფუნქცია ორი ძირითადი კუთხით იკვეთება: ა) ის წარმოადგენს კომპოზიციის ელემენტს, სიუჟეტის გამლა-განვითარების ხერხს; ბ) გვევლინება, როგორც გროპული მეტყველების ფორმა, მხატვრული გამოსახვის ერთ-ერთი საშუალება. აღსანიშნავია ისიც, რომ ძალზე ხშირად მოცემული ხერხი ერთდროულად ასრულებს როგორც ერთ, ისე მეორე ფუნქციას.

## ჰიპერბოლა

ჰიპერბოლა ხალხურ პოეტურ შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო პოპულარული და ფართოდ გავრცელებული მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხია. ამ გარემოებას ერთხმად მიუთითებენ როგორც ფოლკლორისგები, ისე ლიტერატურათმცოდნეები. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ სამამულო ფოლკლორისტიკაში ჰიპერბოლა, ვითარცა გამოსახვის სტილიური საშუალება, სათანადოდ შესწავლილი არ არის. თანაც, ამ თვალსაზრისით, არაერთგვაროვანი ვითარება აღინიშნება: თუ ხალხური პროზის, კერძოდ, ზღაპრის ჰიპერბოლის შესწავლის საქმეში გარკვეული ნაბიჯი მაინც გადაიდგა წინ (საკმარისია აღინიშნოს, რომ მას სპეციალური გამოკვლევები მიუძღვნეს თ. ქურდოვანიძემ (31, 222-232) და ფ. ზანდუკელმა (16, 391-410), ამას ვერ ვიგყვიით ხალხურ პოეზიაზე, მის ცალკეულ ჟანრებზე, სადაც ჰიპერბოლიზაციის მოვლენა დღემდე არ გამხდარა საგანგებო კვლევის ობიექტი და ფაქტიურად ხელშეუხებელია (თუ, რა თქმა უნდა, მხედველობაში არ მივიღებთ შთაბეჭდილების დონეზე გამოთქმულ ცალკეულ შენიშვნებსა თუ შეხედულებებს).

როგორც ლიტერატურული, ისე ხალხური წყობილსიკვანობის ნიმუშებში, ჰიპერბოლის მხატვრული ფუნქცია, მისი ემოციურ-ესთეტიკური განსაზღვრულობა სხვადასხვა ასპექტით იჩენს თავს: ის შეიძლება იყოს აღწერა-დახასიათების საშუალება, სუბიექტურ განცდათა გამოხატვის ფორმა (ემოციონალურ-ლირიკული), გროტესკული თუ კომიკური ხასიათის (როდესაც გაზვიადების შედეგად სინამდვილის დეფორმაცია კარიკატურულ სახეს იღებს); ცალკე უნდა აღინიშნოს ისეთი შემთხვევები, როდესაც ჰიპერბოლიზაცია გვევლინება, როგორც კომპოზიციური ელემენტი, სიუჟეტის განვითარების საშუალება და ა.შ. ამიგომ არის, რომ ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში ჰიპერბოლიზაციის მოვლენა დიფერენცირებულ მიდგომას მოითხოვს. ამასთან, ხალხურ

პოეტურ შემოქმედებაში ჰიპერბოლა ბევრ ისეთ სპეციფიკურ ნიუანსს აელენს, რომელიც საერთოდ უცხოა ლიტერატურული ჰიპერბოლისაივის. საკმარისია ითქვას, რომ თვით ცნება „ჰიპერბოლის“ ლიტერატურათმცოდნეობითი კვალიფიკაციაც კი ვერ გამოხატავს ხალხური ჰიპერბოლის მთელ არსს. ანტიკურობიდან მოყოლებული, ჰიპერბოლას განსაზღვრავენ როგორც ფიგურას, ან გროპს (მის ერთ-ერთ სახეს) (41, 187, 226; 54, 73-75; 49, 164; 71, 178). მაშინ როცა ზეპირსიტყვიერ შემოქმედებაში ჰიპერბოლის ისეთი ნიმუშებიც გვხვდება, რომლებსაც ვერაფრით ვერ მოვაქცევთ აღნიშნული განსაზღვრის ჩარჩოებში. სწორედ ეს გარემოება ათქმევინებს ფსელივანოვს: „ლიტერატურათმცოდნეობითი გაგება ვიწრო ჩანს რუსული საგმირო ეპოსის ჰიპერბოლის მიმართ“ (69,5). საგულისხმოა, რომ მკვლევარი თავის შეხედულებას იქვე სათანადო მაგალითებითაც ცხადყოფს.

ფოლკლორის სხვადასხვა ჟანრში ჰიპერბოლიზაცია, ისე როგორც მხატვრული გამოსახვის სხვა ხერხები, მკაფიო დიფერენციაციით ხასიათდება. ამა თუ იმ ჟანრში, ვითარცა ერთიან მხატვრულ სისტემაში, თემატიკის, იდეური მიზანდასახულობის, სტრუქტურის, სოციალური როლისა თუ სხვა ნიშნების თავისებურება, საბოლოო ჯამში, განსაზღვრავს მისი ჰიპერბოლის ხასიათს. ამიგომაც არის, რომ სპეციალისტ-მკვლევარები უპირატესობას ანიჭებენ ჰიპერბოლის ჟანრული კუთვნილების პრინციპით. კვლევას.

როგორც ცნობილია, ჰიპერბოლიზაცია განსაკუთრებით დამახასიათებელია საგმირო ხასიათის ნაწარმოებებისათვის (75,18). მართლაც, ჰიპერბოლიზაციის ხერხის გამოყენების სიხშირისა და ინტენსიობის მიხედვით, საგმირო ლექსი ერთ-ერთ გამოჩენულ ადგილს იკავებს ხალხურ პოეზიაში. მაგრამ საგმირო ლექსში ჰიპერბოლის ჟანრული სპეციფიკის გამომხატველია არა იმდენად მისი ფართო გამოყენება, არამედ ის მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები, რომელსაც ასრულებს. კერძოდ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს,

რომ ხსენებული ეანროს ნიმუშებში ჰიპერბოლიზაცია საგმი-  
რო იდეალიზაციის უმთავრესი საშუალებაა და ფართოდ  
ამკვიდრებს გმირობა-მამაცობის კულგს. თუკი ამ თვალსა-  
ზრისით, საგმირო ლექსებს შევადარებთ სხვა ეანრებს,  
კერძოდ, საგრფილო თემატიკის პოეზიას, მათ შორის თე-  
ალშისაყემ განსხვავებას აღმოვაჩინთ. ამ უკანასკნელში ჰი-  
პერბოლური იდეალიზაცია სიყვარულისა გარეგნული კლე-  
მამოსილების წარმოჩენის კუთხით ხდება. ეს განსხვავება კი  
კონკრეტულ, მკაფიო გამოხატულებას პოულობს პერსონაჟის,  
მისი ქცევა-მოქმედების, საგნების, მოვლენების,  
ვითარებების ხატვაში.

ყალკულ მხატვრულ-გამომსახყელობით ხერხებს რომ  
განვიხილავდით, მიუუთითებდით ჰიპერბოლიზაციის როლზე  
მათი მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნების საერთო სახის ფო-  
რმირებაში. ამჯერად უფრო დაწერილებით შევიჩერდებით ის-  
ეთ საკითხებზე, როგორცაა: ჰიპერბოლიზაციის გადმოყემის  
ფორმები და განხორციელების გზები, გაზვიადებული ობიექ-  
ტები და მათი ნიშნები, მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულე-  
ბა და ფუნქციები.

1. ჰიპერბოლიზაციის ფორმები და განხორციელების  
გზები. ფსელევანოვი ბილინებში გამოყოფს ჰიპერბოლის ორ  
ტიპს: პირველი ტიპის ჰიპერბოლაში „არ არის სრული  
შესატყვისობა მის მიერეე ასახულ საგნებთან, მოვლენებთან,  
მოქმედებებთან, ვითარებებთან - პირდაპირ აღიქმება მხო-  
ლოდ პერსონაჟთა ემოციების გამძაფრება, რომელიც ჰიპერ-  
ბოლიზაციას იწვევს. ამისაგან განსხვავებით, მეორე ტიპის  
ჰიპერბოლური ასახვა ესთეტიკური რეალობაა. მის სიმართლ-  
ეში გვარწმუნებს მხატვრულ-ეპიკური აზროვნების ლოგიკა“.

მკვლევარი პირველი ტიპის ჰიპერბოლებს „პირობითს“  
უწოდებს, ხოლო მეორეს - „მხატვრულ-რეალურს“ (70,82).

„პირობითი“ ჰიპერბოლები გამოხატულებას პოულობს  
სხვადასხვა სტილისტიკური ხერხისა თუ ფიგურის სახით (ეპ-

იოეგი, შედარება, მეგაფორა, მეტონომია, პარალელიზმი). ისინი განსაკუთრებით დამახასიათებელია ლირიკული ჟანრებისათვის. რაც შეეხება მხატვრულ-რეალურ ჰიპერბოლას, ის არ წარმოადგენს არც შედარებას, არც მეგაფორას, არც სხვა რომელიმე ენობრივ ფიგურას, მასში ყველა სიგყვა თაეისი პირდაპირი მნიშვნელობით არის ნახმარი. ამ გიპის ჰიპერბოლიზაცია გავრცელებულია ეპიკურ ჟანრებში.

ჰიპერბოლათა მსგავსი დაყოფა საეხებით შესაძლებელია საგმირო ლირო-ეპიკურ პოეზიაშიც, თუმცა აქ ე.წ. „მხატვრულ-რეალურ“ ჰიპერბოლაზე ლაპარაკი გარკვეულწილად პირობითობის დონეზეა შესაძლებელი, რადგან ის მოცემული ჟანრის ნიმუშებში იმ მასშტაბითა და გამოხატულებით არ გვეძლევა, როგორც რუსულ ბილინებში, საერთოდ, ეპოსში. სამაგიეროდ, საგმირო ლექსებში ფართოდ არის გავრცელებული „პირობითი“ ჰიპერბოლები; აქ ეპითეგები, შედარებები, მეგაფორები, გაპიროვნებები გაზვიადებულ სახეებს გვიხატავს. იგივე შეიძლებოდა გვეთქვა მეტონომიაზე, პარალელიზმზე, მიმართვაზე და ა.შ. ბილინების მსგავსად, საგმირო ლექსებშიც პირველი გიპის ჰიპერბოლები „მეორადია, ნაწარმოებია, დამოკიდებულია პირველი გიპის ჰიპერბოლებზე“.

ამრიგად, გამოიკვეთა ის ორი ძირითადი ფორმა, რომლითაც საგმირო ლექსში ჰიპერბოლა გადმოიყემა: პირველი, როდესაც გაზვიადება გამოხატულია სხვადასხვა სტილისტიკური ხერხისა თუ ფიგურის საშუალებით და, მეორე, როდესაც გაზვიადება ხდება პირდაპირ, უშუალოდ და არ წარმოადგენს ტროპს ან ფიგურას.

არა მარტო გადმოიყემის ფორმა, არამედ თვით გაზვიადების განხორციელების კონკრეტული გზა, მისი მექანიზმიც სხვადასხვა შეიძლება იყოს. სათქმელი რომ ცხადეყოთ, შედარების წესით განვიხილოთ ორი მაგალითი - ერთი მხრივ:

„მალიკაშვილი თვალია

არყებს ეელება წვერსაო“ (IV, 186),

სოლო, მეორე მხრივ:

„თათრებმა ნახირ დამგაყეს,  
მოვლივარ, როგორც მებია“ (III, 128).

ორივე წარმოდგენილ მაგალითში გაზვიადებულია მოქმედება. მაგრამ თვით ამ მოქმედების გაზვიადების მექანიზმი ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განსხვავდება. პირველ შემთხვევაში მოქმედების ჰიპერბოლიზაცია უშუალოა, პირდაპირი. შესაბამისად, მისი მექანიზმი, გამოსახვის თვალსაზრისით, შედარებით მარტივია. მეორე მაგალითში კი გაზვიადება არაპირდაპირი გზით ხდება, შედარება-შეპირისპირებას ემყარება. აქ შედარების ნიშანი („მოვლივარ“) მხოლოდ იმის წყალობით იძენს ჰიპერბოლურ ხასიათს, რომ ის კონკრეტული ობიექტიდან მომდინარეობს და ასევე კონკრეტული მიმართულება გააჩნია. უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, აღნიშნული ნიშანი-მოქმედება შესადარებელი ობიექტის მიმართ გაზვიადებული ჩანს მხოლოდ შედარებულ ობიექტთან მიმართებაში. ამიტომ არის, რომ ჰიპერბოლური გამოსახვის „ეპიცენტრი“ არსებითად მოქცეულია იმ ობიექტში, რომლისგანაც თვისების გადატანა ხდება (ჩვენს შემთხვევაში ასეთია „მეხი“).

ამრიგად, საგმირო პოეზიაში გაზვიადება ორი გზით ხდება: 1) პირდაპირი (როგორც პირველ მაგალითში); 2) არაპირდაპირი (როგორც მეორე მაგალითში). ასეთი დაყოფა იმითაც არის მოტივირებული, რომ თითოეულ შემთხვევაში ჰიპერბოლიზაცია ემოციურ-ესთეტიკური ბუნება სპეციფიკურად ვლინდება. კელაე მიუხედავად გემოთ განხილულ მაგალითებს. ჰიპერბოლის პირველი ნიმუში, მართალია, კონკრეტულ-სახეობრივია, მაგრამ ის ვერ ჰფლობს წარმოდგენათა თუ თავისუფალ ნიშანთა იმ სიმდიდრეს, რომელიც დამახასიათებელია მეორე მაგალითისათვის. ამ უკანასკნელში „მეხი“, როგორც ჰიპერბოლური გამოსახვის ძირითადი

კომპონენტი, წარმოდგენათა თუ ასოციაციასა მიუღ  
კომპლექსს აღძრავს: გამოხატავს აღამიანის მოძრაობისა თუ  
მოქმედების არაბუნებრივ სისწრაფესა და უსაზღვრო განრ-  
ისხებას, არ არის მოკლებული ვიზუალურ ასოციაციებს და  
ა.შ. თანაც, თუ პირველი ჰიპერბოლა ემოციურად შედარებით  
ნეიგრალურია და უფრო აღიქმება როგორც „ეპიკური  
აზროვნების ლოგიკით“ სანქციაშიცემული „ესთეტიკური რე-  
ალობა“, მეორეში წამყვანია სუბიექტური საწყისი და სახეც  
ემოციური თვალსაზრისით უფრო დაძაბულია.

ჰიპერბოლური გამოსახვის პირველი გზა დამახასიათე-  
ბელია „მხატვრულ-რეალური“ ჰიპერბოლისათვის, აგრეთვე,  
ზოგიერთი ეპითეტის, გაპიროვნებისა და მიმართვისათვის.  
ხოლო მეორე გზა - მეტაფორის, მეტაფორული ეპითეტის,  
შედარების, სხვადასხვა სახის მეტონომიისა და პარალ-  
ელიზმისათვის.

ამრიგად, საგმირო ლექსში ჰიპერბოლის გადმოცემის  
ფორმა, თვით გაზვიადების განხორციელების გზა სხვადას-  
ხვაგვარი შეიძლება იყოს. ამის მიხედვით სხვადასხვაობს გა-  
ზვიადების ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედების მექანიზმიც.

2. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება და ფუნქციები. საგმი-  
რო ლექსებში ჰიპერბოლათა მხატვრულ-ესთეტიკური არსის  
თავისებურებაში თავისი წვლილი აქვს ზოგიერთ სხვა ფაქ-  
ტორსაც. კერძოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რომელი  
ობიექტი, მისი რომელი თვისება განიცდის გაზვიადებას, რა  
მიზანს ისახავს მოცემული გაზვიადება და ა.შ. ამ საკითხების  
შესახებ, ცოცხა ქვემოთ, უფრო დაწვრილებით მოგვიხდება  
მსჯელობა, ახლა კი ყურადღებას გავამახვილებთ საგმირო  
ჰიპერბოლის ემოციურ-ესთეტიკური განპირობებულობის ზო-  
გიერთი სხვა ასპექტზე.

ეფიქრობთ, ზემოთ წარმოდგენილ მსჯელობაში გამო-  
იკვეთა ის აზრი, რომ საგმირო ლექსებში ჰიპერბოლა, ერთ-  
ის მხრივ, სუბიექტურ განსცდათა გამოხატვის ფორმაა (მასში



მთავარი აქცენტი გადატანილია ობიექტისადმი მთქმელის სუბიექტური დამოკიდებულების გამოხატვაზე), ხოლო, მეორე მხრივ: - აღწერა-დახასიათების ნაკლებად ემოციური საშუალება. ეს ტენდენცია მკაფიოდ გამოჩნდა ჩვენს მიერ ზემოთ განხილულ მაგალითებში, ამიგომ აქ სიგყვას აღარ გავაგრძელებთ. მხოლოდ ვიგყვით, რომ სუბიექტურ-შემფასებლობითი („ლირიკული“) ჰიპერბოლები სჭარბობს ისეთ ენარებში (აფორიზმში, ელეგია, ქებისა და სახოტბო ლექსი), სადაც ლირიკული ნაკადი განსაკუთრებით საგრძნობია, აგრეთვე, მთქმელის ან პერსონაჟის პირდაპირ მეგყველებაში, ანდა, როდესაც ამბის თხრობას ლირიკული წიაღსელა თუ გადახევეა ევლის. რაც შეეხება მეორე, ემოციურად შედარებით ნეიტრალურ ჰიპერბოლას, ის გავრცელებულია ისეთ ლექსებში, რომლითაც მკაფიოდ გამოკვეთილი სიუჟეტურობა ასახიათებს და, შესაბამისად, მათთვის უცხო არ არის ეპიკური ობიექტივიზაციის ტენდენცია.

საზოგადოდ, ჰიპერბოლა ობიექტს ახალი და მოულოდნელი კუთხით წარმოგვიჩენს, ანიჭებს კონკრეტულობასა და ორიგინალურობას, გამოარჩევს სხვა ობიექტებისაგან. მაგალითად, როდესაც მთქმელი ამბობს:

„ჭალაზე ქავი გაღმართეს,  
ქორიც ვერ გაფრინდებისა“,

ჩვენს თვალწინ წარმოსდგება არა ჩვეულებრივი ქავი, არამედ უჩვეულო, არაბუნებრივი სიმაღლით გამორჩეული. სიმაღლის გაზვიადება ქავს ორიგინალურობის ნიშნით აღბეჭდავს და ამ გზით ამძაფრებს კიდევ მის აღქმას.

ორიგინალურობის ეფექტი მით უფრო საგრძნობია, რაც უფრო ახალი და მოულოდნელია თვით გაზვიადება. საგმირო ლექსებში მრავლად ვხვდებით ორიგინალურ ჰიპერბოლებს, თუპცა, მათ გვერდით ისეთი გაზვიადებებიც გამოიყენება, რომლებიც რაიმე სიახლით არ გამოირჩევა. საგმირო, საერ-

თიოდ სალსური, პოეზიისათვის ნიშანდობლივი გრადიციულობის პრინციპი გაჩევიადების მოვლენაშიც პოულობს გამო-საგულელებას და მას თავისი დამლით აღბეჭდაეს.

ბემოთ ენახეთ, რომ პიპერბოლური სასე-ხატები, რომლებიც შედარებებსა და მეგაფორებში გამოიყენებოდა, გრადიციულია, ამ მსრივ, განსაკუთრებით აღსანიშნავია გმირის, მისი მოქმედების წარმომჩენი ხატები. საგმირო ლექსებში ასევე გრადიციულობით ხასიათდება როგიერთი პიპერბოლური ფორმულა. მაგალითად, მოწინააღმდეგის სიმრაელის გაჩევიადებული გადმოცემა გრადიციისამებრ ასე ხდება:

„შეყრილა ქისტის ჯარები,  
ნამ არ გადასწედებ ევრისაო“ (IV,50).

უბომო მწუხარებას აგრეთვე გრადიციული პიპერბოლური ფორმულა გამოსატავს:

„პირ-უკულმ დადგა ჯარები;  
ერემლით იბანენ პირსაო“ (IV,120).

და ა.შ.

აქაც გვინდა გავიმეოროთ, რომ საგმირო ლექსებში გრადიციული პოეტური სახეები (მათ შორის, პიპერბოლური სახეებიც) არ არის მოკლებული მხატვრულ-ესთეტიკური შემოქმედების უნარს.

მრავალი პიპერბოლა (განსაკუთრებით გრადიციული) სიმბოლურად მიმანიშნებელია. მაგალითად, მგრის თაედასხმის გამო დამგყდარ უბედურებას გამოსატავს შემდეგი პიპერბოლა-სიმბოლო:

„დიკლოს მუ უბან ჩამოსტყდა  
პირი ლურჯისა ცისაო!

დაი ასტირდებ ნანაი,  
მუქ ჩამობნელდებ მგისაო“  
(111, 211).

გმირის სიკვდილით გამოწვეული უზომო უბედურებაზე სიმბოლურად მიგვანიშნებს აგრეთვე შემდეგი ჰიპერბოლა:

„თოუ დასკრეს გორგის ზურაბსა,  
ნაპირი მოსკყლა ცისაო“ (III, 239).

საზოგადოდ, გაზვიადების შედეგად ობიექტის, მისი ნიშან-თვისების აღქმა მკვეთრად გამძაფრებულია, ყურადღება გამახვილებულია ასახულის არსებით ნიშანზე - წინ არის წამოწეული და რელიეფურად გამოკვეთილი. ამ გზით გამო-სახეა ექსპრესიულ ხასიათს იძენს, წარმოაჩენს დინამიკურ, პლასტიკურ სახეებს. პოეტური ხაგების დინამიკურობა და პლასტიკურობა კი საგმირო ლექსისათვის, საზოგადოდ არის დამახასიათებელი, რამაც უკვე დაერწმუნდით.

გემოთ გაზვიადებულა ის აზრი, რომ ჰიპერბოლიზაცია მოწოდებულია ახალი და მოულოდნელი კუთხით წარმოაჩინოს ობიექტი, მიანიჭოს მას ორიგინალურობა, ექსპრესიულობა, პლასტიკურობა, გაამძაფროს ობიექტის, მისი ნიშან-თვისების აღქმა, გამოჰყოს და საგნობრივი კონკრეტულობა შესძინოს ამ ნიშან-თვისებას.... აღნიშნულის გათვალისწინებით, ჩვენ ყველა ჰიპერბოლას ერთ სიბრტყეზე ვერ მოვათავსებთ, რადგან ერთნი უფრო მეტი წარმატებით ასრულებენ მათზე დაკისრებულ მისიას, ხოლო მეორენი - შედარებით ნაკლები წარმატებით. განვიხილოთ ორი მაგალითი - ერთი მხრივ:

„სანადიროში ჩაუულენ  
ლომსა მას ფილაურსაო“,

ხოლო, მეორე მხრივ:

„... სიკვდილის ღღემდე მაგარო,  
სპილოვო გაუტეხარო“ (IV, 256)

როგორც ვხედავთ, ჰიპერბოლის ორივე ნიმუშში საქმე გვაქვს გმირის სახის გაზვიადებულ წარმოსახვასთან. თანაც,

ორივეგან ჰიპერბოლიზაცია შედარება-შეპირისპირებას ემყარება (გაზვიადებული გამოსახვის მიუღი სიმძიმე საკუთრივ ხატებზე გადადის), ხოლო ობიექტი (გმირი) ეაქცია-რაინდობის ნიშნით არის დასასიათებული. ასეთი მსგავსების მიუხედავად, აღნიშნულ ჰიპერბოლია მხატვრულ-ესთეტიკური ზემოქმედება თანაბრად ეფექტური არ არის. ამის მიზეზი კი ივით მოცემული ხატების სემანტიკა, მათი კონკრეტული შინაარსია (უფრო რომ დაეაკონკრეტოთ სათქმელი, „ლომი“ და „სპილო“ გმირთან მიმართებაში არ არის თანაბარი ესთეტიკური ღირებულების მქონე ხატები).

პირველ მაგალითში „ლომი“ გმირის ჰიპერბოლური სახე, შესანიშნავად მიესადაგება გამოსახვაზე ობიექტს, მის შინაარსს. ის, ესთეტიკური თვალსაზრისით, ერთობ ეფექტური, მიმზიდველი ხატია, რომელიც მკვეთრად, შთაბეჭდვად გამოხატავს ძირითად ნიშანს. ამასთან, აღძრავს მრავალფეროვან წარმოდგენებსა თუ ასოციაციებს, რომლებიც ასევე ორგანულად, ბუნებრივად არის დაკავშირებული ასახავი ობიექტის ძირითად მნიშვნელობასთან, მის შინაგან არსთან: ამ გზით იქმნება განცდისა და წარმოსახული სურათის შინაგანი მთლიანობა, შესაბამისობა. ყოველივე ეს კი მოცემული ჰიპერბოლის მხატვრულ-ესთეტიკური ზემოქმედების ცხოველმყოფლობას განაპირობებს: ამას ვერ ვიგყვიტ ჰიპერბოლის მეორე ნიშნის შესახებ, რომელიც, ესთეტიკური თვალსაზრისით, უფრო მკრთალია, რადგან თვით ხატი („სპილო“) მდარეა, ნაკლებად აღძრავს შესაბამის წარმოდგენებს, უფრო მეტიც, სელოფურობის შთაბეჭდილებასაც გოვებს (საგულისხმოა, რომ აღნიშნული ხატი საგმირო ლექსში თითქმის არ გამოიყენება მაშინ, როდესაც, „ლომი“ აქ ფართოდ არის გავრცელებული).

ამრიგად, გაზვიადებათა ერთი ნაწილის (უპირატესად, შედარებითა და მეტაფორით გამოხატულის) მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად მოხერხებულად არის შერჩეული თავად ჰიპერბოლური

ხატი, რამდენად ეფექტურია ის ესთეტიკური თეალსაზრისით. უნდა ითქვას, რომ საგმირო ლექსებში მთქმელი ძირითადად ოპერირებს სწორედ ესთეტიკურად ცხოველმყოფელი სახესაგებით.

როგორც ბემოთ აღვნიშნეთ, საგმირო ლექსში ჰიპერბოლიზაცია არ წარმოადგენს რაიმე თვითმიზანს და ის თითქმის ყოველთვის დამორჩილებულია კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას. მთქმელი აღნიშნული ხერხის გამოყენებაში მომიერებას იცაეს, რეალური სინამდვილის დეფორმაცია აქ არ არის ხელოვნური, ნაძალადევი. ამის შედეგად, ერთი შეხედვით ალოგიკური, ფანტასტიკური ჰიპერბოლაში არ გოვებს დაუჯერებლობის განცდას, ეჭვს უჩვეულოს შესაძლებლობისა. მაგალითად, როდესაც მთქმელი ამბობს:

„საპირისწამლე უხრჩოლეს,  
მეცას აღიოდა ალი“ (III, 118).

ან:

„ტყვეროდა ბერდენკაები  
ბოლო მურევედა მთასაო“ (IV, 234).

ჩვენს წინაშე უჩვეულო, ფანტასტიკური სურათი იხატება: „საპირისწამლე ხრჩოლავს“ და ალი მეცას აღწევს, თოფი („ბერდენკაები“) „ტყვერება“ და ბოლი მთას „მურავს“. ამის მიუხედავად, გაზვიადება არ გოვებს ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას, რადგან კარგად ასრულებს თავის უმთავრეს მისიას - მსმენელს (მკითხველს) უქმნის ნათელ, გარკვეულ წარმოდგენას ობიექტზე (მოვლენაზე).

ანდა, ავიღოთ ასეთი ჰიპერბოლა ცნობილი საგმირო-სამონადირეო ლექსიდან „ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა“:

ვეფხვი რომ წამომიფრინდა, მამინ დაიძრნეს მიწანი,  
თვალნი მარისხნა ხთისანი. კლდეები ჩამაანგრივნეს,  
მაიბნეს ვეფხვი, მოყმეი, შტონ დაიღეწნეს ტყისანი“

(IV, 242).

ორთაბრძოლის შთაბეჭდვათა სურათი, რომლის მოწმეც ჩვენ ვხვდებით, გაზვიადების წყალობით იხატება. რეალური სინამდვილის დეფორმაცია, მისი არაბუნებრივ მასშტაბებში წარმოდგენა სრულიად არ იწვევს უხერხულობის განცდას, რადგან მოცემული ჰიპერბოლა მოვლენას (ორთაბრძოლას) უაღრესად რელიეფურად, მკაფიო სიყვარულით წარმოგვისახავს, ახდენს მსმენელის (მკითხველის) ყურადღების კონცენტრაციას, აღძრავს მასში სათანადო ემოციებსა და შთაბეჭდილებებს. ამდენად, წარმოდგენილი გაზვიადება მსაგვრულად საესეებით გამართლებულია.

ჰიპერბოლიზაციის მოვლენის მთელი ძალა მაინც კონტექსტში ჩანს, მხოლოდ აქ არის შესაძლებელი მისი ემოციური და ესთეტიკური ზემოქმედების მთელი ძალმოსილების, გამომსახველობითი შესაძლებლობების სრულყოფილად შემეცნება.

ზემოთ ჩვენს მიერ განხილულ-დამოწმებული მაგალითები მყარად „მის“ კონტექსტში, კარგად მიესადაგება ნაწარმოების თემატიკას, იდეურ მიზანდასახულობას, საერთო სტრუქტურას. ეს გარემოება კი მკვეთრად ამაღლებს მათ მსაგვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებას. ახლა ამ მიმართულებით საგანგებოდ განვიხილავთ ერთ ნაწარმოებს, მასში დადასტურებულ ჰიპერბოლებს.

„მიდელაურის ლექსი“ (III, 252-255) საკმაოდ ვრცელი მოცულობის ნაწარმოებს წარმოადგენს. მასში მოთხრობილია გიორგი მიდელაურის მიერ ლეკებისაგან მოგაყებული ცოლისა და დის გყეობისაგან გათავისუფლების ამბავი.

ლექსის შესავალში ვეცნობით ვაჟოძეს, რომელიც მთქმელის დახასიათებით არის „ლეკი ლეთისაგან წყეული... გამარჯვებული, გყეების ტაცებას ჩვეული“. ვაჟოძეს კვლავ განუმრახავს გყეების მოსაგაცებლად წასვლა. მართლაც, „წავიდნენ მუქარაზედა ლეკის შეილები რვანია.“ მთვარის ამოსვლის ხანს მოძალადეები „ჟინვანის ხიდზე ჩავიდნენ“, არაგვის სანაპიროზე. მთქმელის სიტყვები:

„მაილამრება არაგვი  
მაანგრევს არე-მარესა“,

წარმოგიდგენს მდინარე არაგვის ხაგს, რომელიც გაბე-  
იადების ელემენტს შეიცავს. აღნიშნული ხაგი, რომელიც კა-  
რგად მიესადაგება სიგუაციისა თუ ვითარების მოცემულ შინ-  
აარსს, ავისმომასწავებელ განცდა-განწყობილებას ბაღებს.

ლეკებმა მიაღწიეს საწაღელს:

„ცხენს შესევეს გიორგის ცოლი,  
დაღისგანს წაუა წამზეღა“.

აქაც განსაზღვრული მოქმედებისათვის აუცილებელი  
ღროს შემცირებასთან გვაქვს საქმე, რაც გაზვიადებად აღი-  
ქმება, ძაბავს სიგუაციას, ასღენს მის შემღგომ ღრამაგზებას.

მოღღენები უაღრესად სწრაფად ვითარღება. მომზღარი  
ამბაეი სწრაფად აეიღა „ხაგში ღომისის კარზეღა“. აქ პი-  
რვეღად ვეცნობით გიორგი მიღღლაურს. პირვეღივე პასაგი  
გარკეეულ წარმოღგენას გვიქმნის მის გმირულ სახებზე:

„გიორგი მიღღლაური  
ღულსა სეამს, იჯღა ჯარზეღა.  
ჯერ მძიმიღა ზის ვაეკაიცი,

ჩქამსაყ არა ძრავს ჩქამზეღა.  
ღასცღის ღულიან ჯამასა,  
მეღღინეს აწღღის წამზეღა“.

გრაგიკული ამბაეი გიორგის „სწრაფად ჩააწყღა ყურშია“.  
მოამბეს სიგყეებში: „ცა გატეხიღა რისხვისაო“....  
პიპერბოღურად არის ხაზგასმული თაებზე ღამგყღარი უბეღუ-  
რება, გრაგეღია. მსმენელი მოუთმენღად ეღის მოქმედების  
შემღგომ განვითარებას. გიორგი, „რომელსაყ გული აქვ ანა-  
თრიოღლია“, ამბის მომგანთან მივიღა ღა პკითხა:

„ნეგარ ვინ იყენენ ქაღები, ღეკებს რომ წაუყყვანიაო“.  
მოამბის პასუხს – „ ერთი შენი ღა სოფიო, მეორე შენი  
ცოღიო“....

მოსდევს ფსიქოლოგიურად სრულიად გამართლებული დეტალი, რომელიც გიორგის სულიერ მდგომარეობას შესანიშნავად გამოხატავს:

„ეგეთი ამაიგმინა,  
თითქო გველმა ჰკრა კბილიო“....

შემდეგ გიორგის ხატის წინ მლოცავს ვხედავთ. ლოცვის დამთავრების შემდეგ გმირის პირველივე მოქმედება გაზვიადებულია:

„ესა სიქო, გადმოფრინდება  
ეხლა ხანია ცდისაო“.

ჰიპერბოლა - „გადმოფრინდება“ - კიდევ უფრო ამაღლებს გიორგის გმირულ სახეს. სახლში მისულ გმირს დედის გირილის ხმა ესმის. მთქმელი კვლავ მიმართავს გმირის სულიერი მდგომარეობის „გადმოშლას“, თანაც კვლავ ჰიპერბოლას მიმართავს:

„გიორგი კაზმავს საღარსა,  
გულზე ცეცხლ მონადებია“.

გიორგი ცოლისძმას მიამუშრებს. ამ უკანასკნელის რეპლიკაში კი ისევ სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი ჰიპერბოლა „გაიელვებს“.

„შენსა ლოღინში, სიძეო,  
გულმა ათასად გამღარა“.

მომდევნო სურათი წარმოადგენს მგრის დევნას. ჩვენ ვხედავთ ალენიშნეთ, რომ გმირის სიერცეში გადაადგილება, მისი მოძრაობა უჩვეულო, არაბუნებრივი სისწრაფით ხასიათდება. ამ გენდენციას მთქმელი არც საანალიზო ლექსში და ლაღობს და კვლავ ჰიპერბოლა:

„სამი ღღის გადასავალი  
გიორგიმ წუთზე გაღღარა“.



გიორგი მგერს წაბოუწია, „ესროლა, მოხედა ვაეოქს. მოსწყდა მარჯენა მჯარია.... შეიდ მოკლა, ერთი გაექცა, ისიც ტყვიით მთერალია“...ბრძოლის დასრულების შემდეგ, გამარჯვებული გმირი შინ ბრუნდება, „შინვე მოასხა ქალები, როგორც რჯული და წესია“, - კმაყოფილებით აცხადებს მოქმელი.

მრავალ საგმრო ლექსში პიპერბოლათა მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება, გამომსახველობითი ფუნქციები გაცილებით უფრო შთაბეჭდავად გამოიყურება. ამის მიუხედავად, საშუალება გვაქვს, განხილული ლექსის მაგალითზე გარკვეული წარმოდგენა შევიმუშაოთ საგმრო პიპერბოლის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებასა და ფუნქციებზე; კერძოდ: პიპერბოლა ორგანულად ერწყმის ნაწარმოების მთლიან მხატვრულ ქსოვილს, არც ერთ შემთხვევაში არ არის ამოვარდნილი საერთო კონტექსტიდან, ყოველთვის ზუსტად არის შერჩეული, მიზანშეწონილად ნახმარი და კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას დამორჩილებული. ის ემოციურად დაძაბულია, ექსპრესიული, მაგრამ, იმავე დროს, გარკვეული, ზუსტი, არასოდეს აძნელებს აზრის აღქმას. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები, რომლებსაც ხსენებულ ლექსში პიპერბოლა ასრულებს, ერთობ შთაბეჭდავია, მრავალფეროვანია: ემსახურება მოვლენის, ვითარების ნათლად ჩვენებას, პერსონაჟის ხასიათის გამოკვეთას, მისი სულიერი, ფსიქოლოგიური მდგომარეობის წარმოსახვას, ნაწარმოებში განსაზღვრული განწყობილების შექმნას. აღსანიშნავია, რომ პიპერბოლა, ნაწარმოებში, მართალია მოკრძალებულ, მაგრამ მაინც გარკვეულ როლს ასრულებს სიუჟეტის განვითარებაში, მოქმედების განვითარების ძირითადი საფეხურების გამოკვეთაში.

ამრიგად, როგორც განხილულმა ლექსმა დაგვანახა, საგმრო პოეზიაში პიპერბოლა აქტიურად მონაწილეობს ცალკეულ ნაწარმოებთან ემოციური ველისა და გამომსახველობითი თავისებურებების ფორმირებაში.

არაერთიხელ მოგვისდა იმ უეჭველი ფაქტის კონსტატაცია, რომ ფოლკლორის თითოეული ჟანრი სინამდვილის სხვადასხვა სფეროს შეეხება და, შესაბამისად, მოცემული სინამდვილისათვის ნიშანდობლივ საგნებსა და მოვლენებს აქცევს ხატოვანი გამოსახვის ობიექტად. უფრო მეტიც, თვით ამ სინამდვილის ყოველგვარი გამოვლენაც ვერ იმსახურებს მოქმედის თანაბარ ინტერესს. მხატვრული გამოსახვის სხვადასხვა ხერხს მოქმედი, ჩვეულებრივ, მაშინ მიმართავს, როდესაც საქმე ეხება ჟანრის ძირითად საგნებსა და მოვლენებს, ისეთებს, რომლებიც მისი აქტიური მხატვრული ინტერესის სფეროში შემოდის. ამაში, ვფიქრობთ, ბევრთი უკვე დავრწმუნდით, როდესაც განვიხილეთ ეპითეტი, შედარება, მეტაფორა, გაპიროვნება. ცხადია, ხსენებულ კანონზომიერებას არც ჰიპერბოლიზაციის მოვლენა არღვევს. გაზვიადების ობიექტია გმირი და მისი საბრძოლო მოქმედება, აგრეთვე, გმირთან, მის საქმიანობა-მოღვაწეობასთან დაკავშირებული საგნები და მოვლენები: იარაღ-საჭურველი, სამოქმედო არეალი (მისთვის დამახასიათებელი ობიექტები), საომარი ბატალიებისათვის ნიშანდობლივი სიგუაციები და ვითარებები, გმირის სიკედილით, ამ მგრის თავდასხმით გამოწვეული, თავს დამტყდარი უბედურება... როგორც ვხედავთ, ჩამოთვლილი ობიექტები საგმირო ლექსების იდეურ-თემატიკურ ტენდენციებთან, გმირისა და გმირობის გრადიციულ ხალხურ იდეალთან ორგანულად არის დაკავშირებული.

საგმირო ლექსებში გაზვიადება მრავალი კუთხით, ნაირგვარი ასპექტით იჩენს თავს, რაც მისი ფუნქციური დანიშნულების მრავალფეროვნებას განაპირობებს. ჩვეულებრივ, გაზვიადებულია ობიექტის ის ნიშან-თვისება, რომელიც მოცემულ მომენტში წინა პლანზე დგას და გამოსახვას ითხოვს: თუმცა, საგმირო პოეზიაში, არცთუ ისე იშვიათად, ჰიპერბოლათა ისეთი ნიმუშებიც გვხვდება, რომლებშიც გაზვიადების ნიშანი უშუალოდ არ არის მოცემული (გარეგნულად გამოხატული). ასეთია შედარებისა და მეტაფორის საშუა-

ლებით გადმოცემული მრავალი ჰიპერბოლა, რომლებიც განსაკუთრებით ფართოდ არის გამოყენებული გმირის დასახასიათებლად. მაგალითად:

„ამბობენ ტროპეთ ვივლის  
ვეფხვი ეერ დეეჰარბაო“ (IV,75).

აგრეთვე:

„ლომო, მე ლომის მოკლულ,  
ბუსნი ჭალაის პირსაო“... (IV, 249).

როგორც პირველ, ისე მეორე მაგალითში ვეფხვისა და ლომის ჰიპერბოლური ხაგები ობიექტს (გმირს) რაინდობა-სიქველის კუთხით ახასიათებს, თუმცა გაზვიადების ნიშანი გარეგნულად გამოსატყულებელი არ არის. როგორც არაერთგზის აღინიშნა, მსგავსი პოეტური სახეები წარმოდგენათა თუ ასოციაციათა გამორჩეულ სიმდიდრეს ფლობს და, შესაბამისად, გაზვიადებაც ერთბაშად რამდენიმე ნიშანს მოიცავს.

საგმირო ლექსებში განსაკუთრებული სიმრავლით გამოირჩევა ისეთი ჰიპერბოლები, რომლებშიც გაზვიადების ნიშანი უშუალოდ არის მოცემული. ასეთი გაზვიადებით დახასიათებულია ნაირგვარი საგანი და მოვლენა, მაგრამ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გმირის ჰიპერბოლები. ისინი გმირს ახასიათებენ, უპირველეს ყოვლისა, სავაჟაკო, რაინდული ნიშან-თვისებებით (გულადობა, სიმარდე, საბრძოლო შემართება და ა.შ.). თუ ზღაპარში მთქმელი უშუალოდ მიმართავს პერსონაჟის ძალ-ღონეს გაზვიადებას, ამას ეერ ვიტყვიით საგმირო ლექსზე, აქ გმირის ფიზიკური ძალის, ღონიერების წარმოჩენა არაპირდაპირ, მინიშნებით ხდება: მოქმედება-საქციელი, რომელსაც გმირი ჩადის, მხოლოდ არაბუნებრივი ძალ-ღონის წყალობით არის შესაძლებელი. მაგალითად, მთქმელი ივანე კაკიაშვილის არაბუნებრივ ფიზიკურ ძლიერებაზე მიგვანიშნებს, როდესაც გვიყვება გმირის მიერ ცხენების მოგაყვების ეპიზოდს:

„თეასემ გააკრა ქამანდი,  
თოკა წაიღო წკრიალი,  
ხუთინივე ერთიად გააბა,

ხუთინივე ხუთ-ხუთ წლიანი,  
ადგილიდანაც ვერ დასძრეს,  
ხუთმა დაიწყო ხრიალი“

(111, 219).

ის გარემოება, რომ ხუთი „ხუთ-ხუთ წლიანი“ ქერანი ივანეს ადგილიდანაც ვერ სძრავს, ხსენებული გმირის ძალ-ლონის გამვლიადებულ გამოსახვად აღიქმება.

ხშირად გამვლიადება ობიექტის გარეგნული, ფიზიკური ნი-შან-თვისების გადაჭარბებულად წარმოდგენას ისახავს მიზნად. მაგალითად, ქალის დასახასიათებლად მთქმელი უმთავრესად მიმართავს მისი სილამაზის ჰიპერბოლურ წარმოსახვას:

„იმას რომ ვაყენება,  
მწვანეზე მოეფინება,

სიტურფით და სილამაზით  
მტყერი არ მიეღინება“.

დ. გოგოჭური შენიშნავს: „სხვა კეთსეთა ხალხური სი-ცყვიერებისაგან განსხვავებით, ხევსურულ საგმირო პოეზიას ის თავისებურება გააჩნია, რომ გმირის ფიზიკურ მხარეს სრულიად არ ექცევა ყურადღება. თუ ხშირად ნაწარმოებში გადაჭარბებით არის შეფასებული გმირის სიმაჰაცე, გამბედაობა, სისწრაფე და სხვა თვისებები, თითქმის ვერ ენახავთ სახალხო გმირს, რომელსაც, თუ გნებათ, საშუალო ფალაენის ფიზიკური მონაცემები მაინც მიეწერებოდეს, პი-რიქით, სიმღერები და გადმოცემები ხაზს უსვამენ იმ გარემოებას, რომ ცნობილი გმირები ტანმორჩილები იყვნენ (11,28). უნდა აღინიშნოს, რომ მკვლევრის სიცყვეები მეტ-ნაკლებად მთლიანად საგმირო პოეზიაზე შეიძლება გაეაერცელოთ. აქ გმირის ფიზიკური აღნაგობის გამვლიადების ტენდენცია თითქმის არ შეინიშნება. თითქმის - ვამბობთ იმიტომ, რომ გვაქვს გამონაკლისიც. კერძოდ, ზემოთ უკვე განვიხილეთ ერთი საგმირო-სახოგბო ლექსი („მტერნ შორით დათხვებიანა“), სადაც გმირის პორტრეტის ცალკეული ნიუანსები არაბუნებრივი მასშტაბებით არის წარმოდგენილი:

გმირის თავი მთავსიან არის შედარებული, შუბლი - ალგეითის მინდორთან, წარბები - მშვილდის „მალიკთან“ და ა.შ.

ობიექტის გარეგნობის გაზვიადება ხშირად სიმალის გადაჭარბებულად წარმოადგენითაც ხდება. მაგალითად, ციხეს „ეკუთვნის“ შემდეგი სიტყვები:

„ცამლის ეარ ამაღლებული,  
შელესილი ვარ განზედა“ (III, 117).

საანალიზო ქანრის ნიმუშებში გვხვდება, აგრეთვე, სხვა ჰიპერბოლებიც, რომლებშიც გაზვიადებულია ობიექტის გარეგნული მახასიათებლები (მოცულობა, ზომა, წონა).

განსაკუთრებით ხშირია ობიექტის მოძრაობა-მოქმედების ჰიპერბოლიზაცია. ამ დროს, გაზვიადების შედეგად ხაზგასმულია მოძრაობის არაბუნებრივი სისწრაფე:

„ღურჯაი ეგრე გაფრინდა  
წელს მიაქვს ნიაე-ქარია“ (III, 119).

აგრეთვე, მოქმედების თავბრულამხვევი გემპი, ინტენსივობა:

„ქარად გამოვიდ ელანი  
შუა გახია ქარია“ (III, 119).

ან:

„ერდოდან ჩამოერივა  
ამოაწიელა ხმალია“ (III, 256).

ხშირად საქმე გვაქვს მოქმედების შედეგის გაზვიადება-სთან:

„წყალზე ჯაბირად ჩაიღვა  
ქისტის შვილების მკედარია“ (IV, 99).

განსაზღვრული მოქმედების, ვითარების, სიტუაციის გაზვიადება მათი სიმძაფრის, დაძაბულობის კუთხით ხდება,

მაგალითად, მგრის თაედასსმა (ამ თაედასსმის შედეგი) ასეა გადმოცემული.

„დაიძრა ერთი თათარი,  
სულ შაძრა მთა და ბარიო,  
მიღეწ-მოღეწა ხოყანა  
ჭარი და ბელაქანიო“ (IV, 117-118).

ბრძოლის სურათი კი ასეა დახატული:

„შუბის ნალეწი  
ზეცას ცვიოდა,  
ჩამოსციოდა -  
ხმალი ორპირი  
სისხლში სკურაედა“ (IV, 127).

საგმრო ლექსში, საერთოდ, ხალხურ პოეზიაში, მთქმელი ფართოდ მიმართავს რაოდენობის გაზვიადებას - მსგავსი გაზვიადება შესაძლებელია უშუალოდ რაოდენობის (რიცხვის) დასახელებით.

„ასი მომიკლავს ურჯულო,  
ორასი დამიჩეხია“ (IV, 227).

ან კიდევ, ამის გარეშე:

„შეყრილა ქისტის ჯარები  
ნამ არ გადასწვდებ ცისაო“ (IV, 50).

არცთუ ისე იშვიათად, გაზვიადებულია სმენითი წარმოდგენები, როგორც, მაგალითად, ამ შემთხვევაში:

„ხმალ-ხანჯლის ჩქამი გამოდის,  
იჭყვი, დაიძრა ზეაეიო“ (111, 231).

ან:

„გესრიდეს თათრისეულსა  
ჭეხა გეგონას ცისაო“ (IV, 180).

საგმირო ლექსებში ზოგჯერ გაზვიადებულია დრო. მე-  
გწილად, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც განსაზღვრული  
მოქმედების (მოვლენის) შესრულებისათვის აუცილებელი  
დროის მონაკვეთი გადაჭარბებულად შემცირებულია.

მაგალითად:

„შამეგია ფშაეელი  
შვიდთაე თაე მასკრა წამზედა“ (IV, 121).

ან:

„სამღევროდ არხოგიენები  
ღეემზადიან წამზედა“ (IV, 98).

ასევე იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება ნაგერის, სურე-  
ილის გაზვიადება:

„მოგეკლას ათი ათასი  
არ ღაგმართოლეს ზიანი“ (IV, 227).

პერსონაჟის (პერსონაჟების) სულიერი მდგომარეობის გა-  
დმოცემა უმთავრესად, გაზვიადების ფორმით ხდება. ამ დროს  
პიქურბოლა ადამიანის სულიერი დაძაბულობის, თავს დამ-  
ცყდარი უბედურებით გამოწვეული განცდების გადაჭარბე-  
ბულად წარმოდგენის საშუალებაა. მოვიგანთი ორიოდ მაგა-  
ლითს:

„იმელა ევრე გაჯაერდა,  
კინალით ახელა გონია“ (IV, 98).

ან:

„გაჯაერდა ბიჭი სეიმონი,  
პირიდგან ცეცხლსა კყრისაო“ (III, 171).

ამრიგად, საგმირო პოეზიაში გაზვიადების ფორმით გამო-  
ისატება ნაირგვარი ობიექტი, ამ ობიექტის ასევე ნაირგვარი  
ნიშან-თვისება. ამ მხრივ რაიმე შეზღუდვა არ არსებობს. გა-  
ზვიადების საგანი შეიძლება იყოს ყოველგვარი ობიექტი,

მისი ნიშან-თვისება, თუკი ამას კონკრეტული საჭიროება, მხატვრული ამოცანა მოითხოვს. მაშასადამე, აღნიშნული ხერხი თითქმის არასოდეს წარმოადგენს მთქმელის თვითმიზანს. მეორე მხრივ, ეფიქრობთ, ნათლად გამოჩნდა ის გარემოება, რომ თვით გაზვიადებული ობიექტები და ნიშან-თვისებები მკაფიოდ აირეკლავს ეანრის იდეურ-თემატიკური ტენდენციების სპეციფიკას და მას სავსებით შეესაბამება. მთავარი დასკვნა კი ის არის, რომ უაღრესად მნიშვნელოვანია ის მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები, რომელსაც ჰიპერბოლა საგმირო ლექსში ასრულებს.

ამრიგად, საანალიზო ეანრის ნიმუშებში ჰიპერბოლიზაცია საგმირო იდეალიზაციის უმთავრესი საშუალებაა და აქ ფართოდ ამკვიდრებს გმირობა-მამაცობის კულტს.

საგმირო ლექსებში გაზვიადების გადმოცემა ხდება ორი ძირითადი ფორმით: 1) როდესაც გაზვიადება გამოხატულია სხვადასხვა სტილისტიკური ხერხითა თუ საშუალებით; 2) როდესაც გაზვიადება ხდება პირდაპირ და არ წარმოადგენს არც გროქსა და არც ფიგურას.

განსხვავებულია გაზვიადების მექანიზმიც, მისი განხორციელების გზაც, რომელიც შეიძლება იყოს: 1) პირდაპირი, 2) არაპირდაპირი.

გაზვიადებათა ემოციურ-ესთეტიკური ბუნება საგმირო ლექსში ნაირგვარი ასპექტით იჩენს თავს, რაც მის მაღალ ღირსებაზე მეტყველებს.

გაზვიადება-ჰიპერბოლიზაცია საგმირო ლექსში ნაირგვარ სტილისტურ ფუნქციას ასრულებს, ახასიათებს გმირს, მის მოქმედებას, სხვადასხვა საგანს, ნათლად და რელიეფურად წარმოსახავს სიტუაციებსა და მოვლენებს.



## პირითადი დასკვნები

განხილული მსაგერულ-გამომსახელობითი ხერხები, გამომსახელობითი და ესთეტიკური ნიშან-თვისებების, აგრეთვე, ფუნქციების განსაზღვრული ერთობლიობით, გვევლინება როგორც ერთგვარი მიკროსისტემა, ჩართული საგმირო პოემიის სახისმეგყველების მთლიან სტრუქტურაში. ბუნებრივია, ამ უკანასკნელის ბოგადი თავისებურებანი კონკრეტულ გამოხატულებას პოულობს აღნიშნული ხერხების (ენობრივი სახეების) დონეზეც. აქვე დავსძენთ, რომ ეს თავისებურებანი საბოგადოდ ხალხური სახეობრივი აზროვნებისათვის ნიშანდობლივი კონკრეტულ-ქანრული მოდიფიკაციებია.

საგმირო პოემიის შინაარსი და ფორმა დიალექტიკური ერთიანობით ხასიათდება. პოეტურ სახეთა თავისებურებას განსაზღვრავს თვით ქანრის თემატიკა, იდეური ტენდენციები, ხალხის ესთეტიკურ-ეთიკური თვალთახედვა, გმირისა და გმირობის მოგადხალხური იდეალი.

ფოლკლორი აქტიურად ამკვიდრებს სისადავის ესთეტიკას.

საგმირო პოეზიაში ენობრივ სახეთა როგორც გარეგანი ფორმა, ისე შინაგანი სტრუქტურა ხასიათდება სისადავით, უბრალოებით, გარკვეულობით, სიცხადით, მათთვის საერთოდ უცხოა ხელოვნური გართულება, აზრის დაბნელება, გადაჭარბებული ესთეტიზმი.

თითოეული ხერხი ფორმისეული გამოხატვის მრავალფერონებით გამოირჩევა, რითაც ერთფერონება და მონოგონურობაც თავიდან არის აცილებული და სახეობრივემოციური ბუნების მრავალი ნიუანსიე არის შეპირობებული.

ფოლკლორი მიმეტური ხელოვნების ნიმუშია, რომელიც კი არ გარდასახავს სინამდვილეს, არამედ ასახავს. აქ პოეტური სახე სინამდვილის უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული

აღქმის შედეგია, ნაგრძნობ-განცდილს ემყარება. ამით არის შეპირობებული საგმირო (საერთოდ ხალხურ) პოეზიაში სახეთა იდენტურობა, რაც ვლინდება რიგი გარეგან-მოხატული ნიშან-თვისებით: უპირეულებსადა, უნდა ითქვას, რომ ხატები ვიშუალურობის, თვალსაჩინოების მაღალი ხარისხით გამოირჩევიან, ობიექტის აბსტრაქტულ, განყენებულ თვისებასაც კი „საგნობრიობას“, ფიზიკურ არსებობას ანიჭებენ, ხელით შესახებსა და ცხადად სახილველს ხდიან; მეორეც, თვით ასასახავსა და ასახულს შორის კავშირი არის უაღრესად ბუნებრივი, თვალშისაცემი, მუსტი და, ამდენად, მყარი ესთეტიკური ღირებულების. ეს გარემოებანი განსამდგრავს (მაღლა სწევს) ხატების ობიექტურობის ხარისხს. ობიექტური ხატი კი, თავის მხრივ, სრული რეალობის განცდას გოვებს (ფოლკლორისათვის სწორედ ობიექტური, „რეალისტური“ ხატებია ნიშანდობლივი). აღნიშნულ ნიშან-თვისებებს თუ დავემატებთ იმასაც, რომ საგმირო პოეზიაში პოეტური სახე დინამიკურია, მოძრაობამოქმედების ნიშნით არის აღბეჭდილი, აქტიურობას, ცვალებადობას გამოხატავს, შეიძლება დაეასკენათ: ეს სახე (სახელდობრივი სისგემა) პლასტიკურობით ხასიათდება.

პოეტურ სახეთა ემოციურ გონალობას, შინაგან ექსპრესიას, აგრეთვე გამომსახველობით უნარს მკვეთრად მაღლა სწევს ჰიპერბოლიზაცია, რომელიც სწორედ სახისმეგყველების დონეზე პოულობს განსაკუთრებით მკაფიო გამოხატულებას.

მრავალი სახე უშუალოდ მთქმელის სუბიექტური განცდა-განწყობილების შედეგია. ამ დროს, ის ემოციურად განსაკუთრებით დაძაბულია, ექსპრესიულია („ლირიკული სახე“). ასეთი ხატების გვერდით გვხვდება ემოციურად შედარებით ნეიგრალური „ეპიკური“ სახეები.

საგმირო პოეზია ძირითადად ოპერირებს გრადიციული სახეებითა და ფორმულებით. მათი ემოციურ-ესთეტიკური მემოქმედება შედარებით ნაკლებად არის გაფერმკრთა-

აღებული მსოლოდ იმის წყალობოი, რომ კონტექსტი ანიჭებს ახალ სიციოსლეს, ჟღერადობას.

ტრადიციულის გვერდით გვხვდება ისეიი სახეებიც, რომლებიც სიასლითა და მოულოდნელობით გამოირჩევა. ისინი შემოქმედებით პროცესში იმპროვიზაციის, ინდივიდუალიზმის უშუალო შედეგად აღიქმება.

უაღრესად შთამბეჭდავი და შრავალფეროვანია ის მხატვრული ფუნქციები, რომელსაც საანალიზოდ აღებული ხერხები ასრულებს. საზოგადოდ, საგმირო პოეზიის ცენტრში დგას გმირი, მის ირგვლივ ვითარდება მოვლენები, მასთან უშუალო კავშირში იჩენს თავს სხვა პერსონაჟი თუ საგანი. აქედან გომდინარე, ენობრივ სახეთა ძირითადი ფუნქცია სწორედ გმირის სახის გამოკვეთაა. მაგრამ, ცხადია, განხილული ხერხების ფუნქცია ამით არ ამოიწურება. ისინი ფართოდ არის გამოყენებული სხვადასხვა ობიექტის, მოვლენის, ვითარების, გარემოს, მოძრაობა-მოქმედების და ა.შ. გამოსახატავად, გარკვეულ როლს თამაშობენ, აგრეთვე, როგორც სიუჟეტის განვითარების ელემენტები.

## РЕЗЮМЕ

Данная работа представляет собой попытку комплексного изучения основных элементов образной речи грузинского народного героического стиха. Проанализированы пять языковых образов: эпитеты, сравнения, метафоры, олицетворения, гиперболы.

Рассмотренные приемы художественной выразительности с определенным единством изобразительных и эстетических признаков, а также функций, предстают в комплексе как своего рода микросистема, включенная в единую систему художественной речи героической поэзии. Они наиболее ярко проявляют особенности художественных принципов и идейно-тематических тенденций героического стиха.

Фольклор активно утверждает эстетику простоты. Как внешняя форма, так и внутренняя структура словесных образов отличается простотой, прозрачностью, определенностью. Им не присущи искусственное усложнение, умышленное затемнение смысла, преувеличенный эстетизм.

Фольклор является образом миметического искусства. Он не преобразует, а отражает действительность. Художественный образ является в нем прямым следствием непосредственного, конкретно-чувственного отражения. Он опирается на чувство и переживание. Именно этим обусловлена эйдетичность образов героической (вообще народной) поэзии, которая проявляется в ряде внешних признаков. В первую очередь, необходимо отметить, что образы отличаются высокой степенью визуальности, наглядности.

Даже абстрактным свойствам объекта сообщается предметность, физическое существование. Кроме того, связь между отражением и отраженным крайне естественна, точна и поэтому обладает устойчивой эстетической ценностью. Эти обстоятельства усиливают степень объективности образов. Объек-

тивный же образ, со своей стороны, создаст полное впечатление реальности. Если к указанным признакам добавить то, что в героическом стихе поэтический образ динамичен, т.е. обладает признаком движения, действия, выражает активность, изменчивость, можно сделать вывод, что образ (образная система) характеризуется пластичностью.

Художественные функции, выполняемые анализируемыми приемами, крайне впечатляющи и многообразны. Их основной целью является создание образа героя. Наряду с этим, рассмотренные приемы широко используются для характеристики различных объектов. Описания различных явлений, обстоятельств, среды, движения действий и. т. д. выполняют определенную роль и как элементы развития сюжета.

1. არაბული ა., ცხენი-პერსონაჟი ქართულ ფოლკლორში, ქართული ფოლკლორი, xv, თბ., 1985.
2. არისტოტელე, პოეტიკა
3. არისტოტელე, რიტორიკა, ძველბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო თ. კუკავამ, თბ., 1981.
4. ასლანიშვილი შ., ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, 1, თბ., 1956.
5. ბარბაქაძე რ., ფერი მხატვრული აზროვნების ელემენტი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, 1979, №2.
6. ბარდაველიძე ჯ., ინდივიდუალური და კოლექტიური შემოქმედების ურთიერთობის საკითხი ფოლკლორში, ლიტერატურული ძიებანი, 1 (xv), თბ., 1987.
7. ბარდაველიძე ჯ., ინდივიდუალური ხასიათის პრობლემა ფოლკლორში, ქართული ფოლკლორი, 111, თბ., 1969.
8. ბარდაველიძე ჯ., ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1977.
9. ბარნოვი გ., ადამიანის შინასამყაროს გამოხატვა ქართულ ხალხურ პოეზიაში, ქართული ფოლკლორი, vi, თბ., 1976.
10. გოგოჭური დ., მელექსეობა ხევსურეთში, თბ., 1974.
11. გოგოჭური დ., ხევსურული საგმირო პოეზია და გმირები, თბ., 1977.
12. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. v., თბ., 1961.
13. ვაჟა-ფშაველა, ხუთი პოემა, თბ., 1975.
14. ვირსალაძე ე., ქართული სამონადირეო ეპოსი, თბ., 1964.
15. ზანდუკელი ფ., მხატვრული ოსტატობის საკითხები ქართულ ფოლკლორში, თბ., 1985.
16. ზანდუკელი ფ., პიპერბოლიზაცია ზღაპრებში, ლიტერატურული ძიებანი, xvii, თბ., 1987.
17. კალანდაძე გ., ქართული ხალხური ბალადა, თბ., 1957.

18. კიკნაძე გრ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბ., 1957.
19. კიკნაძე გრ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. თბ., 1978.
20. კიკნაძე გრ., მეტყველების სტილის საკითხები.
21. კიკნაძე ზ., ქართულ მითოლოგიურ გადმოცემათა სისტემა, თბ., 1985.
22. კოტეტიშვილი ე., ხალხური პოეზია, თბ., 1961.
23. კოჭლავაშვილი მ., ქალის ეპითეტი ქართულ ხალხურ ქების ლექსში, ქართული ფოლკლორი, IX, თბ., 1979.
24. პრაპი ვ., ზღაპრის მორფოლოგია, თარგმნა და წინასიტყვაობა დაურთო მარიამ კარბელაშვილმა, თბ., 1984.
25. რამიშვილი დ., მეტყველების განსხვავებულ სახეთა ფსიქოლოგიური ბუნებისათვის, თბ., 1963.
26. სიხარულიძე ქს., ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება, თბ., 1949.
27. სიხარულიძე ქს., ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები, თბ., 1970.
28. სიხარულიძე ქს., ქართული ხალხური საგმირო პოეზიის საკითხები, თბ., 1970.
29. ქართული ხალხური პოეზია, ტომი მეორე, ნაკვეთი პირველი, ტომი შეადგინა, გამოკვლევა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ, თბ., 1974.
30. ქართული ხალხური პოეზია, ტომი მეორე, ნაკვეთი მეორე, ტომი შეადგინა, გამოკვლევა, ვარიანტები და შენიშვნები დაურთო ქსენია სიხარულიძემ, თბ., 1975.
31. ქურდოვანიძე თ., ტროპის სახეები ქართულ ზღაპრებში (პიპერბოლა, ლიტოტესი), თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკთა შრომები, 3-4, ჰუმანიტარულ და საზოგადოებრივ მეცნიერებათა სერია, თბ., 1974.
32. ქურდოვანიძე თ., ქართული ხალხური ჯადოსნური ზღაპარი, თბ., 1983.

33. შეთეკაური გ., ეპითეტი ხალხური პოეზიის ნიმუშების მიხედვით, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, №2, 1978.
34. შეთეკაური გ., მეტაფორის მხატვრულ-ემოციური ბუნებისათვის (ხალხური პოეზიის მასალების მიხედვით), საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, №4, 1975.
35. შეთეკაური გ., ფერთა ეპითეტები ხალხური პოეზიის ნიმუშებში, ქართული ფოლკლორი, xiv, თბ., 1984.
36. ჩიქოვანი მ., ქართული ეპოსი, II, თბ., 1965.
37. ჭოხონელიძე გ., მხატვრული ენის სპეციფიკა, თბ., 1989.
38. ჰეგელი, ესთეტიკა, ტ.1, თბ., 1973.
39. Абрамович Р.Л. Введение в литературоведение., М., 1975.
40. Аникин В.П. Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин, М., 1980.
41. Античные теории языка и стиля, под ред. О.М. Фрейденберга, М.-Л., 1936.
42. Бекон Ф. Собр. Соч. в двух томах, Т.II, СПб, 1874.
43. Блажесс В.В. Содержательность художественной формы русского былевого эпоса, Свердловск, 1977.
44. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства, М., 1971.
45. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка, Л., 1941.
46. Вертим М. Общее литературоведение, М., 1957.
47. Веселовский А.Н., Историческая поэтика, М., 1989.
48. Веселовский А.Н. Собрание сочинений, I, 1913.
49. Гердер И. Избранные сочинения, М.-Л., 1959.
50. Дьяконов В.И. Сравнение Тургенева, в кн.: Тургенев и его время, М., 1923.
51. Евгентева А.П., Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII-XX вв., М.-Л., 1963.
52. Ерёмкина В.И. Поэтический строй русской народной лирики, Л., 1974.



53. Жирмунский Б. Народный героический эпос, М., 1962.
54. Квятковский А. Поэтический словарь, М., 1966.
55. Кожин В.В. Художественная речь как форма искусства слова, в кн: Теория литературы, т. III, М., 1965.
56. Колпакова Н. Русская народная бытовая песня, М.- Л., 1962.
57. Кочетов В.Н. Метафора в бытовых лирических песнях, в кн: Фольклор как искусство слова, выпуск 5, М., 1981.
58. Кравцов Н. Изучение фольклорного произведения как художественного целого, в кн: Фольклор как искусство слова, М., 1966.
59. Кулагина А.В. Эпитет в баладах, в кн.: Фольклор как искусство слова, выпуск 4, М., 1980.
60. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы, М., 1979.
61. Мелетинский Е.М. Происхождение героического эпоса, М., 1963.
62. Палиевский П. Внутренняя структура образа, в кн.: Теория литературы, II., М., 1962.
63. Пospelов Р.И. Искусство и эстетика, М., 1984.
64. Потемкина А.А. Эстетика и поэтика, М., 1976.
65. Пропп В.Я. Русский героический эпос, М., 1958.
66. Путилов Б.В. Современные проблемы исторической поэтики фольклора в свете историко-типологической теории, в кн.: Фольклор - поэтическая система, М., 1973.
67. Зудяков Н.А. Образные средства языка художественного произведения, в кн.: Язык и стиль произведений фольклора и литературы.
68. Савушкина Н.И. Эпитет в бытовой сказке, в кн.: Фольклор как искусство слова, выпуск 4, М., 1980.
69. Селиванов Ф.М. Сравнение в былинах, в кн.: Фольклор как искусство слова, выпуск 3, М., 1975.

70. Селиванов Ф.М. Гипербола в былинах, в кн.: Фольклор как искусство слова, выпуск 3, М., 1975.
71. Сидельников В.М. Поэтика русской народной лирики, М., 1959.
72. Сорокин В.И. Теория литературы, М., 1960.
73. Томашевский Б.В. Стилистика, М., 1983.
74. Фольклор как искусство слова, выпуск I, М., 1966.
75. Фольклор как искусство слова, выпуск II, М., 1969.
76. Фольклор как искусство слова, выпуск III, М., 1975.
77. Щепилова Л.В. Введение в литературоведение, М., 1968.
78. Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Herausgegeben von Claus Trager, Leipzig, 1986.

# სარჩევი

შესავალი	3
ეკითხები	18
1. გამოხატვის ფორმები და შინაარსი	19
2. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება	25
3. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები	39
4. ერთი ისტორიული ასპექტი	49
შედარება	54
1. გარეგანი ფორმა და შინაგანი სტრუქტურა	57
2. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება	65
3. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები	75
მეტაფორა	86
1. ლექსიკური მეტაფორა და მისი მხატვრულ-ემოციური ფუნქცია	86
2. სტრუქტურული აღნაგობა და შინაარსი	89
3. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება	98
4. მხატვრული ღირებულება და ფუნქციები	107
5. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები	111
ბაკროვნება	121
1. გაპიროვნებათა ფორმები და შინაარსი	122
2. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება	132
3. მხატვრულ-გამომსახველობითი ფუნქციები	138
ჰიპერბოლა	147
1. ჰიპერბოლიზაციის ფორმები და განხორციელების გზები	149
2. მხატვრულ-ესთეტიკური ბუნება და ფუნქციები	152
ძირითადი დასკვნები	169
რეზიუმე (რუსულ ენაზე)	172
ბამოქმედებულ ლიტერატურა	174

რედაქტორი  
მხატვრ. რედაქტორი  
ტიქნ. რედაქტორი  
უფრ. კორექტორი  
კორექტორი  
ოპერატორები:

ხათუნა თაყვანიშვილი  
ბურაბ ბუჩუყაძე  
როზარტ ლომაძე  
ნანული წილოსანი  
ლალი კონსტანტინე  
მაგალი ბუჩუყაძე  
ხათუნა ვარდანიშვილი  
მარიკა ლაშვილი

ხელმოწერილია დასაბუჯდად 20.10.99  
ქალაქის ზომა 60X84 1/16  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 8  
ფიზიკური თაბახი 11,25  
შეკე. № 60  
ტირაჟი 300

შანი სახელმწიფო