

თამარ ბარბაქაძე

**ქართული
ლექსმცოდნეობის
ისტორია**

(პერიოდული გამოცემების
მიხედვით)

თბილისი

2011



**წიგნი ეძღვნება პროფესორ აკაკი ხინთიბიძის
ნათელ ხსოვნას.**

წიგნში წარმოდგენილი ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია ორ საუკუნეზე მეტი ხნისაა და მრავალი ასპექტით არის საინტერესო. ნაშრომში თემატურად დაჯგუფებულია და ლექსმცოდნეობის თანამედროვე პოზიციებიდან გაანალიზებულია ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული წერილები XIX ს. 30-იანი წლებიდან XXI ს. პირველი ათწლეულის ჩათვლით.

წიგნი ორი მონაკვეთისაგან შედგება და, შესაბამისად, ნაჩვენებია ქართული ლექსმცოდნეობის განვითარების ეტაპები: I. მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ დაწერიდან (1731) XX ს. 30-იან წლებამდე და II. ს. გორგაძის „ქართული ლექსის“ გამოცემიდან – დღემდე – 2010 წლამდე.

მკითხველი გაეცნობა ქართული ლექსის სტრუქტურის საკითხებს (მახვილი, მეტრი, რიტმი, რითმა, სტროფიკა, ლექსის საზომი და სახეობა, ცეზურა, ეფონია, გადატანა, ხალხური ლექსწყობა და სხვა). წიგნში განხილულია, აგრეთვე, პერიოდულ გამოცემებში გამართული მწვავე დისკუსიები: ქართული ლექსის ბუნებისა და ხასიათის (გ. წერეთელი, ა. გაწერელია, გ. გაჩეჩილაძე, ა. ხინთიბიძე, ტ. გუდავა, ა. სილაგაძე, რ. ბერიძე და სხვა), ქართული რითმის, ვერლიბრის, სონეტის, გალაკტიონის სახეობრივი აზროვნების უნიკალურობის (ვ. გაფრინდაშვილი, გ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, გ. მიქაძე, ა. ხინთიბიძე, მ. კვესელავა, თ. დოიაშვილი, ლ. ბრეგაძე, რ. ბურჭულაძე, მ. მაჭავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, მ. წიკლაური და სხვა.) თაობაზე.

წიგნი განკუთვნილია ჰუმანიტარული მეცნიერების ფაკულტეტის სტუდენტებისა და ლექტორებისათვის, აგრეთვე, ქართული ლექსით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

რედაქტორი ირმა რატიანი

რეცენზენტები: ლევან ბრეგაძე
თეიმურაზ დოიაშვილი

ISBN 978-9941-0-3737-5

UDC 821.353.1.007

ბ-26

ს ა რ ჩ ე მ ე ბ ი

ნ ა კ ვ ე თ ი პ ი რ ვ ე ლ ი

(XIX ს. – 1930 წ.)

შესავალი.....9

თაზო I
ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XIX საუკუნის 30-70-იანი წლების პრესაში.....16

თაზო II
ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების პრესაში.....40

თაზო III
ლექსმცოდნეობის საკითხები „ივერიაში“.....58

თაზო IV
ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის
10-20-იანი წლების პერიოდიკაში.....71

1. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები.....95
2. დისკუსია რითმის თაობაზე.....109
3. სონეტის კვლევის ისტორიისათვის
საქართველოში.....122
4. ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი.....139

ნ ა კ ვ ე თ ი მ ე ო რ ე

(1930 – 2010 წ. წ.)

თაზო I
ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
30-40-იანი წლების პრესაში.....161

- I. ლექსმცოდნეობის ზოგადი საკითხები
30-40-იან წლებში.....163
- II. ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები
30-40-იანი წლების პერიოდიკაში.....174

III. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობისა და მისი თარგმნის საკითხები.....	184
IV. პოეტური თარგმანის პრობლემები.....	191
V. ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები.....	195

თაზო II

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის 50-იანი წლების პრესაში.....	201
I. ქართული ლექსის აქცენტუაციისა და ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის საკითხები.....	204
II. ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები.....	213
III. პოლემიკა რითმის თაობაზე. ქართული რითმის გენეზისისა და თავისებურებების ჩვენება.....	222
IV. პოეტური თარგმანის პრობლემა.....	224
V. ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები.....	227

თაზო III

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის 60-იანი წლების პრესაში შესავლის მაგიერ.....	231
I. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები XX ს. 60-იანი წლების პერიოდიკაში.....	236
II. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები 60-იანი წლების პრესაში.....	248
III. ქართული კლასიკური, ახალი და უახლესი ლექსის საკითხები 60-იანი წლების პერიოდიკაში.....	259
IV. სონეტის კვლევის ისტორიისათვის.....	273

თაზო IV

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის 70-იანი წლების პრესაში.....	276
I. ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები.....	278

II. „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის კვლევა 70-იან წლებში.....	280
III. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, მეთოდოლოგიის, რითმის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები XX საუკუნის 70-იანი წლების პერიოდიკაში.....	286
IV. ქართული ლექსი და აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხები.....	298
V. XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ვერსიფიკაციის საკითხები.....	304

თაზო V

ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის 80-იანი წლების პრესაში.....	312
I. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, მეთოდოლოგიის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები.....	314
II. ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის საკითხები.....	326
III. ქართული ხალხური და აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხები.....	333
IV. გალაკტიონის პოეტიკა.....	339
V. სონეტის ისტორიისა და თეორიის პრობლემები.....	344

თაზო VI

ლექსმცოდნეობის საკითხები მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების პრესაში.....	346
I. ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემა; ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიისა და მეთოდოლოგიის საკითხები.....	348
II. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები.....	364
III. გალაკტიონის პოეტიკა.....	369
IV. მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკა.....	375

თაზო VII	
ქართული ლექსმცოდნეობა XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის პრესაში (2000-2009 წ.წ.).....	381
I. ქართული ლექსის ბუნებისა და ტერმინოლოგიის საკითხები.....	385
II. ძველქართული ლექსი და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა.....	394
III. გალაკტიონის ლექსი.....	401
IV. XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ლექსწყობა.....	406
ბიბლიოგრაფია.....	421
რეზიუმე (ინგლისურ ენაზე).....	462
საძიებლები.....	474
ნაკვეთი I.....	474
ნაკვეთი II.....	490

ნაკვეთი პირველი

(XIX ს. – 1930 წ.)

შენახალი

ქართული ლექსის კვლევის ისტორია ორ-ნახევარ საუკუნეზე მეტს ითვლის. მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ დაწერის შემდეგ (1731წ.) მრავალი საყურადღებო მოსაზრება გამოითქვა ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე. ბევრი წიგნი, ნარკვევი თუ საგაზეთო სტატია მიეძღვნა ეროვნული ვერსიფიკაციის ამა თუ იმ პრობლემის გარკვევას.

XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან მოყოლებული, პრესაში პერიოდულად ქვეყნდებოდა სტატიები ქართული ლექსის თაობაზე. XX საუკუნის დამდეგიდან, განსაკუთრებით კი 10-იანი წლებიდან, საგანგებო ყურადღებით ეკიდებიან ლექსმცოდნეობის საკითხების შესწავლასა და გაშუქებას.

პრესა (როგორც ეროვნული და საქართველოში გამოცემული რუსული ჟურნალ-გაზეთები, აგრეთვე, რუსეთისა და უცხოური პერიოდიკა) მდიდარ მასალას გვაწვდის ქართული საზოგადოებრივი აზრის, მეცნიერების სხვადასხვა დარგის და, მათ შორის, ლიტერატურათმცოდნეობის კვლევის ისტორიისათვის. პერიოდულ გამოცემებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა ლიტერატურის ისტორიის, თეორიისა და კრიტიკის, ენათმეცნიერების, გრამატიკის, ფოლკლორისა და სხვა საკითხებს. შეიძლება ითქვას, რომ პერიოდიკის მონაცემები ამ მხრივ გაანალიზებულია*.

* მაგალითისათვის შეიძლება დაგვესახელებინა შემდეგი ნაშრომები: ნ. აბესაძე, გრამატიკის საკითხები XIX ს. ქართულ პერიოდულ გამოცემებში, თბ., 1960; И. Богомолов, Вопросы древнегрузинской литературы на страницах русской периодики, издававшейся в Грузии (первая половина XIX века), ლიტ. ძიებანი, ტ. XIV, 1962 და სხვ.; აგრეთვე, სადისერტაციო ნაშრომები: ე. არჯევანიძე, ქართული ფოლკლორის შესწავლის პრობლემა რევოლუციამდელი საქართველოს რუსულ პერიოდიკაში, ავტორეფ., თბ., 1969; გ. ბაქანიძე, ლიტერატურული კრიტიკა „Тифлисский вестник“-ის ფურცლებზე, ავტორეფ., თბ., 1984; ლ. გულისაშვილი, ქართული ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების საკითხები მე-20 საუკუნის 10-იან წლებში, ავტორეფ., თბ., 1983; ნ. მახარაძე, Русская газета на Кавказе в 40-50-х годах XIX века) „Закавказский вестник“ и „Кавказ“),

ლექსმცოდნეობის, ლექსის შესახებ არსებული თეორიული ნაშრომების ისტორიულ-ქრონოლოგიური და თემატიკური პრინციპით დალაგება-შესწავლა ლექსმცოდნეებს გადაუდებელ ამოცანად ესახებოდათ. ამან განაპირობა სწორედ ის ფაქტი, რომ XX საუკუნის 30-იან წლებში ცნობილმა რუსმა ფილოლოგმა (ლექსმცოდნე, ტექსტოლოგი, ბიბლიოგრაფი) მ. პ. შტოკმარმა (1903-1965 წ. წ.) გამოაქვეყნა „Библиография работ по стихосложению“ (М., ГИХЛ, 1934)*.

ლიტერატურულ ფაქტებზე დროულად რეაგირებით, ქართული ლექსის განახლების პროცესის გაანალიზებით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ქართული პრესა. ეს ბუნებრივიც იყო, რადგან იმ დროს ქართული ლექსი ფერისცვალებას განიცდიდა. ეროვნულმა ინტელიგენციამ თავის მოვალეობად დასახა თანამედროვე ქართული პოეზიის „მსოფლიო რადიუსით“ გამართვა-უახლესი ევროპული პოეზიის მიღწევათა ათვისება.

შინაარსობრივად, თემატიკურად გადარიბებული ქართული ლექსი XX საუკუნის დასაწყისში მხოლოდ ფორმალურ შაბლონს იცავდა. ქართველი მოდერნისტების მიერ ახლებური სალექსო ფორმებისა და ხერხების შემოტანა ეუცხოვა კლასიკური ლექსისათვის ყურშეჩვეულ მკითხველს.

XX საუკუნის 10-იან წლებში დაწყებული ეროვნული პოეზიის ფერისცვალება, რომელიც 1915 წელს ქართული ლექსის რეფორმით დამთავრდა, შეუმჩნეველი არ დარჩენია იმდროინდელ სალიტერატურო კრიტიკას. პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული წერილებიდან ცხადად შევიგრძნობთ იმ უდიდეს ძვრებს, რომელთა შედეგად თვისებრივად შეიცვალა ქართული ლექსი. ჟურნალ-გაზეთებ-

Автореф., Тб., 1985; მ. ხინთიბიძე, ქართული ფოლკლორი და გაზეთი „დროება“, ავტორეფ., თბ., 1981 და სხვ.

* ამ ბიბლიოგრაფიის გაგრძელება, ზოგადი და რუსული ლექსმცოდნეობის შესახებ არსებული ნაშრომები წარმოდგენილია წიგნში: „Проблемы теории стиха“, Л., „Наука“, 1984, с. 216-252.

ში ხშირად იბეჭდებოდა სტატიები, რომელთა ავტორები უპირატესად პოეტები იყვნენ. ისინი მსჯელობდნენ ლექსის თეორიულ საკითხებზე, საერთოდ, და სალექსო სტრუქტურის კომპონენტებზე, კერძოდ.

ჩვენი ყურადღების კონცენტრაცია XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილების მიმართ უფრო იმ ფაქტმა განაპირობა, რომ აღნიშნული ხანის მასალა, ცალკეული გამონაკლისების გარდა, არც ანოტირებულია და არც ბიბლიოგრაფირებული, ხოლო უაღრესად საინტერესო წერილები გაბნეულია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეულ ჟურნალ-გაზეთებში.

XIX საუკუნის ქართული პერიოდული გამოცემების, აგრეთვე, საქართველოში გამოშვებული რუსული ჟურნალ-გაზეთებისა და კრებულების ანალიტიკურ ბიბლიოგრაფიებში კი კეთილსინდისიერად არის აღნუსხული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები თუ გამოკვლევები, რაც მნიშვნელოვნად აადვილებს მუშაობას*.

ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარის, ეროვნული ვერსიფიკაციის ისტორიის სამეცნიერო კვლევის ფუძემდებლის ა. გაწერელიას აზრით: „ქართული ვერსიფიკაციის ისტორია, მის დინამიკურ განვითარებაში, უკვე შესწავლილია და ამიერიდან მისი მხოლოდ ბიბლიოგრაფიული შევსება თუ შეიძლება“ (გაწერელია 1974: 166).

* იხ. Г. Кипшидзе, Периодическая печать на Кавказе, Тифлис, 1901; В. Зерцалов, Библиография Русской периодики Грузии (1828-1920), Тб., 1941; Д.Д. Пагирев, Алфавитный указатель к пятиверстной карте Кавказского края, издания Кавказского Военно-Типографического отдела, В приложений „Перечень некоторых книг, статей и заметок о Кавказе“, Тифлис, 1913.

გ. ბაქრაძე; ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია (1819-1957), თბ., 1945; გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგიური ლიტერატურა (1712-1957), თბ., 1958; ქართული გაზეთების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია (1819-1905 წ.წ.) – 6 ტომად, თბ., 1952-1975; ქართული ჟურნალებისა და კრებულების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია (1852-1905) – 3 ტომად, თბ., 1940-1944; ნ. გურგენიძე, ი. გორგაძე, ქართული ლიტერატურული ჟურნალებისა და კრებულების ანალიტიკური ბიბლიოგრაფია (1921-1941 წ.წ.), თბ., 1980;

XIX-XX საუკუნეების 10-20-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში (ქართულ და საქართველოში გამოშვებულ რუსულ ჟურნალ-გაზეთებში) ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გამოქვეყნებული წერილების რიცხვი, რაც ეროვნული ვერსიფიკაციის შესახებ არსებული შრომების დღემდე შედგენილ ბიბლიოგრაფიებში აღნუსხული არ იყო, საკმაოდ სოლიდური (≈ 150 სტატია) აღმოჩნდა.

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის გასათვალისწინებლად შედგენილი ბიბლიოგრაფიები ეკუთვნით ა. გაწერელიასა და გ. მიქაძეს. ა. გაწერელიამ თავის „ქართულ კლასიკურ ლექსს“ (თბ., 1953) დაურთო „ქართული ლექსმცოდნეობის შესახებ არსებული შრომების ბიბლიოგრაფია“, მაგრამ მისი შედგენისას მკვლევარი სხვა პრინციპით სარგებლობდა (ითვალისწინებდა ქართული კლასიკური ლექსის პრობლემებისადმი მიძღვნილ წერილებს) და, ბუნებრივია, პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული მასალის სრულად აღნუსხვა არც ჰქონდა განზრახული.

ქართული ლექსმცოდნეობის შესახებ არსებული შრომების ბიბლიოგრაფია შეადგინა გ. მიქაძემ და დაურთო იგი წიგნს: „ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“ (თბ., 1974, გვ. 167-189).

ქართული ვერსიფიკაციის პრობლემებისადმი მიძღვნილი ბევრი წერილის ანოტაცია შეტანილია გ. იმედაშვილი ნაშრომში „რუსთველოლოგიური ლიტერატურა“ (1712-1957) (თბ., 1958); აგრეთვე, ნ. ალანის მიერ შედგენილ „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიბლიოგრაფიაში“ (1852-1967) (თბ., 1968) და სხვ.

საგანგებო ნაშრომი, რომელშიც პრესაში ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები იქნებოდა განხილული, ან სრული ანოტირებული ბიბლიოგრაფია ამ სტატიებისა – დღესდღეობით არ მოგვეპოვება, თუმცა მისი საჭიროება უდავოა.

წიგნის მიზანია, XIX საუკუნის 30-იანი წლებიდან XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის ჩათვლით, ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე პრესაში გამოქვეყნებული წე-

რილების თემატიკურად დაჯგუფება და გაანალიზება ლექსმცოდნეობის თანამედროვე პოზიციებიდან.

საანალიზოდ აღებული მასალა საკმაოდ მრავალრიცხოვანია, პრობლემატური და განმაზოგადებელი დასკვნების საშუალებას გვაძლევს.

მიჯნების დადგენისას შემდეგი მოსაზრებით ვხელმძღვანელობთ:

ვანგენოთ ეროვნული ვერსიფიკაციის თაობაზე პრესაში პირველი წერილის გამოქვეყნებიდან (1832 წ.) – ს. გორგაძის „ქართული ლექსის“* – „სასკოლო ვერსიფიკაციის ყველაზე დასრულებული კურსის“ (ა. გაწერელია) შექმნამდე (1930წ.) – არსებულ წერილებსა და გამოკვლევებში ქართული ლექსის პრობლემებზე გამოთქმულ თეორიულ შეხედულებათა განვითარების დიალექტიკური პროცესი, წარმოვადგინოთ ქართული პოეტიკური აზროვნების ისტორიის დიდი ნაწილი, გამოვყოთ მნიშვნელოვანი ფაქტები და მოვლენები.

XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო. ამ პერიოდში იწყებს მოღვაწეობას ეროვნული ვერსიფიკაციის ცნობილი მკვლევარი ა. გაწერელია (იბეჭდება მისი რეცენზია ს. გორგაძის ნაშრომზე „ქართული ლექსი“, ჟურნ. „მნათობი“, 1931, №1-2, გვ. 243-245; აგრეთვე, მისი გამოკვლევა: „ანდრეი ბელი და რიტმის პრობლემა“, თსუ შრომები, 1936, ტ.V, გვ. 245-259 და სხვ.).

წიგნის პირველი ნაწილი 4 თავისაგან შედგება, რომელთაგან I-III ეთმობა XIX საუკუნის პრესაში გამოქვეყნებულ მასალას. ეს პერიოდი მთავრდება ა. ხახანაშვილის მიერ ჟურნ. „მოამბეში“ 1900 წელს მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ პუბლიკაციის ფაქტის აღნიშვნით, რამაც გარკვეულწილად, მართლაც შეასრულა მიჯნის რო-

* „ქართული ლექსი“ ს. გორგაძისავე „ქართული წყობილსიტყვაობის“ (1909 წ., დაიბეჭ. 1912 წ.) განგრცობისა და საფუძვლიანი გადამუშავების შედეგს წარმოადგენდა. ეს გამოკვლევა ს. გორგაძეს 1920 წელს დაუმთავრებია. გამოქვეყნდა იგი 1930 წელს, ავტორის გარდაცვალების შემდეგ.

ლი ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში. ქართველმა საზოგადოებამ XX საუკუნის დამდეგს გაიცნო პირველი ნორმატიკული პოეტიკური სახელმძღვანელო, დაწერილი ქართველი ავტორისა და ეროვნული ლექსის ბუნების მცოდნე მკვლევარისაგან.

XIX საუკუნის პრესაში გამოქვეყნებული წერილები, რომლებშიც ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე საუბარი, ძირითადად, ერთ პრობლემას ეძღვნება: ქართული ლექსის ბუნების გარკვევას – თუ რომელ სისტემას უნდა მიეკუთვნოს იგი – სილაბურსა თუ სილაბურ-ტონურს. ამასთან ერთად, ბუნებრივია, იბეჭდებოდა სტატიები თანამედროვე პოეტთა ვერსიფიკაციის თაობაზე, მაგრამ ქართული ლექსის თვისებრივი ცვლილებისათვის (რომანტიკოსთა შემოქმედება, ბარათაშვილის სალექსო რეფორმა) განსაკუთრებული ყურადღება არ დაუთმიათ (ამ მხრივ გამონაკლისია პოლემიკა რითმის თაობაზე ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“). ამიტომაც, იმდროინდელი მასალის ანალიზისას შესაძლებლად მივიჩნით ისტორიულ-ქრონოლოგიური მიმოხილვით შემოვფარგლულიყავით და ლექსმცოდნეობის განვითარების დღევანდელი პოზიციებიდან შეგვეფასებინა მკვლევართა თეორიული ნააზრვეი.

მეოთხე თავი, თავის მხრივ, ოთხ ქვეთავს აერთიანებს.

„ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პრესაში“ – განმაზოგადებელი თავია. აღნიშნული ხანა ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების ისტორიაში გარდატეხის მაუწყებელი იყო.

XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ძირეული გარდატეხა დაიწყო ქართულ ვერსიფიკაციაში: დაისახა ლექსის კვლევის ახლებური გზები და მეთოდები, გამოიყო ლექსმცოდნეობისათვის განსაკუთრებით საინტერესო პრობლემათა წრე. სწორედ ამ დროს დაედო, ფაქტობრივად, საფუძველი ახალი ქართული მეტრიკის ისტორიას ს.გორგაძის გამოკვლევით „ქართული წყობილსიტყვაობა“ (1912 წ.), რომელიც სტიმული გახდა ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწეს, ლიტერატორ გ. ყიფშიძესა და რევოლუ-

ციონერ-ხალხოსან შიო დავითაშვილს შორის გამართული პოლემიკისა, რასაც ნაშრომის მეოთხე თავში ვეხებით.

მეოთხე თავის ქვეთავებში გამოყოფილ საკითხებს („ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა, დისკუსია რითმის თაობაზე, სონეტი, ვერლიბრი) განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა 10-20-იანი წლების პრესის ფურცლებზე, ამიტომაც ჩვენ საგანგებოდ ვმსჯელობთ მათ შესახებ.

როგორც მიუთითებენ, „50-იანი წლებიდან ა. გაწერელიას, პ. ინგოროყვას და სხვათა ნაშრომების გამოქვეყნების შემდეგ კვლავ გამოცოცხლდა ქართული ლექსმცოდნეობა, დაიწერა საგანგებო გამოკვლევები ახალი და უახლესი პოეზიის წარმომადგენელთა ვერსიფიკაციაზე, ლექსის ინტონაციაზე, გაჩნდა ზოგიერთი ახალი ასპექტი ლექსმცოდნეობის კვლევა-ძიებაში (ექსპერიმენტული ანალიზი)“ (ხინთიბიძე 1981: 7). ამ დროიდან თანამედროვე ქართველი ლექსმცოდნეები წარმატებით იკვლევენ ლექსის სტრუქტურის საკითხებს (მახვილი, მეტრი და რიტმი, რითმა, სტროფიკა, ლექსის საზომი და სახეობა, ცეზურა, გადატანა, ეფონია, ინტონაცია, ხალხური ლექსწყობა); ცხარე დისკუსია გაიმართა, აგრეთვე, ქართული ლექსის ბუნებისა და ხასიათის შესახებ (გ. წერეთელი, ა. გაწერელია, გ. განჩილაძე, ა. ხინთიბიძე, ტ. გუდავა, ა. სილაგაძე, რ. ბერიძე და სხვ.).

ეროვნული ლექსმცოდნეობის პრობლემებისადმი ინტერესის ამგვარი გაღვივება, ბუნებრივია, ამ მხრივ წარსული მემკვიდრეობის სრულად შესწავლა-გაანალიზებასც გულისხმობს. ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის პრესის მონაცემების სისრულით გათვალისწინება, ვფიქრობთ, ნათელს მოჰყენს ზოგიერთ ბუნდოვან საკითხს, ახალმოპოვებული მასალა კი დააკვალიანებს ლექსის მომავალ მკვლევარს.

წიგნში წარმოდგენილია შეხედულებანი ქართული ლექსმცოდნეობის მნიშვნელოვან პრობლემებზე: ა) ქართული ლექსის ბუნება; ბ) რითმა; გ) მეტრისა და რიტმის ურთიერთობა; დ) „ვეფხისტყაოსნისა“ და, საერთოდ, ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები; ე) ბგერწერა; ვ) სონეტი; ზ) თავისუფალი ლექსი.

**ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XIX საუკუნის 30-70-იანი წლების პრესაში**

პრესაში გამოქვეყნებული პირველი სტატია, რომელშიც ეროვნული ლექსმცოდნეობის საკითხებზეა საუბარი, ცნობილ ქართველ საზოგადო მოღვაწეს, ფილოსოფოსს, პედაგოგს, ჟურნალისტს, ლიტერატურის ისტორიკოსსა და თეორეტიკოსს სოლომონ დოდაშვილს (1805-1836წ. წ.) ეკუთვნის. მისი ცნობილი წერილი „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“, რომელიც 1832 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ (№1-2), პირველი ცდაა ძველი მწერლობის პერიოდიზაციისა, მისი დახასიათებისა და შეფასებისა. წერილში სოლომონ დოდაშვილი მოკლედ შეეხო ქართული ლექსწყობის საკითხებსაც. კერძოდ, ჩახრუხადის ლექსის შესახებ აღნიშნა, რომ იგი ფრიად შესანიშნავია თავისი კეთილხმოვანებითა და სირთულით, ხოლო ლექსში ერთი და იმავე სიტყვების სხვადასხვა მნიშვნელობით ხმარება, ომონიმური რითმის გამოყენება პოეტის აზროვნების მახვილგონიერების მაუწყებელია.

წერილში გამოთქმული აზრი ჩახრუხადის ლექსწყობის თაობაზე, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ: „...თარგმანია ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნში „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состояний“ (Спб, 1802) „თამარიანის“ შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისისა“ (გაწერელია 1981: 58).

ჩახრუხადის ლექსწყობას XIX საუკუნის II ნახევრის (განსაკუთრებით 60-იანი წლების) პრესაში საგანგებო ყურადღება მიაქცევს. ამის შესახებ დაწვრილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ, აქ კი იმის თქმა გვინდა, რომ სოლომონ დოდაშვილი არის პირველი ქართველი მეკლევარი, ვინც ეროვნული ლექსწყობის საკითხებზე პირველი სიტყვა

თქვა პირველ ქართულ ჟურნალში*. საყურადღებოა, რომ სოლ. დოდაშვილის ეს წერილი ამავე, 1832 წელს გამოქვეყნდა რუსულ ენაზეც გაზ. „Тифлисские ведомость“-ში (№1), ხოლო შემდეგ ჟურნ. „Московские ведомость“-შიც (1832, 3 февраля, №10, 424-427) გადაიბეჭდა. საგულისხმოა, რომ ავტორს ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე ფიქრი და მუშაობა არც ამ წერილის დაბეჭდვის შემდეგ შეუწყვეტია. იგი წერდა: „В первых числах ноября месяца (1832 г.) священник Еффрем Алексеев пообикнавению пришел ко мне вечером. По принятии его, начал читать правила Пиитики, мною сочиненные, и разбирали разные роды стихов из поэмы так называемой „Килила и Дамана“**. როგორც ჩანს, სოლომონ დოდაშვილი სერიოზულ მუშაობას აპირებდა ქართული ლექსწილების საკითხებზე, მაგრამ წერილის გამოქვეყნების წელსვე, შეთქმულებაში აქტიური მონაწილეობისათვის იგი დააპატიმრეს და ქ. ვიატკაში გადაასახლეს, სადაც მალე გარდაიცვალა კიდევ სოლომონ დოდაშვილის ზემოხსენებული წერილი, სადაც იგი „ქილილა და დამანაში“ ჩართული სხვადასხვაგვარი ლექსების გარჩევის თაობაზე საუბრობს, ნათელი დადასტურებაა იმისა, რომ ქართული ვერსიფიკაციის პრობლემების მიმართ მკვლევარის დამოკიდებულება მხოლოდ კომპილაციით არ შემოიფარგლებოდა. ჩახრუხადის ლექსწილების შეფასებისას კი უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ეთანხმებოდა ევგენი ბოლხოვიტინოვს.

ჩახრუხადის ლექსწილებაზე საუბარი, როგორც აღვნიშნეთ, XIX საუკუნის ქართულ პრესაში ამით არ დამთავრებულა, მაგრამ ამ დროს უფრო მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა რუსთაველის ვერსიფიკაციის საკითხებზე მსჯელობამ.

* 1829 წელს გაზეთ „თბილისის უწყებანში“ (21 იანვარი, №3, გვ. 2-3) დაიბეჭდა ლ. ა.-დ.-ს (ლუარსაბ არღუთინსკი-დოღორუკის (წერილი „რამე რუსთველისათვის“, სადაც ნათქვამია: „...რუსთველმა სძლივა უჩვეველთა სიძნელეთა, ...იგი თანამდებ იყო, რათა მოეცა თვით სახენი, ხშირად შეადრგინა ლექსნი და შემოეტანა ცვალებანი, რომლისა დროდმდეცა ენასა შინა მისსა არა საცნაურ იყვნენ...“

** ცსსა, ფონდი I-457, რგ. IV, ფ-516 (გოცაძე 1954: 191).

პირველი სიტყვა ამ მხრივ ცნობილ ქართველ ლექსიკოგრაფს, მკვლევარსა და მწიგნობარს დავით ჩუბინაშვილს (1814-1819) ეკუთვნის. მან 1842 წელს რუსეთში „Журналъ Министерство Народного Просвещения“-ში გამოაქვეყნა წერილი „О Грузинской поэме Вепхвис-Ткаосани или Барсова кожа“. საყურადღებოა, რომ ეს წერილი რვა წლის შემდეგ თითქმის უცვლელად დაიბეჭდა გაზ. „Закавказский вестник“-ში (1850, № 41-42). დავით ჩუბინაშვილი რუსთველის შაირის დახასიათებისას და, მისი აზრით, ქართულ ლექსწყობაში ყველაზე გავრცელებული – პირიქო-დაქტილური ტერფის განხილვისას სამაგალითოდ ასახელებს მათ სქემებსაც:

У – У – У – У (პირიქო-დაქტილურის)
 UU – UU – UU UU – UU – UU (შაირის)

საყურადღებოა, რომ ეს სქემები არის „ЖМНП“-ში (1842, № 8, XXXV, отд. II, с. 120-121) და არ არის გაზ. „Закавказский вестник“-ში (1850, № 41-42). პირიქოდაქტილური მეტრის დავით ჩუბინაშვილისეული სქემა: У – У – У – У არ შეესატყვისება ევგენი ბოლხოვიტინოვის ნაშრომში ამავე მეტრის გრაფიკულად სწორ გამოხატულებას: UU – UU; შაირის მეტრული სქემაც ზუსტად მიტროპოლიტის წიგნში არსებული საზომის შესატყვისი არ არის:

UU – UU /- UU / UU – UU/ – UU
 (ევგ. ბოლხოვიტინოვი)
 UU – UU – UU UU – UU – UU
 (დ. ჩუბინაშვილი).

დავით ჩუბინაშვილი „ЖМНП“-ში ბეჭდავს აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფს, შესაბამისი საზომის ჩვენებით, რომლის სქემა არასწორია:

სს - სს / - სს / სს - სს - სს
რომელმან შექმნა სამყარო, ძალითა მით ძლიერითა
სს - სს - სს სს - სს - სს
ზეგარდმო არსნი სულით ყვნა ზეცით მონაბერთა

როგორც ა. გაწერელია აღნიშნავს, დ. ჩუბინაშვილის მსჯელობაში ქართული ვერსიფიკაციის ბუნებაზე თავს იჩენს ერთგვარი წინააღმდეგობა: იგი „ვეფხისტყაოსანში“ მახვილის როლს ვერ ამჩნევდა, საერთოდ უარყოფდა აქცენტური სისტემის არსებობას ქართულ ლექსში და ეპოლხოვიტინოვის შეხედულება მის წერილში მექანიკურად მოხვდა (გაწერელია 1981: 60).

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებს კვლავ შეეხო დავ. ჩუბინაშვილი 1846 წელს, როდესაც გაზ. „Кавказ“-ის მე-15 ნომერში გამოქვეყნებულ, გ. ევლახოვის მიერ შესრულებულ, პოემის ერთი ეპიზოდის რუსულ თარგმანს განიხილავდა. წერილში, კერძოდ, მკვლევარმა დაახასიათა პოემის საზომი, შაირის მეტრული სქემა, მიუთითა „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის სიმდიდრესა და ორიგინალობაზე (ჩუბინაშვილი 1846: 24). დ. ჩუბინაშვილი საგანგებოდ შეეხო პოემის თარგმანის რითმას. მის ღირსებად მიიჩნია, რომ დაცულია რითმის ოთხჯერადობა და, თანაც, რითმები ზმნისეული არ არის. ჩანს, მკვლევარი ზმნურ რითმებს მდარე ხარისხად თვლიდა.

საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ პირველი წერილები რუსულ პრესაში გამოქვეყნდა. 1833 წელს ჟურნ. „Телескоп“-ში (ч. XIV, № 5, стр. 61-70) დაიბეჭდა წერილი, რომელსაც ავტორის გვარი არ ეწერა. სქოლიოში კი აღნიშნულია: „с Польского П. Дубровский“ (ენიკოლოფოვი 1937: 223-227). წერილში წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ საზომის მეტრული სქემა:

/ სს - / სს - / სს - / სს - / სს - / / სს - /

როგორც ა. გაწერელია მიუთითებს, დასახელებული სქემა სწორ წარმოდგენას ვერ იძლევა პოემის ლექსწყობაზე. ამის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ საზომი ანაპესტური ტერფებისაგან შედგება, ხოლო რითმა ვაჟურია.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებზე XIX საუკუნის 70-იან წლებშიც გამოჩნდა ქართული პრესის ფურცლებზე წერილი, რომლის ავტორი იყო ა. ხოძკო-პოლონეთიდან საქართველოში ადრე გადმოსახლებული მწერალი. ამ სტატიაზე დაწერილებით ქვემოთ ვისაუბრებთ.

XIX საუკუნის 30-70-იან წლებში ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებისადმი მიძღვნილ წერილთა უმრავლესობა რუსულ ჟურნალ-გაზეთებშია წარმოდგენილი. შესაძლოა, ამას ერთგვარად ბიძგი მისცა ევგენი ბოლხოვიტინოვის რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულმა წიგნმა.

ძირითადად რუსულ პერიოდიკაში გამოაქვეყნა წერილები ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე ცნობილმა ქართველმა საზოგადო მოღვაწემ, ფილოსოფოსმა და მწიგნობარმა პლატონ იოსელიანმა (1809-1875), რომელიც რედაქტორობდა გაზ. „Закавказский вестник“-ს (1845-1846), აქტიურად თანამშრომლობდა გაზ. „Кавказ“-შიც. 1844 წელს მან სამეცნიერო მიზნით შემოიარა საქართველო და შეაგროვა მნიშვნელოვანი მასალა, რომელიც შემდეგ გააანალიზა თავის წერილებში. პ. იოსელიანმა დიდი ამაგი დასდო ლიტერატურულ ძეგლთა გამომზეურებასაც: 1838 წელს გამოსცა ჩახრუხადის „თამარიანი“ და შავთელის „აბდულმესია“, ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობა“ (1853 წ.) და მრ. სხვ.

პლატონ იოსელიანზე, როგორც ქართული ლექსის მკვლევარზე, ფილოსოფოსზე, რუსთველოლოგზე, ჟურნალისტზე, საზოგადოდ, მის მრავალმხრივ მოღვაწეობაზე ბევრი რამ თქმულა. აკაკი გაწერელიამ საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა პლატონ იოსელიანის შეხედულებებს ქართულ ლექსწყობაზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციაზე, კერძოდ, მის თარგმანთან დაკავშირებით საუბრობს მკვლევარი თავის წერილში, რომელსაც შოთა რუსთაველს უძღვნის. პლატონ იოსელიანი განიხილავს პოემის ისტორიულ-ლიტერატურ-

რულ საკითხებს. „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნის შესახებ მკვლევარი აღნიშნავს: „ცდებიან ისინი, რომლებიც ცდილობენ ლექსად გადმოგვცენ რუსთაველის პოემის მშვენიერება. ნაწილი ამგვარი მანკიერი თარგმანებისა რუსული ლექსით უკვე დაიბეჭდა... დასავლეთი ლექსით ვერ გაიგებს აღმოსავლეთის პოეზიის მშვენიერებას“ (იოსელიანი 1879: 13). ავტორს, ჩანს, მხედველობაში აქვს ის მდარე თარგმანები „ვეფხისტყაოსნისა“, რაც იმდროინდელ რუსულ პერიოდიკაში იბეჭდებოდა და ამ მხრივ მისი სკეპტიციზმი სრულიად სამართლიანია. თუმცა მკვლევარს შეუნიშნავი არ დარჩენია სწორუპოვარი პოემის კარგად შესრულებული თარგმანიც. ვრცელ საგაზეთო ნარკვევში „Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты“, რომელიც 1871 წელს დაიბეჭდა გაზ. „Кавказ“-ში, მე-14 თავში (№24) ავტორი მსჯელობს, საზოგადოდ, თარგმანის პრობლემებზე და საუკეთესოდ მიაჩნია პოლონურ ენაზე თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც გ. ერისთავის ხელმძღვანელობით შესრულებულა და 1836 წელს დაუბეჭდავთ პოლონურ ჟურნალში.

ზემოაღნიშნული ნარკვევის ბეჭდვას ავტორი გაზ. „Кавказ“-ის 1871 წლის მე-19 ნომრიდან იწყებს, მაგრამ ქართულ ლექსწყობაზე საუბარს გაზეთის 24-ე ნომერში, წერილის მე-13 თავიდან ვხვდებით. ავტორი განმარტავს „ჩახრუხაულს“, როგორც ქართული ლექსწყობის ერთ-ერთ სახეობას. ეს განმარტება მას დასჭირდა ანტანაკლავისის ასახსნელად, როდესაც აღნიშნა, რომ ეს მოვლენა პოეზიაში ნიშნავს ერთი და იმავე სიტყვის განმეორებას სხვადასხვა მნიშვნელობით და შემდეგ დასძინა: „ლექსწყობის ამ სახეობას ჩახრუხაული ჰქვია და თუმცა რთულია, ბუნდოვანია, მაგრამ გვიჩვენებს ენის სიღბოსა და სიმდიდრეს“.

ნარკვევის მე-20 და 22-ე თავებში პ. იოსელიანი ქართული ლექსწყობის ბუნების გარკვევას ცდილობს სხვა ენა-

თა ლექსწყობის სისტემებთან მიმართებაში და მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ქართული ლექსწყობა სილაბურია.*

21-ე თავში, პოეზიის, როგორც ამღერებელი სიტყვის (chante) თაობაზე მსჯელობისას, ავტორი მიუთითებს, რომ რითმა და ჰარმონია – „ეს ორი იდუმალი ძალა“, აწესრიგებს სიტყვათა წყობას პოეზიაში. როგორც ჩანს, პ. იოსელიანი ლექსის სტრუქტურაში მნიშვნელოვნად მიიჩნევდა ბგერათა კეთილხმოვანების დაცვას, მარცვალთა თანაფარდობას, მდიდარ რითმას.

შემდეგ, 23-ე თავში, პ. იოსელიანი განიხილავს სტროფული კომპოზიციის საკითხს ქართულ ლექსში და აღნიშნავს: „თამაში სტროფთა, ანტისტროფთა და პერისტროფთა განსაცვიფრებელია. უეჭველია, რომ ამ მხრივ ბერძნებს ბაძავენ. თვითონ სიტყვა ოდა-სიმღერას ნიშნავს და ასეა შექმნილი ლირიკული ლექსების ზომა, – თავისუფალი გადასვლა ერთი ტერფიდან მეორეზე ისე, რომ ერთი აზრი მეორეში დასრულდეს. ხელოვნება – ბგერათა ზომის შეთანხმება ლექსის ზომასთან – არის ცნობილი მოთხოვნა“. პ. იოსელიანის მიერ ქართული ლექსის საზომის ამგვარი განმარტება – მარცვალთა თავისუფალი განაწილება სალექსო სტრიქონში, მახვილის როლის სრული იგნორირება, – კვლავ განამტკიცებს მკვლევარის შეხედულებას ქართული ვერსიფიკაციის სილაბურობაზე: „ქართული ლექსთწყობა სილაბური ანუ მარცვალსათვლელია“, – აღნიშნავდა იგი.

ქართული ლექსის ცალკეულ სახეებზე პ. იოსელიანი მსჯელობს ნარკვევის 26-ე და 30-ე თავებში (რკ. „Кавказ“, 1871, № 45). ავტორი გამოჰყოფს ქართული ლექსის 11 „გვარს“: 1. „იამბიკურს“, 2. „შიაირს“, 3. „ჩახრუხაულს“, 4. „რეულს“, 5. „ძაგნაკორულს“, 6. „შერეულს“, 7. „ლექსს“, 8. „წყობილს“, 9. „ტაქსს“, 10. „ფისტიკაურს“, 11. „მრჩობლედს“.

* ამის თაობაზე დაწვრილებით საუბრობს ა. გაწერელია (გაწერელია 1981: 61-67).

აკაკი გაწერელია პლატონ იოსელიანისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში საგანგებოდ ჩერდება ქართული ლექსის გვართა და საზომთა მკვლევარისეულ დახასიათებებზე და დაასკვნის: „ამ მოკლე შენიშვნებით ამოიწურება ქართული ლექსის „გვართა“ აღრიცხვა და მათი ანალიზი პ. იოსელიანის წიგნაკში. შინაგანი სტრუქტურის მხრივ საზომები იშვიათად არის განხილული; როცა ავტორი სილაბური თეორიის თვალსაზრისს დალატობს, უმაღლვე ხელოვნურ შედარებებს მიმართავს – ამსგავსებს მათ ბერძნულ-ლათინურ ლექსწყობის ნიმუშებს“ (გაწერელია 1981: 66-67).

პლატონ იოსელიანის შეხედულებებში არსებული ეკლექტიზმი – ჩვენი ვერსიფიკაციის სილაბური სისტემისადმი მიკუთვნება და, ამასთან ერთად, მასში ბერძნული საზომების ტერფების ძიება, – სწორად არის შენიშნული და ახსნილი თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში (გაწერელია 1981: 61). როგორც ა. გაწერელია მიუთითებს, პ. იოსელიანისათვის უცნობი უნდა ყოფილიყო ევგენი ბოლხოვიტინოვის შრომა და მის წერილში მოხვედრილი ფრაზა – „ქართულ ლექსში მეტწილად პირიხო-დაქტილური მეტრი იხმარება“ – დ. ჩუბინაშვილის ზემოთხსენებული წერილის („О Грузинской поэме Вепхвис-Ткаосани или Барсова кожа“, ЖМНП, 1842, №8, с. 120-121, „Закавказский вестник“, 1850, 41-42) გავლენით აიხსნება.

პ. იოსელიანმა, პირველმა, XIX საუკუნის ქართველ ლექსმცოდნეთა შორის, განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ქართული ენის ბუნებრივ თვისებას, მის პროსოდიას და ჩვენი ლექსწყობის ბუნების განსაზღვრისას, არსებითად, დაუპირისპირდა მანამდე არსებულ თეორიას ქართული ვერსიფიკაციის ტონურობის თაობაზე, რომელიც ევგენი ბოლხოვიტინოვის ნაშრომიდან მომდინარეობდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის შესახებ, როგორც ზემოთ ითქვა, XIX საუკუნის 70-იან წლებშიც დაიბეჭდა წერილი. 1870 წელს ჟურნ. „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ა. ხოძკოს სტატია, რომელიც ქართულად ი. კერესელიძემ თარგმნა კაზიმირ ლაფჩინსკის მიერ შესრულებული რუსული ვარიანტიდან (იმედაშვილი 1957: 540). ა. ხოძკოს ხსენებუ-

ლი სტატია დართული ჰქონდა წინასიტყვაობის სახით პოლონურ ენაზე გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“. სტატიაში პოემის ლექსწყობაზე ნათქვამია: „გარეთგან შეხედულებით პოემა შემდგარია 1637 ტაეპისაგან (გამოც. ბროსესგან), ყველა სტრიქონს აქვს 16 მარცვალი, ხოლო ყველა სტიხი სრულდება ჩინებული მოწყობით ...ხორეი და დაქტიკა (აღბათ, დაქტილი – თ. ბ.) უფრო ხშირია აქ, მინამ სხუა, რადგან ხმის ამაღლება უფრო ხშირად შეხვდება მკითხველს სიტყვის დასაწყისში (ხოძკო 1870: 282). ა. ხოძკოს დაკვირვება ქართული ვერსიფიკაციის ბუნებაზე, არსებითად, სწორია. ეს შეხედულება ჩვენი ლექსმცოდნეობის შემდგომი ხანის მკვლევართა მიერ უფრო ღრმად და საფუძვლიანად განვითარდა, რაც ენის ბუნებრივ, ფონეტიკურ შესაძლებლობებს ემყარება.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის პრესაში ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილთაგან განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მარი ბროსეს „Очерк историй и литературы Грузинской“, სადაც განხილულია დავით გურამიშვილის სალექსო ტექნიკა. კერძოდ, მეცნიერი აღნიშნავს: მისი (დავით გურამიშვილის – თ. ბ.) ლექსების ნახევარი დაწერილია 16-მარცვლიანი მეტრის, შაირის საშუალებით, ანუ ოთხსტრიქონიანი სტროფებით, რომელთაც ერთი რითმა აქვთ. სხვა ლექსები, – საზომით – ე. წ. ჩახრუხაულით, რომლის 20-მარცვლიანი სტრიქონები 4 ტაეპად არიან განლაგებული და ორ შესვენებად იყოფიან: მე-5 და მე-10 მარცვალზე. და ბოლოს, დანარჩენი ლექსები იამბებისაგან შედგებიან (ხაზგასმა ჩვენია – თ. ბ.), ანუ 12 მარცვლიანი სტრიქონისაგან, ცეზურა მე-5 მარცვალზე და შერეული საზომებიანი ლექსებისაგან. ისინი წარმოადგენენ რუსული და ქართული სიმღერების ფაქტურას, რომელთაც ჰბაძავდა დავითი“ (ბროსე 1840: 375). წერილში მოცემული პოეტის ლექსთა საზომების დახასიათება, არსებითად, სწორია.

მარი ბროსე საგანგებოდ ეხება აგრეთვე დავით გურამიშვილის აკროსტიხებს, ზმას,* ანბანთქებას...

მკვლევარი აღნიშნავს ქართული ენის სირთულეს, სიტყვათა მოქნილობას, რისი წყალობითაც შესაძლებელი ხდება სხვადასხვა „გვარის“ ლექსის არსებობა, ნაირგვარი ექსპერიმენტისა და იმპროვიზაციის გამოყენება. მბროსეს აზრით, „დავით გურამიშვილის თხზულებებში შეიძლება ვნახოთ ყოველგვარი ხერხი და ნიმუში ამ სახისა. მისი სეხნიის, მეფე-წინასწარმეტყველის სახელი ათასნაირად არის წარმოდგენილი პოეტის ლექსებსა და რითმებში“. შემდეგ ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოჰყავს ორი ნიმუში დავით გურამიშვილის შემოქმედებიდან.

მარი ბროსეს წერილში წარმოდგენილი დახასიათება დავით გურამიშვილის სალექსო ტექნიკისა ფრიად საყურადღებოა. როგორც ცნობილია, დავით გურამიშვილის თხზულებანი რამდენადმე სრული სახით პირველად 1871 წელს გამოქვეყნდა, მარი ბროსეს ნარკვევი კი 1840 წელს არის დაბეჭდილი. საერთოდაც, მარი ბროსე პირველია იმ მკვლევართა შორის, რომელნიც დავით გურამიშვილის ლექსის ფორმას განიხილავენ. მის წერილში, როგორც ვთქვით, არსებითად სწორად არის დანახული და შეფასებული პოეტის სალექსო ტექნიკა: დავით გურამიშვილის ლექსები მეტრის მიხედვით სამ ძირითად ჯგუფად არის დაყოფილი მკვლევარის მიერ: შაირის საზომით დაწერილი, ჩახრუხაულით და ე. წ. „შერეული ლექსები“, რომელთა მეტრული წყობა მისდევს ქართული და რუსული ხალხური სიმღერების ხმას.

მარი ბროსეს ზემოთაღნიშნული წერილის ის ნაწილი, რომელიც დავით გურამიშვილის სალექსო ტექნიკას ეხება, ქართული ლექსის თანამედროვე მკვლევარებს დასა-

* დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ზმის გამოყენებაზე მიუთითებს შემდეგ მ. კელენჯერიძეც: „...ამის გამო წარმოსდგა ერთი ფორმა ჩვენი პოეზიისა – ზმა, რომელშიაც ასე სახელგანთქმული იყო ჩვენი დავით გურამიშვილიც“ (ქურნ. „მოამბე“, 1894, №12, განყ. II, ცვ. 95).

ხელეული აქვთ თავიანთ ბიბლიოგრაფიებში (იხ. ა.გაწერელიას, გ. მიქაძის მიერ შედგენილი ბიბლიოგრაფიები), მაგრამ მის განხილვა-გაანალიზებას სათანადო ყურადღება არ დათმობია.

XIX საუკუნის პირველი ნახევარი უაღრესად რთული ხანა იყო ქართველი საზოგადოებისათვის, რომელსაც იმ დროს „ეროვნულად გარკვეული ფიზიონომია აღარ ჰქონდა. ძველ დროში თუ იყო რაიმე კულტურის ნასახი, თითქოს წაშლილიყო. პოლიტიკურად დასნეულებული სხეული დასნეულდა ზნეობრივად და გონებრივადაც“ (ჯორჯაძე 1914: 7); ამიტომ იმდროინდელი პერიოდიკა მაინცდამაინც დიდ გავლენას ვერ ახდენდა ქართული ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების განვითარებაზე; იგი, ძირითადად, სახელმწიფოს ჩინოვნიკურ-ბიუროკრატიულ რეჟიმს ექვემდებარებოდა და მის ინტერესებს გამოხატავდა (კალანდაძე 1977: 19).

მით უფრო საყურადღებოა ის პირველი სალიტერატურო წერილები, რომლებიც XIX საუკუნის პირველ ნახევარში დროდადრო იბეჭდებოდა, წინ უძღოდა და ერთგვარად ამზადებდა ნიადაგს XIX საუკუნის 60-70-იანი წლებისათვის. თაობათა შორის ბრძოლის დროს სადავო საკითხთაგან ზოგიერთი ადრეც, XIX ს. 30-იან წლებში, იყო დასმული.

მხედველობაში გვაქვს ს. დოდაშვილის ზემოხსენებულ წერილში „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა (ანუ სიტყვიერებისა)“ მოცემული შეფასება ჩახრუხადის ლექსწყობისა და ილია ჭავჭავაძესა და ძველი თაობის წარმომადგენელთა შორის ამტყდარი დავა ამავე პოეტის ლექსის თაობაზე.

როგორც ცნობილია, ჩახრუხადის ლექსს უარყოფითად აფასებდა ილია ჭავჭავაძე თავის სადებიუტო წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმნაზედა“. ჩახრუხადის ლექსის შესახებ ავტორი მიუთითებს: „მისი თამარის ქება მთელი მოთხრობის ოდენაა, ზედ შესრულით დაიწყება და ზედ შესრულით თავდება. რა ვა-ვაგლახით და კისრის-მტვრევით მოგოგამს დავარდნილ ცხენსავით მისი

ოცმარცვლოვანი, ტყვიასავით მძიმე ლექსები“ (ჭავჭავაძე 1961: 564).

ი. ჭავჭავაძის ზემოხსენებულ წერილს მალე გამოეხმაურნენ „მამათა“ ბანაკიდან. ს. ალექსიევი-მესხიევი უკმაყოფილებას გამოთქვამდა ი. ჭავჭავაძის მიერ ჩახრუხადის ლექსის შეფასების გამო და აღნიშნავდა: „...ჩახრუხადის ლექსების ღირსებას შეადგენს იმისი ჩახრუხაული, ანუ მშვენიერი ლექსთმაცობა“ (ალექსიევი-მესხიევი 1861: 260). ილია ჭავჭავაძის „ორიოდე სიტყვას...“ გამოეპასუხა, აგრეთვე, ძველი თაობის წარმომადგენელი გიორგი ბარათოვი, რომელიც უსაყვედურებდა ახალგაზრდა კრიტიკოსს ჩახრუხადის ლექსწყობის დაუფასებლობას, პოეტის ლექსის სირთულეს მისი შინაარსის თავისებურებით ხსნიდა და არა ფორმის დაუხვეწაობით: „...თუმცა უფ. ჭავჭავაძე უწოდებს ჩახრუხადის ლექსებს ტყვიასავით მძიმედ, მხოლოდ იმისთვის, რომ არიან ოცმარცვლიანი. გარნა ყოველმა იცის, რომ არა ისე რიცხვი მარცვალთა, როგორთაც მასალა არის მიზეზი სიმძიმისა“ (ბარათოვი 1861: 74).

„ძველსა“ და „ახალ“ თაობას შორის გამართულმა კამათმა, რომელიც, ნაწილობრივ, ჩახრუხადის ლექსწყობასაც შეეხო, უკიდურესად პრინციპული ხასიათი მიიღო. ამ მხრივ ერთგვარი შემრიგებლური პოზიცია დაიკავა ლავრენტი არდაზიანმა. იმ დროისათვის გამოუქვეყნებელ სტატიაში „ახალი მნათობნი“, რომელიც დათარიღებულია 1862 წლის 23 მაისით და ხელმოწერილია „ბიძია თორნიკეს“ ფსევდონიმით, ლ. არდაზიანმა სადავო საკითხი ამგვარად გადაწყვიტა: „...თუ ჩვენს პოეზიას მივხედავთ, მასში არის შემოტანილი ჩახრუხადისაგან რავდენიმე გვარი სტიხთწყობილება, მაგალითად: ლექსი ჩახრუხაული, ჩახრუხაული შერეული, ჩახრუხაული მრჩობლელი, ტაეპი ჩახრუხაული, ჩახრუხაული ძაგნაკორული... ეტყობა, თვითმდგომარე და სხვაზე დამოუკიდებელი ყოფილა ჩახრუხადე, რომ თავის გზით უვლია“ (არდაზიანი 1964: 302). ავტორი, მართალია, თანამედროვეთა თვალთ ნაკლად მიიჩნევს პოეტის „ბნელსიტყვაობას“, მაგრამ ფიქრობს, რომ ჩახრუხადის დროს იგი გაუგებარი არ იქნებოდა.

როგორც ვხედავთ, ლ. არდაზიანი არ ეთანხმება „ახალი“ თაობის წარმომადგენელთა გადაჭარბებულ კრიტიციზმს ჩახრუხადის ლექსთაწყობის შეფასებისას. ილიას მიერ ჩახრუხადის ლექსის უარყოფითად შეფასების საკითხი დღესდღეობითაც მწვავე პოლემიკის საგანია ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, ილია ჭავჭავაძის ამგვარი შეხედულების მიზეზი უნდა ყოფილიყო „თამარიანის“ დეფორმირებული, პირვანდელსახედაკარგული ტექსტი (ლოლაშვილი 1957: 14). როგორც აღვნიშნეთ, „თამარიანი“ პირველად 1838 წელს გამოსცა პლატონ იოსელიანმა, ხოლო შემდეგ კვლავ დაისტამბა 1863 წელს დ. ჩუბინაშვილის რედაქციით გამოსულ „ქართული ქრესტომათიის“ მეორე ტომში (გვ. 59-72) და (1882 წ. ზ. ჭიჭინაძის რედაქციით, მაგრამ, ფაქტობრივად, 1902 წლამდე, ვიდრე ნიკო მარმა არ გამოსცა შავთელისა და ჩახრუხადის სახოტბო თხზულებანი სათაურით „Древнегрузинские одописцы. I. Певец Давида Строителя. II. Певец Тамары“, მის მიერ დაარსებულ სერიაში „Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии“ (кн. IV, Спб. 1902), ქართველ საზოგადოებას ხელთ არ ჰქონია „თამარიანის“ მეცნიერულ-კრიტიკულად დადგენილი ტექსტი.

საყურადღებოა, რომ ჩახრუხადის თხზულებათა ნ. მარისეულ გამოცემას მოწონებით შეხვდა ა. წერეთელი (წერეთელი 1902: 3).

ილია ჭავჭავაძე პრინციპულად მოითხოვდა სალიტერატურო ენის სისადავეს, გამარტივებას, უპირისპირდებოდა ანტონ კათალიკოსის მიერ შემოღებულ ე. წ. „სამი სტილის თეორიას“; განახლების ამ გზაზე კი ჩახრუხადის ლექსი სანიმუშოდ და მისაბამად არ გამოდგებოდა. ილიას მიდგომა „თამარიანისადმი“ ამ შემთხვევაში უფრო ენობრივი და ესთეტიკური თვალსაზრისით იყო ნაკარნახევი.

ჩახრუხადის და, საერთოდ, ქართველ მეხოტბეთა შემოქმედებაში ომონიმური რითმის დანიშნულებაზე თანამედროვე ქართულ ლექსმცოდნეობაში არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვით: „მთელი ეს სიტყვათა თამაში მეხოტბეების სიტყვაქარგული პოეზიისა ემყარება იდენ-

ტურ ფონემათა ერთნაირ თანამიმდევრობას“ (წერეთელი 1973: 48).*

ჩახრუხადის რთული ომონიმური რითმების თავისებური ახსნა მოგვცა თ. ლომიძემ. ავტორის აზრით, თუ ამგვარი რითმის „უკანაცხურულ გამოთქმაში რაღაც შინაარსია გამოხატული, წინაცხურული ნაწილი ანტიშინაარსობრივია, – მასში აზრი იმგვარადაა გამოთქმული, რომ გამოთქმის ფორმა ანეიტრალებს ამ აზრს: პირველი მათგანი რაღაცაზე მეტყველებს, მეორე ამაზე დუმს“. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ჩახრუხადის მიერ ამგვარი მხატვრული სტრუქტურის შერჩევა „თამარიანის“ ჟანრით არის განპირობებული და „ჩახრუხადის“ ფორმა ემსახურება თამარის სახის განზოგადებას („ცნებითობა“), მისი განუმეორებლობის, ღვთაებრიობის შთაბეჭდილების შექმნას (ანალოგია საკუთარ სახელებთან) და ექსტატიური გზით (ანალოგია დუმილთან) მისი სრულყოფის წედომას. ცნობიერი მომენტი აქ ნაკლებმნიშვნელოვანია“ (ლომიძე 1983: 154).

60-იანი წლებიდან საქართველოში მნიშვნელოვნად გააქტიურდა სალიტერატურო-საგამომცემლო საქმიანობა საერთოდ და, კერძოდ, ეროვნული ლექსის პრობლემებზე მსჯელობამაც მეტი ადგილი დაიკავა პრესაში. ილია ჭავჭავაძის ცნობილი წერილის „ორიოდე სიტყვა...“ გამოქვეყნებამ კი ერთგვარი ბიძგი მისცა თანამედროვეთ კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით ემსჯელათ: ლექს-მცოდნეობის პრობლემებზე, პოეტური ნაწარმოების ფორმაზე, სალექსო თემატიკაზე, ლექსთა სახეებზე... ჯერ კიდევ 1860 წელს ჟურნ. „ცისკარში“ დაიბეჭდა სარედაქციო წერილი, სადაც საუბარია ლექსისა და პროზის განმასხვავებელ ნიშნებზე. პროზა მიჩნეულია გაბმით, თავისუფალ, წერილობით მეტყველებად, პოეზიის განსაკუთრებულ თვისებად კი „წყობილი ლექსით“ წერას თვლიან: „...პოეტისათვის უმთავრესი კანონი ის არის, რომ იმის

* ავტორი მიუთითებს, აგრეთვე, რომ „ასეთი შეფერადებული სტილითა და სიტყვების თამაშით პოეტური ნაწარმოების თხზვა გავრცელებული იყო ძველ აღმოსავლეთში X/XI-XIV ს.ს. და რომ ასეთი სტილით არის ნაწერი ცნობილი არაბული მკამები აღ-ჰარირისა და სხვ.“.

აზრის გამოთქმა ზომით იყოს დაწყობილი...“ („ცისკარი“ 1860: 177).

პროზისაგან განსხვავებით, ლექსის თავისებურებაზე მის ზოგადთეორიულ საკითხებზე მსჯელობას ვხვდებით „მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის დროსაც. გ. ბარათოვის ზემოთდასახელებულ წერილში „...რედაქტორთან“ („ცისკარი“, 1861, № 6), ლექსისა და პროზის განმასხვავებელ ნიშნებზე საუბრისას, აღნიშნულია, რომ „პოეტიკური თხზულება უნდა იყოს კეთილხმოვანი“. გ. ბარათოვის აზრით, „...ქართული ლექსი თავის ბრუნვაში იცვლის სამასოს და არა ერთს, როგორათაც რუსულს ენაში. ამისათვის ისინი, რომელთაც პოეზია მიაჩნიათ მხოლოდ რიქმებში, ადვილად მოიპოვებენ მას“ (ბარათოვი 1861: 153). ჩანს, ავტორს აქ მხედველობაში აქვს სამმარცვლიანი რითმის ხმარების უპირატესობა ქართულ ლექსში რუსული ლექსის ერთმარცვლიან რითმასთან შედარებით. საყურადღებოა, აგრეთვე, რომ ახალგაზრდა ა. წერეთლის შემოქმედებიდან გ. ბარათოვის მიერ „ნამდვილი პოეზიის“ ნიშნად მოსმობილი სტრიქონი „მკერდს პერანგი დაჰფართხალებს“ მკვლევარის უტყუარ ლიტერატურულ აღლოსა და გამოვლენაზე მეტყველებს (იხ. ი. კერესელიძის მოგონება ამის თაობაზე).

„მამათა“ და „შვილთა“ პოლემიკის დროს საყურადღებო, თუმცა არასწორი სარედაქციო მოსაზრებაც დაიბეჭდა პოეზიის ახლებურად გაგების თაობაზე „...რიქმები შეავიწროებენ ადამიანის აზრსა, ამისათვის შაირს ფასი აღარა სძევს. შაირებს განათლებულს ქუეყნებში იშვიათათა მისდევენ“ („ცისკარი“ 1861: 195). სარედაქციო შენიშვნებში შაირი, საზოგადოდ, რითმიანი ლექსის მნიშვნელობით იხმარება და XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მსოფლიო პოეზიაში მის დაკნინება-უარყოფაზეა ლაპარაკი, ალბათ, ნაადრევი უნდა ყოფილიყო. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მოგვიანებით, XIX საუკუნის 90-იან წლებში გავრცელებული თვალსაზრისიც ანალოგურია: „...ქართულს ლექსს სრულიად არას დაუშლის ურიფმობა, ოღონდ კი ცეხურა იყოს დაცული და თანაბრობა მარცვალთა რაოდენობისა ...რიფმას მხოლოდ მეორეხარის-

ხოვანი ადგილი უჭირავს ქართულს ლექსთწყობაში“ (მიქაძე 1954: 163) (კირიონ არქიმანდრიტი) საძაგლიშვილი გიორგი (და ყიფშიძე გრ., „სიტყვიერების თეორია“. სალიტერატურო ნიმუშების დამატებითურთ, თბ., 1898).

60-იან წლებში საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა ქართულ ვერსიფიკაციაზე ილია ჭავჭავაძემ. მან თავის „პასუხში“ მიუთითა პოეტური ენის თავისებურებაზე, აღნიშნა ქართული ენის მდიდარი შესაძლებლობები ლექსის კეთილხმოვანების შექმნისათვის, რის საფუძველზეც იგი „პოეტიკურ ენათა“ რიცხვს მიაკუთვნა. „...მარცვლების მოკლებასა და დამატებაში ჩვენი ენა არა ენას არ დაუგარდება ქვეყანაზედ“ (ჭავჭავაძე 1861: 226). ილიას მოჰყავს თავისი ლექსიდან სტრიქონი: „...ან შენმ გიჟმა რა იცოდა!“ რომელზედაც ადრე „ძველი თაობის“ წარმომადგენლებმა მიუთითეს: მარცვალი ემატებოდა სტრიქონს და ბრუნვის ნიშანი „ამიტომ უარყო პოეტმაო“. ილიას მართებულად მიაჩნდა ზოგჯერ ენობრივი კანონის დარღვევა ლექსში მისი კეთილხმოვანების შესანარჩუნებლად.

ილია ჭავჭავაძემ 60-იან წლებში საინტერესო მოსაზრებანი გამოთქვა ქართულ ლექსზე სტატიაში – „ცისკარი 1857 წლიდან 1862 წლამდინა“, რომელიც იმ დროს არ დაბეჭდილა.

სტატიაში ავტორს უნდა განეხილა ჟურნ. „ცისკარში“ გამოქვეყნებული ლექსები დასახელებულ პერიოდში. ეს განხილვა რამდენიმე ვარიანტითაა ცნობილი. პ. ინგოროყვას მიერ მისი ნაწყვეტები შეტანილია ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მე-3 ტომში. ზემოხსენებული სტატიის ნაწყ. II, თ. 3. გვამცნობს ილიას მიერ შედგენილ გეგმა-კონსპექტს, სადაც მოკლედ არის დახასიათებული ქართული პოეზიის განვითარების გზა. ილიას მიჩნდა, რომ ჩვენი პოეზია, ძირითადად, ლირიკის ხაზით ვითარდებოდა და მე-3 მუხლში აღნიშნავს: „მოლექსეთა შორის მარტო რუსთველის გენიამ შეიძლო შექმნა ეპოპეისა, თუმცა იმის პოემაშიაც ურევია ბევრი ლირიკა“ (ჭავჭავაძე 1954: 457). გამოთქმის ფორმა ქართული ლექსისა, ავტორია აზრით, დიდხანს სპარსულ პოეზიას მისდევდა. დ. გურამიშვილი იყო პირველი, ხოლო შემ-

დგომ ა. ჭავჭავაძე, გ. ორბელიანი და ნ. ბარათაშვილი აგრძელებდნენ ევროპეიზმის შემოტანის ტრადიციას ქართულ ლექსში. ილიას აზრით, თანამედროვე პოეტებიც მიისწრაფვიან „მაგ ევროპული გამოთქმის“ დამკვიდრებისათვის, „მაგრამ თავისი აზრების მიმართულებით, იდეებით ძველებსა ჰგვანან“. გეგმა-კონსპექტის შემოთმოსხმობილი მე-3 მუხლი უფრო გავრცობილად წარმოგვიდგება სტატიის მე-3 ნაწყვეტის ვარიანტში, სადაც ჩვენი ლირიკული პოეზიის თავისებურებაზე მსჯელობს ავტორი. მიიჩნევს მას გარდამავალ საფეხურად პოეზიასა და მუსიკას შორის და აღნიშნავს: „...ასე გგონია, მთელი არ არისო, ასე გგონია, რაღაც აკლიაო, როცა არ დაიმდერება; მუსიკა აქ თითქოს ჰშველისო პოეზიასა, პოეზია-მუსიკასა“ (ჭავჭავაძე 1954: 461). შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ვაჟა-ფშაველა, როგორც მისი მეუღლე იგონებს, თურმე ხშირად „აიღებდა ფანდურს, ლექსის მუსიკალობას შეამოწმებდა სიმღერით, თუ ლექსი არ იმდერებოდა, მაშინვე ბუხარს მისცემდა“ (ქართველიშვილი 1977: 73)*.

ილიას ვერსიფიკაციული დაკვირვებიდან საყურადღებოა, აგრეთვე, მის ცნობილ წერილში „ორიოდე სიტყვა...“ ავტორის მიერ გამოჩენილი პოლონელი პოეტის ადამ მიცკევიჩის სონეტების შეფასება, რაზეც დაწვრილებით შემდგომ ვისაუბრებთ.

1860 წელს ჟურნ. „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ბაქარ ქართლელის (დიმიტრი ყიფიანის) მიერ იამბიკოს განმარტება კოლხიდელის (გ. დადიანის) „იამბიკოსთან“ დაკავშირე-

* საგულისხმოა, რომ ლექსსა და პროზას შორის განსხვავებაზე საუბრისას ცნობილი გერმანელი ენათმეცნიერი , ე. წ. „პოეზიის ლინგვისტური თეორიის“ წარმომადგენელი ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდტი (1767-1835) საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებდა პოეზიის კავშირს მუსიკასთან: „ენის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საჭიროა იმის აღნიშვნა, რომ პოეზია თავისი უდრმესი არსით განუყოფელია მუსიკისაგან, მაშინ, როდესაც პოეზიას საქმე აქვს, სახელდობრ, სიტყვასთან. ცნობილია, თუ რამდენადაც აუცილებელი იყო ბერძნული პოეზიის კავშირი ინსტრუმენტულ მუსიკასთან, იგივე შეიძლება ითქვას ებრაულ ლირიკულ პოეზიაზე... როგორი პოეტურიც არ უნდა იყოს აზრი და სიტყვა, მუსიკის ელემენტის გარეშე პოეზიის ნამდვილ შემოქმედებას ვერ განვიცდით“ (ჰუმბოლდტი 1984: 185).

ბით, თუმცა ეს განმარტება უფრო ლიტერატურულ-ისტორიული ხასიათის ცნობებს შეიცავს ძველი ქართული ლექსის ამ სახეობის თაობაზე, ვიდრე კონკრეტულად მის სპეციფიკურ ბუნებაზე მითითებას. დ. ყიფიანი, ერთგვარად, იამბიკოს ფორმის რესტავრაციისა და პოპულარიზაციის მომხრეა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ პოეზიაში, თუმცა კი ეეჭვება, რადგან: „...იამბიკო ვერ შეითვისა ჩვენმა პაერმა, ჩვენმა ქვეყანამ, ჩვენმა ლექსთწმასვანამ, იმისი სარკმლის გამკეთებელი ხურო ჩვენს ქვეყანაში არავინ მეგულება“ (ყიფიანი 1860: 153). ავტორი, ცხადია, თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის მიიჩნევს „შეუთვისებელ“ ფორმად იამბიკოს და არა ძველი ქართული სასულიერო მწერლობისათვის. აღსანიშნავია ისიც, რომ გ. კოლხიდეღის „იამბიკო“ (რომელიც დავით აღმაშენებელს ეძღვნება) ჟურნალში დაბეჭდილია ვინმე სირადის – „ძველ იმერთა მეჩანგურის“ მიერ დავით აღმაშენებლისადმი „ნამღერი“ ლექსის გვერდით. პოეტმა იცის, რომ ხალხში ამ დროისათვის უფრო პოპულარული და გასაგებია ე. წ. „მდაბიური ენით“ ნათქვამი ლექსი, ვიდრე ძველი მწიგნობრული „იამბიკო“, რომლის განმარტებასაც სთხოვს იგი დიმიტრი ყიფიანს.

ცნობილმა ქართველმა ისტორიკოსმა და საზოგადო მოღვაწემ დ. ბაქრაძემ 1862 წელს გამოსცა იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ (ნაწ. I), რომელსაც დაურთო ვრცელი შესავალი წერილი „იოანე ბატონიშვილი და მისი კალმასობა“. ამ წერილში, რომელიც უფრო ადრე, 1861 წელს ჟურნ. „ცისკარში“ (№4, გვ. 540-545) დაიბეჭდა, დ.ბაქრაძე განიხილავს „კალმასობაში“ აღძრულ საინტერესო საკითხთა წრეს და, იოანე ბატონიშვილისეული რიგის მიხედვით, ჩამოთვლის ძველი ქართული ლექსის სახეებსაც.

ქართული ლექსის სახეებზე მსჯელობს კრიტიკოსი ნ.ბერძნიშვილიც თავის წერილებში, რომლებიც გაზ. „Кавказ“-ში იბეჭდებოდა, ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობის“ (1853 წ.) გამოსვლასთან დაკავშირებით, ნ.ბერძნიშვილი აღნიშნავს, რომ „ანბანთქება“ დაწერილია „იამბური ლექსით ურთიმოდ“ (ბერძენოვი 1953: 1). 1857-1859

წლებში ვაზ. „Кавказ“-ში გამოქვეყნებული წერილების სერიაში. ნ. ბერძნიშვილი კვლავ დაუბრუნდა ანტონის „წყობილსიტყვაობას“ და მიუთითა, რომ იგი „თეთრი ლექსით“ იყო შეთხზული, კრიტიკოსმა განმარტა, აგრეთვე, „ანბანთქება“, „...რომელშიც იმდენივე სტრიქონია, რამდენი ბგერაც არის ქართულ ანბანში“ (ბერძნიშვილი 1958: 3).

ჟურნ. „ცისკრის“ 1858 წლის ნომრების მიმოხილვისას, რომლის 12 ნომერში 57 ლექსი იყო გამოქვეყნებული, ბუნებრივია, რეცენზენტს მსჯელობა მოუხდებოდა ლექსწყობის საკითხებზე და, მართლაც, როდესაც ნ. ბერძნიშვილი განიხილავს ბესიკ გაბაშვილის „მუსტაზადსა“ და „ბაიათს“, რომლებიც ჟურნალის მე-3-4 ნომრებში იყო დაბეჭდილი, მიუთითებს: „ეს სახელწოდებანი აღმოსავლურია და აღნიშნავს ლექსების არა იდეას, არამედ სიმღერის გვარს, უპირატესად – სუფრულს“, – მათთვის შეიძლება ანაკრეონულიც გვეწოდებინაო, – დასძენს ავტორი.

თუმცა თავად ნ. ბერძნიშვილის განმარტებანი „ანბანთქებისა“, „მუსტაზადისა“ და „ბაიათსა“, ამ ლექსთა სახეების შინაარსობრივი ახსნა უფროა, ვიდრე მათი ფორმისეული ნიშნებით დახასიათება.

როგორც ჩანს, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან ლიტერატურის კრიტიკოსები და ისტორიკოსები (დ. ყიფიანი, დ. ბაქრაძე, ნ. ბერძნიშვილი და სხვ.) საჭიროდ მიიჩნევენ პოეტური ნაწარმოების ფორმაზე ყურადღების გამახვილებას.

XIX საუკუნის 60-იანი წლებისათვის ძნელი მოსაძევებელი იყო ქართველი პოეტების ნაწარმოებთა კრებულები, რაც, ბუნებრივია, ხელს უშლიდა ლექსწყობის საკითხებზე მსჯელობასაც. როდესაც ილია ჭავჭავაძე 1857-1862 წლების ჟურნ. „ცისკრის“ პოეზიის განხილვას აპირებდა, სწორედ ამ სამწუხარო ფაქტზეც მიუთითებდა (ჭავჭავაძე 1954: 450), ამასვე აღნიშნავდა 70-იან წლებში ნ. სკანდელი (ნ. ნიკოლაძე), როდესაც კრიტიკის სავალალო მდგომარეობის მიზეზთა შორის კრებულების უქონლობას ასახელებდა (სკანდელი 1873: 146).

ბუნებრივია, ამგვარი ვითარების დროს, საზოგადოება დიდი ინტერესითა და გულისყურით შეხვდებოდა ყოველ

ახალ კრებულს, სადაც ჩვენი პოეტების ნაწერები იქნებოდა დაბეჭდილი.

60-იანი წლებიდან გამოსვლას იწყებს ლექსთა კრებულები და ცალკეულ პოეტთა ნაწერები, რაც უმაღლვე იქცევა განხილვის საგნად. გააქტიურდა საზოგადოებრივი აზრი. პოეზიაზე საუბარს ყოველთვის თან ახლავს ვერსიფიკაციის პრობლემებზე მსჯელობაც...

1863 წელს დ. ჩუბინაშვილმა სანკტ-პეტერბურგს გამოსცა „ქართული ქრესტომატია ან გამოწერილი სტატიები სხუათა და სხუათა ჩინებულთა მწერალთაგან“, რომლის მე-2 ნაწილი ქართველ პოეტთა ნაწარმოებებს ჰქონდა დათმობილი. ამ წიგნის გამოცემას გამოეხმაურა ლვიმელი* („ჩვენი დროების მწერლები“, ჟურნ. „ცისკარი“, 1865, №7, გვ. 76), რომელმაც რედაქტორს დაუწუნა კრებულის შედგენის პრინციპი: პოეზიის ნიმუშთა არასწორი ჟანრობრივი დაყოფა, რის გამოც ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვა“, „მერანი“ და „სულო ბოროტო“ – „სამღერალი პოეზიის“ განყოფილებაში მოხვდა, ხოლო „ქართლის ბედი“ – „აღწერილობით პოეზიად“ გამოცხადდა. ლვიმელის ამ სტატიას გამოეპასუხა მახე (დ. ჯანაშვილი), რომელმაც რეცენზენტის უკმაყოფილებას სხვაგვარი ახსნა მოუძებნა: თანამედროვე პოეტთა ნაწარმოებების იგნორირება. მართლაც, „ქრესტომატიაში“ არ შესულა ილიასა და აკაკის ლექსები.

ეს ხარვეზი ნაწილობრივ შეავსო 1864 წელს პეტერბურგში, კ. ლორთქიფანიძის მიერ გამოცემულმა ლექსების კრებულმა „ჩანგური“, რომელსაც წერილი მიუძღვნა აკაკი წერეთელმა.

აკაკი საგანგებოდ ჩერდება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის ლექსებზე. ილიას ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ტრადიციების გამგრძელებლად აცხადებს და, ამავე დროს, აფასებს ილიას სალექსო

* ლვიმელი, როგორც ა. კალანდაძე ფიქრობს, ალ. ცაგარელის ფსევდონიმი უნდა იყოს (კალანდაძე 1984: 226-228).

ჯ. ჭუმბურიძეს უფრო შესაწინარებლად მიაჩნია ს. ხუციშვილის აზრი, რომ „ლვიმელი“ სამსონ აბაშიძის ფსევდონიმია (ჭუმბურიძე 1974: 279-280).

ტექნიკას: „...ლექსის შემარცვლა უსწორ-მასწოროა და რიქმაც – პირველი სიმდიდრე ჩვენის ლექსისა – არსად ჩანს“... (წერეთელი 1865: 18).

ქართული პრესის ფურცლებზე ა. წერეთელმა ერთ-ერთმა პირველმა შეაფასა ილია ჭავჭავაძის ლექსწყობა. „ძველი“ თაობის წარმომადგენელთა მიერ მითითებული ნაკლი ილიას ლექსში მარცვალთა თანაფარდობის დაცვისათვის სიტყვის შეკვეცის თაობაზე აკაკი წერეთელმაც გაიმეორა.

თანამედროვე პოეტთა შემოქმედებზე საუბრის მათი ლექსწყობის თავისებურებაზე მინიშნება უკვე თითქმის სავალდებულო გახდა. გ. ორბელიანის ლექსების კრებულის გამოსვლასთან (1873 წ.) დაკავშირებით ნ. სკანდელი (ნ. ნიკოლაძე) აღნიშნავდა, რომ პოეტის უმთავრესი ღირსებაა, როდესაც იგი ვრიდება სიტყვების თვითმიზნურად ხმარებას ლექსში „რითმების ან მუხლის შესავსებლად“ (სკანდელი 1873: 150).

გ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ განიხილავს, პოემაში სიტყვისა და აზრის ურთიერთობის, ლექსის კეთილხმოვანების თაობაზე საუბრობს პ. იოსელიანი თავის „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში“. მკვლევარი სიტყვას აზრის განმასახიერებელ სიმბოლოდ მიიჩნევს, სანიშნოდ მოჰყავს შესაბამისი ადგილები პოემიდან და შენიშნავს: „ლექსის ღირსების შეგრძნება როგორც ამღერებულის, კეთილხმოვანი სიტყვისა (la parole chante) ავსებს ადამიანის შინაგან, თანდაყოლილ გრძნობას მშვენიერებისას“ (იოსელიანი 1871: 2) (მოვიგონოთ, რომ ამავე აზრს იცავს პ. იოსელიანი თავის „Путевые записки-ს“ 21-ე თავში, რაზედაც უკვე ვისაუბრეთ). გ. ორბელიანის ლექსის კეთილხმოვანებაზე „ივერიის“ კრიტიკოსებიც მიუთითებდნენ, მაგრამ პ. იოსელიანის რეცენზიაში პირველად არის მითითებული როგორც ლექსის კეთილხმოვანების, ეფვონიის ზოგად მნიშვნელობაზე, ასევე კონკრეტული მაგალითებით არის ცხადყოფილი მისი აუცილებლობა.

გაზ. „დროებაში“ (1866-1885 წ.წ.) გამოქვეყნებულ ა. სარაჯიშვილის წერილებში ზოგჯერ თანამედროვე ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციულ თავისებურებებზე მსჯე-

ლობასაც ვხვდებით. მაგალითად, რ. ერისთავს იგი ურჩევს მარცვალთა თანაფარდობისათვის, ჭარბსიტყვაობის ნაცვლად, მიმართოს ლექსში სხვადასხვა საზომის გამოყენებას, ან საერთოდ, შეცვალოს მისი მეტრი (გაზ. „დროება“ 1878: 3).

ქართველი პოეტების შემოქმედებაზე საუბრისას მათი ლექსწყობის თავისებურებებს საგანგებოდ შეეხო ცნობილი ქართველი მეცნიერი, პეტერბურგის უნივერსიტეტის ქართული და სომხური სიტყვიერების კათედრის გამგე, პროფესორი ა. ცაგარელი (1844-1929) თავის ვრცელ საგაზეთო ნარკვევში „ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში“, რომელიც 1870 წელს დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“.

კრიტიკოსმა გააანალიზა ა. ჭავჭავაძის ლექსწყობა და მიუთითა, რომ თუმცა იგი თავისი ბუნებით ეროვნული, „ქართულ-ნაციონალური“ არაა, მაგრამ თვითონ ლექსის ტექნიკა ძლიერ ოსტატურია, „...ლექსის ზომა (ბერძნ. „მეტრონ“) არის ძალიან კანონიერი, რითმა, ანუ უკანასკნელი მარცვლები ლექსისა, არიან დიდად კეთილხმოვანნი, საკვირველის ცოდნით და ხელოვნებით არიან სიტყვები შერჩეულნი“ (ცაგარელი 1870: 2). ა. ცაგარელის აზრით, ა. ჭავჭავაძე ისე არჩევს სიტყვებს, რომ ისინი საუკეთესოდ შეეფარდებოდნენ ლექსში გამოხატულ გრძნობებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსწყობის შესახებ ა. ცაგარელი აღნიშნავს: „...ლექსწყობა შვენიერია, თუმცა არა სრული და ქართულ-ნაციონალური, რითმა გასაკვირველის ხელოვნებით არის გამოთქმული, მარცვლების რიცხვი ლექსში მტკიცედ არის დაცული“ (გაზ. „დროება“ 1870: 3). მკვლევარის თვალსაზრისი ამ შემთხვევაში მეტად ზოგადია და არც მთლად ზუსტი. მას შეუნიშნავი დარჩა ბარათაშვილის ლექსწყობის თავისებურებანი, პოეტის არაზუსტი რითმები, შერეული საზომი, გადატანა (enjambement) და სხვ.

რეცენზენტმა უარყოფითად შეაფასა გიორგი ერისთავის ლირიკული ლექსები და ადამ მიცკევიჩის ლექსების მისეული თარგმანები: „ლირიკულ ლექსებს აკლიათ თავისუფალი მიმდინარეობა, ღრმა გრძნობა და აზროვნება.“

არც დიდი პოლშური პოეტის მიცკევიჩიდან ნათარგმნ ლექსებს აქვთ დიდი მზგავსება არც გრძნობის ძალით, არც ენის შეწონით დედანთან“ (გაზ. „დროება“ 1870: 2). ამ ფაქტს ა. ცაგარელი იმითაც ხსნის, რომ თვითონ სათარგმნელი მასალა არის ცუდად შერჩეული: პოლონელი პოეტის შემოქმედებიდან უფრო სუსტი ლექსები აუღია გერისთავს სათარგმნელად.

შემდეგ ა. ცაგარელი საუბრობს ილია ჭავჭავაძის პოეზიაზე, საგანგებოდ ჩერდება მის ლექსზე „გაზაფხული“ და აღნიშნავს: „თავისი მარტივი გამოთქმით, გრძნობისა და ჰაზრის სიღრმით, თავისუფალი მიმდინარეობით, ზმნისა და სახელი არსებითის სიმდიდრით, რომლებიც საგნებსა და იმათ მოქმედებას გამოხატავენ, აგრეთვე, რითმის კეთილ-ხმოვანებითა ნამდვილი **სახალხო-ნაციონალური** ლექსის მაგალითი არის“ (გაზ. „დროება“ 1870: 2).

საინტერესოა, რომ ა. ჭავჭავაძისა და ნ. ბარათაშვილის ლექსწყობის თაობაზე მკვლევარმა საგანგებოდ მიუთითა მათ არაქართულ ნაციონალურ ბუნებაზე, ხოლო ილია ჭავჭავაძის „გაზაფხულის“ განხილვისას ხაზი გაუსვა სიტყვებს: **სახალხო-ნაციონალური**; თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ა. ცაგარელი საგანგებოდ გამოჰყოფს ამ სიტყვებს, „რადგან მას კარგად ესმის, აზრის თავისუფალი მიმდინარეობა, მარტივი გამოთქმები, ზმნისა და არსებითი სახელის სიმდიდრე, საგნობრიობა, მოქმედებითობა, რითაც დაჯილდოებულია ილიას „გაზაფხული“, წარმოადგენენ მისი ღრმა ხალხურობის დამადასტურებელ სტილურ ნიშნებს“ (ხინთიბიძე 1961: 21). საგანგებოდ აღნიშნავს ა. ცაგარელი აგრეთვე, ამ ლექსის შეკრულ კომპოზიციას, სადაც „მარტივი და უაღრესი (რთული, სიმბოლური – თ. ბ.) დაუღლებულან და შეკავშირებულან“. ილიას ლექსწყობის ნაკლად ა. ცაგარელს მიაჩნია ზოგჯერ რითმის გულისათვის ხელოვნურად შერჩევა სიტყვებისა, მათი არაბუნებრივი ფორმით ხმარება. რეცენზენტი უწუნებს ილიას სარითმო სიტყვას „გარეგანმა“ (= ფრინველმა) – მისი ხელოვნური წარმოების გამო.

ა. წერეთლის ლექსზე საუბრისას ა. ცაგარელი აღნიშნავს: „...მარტივად და ცხადად გრძნობის გამოთქმით, აგრეთვე მარცვლის რიცხვით და ზომით, თითონ ხალხის ლექსებს შეადგენენ და მოაგონებენ კაცსა შეუთხზავ, ბუნებითს პოეზიასა“ (გაზ. „დროება“ 1870: 3). რეცენზენტი მართებულად მიუთითებს აკაკის ლექსის უდიდეს სიახლოვეზე ხალხურ პოეზიასთან.

XIX ს. 30-70 წლების პერიოდში თავისებურად აირეკლა ე. ბოლხოვიტინოვის მიერ 1802 წელს გამოცემულ წიგნში „Историческое изображение Грузии...“ ქართული ლექსის თაობაზე გამოთქმული მოსაზრებანი.

იმდროინდელი მასალა კარგად გვიჩვენებს თაობათა შორის დაპირისპირებას, რამაც ეროვნული ვერსიფიკაციის პრობლემათა შეფასების დროსაც იჩინა თავი. ეს განსაკუთრებით გამომჟღავნდა ჩახრუხადის ლექსის თაობაზე ტრადიციულ თვალსაზრისსა და ილიას შეხედულებას შორის რადიკალური სხვაობის დროს; ამ დავის ექო დღესაც არ მიწყნარებულა სამეცნიერო ლიტერატურაში.

თაზო II

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების პრესაში

XIX ს. 80-90-იან წლებში ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებს უფრო მეტ ადგილს უთმობენ ჩვენი ჟურნალ-გაზეთები.

1884 წელს გაზ. „დროება“ მკითხველს აუწყებდა, რომ 13 და 20 მარტს თბილისის „კრუჟოკში“ მასწავლებელი, ბ. ნ. გულაკი წაიკითხავდა ორ ლექციას „ვეფხისტყაოსანზე“. იქვე დაბეჭდილი იყო პროგრამა ლექციებისა, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსის ბუნებას ამგვარად განსაზღვრავდნენ: „...პოემის გარეგანი ფორმა. ლექსთა წყობილება რითმულია და არა სილაბური. ხმის შეჩერება“ (გაზ. „დროება“ 1884). ეს თეზისი ნ. გულაკის ლექციაში, ხოლო შემდეგ კრებულში დაბეჭდილ წერილში, ასეა დასაბუთებული: „ქართველები მიეჩვივნენ გრძელ სიმღერებს, რომელშიაც თითოეული ტაეპი ერთი და იმავე რითმით ბოლოვდება. ჩვეულებრივ ამბობენ, რომ რუსთაველის ლექსის ზომა **სილაბურიათ**, მაგრამ მე მგონია, რომ ეს არ არის მართალი. ქართული ენა, მსგავსად ყველა ახალი ევროპული ენისა, იცავს არა იმდენად ბგერათა სიგრძესა და სიმოკლეს, რამდენადაც მახვილს“ (გულაკი 1884: 136).

ნ. გულაკმა, როგორც ა. გაწერელია აღნიშნავს, ე. ბოლხოვიტინოვის შემდეგ ხელმეორედ მიაქცია ყურადღება მახვილის როლს ქართულ ლექსში და ეს უკანასკნელი სილაბურ-ტონურ სისტემას მიაკუთვნა. იმჟამინდელმა პრესამ არ გაიზიარა ნ. გულაკის ეს შეხედულება: „...ჩვენ არ ვეთანხმებით პატივცემულ ლექტორს ლექსთა წყობილებაზედ სჯაშიაც...“ (გაზ. „დროება“ 1884: 1-2), – ნათქვამია გაზ. „დროების“ მოწინავეში, რომლის ავტორი ამაზე შორს აღარ მიდის ქართული ლექსის ბუნებაზე მსჯელობის დროს.

ნ. გულაკის წერილში გამოთქმული მოსაზრება, რუსთაველის სალექსო ტაეპის ბერძნულ ჰეგზამეტროან მსგავსებაზე, XX საუკუნის 10-იან წლებშიც გაიმეორეს, რაც მწვავე პოლემიკის საბაბი გახდა (ამის შესახებ დაწვრილებით იხ. თავი: „ლექსმცოდნეობის საკითხები XX ს. 10-20-იანი წლების პრესაში“, გვ. 84-88).

ა. გაწერელია თავის ნაშრომში მიუთითებს, რომ ტაეპის მეტრული ანალიზის მხრივ ნ. გულაკის წერილში ახალი არაფერი თქმულა და რომ „მის გრაფიკულ ჩანაწერებში სწორად არ არის გადმოცემული მახვილების თანმიმდევრობის ხასიათი „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპებისა, რაც ქართული ენის არა საკმარისი ცოდნით იყო გამოწვეული“ (გაწერელია 1981: 76-77).

ამ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდებოდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, რაფიელ ერისთავის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილები, სადაც მათ ვერსიფიკაციაზე იყო მსჯელობა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა გაზ. „კვალი“ (1893-1904 წ.წ.).

„კვალში“ გამოქვეყნებული ქართველი პოეტების ლექსები საგანგებო კვლევის საგნად იქცა (ალანია 1969: 179-194). გაზეთში დაბეჭდილი წერილები და რეცენზიები კი, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებს რომ შეეხება, ჯერჯერობით შეუსწავლელია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიას განიხილავს ხომლელი (რომანოზ ფანცხავა) წერილში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი დრო“. კრიტიკოსის აზრით, პოეტმა ქართულ პოეზიას „შეუცვალა შინაარსი და ხასიათი“; ხომლელის წერილში აღნიშნულია, რომ „რად ჰყვედრი კაცსა...“ არის „რითმებით მდიდარი, ხელოვნურის ჰარმონიით ასხმული ცხოველმყოფელი ლექსი“ (გაზ. „კვალი“ 1897: 42).

ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა მეხუთე გამოცემას (1895 წ.) ეხმაურება ფხა (იაკობ ფანცხავა), რომელიც აღნიშნავს გამომცემელთა მიერ დაშვებულ შეცდომებს ტექსტების ბეჭდვისას და მიუთითებს მათ პრინციპულ მნიშ-

ვენელობაზე. კერძოდ, ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ერთ-ერთი სტრიქონი დაბეჭდილია ამგვარად:

„მაგრამ თუ ერთხელ სოფელსაც უნდა ბოლო მოედოს...“

რეცენზენტის აზრით, უნდა იყოს „სოფელს“ და არა „სოფელსაც“, თორემ „...მუსიკა ირღვევა, რადგან ამ ლექსში ionicus a majore-ს (U – UU) ნაცვლად ნახმარია pirrho-dactili (UU – UU)“ (გაზ. „კვალი“ 1895 : 19).

იაკობ ფანცხავა, ჩანს, იცნობს კოტე დოდაშვილის „ქართულ ლექსწყობას“, სადაც ჩამოთვლილი იყო ბერძნულ-ლათინური ლექსწყობისათვის დამახასიათებელი „პროსოდიული პერიოდები“ ანუ ტერფები, რომელთა შორის მკვლევარი ასახელებდა:

იონიკი a majore-ს: – – UU , და აგრეთვე:

პირიქო-დაქტილს: UU – UU, რომლის სქემა ზუსტად გადაუტანია ნ. ბარათაშვილის ლექსის განხილვისას იაკობ ფანცხავას. ოთხმარცვლიანი სალექსო ტერფის იონიკი a majore-ს სქემა: – – UU კი, რომელიც უცხოა ქართული ლექსწყობისათვის, შესაძლოა, კორექტურული შეცდომის გამო, გაზეთში მცდარად არის დაბეჭდილი: იგი ემთხვევა მეორე პეონის სქემას (U – UU), რაც ჩვენი ეროვნული ვერსიფიკაციისთვის მისაღებია და ნ. ბარათაშვილის პოეზიაშიც არცთუ იშვიათად გვხვდება ამ საზომით დაწერილი ლექსები.

რეცენზენტის შენიშვნა სრულიად სამართლიანია, თუმცა იგი ტერფების დასახელებას ურევს ერთმანეთში. ზემოთდასახელებული, მცდარად დაბეჭდილი სალექსო ტერფი, მართლაც, მეორე პეონია (U – UU) და არა პირიქო = დაქტილური (UU – UU). ბუნებრივია, სტრიქონი უნდა გასწორებულიყო („სოფელს“ სწორი ფორმა იყო!).

ეს ის „წყობილებაა“, რომელიც ბესიკ გაბაშვილმა შემოიტანა და შემდეგ ერთ-ერთი საყვარელი ფორმა გახდა ქართველი რომანტიკოსებისათვის. კოტე დოდაშვილი მას თავის ცნობილ ნარკვევში ასე ახასიათებს: „მრჩობლედის მაგვარი, საცა პირრის-დაქტილის მაგივრობას სწადის მე-

ორე პეონისებური: $\cup - \cup\cup / - \cup\cup / \cup - \cup\cup / - \cup\cup$
(დოდაშვილი 1890: 3)

გაზ. „კვალი“ დიდ ადგილს უთმობდა ილიასა და აკაკის ლექსწყობათა თავისებურებების ჩვენებას. იმდროინდელ მკვლევართა შეხედულებანი ჩვენი კლასიკოსების ლექსის ტექნიკაზე დღესაც საინტერესოა ისტორიული თვალსაზრისით.

სილოვანმა (სილოვან ხუნდაძემ) ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა ილია ჭავჭავაძის „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ ლექსწყობას.

წერილის დასწყისში ავტორი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ პოეტურ ნაწარმოებს, ღრმა შინაარსთან ერთად, საუკეთესო ფორმა უნდა ჰქონდეს. მისი აზრით, „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“, თუმცა იგი 1880 წელს არის დაწერილი, ე. ი. მაშინ, „როცა პოეტი საკმაოდ დახელოვნებული უნდა ყოფილიყო ლექსთწყობასა და ენის მიხრამოხრაში“ (სილოვანი 1894), მაინც ბევრი შეცდომაა დაშვებული ლექსწყობის მხრივ.

ს. ხუნდაძე ერთმანეთთან ათანაბრებს „შაირსა“ და „რეულს“, ორ სალექსო საზომს. შემდეგ არჩევს მათ ორ სახეობას: „მაღალ შაირს“ ანუ „მაღალ რეულს“ და „დაბალ შაირს“ ანუ „დაბალ რეულს“. ასახელებს „მაღალი რეულის“ ანუ „მაღალი შაირის“ მაგალითად შემდეგ სტროფს „დიმიტრი თავდადებულიდან“:

„მოდით, შვილნო, აქ მოგროვდით,
გეტყვით გულის გასართობსა,
ვინ ვიყავით, რა ვიყავით
ჩვენ, ქართველნი, წინა დროსა“.

ს. ხუნდაძე მცდარად ხმარობს აქ ტერმინ „რეულს“ და „მაღალ რეულს“.

ამგვარი შეცდომა მოსდიოდა ე. ბოლხოვიტინოვს, როდესაც იგი ქართულ ლექსთა სახეებზე საუბრისას აღნიშნავდა: „მესამე გვარს ეწოდება რული („რეული“ – თ.ბ.) და შედგება ერთრიტმიანი რვა ტაქტისაგან. მისი მეტრი ისეთივეა, როგორც შაირისა“. შაირისა და რეულის ამ-

გვარი გაიგივება ე. ბოლხოვიტინოვის მიერ საფუძვლიანად უარყო კოტე დოდაშვილმა (დოდაშვილი 1890). თანამედროვე ქართულ ლექსმცოდნეობაში მიღებული შეხედულების თანახმად კი, რვეული არის რვასტრიქონიანი, ერთიანი რითმის მქონე სტროფი.

ს. ხუნდაძე „რვეულში“, უნდა ვიფიქროთ, რვამარცვლიან ლექსს გულისხმობდა, რომელიც ცეზურის მეშვეობით ორ თანასწორ ნაწილად იყოფოდა. საყურადღებოა, რომ მკვლევარი მცდარად ხმარობს ტერმინ „ცეზურასაც“: „...თითოეული სტრიქონი შედგება ორი ცეზურისაგან და თითოეულ ცეზურაში მარცვლების თანასწორი რიცხვია, ე. ი. ოთხ-ოთხი. პირველ სტრიქონში პირველი ცეზურაა: „მოდით, შვილნო!“, მეორე – „აქ მოგროვდით“. კითხვაში თითოეულ ცეზურაში ხმის ამადლება უნდა მოხდეს თავიდან მეორე მარცვალზე... ლექსთწყობის ნიშნებით რომ აღვნიშნოთ, მაღალი რვეულის ერთი სტრიქონის ცეზურები ასე გამოიხატება: $\cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup$ “ (ხუნდაძე 1894).

„ცეზურაში“ აქ ყველგან მუხლი უნდა იგულისხმებოდეს და, ამის შესაბამისად, უნდა იყოს: პირველი მუხლი, მეორე მუხლი. საფიქრებელია, რომ ს. ხუნდაძე მექანიკურად იმეორებს კოტე დოდაშვილის ნაშრომში დაბეჭდილ ლექსთა საზომების გრაფიკულ გამოსახულებებს, სადაც შაირისა და რვეულის სქემები თითქმის ერთნაირია:

$\cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup /$ შაირი/
 $\cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup / / \cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup /$ რვეული/

დაბალი შაირის მაგალითად ს. ხუნდაძე ასახელებს შემდეგ სტროფს პოემიდან:

„ამდენი სული უბრალო
ტანჯვითა ამოწყდებიან,
საწყალი ხალხის ცოდვითა
ქვანიც კი ატირდებიან“.

და აღნიშნავს: „ამ ხანაშიც თითოეული სტრიქონი აგრეთვე ორ-ორი ცეზურისაგან არის შემდგარი (ორ-ორი მუხლისაგან – თ. ბ.), მაგრამ ყველა ცეზურა (მუხლი – თ.ბ.) თანასწორი არ არის, – თითოეულ სტრიქონში პირველი ცეზურა შეიცავს ხუთ მარცვალს და მეორე – სამს ... დაბალი რგული ნიშნებით (ანუ სქემებით – თ. ბ.) ასე გამოიხატება: $CC - CC /- CC$ “*.

რეცენზენტის აზრით, თუ „რომელიმე ხანაში მაღალი და დაბალი ლექსი ერთმანეთში არეულია, ამისთანა ლექსს ლექსი არ ეთქმის“.

ს. ხუნდაძე ამ მხრივაც დაკვირვებია პოემას და მასში საზომთა შერევის 91 შემთხვევა აღუნუსხავს. სამაგალითოდ მოჰყავს შემდეგი სტროფები:

$\begin{array}{c} 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{„იმ დროს, როცა ქართველის ბედი} \\ 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{ჩვენ ქართველთვე გვეპყრა ხელში,} \\ 2 \qquad \qquad \qquad 6 \\ \text{როცა მამულისშვილობა} \\ 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{სასახელოდ იყო ჩვენში“}.\end{array}$

და კიდევ:

$\begin{array}{c} 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{„უცებ მეფემ თვალი მოჰკრა} \\ 5 \qquad \qquad \qquad 3 \\ \text{ხალხი გაირღვა შუაზედა,} \\ 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{ორ მარჯვე ბიჭს ბერიკაცი} \\ 4 \qquad \qquad \qquad 4 \\ \text{მოჰყავთ მის წინ მოედანზედ“}.\end{array}$

პირველ სტროფში I-II-IV სტრიქონები მაღალი შაირით (ან სილოვან ხუნდაძის მიხედვით, „მაღალი რგულით“ არის შესრულებული, III კი დაბალი შაირით), მეორე

*აღსანიშნავია, რომ „დაბალი შაირის“ სქემა თავდაპირველად (გაზ. „კვალი“, 1894, №19) შეცდომით იყო დაბეჭდილი ($CC - C/CC - C$), შემდეგ კი (გაზ. „კვალი“, 1894, №30) გაასწორა იგი მკვლევარმა.

სტროფში კი II სტრიქონია მხოლოდ დაბალი შაირით დაწერილი, დანარჩენი სტრიქონები – მაღალი შაირით. საგულისხმოა აგრეთვე, რომ სიტყვაში „შუაზედა“ უ – უმარცვლოდ, „უბრჯგუდ“ არის ნაგულისხმევი და მარცვალს ვერ ქმნის, ამიტომ სტრიქონი რეამარცვლიანია.

ს. ხუნდაძის შენიშვნა სტროფის ფარგლებში შაირთა შენაცვლების თაობაზე საყურადღებოა: სპეციალურ ლიტერატურაში მიუთითებენ, რომ ამგვარი მოვლენა დამახასიათებელია ქართული ხალხური ლექსისათვის. როგორც ჯ. ბარდაველიძე აღნიშნავს, „ამგვარი მოვლენა არაა შემთხვევითი, იგი ხალხური ლექსის სასიმღერო ხასიათიდან უნდა მომდინარეობდეს“ (ბარდაველიძე 1979: 172-173). ხალხურ ლექსში სტროფის შიგნით აქცენტების არათანაბარი განაწილების დროს „დისონანსს“ უმთავრესად მესამე ტაქტი ქმნის, როგორც ს. ხუნდაძის მიერ სამაგალითოდ მოხმობილ პირველ სტროფშია.

ლიტერატურულ ლექსში „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირის შერევის შემთხვევები, როგორც მიუთითებენ, უფრო იშვიათია. მაგალითად, ა. გაწერელია ასახელებს ძველი ქართული პოეზიის ერთ-ერთ სტროფს (გაწერელია 1981: 263).

ს. ხუნდაძე პოეტის თხზულების არაპარმონიულობის ერთ-ერთ მიზეზად რითმებისადმი უყურადღებობასაც თვლის: „ერთობ მიიმეცა და ხმაშეუწყობელ რითმებს ხმარობს ხშირად“, – აღნიშნავს იგი და ჩამოთვლის მაგალითებს:

ბიჭმა – წადილმა,
გასათობსა – წინა დროსა,
ხელში – ჩვენში,
როდი იყვნენ – შესწირვიდნენ
გვიხაროდა – ემატებოდა.
(გაზ. „კვალი“ 1894)

და მრ. სხვ.

სილოვანი მიუთითებს კიდევ ერთ ნაკლზე: „ილია ჭავჭავაძე ხშირად უმატებს ლექსისათვის სიტყვებს ბოლოში ხმოვან ასოს – ა-ს, – გულშია, თფილისშია, დუ-

მიღწია და მრ. სხვა, რაიცა ჩვენ არა კეთილსმოვნად მიგვაჩნია“ (გაზ. „კვალი“ 1894).

ილია ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულის“ ლექსწობას იმდროინდელ პრესაში განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს და მისი შეფასებისას აზრთა სხვადასხვაობამ იჩინა თავი. მაგალითად, ა. (ა. სარაჯიშვილი) მიმოიხილავს ჟურნ. „ივერიის“ 1879 წლის პირველ ნომერს, სადაც დაიბეჭდა პოემა და იწონებს მის ლექსთაწობას: „რაც შეეხება ლექსთაწობას, ილ. ჭავჭავაძე ამ საქმეში განვითარებული და გამოცდილი მელექსეა, – მისი ლექსი დაემსგავსება რიგზე წყობილსა გაწვრთნილს ჯარსა“ (გაზ. „დროება“ 1879: 2).

სილოვან ხუნდაძე ზემოხსენებულ რეცენზიაში საგანგებოდ მიუთითებდა, რომ „დიმიტრი თავდადებულის“ დასაწყისი „ძნელად წასაკითხია“ მისი მძიმე რიტმის გამო; კოტე დოდაშვილი კი თავის ცნობილ საგაზეთო ნარკვევში საგანგებოდ უდარებს ერთმანეთს ილიას პოემებს („განდევილს“, „რამდენიმე სურათს...“, „დიმიტრი თავდადებულს“) ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიულად შეხამების თვალსაზრისით და ამ მხრივ „დიმიტრი თავდადებული“ საუკეთესოდ მიაჩნია (დოდაშვილი 1890).

როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძის პოემა „დიმიტრი თავდადებულის“ დასაწყისი, პროლოგი 4 სტროფისაგან შედგება და 14 მარცვლიანი ლექსით არის შესრულებული (5 / 4 / 5), ძირითადი ამბავი კი პოემაში, როგორც სწორად აღნიშნავდა ს. ხუნდაძეც, 8 მარცვლიანი შაირით არის მოთხრობილი. რეცენზენტი სამართლიანად მიუთითებს იმაზეც, რომ დაბალი შაირი (5:3) პოემაში, ხშირად ერთი სტროფის ფარგლებშიც კი, ენაცვლება მაღალ შაირს (4:4).

ა. ხინთიბიძე საგანგებოდ დააკვირდა ამ მოვლენას ქართულ პოეზიაში და აღნიშნა, რომ „რვა მარცვლიანი მაღალი შაირით შესრულებულ სტროფში მესამე ტაეპი ხშირად დაბალი შაირისაა და ეს ცვლილება ხშირად რიტმულ დეფექტად არ აღიქმება, როცა სხვა ტაეპებში იგი უმეტესად ნორმის დარღვევას იწვევს“ (ხინთიბიძე 1965: 85).

ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა I ტომის გამოსვლასთან დაკავშირებით (1892 წ.) დაწერილ რეცენზიაში სილოვან ხუნდაძე განიხილავს პოეტის ლექსებს და იმეორებს შეხედულებას ილიას ლექსებში მაღალი და დაბალი შაირის შერევის გამო, მოჰყავს მაგალითები ლექსიდან „ხმა სამარიდამ“, სადაც, რეცენზენტის აზრით, „ბევრგან არის ცეზურის კანონები დარღვეული“ (სილოვანი 1892: 10).

თხზულებათა I ტომში დაბეჭდილ ვალტერ სკოტის ლექსის „***რა ტკბილ არს“ ილია ჭავჭავაძისეულ თარგმანში ს. ხუნდაძეს არ მოსწონს რითმა „მეუდაბნისა-ყურსა“ და ასე ასაბუთებს თავის უკმაყოფილებას ლექსში არახუსტი რითმის ხმარების გამო: „ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ლექსი სულ ურითმოც შეიძლება იყოს და მაინც მუსიკალური და ჰარმონიული გამოდიოდეს! მაგრამ საქმე ის არის, რომ როცა ლექსი ურითმოთ იწერება, მკითხველი თუ მსმენელი აღარ აქცევს ყურადღებას დაბოლოების მუსიკას: ამ შემთხვევაში მოშაირეს კიდევაც ნაკლულევანებად ჩაეთვლება, თუ აქა-აქ რითმები იხმარა. ხოლო თუ შაირი თავიდანვე გარითმულია, მახვილი სმენა ყოველთვის მოითხოვს კეთილხმოვან დაბოლოებას“ (გაზ. „კვალი“ 1894).

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის 60-იან წლებში პირველად ილია ჭავჭავაძემ აღნიშნა გ. ორბელიანის ურითმო ლექსის ღირსება, შემდეგდროინდელი მკვლევარები იზიარებდნენ და იმეორებდნენ ამ მოსაზრებას.

ამგვარად, ს. ხუნდაძის წერილებმა, რომლებიც ილია ჭავჭავაძის ლექსებისა და პოემა „დიმიტრი თავდადებულის“ ვერსიფიკაციას მიეძღვნა, XIX საუკუნის 90-იან წლებში ერთგვარად შეაჯამა პოეტის ნაწარმოებთა ფორმაზე იმდროინდელი კრიტიკოსების დაკვირვება.

XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების ქართული პერიოდიკა დიდ ადგილს უთმობს აკაკი წერეთლის შემოქმედებას, თუმცა საკუთრივ ლექსწყობაზე მხოლოდ 90-იან წლებში გვხვდება რამდენიმე წერილი.

გაზ. „კვალი“ 1893 წელს გამოეხმაურა პოეტის ორტომეულის გამოსვლას, რომელშიც შესული იყო აკაკის ლექსები, დაწერილი 1857 წლიდან 1891 წლამდე. კრიტი-

კოსი თ. კიკვაძე გამოთქვამდა იმდროინდელი ქართველი საზოგადოების ორ, განსხვავებულ თვალსაზრისს პოეტის ლექსების „ნაკლ-ღირსებაზე“: ერთნი აქებენ, ხოლო მეორენი „...თუმცა აკაკის ენას და ლექსთა წყობილობის ხელოვნებას გადაჭრით უარს ვერ ჰყოფენ, მაგრამ თითქოს დასამცირებლად „სუბუქ ენას“ უწოდებენ“ (კიკვაძე 1893: 10).

რეცენზენტის აზრით, აკაკის ლექსისათვის, ღრმა შინაარსთან ერთად, საუკეთესო პოეტური ფორმაც არის დამახასიათებელი, ამ მხრივ სანიმუშოდ მიიჩნევენ ლექსებს: „აღმართ-აღმართ“ და „ერთხელ გნახე...“.

ომონიმებთან დაკავშირებით, აკაკი წერეთლის შემოქმედებას ეხება სილოვან ხუნდაძე. ავტორი ეხმაურება ს. გიორგაძის სტატიას „ქართული ენა და სილოვანი“ („ივერია“, 1894, №147), სადაც ლექსში ომონიმების გამოყენების შესახებ უარყოფითი აზრია გამოთქმული და აღნიშნავს: „ყოველ ენაში მოიპოვება ცოტა თუ ბევრი ომონიმი, მაგრამ არვის არეგია აზრი იმათი მეოხებით. პირიქით, ხელოვანი მწერალი, განსაკუთრებით ლექსებში, ძალიან ამახვილებს და ათამაშებს ენას ომონიმების წყალობით, როგორც, მაგ. რუსთაველი“ (სილოვანი 1892). სილოვან ხუნდაძე ომონიმებით დაწერილი ლექსის საუკეთესო მაგალითად ასახელებს აკაკის შედევრს „აღმართ-აღმართ“.

აკაკის ლექსებში ომონიმური რითმის თავისებურად გამოყენების თაობაზე მიუთითებენ თანამედროვე მკვლევარები, რომელთა აზრით, პოეტმა მას ახლებური ფუნქცია დააკისრა (ხინთიბიძე 1972: 263).

XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს რაფიელ ერისთავს, რომლის შემოქმედებას დიდად აფასებდა ვაჟა-ფშაველა: „თ. რაფიელის ლექსებმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებური მთის კილოთი, სხვანაირად ააჩქროლა ჩემი გული“, – აღნიშნავდა ივი. რ. ერისთავის პოეზია, ლიტერატურისმცოდნეთა დაკვირვებით, ვერსიფიკაციული ნაირსახეობით არ გამოირჩევა, – პოეტი ბოლომდე დაბალი შაირის ერთგული დარჩა (ვ. კოტეტიშვილის დაკვირვებით, რ. ერისთავის 148 ლირიკული ლექსიდან

101 შაირის ზომით არის დაწერილი) (კოტეტიშვილი 1959: 523). პოეტის ნოვატორობად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტი, რომ „ახალი ტიპის არაზუსტმა რითმამ ყველაზე მკაფიოდ სწორედ რ. ერისთავის შემოქმედებითს პრაქტიკაში იჩინა თავი“ (კვიციანიშვილი 1981: 37).

პირველი წერილები რ. ერისთავის ლექსწერობაზე XIX საუკუნის 80-იან წლებში დაიბეჭდა პრესაში, რ. ერისთავის მიერ თარგმნილი ი. კრილოვისა და „სიბრძნე-სიცრუისადან“ ამოკრებილი და გალექსილი იგაფ-არაკების კრებულის გამოსვლასთან დაკავშირებით (1881 წ.). იმდროინდელი რეცენზენტები ერთხმად აღნიშნავდნენ ამგვარი კრებულის გამოსვლის დიდ მნიშვნელობას, მაგრამ, ამავე დროს, მიუთითებდნენ გალექსვის დროს დაშვებულ ზოგიერთ უზუსტობაზე. კერძოდ, პოეტს ნაკლად უთვლიდნენ ლექსში სიტყვათა უმიზნოდ ხმარებას, ზედმეტსიტყვაობას რითმის გულისათვის (ბოსლეველი 1882: 1-2), ა.სარაჯიშვილი კი, უფრო ადრე – 1878 წელს, ამ ზედმეტსიტყვაობის თავიდან ასაცილებლად პოეტს ლექსში საზომთა ცვლას ურჩევდა: „...განა არ შეეძლო ლექსი შეეცვალა და ორი ან სამი გვარი კილო ესმარა, როგორც „ობოლი და მისი დედის“ იგავშია ნახმარი“ (გაზ. „დროება“ 1878).

რაფიელ ერისთავის ლექსწერობაზე დაწერილ სტატიათა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა ქართული ვერსიფიკაციის ცნობილი მკვლევარის კოტე დოდაშვილის წერილი, რომელიც პოეტის საიუბილეოდ გამოქვეყნდა გაზ. „კვალში“ (დოდაშვილი 1895: 9). მკვლევარი თერთმეტ საზომს ანუ „წყობილებას“ გამოჰყოფს რ. ერისთავის პოეზიაში, აქვე ასახელებს სათანადო მაგალითებსაც (დოდაშვილი 1895: 9).

კოტე დოდაშვილი, საერთოდ, ჩანს, კარგად იცნობდა და აფასებდა რაფიელ ერისთავის შემოქმედებას. 1890 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ ნარკვევში „ქართული ლექსწერობა“ იგი მრავალგზის მოიხმობს ნიმუშებს პოეტის ლექსებიდან. მაგ.: 14-მარცვლიანი, ხალხურ კილოზე დაწერილი ლექსის ნიმუშად ასახელებს რ. ერისთავის „ნანას“: $\cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup / \cup - \cup\cup /$.

„რა ვარსკვლავი რა ვარსკვლავზე ჩვენ დაგვებადაო,
დედამ ღვთისამ მოწყალებით ჩვენ გადმოგვხედო:
ვაჟი მოგვცა, მით გვაწვიმა ციღამ მანანაო,
იავნანა, ვარღონანა, იავნანინაო“.

8 მარცვლიანი შაირის მაგალითად „სამშობლო ხევსურისა“ მოჰყავს და სათანადო სქემასაც ურთავს:

სს – სს / – სს
სს – სს / – სს

ახალ საზომთა* შორის ასახელებს კოტე დოდაშვილი რ. ერისთავის ლექსის „ქართლსა ვიხილე ქალთა მეფაჲ – ტურფა დიანა“-ს სქემას:

/ სს – სს / სს – სს / სს – / (დოდაშვილი 1890)

საყურადღებოა, რომ მოგვიანებით გამოქვეყნებულ ი.გომართელის წერილში სამართლიანად აღინიშნა რაფიელ ერისთავის ვერსიფიკაციაზე: „...ფორმის მხრივ მისი ლექსები ან რუსთაველის მიბაძვაა („ნაამბობი მოხუცისა“) ან დავით გურამიშვილისა („ყადის ჯორი“), ან გრიგოლ ორბელიანისა“ (გომართელი 1901: 558).

თუ შევაჯამებთ ზემოთქმულს, ენახავთ, რომ XIX საუკუნის 80-90-იან წლებში ძირითადად სწორი მოსაზრებანი გამოითქვა რ. ერისთავის ლექსწყობის თავისებურებაზე: პოეტი ქართული კლასიკური ლექსის ტრადიციებს ეყრდნობოდა და მისი ლექსწყობა, ძირითადად, ხალხური ლექსის ფორმას იმეორებდა. ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ ხშირად პოეტი თავის ლექსს ეპიგრაფად წაუმიძღვარებდა ხოლმე სტროფს რომელიმე ქართული ხალხური სიმღერიდან და მერე ამ კილოზე

* თუმცა მკვლევარის აზრით, ეს ახალი საზომიც იმგვარი „წყობილდება“, რომელიც „ადვილად მოაგონებს დამკვირვებელს რომელსამე ნაჩვენებ წყობილებას“ (გაზ. „ივერია“ 1890, № 272).

მართავდა მას. მაგალითად, ლექსს „ფერხულის ხმაზედ“
წინ უძღვის სტროფი ე.წ. „მდაბიური ფერხულის“
სიმღეროდან:

„შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო!
შავით შეგიხამებია, შავლეგო!
შავლეგ, შენი ყაწიმები, შავლეგო!
ჩაბალახი გიხდებოდა, შავლეგო!“
(„მნათობი“ 1969: 112)

რ. ერისთავმა საინტერესო წერილი გამოაქვეყნა გაზ.
„თეატრში“ (ერისთავი 1887: 18-19) სათაურით „ზმა“. ავტორი
განმარტავს „ზმის“ რაობას. „ზმა ჰქვიან იმ გვარ სი-
ტყვას, რომელიც მუსაიფში ორი ფრაზითგან გამოიქან-
დაკება და შესდგება: პირველი ფრაზის ბოლოს მარცვ-
ლებიდან და მეორე ფრაზის პირველი მარცვლებიდან
– შეერთებულად. მაგალითებრ, ავიღოთ სიტყვა „მამა“
ამის ზმა შეიძლება ასე გამოიხატოს **მა მას** შენი სიკე-
თე“. შემდეგ ავტორი აღნიშნავს, რომ ზოგჯერ ზმა გამო-
იხატება ერთ ფრაზაშიაც და ხანდახან სამშიაც“ (ფრაზა
= სიტყვას – თ.ბ.). აქვე რ. ერისთავი ასახელებს სათანა-
დო მაგალითებს (ზმა, ლიმონი).

„ერთის ძველის ხელნაწერითგან“ ამოწერილ, ძველად
ნათქვამ ზმებსაც აქვე გაეცნობა მკითხველი (ერეკლე
გურიელი მამია, თამარი).

რაფიელ ერისთავს სანიმუშოდ მოჰყავს, აგრეთვე
თეიმურაზ მეორის თქმული ზმები: განჯაფაზე (ქალა-
დით თამაშის ერთ-ერთი სახეობა), ჭადრაკზე და ნარდზე.

როგორც ცნობილია, ძველ მწერლობაში ხალხურ ლექ-
სებს, ჩვეულებრივ, „მდაბიურს“ ან „მესტვირულს“ უწო-
დებდნენ, ტერმინი „ხალხური“ კი შედარებით ახალია –
მე-19 საუკუნიდან იხმარება (ბარდაველიძე 1979: 3). ხალ-
ხური პოეზიის ფორმაზე დაკვირვებას განსაკუთრებული
ყურადღება დაეთმო XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების პე-
რიოდულ გამოცემებში.

ა. ხახანაშვილის წერილი „საერო პოეზია“, ძირითა-
დად, ხალხური ლექსის წარმოშობის, მისი თავისებურებე-

ბის განხილვას ეძღვნება. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ „ლექსი უძლეველი ფორმაა ერის ქმნილებისა. ლექსად უნდა ყოფილიყვნენ ჩვენში ის ლოცვები, რომლითაც წარმართი ქართველი მიმართავდა თავის ღვთაებას“ (ხახანაშვილი 1894: 60).

1894 წელსვე ჟურნ. „მოამბეში“ დაიწყო ბეჭდვა მელიტონ კელენჯერიძის სტატიისა „სახალხო პოეზია და მისი საპედაგოგიო და საესტეტიკო მნიშვნელობა“, რომელიც 1896 წელს ცალკე წიგნადაც გამოვიდა*. ეს ნაშრომი განხილული აქვს ჯ. ბარდაველიძეს (ბარდაველიძე 1979: 12-14), ამიტომ ჩვენ ამჯერად მას დაწვრილებით არ შეგვხვებით. აღვნიშნავთ მხოლოდ ზოგიერთ პუნქტს, რაზეც სხვა მკვლევარებს ყურადღება არ მიუქცევიათ.

ავტორი თავდაპირველად ზოგადად მსჯელობს ლექსის სპეციფიკურ ნიშნებზე (საზომზე, რითმასა და რიტმზე), შემდეგ კი ჩამოთვლის ქართული ლექსის სახეებს; ამ დროს იგი ძირითადად ეყრდნობა კოტე დოდაშვილის ცნობილ ნარკვევს. კ. დოდაშვილის მსგავსადვე, მ. კელენჯერიძეც რითმას ქართული ლექსის ორგანულ ელემენტად მიიხნევს; ქართული ენის ლექსიკური სიმდიდრისა და ქართული ზმნის ფორმათა მრავალგვარობის გარდა, მკვლევარს ხალხურ ლექსში რითმის სიუხვის საწინდრად მიაჩნია აგრეთვე პროსოდიული „ო“-ს ხმარება, რომლის მეშვეობითაც „...თუ სამმარცვლოვან ან ორ-მარცვლოვან რითმას ვერ მოაწყო ლექსში, ერთმარცვლოვანი მაინც უსათუოდ გექნება“. აქვე ავტორი საუბრობს ხალხურ ლექსში მონორითმიანობის შესახებ და თვლის, რომ ამგვარი რითმა მხოლოდ ნიჭიერ მთქმელებსა და პოეტებს ახასიათებთ, რადგან სუსტ პოეტებს „ერთიანად იმავე რითმის შედგენა მთელ თხზულებაში კი არა, ორ სტიქშიაც ძალიან უჭირთ“ (კელენჯერიძე 1894: 67).

* მეტრიკის საკითხები მ. კელენჯერიძემ უფრო დაწვრილებით განიხილა ნაშრომში „თეორია სიტყვიერებისა. ქართული სალიტერატურო სამაგალითო ნიმუშების გარჩევით“, ქუთ. 1899 წ., გვ. 106-152, თავი: „ლექსწყობა ანუ წყობილსიტყვაობა“

„ზმის“ თაობაზეც საუბრობს მ. კელენჯერიძე და იგი, ძირითადად, ხალხური პოეზიის კუთვნილებად მიაჩნია, თუმცა მიუთითებს, რომ მისი საუკეთესო ნიმუშები გვხვდება დაგ. გურამიშვილის პოეზიაში.

მ. კელენჯერიძის „მოამბეში“ გამოქვეყნებულ წერილში, როგორც ვთქვით, ხალხური ლექსის აქცენტუაციის, ქართული ლექსწყობის ბუნებაზე არაფერია ნათქვამი. ამ საკითხებზე ავტორი უფრო ვრცლად თავის წიგნში „თეორია სიტყვიერებისა...“ (1899 წ.) საუბრობს.

ლირიკული პოეზიის ჟანრებს: „ელეგიას, ოდას, ჰიმნს, სატირას, ეპიგრამას, ანტოლოგიას, სონეტს, ხალხურ ლექსებს“ ჩამოთვლის ი. კავთელი (ჯაჯანაშვილი) თავის წერილში, სადაც საგანგებო მსჯელობა ლექსის ამ სახეობათა თავისებურებაზე არ გვხვდება (კავთელი 1886: 199).

ი. კავთელი წერილში ძირითადად ბერძნულ ელემენტებზე საუბრობს და თანამედროვე პოეზიის პრობლემებზე მსჯელობას სამომავლოდ ჰპირდება მკითხველს, მაგრამ მისი წერილი ამ საკითხებზე გაზ. „თეატრში“ აღარ დაბეჭდილა.

1897 წლის „მოამბის“ პირველ ნომერში დაიბეჭდა წერილი ამგვარი სათაურით: „პოეზია, როგორც ხელოვნება“ (ნაწყვეტი ერთის თხზულებიდან), რომლის ავტორი იყო ი. მ-ა. როგორც გმობრკვა, ეს იყო ფსევდონიმი ცნობილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწისა იონა მეუნარგიასი*.

* იონა მეუნარგიამ ჟურნ. „მოამბეში“ (1904 წ. №№3-12 და 1905 წ. №2-3) გამოაქვეყნა წერილების სერია „ცხოვრება და ღვაწლი თ. გრ. ორბელიანისა“, რომელიც მალე (1905 წ.) წიგნდაც გამოვიდა. მონოგრაფია თავდება XX თავით; შემდგომი თავები ნაშრომისა ჟურნ. „მოამბის“ 1904-05 წლების ნომერებში და, შესაბამისად, არც მონოგრაფიაში არ შეუტანიათ. ზემოხსენებული წერილის შედარებამ მონოგრაფიაში დაუბეჭდავ, XXV თავთან (იგი გამოქვეყნებულია ს. ცაიშვილის რედაქტორობით გამოცემულ იონა მეუნარგიას თხზ. I ტომში, თბ., 1954, გვ. 150, სქოლიო) დაგვარწმუნა მათ იდენტურობაში: XXV თავში კონკრეტულად გ. ორბელიანის პოეზიაზე მსჯელობს ავტორი ჟურნ. „მოამბეში“ (1897, №1, გვ. 67-76) დაბეჭდილ წერილებში, საზოგადოდ, პოეზიის და, კერძოდ, ქართული ლექსწყობის საკითხებზე.

ავტორი წერილში ყურადღებას ამახვილებს იმ სიმკვლეებზე, რაც ქართულ ლექსწერებაზე საუბრისას გადაეღობება მკითხველსა და მკვლევარს. კერძოდ, ეს არის მშობლიურ ენაზე შესაბამისი ტერმინოლოგიის სიმცირე ან სრული უქონლობა.

იონა მეუნარგიას წერილი სიახლითა და ორიგინალობით არ გამოირჩევა. მასში გამოვლენილია ცნობილი შეხედულებანი ლექსის რითმის, რიტმის, ცეზურის, ლირიკული ჟანრების შესახებ...

XIX საუკუნის 90-იან წლებში გამოსულ ლირიკულ ლექსთა კრებულების გაანალიზება კუთვნილ ადგილს იჭერს პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე.

სილოვან ხუნდაძის ლექსთა კრებულის (1893 წ.) განხილვის საფუძველზე ხომლედი (რომანოზ ფანცხავა) მიიჩნევს, რომ თანამედროვე ქართველი პოეტები „სრულიად მოკლებული არიან ლექსის ჩვეულებრივ გარეგან შნოსა და სილაზათეს, რითმებისა და ადვილი, სუბუქი ცოცხალი ენით სიტყვების ასხმას. მოტივი და ხმები, მასთან კილოც „გულის-ნადებთა“ სიხარულისა თუ მწუხარებისა ყალბია, შეუსაბამი...“ (ხომლედი 1893).

იმდროინდელი კრიტიკოსები ათვალწუნებული უყურებენ ფორმალისტური პოეზიის წარმომადგენელთა პოეტურ ექსპერიმენტებს. დუტუ მეგრელი თავის „სალიტერატურო შენიშვნებში“ არ იზიარებს ფორმალისტების აზრს პოეზიაში შინაარსისა და ფორმის მკვეთრად გამიჯვნის თაობაზე, უარყოფს დეკადენტების პოეზიას და უაზროდ მიიჩნევს მთელ მათ შემოქმედებას, სამაგალითოდ მოჰყავს ბ. ემელიანოვ-კოხანსკის ლექსი კრებულიდან “Обнаженные первы“ (მ. 1895). დუტუ მეგრელის აზრით, „...შეგიძლიათ, ტექნიკის მხრივ, მშვენიერი ლექსი დაწეროთ, რომელშიც სავსებით იქნება დაცული რითმაც (რიტმიც – თ.ბ.) და ცეზურითაც და რითმითაც იქნება შემკული, მაგრამ თუ მასში აზრი არ იქნება, ის იქნება სიტყვების გროვა და არა პოეზია“ (მეგრელი 1897: 399).

გიორგი გვაზავას ლექსების შეფასება ხშირია 90-იანი წლების ჟურნალ-გაზეთებში. 1895 წელს, მისი კრებულის გამოსვლასთან დაკავშირებით, გამოქვეყნებულ რეცენზი-

აში აღნიშნულია, რომ იგი ხშირად ბაძავს დავით გურამიშვილის ლექსს. რეცენზენტი სამაგალითოდ ასახელებს სტრიქონებს:

„შენი სახე,
მე რო ვნახე,
გულმა წენარა
მე მახარა“... და ა. შ.
(„მოამბე“ 1895: 143).

1898 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა ცნობილი ფრანგი პოეტის ბერანჟეს ლექსების კრებული, რომელიც ქართულად გ. გვაზავამ თარგმნა. ამ მოვლენას აკაკი წერეთელი გამოეხმაურა: „ბერანჟეს შეჭიდების რა მოგახსენოთ, და ისე კი ეტყობა, გ. გვაზავას, რომ ნიჭი არ აკლია, მაგრამ როგორც ჩანს, იმასაც თანვე სდევს თანამედროული ქართული დაუდევრობა და სიზარმაცე. დედა ენის ცოდნაშიც კოჭლობს და ეს სირცხვილია ნიჭიერი ქართველისათვის“ (აკაკი 1899).

1900 წელს ჟურნ. „მოამბის“ მე-12 ნომერში ა. ხახანაშვილი მკითხველს აწვდის ქართული ლექსმცოდნეობის ფუძემდებლის მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ პუბლიკაციას სათაურით „XVIII საუკუნის ქართული თეორია ლექსწყობისა“. ეს ნაშრომი საგანგებოდ არის შესწავლილი ქართველ ლექსმცოდნეთა მიერ, ამიტომ ჩვენ ამჟამად მას არ შევეხებით (გაწერელია 1981: 41-48).*

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული: „ჩვენს საუკუნეში, როდესაც ქართული ლექსწყობის კვლევისას არაერთხელ მიუბრუნდნენ სილაბურობის თეორიას (გ. ყიფშიძე, ნ. მარი, პ. ბერაძე, პ. ინგოროყვა, გ. გაჩეჩილაძე, გ. წერეთელი და სხვ.) სალექსო სტრიქონები მუხლებად დაყვეს და ცეზურას დიდმნიშვნელოვანი ფუნქცია დააკისრეს, „ჭაშნიკს“ კიდევ მეტი ფასი მიეცა“ (ხინთიბიძე 1981: 39) .

* გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება) თბ., 1958; მამუკა ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა, რედაქცია და გამოკვლევა ა. ხინთიბიძისა, თბ., 1981.

80-90-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში თითქმის ორი ათეული წერილი დაიბეჭდა, სადაც საუბარი იყო ან, ზოგადად, ლექსის, პოეტური მეტყველების პრობლემებზე, ან, კონკრეტულად, ქართველ პოეტთა ლექსწყობაზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებო შენიშვნები გამოითქვა გაზ. „კვალში“. ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და რაფიელ ერისთავის ლექსებისა და პოემების განხილვის დროს ავტორები საგანგებოდ შეეხნენ მათი ლექსის რიტმსა და რითმას, შეეცადნენ სალექსო საზომთა კლასიფიკაციას; მიუთითეს ტრადიციულსა და ნოვატორულზე ჩვენს პოეტთა ვერსიფიკაციაში; ძირითადად, სწორად განსაზღვრეს ქართველ კლასიკოსთა ლექსწყობის ხასიათი. ქართული ლექსის დღევანდელი მკვლევარისათვის უთუოდ ანგარიშგასაწე-ვია სილოვან ხუნდაძის ზოგიერთი შეხედულება ილია ჭავჭავაძის ლექსწყობაზე და კოტე დოდაშვილის ნარკვე-ვი რაფიელ ერისთავის ლირიკული ლექსების საზომებზე.

90-იანი წლების პრესაში ვერსიფიკაციის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილებში იგრძნობა გავლენა და კვალი კოტე დოდაშვილის ნარკვევისა „ქართული ლექსწყობა“, რომელსაც ხშირად დაუსახელებლადაც კი ეყრდნობიან იმდროინდელი კრიტიკოსები.

ამრიგად, ვერსიფიკაციის საკითხები XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში ფართოდ არის წარმოდგენილი. გაზეთები: „დროება“, „თეატრი“, „ცნობის ფურცელი“, განსაკუთრებით, „კვალი“, ჟურნალები და კრებულები: „იმედი“, „მწყემსი“, „მომბე“, „აკაკის თვითური კრებული“ ბევრ საინტერესო საკითხს, ფაქტს აცნობს მკითხველს ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიიდან.

ამ პერიოდულ ორგანოთა შორის ქართული ლექსის პრობლემებს ყველაზე ფართოდ და ღრმად განიხილავს „ივერია“. მასში გამოქვეყნებულ წერილთა ანალიზს ეთ-მობა სწორედ ჩვენი წიგნის შემდეგი თავი.

თაზო III

ლექსმცოდნეობის საკითხები „ივერიაში“

ილია ჭავჭავაძის მიერ დაარსებული „ივერია“ თითქმის მთელი ოცდაათი წლის განმავლობაში (1877-1906 წ.წ.) პერიოდულად აქვეყნებდა საყურადღებო წერილებსა თუ გამოკვლევებს ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის მნიშვნელოვან საკითხებზე. თავდაპირველად იგი გაზეთის სახით გამოდიოდა, 1879 წლიდან კი ჟურნალად გადაკეთდა. 1886 წლიდან „ივერია“ ყოველდღიური გაზეთი გახდა და 20 წლის განმავლობაში უდიდეს როლს ასრულებდა ჩვენი ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში.

სათანადოდ არის შესწავლილი ილია ჭავჭავაძის „ივერიის“ როლი ქართული სალიტერატურო კრიტიკის, ძველი ქართული მწერლობის საკითხების კვლევის საქმეში*.

„ივერიაში“ გამოქვეყნებული წერილები, რომლებიც ლექსმცოდნეობის საკითხებს ეხება, ძირითადად განხილულია ა. გაწერელიას, გ. მიქაძის, ა. ხინთიბიძის და სხვათა გამოკვლევებში (გაწერელია 1981: 77-82).

ჯერჯერობით არავის უცდია თავმოყრა, თემატურად დაჯგუფება და გაანალიზება „ივერიაში“ დაბეჭდილი წერილების, რეცენზიების, გამოკვლევებისა, რომლებიც ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი. თუ მათი მნიშვნელოვანი ნაწილი გამოწვლილვით არის შესწავლილი ზემოხსენებულ მკვლევართა მიერ, ზოგიერთის მი-

* შ. სააკაძე, ლიტერატურული კრიტიკა ჟურნ. „ივერიაში“ (XIX ს.); კრებ. ქართული ჟურნალისტიკის ნარკვევები, ტ.1, თბ., 1979; ამავე ავტორის: ლიტერატურული მემკვიდრეობის ზოგიერთი საკითხი ჟურნ. „ივერიაში“, წიგნში: ახალი ქართული ლიტერატურის საკითხები, III, თბ., 1972, გვ. 125-143.

ნ. ტაბიძე, ილია ჭავჭავაძის „ივერია“, თბ., 1977, გვ. 108-145.

ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის საკითხები ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“, წიგნში: ილია ჭავჭავაძე, საიუბილეო კრებული, თბ., 1977, გვ. 264-275.

მართ ნაკლებად არის ყურადღება გამახვილებული, ზოგი კი საერთოდ არ ქცეულა განხილვის საგნად.

XIX საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგიდან განსაკუთრებით გაცხოველდა ინტერესი წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობის გამოცემისადმი, ამის შესაბამისად, 1881 წლიდან „ივერიაში“ ჩნდება რეცენზიები და შენიშვნები ახალდასტამბული წიგნების თაობაზე. რეცენზენტები ანალიზებენ დ. გურამიშვილის, ბესიკის, ალ. ჭავჭავაძის, გ. ორბელიანის და სხვა ქართველ მწერალთა შემოქმედებას, გარკვეულ შეფასებას აძლევენ მათ ლექს-წყობასაც.

1881 წელს პეტრე უმიკაშვილის რედაქტორობით დასტამბული „დავითიანის“ რეცენზენტი, ცნობილი მთარგმნელი და საზოგადო მოღვაწე ი. მაჩაბელი, ორიოდე სიტყვით, ზოგადად ახასიათებს დავით გურამიშვილის პოეტურ ხელოვნებას, კერძოდ, აღნიშნავს, რომ წიგნი „დაწერილია უბრალო, სახალხო ენით, მსუბუქ საამონმოვან ლექსით“ (ყურნ. „ივერია“ 1881: 150).

თედო ჟორდანიას წერილში „დავით გურამიშვილი და მისი დრო“ ამგვარად აფასებს „დავითიანს“: „ძვირფასი განძი ჩვენის მწერლობისა, საკვირველი ენის სიმდიდრით, ახალის მიმართულებით (ენაშიც, ლექსთ-წყობაშიაც), ხუმარა კილოშემართული პოეზიით, თავისუფალი, მაღალი ლექსთახელოვნებითა“ (ჟორდანიას 1882: 38).

როგორც ვხედავთ, ორივე რეცენზენტმა საგანგებოდ აღნიშნა დ. გურამიშვილის ლექსწყობის ნოვატორული ხასიათი, ხალხურ შემოქმედებასთან მისი სიახლოვე და ორიგინალობა.

ი. ს. (იაკობ სვიმონიძე – ფსევდონიმი იაკობ გოგებაშვილისა) წერილში, რომელიც რაფიელ ერისთავის მიერ თარგმნილ ი. კრილოვისა და „სიბრძნე-სიცრუისადან“ ამოკრებილ და გალექსილ იგავ-არაკთა კრებულს ეძღვნება, საკუთრივ პოეტის ლექსის კილოზე საუბრობს და მიუთითებს:

„როგორც სიმღერა-გალობაში, ისე ლექსებში, კილოს პირველი ადგილი უჭირავს. ისე არაფრით არ იცნობა ნამდვილი პოეტი, როგორც შესაბამისი კილოთი. მეორე

მხრივ, ასე აშკარად არაფერი გასცემს უნიჭო ლექსების მჯღაბნელსა, როგორც ულაზათო, უშნო კილო. ხშირად მოხდება ხოლმე ამგვარი შემთხვევა: კითხულობ ლექსს, რითმაც მდიდარია, ცეზურაც მტკიცედ არის დაცული, მაგრამ პოეტურ შთაბეჭდილებას კი ლექსი ვერ სახავს თქვენში“ (ი. ს. 1881: 158).

რეცენზენტი ერთ ღირსებაზეც მიუთითებს: „ლექსი ერთგვარი არ არის მთელს იგავ-არაკში: თავიდგან დაწყებული ბოლომდის იგი იცვლება: ან გრძელდება, ან მოკლდება“ (ი. ს. 1881: 158).

მეორე რეცენზენტი პოეტ ს. ტუსიშვილს იზოსილაბიზმის დარღვევას საყვედურობს და ირონიულად მიუთითებს: „ქართულ ლექსწყობაში სრულებით საჭირო არა ყოფილა, რომ მარცვლების რიცხვი სტრიქონებში თანაბარი იყოს, ან სიმეტრიით განაწილებული“ (ჟურნ. „ივერია“ 1881: 151).

უფრო მოგვიანებით, 1898 წელს გამოსულ კირიონ არქიმანდრიტისა და გ. ყიფშიძის „ქართული სიტყვიერების თეორიის სახელმძღვანელოში“ ვკითხულობთ: „უმთავრესი თვისება ჩვენის ლექსთწყობისა არის თანაბარი რაოდენობა მარცვალთა ყოველს სტრიქონში. ქართული ლექსი საკმაოდ ჰარმონიული არ გამოვა, თუ ერთს სტრიქონში რვა მარცვალთა და მეორეში შვიდი, ანუ ერთ სტრიქონში 12 და მეორეში – 8, როგორც ეს ტონურ ლექსთწყობაშია“ (მიქაძე 1954: 158).

ჩანს, XIX საუკუნის 80-იან წლებში იზოსილაბიზმი ქართული ლექსის აუცილებელ თვისებად ესახებოდათ.

თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „სიტყვიერების თეორიის“ მესამე, 1920 წლის გამოცემაში აზრი ქართული ლექსის თანაბარმარცვლიანობის შესახებ გ. ყიფშიძემ ამგვარად გამოხატა: „ქართულშიაც მოიპოვება ისეთი ლექსები, რომელთა სტრიქონებში მარცვლების რაოდენობა თანაბარი არ არის, მაგრამ ასეთი შემთხვევა იშვიათიც არის და ამით მუსიკალური ტაქტი დაცულია“ (უფრო დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ხინთიბიძე 1984: 94).

ა. ჭავჭავაძის ახალგამოცემულ ლექსთა კრებულს განიხილავს ი. მაჩაბელი და შენიშნავს: „ა. ჭავჭავაძეს შე-

ექლო თავისი ლექსების მომეტებულ ნაწილზე დაეწერა: ჩემი ლექსები იწერება სამღერლად და არა საკითხავად“ (ჟურნ. „ივერია“ 1881: 118).

რეცენზენტი უარყოფითად აფასებს ა. ჭავჭავაძის მაჯამებს – ომონიმურ რითმებს, რაც, მისი აზრით, იმორჩილებს ლექსის შინაარსს და ამცირებს პოეტის შემოქმედების ღირსებას: „პოეტს გულში ჩაუმარხავს, რომ ამა და ამდენი ლექსი უნდა ერთსა და იმავე სიტყვით დავაბოლოო, მაგრამ ისე კი, რომ ყოველ მათგანს სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდესო. რაღა გრძნობა გამოითქმება თავისუფლად, რაღა სიცხოველე და ძლიერება მიეცემა ლექსსა?“ (ჟურნ. „ივერია“ 1881: 118).

თუმცა „ივერიის“ რეცენზენტთა თვალსაზრისი ა. ჭავჭავაძის ლექსთწყობის შესახებ ძირითადად ტენდენციურია. მათ შეუმჩნეველი დარჩათ ის სიახლენი, რაც პოეტმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში (ახალი საზომები, ლექსის რიტმული სახეცვლილებანი).

გ. ორბელიანის შემოქმედებაზე „ივერიაში“ მრავალგზის გამართულა მსჯელობა, რაც ყოველთვის ერთგვაროვანი როდი იყო: თუ ს. ხუნდაძე და ა. ლაისტი მაღალ შეფასებას აძლევენ გ. ორბელიანის ლექსებს, ე. იოსელიანის პუბლიცისტურ წერილში (იოსელიანი 1883: 70-90) უარყოფითად არის შეფასებული პოეტის გადაჭარბებული პესიმიზმი, აღნიშნულია რუსთაველის ლექსის გავლენა გ. ორბელიანის პოეზიაზე.

ე. იოსელიანი ეკამათება გაზ. „დროებას“ და აღნიშნავს: „შოთა რუსთაველის გავლენას ადვილად გრძნობს მკითხველი თითქმის ყოველ ჩვენს შესამჩნევ პოეტზე. „ვეფხისტყაოსნის“ მდიდარი რითმა, მეტყველება, სიტყვის სიმდიდრე, საკვირველად გამოკვეთილი ლექსი უმჩნევლად სდებს თავის ნიშანს მწერალს, რაკი იწყებს იმის შესწავლას“. ეს გავლენა კი, ავტორის აზრით, სხვებზე მეტად ეტყობა გ. ორბელიანს.

სილოვანი (ს. ხუნდაძე) მკითხველს აცნობს გ. ორბელიანის პოეზიის თავისებურებებს და მიუთითებს „სადღეგრძელოს“ იდეურ-შინაარსობრივი და რიტმულ-ვეფონიური მხარის მთლიანობაზე. აღნიშნავს, რომ პერსონაჟთა

ხატვის დროს პოეტი საგანგებოდ არჩევს ლექსის რიტმსა და ჟღერადობას. თამარ მეფის დახასიათებისას „პოეტს ყოველი სიტყვა ისე ტკბილად და წყნარად ამოწუნწუნებს გულიდამ, როგორც მარგალიტსავით წყარო ამოწუნწუნებდეს, იქ, კი, სადაც პოეტი გვიხატავს ჩხუბს, შეტაკებას და მებრძოლ გმირებს, – იქ ყოველი მისი სიტყვა მეხია ზეცისა, იქ მისი სიტყვა წყაროს ჩუხჩუხი კი არა, კლდიდამ გადმოვარდნილი და უფსკრულში მიმსრბოლი გრიგალია“ (სილოვან 1882: 109).

გ. ორბელიანის ურთიმო ლექსის ღირსებაც არ დარჩენიათ შეუმჩნეველი ქართული პოეზიის იმდროინდელ მკვლევარებს, მაგრამ ამაზე ქვემოთ.

„ივერიაში“ ძირითადად სწორად შეაფასეს გ. ორბელიანის ლექსის თავისებურება, მისი დამსახურება ქართული პოეზიის განვითარებაში.

გაზეთ „ივერიაში“ 1890 წელს (№№ 209-210, №№ 270-272) დაბეჭდილი კოტე დოდაშვილის ვრცელი გამოკვლევა „ქართული ლექსწყობა“, რომელშიც საფუძვლიანად არის განხილული პროსოდის, მეტრიკისა და რითმის საკითხები, – საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომად ითვლება ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში.

ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თეორია ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში პირველად ყველაზე საფუძვლიანად და მეცნიერულად კოტე ივანეს ძე დოდაშვილმა (–1919) – სოლომონ დოდაშვილის შვილიშვილმა, მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების საპატიო წევრმა დაამუშავა (გაზ. „ივერია“ 1890: 2)*.

* მოსკოვში, ლიტერატურისა და ხელოვნების ცენტრალურ არქივში (ЦГАЛИ) დაცულია მასალა კოტე ივანეს ძე დოდაშვილის მოღვაწეობის შესახებ ფერწერისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში (1885 წ.). გაზ. „ივერია“ (1890, № 69), კი გვაუწყებს: „...ბ-ნი დოდაშვილი მოსკოვშია, როგორც გვესმის, კვლავაც შრომობს თურმე ქართული გრამატიკის შემუშავებისათვის და ამგვარად განაგრძობს თავისი პაპის (დაუვიწყარი ჩვენის ლიტერატურის და გრამატიკის მოღვაწის სოლომონ დოდაშვილის) გრამატიკულ შრომას...“ ვფიქრობთ, კოტე დოდაშვილის (Додаев Константин Иванович) ცხოვრება და მოღვაწეობა მოსკოვში საგანგებოდ შესწავლისა და კვლევის საგნად უნდა იქცეს.

კ. დოდაშვილის „ქართული ლექსწყობა“ შეაფასა ა. გაწერელიამ (გაწერელია 1953: 79-84). გ. მიქაძემ იგი შენიშვნებითა და ვარიანტებით „ქართული პოეტიკის ქრესტომათიაში“ შეიტანა (მიქაძე 1954: 99-113), ხოლო აკ. ხინთიბიძემ გამოჰყო ამ ნაშრომში დასმული საკითხები: 1) „რას უნდა მიექცეს ყურადღება, როდესაც გვინდა შევიტყოთ წყობილება ლექსისა“; 2) ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნში „Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии“ (Спб. 1802) ქართული ლექსწყობისადმი მიძღვნილი თავის განხილვა, 3) „რა და რა წყობილებით სწერდნენ ჩვენი ძველი პოეტები“; 4) „ლექსის ფორმისა (წყობილებისა) და შინაარსის ურთიერთშესატყვისობის პრობლემა“ (ხინთიბიძე 1984: 78-99) და შეაფასა მათი მეცნიერული მნიშვნელობა.

ჩვენ ამჯერად ყურადღება მივაქციეთ ქართული ლექსწყობის თავისებურებათა კ. დოდაშვილისეული კლასიფიკაციის მე-13-14 პუნქტებს, რომლებიც რითმას ეხება და ნაკლებად არის შესწავლილი ზემოთხსენებულ მკვლევართა ნაშრომებში. კ. დოდაშვილი ქართული ლექსის აუცილებელ ელემენტად მიიჩნევს რითმას და მისი ადგილმდებარეობის შესახებ შენიშნავს, რომ „ლექსში რითმები ან მარტო ყოველი ტაეპის ბოლოზეა, ან ბოლოზედაცაა და ტაეპის შუაღ. შუა რითმები ძალიან მიღებულია ქართულ ლექსწყობაში; რითმის ბგერითი შემადგენლობის თაობაზე ავტორი წერს: „რითმა მომეტებულია შემთხვევაში ქართულის ლექსწყობაში დაკტილისებურია, ე.ი. სამმარცვლოვანია“. მკვლევარის ორივე შენიშვნა ქართული ლექსის რითმის შესახებ არსებითად ზუსტია და ამომწურავი.

ლექსის შინაარსისა და ფორმის შესატყვისობის პრობლემა, რომელიც სილოვან ხუნდაძის გ. ორბელიანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წერილშიც იყო დასმული (1882 წ.), კ. დოდაშვილის ნაშრომში ამგვარად არის გადაჭრილი: „აუცილებელია, რომ გარეგნობით, ანუ თავის წყობილებით ლექსი ცოტათი მაინც შეეფერებოდეს თავის შინაარსს“ (გაზ. „ივერია 1890).

„რითმები აუცილებელ სულსა და გულს შეადგენს ქართულის შაირისას“, – წერდა კოტე დოდაშვილი ზემოსსენებულ წერილში და, მართლაც, „ივერიის“, ფურცლებზე არაერთხელ დადასტურდა ამ სიტყვების უტყუარობა: აქ ხშირად ისტამბებოდა საუკეთესო ნიმუშები ხალხური და ჩვენი კლასიკოსების პოეტური შემოქმედებიდან. მაგრამ ლექსის იმდროინდელ მკვლევარებს არ გამოჰპარვიათ ერთი საგულისხმო ფაქტიც: ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას პოეტურმა ნიჭმა ბევრი მიმდევარი და ეპიგონი წაახალისა, გახშირდა უგემოვნო, მდარე ნაწარმოებები, რომელთა ავტორები მხოლოდ გარეგანი ეფექტისთვის იღვწოდნენ და ლექსის შინაარსს, მის ჰარმონიულობას ნაკლებ ყურადღებას აქცევდნენ.

ილია ჭავჭავაძე ასე მიმართავდა „პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ“: „...ქართულად ლექსად მოწყობა სიტყვისა მეტად ადვილია. არა გვგონია, სხვა რომელიმე ენა წარმოადგენდეს ამისთანა სიადვილეს. ხოლო ლექსი იმით არ ლექსობს, რომ სიტყვების ბოლოები ერთმანეთისათვის შეუწყვიათ: ლექსი პოეზიის შვილია. რა არის პოეზია, ამას ვერა კაცი ვერ აგისხნის, მოქმელიც ტყუილად მოსცდება და გამგონიც. პოეზია საგრძნობელია და არა საცნობელი“ (ჭავჭავაძე 1886: 1). ეროვნულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესებს ნაკლებად აანალიზებდნენ ჩვენი კრიტიკოსები. „ჩვენი ლიტერატურა საერთოდ და პოეზია ცალკედ ჯერ ხელუხლებელი განძია“.

„ჩვენი სწავლულნი, განათლებულნი, დარვინის თეორიას ზედმიწევნით გვაცოდინებენ, ჰეგელის ესთეტიკას, ლესინგისა და ტენის ფილოსოფიის ხელოვნებას თავისის ხელის-გულივით გადაგიშლიან... ერთს პაწია ლექსს კი ჩვენის რომელსამე პოეტისას ვერ გაუძღვებიან, როგორც რიგია“ (ჭავჭავაძე 1887: 1). „ივერია“ ცდილობდა ამ ნაკლოვანების აღმოფხვრას და მის ფურცლებზე ხშირად იბეჭდებოდა პოლემიკური წერილები.

ჩიორა (არტემ ახნაზაროვი) მიმბაძველთა, უნიჭო პოეტთა ერთ ძირითად ნაკლოვანებაზე – რითმით მეტისმეტ გატაცებაზე – ამახვილებს ყურადღებას.

1894 წელს გაზ. „ივერიაში“ (№ 216) დაიბეჭდა ა. ახნაზაროვის კრიტიკული რეცენზია სილოვანის (ს. ხუნდაძის) პოემის „გემის დაღუპვის“ თაობაზე. რეცენზენტი აღნიშნავდა, რომ მასში „რითმის ძებნას შეუწირია თვით პოეზია“ (ჩიორა 1894). ავტორი მალე გამოეხმაურა რეცენზენტს. საპასუხოდ სილოვანისა, ა. ახნაზაროვი აქვეყნებს ვრცელ წერილს, რომელშიც ერთგვარად აზოგადებს იმდროინდელ ახალბედა პოეტთა ნაკლოვანებებს: „ლექსი პროზისაგან, ყოველს ჩვენს მელექსეს რომ ჰკითხოთ, მით განსხვავდება, რომ იქ რითმაა და აქ არ არის. პოეზია არც აზრს დაგიდევს, არც ენას, არც რაღაც მადლსა... თავიცა და ბოლოც პოეზიისა ეს არის; მარცვლები დაუთვალე, ბოლოები გამოუთვალე, ანუ დაურითმე, შაღაშინი გაჰკარ და ლექსია და ლექსი. დავიწყებული აქვთ, რომ რითმა და კეთილ-ხმოვანება მხოლოდ ფერ-უმარულია...“ (ჩიორა 1895: 2).

სამაგალითოდ იმისა, რომ რითმა სულაც არ არის ერთადერთი განმსაზღვრელი ლექსის აგეარგიანობისა, ავტორი ასახელებს გ. ორბელიანის შემოქმედებას: „გრიგოლ ორბელიანის „მუშა ბოქულაძე“ და „მთასა წმიდასა“ დარითმული არ არის, მაგრამ ძნელად თუ რომელიმე ქართული ლექსი შეედაროს იმ დვთაებრივ კეთილ-ხმოვანებით, რომელიც ადამიანს სწორედ რომ სულსა გულს უტკბობს“.

ეს სიტყვები გ. ორბელიანის ურითმო ლექსების ილია ჭავჭავაძისეული შეფასების შორეული ექოა: „განა რითმა რომ არ იყოს, პოეზიაც არ იქნება? აბა, აიღეთ ურითმო ლექსი თავად გრ. ორბელიანისა. აბა, ყურადღებით წაიკითხეთ, რა პოეზიაა ამ ურითმო ლექსებში! პოეზია განსახოვნებაა ჭეშმარიტებისა და არა ჯაჭვი უთავბოლოდ გადაბმული რითმებისა“ (ჭავჭავაძე 1861: 585).

ა. ახნაზაროვი ახალბედა პოეტთა ორ ჯგუფს გამოჰყოფს, რომელთაგან პირველს ახასიათებს სათქმელის გადმოსაცემად ფორმის, რითმის ხელოვნური ძიება, მეორე ჯგუფის წარმომადგენლები კი აზრის მაგივრად მხოლოდ რითმას სთავაზობენ მკითხველს და ცდილობენ, რითმის კეთილხმოვანებით გადაფარონ ნაწარმოების შინაარსობ-

რივი სიმწირე. „ამ ორივე სახის პოეტთა ნაწარმოებს ადვილად აუღებთ ალღოს. პირველში ნაძალადევი კეთილხმოვანებაა, რითმის გამო ხშირად ქართული დამახინჯებულია, მწერალი ერთსა და იმავე სიტყვის დაბოლოებას მრავალჯერ ხმარობს. მეორეში კი რითმას გაუწყალწყალებია მთელი ლექსი. რითმა მშვენიერია, მაგრამ ატყობთ, რომ მორითმე სიტყვები მხოლოდ რითმის წყალობით ჩასკუპულან ლექსში, თორემ სხვაფრივ იქ იმათი ადგილი სულ არ არის“ (ჩიორა 1895: 2). რეცენზენტი ამ ორი ჯგუფის წარმომადგენლებად ასახელებს სილოვან ხუნდაძეს, „დაღუპული გემის“ ავტორს და გიორგი გვახავას, რომელსაც „ბატონიშვილი ლევანი“ ლექსად კი დაუწერია, მაგრამ ა. ახნაზაროვის აზრით, ავტორს „პროზით უფრო უკეთ შეეძლო ამ აზრის გამოთქმა და უფრო ადვილადაც“.

წერილში მართებულად არის შეფასებული რითმის როლი ლექსში: რითმა მხოლოდ ნიჭიერი პოეტის შემოქმედებაში ასრულებს თავის ფუნქციას, ანიჭებს ლექსს კეთილხმოვანებასა და სილამაზეს.

1898 წელს გამოსულ კირიონ არქიმანდრიტისა (გიორგი საძაგლიშვილი) და გ. ყიფშიძის მიერ შედგენილ „სიტყვიერების თეორიის“ შესახებ აზრი გამოთქვას ე. იოსელიანმა „წყალტუბელის“ ფსევდონიმით (გაზ. „ივერია“ 1899: 3-4), მ. კელენჯერიძემ (იქვე, № 58-59), ა. ხახანაშვილმა (იქვე, გვ. 62) და აკაკი წერეთელმა („აკაკის კრებული“, 1899, № 2, განყ. 1, გვ. 100-104) (მიქაძე 1954: 228-229).

„წყალტუბელის“ (ე. იოსელიანის) რეცენზიაში არაფერია ნათქვამი სახელმძღვანელოს იმ ნაწილზე, სადაც ლექსწყობაზეა საუბარი. საგულისხმოა, რომ ავტორები გამოეპასუხნენ რეცენზენტს და სხვა საკითხებთან ერთად, მას უსაყვედურეს უყურადღებობა ამის გამო, რადგან ეს ნაწილი „უმეტესად დამოუკიდებელი შრომაა, თითქმის საკუთარი ჩვენი გამოკვლევაა. შეცდომას თუ ეძებდით, იქ უფრო ბევრს არ იპოვიდით?! გაგვისწორებდით იმ შეცდომებს და მით ჩვენც დიდად დაგვაველებდით და ჩვენს სკოლებსაც“ (კირიონ არქიმანდრიტი 1899). წიგნის ავტორები მადლიერებით იხსენიებენ მეორე რეცენზენტს, მ. კელენჯერიძეს, რომელმაც მათ ლექსწყობის თეორიაში დაშვე-

ბულ შეცდომებზე მიუთითა. „აგერ თქვენს შემდეგ მეორე რეცენზენტმა აკი კიდევ დაგვისახელა ჩვენი შეცდომა ამ მხრივ, მღვ. მ. კელ-ქემ, დიდი მადლობელიცა ვართ პატივცემულის რეცენზენტისა მაგ შეცდომის ჩვენებისათვის, თუმცა უნდა ვსთქვათ, რომ ეგ შეცდომა პირველი გვიჩვენა ჩვენი წიგნის დაბეჭდვის შემდეგ, კერძოდ, რასაკვირველია, ჩვენმა მკვლევარმა, ბ-ნმა თ. ჟორდანიამ“ (კირონ არქივანდრიტი 1899).

მ. კელენჯერიძის შენიშვნა შეეხებოდა ქართულ ლექსში ცეზურის ხმარებას: „შემცდარია აზრი ქართულს ლექსწყობაში ცეზურის ხმარების შესახებაც. ავტორ(ებ)ის აზრით, შოთას თექვსმეტმარცვლოვანს ლექსს უნდა ერთი ცეზურა, ასე:

„იყო არაბეთს როსტევან; / მეფე ღვთისაგან სვიანი“.

ჩვენი აზრით კი, შოთას ლექსს სჭირდება სამი ცეზურა ხმის ასატოკებლად და ლექსის ჰარმონიულად წასაკითხავად, მაგალითად, ასე:

იყო არაბეთს /როსტევან, / მეფე ღვთისაგან / სვიანი,
მაღალი, უხვი, /მაღაბალი, / ლაშქარმრავალი, /ყმიანი.
(კელენჯერიძე 1898)

„სიტყვიერების თეორიის“ სახელმძღვანელოს ქართულ ენაზე პირველად გამოცემას საყურადღებო მოვლენად მიიჩნევს ა. ხახანაშვილი (გაზ. „ივერია“ 1899), მაგრამ, ამასთან ერთად, მიუთითებს იმ ნაკლოვანებებზე, რაც სახელმძღვანელოს ავტორებმა დაუშვეს, როდესაც არ შეეცადნენ, დაედგინათ ლიტერატურის თეორიის პრინციპები. რეცენზენტი მიუთითებს: „ერთ-ერთი ნაწილი სიტყვიერებისა – ლექსთა-წყობა – ემორჩილება კანონებს გარეგანის ტექნიკურ მხრივ და დანარჩენი მრავალფეროვნება შექმნისა მწერლობაში თავისუფალია და შეუზღუდველი“. სარეცენზიო წიგნში ქართული ლექსის ბუნება სილაბურად არის მიჩნეული. ა. ხახანაშვილი ამის თაობაზე შენიშნავს: „წინასიტყვაობაში შემდგენელნი აღი-

არებენ, რომ ორნაირი აზრი არსებობს ჩვენი ლექსთწყობის შესახებ: ერთის აზრით, იგი არის ტონური და მეორე აზრით, სილაბური. შემდგენელი საბუთიანად დაადგინე მეორე აზრს, თუმცა უნდა მოვავსოთ, რომ არსებობს მესამე აზრიც, იგი ეკუთვნის ნ. გულაკს, – რომ ჩვენი ლექსწყობა სილაბურია, მაგრამ ხმის აწევით და მახვილის მოძრაობით ტონურთან დაკავშირებულიაო. ეს აზრი ჩვენ სამართლიანად მიგვაჩნია“ (გაზ. „ივერია“ 1899). როგორც ვხედავთ, ა. ხახანაშვილი იზიარებს თეორიას ქართულ ლექსში მახვილის არსებობის, მისი სილაბურ-ტონურობის შესახებ, რომელიც XIX საუკუნის 80-იანი წლების პრესაში გამოთქვას ჯერ ნ. გულაკმა, – შემდეგ, 1890 წელს, კოტე დოდაშვილმა.

„ივერია“ დიდ ადგილს უთმობდა ქართული სასულიერო თუ საერო პოეზიის სკითხებს. 1886 წ. გაზ. „ივერიის“ 137-ე ნომერში დაბეჭდილია გიორგი მთაწმინდელის ხსენების დღესთან დაკავშირებული მოწინავე წერილი, სადაც ნათქვამია, რომ: „...გიორგი მთაწმინდელი მშვენიერი ლექსთამთხრობელიც ყოფილა. აკადემიკოსი კალინოვსკი ამბობს, რომ გიორგი მთაწმინდელმა მშვენიერის ლექსებით შეამკო ათონის მთაო და ეს ლექსები ყოველ ევროპულის ენებზედ გადაღებულიაო. გათქმული ლექსი კოზლოვისა „Вечерний звон“ სიტყვა-სიტყვით თარგმნილია გ. მთაწმინდელის ლექსისაგანო“ (გაზ. „ივერია“ 1886: 1)*.

გ. საბაგელოვ-ივერიელი გ. მთაწმინდელის შემოქმედებაზე საუბრისას განმარტავს იამბიკოს: „ამ აკროსტიულ გვარ ლექსებს ერქვა ძველად „მარცვალნი გრძელნი, მოკლეთაგან დამოკიდებულნი“, ანუ კუდკეცილი, ურითმო

* საკითხი „რეკა მწუხრისა ძელისა...“ და კოზლოვის „Вечерний звон“-ის ურთიერთმიმართების შესახებ სპეციალურ ლიტერატურაში ამგვარად არის გადაჭრილი: „...ლექსი, რომელიც ქართულად იწყება ასე: „რეკა მწუხრისა ძელისა, მწუხრისა ძელისა, რავდენს ადგიდრავს იგი მოგონებასა“ და რომელსაც გიორგის ნაწარმოებად თვლიან, თვითონ არის თარგმანი კოზლოვის ლექსისა და სტილის მიხედვით შეუძლებელია გადატანილ იქნეს XI სუკუნეში. იგი გადმოთარგმნილ უნდა იყოს XIX საუკუნის ოცდაათიან წლებში“ (კეკელიძე 1980: 234).

ლექსი (jambus), რომელიც ჩვენში ბერძენ-ლათინთა მიზანით შემოსულა. ეს ლექსი უხმარნიათ ძველად საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში განსკუთრებით მონასტერთა მოღვაწეებს“ (საძაგელოგი-ივერიელი 1895).

იამბიკოს ამგვარი განმარტების ტრადიცია ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომიდან „გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა“ (1832 წ.) უნდა მოდიოდეს. თეიმურაზ ბაგრატიონი გვაუწყებს: „იამბნი ნუ იამბიკონი იწოდებიან (ქართულად) კუდაკვეთილად ანუ კუდაკვეცილად, რომელსაცა ქართველთა მესტიხენი უხმობენ უფრო ხშირად იამბიკოს“ (მიქაძე 1954: 71).

პოეტ პეტრე ლარაძის („ყარიბი“, „ეგრისელი“, „არტანუჯელი“) შემოქმედებას დიდ ადგილს უთმობს გაზ. „ივერია“. ე. თ-ი (ეჭვთიშე თაყაიშვილი) თავის ბიბლიოგრაფიულ მიმოხილვაში, სადაც ეხება „მწყემსის“ რადაქტორ, დეკ. დ. ღამბაშიძის მიერ დასტამბულ ახალ წიგნს „საქართველოს ძველი დროის თავგადასავალს“, მკითხველს აცნობს აქ დაბეჭდილ პეტრე ლარაძის „წიგნ მრავალფერ ყვავილოვანს“. მოიხსენიებს ამავე ავტორის მეორე თხზულებას „დილარიანს“, რომელიც შეიცავს სხვადასხვაგვარ ლექსს, მათ შორის „ყარიბულს“, რომელიც „ოცმარცვლიანია, ტაეპში აქვს ოთხი ლექსი და თითოეული ლექსი განიყოფება სამად, რომლის პირველ ორ ნაწილს აქვს ერთნაირი დაბოლოება“ (ე. თ-ი 1899). აქვე რეცენზენტს მოჰყავს პეტრე ლარაძის მიერ შემოღებული „ყარიბულის“ ნიმუში. ზაქარია გულისაშვილი პეტრე ლარაძეს ასე გვიხასიათებს: „მეფეთ მწიგნობარი, რომელიც დიდი ნიჭითა და ხელოვნებით ხან „ჩახრუხაულის“ ტაეპით, ხან მშვენიერის პროზით, ხან „ყარიბულის“ ლექსით, ხან „შიარულის“ ტაეპით, ხან „ფისტიკურის“ თქმით გვიამბობს დილარ ხელმწიფის, ანუ დილარ მძღველის და მისი ქნარის ამბებს“ (გულისაშვილი 1900).

ამგვარად, „ივერიაში“ დაბეჭდილია თითქმის 30 წერილი, რომლებიც ქართული ლექსმცოდნეობის ამა თუ იმ საკითხს ეხება. მათში მეტ-ნაკლები სისრულითა და სიზუსტით არის დახასიათებული ეროვნული ლექსის ბუნე-

ბა, ლექსის სახეები, რითმა, ქართველ პოეტთა შემოქმედებითი თავისებურებანი, ამ მხრივ. ზოგიერთ წერილს აშკარად ატყვია დიდი ილიას ნააზრვეის კვალი.

„ივერიაში“ დაბეჭდილ კოტე დოდაშვილის წერილების ციკლში გამოკვეთილად დაისვა საკითხი ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თაობაზე, რომელიც გაიზიარა ა. ხახანაშვილმა.

ამავე დროს, რეცენზენტები „ივერიის“ ფურცლებზე დადებითად გამოეხმაურნენ კირიონ არქიმანდრიტისა და გ. ყიფშიძის მიერ შედგენილი „სიტყვიერების თეორიის“ სახელმძღვანელოს გამოსვლას, რომელშიც ავტორები გამოთქვამდნენ შეხედულებას ქართული ლექსის სილაბურობის თაობაზე.

„ივერია“ დიდ ადგილს უთმობდა ქართული სასულიერო თუ საერო პოეზიის ნიმუშთა განხილვას. ჩანს, იმდროინდელი ავტორები უკვე საჭიროდ თვლიდნენ ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაზე ზოგადად საუბრისას, ყურადღება გაემახვილებინათ, კონკრეტულად, ლექსის პრობლემებზეც.

**ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის
10-20-იანი წლების პერიოდიკაში**

ქართული ლექსის განახლების პროცესი, რომელიც XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან დაიწყო და ეროვნული პოეზიის „მსოფლიო რადიუსით“ გამართვას ითვალისწინებდა, თავისებურად აისახა იმდროინდელ პერიოდულ გამოცემებში, როდესაც მკაფიოდ შეიმჩნევა სამეცნიერო თვალსაწიერის გაფართოება ფორმისეული საკითხების შესწავლის მხრივ. „ფორმალური პოეტიკის“ კვლევის მეთოდების გამოყენებამ სხვა ასპექტით დააყენა ლექსის პრობლემა. კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი წერდა: „ფორმალური პოეტიკის თვალსაზრისით უარყოფილ იქნა ლექსის ეკვივალენტური ბუნება. აქ ლექსი არის არა ნიშანი რაიმე გარეშე არსებული მოვლენის, არამედ თავისთავად მხატვრული ფაქტი, რომლის მთელი რეზონანსი მოქცეულია მის იმანენტურ არსში; ამიტომ პოეზია ხასიათდება არა მნიშვნელობით, არამედ დანიშნულებით“ (ჟღენტი 1926: 163).

პოეზიაში ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის ნაცვლად, ფორმალურმა პოეტიკამ შემოიტანა ახალი ტერმინები: „მასალა“ და „ხერხი“. მასალა, რომელიც არსებობს თავისთავად, სტილისტური ხერხების მეშვეობით ქმნის მხატვრულ ფაქტს, საკუთარი მხატვრული ფუნქციით.

უდიდესი გავლენა იქონია, როგორც ცნობილია, იმდროინდელი ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაზე ე. ზივერსის „სმენითი ფილოლოგიის“ სკოლამ, რომელმაც პოეზიის მთავარ დანიშნულებად სმენითი შეგრძნება გამოაცხადა. ამ სკოლის წარმომადგენლები გადაჭრით ამტკიცებდნენ, რომ პოეზიის ამთვისებელი აპარატი არის ყური და არა თვალი. ლექსის დაწერილ ტექსტს კი მუსიკალურ ნოტთან აიგივებდნენ*.

* საყურადღებოა, რომ პოეტური ნაწარმოების სრულყოფილი აღქმისათვის მის ხმამაღლა წაკითხვას აუცილებლად მიიჩნევდა ცნობილი

„ფორმალური მეთოდის“ სკითხვებზე საუბრისას ვ. ჟირმუნსკი აღნიშნავდა, რომ XX საუკუნის დამდევებიდან დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის მეცნიერთა ინტერესის სფეროში აღმოჩნდა „პოეტური სტილის პრობლემა, სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, ანუ, ერთი მხრივ, პოეზიის როგორც ხელოვნების შესწავლის, მეორე მხრივ – ენის, როგორც სიტყვიერი ხელოვნების შესწავლის პრობლემა“ (ჟირმუნსკი 1977: 94).

ქართული პოეზიის ისტორიაში XX საუკუნის 10-20-იანი წლები ის დრო იყო, როცა „ძველი საშუალებანი, ხერხები ხელოვნებაში წყვეტენ მოქმედებას, შეჩვეულობის გამო ყურადღებას ვეღარ იქცევენ, ახალი ხერხები კი გამოდიან როგორც კანონიდან გადახრა, როგორც კონტრასტი“ (ჟირმუნსკი 1977: 99). ამიტომაც არის, რომ ახალი პოეტური ფორმების დამკვიდრება, „ცისფერყანწელთა“ მიერ შემოტანილი ევროპული ლექსის მკაცრი ფორმები, ვერლიბრი, ფუტურისტთა პოეტური ცდები, ერთი მხრივ, გაცელებას და უკმაყოფილებას იწვევს (ვ. წერეთელი, „ფუტურიზმი და მეცნიერება“, ჟურნ. „ცხოვრება“, 1916, № 6, გვ. 27-30; სოლოგუბის ლექციაზე) „ჩვენი დროის ხელოვნება“ (გაზ. „დილა“, 1913, № 31, გვ. 3; გენო ყორჩიბაში, „პოეზიით მთვრალნი“, გაზ. „ტრიბუნა“, 1923 წ., 13 მაისი, № 469, გვ.

გერმანელი ფილოსოფოსი ჰეგელი. მისი აზრით, პოეზია აუცილებლად სულიერი უნდა იყოს და, ამავე დროს, მან უნდა მოგვცეს სამყაროს მთელი სივრცე და სისავსე: „ამგვარი გახსნის შესაძლებლობა სწორედ ენაშია. მისი ლექსწყობა, მახვილები და ა. შ. გამოდის როგორც მეტყველების ჟესტები, რომლებშიც სულიერი შინაარსი თავის გარეგნულ სახეს იღებს. **პოეტური ნაწარმოები უნდა იკითხებოდეს სმამადლა, იმდერებოდეს, დეკლამაცია ხდებოდეს მისი, მათ უნდა წარმოადგინონ თვითონ ცოცხალი სუბიექტები, მუსიკალურ ნაწარმოებთა მსგავსად (ხაზგასმა ჩვენია. – თ.ბ.)**

ჩვენ, მართალია, შევეჩვიეთ ეპიკური პოემებისა და ლირიკული ნაწარმოებების კითხვას ჩვენთვის და მხოლოდ დრამატულ ნაწარმოებებს ვუსმენთ და ვუყურებთ ჟესტების თანხლებით. პოეზია, თავისი გაგების თანახმად, არსებითად, წარმოადგენს თავისთავად ხმიერ ხელოვნებას და იგი უნდა გაცხადდეს მთელი სისავსით, როგორც ხელოვნება, მას მით უფრო არ შეუძლია გადაუხვიოს ამ ხმიერებას, რადგან ეს მისი ერთადერთი მხარეა, რომელიც რეალურად არის დაკავშირებული მის გარეგნულ არსებობასთან“ (ჰეგელი 1968: 417-418).

2 და ა. შ.), ხოლო მეორე მხრივ, შეიმჩნევა ახალი თაობის მკვლევართა განსაკუთრებული ინტერესი პოეტური სტილის პრობლემათა მიმართ. მეტრიკის, მელოდიკის, რიტმის, ლექსის კომპოზიციის საკითხებზე მსჯელობა აუცილებელი და ბუნებრივი ხდება ქართველ ლიტერატორთა იმდროინდელ წერილებში.

ქართული ლექსწყობის მკვლევარები ითვალისწინებენ ევროპული და რუსული ლიტერატურისმცოდნეობის, ვერსიფიკაციის პრობლემათა კვლევის ახლებურ მეთოდებსა და გზებს, რის შედეგადაც, განსაკუთრებით 20-იანი წლებიდან, იხვეწება ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე დაწერილ გამოკვლევათა და სტატიათა სტილი, იზრდება მათი მეცნიერული ღირებულება.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნდა რამდენიმე წერილი, რომლებშიც საუბარი იყო ლექსისა და პროზის განსხვავების შესახებ. ავტორები გამოჰყოფდნენ მათ სპეციფიკურ ნიშნებს, საუბრობდნენ ლირიკული ლექსის თავისებურებათა შესახებ სიმბოლისტურ პოეზიაში. ცნობილი ქართველი მეცნიერი, ლექსის თეორეტიკოსი აკაკი გაწერელია, თავის ერთ-ერთ პირველ სტატიასში „ახალი ლექსალობის შესახებ“, შენიშნავს თანამედროვე რუსულ პოეზიაში ახალდამკვიდრებული ლირიკული ლექსის ორ სახეობას: თხრობითსა და აღწერითს, ახასიათებს მათ სპეციფიკურ ნიშნებს და მიიჩნევს, რომ თანამედროვე პოეზიაში უპირატეს ადგილს თხრობითი ლექსი დაიკავებს (გაწერელია 1928: 29-34).

„ლექსისა“ და „პროზის“ შორის არსებული განსხვავება შეიმჩნეული და გაანალიზებულია ქართული ვერსიფიკაციის მკვლევართა მიერ, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 60-იან წლებში (ჟურნ. „ცისკარში“), მაგრამ ამჯერად ამ საკითხებზე საუბარი უფრო პროფესიულია.

რუსულ ლექსმცოდნეობაში „ლექსისა“ და „პროზის“ განმასხვავებელ ნიშანთა აღნიშვნისას ძირითადად იზიარებენ ბ. ტომაშევსკის მიერ გამოყოფილ ორ თვისებას: 1) სალექსო მეტყველება დანაწევრებულია ერთმანეთისად-

მი დაპირისპირებულ ერთეულებად (სტრიქონებად), პროზა კი გაბმული მეტყველებაა; 2) ლექსს აქვს შინაგანი საზომი (მეტრი), პროზას კი – არა (ტომაშევსკი 1959: 293). ვ. ხოლშევიკოვი ამ ორ ნიშანთაგან პირველს უფრო მნიშვნელოვნად მიიჩნევს და მიუთითებს აგრეთვე სალექსო მეტყველებაში რიტმის უწყვეტობის დარღვევაზე. მუსიკალური რიტმისაგან განსხვავებით (ხოლშევიკოვი 1962: 6). მ. ლოტმანის აზრით, „იმისათვის, რომ ტექსტი ფუნქციონირებდეს, როგორც პოეტური, აუცილებელია მკითხველის ცნობიერებაში იყოს მოლოდინი პოეზიისა, აღიარება მისი შესაძლებლობისა, ტექსტში კი განსაზღვრული სიგნალები, რომლებიც ნებას მოგვცემს ეს ტექსტი ლექსად აღვიქვათ. ასინი აღიქმება როგორც „ძირითადი თვისებები“ პოეტური ტექსტისა“ (ლოტმანი 1972: 54). მ. ლოტმანს ლექსის სტრუქტურულ საფუძვლად რიტმი მიაჩნია. ბ. ტომაშევსკი დიდ როლს ანიჭებს, აგრეთვე, პოეტურ ინტონაციასაც, რადგან პოეტთან ინტონაციური მონაკვეთები პასიურად კი არ ირეკლავს აზრს, არამედ აქტიურად არეგულირებს მის გამოხატულებას. პოეზიაში ინტონაცია მექანიკურად იბადება მეტყველებიდან (ტომაშევსკი 1959: 296). ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში თეორიამ, რომ ლექსი არის „მეტყველების ნაკადში განხორციელებული მუსიკა“, წარმოშვა ე. წ. „ზაუმური“ პოეზია, ისეთი პოეზია, რომელიც უაზრო ბგერების გაერთიანებას წარმოადგენდა. ქართველმა ფუტურისტებმა თავისებური ხარკი გადაუხდეს ამ თეორიას და არაერთი წერილი მიუძღვნეს „ზაუმურ“ პოეზიაში ენისა და ბგერათა როლის საკითხს.

ი. ვართაგავას წერილში „პროზა და პოეზია“ ერთმანეთისაგან გამიჯნულია ცნებები „პროზა“ და „პოეზია“, „პროზა“ და „ლექსი“. ავტორის აზრით, „ლექსი“ და „პოეზია“ თანასწორმნიშვნელოვანი არ არის, რადგან ხშირად „კანონიერი, სწორი და ტკბილხმოვანი ლექსი შეიძლება სრულებით მოკლებული იყოს პოეზიას“ (ვართაგავა 1910: 10). „პროზასა“ და „ლექსს“ შორის განსხვავება თუ გარეგნულია, „პროზასა“ და „პოეზიას“ შორის – შინაგანი და არსებითი. მკითხველზე ძლიერი ემოციური ზეგავ-

ლენისათვის, გარდა ენის შესაძლებლობათა სრული გამოვლენისა, ლექსს ესაჭიროება „მოქმედება რითმისა“.

წერილში სწორად არის შენიშნული „პოეზიისა“ და „ლექსისა“ არაერთმნიშვნელოვნება.

მ. გ-ჩია (გობენია) პოეზიის ესთეტიკის შესახებ ფრანგი ფილოსოფოსის შარლ რენუვიეს ნაშრომის მიხედვით საუბრობს, ხოლო ცნებებს „პოეზია“ და „ლექსი“ იგი ერთმანეთისაგან არ მიჯნავს.

მელ. გობენია ლექსისათვის უმნიშვნელოვანესად თვლის: „ზომისა, რიტმისა, ხმის ამადლებისა, რაოდენობისა (მარცვალთა – თ. ბ.) და რითმის იდეათა კავშირს“ (გობენია 1910: 4).

ამ მიზნით ავტორი ერთმანეთს უდარებს ფსევდოკლასიციზმისა და რაციონალისტური მიმდინარეობის წარმომადგენელი პოეტებისა და რომანტიკოსების შემოქმედებას. პირველნი, რომელნიც მისდევდნენ ბუალოს „პოეტურ ხელოვნებაში“ გამოთქმულ პრინციპს: „რითმა არის მხევალი და უნდა გემორჩილებოდესო“, ეძიებდნენ რითმას და, ბუნებრივია, თავიდან ვერ აიცილებდნენ ხელოვნურობასა და აზრის დამახინჯებას. რომანტიკოსთა პოეზიაში კი, მ. გობენიას აზრით, რითმა უკავშირდება ლექსის ძირითად იდეას და მისი მეოხებით ხშირად იხატება მშვენიერი პოეტური აზრი. რითმის მნიშვნელობას განსაკუთრებით მიაქციეს ყურადღება თანამედროვე პოეტებმა, ვინაიდან ავტორის აზრით, „...ეგ არის ერთადერთი საშუალება, რაიცა სჭრის და აღბეჭდავს ლექსთა ტაეპებს სხვადასხვა რიცხვის სილაბურ ჯგუფთა მსვლელობაში“ (გობენია 1910: 6). თუმცა არც ურითმო, თეთრ ლექსს უარყოფს ავტორი და მიაჩნია, რომ რიტმი მარტო რითმას არ ემყარება, მას განსაზღვრავს, აგრეთვე, „ცეზურა და კეთილხმოვანი სიტყვები“.

წერილი პრობლემის ახლებური გადაჭრით არ იქცევს ყურადღებას. იგი უფრო მნიშვნელოვანია თანამედროვე პოზიციებიდან წარსულის პოეტური შემკვიდრეობისა და უახლესი პოეზიის მიმართულების სწორად შეფასებით. რიტმის მორგანიზებულ ფაქტორთა შორის ცეზურისა და კეთილხმოვანი სიტყვების დასახელებაც არ არის შემთხ-

ვევითი, თუმცა ავტორი დაწვრილებით აღარ განმარტავს მათ როლსა და მნიშვნელობას.

ფშაური ხალხური ლექსის ერთ-ერთ სახეობაზე „სიმღერეზე“ ამახვილებს ყურადღებას ცნობილი ქართველი პროზაიკოსი, „მკერდშებოლილი მერცხლისა“ და „თურმანის“ ავტორი ბასილ მელიქიშვილი თავის წერილში „ფშაური სიმღერა“ (მელიქიშვილი 1924: 2).

პოეზიის, ლექსის არსისა და რაობის გარკვევას, მის თავისებურ გააზრებას შეეცადნენ ქართველი ფუტურისტები, რომლებიც, რუსი და უცხოელი „ზაუმური“ პოეზიის წარმომადგენლების მსგავსად, განსაკუთრებულ როლს ანიჭებდნენ ლექსის ბგერით ორგანიზაციას. მათვე წამოჭრეს საკითხი ბგერის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ხალხურ პოეზიაში. ლ. ასათიანის აზრით, „ზაუმური ენა“ გარკვეულად არსებობს ხალხურ პოეზიაში, ისე, როგორც, მაგალითად, რითმა ცოცხლობდა არა გაცნაურებულად, თუ გინდ ემბრიონული მდგომარეობით – ანტიკურ ლექსში და, აგრეთვე, უძველეს ქართულ სასულიერო პოეზიაში“ (ასათიანი 1928: 26). ავტორი აქვე გვთავაზობს „ზაუმის“ შესატყვის ქართულ ტერმინს „ლიტონი“.

როგორც ცნობილია, ქართულ ენაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ზმნას. ფუტურისტებმა უარყვეს მისი აქტიური როლი, რადგან „ლექსალური მეტყველების დროს ზმნის გრემეც იქმნება მოძრაობა“ (ჩაჩავა 1924-25: 86).

ხალხური პოეზიის ნიმუშებზე დაყრდნობით, ფუტურისტები შეეცადნენ თავიანთი თემატიკისა და პრობლემატიკისათვის მიესადაგებინათ ენაში არსებული ბგერები, რასაც მათთვის საშუალება უნდა მიეცა „საგნების სიტყვიდან განთავისუფლებისა“ (ჩიქოვანი 1924-25: 82).

შალვა ალხაზიშვილი ერთგვარი თეზისების ფორმით გვაწვდის ქართველ ფუტურისტთა მოსაზრებებს თანამედროვე ლექსის ტექნიკის თაობაზე. „პოეზია, სადაც ფორმა არის მხოლოდ მოვლენა, თანაც პროცესი. აქედან ყოველი ფორმა არის მოძრაობა. შესაძლებლობა დინამიური სიტყვის, რომელიც სახიერდება ლექსალურ თქმაში. Vers libre კომპრომეტიულად გაკოტრდა. აქედან ზაუმი არის განთავისუფლება სიტყვის ყოველგვარი მონობისაგან... ყოველი

სიტყვა ჯერ ხმა არის, მერე შინაარსი...“ (ალხაზიშვილი 1924-25: 61).

თანამედროვე ქართულ ლექსმცოდნეობაში შეფასებულია ფუტურისტული პოეზიის მნიშვნელობა და მითითებულია, რომ „ბგერათა რიგის სუბიექტურმა მიმაგრებამ მნიშვნელობასთან ფუტურისტული შემოქმედება პოეზიის მიღმა დატოვა“ (დოიაშვილი 1981: 196).

ფრაგმენტული, კონტრასტული, ტრადიციული თვალსაზრისისაგან მკვეთრად განსხვავებული შეხედულებანი სალექსო ტექნიკაზე, მის ბუნებაზე განსაკუთრებით გახშირდა 10-იანი წლების დასაწყისის ჟურნალ-გაზეთებში; მწვავედ იგრძნობოდა საჭიროება სპეციალური თეორიული ნაშრომებისა ლექსწყობის თეორიის შესახებ. სწორედ ამის თაობაზე მიუთითებდნენ ჯერ კიდევ 10-იან წლებში (მ. გობეჩია ზემოთდასახელებულ წერილში), ხოლო 1921 წელს გ. ტაბიძე სტატიაში „აკადემია პოეზიის“ ასაბუთებს აკადემიის შექმნის აუცილებლობას, სადაც ლექსის პრობლემებს განიხილავენ (ტაბიძე 1921: 3)*.

„ქართული ლექსწყობის“ პირველი სისტემატური კურსის შექმნის ცდა ს. გორგაძეს ეკუთვნის. 1930 წელს კი წიგნად გამოიცა მისი გამოკვლევა „ქართული ლექსი“.

* საგულისხმოა, რომ ამგვარი „აკადემია“ შეიქმნა კიდევ ხელოვნების სასახლეში, თუმცა „აკადემიას ვერ მიეცა ისეთი სახე, როგორც განზრახული იყო ინიციატორთაგან, მაგრამ არასდროს ტფილისში ასე მძაფრად არ დამდგარა პოეზიის პრობლემა, როგორც პოეზიის აკადემიაში... საკმარისია მხოლოდ იმის თქმა, რომ აქ გაიმართა ორ თვეში 17 მოხსენება“, – გვაუწყებს გაზ. „ბარბიკადი“ (1922, № 4, გვ. 3). ტ. ტაბიძის წერილში გამოთქმული სურვილი, ჩანს, ნაკარნახევი იყო იმდროინდელ რუსულ ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრებული კვლევის მეთოდების გაცნობისა და ათვისების შედეგებით. როგორც ცნობილია, ვ. ივანოვა თავის „Общество ревнителей художественного слова“ (ე. წ. „პოეზიის აკადემია“) გააერთიანა პოეტები და ფილოლოგები, რომლებიც დაინტერესებული იყვნენ პოეტური ნაწარმოების ფორმის შესწავლით (1910-1912 წ. წ.), ხოლო 1916-1919 წლებში სამი გამოცემა გამოვიდა „Сборников по теорий поэтического языка“, რომელთა ავტორები გაერთიანდნენ ე. წ. „ოპოიაზ“-ში (ОПОЯЗ-Общество изучения поэтического языка) ამ საზოგადოების ჩამოყალიბების შესახებ არსებული ვერსიებისა და მისი დანიშნულების თაობაზე დაწვრილებით იხილეთ წიგნი: Ю. Тынянов, Поэтика. История Литературы. Кино. М., 1977, с. 504-507.

ფაქტობრივად, ახალი ქართული მეტრიკის ისტორიას საფუძველი სწორედ ს. გორგაძის ამ ნაშრომით დაედო. იგი, ძირითადად, მიზნად ისახავდა ქართული ლექსის საზომების შესწავლას. ნაშრომში განხილულია ქართული მახვილის საკითხი. მახვილის შესახებ ს. გორგაძის დაკვირვებანი: „წინარე მკვლევართა (ნ. ჩუბინაშვილი, კ. დოდაშვილი) მონაცემებს ეყრდნობა. იგი იზიარებს შეხედულებას ქართული აქცენტის დაქტილურ ბუნებაზე. ამავე დროს, იზიარებს ნ. მარის ზოგიერთ დაკვირვებასაც მახვილის საკითხში. ამ საფუძველზე დაყრდნობით მკვლევარი რამდენიმე საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ოთხმარცვლიანი სიტყვების აქცენტზე და ე. წ. „სინტაქსურ ჯგუფებზე“...

...ჩვენი ლექსმცოდნეობის დღევანდელ დონეზე ს. გორგაძის ზოგიერთ მოსაზრებას ქართული მახვილის ბუნების შესახებ თავისი მნიშვნელობა არ დაუკარგავს“ (დოდაშვილი 1971: 8).

ს. გორგაძის „ქართული წყობილსიტყვაობა. ლექსთა-წყობის თეორიიდან“ პირველად 1912 წელს გამოქვეყნდა (კრ. „გრდემლი“, წ. 1, 1912, განყ. II, გვ. 3-61).

გამოკვლევის შესავალში ავტორმა განმარტა წყობილსიტყვაობის რაობა და მიუთითა ლექსის ძირითად ფაქტორზე, მის „წყობილზომიერებაზე“ ანუ რიტმზე.

რიტმის განსაზღვრისას ს. გორგაძემ მარცვალთა, მუხლთა და ტაეპთა მწყობრ და პერიოდულ მიმდევრობაზე გაამახვილა ყურადღება. ნაშრომის შესავალშივე მან გამოკვეთა ლექსწყობის სამი უმთავრესი სისტემა: მეტრული, ტონური და სილაბური, აღნიშნა მათ შორის განსხვავების საფუძველი.

ქართული ლექსის უმარტივეს რიტმულ ერთეულად ს. გორგაძეს მუხლი მიაჩნია, რომელიც „შესდგება ერთის მადლისა და რამდენისამე დაბალის მარცვლისაგან“.

სწორედ მუხლი დომინირებს ს. გორგაძისეულ ტაეპის, ხანისა და რითმის დეფინიციებში. „ქართული ტაეპი რთული რიტმული ერთეულია, რომელიც წარმოადგენს ორის ან სამის მუხლის მწყობრ თანმიმდევრობას“ (გორგაძე 1912: 18).

„რითმა კი არის სალექსო მუხლების ბოლო მარცვალ-თა შეთანხმება ერთსა და იმავე ტაეპში, ან სხვადასხვა ტაეპებში“, – წერს ს. გორგაძე, რომელიც რითმისა და მახვილს შორის მსგავსების საფუძვლად მათ შემაერთებელ, საკომბინაციო ძალას მიიჩნევს.

ს. გორგაძემ „ქართულ წყობილსიტყვაობაში“ მოგვცა ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციის ცდა: „ტაეპთა და ხანათა ძირითადი რიტმული ზომა (ხაზგასმა ჩვენია – თ. ბ.) უნდა დაედოს საფუძვლად ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციას“. – ასეთია ს. გორგაძის აზრი. როგორც ვხედავთ, მკვლევარი აიგივებს რიტმისა და მეტრის ცნებებს, რაც ასევე არ იყო გამიჯნული XIX საუკუნის II ნახევრის ქართველ ლექსმცოდნეთა შრომებში. მათი დიფერენცირება ჩვენში ცოტა მოგვიანებით მოხდა, რუს ლექსმცოდნეთა გამოკვლევების საფუძველზე. ს. გორგაძე ქართულ ლექსთა სამ დიდ ჯგუფს განასხვავებს: ორ-მუხლიანებს, სამ-მუხლიანებს და ნარევს.

ცეზურის ძალა და მნიშვნელობა, ქართული ლექსის ბუნების მკვლევარისეული განსაზღვრებიდან გამომდინარე, არ უნდა ყოფილიყო გადამწყვეტი ქართული ლექსისათვის. ამის თაობაზე საგანგებოდ მიუთითებს ავტორი.

ს. გორგაძის დასკვნა ქართული წყობილსიტყვაობის ბუნებაზე ამგვარია: ქართული ლექსწყობა ტონურ-სილაბურია; ქართული ლექსის სრულყოფილებისათვის კი მკვლევარს აუცილებლად მიაჩნია ჰარმონიულად შერწყმა ლექსში ტონური და სილაბური სისტემების დამახასიათებელი თვისებებისა: 1) მუხლისა და მახვილის ბუნებრიობა; 2) ტაეპთა რიტმული ერთგვარობა; 3) უნაკლულო რითმა. სწორედ მათი შეხამებით შეიქმნებოდა, ს. გორგაძის აზრით, ლექსის იდეალური ფორმა.

მკვლევარის ამგვარი დასკვნის პრაქტიკული განხორციელება ახალგაზრდა ქართველ პოეტებს უნდა ეკისრათ, მაგრამ როგორც ქართული პოეზიის შემდგომმა განვითარებამ გვიჩვენა, სრულიად განსხვავებული სახის ლექსმა მიიზიდა მათი ყურადღება.

მკვლევარის აზრით, ლექსისათვის იდეალურია სტროფში ტაეპთა თანაბრობა, ხოლო სტროფული მრავალფე-

როვნება, „ნარევი ლექსები“, – ქართულ ლექსში უარსა-ყოფია: „ამგვარი ლექსი გამოსათქმელადაც მიიმე არის და მოსასმენადაც არა მუსიკალურია. საზოგადოდ, არეული ლექსი ქართულ ენას არ უხდება, ამგვარ ლექსს კეთილხმოვანებით კარგი პროზა სჯობია!“ – წერდა ს. გორგაძე დავით გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსის“ სტროფზე საუბრისას. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, ს. გორგაძე წარმომადგენელია ე. წ. „ფორმალური კონსერვატიზმისა“ (ა. გაწერელია).

ს. გორგაძის „ქართულ წყობილსიტყვაობაში“ დასმულმა პრობლემებმა, განსაკუთრებით მისმა დაკვირვებამ ქართული სიტყვათმახვილების თაობაზე, თანამედროვე მკვლევართა და კრიტიკოსთა გამოსმაურება გამოიწვია. მაგალითად, გიორგი ჯაბადარი თავის წერილში დიქციის თაობაზე საგანგებოდ ეხება მახვილის როლს სასცენო მეტყველების დროს და სახელმძღვანელოდ უსახელებს მსახიობებს ს. გორგაძის ნაშრომს, აქვე მოჰყავს ვრცელი ამონაწერი გამოკვლევიდან. კერძოდ, ის თავი, სადაც ს. გორგაძე მახვილზე საუბრობს (ჯაბადარი 1915: 50).

ს. გორგაძის „ქართულ წყობილსიტყვაობას“ მრავალგზის ახსენებენ, აგრეთვე, XX საუკუნის 10-იან წლებში გაზეთების „Закавказье“-სა და „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე შიო დავითაშვილსა და ქართული ლექსწყობის ცნობილ მკვლევარს გ. ყიფშიძეს შორის ვერსიფიკაციის პრობლემებზე გაჩაღებული პოლემიკის დროს.

შიო დავითაშვილი (1857-1933 წ. წ.) ცნობილი ქართველი რევოლუციონერ-ხალხოსანი იყო. სწავლობდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში, საიდანაც აკრძალული ლიტერატურის კითხვის გამო გაურიცხავთ. 80-იან წლებში შ. დავითაშვილმა გორში დააარსა ხალხოსნური წრე „საიდუმლო კომიტეტი“, რომელსაც კავშირი ჰქონდა „ნაროდნია ვოლიასთან“. 1883 წელს იგი დააპატიმრეს და მეტეხის ციხეში ჩასვეს. პატიმრობიდან განთავისუფლების შემდეგ ცხოვრობდა გორში, პოლიციის მეთვალყურეობის ქვეშ; რევოლუციურ საქმიანობას ჩამოშორდა (ქსე 1977: 338). ყოფილმა რევოლუციონერმა ლიტერატურულ-კრიტიკული მოღვაწეობა დაიწყო და XX საუკუნის 10-იან

წლებში ქართული ლექსმცოდნეობის პრობლემებს წერილიც მიუძღვნა.

ჯერ კიდევ 1884 წელს აღნიშნა ნ. გულაკმა რუსთაველის ტაეპის მსგავსების შესახებ დაქტილურ ჰეგზამეტრთან („თვითეული ტაეპი ექვსტერფიანია ექვსი მახვილითურთ“).

მსგავსი თვალსაზრისი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობაზე გაიმეორა სწორედ შიო დავითაშვილმა XX საუკუნის 10-იან წლებში. მას გამოეპასუხა გ. ყიფშიძე. მოკამათეთა წერილები ანოტირებულია გ. იმედაშვილის „რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში“, სადაც აღნიშნული არ არის ამ პოლემიკის დროს გამოქვეყნებული ყველაზე ვრცელი წერილი „Грузинское стихосложение“, რომელიც შიო დავითაშვილს ეკუთვნის.

ეს წერილი ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში უცნობია. ამიტომ დაწვრილებით შევეხებით მას.

ზემოხსენებული პოლემიკა სათავეს უნდა იღებდეს შიო დავითაშვილის მიერ ჯერ კიდევ 1910 წელს გაზ. „Заквказье“-ში გამოქვეყნებული წერილიდან, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგისა და პირველი თავის რუსულ თარგმანს შეეხებოდა (დავიდოვი 1910 : 2). თუმცა თარგმანს დართული მცირე წინასიტყვაობა კამათის საბაბს არ იძლეოდა; მასში პოემის რუსულ ენაზე ამეტიყველების თაობაზე აღნიშნულია: „რუსულ ენაზე არ მოიპოვება პოემის სრული თარგმანი. ყოველგვარი ცდა პოემის ლექსად თარგმნისა მარცხით დამთავრდაო“. ჩანს, შიო დავითაშვილი დაინტერესებული ყოფილა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებით და, საერთოდ, ქართული ლექსის ბუნებით. ამ ინტერესის დასტურია მისი ვრცელი საგაზეთო ნარკვევი „Грузинское стихосложение“ (დავიდოვი 1912: 3).

წერილის დასაწყისში ავტორი ზოგადად საუბრობს ქართულ კულტურაზე, ეროვნული დამწერლობის ჩასახვასა და განვითარებაზე. იგი გულმტკივნეულად აღნიშნავს, რომ არ არსებობს მკაცრი ნორმებით შემუშავებული ქართული გრამატიკისა და სიტყვიერების თეორიის სახელმძღვანელოები.

ქართული ლექსწყობის საკითხებს შიო დავითაშვილი საგანგებოდ ეხება გაზეთის შემდგომ ნომერში (№ 143),

როდესაც საუკეთესო ნაშრომად ასახელებს ს. გორგაძის გამოკვლევას „ქართული წყობილსიტყვაობა“ (კრ. „გრდემლი“, 1912 წ.). ავტორი განიხილავს ს. გორგაძის შეხედულებას ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თაობაზე, – და შენიშნავს, რომ ამგვარი საკითხების გარკვევისას მეტი სიფრთხილეა საჭირო. ს. გორგაძის გამოკვლევაში იგი ყველაზე სუსტ ადგილად მიიჩნევს სიტყვათმახვილების თეორიას. შიო დავითაშვილის აზრით, ქართველი პოეტებისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს სიტყვაში მახვილის ადგილმდებარეობას, საჭიროა ყურადღება მიექცეს საზომს, ცეზურასა და რითმას. შ. დავითაშვილი წერს: „ქართული სიტყვები, ნუ გავოცდებით, სრულიადაც არ იცნობენ მახვილს და სავსებით ნორმალურია, რომ კეთილხმოვნად მხოლოდ მაშინ უღერენ, როდესაც ყველა მახვილი ერთი ტონით წარმოითქმება. მახვილის ხმარება სიტყვაში, ამაღლება, ან დადაბლება რომელიმე მარცვლისა მრავალმარცვლიან სიტყვაში, რამდენადმე არღვევს კეთილხმოვანებას ისევე, როგორც რუსულში მოხდებოდა მახვილის ნებისმიერი გადაადგილებით“ (დავიდოვი 1912: 2).

შ. დავითაშვილის სტატიის სხვა ადგილას ნათქვამია: ქართული ლექსის მახვილი მოძრავია, იგი შეიძლება ნებისმიერ ადგილას დაესვათ სიტყვაში, – ლექსის კონსტრუქციისა და რიტმის გათვალისწინებით.

შემდეგ ავტორი საგანგებოდ ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტურ ღირსებებს, მის ლექსწყობას. პოემას სხვადასხვაგვარად კითხულობენ – ხან იამბით, ხან – ქორეთი, რასაც განაპირობებს მახვილის ადგილმონაცვლეობა. ს. გორგაძის მიერ წაკითხული და პოემაში გამოყოფილი ტერფები ვტორს „თითქმის სწორად“ მიაჩნია და სქოლიოში შენიშნავს: „ს. გორგაძე ერთმანეთს უნაცვლებს ამფიბრაქსა და დაქტილს, თუმცა ხუთტერფიანი ამფიბრაქი შეუძლებელია ვადიარით ნორმალურად. პოემა დაწერილია ს უ ფ თ ა ჰ ე ქ ზ ა მ ე ტ რ ი თ (ხაზგასმა ჩვენია – თ. ბ.), თუმცა ამის ახსნა შორს წაგვიყვანდა“.

შ. დავითაშვილის აზრით, ს. გორგაძის თეორიის მცდარობა სიტყვათმახვილების შესახებ „ვეფხისტყაოს-

ნის“ არასწორი წაკითხვით უნდა აიხსნას. რეცენზენტი წერს: „თუ გორგაძის თეორიას დავეთანხმებით, ქართულ სიტყვებში მახვილს აქვს განსაზღვრული ადგილი, როგორც ბერძნულში, ლათინურში, რუსულში, ფრანგულში, პოლონურში და სხვა ენებში, მაშინ ასეთი მსუბუქი გადასვლა მათი ერთი მარცვლიდან მეორეში – გაუგებარია. მახვილების მოძრაობის სრული თავისუფლება ქართულ სიტყვებში ქმნის სწორედ ქართული ლექსწყობის საოცარ სიმსუბუქეს“, რაც შ. დავითაშვილს მიაჩნია ერთ-ერთ მიზეზად ქართულ ენაზე ლექსების შეთხზვის სიადვილისა. ავტორის დასკვნით, „ქართულ ენას შეეფერება ლექსწყობის ყველა სახეობა, რომლებიც კი ცნობილია ძველი და ახალი დროის ხალხთა ლიტერატურაში“. დასასრულ, შიო დავითაშვილი „ქართული წყობილსიტყვაობის“ ავტორს, ს. გორგაძეს, უსურვებს, რომ მან კვლავაც განაგრძოს კვლევა ქართული ლექსის ბუნებისა და არ შეუშინდეს დასკვნებს, რომლებიც, ერთი შეხედვით, თვითონ მასაც პარადოქსულად მოეჩვენება. შიო დავითაშვილის ამ ნარკვევს გამოეხმაურა გრ. ყიფშიძე. იგი უკმაყოფილოდ აღნიშნავს, რომ „საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებაში“ ლინგვისტური განყოფილება ღირსეულად ვერ უძღვება საქმეს, რადგან: „...ჩვენში თითქმის ხელუხლებელია ისეთი ვრცელი ასპარეზი ენის ძიებისა, როგორიც არის ფონეტიკა მისი, მორფოლოგია, სინტაქსი, სემასიოლოგია, კანონები მახვილისა და აქცენტუაციისა, კანონები ქართულის პროსოდისა: იმოდენად ხელუხლებელია, რომ ჰექზამეტრი შაირისაგან ვერ გაგვირჩევია და მოძრავი მახვილი რუსულისა მკვდარი, უცვლელი გვგონია, ხოლო, პირიქით, მტკიცედ განსაზღვრული ადგილი მახვილისა ქართულში, – მოძრავი და ცვალებადი“ (ყიფშიძე 1912: 2). გ. ყიფშიძეს მხედველობაში აქვს შიო დავითაშვილის ზემოხსენებულ წერილში გამოთქმული თვალსაზრისი.

გ. ყიფშიძეს შიო დავითაშვილი გამოეხმაურა პოლემიკური წერილით, სადაც იგი მოკლედ გადმოგვცემს გაზ. „Закавказье“-ში (1912, №142-143) დაბეჭდილი თავისი წერილის დედააზრს და კვლავ იმეორებს მოსაზრებას „ვეფხისტყაოსნის“ ჰექზამეტრით დაწერის თაობაზე, რასაც შემ-

დეგნაირად ასაბუთებს: „რადგან ქართულ სიტყვებს გრამატიკული მახვილი არა აქვს, ლექსში კი აუცილებელია და იქ დაისმის, სადაც თვით ლექსის მოყვანილობა მოითხოვს და არა სიტყვის ბუნება, „ქართულ ენას ყველანაირი ლექსი ეხერხება, რაც კი აქამომდე უცხო ენებზე დაწერილა და გამოგონილა, მაშასადამე, ჰექზამეტრიცა“ (დავითაშვილი 1912:3). ავტორი მიუთითებს, აგრეთვე, ქართულში „ორკეცი“ ანუ გრძელი ხმოვნების თაობაზე. „თუმცა ქართულში ორკეცი ხმოვანი არ არსებობს, მაგრამ იგი თავს იჩენს ლექსში, მეტადრე სახალხო და გურამიშვილისეულ ლექსებში. მაგალითად:

ეო, მეო
შვილო დემეტრო! ...

აქ ენი ყველგან ორკეცია, სხვაფრივ წაკითხვა შეუძლებელია!“

შ. დავითაშვილი შესაძლებლად მიიჩნევს ქართულ ლექსში სპონდეს არსებობასაც. შემდეგ მოჰყავს სქემა იმის საჩვენებლად, თუ როგორ კითხულობენ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებს გ. ყიფშიძე და დ. ჩუბინაშვილის მიმდევრები, რომლებიც პოემის სტრიქონში ოთხ მუხლს გამოჰყოფენ:

სს - სს / - სს // სს - სს / - სს

აქვე ავტორი შენიშნავს, რომ „ზოგი რვა სტრიქონად ჰყოფს ტაეპს და იგივე ამფიბრახითა და დაქტილით კითხულობს მას“.

შიო დავითაშვილის აზრით კი, „პოემის სტრიქონი იყოფა ორ მუხლად და ექვს მარცვლად: პირველ მუხლში ერთი სპონდეოსია და ორიც – დაქტილი, მეორე მუხლშიც სპონდეოსი წინ უძღვის ორს დაქტილს. მეორე სტრიქონშიც ექვსი მარცვალია, ხოლო სპონდეოსები ადგილს იცვლიან და დაქტილებს შუა მოექცევიან, ამრიგად:

- - / -სს / - სს // - - / - სს / - სს
- სს / - - / - სს // - სს / - - / - სს“.

ამ წერილს კვლავ უპასუხა გრ. ყიფშიძემ და გაგრძელდა კამათი შიო დავითაშვილის მიერ გამოთქმული მოსაზრების გამო: „ვეფხისტყაოსანში“ ჰეგზამეტრის არსებობას ქართულ ენაში გრამატიკული მახვილის უქონლობით რომ ხსნიდა.

გ. ყიფშიძე ნათლად უსაბუთებს შიო დავითაშვილს, რომ რუსთაველის სტრიქონის წაკითხვა ჰეგზამეტრის ყაიდაზე ქართული ენისათვის არაბუნებრივია: „შეიძლება რუსთაველის ლექსის თითოეული ტაეპი ანუ სტრიქონი ორ სტრიქონად გაჰყო და დასწერო, თან წიკითხო ორ-ორ და ოთხ-ოთხ მუხლად; შესაძლოა ექვს-ექვსადაც გაჰყო, როგორც ჰფიქრობს ჩვენი მოკამათე და სპონდეოსიც აღმოაჩინო შიგა, ამფიბრახიცა, იქნებ ანაპესტიცა... მაგრამ საქმე ეგ არ არის. ძაღლის თავი იქა ჰმარხია, რა უფრო შეეფერება ქართული ლექსის ბუნებას და ამ შემთხვევაში რუსთაველისას?“ (ყიფშიძე 1912: 3) გ. ყიფშიძე ქართული ენის ბუნებაზე ძალდატანებად მიიჩნევს ამგვარ სტრიქონებს ხალხური პოეზიიდან და დავით გურამიშვილის შემოქმედებიდან:

„ეო, მეო
შვილო დემეტრო!“ ან: „მოწყალების კარო,
შენს ზღურბლს მოვეკარო!“

გ. ყიფშიძის აზრით, ეს სტრიქონები დაწერილა სასიმღეროდ და სალექსო ტექნიკის საჩვენებლად არ გამოდგება. შემდეგ იგი წერს: „რუსთაველის ლექსი რომ ჰეგზამეტრით იყოს დაწერილი, ასე უნდა გაეყოთ. მაგ.: პირველი ხანა მეორე კარისა მუხლებად:

ნახეს /უცხო მო/ყმე ვინმე //,
ჯდა მტი /რალი წყლი/სა პირსა...

ექვსი მუხლი კი გამოვა, მართალია, ჰეგზამეტრისებური, მაგრამ სპონდეოსი, ბოლოს მაგიერ, თავში მოექცევა, შუაშიც გაჩნდება ცეზურის შემდეგ, ხოლო მარცვალთა

რაოდენობა მაინც თექვსმეტი იქნება და არა ჩვიდმეტი, როგორც ბერძნულ ჰეგზამეტრშია“ (ყიფშიძე 1912: 4).

გ. ყიფშიძე მსჯელობს ქართულ ენაში გრამატიკული და სალექსო მახვილების შესახებაც. მისი აზრით, ქართულში მახვილი თუმცა სუსტია, მაგრამ მაინც არსებობს და მტკიცედ განსაზღვრული ადგილი უჭირავს, მტკიცე კანონებს ემორჩილება; ლექსში „ეს მკვდარი მახვილი თითქოს ცოცხლდება, მოძრაობის გუნებაზედ მოდის, მაგრამ აქაც იმავე გარდაუვალ კანონს ემორჩილება“. ეს კანონი კი, მკვლევარის აზრით, ის არის, რომ ორმარცვლიან სიტყვაში მახვილი ბოლოდან მეორე მარცვალზეა, ხოლო სამსა და მეტმარცვლოვანში ბოლოდან მესამეზე (მამა, მამისა, მამისასა). საგრამატიკო მახვილის მსგავსად, სალექსო მახვილიც ემორჩილება ამ კანონს, მაგრამ იქ სიტყვად სალექსო მუხლი იგულისხმება „სულ ერთია, იმ მუხლში ერთი სიტყვა იქნება მოყოლილი, ორი, სამი, თუ გინდ – ოთხი“. – აქ გ. ყიფშიძე იწყებს მსჯელობას მრავალმარცვლიან სიტყვებზე, რომლებიც შეიძლება ორ სალექსო მუხლად გაიყოს და ამიტომ ამ ერთ სიტყვას ორი მახვილი მოუვა. ავტორს თავისი ნათქვამის ნათელსაყოფად მოჰყავს მაგალითი:

ნუ იცინი, / ნუ მაცინებ,
თორემ გაგვა / ჭორებენო,
შეგვიტყობენ / სიყვარულსა,
დაგვაშორი / შორებენო.

გ. ყიფშიძის აზრით, „პროსოდის მახვილი არ დაეძებს არც გრამატიკას, არც ლოგიკას. პროსოდია უწყალოდ ჰგლეჯს სიტყვას ორ ნაწილად, თუ ზომამ მოითხოვა“.

შიო დავითაშვილსა და გრ. ყიფშიძეს შორის გამართული პოლემიკის დროს აშკარად ჩანს უპირატესობა გ. ყიფშიძისა, რომლის საყურადღებო დაკვირვებანი ქართული ლექსის ბუნებაზე დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას. როგორც ცნობილია, ქართული ლექსის მკვლევარმა გ. მიქაძემ საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმში მიაკვლია გ. ყიფშიძის შრომას „ქართული ლექს-

წყობა (ვერსიფიკაცია)“ – (ხელნაწ. – 780). მკვლევარმა ივარაუდა, რომ იგი დაწერილი უნდა ყოფილიყო 1912 წლის შემდეგ (რადგან გ. ყიფშიძე ამ შრომაში და მის მიერ შედგენილ გეგმაშიც იხსენიებს ს. გორგაძის „ქართულ წყობილსიტყვობას“) (მიქაძე 1954: 238). გ. მიქაძემ ეს ახალნაპოვნი უცნობი ნაშრომი გ. ყიფშიძისა, „როგორც მეტად საინტერესო ძეგლი ქართული პოეტიკური აზროვნების განვითარების შესასწავლად“, შეიტანა თავის მიერ შედგენილ „ქართული პოეტიკის ქრესტომათიის“ დამატებაში (მიქაძე 1954: 196-212).

გ. ყიფშიძის ზემოხსენებული ნაშრომისა და მისივე, შ.დავითაშვილის საპასუხოდ დაწერილი, მეორე წერილის – „ქართული პროსოდის გამო (პასუხად ჩემს მოკამათეს)“ („სახალხო გაზეთი“, 1912, № 658, 25 ივლისი, გვ. 3-4) – შედარება გვაფიქრებინებს, რომ ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ ხელნაწერს ერთგვარი კონსპექტისა თუ მონახაზის როლი შეუსრულებია გაზეთში დაბეჭდილი წერილის მომზადებისას. ჩანს, შიო დავითაშვილის წერილის არაკომპეტენტურობამ, მასში გამოთქმულმა მცდარმა შეხედულებებმა ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნებაზე აფიქრებინა გ. ყიფშიძეს მიმოხილვითი ხასიათის სტატიის დაბეჭდვა, სადაც საზოგადოება სწორ პასუხს მიიღებდა საგრამატიკო თუ სალექსო მახვილის, ტერფისა და მუხლის განსხვავების, ცეზურის როლისა და ე. წ. „ნარევი ლექსების“ შესახებ. დასაბუთებული იქნებოდა, აგრეთვე, დასკვნა: „ჩვენი ლექსთა წყობა სილაბურია, მარცვალთა რაოდენობის იგივეობას ითხოვს თითოეულს სტრიქონში და თვით მუხლიც იმდენი და ისე უნდა იყოს დაწყობილი მთლად ლექსში, როგორც მის პირველ სტრიქონსა ანუ ტაქტში“ (ყიფშიძე 1912: 4).

გ. მიქაძის მიერ მიკვლევულ ტექსტშიც იმის სამაგალითოდ, რომ „თითოეული მუხლი ლექსისა იგულისხმება ქართულს ლექსწყობაში როგორც ერთი სიტყვა, თუნდა იმ მუხლში სამი სიტყვაც იყოს; ხოლო თუ ერთი სიტყვა იმდენად გრძელია, რომ ორის სალექსო მუხლის ადგილი უჭირავს, მაშინ ამ გრძელ სიტყვას ჩვენი ლექსთწყობის კანონი ისე უყურებს, როგორც ორ სიტყვას და ამიტომ

ორ მახვილს აჩენს, ორ მახვილს უქვემდებარებს, თითო თითო მუხლში“, მოყვანილია ზემოხსენებული სტროფი ხალხური ლექსიდან (...დაგვაშორი / შორებენო).

ხელნაწერ შრომაში გ. ყიფშიძე მოკლედ წერს ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაზე და მიმოიხილავს მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკს“; ნ. ჩუბინაშვილის, კ. დოდაშვილის, დ. ჩუბინაშვილის, ლ. ისარლიშვილის, ეპოლხოვიტინოვის დებულებებს კი მხოლოდ ასახელებს (მიქაძე 1954: 210-212).

ვფიქრობთ, გ. ყიფშიძის ხელნაწერი შრომა, გადამუშავებული და საგაზეთო პუბლიკაციისათვის გათვალისწინებული, დაიბეჭდა სწორედ 1912 წელს „სახალხო გაზეთში“.

მკვლევარი გ. მიქაძე მართლაც რომ სწორად ვარაუდობდა: ეს შრომა 1912 წლის შემდეგ, ს. გორგაძის „ქართული წყობილსიტყვაობის“ დაბეჭდვის მერე უნდა იყოს დაწერილი. პოლემიკური წერილი ხომ, ძირითადად, შ. დავითაშვილის მიერ ს. გორგაძის გამოკვლევის მცდარად გაგების კრიტიკის პათოსით არის გამსჭვალული. გრ. ყიფშიძე წერს: „დასასრულ, არ შეგვიძლიან არ აღვნიშნოთ ის არე-დარევა ცნებათა, რომელიც ეტყობა ჩვენს მოკამათეს. ავტორს ვერ გაურჩევია, რა როლი აქვს მახვილს პროზაში და რა როლი აქვს ლექსში, წყობილსიტყვაობაში. ვერ გაურჩევია აგრეთვე ერთმანეთისაგან ტაეპი და ხანა, მარცვალი და მუხლი. არც ის იცის, რა თეორია დაჰბეჭდა ქართული სიტყვიერებისა ბ-ნმა ს. გორგაძემ და რიხით კი ჰბრძანებს, ყველა მათ შორის, რომელიც კი შედგენილ იქნა სიტყვიერების თეორიის შესახებ, საუკეთესო და საფუძვლიანი ს. გორგაძის თეორიააო“ (ყიფშიძე 1912: 4).

გ. ყიფშიძის ზემოხსენებულ წერილში ყურადღებას იქცევს ცეზურის, მისი როლისა და მნიშვნელობის ჩვენება ქართული ლექსის სტრიქონში. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშიც არის აღნიშნული, კირიონისა და გ. ყიფშიძის მიერ შედგენილი „სიტყვიერების თეორია“ „განსაკუთრებით იმით არის საყურადღებო, რომ მასში ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრისას პირველხარისხოვანი ფუნქცია აქვს დაკისრებული ცეზურას“ და, რომ ავ-

ტორებმა „ქართული ლექსისათვის ცეზურის გადამწვეტი მნიშვნელობის თეორიული დასაბუთება სცადეს“ (ხინთიბიძე 1984: 95). მაგრამ აღნიშნულია ისიც, რომ თუ „სიტყვიერების თეორიის“ სახელმძღვანელოს I-II გამოცემებში (1898 წელს და 1908 წელს, თბილისი) ცეზურას გადამწვეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული, წიგნის III გამოცემაში (1920 წელს, ქუთაისი), ს. გორგაძის „ქართული წყობილსიტყვაობის“ გავლენით, ცეზურის როლი დაკნინებულია (ხინთიბიძე 1984: 97).

გ. ყიფშიძის აღნიშნულ წერილშიც, „ქართული პროსოდის გამო“, ცეზურას მუხლები ცვლის. ავტორი, მართალია, ცეზურას საერთოდ არ უგულებელჰყოფს, მაგრამ სტრიქონის მუხლებად დაყოფის დროს მას აღარ ახსენებს. გ. ყიფშიძე სწორად შენიშნავს, აგრეთვე, ჩვენს ლექსწყობაში მე-18 ს. ბოლოსა და XIX საუკუნის დამდეგს მომხდარ ცვლილებას. მკვლევარი ე. წ. ნარევი (არათანაბარმარცვლიანი) ლექსების შესახებ მიუთითებს, რომ იგი იშვიათია ჩვენს პოეზიაში.

როგორც ვხედავთ, გ. ყიფშიძის წერილს „ქართული პროსოდის გამო“ მკვლევარის მემკვიდრეობის შესწავლისათვის საეტაპო მნიშვნელობა ენიჭება: მისი მეშვეობით შესაძლო ხდება გათვალისწინება „სიტყვიერების თეორიის“ სახელმძღვანელოს I, მე-2 და მე-3 გამოცემებს შორის მომხდარი ცვლილებებისა; იგი უნდა ეყრდნობოდეს გ. მიქაძის მიერ ლიტერატურის მუზეუმში მიკვლეულ, ამავე ავტორის ხელნაწერ შრომას.

XX საუკუნის 10-იანი წლების ბოლოს ქართულ ვერსიფიკაციაში ხდება მეტრისა და რიტმის დიფერენცირება*.

* თუმცა, როგორც ზემოთ ითქვა, ს. გორგაძის „ქართულ წყობილსიტყვაობაში“ 1912 წელს მეტრისა და რიტმის დიფერენცირების საკითხი არც დასმულა. ამის შესახებ თვითონ მიუთითებს მკვლევარი „ქართული ლექსის“ (1930 წ.) შესავალში: „...წამოიჭრა სრულიად ახალი საკითხი **რიტმისა და მეტრის** სხვადასხვაობის შესახებ. ამ 16-ლდე წლის წინათ, როცა „ქართული წყობილსიტყვაობა“ იწერებოდა, ეს უკანასკნელი საკითხი ჩვენთვის არც არსებობდა. მასალის უფრო ღრმად ჩაკვირვებამ და ახალი ლიტერატურის გაცნობამ მეტრიკისა და რიტ-

ეროვნული ლექსის მკვლევართათვის კარგად არის ცნობილი ა. ბელისა და ნ. ნედობროვოს მოსაზრებანი მეტრისა და რიტმის დაპირისპირების თაობაზე. ა. ბელის მიხედვით: „იმ დროს, როცა რიტმი ცხადდება პოეტის სულის ამღერების გამოთქმად (მუსიკის სვლად), მეტრი გამოდის უკვე სრულიად სწორ, გაკრისტალებულ, ხელოვნურ ფორმად რიტმულ გამოთქმისა“ (ბელი 1910: 254). ნ. ნედობროვო კი, რომელიც ავითარებს ა. ბელის აზრს, თავის მხრივ ასკვნის: „მეტრი არის რიტმის ინერცია... რიტმის ხასიათის კვალობაზე მეტრის ინერცია შეიძლება იყოს ხან იამბი, ხან ქორე, ხან დაქტილი და სხვა“ (ნედობროვო 1912: 20). გაზ. „საქართველოში“ დაბეჭდილ წერილში გ. რობაქიძე აღიარებს, „რომ მეტრი არის ხელოვნური კრისტალი რიტმის. მეტრი ხელოვნურად იჭერს რიტმულ დენას“. იმდროინდელმა ქართველმა მკვლევარებმა გაიზიარეს ცნება მეტრისა, როგორც რიტმის სქემისა, ხოლო რიტმი გაგებულ იქნა, როგორც რეალური მონაცვლეობა ძლიერი და სუსტი ბგერებისა, რომელსაც მეტრი ანუ საზომი სავსებით ვერ იმორჩილებს, თუმცა კი ასახავს მას. გაიზიარეს, აგრეთვე, ა. ბელის დებულება რიტმის, როგორც მეტრიდან გადახვევის თაობაზე.

მახვილი განსაზღვრულია გრიგოლ რობაქიძის წერილში „ქართული ლექსი. 1. მეტრი. რიტმი“ (გაზ. „საქართველო“ 1918 წელი, № 2, გვ. 2-3), როგორც შუალედური „რუსულ ექსპირატორულ (აჭრით-ამადლებულ) და ბერძნულ ქრომატიულ (მელოდიურ-გაგრძელებულ) მახვილს შორის“. ქართულ ლექსში ავტორი გამოჰყოფს ოთხ მუხლს: პირიქო-დაქტილურს („სადაც დიდებულს მთასა მყინვარასა“), მეორე პეონს („შავი ცხენი სადავითა“), დაქტილსა („შავფრთოსან რაშხედა“) და ქორეს („მოჰკლას კაცი“). მისი აზრით, ქრთული ლექსწყობის თანამედროვე თეორია არ ითვალისწინებს ორ გარემოებას: 1) სალექსო მუხლისათვის საჭირო არ არის ორის ან მეტი სიტყვის

მიკის შესახებ ბევრი რამ ნათელი გახადა ჩვენთვის, რაც წინათ ნათელი არ იყო“ (გორგაძე 1930: 2).

შეერთება და მახვილის გადასმა; 2) ცეზურა არ არის უბრალო შესვენება მუხლთა შორის.

გაზ. „საქართველოში“ (1918 წ. № 2, 5; 1920 წ. № 82) გამოქვეყნებულ გ. რობაქიძის წერილებში გამოთქმულია აზრი, რომ ქართული ლექსწყობა არც მთლად ტონურია და არც მთლად სილაბური.

უახლესი ქართული პოეზიის პრობლემათა გვერდით, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში, დიდი ყურადღება ეთმობა ქართველ კლასიკოსთა პოეტური მემკვიდრეობის შესწავლასაც.

სალექსო ფორმის საწყისების (კერძოდ: რიტმისა და რითმის ჩანასახების) ძიებას სასულიერო პოეზიაში ეხება პოეტი ვასო გორგაძე, რომელიც განიხილავს იოანე საბანისძის, იოანე მინჩხისა და ფილიპეს შემოქმედებას (გორგაძე 1920: 17-22).

ბიბლიურ წიგნებში ლირიკულ ფორმათა არსებობის მიზეზია ახსნილი ამავე ავტორის წერილში „ებრაული ლირიკა“, სადაც ხაზგასმულია ებრაული ლექსის სპეციფიკური ბუნება: „არ იყო კანონი მახვილისა, რომელსაც ემორჩილება ლექსის მუსიკალობა და საერთოდ ლექსწყობა. ებრაელი პოეტები უმეტესად ყურადღებას აქცევდნენ მხოლოდ ლექსის სიმეტრიას“ (გორგაძე 1921: 36). ებრაული ლექსის საფუძველად გ. გორგაძის მიერ მართებულიად არის მიჩნეული ცნებათა პარალელიზმი, რომელიც სამი საშუალებით ხორციელდება: მსგავსებით, შეერთებით და წინააღმდეგობით*.

20-იან წლებში ლექსმცოდნეობის საკითხებით დაინტერესებულ პირთა რიცხვი შესამჩნევად იზრდება: იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში ხშირად იბეჭდება წერილები მკითხველთა საპასუხოდ, რომელთაც ლექსის ამა თუ იმ სახის განმარტება სურთ. ასე, მაგალითად: „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ დაბეჭდილია წერილი, რომელიც

* ვასო გორგაძე თავისი წერილის ძირითად დებულებებს იღებს ფრანგი მკვლევარის შარლ ლეტურნიოს წიგნიდან „Литературное развитие различных племен и народов“, Перев. с. Французск. В. В. Святловского, Спб., 1895.

გ ა ზ ე ლ ა ს ეძვნება. მკითხველის შეკითხვის პასუხად ავტორი განმარტავს, რომ გაზელა სპარსული პოეზიის წიაღში იშვა და მისი მსგავსი ლექსები ქართველ პოეტებსაც დაუწერიათ (ბესიკს, ა. ჭავჭავაძეს, საიათნოვას), მაგრამ ნამდვილი გაზელა, ავტორის აზრით, ქართულ ენაზე არ მოიპოვება. გაზელას სპეციფიკური ნიშნების თაობაზე წერილში ნათქვამია, რომ: „მას უნდა ჰქონდეს არა ნაკლები ხუთის და არა უმეტეს შვიდი ორ სტრიქონიანი ტაეპი, რითაც განირჩევა იგი სხვა სპარსული წყობისაგან, როგორც არის მესნევი და სხვა...“ ...„გაზელაში ერთი და იგივე სიტყვა ან გამოთქმა მეორდება ყოველი მეორე სტრიქონის ბოლოში“ (გაზელა 1922 : 18).

გაზ. „ამირანში“ (1908 წ. № 158) გამოქვეყნებული წერილის ავტორი გადაუდებელ ამოცანად სახავდა აკაკი წერეთლის პოეზიის შესწავლა-გამოკვლევას, რის საფუძველზეც ნიადაგი გამოეცლებოდა იმ დროს გავრცელებულ ყალბ შეხედულებას აკაკის ლექსის სიმარტივის თაობაზე.

გაზ. „სახალხო ფურცელში“ (1916, 17 თებერვალი, № 505) გ. რობაქიძე საუბრობს ალიტერაციის როლზე აკაკის პოეზიაში. სანიშნოდ მოყვანილია ერთი სტროფი ლექსიდან:

„ყანაო, მუშის სამოთხე, გლეხის დიდებაჲ ყანაო!
ცისკრის სხივებმა შეგმოსეს და ნამმა გადაგბანაო,
დაგქროლა დილის ნიაემა, აღერსით გითხრა ნანაო,
ჟუჟუნა წვიმამ ზედ დაგკრა, ზურმუხტად აგამწვანაო...“

გ. რობაქიძე შენიშნავს: „მოყვანილს ლექსში ალიტერაციით ყანის ხმაური გაისმის თვითონ: ყ ა ნ ა , ნ ა ნ ა , ნ ი ა გ ი , ნამმა, გადაგბანა, ჟუჟუნა, აგამწვანა, აქ „ნარის“ ათამაშება ნიავის გადარბენას იწვევს ყანაში“.

ვაჟა-ფშაველას ლექსწყობის შესახებ გერონტი ქიქოძე აღნიშნავს, რომ პოეტი, განსაკუთრებით შემოქმედების ბოლო პერიოდში, ყურადღებას აღარ აქცევდა ლექსის ბგერწერას: „მას დაავიწყდა რომ ყოველი სიტყვა წარმოადგენს არა მარტო იდეოგრაფიულს, ან გამომხატველს, არამედ ფონეტიურ ღირებულებასაც... რითმა ძლიერ და-

რიბი იყო, ცეზურა ხშირად ირღვეოდა, წინადადება შუაზე იჩეხებოდა ბარბაროსული წერტილების წყალობით“ (ქიქოძე 1915: 3).

საერთოდ, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში შემუშავებული აზრის მიხედვით, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება იმდენად იყო შერწყმული ხალხური პოეზიის კილოს, რომ მას “...არ ჰქონია თავისი ინდივიდუალური ლექსის წყობა და არც რიტმი, – ის უმთავრესად ეყრდნობოდა ხალხურ შაირს“ (ტაბიძე 1966: 20). ვაჟას ლექსში სამმარცვლიანი ანუ დაქტილური რითმის გამოყენებით მიღწეული შთაბეჭდილების შესახებ მიუთითებენ: „მისი რითმები, გარეგნულად ასე ღარიბი, ყოველთვის რეკავს სამეყენიან ინსტრუმენტად, რაც ასე იშვითია ვაჟას თანადროული პოეტების ლექსებში“ (ჟურნ. „სომალდი“ 1922).

„გალაკტიონ ტაბიძე პირდაპირ აკაკია ჩვენი ახალგაზრდა ლიტერატურისათვის“, – აღტაცებული წერდა ვარლამ ხუროძე 1920 წელს, როდესაც უკვე გამოცემული იყო გალაკტიონის ეპოქალური მნიშვნელობის წიგნი „არტისტული ყვავილები“ (1919 წ.).

გალაკტიონის შემოქმედებაზე პირველი გამოსმაურებანი 1910 წელს გამოჩნდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, ხოლო 1914 წლიდან, პირველი წიგნის გამოსვლის შემდეგ, იმატა რეცენზიებმა. გალაკტიონის პოეტური ენისა და ლექსწყობის მკვლევარი თ. დოიაშვილი მიუთითებს, რომ იმდროინდელ კრიტიკოსთა წერილებში, მათი სიმრავლის მიუხედავად, გალაკტიონის ლექსის ფორმაზე თითქმის არაფერი იყო თქმული (დოიაშვილი 1984: 44).

გვინდა გამოვყოთ იმ მრავალრიცხოვანი კრიტიკული წერილებიდან რამდენიმე, სადაც მითითებულია გალაკტიონის ნოვატორობაზე რითმისა და რიტმის სფეროში.

სომლელი (რ. ფანცხავა) ახასიათებს გალაკტიონ ტაბიძეს, როგორც ორიგინალური, ახალი პოეტური ხმის მქონე პოეტს. განიხილავს მისი ლექსების კრებულს „არტისტულ ყვავილებს“, სადაც კრიტიკოსის აზრით, „სრულიად განსხვავებულია მგოსნის რიტმიც, რიფმაც, სტილიც, წერის მანერაც...“ განსაკუთრებით გამოჰყოფს რე-

ცენზენტი „ატმის ყვავილებს“, სადაც „...რიტმები შიგ შუა სტრიქონების გულში არის“ (ხომლელ 1922: 3).

1922 წელს გაზ. „ტრიბუნაში“ (№ 373) „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ (№ 3) ბიბლიოგრაფიული მიმოხილვისას შენიშნეს, რომ გალაკტიონის „ალზიორაში“ („ეს მშობლიური ქარია“) მესამე ლექსის კომპოზიცია ეყრდნობა ხალხური შაირის „თებერვალი დადგას“ რიტმს. ნიმუშად მოხმობილია სტრიქონები:

„შუქი ჩაიშალა,
წყალი დაიფერა,
სიო დაიბერა
ჩალა გაიჩალ“.

შეიძლება შევნიშნოთ, რომ გალაკტიონის ლექსის ზემოთმოყვანილი სტრიქონებიც და ხალხური ლექსიც 6-მარცვლიან საზომს ეყრდნობა, მაგრამ მათი რიტმი განსხვავებულია. „ალზიორას“ რიტმული ვარიაციაა 2/4, ხოლო ხალხური „თებერვალი დადგას“ აგებულია შემდეგ ვარიაციაზე: 4/2.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში გამოდის ქართველ პოეტთა კრებულები: ი. გრიშაშვილის „ოცნების კოცნა“ (1911 წ.) და ლექსების I ტომი (1914 წ.), ს. შანშიაშვილის „ბაღი სევდისა“ (1910 წ.) და „შეგების თაგადი“ (1911 წ.), კ. მაყაშვილის „ლირიკა“ (1914 წ.), გ. ქუჩიშვილის ლექსების I წიგნი (1914 წ.), ა. აბაშელის „მზის სიცილი“ (1913 წ.), ვ. ვაფრინდაშვილის „დაისები“ (1919 წ.), კ. ნადირაძის „ბაღდახინი“ (1920 წ.), შ. კარმელის „ბაბილონი“ (1921 წ.), გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების I (1914 წ.) წიგნი და „არტისტული ყვავილები“ (1919 წ.). მათში აშკარად იგრძნობა მოველენათა მხატვრულ გააზრებაში მომხდარი ცვლილებები. ეს კი, უწინარეს ყოვლისა, ლექსის გარეგნულ სახეში მქლავნდება: „გრაფიკით დაწყებული და კომპოზიციით დამთავრებული. გავრცელებული სტროფის – კატრენის, ნაცვლად ჩნდება ორ, სამ – და მრავალტაქტიანი სტროფები. ჩვეულებრივი გახდა სტრიქონების დატეხა, საზომთა ხშირი მონაცვლეობა, კატალექტიკა, რიტმის რყევა,

გაიზარდა რითმათა კომბინაციების რიცხვი, სრული ძალით შედის მოქმედებაში განმეორება, როგორც წყობილ-სიტყვაობის საფუძველი“ (ხინთიბიძე 1979: 24).

ახალი კრებულების გამოსვლასთან დაკავშირებით დაწერილ სტატიებსა და რეცენზიებში მეტ-ნაკლებად აისახა ქართული ლექსის ტექნიკაში მომხდარი ცვლილებანი. ასე, მაგალითად: კოტე მაცაშვილის „ლირიკის“ შეფასებისას ვახტანგ კოტეტიშვილი მიუთითებდა, რომ „მას თავისებური რითმა აქვს და... საუცხოვო ლექსწყობით არის დაწერილი „დაკარგული სამშობლო“ (ჟურნ. „განათლება“, 1914, № 9, გვ. 648), ხოლო ხომალდელი (ა. აბაშელი) კოტე მაცაშვილის შემოქმედებაში დაქტილური მეტრის გამოყენების უპირტესობაზე მიუთითებდა: „პოეტის შთაგონებას მანიაკალური დაჟინებით იპყრობს დაქტილური მეტრის ჰიპნოზი“ (ჟურნ. „ხომალდი“, 1922 წ., № 2, გვ. 45).

ხემოთ ჩვენ ზოგადად შევეხეთ XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში ქართული ვერსიფიკაციის შესახებ გამოთქმულ მოსაზრებებს, მაგრამ გარდა აღნიშნულისა, იყო ისეთი პრობლემები, რომლებიც საგანგებო განხილვას საჭიროებს. ამიტომ მიზანშეწონილად ვცანით, ცალკე გამოგვეყო ქვეთავები: „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები“, „დისკუსია რითმის თაობაზე“, „სონეტის კვლევის ისტორიისათვის საქართველოში“ და „ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარი“.

1. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები

„ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის საკითხებზე, როგორც ვნახეთ, საყურადღებო მოსაზრებანი გამოითქვა XIX საუკუნის პერიოდულ გამოცემებში, მაგრამ XX საუკუნის 10-20-იან წლებში რუსთაველის უკვდავი პოემის ლექსწყობა საგანგებო დაკვირვების საგნად იქცა. ამ პერიოდში განსაკუთრებით აქტუალური გახდა:

ა) „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის, ბგერწერის საკითხები და მასთან დაკავშირებული პოლემიკა; ბ) პოემის დეკ-

ღამაციის საკითხები; ვ) კ. ბალმონტის თარგმანის შეფასება ლექსწყობის მხრივ.

XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან, ქართული პოეზიის განახლებისათვის მებრძოლი თაობა თუმცა კანონიკური, ტრადიციული ლექსის ფორმას ცვლიდა, მაგრამ სათანადოდ აფასებდა კლასიკურ მემკვიდრეობას. იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა თავის უპირველეს მოვალეობად რაცხდა პოემის ლექსწყობის თავისებურებათა გარკვევას. ვ. გაფრინდაშვილი საგანგებოდ ამახვილებდა ყურადღებას ამ საკითხებზე: „ქართულმა პოეტიკამ უცილოდ უნდა გაარკვიოს ისეთი საკითხები, როგორცაა რუსთველის, გურამიშვილის, ვაჟასა და ბარათაშვილის რითმა. რა არის უფრო ხშირად ამ პოეტების რითმა: არსებითი სახელი, ზედშესრული თუ ზმნა? რამდენი რითმა აქვს რუსთაველს?“ (გაფრინდაშვილი 1922: 1)

10-20-იან წლებში ხშირად მიმართავდნენ ხოლმე „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციას, როგორც ეტალონს ქართული ლექსწყობის უხადობისა.

რითმაზე საუბრისას გაზ. „საქართველოში“ გამოქვეყნებული წერილის ავტორი გ. რობაქიძე შენიშნავს: „ქართულ ლექსს რითმა უთუოდ ამკობს, – მაგრამ უნდა ითქვას, რუსთაველის გარდა, არ არსებობს ქართველი პოეტი, რომელიც რითმით ხშირად არ ამსხვრევდეს რიტმს“, აქვე, სქოლიოში, იგი მიუთითებს: „რუსთაველს ძვირად უხდება რითმის „დაკოჭლება“, რადგან მისი რითმა უმეტესდ სამმარცვლოვანია (ქალური). ასეთ რითმას აკლია ვაჟური სიმკვეთრე, – მაგრამ რუსთაველი ეპიკოსია და ეპიურად მდინარი რიტმისათვის ამ სახის სამკაული უფრო ჯეროვანია“ (გაზ. „საქართველო“ 1918: 2). „სამკაულში“ გ. რობაქიძე რითმას გულისხმობს. სამმარცვლოვან რითმას იგი ქალურს უწოდებს, ორმარცვლოვანს – ვაჟურს, რადგან მიაჩნია, რომ ერთმარცვლიანი სიტყვების გარითმვა ქართულ ლექსში იშვიათია.

XX საუკუნის 20-იან წლებში დაიწყო აგრეთვე ზრუნვა „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა სიმფონიისა (გაზ. „ბახტრიონი“ 1922: 3) და ეპითეტის ლექსიკონის (გაზ. „ბარრიკადი“ 1922: 3) შესადგენად.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებზე საყურადღებო მოსაზრებები გამოთქვა კ. ჭიჭინაძემ. მისი შეხედულებები დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას. ქართული ლექსის ეს ცნობილი მკვლევარი ეროვნული ვერსიფიკაციის არაერთ საკითხს ეხებოდა თავის შრომებში, მაგრამ როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ, მან განსკუთრებული ამაგი დასდო „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკას: „ყველაზე უკეთ სწორედ აქ გამოვლინდა მისი უნარი პოეტურ ტექსტში ღრმად წვდომისა და შემოქმედების ფსიქოლოგიაში გარკვევისა. რუსთაველის პოემაში მკვლევარმა მიაგნო ბგერათა მუსიკალური თანხმობის უმაღლეს ფორმას – ალიტერაციულ მეტყველებას, რაც სისტემის სახით გასდევს მთელ პოემას“ (ხინთიბიძე 1979: 6). კ. ჭიჭინაძის „ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა“, როგორც ცნობილია, მოხსენებად იქნა წაკითხული 1925 წლის 26 მაისს, ხოლო ამავე წელს დაიბეჭდა ჟურნ. „მნათობში“ (1925, № 5-6, გვ. 220-261, № 7, გვ. 174-233), მალე იგი ცალკე წიგნადაც გამოვიდა.

კ. ჭიჭინაძის მიხედვით, ალიტერაცია ერთი და იმავე ან მსგავსი თანხმონების უბრალო განმეორება როდია! იგი მიზანდასახულებრივი მოვლენაა და აქტიურად მონაწილეობს მხატვრულ წარმოსახვაში: „ალიტერაციის საშუალებით ფართოვდება და მკაფიოდ ინაკეთება პოეტის წარმოდგენაში შესული ბუნდოვანი სახე“, მაგრამ შემოქმედების პროცესში პოეტი ალიტერაციაზე არ ფიქრობს: „არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია – იგი პოეტის შინაგან მუსიკალურ ბუნებას წარმოადგენს“.

ნაშრომში რუსთაველის ალიტერაცია განხილულია ქართული პოეზიის საერთო ფონზე – დაწყებული თეიმურაზ პირველით და დამთავრებული არტურ რემბოს „მთვრალი ხომალდის“ პაოლო იაშვილისეული თარგმანით, რომელშიც „რითმის მოვალეობას ბრწყინვალედ ასრულებს ალიტერაცია“. „ვეფხისტყაოსნის“ საგანგებოდ ახასიათებს ამ კუთხით ავტორი: „მთელ პოემაში არ არის ისეთი სტრიქონი, რომ მარტივი ალიტერაცია მაინც არ იყოს შიგ, არ არის შიგ ისეთი გვერდი, სადაც რამდენიმე სტრიქონი მა-

ინც არ მოიპოვებოდეს ურთულესი ალიტერაციით გამართული“. რუსთველის რითმის დახასიათებისას ავტორის აქცენტი გადატანილია სემანტიკურ მხარეზე, სტატისტიკური ანალიზით არის ნათელყოფილი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის ევფონიური სიმდიდრე და ნაირსახეობა. მკვლევარი გვიჩვენებს, რომ პოეტი იშვიათად იმეორებს სართომო კლაუზულებს.

კ. ჭიჭინაძის ეს ნაშრომი საფუძვლინად არის შესწავლილი და გაანალიზებული ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში (იხ. ზემოთდასახელებული წიგნის წინასიტყვაობა ა. ხინთიბიძისა – „კ. ჭიჭინაძე – ქართული ლექსის მკვლევარი“)*. ამჯერად ჩვენ შევეხებით იმ პოლემიკას, რაც მკვლევარის შეხედულებებმა გამოიწვია ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკაში.

წიგნის გამოსვლასთან დაკავშირებით, 1925 წელსვე, უერნ. „მნათობში“ გამოქვეყნდა ვასო გორგაძის რეცენზია. ავტორი კ. ჭიჭინაძის ნაშრომს „ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა“ სამართლიანად მიიჩნევს პირველ გამოკვლევად, რომლის სიმძიმის ცენტრი მთლიანად ალიტერაციას ეყრდნობა.

ვ. გორგაძე ნაკლად უთვლის ნაშრომის ავტორს, რომ მან კვლევის დროს ალიტერაციის მხოლოდ ერთი ფორმა მოიმარჯვა (ანაფორა – ე. ი. თანხმოვანი ბგერების განმეორება სიტყვის დასაწყისში) და არ გაითვალისწინა ალიტერაციის სხვადასხვა სახეები. რეცენზენტის ეს შენიშვნა, ვფიქრობთ, სამართლიანი არ უნდა იყოს, რადგან კ. ჭიჭინაძის ნაშრომში განხილულია არა მხოლოდ ანაფორა, მასში მრავლად არის დასახელებული მაგალითები იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად დიდ ყურადღებას აქცევს რუსთველი სტრიქონში ბგერების მიხედვით სიტყვების ერთმანეთთან შეთანხმებას“ – საკუთარი სახელების ალიტერაციით და ასონანსით დაკავშირება სტრიქონის დანარჩენ სიტყვებთან, სიტყვის გამეორება ბგერის გამე-

* კ. ჭიჭინაძის მიერ მომარჯვებული სტატისტიკური მეთოდით ლექსის ევფონიის კვლევის ღირსებასა და ნაკლზე იხ. თ. დოიაშვილის წიგნი (დოიაშვილი 1981: 22-24).

ორების მიზნით და სხვა^{*}. ვ. გორგაძის დასკვნა კ. ჭიჭინაძის ნაშრომზე, საბოლოოდ, ასეთია: „უდაოა ის გარემოება, რომ მთელ წიგნს აზის სიჩქარის დაღი. სუსტია მეცნიერული დასაბუთება. მაგრამ ცხადია ერთი რამ: ამ წიგნს შეაქვს ახალი ერა „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემის გადაჭრაში. სწორედ ამაშია ხსენებული წიგნის მნიშვნელობაც. კ. ჭიჭინაძემ ამ წიგნით დაამტკიცა, რომ მას შესწევს დიდი კრიტიკული უნარი“ (გორგაძე 1925: 302).

1927 წლის ჟურნ. „მნათობის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნდა კორნელი კეკელიძის რეცენზია პავლე ინგოროვას ნაშრომზე „რუსთველიანა“. რეცენზენტი „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევართა შორის მოიხსენიებს კ. ჭიჭინაძეს: „ეს ახალგაზრდა პოეტი აცხადებს, რომ მან იპოვა ნამდვილი გასაღები „ვეფხისტყაოსნისა“ – ალიტერაცია, აი, ის ნიშანდობლივი თვისება, რომლის საშუალებით საბოლოოდ უნდა გადაიჭრას კარდინალური საკითხები „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო. პოეტიკის საშუალებით კარდინალური ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხები არსად არ გადაჭრილა და ვერც ჩვენში გადაწყდება; მაინც ჩვენს პოეტს დავიწყებია, რომ მისი აღმოჩენა ძალიან დაგვიანებულია: ალიტერაციის მოვლენებისათვის ყურადღება მიუქცევია ჯერ კიდევ ი. აბულაძეს, როდესაც ის გიმნაზიის შეგირდი ყოფილა (იხ. მისი „ვახტანგ მეექვსის გამოცემის შესწორებანი და შენიშვნანი“, 1920: 26) (კეკელიძე 1927: 181). რეცენზენტი უსაყვედურებს კ. ჭიჭინაძეს ალიტერაციის მოვლენის გაუთვალისწინებლობას ძველი ქართული პოეზიის ნიმუშებში.

* „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსში ბგერათა შეთანხმების ვირტუოზობაზე მიუთითებს გ. წერეთელი, როდესაც წერს: „სხვადასხვა რაოდენობის მქდერი და ყრუ თანხმონების მონაცვლეობა მარცვლებში, ზოგიერთი მათგანის ჰარმონიული შეხამება სიტყვებსა და სეგმენტებში, ალიტერაციას რომ ჰქმნის, ზოგჯერ კონტრასტები, გამოწვეული შედგენილობის თვალსაზრისით განსხვავებული ამ მარცვლებისა და სეგმენტების გარკვეული შეფარდებით, ქმნის მუსიკალური ფერების მთელ სპექტრს, რომელიც რუსთაველის ლექსს პოლიფონიური ქართული მუსიკის ქვერადობას ანიჭებს“ (წერეთელი 1973: 44).

კ. კეკელიძის მიერ დასმულ კითხვებს, მათგან განსაკუთრებით პრინციპულს: შეიძლება თუ არა ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხების გადაჭრა პოეტიკის მეთოდების საშუალებით, – უპასუხა კ. ჭიჭინაძემ (ჭიჭინაძე 1928: 254-292)*. ავტორი კვლავაც იმ თვალსაზრისს იცავს, რომ შესაძლებელია პოეტიკის საშუალებით გადაჭრა ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხებისა. მაგალითისათვის ასახელებს ცნობილი გერმანელი მკვლევარის ე. ზივერსისა და მისი მოწაფეების ნაშრომებს, სადაც ოთხმარცვლიანი ალიტერაციული ლექსის ცნობილი რიტმული ტაქების გამოთვლა გამოყენებულ იქნა ძველგერმანული „უსახელო პოემების“ დასათარიღებლად. აქვე იმოწმებს იგი ვ. ჟირმუნსკის სიტყვებს მისთვის საინტერესო საკითხებზე: „Новейшая теория происхождения германского эпоса, выдвинутая А. Гейслером (Andreas Heusler), непосредственно основывается на изучении морфологии эпической формы“ („Поэтика“, 1919, № 2, с. 23) და დასძენს: „განა ეს პოეტიკის საშუალებით კარდინალური ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხების გადაჭრა არ არის?“ (ჭიჭინაძე 1928: 263)

საყურადღებოა, რომ კ. ჭიჭინაძე – ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში ერთ-ერთი პირველი მიმართავს ლექსწყობის საკითხების გრკვევისას სტატისტიკას, რაც რუსულ ვერსიფიკაციაში ა. ბელიმ გამოიყენა პირველად. სწორედ სტატისტიკა დაეხმარა მას, დაედგინა, რომ რუსულ ლექსში ოთხტერფიანი იამბის ერთი ფორმა უფრო გავრცელებულია, ვიდრე მეორე. სტატისტიკური მეთოდით დაადგინა აგრეთვე ა. ბელიმ ოთხტერფიანი იამბის ისტორიული ევოლუცია: „ე. ზივერსთან სტატისტიკური მეთოდი ნაჩვენები იყო მხოლოდ „დიდი რიცხვებისათვის“, ბელი კი თავის სტატისტიკას იმარჯვებდა შედარებით მცირე ერთეულებში – 596 ლექსში, რომლებ-

* ეს წერილი ამოღებული იყო კ. ჭიჭინაძის იმხანად დაუბეჭდავი წიგნიდან: „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო“ – თ.ბ.

შიც 5 ან 10 ფიგურა თუ აღმოჩნდება ცნობილი ტიპისა“ (ჟირმუნსკი 1975: 36).

ლექსმცოდნეობაში მათემატიკური აღრიცხვის გამოყენების სარგებლიანობაზე მეტყველებს კ. ჭიჭინაძის სიტყვები: „ყოველგვარი მტკიცება იმდენად უფრო ობიექტურია და, მაშასადამე, დამაჯერებელი, რამდენადაც ის ციფრების საშუალებით ხდება. ყველაზე უფრო სანდო ჭეშმარიტება არის ის ჭეშმარიტება, რომელიც ემყარება ციფრებს“ (ჭიჭინაძე 1925: 177).

კ. ჭიჭინაძე თავის წერილში: „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია“ ცდილობს, დაამტკიცოს შემდეგი დებულება: ვახტანგისეულ რედაქციას აკლია ნამდვილად რუსთაველის მიერ დაწერილი ცალკე ტაეპები სხვადასხვა ადგილას და მთელი თავები ბოლოში. კ. ჭიჭინაძე კვლავ იმეორებს ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას რუსთაველის ალიტერაციაზე: „...რუსთაველს ახასიათებს ბგერათა წყობის განსაკუთრებული მუსიკალობა. რუსთაველის ლექსის დაკვირვებულ მკითხველს არ შეიძლება თვალში არ ეცეს მთელი სიტყვების ან მისი თავსართების და სუფიქსების ხშირი გამეორება ევფონიური მიზნით“. ალიტერაციასთან ერთად, კ. ჭიჭინაძე „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის თავისებურებად მიიჩნევს აგრეთვე საყრდენთანხმოვნის რითმის ხმარებას. „საბჯენთანხმოვნის“ რითმა, ავტორის აზრით, არის ისეთი რითმა, „რომლის შემადგენლობაში შეტანილია ეგრეთწოდებული დასაყრდენი თანხმოვანი, რაც სავალდებულო არ არის თვით კლასიკურ რითმაშიც კი“. „დაყრდნობილი რითმა განსაკუთრებით ხშირია, მაგრამ მისი გატარება შაირით დაწერილ ტაეპში, სადაც ოთხი სტრიქონი ერთ რითმაზეა აგებული, დიდ სიძნელეს წარმოადგენს... რუსთაველს ამ მხრივ უახლოვდება რითმის ისეთი ვირტუოზი მხოლოდ, როგორც არის დ. გურამიშვილი“ (ჭიჭინაძე 1928: 263). აქვე ავტორი მიუთითებს, რომ მას განზრახული აქვს სპეციალური წერილის დაწერა, რომელიც შეეხება რითმას ქართულ ლექსში (ეს დანაპირები მალე შეასრულა მკვლევარმა) (ჭიჭინაძე 1929: 154).

კ. ჭიჭინაძე ამ პოეტური ხერხების (ალიტერაცია, დაყრდნობილი რითმა) გამოყენების არაერთ შემთხვევას ძებნის სადავოდ მიხნეულ თავებში: ა) „ტარიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა“; ბ) „ტარიელისაგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთ დამორჩილება“; გ) „ქორწილი ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელისა“. წერილის დასასრულ მკვლევარი ამბობს: „...ლექსის ფორმალური ნიშნების განხილვა წარმოდგენილია აქ როგორც ზედმეტად დამადასტურებელი მასალა იმისა, რომ: 1) „ვახტანგისეული რედაქცია არის „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კრიტიკული გამოცემა, წინააღმდეგ პ. ინგოროყვასა და ი. აბულაძის შეხედულებისა; 2) ვახტანგისეულ რედაქციაში მოცემულია პოემის თავდაპირველი ტექსტი შემოკლებით და არა გაგრძელებით, როგორც ეს ს. კაკაბაძესა და კ. კეკელიძეს წარმოუდგენიათ“ (კრ. „არიფიონი“ 1928 : 292).

თავისი დაკვირვებანი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობაზე, პოემის ისტორიულ-ფილოლოგიური საკითხების კვლევის შედეგები კ. ჭიჭინაძემ გააერთიანა წიგნში „რუსთაველის გარშემო“, რომელიც 1928 წელს დაისტამბა. ამ წიგნს გამოსვლისთანავე გამოეხმაურნენ (დ. შენგელაია, ჟურნ. „მნათობი“, 1929 წ., № 5-6, გვ. 244-245; მ. აბრამიშვილი, ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1929 წ., № 1-2, გვ. 175-176). ისინი ერთხმად აღნიშნავენ, რომ კ. ჭიჭინაძის კვლევის მეთოდები უახლესი ევროპული ფილოლოგიური მეცნიერების მონაპოვარს ემყარება და ამდენად, იგი სრულიად ორიგინალურია ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. მ. აბრამიშვილი კ. ჭიჭინაძის – მკვლევარის ღირსებად მიიჩნევს, რომ მას „როგორც პოეტს“, აქვს მახვილი სმენა პოეტური ნაწარმოების შეგრძნობის. იგი სრულიად თავისუფლად და მახვილგონიერად არღვევს მკვლევართა ბევრ მოსაზრებას „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი ტაეპების შესახებ“ (აბრამიშვილი 1919: 175-176).

ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი, მისი სიღაბურ-ტონური ბუნების დამცველი კოტე დოდაშვილი XX საუკუნის 10-იან წლებში კვლავ აქტიურად განაგრძობს ეროვნული ვერსიფიკაციის პრობლემათა კვლევას. იმდროინდელი გაზეთები გვაუწყებენ, რომ მას ორჯერ წა-

უკითხავს საჯარო ლექცია „ვეფხისტყაოსნის“ ხმამაღლა (რეჩიტატიული) კითხვის თაობაზე. პირველად – 1913 წელს, ხოლო შემდეგ – 1916 წელს (იმედაშვილი 1957 : 300).

1913 წელს გაზ. „თემი“ მკითხველს აუწყებდა, რომ „10 ნომბერს, კვირას, პირველ საათზე, ბ-ნი კ. ი. დოდაშვილი წაიკითხავს ზუბალაშვილის სახალხო სახლში (დღევანდელი კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობა – თ.ბ.) ლექციას მასზე, თუ როგორა კითხულობდნენ უკვდავ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ უწინდელ დროს. ლექცია შედგება ორი განყოფილებისაგან:

განყოფილება პირველი: სიმღერა-გალობა, მუსიკა და ცეკვა ძველ საქართველოში. სიმღერა-გალობა მელოდიური და რეჩიტატიული... მოგზაური-მოშაირე-მესტვირეები და მათი ყოფა-ცხოვრება. შაირი არის უხსოვარ დროიდგან შემოდებული წყობილება ლექსისა, იგი ერთ-ერთი სახეა ტონური ლექსწყობისა. ქართული ლექსწყობისა“.

მეორე განყოფილებაში კ. დოდაშვილის საუბრის თემა შეეხებოდა საერო პოეზიის თავისებურებებს, მათ შორის რუსთაველის ლექსის ორიგინალობას. განსაკუთრებით კი მას, თუ „როგორ კითხულობდნენ „ვეფხისტყაოსნს“ მეტორმეტე და მენვიდმეტე საუკუნეებში?“ (გაზ. „თემი“ 1913: 3).

მეორე ცნობა 1916 წელს დაიბეჭდა გაზ. „სახალხო ფურცელში“: „19 თებერვალს, ახალი კლუბის დარბაზში შესდგება ლექცია კ. ი. დოდაშვილისა შემდეგ თემაზე: „მოშაირე მესტვირეები ძველ საქართველოში“, „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვის დემონსტრაციით მე-12-მე-13 საუკუნეებში“ (გაზ. „სახალხო ფურცელი“ 1916: 2)

როგორც ჩანს, კოტე დოდაშვილს ეს ლექცია წაუკითხავს. ამის შესახებ მოგვითხრობს ს. ჭრელაშვილი თავის ინფორმაციაში „მინისტრი თუ მესტვირე“ (ბ-ნ კოტე დოდაშვილის ლექციის შესახებ შოთა რუსთაველისა)“. აგრეთვე გადმოგვცემს მოხსენების მთავარ დებულებას: რომ „ვეფხისტყაოსანს“ ისე კითხულობდნენ თურმე წარსულში, როგორც სხვა პოეტურ თხზულებას, – მუსიკით, რომელიც მესტვირული ყოფილა. ამისათვის არსებობდნენ პროფესიონალი მესტვირე-მეშაირენი. ამ დებულების სა-

ბუთად კ. დოდაშვილს ხალხური „ვეფხისტყაოსნის“ არსებობის ფაქტი დაუსახელებია, რომელსაც იმ დროს მესტვირეები მღეროდნენ.

თავისი ნათქვამის ნათელსაყოფად ლექტორს ფისპარმონიაზე დაუკრავს მესტვირული მელოდია და დაუმღერებია „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფები.

ცნობები, რომლებიც XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნდა კოტე დოდაშვილის მიერ წაკითხული ლექციების თაობაზე, ახალი ფაქტებით ამდიდრებს ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის მეცნიერულ ბიოგრაფიას.

საგულისხმოა, რომ კოტე დოდაშვილის სახელი, საერთოდ, ხშირად გვხვდება ამ პერიოდის ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში, რაც ადასტურებს, რომ მკვლევარი აქტიურად მონაწილეობდა ქვეყნის საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაშიც.

კოტე დოდაშვილს ვრცელი მოხსენება წაუკითხავს ქართული პოეზიის შესახებ ცნობილი რუსი პოეტის, „ვეფხისტყაოსნის“ სრული პოეტური ტექსტის რუსულ ენაზე პირველ მთარგმნელ კონსტანტინე ბალმონტთან სახეიმო შეხვედრის დროს, რომელიც 1912 წლის 12 აპრილს გაიმართა ქუთაისის ქართული თეატრის შენობაში (ანდლულაძე 1972: 17).

როგორც ცნობილია, კ. ბალმონტმა 1915 წლის ოქტომბერში საჯაროდ წაკითხა ლექცია და მის მიერ თარგმნილი სტროფები „ვეფხისტყაოსნიდან“.

კ. ბალმონტის მიერ წაკითხული თარგმანის მოსმენით მიღებული შთაბეჭდილება აისახა 10-იანი წლების ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. ი. არიმათიელი (ი. იმედაშვილი) კ. ბალმონტისეული თარგმანის პოეტური ღირსების შესახებ აღნიშნავდა, რომ „ენა მდიდარია, ხოლო ლექსთწყობა მრავალრიტმოვანი“ (არიმათიელი 1915: 7). კ. ბალმონტის მიერ პოემის თარგმანის ვერსიფიკაციის თაობაზე ტ. ტაბიძე მიუთითებდა, რომ ამ რუსულ თარგმანში ორჯერ უფრო მეტი რითმაა, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანში“ (გაზ. „საქართველო“ 1917: 2).

ჟურნ. „განთიადმა“ 1915 წელს შეკრიბა და გამოაქვეყნა ამ საკითხზე ქართულ პერიოდულ გამოცემებში დაბეჭდილი წერილები. გაზ. „მეგობარი“ წერდა: „...არ მოგვეწონა ზომა, რა ზომითაც კითხულობდა პოეტი. მისი ხმის გაგრძელება, ვითომ მუსიკალობის შესაქმნელათ მონოტონობას ქმნიდა მხოლოდ და, თუ ბალმონტი იმას დაემყარა, ძველათ „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვას მუსიკალურ რითმას ამყარებდნენ, ქართული მუსიკალობა და სლავიანური რითმი ბუნებრივად სხვადასხვაა. რაც შეეხება რითმას, მგოსანი ცდილა, რუსთველის ყოველი სტრიქონის სამსამი ბოლო რითმა, ნაჭკედი და მოწხრიადე, აენაზღაურებინა რითმის გამეორებით“, ამიტომაც „...ბალმონტის რითმა დანაწილებულია სტრიქონებს შუა, გრეხილათ აბამს მუსიკას, ბალმონტი სწორ ხაზს ირჩევს“ (ჟურნ. „განთიადი“ 1915: 26). გაზ. „სამშობლოში“ გამოქვეყნებული წერილის ავტორი იწონებს პოეტი-მთარგმნელის მიერ შიდა-რითმის გამოყენებას და მიიხსენებს, რომ თარგმანის დროს გათვალისწინებულია ქართული ლექსის ბუნება: „...თარგმანი აშენებულია შინა რითმათა მუსიკალობაზე და ბოლო რითმათა დაბოლოებაზე. არ ვიცი, იცოდა თუ არა ბალმონტმა, რომ თითქმის ასევეა დაწერილი შავთელის „აბღულმესია“. მარა პირად დასკვნათაც რო მივიღოთ პოეტისაგან მიღებული ასეთი ზომა, იგი ერთხელ კიდევ ამტკიცებს, რამდენათ კარგათ გაუგია ქართული ლექსის ბუნება მას და მით უმეტეს, ისეთი თხზულების მუსიკა, როგორიც არის „ვეფხისტყაოსანი“ (ჟურნ. „განთიადი“ 1915: 26).

როგორც ვხედავთ, ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ, რომელიც პოემის თარგმანის მოსმენით მიღებულ შთაბეჭდილებას ემყარებოდა, მიიღო და მოიწონა კ. ბალმონტის მიერ შესრულებული შრომა, თუმცა შენიშნა ნაკლოვანებანი შიდარითმის ხშირი ხმარებისა და პოემის საზომის დარღვევის გამო.

1916 წლის 24 იანვარს კ. ბალმონტმა პეტროგრადში წაიკითხა საჯარო ლექცია „Крестносец любви Шота Руставели“ („სიყვარულის ჯვაროსანი შოთა რუსთაველი“). ლექციას მსმენელთა მოწონება დაუმსახურებია. ერთ-ერთი დამსწრე ამ ლექციისა, ნიკო მაჭავარიანი ქართველ

მკითხველს აუწყებს: „ძალიან გატაცებულია კ. ბალმონტი ქართული ენის სილამაზით, ხმოვანთა სიმრავლით, მაშასადამე, მისი მუზიკალობით, რის ერთ უმთავრეს მიზეზად პოეტს მიაჩნია საქართველოს ბუნება, მის მთაგორათა სიმრავლე და სხვ.“ (მაჭავარიანი 1916). შემდეგ ნიკო მაჭავარიანი მკითხველს აცნობს აკად. ნიკო მარის აზრს კ. ბალმონტის ლექციის თაობაზე. მეცნიერს არასწორად მიუჩნევია კ. ბალმონტის მიერ ქართული ენის დახასიათება და პოეტის თარგმანი ორიგინალთან შედარებით მდარედ ჩაუთვლია. ნიკო მარს აღუნიშნავს, რომ პოეტი-მთარგმნელი განსაკუთრებით სცოდავს რუსთველის რითმასთან დამოკიდებულებაში: „საზოგადოდ, რითმის ერთგვარობა და ისიც ისეთ ვრცელ ნაწარმოებში, როგორიც „ვეფხისტყაოსანია“, მოსაწყენი უნდა იყოს. რუსთველის ლექსში ჩვენ ამას ვერ ვამჩნევთ, რაც ერთიორად ამაღლებს პოემის ღირსებას. ხშირად რუსთველის ლექსი მთავრდება ერთი რითმული სიტყვით, მნიშვნელობა მათი კი სხვადასხვაა. ყოველივე რითმას მოსდევს მეორე იმგვარი რითმა, რომელსაც მკითხველი სულ არ მოეღობა და ეს მოულოდნელობა ჰბადებს რითმის სიმდიდრეს და მრავალფერობასაო. ბალმონტის თარგმანში კი ჩვენ ვერ ვხედავთ რითმების განმეორებას და კიდევ რომ იყოს განმეორება, მოსაწყენი იქნებოდაო; მის ლექსში შემდეგი რითმა იმგვარია, რომლის მოულოდნელობას მსმენელი თუ მკითხველი არ გრძნობს და ყოველივე ეს ძალიან აშორებს ორიგინალსო.

ლექსწყობის მხრივ ნიკო მარი თარგმანს მარჯვედ მიიჩნევს, მაგრამ ამავე დროს, რთულად და აღნიშნავს, რომ უკეთესი იქნებოდა კ. ბალმონტს ესარგებლა „პუშკინის ლექსით“, ე. წ. ხალხური პოეზიის ფორმით (გაზ. „სახალხო ფურცელი“ 1916).

კ. ბალმონტის თარგმანში რითმის თვითმიზნურ ხმარებაზე მიუთითებდნენ კ. ჭიჭინაძე და შემდეგ ანდრონოვიც: „შინაგანი რითმის ძიებაში მთარგმნელი მცირე ნაგლეჯებად ჩეხავს რუსთველის ფართოდინებიან სტრიქონებს, რომელთაც არ ახასიათებს დაყოფნება სტრიქონებს შიგნით“. ა. გაწერელია აღნიშნავს, რომ „რუსთველმა შეგ-

ნებულად უარყო ჩახრუსხადის ხოტბების შინაგანი რითმა, ბალმონტი კი მთელი პოემა ამით დატვირთა, რითაც ინტონაციის მხრივ არსებითად საწინააღმდეგო შედეგამდე მივიდა. შინაგანი ბგერითი ტავტოლოგია დადგა რუსთველური სიტყვების მშვენიერი სისადავისა და თხრობის ეპიკური კილოს სანაცვლოდ“*.

საინტერესოა, თუ რას ფიქრობდა თვით კ. ბალმონტი რითმათა ასეთი ჭარბი ხმარების გამო: „რუსთაველის პოემას მე ვთარგმნი დედანის ზომით, რითმათა რიგის ზოგიერთი ცვლილებით. რუსთაველის სტროფში რვატერფიანი ტროქეა, ოთხჯერ მეორდება ერთი და იგივე რითმა. მე გადავტეხ თითოეულ სტრიქონს რითმით, რომელიც სამჯერ მეორდება თვითეულ სტრიქონწყვილში. ამასთან, თვითეულ მეორესა და მეოთხე სტრიქონის ბოლო შეკრულია დამოუკიდებელი რითმით. ამგვარად, თვითეულ სტროფში რვა რითმა მაქვს და რუსთაველის მთელი ტექსტის ექვსი ათას სტრიქონში, მის რუსულ სახეში იქნება 12 ათასი რითმა. ეს ნებაყოფლობით ნაკისრი ტვირთი გამოწვეულია არა თვითნებური ჟინით, არამედ სურვილით, – მივცე რუსულ ლექსში ღირსეული ასახვა ჩემგან დანახულ უცხო სილამაზეს, რომლის ბგერითს თანაბარ ღირებულებას რუსთაველი აღწევს, ეყრდნობა რა დიდს უღერადობას ქართული სიტყვებისას, რომლებიც თანხმობანთა ვაჟკაცურ ძალაზე არიან აგებული“ (რუსთაველი 1917: 15).

უნდა ითქვას, რომ კ. ბალმონტის თარგმანის ღირსებანაკლოვანებანი სათანადოდ არის შეფასებული როგორც ქართულ, ასევე რუსულ სალიტერატურო კრიტიკაში**.

ჩვენთვის საინტერესო იყო ის აზრი, რაც პოემის თარგმანთან დაკავშირებით გამოითქვა პერიოდულ გამოცემებში XX საუკუნის 10-იან წლებში. იმდროინდელი წერილების გაცნობამ კი დაგვიდასტურა, რომ ძირითადად სწორად იქნა შეფასებული პოეტის თარგმანი მეტრისა და რითმის მხრივ: ობიექტურად აღნიშნეს კ. ბალმონტის მი-

* ციტატები მოკვყავს წიგნიდან (ანდლულაძე 1972: 124-126).

** იხ. (ბერკოვი 1938; აგრეთვე: იორდანიშვილი 1964).

ერ „ვეფხისტყაოსნის“ ზედმეტად მანერული თარგმნა და რითმათა ჭარბი ხმარება, რამაც ზიანი მიაყენა თარგმანს.

შოთა რუსთველისა და მისი წინამორბედი მეხოტბეების ვერსიფიკაციული რეპერტუარის კვლევას დიდი ყურადღება ექცეოდა XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პერიოდში. მოსე ჯანაშვილი თავის წერილში „თამარ მეფის მეხოტბენი“ საუბრობს იოანე შავთელისა და ჩახრუხადის შემოქმედებაზე. აღნიშნავს, რომ შავთელის „აბდულმესია“ დაწერილია 20-მარცვლიანი ლექსით. „შავთელმა პირველმა შემოიღო ეგრედწოდებული ჩახრუხაული ლექსწყობა. ამ ჩახრუხაულთწყობით თავიდან ბოლომდე დაწერილია „აბდულმესიანი“, მაშინ, როდესაც „თამარიანის“ ლექსწყობა შერეულია, ხან ნამდვილი ჩახრუხაული „აბდულმესიანური“, ხან 16 მარცვლიანი შაირი. სხანს, „თამარიანში“ შოთა ხან ჰბაძავდა შავთელის ჩახრუხაულს, ხან მიჰმართავდა თავის შაირს, რომელმაც ბოლოს „ვეფხისტყაოსანში“ საბოლოოდ გადასძლია წინანდელ ჩახრუხაულს“ (ჯანაშვილი 1923: 3). როგორც ვხედავთ, ავტორი ეყრდნობა ნ. მარის თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც, „თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ერთი და იგივე უნდა ყოფილიყო. ამ ვარაუდის გამოთქმისას ნ. მარი გულისხმობდა რუსთაველის მჭიდრო კავშირს მეხოტბეებთან და, განსაკუთრებით, ჩახრუხადესთან (მარი 1902: 92-95).

ჩახრუხაულს, როგორც ცნობილია, იყენებს სულხან-საბა ორბელიანი „ქილილა და დამანაში“ ჩართულ ლექსებში. სწორედ ამის შესახებ მიუთითებს მოსე ჯანაშვილი, როდესაც წერს: „შოთასაებ საბა-ორბელიანიც ჰბაძავს შავთელის ლექსთ-წყობას „ქილილა და დამანაში“ და უწოდებს მას „ჩახრუხაულს“.

შედარებისათვის ავტორს მოჰყავს მაგალითები:

შავთელი

საბას „ჩახრუხაული“

სამეხით ღმერთმან	ჩემი სამეფო
არსებით ერთმან	ცნობის დამყოფი
ძე ადამისი	ვარდნი, იანი
მსგავსად ამისი	ჰყვავის მზიანი
მადლისა პირი	ბნელნი დამენი,
სიბრძნის სადგური.	ჭირნი მწარენი.

წერილში განხილულია, აგრეთვე, შაირით დაწერილი სტრიქონიც: „თამარ წყნარი, შესაწყნარი“ და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხების განხილვისას XX საუკუნის 10-20-იან წლებში, ტრადიციულ პრობლემებთან ერთად (პოემის რითმაზე დაკვირვება, თარგმანთა შეფასება-განხილვა, პოეტური ვირტუოზობის ახსნის ცდა), დაისახა მისი კვლევის ახლებური გზა და მეთოდები, რაც უახლესი ევროპული ლექსმცოდნეობის მიღწევებს ემყარებოდა.

2. დისკუსია რითმის თაობაზე

ქართულმა რითმამ თავისი არსებობის მანძილზე რამდენჯერმე განიცადა თვისებრივი ცვლილება.

რითმის განახლებას ზოგჯერ მთლიანად ლექსის სტრუქტურის სახეცვლილება განაპირობებდა, როდესაც მისი ყოველი ელემენტი ახლებურ ფორმას იღებდა და სხვაგვარი შინაარსით, გამომსახველობითი უნარით იტვირთებოდა. ხშირად ამგვარი ცვლილება სალექსო კომპონენტებისა წინასწარ იყო მოფიქრებული და გარკვეული მოსაზრებით ნაკარნახევი. ეს გზა, რა თქმა უნდა, შეცდომებისა და უმართებულო შეხედულებებისაგან არ იყო დაზღვეული, მაგრამ ყოველთვის იგრძნობოდა სწრაფვა ქართული პოეზიის წიაღში მიმდინარე გამმაფრებულ წინააღმდეგობათა პროცესის უტყუარად ასახვისა.

ქართული ლექსის სტრუქტურის ელემენტთა განახლების ამგვარ გზაზე როდესაც ვსაუბრობთ, XX საუკუნის

20-იანი წლების პოეზიას ვგულისხმობთ, იმდროინდელი პრესა დაუყოვნებლივ აღნუსხავდა და აანალიზებდა ქართულ ლექსში მიმდინარე განახლების პროცესს. ვერსიფიკაციის საკითხებზე დაწერილ სტატიათა უმრავლესობა სწორედ თანამედროვე პოეზიის საკითხებს ეხებოდა და არა კლასიკური ლექსის პრობლემებს, ან საზოგადოდ, წყობილსიტყვაობის ზოგად საკითხებს. ეს, ალბათ, იმიტაც იყო ნაკარნახევი, რომ XX საუკუნის მეორე ნახევარში ძირეული გარდატეხა ქართული ლექსის ხასიათში არ მომხდარა. რომანტიკოსთა ვერსიფიკაციულ სიახლეებს, კერძოდ, იმას, რომ მათ დაასრულეს „ზუსტი რითმის დეკანონიზაციის პროცესი“ (გაწერელია 1981: 188), რომელიც აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში დაიწყო, XIX საუკუნის სალიტერატურო კრიტიკა, პერიოდიკა არ გამოხმავრებია. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ქართველ რომანტიკოსებს საკუთარი ლიტერატურული მანიფესტი ან თეორიული ტრაქტატი არ შეუქმნიათ. არც ის ვიცით, თუ რა აზრისანი იყვნენ ისინი ლექსის ძირეულ კომპონენტებზე, თვით ლექსის ბუნებაზე.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში განსაკუთრებული სიმაჟფრით წამოიჭრა პრობლემა ქართული რითმისა. იმდროინდელ პოეტებს აწუხებთ მისი კვლევის არსებული მდგომარეობა: „ჩვენს მწერლობაში არათუ შესწავლილი არ არის ქართული რითმის ბუნება და ხასიათი, უბრალოდ სწორი ცნობებიც კი არ მოიპოვება მის შესახებ“, – უკმაყოფილოდ აღნიშნავდა კ. ჭიჭინაძე (ჭიჭინაძე 1929: 150).

XX საუკუნის გარიჟრაჟზე დაწყებული ეროვნული პოეზიის განახლება 1915 წელს ქართული ლექსის რეფორმით დაგვირგვინდა (ხინთიბიძე 1979: 29). „შეიცვალა დამოკიდებულება სიტყვისადმი, შეიქმნა სახეობრივი აზროვნების სრულიად ახალი სისტემა, გაფართოვდა ვერსიფიკაციული არსენალი; მეტრულ-რიტმულ ნოვაციებთან ერთად ქართულმა ლექსმა შეიძინა მანამდე უცნობი, ორიგინალური ჟღერადობა, განახლდა რითმა, დაიხვეწა ლექსის ბგერითი ფორმა“ (დოიაშვილი 1981: 33). ეს არსებითი ცვლილებანი ქართული ლექსისა შემჩნეულია XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პერიოდიკაში. განსაკუთრებით

აქტუალური კი მაინც იმ დროს იყო საკითხი ქართული რითმისა, რომელიც ხშირად ნაწარმოების ღირსება-ნაკლოვანების განმსაზღვრელად იყო მიჩნეული. ჩვენი ეროვნული პერიოდიკის არსებობის მთელ მანძილზე (უკანასკნელი ორი ათეული წლის გამოკლებით), რითმის პრობლემა ყველაზე მეტი სიმწვავეით სწორედ XX საუკუნის 10-20-იანი წლების პერიოდულ ორგანოებში დაისვა.

„რითმა სიტყვის ორეულია და სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯული, მას შეჰყავს ჩვენებათა ქაოსი სამუდამო ნაპირებში“, – წერდა ვ. გაფრინდაშვილი (გაფრინდაშვილი 1918) და იქვე ასახელებდა თანამედროვე ქართველ პოეტთა საუკეთესო რითმებს – „პოეტების ახალ პორტრეტებს“. თვალსაჩინოებისათვის ჩვენც მოგვყავს ეს სია:

გაფრინდაშვილი ვალერიან: ქორწილს – დაღორწილს,
მაინც – რაინდს.

გვეტაძე რაჟდენ: მემინდე – შემინდე, ტაროსი – მარაოსი.

გრიშაშვილი იოსებ: ამქარი – ყალამქარი, მღურავი –
ნურავინ.

დარიანი ელენე: ხელუხლები – მუხლები, არ ჩანს არავინ
– ტანსაფარავი.

ნადირაძე კოლაუ: პირადი – მარადი, ქუჩებს – ურჩევს.

იაშვილი პაოლო: ნადიმი – ბადიმი, მაესტრო – დაესწრო.

კარმელი შალვა: ტევრებს – სატევრებს.

ლეონიძე გიორგი: სერაბიმი – ესერაბამი.

მაჭავარიანი ლადი: ზღვაბინდი – რაინდი, გადაღმა –
ამაღამ.

მეგრელიშვილი გრიგოლ: მაღამი – მუღამ.

ტაბიძე გალაკტიონ: ასოებით – სასოებით, სილაში ვარდი
– სილაჟვარდე.

ტაბიძე ტიტე: ყავრები – კენტავრები, მხედარს – მხედავს.

ცეცხლაძე გრიგოლ: როდენს – გიხაროდენს,
ხელაპყრობილი – საპყრობილე.

ჯაფარიძე ლელი: ქუჩა – დააჩაქუჩა, ბარათს –
ამირბარათ.

როგორც ვხედავთ, ვ. გაფრინდაშვილს საუკეთესო რითმათა რიგში უმთავრესად შეაქვს ლექსიკური მნიშვნელობით ახალი რითმები. დასახელებული სართიმო სიტყ-

ვები გრამატიკულადაც მეტყველების სხვადასხვა ნაწილებია. ერთმანეთს ერთმეხა სახელი და ზმნა (მემინდე – შემინდე, მაესტრო – დაესწრო), ან სახელი და სახელ-ზმნა. ვ. გაფრინდაშვილს პოეტის დიდ ღირსებად მიაჩნია რითმაში გრამატიკული პარალელიზმის დაძლევა და სარიტმო ერთეულებად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სიტყვების შერჩევა.

XX საუკუნის დამდეგს პოეტთა საგანგებო მსჯელობის საგნად იქცა რითმის სემანტიკის, სარიტმო ერთეულების ლექსიკური შემადგენლობის საკითხი. იმ დროს დასმული ეს პრობლემა ამჟამადაც არ კარგავს აზრს და მნიშვნელობას.

1918 წლის გაზ. „საქართველოს“ №№ 2-5-ში გამოქვეყნდა გრიგოლ რობაქიძის წერილები ქართული ლექსწყობის შესახებ. გაზეთის მე-5 ნომერში დაბეჭდილი სტატია საგანგებოდ რითმას ეხება. ვ. რობაქიძე მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს რიტმსა და რითმას, მართებულად მიიჩნევს ამგვარ განსაზღვრებას: „რიტმი არის ლექსის შინაგანი აღნაგობა, რითმა კი ლექსის სამკაული“, ავტორი შენიშნავს: „რადგან ქართულ ლექსს ერთმარცვლოვანი რითმა არ ეხერხება, ვაჟურს ორმარცვლოვანს ვუწოდებ და ქალურს – სამმარცვლოვანს“. ავტორის ეს აზრი მეტისმეტად პირობითია, რადგან ქართულში ვაჟური რითმა იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება და იგი ერთმარცვლიანი სიტყვების შერითმვას გულისხმობს, ხოლო ქალური – ორმარცვლიანი სიტყვებისას.

წერილის მიხედვით, რითმა და მახვილი ერთმანეთთან განუყრელ კავშირშია და „რიტმა ერთი და იგივე მახვილიანი ხმოვნით უნდა იწყებოდეს (მაგ.: ქალის – ვალის)“. ავტორის დაკვირვებით, ქართველი პოეტები ხშირად სცოდავდნენ ამ მხრივ. „ყანწელებმა“ კი „ესთეტიური სმენით იგრძნეს ეს სიკოჭლე, – მაგრამ იმის მაგიერ, რომ რაიმე გზით გამართონ იგი, ისინი ლექსის წარმოთქმაში მახვილს გადასვამენ ხოლმე არაბუნებრივად. მაგალითად, ოთხფა რითმას ისინი ასე კითხულობენ: პერანგის – ჰანგის – ზანგის – უზანგის (მახვილები ყველგან ბოლო-

დან მეორე მარცვალზე). ე. ი. ქალურ რითმას აქცევენ ვაჟურად, მაგრამ ამის გამართლება შეუძლებელია“.

ამრიგად, ავტორი რითმის გამართვის აუცილებელ პირობად მიიჩნევს მის დაწყებას მახვილიანი ხმოვნით.

იგივე გაზეთი 1920 წელს (№ 82) კვლავ აქვეყნებს გ.რობაქიძის წერილს, რომელშიც ქართული ლექსის მახვილსა და რითმაზეა საუბარი. ავტორი ლექსის რიტმის დადგენისას უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებს მახვილს, ქართული სიტყვის მახვილი კი, მისი აზრით „...არ არის არც ხრომატიული (როგორც მაგალითად, ძველი ჰელინური ენის) და არც ექსპირატორული (როგორც მაგალითად, რუსული ენის): იგი შუათანაა ამ ორ მახვილ-ხაზთა შორის: რამოდენიმე მელოდური და რამოდენიმე „აძახული“. ავტორი ამჯერადაც მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს მახვილსა და რითმას, რადგან „თუ მახვილი არ არის შემჩნეული, არც რითმა იქნება ათვისებული“.

ავტორი სგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას საკუთრივ რითმაზე: „სარიტმო სიტყვანი უნდა იყვნენ, რაც შეიძლება დაცილებულნი საზრისით და წარმოებით. და, რაც შეიძლება დაახლოებულნი ხმოვანებით. მაგ.: „გამეც – დამეც“ (ბესიკის რითმა). ამ მოთხოვნაში თავსა ჰყოფს ესთეტიკური კანონი: მსგავსება და სხვაობა ერთსა და იმავე დროს: პირველი ჰქმნის ჰარმონიულობას, მეორე კი ხელს უწყობს, რომ მსგავსება არ გადავიდეს იგივეობაში“.

წერილში გამოკვეთილდ არ არის ნათქვამი ქართული ლექსწყობის ბუნების შესახებ, მაგრამ რადგან გ. რობაქიძე მახვილსა და რითმას ასე მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს, ბუნებრივია, უნდა ეთქვა ამის შესახებ რაიმე და მართლაც, მისი აზრით, „ქართული ლექსწყობა არც მთლად ტონურია და არც მთლად სილლაბური“.

ამრიგად, გაზ. „საქართველოს“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ გ. რობაქიძის სტატიებში, რომლებიც რითმას ეძღვნება, საგანგებო მსჯელობის საგნად არის ქცეული რითმისა და მახვილის ურთიერთკავშირი, რითმის სემანტიკა და გრძლიობა.

საკითხი ქართულში რითმისა და მახვილის ურთიერთობისა პრობლემურია. კამათი მის შესახებ დღესაც მიმდინარეობს. მკვლევართა ერთი ნაწილის აზრით, მახვილი ქართულ რითმაში არ ასრულებს გადამწყვეტ როლს.

20-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში დაიწყო საუბარი ასონანსზე – არაზუსტი, ანუ ნაკლული რითმის ერთ-ერთ სახეობაზე, „რომლის კლაუზულის ხმოვანები ერთნაირია, ხოლო თანხმოვნები – სხვადასხვანაირი“ (გაწერელია 1981: 172). 10-იანი წლების ქართულ პოეზიაში პირველად გამოჩნდა ასონანსი, როგორც გააზრებული პოეტური ხერხი და უმაღვე მიიქცია ყურადღება. ვ. გაფრინდაშვილის წერილი „რითმა და ასონანსი“, ძირითადად, სწორედ ამ პრობლემას ეხება. ავტორი XX საუკუნის ქართული რითმის თავისებურებად მიიჩნევს ასონანსს – „მოულოდნელსა და უცხო სტუმარს, ავზნიანსა და ჩქარს, აპოკალიპსის ჩვენებასავით გაუგებარს. ქართულ პოეზიაში ასონანსი სრულიად შეგნებულად და არა შემთხვევით შემოიტანა პაოლო იაშვილმა“ (გაფრინდაშვილი 1920: 16); მაგრამ ავტორს მიაჩნია, რომ ქართული ასონანსი ჯერ არ არის გაბედული და უფრო კანონიერ რითმას ჰგავს, თუნდაც იმავე პაოლო იაშვილის (ე. დარიანის) – „არ სჩანს არავინ – ტანსაფარავი“.

რა თქმა უნდა, ასონანსი ქართულ ლექსში ახალი მოვლენა არ ყოფილა, როგორც ა. გაწერელია მიუთითებს, იგი ახასიათებდა ქართულ კლასიკურ ლექსსაც. მაგ.: არისტოტელი: ტომელი (ჩახრ.).

შესამოსელი: შესამკობელნი (შავთ.).

ქაჯთა: აჯდა (საბა „ქ. და დ.“) მაგრამ იმ დროს ასონანსი შემთხვევითი მოვლენა იყო. 20-იანი წლების დასაწყისში კი ქართული ლექსის განახლებისათვის ბრძოლაში ასონანსს საგანგებო ფუნქცია დაეკისრა.

ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა: „დღეს, როცა ქართული რითმა გამართულია როგორც მიმინო, არავის აკვირვებს ახლი რითმები. ქართული რითმა მოშინაურდა, ასონანსი ხმაურობს ლექსებში, როგორც დაგვიანებული სტუმარი, მაგრამ თანდათან ქართულმა პოეზიამ შეითვი-

სა ასონანსი და მას ადგილს უთმობენ (ყანწელების შემდეგ) ჩამორჩენილი პოეტებიც“ (გაფრინდაშვილი 1923: 1).

ვ. გაფრინდაშვილი ახასიათებს 1922 წელს „ცისფერყანწელების“ მიერ გამოყენებულ რითმებს და გაკვირვებას გამოთქვამს, რომ პაოლო იაშვილი – „ასონანსის პირველი შემომტანი საქართველოში“, ისევე სწორ რითმას დაუბრუნდა. იქვე შენიშნავს, რომ „საზოგადოთ, უფროს ყანწელებს ასონანსზე უფრო ახასიათებთ სწორი რითმა: მე გულგრილად ვუსმენ მათ ნაცნობ ხმაურს, მე არ მახარებს ასეთი რითმები: ტკბილი – თბილი, კარი – ნიადვარი, სრულის – სულის, სვეტები – იმედები“. მათ სანაცვლოდ ვ. გაფრინდაშვილი ასახელებს 1922 წლის ახალ რითმებს: ნურავინ – მოურავი, მუხლებით – შეუღლებით, უბოძე – კუბოზე, ევროპა – დაუდევრობა, ბურუსს – კენგურუს და სხვ.

დასასრულ, პოეტი დაასკვნის: „1922 წელს ქართველ პოეტთა ლექსებში უფრო სჭარბობს დაკტილური რითმა, ასონანსი ნაკლებად არის განვითარებული, დისონანსი სრულიად არ არის ხმარებაში. რითმის გამართვაში ყველა პოეტები ბაძავენ „ახალი მწერლობის“ პოეტებს... „...რითმის გამართვამ მეტი ხმოვანება მისცა ქართულ ლექსს, მეტად დაწმინდა რითმა თოთხმეტმარცვლოვან ლექსში, ათმარცვლოვანში რითმა კვლავ კოჭლობს, უმეტეს შემთხვევაში ახალი რითმა ეყრდნობა უცხოელ სიტყვას, ან სახელს, აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთმა პოეტმა 1922 წელში სრულიად უარყო რითმა და რიტმი დააყენა უფრო მაღლა. ამის მაგალითები იყო „ბარიკადში“. ქართულ რითმას უთუოდ დაუდგა რენესანსი და ქართული პოეზიის ისტორიაში ჩვენი საუკუნე იქნება ცნობილი „ოქროს ხანათ“ (გაფრინდაშვილი 1923: 1).

ვ. გაფრინდაშვილის ამ წერილში ბევრი რამ არის გასაზიარებელი და საკამათოც. აშკარაა, რომ იგი პრივილეგიას ანიჭებს „ცისფერყანწელებს“ და ჩრდილში ტოვებს XX საუკუნის ქართული პოეზიის სხვა წარმომადგენლებს, განსაკუთრებით გალაკტიონ ტაბიძეს. მეტისმეტი გატაცებაა რითმით, ხშირად ლექსის მთლიანად რითმამდე დაყვანა და სრული ნიველირება ლექსის სხვა კომ-

პონენტებისა. წერილის ნაკლოვანი თუ საორჭოფო ადგილები შეუნიშნავი არ დარჩენილა და ვ. გაფრინდაშვილის სტატიას მალე მოჰყვა გამოსმაურება. 1923 წელს, გაზ. „ლომისში“ დაიბეჭდა მარუთა შუამდინარელის (იოსებ გრიშაშვილის) წერილი „რითმით აშორდიობა“, რომელიც ერთგვარი რეცენზიაა ვ. გაფრინდაშვილის სტატიისა „რითმა 1922 წელში“. ავტორი ჩამოთვლის ვ. გაფრინდაშვილის მიერ დავიწყებულ პოეტებსა და მათ რითმებს:

კოტე მაყაშვილი: კბილებს – დაქტილებს, დარდებს – მილიარდებს, ნეტავი – მკვნეტავი.

ვარლამ რუხაძე: ორბიტს – მორბის.

გამსახურდია: ლომებს – ბათლომეს, ზარებს – ცეზარებს, არკა – პეტრარკა.

აქვე, ამ უკანასკნელ რითმასთან დაკავშირებით, ავტორი მიუთითებს: „აქ ორთავე რითმა უცხო სიტყვაზეა აშენებული. ამ შემთხვევაში უცხო სახელებით გატაცება სახიფათოა. ჩემის აზრით, თუ ერთ რითმაში უცხო სახელია, მაშინ მეორე მისი ტოლი რითმა უეჭველად ქართული უნდა იყოს“.

ი. გრიშაშვილს მიაჩნია, რომ ვ. გაფრინდაშვილი „განსაკუთრებული ყურადღებით მოექცა თავისიანებს და სრული გულგრილობა გამოიჩინა არამც თუ ძველი კავშირის მწერლებისადმი, არამედ იმ ახალგაზრდებისადმი, რომელნიც უეჭველად სწორ შეფასებას მოედიან“. წერილის დასასრულ იოსებ გრიშაშვილი აფრთხილებს ახალგაზრდა პოეტებს, რომ „მათ ლექსი ისე არ უნდა გაიგონ, როგორც მხოლოდ რითმის ძეგნა. რითმა ერთი სიძია იმ საკრავისა, რომელსაც იღვა და სახე ეწოდება... ხშირად ერთი რითმა მთელი ლექსის აზრს იწვევს, მაგრამ ეს საიდუმლო დაკავშირებულია პოეტის ინდივიდუალობასთან“. (მარუთა შუამდინარელი 1923: 2)

აღსანიშნავია, რომ ვ. გაფრინდაშვილის წერილი „რითმა 1922 წელში“ უარყოფითად შეაფასა კონსტანტინე გამსახურდიამაც (გამსახურდია 1923: 89). თუმცა მას დაწვრილებით არ უსაუბრია წერილის ავკარგიანობაზე.

1922 წელს ჟურნალ „ხომალდის“ მე-3 (მარტის) ნომერში გამოქვეყნდა დონალის (ა. აბაშელის) წერილი: „პოეტი

და რითმა“. ავტორის აზრით, რითმას ლექსში „მუსიკალური ეფექტის“ გარდა, „სახეთა და იდეათა“ ფერისცვალება შემოაქვს. წერილში საუბარია აგრეთვე რითმის სემანტიკაზე – ტრადიციულ და ახალ რითმებზე.

როგორც უკვე აღნიშნეთ, ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში მომძლავრდა არაიდენტური, არაზუსტი რითმა, როგორც სწორი, კლასიკური რითმის შეგნებული დეფორმაცია. კ. ჭიჭინაძე აღნიშნავდა:

„...არასწორი რითმა განზრახ იხმარება, ის არის რეაქცია მობეზრებული, კლასიკური რითმის წინააღმდეგ, მისი დეკადანსი. ქართულ პოეზიაში მას აქვს მხოლოდ უკანასკნელი ათეული წლის ისტორია“ (ჭიჭინაძე 1929: 154-155).

„არასწორი“ რითმის: ასონანსის, დისონანსის მოჭარბებასთან ერთად, 20-იანი წლების პოეტებმა, ტრადიციული ლექსწყობის ფორმებს, როგორც ცნობილია, დაუპირისპირეს თავისუფალი ლექსიც.

პოეტ გრიგოლ ცეცხლაძის წერილი „თავისუფალი ლექსი“ ვ. გაფრინდაშვილის ზემოთაღნიშნული ნარკვევის „რითმა 1922 წელში“ უშუალო შთაბეჭდილებითაა დაწერილი. ავტორის აზრით, ვ. გაფრინდაშვილის წერილში სწორად არ იყო გადაწყვეტილი საკითხი, რადგან „ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში არის ის, რაც სცილდება იმ საზღვრებს, რომელიც შემოფარგლული იყო 1921 წელში“ (ცეცხლაძე 1923: 3). გ. ცეცხლაძე კი თვლის, რომ „უახლოეს ქართულ პოეზიაში სიახლით ყველაზე უფრო გამარჯვებულია თავისუფალი ლექსი, განსაკუთრებით კი 1922 წელში“, ამიტომაც მართებდა ვ. გაფრინდაშვილს ამ საკითხისათვის ჯეროვანი ყურადღება დაეთმო.

ვერლიბრი, ერთგვარად, უარყოფაა რითმიანი, ტრადიციული ლექსისა, იმიტომაც ვეხებით მას რითმაზე მსჯელობის დროს (გ. ცეცხლაძის წერილის შესახებ იხ. წიგნის ქვეთავი „ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი“).

1918 წლის დეკემბერში, გაზეთების “საქართველოსა” და „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე გაჩაღებული პოლემიკის დროს დაისვა პრობლემა სონეტის რითმისა, რასაც დაწვრილებით შემდგომ ქვეთავებში შევეხებით.

„რითმა – ლექსის ენის ბგერითი ელემენტების მაქსიმალური მოწესრიგებულობის ერთ-ერთი სახეა, ფართოდ გაგებული, რითმა აკუსტიკურ ერთგვარობათა განმეორებაა“; – ასეთი დეფინიცია მოგვცა რითმისა სერგი გორგაძემ.

ს. გორგაძის წერილი: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ფორმა“ 1918 წელს ჟურნალ „პრომეთეში“ (№ 2) დაიბეჭდა და შემდეგ დაერთო ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა 1922 წლის გამოცემას*.

მასში განხილულია ლექსის საზომი, მუხლი, მახვილი, რითმა. ს. გორგაძე სწორად შენიშნავს პოეტის რითმის თავისებურებას: „რითმების გამოსაჩენად ბარათაშვილი ზოგჯერ მეზობელ ტაქებს აერთებს და ორ ტაქს ერთ სტრიქონად სწერს. პირიქით, ზოგჯერ ერთ ტაქს მუხლებად ჰკვეთს და რამდენსამე სტრიქონად აძლევს“ (გორგაძე 1918: 59).

ს. გორგაძე ქართული რითმის გენეზისს ხალხურ რითმას უკავშირებს და მას ქართული პოეზიის „განუყრელს“, თითქმის ორგანულ კუთვნილებად მიიჩნევს. შემდეგ კი ავტორი გვთავაზობს სტატისტიკურ მონაცემებს – რამდენი რითმიანი და ურითმო სტრიქონია ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში. ს. გორგაძე წერს: „მის (ნ. ბარათაშვილის – თ.ბ.) 38 ნაწარმოებში სულ 1176 სტრიქონია: ამაში ურითმოდ დატოვებულია მხოლოდ 24 სტრიქონი („ფიქრნი მტკვრის პირას“ – 2 სტრიქონი: მე-17 და 26-ე, „ჩონგურს“ – მე-3, მე-6, მე-9. „ბედი ქართლისა“ – 2 და ა. შ.) დანარჩენი 1152 სტრიქონი კი რითმიანია, რითმათა რიცხვიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებში 1152-ია. შინაგანი რითმა მათგან მხოლოდ 14-ია, დანარჩენი – გარეგანი რითმაა“ (გორგაძე 1918: 59).

აქვე ს. გორგაძე ასახელებს ნ. ბარათაშვილის ლექსის რითმათა კომბინაციებს: aaaa, abaa, abba, abab, ყველაზე ხშირი და საყვარელი კომბინაცია aabbcc.

* ს. გორგაძის ამ წერილს ვრცლად განიხილავს გ. ჯიბლაძე (ჯიბლაძე 1968: 189-191).

ნ. ბარათაშვილის ლექსებში სამგვარი შემადგენლობის რითმა გვხვდება: სამმარცვლოვანი, ორმარცვლოვანი და ერთმარცვლოვანი.

1154 – დან სამმარცვლოვანი რითმა მხოლოდ 276–ია, ერთმარცვლოვანი–350*, და ორმარცვლოვანი – 528“ (გორგაძე 1918: 68).

შემდეგ ავტორი განაგრძობს რითმების დახასიათებას და აღნიშნავს: „ბარათაშვილის რითმების უმეტესობაში ერთგვარობა მხოლოდ ხმოვან ბგერებსა და უკანასკნელი მარცვლის ერთს ან ორს თანხმოვანშია დაცული. რითმის დანარჩენი ფონეტიკური შემადგენლობა კი ფრიად აჭრულდება“ (გორგაძე 1918: 69).

ს. გორგაძის დაკვირვებით, ბარათაშვილის ლექსში სწორი რითმები აქა-იქ თუ გამოერევა, ისე კი, უმთავრესად, პოეტი მათ დიდ ყურადღებას არ უთმობს და რომ ბარათაშვილის ლექსის პოპულარობის მიზეზი უნდა ვეძიოთ არა მის გარეგნულ სილამაზესა და რითმათა სიახლეში, არამედ თვით ლექსის მდიდარ შინაგან სამყაროში.

საყურადღებოდ მოგვაჩნია ს. გორგაძის მიერ მომარჯვებული სტატისტიკური მეთოდი ლექსის კვლევისას. აქამდე ამგვარი მეთოდით ქართველი ლექსმცოდნეები არ სარგებლობდნენ. როგორც ჩანს, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში, ალბათ, რუსული ვერსიფიკაციის მკვლევართა გავლენით, ქართულ ლექსმცოდნეობაშიც ინერგებოდა ლექსის შესწავლის სტატისტიკური მეთოდი. ამაზე მიგვანიშნებს ქრონიკაც, რომელიც 1922 წ. დაიბეჭდა გაზ. „ბახტრიონში“; ქრონიკაში ნათქვამია: „გრიგოლ სოლორაშვილმა დაასრულა „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია, მისი უმთავრესი მიზანია თხზულების შესწავლის გაადვილება. სიმფონიას აქვს დამატებები: „ვეფხისტყაოსნის“ რითმები და ეპიტეტები. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანი“ შეიცავს 1576 ტაქსს ანუ 6.304 სტრიქონს, ანუ 100.864 მარ-

* ერთმარცვლიან რითმებში აქ იგულისხმება არა ერთმარცვლიანი სიტყვების გართმვა (როგორც მაგ.: ბზა – გზა), არამედ სხვადასხვა მარცვლიანი სიტყვების ბოლო მარცვლისა (მაგ.: ცით – სიამით, სათქმელად – ლოცვად).

ცვალს. მარცვალს საშუალოდ შედგება 2114 ასოსაგან, ე. ი. სულ შეიცავს 225000 ასოს. სიმფონიაში გაწვობილი სიტყვების დათვლიდან აღმოჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ შესდგება 40.080 სიტყვიდან. ამ ორმოც ათას სიტყვას აქვს 13.885 ფორმა, ძირითადი სიტყვა არის 2.377“.

შემდეგ ამგვარსავე მეთოდს იყენებს „ვეფხისტყაოსნის“ ალიტერაციის, რიტმისა და რითმის კვლევისას კ. ჭიჭინაძეც (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ 1934 წლის გამოცემა).

ქართულ რითმას საგანგებო წერილი უძღვნა კონსტანტინე ჭიჭინაძემ. 1929 წელს, ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნდა მისი წერილი „რითმა ქართულ ლექსში“. ეს წერილი სამეცნიერო ლიტერატურაში სათანადოდ არის შეფასებული (ხინთიბიძე 1979: 4-5) და ამჯერად ჩვენ მის დაწვრილებით ანალიზს გვერდს ავუვლით. აღვნიშნავთ მხოლოდ იმას, რომ მკვლევარი საგანგებო ყურადღებას აქცევს ბარათაშვილის რითმას. ერთგვარად ავითარებს ს. გორგაძის თვალსაზრისს ბარათაშვილის არაიდენტური, არაზუსტი რითმის შესახებ.

ს. გორგაძე მხოლოდ იმის აღნიშვნით დაკმაყოფილდა, რომ ბარათაშვილის პოეზია სავსეა არაიდენტური რითმებით, კ. ჭიჭინაძემ* ახსნა ამ მოვლენის არსი და მიზეზი: „ნაკლული რითმა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში გაცილებით სჭარბობდა ქართულ პოეზიაში სწორ რითმას. ამის მიზეზად უსათუოდ ყალბად გაგებული რუსული ვერსიფიკაციის გავლენა უნდა ჩაითვალოს. ალბათ, ჩვენი იმდროინდელი პოეტები (ა. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, ორბელიანები) რითმას ხედავდნენ თვალთ (რითმის ამთვისებელი აპარატი კი ყურია და არა თვალი), რომ რუსულ ლექსებში რითმის შემადგენლობა მოკლეა – ხშირად ის მხოლოდ ორი ასოსაგან შედგება და შესაძლებლად დაინახეს ქართულ ლექსშიაც მისი ამდაგვარივე შემოკლება, მაგრამ რაც ბუნებრივია რუსულ ლექსში, ის

* კ. ჭიჭინაძისეულ დეფინიციას „რითმა იზომება მხოლოდ მახვილიანი ბგერის მარჯვნივ მოთავსებული მარცვლების რაოდენობით“ ქართული რითმისათვის მიუღებლად მიიჩნევენ ეროვნული ვერსიფიკაციის თანამედროვე მკვლევარნი (წერეთელი 1973: 79; თ. დოიაშვილის წერილი იხ.: ჭიჭინაძე 1979: 116-120).

არაბუნებრივი გამოვიდა ქართულში. იმდროინდელმა პოეტებმა მხედველობაში ვერ მიიღეს ის ურთიერთობა, რომელიც ლექსის კლაუზულებსა და რითმებს შორის არსებობს“ (ჭიჭინაძე 1929: 155) – მკვლევარის ამ მოსაზრებას საექვოდ მიიჩნევს თ. დოიაშვილი, კ. ჭიჭინაძისავე იმ დაკვირვების საფუძველზე, რომელიც ევფონიას ეხება: „თუ გორბელიანი და ნ. ბარათაშვილი სტრიქონის გამართვისას სმენით შთაბეჭდილებას ეყრდნობიან, რატომ სუსტდება სმენის ფაქტორი რითმის მიმართ და რად იკავებს მის ადგილს თვალი?“ (ჭიჭინაძე 1979: 116)

ამრიგად, XX საუკუნის 20-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში რითმის თაობაზე დაწერილ სტატიათა განხილვამ გვიჩვენა, რომ იმდროინდელ კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობას არ გამოჰპარვია ქართული ლექსის განახლების პროცესის თავისებურებანი.

სწორად არის შენიშნული, რომ XX საუკუნის 20-იანი წლების პოეზია მდიდარია მოულოდნელი, ეგზოტიკური რითმებით, იგრძნობა თვისებრივი ცვლილება კლასიკურ ლექსთან შედარებით.

სალიტერატურო კრიტიკამ დროულად შეამჩნია და შეაფასა, აგრეთვე, ვერლიბრის გამოჩენა ქართულ პოეზიაში, როგორც ტრადიციულ ფორმებში ჩამწვედელი ლექსის განთავისუფლების ცდა.

სონეტის ქართველ თეორეტიკოსებს შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ ამ პერიოდში ქართულ პოეზიაში ახალდამკვიდრებული ურითმო და რითმადარღვეული სონეტები.

20-იან წლებში შეაფასეს პირველად ქართველ რომანტიკოსთა რითმა; ამ დროს დაისვა საკითხი არაიდენტური რითმის თაობაზე; ამ პერიოდში მიუთითეს ბარათაშვილის სალექსო რეფორმის თავისებურებებზე; 20-იან წლებში მკვიდრდება ქართულ ვერსიფიკაციაში ლექსის კვლევის სტატისტიკური მეთოდი.

სონეტის კვლევის ისტორიისათვის საქართველოში

სონეტის კვლევის ისტორიას საქართველოში საკმაოდ მდიდარი ტრადიცია აქვს.

ლირიკული ლექსის ეს მყარი ფორმა ჩვენში პირველად ცნობილმა ქართველმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ გიორგი ერისთავმა შემოიტანა. მკვლევარ გივი მიქაძეს თავის ნაშრომში „ქართული სონეტისათვის“ (მიქაძე 1974: 124-126) მითითებული აქვს, რომ გ. ერისთავს – 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეს, ვილნოში გადასახლებისას შეუსწავლია პოლონური ენა და 1836-1838 წლებში უთარგმნია ა. მიცკევიჩის ექვსი სონეტი. მიუხედავად თრგმანთა არასრულყოფილებისა, გ. მიქაძე, სხვა მკვლევრებთან ერთად (გ. აბაშიძე, ლ. ბარნაველი), ამ მოვლენას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ქართული სონეტის მკვლევარი მ. კიკვაძე წერილში „Пути развития грузинского сонета“ ეთანხმება გ. მიქაძის მოსაზრებას და დამატებით მიუთითებს გ. ერისთავის კიდევ ერთ თარგმანზე: პეტრარკას სონეტი „კურთხევა“ პოეტს 1839 წელს უთარგმნია, დაბეჭდილია იგი ჟურნ. „ცისკრის“ 1852 წლის პირველ ნომერში.

ამრიგად, გიორგი ერისთავს, პირველს ქართული პოეზიის ისტორიაში, უთარგმნია ა. მიცკევიჩის ექვსი და პეტრარკას ერთი სონეტი, ხოლო თარგმნილი სონეტების პირველი ნიმუშები XIX საუკუნის 30-იანი წლების დამლევს გამოჩენილა საქართველოში.

ორიგინალური სონეტები საქართველოში, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან ჩნდება (კ. მაყაშვილის, ი. გრიშაშვილის, მ. გობეჩიას, ტ. ტაბიძის, ა. აბაშელის, გალაკტიონის, პ.იაშვილის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ჭიჭინაძის, რ. გვეტაძის, ტ. გრანელიისა და სხვათა სონეტებში).

გ. ერისთავის თხზულებათა კრებულში (ერისთავი 1966) ვნახეთ პოეტის ორიგინალური ლექსები: „№...“ და „ე...“, რომლებიც, ჩვენი აზრით, სონეტებია. ორივე მათგანი და-

წერილია 14-სტრიქონიანი ლექსით; პირველი – „№“ –16 მარცვლიანია, მეორე კი – 14 მარცვლიანი. „№“-სადმი მიძღვნილი სონეტი 1844 წელს, სოფ. ხიდისთავს შეუქმნია პოეტს; მისი კატრენები მოსაზღვრე რითმებითაა გაწყობილი (რაც კლასიკური სონეტისათვის დაუშვებლად იყო მიხნეული) – aabb aabb ccd dee; კატრენები და ტერცეტები გამიჯნული არ არის. სონეტი „№“-სადმი იმდროინდელ პრესაში არ გამოქვეყნებულა, შემონახულია მხოლოდ ერთი ავტოგრაფით (ერისთავი 1966: 456).

მეორე სონეტი „ე...“ გ. ერისთავს 1848 წელს, სოფ. გიორგიანში დაუწერია. კრებულის მიხედვით, სონეტში კატრენები გამიჯნულია, ტერცეტები კი ერთად არის დაბეჭდილი. აქაც გარიტმის აღრინდელ სქემას მიმართავს ავტორი: aabb aabb ccd dee. შესაძლოა, კატრენთა გარიტმის კანონიკური წესის დარღვევის გამო არ მიიხნევენ აქამდე გ. ერისთავის ზემოთმოხმობილ ამ ორ ლექსს სონეტებად, მაგრამ გარიტმის სისტემა ხომ არც პოეტების თარგმნილ სონეტებშია დაცული?! (მაგ.: „პარამხანის საფლავნი“ – ა. მიცკევიჩის ყირიმული სონეტების ციკლიდან – გ. ერისთავს თითქმის არ გაურითმავს).

ჩვენი აზრით, გ. ერისთავის ლექსები „№“ და „ე...“ სონეტებად უნდა ჩაითვალოს. ხოლო თუ ეს ასეა, ქართულ პოეზიაში პირველი ორიგინალური სონეტი XIX საუკუნის 40-იან წლებში გამოჩენილა.

გ. ერისთავი სონეტების მშობლიურ ენაზე არა მარტო პირველი მთარგმნელია, არამედ პირველი ორიგინალური ქართული სონეტის ავტორიც უნდა იყოს.

როგორც მკვლევარი გ. მიქაძე მიუთითებს, – ტერმინი „სონეტი“ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში პირველად გვხვდება რუსულიდან გადმოთარგმნილ პოეტიკურ სახელმძღვანელოში, – ა. ნიკოლსკოის (1775-1834) წიგნში „საფუძველნი სიტყვიერებისანი“ – 1816 წელს.

საქართველოში სონეტის კვლევის ისტორიისათვის გასათვალისწინებელია ილია ჭავჭავაძის ცნობილ წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმნაზედა“ მოცემული შეფასება ა. მიცკევიჩის სონეტებისა. როდესაც ილია კოზ-

ლოვის მიერ შენიეს ნაწარმოებთა თარგმანებზე ლაპარაკობს, მათ უბადრუკობას აღნიშნავს და მიუთითებს: „...მაგრამ ანდრე შენიეს ლექსები კოზლოვის თარგმანში არც ისე ბევრნი არ არიან და არც ისე უფერულნი, როგორც სახელოვანი მიცკევიჩის „ყირიმის სონეტები“. ეგ სონეტები, ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი, – რარიგ უსულდგმულო, უსურნელო ყვავილებად შეიცვალნენ კოზლოვის თარგმანში! არამც თუ კოზლოვმა (არ) შეარჩინა მიცკევიჩის სონეტებს ფორმა სონეტისა, არამედ არ შეარჩინა თითქმის არც ის მშვენიერი სურათნი, რომელშიც ასე ნათლად გამოეხატვნენ წუთის გრძნობანი იმ სახელოვან პოლშელ პოეტს“ (ჭავჭავაძე 1861: 560). როგორც ჩანს, ილია საუკეთესოდ თვლიდა ადამ მიცკევიჩის პოეზიაში სონეტებს, მიუთითებდა აგრეთვე მათი წერისა თუ თარგმნის დროს უთუოდ გასათვალისწინებელ თავისებურებებზე.

ილია ჭავჭავაძის ზემოთხსენებული სიტყვები ჩვენთვის იმიტომაც არის საყურადღებო, რომ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში ეს არის სონეტის შეფასების პირველი ცდა.

XIX საუკუნის 80-იანი წლების პერიოდიკაში უფრო ხშირად ახსენებენ სონეტს. 1882 წელს ჟურნ. „იმედში“ (№9-10, გვ. 59)* დაიბეჭდა რუსულიდან ანტონ ფურცელაძის მიერ 1868 წელს თარგმნილი ლექსი, რომელსაც სათაურად ჰქონდა „***სონეტი“, მაგრამ სრულიად არ იცავდა ამ მყარი ფორმისათვის სავალდებულო წესებს.

1884 წელს გაზ. „დროებაში“ გამოქვეყნებულ უწყებაში ნ. გულაკის მიერ „ვეფხისტყაოსანზე“ ორი ლექციის წაკითხვის შესახებ – ნახსენებია ტერმინი „სონეტი“: „...სიყვარული „ვეფხისტყაოსანში“, სიყვარული დასავლეთში. სონეტი დანტედამ“ (გაზ. „დროება“ 1884: 1). ამრიგად, 1884 წელს ნ. გულაკი საჯარო ლექციის დროს თბილისის საზოგადოებას აცნობს დანტეს სონეტს (არც პროგრამაში

* ჟურნ. „იმედში“ და არა ჟურნ. „ივერიაში“ (1882, № 9-10, გვ. 59), როგორც მითითებულია სპეციალურ ლიტერატურაში: მიქაძე 1974: 124; გაწერელია 1981: 294; კიკვაძე 1977 : 134).

და არც შემდეგ, წიგნაკად გამოცემულ ლექციაში, არ არის აღნიშნული, სახელდობრ, – რომელს).

ტერმინი „სონეტი“ გვხვდება, აგრეთვე, ი. კავთელის (ჯაჯანაშვილის) წერილში, სადაც ავტორი ჩამოთვლის ლირიკული პოეზიის სახეებს და მათ შორის ასახელებს სონეტს (გაზ. „თეატრი“ 1886: 197).

ამის შემდეგ, ვიდრე 1897 წლამდე, ქართულ პერიოდულ გამოცემებში მისი ხსენება აღარ არის. ამ წელს კი ჟურნ. „მწეველში“ (№ 21, გვ. 13) „ქუჯის“ (შალვა დადიანის) მიერ თარგმნილი შექსპირის 66-ე სონეტი დაიბეჭდა; მას სათაურად ჰქონდა „სანოტა“, რომელიც სქოლიოში ამგვარად იყო განმარტებული: „სასიმღერო სიმები, ანუ ჩანგი“. ჩანს, მთარგმნელს პირდაპირი მნიშვნელობით გადმოაქვს ტერმინი „სონეტი“, რომელიც იტალიური სიტყვა „sonore“-დან მოდის და „უღერადს“, „ხმიერს“ ნიშნავს. შალვა დადიანის მიერ თარგმნილი სონეტიც ვერ ჩაითვლება კანონიკურად: იგი 16 სტრიქონიანია და ოთხ-სტრიქონიან სტროფებად არის დაყოფილი.

ქართულ პოეზიაში ევროპული ლექსის ეს სახეობა, ძირითადად, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან დამკვიდრდა. სონეტს განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდნენ იმდროინდელი ქართველი პოეტები, რომელთაც მდიდარი მემკვიდრეობა დაგვიტოვეს ამ მხრივ თეორიული დაკვირვებებისა და შემოქმედების სახით.

საგულისხმო მასალას გვაწვდის ქართულ პოეზიაში სონეტის შემოტანისა და ჩამოყალიბების თაობაზე პერიოდიკა, რომლის მეშვეობითაც შესაძლებლობა გვეძლევა, თვალი გავადევნოთ სონეტის განვითარებას ჩვენში, ქართველ პოეტთა თეორიულ შეხედულებებს და ამ საკითხზე გაჩაღებული მწვავე პოლემიკის მოწმენიც გავხედოთ.

1918 წლის დეკემბერში გაზეთების „საქართველოსა“ და „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე გაჩაღდა კამათი სონეტთან დაკავშირებულ მთელ რიგ საინტერესო საკითხებზე: ვინ შემოიტანა სონეტი საქართველოში? როგორ ლექსს შეიძლება ვუწოდოთ სონეტი? როგორი უნდა იყოს ქართული სონეტის მეტრი და რითმა? შეიძლება თუ არა სონეტის სპეციფიკური ნიშნების შეცვლა? – აი, ზოგიერ-

თი იმ კითხვათაგან, რომლებიც პოლემიკის დროს დაისვა და რომელთა გადაჭრა აუცილებელი იყო.

კამათს საფუძვლად დაედო ი. გრიშაშვილის მონოგრაფია „სადათნოვა“ (1918 წ.), რომელშიც სონეტის შესახებ იყო საუბარი. ი. გრიშაშვილი აღნიშნავდა, რომ სონეტი ჩვენში ადრეც იწერებოდა (ა. ფურცელაძის ლექსები, (1909 წ., „ჩანგი“, „თეატრი და ცხოვრება“, 1916 წ., № 8; „ივერია“, 1909 წ. № 21), მაგრამ სონეტის წერის ელემენტარულ წესს არ იცავდნენ; ეს, ვითომდა სონეტები, ზოგი დაწერილია 12 სტრიქონად, ზოგი – რვა კუპლეტად არის დაყოფილი. შემდეგ გრიშაშვილი აღნიშნავს: „ჩვენში პირველად 1909 წელს სწორი სონეტი შემოიტანა, პეტრარკას სონეტების ზეგავლენით, პოეტმა კ. მაყაშვილმა (იხ. „ჩანგი“, 1909, გვ. 361), შემდეგ მ. გობეჩიამ, 1910 წ. („სახალხო გაზეთი“, დამატება, № 22), შემდეგ მე და შანშიაშვილმაც დაეწერეთ ასეთი სონეტებიო“ (გრიშაშვილი 1918: 68).

გაზ. „საქართველოს“ ფურცლებზე გ. რობაქიძემ განიხილა: ს. შანშიაშვილის, კ. მაყაშვილის, მ. გობეჩიას და ი. გრიშაშვილის სონეტები. მსჯელობის საგანი გახდა სონეტის როგორც შინაარსი, ასევე ფორმა: რითმა, მეტრი, სტროფიკა; დასკვნის სახით მიუთითეს, რომ „ცისფერყანწელებამდე“ შექმნილი სონეტი არაა ნამდვილი, კანონიკური, რადგან მათში დარღვეულია სონეტის წერის აუცილებელი მოთხოვნები და რომ პირველი სწორი სონეტები საქართველოში მოდერნისტებმა შემოიტანეს (გაზ. „საქართველო“ 1918: 3).

ეს გარემოება ტ. ტაბიძეს „ცისფერყანწელების“ მაინცდამაინც დიდ დამსახურებად არ მიაჩნდა. „სწორი სონეტები ხომ მთელი საუკუნეების წინ იწერებოდა იტალიაში და საფრანგეთში და რა უნდა ყოფილიყო აქ ისეთი, რის დაჩემებაც ღირდეს?!... სანამ „ცისფერ ყანწებში“ ამას დავწერდი (საქართველოში ლექსის კულტურა იმდენად დაბალია, რომ სონეტი რვა სტრიქონით იწერება – ტ. ტ.), მე თვითონ მქონდა საკუთარი და თარგმანი არასწორი სონეტები. ინოკენტი ანენსკისა და ანდრეი ბელის თქმით, პოეტს არასოდეს არ უნდა აშინებდეს ძველი შეცდომების

გასწორება და მეც ჩემს ბავშვურ შეცდომებს სიყვარულით ვიგონებ“ (ტაბიძე 1918: 3).

ამ პოლემიკიდან მაინც არ ირკვევა, თუ ვინ არის ორიგინალური ქართული სონეტის პირველი ავტორი. თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობაში გაზიარებულია შეხედულება, რომ ორიგინალური სონეტი საქართველოში პირველად კ. მაყაშვილმა შემოიტანა 1909 წელს (მიქაძე 1974: 126).

უნდა ითქვას, რომ ამ ფაქტს არც „ცისფერყანწელები“ უარყოფდნენ. ტრისტან მაჩაბელი (ვ. გაფრინდაშვილი) კოტე მაყაშვილის შემოქმედებაზე საუბრისას აღნიშნავდა, რომ იგი არის „...ჩვენი პირველი სონეტისტი“ (მაჩაბელი 1920: 25), მაგრამ „ცისფერყანწელებმა“ თავისებურად გაიაზრეს სონეტის ფორმა და მას უნივერსალური სიმბოლოს როლი მიანიჭეს.

„ფორმა სონეტისა, მიუდგომი და მკაცრი, გვიტაცებს ჩვენ და, ამავე დროს, ჩვენ გვინდა ეს ფორმა დავიმორჩილოთ, რომ მისი იდუმალება რამენაირად ცხადვყოთ, მოეხადოთ მას ნიღაბი“ (გაფრინდაშვილი 1919: 12). ვალერიან გაფრინდაშვილი „ცისფერყანწელთა“ ორდენის აზრს გამოხატავდა და აღნიშნავდა, რომ მათ სონეტი შემოქმედების უნივერსალურ ფორმად მიაჩნდათ. „იგი, ამნაირად გაგებულნი, უახლოვდება სიმბოლოს და მის მაგიერობას ასრულებს“ (გაფრინდაშვილი 1919: 12).

„სონეტი-სიმბოლო“ – ამგვარად გააზრებული ლექსი, რა თქმა უნდა, უკვე გულისხმობს სპეციფიკურ შინაარსს, ისეთი თემის დამუშავებას, სიმბოლისტური პოეზიისათვის რომ იქნებოდა დამახასიათებელი.

ფრანგულ პოეზიაში სიმბოლისტთა უფროსი თაობის წარმომადგენლის შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებმა“ ახალი ეპოქა შექმნა. ვიქტორ ჰიუგოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, ამ წიგნმა „ახალი თრთოლვა“ შეიტანა ფრანგულ პოეზიაში (ნოლმანი 1979: 189). „ბოროტების ყვავილებში“ ყველაზე დიდი ნაწილი ლექსებისა გაერთიანებულია ციკლ „სპლინსა და იდეალში“. სიმძიმის ცენტრი ბოდლერმა სინამდვილეზე – სპლინზე გადაიტანა; იდეალი

კი, რომელიც ამ სინამდვილიდან არის წარმოშობილი, მას უპირისპირდება და, ამავე დროს, მისგან განუყოფელია.

შარლ ბოდლერის შემოქმედების მკვლევარები მიუთითებენ: „სუბიექტური მომენტის მზერა მასთან მიმართულია არა ფსიქიკის ზედაპირულ შრეზე, არამედ მის სიღრმისეულ პლანზე, არა არსებულის აღქმაზე, რომელიც აწმყოშია მოცემული, არამედ იმის გახსენებაზე, რაც იწოდება აპერცეპციად, ან წარმოსახულად. იმაზე, რაც შეიძლება კიდევ იყოს“ (ობლომიევსკი 1973: 107).

იდეალზე ოცნების დროს მთელი ემპირიული ცხოვრებაც ჰარმონიული ხდება, მაგრამ ამ ჰარმონიაში უდიდესი დისჰარმონიაა: იდეალი ხომ მაინც მხოლოდ და მხოლოდ მსრბოლავი მოგონებების ნაყოფია. ეს წინააღმდეგობრივი, ტრაგიკული ერთიანობა – ჰარმონიის შეფარდებითობა და დისჰარმონიის აუცილებლობა – ბრწყინვალედ აისახა შარლ ბოდლერის სონეტებში, რომელთა უმეტესობა არაკანონიკურია, თავისუფალია, მათში არ არის დაცული სონეტის აუცილებელი წესები, დარღვეულია, ან, საერთოდ, უარყოფილია რითმა. „მოცემული ჯგუფი სონეტებისა რეგულარულად (კანონიკურად – თ. ბ.) შეიძლება მხოლოდ პირობითად მივიჩნიოთ, იცავენ რა ძირითად მოთხოვნებს ამ მყარი ფორმისას (სტროფული საზღვრები: კანონიკური დაყოფა კატრენებად და ტერცეტებად, ალექსანდროული საზომი)“ (ორაგველიძე 1973: 69). ბოდლერის შემოქმედების მკვლევარნი ნაკლად არ უთვლიან პოეტს ამგვარ თავისუფლებას და მიაჩნიათ, რომ „არავის არ მოუცია ასეთი სერიოზული მნიშვნელობის გაფართოება სონეტის პოტენციური შესაძლებლობის, როგორც ბოდლერს“ (ორაგველიძე 1973: 69).

როგორც ცნობილია, კლასიკური, რენესანსული – ფრანგული, იტალიური თუ ინგლისური სონეტის კომპოზიცია ექვემდებარებოდა ამ მყარი ფორმის, როგორც შინაარსის თავისებურად გახსნის საშუალების, განვითარების აუცილებლობას. შინაარსით გადმოცემული კონკრეტული განცდა კი, თუმცა იგი თავისუფალი არ იყო შინაგანი დრამატიზმისა და წინააღმდეგობისაგან, ისე

მალღებოდა ფილოსოფიურ აბსტრაქციამდე, ჟანრის სპეციფიკის დარღვევა, მისი სახეცვლილება საჭირო არ იყო.

კლასიკური, რენესანსული სონეტი გამომხატველი იყო პოეზიის „აპოლონური სახისა“ – სამყაროში არსებული ღვთაებრივი წესრიგი და სინათლე სონეტის დახვეწილ, გარეგნულად მშვენიერ ფორმაში აირეკლებოდა. კლასიკური სონეტი, სადაც თავისუფლება გაგებულა როგორც სწორედ „გაცნობიერებული, შეგნებული აუცილებლობა“ (პოეტმა იცის სონეტის წერის მკაცრი წესები, აღიარებს და ექვემდებარება მას), ხოლო სიკეთე გამოხატულია ღვთაებრივი წესრიგის – დისციპლინისა და სიზუსტის – სახით, საუკეთესო საშუალება იყო რენესანსული მსოფლალქმის გადმოსაცემად, იმის საჩვენებლად, რომ სამყაროს საწყისიც მშვენიერია და ჰარმონიული – აპოლონური.

სიმბოლისტურ პოეზიაში სონეტის კანონიკური ნიშნების დარღვევას საგანგებო მნიშვნელობა მიანიჭეს. სონეტი ფრანგ სიმბოლისტთა შემოქმედებაში თვითონ ასრულებს „სიმბოლოს“ როლს. ეს მყარი ფორმა პოეტის მიერ გააზრებულია როგორც ნიღაბი ცხოვრებისეული, ყალბი წესრიგისა; არაკანონიკური, ფორმადარღვეული სონეტი სრულიად შეგნებულად დაამკვიდრეს ფრანგმა სიმბოლისტებმა, რომელთათვის ორიგინალურობისა და უჩვეულობის მოთხოვნა უპირველესი იყო: „...იგი აუცილებლად ორიგინალური უნდა იყოს, აუცილებლად ლაპარაკობდეს ისეთ საგნებზე, რაზეც მანამდე არავის უსაუბრია, ამასთან ერთად, იმგვარი ფორმით, რაც მანამდე არ არსებულა“, – წერდა რემი დე გურმონი (გურმონი 1913: X). ამრიგად, ფრანგმა სიმბოლისტებმა, არაკანონიკური სონეტის ფორმის გამოყენებით, – დისჰარმონიული შინაარსისა და დისჰარმონიული ფორმის შეხამებით – ახალ ჰარმონიას მიაღწიეს. მათ სახეცვლილი, არაკანონიკური სონეტი სამყაროს „დიონისური“ საწყისის, ტრაგიკული, წინააღმდეგობრივი საფუძვლის არსებობის ჩვენების ერთ-ერთ საშუალებად მიიჩნიეს.

ქართველი სიმბოლისტები, რომლებიც თავყვანს სცემდნენ თავიანთი „ფრანგი ძმების“ თეორიულ შეხედულებებსა და პოეტურ შემოქმედებას, თვითონაც ქმნიდნენ სა-

ხეცვლილ სონეტებს. ისინი უცხო, ახალ, ორიგინალურ თემატიკას ეროვნული პოეზიისათვის ასევე ახალი სალექსო ფორმით ამუშავებდნენ. ექსპერიმენტი ხშირად არც მართლდებოდა, მაგრამ საინტერესო ძიების კვალი, რომელიც იმდროინდელი პერიოდული ორგანოების ფურცლებზე აისახა, დღესაც იზიდავს ჩვენს ყურადღებას.

1914 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№ 7, გვ. 7) დაიბეჭდა პოლ ვერლენის „კოჭლი სონეტი“, რომლის მთარგმნელი იყო ტიციან ტაბიძე. ეს სონეტი მეგრე, 1916 წელს, „ჩანგის“ მეორე წიგნშიც გამოქვეყნდა.

ჩვეულებრივ, სონეტი „კოჭლია“ მაშინ, თუ მისი კატრენების უკანასკნელი სტრიქონები მოკლეა, დაკოჭლებულია (როგორცაა, მაგალითად, იოსებ გრიშაშვილის ცნობილი კოჭლი სონეტები: „მეფე ვახტანგი“ და „შეიდიში“, სადაც კატრენების ბოლო სტრიქონები, 14–მარცვლიანის მაგივრად – 5-მარცვლიანია). პ. ვერლენის „კოჭლ სონეტში“ და, შესაბამისად, ტ. ტაბიძის თარგმანშიც „კოჭლობა“ სხვა მიზეზითაა გამოწვეული*. ამის გასარკვევად ჩვენ საგანგებოდ გავანალიზეთ ფრანგული დედანი და ვ. ბრიუსოვის მიერ თარგმნილი იგივე სონეტი. დაკვირვების შედეგები ასეთია:

1. ფრანგული ორიგინალი დაწერილია 13 მარცვლიანი საზომით, რუსული თარგმანიც, დედანის შესაბამისად, 13 მარცვლიანია.

2. როგორც ფრანგულ დედანში, ისე რუსულად თარგმნილ „კოჭლ სონეტში“ გართმულია მხოლოდ კატრენები და არა ტერცეტები

აქ თავს იჩენს ერთი, მეტად საინტერესო, გარემოებაც: ფრანგული სონეტის კატრენები ჯვარედინი რითმით არის შესრულებული და, მაშასადამე, ერთმანეთს უნდა ერთმებოდეს ტერცეტების ბოლო ტაეპები; რუსულ თარგმანში დარღვეულია ეს სქემა და კატრენები მოსაზღვრე, პარალელური რითმითაა გამართული (ეს კი, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, სონეტში დაუშვებელია). ტ. ტაბიძის თარგმანში დედნის ვითარებაა დაცული. ეს სხვადასხვაობა კიდევ

* „კოჭლი სონეტის“ შესახებ იხ.: მიქაძე 1974: 135; ხინთიბიძე 1985: 46-49.

ერთხელ მიგვანიშნებს ამ სახის სონეტში რითმის თავისუფლებაზე.

1. ისიც აღსანიშნავია, რომ დედანში ექვსჯერ მეორდება სიტყვა *vzaiment* – ჭეშმარიტად. სიტყვის გამეორებაც ერთ-ერთი დარღვევაა სონეტის სპეციფიკისა (ბარბაქაძე 1981: 171-174).

პოლ ვერლენის „კოჭლ სონეტში“ საოცარი სიცხადით არის აღბეჭდილი ურბანიზმით მიჯნადადებული და თავისუფლებადაკარგული სულის ტკივილი, რაც ტიცვიან ტაბიძის ორიგინალური შემოქმედებისთვისაც ბუნებრივი და ორგანული იყო.

როგორც ცნობილია, სონეტი ლექსის მეტად მკაცრი და სპეციფიკური ნიშნებით განსაზღვრული სახეობაა. ლექსისათვის აუცილებელი ელემენტები: რითმა, სტროფიკა, კომპოზიცია და სხვა, მასში ცვალებადობის კანონს არ ემორჩილება.

როგორც ითქვა, სონეტი წარმომდგარია სიტყვისაგან „*sonore*“, რაც „ხმოვანებას“ ნიშნავს. ცხადია, სონეტისათვის აუცილებელი ამ თვისების შესაქმნელად უდიდესი როლი რითმას ენიჭება. ი. გრიშაშვილი თავის მონოგრაფიაში „სადათნოვა“ (1918 წ.) შენიშნავს: „უკანასკნელ დროს რუსის პოეტებში თავი იჩინა ეგრეთწოდებულმა სონეტის „რიტმის ბურთაობამ“, ე. ი. მხოლოდ რითმის ცვლამ! თვით ლექსი კი თოთხმეტ სტრიქონს არ გასცილებია და არც გასცდება. ეს „ცვლა“ კი იმაში გამოიხატება, რომ სონეტის პირველი ნახევრის რვა სტრიქონი ოთხი სახის რითმით კი არ არის გამართული, როგორც ეს ძველად იყო, – არამედ ორი სახის რითმით“.

გაზ. „საქართველოში“ (1918 წ., № 221) გამოქვეყნებული წერილის ავტორი, გ. რობაქიძე, ედავება ი. გრიშაშვილს, რომ სონეტის პირველი ნაწილი ოთხი რითმით არასოდეს არ ყოფილა გამართული და რომ პ. ჰაინეს ცნობილი სონეტის პ. ვეიენბერგისეული რუსული თარგმანი ამ მხრივ მცდარია და მასზე დაყრდნობა არ შეიძლებაო. შემდეგ კი მოკამათე განაგრძობს: „მართალია, ზოგი ფრანგი პოეტი და ზოგი კიდევ სხვებიც, თოთხმეტსტრიქონიან ლექსს ისე ასხამენ, რომ პირველი რვა სტრიქონი ოთხი სახის

რითმითაა გამართული, მაგრამ ისინი ასეთ ლექსს უცხო ქვეყანაში ან სულ არ არქმევენ სონეტს, ან თუ დაარქმევენ, მხოლოდ „თავისუფალ სონეტს“ ეძახიან და არა ნამდვილს – კლასიკურს“.

შემდეგ ქართულმა სონეტმა გარიტმვის სწორედ ეს კლასიკური სქემა მიიღო: I-II ხანა (ოთხეულები) ორი სახის რითმითაა შეწყობილი; ხოლო III-IV ხანა (სამეულები) სამი სახის რითმით“, – წერდა ს. გორგაძე თავის ცნობილ სახელმძღვანელოში („ქართული ლექსი“. 1930 წ.). თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობაში მთლიანად გაზიარებულია ეს შეხედულება. როგორც ქართველ პოეტთა სონეტებზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, ქართულ სონეტში არ შეინიშნება ქალური და ვაჟური რითმების მონაცვლეობა, რაც ერთ-ერთი აუცილებელი მოთხოვნაა კლასიკური სონეტისა. ეს, ალბათ, იმიტომ, რომ საერთოდ, ქართული ლექსისათვის ნაკლებად ნიშანდობლივია ვაჟური, ერთმარცვლიანი რითმა. უფრო ხშირია შემთხვევები ორ და სამმარცვლიან რითმათა მონაცვლეობისა.

სონეტის რითმასთან დაკავშირებით, ყურადღებას იქცევს ვ. გაფრინდაშვილის „ყრუ სონეტი“, რომელშიც ავტორი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „წინ აღუდგა ხმოვანების კანონს“ და „სონეტი დააყრუა“ (გაფრინდაშვილი 1919: 13).

სონეტის დასაწყისში გოტიეს ლანდთან ბოდიშის მოხდა („მინდა მოგმართო ყრუ სონეტით, უხმო სონეტით, გოტიეს ლანდო, მაპატიე ეგ სითამამე!“) – შემთხვევითი არ არის. ვ. გაფრინდაშვილისათვის ცნობილია სონეტის გამოჩენილი თეორეტიკოსის, ფრანგი პოეტის თეოფილ გოტიეს სიტყვები: „თუკი სურთ ისარგებლონ თავისუფლებით და რითმების თვითნებური განლაგებით, რატომ მიმართავენ მკაცრ ფორმას, რომელიც არ უშვებს მცირეოდენ გადახრასაც კი, მცირეოდენ თავისუფლებასაც? უზუსტობა ზუსტში, ნაკლი სიმეტრიაში – არის კი რაიმე ამაზე მეტი საწინააღმდეგო ლოგიკურად? ყოველგვარი ცდა უზუსტობისა ჩვენ გვაღელვებს აქ, როგორც საეჭვო ან ფალსიფიცირებული ნოტი“ (გროსმანი 1927: 132). და, მიუხედავად ამ მკაცრი გაფრთხილებისა, ავტორი მაინც

ურთმო სონეტს ირჩევს, რადგან ეს ფორმა ყველაზე მოხერხებულად მიაჩნია ოცნებასა და რეალობას შორის არსებული კონფლიქტის საჩვენებლად.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ვ. გაფრინდაშვილი „ცისფერყანწელთა“ შორის ყველაზე მეტად სცემდა თაყვანს სონეტს: „...საქართველოში არავის ყვარებია სონეტი მასავით. მის პირველ წიგნში 20 პროცენტი სონეტია“, – მიუთითებდა სანდრო ცირეკიძე (ცირეკიძე 1923: 2). მართლაც, ვ. გაფრინდაშვილს 46 სონეტი აქვს დაწერილი, აქედან 6 („Полине де Виардо“ – 1915; „Константину Бальмонту“ – 1915; „Эмилию Верхарну“ – 1916; „Великому чародею Константину Марджанову“ – 1931; „Ольга Форш“ – 1933; „Сонет Посвящается Тико Туманишвили“ – 1939) რუსულ ენაზე. საყურადღებოა, რომ ვ. გაფრინდაშვილის პირადი არქივის გაცნობისას გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმში ვნახეთ კიდევ ერთი სონეტი (ქართულ და რუსულ ენებზე) „პოეტის ასულს – მელიტა აფხაიძეს“ (სსლმ – 26472), რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილს 1940 წელს დაუწერია.

საგულისხმოა, რომ 10-20-იან წლებში ეროვნული პოეზიის განახლების პროცესს თვითონ ქართველი პოეტები აანალიზებდნენ და მკაფიოდ მიანიშნებდნენ ახალი ფორმებისა თუ თემების დამუშავების დროს მომხდარ ცვლილებებზე. ვ. გაფრინდაშვილსადმი მიძღვნილ ერთ სონეტში ნათქვამია:

„...და შენი ხელი ახელებით ცდას ვედარ ითმენს:
უვალ ხრამებში ის მონაგრევს და ბელტავს რიტმებს,
მაგრამ ხანდახან სარკე ხილვას რომ დაგპირდება, –
შენში უეცრად აიშლება მარადი ქერივი:
და გ ი რ ბ ი ლ დ ე ბ ა მაშინ შენი სონეტი კვრივი:
და უღმობელი უცნობისთვის შენც ატირდები“.
(ქურნ. „მეოცნებე ნიამორები“ 1921: 1).

სონეტის მყარი, „მკვრივი“ ფორმის „დარბილებაში“, ანუ დარღვევაში ავტორი, ვფიქრობთ, ვ. გაფრინდაშვილის არაკანონიკურ, სახეცვლილ სონეტებს გულისხმობს, რომ-

ლებშიც უმთავრესად სიმბოლისტური თემატიკაა („...სარკე ხილვას რომ დაგპირდება“) დამუშავებული.

ფორმადარღვეული სონეტის მიმართ ქართველი პოეტების განსაკუთრებულ თეორიულ ინტერესზე მიგვანიშნებს გ. ცეცხლაძის წერილი, რომელიც რაჟდენ გვეტაძის შემოქმედებას ეძღვნება. ავტორი ქართული ლექსის ტექნიკის დახვეწის ნიმუშად რ. გვეტაძის „უკუღმართ სონეტს“ (ანუ „გატეხილი ქარვა“, პირველად გამოქვეყნდა გაზ. „პოეზიის დღეში“, 1921, 7 მაისი) ასახელებს. იგი, გ. ცეცხლაძის აზრით, „ერთადერთი სონეტია ქართულად დაწერილი, რომელიც იკითხება წადმიდანაც და უკუღმიდანაც. ასეთი სონეტი არავის დაუწერია არც რუს პოეტებში“ (ცეცხლაძე 1922: 2).

XX სუკუნის 10-იან წლებში ქართული პერიოდული გამოცემების ფურცლებზე სონეტის გარშემო წამოჭრილი პოლემიკის ერთ-ერთი საგანი იყო დავა იმის შესახებ, არსებობდა თუ არა იმ დროს ქართულ ენაზე კლასიკური კანონების მიხედვით გამართული, სრულყოფილი სონეტი. ი. გრიშაშვილი ამ კითხვაზე უარყოფითად უპასუხებდა. „ჩვენში სონეტი – ამ სიტყვების კლასიკური მნიშვნელობით, ჯერ არ არის ისე უზენაესად გამოკვალთული, როგორც ეს ქართულ ენას შეეფერება, – ამისათვის ჩვენ ყველანი ერთად ვმუშაობთ. ჩვენც ვწერთ, თქვენც სწერთ და ყველანი ერთად ავდივართ იმ კიბეზე, რომლის კვერნაქიც ჯერ კიდევ შორსაა... დაე, იმან მორთოს ძახილი, დე, იმან დაიტრაბახოს, ვინც მართლა მოექცევა მწვერვალის კენწეროზე და... შეჰქმნის უნაკლულო სონეტს: ახალ ქართულ სონეტს!“ (გრიშაშვილი 1918).

ამ აზრის მოწინააღმდეგენი ამტკიცებდნენ, რომ ქართულ პოეზიაში უკვე იყო შექმნილი სონეტის ბრწყინვალე ნიმუშები, რომელთა ავტორები „ცისფერყანწელები“ იყვნენ. 1915 წელს დაბეჭდილი პაოლო იაშვილის „სონეტი ელლის“ სრულყოფილება, გარდა გარეგნული მხარის არაჩვეულებრივი წესრიგისა და ჰარმონიისა (სტროფიკა – 44 33, გართიმვის სისტემა abab, abab, cdc, dee; თოთხმეტმარცვლიანი საზომი – 5/4/5), მიღწეულია სიუჟეტური ხაზის განვითარების მკაცრი დახვეწილობით.

სონეტის ცნობილი გერმანელი თეორეტიკოსი და პოეტი იოჰანეს ბეხერი, რომელიც აყალიბებს მისი შინაარსის სქემას, აუცილებლად მიიჩნევს სონეტში თეზის, ანტითეზისა და სინთეზის ერთიანობას (I კატრენში თეზა – ნაჩვენები უნდა იყოს ადამიანის სიდიადე, II კატრენი (ანტითეზა) – ეხებოდეს ადამიანის უბადრუკობას, ტერცეტები (სექსტეტი) – არის სინთეზი ადამიანის სიდიადისა და არარაობისა) (ბეხერი 1981: 42). პ. იაშვილის შემოქმედების მკვლევარის ლალი ავალიანის დაკვირვებით, ამგვარი ჰარმონია არის მიღწეული სწორედ პაოლო იაშვილის სონეტში „ვერლენ“, რომელიც 1916 წელს დაიბეჭდა (ავალიანი 1977: 189).

როგორც ვხედავთ, სონეტთან დაკავშირებული პოლემიკის წამოჭრამდე კარგა ხნით ადრე ქართულ პოეზიაში უკვე იყო კანონიკური სონეტები. ზოგი მათგანი კლასიკური სონეტისათვის დამახასიათებელ თემას ეძღვნებოდა: პოეზიის „აპოლონური სახის“ გამომხატველ ფორმად გვევლინებოდა, ნათელი იდეალებისადმი რწმენის, ღვთაებრივი სიხარულის განცდა იყო მათში გადმოცემული. ამით ქართველი პოეტების სონეტები ერთგვარი გაგრძელება იყო კლასიკური ეროვნული ტრადიციებისა. „სწორედ იმ ხანებში, როცა პაოლო იაშვილი „ცისფერყანწელების“ მანიფესტს წერდა, დაიბეჭდა მისი ლექსი „სონეტი ელლის“ – სადაური სიმბოლიზმია ეს! პირიქით, ესაა ის ჯანსაღი და წრფელი, სიხარულისა და სიმხნევის მომნიჭებელი, მომხიბვლელი ლირიზმი, რომელიც ქართულ პოეზიაში მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკოსებმა დაამკვიდრეს“, – წერს ნინო ტაბიძე პ. იაშვილის „სონეტი ელლის“ თაობაზე (ავალიანი 1977: 189). მეორე მხრივ, ქართველმა სიმბოლისტებმა შეძლეს, სონეტის ფორმით დაემუშავებინათ ახლებური თემატიკაც. ეჩვენებინათ ოცნებასა და ყოფიერებას შორი არსებული გათიშულობა და პიროვნების სულიერი ტრაგიზმი. ქართული პოეზიისათვის აქამდე უცნობი სათქმელის გამოსახატავად „ცისფერყანწელები“ კარგად იყენებდნენ კლასიკური, კანონიკური სონეტის ფორმას, ხშირად კი, მისი ორიგინალურად გადაწყვეტისათვის, ამ მყარი სალექსო ფორმის

დარღვეულ, არაკანონიკურ სახეს მიმართავდნენ და არც-
თუ წარუმატებლად.

10-20-იან წლებში სონეტზე დაწერილი პოლემიკური
წერილების ავტორთა საგანგებო ძიების საგანი იყო სო-
ნეტის მეტრი: როგორი უნდა ყოფილიყო იგი – 10-მარცვ-
ლიანი, როგორც მისი შემოტანის პირველ ეტაპზე (მ. გო-
ბენიას, ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, რ. გვეტაძის სონე-
ტები), თუ 14-მარცვლიანი, რაც საბოლოოდ, ქართული
სონეტის ერთადერთ საზომად დამკვიდრდა კიდევ?

სილაბურ-ტონური ლექსისათვის კანონიკური სონეტის
ზომა ხუთტერფიანი იამბი იყო. ხუთტერფიანობის მო-
თხოვნას უკავშირდებოდა მარცვალთა რაოდენობის დად-
გენილი ნორმა სონეტის სტრიქონებში. „სონეტში მარ-
ცვალთა საერთო რაოდენობა 154-ს უდრის, მაგრამ მხო-
ლოდ ისეთ სონეტში, რომელიც მარტო ქალური რითმები-
თაა დაწერილი (იტალიური ლექსი ასეთია), სადაც
თოთხმეტი 11-მარცვლიანი სტრიქონი გვაძლევს ზემოსე-
ნებულ რიცხვს მარცვლებისას. ახალ სონეტში კი, სადაც
ვაჟურ რითმებს ენაცვლება ქალური რითმები, ნორმა მარ-
ცვალთა საერთო რაოდენობისა არის – 147 ე. ი. 7 სტრი-
ქონი 11 მარცვლიანი და 10 მარცვლიანი კი – დანარჩენი
შეიდი“, – წერდა ლ. გროსმანი (გროსმანი 1927: 134).

კლასიკური სონეტისათვის ზუსტად განსაზღვრული
მეტრის დარღვევა საფრანგეთში მხოლოდ „პლედის“ წარ-
მომადგენლებმა (პიერ რონსარი, დიუ ბელე, კლემან მარო)
შეძლეს და ფრანგული სონეტის მეტრად აღექსანდრი-
ული ლექსის საზომი დაამკვიდრეს.

„სახალხო საქმეში“ ი. გრიშაშვილი გაკვირვებული კი-
თხულობს: „ათმარცვლიანი მეტრით ქართული სონეტი
ვერ იტყვებაო, ვინ დააკანონა? კლასიკური სონეტისათვის
ხომ ხუთტერფიანი იამბი, ე. ი. 11-მარცვლიანი ტაეპია სა-
ვალდებულო?“ (გრიშაშვილი 1918: 2-3) – ბუნებრივია, კი-
თხვა მიმართულია მათ მიმართ, ვინც ქართული სონეტი-
სათვის ერთადერთ მისაღებ საზომს – 14 მარცვლიან
მეტრს აღიარებდა. გაზ. „საქართველოში“ (1918 წ., № 221,
გვ. 3) დაბეჭდილ, გ. რობაქიძის წერილში ვკითხულობთ:
„...მე მისთვის ვაძლევ 14 მარცვლოვანი მეტრით გამარ-

თულ ქართულ სონეტს უპირატესობას, რომ იგი იძლევა ქართულში ნელსა და მძიმე რიტმს, რაც ასე ახასიათებს სონეტს (მას უნდა ჰქონდეს ლითონის სიმძიმე)“ (გ.რობაქიძე).

საბოლოოდ ქართულ პოეზიაში სონეტის 14-მარცვლიანი საზომი გაბატონდა, სხვა მეტრით დაწერილი თითო-ოროლა ნიმუში თუ გვხვდება (10-მარცვლიანი სონეტის მაგალითად შეიძლება დაგვესახელებინა ტ. ტაბიძის „მგოსნის სონეტი“, ვ. გაფრინდაშვილის – „დაგვიანებული სონეტი ს. ჩიქოვანს“, გ. ტაბიძის „ოპერის თეატრთან“). 1920 წელს ჟურნ. „მშვილდოსანში“ (№ 2-3, გვ. 3) დაიბეჭდა გ. რობაქიძის „სონეტი ნაპირებგადალახული (ამორძალი ლონდა)“, რომლის მარცვალთა თანაფარდობა სტრიქონების მიხედვით ასეთია:

14, 18, 19, 18; 14, 14, 19, 14; 14, 14, 18; 14, 18, 14.

მარცვალთა თანაბრობის დარღვევით ავტორი სონეტის ახალ ნაირსახეობას ქმნის.

მოგვიანებით ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ უარყოფითად შეაფასა „ცისფერყანწელთა“ დაქინებული მოთხოვნა სონეტში მხოლოდ და მხოლოდ 14 – მარცვლიანი საზომის დამკვიდრებისა. „სიმბოლისტებმა წინ წამოწიეს 14 და 10 მარცვლიანი ლექსები. განსაკუთრებით პირველი გახშირდა. კლასიკური სონეტის გარშემო გამართულ კამათში, ტრიოლეტების და რონდოების კორიანტელში ტრადიციული მდიდარი შაირი სრულიად დაივიწყეს.

შეიქმნა ერთგვარი სტანდარტი და მტკიცება იმისა, თითქოს სონეტის ფორმას მარტო 14 მარცვლიანი ლექსი შეეფერება.

მოდერნისტებმა, რა თქმა უნდა, ბევრი სიახლე მისცეს ქართულ ლექსს, მაგრამ იმის გამო, რომ მეტრულ-რიტმული სტანდარტების გაბატონებას ცდილობდნენ, ქართული ლექსის მეტრულ (და რიტმულ) გადარიბებას უწყობდნენ ხელს“ (აბაშიძე 1937: 56). ამგვარი საყვედური სონეტის მეტრის არჩევის თაობაზე უმართებულო გვეჩვენება. რადგან სონეტი ლირიკული პოეზიის მყარი, კანონიკური ფორმა იყო, უთუოდ მოითხოვდა განსაზღვრული სალექსო საზომის დადგენას, სწორედ ეს უკარნახებდა იმდრო-

ინდელ ქართველ პოეტებს, დაეკანონებინათ და დაეცვათ განსაკუთრებული მეტრული წყობა, ხანგრძლივი დავის შემდეგ, „არჩევანი 14 მარცვლიან ლოგაედურ ტრიმეტრზე – 5/4//5, ე. ი. მცირებესიკურ, ან მუსტაზადის ტაეპზე შეაჩერეს. 14 ტაეპი მთელ ნაწარმოებში და 14 მარცვალი თითოეულ ტაეპში – აი, რა სახე მიიღო სონეტმა ქართულ მწერლობაში“, – წერდა მოგვიანებით ს. გორგაძე (გორგაძე 1930: 119).

სონეტში, კანონიკური წესების მიხედვით, სიტყვის გამეორება არ შეიძლება. მართლაც, პ. იაშვილის ტრიპტიხში „მალარმე“, „ვერლენ“, „ვერჰარნ“ არ მეორდება მიმართულებისათვის საჭირო ნაცვალსახელების „მე, შენ, ის“ – გარდა სხვა სიტყვა. მათი გამეორება კი, სონეტის კანონიკური წესების მიხედვითაც, დასაშვები იყო; როგორც „ცისფერყანწელების“, ასევე სხვა ქართველი პოეტების სონეტებში ხშირად მეორდება ესა თუ ის სიტყვა, ხან კი მთელი წინადადებაც, ამგვარი დარღვევა ზოგჯერ უყურადღებობის ან უცოდინარობის ბრალი იყო, ხან კი მას პოეტები განზრახ მიმართავდნენ. ი. გრიშაშვილი, პ. იაშვილისა და ტ. ტაბიძის სონეტების განხილვისას აღნიშნავს, რომ მათში სიტყვები მეორდება, რის გამოც „ისინი სრულყოფილად ვერ ჩაითვლება“ (გრიშაშვილი 1918). გაზ. „საქართველოში“ დაბეჭდილ წერილში გ. რობაქიძე კი ამართლებს სიტყვების გამეორებას „ცისფერყანწელთა“ სონეტებში, რადგან: „...სიტყვის გამეორება პირდაპირ საჭიროა ხანდახან, როცა რიტმი მძიმედ იშლება და ოდნავ ხაზგასმით იმართება. მაგ.:

„უძირო სევდა, ნელი სევდა, ვით ძილი ქვისა,
ფიცხელი ფიქრის, მწვავე ფიქრის წითელი გზნება,
უნისლო ტვერი, ხშირი ტვერი უსიტყვო თქმისა“.

ამრიგად, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში სონეტის გარშემო გამართულ კამათში ქართველი პოეტები ამ მყარი სალექსო ფორმის შესაქმნელად საჭირო ყველა წესს აკვირდებოდნენ და აანალიზებდნენ, ითვალისწინებდნენ მშობლიური ენისა და ლექსის ბუნებას და ახალი, ქართული სონეტის ჩამოყალიბებას ცდილობდნენ.

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი

ქართველი სიმბოლისტების მიერ ტრადიციულ ფორმებთან დაპირისპირება XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ვერლიბრის – ანუ თავისუფალი ლექსის – კონვენციური ლექსისაგან მკვეთრად განსხვავებული ფორმის – დამკვიდრებითაც გამოიხატა.

ვერლიბრი დასავლეთ ევროპის პოეზიაში XIX საუკუნის II ნახევრიდან იკიდებს ფეხს და ისეთი პოეტების სახელებს უკავშირდება, როგორებიც იყვნენ: პოლ კლოდელი, არტურ რემბო, ლაფორგი, რენე კილი, უოლტ უიტმენი, ემილ ვერჰარნი, ბერტოლდ ბრეხტი და მრავალი სხვა.

რუსულ პოეზიაში ვერლიბრი, ი. ტინიანოვის აზრით, XIX საუკუნის 60-იან წლებში გამოჩნდა (მის პირველ ნიმუშებად ა. ფეტისა და ი. პოლონსკის 2-3 ლექსს ასახელებენ), XX საუკუნეში კი კ. ბალმონტის, ვ. ბრიუსოვის, ი. ბუნინის, ა. ბლოკის, ა. ბელის, ი. ანენსკის, ვ. ხლებნიკოვის, ვ. მაიაკოვსკის, ს. ესენინის, დ. ბედნის და სხვა პოეტებისათვის ვერლიბრი ერთ-ერთი საყვარელი ფორმაა.

როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია აღნიშნული, „პირველი, მიმოხილვითი და მცირე შენიშვნები“ ვერლიბრზე გვხვდება ვ. ბრიუსოვის შრომებში (ბრიუსოვი 1918: 27), შემდეგ ბ. ტომაშევსკისა და ვ. პიასტის გამოკვლევებში (ტომაშევსკი 1931: 123-127; პიასტი 1931: 294-314).

როგორც ხ. კურბატოვის გამოკვლევაში არის ნაჩვენები, ტერმინი „თავისუფალი ლექსი“ ყოველთვის ერთმნიშვნელოვნად როდი ესმოდათ:

ზიგმუნდ ჩერნის მტკიცების თანახმად, პირველად იგი 1884 წელს გამოჩნდა ფრანგულ პოეზიაში და აღნიშნავდა იმ ლექსებს, რომელთაც შერეული საზომები ჰქონდათ. მაგ.: იგავ-არაკის ლექსი ან დრამატული ნაწარმოების ლექსი – ეს არის ე. წ. *vers libre classique*. თანამედროვე მნიშვნელობით ეს ტერმინი დამკვიდრდა 1885 წლიდან – განსაკუთრებული სახის ახალი რიტმული წყობის ლექსის აღსანიშნავად – *vers libre moderne*.

ბენუამენ ხრუშჩევსკი უპირატესობას აძლევს გერმანულ ტერმინს – freie Rhythmen-ს (ინგლ. free rhythms – თავისუფალი რიტმი), რადგან, მისი აზრით, ფრანგული ver libre გულისხმობს არა მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თავისუფალ განლაგებას, არამედ განსხვავებული სიგრძის სტრიქონებს, – თავისუფლებას ლექსწყობის სილაბური სისტემის ნორმებისაგან.

რუსულ ლექსმცოდნეობაში ამ ორი, განსხვავებული ფორმის აღსანიშნავად თითქმის სინონიმურ ტერმინებს ხმარობენ: Волные стихи (ე. ი. შერეულსაზომიანი ლექსი) და Свободный стих (Верлибр).

თურქულ ლექსმცოდნეობაში, როგორც ხ. კურბატოვი წერს, ტერმინი „serbest nazim“ (თავისუფალი ლექსი), აგრეთვე, მრავალმნიშვნელოვანია. იგი შეიძლება გულისხმობდეს: მეტრულ თავისუფალ ლექსს, რითმიანს; არამეტრულ თავისუფალ ლექსს, რითმიანს; არამეტრულ თავისუფალ ლექსს, ურითმოს (კურბატოვი 1975: 70). თანამედროვე რუსულ ლექსმცოდნეობაში სხვადასხვაგვარი ფორმულირება გვხვდება ვერლიბრისა (ტიმოფეევი 1963: 137).

ი. ტინიანოვი, რომელიც საგანგებოდ იკვლევდა „vers libre“-ს ანუ „vers irregulier“-ს პრობლემას და მოხსენებაც წაიკითხა მის შესახებ 1923 წელს „ოპოიაზში“, თავისუფალი ლექსის რიტმის შემქმნელ მინიმალურ ფაქტორად მეტრულ იმპულსს თვლიდა. „Здесь (თავისუფალ ლექსში – თ.ბ.) метр как систему заменяет метр как динамический принцип-собственно, установка на метр. эквивалент метра“ (ტინიანოვი 1965: 55).

მკვლევარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა აგრეთვე გრაფიკასაც, რომელიც ვერლიბრის სალექსო სტრიქონს მეტრულ ერთეულად აყალიბებდა: „Графика здесь является сигналом стиха, ритма, а вследствие этого и метрической динамикинеобходимого условия ритма“.

ვერლიბრის წარმოშობის პრობლემას რუსულ პოეზიაში მ. ლოტმანი ამგვარად ხსნის: „XIX საუკუნის ტრადიციამ XX ს. პოეზიისათვის იგივე როლი ითამაშა (რიტმის შეფარდებით განცდაში), რაც XVIII საუკუნეში ითამაშა

სრულმასხვიანი იამბა დამწევი ლომონოსოვისათვის, ან ბავშვების დეკლამაციამ – მან მისცა ნორმის გრძობა, რომელიც იმდენად ღრმა და ძლიერი იყო, რომ მის ფონზე დოლნიკი და ვერლიბრიც უშეცდომოდ განიცდებოდა როგორც ლექსი“ (ლოტმანი 1972: 59).

იაპონური თავისუფალი ლექსის მკვლევარი ა. მამონოვი ერთმანეთისაგან მიჯნავს XIX საუკუნის დამღვეისა და XX საუკუნის დამღვეის ახალ იაპონურ პოეზიაში აღმოცენებულ ორ სალექსო ფორმას: „სინთაისს“ – ახალი სტილის ლექსს (1882 წლიდან) და „ძიუსის“ – თავისუფალ ლექსს (1907 წლიდან) (მამონოვი 1972: 33) და ერთგვარად უპირისპირდება ნ. კონრადის მიერ ტერმინ „სი“-ს ხმარებას ორივე მნიშვნელობით – „სინთაისის“ და „ძიუსის“ (იაპონური პოეზია 1954).

როგორც ვხედავთ, აზრთა სრული ერთიანობა ვერლიბრის რაობასა და თავისებურებებზე დღესდღეობითაც არ არის მიღწეული, როდესაც თავისუფალ ლექსს თითქმის არსებობის საუკუნე შეუსრულდა და თანამედროვე პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად ფორმად იქცა.

მით უფრო არ იყო მოულოდნელი აზრთა სხვადასხვაობა ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის გამოჩენისა და დამკვიდრების პირველ ხანებში.

საერთოდ კი, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში თავისუფალი ლექსის პრობლემა არაერთხელ ქცეულა მსჯელობისა და დისკუსიის საგნად (გაგისსენოთ თუნდაც 1977-78 წლებში ქართული პრესის ფურცლებზე გაჩაღებული კამათი შ. ნიშნიანიძესა და მ. წიკლაურს შორის).

განახლების სურვილით შთაგონებული ქართველი სიმბოლისტები, რომელთაც სწამდათ: „ყოველმა ახალმა ეპოქამ უნდა გადაახალისოს პოეტური ენა და შექმნას საკუთარი სტილი, ჭეშმარიტ პოეტს მოეთხოვება თავისი ხმა და არა მარტო ინტონაცია, თავისი სახეები, რითმები და რიტმები და, უპირველეს ყოვლისა, თავისი სტილი“ (გაფრინდაშვილი 1923: 8), ბუნებრივია, გატაცებით მოეკიდებოდნენ ვერლიბრის ფორმასაც.

1922 წელს ცნობილი ქართველი პოეტი შალვა აფხაიძე აქვეყნებს წერილს „თავისუფალი ლექსი“, სადაც იგი

ვრცლად საუბრობს ვერლიბრის რაობასა და თავისებურებაზე.

ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში ეს არის პირველი წერილი, რომელშიც საგანგებოდ არის განხილული ვერლიბრის პრობლემა. მართალია, ს. ცირეკიძეს უფრო ადრე აქვს წერილი გამოქვეყნებული ვერლიბრზე (1920 წ.), მაგრამ ვერლიბრის თეორიული დამუშავების მხრივ ქართულ ლექსმცოდნეობაში პრიორიტეტი შალვა აფხაიძეს ეკუთვნის.

ავტორი ასახელებს თავისუფალი ლექსის დამამკვიდრებლებს ევროპულ პოეზიაში და მიუთითებს, რომ საფრანგეთში ვერლიბრი იყო რეაქცია ალექსანდრიული ლექსის წინააღმდეგ. შემდეგ შალვა აფხაიძეს მოჰყავს გუსტავ კანისეული განსაზღვრა თავისუფალი ლექსის სტრიქონისა: „იგი არის უმცირესი ნაწყვეტი, რომელიც გამოხატავს აზრიან და ხმოვან პაუზას“ (აფხაიძე 1922: 2).

შალვა აფხაიძე გამოჰყოფს თავისუფალი ლექსის ოთხ ძირითად ნიშანს:

1. სტრიქონების გადატანა ამგვარ ლექსში გაუმართლებელი ტექნიკური ხერხია;

2. თავისუფალ ლექსს ახასიათებს მუხლის თავისუფალი რაოდენობა და მისი დენის უთანასწორო ცემა;

3. თავისუფალ ლექსში შეჭრილია რიტმი, რომელიც არღვევს მეტრს, ამგვარი ლექსი მდიდარია რიტმული მოდულაციის ნაირობით. რიტმი ძლიერია მეტად;

4. თავისუფალი დალაგება ნაირმუხლოვანი სტრიქონებისა. აქ ღირიუორია არა ზომა, არამედ რიტმი.

როგორც ჩანს, ვერლიბრის სპეციფიკური ნიშნების ჩამოყალიბებისას ავტორი ემყარება რიტმის განსაკუთრებულ როლს ამგვარ ლექსში და მიუთითებს რიტმისა და მეტრის კონფლიქტურ ურთიერთობაზე, როდესაც უპირატესობა რიტმს ენიჭება.

შ. აფხაიძის აზრით, „თავისუფალი ლექსი მომარჯვებულია მხოლოდ ნელ შთაბეჭდილებათა დასადალად. სწორად ტეხილები და რიტმული ვარიაციები იარაღია ამისათვის“. სამაგალითოდ მოჰყავს სტრიქონები პოლოიაშიგლის ვერლიბრიდან „წერილი დედას“:

ქალაქში დაკარგულ შვილისათვის
ღამე გაათიე,
ღმერთო! აპატიე,
მე თუ ვერ მიშველი,
დედას....

შ. აფხაიძე გვთავაზობს საყურადღებო დაკვირვებას: „მთავარი სიტყვები დაქტილურია. თავისუფალ ლექსში მოცემულია რიტმი მთავარი სიტყვებისა“. ე. ი. თავისუფალი ლექსის რიტმიც დაქტილურია. ამგვარი დაკვირვება ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნების სწორ ახსნას ემყარება (ქართული ლექსის დაქტილურ ბუნებაზე ს. გორგაძეც მიუთითებდა). მართლაც, „დაქტილი ძირითადი ტერფია ჩვენი ლექსწყობისა“ (ა. გაწერელია).

ავტორი ერთმანეთისაგან მიჯნავს „სწორ“, ტრადიციულ, კონვენციურ ლექსში გამოყენებულ ზომას, რომელიც განსაზღვრული რიგით მეორდება,

ე. წ. „რიტმულ მუდმივს“ – მუდამ თანასწორსა და თავისუფალ ლექსში არსებულ ადგილმონაცვლეს „რიტმულ მუდმივს“, რომლითაც შესაძლებელია „დაიწყოს სტრიქონი და შემდეგ ბოლოში გადავიდეს“.

შ. აფხაიძე მიუთითებს პაუზის როლზე თავისუფალ ლექსში და ექსპრესიულ სიტყვათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე. სამაგალითოდ მიაჩნია ტ. ტაბიძის ცნობილი ლექსის „ცხენი ანგელოსით“ სტრიქონები:

თეთრი მტრედებით,
თეთრ ღრუბლებში
თეთრი გიორგი
ცხენი ანგელოსით
....ესხატალოგია,

სადაც, ავტორის აზრით, სიტყვა „თეთრი“ განსაკუთრებული ექსპრესიულობით არის დატვირთული „...მეზობელ სიტყვებს ღებავს ადამიანის ბედისწერის იდუმალი ფერებით“ და ლექსის რიტმსაც ერთგვარად განსაზღვრავს მისი მრავალგზის გამეორება. შ აფხაიძე აღნიშნავს

ნავს, აგრეთვე, რომ ურთიმობას ქართულ ვერლიბრში ანაზღაურებს მდიდარი ასონანსები და ალიტერაცია.

წერილში ნათქვამია: „სმენა დაიღალა ქართული ლექსის ერთი ზომით. იგი ვეღარ ეგუება ერთფეროვან დენას. თავისუფალი ლექსი სავსეა მოულოდნელობით და ზიგზაგებით, უკანასკნელი უეცარი რიტმის სურნელით. შესაძლებელია, ამიტომ პოზიციები მას შერჩეს... ტონურ-სილაბური ზომის ქართული ლექსი ტეხილის გზაზეა. თავისუფალი ლექსი გამოსულია საპაექროდ... პროზა პოეზიის ჩარჩოებში შედის. ამის ცდაა ს. ცირეკიდის „სონეტი პროზით“. შ. აფხაიძეს მიაჩნია, რომ პოეზიისა და პროზის შერწყმის საუკეთესო საშუალება სწორედ თავისუფალი ლექსია.

წერილის დასასრულ ავტორი ასახელებს ვერლიბრის იმდროინდელ ცნობილ მკვლევარებს: ჟორჟ დიუამელს, შარლ ვილდრაკს, ანდრე ბელის და ს. ბობროვს, რომელთა გამოკვლევებითაც უსარგებლია თავისი წერილის დაწერის დროს.

შ. აფხაიძის წერილი „თავისუფალი ლექსი“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში კუთვნილ ადგილს იჭერს პრობლემის სწორი დასმითა და საინტერესო დაკვირვებებით. ავტორი მართებულად ფიქრობს, რომ ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის შემოტანა სიანხლისაკენ, უცხო ფორმებისაკენ სწრაფვით იყო გაპირობებული, მაგრამ ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, როდესაც წერს, რომ ვერლიბრი პოეზიისა და პროზის შეხვედრის წერტილია. თავისუფალი ლექსი, მიუხედავად ურთიმობისა და საზომის დარღვევისა, მაინც მკვეთრად არის განსხვავებული თუნდაც რიტმული პროზისაგან: „თავისუფალ ლექსში „რიტმული უწესრიგობა“ კანონზომიერებისადმი მიდრეკილების სახით ვლინდება; პროზაში კი – იშვიათი „მეტრულ-რიტმული წესრიგი“ სიუჟეტის ზეგავლენით იშლება და ფუნქციურად ზედმეტი ხდება“ (გაწერელია 1978: 370).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას ეხება თავის წერილში პოეტი გ. ცეცხლაძეც.

„დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის დაწერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად

გაიგო როგორ იწერება სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდელი და სხვ. და ხშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის“ (ცეცხლაძე 1923: 3) ავტორი ხსნის თავისუფალი ლექსის წარმოშობის მიზეზებს და მიაჩნია, რომ იგი განაპირობა „სონეტში, ტრიოლეტში, და საზოგადოდ, ცნობილ ფორმებში ჩამწყვედელი ლექსის განთავისუფლების სურვილმა“.

გ. ცეცხლაძის წერილში საყურადღებო დაკვირვებებია გამოთქმული: სწორად არის შენიშნული, რომ ვერლიბრში „...ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“ (გ. ცეცხლაძე წერილში ახსენებს იმაჟინაციას, როგორც პოეტურ ხერხს ვერლიბრში. იმაჟინისტები, მართლაც, როგორც ცნობილია, მიიჩნევენ, რომ ლექსის მოთავსება მეტრულ ფარგლებში შეუძლებელია და იგი თავისუფალი უნდა იყოს). საყურადღებოა ავტორის შენიშვნაც: ვერლიბრისტებისათვის დამახასიათებელია „საკუთარ სიტყვათა ლექსიკონი და სინტაქსი“. მართლაც, თანამედროვე ლექსმცოდნეობაში გამოთქმულია აზრი, რომ ვერლიბრის მთავარი ნიშანია მისი სინტაქსური მოწესრიგებულობა და რომ „ბგერითი ერთეულების კანონზომიერი თანმიმდევრობა აქ ხშირად შეცვლილია სინტაქსურ ერთეულთა („პოეტურ წინადადებათა“) კანონზომიერი განმეორებით“ (ქსე 1979: 371).

თავისუფალი ლექსის პრობლემას არაერთგზის შეეხო თავის წერილებში სანდრო ცირეკიძეც.

წერილში „ორსახიანი იანუსი“ ავტორი შინაარსობრივად მიჯნავს ერთმანეთისაგან ლექსსა და პროზას: „პირველში იგულისხმება ფსიხოლოგიური მომენტი, მეორეში – სტილისტური“ (ცირეკიძე 1920: 19). ს. ცირეკიძის აზრით, თანამედროვე პოეზიის თავისებურებაა ფორმისეული ზღვარის წაშლა ლექსსა და პროზას შორის. „...აქ (თანამედროვე პოეზიაში – თ.ბ.) ნახევარტონებია, თანდათანობით გადასვლა ერთი სტილისტური ფორმიდან მეორეზე“.

ავტორი მსჯელობს თავისუფალი ლექსის რიტმის შესახებ და მიაჩნია, რომ იგი ქართულ პოეზიაში პაოლო იაშვილმა შემოიტანა. შემდეგ იგი ყურადღებას ამახვი-

ლებს ვერლიბრში მეტრისა და რიტმის ურთიერთობის თავისებურებაზე და აღნიშნავს: „თავისუფალ ლექსში მეტრის მნიშვნელობა მინიმუმამდე დადის და პროზის რიტმს უახლოვდება: თითებზე დათვლილი ლექსის მონოტონური ხმაური აქ იცვლება ნაირ ზომათა ახალი გარმონიით“.

ს. ცირეკიძე თვლის, რომ „ცისფერყანწელთა“ არაკანონიკურ სონეტთა შორის „სონეტი ნაპირებგადალახული“ (რომელიც, სხვათა შორის, ჟურნ. „მშვიდდოსანის“ ამავე ნომერში, გვ. 3 არის დაბეჭდილი) არის ერთგვარი ცდა თავისუფალი ლექსისა და პროზის შერწყმისა, სადაც ავტორმა თანამედროვე პოეზიის მოთხოვნებს ლექსის ეს ორთოდოქსული ფორმაც კი დაუმორჩილა – მკაცრად განსაზღვრული 14 მარცვლიანი საზომის ნაცვლად შერეულსაზომიანი სონეტი დაწერა.

ლექსისა და პროზის მთავარ განმასხვავებელ ნიშნად ს. ცირეკიძე რითმას ასახელებს: „პროზას არ ეგუება და ამახინჯებს წმინდა რითმა. მაგრამ რითმა ალიტერაციად გაგებული – პროზას თავიდანვე სჩვევია. ბოლოს და ბოლოს: ლექსი უმთავრესად დამყარებულია ხმოვანი ასოების დალაგებაზე, პროზა – თანხმოვნებზე. მაგრამ პროზა თანდათან ითვისებს ხმოვანი ასოების მეთოდს. ლექსის ახალი რაინდებიც თანხმოვნებს მეტი ყურადღებით ეპყრობიან“ (ცირეკიძე 1920: 20).

როგორც ვხედავთ, ს. ცირეკიძე, ქართული ვერლიბრის პირველი თეორეტიკოსის, შ. აფხაიძის მსგავსად, ფიქრობს, რომ თავისუფალი ლექსი ერთგვარი გზაშესაყარია პროზისა და პოეზიისა, სადაც გადმწვევტი მნიშვნელობა ენის ფონეტიკური მხარის დახვეწას, ლექსის კეთილხმოვანების სრულყოფასა და რიტმს ენიჭება.

ამ უკანასკნელს დაწვრილებით განიხილავს ს. ცირეკიძე წერილში „რიტმი პროზაში“. ავტორი საუბრობს ალიტერაციის, ასონანსისა და დისონანსის შესახებ თანამედროვე ქართულ ლექსში, – ერთმანეთისაგან მიჯნავს ხმოვნებისა და თანხმოვნების რიტმს და წერს, რომ ხმოვნების რიტმის კულტურა ბოლომდე მივიდა სონეტში, ამიტომაც, განაგრძობს იგი: „სიტყვის ხელოვნება თუ არ

უნდა გაიყინოს ამ მაღალ წერტილზე, უნდა მოიძებნოს გამოსავალი“ (ცირეკიძე 1922: 2)*.

ს. ცირეკიძის აზრით, ფრანგმა პოეტებმა ამგვარი ხსნა თავისუფალ ლექსში დაინახეს, მაგრამ ეს არ იყო ახალი გზის ნახვა: „ეს იყო ტონურ ლექსწყობაში სილაბური კანონის უარყოფა, პალიატივი. თავისუფალი ლექსი (აქამდე) შენდება ტონურ რიტმზე, მხოლოდ აქ ტაქტების რაოდენობა იცვლება და ერთი ტაქტი არ ჩადის ლექსის ბოლომდე“.

საინტერესოა, რას გულისხმობს ს. ცირეკიძე „ტაქტში“. ამავე წერილში ვპოულობთ ამ კითხვის პასუხს: „თითოეულ ელემენტარულ ხმას ცალკე აქვს თავისი ინტენსივობა, ტონალობა, სუბლიმინარული ასოციაცია ფერის და ხაზის. გათლილ სიტყვაში ეს ხმები ეწყობიან კრისტალივით და მათი წმინდა ფერები ერთდებიან ახალ გარმონიაში. სიტყვაში ჩნდება ტაქტები: უბრალო მიმდევრობა გრძელი და მოკლე ხმოვნებისა (ძველ ენებში); ყველა ხმების ინტენსივობის ...ტაქტების წესიერება, მიმდევრობა, ერთნაირების წყობა არის რიტმული თქმა, ლექსი“. ამ ვრცელი ამონაწერიდან რომ მხოლოდ ჩვენთვის საინტერესო განმარტება ამოვიღოთ, ვნახავთ, რომ ტაქტში ავტორი გულისხმობს გრძელი და მოკლე, ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობას ლექსში. ამდენად, თუ მხოლოდ ტაქტი რჩება ლექსში, ხოლო „სილაბური კანონი“ (ანუ მარცვალთა თანაფარდობა) უარყოფა“, – მივიღებთ თავისუფალ ლექსს. ავტორს მიაჩნია, რომ თავისუფალი ლექსი ძირითადად რიტმზეა დამყარებული, რიტმი კი – გრძელი და მოკლე ხმოვნების ან მახვილის არსებობასა და თანმიმდევრობაზე: „ყველაზე მარტივი და ადვილად შესამჩნევი არის მარცვლების (ხმოვანების) სიგრძეზე და სიმაღლეზე აშენებული ტაქტი და რიტმი. კიდევ უფრო მარტივია სილაბური რიტმი. მარცვლების არითმეტიკის, მეტრული ლექსთწყობა

* p. s. ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ უცვლელად არის დაბეჭდილი აგრეთვე გაზ. „ბარრიკადში“, 1922, № 7, გვ. 1.

შესცვალა სილაბურმა და ტონურმა. ამ ტრიუმვირატმა ოცდახუთი (ან მეტი) საუკუნე ატარა ლექსის სახელი და დაისაკუთრა“ (ცირეკიძე 1922).

საინტერესოა ს. ცირეკიძისეული განსაზღვრება ალიტერაციისა: „მეტად მახვილი სმენა უნდა, რომ აითვისოს წყნარი, მგლოვიარე დენა თანხმოვანების. ერთი ინტენსივობის და მგვანი ტონალობის ბგერები ხვდებიან ერთმანეთს მეზობლობის აღმართ-დადმართებში, აქედანაა ალიტერაცია... ხმოვანების რიტმის ხასიათი თუ კუთხეებია, თანხმოვნების რიტმი ოდრიკალებია და სწორ რითმაში ის წრედ მრგვალდება, მაგრამ სწორი რითმის მკაფიოობა თანხმოვნების რიტმს არ უხდება და უკვე ძველი ლექსის ოსტატებშიც გაჩნდა სიყვარული ასონანსისა და დისონანსის. სწორი რითმის სისრულე ალიტერაციამ მიიღო ტონურ და სილაბურ ლექსში სტუმრობის დროს. იქ ის შეეგუა ხმოვნების რიტმის ხასიათს“.

როგორც ავტორის აზრთა მდინარეა გვიჩვენებს, თავისუფალი ლექსის წარმოშობა არაზუსტი რითმის მომძლავრებამ განაპირობა, რაც, თავის მხრივ, ალიტერაციის – ანუ თანხმოვნების რიტმის უპირატესობით აიხსნება „სწორი“ ანუ ზუსტი, იდენტური რითმის შემქმნელ ხმოვანთა რიტმთან შედარებით. ს. ცირეკიძის ეს მოსაზრება საყურადღებოა. თავისუფალ ლექსში რითმის უარყოფა, ერთგვარად, ლექსის მუსიკალობაზე უარის თქმაც არის, ჩვეულებრივი სასაუბრო ინტონაციისათვის უპირატესობის მინიჭებაა. ამ მხრივ საგულისხმოა ზიგფრიდ გუბადის (კონსტანტინე გამსახურდიას) ზოგადი ხასიათის შენიშვნა, რომელსაც იგი გამოთქვამს ა. აბაშელის კრებულის „ანთებული ხეივანი“ (წ. 1, 1923 წ.) განხილვისას: „ჩვენს პოეზიაშიც იწყება პერიოდი, როცა ლექსები „თვალეებით უნდა იკითხო“*. დღეს ხმამაღლა არავინ კითხულობს

* საყურადღებოა, რომ ნ. კონრადი იაპონური თავისუფალი ლექსის წარმოშობაზე საუბრისას საგანგებოდ მიუთითებს: „Поэзия перестала прежде всего „звучать“ для слуха: она стала апеллировать к глазу“ (კონრადი 1954: 11). როგორც მიუთითებენ, ლიტერატურის, პოეზიის თავისებურებას ისიც განაპირობებს, რომ მისი სრულყოფილი აღქმა მხედველობისა და სმენის ერთობლიობას ემყარება. პირველი მათგანისათვის

არც ლექსს და არც პროზას. ლექსის მუსიკალური ტემბრი კლებულობს, სამაგიეროდ, პოეტი ფერადებით ახდენს ჩვენს თვალეზზე ზემოქმედებას; აქედან: პოეზიაში პლასტიური ელემენტი სძლევს მუსიკალურს“ (ჟურნ. „ილიონი“ 1923: 93).

შემთხვევითი არ არის, რა თქმა უნდა, რომ ახალ ფორმათა ექსპერიმენტის დროს სიმბოლისტები თანაბრად აქცევდნენ ყურადღებას როგორც თავისუფალ ლექსს, ასევე სონეტს: პირველში თანხმოვნების (ანუ ჩვეულებრივი, ყოფითი ენის) კულტურა დაიხვეწა, ხოლო სონეტში – ხმოვნების; მის ხმოვანებაზე, უფერადობაზე გადაიტანეს აქცენტი.

ს. ცირეკიძის წერილებში გამოთქმული თვალსაზრისის მიხედვით, რიტმის შემქმნელ ფაქტორთა შორის უმთავრესია გრძელი და მოკლე ხმოვნების (ძველ ენებში), ან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების თანმიმდევრობა. რადგან ქართულ ლექსში მახვილი გადმწყვეტ როლს არ ასრულებს სტრიქონის მეტრულ-რიტმულ ორგანიზებაში, ამდენად, ბოლომდე, თავისუფალი ლექსის არსებული სახით დამკვიდრება ს. ცირეკიძეს შეუძლებლად მიაჩნია და თვლის, რომ ქართული ვერლიბრის დასამკვიდრებლად საჭიროა ახალი რიტმის მოძებნა.

ს. ცირეკიძის „რიტმი პროზაში“ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორისათვის ფრიად საყურადღებო წერილია: ავტორს სწორად აქვს შენიშნული ვერლიბრში რიტმის არსებობის მნიშვნელობა, ამასთანავე, ორიგინალურად არის გადაწვეტილი ლექსში რიტმის შემქმნელი ფაქტორების ახსნა და დახასიათება.

პირველი ქართველი ვერლიბრისტების პოეზიის განხილვისას იმდროინდელი სალიტერატურო კრიტიკა საგანგებო ყურადღებას უთმობდა ლექსის ახალ ფორმას. ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის შემოტანის პრიორიტეტს ერთხმად პაოლო იაშვილს აკუთვნებენ, რო-

უპირატესობის მინიჭების აღიარება უკვე ნიშნავდა გარდატეხის, გარკვეული სიახლის შემწინეას ეროვნული პოეზიის ისტორიაში.

გორც მაშინდელი კრიტიკოსები (ს. ცირეკიძე), აგრეთვე თანამედროვენიც (ლ. ავალიანი, ლ. ბრეგაძე, გ. მერკვილაძე და სხვ.) მისი „ვეროპა“ მიხნეულია ქართული ვერლიბრის პირველ ნიმუშად. თავისუფალი ლექსის პირველ ნიმუშებად ასახელებენ, აგრეთვე, გ. ტაბიძის ლექსებს: „სამრეკლო უდაბნოში“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „15 საუკუნე“ (1916 წ.), „ზღვის ეფემერა“ (1922 წ.), „თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი“ (1925 წ.) და სხვა.

1924 წელს, პაოლო იაშვილის „პორტრეტის“ წერისას, ს. ცირეკიძე შენიშნავდა: „პაოლო იაშვილი არაა მოყვარული გაყინული ფორმების; „წითელი ხარის“ და „ფარშავანგების“ ავტორი ყველაზე უკეთ იმორჩილებს თავისუფალ ლექსს. მისი რიტმი ხან განქარდება ხორეებათ გაწითლებული:

„გაგიჟდება ალით მხარე. ცისკენ მიჰქრის კენესით ხარი.
მიწა რქებით მონათხარი ნაკვერცხლებათ სტკივა ჰაერს“.

ხან წყნარად მოღელავს ანაპესტებით ღვთის
სავედრებლად:

„ღმერთო, აპატე, მე თუ ვერ მიშველი, დედას“.
(ცირეკიძე 1924)

ს. ცირეკიძემ ვერლიბრისტა შორის პირველობა პაოლო იაშვილს უფრო ადრე, 1920 წელს ჟურნ. „მშვიდლოსანში“ გამქვეყნებულ წერილში („ორსახიანი იანუსი“) მიაკუთვნა, თუმცა გამოითქვა საპირისპირო მოსაზრებაც (მანწკავა 1921: 15).

ბ. ჟღენტი თავის წერილში, სადაც განიხილავდა 1924 წლის ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებულ პროზასა და პოეზიას, კ. ნადირაძის ლექსის „1905 წელი“ თაობაზე აღნიშნავდა: „იგი დაწერილია თავისუფალი ლექსით. თავისუფალი ლექსი არ უნდა იყოს გაგებული ისე, რომ თითქოს ამ ფორმაში ლექსი იკარგებოდეს სავსებით და აღარ რჩებოდეს პროზისაგან გამმიჯნავი სპეციფიკა. ნადირაძის

„1905 წელს“ ასევე მართებულად შეიძლება ეწოდოს მინიატურა ან ნოველა“ (უდენტი 1925: 164).

კ. ნადირაძის თავისუფალ ლექსებში: „ბაღადა შოტლანდიელ ცეცხლფარეშზე“ (1928 წ.), „სათქმელი ჩემი“ (1964 წ.), „ჩემი საუბარი“ (1974 წ.), „თვალთმაქცი სტუმარი“ (1974 წ.), „შუადღე“ (1973 წ.), „საადი-ჰაფიზ“ (1971 წ.), მართალია, ზოგჯერ რითმაც გვხვდება, მაგრამ ეს სრულიად არ ვნებს ვერლიბრის ფორმას. ლექსმცოდნეთა აზრით: „...отсутствие рифмы не обязательно для произведенной верлибра“ (ტიმოფეევი 1963: 187). კ. ნადირაძის ზემოთდასახელებულ თავისუფალ ლექსებში რითმა რეგულარული და კანონზომიერი კი არ არის, როგორც კონვენციურ ლექსში, არამედ ფრაგმენტული, აქა-იქ გაელვებული.

როგორც ვხედავთ, XX საუკუნის 20-იან წლებში, ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედების განხილვისას, თავისუფალ ლექსს საგანგებოდ ეხებიან, იმასაც აღნიშნავენ, თუკი ავტორი საერთოდ არ მიმართავს ამ ფორმას. ს. ცირეკიძე ვ.გაფრინდაშვილის შესახებ წერდა: „...იმას დღემდე არ დაუწვრია თავისუფალი ლექსი“ (ცირეკიძე 1923: 2).

ივანე გომართელი, იონა ვაკელის პოეზიის შეფასებისას, მიუთითებს მის შემოქმედებაში სიმბოლიტური პოეზიის ზეგავლენის შესახებ. კერძოდ, წერს, რომ თავისუფალი ლექსის არსებობა იონა ვაკელის პოეზიაში „ცისფერყანწელთა“ გავლენის შედეგია და „თავისუფალი მეტრისა“ და „ურითმო პოეზიის“ საუკეთესო ნიმუშად ასახელებს იონა ვაკელის ლექსს „დილის ზეიმი“ (გომართელი 1924: 2).

კ. ჭიჭინაძე 1915 წელს ლექსში „ლექსთაწყობა“ აღნიშნავდა:

მე მომაბეზრა თავი ლექსმა ჩვენში ქებულმა,
ოთხ-ოთხ სტრიქონად აკინძულმა, დალაგებულმა,—
სულს მიხუთავენ კანონები, მძულს სიმეტრია,
მიყვარს ლექსთწყობა აბნეული, ქაოტიური...—

— ამ სიტყვებით პოეტი მიგვანიშნებს თავის სურვილზე: ეპოქის ახლებური, გამძაფრებული რიტმის შესატყვისი

საღეჭო ფორმების ძიებასა და ეროვნული პოეზიის განახლებისაკენ სწრაფვაზე. კ. ჭიჭინაძე კი ამ სურვილის განხორციელებას ქართული პოეზიისათვის ახალ, უცხოურ ფორმებში ცდილობდა. თავდაპირველად პოეტი სონეტის კლასიკურმა, მკაცრმა ფორმამ გაიტაცა, ხოლო შემდეგ მეორე უკიდურესობამ – თავისუფალმა ლექსმა. რის შესახებ თვითონაც შენიშნავდა:

მე თვითონ დატყვევებული ვიყავი მაშინ
სონეტის, როგორც მეგონა, უკვდავი ფორმით.
ეხლა სხვა დროა. გრივალები. ქარიშხალი, შტორმი.
და ცეცხლის ხაზი.

.....
რა ვქნა, მეც... მეც მიტყდება ლექსი!
თითქოს ჩემი გული აიგო ორპირად აღესილ დანაზე.
თურმე ყველაფერი წარმავალი ყოფილა ამ ქვეყანაზე,
თურმე ჩვენ ხანდახან აქლემად გვეჩვენება ნემსი.
თოთხმეტ მარცვლოვანი ლექსიც კი, ხანჯალივით
ნაფერი,

გარდაუვალი როდი ყოფილა თურმე.
წლებს – ამ ისტორიის გაბაწრულ ურმებს –
დავიწყების უფსკრულისაკენ მიაქვს ყველაფერი!
(1925 წ.)

კ. ჭიჭინაძის ლექსები: „ოდა რუსთაველისადმი“, „გმირი“, „საღამო ზღვაზე“, პოემა „რიონის აპოლოგია“ სრულყოფილი ვერლიბრის ნიმუშებად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ მათში ნაწილობრივ უარყოფილია რითმა და საზომი. კ. ჭიჭინაძის ლექსწყობის თავისებურების შესახებ გ. კალანდარიშვილი აღნიშნავდა: „კონსტანტინე ჭიჭინაძე არის პოეტი მხედველობის და არა სმენის. მას არა აქვს ხმა და ფონეტიკა... მისი ლექსები უფრო მეტად დალაგებულია შინაგანი რითმულობით და სათანადო რიტმით. ამიტომ აქ ძლეულია რითმის დაყრუვება“ (კალანდარიშვილი 1925: 173).

ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი თეორეტიკოსი, პოეტი გ. ცეცხლაძე თვითონაც წერდა თავისუფალ ლექსებს. მის კრებულებში თეთრი ლექსების გვერდით

(„Tête a tête“, „მიხაკი“, „ქვიშხეთიდან წამოსვლა დილით“, „სამი ფინჯანი“), გვხვდება ვერლიბრის ნიმუშებიც: „დღეს, როცა წინ დგანან მასები“ (გ. ცეცხლაძე, „საკუთარი ხმა“, ფედერაცია, თბ., 1935, გვ. 20) სამნაწილიანი თავისუფალი ლექსია, დაწერილია 1928 წელს. თავის პირველ კრებულში „პოეტის ყეფა“ (თბ., 1924) გ. ცეცხლაძე წერდა:

საერთო სიგიჟემ მე დამადინჯა.
დავსევდიანდი.
ჩემი ლექსები ლურჯი ნარინჯია,
რითმები – ნაგვიანევი ფრანტი
მე ვარ მეოცე საუკუნის
შვილი მტკივნეული,
სული მაქვს დატეხილი... (1923 წ.).

ეს სიტყვები დასტურია პოეტის თეორიული შეხედულებებისა და შემოქმედების ერთიანობისა. გ. ცეცხლაძის თავისუფალი ლექსები („დიხაშხო“, „გაჭენებული მონუმენტი – 1917 წლის თებერვლის დღეები“, „ოქტომბერი – ფრაგმენტი“ და სხვ.) ახალი ფორმის ძიების ნიშნითაა აღბეჭდილი.

იმდროინდელი კრიტიკოსები, გ. ცეცხლაძის პოეზიაზე საუბრისას, მიუთითებდნენ: „...მაძიებელი პოეტია. ის ეძებს მარტო პოეტის სახელს კი არა, ახალ გზებსაც. მიაღწევს თავის მიზანს პოეტი და გამარჯვებული გამოვა?“

მომავალი დაგვანახებს.

ძლიერი გაქანება, გამბედაობა ეტყობა პოეტს ლექსის მეტრსა და რითმაში. აქ ცეცხლაძე იძლევა საზღვრების სრულ გადალახვას“ (გომართელი 1924: 3-4). სანიმუშოდ რეცენზენტს მოაქვს სტრიქონები გ. ცეცხლაძის ლექსიდან „კვირა დღე თბილისში“ (1923 წ.).

ატმოსფერა
იყო
ატმის ფერი
პეპელა
გაეკიდა

პროპელდერს
მე ვიდექ როგორც აპოლონი
პელო
ჰგავდა გამოფენას...

დისონანსებით დაწერილ ამ ლექსს ი. გომართელი ფორმალისტურ ვარჯიშად მიიხნევს. ამგვარადვეა მიხნეული გრ. ცეცხლაძის ლექსი „ქანდაკება მსუბუქი ტანის“.

ამრიგად, ქართულ პოეზიაში ვერლიბრი XX საუკუნის 10-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ჩნდება. პ. იაშვილის, კ. ნადირაძის, გრ. ცეცხლაძის, კ. ჭიჭინაძის, განსაკუთრებით, გალაკტიონის შემოქმედებაში ვერლიბრი, უახლესი ევროპული პოეზიის სადექსო ფორმა, სრულყოფილი და დახვეწილი სახით გვევლინება.

ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარები არსებითად სწორ პოზიციას ირჩევენ ეროვნული თავისუფალი ლექსის თავისებურებათა ჩვენების დროს: მიუთითებენ რიტმის შემქმნელ მინიმალურ ფაქტორზე და მიაჩნიათ, რომ ქართული ვერლიბრისათვის საჭიროა ახალი რიტმის ძიება. თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ისინი ნაკლებად მსჯელობენ კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით ქართველ პოეტთა შემოქმედებიდან, გალაკტიონის ვერლიბრს კი თითქმის არც ეხებიან.

ქართული ვერლიბრის პირველ მკვლევართა (შ. აფხაიძე, გრ. ცეცხლაძე, ს. ცირეკიძე) შეხედულებანი დღესდღეობით, ისტორიული თვალსაზრისით, მეტად ფასეულია.

პერიოდული გამოცემების მიხედვით, ქართული ლექს-მცოდნეობის საკითხების გაშუქებაში გარდატეხა იწყება XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან, როცა ს. გორგაძემ „გრდემლში“ გამოაქვეყნა „ქართული წყობილსიტყვაობა“. ამავე პერიოდიდან ლექსის თეორიული საკითხების კვლევაში აქტიურად მონაწილეობდნენ პოეტები.

XIX საუკუნის 30-იან და XX საუკუნის 20-იან წლებში პრესაში გამოქვეყნებულ წერილებსა და გამოკვლევებს დღესაც არ დაუკარგავთ მნიშვნელობა ეროვნული ლექს-მცოდნეობის საკითხთა შესწავლის დროს.

საყურადღებოა, რომ XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ჩვენთვის საინტერესო მასალა ძირითადად რუსულ ენაზე იბეჭდებოდა, – საქართველოში გამომავალი რუსული და, აგრეთვე, რუსეთის პერიოდიკის ფურცლებზე.

თუ XIX საუკუნის ჟურნალ-გაზეთებში, ქართული ლექსის საკითხებზე მსჯელობისას, იგრძნობოდა ე. ბოლხოვიტინოვის შეხედულებების გავლენა, XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ამგვარი ძლიერი გავლენის წყაროდ იქცა ს. გორგაძის „ქართული წყობილსიტყვაობა“ (1912 წ.). მართალია, ეს გავლენა ზოგჯერ პირდაპირი ანარეკლი იყო ზემოხსენებულ მკვლევართა ნააზრევისა (ს. დოდაშვილი, დ. ჩუბინაშვილი, გ. ჯაბადარი), მაგრამ ხშირად ამ ავტორიტეტულ ნაშრომებს კრიტიკული თვალითაც უყურებდნენ და, შესაბამისად, დადებითად ან უარყოფითად აფასებდნენ მათში გამოთქმულ შეხედულებებს (კ. დოდაშვილი, შ. დავითაშვილი, გ. ყიფშიძე).

საფიქრალია, აგრეთვე, რომ ე. ბოლხოვიტინოვისა და ს. გორგაძის შეხედულებათა უშუალო, სიტყვა-სიტყვითი გამეორების დროსაც კი, პლაგიატობა, გაუცნობიერებელი მორჩილება კი არ იყო წინამორბედ მკვლევართა ნააზრევის მიმართ, არამედ წინასწარ მოფიქრებული, დასაბუთებული თანხმობა ქართული ლექსის პრობლემატურ საკი-

თხთა შესახებ (მხედველობაში გვაქვს ს. დოდაშვილისეული ახსნა ჩახრუხადის ლექსწყობის სირთულისა).

რუსთველის ვერსიფიკაციის საკითხებზე მსჯელობისას XIX საუკუნეში უპირატესი ადგილი ეკავა შაირის მეტრის დახასიათებას, სასკოლო მეტრიკის საფუძველზე მასში ტერფების ძიებასა და შესაბამისი სქემების შედგენას, მაგრამ რუსთველის ლექსთან დაკავშირებით, უკვე XIX საუკუნის ბოლოს გამოიკვეთა ორი დაპირისპირებული თვალსაზრისი: ერთნი მას ტონურად მიიჩნევდნენ (ნ. გულაკი), მეორენი კი – სილაბურად (გაზ. „დროების“ რედაქციის თვალსაზრისი, ნაწილობრივ, დ. ჩუბინაშვილიც).

XIX საუკუნის 80-იან წლებში გამოთქმულმა შეხედულებამ „რუსთველის ტაეპის“ მსგავსების შესახებ დაქტილურ ჰეგზამეტრთან ერთგვარი გამოსხმაურება პოვა XX საუკუნის 10-იან წლებში, რამაც ცხარე პოლემიკა გამოიწვია.

ამ დროისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა რუსთველური ლექსის პრობლემის გადაჭრას, რადგან მისი სწორად ახსნა ქართული ლექსის ბუნების მართებულად გაგებასაც გულისხმობდა (იხ. გ. ყიფშიძის წერილები შიო დავითაშვილის თვალსაზრისის წინააღმდეგ).

ვფიქრობთ, სწორედ ამ დებულების ნათელსაყოფად იყო გამიზნული XX საუკუნის 10-იან წლებში ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის კოტე დოდაშვილის მიერ წაკითხული ლექციები „ვეფხისტყაოსნის“ რეჩიტაციის თაობაზე. მკვლევარმა კვლავ გაიმეორა თავისი ადრინდელი მოსაზრება ქართული ლექსწყობის ტონურობის თაობაზე და პრაქტიკულად, ექსპერიმენტის წესით შეეცადა, დაემტკიცებინა, რომ შაირი ერთ-ერთი სახეა ტონური ლექსწყობისა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხების განხილვა, პოემის სხვა ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებით, დასაბამს უნდა იღებდეს ჯერ კიდევ XIX საუკუნის 40-იანი

წლებიდან, როდესაც დ. ჩუბინაშვილმა და პ. იოსელიანმა სცადეს, შეეფასებინათ „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული თარგმანები და ეჩვენებინათ, თუ რამდენად ძნელია რუსთველის ლექსის სხვა ენაზე აქლერება. XX საუკუნის 10-იან წლებში კი საგანგებო მსჯელობის საგნად იქცა კ. ბალმონტის მიერ პოემის პირველი პოეტური თარგმანი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბგერწერის საკითხებს XIX საუკუნის პრესაში ადგილი არ დათმობია. ამ მხრივ სრულიად ახალი სიტყვა თქვა კ. ჭიჭინაძემ, რომლის მიერ მომარჯვებული კვლევის მეთოდი უახლესი ევროპული მეცნიერების მიღწევებს ემყარებოდა.

თუმცა XIX საუკუნის პერიოდულ გამოცემებში შედარებით ნაკლებად ქვეყნდებოდა წერილები ქართული ლექს-მცოდნეობის საკითხებზე, სამაგიეროდ, თვისებრივად, ისტორიული თვალსაზრისით, ისინი მეტად საინტერესოა, ფაქტობრივად, სწორედ ამდროინდელი მასალა გვაძლევს საფუძველს, ვილაპარაკოთ ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ტრადიციებზე ჩვენში.

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილების რაოდენობა მატულობს და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან სწორედ ამ დროს იცვლება თვით ქართული ლექსის სტრუქტურა, მაგრამ როგორც ვნახეთ, ქართული კლასიკური ლექსის ძირეული პრობლემებიც არანაკლებ აღელვებთ: სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის პრობლემებისადმი მიძღვნილი მასალის გაცნობამ გვაპოვნინა ქართული ლექს-მცოდნეობისათვის აქამდე უცნობი პიროვნება, რევოლუციონერ-ხალხოსანი შიო დავითაშვილი, რომელსაც ეკამათებოდა ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი გ. ყიფშიძე; მის მიერ ამ პოლემიკის დროს გამოქვეყნებული ერთ-ერთი წერილი, ვვარაუდობთ, რომ ბეჭდური ვარიანტი უნდა იყოს ლიტერატურის მუზეუმში დაცული, მკვლე-

ვარ გივი მიქაძის მიერ მიკვლეული გ. ყიფშიძის ნაშრომისა „ქართული ლექსწობა (ვერსიფიკაცია)“.

რითმაზე მსჯელობა, მისი თავისებურებების ახსნა-დასაბუთება ერთნაირად აინტერესებდათ როგორც XIX საუკუნის პრესაში გამოქვეყნებული წერილების ავტორებს, ასევე XX საუკუნის 10-20-იანი წლების განახლების მოსურნე ქართველ პოეტებს. XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან, ილია ჭავჭავაძის გავლენით დამკვიდრდა აზრი ურთიმო ლექსის ღირსების, ლექსში რითმის დანიშნულების შესახებ, რასაც იმეორებდნენ „ივერიის“ კრიტიკოსებიც (აახნაზაროვი), ამავე მოსაზრებას იზიარებდა გ. ყიფშიძეც.

კოტე დოდაშვილის ვრცელ საგაზეთო ნარკვევში „ქართული ლექსწობა“ (1890 წ.) რითმა პირველად იქნა განხილული პროფესიულ დონეზე. მკვლევარმა განსაზღვრა რითმა მისი ადგილმდებარეობისა (ბოლორითმა, შიდა რითმა) და მარცვალთა შემადგენლობის მიხედვით (სწორად მიუთითა, რომ ქართულისათვის უმეტესად სამმარცვლიანი რითმაა დამახასიათებელი).

XX საუკუნის 10-20-იან წლებში კი საგანგებო დისკუსია გაიმართა რითმის თაობაზე და, არსებითად, სწორად შეფასდა ქართული რითმის განახლების პროცესი, განისაზღვრა ქართულ პოეზიაში არაზუსტი რითმის შემოტანისა და დამკვიდრების მიჯნები. ამ პოლემიკაში ორგანულად იყო ჩართული სონეტის რითმისა და ურთიმო სონეტის, ქართული ვერლიბრის საჭირობოლოტო პრობლემებიც.

როგორც ვნახეთ, უშუალოდ XX საუკუნის 10-იან წლებში მომხდარ ქართული ლექსის რეფორმას უკავშირდება ქართულ პოეზიაში სონეტისა და ვერლიბრის დამკვიდრება, რამაც ლოგიკურად გამოიწვია მსჯელობა, ერთი მხრივ, მყარი, ხოლო მეორე მხრივ, თავისუფალი სალექსო ფორმების შესახებ.

პირველი მათგანის გარშემო გამართულმა პოლემიკამ, ხოლო ვერლიბრის რაობის გარკვევის სურვილით დაწე-

რილმა წერილებმა, შესაბამისად: კანონიკურმა და სახეცვლილმა სონეტებმა, ქართული ვერლიბრის პირველმა ნიმუშებმა მკაფიოდ აირეკლა იმდროინდელ პოეტთა და მკვლევართა თეორიული შეხედულებანი.

თანამედროვე ლექსმცოდნეობისთვისაც კი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემით დაინტერესება – ლექსისა და პროზის განმასხვავებელი ნიშნების დადგენა, მათ შორის არსებითი სხვაობის ძიება შეიმჩნევა XIX საუკუნის 60-იანი წლების პრესაში (მაგ. ჟურნ. „ცისკარში“ გამოქვეყნებული წერილი, სადაც „ლექსსა“ და „პროზას“ შორის განმასხვავებელ ძირითად ნიშნად რითმაა მიჩნეული). XX საუკუნის 10-20-იან წლებში კი განსაკუთრებით გამოიკვეთა ლექსის მათგანიხებულ ფაქტორთა შორის რიტმის როლი; ამავე პერიოდში ხდება სწორედ, რუსული ლექსმცოდნეობის გავლენით, მეტრისა და რიტმის დიფერენცირება, რაც ადრე გაიგივებული იყო.

XIX საუკუნის 40-იანი წლებიდან იწყება მსჯელობა ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციაზე, მათი შემოქმედებიდან ნიმუშების მოშველიებით (მარი ბროსეს წერილში გამოთქმული დაკვირვება დ. გურამიშვილის სალექსო ტექნიკაზე). ამ დროს ჯერ კიდევ არ არსებობს პოეტების თხზულებათა კრებულების არა თუ მეცნიერული, არამედ პოპულარული გამოცემებიც კი (60-იანი წლებიდან ამ მხრივ მდგომარეობა უკეთესდება: გამოდის „ქართული ქრესტომათია“ (1863 წ. პეტერბ.), კრ. „ჩანგური“ (1864 წ.), გ. ორბელიანის თხზ. კრებული (1873 წ.), რომელთაც დიდი ინტერესით ხვდება ქართველი საზოგადოება.

ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციაზე მსჯელობა მათი ახალგამოცემული კრებულების მიხედვით უფრო ხშირად იღია ჭავჭავაძის „ივერიასა“ და XIX საუკუნის 80-90-იანი წლების პრესაში გვხვდება. რეცენზენტები აანალიზებენ დ. გურამიშვილის, ბესიკის, ა. ჭავჭავაძის, გ. ორბელიანის, რ. ერისთავის, ილიასა და აკაკის, ს. ხუნდაძის,

გვეზავას შემოქმედებას, ქართულ ენაზე თარგმნილ რუს და უცხოელ პოეტთა კრებულებს.

განსაკუთრებით საყურადღებო მოსაზრებები გამოითქვა ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციაზე გაზ. „კვალში“ (1893-1904 წ. წ.).

XX საუკუნის 10-20-იანი წლებიდან კი შეუდარებლად იმატა კრებულთა რიცხვმაც და რეცენზიათა პროფესიული დონეც ამაღლდა. თუ XIX საუკუნის პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებულ რეცენზიებში ლექსის ავტორიანობის განმსაზღვრელად, ძირითადად, რითმა ითვლებოდა, ხოლო ლექსის დანარჩენ კომპონენტებზე საუბარს ნაკლებ ყურადღებას უთმობდნენ, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან პოეტთა ახალგამოსული კრებულების განხილვისას მსჯელობენ ლექსის კეთილსმოვანებაზე, მის რიტმსა და მეტრზე, პოეტური ხერხებისა და საშუალებების ურთიერთკავშირზე.

საკვანძო მემორია

(1930 – 2010 წ. წ.)

**ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
30-40-იანი წლების პრესაში**

ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან განვითარების ახალი ეტაპი დაიწყო, რაც თავისებურად აისახა პრესაშიც. 1930 წელს გამოვიდა სერგი გორგაძის „ქართული ლექსი“, რომელსაც რეცენზია უძღვნა აკაკი გაწერელიამ (ჟურნ. „მნათობი“, 1931, №1-2, გვ.243-245). საერთოდ, 30-იანი წლებიდან აქტიურად იწყებს მოღვაწეობას აკაკი გაწერელია, რომელიც 1938 წ. აქვეყნებს კრებულს „ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“ და ერთგვარად აჯამებს თავის, თითქმის, ათწლიანი კვლევის შედეგებს ეროვნული ვერსიფიკაციისა და პოეტიკის მნიშვნელოვან საკითხებზე.

XX საუკუნის 30-40-იანი წლების პრესის ფურცლებზე ძველქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის თაობაზე აქვეყნებენ წერილებს ქართული ენისა და ლიტერატურის ისტორიის მკვლევარები: პ. ინგოროყვა, ს. ყაუხჩიშვილი, პ. ბერაძე, ვ. ბერიძე, ა. შანიძე, გ. იმედაშვილი, ა. ბარამიძე და სხვანი. ქართული ლექსმცოდნეობა ამ დროიდან კუთვნილ ადგილს იჭერს ლიტერატურის თეორიის გვერდით, არა როგორც მხოლოდ მისი შემადგენელი ნაწილი, არამედ როგორც აუცილებელი და თავისი სპეციფიკური კვლევის სფეროთი შემოფარგლული დისციპლინა. თუმცა ზემოთდასახელებულ მკვლევართა შეხედულებანი ორიგინალურობითა და სიახლით არ გამოირჩევა: „უკანასკნელ წლებში ქართული ვერსიფიკაციისა და უმთავრესად „ვეფხისტყაოსნის“ 16 მარცვლიანი შაირის რიტმის შესახებ ლიტერატურის ისტორიკოსებმაც გამოთქვეს თავიანთი შეხედულებანი, თეორიული თვალსაზრისით მათი მცირე შენიშვნები ახალს არაფერს შეიცავენ, საკვლევი ხერხები კი უმრავლესობას სასკოლო მეტრიკიდან აქვს ნასესხები“ (გაწერელია 1981: 30). ვფიქრობთ, ამგვარი სკეპტიკური განაცხადი მაინც არ გვათავისუფლებს ქარ-

თული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის 30-40-იანი წლების მონაკვეთის დაწვრილებითი ანალიზისაგან.

XX ს. 30-40-იანი წლების ქართული პერიოდიკა (გაზეთები: „სალიტერატურო გაზეთი“ – 1931-1934 წ.წ., „ლიტერატურული გაზეთი“ – 1934-1935 წ.წ., „ლიტერატურული საქართველო“ – 1936-1943 წ.წ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“ – 1944-1950 წ.წ., „კომუნისტი“, „მუშა“, ჟურნალები და კრებულები: „კულტურული აღმშენებლობა“ – 1930-1931 წ.წ., „საბჭოთა მწერლობა“ – 1932-1933 წ.წ., „საბჭოთა ხელოვნება“, – 1932-1941 წ.წ., „ჩვენი თაობა“ – 1935-1941 წ.წ., „ტფილისის უნივერსიტეტის შრომები“ – 1936-1941 წ.წ., „მნათობი“, „ლიტერატურული ძიებანი“, „საქართველოს სსრ მეცნ. კად. საზოგადოებრივ განყ. მოამბე“, „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე“, „ენიმკის მოამბე“, „რუსთაველის კრებული“ და ა.შ.), ჩვენი აზრით, საყურადღებო მასალას გვაწვდის ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის გასათვალისწინებლად.

ჩვენს ხელთ არსებული მასალა გარკვეულ თემატიკურ კლასიფიკაციას დაეუქვემდებარეთ და, შესაბამისად, ნაშრომის რამდენიმე თავი დავუთმეთ:

- 1) ლექსმცოდნეობის ზოგადი საკითხები 30-40-იან წლებში;
- 2) ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები 30-40-იანი წლების პრესაში;
- 3) „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობისა და მისი თარგმნის საკითხები;
- 4) პოეტური თარგმნის პრობლემები 30-40-იანი წლების პერიოდიკაში;
- 5) ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები.

XX ს. 30-40-იანი წლების პერიოდიკაში ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილთა რიცხვი დაახლოებით 80-მდე აღწევს, რომლის მესამედი 40-იან წლებშია გამოქვეყნებული, დანარჩენი კი – თითქმის 56 წერილი, 30-იან წლებში დაიბეჭდა. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ამ მხრივ ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, სადაც 1935-1938 წლებში 7 სტატია გამოქვეყნდა ეროვნული ლექსის პრობლემებზე. 40-იანი წლებიდან შესამჩნევად იკლო თე-

ორიული ხასიათის წერილებმა გაზ. „ლიტერატურული საქართველოს“ (1944 წ. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“) ფურცლებზეც... მიუხედავად ამისა, 40-იანი წლები ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენებით არის აღსანიშნავი: 1948 წ. ჟურნ. „მნათობში“ (№1, გვ. 116-146; №3, გვ. 134-159) გამოქვეყნდა ა. გაწერელიას „მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის“, ხოლო ამავე წელს ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად მან ამავე თემაზე დაიცვა დისერტაცია; უფრო ადრე, 1947 წელს, ჟურნ. „მნათობში“ (№9, გვ. 90-11) დაიბეჭდა ა. გაწერელიას ფუნდამენტური გამოკვლევის „ქართული კლასიკური ლექსის“ ერთი თავი „მახვილი ქართულ ლექსში“. ამავე 1947 წელს, გაზ. „ლიტერატურასა და ხელოვნებაში“ (№20) დაიბეჭდა გ. იმედაშვილის წერილი „უცნობი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაზე“, რომელშიც განხილული იყო თეიმურაზ ბაგრატიონის „გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა“ (1832 წ.). ამ ნაშრომის პუბლიკაცია გ. იმედაშვილმა მოამზადა „ლიტერატურულ ძიებანში“ (ტ. IV, 1947 წ. გვ. 221-225) და თან წარუძღვარა შესავალი წერილი.

ასე, რომ, მართალია, რაოდენობრივად XX ს. 40-იანი წლების პერიოდის მცირერიცხოვან მასალას გვაწვდის ქართული ლექსის პრობლემებზე, მაგრამ თვისებრივად იგი დიდი მნიშვნელობისაა.

I. ლექსმცოდნეობის ზოგადი საკითხები 30-40-იან წლებში

ს. გორგაძის მონოგრაფიას („ქართული ლექსი“, 1930) დღეს კუთვნილი ადგილი უჭირავს ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში (დოიაშვილი 1972: 7-15); მის გამოსვლას, როგორც აღვნიშნეთ, საგანგებო რეცენზია უძღვნა ა. გაწერელიამ (გ. ა. 1931: 243-245), რომელმაც აღნიშნა ტრადიციული, დოგმატიკური მეტრიკის მავნე გავლენა ს. გორგაძეზე, როგორც ლექსწყობის მკვლევარზე.

ა. გაწერელის აზრით, სარეცენზიო წიგნის ავტორს ტრადიციული მეტრიკის მთავარი შეცდომა – მეტრის, როგორც სქემისა და მეტრის, როგორც ლექსის რეალური ბგერადობის მთავარი კომპონენტის, ცნებათა აღრევა – აქვს დაშვებული. რეცენზენტი მიუთითებს, რომ დროთა განმავლობაში ტრადიციული მეტრიკის სქემატიზმი დასავლეთ ევროპასა და რუსეთში დაძლიეს (ე. ზივერსის „სმენითი ფილოლოგიის“ სკოლა, აბატ რუსლოს „ექსპერიმენტული ფონეტიკის“ სკოლა – ლანდრი, ვერიე, ფ. ზარანი, რუსეთში – ბ. ტომაშევსკი, ვ. ჟირმუნსკი, ა. ბელი, გ. შენგელი, ა. პეშკოვსკი და სხვა), ხოლო საქართველოში მისი ნაგვიანევი გამოძახილია ს. გორგაძის ზემოსხენებულის სახელმძღვანელო.

რეცენზენტი მიიხნევს, რომ ს. გორგაძეს სუსტად აქვს წარმოდგენილი აგრეთვე რითმის ანალიზი, რისი მიზეზიცაა ი. დენისოვის მოძველებული შრომის „Основания метрика в древних греков и римлян“ (1888), გამოყენება. ა. გაწერელია მცდარად თვლის, აგრეთვე, ს. გორგაძისეულ „ანუამბემანის“ ანუ „გადატანის“ განმარტებას.

„ქართული ლექსის“ პირველმა რეცენზენტმა უყურადღებოდ დატოვა ის უდავო ღირსებანი ამ ნაშრომისა, რაც თანამედროვე ლექსმცოდნეობამ გაიზიარა: კერძოდ, ს. გორგაძის შეხედულებანი ოთხმარცვლიანი სიტყვების აქცენტუაციაზე და ე. წ. „სინტაქსურ ჯგუფებზე“ („სამახვილო კომპლექსები“ – ნიკო მარი); აგრეთვე, მკვლევარის დაკვირვება ზედაქტილურ რითმაზე, სადაც „მახვილთან შედარებით პრიორიტეტი ბგერით მხარეს ეკუთვნება“ (დოიაშვილი 1972: 14). დღესდღეობით მიხნეულია: „ს. გორგაძის დიდი დამსახურებაა, რომ მან ერთგვარად შეაჯამა ყოველივე ის, რაც ქართულ პოეტიკაში ორი საუკუნის მანძილზე გაკეთდა და „ქართული ლექსის“ სახით ჩვენი ეროვნული ვერსიფიკაციის პირველი სისტემატიკური კურსი შექმნა. მან თავისი წვლილი შეიტანა საზომთა აღწერასა და კლასიფიკაციაში. ამასთანავე, ს. გორგაძის ბევრი დაკვირვება დღესაც არ კარგავს მნიშვნელობას“ (დოიაშვილი 1972: 15). თუმცა ა. გაწერელის აზრი ს. გორგაძის „ქართულ ლექსზე“ 50-იან წლებშიც უარყოფითი

იყო: „ს. გორგაძის შრომა მეთოდოლოგიურად დაძველებული იყო წერის პროცესშივე“ (გაწერელია 1981: 90).

ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებისადმი მიძღვნილი მნიშვნელოვანი ნაშრომი, რომელიც XX საუკუნის 40-იან წლებამდე შეუმჩნეველი დარჩათ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეებს, 1947 წელს გამოაქვეყნა გაიოზ იმედაშვილმა „ლიტერატურულ ძიებანში“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეს იყო თეიმურაზ ბატონიშვილის „გვარნი ანუ საზომნი ქართულისა ენისა სტიხთა“, შესრულებული XIX ს. 30-იან წლებში. ტექსტის პუბლიკაციამდე გ. იმედაშვილმა წერილით ამცნო საზოგადოებას ამ მნიშვნელოვანი შენაძენის შესახებ (იმედაშვილი 1947: 4). ავტორმა გამოჰყო საკითხთა ის რიგი, რომელნიც განხილულია თეიმურაზის შრომაში; მიუთითა, რომ ქართული ვერსიფიკაციის საფუძვლად თეიმურაზ ბაგრატიონს „სამღერალი ხმანი“, გალობა, ღიღინი, სიმღერა მიაჩნია. საერო პოეზიის საფუძველი, თეიმურაზის აზრით, „ღიღინია“, რომელიც შეიცავს სხვადასხვა ზომის საღექსო ფორმებს, „გვარს“. საგანგებოდ განიხილავს თ. ბატონიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ შაირის საზომს, მისი წყაროს საკითხს.

გ. იმედაშვილმა თავის წერილში ყურადღება გაამახვილა თეიმურაზ ბატონიშვილის პოეტიკის საერთო დებულებაზე, რომ ყოველნაირ ლექსს აქვს თავისი „გვარნი, საგალობელნი და სამღერალნი ხმანი“. „სამღერალ ხმაში“ თეიმურაზი გულისხმობს გარკვეული ზომისა და შინაარსის მუსიკალურ ფრაზას, აგებულს განსაზღვრულ რიტმსა და მეტრზე.

გ. იმედაშვილის დაკვირვებით, თ. ბატონიშვილის განმარტებანი უმთავრესად საზომთა ფორმალური ანალიზით ამოიწურება და ლექსის შინაგანი რიტმის საკითხს ის ყურადღებას არ აქცევს.

გ. იმედაშვილს საყურადღებოდ მიაჩნია თეიმურაზ ბაგრატიონის დაკვირვება იამბიკოზე: „თეიმურაზი პირველად აყენებს ქართული იამბიკოს ტაეპის შედგენილობის საკითხს ტერფიანობისა და ცეზურის საფუძველზე. მან პირველმა აღნიშნა, რომ იამბიკოს ტაეპის 12 მარცვალი იყოფა ორ არათანასწორ ნაწილად: 5 და 7“ (იმედაშვილი 1947: 41).

„ლიტერატურულ ძიებანში“, თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომისათვის დართულ წინასიტყვაობაში, გაიოზ იმედაშვილი ვარაუდობს, რომ ბატონიშვილი, გარდა საკუთარი დაკვირვებისა, ეყრდნობოდა პოეტიკის სხვა სახელმძღვანელოებს, შესაძლოა, უცხო ენებზეც. ამ ნაშრომის მნიშვნელობაზე საუბრისას გ. იმედაშვილი აღნიშნავს: „თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ბევრს საყურადღებოს შეიცავს ქართული პოეტიკის ცნებების და ტერმინების დადგენაკლასიფიკაციის თვალსაზრისით“ (იმედაშვილი 1947: 228).

გ. იმედაშვილის 40-იან წლებში გამოქვეყნებული ზემოხსენებული წერილების დიდ მნიშვნელობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ მათ გზამკვლევის ფუნქცია ეკისრებათ თეიმურაზ ბატონიშვილის ვერსიფიკაციული შეხედულებების გასაცნობად, რადგან ა. გაწერელია მათ ეყრდნობა და თავის „ქართული კლასიკურ ლექსში“ თეიმურაზის ნაშრომის ვრცელ ანალიზს აღარ იძლევა (გაწერელია 1981: 274).

როგორც ცნობილა, ჩვენში ჯერ კიდევ XX ს. 10-20-იანი წლებიდან გაიზარდა ინტერესი რუს ლექსმცოდნეთა ნაშრომებისადმი, 20-იანი წლების პერიოდიკაში კანტიკუნტად, მაგრამ მაინც გვხვდებოდა რუსული ლექსმცოდნეობის მიღწევებზე საუბარი, მათი გათვალისწინების ცდა. სონეტზე გამართული პოლემიკის დროს, 1918 წელს გაზ. „საქართველოსა“ და „სახალხო საქმის“ ფურცლებზე გ.რობაქიძისა და ტიციან ტაბიძის წერილებში დასახელებულ იქნა რუს ლიტერატურის თეორეტიკოსთა საყურადღებო ნაშრომები, მათი ძირითადი დებულებანი.

30-იანი წლებიდან, როდესაც ეროვნული ლექსმცოდნეობა მკვიდრ ნიადაგზე დადგა, ბუნებრივია, გაიზარდა აუცილებლობა სხვათა მიღწევების გაცნობისა, ჯერ კიდევ თავის ერთ-ერთ პირველ წერილში „ახალი ლექსალობა“, რომელიც 1928 წელს გამოქვეყნდა, ა. გაწერელია მკითხველს აცნობდა მემარცხენე მწერალთა მიერ რუსულ სიმბოლისტურ პოეზიაში შემოტანილ ლირიკული ლექსის ორ სახეობას: თხრობითსა და აღწერითს და მიუთითებდა, რომ პირველი ტიპის ლექსებისათვის დამახასიათებელია ეპიკა (ფაბულური სიბრტყეებით), ხოლო მე-

ორისათვის ემვატიური (მიმართვითი) ინტონაცია, პათეტიზმი“ (გაწერელია 1928: 29-34).

რუსული ლექსის, მისი თეორიის ათვისებასა და გაცნობას ხელს უწყობდა ის მჭიდრო კონტაქტებიც რუს ინტელიგენციასთან, რაც 10-30-იან წლებში სუფევდა საქართველოში. გავიხსენოთ 1915 წელს კ. ბალმონტის ჩამოსვლა საქართველოში და მისდამი მიძღვნილი ვ. გაფრინდაშვილის სონეტი, რომლით აღფრთოვანებულ რუს პოეტს განუცხადებია:

„В стихах Брюсова, посвященных мне, эсть скрытая ложь, они надуманы, обращения Вячеслава Иванова мучаины, а этого сонет в четырнадцати строках очерчивает всего мне“ (ასათიანი 1946: 156). საგულისხმოდ გვეჩვენება ვ. გაფრინდაშვილის დაკვირვებანი, რომელიც ვალერი ბრიუსოვის ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში გამოთქვა 1934 წელს: „...არ დარჩენილა არც ერთი უძნელესი ფორმა ლექსისა, რომ ბრიუსოვს არ აეთვისებინოს და არ დაეძლიოს. საუკეთესო და თითქმის პირველი რუსული სექსტინა („Очерчение“) ბრიუსოვს ეკუთვნის. ბრიუსოვი არის ალიტერაციის იშვიათი ოსტატი... მან შემატა რუსულ პოეზიას აუარებელი რიტმები და რითმები“ (გაფრინდაშვილი 1934: 3).

30-იან წლებში კვლავ გრძელდებოდა სასიკეთო ტრადიცია ქართველ პოეტთაგან რუსული პოეზიის საუკეთესო წარმომადგენელთა შემოქმედების წვდომისა და გაანალიზებისა, რაც, ერთი მხრივ, ეროვნული ვერსიფიკაციის დონესაც და, მეორე მხრივ, ქართულ პოეზიაში რუსული და ევროპული სალექსო ფორმების გაცნობასა და დამკვიდრებასაც უწყობდა ხელს.

როგორც ცნობილია, 1933 წლის ოქტომბერში თბილისში ჩამოვიდა ცნობილი რუსი მწერალი, ლიტერატურისა და კინოს თეორეტიკოსი იური ტინიანოვი, რომლის მეგზურობა მწერალთა კავშირმა აკაკი გაწერელიას მიანდო (გაწერელია 1933: 3). იმ დღეებში „სალიტერატურო გაზეთში“ გამოქვეყნდა წერილი, სადაც საგანგებოდ იყო საუბარი ი. ტინიანოვის ნაშრომებზე ვერსიფიკაციაში, მათ შორის „სალექსო ენის პრობლემებზე“. „ამ გამოკვლევაში ი.ტინიანოვმა პირველად წამოაყენა სტილის ელემენტების

ფუნქციის საკითხი (მაგ. ლექსის რიტმის პროზის რიტმისაგან განსხვავებისა). როგორც ცნობილია, ანდრეი ბელი და ფორმალისტების ნაწილი აიგივებდა რიტმის კონსტრუქციულ დანიშნულებას სხვადასხვა ქანრებში“ (გაწერელია 1933: 3).

ანდრეი ბელისა და რიტმის პრობლემას 30-იან წლებში ქართული ლექსმცოდნეობის მკვლევარმა საგანგებო გამოკვლევა უძღვნა, სადაც განხილულია ა. ბელის „სიმბოლიზმში“ (1910 წ.) მოთავსებული წერილები პოეტიკის საკითხებზე: „ლირიკა და ექსპერიმენტი“, „ცდა რუსული ოთხტერფიანი იამბის დახასიათებისა“, „შედარებითი მორფოლოგია რუსი ლირიკოსების რიტმისა იამბურ დიმეტრში“ და პუშკინის ლექსი „Не пой красавица про мне“ აღწერის ცდა“, რომლებშიც გამოთქმული დასკვნები საყურადღებოა არა მარტო ვერსიფიკაციის, არამედ საერთოდ, მხატვრული ფორმის კვლევის დროსაც.

როგორც ცნობილია, ა. ბელიმ პირველად დასვა საკითხი რუსულ მეტრიკაში ლექსის რეალური მეტრის შესწავლისა. იგი შეეცადა, გასულიყო ტრადიციული მეტრიკის ჩარჩოებიდან. მისი აზრით, ლექსის რიტმი წარმოადგენს მეტრული სქემიდან „გადახვევას“. ა. ბელიმ ურთიერთს დაუპირისპირა მეტრი, როგორც საკუთარი ფორმა ინტონაციისა (რამდენადაც ის ავტომატურია) და რიტმი, როგორც მეტრიდან „გადახვევა“, ან უკეთ, როგორც ჯამი „გადახვევებისა“ (რუსულ ლექსში იგი გამოიხატება ტაქტში ერთი ან მეტი მახვილის დაკარგვაში).

ა. გაწერელიას აზრით, ა. ბელის ცდა ტრადიციული მეტრიკის დაძლევისა ამო აღმოჩნდა: „ტერფები ფიქციური ერთეულებია სქემისა და არა ცოცხალი მეტყველებისა. არც მეტრისა და რიტმის დაპირისპირება იყო სწორი მეთოდოლოგიურად. ეს ორი ცნება ერთმანეთს არ გამორიცხავს“ (გაწერელია 1936: 3).

ა. გაწერელიას გამოკვლევაში განხილულია, აგრეთვე, 1929 წელს გამოსული ა. ბელის ნაშრომი „რიტმი, როგორც დიალექტიკა“, რომელშიც ავტორი თავის ადრინდელ შეხედულებებს კრიტიკულად უდგება. ბელის აზრით, რიტმი წარმოადგენს ფსიქოლოგიურ ფაქტს, რომე-

ლიც წინ უსწრებს „სიტყვიერი შერჩევის“ მომენტს, ამიტომ იგი მას ეძებს როგორც ლექსში, ისე პროზაში და ამით ანგრევს მათ ჟანრულ აგებულებას.

ა. გაწერელის აზრით, „პროზისა და ლექსის სრული ურთიერთდაახლოება შეუძლებელია, რადგან პროზის მთავარი კონსტრუქტიული ფაქტორი არის სიუჟეტი და არა რიტმი. ლექსში კი პირიქით – სიუჟეტი, სახე და სიტყვა ექვემდებარება რიტმს. ამიტომ ლექსში მეტრის როლი ასათვისებელია, ეს კი გავლენას ახდენს ლექსის ორგანიზაციაზე, რასაც მისი გრაფიკაც მოწმობს: განსაზღვრული ზომის ტაქები დალაგებული არიან თანამიმდევრობით და ანიშნებენ მეტრზე, როგორც ინტონაციის ძირითად საზომზე“ (გაწერელია 1936: 257).

ა. გაწერელის ზემოხსენებულ გამოკვლევას დღესაც არ დაუკარგავს მნიშვნელობა, რადგან ა. ბელის „სიმბოლიზმში“ გამოთქმული შეხედულებანი მეტრისა და რიტმის თაობაზე, ისტორიული თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, ხოლო ა. გაწერელიას მიერ მისი შეფასება – ობიექტური და მეცნიერული.

საგულისხმოა, რომ 1934 წელს, ჟურნ. „მნათობის“ მეცხრე-მეათე ნომრებში დაიბეჭდა ნ. ბუხარინის მიერ მწერალთა საკავშირო ყრილობაზე წაკითხული მოხსენება: „პოეზია, პოეტიკა და პოეტური შემოქმედების ამოცანები სსრკ-ში“, რომლის მეორე თავი „პოეტიკა, როგორც პოეტური ოსტატობის ტექნოლოგია“, საგანგებოდ მიეძღვნა იმდროინდელ რუს ლექსმცოდნეთა ნაშრომებს და პოეტიკის ამოცანებს. ავტორმა არ გაიზიარა ტრადიციული დაპირისპირება ფორმალისტებთან: უაღრესად უმართებულთა ჩვენებურ მარქსისტულ წრეებში ხშირად არსებული ორიენტაცია, სახელდობრ – წმიდა ნიჰილისტური დამოკიდებულება ფორმის პრობლემისადმი საზოგადოდ... საესებით გარკვეულად უნდა შევიგნოთ, რომ უზარმაზარი განსხვავება არსებობს ფორმალიზმებს შორის. არსებობს ფორმალიზმი ხელოვნებაში, რომელიც გადაჭრით უნდა იქნეს უკუგდებული, მისგან განსხვავდება ფორმალიზმი ლიტერატურისმცოდნეობაში, რომელიც აგრეთვე მიუღებელია და არის ხელოვნების ფორმალური მომენტების

ანალიზი (რაც სრულიად არ ნიშნავს ფორმალიზმს), რომელიც ფრიად და ფრიად სასარგებლოა, ხოლო ახლა, როდესაც ყველგან საჭიროა „დავეუფლოთ ტექნიკას“ – იგი აბსოლუტურად აუცილებელია“ (ბუხარინი 1934: 163). თავის მოხსენებაში ბუხარინმა განიხილა იმდროინდელი რუსული ლიტერატურის საუკეთესო თეორეტიკოსების: რ. იაკობსონის, ვ. ჟირმუნსკის, კ. ბალმონტის, ფ. შჩერბატსკის, მ. ალექსეევის, ნ. გუმილიოვის, ვ. შკლოვსკის ნაშრომები და მიუთითა: „სასარგებლოა, აგრეთვე, ისეთი ნაშრომებიც, რომელიც სპეციალურად გვირკვევს, მაგალითად, ლექსწყობის ტექნიკის კანონშეზომილებას... ან ნაშრომი, მიძღვნილი ბერის პრობლემატიკისადმი, მის თანაფარდობისადმი სახესთან“ (ბუხარინი 1934: 160). ნ. ბუხარინის ამავე წერილში ჩამოთვლილია ის პრობლემები, რომლებიც საგანგებო კვლევის საგნად უნდა იქცეს: „მეტრიკისა და რიტმიკის პრობლემები, სიტყვიერი ინსტრუმენტების პრობლემები, სტროფიკისა და სხვათა პრობლემები – ყველა ეს პრობლემა უნდა შეადგენდეს გულმოდგინე შესწავლის საგანს“ (ბუხარინი 1934: 167).

მიუხედავად ნ. ბუხარინის თვალსაზრისისა, ხელოვნების ფორმალური მომენტების ანალიზის აუცილებლობის თაობაზე, XX ს. 30-იან წლებში ქართველი ლიტერატურის კრიტიკოსები, არცთუ იშვიათად, ნაკლად უთვლიდნენ ლექსმცოდნეებს კვლევის ობიექტისადმი სწორ დამოკიდებულებას.

როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, 1938 წელს „ფედერაციამ“ გამოსცა ა. გაწერელიას „ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან“. ამ წიგნის გამოსვლის თაობაზე საზოგადოება ინფორმირებული იყო და ინტერესით ელოდა: ჯერ კიდევ 1937 წლის 10 სექტემბერს აუწყა გაზ. „ლიტერატურულმა საქართველომ“ მკითხველს, რომ გამოვიდოდა აღნიშნული წიგნი, რომელიც შეიცავდა შემდეგ წერილებს: 1) რუსთაველის პოეტიკის საკითხები; 2) თეიმურაზ I; 3) დავით გურამიშვილი; 4) ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტილი და თემა; 5) პლატონ იოსელიანი; 6) ილია ჭავჭავაძე; 7) ვაჟა-ფშაველა; 8) გოეტე – ქართულ ლიტერატურაში; 9) გალაკტიონ ტაბიძე – ლირიკოსი (ქრონიკა 1937: 4).

ამ წიგნს რეცენზია უძღვნა ბ. ჟღენტმა, რომელმაც ნაკლად ჩაუთვალა ავტორს ლიტერატურის საკითხების ფრაგმენტულად წარმოდგენა და პოეტურ ფორმათა განვითარების კანონზომიერების უგულებელყოფა.

რეცენზენტის აზრით, ა. გაწერელია „ხშირად გადაჭარბებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტური ფორმის ამა თუ იმ კომპონენტს და ცდილობს, მას მიაკუთვნოს ლიტერატურის სფეროში მომხდარ ცვლილებათა გამომწვევი მიზეზის ფუნქცია“ (ჟღენტი 1938: 3).

ამ კომპონენტთა შორის, ბესარიონ ჟღენტს მიაჩნია, რომ აკაკი გაწერელია გადაჭარბებულ მნიშვნელობას მიაწერს რიტმს: „ავტორის აზრით, თვით სიუჟეტური დრამის მოძრაობასაც რიტმის მოძრაობა განსაზღვრავს. ყოველად გაუგებარია, თუ როგორ შეიძლება სიუჟეტი ჩამოსხმული იყოს ინტონაციის ჩარჩოებში“ (ჟღენტი 1938: 3).

რეცენზენტის აზრით, ავტორი არ არის განთავისუფლებული ფორმალისტური მეთოდოლოგიის გავლენისაგან და თავის კვლევით მუშაობაში არ გამოდის ლიტერატურის სტილებრივ-იმანენტური სფეროს ფარგლებიდან.

ა. გაწერელიას ზემოხსენებული „ნარკვევები“ დღესაც ინტერესით იკითხება, ხოლო სპეციალისტები ითვალისწინებენ ავტორის მაშინდელ დაკვირვებებს ლექსმცოდნეობის საკითხებზე, ასე რომ, ბ. ჟღენტის რეცენზია, რომელიც დაწერილია „წმიდა ნიჰილისტური დამოკიდებულებით ფორმის პრობლემებისადმი“, უმართებულოა და არაობიექტური.

საგულისხმოა, რომ დროის მოთხოვნათა კარნახის ექო გაისმის ა. გაწერელიას ერთ ადრინდელ წერილში „ჟანრის შესახებ“; ჟანრების ცვლისა და მათი ხელახალი კანონიზაციის ფაქტებს, რომლებიც სოციალურ-პოლიტიკურ გარდატეხათა გვერდით მიმდინარეობს, ავტორი განიხილავს ქართული პოეზიის ისტორიის განვითარების მაგალითზე: თუ ფეოდალურ საქართველოში გაბატონებული იყო ოდა და ოდის ეპიური კანონიზაცია „მე-18 ს. ქართულ პოეზიაში კანონდება რელიგიური ხოტბანი (გურამიშვილი), ბესიკის ტავტოლოგიური ინტონაცია და საერთოდ – მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკაზე აღმოცენებული დაბალი ფორმები“ (გაწერელია 1931: 4).

XX ს. 40-იან წლებში პრესის ფურცლებზე მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო ქართული ლექსის ბუნებაზე მსჯელობას, ეროვნული ვერსიფიკაციის ხასიათის გარკვევას, მასში მახვილის როლის ჩვენებას...

პანტელეიმონ ბერაძის წერილი „ქართული ლექსის ბუნებისათვის“ სამი თავისაგან შედგება: ა) მახვილისათვის; ბ) ქართული ლექსის ბუნებისათვის; გ) იამბიკო.

ავტორი მახვილის საკითხს ქართულში სავსებით გამორკვეულად არ თვლის და მიაჩნია, რომ იგი ჩვენს ენაში „...არ არის მყარი კატეგორია, იგი შეიძლება იყოს ყოველ მარცვალზე... ქართულში ხმის ამადლება ყოველ მარცვალზე არის შესაძლებელი“ (ბერაძე 1944: 140).

ჩვენს ენაში მახვილის არამყარი როლიდან გამომდინარე, ავტორი ეთანხმება კირიონისა და გ. ყიფშიძის მოსაზრებას ქართული ლექსის სილაბურობის თაობაზე, ამასთან, ყურადღებას ამახვილებს ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი ტერფების განლაგებაზე შაირში; ამ შეხედულების განსამტკიცებლად მკვლევარი საგანგებოდ ეხება ქართული იამბიკოს ბუნებას და საბოლოოდ ასკვნის: „...ქართული ლექსი სილაბური უნდა იყოს, როგორც თავის დროზე აღნიშნეს კიდევ კირიონმა და ყიფშიძემ თავისი „წყობილსიტყვაობის“ სახელმძღვანელოში, ამას უნდა დაემატოს აგრეთვე იოანე ბატონიშვილის მითითება 2 და 3 მარცვლიან ტერფთა შესახებ და, ამრიგად, მივიღებთ იმ საფუძვლებს, რომლების ნიადაგზედაც შესაძლებელი იქნება ქართული ლექსის კვლევა“ (ბერაძე 1944: 140).

როგორც ვხედავთ, პ. ბერაძის წერილში გაზიარებულია ქართული ლექსის სილაბურობის თეორია.

მახვილთან დაკავშირებით, ყურადღებას იქცევს მ. მრევლიშვილის მოსაზრება: „მახვილი თავისთავად ხმიერების, ბგერობის მოვლენაა და რა აზრი უნდა ჰქონდეს გამოუმჟღავნებელ ხმიერებას?“ (მრევლიშვილი 1944: 3) ავტორის პოზიცია სრულიად აშკარაა: იგი იზიარებს ქართულში მახვილის არსებობის თეორიას.

1947 წელს ჟურნ. „მნათობის“ მე-9 ნომერში დაიბეჭდა ა. გაწერელიას მონოგრაფიის „ქართული კლასიკური ლექსის“ ერთი თავი – „მახვილი ქართულ ლექსში“, რომელ-

შიც ავტორმა მეცნიერული სიღრმითა და დამაჯერებლობით განიხილა მახვილთან დაკავშირებული პრობლემები! 1. როგორია ფონეტიკური ხასიათი ერთმარცვლიანი სიტყვებისა ქართულ ენასა და ქართულ კლასიკურ ლექსში; 2. რა თავისებურებანი ემჩნევათ ორ და მეტმარცვლიან სიტყვებს, აგრეთვე, როდესაც სიტყვებსა და კომპოზიტებს; 3. როგორია მეტრული ფუნქცია ნახევარხმოვნებისა და დიფთონგებისა ქართულ ლექსში; 4. რით აიხსნება მახვილის გადაადგილება ლექსის ტაქტში და 5. რა ფუნქციით არის აღჭურვილი ქართული მეტრული მახვილი ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით.

ქართული მახვილის რიტმული ბუნების განხილვისას ავტორმა აღნიშნა: „ქართული მახვილი არაა ისე მკვეთრი, როგორც რუსული ან გერმანული აქცენტი. მაგრამ ქართულ ლექსშიც მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომიერი მონაცვლეობა მონაწილეობს შინაგანი, აუცილებელი ფაქტორის სახით...“ (გაწერელია 1947: 108).

„ქართულ ლექსში მეტრული მახვილების კონსტრუქციული დანიშნულების სისავსე, ტაქტის ჩარჩოში მათი კანონზომიერი განლაგება და ხელოვნური გაძლიერება“ არის ის მიზეზები, რაც ა. გაწერელიას აფიქრებინებს, რომ ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონურ სისტემას უნდა ეკუთვნოდეს, ხოლო ე.წ. „ფიქსირებული მახვილი“ ჩვენი ვერსიფიკაციის მამოძრავებელ ღერძად ჩაითვალოს, თუმცა გამოკვლევის დასასრულ ავტორი საგანგებოდ მიუთითებდა: „ქართული ლექსწყობის კვლევის დროს მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს არა მარტო იმ მომენტს, რომ ქართულში მახვილი ფიქსირებულია (...ტიპურ ფიქსირებულ მახვილად ის არ ჩაითვლება, იგი მოძრავია, მაგრამ არა თავისუფალი!), არამედ იმასაც, თუ როგორი თვისებებით არის აღჭურვილი აქცენტი ლექსში მეტრისა და რიტმის თვალსაზრისით, ახორციელებს თუ არა ჩვენი ლექსწყობა მახვილთა კანონზომიერ თანმიმდევრობას და, ბოლოს, აორგანიზებს თუ არა იგი სიტყვიერ მასალას ტაქტის ჩარჩოში“ (გაწერელია 1947: 108).

II. ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები 30-40-იანი წლების პერიოდიკაში

ქართული კლასიკური ლექსის პრობლემისადმი მიძღვნილი წერილების უმრავლესობა 40-იან წლებს განეკუთვნება. 30-იან წლებში ძველი ქართული პოეზიის სალექსო ფორმებზე მსჯელობა, უპირატესად, ახალგამოცემულ კრებულებთან დაკავშირებით, რეცენზიებში გვხვდება. 30-იანი წლების ბოლოს კი, რუსთველის საიუბილეოდ (750 წლისთავი – 1937 წ.), გამოქვეყნდა ფილოლოგიური ხასიათის წერილები, სადაც საგანგებო ადგილს უთმობდნენ ვერსიფიკაციასაც.

საყურადღებოა ერთი გარემოებაც: თუ 30-იანი წლების დასაწყისში, ძირითადად, პერიოდიკის ფურცლებზე აღორძინების ხანის ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციაზე იყო მსჯელობა, 40-იანი წლებიდან უფრო მეტი ინტერესი შეიმჩნევა ქართული ლექსის გენეზისისა და რუსთველის ეპოქის პოეტური ფორმების მიმართ. ვფიქრობთ, ეს იმის მიმანიშნებელია, რომ 30-იანი წლების ბოლოსა და 40-იანი წლების დასაწყისიდან მეკეთრად გაიზარდა სამეცნიერო ინტერესი ქართული ვერსიფიკაციისადმი, რომლის კვლევის სწორი მიმართულება იყო წარსულის პოეტური ტექნიკისა და, საერთოდ, ქართული ლექსის ბუნების კვლევა. 30-იანი წლების დამდეგს კი, ძირითადად, სალიტერატურო ცხოვრების მიმდინარე მოვლენები განსაზღვრავდა თეორიული წერილების ხასიათს.

1930 წელს გამოვიდა ლ. მელიქსეთ-ბეგის „საიათნოვა“, რომელსაც რეცენზია უძღვნა ა. გაწერელიამ. რეცენზენტის აზრით, ის ადგილები წიგნში, სადაც ავტორი საიათნოვას ფორმალურ მიღწევებზე საუბრობს, ნაკლებად ყურადსაღებია, რადგან საკითხების გადაჭრა მარტივ დასკვნებშია მოცემული. ა. გაწერელია არ ეთანხმება ი. გრიშაშვილისა და, მასზე დაყრდნობით, კ. კეკელიძის თვალსაზრისს, საიათნოვას „დაბდაუბდა“ პოეზიის თაობაზე: „როგორც ი. გრიშაშვილი, ისე კ. კეკელიძე სცოდავენ იმ მხრივ, რომ საიათნოვას პოეტურ ღირსებებს

(მისი ქართული ლექსების მიხედვით) ზემოთ მოყვანილი სიტყვით ამკობენ“ (გაწერელია 1931: 178).

საიათნოვას კრებულის გამოცემასთან დაკავშირებით დაწერილ სტატიაში ტ. ტაბიძე წამოჭრის საკითხს აშუღური პოეზიის მეცნიერული ისტორიის დაწერის თაობაზე, არკვევს, თუ რა დამოკიდებულება აქვს მას სპარსულ პოეზიასთან და, აგრეთვე, მისი ქართული სათავეების შესწავლის აუცილებლობას (ტაბიძე 1934: 3-4).

თვით ავტორის დამოკიდებულება აშუღური პოეზიის არსსა და რაობაზე წერილში ამგვარად არის გამოხატული: „...წინააღმდეგი ვარ, აშუღური პოეზია დაყვანილ იქნას ყარაჩოღულ და კინტოს პოეზიამდე, უნდა მონინახოს მისი პირველი კალაპოტი და მიეცეს ლიტერატურული გამართლება“ (ტაბიძე 1934: 3-4). აქვე ტ. ტაბიძეს მოაქვს ვრცელი ამონაწერი საიათნოვას პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნისა და შემფასებლის ვ. ბრიუსოვის გამოკვლევიდან: „...საიათნოვამ განამტკიცა აშუღების სიმღერისათვის ერთგვარი განმეორება ერთი და იმავე სიტყვისა, რომელსაც მოითხოვს ეს ფორმა და თვითონ აიძულებს პოეტს, ეძიოს სხვადასხვა სახეობა ერთ სახეობაში, მაგრამ, ამავე დროს, ეს ფორმა, თითქმის პოეტისაგან დამოუკიდებლად, იძლევა ახალ ხმიანობას და აღრმავენს მისი ლექსების ამღერების ძალას. საიათნოვას ლექსები სავსეა ასონანსებით, ალიტერაციებით, განმეორებითა და შინაგანი რითმებით. ის ერთ-ერთი უმაღლესი ოსტატაგანია „ხმით მწერისა“, რომელსაც იცნობს მსოფლიო პოეზია“ (ტაბიძე 1934: 4).

ტ. ტაბიძის წერილში სავსებით სწორად იყო განსაზღვრული საიათნოვას ლექსის შესწავლის მიმართულება; აშუღური პოეზიისა კი, კერძოდ, საიათნოვას პოეზიის, შემდგომმა კვლევამ ავტორის ზემოთ წამოჭრილ პრობლემებსაც გასცა პასუხი...

ბესიკის თხზულებათა კრებულის გამოცემას 1932 წელს აკაკი გაწერელია საკმაოდ ვრცელი წერილით გამოეხმაურა, რომელშიც აღნიშნა ბესიკის ძირითადი დამსახურება ქართული ლექსის განვითარებაში და მიუთითა, რომ

მან „გაამახვილა ლექსის სიტყვიერი რიტმი და შეასუსტა ფაბულა და სიუჟეტი“ (გაწერელია 1932: 185).

ა. გაწერელიას აზრით, მეტრების მრავალფეროვნება XVIII საუკუნის ქართულ პოეზიაში გზას უხსნიდა ლირიკული თემების დამუშავებას.

ავტორის აზრით, ბესიკის ლექსებში სიტყვის ფრაზობრივი მნიშვნელობა შესუსტებულია, სიტყვები ერთმანეთს უკავშირდებიან „და“ კავშირის გარეშე, „სიტყვა მოქცეულია დამოუკიდებელი ტერფის ფარგლებში და ინტონაციური მიჯნები ემთხვევიან სიტყვათა შორის არსებულ პაუზებს“ (გაწერელია 1932: 189).

ბესიკის სალექსო მეტყველების იმ თავისებურებას, რომ ტაეპის დასაწყისში მდგომი სიტყვის ბგერით შედგენილობას იგი მრავალგზის იმეორებს მომდევნო ერთეულებში, ა. გაწერელია ხსნის ბესიკის დროს ჩახრუხადის ოდების რესტავრაციით. იგივე მოვლენა მკვლევარს, უნებლიეთ, აგონებს რუსი პოეტის ველიმირ ხლებნიკოვის ტექნიკის ხერხს.

ა. გაწერელია ყურადღებას ამახვილებს ბესიკის ლექსებში იმ სიახლეებზე სტროფიკის სფეროში, რაც შემდეგ რომანტიკოსებმა განავითარეს ჩვენში.

მკვლევარი მიუთითებს, აგრეთვე, რომ ბესიკის პოეზიაში „რიტმული წყობის სიახლემ გამოიწვია სემანტური რიგების სიახლოვე, შედარებებს ჩამოსცილდათ ზოგადი მნიშვნელობა, იქცნენ საგნობრივ, კონკრეტულ ცნებებად“ (გაწერელია 1932: 191).

აღორძინების ხანის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენლის, თეიმურაზ პირველის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ნაშრომის მე-5-6 თავებში ა. გაწერელია შეეხო პოეტის ვერსიფიკაციულ სიახლეებს. კერძოდ, აღნიშნა ის ფაქტი, რომ თეიმურაზ პირველმა დაარღვია პოემის ჟანრის ბატონობა და შემოიტანა ლირიკული ლექსები. ავტორმა მიუთითა, აგრეთვე, იმ ფაქტზე, რომ აღორძინების ხანის პოეზიაში „თეიმურაზს ეკუთვნის პირველი ცდა ახალი საზომის მონახვისა. ეს ცდა, როგორც ჩანს, უშედეგოდ დამთავრებულა. მხოლოდ ერთ ლექსში, “შვიდთა კრებათათვის” თეიმურაზი მიმართავს

ე.წ. „ჩახრუხაულს“ და ამ მეტრის გზით – შინაგან რითმას“ (გაწერელია 1937: 46).

ა. გაწერელის დასკვნა თეიმურაზ პირველის სალექსო ტექნიკის განახლების მცდელობის თაობაზე, ასეთია: „თეიმურაზის რეფორმა ჟანრის ფარგლებს არ გასცილებია. მან ვერ შეძლო ახალი მეტრის მონახვა ახალ ჟანრში“ (გაწერელია 1937: 46).

ნარკვევის მე-6 თავში ა. გაწერელია საგანგებოდ საუბრობს თეიმურაზის მიერ გაცოცხლებული ლექსის ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტზე – მაჯამაზე. ტერმინ „მაჯამის“ წარმომავლობასთან დაკავშირებით 40-იან წლებში გამოითქვა შემდეგი მოსაზრება: მ. ხუბუას აზრით, იგი უნდა უკავშირდებოდეს არაბულ სიტყვას „კრება“, „შეკრება“, „შეერთება“ (ხუბუა 1943: 491-493).

აღორძინების პერიოდის ქართულ პოეზიაში ერთობ პოპულარულ სალექსო ფორმაზე „ანბანთქებაზე“ საუბრობს გ. ჯაკობია წერილში „ონანა მდიენისათვის“ (ჯაკობია 1940: 133-139). ონანა მდიენის სახელით ჩვენამდე მოაღწია მის მიერ გალექსილმა „ბარამ-გულიჯანიანმა“, „ქილილა და დამანას“ სპარსული დედნის ლექსების პირველადმა თარგმანმა და რამდენიმე „ანბანთქებამ“.

გ. ჯაკობია ზემოაღნიშნულ წერილში მხოლოდ ანბანთქებებზე საუბრობს და ონანა მდიენის 17 ანბანთქებას აჯგუფებს თემატიკის, მოცულობისა და აღნაგობის მიხედვით.

სულხან-საბა ორბელიანისადმი მიძღვნილ წერილში ა. ბარამიძემ მცირე ადგილი დაუთმო მის ვერსიფიკაციას და აღნიშნა პოეტის ღვაწლი ქართული ლექსწყობის ახალი ფორმებით გამდიდრების საქმეში: „საბა პირველი შეგნებული და გაბედული რეფორმატორია ქართული პროსოდისა. ამ მხრივ მას ბაძავენ ისეთი საყოველთაოდ მიხნეული ნოვატორები, როგორებიც იყვნენ მამუკა ბარათაშვილი და დავით გურამიშვილი“ (ბარამიძე 1938: 3).

ქართული ლექსის გენეზისის, საერო პოეზიის ძირების კვლევისას, პავლე ინგოროყვამ არაერთი საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა 30-40-იანი წლების პრესის ფურცლებზე. ვრცელ ნარკვევში „რუსთველის ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა“ პ. ინგოროყვა საინტერესოდ ასახავს ქარ-

თული საერო პოეზიის განვითარების სურათს რუსთაველის ეპოქაში.

ავტორი მსჯელობს იმის შესახებ, არსებობდა თუ არა ძველ ქართულ მწერლობაში ჰომეროსის ეპოსის თარგმანი და მიუთითებს ეფრემ მცირისეულ „ელინთა მეხდაპრეობაში“ მოყვანილ ციტატას „ილიადადან“:

„ამას ვისიმე // დგომა ცხენისა // სასმენელ იქმნა // ბაგათა ზედა //“, რომელიც თარგმნილია 20 მარცვლიანი ლექსით ანუ „ოთხმუხლოვანი ხუთეულით 5 – 5 – 5 – 5“. ნარკვევის მე-6-9 თავებს ავტორი უთმობს ქართველ მეხოტბეთა ვერსიფიკაციულ თავისებურებებზე მსჯელობას. შავთელთან დაკავშირებით („იყო რიტორი ლექსთა გამომთქმელი“), პავლე ინგოროყვა მიუთითებს: „ძველ ქართულ მწერლობაში ტერმინი – „ლექსი“ არ ეწოდება სასულიერო ხასიათის ჰიმნებს, არამედ მხოლოდ საერო პოეზიის ძეგლებს“ (ინგოროყვა 1938: 74). ამავე ნარკვევში პ. ინგოროყვამ დაახასიათა ძველ ქართულ პოეზიაში გავრცელებული ლექსთა სახეები: „ფისტიკაური“ და „ძაგნაკორული“.

მკვლევარის განმარტებით, „ფისტიკაური“ არის ოცმარცვლოვანი საზომის ლექსი (ოთხ-მუხლოვანი ხუთეული), რითმების გარკვეული განრიგებით სტროფში” (ინგოროყვა 1938: 77). აქვე ავტორს მოჰყავს „ფისტიკაურის“ მეტრული წყობისა და რითმების განლაგების ამსახველი სქემა:

5 - 5 - 5 - 5

5 - 5 - 5 - 5

ავტორი „ფისტიკაურს“ მიიჩნევს კლასიკური ქართული სალექსო ფორმის პროტოტიპად, რომელიც გამოუყენებიათ და განუვითარებიათ შავთელსა და ჩახრუხაძეს:

5 - 5 - 5 - 5

5 - 5 - 5 - 5

„ძაგნაკორულს“ პ. ინგოროყვა ღირიკული ლექსის ფორმად მიიჩნევს და გვაუწყებს, რომ იგი შედგება ერთ-ერთმიანი კატრენებისაგან (ოთხ-ტაეპოვანი სტროფებისაგან), რეფრენით. მეოთხე ტაეპი რეფრენის სახით მეორდება ყოველ სტროფში მთელი ლექსის მანძილზე.

„ფისტიკაურის“ ისტორიას გამოკვლევა მიუძღვნა ა. შანიძემ, რომელმაც ამ სალექსო ფორმის ცნობილი ნიმუ-

შების გვერდით დაასახელა ახალიც: 144-ე ხელნაწერის აშიაზე მიწერილი, გალექსილი „მამაო ჩუენო“. თუმცა ავტორს საეჭვოდ მიაჩნია როგორც მისი ავტორის (მეზუნდუკისშვილი იგნატი ბერი) ვინაობა, ასევე ისიც, რომ ქართულ მწერლობაში „ბისტიკაურის“ პირველშემომტანი ფისტიკა ანუ ბისტიკა ყოფილიყო.

„ფისტიკაურის“ ეტიმოლოგიასა და ლექსის ამ სახეობის სპეციფიურ ნიშნებზე დაწვრილებით მსჯელობს გ. მიქაძე (მიქაძე 1974: 39-45), ამიტომ ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

ძველი ქართული პოეზიის სალექსო საზომებსა და რითმას საგანგებოდ აღვიღს უთმობს პ. ინგოროყვა თავის ნაშრომში: „ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა“. IV-VII საუკუნეების ქართულ პოეზიაში ავტორი გამოჰყოფს სამ სალექსო ფორმას: „დაბალი შაირი“, „ფისტიკაური“, „იამბიკონი“. ქართული რითმის წარმოშობასთან დაკავშირებით კი ავტორი აღნიშნავს: „ქართული სილაბური ლექსი ნელი ტალღისებური მახვილით, ჩანს, ადრევე დაყრდნობია რითმას, როგორც სალექსო სტრიქონის შემკვრელსა და ჭედის მიმცემ ელემენტს. ხალხურ ლექსს, ჩანს, ადრევე აუთვისებია რითმა, როგორც პოეტური მეტყველების ბუნებითად მოცემული საწყისი, ხოლო ხალხური პოეზიიდან იგი შემდეგ გადასულია ლიტერატურულში“ (ინგოროყვა 1938: 77).

ამავე ნარკვევში ავტორი საგანგებოდ ეხება ქართველ ჰიმნოგრაფთა შემოქმედებას (ინგოროყვა 1938: 79), რომელთა საგალობლების ვერსიფიკაციული შეხვედრის წერტილები „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობასთან თავისებურად წარმოჩნდა გ. იმედაშვილის წერილში „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელები X საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“. ავტორი საგანგებოდ დააკვირდა ამ მხრივ ალიტერაციის მოვლენას და აღნიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნისათვის“ ასეთი ორგანული მხატვრული ხერხი ჰიმნოგრაფთა „შენამოქმედი“ ყოფილა. მკვლევარმა მიუთითა, აგრეთვე, რომ „საგალობლებში შეინიშნება ტენდენცია სტროფული აგებულებისადმი, სტრიქონის გარკვეულ მარცვალთა რაოდენობისა და ტერფიანობის საფუძველზე“ (იმედაშვილი

1944: 214). შაირთან დაკავშირებით, გ. იმედაშვილი ყურადღებას ამახვილებს სტროფთა დაბოლოებაში „და“ ნაწილაკის შესახებ და საფიქრებლად მიაჩნია, რომ მას ჰქონდა სტროფთა გამოყოფის, მათ შორის პაუზის დაცვისა და ტონური ფუნქცია, იგი „წარმოშობილი უნდა იყოს საგალობლის მუსიკალური ფრაზისა და მუხლის საზომის დაცვის საჭიროებით და წარმოადგენდეს ჩანასახს რუსთაველის მიერ თავის სტროფის შემადგენელ ელემენტად ქცეული „და“ ნაწილაკისას“.

თამარ მეფის ლიტერატურული მემკვიდრეობის თაობაზე საუბრის უფლებას ჩვენამდე მისი სახელით მოღწეული იამბიკოები გვაძლევს, რომელთა ვერსიფიკაციულ თავისებურებებს შეეხო პავლე ინგოროყვა 40-იან წლებში. ავტორის აზრით, თამარის ფილოსოფიური იამბიკონი ტიპური ძეგლია მე-11-13 საუკუნეების ქართული ფილოსოფიური პოეზიისა, რომელსაც ამ დროისათვის უკვე ჰქონდა ტრადიციით განმტკიცებული ფორმა და სტილი. პ. ინგოროყვას აზრით, ქართული ფილოსოფიური პოეზიის კანონიზებული მეტრი იამბიკო იყო, რომელიც ეყრდნობოდა იამბიკურ ტრიმეტრს. „კლასიკური ქართული იამბიკორიტმული სტრუქტურისა და პროსოდიული წყობის მიხედვით, ტიპური ქართული სილაბური ლექსია. იგი შეიცავს თორმეტ მარცვალს, ცეზურით მესუთე მარცვალზე ან მეშვიდე მარცვალზე (უფრო იშვიათად)“ იამბიკოს განმარტებაში რაიმე ახალი, ან ორიგინალური შტრიხის შეტანა მოსალოდნელი არ ყოფილა და მკვლევარს არც უცდია, მაგრამ ჩვენთვის საყურადღებოა თამარ მეფის იამბიკოთა პ. ინგოროყვასეული ანალიზი, როდესაც მკვლევარი მათ პოეტურ ფორმას კლასიკურ სონეტს ადარებს (ინგოროყვა 1941: 132). რუსთაველის ლექსსა და თამარის იამბიკოს შორის, ავტორის აზრით, მნიშვნელოვანია შეხვედრა პოეტიკაში, განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვერბალური, ანუ სახეების ალიტერაცია (ინგოროყვა 1941: 140).

40-იანი წლების ეროვნულ ფილოლოგიაში განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი ქართული და ბერძნულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობების მიმართ. ბერძნულ-ბიზანტიური ლიტერატურულ-ენობრივი სამყაროს

ხანგრძლივმა მეზობლობამ თავისი კვალი დააჩნია ჩვენს ვერსიფიკაციაში. სწორედ ამ გავლენებისა და ურთიერთმიმართებების კვლევას ითვალისწინებდა 40-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში გამოქვეყნებული ს. ყაუხჩიშვილისა და პ. ბერაძის წერილები ლექსწყობის საკითხებზე.

40-იანი წლების დამდეგს პ. ბერაძემ წამოაყენა მოსაზრება ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრისა და ქართული „გრძელი შაირის“ ნათესაობის თაობაზე. მკვლევარი მიიჩნევდა, რომ ქართული შაირის უძველესი სახეობა ახლოს უნდა ყოფილიყო ბერძნულ ჰეგზამეტრთან: “ისიც უმთავრესად დაქტილებისაგან შედგება, მასაც არ ახასიათებს რითმა, არც მარცვალთა რაოდენობის თანაბრობა, რადგან მისი წარმოშობა იმ დროს განეკუთვნება, როდესაც ქართული ენისათვის დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლე“ (ბერაძე 1942: 3).

პ. ბერაძემ გამოჰყო შაირის განვითარების საფეხურები: ა) მთიბლური – ცხრამარცვლიანი ურითმო ლექსი; ბ) შაირის ორი ძირითადი სახეობა: შაირისა და გრძელი შაირის, უკვე გართმული. რაც შეეხება ბერძნულ ჰეგზამეტრს, იგი, ავტორის აზრით, „ქართული გრძელი შაირის ანალოგიის მიხედვით სწორედ ორი ლექსის შეერთების საფუძველზე უნდა იყოს აღმოცენებული და განვითარებული“ (ბერაძე 1942: 3).

ბერძნული ჰეგზამეტრისა და ქართული შაირის, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპის მსგავსების თეორია ქართულ ვერსიფიკაციაში „არახალია“: იგი ჯერ კიდევ 1884 წელს წამოჭრა ნ. გულაკმა („თვითეული ტაეპი ექვსტერფიანია ექვსი მახვილითურთ“), ხოლო შემდეგ, XX საუკუნის 10-იან წლებში, დაიცვა ქართული ლექსის არცთუ ისე ცნობილმა მკვლევარმა შიო დავითაშვილმა გაზ. „За-кавказье“-ში გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილში „Грузинское стихосложение“. ამგვარი შედარება დღევანდელი ლექსმცოდნეობის თვალსაზრისით, ხელოვნურია, მაგრამ პ. ბერაძის თეორია პრობლემას ახლებურად წყვეტდა: იგი ბერძნული მეტრიკის მკვლევართა შეხედულების (ბერძნული ჰეგზამეტრი არ უნდა იყოს ინდოევროპული წარმოშობისა და შესაძლებელია იგი ფრიგიულ ან ლიკიურ ლექსს ეყრდ-

ნობოდეს) საფუძველზე ასაბუთებდა ბერძნული ჰეგზამეტრის წარმოშობას.

პ. ბერადის დასკვნით, ერთადერთი უძველესი ფორმა დაქტილური ჰეგზამეტრისა დაცულია საქართველოში მუსიკალური ინსტრუმენტის შესრულებისა, სიმღერისა და ლექსის სახით. ბერძნულ მეტრიკაში მივიწყებული ჰეგზამეტრი, მკვლევარის აზრით, შემოინახა გარითმულმა ექვსტერფიანმა შაირმა (ბერადე 1948: 121-132).

ამავე პრობლემას ეძღვნებოდა პ. ბერადის წერილი „ბერძნული საბრძოლო ელეგია“, სადაც ავტორი ბერძნული საბრძოლო ელეგიის მაგალითზე განიხილავდა ჰეგზამეტრის გენეზისის საკითხს და მას ჩვენებურ „მთიბლურს“ უკავშირებდა, რადგან ისიც ექვსტერფიანია, ჰეგზამეტრის მსგავსად და ურითმოც. შემდგომი სახეობა ბერძნული ჰეგზამეტრის განვითარებისა ქართულ პოეზიაში, როგორც ვთქვით, მკვლევარის აზრით, 16 მარცვლიან ტერფთა გადანაცვლება და მისგან გამოწვეული გარკვეული რიტმული ხასიათის ცვლილებები ავტორს აგონებს ბერძნულ ჰეგზამეტრში დაქტილების სპონდეებად შენაცვლებას.

ავტორი დაასკვნიდა, რომ: „1) შედარებულ ბერძნულსა და ქართულ ლექსს ტერფთა თანაბარი რაოდენობა აქვს; 2) როგორც ბერძნული, ისე ქართული ლექსი ორი ნახევრისაგან შედგება, რადგან ერთიცა და მეორეც ცეზურამდე სამ ხმის ამოდებას შეიცავს და 3) როგორც ჰეგზამეტრში დაქტილების სპონდეებად შეცვლა, ისე გრძელი შაირის ლექსში ორმარცვლიან ტერფთა გადანაცვლება ლექსის რიტმის დამძიმებას იწვევს“ (ბერადე 1942: 125-131).

ქართული და ბერძნულ-ბიზანტიური მეტრიკის საკითხებს ეძღვნება ს. ყაუხჩიშვილის წერილიც „ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საკითხები“, სადაც განხილულია საგულისხმო მასალა ბერძნულ-ბიზანტიური და ქართული მეტრიკის იმ ტერმინთა შესახებ, რომელთაც განმარტავს ეფრემ მცირე თავის კომენტარებში დიონისე არეოპაგელის წიგნის თარგმნის დროს.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს I-II წიგნების ეპიგრაფების შენიშვნებზე და აანალიზებს ტერმინს: „ორმუჯლი იროიკოდ“.

ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, ეფრემ მცირე „ორმუკლი იროიკოდ“-ს ხმარობს ბერძნული ელევგიური დისტიქის აღსანიშნავად, ხოლო „იროიკოდ“ ბერძნულ მეტრიკაში გარკვეული პოეტიკური ტერმინია და აღნიშნავს „საგმირო (ეპოსის) საზომს“, ე.ი. დაქტილურ ჰეგზამეტრს.

ავტორის დასკვნით, „ეფრემის გამოთქმა „ორმუკლი იროიკოდ“ ნიშნავს საგმირო საზომით გამართულ ორ სტროფს, ე.ი. ოთხ ტაეპს (ორ ჰეგზამეტრსა და ორ პენტამეტრს)“ (ყაუხჩიშვილი 1946: 75).

40-იანი წლების დამდეგს მეტად საყურადღებო დაკვირვება გამოთქვა ს. ყაუხჩიშვილმა პროსოდის ტერმინთა არსებობის თაობაზე ძველ ქართულ სალიტერატურო და საგრამატიკო წყაროებში. მკვლევარმა გვაუწყა, რომ იოანე პეტრიწი „განმარტების“ ბოლოსიტყვაობაში ბასილი დიდზე მსჯელობის დროს გეთავაზობს გრამატიკის ცნების განსაზღვრას, რომელიც მთლიანად უნდა ემყარებოდეს დიონისე თრაკიელის „ტექნე გრამატიკის“ პირველ პარაგრაფს. ხოლო რაც შეეხება პროსოდის შესახებ მსჯელობას, ს. ყაუხჩიშვილი ფიქრობს, რომ იგი თვით იოანე პეტრიწს უნდა ეკუთვნოდეს.

„ანმარტებანში“ ჩამოთვლილია პროსოდიანი ათნი: ო ქსია, ვარია, პერის პო, მენი, მაკრა, ვარაქია, დანია (-დასია), ფსილი, აპოსტროფის, ფენ, ვიპოდიასტოლი (ყაუხჩიშვილი 1941: 759).

როგორც ვნახეთ, 30-40-იანი წლების პერიოდიკაში ქართული კლასიკური ლექსის საკითხებზე მსჯელობას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო:

1) ქართული და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსის ურთიერთმიმართების პრობლემა და დაქტილური ჰეგზამეტრის გენეზისის ახსნის ცდა;

2) ქართული ლექსის გენეზისის, საერო პოეზიის ძირების ძიება. ძველი ქართული ლექსის სახეების: „იამბიკოს“ „ფესტიკაურის“ „დაგნაკორულის“, „შიარის“, „მაჯამას“, „ანბანთქების“ წარმოშობასა და თავისებურებებზე მსჯელობა;

3) ბესიკის, საიათნოვას, თეიმურაზ I და სულხან-საბა ორბელიანის ვერსიოფიკაციული სიახლეების აღნიშვნა.

III. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობისა და მისი თარგმნის საკითხები

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიოციკლი-აზე საყურადღებო მოსაზრებანი გამოითქვა XIX საუკუნის პრესაში, ხოლო XX საუკუნის 10-20-იან წლებში საგანგებო დაკვირვების საგნად იქცა პოემის რითმის, ბგერწერის, დეკლამაციის საკითხები, კ. ბალმონტის თარგმანის შეფასება ლექსწყობის მხრივ.

30-40-იან წლებში გამოქვეყნებულ წერილებში უპირატესად „ვეფხისტყაოსნის“ რიტმსა და მეტრზე, კერძოდ, პოემაში დაბალი და მაღალი შაირის კანონზომიერ მონაცვლეობაზე საუბრობენ, ლექსწყობის მხრივ განიხილავენ და აფასებენ, აგრეთვე, პ. პეტრენკოსა და შ. ნუცუბიძის მიერ შესრულებულ პოემის რუსულ თარგმანებს, გამოთქვამენ გარკვეულ მოსაზრებას „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ რუსულ თარგმანთან (ბარდტინსკისეული, 1845 წ. – თ.ბ.) დაკავშირებით, მსჯელობენ იმ სიძნელებზე, რაც თან ახლავს პოემის სხვა ენაზე აქლერებას...

„...1931 წლის 19 დეკემბერს, მწერალთა სასახლეში ა.გაწერელიამ წაიკითხა მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის“ შესახებ“, – გვაუწყებს 1932 წლის 1 იანვრის სალიტერატურო გაზეთი და აქვე გვაცნობებს, რომ მოხსენების პირველ ნაწილში მას უსაუბრია ქართული ლიტერატურის ისტორიაში პოემის ადგილზე: „მომხსენებლის აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ არის ხოტბითი ჟანრის ელემენტებისა და სიუჟეტური კონსტრუქციის სინთეზი. ამის გამო პოემაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ინტონაციურ გადახვევებს“ (ქრონიკა 1932: 4), – ნათქვამია ქრონიკაში. მოხსენების მეორე ნაწილი დათმობილი აქვს პოემაში მეტრის, რიტმისა და სიტყვის მნიშვნელობის (სემანტიკის) ცვლას, კონსტრუქციასთან დაკავშირებით. როგორც ამ ქრონიკიდან ირკვევა, რუსთაველის პოეტიკის საკითხებზე საგანგებოდ მუშაობდა 30-იან წლებში ა. გაწერელია, რომლის ნარკვევი, ამ პრობლემისადმი მიძღვნილი, გამოქვეყნდა კიდევ 1937 წ. ჟურნალ „მნათობში“. ამავე ნარკვევში გამოიკვეთა ის ძირითადი მიმართულება

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწეობის კვლევის 30-40-იან წლებში, რაც ამ პერიოდში გამოქვეყნებულ თითქმის ყველა წერილს ლაიტმოტივად გასდევს: რუსთველური შაირის თავისებურება, პოეტის ვირტუოზობა მაღალი და დაბალი შაირის შეთანხმებისას.

ა. გაწერელიამ ხაზი გაუსვა იმ სტილურსა და გენეტიკურ კავშირს, რაც არსებობს ჩახრუხადის, შავთელის ოდებსა და „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტურ ენას შორის, რომ ჩახრუხადის მიერ ნახმარი საზომი „ვეფხისტყაოსანში“ ძირითად მეტრად იქცა, ხოლო ჩახრუხადისათვის ორგანული – შინაგანი რითმა და ომონიმები – „ვეფხისტყაოსანში“ შემთხვევით ელემენტებს წარმოადგენენ (გაწერელია 1937: 131-149). საგულისხმოა იყო მკვლევარის მიერ პოემის ინტონაციასთან დაკავშირებული მოსაზრებაც: „პოემაში ერთის მხრივ ძლიერია ემფატური (მიმართვის) ტონის (შესავალი, წერილები, ლოცვები), ხოლო მეორე მხრივ – ეპიური თხრობის მომენტი (მოგონებანი, მოგზაურობანი). პირველში მეტია ჩახრუხადის ოდების გავლენა, თხრობითში – ირონიული ეპოსისა; სწორედ ამ მოსაზრებას ეყრდნობოდა ა. გაწერელიას დასკვნაც: „რიტმისა და ინტონაციის მრავალფეროვნებას პოემაში ჰქმნის ორი მთავარი მეტრის „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირის ურთიერთმოქმედება. მეტრული ცვალებადობა მიღწეულია როგორც მიმართვის, ისე თხრობის ადგილებში“ (გაწერელია 1937: 149).

„ვეფხისტყაოსნის პოეტიკა“, „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკიდან“ – ამგვარი სათაურებით გამოქვეყნდა 30-იანი წლების მეორე ნახევარში, ზემოდასახელებული წერილის დაბეჭდვის შემდეგ (ალბათ, მისი უშუალო გავლენით! – თ.ბ.) შ. დოლაჭიძისა და კ. დონაძის წერილები.

პირველ მათგანში საუბარია, საკმაოდ ვრცლად, ბგერათა განმეორებაზე პოემაში, საზომსა და რითმაზე (დოლაჭიძე 1937: 122-152), ხოლო კ. დონაძის წერილში, ზოგადი ხასიათის შენიშვნების გვერდით, გამოთქმულია ამგვარი დაკვირვება: „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ღვთაებრივ კომედიას“ დაახლოებით რითმების ერთი და იგივე რაოდენობა მოუდის, იმ განსხვავებით, რომ დანტე ალიგიერი 2-ჯერ უფ-

რო ხშირად მიმართავს რითმების განმეორებას, ვიდრე რუსთაველი“ (დონაძე 1938: 6).

ამ შენიშვნასთან დაკავშირებით გვახსენდება კ. ჭიჭინაძის ანალოგიური დაკვირვება, გამოთქმული მის მიერ 1934 წ. გამოქვეყნებულ „ვეფხისტყაოსანის“ წინასიტყვაობის განმარტებისათვის; კ. ჭიჭინაძე „სალიტერატურო გაზეთში“ დაბეჭდილ ამ წერილში, სხვა საკითხებთან ერთად, აღნიშნავდა: „ვინაიდან „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია ერთრიტმიანი კატრენებით, მასში იმდენივე სარიტმო ერთეულია, რამდენიც ტაეპია, ე.ი. აქედან ძირითადი ანუ სხვადასხვა რითმა არის 735, რაც მეტად დიდი მრავალმხრივობის მახვენებელია“ (ჭიჭინაძე 1934: 3). ამ დებულების ნათელსაყოფად კ. ჭიჭინაძე მიუთითებს, რომ ამ მხრივ, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ 4700 სარიტმო ერთეულს უწევს 750 სხვადასხვა რითმა, ხოლო პუშკინის „ვეგენი ონეგინში“ 2 660 სარიტმო ერთეულზე 647 ძირითადი რითმა მოდის.

„ვეფხისტყაოსნის“ მეტრთან დაკავშირებით 1936-1938 წლებში გამოქვეყნდა პრესაში პ. ბერაძისა და ვ. ბერიძის წერილები. პ. ბერაძე უკუაგდებს ტერმინებს „მაღალ“ და „დაბალ“ შაირს და აღადგენს მამუკა ბარათაშვილისეულ სახელწოდებებს: „შაირს“ და „გრძელ შაირს“. იგი გამოჰყოფს „გრძელი შაირის“ ოთხ ძირითად რიტმულ სქემას:

- 1) 323/323
- 2) 323/333
- 3) 233/323
- 4) 233/233

პ. ბერაძის აზრით: „გრძელი შაირის ლექსი მით არის შესანიშნავი, რომ ექვსტერფიანი ქართული ლექსის ნიმუშს წარმოადგენს და, ამავე დროს, იგი შეესატყვისება ბერძნულ დაქტილურ ჰეგზამეტრს“ (ბერაძე 1938: 240).

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი მტკიცედ დგას თავის პოზიციაზე შაირისა და დაქტილური ჰეგზამეტრის უეჭველი ნათესაობის თაობაზე. პ. ბერაძე მიიჩნევს, აგრეთვე, რომ გრძელი შაირის მე-2-4 (B-C-d) სქემებით პოემაში გადმოცემულია მწუხარების, სევდის, გლოვის გამოხატ-

ველი სტროფები, ხოლო პირველი, ა – სქემით – გამართული სტროფები აღწერას, თხრობას შეიცავენ.

მაღალი და დაბალი შაირის შენაცვლების კანონზომიერებას „ვეფხისტყაოსანში“ სათანადო შინაარსის, შესაფერისი მოტივების მორგებით განსაზღვრავს ვუკოლ ბერიძე და, შესაბამისად, ასეც განმარტავს: „მაღალი, ანუ „ჩქარი“ შაირი (როდესაც საქმის ვითარება დაუყოვნებლივ მოქმედებას მოითხოვდა) და დაბალი ანუ „ნელი“ შაირი (სევდის მომგვრელი სურათებია გადმოცემული, ეპიკური თხრობა)“ (ბერიძე 1938: 189-200).

შაირის ისტორიას ქართულ პოეზიაში წერილი უძღვნა გრიგოლ აბაშიძემ, რომელმაც აღნიშნა, რომ მაღალი შაირი რიტმულად უფრო მდიდარია, ვიდრე დაბალი, რადგან ეს უკანასკნელი ტერფთა ურთიერთშენაცვლების გაცილებით ნაკლებ კომბინაციებს იძლევა, ვიდრე მაღალი შაირი. ავტორის აზრით, შაირმა თანდათანობით დეგრადაცია განიცადა ქართულ პოეზიაში: „შაირმა გურამიშვილთან ერთხელ კიდევ სრულად განიცადა სიდიადე – რის შემდეგ თანდათან დაქვეითების, გაღარიბების და, უფრო მეტიც, დავიწყების გზას დაადგა ...ნ. ბარათაშვილი, აჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი აქა-იქ გაიხსენებენ რიტმის ამ სახეობას, ისიც შედარებით სუსტ ლექსებში“ (აბაშიძე 1937: 54). ნარკვევში აღნიშნულია, რომ XIX საუკუნიდან ქართულ პოეზიაში ერთგვარად გაბატონდა 10-მარცვლიანი ლექსი, რაც რუსული ლექსის გავლენით უნდა აიხსნას; აკაკიმ, ხოლო შემდეგ ვაჟამ შეძლეს ნამდვილი აღორძინება შაირისა, სიმბოლისტებმა უპირატესობა 14 მარცვლიან ლექსს მიანიჭეს. შაირის თანამედროვე ფორმას კი ასე წარმოგვიდგენს: 4 მარცვლიანი სტრიქონი, სტროფში ჯვარედინი რითმით.

როგორც ცნობილია, 1937 წელს, შოთა რუსთაველის 750-ე წლისთავის საიუბილეოდ, გამოვიდა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანები: რუსულ ენაზე შ. ნუცუბიძისა და პ. პეტრენკოსი, ხოლო უკრაინულად – მიკოლა ბაჟანისა. შალვა ნუცუბიძის თარგმანის ღირსება – ნაკლოვანებაზე ლექსწყობის მხრივ იმდროინდელ პრესაში ბევრი რამ არ თქმულა. ამ მხრივ გამონაკლისი იყო იუსტინე აბულაძის

გამოსმაურება, რომელშიც, სხვათა შორის, აღნიშნულია: „თარგმანში დაცულია რუსთაველის პოეტური სიმბოლიკა, ალიტერაცია და მაჯამებიც კი საერთოდ, ლექსი და რითმა არ არის მოკლებული მელოდიურობასა და მუსიკალობას“ (აბულაძე 1938: 4). უკეთესი ხვედრი ერგო ამ მხრივ პ. პეტრენკოსეულ თარგმანს, რომლის თაობაზე წერილები გამოქვეყნდა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ პრესაში. კ. ჭიჭინაძე ამ თარგმანის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად თვლიდა სტროფების აგებას ერთ რითმაზე, დედნის შესაბამისად. როგორც ცნობილია, პ. პეტრენკომ მთელი პოემა ვაჟური რითმით თარგმნა. კ. ჭიჭინაძე ამართლებს მთარგმნელის არჩევანს და უწონებს მას ვაჟური რითმების მრავალფეროვნებას: „რუსულ ენაზე ჯერ არ დაწერილა ისეთი არც ორიგინალური და არც თარგმნილი პოემა, რომელიც ვაჟური რითმების მრავალფეროვნებით და სიმრავლით „ვეფხისტყაოსანის“ ამ თარგმანს შეედრებოდეს“ (ჭიჭინაძე 1937: 3).

პ. პეტრენკოს თარგმანის მიმართ ცოტა მეტი სიფრთხილე და პრეტენზიულობა გამოსჭვივის კ. ჭიჭინაძისავე რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულ წერილში, რომელიც ყურადღებას სხვა გარემოებითაც იქცევს: კ. ჭიჭინაძე ახასიათებს „ვეფხისტყაოსანის“ კატრენს, ოთხსტრიქონიან სტროფს, ერთნაირი რითმებით, ერთგვარი სარითმო დაბოლოებებით და რადგან რუსთაველამდე, ქართულ პოეზიაში ამგვარი სტროფი ცნობილი არ ყოფილა, აყენებს მოსაზრებას, რომ მას ვუწოდოთ „რუსთაველის სტროფი“.

რუსთაველის ლექსის თავისებურებათაგან, კ. ჭიჭინაძე განსაკუთრებით გამოჰყოფს ალიტერაციას, ასონანსსა და მჟღერ რითმებს და მიაჩნია, რომ ყოველივე ამის გამო რუსულ ენაზე პოემის თარგმნა დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. შემდეგ კ. ჭიჭინაძე აღნიშნავს, რომ „პ. პეტრენკომ თარგმანის დროს უარყო რუსთაველის ორიგინალური სტროფი და მიმართა შინაგანი რითმებით გამართულ სტროფს, რომელიც არავითარ შემთხვევაში არ არის მოსახერხებელი ვრცელი ეპიკური ნაწარმოების გადმოსაცემად“ (ჭიჭინაძე 1937: 3). თარგმანის ამგვარი, ორგვარი,

განსხვავებული შეფასება ერთი და იმავე ავტორის მიერ, რამდენადმე გაცემას იწვევს.

პ. პეტრენკოს თარგმანს დადებითი რეცენზია უძღვნა ვ. წულუკიძემ, რომლის აზრით, მთარგმნელმა შეძლო „რუსთველური დაბალი და მაღალი შაირების გადმოსაცემად“ მოექცენა „ცეზურით შუა გაყოფილი რვა სტრიქონიანი ქორეი და გადაეყვანა იგი აქცენტირებულ პეონზე... პ. პეტრენკომ მოძებნა შაირის ექვირიტმული ზომა, სხვა მეტრებთან შედარებით უფრო მოქნილი“ (წულუკიძე 1937: 3).

თარგმანის რითმასთან დაკავშირებით რეცენზენტი შენიშნავს, რომ პ. პეტრენკო შეგნებულად არ იყენებს ასონანსს და „ხმარობს მკაფიო, ნათელ, ხმიერ რითმებს, რომლებიც შეეფერებიან კლასიკურ ლექსს, თუმცა თავისი მოულოდნელობით, ვირტუოზობით, ვერ უსწორდებიან ორიგინალს“.

„ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ ენაზე თარგმნის დროს ლექსწყობის თავისებურების დაცვის თაობაზე საგულისხმო თვალსაზრისს გამოხატავს ს. ჯანაშია, რომელიც ერთგვარად იცავს პ. ბერაძის შეხედულებას დაქტილური ჰეგზამეტრისა და რუსთაველის შაირის ნათესაობის თაობაზე...

1845 წელს გაზეთ „Иллюстрация“-ში (№6-7) დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული თარგმანი, რომელიც ბარდტინსკის ეკუთვნის (მას დახმარებას უწევდა დადიან – მინგრელსკი), დაქტილური ჰეგზამეტრით არის შესრულებული. ს. ჯანაშიას აზრით, ეს არ არის შემთხვევითი, რადგან „ჰეგზამეტრი საშუალებას იძლევა დაცულ იქნას ლოგიკური და მხატვრული სიზუსტე ორიგინალის გადმოცემისა“ და ამასთან, დადიანის კარზე არსებობდა ლიტერატურული სკოლა, რომელიც „...ანტიკური ჰეგზამეტრის მეტრიკულ ფარდად ქართულში რუსთველურ შაირს თვლიდა...“ (ჯანაშია 1935: 3-4).

„ვეფხისტყაოსნის“ უკრაინულ ენაზე მთარგმნელი მიკოლა ბაჟანი თავადვე საუბრობს იმ სიძნელეებზე, რაც ამ პოემის თარგმნის დროს შეხვდა. უპირველესად, სიძნელე, მ. ბაჟანის აზრით, შესაბამისი რიტმული სტრუქტურის პოვნა იყო: „მთელი პოემის საფუძვლად ავიღე ქორეის ზომა, მაგრამ ამასთან, ყველგან ვცდილობდი ქორეი

გადამეყვანა აქცენტირებულ პეონზე“ (ბაჟანი 1937: 3). მ. ბაჟანი აღნიშნავს, რომ მან ვერ შეძლო ამ სიძნელის გადალახვა და ამჯობინა დაბალი შაირის გადმოსაცემად ვაჟური რითმის შერჩევა, სტრიქონში ერთი მარცვლის დაკარგვით.

„ვეფხისტყაოსნის“ სტროფიკასთან დაკავშირებით, საგულისხმოა მთარგმნელის შენიშვნა: „სტროფის აგების დროს თავს უფლება მივეცი უარი მეთქვა რუსთველის ლექსისათვის ესოდენ დამახასიათებელ კატრენზე, რომელიც ლექსის ისტორიაში შედის მხოლოდ დანტეს ტერცინთან შესადარი სრულყოფილი დიდებით“ (ბაჟანი 1937: 3).

პოემის თარგმანთან დაკავშირებული ტექნიკური სიძნელეების თაობაზე დაწერილ წერილთაგან განსაკუთრებით საყურადღებოა მიქელ პატარიძის „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული თარგმანებისათვის“, სადაც განხილულია ის ტექნიკური საკითხები, რომლებიც უნდა გადაჭრას „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელმა მუშაობის პროცესში.

მ. პატარიძის აზრით, პოემის რუსულ ენაზე თარგმნისას, ქორეი ყველაზე უფრო მისაღებია დედნისეული შთაბეჭდილების შესაქმნელად (ამ მხრივ მისაბაძად ასახელებს კ. ბალმონტის თარგმანს). პოემაში მაღალი და დაბალი შაირის მონაცვლეობის გამოყენება რუსულ თარგმანში ავტორს მიზანშეწონილად არ მიაჩნია.

მ. პატარიძე ეხება აგრეთვე პოემაში გამოყენებულ ოთხჯერად რითმას და მასთან დაკავშირებულ სიძნელეს კ. ბალმონტისეულ თარგმანში: „ბალმონტმა შინაგანი რითმებით დატვირთა, ნაწილობრივ გაიმარჯვა, ხმოვანება შეჰქმნა, მაგრამ რუსთველის სიღარბისლე დაჰკარგა...“ (პატარიძე 1935: 118).

მ. პატარიძე იწონებს პ. პეტრენკოს მიერ პოემის თარგმანს: „ის მთელ პოემას თარგმნის ვაჟური რითმით. ასეთი ხერხი უფრო კარგ შედეგებს იძლევა. მუსიკალური შთაბეჭდილება, მიღებული ასეთი ლექსიდან, უახლოვდება შოთას შაირებს“ (პატარიძე 1935: 119).

საერთოდ, რუსულ ან სხვა ენაზე თარგმნასთან დაკავშირებით, მიქელ პატარიძის ღრმა რწმენით, აუცილებელია მთარგმნელის თანამშრომლობა ქართველ პოეტებსა და მკვლევარებთან.

IV. პოეტური თარგმანის პრობლემები

XX საუკუნის 30-იანი წლებიდან განსაკუთრებით გააქტიურდა მთარგმნელობითი მუშაობა მწერალთა წრეში, წესად იქცა ახალი პოეტური თარგმანების საჯაროდ განხილვა და შეფასება, 30-იანი წლების ბოლოს კი საგანგებო დისკუსიაც გაიმართა პოეტური თარგმანის საკითხებთან დაკავშირებით.

...1932 წლის 7 დეკემბერს მწერალთა წრეში მოეწყო კ.ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილი „ნიბელუნგების“ პირველი თავების (700 სტროფი) განხილვა. დისკუსიაზე მოწვეულ ქართულ მწერალთაგან პოემის თარგმნის ვერსიფიკაციულ მხარეზე აზრი გამოთქვეს: რ. გვეტაძემ, კ. გამსახურდიამ ა. გაწერელიამ, ვ. გაფრინდაშვილმა, მ.ჯავახიშვილმა, ს. იორდანიშვილმა და სხვებმა (ქრონიკა 1932: 4).

რ. გვეტაძემ მთარგმნელს დაუწუნა მეტრის – რუსთაველის შაირის შერჩევა, ეს შენიშვნა გაიზიარა ვ. გაფრინდაშვილმაც, ოღონდ მან აღნიშნა, რითმების სიახლე და სიუხვე „ნიბელუნგების“ კ. ჭიჭინაძისეულ თარგმანში. კ. გამსახურდიამ და ა. გაწერელიამ აღნიშნეს, რომ „შაირის შერჩევით თარგმანს არაფერი დაუკარგავს“, თუმცა ა. გაწერელიამ მიუთითა, რომ მთარგმნელი უნდა მორიდებოდა „ისა“, „ითა“, „იო“-თი დაბოლოებულ რითმებსა და არქაულ ლექსიკას.

მ. ჯავახიშვილმა თარგმანის მეტრის შერჩევის თაობაზე შენიშნა, რომ რჩევა სხვაგვარი რითმის შესახებ მხოლოდ მაშინ იქნებოდა სარწმუნო, თუ კ. ჭიჭინაძეს კონკრეტულად შესთავაზებდნენ სხვა მეტრს, „ნიბელუნგებისათვის“ უფრო მომგებიანსო. იგივე აზრი გაიზიარა ს. იორდანიშვილმაც.

30-იანი წლების პრესაში უყურადღებოდ არც კ. გამსახურდიასა და კ. ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილი დანტეს „ჯოჯოხეთის“ ვერსიფიკაციული მხარე დაუტოვებიათ: „...პოემა თარგმნილი თოთხმეტ მარცვლიანი ლექსით; გარითმვისათვის მთარგმნელებს გვერდი აუხვევიათ იმ მიზნით, რომ არ დაშორებოდნენ ორიგინალს და მთლიანად

დაეცვათ დანტეს მხატვრული გამოთქმები და წინადადებების წყობა“ (ქრონიკა 1933: 4).

1938 წელს საყოველთაოდ აღინიშნა „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ დაწერის იუბილე, ძეგლი ითარგმნა ქართულ ენაზეც. 1938 წლის 8 მაისს მწერალთა წრეს კ. ჭიჭინაძემ წარუდგინა ერთგვარი ანგარიში ამ ძეგლის ღირსეული თარგმანის პრინციპებზე. „ქართული ტექსტისათვის ავირჩიე ზომად ათ მარცვლოვანი ლექსი და ყოველ სტრიქონს მივეცი დაქტილური დაბოლოება, რომ ამით შემენარჩუნებინა რუსული ეპიური ნაწარმოების ინტონაციური ბგერა“ (ქრონიკა 1938: 3).

XX საუკუნის 30-იან წლებში დიდი ყურადღება დაეთმო პუშკინის პოეზიის ქართულ თარგმანებს და, შესაბამისად, მათ ვერსიფიკაციულ მხარეზე მსჯელობასაც. 1937 წელს ლევან ასათიანმა განაახლა მიხეილ თუმანიშვილისეული თარგმანები და შენიშნა, რომ მათ ეტყობა თავისი ეპოქის პოეტური სტილის გავლენა და ძლიერი არქაიზმის დადი აზის: „ლექსიკა, მეტრი, რიტმი – ყველა პოეტური ელემენტი ამ თარგმანებისა სავსებით უახლოვდება ქართული პოეზიის XIX საუკუნის 30-იანი წლების ნიმუშებს“ (ასათიანი 1937: 6).

საყურადღებოა, რომ XX საუკუნის 30-იანი წლების პერიოდში კვლავ იხსენიება „ივერიის“ ცნობილი კრიტიკოსისა და ვერსიფიკაციის საკითხებზე საგულისხმო შენიშვნების ავტორის, არტემ ახნაზაროვის სახელი. მის მოღვაწეობას 1938 წელს წერილი უძღვნა შალვა დადიანმა (დადიანი 1938: 6), ხოლო თვითონ არტემ ახნაზაროვის რეცენზია „ევეგენი ონეგინის“ გრიგოლ ცეცხლაძისეულ თარგმანზე 1939 წელს ჟურნ. „მნათობში“ დაიბეჭდა. არტემ ახნაზაროვის რეცენზია კრიტიკულია, იგი უწუნებს მთარგმნელს ათმარცვლიანი სტრიქონების შერევას თერთმეტ და თორმეტმარცვლიანთან, რითმების აღრევას, „და“ კავშირის გამოყენებას სარიტმოდ ერთეულებთან, ნაცვალსახელების ხმარებას რითმებად და ა.შ. (ახნაზაროვი 1938: 6). ა. ახნაზაროვის შენიშვნები უპასუხოდ არ დაუტოვებია გრიგოლ ცეცხლაძეს, თუმცა რეცენზენტის მიერ

წამოყენებულ ბრალდებებს მან საკმაოდ საფუძვლიანად ვერ უპასუხა (ცეცხლაძე 1940: 4).

იმდროინდელი პრესა უწყურადღებოდ არ ტოვებდა არც ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედების რუსულად თარგმნის ცდებს: როგორც ცნობილია, 30-იან წლებში რ. იენგემა, ა. აბაშელის დახმარებით, რუსულ ენაზე თარგმნა გრიგოლ ორბელიანის ლექსები. მწერალთა კავშირის მთარგმნელობითი სექციის სხდომაზე განიხილეს ეს თარგმანი და აღნიშნეს მისი ნაკლოვანებები: „...რ. იენგევი ყოველთვის არ იცავს პოეტის ლექსის რითმის მიმდევრობას, ხმარობს ადვილს, ზმნისმიერ რითმებს“ (ქრონიკა 1938: 4), ხოლო 1938 წელს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების რუსულ ენაზე გამოცემასთან დაკავშირებულ რეცენზიაში, აღინიშნა: „თარგმანების უმრავლესობა ვერ გადმოგვცემს ბარათაშვილის ინტონაციას, რიტმებსა და თავისებურ არქაიზებულ მეტყველებას“ (ა. გ. 1983: 63).

აღმოსავლური პოეზიის თარგმანთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო სპარსული ლირიკის კლასიკოსების ა. ჭელიძისეული თარგმანები, რომელთაც რეცენზია უძღვნა გ. იმედაშვილმა. მან ა. ჭელიძის მიერ თარგმნილი სპარსული ლირიკის ნიმუშები კლასიკური სპარსული პოეზიის გაცნობის პირველ სერიოზულ ცდად მიიჩნია და აღნიშნა ის სპეციფიკური სიძნელებები, რაც ქართულ ენაზე სპარსული პოეზიის თარგმანს ელობება. უპირველეს ყოვლისა, ეს დაბრკოლება ეხება რიტმს, რომელიც „ლექსის ორიგინალის გადმოუთარგმნელ ელემენტად რჩება, რადგან აქ ზომა არაა გაგებულნი მხოლოდ როგორც მოცულობისა და ტაქტის საკითხი. რიტმი პოეტის საკუთრებაა. ის არა მხოლოდ ბგერითი მოვლენაა ლექსში: ბგერათა განსაკუთრებულ დალაგებას აზრის ინტენსივობის ფუნქცია ეკისრება. ამიტომ თარგმანში ბგერათა გარკვეული ორგანიზაციის დაცვის შეუძლებლობა მხატვრული აზრის დაქვეითებას იწვევს“ (იმედაშვილი 1934: 4).

გ. იმედაშვილის აზრით, ა. ჭელიძის თარგმანთა ღირსება სწორედ ამ სიძნელის დაძლევის ცდაა.

როგორც გ. იმედაშვილის წერილიდანაც ჩანს, 30-იან წლებში უკვე აშკარად შეიმჩნევა პოეტთა თუ ლიტერატუ-

რისმცოდნეთა ინტერესი პოეტური თარგმანის ზოგადი, თეორიული საკითხების მიმართ. „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანების ვერსიფიკაციულ მხარეზე მსჯელობისასაც გამოჩნდა, რომ ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღების არეალში ექცეოდა რიტმი და რითმა. ამ ინტერესმა თავისებური გამოძახილი პოვა 1938 წელს მწერალთა კავშირში გამართულ დისკუსიაზე, რომელსაც ბიძგი მისცა კ. ჭიჭინაძის მიერ 1938 წლის 25 ივნისს წაკითხულმა მოხსენებამ: „პოეტური თარგმანის საკითხისათვის“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოშიც“. მოხსენების პირველ ნაწილში ავტორი მიმოიხილავს ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიას და, კერძოდ, ლექსით თარგმანებს, რომელთა ისტორია მე-17-18 საუკუნეებიდან იწყება საქართველოში.

XIX საუკუნის საქართველოში, ავტორის აზრით, გაუჭირდათ თარგმანის შესაფერისი ფორმის მოძებნა, განსაკუთრებით რითმის მხრივ იყო სიძნელე: ან მეტად ხელოვნური იყო იგი, ან მეტად სრულხმოვანი, ამიტომაც „XIX საუკუნეს არ გადმოუცია ჩვენთვის არც ერთი მაღალხარისხოვანი პოეტური თარგმანი, გარდა მანაბლის მიერ თარგმნილი შექსპირის ტრაგედიებისა, მაგრამ შექსპირის ლექსი ურიტმოა“ (ჭიჭინაძე 1938: 2).

კ. ჭიჭინაძე ქართულ თარგმანში რითმის სრულფასოვნების დაცვის სიძნელის ახსნას ცდილობს და აღნიშნავს, რომ ქართული ერთმარცვლოვანი რითმისათვის გამოსადეგია მხოლოდ ერთმარცვლოვანი სიტყვა, ასეთი რითმების რიცხვი ჩვენში მეტად მცირეა – სულ 20-30 თუ იქნება, თანაც ისინი არ უდგებიან ჩვენს ძირითად სალექსო მეტრებს – 8, 10, 14 მარცვლოვან ლექსებს. ქართული ორმარცვლოვანი რითმებისათვის კ. ჭიჭინაძის აზრით, მხოლოდ ორმარცვლოვანი სიტყვებია გამოსადეგი, ხოლო სამმარცვლოვან სარიტმო სიტყვას განსაკუთრებული ნაკლები აქვს თარგმანში: დიდი მოცულობისაა, მისთვის გამოსადეგია მხოლოდ 3, 4, 5-მარცვლოვანი სიტყვები, რაც სტრიქონის მესამედს იჭერს.

ურიტმო ლექსის თარგმნა ავტორს გაცილებით უფრო იოლად მიაჩნია, რადგან ქართული ლექსი მხოლოდ მარ-

ცვალთა რაოდენობას ემყარება, ხოლო მეორე – მახვილთა „განწესრიგებასაც“.

კ. ჭიჭინაძის დასკვნით, XIX საუკუნეში დაწყებული ბრძოლა სრულხმოვანი რითმის აღდგენისათვის XX საუკუნის პირველ მეოთხედში გამარჯვებით დამთავრდა, მაგრამ თანამედროვე ქართული ლექსით თარგმანში კვლავ რჩება უმთავრესი სიძნელე – ჩვენი რითმიანი ლექსის სპეციფიურობა.

მწერალთა კავშირის მთარგმნელობითი სექციის სხდომაზე გამართული დისკუსიის მაუწყებელ ქრონიკაში ნათქვამია, რომ ზემოხსენებული თეორიული ნაწილის შემდეგ კ. ჭიჭინაძეს ვერსიფიკაციის მხრივ გაურჩევია ა. ს. პუშკინის ლექსებისა და პოემების ქართული თარგმანები (ქრონიკა 1938: 4).

ქართული პოეტური თარგმანის პრობლემებზე გამართულ დისკუსიაში მონაწილეობა მიუღიათ: ს. ჩიქოვანს, ვ. გაფრინდაშვილს, კ. გამსახურდიას, ვ. წულუკიძესა და ვ. გორგაძეს.

როგორც იმდროინდელი პერიოდიკის გაცნობამ გვიჩვენა, პოეტური თარგმანის საკითხები, კერძოდ, თარგმანთა ვერსიფიკაციულ მხარეზე დაკვირვება უფრო დიდ ადგილს იკავებს 30-იანი წლების ჟურნალ – გაზეთების ფურცლებზე, 40-იან წლებში ამ საკითხებზე საგანგებო დაკვირვებანი ქართულ პრესაში არ გამოთქმულა.

V. ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები

XIX საუკუნის ქართული ლექსის საკითხებისადმი 30-40-იან წლებში ყურადღება ძირითადად ორი მიმართულებით გამოიკვეთა: ვაჟა-ფშაველას ლექსის თავისებურებათა კვლევისა და ბარათაშვილის პოეტიკაზე დაკვირვებით, ხოლო XX საუკუნის პოეტთა ვერსიფიკაციაზე მსჯელობა იმდროინდელ პერიოდიკაში ამოიწურება გალაკტიონის, იოსებ გრიშაშვილისა და ა. აბაშელის ლექსის თავისებურებებზე მითითებით და რამდენიმე ზოგადი ხასიათის შენიშვნით სიმბოლისტური პოეზიის თაობაზე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ შეხებიან ვაჟა-ფშაველას ლექსის უმთავრეს საზომს – შაირს, რომელიც პოეტს ხალხური პოეზიიდან ჰქონდა აღებული (ქიქოძე 1935: 24). უფრო ადრე, 20-იან წლებში მსგავსი შეხედულება გამოთქვა ტიციან ტაბიძემ, რომელმაც 30-იან წლებში ნარკვევი მიუძღვნა დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითს ნათესაობას; ამ ნარკვევში არის ერთი მცირე, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე საყურადღებო შენიშვნა: „თვით ვაჟა-ფშაველას შაირი პირველად გურამიშვილს აქვს გამართული ხალხურ მოტივზე“ (ტაბიძე 1936: 126).

ვაჟა-ფშაველას ლექსის თავისებურებებს უფრო ვრცლად შეეხო გრიგოლ აბაშიძე თავის წერილში „ვაჟა-ფშაველას პოეტური ლექსიკა“. ავტორი „ვაჟას ლექსის სტროფულობას“ ხალხურ პოეზიასთან მჭიდრო კავშირით ხსნის და გამოყოფს ჯგუფს ვაჟა-ფშაველას ლირიკული ლექსებისას: 1) წმინდა ლირიკული ან სუბიექტურ – ფსიქოლოგიური მოტივები; 2) თხრობითი და აღწერილობითი მოტივები. ამ უკანასკნელ მოტივს უკავშირებს სწორედ გრიგოლ აბაშიძე ვაჟა-ფშაველას სიუჟეტთან, ფაბულიან ლექსებს.

ვაჟა-ფშაველას ლექსიკაზე საუბრისას გრიგოლ აბაშიძე აღნიშნავს, რომ იგი ფშავ-ხევსურული დიალექტითაა ნასაზრდოები და მიუთითებს: „ვაჟა რომ სიტყვის რიტმულ გამომხატველობას უდიდეს ყურადღებას აქცევდა, ეს მისი ვარიანტების ერთი თვალის გადავლებითაც ჩანს, როცა ლიტერატურულ ფორმას უკეთესი ევფონიური შესაძლებლობა აღმოაჩნდებოდა, ვაჟა-ფშაველა მას მიმართავდა ხოლმე“ (აბაშიძე 1937: 45). როგორც ვიცით, შემდგომმა მეცნიერულმა კვლევამაც დაადასტურა, რომ 30-იან წლებში გამოთქმული ეს ვარაუდი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ევფონიის ფუნქციურ დანიშნულებაზე საკვებით სწორი იყო.

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სინტაქსზე საუბრისას მკვლევარი საგანგებოდ განიხილავს ავტორის მიერ გადატანის ხერხის გამოყენებას და წერს: „ვაჟა-ფშაველა ჩამოყალიბებულ პოეტურ ხერხად ვერ დებულობს გადატანას და მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელ შემთხვევას იძლე-

ვა“ (აბაშიძე 1937: 45). ეს შეხედულება დღესდღეობით საექვო ხდება, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის საფუძვლიანი გამოკვლევის შედეგად.

ჟურნალ „ჩვენს თაობაში“ გამოქვეყნებულ წერილში ვაჟა-ფშაველას ვერსიფიკაციაზე, როგორც ვნახეთ, საყურადღებო მოსაზრებანია გამოთქმული, რომელთა გათვალისწინება დღესაც მიზანშეწონილად მიგვაჩნია.

მეორე პოეტი, რომლის ლექსწყობის კვლევასაც საგანგებო ადგილი დაეთმო, 30-40-იან წლებში, იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი. აკაკი გაწერელიამ ჯერ კიდევ 1933 წელს გამოაქვეყნა ნარკვევი მისი პოეტიკის თაობაზე (გაწერელია 1933: 4) და შემდეგაც არაერთხელ მიუბრუნდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსწყობას. 30-იან წლებში მკვლევარის ინტერესის შეადგენდა უპირატესად იმ მიმართულების გარკვევა, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასა და ძველი ქართული პოეზიის ტრადიციებს შორის არსებობდა.

ა. გაწერელიამ მიუთითა, რომ პოეტის ლექსები დაწერილია სამი საზომით: „შავთელურით“, „დიდ ბესიკურით“ და „მცირე ბესიკურით“, მაგრამ ამ მეტრებს ბარათაშვილის ლექსებში ჩამოცილებული აქვთ მათი ადრინდელი და მთავარი ელემენტი – შინაგანი რითმა და თუ ხანდახან მაინც შეგვხვდა იგი, შემთხვევითი ფაქტია. მკვლევარის აზრით, მეტრის შინაგანი სტრუქტურის ამგვარი შეცვლა გამოიწვია ბარათაშვილის სალექსო კულტურის სიახლემ.

ა. გაწერელიას დაკვირვებით, პოეტი შეგნებულად „ახამებდა“ ერთმანეთთან (გამოთქმა „ახამებდა“-ს პ. უმიკაშვილისა!) „ბესიკურსა“ და „შავთელურ“ მეტრებს ლექსებში: „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „მერანი“.

ავტორის აზრით, სხვადასხვა მეტრული წყობის სტროფთა შეერთების შემთხვევები, ან ნიკოლოზ ბარათაშვილისეული რითმების რიგი ააბბ ძველ ქართულ პოეზიაშიც გვხვდება, მაგრამ სულ სხვა ფუნქციურ დატვირთვას აძლევს მათ ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ვერსიფიკაციის განვითარების დღევანდელ ეტაპზეც თამამად შეგვიძლია გავიმეოროთ ა. გაწერელიას დასკვნა

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსწყობის თავისებურებაზე: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი კრიტიკულად ეპყრობა ქართული ლექსის ტრადიციულ ფორმებს, რომლის ელემენტებს ახალი კომბინაციებითა და ფუნქციის შეცვლით იძლევა. ეს ჩანს პოეტის მეტრისა და რიტმის ანალიზისას“ (გაწერელია 1933: 4). ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის რიტმის კვლევას კვლავ მიუბრუნდა ა. გაწერელია 40-იან წლებში, კერძოდ, „მერანის“ მეტრულ – რიტმული ანალიზით მან გვიჩვენა, რომ ლექსში ზუსტად არის მოტივირებული თემა, ემოციები და რიტმი. ლექსის ძირითადი მოტივი – სრბოლა – გადმოცემული რიტმის ტეხილი რხევით. წერილში მოყვანილი აგრეთვე ლექსის ძირითად საზომთა – „მცირე ბესიკურისა“ და „შავთელურის“ გრაფიკული სქემები (გაწერელია 1945: 3-4).

1945 წელს ჟურნალ „მნათობში“ კ. ჭიჭინაძემ გამოაქვეყნა ნაშრომი „ბარათაშვილის პოეტიკა“, რომელიც მოხსენებად იყო წაკითხული პოეტის გარდაცვალების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო სადამოზე. წერილში კომპლექსურად არის განხილული ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსწყობის თავისებურებანი. კ. ჭიჭინაძის ეს წერილი თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში შეფასებულია და მას თავისი ადგილი აქვს მიჩნეული (ხინთიბიძე 1973: 4-6), ამიტომ ამჯერად ჩვენ მასზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

როგორც უკვე ვთქვით, 30-40-იანი წლების პერიოდიკაში მეტისმეტად ძუნწად იბეჭდებოდა წერილები თანამედროვე პოეტთა ვერსიფიკაციულ თავისებურებებზე. ამ მხრივ გამონაკლისი იყო 1938 წელს ა. გაწერელიას წერილის „გალაკტიონ ტაბიძე“ გამოქვეყნება, სადაც ავტორი აღნიშნავს გალაკტიონის დამსახურებას ეროვნული ვერსიფიკაციის განახლებაში: „პოეტმა გაამდიდრა ქართული ლექსი ახალი რითმებით, თავისებური რიტმული წყობით, სტროფული მრავალფეროვნებით (სონეტი, vers libre და სხვ.)“ (გაწერელია 1938: 135). ა. გაწერელია ამავე წერილში ჩამოთვლის იმ თავისებურებებს, რაც გალაკტიონის ლექსწყობას ახასიათებს: საზომთა მრავალფეროვნება (5, 8, 10, 14, 16-მარცვლიანი), ვაჟური რითმის გამოყენება, ლექს-

სის ორკესტრული სიმდიდრე, ხმოვნების მელოდიური თანმიმდევრობა, ნეოლოგიზმებისა და სიტყვათა განმეორების განსაკუთრებული ფუნქციით დატვირთვა.

ა. აბაშელისადმი მიძღვნილ წერილში კონსტანტინე გამსახურდიამ განსაკუთრების გამოკვეთილ პოეტის რითმის ორიგინალობა და, ამასთან, დასვა პრობლემა ლირიკულ ლექსში სიუჟეტის არსებობის თაობაზე (გამსახურდია 1940: 3). ავტორის აზრით, ა. აბაშელის პოეზიას ახასიათებს სიუჟეტურად მძაფრად ჩამოყალიბებული ლექსი („თბილისი“, „მამა“, „შორეული ნაპირი“, „ჩაქრა დილა“ და სხვ.). კონსტანტინე გამსახურდიას აზრით, „აბაშელი მართოდენ ამდერების ინერციას როდი ენდობა, არამედ ამბავის საღტეში მოქცეულ პოეტურ თქმას“. ამავე წერილში ავტორი ეჭვს გამოთქვამს პოეტის მიერ შემოღებული საღტესო ფორმის „ვაჟაურის“ („ფოლაღური“) მიზანშეწონილობის შესახებ.

XX საუკუნის 20-იან წლებში ქართველ ლექსმცოდნეთა შორის კარგად ცნობილ და პოპულარულ ზივერსის „ჟღერის ანალიზის“ თეორიას კვლავ მიმართა 40-იან წლებში დ. უზნაძემ, როდესაც ყურადღება გაამახვილა იოსებ გრიშაშვილის ნაწარმოებთა გაგებისათვის პოეტისეული დეკლამაციის მნიშვნელობაზე, რაც, მკვლევარის აზრით, უდიდეს როლს ასრულებს ლექსის მხატვრული ღირებულების გამოვლენაში.

მეცნიერების ღრმა რწმენით, იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის მკვლევარმა ზივერსის „ჟღერის ანალიზის“ თეორიის მიხედვით უნდა გამოიკვლიოს, თუ როგორ ჟღერს ხმა პოეტის ლექსებში, მაღალია იგი თუ უფრო დაბალ რეგისტრებში მიმდინარეობს, ბნელია თუ ნათელი, მეტი დაძაბულობით გამოითქმის იგი თუ ნაკლები დაძაბულობით, როგორ რიტმულ ერთეულებს მიმართავს პოეტი, – მცირესა თუ უფრო ფართოს, როგორია აქცენტუაცია, აღმავალი ტონი უფრო იხმარება თუ დაღმავალი, ბიძვითი ტონი თუ გლოვითი (უზნაძე 1944: 3).

30-იანი წლების პერიოდში, ძირითადად, სწორად შეფასდა ის ცვლილებანი, რაც თანამედროვე პოეზიამ განიცადა რიტმისა და რითმის სფეროში.

ვ. გაფრინდაშვილის აზრით, „კლასიკური რითმა“, მისი სიმდიდრითა და მოსაწყენი სიზუსტით უკვე დაგმობილი, მაინც ქმნის სიახლისა და ამბოხების შთაბეჭდილებას...“ (გაფრინდაშვილი 1934: 3).

ამრიგად, XX 30-40-იანი წლების პრესაში ქართული ლექსმცოდნეობის პრობლემებისადმი მიძღვნილ წერილთა შინაარსი მრავალფეროვანია: ითვალისწინებს როგორც წარსულის მემკვიდრეობის – შეფასებას ვერსიფიკაციის კვლევის სფეროში, აგრეთვე, მიმდინარე პოეტური სიახლეების შემხნევა-გაანალიზებას.

**ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XX საუკუნის 50-იანი წლების პრესაში**

ის წიგნები და მონოგრაფიები, რომლებიც XX საუკუნის 50-იან წლებში გამოქვეყნდა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე, თავისებურად, ინტერესს ზრდიდა ეროვნული ლექსწყობის პრობლემათა კვლევის მიმართ. შესაძლოა, ამანაც განსაზღვრა პრესაში ჩვენთვის საყურადღებო ხასიათის წერილთა და გამოკვლევათა რიცხვის მატება XX საუკუნის II ნახევრიდან.

მხედველობაში გვაქვს აკაკი გაწერელიას „ქართული კლასიკური ლექსი“, რომელიც 1953 წელს გამოვიდა; იგი პირველი სისტემატური მეცნიერული ნაშრომია, სადაც მონოგრაფიულად არის შესწავლილი ლექსის მახვილი, რიტმი, რითმა, სტროფი და საზომი ძველქართული პოეზიის მასალის მიხედვით. საყურადღებოა, აგრეთვე, რომ წიგნის შესავალ ნაწილში მოცემულია ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის მეცნიერულ – კრიტიკული შეფასება – ანალიზი და აქვე საუბარია ლექსის თეორიის ზოგად საკითხებზე.

1954 წელს, გივი მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით შედგენილი „ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX ს.ს.)“ მნიშვნელოვანი შენაძენია ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის. ეს იყო პირველი ცდა პოეტიკური შრომების თავმოყრისა და მათი კრიტიკულად გამოცემისა. ქრესტომათიაში შემდგენელმა 12 პოეტიკური შრომა შეიტანა, რომლებიც უშუალოდ ქართულ ლექსწყობას ეხება და ამ გზით საგრძნობლად გაუადვილა მკვლევარებს მათი შესწავლა – გათვალისწინება, მით უფრო, რომ ზოგიერთი მათგანი პირველად დაიბეჭდა.

1954 წელსავე დაიბეჭდა პავლე ინგოროყვას ვრცელი გამოკვლევა „გიორგი მერჩულე“, რომლის მეორე ნაწილში ახლებურად იყო წარმოდგენილი ძველი ქართული

ლექსის კლასიფიკაცია და საგალობელთა რიტმული ხასიათის გარკვევა.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის პრესაში გამოქვეყნებული წერილებისა და რეცენზიების მიხედვით, ქართული ლექსმცოდნეობის პრობლემათა წრე უფრო ფართოვდება და ღრმავდება. ლექსწყობის სპეციფიკურ საკითხებს ეხებიან თავიანთ გამოკვლევებში ენათმეცნიერები და ფსიქოლოგები, ლიტერატურის ისტორიკოსები და პოეტები. ხშირად მათი მსჯელობანი და დაკვირვებანი ანგარიშგასაწევი და საყურადღებოა. ამ მხრივ საინტერესოა დ. რამიშვილის ვრცელი გამოკვლევა „ლექსწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები“ (ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის შრომები, ტ.VII, 1950, გვ. 191-234), სადაც ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტის მოშველიებით იკვლევს ავტორი ემოციური განწყობის როლს ლექსის რიტმის ორგანიზებაში.

XX საუკუნის 50-იანი წლებიდან შესამჩნევად გაიზარდა უცხოური ლიტერატურიდან თარგმნილი თხზულებების რიცხვი, შესაბამისად, გაცხოველდა ინტერესი თარგმანის და, კერძოდ, პოეტური თარგმანის თეორიის მიმართ. ამიტომაც გახშირდა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ პრესაში წერილები ქართულიდან რუსულ ენაზე და პირუკუ პოეტურ ნაწარმოებთა თარგმანის თავისებურებებზე.

როგორც ყოველთვის, საუკუნე-ნახევრის განმავლობაში, არც ახლა მოკლებია ყურადღება ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის კვლევას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულემ“ კიდევ გააცხოველა ისედაც შეუნელებელი ინტერესი ქართული კლასიკური საგალობლისა და, საზოგადოდ, ძველქართული ლექსის ფორმის, მისი სახეობების მიმართ.

ქართული რითმის გენეზისის, მისი თავისებურებების შესახებ მსჯელობენ და ზოგჯერ პოლემიკაში ერთვებიან XX საუკუნის II ნახევარში როგორც ლიტერატურის ისტორიკოსები, ასევე პოეტები, გრამატიკოსები, კრიტიკოსები და ქართული ლექსის აღიარებული მკვლევარნი.

განსაკუთრებით სიმკვეთრითა და სიმწვავეთ წამოიჭრა XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაში ქართული ლექსის აქცენტუაციის პრობლემა, რომლის შესახებაც თავისი მოსაზრებები გამოთქვეს ქართული ენისა და ხალხური პოეზიის სპეციალისტებმა, ლექსმცოდნეებმა.

აღსანიშნავია, რომ იმდროინდელ პერიოდიკაში უყურადღებოდ არ დარჩენილა არც ერთი ახალგამოსული ნაშრომი ქართულ ვერსიფიკაციაზე თუ პოეტის თხზულებათა კრებული, რომელსაც სათანადო რეცენზიით არ გამოხმაურებოდნენ.

XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდული გამოცემები: გაზეთები: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, „კომუნისტი“, „საბჭოთა აფხაზეთი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „სახალხო განათლება“, „ახალგაზრდა სტალინელი“, „ლიტერატურული გაზეთი“, „თბილისი“; ჟურნალები: „მნათობი“, „დროშა“, „კომუნისტური აღზრდისათვის“, აგრეთვე პერიოდული გამოცემები: „თსუ შრომები“, „ლიტერატურული ძიებანი“, „თსუ სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული“, „იკე“, კრებული „ფსიქოლოგია“, „ა.ს. პუშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები“, „ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები“, კრებული „ქართული შექსპირიანა“, საიუბილეო კრებული „კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე“ და მრავალი სხვა საყურადღებო მასალას გვაწვდის ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის რეტროსპექტული ანალიზისათვის.

ზემოთაღნიშნულ ჟურნალ – გაზეთებსა და კრებულებში მოძიებული მასალა რომ უფრო თვალსაჩინოდ წარმოგვედგინა, იგი თემატურად დავაჯგუფეთ ჩვენი ნაშრომის შემდეგ თავებში:

- 1) ქართული ლექსის აქცენტუაციისა და ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის საკითხები;
- 2) ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები;
- 3) პოლემიკა რითმის თაობაზე, ქართული რითმის გენეზისისა და თავისებურებების ჩვენება;
- 4) პოეტური თარგმანის პრობლემა;
- 5) ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები.

XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდში ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილთა რაოდენობა დაახლოებით 70-მდე აღწევს, რაც თითქმის უთანაბრდება წინა ოცწლეულის (XX საუკუნის 30-40-იან წლებში 80-მდე წერილი იყო) შესაბამისი მასალის რიცხვს.

როგორც ვხედავთ, პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებული მასალა მრავალრიცხოვანიცაა და თვისებრივადც საგულისხმო ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში.

I. ქართული ლექსის აქცენტუაციისა და ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის საკითხები

აკაკი გაწერელიას მონოგრაფია „ქართული კლასიკური ლექსი“ დღეს, ეროვნული ლექსწყობის კვლევისა და მისი თავისებურებების გასათვალისწინებლად, უპირველესი სახელმძღვანელოა, რომელსაც ქართველმა ლექსმცოდნემ უნდა მიმართოს. მისი ამგვარი ფუნდამენტურობა და შეუცვლელი მნიშვნელობა ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევაში იმთავითვე იგრძნეს სპეციალისტებმა. 50-იანი წლების პერიოდში გამოქვეყნდა გ. მიქაძისა და შ. ძიძიგურის რეცენზიები ა. გაწერელიას „ქართულ კლასიკურ ლექსზე“.

გ. მიქაძე სარეცენზიო წიგნის მთავარ ღირსებად მიიჩნევს, რომ „მასში ქართული ვერსიფიკაცია განთავსებულია სქოლასტიკური თეორიებისაგან და მთავარი ყურადღება მიქცეულია ლექსის რეალურ ჟღერადობაზე, რაც განპირობებულია ქართული ენის ფონეტიკური ბუნებით“ (მიქაძე 1954: 158).

ა. გაწერელიას ნაშრომის ღირსებად უნდა ჩაითვლოს ისიც, რომ ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ქართული ლექსის ნიშნებზე და იხილავს მას ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით. მონოგრაფიაში განხილული საკითხების დიდი ნაწილი ჩვენს მეცნიერებაში პირველად იქნა დასმული და გაშუქებული.

„მკვლევარი არსებითად განასხვავებს მეტრისა და რიტმის ცნებებს და მკითხველს აცნობს რიტმის ფაქტორებს სილაბურ – ტონურ ლექსწყობაში, დაწვრილებით ეხება

სქემისა და ტერფის საკითხს. იძლევა ტერფების კლასიფიკაციას ქართულ ლექსში, მეტრული აგებულების მხრივ ქართულ სალექსო ტაეში გამოყოფს რამდენიმე ტერფს ...ა. გაწერელია განმარტავს მახვილის ცნებას, იძლევა მახვილის კლასიფიკაციას, მახვილის ცნების განმარტების შემდეგ ავტორი დეტალურად განიხილავს მახვილს ქართულ ენაში და ქართულ კლასიკურ ლექსში“ (მიქაძე 1954: 159), ამგვარად გამოკვეთს რეცენზენტი საკითხთა იმ ფართო წრეს, რომელთა თაობაზე ღრმა მსჯელობა და მოსაზრებანი გვხვდება „ქართულ კლასიკურ ლექსში“.

გ. მიქაძე მონოგრაფიის ავტორს არ ეთანხმება მხოლოდ ერთ საკითხში: ა. გაწერელიას აზრით, ანუამბემანის ანუ გადატანის არც ერთი შემთხვევა არ გვხვდება ქართულ ლექსში მე-19 საუკუნემდე. გ. მიქაძე კი ფიქრობს, რომ გადატანა გვხვდება როგორც „ვეფხისტყაოსანში“, ასევე აღორძინებისა და გარდამავალი ხანის პოეტებთან.

ქართული ლექსის კვლევის შემდგომმა ხანამ დაადასტურა გივი მიქაძის ამ შენიშვნის ჭეშმარიტება.

შ. ძიძიგურის რეცენზია ა. გაწერელიას „ქართულ კლასიკურ ლექსზე“ იწყება იმ პრაქტიკული მნიშვნელობის ხაზგასმით, რაც ნაშრომს ენიჭებოდა: „...თანამედროვე მწერლობას მიაწოდოს ისეთი გამოკვლევა, რომელიც ნათლად ასახავს საუკუნეების მანძილზე დაგროვილ მიღწევებს რიტმიკის სფეროში, მათი კრიტიკული ათვისებისა და გამოყენების მიზნით“ (ძიძიგური 1954: 3).

სარეცენზიო წიგნში გამოთქმულ მოსაზრებებს შ. ძიძიგური, ბუნებრივია, აფასებს 50-იან წლებში აუცილებელი და გავრცელებული, პოეზიის ენის თაობაზე სტალინისა და მარქსიზმის კლასიკოსების შეხედულებების შეუქმე და მიაჩნია, რომ ამ მხრივ ა. გაწერელია არ სცოდავს.

ქართული ლექსწყობის ძირითადი საკითხის, მისი სილაბური თუ სილაბურ-ტონური სისტემისადმი მიკუთვნების თაობაზე, რეცენზენტის აზრით, მონოგრაფიაში გამოთქმულია მართებული მოსაზრება ქართული ლექსის სილაბურიდან სილაბურ-ტონურ სისტემაზე გადასვლის ევოლუციაზე.

შ. ძიძიგური ნაშრომის ავტორის ღირსებად მიიჩნევა ქართული ლექსის მახვილის საკითხის დამუშავებას და იმ ფაქტის დადასტურებას, რომ მახვილი ქართულ კლასიკურ ლექსში უეჭველი ფაქტია: „ირკვევა, რომ მახვილთა რეგრესული გადაადგილება მიეწერება რუსული ვერსიფიკატორული სისტემის ზეგავლენას (გურამიშვილი, რომანტიკოსები). ავტორი ქართულ მეტრულ მახვილს განიხილავს ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით და გარკვეულ ადგილს განაკუთვნებს მას ზოგადი პოეტიკის სინამდვილეში“ (ძიძიგური 1954: 3). შ. ძიძიგური აღნიშნავს, რომ ა. გაწერელიას ნაშრომი ადასტურებს პ. ინგოროყვას მიერ წამოყენებულ დებულებას ქართული რითმის ეროვნულ საწყისებზე.

რეცენზენტი სრულიად მართებულად იწონებს მკვლევარის პოზიციას: ქართული კლასიკური ლექსის მახვილის, რიტმის, რითმისა და სტროფის თავისებურებანი განიხილოს სხვა ენების ვერსიფიკაციის საკითხებთან მჭიდრო კავშირში.

დასასრულ, შ. ძიძიგური ასკვნის: „ნაშრომის მიზანია გაათავისუფლოს ქართული ვერსიფიკაციის კვლევა-ძიება წინამორბედ მკვლევართა მიერ შემოტანილი განყენებული სქემებისაგან და ფაქტობრივი მასალის მკაცრი შერჩევის გზით ნათელი გახადოს ქართული კლასიკური ლექსის დამახასიათებელი ნიშნები ქართული ენის ფონეტიკური ბუნების საფუძველზე“.

როგორც ვხედავთ, ორივე რეცენზიაში სწორად არის აღნიშნული ნაშრომის აქტუალობა და დიდი მნიშვნელობა, ხაზგასმულია ავტორის ღვაწლი ქართული ლექსის მახვილის კვლევაში და მის ბუნებაზე დაყრდნობით ჩვენი ვერსიფიკაციის სილაბურ-ტონური სისტემისადმი მიკუთვნებაში, რაც ჩვენი ლექსწყობის კვლევას ზოგადი ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით განიხილვის სწორ მიმართულებას აძლევდა.

ქართული ლექსის აქცენტუაციის, მახვილის როლის გარკვევას ქართულ სალიტერატურო ენაში, ხალხურსა და სალიტერატურო ლექსში, მიეძღვნა XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაში გამოქვეყნებული წერილები: ს. ჟღენ-

ტის „ქართული სალიტერატურო ენის აქცენტუაციის ძირითადი საკითხები“ (იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. V, 1953, გვ. 125-163), ჯ. ბარდაველიძის „ქართული ლექსის აქცენტური თავისებურებანი“ („ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. III, 1959, გვ. 299-311), ა. ხინთიბიძის „მეორე პეონის ადგილი ქართულ ლექსწყობაში“ („ლიტერატურული ძიებანი“ ტ. III, 1959, გვ. 73-85), ა. ხინთიბიძისავე „თანამედროვე ქართული ლექსის მეტრული წყობის შესახებ“ („ლიტერატურული ძიებანი“ ტ. XI, 1958, გვ. 291-316).

ხალხური და ლიტერატურული ლექსის შეპირისპირებით, ჯ. ბარდაველიძეს სურს გაარკვიოს ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურება. ლექსის ამ თვალსაზრისით კვლევისას ავტორი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს მახვილს და აღნიშნავს: „განსხვავებით სალიტერატურო ენისაგან, კუთხური მეტყველების აქცენტი **ტონურ-დინამიკური ბუნებისაა** (ხაზგასმა ჩვენია – თ.ბ.) და მისი ადგილი ზუსტად არაა გარკვეული... ეს მოვლენა მეტ-ნაკლები სიძლიერით იჩენს თავს ხალხურ ლექსებში. ასეთი აქცენტური თავისებურება უცხოა ლიტერატურული ლექსისათვის“ (ბარდაველიძე 1959: 304). ავტორი აქცენტოლოგიურ პარალელს ავლებს ძველი ქართული ენის ფონეტიკურ სისტემასა და ხალხურ ლექსს შორის და აღნიშნავს, რომ მათ შორის ბევრი რამ არის საერთო.

ჯ. ბარდაველიძის აზრით, „ტაეპში მახვილების განაწილება ხალხურ ლექსწყობას რიტმულ მრავალფეროვნებას ანიჭებს“ (ბარდაველიძე 1959: 304). ავტორის დაკვირვებით, ხალხური ლექსის მრავალგვარ საზომს შორის ყველაზე მეტად მაინც შაირი გვხვდება. ავტორი ეყრდნობა პ. ბერაძის მოსაზრებას მაღალი და დაბალი შაირის რიტმული ბუნების თავისებურებაზე და გვიზიარებს საყურადღებო დაკვირვებას; საქართველოს მთიანეთში ხალხური ლექსები, ძირითადად, დაბალ შაირზეა აგებული, ხოლო დასავლეთ საქართველოში მაღალი შაირი დომინანტობს. ავტორი ამ თავისებურებას კუთხეთა განსხვავებული ხასიათით ხსნის.

ჟ. ბარდაველიძე ყურადღებას ამახვილებს, აგრეთვე, სტროვის შიგნით აქცენტების არათანაბარი განაწილების, კერძოდ, მე-3 ტაქტის მარცვალთმეტობის თაობაზე.

ა. ხინთიბიძის ზემოსხენებულ გამოკვლევებში, რომლებიც ქართული ლექსის მეტრისა და რიტმის ურთიერთკავშირის ჩვენებას, ქართული ლექსის საზომებსა და ტერფებს ეძღვნება, ასახულია ეროვნული ვერსიფიკაციის მკვლევარის თვალსაზრისი, რომელმაც დღეს რამდენადმე სახეცვლილება განიცადა.

ა. ხინთიბიძე თვლის, რომ ქართული ლექსწყობისათვის დამახასიათებელი სამი ძირითადი ტერფიდან (ქორე, დაქტილი, მეორე პეონი) მეორე პეონი განსაზღვრავს სწორედ „სტრიქონის სასიამოვნო რიტმულ რხევადობას“ (ხინთიბიძე 1959: 73).

ავტორის აზრით, „ტაქტის რიტმული რხევადობისათვის მნიშვნელობა აქვს მეორე პეონი ერთსიტყვიანი იქნება თუ ორსიტყვიანი, ერთმარცვლიანი სიტყვისა და დაქტილისაგან შედგენილი თუ პირუკუ“ (ხინთიბიძე 1959: 73).

ავტორს აღწუხებს ქართულ პოეზიაში მეორე პეონის სხვადასხვაგვარი გამოყენების 20-მდე ვარიაცია და ფიქრობს, რომ მეორე პეონი პოეტს სალექსო ფრაზის შინაარსობრივი გამახვილების საშუალებას აძლევს.

მეორე პეონის განსაკუთრებული როლის შესახებ, მისი მნიშვნელობის ზრდის თაობაზე თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ა. ხინთიბიძე უფრო ადრინდელ წერილშიც მიუთითებდა: „ქართული ლექსი ძირითადად დაქტილურ – ლოგაედური წყობისაა, მაგრამ, ამასთან ერთად, მასში წამყვანი ადგილი დაიჭირა მეორე პეონმა, ამადღა აგრეთვე ერთმარცვლიანი სიტყვის, როგორც ტერფის აღმნიშვნელი ცნების, როლი და მნიშვნელობა“ (ხინთიბიძე 1958: 316).

ა. ხინთიბიძის ამ გამოკვლევაში აღწუხებულია თანამედროვე ქართულ პოეზიაში გავრცელებული საზომები და ამ საზომთა რიტმული ვარიაციები. საკლასიფიკაციო ნიშნებად მიჩნეულია მარცვალთა თანაფარდობაც და ტერფთა მონაცვლეობაც. მაგალითად, როდესაც ავტორი ხუთმარცვლიანი საზომის შესახებ საუბრობს, მას ლოგაედად

მოიხსენიებს და აღნიშნავს, რომ ის ქორესა და დაქტილის, ან პირუკუ შეერთებითაა მიღებული.

თანამედროვე ქართული პოეზიის ნიმუშთა გათვალისწინებით მკვლევარი ახასიათებს იზომეტრული და ჰეტერომეტრული წყობის სტროფებს. დასახელებულია სათანადო ნიმუშები ოთხმარცვლიანი და რვა მარცვლიანი საზომებისა.

XX საუკუნის 50-იან წლებში გამოქვეყნდა, აგრეთვე, ა.ხინთიბიძის წერილები პოეტური ენის შესწავლის თაობაზე და ლირიკაში კონფლიქტის საკითხის გარკვევისათვის, რადგან ეს წერილები ვერსიფიკაციის საკითხებს არ ეხება, მასზე მსჯელობას ამჟამად არ შევეცდებით.

ქართულ ლექსწყობაში რიტმის როლის გარკვევას და მისი შემქმნელი ფაქტორების ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტის გზით ჩვენებას შეეცადა ცნობილი ფსიქოლოგი დ. რამიშვილი თავის წერილში: „ლექსწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები“.

რიტმის შემქმნელ ფაქტორთაგან, როგორც ტონურ, ასევე სილაბურ ლექსწყობაში, ავტორი გადამწყვეტად მიიჩნევს მახვილს, ხოლო შემდეგ რითმას, ცეზურას და ლექსის ბგერითი მხარის ორგანიზებას. მთავარ ღერძად კი, ლექსის რიტმის შექმნისას, მკვლევარი ტერფთა სისტემას თვლის.

ნაშრომში ვრცლად არის განხილული ცნობილი დასავლეთევროპელი მკვლევარების: ფეხნერის, მოიმანის, კურტ კოფკას, ჰაინც ვერნერის, ბიუნხერის, ვუნდტის გამოკვლევები ექსპერიმენტული ფსიქოლოგიის სფეროში, კერძოდ, რიტმის ემოციური გამომხატველობითი ძალის თაობაზე.

იმის საჩვენებლად, აქვს თუ არა რიტმს უნარი სხვადასხვა ემოციის გამოხატვისა, ავტორი ატარებს ექსპერიმენტს რიტმულად მსგავსი და შინაარსით განსხვავებული ლექსების ცდისპირთა მიერ მათი წაკითხვის მაგალითზე.

ცდის შედეგად დ. რამიშვილი დაასკვნის: „ლექსის რიტმულ ფორმას არ გააჩნია არც დამოუკიდებელი გამომხატველობითი უნარი და არც საკუთარი ემოციური ხასიათი“ (რამიშვილი 1950: 217). „ვეფხისტყაოსნის“ რიტმზე საუბრისას მკვლევარი მართებულად მიუთითებს, რომ პო-

ემის ლექსწყობის მეტრული სქემის სისტემატური დარღვევები ქმნის გარკვეულ კანონზომიერებას. ავტორის აზრით, „ქართული მახვილის ნაკლები გამოკვეთილობა განსაზღვრავს ამ დარღვევათა განსაკუთრებულ ხასიათსა და სისშირეს ქართულ ლექსში“ (რამიშვილი 1950: 227).

„ვეფხისტყაოსნის“ რიტმის შესახებ მკვლევარი ფიქრობს, რომ იგი არ იძლევა ავტომატიზების შესაძლებლობას და ამიტომ ბოლომდე რიტმული დენადობის მწვავე – დინამიკურ განცდას წარმოშობს, რასაც ის აღწევს რიტმის სტრუქტურის მუდმივი დარღვევა – აღდგენის გზით“.

დ. რამიშვილის გამოკვლევაში ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, მსჯელობა სიტყვის ბუნებრივი მახვილის დაპირისპირების თაობაზე ლექსის სტრუქტურასთან, რაც რიტმის განცდაში თავისებურ მომენტს ქმნის.

სავსებით სწორია მკვლევარის მოსაზრება: სწორედ ლექსის ე.წ. „მუსიკალური ფაქტორების“ დარღვევით არის გამოწვეული ის გარემოება, რომ ნ. ბარათაშვილთან ასე მკაფიოდ ისმის ქართული სიტყვა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, XX ს. 50-იანი წლები ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენით აღინიშნა: 1954 წელს გამოვიდა გივი მიქაძის მიერ შედგენილი „ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX ს.ს.)“, თუმცა აქვე ისიც გვინდა ვთქვათ, რომ ეს წიგნი უკრიტიკოდ არ მიუღია საზოგადოებას. იმდროინდელ პრესაში დაისტამბა ტ. რუხაძის უარყოფითი რეცენზია, სადაც დაუმსახურებელი შეფასება ეძლევა „ქრესტომატიას“: „შეუძლებელია თანამედროვე მკითხველებს და სტუდენტ-ახალგაზრდობას, რომელთათვისაც განკუთვნილია სარეცენზიო წიგნი, მივაწოდოთ კომენტარების გარეშე თავის დროსაც ჩამორჩენილი აზრები არქიმანდრიტი კირიონისა, მელიტონ კელენჯერიძისა და ლუკა ისარლოვისა“ (რუხაძე 1956: 374). მიუხედავად ამგვარი გამოხმაურებისა, წიგნს ნამდვილად გამოუჩნდა მაშინვე და დღესაც ჰყავს მადლიერი მკითხველი, რომელთათვისაც „პოეტიკის ქრესტომათია“ სამაგიდო წიგნია.

„პოეტიკის ქრესტომატიის“ შემდგენელის, გივი მიქაძის, წერილები მრავლად გვხვდება 50-იანი წლების პერიოდში-

კაში; ავტორი მსჯელობს მამუკა ბარათაშვილის ბიოგრაფიისა თუ მისი უცნობი ლექსის თაობაზე, ახალმიგნებულ პოეტიკური ნაშრომების შესახებ და ა.შ. სწორედ მამუკა ბარათაშვილის ახალდმოჩენილ ლექსზე დაყრდნობით დამტკიცდა მამუკა – მათესა და მამუკა ქავთარაშვილი – მამუკა ბარათაშვილის იდენტურობა (მიქაძე 1956: 4), რაც ადრე მკვლევარს საეჭვოდ მიაჩნდა (მიქაძე 1951: 4). გ. მიქაძე ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის მეტად საჭირო პოეტიკურ შრომათა ანალიზსა და პუბლიკაციას დიდი ყურადღებით ეკიდება და 50-იან წლებში პერიოდულად აქვეყნებს ახალ ცნობებს მიკვლეული მასალის თაობაზე, რომელთაც შემდეგ თანდათანობით ავსებს და აზუსტებს. ასე, მაგალითად: 1951 წელს წერილში „უცნობი ავტორის ნაშრომი „ქართული პოეზიისათვის“ (1824წ.). ამ თხზულებაში განხილულია „ტაეპი“, „ლექსი“, „შირი“; დასახელებულია „იამბიკი“, „ჩახრუხაული“, „ფისტიკაური“, „რეული“, „შეწყობილი“, „წყობილი“. ავტორს უყურადღებოდ არ დაუტოვებია სტრიქონების „დაბოლოებათა“ შეთანხმების ანუ რითმის საკითხიც. იგი იცნობს „ცეზურისწინა“ რითმას, რომელიც, მისი თქმით, არის „დაბოლოება კიდურისა“.

გ. მიქაძის აზრით, „უცნობი ავტორის პოეტიკის ტრაქტატი ქართული ლექსის თეორიის შესწავლაში ვერ სცილდება ვიწრო ვერსიფიკაციულ ფარგლებს, შრომას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ლექსის ისტორიულ-გენეტიკური თვალსაზრისით შესწავლისათვის“ (მიქაძე 1951: 4).

ამ წერილის გამოქვეყნებიდან ხუთიოდე წლის შემდეგ გ. მიქაძე მკითხველს ამცნობს ანონიმი ავტორის პოეტიკური ნაშრომის „ქართული პოეზიისათვის“ ახალმიკვლეულ ხელნაწერს, რომელიც ანტონ ბაგრატიონის „რიტორიკას“ ერთვის და გადაწერილია ა. ყორღანაშვილის მიერ 1819 წელს (მიქაძე 1956: 4).

გ. მიქაძე აქვე ეხება ე. ბოლხოვიტინოვის ცნობილი წიგნის თარგმანის ნაწილს, რომელიც დაცულია საქართველოს მუზეუმში და თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომის დ. ჩუბინაშვილის მიერ შემოკლებულ ვარიანტს. ავ-

ტორის ვარაუდით, ამ ნაშრომით უსარგებლია შემდეგ ა.ცაგარელს, რომლის ხელნაწერში შეცვლილია მხოლოდ ქართულ ლექსთა სახეების რიგი.

როგორც ცნობილია, გ. მიქაძეს განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის მამუკა ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების კვლევის საქმეში. სწორედ 50-იან წლებში, კერძოდ, 1958 წელს, გამოქვეყნდა მისი მონოგრაფია „მამუკა ბარათაშვილი“, რომელსაც წინ უძღოდა დიდი ინტერესი და მუშაობა ქართული ლექსის პირველი თეორეტიკოსის მემკვიდრეობის გამომხეურებისა და სრულყოფილად წარმოჩენისათვის.

გ. მიქაძე იკვლევდა და ეძიებდა იმ ლიტერატურულ წყაროებს, რომლებითაც უნდა ესარგებლა მამუკა ბარათაშვილს თავისი „ლექსის სწავლის წიგნის“ დაწერის დროს. სპეციალური ლიტერატურის დრმად და საფუძვლიანად შესწავლის შედეგად გ. მიქაძე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „მამუკას უნდა სცოდნოდა დიმიტრი კონსტანტინეს-ძე კანტემირის (1673-1723) შრომა „წიგნი სისტემა ანუ მაჰმადიანურ რელიგიათა მდგომარეობა“, რომელშიც ზოგადად იყო გადმოცემული არაბულ-სპარსული პოეტიკის საკითხები“ (მიქაძე 1954: 2). ამ დებულების ნათელსაყოფად მკვლევარი ძეგლის დამთხვევებს მამუკასა და კანტემირის აღნიშნულ შრომებში, როგორც ტერმინოლოგიის („მუხლი“), ასევე გრაფიკის (ცეზურის აღმნიშვნელი შვეული ხაზი) მხრივ.

ასევე საფუძვლიანი დაკვირვების შედეგად ასკვნის გ. მიქაძე, რომ ლ. არდაზიანის პოეტიკური ტრაქტატის „პოეზია“ (1847წ.) წყარო უნდა იყოს ა. ვოსტოვსკის ნაშრომი (მიქაძე 1954: 2).

ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის ს. გორგაძის ღვაწლს მშობლიური ლიტერატურის წინაშე ეხება შ. ძიძიგურის წერილი „სერგი გორგაძე“, სადაც საგანგებოდ არის აღნიშნული მკვლევარის დამსახურება ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში: „1912 წელს ს. გორგაძე აქვეყნებს ქართული ლექსის ვერსიფიკაციის თეორიის თვალსაზრისს – დიდად საყურადღებო შრომას – „ქართული წყო-

ბილსიტყვაობა“, რომელმაც სათავე დაუდო ახალი ქართული ლექსის მეტრიკის ისტორიას.

1930 წელს იბეჭდება მისივე მონოგრაფია „ქართული ლექსი“, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს ქართული ვერსიფიკაციის ყველაზე დასრულებულ შრომად ამ დარგის განვითარების წინა პერიოდში. აქ, არსებითად, სწორად არის გადაწყვეტილი ქართული ლექსწყობის ბუნების პრობლემა (მიღებული დებულება ტონურ-სილაბურობის შესახებ), შედარებით სრულად არის წარმოდგენილი რითმების კლასიფიკაცია და სხვ. მართალია, ქართული ლექსის თეორიის დღევანდელ საფეხურზე ზემოხსენებულ წიგნში ზოგი რამ საცილობელი ან მოძველებულიცაა, მაგრამ ბევრი გორგაძისეული დებულება დღესაც გაზიარებული და მიღებულია სპეციალურ ლიტერატურაში“ (ძიმიგური 1959: 4).

წარსულში ქართული ლექსის კიდევ ერთი ცნობილი მკვლევარის, გ. ყიფშიძის თაობაზე ვპოულობთ ცნობებს XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაში, ოღონდ ამჯერად მისსავე ავტობიოგრაფიაში: „1893 წელს დავანებე თავი „ივერიას“ და შევიქენ უმუშევარი. კათალიკოზის კირიონის, მაშინ მხოლოდ არქიმანდრიტის, ნივთიერ და მორალურ დახმარებით შევადგინე სახელმძღვანელო, „თეორია სიტყვიერებისა“ და „ქრესტომათია“. თბილისში ორჯერ გამოიცა ეს წიგნი, მესამედ – ქუთაისში. შიგ იყო მოთავესებული ქართული წყობილსიტყვაობის თეორიაც. ეს იყო თითქმის პირველი ცდა ქართულ ლექსთა თხზვის თეორიის შედგენისა. ორი წელიწადი მოვუნდი ამ მუშაობას“ (ყიფშიძე 1955: 70-71).

II. ქართული კლასიკური ლექსის საკითხები

ქართული კლასიკური ლექსის კვლევა-ძიება XX საუკუნის 50-იან წლებში რამდენიმე მიმართულებით წარიმართა: ყველაზე დიდი რეზონანსი გამოიწვია პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულემ“ და მასში გამოთქმულმა თვალსაზრისმა ეროვნული პოეზიის თავისებურებაზე;

ქართული საგალობლის პოეტური მეტყველების საკითხებს, აგრეთვე, შეესო გაიოზ იმედაშვილის იმდროინდელი წერილები და გამოკვლევები; შედარებით ნაკლები ყურადღება დაეთმო ამ პერიოდში რუსთველის ლექსწილების პრობლემებს; დაიბეჭდა რამდენიმე წერილი ძველი ქართული პოეზიის სალექსო ფორმებსა და ახალგამოცემულ კრებულებზე, საგანგებო მსჯელობის საგანი გახდა სულხან-საბა ორბელიანის ლექსები და XVIII საუკუნის ზოგიერთი უცნობი პოეტური ქმნილება.

პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულის“ მეორე ნაწილის, ისტორიულ-ლიტერატურულის, რეცენზირებისას აკად. კ. კეკელიძე საგანგებოდ მსჯელობს პ. ინგოროყვასეული ძველი ქართული ლექსის კლასიფიკაციის შესახებ.

I სახეობის – „სილაბურ-მუხლედოვანი“ ანუ ძველი ქართული კლასიკური ლექსის თაობაზე რეცენზენტი მიუთითებს: „ავტორი ამ სახეზე უფრო ვრცლად უნდა შეჩერებულიყო, რადგან ქართული ლექსის მკვლევარს დღეს სწორედ ამ სახესთან აქვს საქმე, უფრო მეტად, ვიდრე დანარჩენ ორთან“ (კეკელიძე 1958 : 449).

II სახეობის – „წყობილი სიტყვა რიცხუედის“ არსებობას კ. კეკელიძე ეჭვქვეშ აყენებს და უფრო მეტიც: ამბობს, რომ აქ არავითარი ლექსი არა გვაქვს: „აბა, რა ლექსი უნდა იყოს ის ლექსი, რომელიც არ ემყარება არც ტერფთა და არც მარცვალთა რაოდენობას ტაეპში, არც მარცვალთა სიგრძე-სიმოკლეს, არც რითმას, არამედ შინაარსობრივი ერთიანობით შეკრულ ტაეპს“ (კეკელიძე 1958: 450).

III სახეობის – „სილაბური უკვეთელი ლექსის“ (ანუ რიტმული პოეზია) თაობაზე კ. კეკელიძე მიუთითებს: „საჭირო იყო ავტორს ეჩვენებინა: ნუ თუ ქართული რიტმული პოეზიისათვის საჭიროა მახვილი და ეს მახვილი ისეთივეა, როგორიც ბიზანტიური? თუ ეს ასე არ არის, ქართული რიტმული პოეზიის ბიზანტიურიდან წარმოშობაზე ძნელი იქნება ლაპარაკი“ (კეკელიძე 1958: 54). და, რაც მთავარია, კ. კეკელიძემ არ გაიზიარა პ. ინგოროყვას მოსაზრება საგალობლების რიტმული ხასიათის პუნქტუაციის მეშვეობით გარკვევაზე.

როგორც ცნობილია, პავლე ინგოროყვამ ორი ვრცელი წერილით უპასუხა რეცენზენტს და კვლავ არ გაიზიარა ჰიმნოგრაფიული ძეგლების კ. კეკელიძისეული შეფასება, რომლის თანახმადაც, ისინი არავითარ ზომას და კანონს არ ემორჩილებიან. ავტორი აცხადებს, რომ ქართული რიტმული პოეზია ამოცნობილ იქნა „არა ზეპირად, არა ნებისმიერი ვარაუდით, არამედ იმავე დოკუმენტურ საფუძველზე, რომლითაც ამოიხსნა იამბიკოები, ე.ი. მეტრულ პუნქტუაციაზე დამყარებით“ (ინგოროყვა 1959: 166).

პ. ინგოროყვას შეხედულებით, კ. კეკელიძე უარყოფს რა რაიმე ნათესაობას ბერძნულ და ქართულ რიტმულ პოეზიას შორის, ამით ძირს უთხრის ქართულ პოეზიას და „ამით იგი ამბობს, რომ ქართული რიტმული პოეზია საერთოდ არ არის ლექსი, იგი პროზაა. რომ იგი არ არის არც თავისთავადი ქართული ლექსი, და რომ მას, როგორც პოეზიას, არც ბერძნულ და არც სხვა ლექსწყობებთან შეიძლება ჰქონდეს კავშირი“ (ინგოროყვა 1959: 169). პ. ინგოროყვა ამ საპასუხო წერილში კვლავაც ურყევად იცავს თავის დებულებას ქართული კლასიკური ლექსის სილაბურობისა და მისი სტრუქტურული წყობის საფუძველზე.

პ. ინგოროყვას „გიორგი მერჩულეს“ დადებითი რეცენზია უძღვნეს სიმონ ყაუხჩიშვილმა და მიხეილ თარხნიშვილმა.

ს. ყაუხჩიშვილმა პ. ინგოროყვას ნაშრომი ლიტერატურისმცოდნეობის ბრწყინვალე გამარჯვებად მიიჩნია და ავტორს მთავარ დამსახურებად ჩაუთვალა:

1) დამტკიცება VI-XV საუკუნეების ქართულ პოეზიაში აქამდე სრულიად უცნობი „რიტმული პოეზიის“ არსებობისა; 2) საგალობელთა აქამდე უცნობი ავტორების გამოვლენა და 3) ქართული ხელნაწერთსაცავებიდან ძველქართული „ჭაშნიკის“ ამოკითხვა.

პ. ინგოროყვას ტერმინის „სილაბურ-უკვეთელი ლექსის“ ქვეშ ნაგულისხმევ შინაარსს ასე განმარტავს ს. ყაუხჩიშვილი: „ის სალექსო სახომი, რომლითაც აგებულია პ. ინგოროყვას მიერ გამოვლინებული სიმღერა-საგალობლები, წარმოადგენს სტროფულ სისტემას სილაბურობის

დაცვით“ (ყაუხნიშვილი 1956: 113). ძირითად ნიშნებად კი ამ სისტემისა, მიჩნეულია ის, რომ სალექსო ერთეულს შეადგენს სტროფი (და არა ტაეპი, როგორც ეს იამბიკოებშია, რომელიც შედგება რამდენიმე ტაეპისაგან). თითოეულ ტაეპში ერთი და იგივე რაოდენობა მარცვლებისა კი არ არის, არამედ სხვა და სხვა, ზოგში 5 მარცვალია, ზოგში 6, 7, 10. ჰიმნის რიტმულობას ქმნის შემდეგი გარემოება: სტროფები ერთმანეთთან შეფარდებული საზომით არის გამართული.

ს. ყაუხნიშვილი უაღრესად საყურადღებოდ მიიჩნევს პინგოროყვას დაკვირვებას ქართული რიტმული პოეზიის წარმოშობაზე და მკვლევარის დასკვნას: „ქართული ჰიმნოგრაფიის ლექსი თავისი სტრუქტურით ემთხვევა ქორეული ლირიკის სტრუქტურულ-ტაეპობრივ აღნაგობას“ (ყაუხნიშვილი 1956: 115).

როგორც უკვე ვთქვით, პ. ინგოროყვას „გიორგი მერჩულეს“ მაღალ შეფასებას აძლევდა მიხეილ თარხნიშვილი, რომლის წერილიც გერმანულ ენაზე დაბეჭდილია საერთაშორისო ფილოლოგიურ ჟურნალ „Oriens Christianus“-ში (ტ.41, 1957, გვ. 76-96), ხოლო „მნათობში“ იბეჭდება ს. ყაუხნიშვილის მიერ თარგმნილი გამოკვლევა.

მ. თარხნიშვილი ძველი ქართული პოეზიის ფორმას ორ ჯგუფად ჰყოფს მეტრულ და რიტმულ პოეზიას აჯგუფებს ცალ-ცალკე და საგანგებოდ აღნიშნავს: „ქართული პოეტიკა, მსგავსად იტალიურისა, ფრანგულისა, მხოლოდ სილაბურ-ტონურ მეტრიკას იცნობს და იყენებს“ (თარხნიშვილი 1958: 135) (სილაბურ-ტონურში მ. თარხნიშვილი სილაბურს გულისხმობს – თ.ბ.).

რეცენზენტი მიუთითებს, რომ „მეტრულ ჯგუფს ეკუთვნიან ისეთი სილაბური ლექსები, რომლებიც შედგებიან გარკვეული რაოდენობის სილაბურად განწყობილი მტკიცე მუხლებისაგან და ჩვეულებრივ თავდებიან რითმით, „ხოლო რიტმულ პოეზიაში უმთავრესი საზი გასმული აქვს არა ტაეპს, არამედ რიტმულად აგებულ სტროფს“. მ. თარხნიშვილი თავის რეცენზიაში საგანგებოდ ადგილს უთმობს მეტრული პოეზიის ნიმუშების: ფისტიკაურის, შაირისა და იამბიკოს განხილვას და ასახელებს აგრეთვე რიტმული

პოეზიის ნიმუშებს: 1) ე.წ. „ლიტურგიკულ კანონებს“; 2) სპადუქნი ანუ მორთულნი (ორი ოდა, საზომის მიხედვით ერთ ოდად გაერთიანებული, ხოლო რიტმული პოეზიის მესამე სახეს არ აქვს არც ძლისპირი, არც კანონზომიერი მეტრი და მარცვლედობა. ამ სახის პოეზიის წარმომადგენლებად ავტორი ასახელებს ლეონტი მროველს და ბასილი საბაწმინდელს (ებრაული პოეზიის ტექსტის შინაარსის პარალელიზმით გამართვის მსგავსად) (თარხნიშვილი 1958: 140).

მ. თარხნიშვილი აქვე მიუთითებს, რომ ქართულ „ძლისპირს“ არაფერი საერთო არა აქვს ბერძნულ „ირმოსთან“ და მისი ფესვები უფრო ეროვნულ ფოლკლორშია („აგერ მიდმარ ახოსა“ და „ახა, წმინდა კოპაღეს“ არსებობას იმოწმებს საამისოდ ავტორი, – თ.ბ.) საძიებელი.

ამავე წერილში რეცენზენტი აყენებს მნიშვნელოვან პრობლემას: უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიის აღმოცენების დროის შესახებ და მას მეხუთე საუკუნით, ქართულ ენაზე მღვდელმსახურების შემოღების ხანით, განსაზღვრავს.

პ. ინგოროყვას თეორია უძველესი ქართული ლექსის სილაბური ბუნების შესახებ დღესაც იწვევს საკამათოდ სპეციალისტებს და მით უფრო გასაგები იყო ეს 60-იან წლებში, როდესაც ა. გაწერელიამ ჟურნალ „მნათობში“ გამოაქვეყნა წერილი „ქართული ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხები“ და იგი უარყოფითად შეაფასა, უპირველეს ყოვლისა, მისი აზრით, პ. ინგოროყვა თავის თეორიას თვითონვე „ასამარებს“ წიგნში შეტანილი გრაფიკული სქემებით (გაწერელია 1969: 168). აქვე ა. გაწერელია პ. ინგოროყვას უწუნებს ზოგიერთი ტერმინის (ბერძნულ-ბიზანტიურ საგალობლებთან დაკავშირებული: ჰიპერმეტრიის, ლიპომეტრიის და ჰიპოსტასის) ხმარების შესახებ: „ეს ტერმინები ეხება კლასიკურ ან ბერძნულ (ქვანტიტატურ) ლექსწყობას და სრულიად ზედმეტია სილაბურ-ტონური ლექსწყობისათვის“ (გაწერელია 1969: 152). ა.გაწერელია ქართული კლასიკური ლექსის სათავეს ხედავს „რითმიან და ურითმო იამბიკოებში, რომელთა წარ-

მომავლობა ბიზანტიურ ლექსწყობასთანაა დაკავშირებული და ქართულში მოდიფიცირებული სახითაა წარმოდგენილი“.

50-იან წლებში გამოქვეყნდა გაიოზ იმედაშვილის ვრცელი გამოკვლევა „ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები“, რომელიც წარმოადგენდა ცალკე თავს მონოგრაფიიდან: „ქართული კლასიკური საგალობელი და პოეტური მეტყველების პრობლემა“

წერილში ავტორს სურს ახსნას ქართულ საგალობელთან დაკავშირებული ზოგიერთი თავისებურება. კერძოდ კი: „რა გავლენას ახდენდა მელოდიის ფორმა ტექსტზე და, საერთოდ, მუსიკის თანხლება, რით იყო გამოწვეული ეკლესიის უარყოფელი დამოკიდებულება პოეტური საზომისადმი, და ბოლოს, კანონზომიერი იყო თუ არა ის, რომ ჰიმნის შესრულების სპეციფიკამ მოხსნა საზომისა და რითმის საჭიროება“ (იმედაშვილი 1959: 178).

გ. იმედაშვილი რიტმს თვლის ქართული საგალობლის ყველაზე მკვეთრად გამოხატულ ელემენტად (იმედაშვილი 1961: 199). ავტორი ეთანხმება ა. გაწერელიასა და პ. ბერაძის მოსაზრებას ქართულ ლექსში დაქტილის უპირატესობის თაობაზე და აღნიშნავს, რომ საგალობელშიც ძირითადად დაქტილის ტერფი განსაზღვრავს მის რიტმსაც მახვილის ორგანიზაციით იმიტომ, რომ მელოდიის არსებობა ტექსტს არ ავალდებულებს, მტკიცე სალექსო ფორმა ჰქონდეს. მკვლევარი საგალობლის სტროფს არ მიიჩნევს ლექსის სტროფად, ჩვეულებრივი გაგებით.

ამავე მკვლევარმა საგანგებო წერილი მიუძღვნა ალიტერაციის გამოყენებას ჰიმნოგრაფიაში და აღნიშნა: „ქართული კლასიკური ჰიმნოგრაფიის ალიტერაცია არ არის თვითმიზანი, ის საგალობლის მხოლოდ მუსიკალურ ენას კი არ აძლიერებს, არამედ ხელს უწყობს მთავარ თემაზე ყურადღების შეჩერებას და ემოციის გაძლიერებას. ამდენად, ალიტერაციულ თქმაში მთავარია დომინანტურ თანხმოვანთა მუსიკალური მახვილის გაძლიერებით, მთლიანად სტროფისა თუ აზრის მნიშვნელოვნად წინ წამოწევა“ (იმედაშვილი 1959: 80). ავტორი ალიტერაციას უკავშირებს საერო პოეზიაში გავრცელებულ კიდევ ერთ ისეთ მხატვრულ ხერხს, როგორიც არის პარონომასია.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებს XX საუკუნის 50-იანი წლების პრესაში შედარებით ნაკლები ყურადღება დაეთმო. 1956 წ. დასტამბულ „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიას“, რომელიც ა. შანიძემ გამოსცა, ლექსმცოდნეთა დიდი დაინტერესება არ მოჰყოლია. ამ მხრივ გამოწვევის იყო ის მცირე შენიშვნა, სადაც რეცენზენტი მიუთითებს, რომ „სიმფონიის“ შემდგენელს პოემის ტექსტის ლექსწყობის თვალსაზრისით შესწორების დროს შეცდომები დაუშვია რიტმისა და რითმის თვალსაზრისით (ჭიჭინაძე 1956: 3). შაირთან დაკავშირებით, პ. ტროფიმოვის წერილში „საბჭოთა ხელოვნების იდეური ერთიანობა და ნაციონალური სპეციფიკა“ გამოთქმულ უმართებულო შენიშვნას უპასუხა გ. მარგველაშვილმა სტატიით „ვულგარიზაცია თუ უმეცრება“ (ქ. „მნათობი“, 1955, №1, გვ.190-192).

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის ზოგიერთ საკითხს შეეხო ა. ბარამიძე თავის ვრცელ გამოკვლევებში „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხები“. კერძოდ, მან აღნიშნა კ.ჭიჭინაძის დამსახურება პოემის ბგერწერის შესწავლის საქმეში, მაგრამ უსაყვედურა, რომ იგი „საკითხს მიუდგავიწრო ფორმალისტური პოზიციებიდან და „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითადი პრობლემატიკის გადაჭრა ამ პოზიციებიდან სცადა“ (ბარამიძე 1951: 235). ა. ბარამიძემ ამ წერილში აღნიშნა ერთი სპეციფიკური ფორმა პოემის ალიტერაციისა, სიტყვათა განმეორება, ანუ სიტყვათა ალიტერაცია (ბარამიძე 1951: 237).

„იგი ნახნეს დაღრეჯილნი, მზე დაიდრეჯს მათი ღრეჯით“.

პოეტის ვირტუოზობაზე ბგერწერის მხრივ მიუთითა მოსე გოგიბერიძემაც, რასაც, მკვლევარის აზრით, რუსთველი „აღწევს კონსონანტების ჰარმონიული აკორდით, რითმებისა და სიტყვების შემადგენელი ბგერების ტონაციითა და ალიტერაციით“ (გოგიბერიძე 1956: 128).

როგორც ცნობილია, 50-იან წლებში ცნობილმა ქართველმა ტექსტოლოგმა, ი. ლოლაშვილმა გამოსცა ჩახრუნაძის „თამარიანის“ მეცნიერულ-კრიტიკულად დადგენი-

ლი ტექსტი. ამ მოვლენას მიუძღვნა წერილი ა. გაწერელიამ, რომელმაც, ჩახრუხადის ლექსწყობის თავისებურებების ახსნასთან ერთად, საინტერესოდ გააშუქა ილიას დამოკიდებულება ამ ძეგლისადმი.

ამოდის რა დებულებიდან, რომ შუა საუკუნეების მსოფლიო პოეზიამ (არაბულ-სპარსულმა, დასავლეთ-ევროპულმა) არ იცის არც ერთი მაგალითი პოეტური ნაწარმოების შედგენისა ინტერვალრითმიანი და ჰეტერომეტრული სტროფებით, ა. გაწერელია მართებულად თვლის ი. ლოლაშვილის მიერ „თამარიანის“ ძირითად თემატურ-კომპოზიციურ ერთეულად ოთხტაქტიანი მონორითმული სტროფის მიჩნევას (გაწერელია 1959: 124). „თამარიანის“ ტექსტის ნიკო მარისეულ დალაგებაზე საუბრობს ს. ცაიშვილი თავის წერილში „ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან“ (ცაიშვილი 1959: 142-152).

წერილში გამოკვეთილია ა. გაწერელიას დამოკიდებულება „თამარიანის“ ავტორის ლექსთა თხზვის ხელოვნებაზე: „ჩახრუხადე შესანიშნავი ვერსიფიკატორია, მაგრამ მოქცეულია ზედმეტი ხელოვნურობისა და სიტყვაზე გონებისმიერი ექსპერიმენტების წრეში“ (ცაიშვილი 1959: 144). უფრო ზუსტად კი, „ჩახრუხადე ტალანტია და ფორმის ვირტუოზი, მაგრამ იგი შეზღუდულია და ამიტომ არც გენიოსია და არც გენიალური ქმნილების ავტორი“. ილიას დამოკიდებულებას კი ჩახრუხადის ნაწარმოებისადმი ა. გაწერელია ხსნის ილიას შემოქმედებითი ბუნებით, მისი ესთეტიკური კრედოთი (ფორმის წინაშე ღრმა მხატვრული აზრისადმი უპირატესობის მინიჭება).

აღორძინების ხანის ქართული პოეზიის ნიმუშთა ლექსწყობაზე საუბარი XX საუკუნის 50-იან წლებში, ძირითადად, „ქილილასა და დამანაში“ ჩართული საბასეული ლექსების განხილვით ამოიწურება (ბარამიძე 1958: 23-55; კობიძე 1950: 168-172), საყურადღებოა, აგრეთვე, კ. კეკელიძის წერილი ერეკლე I, ნაზარალი-ხანის, შვილების დავით იმამყული-ხანისა და მაკრინეს ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე (კეკელიძე 1953: 153- 179).

ა. ბარამიძე სულხან-საბას რეულის შემომღებად მიიჩნევს და მის მეტრულ საფუძვლად თვლის შაირსა და

ჩახრუხაულს. კ. კეკელიძე სულხან-საბას ვერსიფიკატორულ სიხლევებზე მსჯელობს ძველ ქართულ ლიტერატურაში გავრცელებული მთარგმნელობითი მეთოდის დახასიათების დროს (იხ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VII, 1951, გვ. 168-183).

აღორძინების პერიოდის ქართულ პოეზიაში გავრცელებულ აღმოსავლურ მყარ სალექსო ფორმას ეძღვნება დ. კობიძის წერილი „მუხამბაზი“. ავტორი გვთავაზობს მუხამბაზის სქემას და მისი შემოტანის პრიორიტეტს ქართულ პოეზიაში ბესიკ გაბაშვილს მიაკუთვნებს. დ. კობიძე მუხამბაზებად არ თვლის გ. ორბელიანის იმ ლექსებს, რომლებიც ამ სათაურით არიან ცნობილი და, აგრეთვე, ა. ჭავჭავაძის „მუხამბაზ ლათაიურს“. ავტორი მაღალ შეფასებას აძლევს ბესიკის მუხამბაზებს და აღნიშნავს: „ბესიკის, საიათნოვას შემდეგ მწერლებს სულ სხვაგვარად გაუგიათ მუხამბაზების ბუნება... მათთან მუხამბაზებად გაგებულ უფრო სხვა სახისა თუ ფორმის ლექსებთან გვაქვს საქმე“ (კობიძე 1955: 1).

ძველ ქართულ სასულიერო პოეზიაში მიქაელ მოდრეკილის კრებულით გავრცელებული ტერმინი „აღბეჭდულნი“ ქართული შესატყვისია ბერძნული „აკროსტიხისა“, – ამგვარია გ. მიქაძის წერილის არსი (თამარაშვილი 1953: 4).

როგორც XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, ეროვნული ლექსის საკითხთაგან ყველაზე აქტუალური იყო იმ დროისათვის ჰიმნოგრაფიის საკითხები და ქართული ლექსის ბუნების გარკვევა საგალობელთა მიმართებაში.

III. პოლემიკა რითმის თაობაზე. ქართული რითმის გენეზისისა და თავისებურებების ჩვენება

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიას დროდა-დრო მძაფრად გამოაცოცხლებდა ხოლმე რითმის გარშემო ატეხილი პოლემიკა. მათგან ერთ-ერთი XX საუკუნის 50-იან წლებსაც უკავშირდება.

კამათს დასაბამი მისცა ვ. გაბესკირიას წერილმა „შენიშვნა რითმების შესახებ“, რომელიც 1956 წლის 29 დეკემბერს გამოქვეყნდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“. ა. მირცხულავას პასუხი ვ. გაბესკირიას ამ წერილის გამო 1957 წელს დაიბეჭდა. შემდეგ პოლემიკაში ჩაება მუხრან მაჭავარიანი. ვ. გაბესკირიას სადავო წერილში დასმულია საკითხი „კარგი“ და „ცუდი“ რითმების თაობაზე და ავტორი თვლის, რომ კრიტიკოსები არასწორად სვამენ საკითხს, როდესაც მათი აკკარგიანობით განსჯიან თვითონ ლექსის ღირსება-ნაკლოვანებას. განა „ამა თუ იმ ლექსის ღირსი რითმები რომ უფრო სრულყოფილმა რითმებმა შეცვალონ, ლექსის ხარისხი ამადლდება, მისი ზემოქმედების ძალა გაძლიერდება?“ (გაბესკირია 1956: 3) ავტორი ლექსის მთავარ ღირსებას მის პოეტურ განწყობილებაში ხედავს და მიაჩნია, რომ კარგი ლექსის ცუდი რითმების უკეთესით შეცვლისას ლექსი უარესი აღმოჩნდება.

ა. მირცხულავას მიუღებლად მიაჩნია ვ. გაბესკირიას აზრი რითმის, როგორც ლექსის მეორეხარისხოვანი ელემენტის შესახებ. ავტორი ფიქრობს, რომ „რამდენად სრულყოფილია რითმა, იმდენად მეტია ლექსის მუსიკალობა, მელოდია“ და მეტიც: „ქართული ლექსი არა თუ სუსტსა და კოჭლს, არამედ უმახვილო რითმასაც კი ვერ ითმენს“ (მირცხულავა 1957: 2).

მუხრან მაჭავარიანი ერთგვარად აჯამებს პოეტებს შორის გამართულ პოლემიკას რითმის თაობაზე, როდესაც წერს: „რითმის აკკარგიანობის განმსაზღვრელია მისი აზრობრივი აუცილებლობა, კეთილხმოვანებასთან ერთად“ (მაჭავარიანი 1957: 4).

ამ კამათში რითმის თაობაზე ყურადღება გამახვილდა მის ფუნქციურ დანიშნულებაზე და იგი არ შეხებია რით-

მის გენეზისსა და, საერთოდ, იმ ზოგადეოროიულ პრობლემებს, რაც ქართული რითმის მეცნიერული შესწავლის საგანია. XX საუკუნის 50-იან წლებში ამ მიმართებითაც გამოითქვა საყურადღებო მოსაზრებანი.

ს. ცაიშვილის წერილში „ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან“ განხილულია ქართული რითმის გენეზისის საკითხი. ავტორი ეთანხმება სხვა მკვლევართა აზრს არაბული ან სპარსული პოეზიის გავლენით ქართული რითმის აღმოცენების შეუძლებლობის შესახებ და მას სამართლიანად უკავშირებს ქართულ ხალხურ პოეზიას.

ს. ცაიშვილი მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს რითმის ადგილმდებარეობაზე კლასიკურ ლექსში და, მასთან დაკავშირებით, კლასიკური პერიოდის (XI-XII ს.ს.) სალექსო საზომთა ზოგიერთ თავისებურებაზე. კერძოდ, ავტორი არ იზიარებს სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულ მოსაზრებას (რომ კლასიკური ხანის ქართული ლექსი იცნობდა მოსაზღვრე ანუ წყობილ რითმას (aaaa), ხოლო რითმების სხვა სახეობანი: ჯვარედინი (abab), რკალური (abba) და ა.შ. ჩნდება მხოლოდ ე.წ. აღორძინების ხანაში XVI-XVIII ს.ს.) და ამბობს: „კლასიკურ საერო მწერლობაში ქართულმა პოეზიამ უკვე დაიპყრო ის სიმადლე, რასაც ხშირად მხოლოდ ე.წ. „აღორძინების ხანას“ მიაწერენ“.

ავტორი არ ეთანხმება აგრეთვე გავრცელებულ აზრს კლასიკური ხანის ლექსთა იზომეტრულობის შესახებ, რომელიც ა. გაწერელიას მკაცრი დამაჯერებლობით აქვს გამოთქმული და ფიქრობს, რომ ჰეტერომეტრული სტროფებიც მოიძებნება (ჩახრუხადის მაგალითზე). ქართული რითმის თავისებურებებზე, მისი ცნების განსაზღვრაზე, რითმასთან დაკავშირებით ლექსის ბგერითი მხარისა და რიტმული მონაცემების გათვალისწინებით საუბრობს ა.ხინთიბიძე წერილში „რითმის ზოგიერთი საკითხი,“.

ა. ხინთიბიძის აზრით, ქართული რითმა შეიძლება ასე განისაზღვროს: „რითმა ეწოდება სტრიქონის ცეზურათა (უმეტესად მთავარი ცეზურის) საზღვრებზე გამავალი ერთი და იმავე ან მსგავს ბგერათა კომპლექსების განმეორებას“ (ხინთიბიძე 1959: 418).

ავტორი ეხება, აგრეთვე, ზედაქტილური რითმის საკითხსაც. იგი განიხილავს ამ საკითხზე კ. ჭიჭინაძის, ა. გაწერელიას, ს. გორგაძის მოსაზრებებს და ფიქრობს, რომ „ქართულ ლექსში ოთხმარცვლიანი, ზედაქტილური რითმის სრული უარყოფა არ იქნებოდა მართებული“.

ნარკვევში მოცემულია, აგრეთვე, მდიდარი და ღრმა რითმის განმარტებანიც: „მდიდარი რითმა ეწოდება რითმაში კლაუზულის წინა ერთი და იგივე, ან მსგავსი თანხმოვნების განმეორებას. მიუხედავად იმისა, რითმა ზუსტია თუ არაზუსტი, საბჯენი თანხმოვნები ხვდებიან ერთმანეთს თუ საერთოდ კლებულობს წინა თანხმოვნები: „ღრმა რითმა ეწოდება რითმაში (ზუსტი იქნება თუ არაზუსტი) კლაუზულის წინა თანხმოვნების განმეორებას“ (ხინთიბიძე 1959: 421).

ა. ხინთიბიძე ამავე წერილში საუბრობს არათანაბარმარცვლიან რითმებსა და კონსონანსებზე (ხინთიბიძე 1959: 422).

ქართული რითმის ფონეტიკურ და მორფოლოგიურ თავისებურებათა ანალიზს მიუძღვნა საგანგებო წერილი ი. იმნაიშვილმა (იმნაიშვილი 1952: 383-397).

IV. პოეტური თარგმანის პრობლემა

XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდში განსაკუთრებით გახშირდა პოეტური თარგმანის პრობლემაზე გამოქვეყნებული წერილები. დაახლოებით 15 წერილი მიეძღვნა რუსულიდან ქართულად და პირუკუ პოეზიის ნიმუშთა თარგმანის მნიშვნელოვან საკითხებს, სადაც თეორიულ მსჯელობასთან ერთად, პრაქტიკული ნიმუშებიც არის გაანალიზებული.

ცხოველი ინტერესი გამოიწვია ქართველ სპეციალისტთა შორის ა. მეჟიროვის წერილმა, რომელიც იგი ეხებოდა ქართული ენიდან რუსულად თარგმანის თავისებურებებსაც. კერძოდ, ავტორი წერდა: „არსებობს, მაგალითად, შეხედულება, რომ ქართული ენიდან ლექსების

თარგმნისას აუცილებელია ფართოდ გამოყენება რითმებისა დაქტილური და ჰიპერდაქტილური დაბოლოებით“. შემდეგ: „ზოგიერთი მთარგმნელი და ლიტმცოდნე იმ აზრისა არიან, რომ ქართული ენიდან თარგმნისას უმჯობესია იამბები არ ვიხმართ, რადგან თავისი სტრუქტურით ძალზე დაშორებულია ქართული სალექსო ფორმებისაგან“ (მეჭიროვი 1951: 3). აღნიშნულ დებულებათა სიმცირეს თვითონვე აღნიშნავს ა. მეჭიროვი, მაგრამ ა. გაწერელიას, რომელმაც ორი წერილი მიუძღვნა რუსი მთარგმნელისა და კრიტიკოსის ამ სტატიას, აინტერესებს, თუ ვინ იცავს ამ დებულებას. ა. გაწერელია ააშკარავებს ამგვარი შეხედულებების სიყალბეს და დასძინს: „კატეგორიულად უნდა უარყოთ რუსულში ქართული ლექსის რიტმული სურათის პირდაპირი იმიტაციის გზით გადატანის ყოველგვარი ცდა“ (გაწერელია 1952: 3). აქვე ავტორი შენიშნავს თარგმანში ორიგინალის ინტონაციის შენარჩუნების აუცილებლობას. ა. მეჭიროვის ამ წერილს ცოტა უფრო მოგვიანებით ვრცლად უპასუხა ა. გაწერელიამ (გაწერელია 1953: 138-55).

ძველ ქართულ ლიტერატურაში გავრცელებულ მთარგმნელობით მეთოდს და, კერძოდ, უცხოეთიდან შემოსულ ლექსად დაწერილი თხზულების გაქართულების სპეციფიკურობაზე საუბრობს კ. კეკელიძე თავის წერილში და შენიშნავს: „მთარგმნელები ცდილობენ მიბაძონ რუსთაველს არა მარტო პოეტური საზომის სახით, არამედ პოეტური მეტყველების გამოყენებითაც“ (კეკელიძე 1951: 182).

მკვლევარ გ. გაჩეჩილაძის წერილები, რომლებიც XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაში დაიბეჭდა პოეტური თარგმანის პრობლემებზე, საყურადღებოა როგორც ზოგადადთეორიული, ასევე პრაქტიკული თვალსაზრისითაც, რადგან ისინი დიდ დახმარებას გაუწევენ მთარგმნელებს. გ. გაჩეჩილაძე ცნობილ ინგლისელ პოეტთა თხზულებების ქართული თარგმანის შეფასებით ათვალსაჩინოებდა ქართული ენის შესაძლებლობებსა და საშუალებებს ორიგინალის უკეთ ამტყველებისათვის. კერძოდ, იგი ამ მხრივ აანალიზებდა XIX საუკუნის 70-იან წლებში იოსებ ბაქრაძის მიერ შესრულებულ ბაირონის „დონ ჟუანის“

თარგმანს და მართებულად მიიხნევედა მთარგმნელის მიერ 14 მარცვლიანი ლექსის შერჩევას ბაირონის 10 მარცვლიანი ლექსის რიტმის გადმოსაცემად (გაჩეჩილაძე 1956: 2).

გ. გაჩეჩილაძემ ვრცელი წერილები უძღვნა ლექსის ბუნებასაც, რამდენადაც მთარგმნელის წინაშე აუცილებლად წამოიჭრება პრობლემა ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულის თაობაზე. გ. გაჩეჩილაძე ფიქრობს, რომ ამგვარი ერთეულია „პაუზებს შორის მდებარე მონაკვეთი, იმისაგან დამოუკიდებლად, თუ რა ტერფებისაგან შედგება იგი. ამ მონაკვეთს პირობითად ვუწოდოთ მუხლი, რომელსაც ს. გორგაძე მეორე საფეხურის მეტრულ ერთეულად თვლიდა (გაჩეჩილაძე 1959: 4) (ტერფი-I საფეხურის მეტრული ერთეული – თ.ბ.)“. გ. გაჩეჩილაძე შემდეგ უფრო გამოკვეთილად აყალიბებს თავის პოზიციას ქართული ლექსის ბუნებაზე: „ქართული ლექსის მეტრი მტკიცე და მყარია: ის ეფუძნება მარცვალთა კანონზომიერ და ზუსტ განაწილებას მუხლებად და არღვევს სილაბურ-ტონური ლექსწყობის ძირითად კანონს...“ (გაჩეჩილაძე 1959: 3).

პოეტური თარგმანის შესახებ პროფესორი ს. დანელია შენიშნავდა: „პოეტური ნაწარმოები მხოლოდ პოეტს შეუძლია კარგად თარგმნოს, ვინაიდან მხოლოდ პოეტი მოახერხებს სათარგმნელი ნაწარმოების მეტრს, რიტმს, რითმას სათანადო ექვივალენტები მოუნახოს თავის დედაენაზე“ (დანელია 1959: 1). შენიშვნა სადავოა, ბუნებრივია, რადგან კონტრარგუმენტი შეგვიძლია დავეუპირისპიროთ ავტორს.

XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდიკაში სათანადო ადგილი ეთმობა გიორგი ერისთავის პოეტურ თარგმანებს. ადამ მიცკევიჩის ლექსების გ. ერისთავისეულ თარგმანებს უძღვნეს თავიანთი წერილები ლ. ბარნაველმა და მ. მშვიდლობაძემ, რომლებსაც საგანგებო ყურადღება არ გაუმახვილებიათ თარგმანთა ვერსიფიკაციაზე.

ვახუშტი კოტეტიშვილი, აანალიზებს რა მაგალი თოდუას მიერ თარგმნილ „აღმოსავლურ პოეზიას“, მიუთითებს, რომ ქართულ ლიტერატურაში ფეხი ვერ მოიკიდა მუსთაზადმა, მუხამბაზმა და ა.შ. ისევე, როგორც სონეტმა, ტრიოლეტმა, ტერცინამ და სხვამ. „ამ მოვლენებსაც თავი-

სი მიზეზები ჰქონდა, სახელდობრ, ის, რომ ქართულ ლექსს არასოდეს არ ჰქონია ჯგებრები და იგი ვერავითარ კანონიზაციას, გარდა მინიმუმისა, ვერ ეგუებოდა“ (კოტეტიშვილი 1959: 4).

V. ახალი და უახლესი ლექსწერის საკითხები

ახალი და უახლესი ქართული ლექსწერა XX საუკუნის 50-იანი წლების პერიოდში ძლიერ მწირად არის წარმოდგენილი. მისი ცალკე თავად გამოყოფა მხოლოდ იმიტომ გადავწყვიტეთ, რომ 30-40-იან წლებში ლექსმცოდნეობის საკითხებზე დაბეჭდილი წერილების მიმოხილვისას ამგვარი თავი გვქონდა და, შედარებისთვის, გვსურდა დაკვირვება. მართალია, არც 30-40-იან წლებში ქცეულა XIX-XX საუკუნეების პოეტთა ვერსიფიკაციული თავისებურებანი საგანგებო მსჯელობის საგნად. მაგრამ 50-იან წლებში კიდევ უფრო იკლო ამ მიმართულებით კვლევა-ძიებამ. როგორ განსხვავდება ამ მხრივ XX საუკუნის 10-20-იანი წლები, როდესაც, განსაკუთრებით, თანამედროვეთა და, ნაწილობრივ, XIX საუკუნის ქართველ პოეტთა ლექსწერა უდიდესი ინტერესის საგანს წარმოადგენდა.

ამ მხრივ სასიამოვნო გამონაკლისს წარმოადგენს ა.ხინთიბიძის მონოგრაფია „ი. გრიშაშვილის პოეზია“ (1955 წ.), რომელსაც რეცენზიები უძღვნეს შ. ჩიჩუამ და ა.ამირიანაშვილმა. რეცენზენტებმა აღნიშნეს მეცნიერის ვერსიფიკაციული ძიებანი პოეტის შემოქმედებაში, მაგრამ მათი შეფასება, უფრო სწორად, შენიშვნები, ერთგვარად ტენდენციური და დროის მოთხოვნით იყო ნაკარნახევი. „ცხადია, პოეტი ერთნაირი მეტრით, რიტმით არ ქმნიდა, ერთი მხრივ, უსაგნო სატრფიალო სტროფებს... საერთოდ, სარეცენზიო წიგნის ავტორს ემჩნევა მიდრეკილება მხატვრული მხარის თვითმიზნური ანალიზისაკენ“ (ჩიჩუა 195: 182-184). ბუნებრივია, ამგვარი ბრალდება, მონოგრაფიის ავტორის მიმართ გამოთქმული, ბევრ სხვას დაუკარგავდა ხალისს „მხატვრული მხარის თვითმიზნური

ანალიზისას“. თუმცა არ უნდა დავივიწყოთ მეორე რეცენზენტის, ა. მირიანაშვილის, რეცენზიაში აღნიშნული მაღალი შეფასება ა. ხინთიბიძის მიერ პოეტის ვერსიფიკაციის კვლევის საქმეში გაწეული ღვაწლისა. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ მონოგრაფიაში „...მარქსისტული საენათმეცნიერო მოძღვრების შუქზე განხილულია პოეტის ენა და სტილი და საყურადღებო დასკვნებია მოცემული გრიშაშვილის პოეზიის რიტმის, რითმისა და ლექსწყობის შესახებ“ (მირიანაშვილი 1956: 81).

ჩვენი ნაშრომის სპეციფიკის გამო ა. ხინთიბიძის მონოგრაფიას ი. გრიშაშვილზე ამჯერად ვერ შევვხებით, მაგრამ, სამაგიეროდ, შეგვიძლია საანალიზოდ მოვიხმოთ ციტატები ი. გრიშაშვილის საიუბილეოდ გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული მისი სტატიიდან. ავტორი პოეტის ლექსის ფორმის თავისებურებების სათავეს მის მელოდიურობაში ხედავს: „ი. გრიშაშვილის ლექსის ერთი არსებითი თვისება მელოდიურობაა. კეთილხმოვანია ბგერათა ურთიერთმიმართებათა სიტყვებში, სიტყვათა დაკავშირება, სინტაგმები. ბგერათა ეს ჰარმონია შეფარდებულია ტაეპის რიტმულ წესრიგთან, სტროფის მეტრულ აღნაგობასთან და ბგერათა კეთილხმოვან ფონზე თანდათან იკვეთება მელოდია, რომელიც საფუძვლად უდევს ლექსის მუსიკალურ ხმოვანებას“ (ხინთიბიძე 1959: 3).

კ. ჭიჭინაძის წერილში, ა. აბაშელს რომ ეძღვნება, ნაწილობრივ აღნიშნულია პოეტის ვერსიფიკაციული ოსტატობა: „მისი პოეტური მეტყველება თავისუფლად იშლება რიტმის, რითმების, ორკესტრალობისა და ენობრივი ნორმების დაურღვევლად“ (ჭიჭინაძე 1959: 2).

საერთო ფონზე, როდესაც იშვიათად გაიელვებდა ხოლმე პოეტის შემოქმედებაზე დაწერილ რეცენზიებში შემოქმედის მეტრული რეპერტუარი, ან რითმათა კომბინაციები, გამოირჩევა გ. ხერხეულიძის დაკვირვებანი გ. ლეონიძის ეპოპეაზე „სტალინი“: „ძნელია იმის თქმა, თუ რომელი სალექსო წყობა უფრო ემარჯვება ჩვენს პოეტს. პოემა გვარწმუნებს, რომ ვერსიფიკაციის სხვადასხვა სახე ავტორს თანაბარი სიძლიერით გამოუდის. აქ ერთნაირი მიმზიდველობით ხმოვანებენ მაღალი და დაბალი შა-

ირი, ათ, თერთმეტმარცვლოვანი და შერეული ლექსიც, მაგრამ, მაინც, ჩვენი ფიქრით, გ. ლეონიძის სტიქია ხალხური რვამარცვლოვანი დაბალი და მაღალი შაირია“ (ხერხეულიძე 1950: 3-4).

მაიკოვსკის პოეზიის გაგვლენას თანამედროვე ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში საგანგებო წერილი უძღვნა კრიტიკოსმა გ. ასათიანმა. მას მიაჩნია, რომ თავისუფალი ლექსის ინტონაცია, რომელიც სასაუბრო მეტყველებას უახლოვდება, ყველაზე მეტად მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში შეიმჩნევა. წერილში საუბარია, აგრეთვე, ა.სულაკაურის ზოგიერთი ლექსის ინტონაციის აზრობრივ გაუმართლებლობაზე.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ვერლიბრისათვის, მიუხედავად მისი გარეგნული თავისუფლებისა, დამახასიათებელია უდიდესი შინაგანი დისციპლინა: „მაიკოვსკის ლექსის წყობა და რიტმი უმთავრეს შემთხვევებში მათემატიკური სიზუსტით არის გაანგარიშებული“ (ასათიანი 1955: 114), – დასძენს გ. ასათიანი.

XIX საუკუნის ქართველ პოეტთაგან 50-იანი წლების პერიოდიკაში მხოლოდ ნაწილობრივ აღინიშნა გ. ორბელიანისა და ა. წერეთლის ვერსიფიკაციაზე, საგანგებოდ არავის უმსჯელია. ა. გაწერელია შენიშნავს, რომ გ. ორბელიანმა „მოახდინა მუხამბაზის მხოლოდ ხელახალი კანონიზაცია და ისიც გარკვეული მიზნით, თანაც გაწმინდა იგი ჩვეულებრივი შაბლონისაგან. ეს ფორმა პოეტს სჭირდება ქალაქის დემოკრატიული ფენების რეალისტური ასახვისათვის“ (გაწერელია 1950: 2). ა. გაწერელიას აზრით, გ. ორბელიანის მუხამბაზები ამჟამად საინტერესოა „მხოლოდ თავიანთი რეალიზმით“. ძნელია დაჯერება იმისა, რომ ქართული ვერსიფიკაციის ცნობილი მკვლევარის ეს სიტყვები გარემოებისაგან არ იყოს ნაკარნახევი.

აკაკის ლექსწყობაზე 50-იან წლებში არც თქმულა არაფერი, თუ არ ჩავთვლით ერთ მცირე, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო შენიშვნას ივანე ლოლაშვილის პუბლიკაციაში „აკაკის უცნობი ლექსები“, სადაც ნათქვამია, რომ „სამეცნიერო ლიტერატურაში დღემდე აკაკის სახელით ცნობილი იყო მხოლოდ ერთი „ს ო ნ ე ტ ი“ (ლოლაშვილი

1950: 3) (ხაზგასმა ჩვენია – თ.ბ.). ბუნებრივია, ამ შენიშვნამ დაგვაინტერესა და ვნახეთ აღნიშნული ლექსი, რომელიც დაბეჭდილია ჟურნალ „Литературное Закавказье“-ში (1935, №1, გვ.149), მაგრამ იგი არ არის სონეტი: შედგება ხუთი კატრენისაგან, მოსაზღვრე რითმებით.

აკაკი წერეთლის ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნას („სიტყვიერების თეორია“), კირიონისა და გ. ყიფშიძის „სიტყვიერების თეორიის“ სახელმძღვანელოს გამოსვლასთან დაკავშირებით, რომელიც თავის დროზე „აკაკის თვითურ კრებულში“ (1899, №11) დაიბეჭდა, ხელმეორედ აქვეყნებს გაზეთი „კომუნისტი“ („...უკანასკნელ დრომდე აკაკის შენიშვნა სახელმძღვანელოებში ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა განურჩევლად შეტანის შესახებ მივიწყებული იყო“) (ქრონიკა 1951: 3).

როგორც 50-იანი წლების პერიოდის შესწავლამ გვიჩვენა, აქტუალური იყო ვერსიფიკაციის ზოგადი საკითხები და ძველქართული ლექსის კვლევის პრობლემები. ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხების თაობაზე აზრის გამოთქმას, რატომღაც, ერიდებოდნენ თანამედროვე მკვლევარები.

**ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XX საუკუნის 60-იანი წლების პრესაში**

შესავლის მაგიერ

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა XX საუკუნის 60-იანი წლები, როდესაც ერთიორად გაიზარდა ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილ ნაშრომთა რიცხვი. რაოდენობამ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიებისა, რომლებიც ეროვნული ლექსწყობის ამა თუ იმ საკითხს ეხება, აღნიშნულ პერიოდში 140-ს მიაღწია და თითქმის გაუთანაბრდა 30-50-იან წლებში დაბეჭდილ წერილთა რიცხვს (30-40-იან წლებში 70, ხოლო 50-იან წლებში 80 ანოტაცია გვაქვს, შესაბამისად, ჩვენთვის საინტერესო წერილებისა!). ამგვარი სტატისტიკური აღნუსხვა მასალისა იმის საჩვენებლად გვჭირდება, თუ თანდათანობით, როგორ მტკიცედ მკვიდრდებოდა ლექსმცოდნეობა, როგორც გამორჩეული სფერო პოეტიკისა, ლიტერატურის თეორიისა; ქართული ლექსის კვლევისას სულ უფრო დიდ ადგილს იჭერდა მისი სტრუქტურისა და ბუნების რაობის ასხნა, გაფართოვდა პოლემიკურ საკითხთა წრე და, უფრო მეტიც, ეროვნული ვერსიფიკაციის, პრობლემა საერთაშორისო ასპარეზზეც იქნა გატანილი (ვგულისხმობთ ბრნოს კონფერენციას, 1966 წელს, გივი გაჩეჩილაძის მოხსენებას).

60-იან წლებში ქართული ლექსწყობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წიგნებისა და მონოგრაფიების მხოლოდ ჩამოთვლაც დაგვარწმუნებს, თუ როგორ გაფართოვდა პრობლემათა წრე: ჯ. ბარდაველიძე, „ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხები (რეფრენი, სტროფი, რითმა)“, თბ., 1960; პ. ბერაძე, „ძველი ბერძნული და ქართული ლექსწყობის საკითხები“, თბ., 1969; ი. იმნაიშვილი, „ქართული პოეტური ენის საკითხები“, 1966, კ. კეკელიძე, „ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ X, 1968

(განხილულია ს. გორგაძის, ა. გაწერელიას, გ. იმედაშვილის, პ. ბერაძის, რ. მიმინოშვილის ნაშრომები პოეტიკის დარგში); 1966 წ. გამოიცა აგრეთვე „ლიტერატურისმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი“, ა.ხინთიბიძე, „პოეტური ხელოვნების საკითხები“, 1961, ა. ხინთიბიძე, ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965; დიდი ყურადღება დაეთმო 60-იან წლებში პოეტური ენის კვლევას, რაც თავისებურად აირეკლა პრესაში გამოქვეყნებულ წერილებსა და რეცენზიებშიც.

აღნიშნულ პერიოდში ნაყოფიერ სამეცნიერო მოღვაწეობას ეწევა აკაკი ხინთიბიძე, რომლის მონოგრაფიებისა და წერილების უმნიშვნელოვანესი ნაწილი 60-იან წლებში გამოქვეყნდა. მანვე, ერთ-ერთმა პირველმა, წამოჭრა საკითხი ქართული ლექსმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის, გამოყოფისა და დამკვიდრების თაობაზე მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესში.

როგორც ცნობილია, 1966 წლის სექტემბერში თბილისში ჩამოვიდა გამოჩენილი მეცნიერი, ჰარვარდის უნივერსიტეტისა და მასაჩუსეტის ტექნიკური ინსტიტუტის პროფესორი, რომან იაკობსონი, რომელმაც ქართველ მსმენელს უამბო ევროპულ ლექსმცოდნეობაში უკვე მიღებული და დამკვიდრებული ე.წ. სტრუქტურული პოეტიკის შესახებ. ეროვნული ვერსიფიკაციის მკვლევარებმა იგრძნეს საჭიროება იმ სიახლეების დანერგვისა, რაც მსოფლიო პოეტიკის ყურადღების ცენტრში იდგა.

წერილში „ქართული პოეტიკა – ჩვენი საზრუნავი“ აკაკი ხინთიბიძემ დააზუსტა იმ პრობლემათა წრე, რაც მწვავედ ითხოვდა კვლევასა და ანალიზს:

1. საჭიროა, უწინარეს ყოვლისა, გადრმავდეს და გაფართოვდეს მუშაობა ქართული ლექსის ბუნების დასადგენად;

2. ბევრი რამ არის გასარკვევი და დასაზუსტებელი ქართული ლექსის ისტორიის სფეროშიც;

3. ქართული ლექსის ისტორია ვერ დაიწერება, ვიდრე ხელთ არ გვექნება ცალკეულ პოეტთა ვერსიფიკაციული პოტრეტები; გასარკვევია ხასიათი ოთხი დიდი რეფორ-

მისა, რომლებიც საკუთარი მხრებით ასწიეს რუსთაველ-მა, გურამიშვილმა, ბარათაშვილმა და გალაკტიონ ტაბიძემ.

4. ლექსმცოდნეობა თავისი ძველი მეთოდებით უძლურია თანადროულ დონეზე პასუხი გასცეს მის წინაშე დასმულ ამოცანებს.

5. ა. ხინთიბიძემ მიუთითა ექსპერიმენტული ანალიზის მეთოდის აუცილებლობაზე ქართული ლექსის კვლევის დროს (აღნიშნა, რომ ა) ამ მეთოდის გამოყენებით დადასტურდა დებულება ქართულ ლექსწყობაში პირველად პეონის და, აქედან გამომდინარე, ზედაქტილური რითმის არსებობისა; ბ) ამავე ექსპერიმენტული წესით უარყოფილ იქნა ჩვენს ლექსმცოდნეობაში გაბატონებული მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც ქართული რითმა იწყება მახვილიანი ხმოვნის მომდევნო მარცვლებით) (ხინთიბიძე 1967: 3).

სტატიის დასასრულ ავტორი გადაჭრით მოითხოვს, რომ 1) ახალგაზრდობას გაუღვივოთ ინტერესი ქართული ლექსის მეცნიერული შესწავლისადმი, 2) ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ქართული პოეტიკა ცალკე დისციპლინის სახით ისწავლებოდეს, 3) პოეტიკა დამოუკიდებელი უფლებებით უნდა სარგებლობდეს სამეცნიერო დაწესებულებებში, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურის ინსტიტუტსა და მის ფილიალებში.

აკაკი ხინთიბიძის ზემოხსენებული სტატიის ასე დაწერილებითი ანალიზით გვინდა ხაზი გაგუსვათ იმ გარემოებას, რომ 60-იან წლებში უკვე გამოიკვეთა საჭიროება ქართული ლექსმცოდნეობის, როგორც დამოუკიდებელი დისციპლინის, ცალკე გამოყოფისა. ეროვნული ვერსიფიკაციის კვლევის ხანგრძლივი და მდიდარი ისტორია იძლეოდა საფუძველს, რომ კვლავაც უფრო მეტი ინტენსივობით და ახალი მეცნიერული მეთოდებით გაგრძელებულიყო ლექსის თეორიის შესწავლა.

საგულისხმოა, რომ ამ სტატიაში წამოჭრილ პრობლემათა ჭეშმარიტება დრომაც დაადასტურა: ქართული ლექსის კვლევის შემდგომი, 20-წლიანი ისტორია, 70-80-იან წლებში სწორედ მასში დასახული გზით წარიმართა და ბევრი რამაც გაკეთდა.

მართალია, 60-იან წლებში ნაკლებად ნაყოფიერია აკაკი გაწერელის მოღვაწეობა ქართული ლექსწერის საკითხების კვლევაში, მაგრამ იგი კვლავინდებურად ფიქრობს, რომ; „ლიტერატურისმცოდნეობაში პოეტიკა ყველაზე რთული დარგია, პოეტიკის შიგნით კი – ვერსიფიკაცია „...ვერსიფიკაციის საკითხების ცოდნა (თანამედროვე პოეტიკის დონეზე) ფუფუნებაა“ (გაწერელია 1969: 3).

კვლავ საინტერესო გამოკვლევებსა და დაკვირვებებს აცნობს მკითხველს ქართული ლექსწერის თაობაზე გ. მიქაძე, რომელმაც 60-იან წლებში თითქმის ათი წერილი გამოაქვეყნა პრესაში.

როგორც ყოველთვის, 60-იან წლებშიც დიდია ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხებზე, რასაც განიხილავენ არა მარტო ლექსმცოდნენი, არამედ რუსთველოლოგები, ძველი ქართული ლიტერატურის სპეციალისტები.

რითმა ქართულ ლექსში, მისი ფუნქციური და ესთეტიკური ღირებულების კვლევა ლიტერატურის კრიტიკოსთა და მეცნიერთა ერთობლივი ინტერესის საგნად რჩება აღნიშნულ პერიოდში.

განსაკუთრებით დიდი ყურადღება დაეთმო სვანური, ხევსურული პოეზიის სალექსო ფორმებს, ხალხური ლექსწერის საკითხებს.

საგანგებო დისკუსიის საგნად იქცა სონეტის, ქართული ლექსთა სახეობების, ურთიმო ლექსის, „პოეტური ინტერაქციების“ საკითხები.

წერილები და სტატიები მიეძღვნა როგორც აღმოსავლური ლექსწერებიდან ჩვენს პოეზიაში დამკვიდრებულ სალექსო ფორმებსა და მათ თავისებურებათა გარკვევას, ასევე თარგმანთა ვერსიფიკაციულ ღირსება-ნაკლოვანებათა ჩვენებას.

60-იან წლებში ერთნაირი ინტერესით ეკიდებიან როგორც XIX საუკუნის ქართველ პოეტთა ვერსიფიკაციული ოსტატობის ნათელყოფას, ასევე თანამედროვეთა სალექსო ტექნიკის ჩვენებას.

იმატა რეცენზიათა რიცხვმაც, შესაბამისად, ქართული ლექსწერის საკითხებისადმი მიძღვნილი წიგნების რაოდენ-

ნობამ. თითოეულ ახალგამოსულ მონოგრაფიას ზოგჯერ ორი-სამი ავტორი ეხმაურებოდა.

როგორც უკვე ვთქვით, 60-იან წლებში ქართული ლექსის თაობაზე მოხსენებას გაეცნენ ჩეხოსლოვაკიაში, ქ. ბრნოში, სადაც 1966 წლის 18-20 ოქტომბერს პურკინეს სახელობის უნივერსიტეტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობისადმი მიძღვნილი მეორე კონფერენცია (პირველი კონფერენციაც აქვე მოეწყო 1964 წლის 13-16 მაისს). ბრნოს კონფერენცია, ძირითადად, მიეძღვნა ლექსის სემანტიკისა და მათემატიკური ანალიზის საკითხებს. მოხსენებათა დიდი ნაწილი ეხებოდა შედარებით ლექსმცოდნეობას და ლექსის სტრუქტურას. კონფერენციის მონაწილე ქართველი მეცნიერის გივი გაჩეჩილაძის მოხსენება „მახვილის შესახებ ქართულ ლექსში ინგლისურთან შეპირისპირებით“ დაიბეჭდა ბრნოში გამოსულ წიგნში „ლექსის თეორია, II“.

ამ გამოკვლევას დაწვრილებით ჩვენ ქვემოთ შევეხებით, ამჯერად მხოლოდ იმიტომ ვახსენეთ, რომ გვეჩვენებინა, თუ რა ფართო ასპარეზზე გავიდა ქართული ლექსის კვლევის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – მისი ბუნების საკითხი.

მასალას ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გავეცანით 60-იან წლებში გამოსულ მრავალრიცხოვან ჟურნალ-გაზეთებში („ლიტერატურული გაზეთი“ (1960-63), „ლიტერატურული საქართველო“ (1964-69), გაზ. „ქუთაისი“, „თბილისი“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „სახალხო განათლება“, „თბილისის უნივერსიტეტი“, „კომუნისტი“, „საბჭოთა აფხაზეთი“, „საბჭოთა აჭარა“, „სტალინელი“ (ქუთაისი), ჟურნალები და კრებულები: „ცისკარი“, „მნათობი“, „საბჭოთა ხელოვნება“, „დროშა“, „საქართველოს ქალი“, თსუ შრომები, „ლიტერატურული ძიებანი“, „მოამბე“, „მაცნე“, „ლიტერატურული აჭარა (ჭოროხი)“, „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები“, „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“ და სხვ.).

მოძიებული მასალა ნაშრომში შემდეგ თავებად დაგაჯგუფეთ:

1. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები XX ს. 60-იანი წლების პერიოდში;
 2. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობისა და მისი თარგმნის საკითხები;
 3. ქართული კლასიკური, ახალი და უახლესი ლექსწყობის საკითხები;
 4. პოლემიკა სონეტის, „პოეტური ინტეგრალის“, რითმის თაობაზე;
 5. ქართული ლექსწყობის საკითხები; პოეტური თხზულებების გამოცემასთან დაკავშირებით; რეცენზიები.
- როგორც ვხედავთ, XX საუკუნის 60-იან წლებში ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე გამოქვეყნებული წერილები, როგორც რაოდენობრივად, ისე თვისებრივად, მრავალრიცხოვანია და მრავალფეროვანი.

I. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები XX ს. 60-იანი წლების პერიოდში

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორია, რომელიც 50-იან წლებში ერთგვარად შეაჯამა აკაკი გაწერელიამ „ქართულ კლასიკურ ლექსში“, ახალი ფურცლებით ივსება 60-იანი წლებიდან.

ა. გაწერელია აღნიშნავდა, რომ XIX საუკუნეში „ქართული ვერსიფიკაციის საკითხების დამუშავებისას ჩვენში უმთავრესად ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნს მიმართავდნენ“ (გაწერელია 1953: 58). სწორედ ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის გავლენით დაუწერია ცნობილ რუს პოეტს გ. დერჟავინს 1811-1815 წლებში გამოკვლევა „Рассуждение о лирической поэзии, или об оде“, რომელშიც ქართული ლექსწყობის თაობაზეც არის საუბარი. ამ ნაშრომის ხელნაწერი, როგორც მკვლევარები მიუთითებენ, ორი ნაწილისაგან შედგება, პირველი გამოქვეყნებულია, მეორე კი, სადაც ქართულ ლექსწყობაზეა საუბარი, ინახება ლენინ-

გრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში (დოლონაძე 1961: 213).

რ. დოლონაძემ საფუძვლიანად გამოიკვლია ცნობილი რუსი მწერლის გ. დერჟავინის ურთიერთობა ქართულ ლიტერატურასთან და დაბეჭდა ზემოთდასახელებული ნაშრომის ის ნაწილი, რომელიც ქართულ ლექსწერებას ეხებოდა. გ. დერჟავინი ქართულ ლექსს აყენებს ფრანგული, იტალიური, რუსული, ინდური, არაბული და სპარსული პოეტური ქმნილებების გვერდით. ნიმუშად მოჰყავს ერთი სტროფი ჩახრუხადის „თამარიანიდან“. ავტორი იმოწმებს დერჟავინის თხზულებათა გამომცემლის ი. გროტის შენიშვნას და ასკვნის, რომ მწერალს უსარგებლია ქართული ლექსის შესახებ ევგენი ბოლხოვიტინოვისაგან მიღებული ცნობებით.

გ. მიქაძის აზრით, ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნის დიდი პოპულარობა ქართულ ლექსის რუს, უცხოელ მკვლევართა შორის სავსებით აშკარაა, მაგრამ აღნიშნული ნაშრომი ქართულადაც უთარგმნიათ, თუმცა ჩვენთვის საინტერესო ნაწილი უთარგმნელი დარჩენიათ (მიქაძე 1965: 144) გივი მიქაძემ ბევრი ახალი, საყურადღებო მასალით შეავსო 60-იან წლებში ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორია, კერძოდ, გარდა ზემოთდასახელებული ნაშრომის ქართული თარგმანის მოძიებისა, მან ჯერ კიდევ 50-იან წლებში აღნიშნა ა. ნიკოლსკოის „საფუძველნი სიტყვიერებისანის“ ქართულ თარგმანზე (მიქაძე 1954: 3). შემდეგ ამ ხელნაწერზე ყურადღება გაამახვილა ტ. რუხაძემ და რადგან სადავო შეიქმნა მისი თარგმნის დრო, გ. მიქაძემ 60-იან წლებში უფრო დამაჯერებელი არგუმენტით დაადასტურა, რომ „თხზულება თარგმნილია არა უადრეს 1816 წლისა (ეს თარიღია აღნიშნული ქალაქის ჭვირნიშანში“ (მიქაძე 1963: 135).

მკვლევარი საგულისხმო მასალას გვაწვდის აგრეთვე კირიონისა და გ. ყიფშიძის მიერ შედგენილი „სიტყვიერების თეორიის“ დაწერის თაობაზე. გ. მიქაძემ 60-იან წლებში გამოაქვეყნა ახალი მასალა, – ამონაწერები კ.კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული კირიონის პირადი წერილები (1461), რაც შუქს ჰფენს

კირიონის საგამომცემლო საქმიანობას. აქვე გ. მიქაძე სავე-
ბით მართებულად მიუთითებს, რომ გ. ყიფშიძეს „ქართული
ლექსწყობა“ (სსღმ – ხელნ. 780) უნდა დაეწერა 1912
წლის შემდეგ (რადგან გ. ყიფშიძე ამ შრომაში და მის
მიერ შედგენილ გეგმაშიც იხსენიებს ს. გორგაძის „ქარ-
თულ წყობილსიტყვაობას“) (მიქაძე 1965: 160). როგორც
შემდგომში კვლევამ დაადასტურა, ლიტერატურის მუზე-
უმში დაცულ ხელნაწერს ერთგვარი კონსპექტის თუ მო-
ნახაზის როლი შეუსრულებია შემდგომ გ. ყიფშიძის
საგაზეთო წერილისათვის – „ქართული პროსოდის გამო“
(„სახალხო გაზეთი“, 1912, № 658, გვ. 4).*

„სიტყვიერების თეორიის“ შექმნის თაობაზე არსებულ
ი. ვართაგავას მოგონებასაც, რომელსაც, სხვათა შორის,
იმოწმებს გ. მიქაძეც ზემოხსენებულ გამოკვლევაში, პირ-
ველად 60-იან წლებში გაეცნო ქართველი მკითხველი.
ი. ვართაგავა იმოწმებს გიგა ყიფშიძის მასთან, პირად სა-
უბარში, გამოთქმულ აზრს ლექსმცოდნეობის სახელმ-
ძღვანელოს შექმნის შესახებ: „მე და კირიონ ეპისკოპოსმა
ერთად შევადგინეთ ქართულ ენაზე სიტყვიერების თე-
ორიის სახელმძღვანელო. ეს შრომა კომპილდატური ხასი-
ათისაა, არა, კომპილდატური კი არ არის, შეიძლება ით-
ქვას, ერთი რუსული სახელმძღვანელოს პირდაპირი თარ-
გმანია. ჩვენ შევიტანეთ შიგ მხოლოდ ერთი საკითხი ქარ-
თული ლექსთაწყობის შესახებ და დავეუმატეთ ქრისტომა-
ტიული მასალა, ნიმუშებით ქართული ლიტერატურიდან.
ლექსთა წყობის შესახებ ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ქართულ
ენას უფრო შეეფერება სილაბური ლექსთა წყობა... კირიონი
დღეს რუსეთშია. მასთან ერთად ორიგინალური შრომის
შედგენა მოუხერხებელია. მე თითონ მარტომ უნდა ვიკის-
რო ორიგინალური სახელმძღვანელოს შედგენა“, – უთ-
ქვამს გ. ყიფშიძეს (ვართაგავა 1962: 118).

* იხ. ჩვენი ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნ. კანდიდატის ხარისხის მოსა-
პოვებლად: თ. ბარბაქაძე, „ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები პე-
რიოდულ პრესაში (1731-1930 წ. წ.)“, თბ., 1987, გვ. 91.

ქართული ლექსის ბუნება, რომელიც დღემდე სადავო და გადაუჭრელ პრობლემად რჩება, XIX სუკუნის ბოლოს შედგენილი სახელმძღვანელოს ავტორის მსგავსად, სილაბურად მიაჩნია გ. გაჩეჩილაძესაც. იგი ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ლექსწყობის სისტემათა (ქართული და ინგლისური – თ. ბ.) შეპირისპირებით არკვევს ქართული ლექსის ბუნებას.

გ. გაჩეჩილაძე იმოწმებს ა. ვ. ფედოროვის ცნობილ წერილს „ქართული ლექსის გადმოცემის გზებისა და საშუალებების შესახებ“ და წერს: „თავისი სისუსტისა და მოძრავი ხასიათის გამო, ქართულ სიტყვათმასხვილს არ ძალუძს გახდეს ლექსწყობის ისეთი საყრდენი, როგორც სხვა ენათა სილაბურ-ტონურ სისტემებშია და, მით უფრო, წმინდა ტონურ სისტემებში. „მუხლი წარმოადგენს ქართული ლექსის ორგანიზაციულ საწყისს და ძირითად მეტრულ ერთეულს“ (გაჩეჩილაძე 1967: 154), – ასკენის ავტორი. როგორც უკვე ვთქვით, გ. გაჩეჩილაძის ეს წერილი შემდეგ დაიბეჭდა ბრნოში გამოსულ წიგნში „ლექსის თეორია“, II, 1968“, ქართული ლექსის სილაბურობის თაობაზე მკვლევარმა მოსაზრება გამოთქვა აგრეთვე საქართველოში გამოძვალ რუსულ პრესაში (გაჩეჩილაძე 1969: 139-145). ა. ფედოროვის წერილი, რომელსაც იმოწმებს გ. გაჩეჩილაძე, ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის კარგად არის ცნობილი; მას საგანგებოდ ეხება ა. გაწერელია (გაწერელია 1981: 91-92), ამიტომ ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

ქართული ლექსის სილაბურობას ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ფაქტორად მიიჩნევს აკაკი ხინთიბიძე ლექსის სახეობათა კლასიფიკაციის დროს. მკვლევარს მიაჩნია, რომ ლექსის საზომი და ლექსის სახეობა ერთმანეთისაგან განსხვავებული ცნებებია: „ყოველი საზომი, ამავე დროს, ლექსის სახეობაა, მაგრამ ყოველი სახეობა ლექსისა, დამოუკიდებელ საზომს არ იძლევა“ (ხინთიბიძე 1963: 105). რათა კლასიფიკაციის გარეშე არ დარჩეს ლექსის რომელიმე სახეობა, საჭიროა სწორად შეირჩეს საკლასიფიკაციო ნიშანი. ეს ნიშანი კი, ავტორის აზრით, „არის რიტმული წყობის თავისებურება. რიტმის თვისობრივი შეც-

ვლა ლექსის ერთი სახეობიდან მეორეზე გადასვლას იწვევს. აქედან გამომდინარე, კლასიფიკაციის საყრდენი არის რიტმიკა, რომელიც თავისთავად ენის ბუნებითაა გაპირობებული“ (ხინთიბიძე 1963 : 106). კლასიფიკაციის არსებით ფაქტორად ავტორი ლექსის ზომას, მეტრიკას მიიჩნევს. ა. ხინთიბიძის აზრით, „ქართულ ლექსში სიტყვა და სიტყვათა ჯგუფი, როგორც სემიოლოგიური ერთეული, არსებითად ბატონობს ტერფზე, როგორც რიტმულ ერთეულზე“ (ხინთიბიძე 1963: 116). ავტორს მიაჩნია, ქართული ლექსის კლასიფიკაციის დროს ანგარიში უნდა გაეწიოს სტროფიკასა და რითმასაც.

ქართული ლექსის სახეების კლასიფიკაციის პრინციპების ჩამოთვლისას მკვლევარი გ. მიქაძე მახვილსაც არსებით მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი აზრით, ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციის დროს თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა უნდა ითვალისწინებდეს ლექსის შემდეგ კომპონენტებს: „1) მარცვალთა რაოდენობას ტაეპში (თუ ტაეპებში); 2) ტაეპთა რაოდენობას სტროფში; 3) სტროფების რაოდენობას ლექსში; 4) მახვილთა განლაგებას ტაეპში; 5) ცეზურის ადგილმდებარეობას და რითმების კომბინაციას ტაეპებსა და სტროფში“ (მიქაძე 1966: 158) ავტორის აზრით, ლექსთა კლასიფიკაციისას ძველად ამოსავლად იღებდნენ ლექსის განმასხვავებელ ნიშნებს და არა დამახასიათებელს და ლექსებს ერთმანეთისაგან გამოყოფდნენ ერთი რომელიმე განმასხვავებელი ნიშნის მიხედვით. გ. მიქაძის ამ ნაშრომში დახასიათებულია ძველი ქართული ლექსის ძირითადი სახეები: 1) ტაეპი; 2) ლექსი; 3) მრჩობლელი; 4) ფესტიკაური; 5) ჩახრუხაული; 6) შაირი; 7) გრძელედი შაირი სამკვეთი; 8) მუხრანული; 9) ყარიბული; 10) ვახტანგური; 11) შეწყობილი; 12) გრძელშეწყობილი ანუ მდენარი; 13) შერეული; 14) რგული; 15) წყობილი; 16) წყობილი მრავალმუხლი; 17) უცხო ანუ ოთხიხუთი ლექსი; 18) ჩახრუხაულ-მაგნაკორული; 19) მაგნაკორული; 20) ეგროსული; 21) აგარული. წერილში „ძველქართული ლექსი“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, 1 აპრილი) ა. ხინთიბიძე ეხება გ. მიქაძის გამოკვლევაში „ძველქართული ლექსის სახეები“ ჩამოთვლილ ლექს-

სთა სახეებს და მიაჩნია, რომ ყველა მათგანის ცალ-ცალკე გამოყოფა არ არის საჭირო. რეცენზენტი საგანგებოდ ეხება პ. ლარაძის „დილარიანში“ ლექსის ზოგი სახეობის სახელდების საკითხს და ასკვნის: „კიდევაც რომ იყოს სიახლე, ასე იოლად ტიტულების დარიგება არ შეიძლება. ქართული პოეტიკა, რომელმაც მხოლოდ ხუთიოდე პოეტის სახელი მისცა ლექსს, პეტრე ლარაძესთან სამ საზომს („ყარიბული“, „აგარული“, „ეგროსული“) ვერ დააკავშირებს“. ქართული ლექსის სახეთა კლასიფიკაციის გასათვალისწინებლად საგულისხმოა აგრეთვე მერი გოგიჩაიშვილის გამოკვლევა: „XVII-XVIII საუკუნეების ქართული პოეზიის მცირე ფორმები“ („ბეჭდი ქართული მწერლობის საკითხები“, კრ. III, 1968, გვ. 199-226).

როგორც უკვე ვთქვით, ა. ხინთიბიძე ლექსთა კლასიფიკაციის არსებით ფაქტორად მეტრს მიიჩნევს და, ამიტომ იზოსილაბური სტროფებისაგან განსხვავებით, ჰეტერომეტრული სტროფის ვარიაციები საკმაოდ მრავალფეროვანია. ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ჰეტერომეტრული სტროფების ერთ კატეგორიაზე, სადაც ოთხტაეპიან სტროფში განსხვავებული ზომისაა მხოლოდ ერთი, მესამე ტაეპი.

ავტორის აზრით, „მესამე ტაეპის მეტრული განსხვავებულობის აუცილებლობა მაშინ იბადება, როცა სტროფისათვის დამახასიათებელი შინაარსის შემცველი სიტყვების ჯგუფი ვერ თავსდება წინასწარ მოზომილ ჩარჩოში... მესამე ტაეპი ამ სტროფის ლოგიკური დატვირთვის ცენტრს წარმოადგენს“ (ხინთიბიძე 1963: 150).

ა. ხინთიბიძე საჭიროდ მიიჩნევს, ამგვარი სახეობა ლექსისა შეტანილ იქნას ჰეტერომეტრული საზომების რიცხვში და გამოიყოს ქართული ლექსის დამოუკიდებელ სახეობად.

საკითხი ქართული ლექსის კლასიფიკაციისა და ორსაზომიანი სტროფის თავისებური ფორმების თაობაზე პრობლემატურად რჩება 70-იანი წლების პრესის მონაცემების მიხედვითაც. ბუნებრივია, რომ კამათი, რომელიც ამ საკითხზე 60-იანი წლების მიწურულს დაიწყო, 70-იან წლებშიც გრძელდებოდა.

ა. ხინთიბიძის მონოგრაფიაში „ლექსმცოდნეობის საკითხები“ (1965) საგანგებო ადგილი ეთმობა ნაშრომს „ქართული ლექსის კლასიფიკაციისათვის“; უფრო ადრე გამოსულ წიგნში კი „პოეტური ხელოვნების საკითხები“ (1961) იგი წარმოდგენილი იყო თავში: „თანამედროვე ლექსის საზომები“ (გვ. 58-123). ეხება რა ამ უკანასკნელს, რ.ბერიძე წერს: „მკვლევარს ხელიდან გასხლტომია მრავალი საზომი, ან საზომთა დამოუკიდებელი სახეობა“ (ბერიძე 1969: 147). რეცენზენტის აზრით, გამოტოვებულია ლექსის საზომები, როგორც იზომეტრული, ასევე ჰეტერომეტრული წყობისა. რ. ბერიძე აღნიშნავს, რომ კრიტიკამ დროულად ვერ შეასწრო თვალი ა. ხინთიბიძის ნაშრომის ხარვეზებს და ისიც შეუფერხებლად გადავიდა მკვლევარის ახალ ნაშრომში „ქართული ლექსის კლასიფიკაციისათვის“ (იხ. „ლექსმცოდნეობის საკითხები“, 1965). კლასიფიკაციის სიზუსტე საჭვოდ მიიჩნია მ. თოდუამ, იგი მიუთითებდა, რომ „ლექსმცოდნეობის საკითხებში“ „...ერთიანი ნუმერაციით დასახელებულია: შვიდმარცვლელი, თორმეტმარცვლელი, ცამეტმარცვლელი, ძაგნაკორული, მრჩობლელი, მაჯამა, მუსამბაზი, სონეტი, ტრიოლეტი და ა. შ... ა. ხინთიბიძეს ერთმანეთში აქვს არეული ორი სხვადასხვა ცნება: ლექსის ზომა და ფორმა. ისინი ერთმანეთს არ გამოირიცხავენ“ (თოდუა 1967: 116).

ა. ხინთიბიძემ საპასუხო წერილში განუმარტა რეცენზენტს, რომ მის წიგნში გამოყენებული „ერთიანი ნუმერაციის“ მიზანი იყო ქართული ლექსის კლასიფიკაციაში თავისი ადგილი ეპოვა ლექსის ყველა სახეობას და, რომ „ერთიანი კლასიფიკაციის პრინციპი არ გამოირიცხავს ქართული ლექსის სხვა წესით დაყოფის შესაძლებლობებს, პირიქით, საამისოდ ხელსაყრელ პირობებს ქმნის“ (ხინთიბიძე 1969: 210).

ქართული ლექსის ერთ-ერთ სახეობად თვლის დავით კობიძე ე. წ. „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსს“, რომელიც მისი აზრით, ქართულ პოეზიაში სპარსულიდან უნდა შემოსულიყო და მას გარკვეული დანიშნულება ჰქონდა: „იგი, როგორც ჩანს, გამოყენებული იყო სალექსო საზომებისა

და რიტმის შესასწავლად, აღებული ყველა ვარიანტის შესათვისებლად“ (კობიძე 1967: 10).

„ჩარხებრ მბრუნავი ლექსის“ ნიმუშად დ. კობიძეს მიანიჭა გალაკტიონის ცნობილი პალინდრომი „აი რა მზის სიზმარია“, რომელიც ერთნაირად იკითხება მარჯვნიდანაც და მარცხნიდანაც. დ. კობიძის აზრით, „გ. ტაბიძის შემოქმედებაში აღმოსავლური ელემენტები შეჭრილია ძველი ქართული პოეზიიდან. მის ლექსებს შორის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსის“ არსებობა, შეიძლება ითქვას, რომ დიდი პოეტის მიერ ძველი, მივიწყებული სალექსო ფორმის გახსენებას წარმოადგენს“. მკვლევარმა გ. მიქაძემ დამაჯერებლად უარყო ეს ვარაუდი და აღნიშნა, რომ „აი რა მზის სიზმარია“ არის პალინდრომი, მომდინარე რუსული პოეზიიდან და არა ე. წ. „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც ძველ მწერლობაშიც არ ყოფილა მაინცდამაინც გავრცელებული (მიქაძე 1970: 7).

აღმოსავლური ლექსწყობიდან მომდინარე სალექსო ფორმებზე საგანგებოდ მსჯელობს დავით კობიძე და ვარაუდობს, ამ ფორმებმა (მუხამასი, მუსთაზადი, ღაზელი და სხვა) ქართულ ლექსწყობაში მტკიცედ ადგილი ვერ დაიმკვიდრეს ალბათ იმიტომაც, რომ ისინი არ წარმოადგენენ ბუნებრივს ქართული ლექსისათვის. დავით კობიძე ქართულ ლექსს, სპარსულისაგან განსხვავებით, სილაბურ-ტონურად მიიჩნევს: „სპარსული ლექსის რიტმი დამყარებულია გრძელ და მოკლე მარცვალთა მონაცვლეობაზე და არა მახვილზე. ქართულ ლექსში კი, როგორც საერთოდ ქართულ მეტყველებაში, გრძელი ხმოვნები არა გვაქვს და, როგორც ვიცით, იგი (ლექსი) დაფუძნებულია მახვილთა განლაგებასთან ერთად მარცვალთა რაოდენობის თანაფარდობაზე“ (კობიძე 1960: 135).

ავტორი დაწვრილებით საუბრობს ქართულ ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრებული აღმოსავლური პოეტიკური ტერმინების (დუბეითი, კაფია, თეჯნისი, ყაზალი, მაჯამა, მუსთაზადი, მუხამბაზი) თაობაზე. მკვლევარი არა მარტო ხსნის მათ რაობასა და სპეციფიკურობას, არამედ გზადაგზა არკვევს ამ, სპარსული და ქართული, ლექსის სახეობების ურთიერთობასაც. დ. კობიძე შენიშნავს, რომ მუ-

სამათი, შესაძლოა, არც იყოს უშუალოდ სპარსულ-ტაჯიკური პოეზიის კუთვნილება და იგი საერთო აღმოსავლურ მოვლენას წარმოადგენდეს.

დავით კობიძის ხსენებულ გამოკვლევას მაღალი შეფასება მისცეს პრესაში: „...უაღრესად საინტერესო და ნაკლებად შესწავლილ საკითხს ეხება პროფ. დ. კობიძის შრომა „ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან“. ამ საყურადღებო გამოკვლევაში განხილულია აღმოსავლური ლექსთაწყობისა და პოეტური ხერხების გამომხატველი ტერმინები: დუბეითი, რობაი, ყაზალი, მუხამბაზი, მუსთაზადი, ყაფია, მუყაფიათინი, თეჯნისი, მაჯამა და სხვა.

...დ. კობიძის შრომა უაღრესად საინტერესოა როგორც სპარსული პოეტიკის შემსწავლელთათვის, ისე ქართული ლექსთაწყობის მკვლევართათვის, ვინაიდან ავტორს ამ შრომით მრავალი მნიშვნელოვანი კორექტივი შეაქვს ქართული პოეტიკის შესწავლის საქმეში“ (კოტეტიშვილი 1961: 2).

ქართული ლექსის ძირეულ საკითხთაგან ინტონაცია ერთ-ერთი არსებითია. სწორედ ამ თვალსაზრისით განიხილავს ა. ხინთიბიძე ევფონიას – ბგერათა კეთილხმოვანებას, რაც მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ლექსის ინტონაციის შექმნაში. პოეტური ინტონაცია, როგორც სინთეტური ხასიათის მოვლენა, ავტორის აზრით, „ემყარება ლექსის ყველა არსებით კომპონენტს და წარმოადგენს ლექსის შინაგანი მამოძრავებელი ძალების, მის წიაღში ჩამალული ძირითადი ტენდენციების, მისი არსობის გამოვლინების საშუალებას“ (ხინთიბიძე 1962: 51). მკვლევარს მიაჩნია, რომ თუმცა ევფონიას პირდაპირი დამოკიდებულება არა აქვს ინტონაციასთან, მაგრამ „ბგერათა კეთილხმოვანება თავისებურ გავლენას ახდენს ტონის მოძრაობაზე, ხმოვნებისა და მჟღერი თანხმოვნების ჰარმონიული ურთიერთობა, როგორც სალექსო სტრიქონებში, ისე კერძოდ რითმაში, ლექსის ტონს მაღლა სწევს, ხოლო ყრუ თანხმოვნების შეხვედრა, პირიქით, ტონის დადაბლებას იწვევს“ (ხინთიბიძე 1962: 52).

ა. ხინთიბიძე რითმის მაგალითზე საგანგებოდ აკვირდება ევფონიასთან ინტონაციის დამოკიდებულებას და

აღნიშნავს, რომ: „მდიდარი და მუდერი რითმა ინტონაციურად ყოველთვის უფრო შესამჩნევია, ვიდრე სუსტი და მკრთალი რითმა“ (ხინთიბიძე 1962: 54). ავტორი ცალკე გამოჰყოფს ინტონაციური გამოხატვის სფეროში მოულოდნელი რითმის როლს, უხმო, ფარულ ინტონაციას და ა. შ.

ლექსში სიტყვის, წინადადების, რიტმისა და რითმის თაობაზე მსჯელობს ა. ვასაძე და მიაჩნია, რომ „ლექსის მუსიკალურობას და რიტმულობას განაპირობებენ: რითმა (ზუსტი, ასონანსური, კონსონანსური და დისონანსური), ალიტერაციული ხერხები, ცეზურათა ხმიერი პაუზები, ინვერსია, ინტონაცია“ (ვასაძე 1966: 178). ა. ვასაძის წერილი უფრო ზოგადი ხასიათისაა და ჩვენთვის საგულისხმოა იმდენად, რამდენადაც ლექსმცოდნეობის საკითხებით კრიტიკოსის დაინტერესებას გვიჩვენებს. ამ თვალსაზრისითვე იქცევა ჩვენს ყურადღებას გ. შეთეკაურის წერილი „საყოფაცხოვრებო ლირიკის მხატვრული ენის საკითხები“, სადაც ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ამ ენის ლექსთა უმრავლესობა შესრულებულია შაირით და ახასიათებს იზომეტრულობა (სტრიქონებში მარცვალთა თანაზომიერება) (შეთეკაური 1968: 132).

60-იანი წლებიდან საგრძნობლად გაიზარდა ინტერესი ლექსწყობის საკითხების კვლევის მიმართ მომიჯნავე ფილოლოგიური დარგების სპეციალისტთა მხრიდან. განსაკუთრებით გაააქტიურეს მუშაობა ფოლკლორისტებმა, რომლებმაც ხალხური ლექსწყობის საკითხები მჭიდროდ დაუკავშირეს სალიტერატურო ლექსს. ქართული ლექსმცოდნეობის მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენს 1960 წელს გამოცემული ჯ. ბარდაველიძის წიგნი „ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხები“.

1969 წელს „ქართული ფოლკლორის“ მე-3 კრებულში გამოქვეყნდა დ. გოგოჭურისა და დ. წერედიანის გამოკვლევები, რომლებშიც ხალხური ლექსის ფორმის თაობაზეა საუბარი.

დ. გოგოჭური ახასიათებს ხევსურული პოეზიის ზოგიერთ თავისებურებას. მიუთითებს, რომ „სიმღერეს მღერის დროს მომღერლები 8 მარცვლიან დაბალ შაირს მარცვლებს უმატებენ და ლექსს 10 მარცვლიანად აქცე-

ვენ, ვინაიდან სიმღერის რიტმი ამას მოითხოვს“ (გოგოჭური 1969: 223). მკვლევარის ვარაუდით, ძველი ხევისურული „სიმღერე“ სწორედ 10 მარცვლიან ტექსტზე იყო გაწყობილი და მას გენეტიური ნათესაობა ჰქონდა მთიბლურსა და ხმით ნატირალთან. დ. გოგოჭური ასახელებს ლექსის მოხვედლის აღსანიშნავად ხევისურეთში გავრცელებულ სამ ძირითად ტერმინს: 1) მათქვამი; 2) მეღექსე; 3) მეშაირე; აგრეთვე, ლექსთა სამ ჯგუფს: 1) სიმღერე; 2) ლექსი; 3) შაირი.

ავტორი მიუთითებს: „ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით, გარკვეული განსხვავება არსებობს სიმღერესა და შაირს შორის. სიმღერე – უკლებლივ დაბალი შაირის ზომითაა გაწყობილი (3 5 ან 5 3) მაშინ, როცა შაირების უდიდეს უმრავლესობას მაღალი შაირის ზომა (4 4) ახასიათებს“ (გოგოჭური 1969: 224).

დავით გოგოჭურის აღნიშნული მოსაზრება საგულისხმოა: განსაკუთრებით საინტერესო იქნება ამ თვალსაზრისით ვაჟა-ფშაველას ე. წ. „სიმღერეს“ ტიპის ლექსებზე დაკვირვება.

XX საუკუნის 60-იან წლებამდე სვანური ლექსწყობა საგანგებო კვლევის საგნად არ ქცეულა, ამიტომაც დ. წერედიანის ნარკვევი აღნიშნულ საკითხზე ფრიად საყურადღებოა ქართული ლექსის სპეციალისტებისათვის. სვანური ლექსწყობის შესწავლისას მკვლევარი საგანგებო მნიშვნელობას ანიჭებს მუსიკალურ ფრაზაზე დაკვირვებას, რადგან „სვანური ლექსის სტრიქონი და მუსიკალური ფრაზა საგუნდო სიმღერებში არ ფარავს ერთმანეთს. მისამღერების გარდა ჩნდება აგრეთვე სიტყვებს შორის ჩართული მარცვლები, რომლებიც სტრიქონს სრულიად უცვლიან რიტმს“ (წერედიანი 1969: 298).

დავით წერედიანის ნარკვევში წარმოდგენილია რამდენიმე დაკვირვება სვანურ ლექსზე. **მახვილთან დაკავშირებით:** სვანურში სიტყვების უმეტესობას იგი მოუდის ბოლო ან ბოლოსწინა მარცვალზე, დაქტილურ მახვილზე აკებული საზომები სვანურში იშვიათია და, ამდენად, ქართული დაბალი შაირის შესატყვისი ზომა სვანურში არ არსებობს.

ხმოვანების სიგრძე-სიმოკლეს, რაც სპეციფიკურია სვანური ენისათვის, სვანურ ლექსში გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს და სრულიად იგნორირებულია, – მიუთითებს ავტორი.

საზომებს შორის, სვანურში ყველაზე მეტად გავრცელებულია რვამარცვლიანი ლექსი, ჭარბობს მაღალი შაირის ტიპის სტრიქონი, რომელსაც ცეზურა ოთხი მარცვლის შემდეგ მოუდის: „რვამარცვლიან ლექსზე თამამდ შეიძლება ითქვას, რომ იგი სილაბურია“ (წერედნიანი 1969: 303), – აცხადებს ავტორი. დ. წერედნიანი ამგვარ ლექსებს ქართულ მესტვირულ პოეზიას ამსგავსებს და აღნიშნავს: „თუ ამ საზომის სილაბურობაზე არსადაა ლაპარაკი, ეს იმის გამო, რომ ქართული ლექსწყობის სილაბურ-ტონურობა საფუძვლიანადაა დამტკიცებული და ასეთი მცირე გამონაკლისი მხედველობაში არ მიიღება“ (წერედნიანი 1969: 303).

სტროფი – რადგან სვანურ პოეზიაში რითმა მხოლოდ გამონაკლისის სახით გვხვდება, სვანური ლექსი სტროფს, თავისი ჩვეულებრივი გაგებით, არ იცნობს.

რეფრენის შესახებ მკვლევარი გვაუწყებს, რომ „რეფრენს ურითმო ლექსში ერთგვარად რითმის მოვალეობაც აკისრია. სავარაუდოა, რომ ხალხურ პოეზიაში რითმა უშუალოდ რეფრენიდან განვითარდა“ (წერედნიანი 1969: 309). აქვე ავტორი ასახელებს სვანური პოეზიის ურითმობის მიზეზებს: 1) ხმოვანთა სიმრავლესა და 2) მახვილს.

ბუნებრივია, ნარკვევს სვანური ლექსწყობის თაობაზე თავისთავად, დამოუკიდებლად, დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა შედარებითი ლექსწყობის თვალსაზრისით; როგორც მასალის ანალიზმა გვიჩვენა, სვანურსა და ქართულ ვერსიფიკაციას ბევრი აქვთ საერთო, მაგრამ მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან.

როგორც ვხედავთ, ეროვნული ვერსიფიკაციის ძირითად საკითხთაგან XX ს. 60-იანი წლების პერიოდის მდინდარ მასალას გვაცნობს: ა) ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის; ბ) ქართული ლექსის ბუნების გასარკვევად; გ) ქართულ ლექსთა კლასიფიკაციაზე;

დ) ხევსურული „სიმღერებისა“ და სვანური ლექსწყობის თაობაზე და მათ მიმართებაზე ქართულ ვერსიფიკაციასთან. ამ ქვეთავების გამოყოფა ცალ-ცალკე საჭიროდ არ მივიჩნiewთ, მაგრამ ნაშრომის I თავის წაკითხვისას, ვფიქრობთ, მათი გამიჯვნა ბუნებრივად ხდება; მათი გამთლიანება კი ერთ თავად, ჩვენი აზრით, გამართლებულია 1) ამ საკითხთა მჭიდრო კავშირით, ურთიერთგაპირობებულობითა და 2) მასალის შედარებითი სიმცირით.

II. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები 60-იანი წლების პრესაში

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიის მუდმივი და გაუნელებელი ყურადღების ცენტრშია, ამიტომაც ყოველთვის საგანგებო თავებს ვუთმობთ პრესაში დაბეჭდილ, პოემის ვერსიფიკაციული ანალიზის შემცველ წერილებსა და გამოკვლევებს (ამ მხრივ გამონაკლისია მხოლოდ XX ს. 50-იანი წლები, როდესაც მასალა ამ კუთხით მცირე იყო).

„ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის საკითხთაგან ყველაზე აქტუალური XX ს. 60-იანი წლების პერიოდიკაში რითმის პრობლემა იყო. შემთხვევითი არ ყოფილა, ალბათ, ის ფაქტიც, რომ სწორედ ამ ხანებში კვლავ მწვავედ დაისვა საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა ლექსიკონის შედგენის თაობაზე. 1934 წელს კ. ჭიჭინაძის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანზე“ დართული რითმათა ინდექსი, მკვლევარის აზრით, თანამედროვე მოთხოვნებს ვეღარ აკმაყოფილებდა, თანაც, სადავოდ მიაჩნდათ პრინციპი, რომელიც საფუძვლად დაედო რითმათა ინდექსს: „კ. ჭიჭინაძე პოემის რითმებს ალაგებს სარითმო კლასუზულების მიხედვით. ცალ-ცალკეა გამოყოფილი დაბალი შაირის სამმარცვლიანი და მაღალი შაირის ორმარცვლიანი კლასუზულები. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმა დაყვანილია შინაარსისაგან დაცლილ ბგერათა კომპლექსების მექანიკურ გამეორებამდე. მას წართმეული აქვს ესთეტიკურ-შემეცნებითი ფუნქცია“ (ხინთიბიძე 1966: 218), – აღნიშნავ-

და ა. ხინთიბიძე, რომლის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ რითმათა სიმფონია, უპირველეს ყოვლისა, აგებული უნდა იქნას სარიტმოდ სიტყვებზე, რითმები უნდა ამოვიდეს მთლიანი სარიტმოდ სიტყვებით და აღფაბეცზე დალაგდეს პირველი თანაცალებების მიხედვით“ (ხინთიბიძე 1966: 220).

ა. ხინთიბიძე სავსებით სამართლიანად ფიქრობს, რომ „ამ წესით შედგენილი რითმის სიმფონია რუსთველოლოგებს გაუადვილებს როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ რითმაზე მუშაობას, ისე რითმის დახმარებით პოემის მთელი რიგი სადავო საკითხების გადაწყვეტას“.

საგულისხმოა, რომ სწორედ 60-იანი წლების პერიოდში გაიხსენეს ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში გრიგოლ სოლორიშვილის მიერ შედგენილი პირველი სიმფონია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმებისა. ა. შანიძის ფუნდამენტური ნაშრომის „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონიის“ (1965 წ.) გამოსვლასთან დაკავშირებით, ვ. სიღამონიძე ხელმეორედ ბეჭდავს 1922 წელს გაზ. „ბახტრიონში“ (№19) და გაზ. „ტრიბუნაში“ (№328) გამოქვეყნებულ ცნობას გრიგოლ სოლორიშვილისეულ „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია-ლექსიკონზე და შენიშნავს: „სამწუხაროდ, არაფერი ვიცით არა მარტო ამ თხზულების ბედის, არამედ თვით მისი ავტორის – გრიგოლ სოლორიშვილის პიროვნების შესახებ. იქნებ ჩვენი სიმღველეების სათანადო შესწავლის შედეგად მივაკვლიოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ამ პირველ სიმფონიას?“ (სიღამონიძე 1968: 4) – ავტორის მიერ წერილის ბოლოს დასმული ეს კითხვა და კეთილი სურვილი დღემდე აუსრულებელი და პასუხგაუცემელია.

60-იან წლებში ასევე კიდევ ერთხელ გაიხსენეს XX ს. 10-იან წლებში კ. დოდაშვილის მიერ ზუბალაშვილის სახელში წაკითხული სპეციალური ლექცია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მიხედვით ხალხში შემორჩენილი მელოდიების შესახებ, სათანადო მუსიკალური ილუსტრირებით“ (კოლხიდაშვილი 1966: 22). სამწუხაროდ, კოტე დოდაშვილის მიერ წაკითხული ამ ლექციის შესახებაც მხოლოდ ინფორმაცია გვაქვს (იხ. გაზ. „თემი“, 1913 წ., №144), ხოლო თვით ლექციის ტექსტი დღემდე უცნობია ჩვენთვის. ბუნებრივია, ცნობილი ლექსმცოდნის თვალსაზრისი პო-

ემის მუსიკალური ელემენტების თაობაზე, კერძოდ, პროსოდიული „და“-ს წაკითხვის სპეციფიკურობასაც გაითვალისწინებდა და 60-იანი წლების პერიოდში ამ მიმართებით წამოჭრილ პოლემიკაშიც გადამწყვეტ როლს ითამაშებდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმის კვლევას 60-იან წლებში საგანგებო ყურადღებას უთმობენ არა მარტო ლექსმცოდნენი, არამედ რუსთველოლოგები და ძველი ქართული ენის სპეციალისტები. მკვლევარმა რიმა ფირცხალაიშვილმა 60-იან წლებში ოთხი წერილი მიუძღვნა პოემის რითმის პრობლემებს.

რითმის დიდოსტატის სახელთან ძნელი დასაკავშირებელი იყო არაზუსტი და ტავტოლოგიური რითმები და, რადგან პოემაში ისინი მაინც გვხვდება, შესწავლასა და ახსნას თხოულობს თითოეული მათგანი. სწორედ ამას ცდილობს რ. ფირცხალაიშვილი, რომელიც წარმოგვიდგენს ტავტოლოგიური რითმის რამდენიმე ცალკე შემთხვევას და გვთავაზობს მათ შესაძლო გასწორებასაც: სტრ. 496 (შენეულითა მშვენოდეს – შენ ოდეს), სტრ. 375₂, 4 (უთქმევია – უთქმევია) – ამ უკანასკნელის შესახებ მკვლევარი ამბობს: „ფორმალური დამთხვევაა და არავითარი ტავტოლოგიური რითმა აქ არ არის. ეს ერთ-ერთი ხერხია მაჯამური რითმის შექმნისა“ (ფირცხალაიშვილი 1964: 283).

რ. ფირცხალაიშვილის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ზოგჯერ ტავტოლოგიური რითმის მოჩვენებით შთაბეჭდილებას ქმნის შედგენილი რითმის ხმარებაც. სტრ. 1109₁, 2, 3, 4 (ბუნება ზიარსა – მხნე არსა – სიძუნწე არსა – მისებრი არსა). ავტორს მიაჩნია, რომ ეს არის დაქტილური რითმა და არა ვაჟური, როგორც ა. გაწერელია ფიქრობს, სტრ. 1271₂-ის „მით გულსა მოვალხენიე“ შემდგენიარ წაკითხვას გვთავაზობს ავტორი: „მით გულსა შენთვის ველიე“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ომონიმურ რითმაზე მსჯელობისას რ. ფირცხალაიშვილი განიხილავს არა მარტო მაჯამურ სტროფებს, არამედ ცალკეულ ომონიმურ წყვილებსაც, „რომლებიც უფრო მეტი რაოდენობითაა წარმოდგენილი

პოემაში, ვიდრე საკუთრივ მაჯამური სტროფები“ (ფირცხალაიშვილი 1968: 87).

რ. ფირცხალაიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ომონიმებს განიხილავს შავთელისა და ჩახრუხადის ომონიმებთან მიმართებაში და მათ შორის მნიშვნელოვან განსხვავებასაც პოულობს: 1) თუ მეხოტბეთა პოეზიაში ომონიმები ძირითადად შინაგან რითმათა სახეა, „ვეფხისტყაოსანში“ იშვიათად ხმარებულ შინაგან რითმათა შორის არცერთი არ არის ომონიმური ხასიათისა; 2) შავთელსა და ჩახრუხადესთან ჩვეულებრივი მოვლენაა საკუთარ სახელთა (განსაკუთრებით პირთა სახელების) ომონიმური გართიმვა, „ვეფხისტყაოსნის“ მაჯამებში კი პირთა სახელების გართიმვა ფრიად იშვიათი მოვლენაა. ავტორი აქვე აღნიშნავს თ. ბაგრატიონის უდიდეს დამსახურებას პოემის მაჯამების შესწავლის საქმეში.

რ. ფირცხალაიშვილის აზრით, „რამდენადაც „ვეფხისტყაოსანში“ ხშირია წყვილგული ქორეული ომონიმები, იმდენად იშვიათია ქორეული ომონიმების მქონე საკუთრივ მაჯამური სტროფები“ (ფირცხალაიშვილი 1968: 100).

ავტორი მიუთითებს აგრეთვე იმ მაჯამურ სტროფებზე, რომლებიც ახსნილი ან აღნიშნული არა აქვს თ. ბაგრატიონს. ესენია: 172-ე სტროფი („გაეკიდა“ – ომონიმური რითმით), 137-ე („ასადაგეს“); საკამათოდ მიაჩნია წაკითხვანი სტროფებისა 179-ე („დანასა“), 708-ე („სამალი“), 1026 („სამსალებისა“), 734 („დაეზადა“), 1213 („ადარე“).

გიორგი სალუქვაძის შენიშვნა „რუსთველის კიდევ ერთი მაჯამის გამო“ („ლიტერატურული აჭარა“, 1987, №5, გვ. 76) გამოწვეულია 84-ე სტროფის მეორე ტაქტის გამო:

„შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვითა გმირსა“,

სადაც აშკარაა ომონიმური შიდარიტმა: სადავითა – სა და ვითა, გ. სალუქვაძის აზრით: „შესაძლოა, ეს მაჯამა შემთხვევითი იყოს, მაგრამ შოთა იმდენად დახვეწილი მგოსანია, რომ მაჯამის შექმნის ასეთ შესაძლებლობას ხელიდან არ გაუშვებდა“.

შ. ნუცუბიძის წერილი „რუსთველის ხელოვნების ერთი მხარისათვის“, ძირითადად, ეძღვნება „ვეფხისტყაოსანში“ მაჯამის ხმარებას და მასთან დაკავშირებულ სიძნელეს პოემის რუსულად და სხვა ენებზე თარგმნის დროს. აქვე ავტორი ეხება გ. იმედაშვილის მიერ გამოცემულ ძეგლზე – თეიმურაზ ბაგრატიონის „განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნის“ (თბ., 1960) – დართულ გამოკვლევას, სადაც საუბარია რუსთველის ომონიმურ რითმებზე (ნუცუბიძე, 1962: 17-24).

საგანგებოდ შეეხო რ. ფირცხალაიშვილი პოემის მაღალი და დაბალი შაირის სარიტმო ერთეულებსა და მათი მონაცვლეობის საკითხს.

მაღალი შაირის ძირითადი სარიტმო ტერფის – ქორეს შესახებ ავტორი აღნიშნავს: „ერთმარცვლიან სიტყვათა შერწყმით ქორეს მიღება „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონის შიგნით უფრო ჩვეულებრივი მოვლენაა, ვიდრე სარიტმო ტერფში“ (ფირცხალაიშვილი 1966: 150). პოემის მაღალ შაირში იგი გამოჰყოფს აგრეთვე პეონსაც და აქვე მიუთითებს, რომ „ჩახრუხადის მაღალი შაირით გამართულ სტროფში – პეონი, როგორც ტერფი, არ არსებობს, „ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ დაბალ შაირში პეონი შეიძლება შეგვეხედეს როგორც რიტმული გამონაკლისი.

დაბალი შაირის შესახებ რ. ფირცხალაიშვილი მიუთითებს, რომ მასში შედარებით ნაკლებია ტერფთა კომბინაციების შესაძლებლობა, მაგრამ „განსაკუთრებით საგრძნობია საკუთრივ რითმაწარმოების ხერხთა სიმრავლე, დაბალი შაირის რითმათა უღერადობაც თითქოს უფრო კეთილხმოვანია, რაც კლაუზულაში ხმოვანთა სიჭარბითაც აიხსნება“.

ავტორი აქვე გვთავაზობს ერთი სარიტმო სიტყვის გასწორებას (სტრ. 559 ჰრგავსო – უნდა იყოს: გგავსო): „რამან შეგქმნა მოყვითანოდ, ვარდგიშერი რომ ვერ გგავსო“ (ნაცვლად არსებული სარიტმო ერთეულისა: ჰრგავსო).

მკვლევარი სრულიად სამართლიანად, მჭიდროდ აკავშირებს ერთმანეთთან „ვეფხისტყაოსნის“ ფორმის საკითხებს პოემის ტექსტოლოგიურ კვლევასთან და ნაწარმოების რითმის შესწავლისას ორ მხარეზე ამახვილებს ყუ-

რადღებას: „1) გამოვლინდეს პოემის რითმული წყობის სრულყოფილების განმაპირობებელი პოეტური ფაქტორები და 2) ჟამთა სიავის შენაძენი ჩამოეცალოს რუსთველის რითმათა სამყაროს“ (ფირცხალაიშვილი 1968: 3). რ. ფირცხალაიშვილი საგანგებოდ განიხილავს ამ თეალსაზრისით „ვეფხისტყაოსნის“ პ. ინგოროყვასეულ რედაქციას (1953 წ.), სადაც პოემის ტრადიციული ტექსტის წაკითხვათა გასწორებანი პ. ინგოროყვას ორ ჯგუფად აქვს წარმოდგენილი: 1) დაზიანებული რითმების გასწორებანი; 2) პოემის დანარჩენი დაზიანებული ადგილების გასწორებანი.

როგორც ცნობილია, პოემის რითმათა პ. ინგოროყვასეული გასწორებანი 5 ჯგუფად იყოფა: 1) დაბალი შაირის დაყრდნობილი რითმები – სამმარცვლოვანი, წინა თანხმოვნით; 2) მაღალი შაირის დაყრდნობილი რითმები – ორმარცვლოვანი, წინა თანხმოვნით; 3) დაბალი შაირის ჩვეულებრივი რითმები – სამმარცვლოვანი; 4) მაღალი შაირის ჩვეულებრივი რითმები – ორმარცვლოვანი; 5) რითმების დანარჩენი შესწორებანი.

რ. ფირცხალაიშვილის აზრით: ერთ-ერთი ძირითადი პოეტური ნიშნის მიხედვით (სახელდობრ, სწორად გამართული რითმების მიხედვით) კონიექტურის ჩატარების პრინციპი უნდა იქნას აღიარებული მძლავრ საკრიტიკო პრინციპად“ (ფირცხალაიშვილი 1968: 15).

პ. ინგოროყვას დამსახურებად მიაჩნია მკვლევარს სწორედ ის, რომ მან 42 კონიექტურა მოგვცა დაზიანებული რითმების გასწორების გზით (მაგ. 33₁ – მარტო ასული, 205₄ – ცრემლისაცა დენით, 538₁ – გამქისებული). რ. ფირცხალაიშვილს საეჭვოდ მიაჩნია ზოგიერთი გასწორება, მაგ: 308₂ – არ აღარნა – დაჰყარნა; აგრეთვე 377₄, 1348₄ და ა. შ.

60-იანი წლების ქართულ პრესაში დისკუსიის საგნად იქცა „ვეფხისტყაოსნის“ 1183-ე სტროფის ა. შანიძისეული გასწორება: „ამა ორისაგან კიდე“ (იხ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963, №12). ა. ხინთიბიძეს მიუღებლად მიაჩნია აღნიშნული სტროფის ამგვარი გასწორება არა იმის გამო, რომ იგი თითქოს რიტმის უსიამოვნო დარღვევად ითვლებოდეს, არამედ იმიტომ, რომ ამგვარი წყობა

(მაღალ შაირში ქორეებსშუა მეორე პეონის მოქცევა) უცხოა „ვეფხისტყაოსნისათვის“ (ხინთიბიძე 1963: 3).

პოემის ზოგიერთი სარიტმო ერთეულის გასწორებას გვთავაზობს აგრეთვე ი. იმნაიშვილი ფუნდამენტურ გამოკვლევაში: „ქართული პოეტური ენის საკითხები“ (1966). კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის 885-ე სტროფის პირველი-ორი ტაქის:

„რა სოქვი, რას იტყვი, არ მესმის, არცა მცალს სმენად
მაგისად,
სიკვდილი მახლავს ხელ-ქმნილსა, სიცოცხლე არის
წამისად“.

რითმის უზუსტობას აშკარად მიიჩნევს იგი და სწორად თვლის პ. ინგოროყვასეულ გასწორებას: „ამისად“ (1953 წლის გამოცემაში სადავო სტროფის რითმები ასეა წარმოდგენილი: „ამისად. წამისად-ჟამისად-ღამი, სად“ (იმნაიშვილი 1966: 4).

ი. იმნაიშვილი შეეხო აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ 129-ე (ნესტან-დარეჯანის წერილის) პირველი სტროფის სარიტმო ერთეულის „ვის ალი“-ს ხმარების საკითხს

„აწ საყვარელსა მიუწერს,
გულამოსკენილი, მტირალი
მისმანვე ცრემლმან დაუვის
ვის ედებოდის ვის ალი!“

აღნიშნულ სარიტმო ერთეულს, ავტორის აზრით, ერთგვარი დისონანსი შემოაქვს და გვთავაზობს მის გასწორებას: ვირ ალი (ვირ-ვიდრე) (იმნაიშვილი 1967: 2).

რუსთაველის რითმის სიახლეთა კვლევას ი. იმნაიშვილის ზემოთხსენებული წიგნის მნიშვნელოვანი ნაწილი ეთმობა. ამ საკითხებზე მან წერილიც გამოაქვეყნა პრესაში და მკითხველს გააცნო, თუ რითაა განსხვავებული რუსთაველის რითმა მის წინაპართა და მის თანამედროვე პოეტების რითმებისაგან (იმნაიშვილი 1966: 3).

1. რუსთველმა გაბედულად უკუაგდო შინაგანი რითმები, რომლებიც ჩახრუხადისა და შავთელის ოდებში თვითმიზნად იყო ქცეული და ძალზე ამნელებდა ლექსის შინაარსის გაგებას;

2. მან ხელი აიღო მაჯამებზე (იგულისხმება ომონიმური რითმები – თ. ბ.). რუსთველის პოემაში მაჯამური რითმები (ოთხივე ცალი), სულ რაღაც 17 თუ არის;

3. რუსთველმა თავის რითმებში ადგილი დაუთმო ყველა მეტყველების ნაწილს, მათ შორის, ზმნებსაც. მარტო ისეთი სტროფი, სადაც ოთხივე რითმა ზმნაა, 352-ს უდრის, სამიანი-133, ორიანი-109, ხოლო ერთიანი-128. სულ, სადაც ზმნა გვხვდება რითმაში, 722 სტროფია, ე. ი. პოემის თითქმის ნახევარი.

4. ყველაზე მნიშვნელოვან სიახლედ რუსთველის რითმისა, ი. იმნაიშვილს მიაჩნია მეტყველების სხვადასხვა ნაწილების გართმევა.

საინტერესოა, აგრეთვე, მკვლევარის დაკვირვება „ვეფხისტყაოსანში“ შედგენილი რითმების თაობაზე: ისინი ფართოდ ყოფილან წარმოდგენილი დაბალ შაირში, მაგრამ ძალიან ცოტაა მაღალ შაირში და ამას ახსნაც მოეძებნა: მაღალ შაირში გვაქვს ქორეული (ორმარცვლიანი) რითმები, რომელთა დაყოფაც ერთმარცვლიან სიტყვებად პოეტს ძალზე იშვიათად თუ დასჭირდება.

„ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებთან დაკავშირებით, XX ს. 60-იანი წლების პერიოდიკაში გამოქვეყნებული წერილების უმრავლესობა გრამატიკოსებს ეკუთვნით, რომლებიც ენის პრობლემასთან კავშირში განიხილავენ პოემის ვერსიფიკაციულ მხარეებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა დაკვირვებანი პროსოდიული „და“-ს თაობაზე.

არის თუ არა საჭირო „და“ ნაწილაკი რუსთველის სტროფში? – ასე სვამს კითხვას და იქვე უარყოფითად უპასუხებს შ. ადგიშვილი. ავტორი მოითხოვს რუსთველის სტროფის დასასრულს „და“ ნაწილაკის მოხსნას, რადგან მისი აზრით, „იგი გამოხატავს მხოლოდ ერთნაირი სართიმო სტრიქონების უბრალო, უსულგულო, მექანიკურ შეკავშირებას სტროფულ მთლიანობაში, იგი მიგვითითებს

იმაზე, რომ ერთრიტმიანი სტროფი თავდება და ხდება გადსვლა სხვა რითმიან სტროფზე“ (ადეიშვილი 1966: 2).

როგორც ცნობილია, სამეცნიერო ლიტერატურაში პროსოდული „და“-ს საკითხს პირველად აკად. ნ. მარი შეეხო (1919 წ.). ვ. ბერიძემ საგანგებო ნაშრომი მიუძღვნა „ვეფხისტყაოსანში“ პროსოდული „და“-ს საკითხს, რომელიც ლექსისათვის უადრესად კონტრუქციულად, განუკეთებელ ნაწილად მიიჩნია.

შ. ძიძიგური, განიხილავს რა ამ საკითხს, ვარაუდობს, რომ „ხალხური 16-მარცვლიანი შაირის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი დამადასტურებელია ქართული ლექსის ტრადიციული „და“-ს სტაბილიზაცია ყოველი სტროფის დასასრულს“, „და“-ს კანონიზაციას პოეტურ ენაში, მეცნიერი მეორეული ხასიათის მოვლენად მიიჩნევს“ (ძიძიგური 1966: 3).

შ. ძიძიგურის აზრით, „და“ „ვეფხისტყაოსნის“ მასობრივ გამოცემებში სავალდებულო არ უნდა იყოს, ხოლო აკადემიურში – აუცილებელია.

60-იან წლებში გამოქვეყნდა კიდევ ერთი ენის სპეციალისტის წერილი შაირის რითმის თაობაზე: თ. სანიკიძე ყურადღებას ამახვილებს „ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო ერთეულებში ხმოვნის ამოღებისას (დაკარგვის ანუ სინკოპეს), ფუძის რედუქციის შემთხვევებზე. თ. სანიკიძის დაკვირვებით; 1) პოეტი ერთსა და იმავე სიტყვას ხან რედუცირებული სახით წარმოადგენს, ხან ურედუციროდ; 2) დაქტილურ-ქორეული რითმების სპეციფიკა განაპირობებს სიტყვის ფუძის კუმშვა-უკუმშველობას; 3) შაირი განსაზღვრავს სიტყვის კუმშვა-უკუმშველობას (სანიკიძე 1969: 18-21).

როგორც ცნობილია, 1966 წელს მოელმა მსოფლიომ აღნიშნა რუსთველის 800 წლის იუბილე, ბუნებრივია, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილების სიმრავლე 60-იანი წლების პერიოდიკაში ამითაც აიხსნება. პოეტის საიუბილეოდ გამოსულ კრებულში რამდენიმე წერილი სწორედ პოემის ვერსიფიკაციას მიეძღვნა. მათ შორის აღსანიშნავია ბ. დარჩიას „ფისტიკაური სტროფი „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც გაანალიზებულია „ვეფხისტყაოსნის“ 771-ე სტროფის (საიუბილეო გამოცემის ნუმერაციით), ე. წ. ფისტიკაურის შესახებ სპე-

ციალურ ლიტერატურაში გამოთქმული მოსაზრებანი. თვით ავტორის შეხედულება კი ასეთია:

1) 771-ე სტროფი თავიდან ფისტიკაურის ფორმით შეიქმნა და ზოგიერთ ხელნაწერში შაირის სახით შემდეგ გადაკეთდა;

2) ა) ამ სტროფის ავთენტიკური ტექსტი უნდა ვეძიოთ იმ ხელნაწერებში, რომლებიც ფისტიკაურის ფორმით წარმოგვიდგენს მას;

ბ) მიუღებელია საიუბილეოდ და მისგან გამომდინარე გამოცემათა მესამე ტაეპის მეორე ნახევრის ამგვარად წაკითხვა:

„ფერად მართ ვითა მიუმხვდარომან“; მის ნაცვლად უნდა იყოს: „ფერად არ მათგან საუარო, – მან“

3) წამოყენებული საბუთები საკმარისი არ არის განხილული სტროფის ჩანართობის დასამტკიცებლად (დარჩია 1966: 368-390).

ბ. დარჩია ეხება, აგრეთვე, სიტყვა „ზმას“ მნიშვნელობას „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც იგი „ლაღობის“, „ხუმრობის“ აღმნიშვნელია და არა ლექსის სახეობისა (დარჩია 1968: 67-85).

60-იან წლებში საგულისხმო მოსაზრება გამოთქვა ა.ხინთიბიძემ „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფის სახელდების თაობაზე. ავტორმა შემოგვთავაზა წინადადება: 16 მარცვლიან შაირს ეწოდოს რუსთველური. მართალია, აღნიშნული საზომი რუსთველის შემოტანილი არ არის, მას იცნობს ძველქართული მწერლობა (16-მარცვლიან დაბალ შაირს ვხვდებით ლეონტი მროველის, ეფრემ მცირეს, არსენ იყალთოელის და სხვათა თხზულებებში; მაღალ შაირს – ფილიპეს საგალობელში „ბეთლემი“, ხოლო მაღალსა და დაბალ შაირს ერთად ჩახრუხადის „თამარინში“), მაგრამ ავტორის აზრით, „თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ადრე არსებული ნიმუშები „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრისათვის ნიადაგის მოსამზადებლად უნდა მივიჩნიოთ, აღნიშნული საზომი ქართულ პოეზიაში ფაქტიურად შოთა რუსთველმა დაამკვიდრა. ეს კი ნებას გვაძლევს მას „რუსთველური“ ეწოდოს“ (ხინთიბიძე 1966: 3).

როგორც ცნობილია, 1969 წელს ისრაელში გამოვიდა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც კლასიკურ ებრაულ ენაზე თარგმნა ბორის გაპონოვმა და საგანგებოდ აღნიშნა იმ ცვლილებების შესახებ, რაც საზომმა განიცადა ებრაულად თარგმნის დროს: „იმის გამო, რომ დაქტილური წყობა უცხოა ებრაული ენისათვის, სადაც მახვილი სიტყვის ბოლოს ან ბოლოსწინა მარცვალს შეიძლება ჰქონდეს, მე იძულებული ვიყავი, თარგმნის დროს ტაქები ერთი მუხლით შემემცირებინა“ (გაბეჩავა 1969 : 3). მთარგმნელს მაქსიმალურად შეუნარჩუნებია პოემის რითმა და ალიტერცია: „ვეფხისტყაოსანში“ მეტწილად გვხვდება პოლიფონიური, ორ და სამმარცვლიანი რითმები და, ამასთან, ისინი წარმოადგენენ ე.წ. კატრენებს, ე.ი. ერთნაირი უღერადობის ოთხ რითმას ყოველ სტროფში. მიუხედავად ასეთი გარიტმის სიძნელისა, რუსთველისეული რითმა მუდგერადი და ჰარმონიულია... მე ყველგან ვცდილობდი გადმომეცა რუსთველისეული რითმის ეს სიმდიდრე, სტროფის ოთხივე ტაქის გასაოცარი თანაუღერადობა“ (გაბეჩავა 1969: 3).

60-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში გამოქვეყნდა ა.ბარამიძის წერილი, რომელშიც საუბარია „ვეფხისტყაოსნის“ შალვა ნუცუბიძისეულ რუსულ თარგმანში (1940 წ. 21. XII) არსებული ორი ტაქის შესახებ, რომელიც სტალინს ეკუთვნის. კერძოდ ეს არის სტრ. 1416, ნაწევები ქაჯეთის ციხის ბრძოლით ადების ეპიზოდთან:

„ანაზღად ცხენი გაქუსლეს
მათრახმან შექმნა წრიალი
რა ნახნეს, კარნი განახნეს
ქალაქით გახდა ზრიალი“.

ი. სტალინის რუსული თარგმანით ტექსტი ასე იკითხება:

„Вдруг коней вперед рванули, засвистели, плети мигам,
Кони врезались, весь город огласился во визгом“.

„...მისი ეს სტრიქონები უფრო ზუსტი და პოეტური იყო, ვიდრე ჩემი“, – იგონებს შ. ნუცუბიძე (ბარამიძე 1969: 3).

ა. ბარამიძე მიუთითებს: „მართლაცდა, სტალინის მიერ თავისუფლად ნათარგმნი სტრიქონები ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვეებს თავისი მხატვრულობით, რუსულში მოხდენილად არის აღბეჭდილი დედნისეული ტექსტის აზრობრივი დინამიკა, მწყობრი რიტმი და მდიდარი ალიტერაციები“.

„До последнего времени я считал, что лучший перевод Руставели на русский язык это перевод Петренко. Ознакомились с переводом Нуцубидзе я считаю, что он не только лучше Петренко, само по себе выдающеися литературное явление“.

როგორც 60-იანი წლების პერიოდიკამ გვიჩვენა, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის კვლევა იმ ხანად, ძირითადად, რითმას ითვალისწინებდა, ნაკლებად ეხებოდნენ პოემის საზომსა და ალიტერაციას. ტექსტოლოგიური საკითხებიც, რომლებიც ვერსიფიკაციის მეოხებით პოემის შერყვნილი ტექსტის გასწორებას ისახავდა მიზნად, უპირატესად, რითმათა სწორი ვარიანტის აღდგენასა და პროსოდული „და“-ს არსებობას შეეხებოდა.

III. ქართული კლსიკური, ახალი და უახლესი ლექსის საკითხები 60-იანი წლების პერიოდიკაში

ძველი ქართული ლექსის კვლევის მიმართულება 60-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში, ნაწილობრივ, განსაზღვრა 50-იან წლებში დასტამბულმა ისეთმა მნიშვნელოვანმა ნაშრომმა, როგორც იყო პ. ინგოროყვას „გიორგი მერჩულე“ (1954 წ.) ხოლო მეორე მხრივ, ვ. გვახარიას წიგნმა „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ (1962 წ.); მეცნიერებმა განსაკუთრებით გაამახვილეს ყურადღება „მეხურისა“ და „მეხელის“ გაგებაზე; იოანე მინჩხის ახალადმოჩენილი საგალობლის რიტმული ბუნებასა და ძველი ქართული ლექსის ისტორიის საკითხებზე და ა. შ.

XIX ს. ქართული ლექსწერების საკითხთაგან ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკის ვერსიფიკაციის, აგრეთვე, ვაჟა-ფშაველას რითმის საკითხებმა დაიკავეს ყველაზე დიდი ადგილი იმდროინდელ პერიოდიკაში;

უახლესი ქართული პოეზიის წარმომადგენელთაგან კი ყველაზე პოპულარულია გალაკტიონ ტაბიძე, რომლის ლექსწერების საკითხებისადმი მიძღვნილ წერილთა რიცხვი ორ ათეულს მიუახლოვდა, რამდენიმე სტატია დაიბეჭდა იოსებ გრიშაშვილის, ოთარ ჭილაძისა და მუხრან მაჭავარიანის ლექსის ტექნიკის თაობაზეც.

ა. გაწერელის ვრცელ ნარკვევში „ქართული ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხები“ განხილულია ვგახარიას წიგნის „ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის საფუძვლები“ (1967 წ.) I ნაწილი „ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება“ (რომელიც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 1962 წელს დაიბეჭდა) და პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულის“ მეორე ნაწილი. კერძოდ, ა. გაწერელის ანტერესებდა ამ მკვლევართა მიერ გამოთქმული მოსაზრებანი ქართული ლექსის რიტმულ ბუნებაზე.

თავდაპირველად რეცენზენტი განიხილავს ვ. ვგახარიას მონოგრაფიას და საგანგებოდ ეხება მისი მე-5 თავის იმ ნაწილს, რომელიც ტროპარს, იამბიკოს, კონდაკიონებს და „კანონების დამკვიდრების“ ანალიზს ეძღვნება (გაწერელია 1969: 138-140).

ა. გაწერელია საგანგებოდ აღნიშნავს: „მეტყველების რიტმულობა, პროზაში ზოგჯერ გამოვლენილი ილუზია რიტმისა, საფუძველს არ გვაძლევს მათში მეტრული კონსტრუქციები ვეძებოთ... და თუ ზოგად პოეტიკაში საბოლოოდ განმტკიცებულ ამ თვალსაზრისს მივიჩნევთ უდავო პოსტულატად, მაშინ არ გამოვეკიდებით პროზად დაწერილ მუსიკალურ საგალობლებში სწორი კონსტრუქციების აღმოჩენის „უმაღურ და უნაყოფო ექსპერიმენტებს“ (გაწერელია 1969: 150).

ავტორის აზრით, ქართული ჰიმნოგრაფიის რიტმულობას გალობის ხასიათი განსაზღვრავს, ამიტომაც ჰიმნოგრაფიაში სალექსო რიტმისა და რითმის ძიება არ შეიძლება.

ა. გაწერელია განიხილავს მონოგრაფიის მხოლოდ სტიქოლოგიურ ნაწილს და ვ. გვახარიას დამსახურებად მიიხსნევს, რომ „იგი საბოლოოდ ფანტავს იმ ბურუსს, რომელიც ქართულ ჰიმნოგრაფიულ ძეგლებში დაცულ სანოტო ნიშნებს მოჰფინა ზოგიერთმა“ (გაწერელია 1969: 170).

ავტორის აზრით, „ჭეშმარიტება, რომელსაც კატეგორიულად იცავდა კ. კეკელიძე და რომელიც საცილობელი გახადეს, ვ. გვახარიას ნაშრომის შემდეგ კვლავ თავისი უღმობელოებით წარმოსდგა ჩვენს თვალწინ“.

როგორც ცნობილია, პავლე ინგოროყვას „გიორგი მერჩულის“ II ნაწილში ქართული ლექსწყობის ისტორიაც არის გადმოცემული. ა. გაწერელია ავტორს უსაყვედურებს ზოგიერთი სპეციალური ტერმინის ბერძნულ-ბიზანტიურ საგალობლებთან დაკავშირებით: ჰიპერმეტრიის, ლიპომეტრიის და ჰიპოსტასის ხმარების დაუშვებლობის შესახებ: „ეს ტერმინი ეხება კლასიკურ ან ბერძნულ-ლათინურ (ქვანტიტატურ) ლექსთწყობას და სრულიად ზედმეტია სილაბური და სილაბურ-ტონური ლექსთწყობისათვის“ (გაწერელია 1969: 152).

ა. გაწერელიას აზრით, ქართული ლექსის სილაბურობის თეორია წიგნში მოტანილი გრაფიკული სქემებით თვითონვე „დაასამარა“ ამ თეორიის ავტორმა, უფრო მეტიც, რეცენზენტს წარმოუდგენლად მიაჩნია „ერთი ენის პროსოდის ფარგლებში... ლექსთწყობის სამი „სხვადასხვა სისტემის“ არსებობა“. საერთოდ კი, ძველი ქართული ლექსის თაობაზე ა. გაწერელიას აზრი ასეთია: „ქართული კლასიკური ლექსი სათავეს იღებს მხოლოდ ურითმო და რითმიან იამბიკოებში, რომელთა წარმომავლობა ბიზანტიურ ლექსთწყობასთანაა დაკავშირებული და ქართულში მოდიფიცირებული სახითაა გადმოსული“ (გაწერელია 1969: 156).

მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებულის ანდერძში მოხსენიებული ტერმინები „მეხური“ და „მეხელი“, როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ, XIX ს. 90-იანი წლებიდან იქცევა სპეციალისტთა ყურადღებას: მ. ჯანაშვილის, ნ. მარის, პ. კარბელაშვილის, კ. კეკელიძის, ი. აბულაძის, ვ. გვახარიას და სხვა ნაშრომებში ამ ტერ-

მინთა განმარტების თაობაზე აზრთა სხვადასხვაობაა. ძირითადად, ამ ტერმინების გაგების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში ორგვარი თვალსაზრისია გამოთქმული:

- 1) „მეხური“ ეთნიკური ტერმინია (მ. ჯანაშიელი, ნ. მარი);
- 2) მას მუსიკალურ ტერმინად მიიჩნევენ: პ. კარბელაშვილი, კ. კეკელიძე, უ. თიბო და სხვანი.

XX ს. 60-იან წლებში ც. ჯღამაიამ, ახალმიკვლეული მასალის (XI ს. ხელნაწერის იენისისა და სექტემბრის „თთუენების“ ანდერძები) საფუძველზე, განიხილა ამ ტერმინთა ხმარების საკითხი.

ც. ჯღამაია ეთანხმება აზრს, რომ მეხურის ეთნიკურ ტერმინად მიჩნევა შეუძლებელია, იგი უნდა რქმეოდა ისეთ საგალობლებს, რომლებიც გალობით სრულდებოდა (ჯღამაია 1962: 156). ხოლო „მეხელი“ უნდა იყოს ის პირი, რომელიც თარგმნის, ქმნის და, შესაძლებელია, თვითვე ასრულებს კიდევ მეხურ საგალობლებს.

ავტორი იმოწმებს სტრიქონს „თამარიანიდან“: „მაშა, მე ხელი, მაშა მეხელი“ (VII, 27-28, V ტაეპი), სადაც „მეხელი“ უნდა ნიშნავდეს მგალობელს, ქების შემსხმელს.

ე. მეტრეველის აზრით კი, „მეხური იადგარი პირველ რიგში გალობის სახელმძღვანელო წიგნია, ხოლო „მეხელი“, რომელიც ფლობს „დასდებლის“ მეცნიერებასაც და მუსიკის „ბუნებასაც“, მაგრამ მისთვის მთავარია მაინც გალობის კილოს სისწორის დაცვა ნიშანთა სიმართლით“ (მეტრეველი 1966: 175).

ქართული ჰიმნოგრაფიის ერთი ახალმიკვლეული ძეგლის, X ს. ქართველი ჰიმნოგრაფის იოანე მინჩხის საგალობელზე წმინდა გიორგის შესახებ, რომელიც სრულად არის დაცული სინას მთის №2 ქართულ ხელნაწერში (ფ. 3-4, 24-25), საუბრობს თავის წერილში ლ. კვირიკაშვილი. ეს ნაწარმოები შემდეგ გადუმუშავებია მიქაელ მოდრეკილს და ამ გზით მიღებული ვერსია მის იადგარში 23 აპრილის თარიღზე უნდა ყოფილიყო მოთავსებული. გიორგი მთაწმინდელის კრებულში კი ეს საგალობელი წარწერილია მიქაელის სახელით. ლ. კვირიკაშვილი ადგენს ამ ორ ვერსიას შორის რამდენიმე შინაარსობრივსა და ფორმობრივ განსხვავებას.

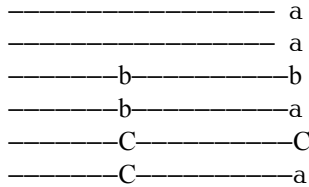
სხვაობა თვალსაჩინოა რიტმის მხრივ. მკვლევარი ეხება ერთი და იმავე გალობის ტროპართა ურთიერთშესაბამისი მონაკვეთების თანაბარმარცვლიანობის პრინციპს და აღნიშნავს: „გალობის დროს იგი უთუოდ დაცული იყო როგორც პირველ, ისე მეორე ვერსიაში, მაგრამ ტექსტში ზოგან ირღვევა რაოდენობრივი შესაბამისობა მონაკვეთებს შორის, რაც ჰიმნოგრაფიაში ჩვეულებრივ მოვლენას წარმოადგენს“ (კვირიკაშვილი 1969: 29).

საგალობლის სტროფთა ტაქების არათანაბარმარცვლიანობის თვალსაზრისით არის შესწავლილი შედარებით ნაკლებად ცნობილი ჰიმნოგრაფისა და საეკლესიო მოღვაწის არსენ ბულმაისიმის (XIII ს.) შემოქმედებაც. გ. მიქაძის დაკვირვებით: „არსენის საგალობლები შედგება სიმეტრიული აგებულების სტროფებისაგან, რომელთა რიცხვი შეიძლება სხვადასხვა იყოს. ეს სტროფები აგებულია თანაბარი რაოდენობის სალექსო სტრიქონებისაგან და აქვთ ერთი საერთო მელოდია. თვით სტროფებში კი ტაქების მარცვალთა რაოდენობა ყოველთვის თანაბარი არ არის, გვხვდება სხვადასხვა ზომის ტაქები. სწორედ მარცვალთა ეს არათანაბრობა ანიჭებს საგალობელს თავისებურ სილამაზეს და მარცვალთა ამ არათანაბრობაში გამოიხატება საგალობლის რიტმული მრავალფეროვნება“ (მიქაძე 1963: 117).

864 წლის სინურ მრავალთავში დაცულ ძველ ქართულ ლექსთა სახეებსა და ენობრივ თავისებურებებს ეხება ი. იმნაიშვილი, რომელიც ამ ძეგლში დაცული ლექსების უმრავლესობისათვის დამახასიათებლად მიიჩნევს მსაზღვრელისა და საზღვრულის გათიშვას, მათ შორის ზმნის მოთავსებას – ლექსის საჭიროების გამო.

ი. იმნაიშვილს VII-VIII საუკუნეების ძველქართული ლექსის მახასიათებლად მიაჩნია: რითმა, პათეტიკური ტონი, რიტმული ერთეულების პერიოდული განმეორება, ლექსის სტროფული შედგენილობა (არა ყოველთვის), შესატყვის სტრიქონებში მარცვალთა თანაბარი რაოდენობა (აგრეთვე არა ყოველთვის). სინურ მრავალთავში დაცული ლექსებისათვის ყველაზე ნიშანდობლივი მაინც რითმა ყოფილა (იმნაიშვილი 1960: 139).

ძველ ქართულ პოეზიაში, კერძოდ კი, შავთელისა და ჩახრუხადის შემოქმედებაში გამოყენებული შინაგანი რითმის კონსტრუქციას ეხება თავის წერილში ა. გვახარია. ა.გვახარიას აზრით, სამმაგი შინაგანი რითმის გამოყენება ტიპური იყო ღაზელსა და ყასიდაში. აქვე მოყვანილია სქემა ამგვარი რითმის ხმარებისა აღნიშნულ სალექსო ფორმებში:



სადაც ვერტიკალურად წარმოდგენილია გარე რითმების მონაცვლეობა (a-a), (b-a), (C-a), ჰორიზონტალურად კი – სამმაგი შინაგანი რითმები (b-b-b), (C-C-C). ქართველი მეხოტბენი უპირატესად ორმაგ შინაგან რითმას მიმართავდნენ (აქვე ა. გვახარია იხსენებს გ. წერეთლის საინტერესო დაკვირვებას ჩახრუხადისეული ტიპური ორმაგი შინაგანი რითმის შესახებ, ცვალებადს I ხანაში, რომელსაც მან ზუსტი ანალოგია დაუძებნა XII ს. არაბი პოეტის ალ-ჰარირის მაკამებში), მაგრამ მათთვის უცხო არ ყოფილა სამმაგი შინაგანი რითმაც, რაზეც მოწმობს მთელი რიგი ადგილებისა მათი ხოტბებიდან: სამმაგი რითმის ხმარების შემთხვევები „აბდულ-მესიანში“ გვაქვს 25, „თამარიანში“-7 (გვახარია 1964: 112).

ა. გვახარიას დაკვირვებით, სამმაგი შინაგანი რითმა გვხვდება აღორძინების ხანის ქართველ პოეტებთან, განსაკუთრებით კი – ბესიკთან, იგი გამოუყენებია გალაკტიონსაც („მესტიის ხიდი“).

ძველი ქართული ლექსის ტექნიკის სხვა საკითხთაგან, 60-იანი წლების პერიოდში, ყურადღება გაამახვილეს მაჯამასა და მუხამბაზზე.

ვახტანგ VI „მაჯამას“, ანუ „მისი თხზულებებიდან საგანგებოდ გამოკრებილი სტროფების ერთობლიობას... რო-

მელთა ცალკეულ ჯგუფს ერთი გარკვეული შინაარსი აქვს“, ეხება მკვლევარი გ. მიქაძე. იგი ყურადღებას ამახვილებს „მაჯამას“ IX თავზე, იმის გასარკვევად, არის თუ არა ის „მაჯამის“ ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი (მიქაძე 1963: 190). გ. მიქაძის დასკვნით; „მაჯამის IX თავი არ ეკუთვნის ვახტანგ VI. მის სტროფებში აშკარად შეინიშნება XIII ს. II ნახევრის პოეტური სული, ბესიკის რითმის გავლენა, ხოლო ამ თავის ერთ-ერთი სტროფი დაწერილია ნოდარ ციციშვილის „ბარამგურიანის“ ძლიერი გავლენით. ე. ი. „მაჯამას“ აღნიშნული სტროფები წარმოადგენს გადამწერთა მიერ შემდეგში ლექსის შექსების თუ გავრცობის ცდას.

ოსებ სააკაძის „დიდმოურავიანის“ ლიტერატურულ-ისტორიული საკითხების განხილვის დროს მკვლევარმა მ. ასათიანმა ახსენა ნაწარმოებში ჩართული ომონიმური სტროფებიც და მიუთითა, რომ ეს პოემა მთლიანად რუსთველის ლექსის ძლიერი გავლენით არის დაწერილი (ასათიანი 1968: 127). ავტორმა დაიმოწმა გ. ლეონიძის მოსაზრება და აღნიშნა, რომ პოემაში 484 სტროფიდან 52 მაჯამურია, ე. ი. 208 მაჯამური რითმაა.

საიათნოვას პოეზიასთან დაკავშირებით ქართული ლექსის კარგად ცნობილი ფორმის – მუხამბაზის – შესახებ საუბრობს ა. ბარამიძე, რომელიც იმოწმებს იოანე ბატონიშვილის სიტყვებს „კალმასობიდან“, რომლებსაც საიათნოვა წარმოთქვამს: „მე ვიცოდი ჩონგური კარგად და, ამასთან, სპარსულ ხმებზედ გავაკეთე ქართული ლექსები. ჯერ არ იყო შემოდებული და როდესაც მეფემან ირაკლი ინება მეჯლიში და მოგვიყვანეს მოსაკრავენი, მაშინ მე სპარსულის ხმით ქართულად ვიმღერე. ბატონს დიდად იამა და ხალათიც მიბოძა და მერე სხვათაც – მრავალთა თქვეს და მომბაძეს“ („კალმასობა“). ა. ბარამიძე განმარტავს ქართული მუხამბაზის თავისებურებებს და აღნიშნავს: მუხამბაზური ლექსი მკაფიოდ ორგანიზებული და განსაზღვრული სისტემის ლექსია“ (ისე, როგორც მაგალითად, სონეტი), რომელმაც გარკვეული როლი შეასრულა ქართული პოეტური კვლევის ისტორიაში (ბარამიძე 1963: 3).

XIX ს. ქართველ პოეტთაგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და აკაკის ვერსიფიკაცია იქცა 60-იანი წლების პერიოდში მსჯელობის საგნად.

ა. გაწერელია 1968 წელს გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოსა“ და ჟურნალ „საქართველოს ქალში“ აქვეყნებს ვარიაციებს ბარათაშვილის თემებზე, სადაც მიუთითებს პოეტის ვერსიფიკაციის ზოგიერთ თავისებურებაზეც. „ბარათაშვილი სალექსო რიტმის დიდი ხელოვანი იყო და, როგორც ყველა ჭეშმარიტი ლირიკოსი, ამ სფეროში მანამდე მიკვლევულ ფორმებს ეყრდნობოდა (ბესიკის 14 მარცვლიანი საზომი, შავთელური და სხვა). მისი ლექსის სტრუქტურულ ინგრედიენტებს გამოგონილი საზომები კი არ შეადგენენ, არამედ უკვე ნაცნობი, მაგრამ ფუნქციონალურად უკვე სახეცვლილი მეტრები“ (გაწერელია 1968: 5).

მოსკოვში, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადასთან (1958 წ. მარტი) დაკავშირებით გამოსულ მრავალფეროვან ლიტერატურულ პროდუქციაში დ. თუხარელი საგანგებოდ მიიხივებს ბ. პასტერნაკის წიგნს „Стихи о Грузии. Грузинские поэты“ („Заря Востока“, Тб., 1958) და აანალიზებს ცნობილი რუსი პოეტისა და მთარგმნელის მიერ რუსულად ამეტყველებულ ნ. ბარათაშვილის ლექსებს: „მერანი“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „საყურე“, „ეკატერინა“, „კნიაზ ბარათოვის აზარფეშაზე“.

რეცენზენტი „მერანის“ თარგმნასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „...ლექსის ასეთმა დიდმა ოსტატმა არ გადმოსცა ორიგინალის რიტმის ცვალებადობა. მან საერთოდ უგულვებელყო ორიგინალის რიტმი. არადა, რიტმის ეს ცვალებადობა ამ ლექსის გამომსახველობის მთავარი ელემენტია“ (თუხარელი 1968: 127).

ლექსი „შემოღამება მთაწმინდაზე“ თარგმანის თაობაზე დ. თუხარელი წერს: „როგორც ცნობილია, ბარათაშვილის ლექსის არქიტექტონიკა თავისებურია. ერთმანეთს ენაცვლება სხვადასხვა ზომით დაწერილი სტროფები (14 მარცვლიანი, ე. ი. „ბესიკური“ და 20 მარცვლიანი, ე. წ. „შავთელური“. რუსულ თარგმანშიც ჩვენ ვგრძნობთ ამ

თავისებურებას. საერთოდ, თარგმანი ზუსტია, თუმცა იგი რამდენადმე მიძიმა მაინც“ (თუხარელი 1968: 128).

ლექსის რიტმის შენარჩუნება ბ. პასტერნაკმა, დ. თუხარელის აზრით, ბრწყინვალედ შეძლო „საყურის“ თარგმნის დროს: „თუმცა მთელი ლექსი დაწერილია იამბით და რითმაც ერთნაირია, მე-3 და მე-6 სტრიქონების მსგავსების მიუხედავად, ისინი მაინც თავისი უღერადობით განსხვავებული არიან პირველ-მეორე და მეოთხე-მეხუთე სტრიქონებისაგან.

მესამე სტრიქონში, მეორე მარცვლის შემდეგ, ცეზურა განსხვავებულია პირველი ორი მარცვლისაგან, ხოლო უკანასკნელ, მეექვსე სტრიქონში დაქტილურის ნაცვლად რითმაა „тенью“, ლექსის ორკესტრირებაში სწორედ ეს ქმნის თავისებურებას“ (თუხარელი 1968: 127). აქვე პასტერნაკისეულ თარგმანს მოიხმობს სანიმუშოდ რეცენზენტი:

„Головку ландыша
Качает бабочка.
Цветок в движении
На щечку с ямочкой
Сережка с кимушкой
Ложиться тенью“.

„ბედი ქართლისას“ თარგმანის რიტმული სახეც, დ. თუხარელის აზრით, განსხვავებულია ორიგინალის ინტონაციისაგან.

60-იანი წლების პერიოდში აკაკის ლექსის ცნობილმა მკვლევარმა აკაკი ხინთიბიძემ ოთხი წერილი გამოაქვეყნა პოეტის ლექსწყობის თაობაზე: ამათგან ორი აკაკის ლექსის თავისებურებას ეხებოდა, ერთში მისი პოეტიკური შეხედულებები იყო გაანალიზებული, ხოლო წერილი „აკაკის თხზულებათა გამოცემის გამო. შენიშვნები ლექსწყობის თვალსაზრისით“ ითვალისწინებდა პოეტის ნაწარმოებთა სრულყოფილი გამოცემისათვის ვერსიფიკაციის კანონების აუცილებელ ცოდნასა და მომარჯვებას წიგნის სასტამბოდ მომზადების წინ. აკაკი წერეთლის ვერსიფიკაციის საფუძვლიანი კვლევა 70-იანი წლების

დამდეგს დაგვირგვინდა კიდევ აკაკი ხინთიბიძის მონოგრაფიით „აკაკის ლექსი“ (1972 წ.).

აკაკი ხინთიბიძე ახასიათებს აკაკის ლექსთა სახეობებს მეტრისა და რიტმის თვალსაზრისით. მისი დაკვირვებით, პოეტს შემოქმედების პირველ პერიოდში ახასიათებს საზომთა და რიტმულ ვარიაციათა გაცილებით უფრო ხშირი მონაცვლეობა, მეტი ნაირსახეობა, ვიდრე შემდგომ პერიოდში. ავტორი განიხილავს აკაკის ლექსთა სახეებს: რამარცვლიან შაირს (ლექსების 2/3-ზე მეტი და პოემების 60%), თექვსმეტმარცვლიან შაირს (11 ლექსი), ლოგაედური წყობის ათმარცვლეულს (5/5), შვიდმარცვლეულს, ჩახრუხაულს, მაჯამას, მუხამბაზს.

აქვე ავტორი საუბრობს, ზოგადად, ქართული მუხამბაზისა და, კერძოდ, აკაკის მუხამბაზის შესახებ. აკაკი ხინთიბიძის დასკვნა ასეთია: „აკაკის ლექსის სახეობათა ანალიზი ნათელს ხდის, რომ პოეტი რიტმის ეროვნული საგანძურადან არჩევდა შედარებით უფრო გავრცელებულსა და ფართოდ აღიარებულს, რომ ლექსი უცხოდ არ მოსჩვენებოდა ხალხის ყურს“ (ხინთიბიძე 1963: 189).

ა. ხინთიბიძემ საგანგებოდ გამოიკვლია გადატანა აკაკის ლექსში, სადაც ეს პოეტური ხერხი „გაგებულია არა როგორც რიტმული წესრიგის დარღვევა, არამედ როგორც ფრაზის ჩვეულებრივი დინება – რიტმული წიაღსვლით ოდნავ შეყოვნებული“ (ხინთიბიძე 1965 : 135).

ავტორის დაკვირვებით, „აკაკის პოეზიაში, გარდა ტაეპიდან ტაეპში გადატანისა, გვხვდება აგრეთვე სტროფული ანჟამბემანიც და გადატანას აკაკი ერთნაირად მიმართავს როგორც ლირიკაში, ისე პოეტურ ეპოსსა და ლექსად დაწერილ დრამატულ თხზულებებში“ (ხინთიბიძე 1965: 140).

ა. ხინთიბიძის აზრით, გადატანა აკაკის ლექსში გარკვეული მხატვრული ფუნქციის მატარებელია: 1) მისით ხორციელდება ხალხის ცოცხალ მეტყველებასთან სიახლოვე; 2) ანჟამბემანი ხელს უწყობს აკაკის ლექსის რიტმის მრავალფეროვნებას; 3) ხშირად ეკისრება კომპოზიციური ფუნქცია.

დასარულ, ავტორი აღნიშნავს: „ხალხური ყაიდის რვა-მარცვლიან შაირში ანჟამბემანის შეტანით აკაკიმ ხალხური და კლასიკური ლექსის ერთგვარი შეჯვარება მოახდინა“ (ხინთიბიძე 1965: 143).

ერთობ საგულისხმო დაკვირვებებს შეიცავს პოეტის ვერსიფიკაციული თავისებურებების გათვალისწინების თაობაზე თხზულებათა გამოცემის დროს ა. ხინთიბიძის წერილი, რომელშიც ამ თვალსაზრისით არის გაანალიზებული აკაკის თხზულებათა ორი უკანასკნელი გამოცემა – შვიდტომეული (1940-1959 წ.წ.) და თხუთმეტტომეული (1950-1963 წ.წ.) (ხინთიბიძე 1965: 3).

კერძოდ, მკვლევარის შენიშვნები უპირატესად შეეხო ორთოგრაფიულ ჩასწორებებს. ა. ხინთიბიძის აზრით, 1) სართიმო სტრიქონებში ჟ მრავლობითობის ნიშნის წარმოდგენილ ზმნას აკაკი სახელს ვითარებითი ბრუნვით შ ნიშნით უწყობდა, ამიტომ არ არის მართებული ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად დ ვიხმართ ლექსში, სადაც პოეტს თ დაუწერია; 2) რითმისათვის – დენ და – დნენ პარალელური ფორმების გამოყენებისას აკაკი უმეტესად – დენ ფორმას ემხრობოდა; 3) ლექსში „აღმართ-აღმართ“ ომონიმური რითმა ირღვევა – **ჰგონებდა** ფორმის ხმარებით, ამიტომ უმჯობესია აღდგეს ეს დაკოჭლებული წყვილი **მონებდა-მონებდა**.

აკაკი ხინთიბიძემ საგანგებოდ შეკრიბა და გაანალიზა, აგრეთვე, აკაკი წერეთლის მიერ სხვადასხვა წერილში გამოთქმული შეხედულებანი პოეტიკის საკითხებზე (ხინთიბიძე 1960: 93-99).

ორი წერილი გამოაქვეყნა ვაჟა-ფშაველას რითმაზე ეკვიტაიშვილმა, რომელმაც „სტუმარ-მასპინძლის“ რითმის ანალიზისას ყურადღება გაამახვილა რითმაში გრამატიკული პარალელიზმის დარღვევის ტენდენციაზე, რითმის ფონეტიკურ აგებულებაზე, ავტორისეულ და გმირისეულ რითმებზე და ა.შ. (კვიტაიშვილი 1965: 112-122) ემზარ კვიტაიშვილი საგანგებოდ მსჯელობს, აგრეთვე, ვაჟას რითმის ფუნქციურ დანიშნულებაზე და აღნიშნავს, რომ „ვაჟა-ფშაველას ძალზე ხშირად გააქვს რითმაში მეტყველების სხვადასხვა ნაწილები. იმ შემთხვევებიდან, სადაც

დაძლეულია გრამატიკული პარალელიზმები, ყველაზე ხშირია სახელისა და ზმნის კომბინაცია“ (კვიციანი 1969: 91). ავტორის აზრით, ვაჟასთვის უცხო არ არის რითმაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სიტყვების გატანა. გარდა ამისა, „აზრობრივად დაპირისპირებულ სტროფებში ფონეტიკურად განსხვავებული რითმების გამოყენებით, ავტორი აღწევს დასახულ მიზანს, ოსტატურად ახორციელებს იდეურ-მხატვრულ ჩანაფიქრს“ (კვიციანი 1969: 93).

ქართული რითმის კვლევის ისტორიის თვალსაზრისით, საყურადღებოა აკაკი ხინთიბიძის წერილში „მაიაკოვსკი და ქართული რითმა“ გამოთქმული შეხედულებანი. საგულისხმოა, რომ ეს წერილი რუსულ ენაზეც გამოქვეყნდა 60-იან წლებში (იხ. Хинтибидзе А., Грузинская рифма и поэтика Маяковского, „Литературная Грузия“, 1969, №7-8, ст.114-117). ავტორი გვიჩვენებს ქართული და რუსული რითმის ურთიერთდამოკიდებულებას, კერძოდ, ვ. მაიაკოვსკის პოეზიაზე დაკვირვებით ცხადყოფს იმ გავლენას, რაც ქართულმა რითმამ იქონია რუსი პოეტის ლექსებზე (ხინთიბიძე 1969: 114-117).

როგორც ცნობილია, ვ. მაიაკოვსკის ლექსში რითმას დიდი მორგანიზებელი როლი ენიჭება და მკვლევართა აზრით, იგი სრულიად განსხვავებულია წინამორბედ რუს პოეტთა რითმისაგან: „მაიაკოვსკის რითმაში მახვილიანი ხმოვნის მომდევნო ბგერებთან ერთად მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვთ დაკისრებული მახვილისწინა ბგერებს, როგორც თანხმოვნებს, ისე ხმოვნებს“ (ხინთიბიძე 1969: 217). ავტორის აზრით, „მაიაკოვსკის რითმის ზემოთაღნიშნული თავისებურება, რასაც მაიაკოვსკმდე არ იცნობდა, ან ნაკლებად იცნობდა რუსული რითმა, ქართული რითმის ძალზე ნიშანდობლივ თვისებას წარმოადგენს“ (ხინთიბიძე 1969: 218). მკვლევარის დასკვნა ასეთია: „მაიაკოვსკის რითმის ქართული წყაროების ძიების დროს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ პოეტი მეტ სიახლოვეს ამჟღავნებს ქართულ ხალხურ რითმასთან, ვიდრე მწიგნობრულთან. ეს ნათესაობა ხალხურ რითმასთან უშუალო ანარეკლია მაიაკოვსკის ბავშვური წლებისა“ (ხინთიბიძე 1969: 220).

გალაკტიონ ტაბიძის რითმის ორიგინალობა მისმა თანამედროვეებმაც შენიშნეს ჯერ კიდევ 10-20-იან წლებში და სათანადო ნიმუშებიც მოიხმეს (გაფრინდაშვილი 1918: 17). XX ს. 60-იან წლებში გალაკტიონის რითმის კვლევისას განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრეს მის მელოდიურობასა და ეგზოტიკურობას: „...გ. ტაბიძე ჯადოქარია ქართული რითმისა. მისი სმენა ლექსის კადენციის სფეროში – უბადლოა.“

მხოლოდ გ. ტაბიძეს შეეძლო სარითმოდ გამოეყენებინა სიტყვა „მადათოვს“ (რომელიც, მგონი, ტაეპის შიგნითაც კი სმენისათვის ძნელად ასატანი იქნებოდა) და იგი ბრწყინვალედ გაუხშიანებია: „მადათოვს – დამათოვს“ – წერდა ა. გაწერელია (გაწერელია 1960: 2).

ა. ხინთიბიძის წერილი „გალაკტიონ ტაბიძის რითმა“ ეხება პოეტის თხზულებათა I ტომში მოთავსებული ლექსების რითმას, როგორც დამოუკიდებელ მხატვრულ ერთეულს, როგორც ერთმნიშვნელოვან კომპონენტს გ. ტაბიძის ლექსის მელოდიურობისა.

ავტორის დაკვირვებით „გ. ტაბიძის პოეზიისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია დაქტილური რითმა“ (ხინთიბიძე 1961: 154) მკვლევარი გვიჩვენებს აგრეთვე ერთმარცვლიანი, ერთგვარი რითმის გამოყენების თავისებურებას და ზედაქტილური (ოთხმარცვლიანი) რითმის ბუნებრიობას გ. ტაბიძის პოეზიაში. დასასრულ ავტორი ასკვნის, რომ: „თანამედროვე ქართულ ლექსში რითმის ცნება გაფართოვდა. ძველ და განსაკუთრებით მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში რითმა უფრო შეზღუდული იყო, სარითმო სიტყვების ურთიერთშეთანხმების იქით არ მიდიოდა. გ. ტაბიძის რითმა კი ხშირად არ ეტყვა ამ ფარგლებში და მთელ რიტმულ პერიოდებს მოიცავს. ზოგჯერ კი, ცალკეული ბგერების სახით, სტრიქონის სიღრმეში ეძებს საყრდენს“ (ხინთიბიძე 1961: 167).

XX ს. 60-იან წლებში განსაკუთრებით ბევრი წერილი გამოქვეყნდა პერიოდიკაში გალაკტიონის რჩეულისა (1959 წ.) და თხზულებათა აკადემიური გამოცემის პირველი ტომების გამოსვლასთან დაკავშირებით (ჩიქობავა, 1960: 3; ხინთიბიძე 1960: 3; იამანიძე 1967; მებუკე 1965: 3). და ლექს-

წყობის პრინციპების გათვალისწინება აუცილებლად არის მიხნეული თხზულებათა ტექსტის დადგენისათვის.

გალაკტიონის ლექსის კვლევის ერთი საინტერესო მიმართულებაც გამოიკვეთა 60-იან წლებში: ერთი ლექსის ანალიზი! ამ საკითხს მიეძღვნა: ვ. გაბესკირიას „ერთი ლექსის ქებათა ქება“ („ლიტ. გაზეთი“, 1962, 9 თებერვალი, №7, გვ. 2), გ. კალანდაძე, „გალაკტიონის ერთი ლექსი“ („ლიტ. საქართველო“, 1963, 16 აგვისტო, №33, გვ. 3), გალაკტიონის ლექსების: „მიყვარდა ჰანგი“ და „ქარი ჰქრის“ რიტმიკაა განხილული ა. ხინთიბიძის წერილში (ხინთიბიძე 1969: 71-77).

XX ს. 60-იან წლებში დაიწყო და შემდეგ უფრო გამწვავდა კამათი გალაკტიონის ე.წ. „პოეტური ინტეგრაციის“ თაობაზე. ერთი მხრივ, როლანდ ბურჭულაძე იცავს მოსაზრებას შემოქმედებით პროცესში ინტელექტის დომინირების შესახებ და გამართლებულად მიიჩნევს მის გათვალისწინებას გალაკტიონის ლექსთა ანალიზის დროს (ბურჭულაძე 1967; ბურჭულაძე 1967; ბურჭულაძე 1967; ბურჭულაძე 1967), მეორე მხრივ კი, ფილიპე ბერიძე ლექსისათვის უმთავრესად მიიჩნევს ლირიკულ იმპულსს და არ ეთანხმება როლანდ ბურჭულაძეს: „ვერ ვიტყვით, რომ ლექსის ცალკეული ტროპული კონტექსტის ახსნა-გაშიფრვა საჭირო არ იყოს, მაგრამ ვფიქრობთ, ეს პრინციპი უფრო გამართლებული და ღირებული იქნება მაშინ, როცა მას რაიმე გზით დავუკავშირებთ ლექსის მთლიანი შინაგანი და გარეგანი სახის ანალიზს (ბერიძე 1967: 3). ამ კამათს გამოეხმაურნენ ი. კენჭოშვილი („რეპლიკა მარჯვნივ და მარცხნივ“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №29, 21 ივლისი) და ზურაბ კიკნაძე, რომელმაც ერთგვარად შეაჯამა ეს კამათი (კიკნაძე 1967: 3).

IV. სონეტის კვლევის ისტორიისათვის

XX ს. 60-იანი წლები ერთობ მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა საქართველოში სონეტის კვლევის ისტორიისათვის: 1963 წელს დაისტამბა ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარის გივი მიქაძის ვრცელი გამოკვლევა „ქართული სონეტისათვის“, სადაც ავტორი ღრმად, საფუძვლიანად და დაწვრილებით განიხილავს სონეტის შემოსვლას საქართველოში, ამ მყარი სალექსო ფორმის თავისებურებებსა და სახეცვლილებებს ჩვენს პოეზიაში. გ. მიქაძე ცალკე გამოჰყოფს სახეშეცვლილ სონეტებს: 1) შებრუნებული სონეტი, 2) კოჭლი სონეტი, 3) ნახევარსონეტი, 4) თავნაკლული სონეტი, 5) ბოლონაკლული სონეტი, 6) სონეტი ალიტერაციით, 7) თავრითმიანი სონეტი, 8) საერთორითმიანი სონეტი, 9) ურითმო სონეტი, 10) სონეტი ნაპირებგადალახული, 11) სონეტი პროზით, 12) სონეტების გვირგვინი.

გამოკვლევის დასასრულ ავტორი წერს: „ისინი (სონეტის სახესხვაობანი – თ.ბ.) საყურადღებო არიან იმდენად, რამდენადაც მათში თავის დროზე შეიმჩნეოდა სიახლის გრძნობა, სწრაფვა ქართული ლექსის გამრავალფეროვნებისაკენ. ამასთან, მათი არსებობა გვიჩვენებს, თუ როგორ დააინტერესა სონეტის ფორმამ ქართული პოეტური სამყარო, როგორი ყურადღება მიიქცია ქართველი პოეტებისა“ (მიქაძე 1963: 135).

აკაკი ხინთიბიძის სარეცენზიო წერილში განხილულია გ. მიქაძის გამოკვლევის დადებითი და საინტერესო მხარეები, მაგრამ ამასთან ერთად, ავტორი აღნიშნავს ზოგიერთ სადავოსა და დასაზუსტებელ საკითხსაც; კერძოდ, მისი აზრით:

1. რითმის „სიკოჭლესა“ თუ „სისუსტეს“ არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს სონეტის კომპოზიციისათვის;

2. „ცისფერყანწველთა“ „უიდეო“ და „არაფრისმოქმელი“ სონეტები ავტორს არ ათავისუფლებდა მათ კომპოზიციისაზე მსჯელობისაგან;

3. გაუმართლებლად მიიჩნევს რეცენზენტი სონეტის სახესხვაობებში თავრითმიანი სონეტის (რ. გვეტაძის „უკულ-

მართი“) და სონეტი ალიტერციით (ა. აბაშელის „შავი თმა“) გამოყოფას.

4. აგრეთვე, საცილობლად მიაჩნია „სონეტი პროზით“ და მას ლირიკული პროზის ნიმუშად თვლის (ხინთიბიძე 1967: 2).

გ. მიქაძემ რეცენზენტის შენიშვნები ნაკლებ დამაჯერებლად მიიჩნია და საჭიროდ ჩათვალა მათი განხილვა. საპასუხო წერილში მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს იმ შენიშვნებზე, რომლებიც ეხება ი. გრიშაშვილის 1909 წელს დაწერილ 4 სონეტს, სონეტის სახესხვაობებს, თემატიკას და ა.შ (მიქაძე 1968: 213-220).

60-იან წლებში წამოწეული კამათი სონეტის სახესხვაობათა შესახებ, ფაქტობრივად, დღესაც არ არის გადაჭრილი. მოგვიანებით ამ პოლემიკას გამოეხმაურა თ.თევზაძე, რომელმაც განიხილა ს. ცირეკიძის „სონეტი პროზით“ და მასში ამ ზუსტი სალექსო ფორმის კომპოზიციის განვითარების სქემის ანარეკლი აღმოაჩინა.

სონეტის თაობაზე 60-იანი წლების პერიოდიკაში გამოქვეყნებული წერილები შეეხებოდა არა მარტო ქართულ პოეზიაში ამ მყარი სალექსო ფორმის ჩასახვისა და განვითარების სპეციფიკას, არამედ ზოგადად – ევროპული სონეტის თეორიისა და ისტორიის საკითხებს, ქართულ ენაზე მათი თარგმნის პრობლემებს და ა.შ.

ზურაბ ჭარხალაშვილის სტატია საგანგებოდ მიეძღვნა სონეტის ცნობილი თეორეტიკოსის იოჰანეს ბეხერის შრომების: „პოეტური აღსარება“ (1954 წ.), „პოეზიის ძალა“ (1955 წ.) და „პოეტური პრინციპები“ (1957 წ.) განხილვას. საგანგებო ადგილს უთმობს ავტორი ი. ბეხერის სტატიას „სონეტის ფილოსოფია“ (1956 წ.), რომელიც შემდეგ „პოეტურ პრინციპებში“ შევიდა. აღნიშნული სტატიის დაწვრილებითი ანალიზის მერე ზ. ჭარხალაშვილი წერს: „სონეტის ფილოსოფია“ რამდენადმე სუბიექტური ჩანს. მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ანგარიში არ გაეწიოს მის ავტორს, სონეტის აღიარებულ ოსტატს“ (ჭარხალაშვილი 1960: 2).

ხოზე მარია დე-ჰერედიას „ტროფეების“ მიქელ პატარო-დისეულ თარგმანთან დაკავშირებით საუბრისას თამაზ

ჩხენკელი ეხება, საზოგადოდ, ქართულ ენაზე სონეტის თარგმნის დროს წარმოშობილ დაბრკოლებას: „ეს არის ქართული რითმა. კატრენების ოთხ-ოთხი ერთნაირი რითმების დაძებნა უაღრესად ძნელია, რადგან ევროპული ენებისაგან განსხვავებით, სადაც რითმა მხოლოდ სიტყვის შემადგენელი მცირე მოცულობის ელემენტია, ან თავად მცირე მოცულობის სიტყვაა, ქართულში კლაუზულა სარითმო სიტყვისა უდიდეს ნაწილს, ან მთლიანად სიტყვას მოიცავს, რაც მთელი სტრიქონის შესაბამის აზრობრივ ტრანსფორმაციას იწვევს“ (ჩხენკელი 1968: 4). თ. ჩხენკელის აზრით, მიქელ პატარიძემ ეს დაბრკოლება ასონანსების უხვი შემოტანით დაძლია.

რეზო თაბუკაშვილის მიერ თარგმნილი შექსპირის სონეტების განხილვისას კი ირაკლი კენჭოშვილმა საგანგებოდ აღნიშნა მთარგმნელის მიერ დედნის შესატყვისი პოეტური საზომის კარგად შერჩევის ფაქტი: „ჩვენში დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, ინგლისურ სიტყვათა დიდი ნაწილის მონოსილაბიზმისა და ქართული სიტყვების დიდი ნაწილის მრავალმარცვლიანობის გამო, ინგლისურ ათმარცვლიან საზომს ქართულ ლექსში ყველაზე უკეთ გამოხატავს თოთხმეტმარცვლიანი საზომი“ (კენჭოშვილი 1969: 2).

რეცენზენტის აზრითაც, აღნიშნული საზომი საუკეთესოდ გადმოსცემს ქართულ ენაზე შექსპირის დრამებისა და პოეზიის კილოს.

**ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები
XX საუკუნის 70-იანი წლების პრესაში**

XX საუკუნის 70-იან წლებში კვლავ ინტენსიურად გრძელდება ქართული ლექსის პრობლემათა კვლევა, რომელიც წინა ათწლეულში პრესაში გამოქვეყნებულ მრავალრიცხოვან წერილებსა და რეცენზიებში აისახა. 70-იან წლებში გაფართოვდა ლექსმცოდნეობის საკითხთა კვლევის წრე, გამოჩნდნენ ახალი ავტორები, გაიზარდა თემატიკა და გამრავალფეროვნდა პერიოდულ გამოცემათა დასახელებანი, სადაც ადგილი ეთმობოდა ქართული ლექსწყობის საკითხებს.

ამ პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული, ჩვენთვის საინტერესო, წერილების რიცხვი 150-მდე აღწევს, რომელთა დაჯგუფება, ბუნებრივია, კვლავაც შესაძლებელია იმ თემატიკის მიხედვით, რაც თითქმის ტრადიციულად შეიძლება ჩაითვალოს ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიაში. კერძოდ, XX ს. 70-იან წლებში კვლავ აქტუალურია შემდეგი საკითხები:

ა) ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაცია;

ბ) ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორია, მეთოდოლოგია, რითმა, ლექსის აქცენტუაცია და კლასიფიკაცია;

გ) XIX-XX ს.ს. ქართველი პოეტების ვერსიფიკაცია.

საგანგებოდ უნდა გამოიყოს გალაკტიონის ვერსიფიკაციის საკითხები. მიხეილ კვესელავას „პოეტური ინტეგრატების“ (1977 წ.) გამოსვლამ გააძლიერა 60-იან წლებში დაწყებული კამათი გალაკტიონის პოეზიის ახსნისა და ანალიზის შესაძლებლობის თაობაზე. ამ საკითხებზე გამართული პოლემიკა სათანადოდ აისახა პერიოდულ გამოცემებშიც. საგულისხმოა, აგრეთვე, რომ 1974 წელს ხელმეორედ დაიბეჭდა ი. კენჭოშვილის წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა“. ამავე დროს, შოთა

რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლექსმცოდნეობის ჯგუფმა დაიწყო მუშაობა გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის შედგენაზე. ზემოხსენებული ფაქტები სპეციალისტებს განსჯისა და ანალიზისაკენ უბიძგებდა, ამიტომაც არ არის შემთხვევითი, რომ XX ს. 70-იანი წლების პერიოდში გალაკტიონის ვერსიფიკაციის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები განსაკუთრებით მრავალრიცხოვანია წინა პერიოდთან შედარებით.

წერილები და გამოკვლევები მოძიებულ იქნა შემდეგ პერიოდულ გამოცემებში: გაზეთებში: „ლიტერატურული საქართველო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „თბილისი“, ჟურნალებში: „მაცნე“, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, „ცისკარი“, „მნათობი“, „საბჭოთა ხელოვნება“, „განთიადი“, აღმანახში „კრიტიკა“, კრებულებში: „ქართული ფოლკლორი“, „აღმოსავლური ფილოლოგია“, „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“ და ა.შ.

გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1979, №26, 29 ივნისი) დაბეჭდილი ინფორმაცია „ლექსმცოდნეობის კონფერენციაზე“, გვამცნობს, რომ 1979 წლის თებერვალში, მოსკოვში, გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობის XI კონფერენცია, სადაც განხილულ იქნა: სტროფიკა, რითმა, პროსოდიკა, ხალხური მეტრიკა, მათემატიკური და მანდელშტამის ლექსწყობა, ლექსმცოდნეობაში მათემატიკური და ექსპერიმენტული მეთოდების გამოყენება. საგულისხმოა, რომ ამ კონფერენციას ესწრებოდნენ ქართული ლექსის მკვლევარები, რომელთა მონაწილეობა ამ შეკრებებში შემდეგ ტრადიციად დამკვიდრდა (ქრონიკა 1979: 12).

I. ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები

ქართული კლასიკური ლექსის კვლევა ყოველთვის მნიშვნელოვან ადგილს იჭერდა პრესის ფურცლებზე. XX ს. 70-იან წლებში განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ქართული ჰიმნოგრაფიის საკითხებს.

1970 წ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გამოქვეყნდა ვაჟა გვახარიას წერილი „მეხურისა და მეხურელის მიმართება ქართული საგალობლებისადმი“. წერილში ავტორი ცდილობს, გაარკვიოს მნიშვნელობა მიქაელ მოდრეკილის „ჰიმნების კრებულში“ არაერთგზის მოხსენიებული ტერმინისა: „მეხური“.

როგორც ცნობილია, ტერმინების: „მეხურის“, „მეხურელის“, „მეხელის“ შესახებ, ძირითადად, შემდეგი მოსაზრებები არსებობს (ნ. მარი, მ. ჯანაშვილი, პ. კარბელაშვილი, კ. კეკელიძე, ლ. ჯღამაია, ე. მეტრეველი და ა.შ.):

- 1) მას მიიჩნევენ მუსიკალურ ტერმინად;
- 2) ეთნიკურ ან ტოპონიმურ სიტყვად;
- 3) „ხან“ – მეტობის აღმნიშვნელ ტერმინად.

ვ. გვახარია დაწერილებით განიხილავს ყველა არსებით მოსაზრებას ამ ტერმინთა მნიშვნელობასა და წარმომავლობაზე. იგი არ იზიარებს იმ მკვლევართა ვარაუდს, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ სიტყვა „მეხურს“ აქვს მუსიკალური ტერმინის მნიშვნელობა (გვახარია 1970: 46).

ლ. ჯღამაიას უსაფუძვლოდ მიაჩნია ვ. გვახარიას ამგვარი თვალსაზრისი და წერს: „დღეს გაზიარებულია „მეხურის“ მუსიკალურ ტერმინად გაგების თვალსაზრისი, რაც სავსებით დაადასტურა გიორგი მთაწმინდელის ახალმოპოვებულმა ანდერძებმა. ვ. გვახარია კი დაბეჯითებით ამტკიცებს, რომ „მეხელს“ ეთნიკურობის გაგება აქვს და გულისხმობს სამხ. კავკასიაში მცხოვრებ დიოფიზიტ არმენიელებს ან მესხებს, „მეხური“ კი, შესაბამისად, „მეხელთა“, ამ გარკვეული ეთნიკური ერთეულის, ჰიმნებს აღნიშნავს“ (ჯღამაია 1971: 74).

ავტორს, როგორც ვთქვით, უსაფუძვლოდ მიაჩნია ვ. გვახარიას ამგვარი თვალსაზრისი.

1970 წელს ვენაში გამოიცა ავსტრიელი ლიტურგიკოსის ჰელმუტ ლეების ნაშრომი „საგალობლები იერუსალიმის სამრევლო ღვთისმსახურებაში“, რომელიც მიეძღვნა ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილ „იერუსალიმური ლექციონარის“ საგალობლების შესწავლას.

რეცენზენტი ლილი ხევსურიანი ყურადღებას ამახვილებს ჰ. ლეების ნაშრომის მთავარ საკითხზე: ფსალმუნური და ორიგინალური პოეტური საგალობლების ურთიერთდამოკიდებულებაზე სამრევლო ღვთისმსახურების პირობებში.

ლ. ხევსურიანი საგანგებოდ აღნიშნავს ჰელმუტ ლეების დვაწლს პოეტური საგალობლების თეოლოგიური ტერმინოლოგიის დადგენის საქმეში.

ავტორს შედარებითი ისტორიული მეთოდის მეშვეობით, ქართულ ლექციონარში დადგენილი აქვს 19 ჰიმნოგრაფიული ტერმინი, რომელთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა „დასდებელი“. თავისი ეტიმოლოგიით, ავტორის აზრით, იგი უნდა იყოს პოეტური სტროფით აღნიშნული უძველესი ტერმინი (ხევსურიანი 1973: 149).

ასევე ჰიმნოგრაფიულ ტერმინებს აკვირდება მკვლევარი ლ. ჯღამაია თავის გამოკვლევაში „მიქაელ მოდრეკილის საგალობლები“. კერძოდ, იგი მიუთითებს, რომ მიქაელთან ნახსენები ჰიმნოგრაფიული ტერმინი „სპადუქი“ სალექსო ზომის, მეტრის რაობის აღმნიშვნელია და არა სხვა რამ“ (ჯღამაია 1972: 57).

ამავე ავტორმა კიდევ ორი წერილი მიუძღვნა მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებულში შესულ აბოს საგალობლის ავტორს, სტეფანე სანანოძეს, ჭყონდიდელს, ეზრასა და კურდანაის (ჯღამაია 1973: 54-66).

როგორც ცნობილია, 1967 წელს დაიბეჭდა მ. თოდუას „ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია“, რომლის რეცენზია 1972 წელს გამოქვეყნდა კრებულში „აღმოსავლური ფილოლოგია“. ა. ბარამიძე, სხვა საკითხებთან ერთად, ყურადღებას ამახვილებს „ქილილასა და დამანას“ ტექსტში ჩართული ლექსების შესახებ მ. თოდუას მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებზე.

ა. ბარამიძეს საუკეთესოდ მიაჩნია სარეცენზიო წიგნის ეს თავი (დასახ. ნაშრომის გვ. 116-156) და მიუთითებს: „მკვლევარი თავიდანვე სწორ პრინციპზე დადგა, როდესაც ერთმანეთისაგან განასხვავა ლექსის ფორმა და ზომა“.

რეცენზენტს სადავოდ მიაჩნია საბასეული ტერმინის „უცხო“ მ. თოდუასეული გაგება: „უცხო“ არ ნიშნავს საუცხოოს, კარგს, არამედ ლექსის ფორმის სადაურობაზე უთითებს (სარეც. ნაშრ, გვ. 146-148).

მ. თოდუა შესაძლებლად თვლის, რომ „უცხო“ საბას შემოტანილი არც იყოს.

ა. ბარამიძის აზრით კი, ამ ტიპის ლექსში გამოყენებული რეფრენის სისტემა და ცამეტმარცვლელი, პირველად საბას მიერ ნახმარი, მტკიცედ დამკვიდრებული ქართულ პოეზიაში: „მას იყენებს მამუკა ბარათაშვილი და „ნარგიზოვანის“ უცნობი ავტორი, მისი გავლენითაა დაწერილი პეტრე ლარაძის „მუშაკური“ (ბარამიძე 1972: 255).

რეცენზენტი არ იზიარებს მ. თოდუას შეხედულებას „უცხო“ შესახებ და კვლავინდებურად თავისი პოზიციაზე დგას (ნარკვევები ტ. 1. გვ. 240), თუმცა მიაჩნია, რომ „საბასეული სალექსო ფორმების თოდუასეული ანალიზი ძლიერ კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს“ (ბარამიძე 1972: 257).

II. „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის კვლევა 70-იან წლებში

„ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის ისტორიაში ახალი სიტყვა იყო გიორგი წერეთლის „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც 1972 წელს წიგნად დაისტამბა. წიგნად გამოსვლამდე გამოქვეყნებულ გ. წერეთლის სტატიაში „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ ნახვენებია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა ემყარება ოქროს კვეთის, ანუ „ღვთაებრივი პროპორციის“ პრინციპს. მაღალი და დაბალი შაირის განაწილება პოემაში ასე წარმოგვიდგება: 1587 სტროფიდან 863 ოქროს კვეთაზეა აგებული

(დაბალი შაირისა), 723-ეკვივალენტური სიმეტრიის საფუძველზე, ხოლო ერთი – ნაწერია ოცმარცვლიანი საზომით.

გამოკვლევაში გარკვეულია ქართული ლექსის მახვილის ბუნება, გამოვლენილია მიჯნის მოვლენა და მისი ფონოლოგიური ხასიათი, დადგენილია, რომ რუსთაველის პოემა წარმოადგენს რეგულირებულ სილაბურ ლექსს (წერეთელი 1972: 33-54). ნაშრომს წინ უძღოდა, აგრეთვე, მისი ავტორის მოხსენება: „მეტრი და რიტმი „ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც წაიკითხა 1972 წლის 14 აპრილს, მწერალთა კლუბში, კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის სექციისა და „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გაერთიანებულ სხდომაზე.

თავისი მოხსენების შესავალში გ. წერეთელმა დამსწრე საზოგადოებას აუწყა, რომ მალე გამოვიდოდა მისი წიგნი „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ (რითმათა სიმფონია და სიტყვათა მარცვლობრივი განაწილების ცხრილები)“.

როგორც ქრონიკა გვაუწყებს, გ. წერეთელმა თავის მოხსენებაში ახლებურად განიხილა ქართული ლექსწყობის მრავალი საკითხი. იგი ამტკიცებს, რომ ქართულ ვერსიფიკაციას (წინააღმდეგ დამკვიდრებული ტრადიციისა) საფუძვლად არ უდევს კლასიკური ლექსწყობისათვის დამახასიათებელი სიდიდეები: ქორე, დაქტილი, პეონი; რომ ქართულ ლექსში მახვილი არ არის მეტრიკული და რიტმული ერთეულების მარეგულირებელი. ქართულ ლექსში დიდ როლს ასრულებს ე.წ. „მიჯნის“ ფაქტორი, „ვეფხისტყაოსანი“ შექმნილია „ოქროს კვეთის“ პროპორციით. ქრონიკა გვამცნობს, აგრეთვე, რომ მოხსენების ირგვლივ გამართულ კამათში გამოვიდნენ: ნ. ნათაძე, ა. ხინთიბიძე, თ. გამყრელიძე, რ. ბერიძე და ა. ბარამიძე (ქრონიკა 1972: 63).

როგორც ცნობილია, გ. წერეთლის მოხსენებამ „მეტრი და რიტმი „ვეფხისტყაოსანში“ დიდი ინტერესი და მსჯელობა გამოიწვია. გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული ქრონიკა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები“ გვამცნობს მწერალთა კავშირში წაკითხული ზემოხსენებული მოხსენების ირგვლივ გამართული კამა-

თის მონაწილეთა შეხედულებებს: ნოდარ ნათაძე მეცნიერის დიდ დამსახურებად მიიჩნევს რუსთაველური ლექსის კვლევისას „მიჯნის“ ცნების გამოყენებას.

ა. ხინთიბიძე, ა. ურუშაძე, გ. გაჩეჩილაძე, თ. გამყრელიძე, ა. ბარამიძე მიიჩნევენ, რომ ქართული ლექსი, როგორც ამას გ. წერეთელი ამტკიცებს, მართლაც რეგულირებული სილაბური ლექსია.

რ. ბერიძე აზუსტებს მოხსენების რამდენიმე დებულებას. კერძოდ: მას ჭეშმარიტებად არ მიაჩნია ის ფაქტი, რომ მხოლოდ 16 მარცვლიანი საზომით შექმნილი რუსთაველს ორი სხვადასხვა რიტმის გამართვა. მისი აზრით, პოეტს ასევე შეეძლო 12 მარცვლიანი ლექსიდანაც მიეღო იგივე პროპორციები (ქრონიკა 1972: 20-21).

გ. წერეთლის სტატიას გამოეხმაურა ა. გაწერელია, რომელიც არ დაეთანხმა მკვლევარის მოსაზრებას ქართული ლექსწყობის სილაბურობის თაობაზე, აგრეთვე „ტერფის“ – „სეგმენტით“, ხოლო „ტაქის“ – „კარვლით“ შეცვლას.

ა. გაწერელიას აზრით, „ქართული რითმები მახვილების დაცვის ბაზაზეა წარმოშობილი. ეს ქართული გარეგანი და შინაგანი რითმების ბუნება (ქორეულისა და დაქტილურის) მთლიანად ანგრევს ჩვენი ლექსწყობის სილაბურობის თეორიას“ (გაწერელია 1972: 3-4).

როგორც ცნობილია, იმავე, 1972 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა გ. წერეთლის „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ (რითმათა სიმფონია და მარცვლობრივი განაწილების ცხრილები)“. ნაშრომის გამოსვლას გამოეხმაურა გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“.

რეცენზიაში აღნიშნულია, რომ „გამოკვლევაში ახლებურადაა გაშუქებული „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის ძირითადი საკითხები, გარკვეულია მახვილის ბუნება ქართულში, გამოვლენილია მიჯნის მოვლენა და მისი ფონოლოგიური ხასიათი, დადგენილია, რომ რუსთაველის პოემა წარმოადგენს რეგულირებულ სილაბურ ლექსს და, ძირითადად, აგებულია „ოქროს კვეთის“ პრინციპზე, ხოლო შედარებით უფრო მცირე ნაწილი ნაწერია კვივა-

ლენტური ჰერალდიკური სიმეტრიის შეფარდების საფუძველზე“ (ქრონიკა 1973: 3).

პოლემიკა გ. წერეთლის წიგნის გარშემო კვლავაც გაგრძელდა, რამდენიმე წლის შემდეგ, კერძოდ, 1974 წ. 18 ოქტომბერს „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა ს. ყაუხჩიშვილის, თ. გამყრელიძისა და გ. წერეთლის წერილი „მეცნიერული კამათი თუ ცილისწამება“, რასაც გამოეხმაურა ა. გაწერელია (გაწერელია 1875: 127-161).

მეცნიერი კვლავ იცავს მოსაზრებას ქართული ლექსის სილაბურტონურობის შესახებ. თანმიმდევრულად უარყოფს გ. წერეთლის წიგნში „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ ჩამოყალიბებულ შეხედულებებს (ქართული ლექსის სილაბურობის, ლექსის საზომის სეგმენტებად დაყოფის, „ოქროს კვეთის“ პრინციპის თაობაზე).

ა. გაწერელია განიხილავს ზემოხსენებულ წერილში მის მიმართ წამოყენებულ ბრალდებებს, კერძოდ: ერთმარცვლიან სიტყვებში მახვილის არარსებობისა (გვ. 138) და რ. იაკობსონისეული პოეტიკური ტერმინების ხმარების შესახებ (გვ. 139).

დასასრულ, ავტორი ეხება „ოქროს კვეთის“ უნივერსალურ კანონად მიჩნევის შესაძლებლობას და ამბობს: „ამ ხერხით ყოვლად შეუძლებელია აიხსნას „მონა ღიზას ღიმილის აუხსნელი ანტინომია...“ (გაწერელია 1975: 147).

70-იან წლებში რუსთველის პოეტიკის საკითხებზე წერილი გამოაქვეყნა პ. შარიაძე, რომელიც აღნიშნავს: „...რაც შეეხება ალიტერაციას, უნდა ვაღიაროთ, რომ ის მართლა შეადგენს რუსთველის პოეტური მეტყველების ნამდვილ მშვენიერებას, მაგრამ გავბედავ შევნიშნო, რომ ის მხოლოდ ერთ-ერთი და ისიც არამთავარი ელემენტია რუსთველის ლექსის მომხიბვლელი პოლიფონიური მუსიკალობისა“ (შარია 1972: 22).

ი. გიგინეიშვილის წიგნის „გამოკვლევები „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა და ტექსტის კრიტიკის საკითხების შესახებ“ გამოსვლას გამოეხმაურა შოთა ძიძიგური, რომლის რეცენზიაში საგანგებოდ არის ყურადღება გამახვილებული რუსთველის რითმასთან დაკავშირებით. რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმუ-

ლი მოსაზრების (რომ პოემის ენა გადატვირთულია „ხელოვნური ფორმებით“, თითქოს სარითმო საჭიროებით გამოყენებული ენობრივი ფორმები ენაში უხმარებელი იყოს) საპირისპიროდ, სარეცენზიო ნაშრომის ავტორის დებულება ასეთია: „...ეს პოეტური თავისუფლება არასგზით არ შეიძლება გაგებულ იქნეს, როგორც პოეტის თვითნებური ძალდატანება ენობრივ ფაქტებზე“ (ძიძიგური 1976: 120).

„ვეფხისტყაოსნის“ რითმას ეძღვნება ა. ხინთიბიძის წერილიც „რუსთველური შიდარითმა“, სადაც განხილულია პოემაში გამოყენებული შიდარითმების სახეები: ცეზურული, წინაცეზურული, უკანაცეზურული, შუა რითმა და კიბური რითმა“.

ავტორის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ შიდარითმა პრინციპულად განსხვავებულია ჩახრუხადისა და შავთელის პოემათა: „თამარიანისა“ და „აბდულმესიანის“ შიდარითმებისაგან, რომლებიც თავიდან ბოლომდე უცვლელი კანონზომიერებით მიჰყვება ამ ნაწარმოებს.

მათგან განსხვავებით, „ვეფხისტყაოსანში“ შიდარითმა სავალდებულო არ არის, მისი ადგილი სტროფის სტრუქტურაში წინასწარ არ არის განსაზღვრული.

ა. ხინთიბიძე ფიქრობს, რომ რუსთველურ შიდარითმებს კომპოზიციური ფუნქცია აქვს დაკისრებული: იგი ხელს უწყობს სქემათა: 44/44, 53/53 „მუდმივი სიდიდეების (მუხლების) გამოყოფას, იცავს ცეზურათა სიმტკიცესა და შეუვალობას“.

ავტორი ერთმანეთისაგან გამიჯნავს პოემაში გამოყენებულ უნებლიე და ნებისმიერ (აუცილებელ) შიდარითმებს. თავის მხრივ, ეს ნებისმიერი რითმები განსხვავდება მეხოტბეთა სავალდებულო შიდარითმისაგან.

დასასრულ, ავტორი ასკვნის: „შავთელისა და ჩახრუხადის სავალდებულო შიდარითმაც შიდარითმაა და რუსთველის ნებისმიერი შიდარითმაც – შიდარითმა“ (ხინთიბიძე 1976: 56-58).

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სარითმო სიტყვის თაობაზე მსჯელობს ა. ჭინჭარაული წერილში „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდან“. იგი საუბრობს 754-ე სტროფის (1966 წ. გამო-

ცემა) სართიმო ერთეულის – „საომართა“ შესახებ და მი-
აჩნია, რომ მის ნაცვლად უნდა იყოს „საამართა“
(ჭინჭარაული 1975: 138-140).

ვეზირს:

„მეფე შეხვდა შეკაზმული, პირი მზეებრ ეწაღმართა,
შეუშინდა, საწყენლისა მოხსენება ვერ შეჰმართა,
დაყრით დაღვა, იგონებდა არ საქმეთა საომართა“.

ა. ჭინჭარაულის აზრით, „კონტექსტისათვის სრულიად
შეუფერებელია „საომართა“. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნა-
წერებსა და გამოცემებში იკითხება „საომართა“, მაგრამ
ამ სიტყვის უადგილობა იმდენად აშკარაა, რომ გვიბიძ-
გებს კონიუნქტურისაკენ“. ჩვენი აზრითაც, სართიმო ერ-
თეული „საამართა“ ალიტერაციულადაც უმჯობესია და
სემანტიკურადაც – სავსებით ლოგიკური.

რითმის საფუძველზე მიიჩნევს რ. პატარიძე არაკანონი-
კურად 1113-ე სტროფს:

„ბაღსა შიგან თამაშობად სადამოსა გავე ჟამსა,
გავიტანე ხათუნები, – მათი ჭმევა ჩემგან ხამსა, –
მომყვებოდი მომღერალნი, იტყოდიან ტკბილად ხმასა,
ვიმღერდი და ვემაწვილობდი, ვიცვალელებდი რიდეთმასა“

გარდა იმისა, რომ რ. პატარიძე ამ სტროფს უადგი-
ლოდ და შინაარსის დამახინჯებად მიიჩნევს, იგი თვლის,
რომ 1113-ე სტროფში დარღვეულია რუსთველური რიტმის
კანონზომიერება. ორ შემთხვევაში სართიმო ერთეულად
გვაქვს „ამსა“, ხოლო ორ შემთხვევაში: „მასა“ (პატარიძე
1976: 2).

რ. პატარიძის ამ წერილს ეხმაურება ა. ჭინჭარაული:
„ღიას, 1113!“ (ჟურნ. „ცისკარი“, 1977, №5). კამათი კვლავ
გრძელდება რ. პატარიძის წერილით: „ნაფროზობა დღე
გულანშაროში“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1978,
23 ივნისი, №26).

ავტორები მიიჩნევენ, რომ სადავო სტროფი არ უნდა იყოს ჩანართი; რომ ის ორგანულად არის დაკავშირებული პოემის სხვა სტრიქონებთან.

ლექსწყობის მოშველიებით დააზუსტა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენმა კომისიამ პოემის 849-ე სტროფის წაკითხვის ცვლილება: „მოსალბე დისა – მოსალბედისა“:

„ჩემთვის გარდახდა მას აქათ გაყრა გზისა და ბედისა,
ოდენ მოდენა ცრემლისა მჭირს ველთა მოსალბე დისა
მსჯის გამრავლება ხელმქმნილსა, სულთქმისა ზედა
ზედისა,
დავვიწყებვივარ სიკვდილსა, ნახეთ ნაქმარი ბედისა“.

ა. ბარამიძის აზრით, ტექსტში უნდა აღდგეს ტრადიციული წაკითხვა – „მოსალბედისა“, რომელიც, ლექსწყობის თვალსაზრისით, უკეთესია.

ბ. კარტოზიამ აღნიშნა, რომ ნახევარტაეპში სეგმენტების ამგვარი განაწილება (3+3+2), როგორც ამ სტროფში გვხვდება, „ვეფხისტყაოსანში“ იშვიათია, მაგრამ მაინც არის – აღნუსხულია სულ 19 შემთხვევა.

საბოლოოდ, პოემის ტექსტის დამდგენი კომისიის 1977 წლის 23 დეკემბრის სხდომაზე დაადგინეს: აღდგეს წაკითხვა: „მოსალბედისა (= დასალბობელი)“ (ქრონიკა 1979: 194).

III. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, მეთოდოლოგიის, რითმის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები XX საუკუნის 70-იანი წლების პერიოდიკაში

XX ს. 70-იანი წლების პრესაში უკვე ჩნდება ქართული ლექსის ახალგაზრდა მკვლევარის თ. დოიაშვილის სახელი, რომელიც საინტერესო წერილს აქვეყნებს სერგი გორგაძის თაობაზე, მსჯელობს ქართული ვერსიფიკაციის თეორიულ საკითხებსა და თანამედროვე პოეტთა ლექსწყობის თავისებურებაზე.

თ. დოიაშვილის ერთ-ერთი პირველი წერილი, რომელიც ჩვენთვის საყურადღებო საკითხებს ეძღვნება, 1972 წელს დაიბეჭდა ჟურნ. „მაცნეში“. მასში, ძირითადად, განხილულია ს. გორგაძის „ქართული ლექსი“ (1930 წ.) და აღნიშნულია ის დამსახურება, რაც ს. გორგაძეს მიუძღვის ეროვნული ვერსიფიკაციის განვითარების საქმეში. ავტორი საგანგებოდ მიუთითებს ს. გორგაძის შეხედულებაზე, რომელიც დღესაც ინარჩუნებს სიცოცხლისუნარიანობას. კერძოდ: ოთხმარცვლიანი სიტყვების აქცენტსა და ე.წ. „სინტაქსურ ჯგუფებზე“ („სამახვილო კომპლექსებზე“ – ნიკო მარი).

თ. დოიაშვილი უყურადღებოდ არ ტოვებს, აგრეთვე, დოგმატიკური მეტრიკის უარყოფით გავლენას ს. გორგაძის ნაშრომზე, რაც ჯერ კიდევ 1931 წ. ცხადყო ა. გაწერელიამ „ქართულ ლექსზე“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში.

მკვლევარი განიხილავს, აგრეთვე, ს. გორგაძის დაკვირვებას რითმაზე, განსაკუთრებით კი ზედაქტილური რითმის თაობაზე, სადაც „მახვილთან შედარებით პრიორიტეტი ბგერათა მხარეს ეკუთვნის“ (დოიაშვილი 1972: 9).

დაბოლოს, განსაზღვრავს რა ავტორი ს. გორგაძის დამსახურებას ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში, დაასკვნის: „ს. გორგაძის დიდი დამსახურებაა, რომ მან, ერთგვარად, შეაჯამა ყოველივე ის, რაც ქართულ პოეტიკაში ორი საუკუნის მანძილზე გაკეთდა და „ქართული ლექსის“ სახით ჩვენი ეროვნული ვერსიფიკაციის პირველი სისტემატიკური კურსი შექმნა. მან თავისი წვლილი შეიტანა საზომთა აღწერასა და კვალიფიკაციაში“.

მართალია, სერგი გორგაძის „ქართულ ლექსს“ გამოსვლისთანავე ა. გაწერელიამ საგანგებო რეცენზია მიუძღვნა, მაგრამ ქართველი ლექსმცოდნის შეხედულებათა მეცნიერულ – კრიტიკული თვალსაზრისით იმგვარი ღრმა შეფასება, როგორც დოიაშვილის ზემოაღნიშნულ წერილშია მოცემული, XX ს. 70-იან წლებამდე ქართულ პერიოდიკაში არ დაბეჭდილა.

მაღალ შეფასებას აძლევს კ. ჭიჭინაძის ნაშრომებს ლექსმცოდნეობის დარგში ა. ხინთიბიძე, რომელიც საგანგებოდ ეხება კ. ჭიჭინაძის წერილს „რითმა ქართულ

ლექსში“ და მიუთითებს, რომ კ. ჭიჭინაძის დაკვირვებანი ბარათაშვილის პოეტიკაზე მოიცავს კომპლექსური შესწავლის ნიშნებს, რაც ასე აუცილებელია პოეტური შემოქმედების ახსნისა თუ შეფასებისათვის“ (ხინთიბიძე 1970: 3).

ეგგენი ბოლხოვიტინოვის ცნობილ წიგნსა და მის როლს ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის საქმეში ნაწილობრივ ეხება თავის წერილში ი. მეგრელიძე, რომლის აზრით, „ე. ბოლხოვიტინოვს ქართული ლექსწყობის საკითხებზე მასალას აწვდიდნენ ვარლამ ერისთავი და შეიძლება იოანე ბაგრატიონიც“ (მეგრელიძე 1977: 71-74).

XX ს. 70-იანი წლების პრესა განსაკუთრებით მდიდარია ქართული რითმის საკითხებზე გამოქვეყნებული წერილებით.

ა. ხინთიბიძის წერილში „ძველი და ახალი რითმა“ საუბარია რითმის შესახებ XX ს. ქართულ პოეზიაში. ავტორის შეხედულებით, საჭიროა გადაისინჯოს რითმის განმარტება, სადაც რითმის ცნებიდან გამოთიშულია სიტყვა, როგორც სემანტიკური ერთეული.

ავტორის აზრით, „რითმად მიჩნეული უნდა იქნეს ერთი და იგივე ან მსგავსი ჟღერადობის სიტყვათა განმეორებანი“ (ხინთიბიძე 1976: 175). ა. ხინთიბიძეს მიაჩნია, რომ რითმის გაგებისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმის გარკვევას, თუ რას ემყარება რითმა – მარცვალთა რაოდენობრივ მონაცემებს, მახვილთა სისტემას თუ ორივეს ერთად. ავტორი ფიქრობს, რომ ქართული ლექსი, სილაბური ბუნების გამო, მახვილს ვერც რითმაში ითმენს და ასკვნის: „ქართული რითმის გაგება – განმარტებაში კუთვნილი ადგილი უნდა დაიკავოს მახვილით დაუყოფელმა, სემანტიკით გამთლიანებულმა სარიტმო სიტყვამ“ (ხინთიბიძე 1976: 178).

ამავე წერილში, გ. ტაბიძის „არტისტული ყვავილების“ რითმის ლექსიკონზე დაყრდნობით, ნაჩვენებია რითმის საინტერესო გარდატეხის სურათი. ავტორი ეხება, აგრეთვე, რედიფიანი რითმის პრობლემას.

დაბოლოს, ავტორი განიხილავს ტრადიციულ საკითხს: რითმიანი და ურითმო ლექსის პრობლემას და ამბობს: „ურითმო, თავისუფალი ლექსი, რომელმაც დღეს ფეხი

მოიკიდა ქართულ პოეზიაში, მხოლოდ ერთი განშტოებაა ჩვენი ვერსიფიკაციისა, მისი ერთი ასპექტი და არა რითმიანი ლექსის გაქრობის მაუწყებელი“ (ხინთიბიძე 1976: 185).

ვრცლად განიხილავს ქართული რითმის თავისებურებას ა. გაწერელია, რომელიც კვლავ იმეორებს „ქართულ კლასიკურ ლექსში“ გამოთქმულ თვალსაზრისს რითმის დეფინიციისა და მისი კლასიფიკაციის თაობაზე.

ავტორის აზრით, „რიტმის თავისებურებანი უშუალოდაა დაკავშირებული ლექსწყობის ამა თუ იმ სისტემასთან“ (გაწერელია 1976: 132), ხოლო ქართული ლექსწყობა (რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ და, ნაწილობრივ, სომხურთან ერთად) „ემყარება არა მარტო მარცვალთა რაოდენობას, არამედ ტაქტის შიგნით მახვილთა განლაგებას, რის გამოც... ტაქტების დაბოლოების მხრივ რითმის ოთხივე სახეობას (ვაჟური, ქალური, დაქტილური, ჰიპერდაქტილური) მკაფიოდ და ხაზგასმულად ავლენენ“ (გაწერელია 1976: 138).

ა. გაწერელიას აზრით, ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში „რიტმის ყველა სახეობაა რეალიზებული, სილაბური – ასეთ რამეს აბსოლუტურად მოკლებულია“ (გაწერელია 1976: 138).

გამოკვლევა ორი ნაწილისაგან შედგება: ა) რითმის დეფინიცია. რითმის მეტრული კლასიფიკაცია (ყურნ. „განთიადი“, №5, გვ.131-143) და ბ) მახვილი და რითმა (გვ.143-149).

ავტორი გზადაგზა ეკამათება ა. ხინთიბიძეს ქართული ლექსის კვლევისას დეკლამირების გამოყენების თაობაზე, აკრიტიკებს მის წერილს მეტაფორის შესახებ (იხ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1973, №2, გვ.7-11).

ა. გაწერელიას გამოკვლევას ახლავს დამატება (№6, გვ.109-110), რომლის მე-2 პუნქტში მკვლევარი ეკამათება ა.ხინთიბიძეს (ხინთიბიძე 1976: 8-14), რომელიც, ფაქტობრივად, უარყოფს დებულებას ძველბერძნულ ლირიკულ ტონურ საზომებში ერთი გამყოლი ტერფის არსებობის თაობაზე.

ა. გაწერელიას ამ ნაშრომის შესახებ რამდენიმე კრიტიკული შენიშვნაა გამოთქმული ა. ურუშაძის წიგნში

„ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები“ (თბ., 1980, შენიშვნები, გვ.1 32-135).

ა. ხინთიბიძის წიგნმა „ქართული ლექსის ბუნებისათვის“ (თსუ, 1976), როგორც ცნობილია, მწვავე პოლემიკა გამოიწვია. მას საგანგებო რეცენზია უძღვნა როლანდ ბერიძემ (ბერიძე 1978: 78-114). რეცენზენტი მცდარად მიიჩნევს ავტორის თვალსაზრისს ქართული ლექსის სილაბურობის თაობაზე (გვ.97), ერთმანეთს უპირისპირებს ორ, განსხვავებულ თვალსაზრისს და გვთავაზობს, ერთ-ერთს დავეთანხმოთ. ავტორის სიტყვებით: ა) პრინციპულ შეცდომად უნდა მივიჩნიოთ გ. წერეთლის კატეგორიული, გარეგნულად თითქოს მართებული მტკიცება (რომელსაც ა.ხინთიბიძეც მხარს უჭერს): „ვეფხისტყაოსნისა“ და, საერთოდ, ქართული პოეტური ნაწარმოების კითხვისას სიტყვები უნდა წარმოვთქვათ ისე, როგორც ეს ჩვეულებრივია და ნორმალურია ქართველისათვის; ბ) უნდა გავიზიაროთ პრინციპულად სწორი, გარეგნულად თითქოს უმართებულო დებულება ა. გაწერელიასი (რომელსაც ა. ხინთიბიძე არ ეთანხმება): „ქართული ლექსი უნდა ვიკითხოთ... მეტრული მონაკვეთების ბაზაზე (ე.ი. მეტრული მახვილით)“ (ბერიძე 1978: 107).

ავტორი აქვე აყალიბებს თავის თვალსაზრისსაც: ქართული ლექსის ტერფთა (ქორეს, დაქტილის, მეორე პეონის, დიქორეს, ნარნარი, თავისთავადი, განსაკუთრებული თანრიგი ქმნის ქართული ლექსის ლოგაედურ ბუნებას – სილაბურ-ტონურობის ფარგლებში, ან ამ ფარგლებიდან კანონზომიერი გადახვევით“) (ბერიძე 1978: 114).

ქართული ლექსის აქცენტუაციის საკითხებს უფრო დაწვრილებით შევეხებით საზომებთან დაკავშირებით, ამჟამად კი რითმას დაგუბრუნდებით და იმ პოლემიკაზე ვისაუბრებთ მოკლედ, რომელიც 70-იანი წლების პერიოდში გაიმართა ტრადიციული, რითმიანი ლექსისა და ვერლიბრის დაპირისპირების თაობაზე. ჯერ კიდევ 1973 წელს „ლიტერატორი“ აღნიშნავდა: „თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შეიმჩნევა ტენდენციები, საუკუნეობით ჩამოყალიბებული ქართული ლექსის მდიდარი ნიშნების კარგვისა“ (ქრონიკა 1973: 4) და გვთავაზობდა პრობლე-

მას: შესასწავლია თანამედროვე ქართული პოეზიის რითმა: გაღარიბდა იგი თუ არა გალაკტიონის შემდეგ და ამის მიზეზები სუბიექტური იყო თუ ობიექტური?

პოლემიკა ქართული ვერლიბრისა და რითმიანი ლექსის შესახებ შოთა ნიშნიანიძესა და მამუკა წიკლაურს შორის დაიწყო 1977 წელს, გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1977, 6 მაისი) გამოქვეყნებული შ. ნიშნიანიძის წერილით „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი?“ ავტორი უარყოფით მოვლენად მიიჩნევდა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის მოძალებას და წერდა: „რითმა და მეტრი ლექსის შემკვრელი დუღაბი, რკინის კარკასია, პოეტური ქაოსის, ანარქიის მომწესრიგებელი ძალაა...“ (ნიშნიანიძე 1977: 3) მამუკა წიკლაურს სწორად არ მიაჩნდა შ. ნიშნიანიძის მიერ საკითხის ამგვარი სიმწვავეით დასმა: ან რითმიანი ლექსი, ან ურითმო. რითმის უარყოფას კი მამუკა წიკლაური სრულიად არ მიიჩნევს ეროვნული პოეზიის ტრადიციებზე უარის თქმად (წიკლაური 1977: 3). შ. ნიშნიანიძე საპოლემიკო წერილში კვლავ აღნიშნავდა, რომ უცხოეთიდან შემოსული ვერლიბრი დამპყრობლის როლში მოგვევლინა (ნიშნიანიძე 1977: 94-104). მ. წიკლაური გაუმართლებლად მიიჩნევს შ. ნიშნიანიძის დამოკიდებულებას ქართული ვერლიბრისადმი, თუნდაც იმიტომ, რომ იგი „ცუდის მძებნელი თვალით“ დანახული სურათია და არ ასახავს რეალურ ვითარებას (წიკლაური 1977: 185-198). საპასუხო წერილში „პაწაწკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა“ შ. ნიშნიანიძე კვლავ იმ აზრს ადგას, რომ „ვერლიბრის ბლანტედ გაწეული პროზაულობა უფორმოა უფროა, ვინემ რაიმე კანონზომიერებაზე დამყარებული სალექსო ტაეპები“ და რომ „ქართული თავისუფალი ლექსი მხოლოდ გრაფიკულად განსხვავდება პროზისაგან“ (ნიშნიანიძე 1978: 121-131).

შ. ნიშნიანიძესა და მ. წიკლაურს შორის გამართულ პოლემიკას გამოეხმაურნენ: ედიშერ გიორგაძე („ორიოდე სიტყვა ქართული ვერლიბრის გამო, ჟურნ. „განთიადი“, 1978, №2, გვ.156-160), ნიკო გოგოჭური („ცეცხლი მართლა საჭიროა“, ჟურნ. „განთიადი“, 1978, №2, გვ.161-164“), სერგი

მინაშვილი („ლერწამში ანთებული ცეცხლი“, „კრიტიკა“, 1978, №4, გვ. 41).

6. გოგოჭური ვერლიბრის მიღწევად მიიჩნევს ქართულ ლექსში რიტმის საინტერესო ნაირსახეობის წარმოჩენას, სხვადასხვაგვარი ვარიაციის სიმრავლეს, ხოლო სერგი მინაშვილის აზრით, ტონურობის ელემენტების სუსტი არსებობა ვერლიბრის მოთხოვნილების ტენდენციას ვერ ქმნის. ამ პოლემიკამდე უფრო ადრე, 1974 წელს, ჟურნ. „მნათობში“ გამოქვეყნდა ჯანსუღ ღვინჯილიას წერილი, სადაც ავტორი ეხებოდა რითმიან ლექსსაც და ვერლიბრსაც და აღნიშნავდა: „ვერლიბრის, უმეტესწილად, ხელოვნური მოძალევა განახლების გრძნობას კი არა, უკუჩრეაქციას იწვევს. ამიტომ ვერლიბრის ბუნებრიობა უნდა გაძლიერდეს, რათა მას ამთავითვე არ გაუტყდეს სახელი მკითხველის თვალში“ (ღვინჯილია 1974: 149).

70-იანი წლების პრესაში გამართულმა კამათმა კონვენციური ლექსისა და ვერლიბრის თაობაზე ვერ გამოამჟღავნა მტყუან-მართალი, რადგან ორივე ლექსის არსებობა ფაქტია თანამედროვე ქართულ პოეზიაში, რომელიმე მათგანის სრული უარყოფა შეუძლებელია. ვერც ერთმა მხარემ ვერ მოძებნა ის არგუმენტი (და, ბუნებრივია, ვერც მოძებნიდა! – თ.ბ.), რომლითაც გაანადგურებდა მოწინააღმდეგის თვალსაზრისს.

1969 წელს ჟურნ. „მნათობის“ მე-8 ნომერში გამოქვეყნდა რ. ბერიძის წერილი „ქართული ლექსის მიუზნებელი საზომები“, რომელიც წარმოადგენდა რეცენზიას ა.ხინთიბიძის ნარკვევისა „თანამედროვე ლექსის საზომები“ (წიგნში „პოეტური ხელოვნების საკითხები“, თბ, 1961). ა.ხინთიბიძემ უპასუხა რ. ბერიძის რეცენზიას და აღნიშნა, რომ „რეცენზენტი კარგად ვერ არის გარკვეული ქართული ლექსწყობის სპეციფიკურ საკითხებში, კერძოდ:

ა) საზომის განსაზღვრისას იგი, ჩვეულებრივ, ლექსის ავტორისეულ გრაფიკას მიჰყვება და ანგარიშს არ უწევს სტრიქონის რეალურ საზღვრებს, რომელიც ამ უკნასკნელს ყოველთვის არ ემთხვევა;

ბ) შემცდარია, აგრეთვე, რ. ბერიძის აზრი, რომ იოანე მინჩხისა და იოანე მტბევარის საგალობლები დაწერილია

„წმინდა დაქტილური“ ან „წმინდა პეონური“ თუ „ქორეულ-პეონური“ წყობით, რადგან „ქართველი ჰიმნოგრაფების სილაბურ ლექსში ტერფი, როგორც ტონის მოძრაობის აღმნიშვნელი რეალური ელემენტი – არ გამოიყოფა“ (ხინთიბიძე 1972: 164). რ. ბერიძემ კვლავ გააგრძელა კამათი ა.ხინთიბიძესთან და 1973 წ. ჟურნ. „ცისკრის“ მე-7 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში ა. ხინთიბიძეს უსაყვედურა ნაშრომში „პოეტური ხელოვნების საკითხები“ (თბ., 1961) სანიმუშოდ მოხმობილი ლექსების გრაფიკის თვითნებური ცვლა (ბერიძე 1973: 113).

უნდა ითქვას, რომ პოლემიკა ა. ხინთიბიძესა და როლანდ ბერიძეს შორის ქართული ლექსის ამა თუ იმ საკითხზე მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს 70-იანი წლების პერიოდიკაში. ჩვენ უკვე ვახსენეთ ზემოთ რ. ბერიძის წერილი, რომელიც ქართული ლექსის ლოგაედურ ბუნებას ეხებოდა – „სილაბურ-ტონურობის ფარგლებში, ან ამ ფარგლებიდან კანონზომიერი გადახვევით“. ა. ხინთიბიძეს საეჭვოდ მიაჩნია სისწორე როლანდ ბერიძის მოსაზრებისა ქართული ლექსის ლოგაედური ბუნების თაობაზე.

ავტორის აზრით, „მახვილი ქართულ ლექსწყობაში ვერასოდეს ვერ შეასრულებს იმ როლს, რასაც იგი რუსულ, გერმანულ და ინგლისურ ლექსწყობაში ასრულებს“ (ხინთიბიძე 1979: 115).

ქართული ლექსის აქცენტუაციის საკითხებზე გამოქვეყნებულ წერილთა შორის XX ს. 70-იანი წლების პერიოდიკაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ტოგო გუდავას წერილი „მახვილის როლისათვის ქართული ლექსის სტრუქტურაში“, სადაც განხილულია საკვანძო საკითხი ქართული ლექსმცოდნეობისა: აქვს თუ არა ქართული ლექსის სტრუქტურისათვის მნიშვნელობა მახვილს, მახვილთა განლაგებას, მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა განლაგებას, მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა გეგმაზომიერ მიმდევრობას სალექსო მუხლსა და სტრიქონში.

სტატიაში ნახვენებია, რომ ქართული ლექსწყობის სტრუქტურისათვის მახვილს (და მის ადგილს სეგმენტში, ლექსში), მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების მონაც-

ვლევობას არა აქვს მნიშვნელობა. ქართული ლექსწყობისათვის ძირითადია სეგმენტები (მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით), რომლის საშუალებითაც იქმნება სტრიქონი და უფრო დიდი ერთეული – ლექსი.

ავტორის აზრით, „მახვილს ქართულ ლექსში სხვა ფუნქცია აქვს – ექსპრესიულ-გამომსახველობითი. სართიმო მუხლში ამას ემატება რითმის ორგანიზატორის სუსტად გამოხატული ფუნქცია“ (გუდავა 1976: 103).

სხვათა შორის, რითმაში მახვილის როლს ეხება ალმ. „კრიტიკაში“ დაბეჭდილი ალიო მირცხულავას წერილიც, სადაც ავტორი ვირტუოზული ოსტატობის კულმინაციურ მწვერვალად მიიხნევს ლექსში მახვილიანი რითმების ხმარებას. ალიო მირცხულავას აზრით, „როცა პოეტი იცავს რითმებში მახვილს, მაშინ ლექსიც მუსიკალურია და ქართული სიტყვაც ბუნებრივად ჟღერს. ქართული სიტყვა ორ ან სამმარცვლიანია. ორმარცვლიან სიტყვაში მახვილი ეცემა ბოლოდან მეორეზე, სამმარცვლიანში კი – ბოლოდან მესამეზე“ (მირცხულავა 1974: 143).

70-იან წლებში, როგორც უკვე ზემოთაც ვნახეთ, ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებს აქტიურად იკვლევს რ. ბერიძე. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი თვალსაზრისი ქართული ლექსის სტროფის კლასიფიკაციის თაობაზე, როლანდ ბერიძე განასხვავებს ქართული სტროფის სამ ძირითად სახეობას:

- 1) იზომეტრული (თანაზომიერი) სტროფი;
- 2) ჰეტერომეტრული (უთანაზომო), კერძოდ, ორსაზომიანი სტროფი;
- 3) პოლიმეტრული (მრავალსაზომიანი) სტროფი.

რ. ბერიძე იმოწმებს კირიონ არქიმანდრიტისა და გ. ყიფშიძის მოსაზრებას ქართული ლექსის სტრიქონში მარცვალთა თანაფარდობის დაცვის აუცილებლობაზე და, აქვე, ქართველი პოეტების ლექსთა ნიმუშების მოშველიებით, ამ დებულების საწინააღმდეგოს ამტკიცებს: „რვა და შვიდმარცვლიანი საზომების თანაარსებობა (ცხადია, ერთ ლექსში) სავსებით ესადაგება ქართულის ბუნებას“. ამ და სხვა კონკრეტული მაგალითების საფუძველზე მკვლევარი ცდილობს, დაამტკიცოს ქართული ლექსის სილაბურობის

მომხრეთა მცდარობა და გვაწვდის თავის აზრს: „ქართული ლექსის ბუნებრივი პროსოდია სილაბურ-ტონურია, ტაეპში უმახვილო და მახვლიანი მარცვლების ჰარმონიულ მონაცვლეობას ეფუძნება. აი, რის გამო ხერხდება ქართული ლექსის გამოკვეთა მარტო იზომეტრული კი არა, ჰეტერომეტრული და პოლიმეტრული კანონებითაც“ (ბერიძე 1972: 169).

რ. ბერიძე ასახელებს ქართული სტროფის დღემდე გაუნალიზებელ სამ ნიმუშს:

- 1) ქორეულ-პეონური პოლიმეტრული სტროფი: 12 : 11: 12 : 7
- 2) დაქტილურ-ჰეტერომეტრული სტროფი: 12 : 9 : 12 : 9
- 3) ქორეულ-დაქტილური ჰეტერომეტრული სტროფი: 13 : 7 : 13 : 7 და აანალიზებს მათ.

შემდეგ წერილში, რომელიც უთანაზომო სტროფის განსაკუთრებულ სახეს ეძღვნება, რ. ბერიძე განიხილავს ჰეტერომეტრულ საზომს და მის ქვესახეობებს:

ა) I სახეობაში: პირველთან შედარებით მეორე ტაეპი მოკლე;

ბ) II სახეობაში: პირველთან შედარებით მესამე ტაეპი მოკლე;

გ) III სახეობაში: პირველთან შედარებით მეოთხე ტაეპი მოკლე;

დ) IV სახეობაში: პირველთან შედარებით მეორე, მესამე და მეოთხე ტაეპები თანაზომიერად მცირდება.

რ. ბერიძე ამ ქვესახეობებზე მსჯელობისას იშველიებს სათანადო ნიმუშებს ქართველ პოეტთა ლექსებიდან და დასძენს: მიმოხილული მასალებიდან ირკვევა, რომ თანამედროვე ქართული უთანაზომო სტროფის თავისებური ფორმები, ჩვეულებრივ, ქართულ კლასიკურ წყობილსიტყვაობაში მიღებული საზომების მონაცვლეობით იქმნება. ამასთან, შიგადაშიგ იხმარება ისეთი სახეობები, რომელთაც ქართული კლასიკური ლექსი არ იცნობს (ბერიძე 1974: 166-193).

მაგალითად:

- ა) ათმარცვლელი: / 3 / 3 / / 4 /;
- 2) ცამეტმარცვლელი: / 3 / 3 / / 3 / 4 /;
- 3) თხუთმეტმარცვლელი: / 5 / 2 / / 5 / 3 /;

4) თვრამეტმარცვლედ: / 5 / 4 // 4 / 5 /.

რ. ბერიძემ საგანგებო წერილი მიუძღვნა, აგრეთვე, ორსაზომიანი სტროფის თავისებურებათა განხილვას. ავტორის სურვილია, ნათელყოს ამ ტიპოლოგიური მოვლენის ზოგადი სურათი, რომელიც საჩინოა XX საუკუნის ქართულ ლექსში.

კერძოდ, იგი განაზოგადებს ისეთ მოვლენებს, როდესაც: ოთხტაეპოვან სტროფში, პირველთან შედარებით, გრძელდება მეორე, მესამე ან მეოთხე ტაეპები, ზოგჯერ კი სამივე ტაეპი თანაზომიერად ივრცობა. გარდა ამისა, განსაკუთრებულ ჯგუფს ქმნის ისეთი ოთხტაეპოვანი სტროფები, რომელთა პირველი ნახევარი ერთი საზომით არის გაწყობილი, ხოლო მეორე ნახევარი სილაბურად განსხვავებული, ოღონდ ტონურად მონათესავე საზომებს ემყარება (ბერიძე 1975: 131).

როდნად ბერიძე ამ ნიშანთა მიხედვით აჯგუფებს სტროფებს სახეობებად და ქვესახეობებად.

70-იან წლებში გრძელდება 60-იანი წლების ბოლოს დაწყებული კამათი ლექსთა სახეების გამო გ. მიქაძესა და ა. ხინთიბიძეს შორის. კერძოდ, ქვეყნდება წერილი ა. ხინთიბიძის რეცენზიის („ძველქართული ლექსი“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, №15) საპასუხოდ.

გ. მიქაძე არ ეთანხმება ა. ხინთიბიძის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „სახელწოდებალა შემოგვრჩა ძაგნაკორულის, ჩახრუხაულ-ძაგნაკორულის, წყობილის, წყობილმრავალმუხლის, შერეულის, მდინარის“ და ამბობს, რომ „ძაგნაკორულის გარდა, ყველა დასახელებული ლექსის არათუ სახელწოდება, თვითონ ნიმუშებიც უამრავია დაცული ქართულ ძეგლებში“ (მიქაძე 1972: 152).

გ. მიქაძე სწორად არ მიიჩნევს, აგრეთვე, რეცენზენტის აზრს ტერმინების: ოქტავის, რგულისა და მრჩობლედის შემოღების თაობაზე.

XX ს. 70-იანი წლების პრესაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩნდება თეიმურაზ დოიაშვილის სახელი, რომლის ერთ საინტერესო წერილზე გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება; მასში განხილულია ბგერათმობაძვა, როგორც

ლექსის ევფონიური ორგანიზების ერთ-ერთი სახეობა (დოიაშვილი 1974: 45-50).

ავტორის აზრით:

1) ბგერათმობადვის დროს განმეორებადი ბგერები უკავშირდებიან გარკვეულ შინაარსს, ევფონიური სტრუქტურა სეგმენტაციას განიცდის;

2) ევფონიის აზრობრივ დანიშნულებას განსაზღვრავს კონტექსტი;

3) ბგერისა და მნიშვნელობის დაკავშირება გაშუალებულია ონომატოპეური სიტყვით: ბგერა ასოცირდება ამ სიტყვასთან. ბგერითი სტრუქტურის რომელია ონომატოპეის ბგერითი ფორმით არის მოტივირებული;

4) ევფონიური სტრუქტურა სემანტიკურობას გამომსახველობას უთავსებს;

5) ბგერათმობადა გარესამყაროს ხმაურის ზუსტი ასახვა არაა. კავშირი ბგერასა და მოვლენას შორის პირობითია. ბგერის გამომსახველობა მოცემული ენობრივი სისტემით არის შემოფარგლული.

70-იან წლებში, ქართული ლექსის კვლევის მეთოდოლოგიის შემუშავებისას, აუცილებელი ხდება სტრუქტურალისტური პოეტიკის მიღწევათა გათვალისწინება. თუმცა მიზეზთა და მიზეზთა გამო, იგი დაჟინებით იდევნებოდა ჩვენში წლების განმავლობაში. მამია დუდუჩავას წერილში „ცალკეული შენიშვნები“ განხილულია სტრუქტურალიზმისათვის ნიშანდობლივი, ენათმეცნიერულ-მათემატიკური ანალიზის მოშველიებით, პოეზიის კვლევის მეთოდები და უარყოფილია „პოეზიის დაყვანა მონაცემთა სტატისტიკის დონემდე, ანდა ლექსის შესახებ მსჯელობა მეტრული ერთეულებისა და რითმათა არითმეტიკის მიხედვით“ (დუდუჩავა 1979: 100).

ავტორის აზრით, ამგარი კვლევის დროს უგულებელყოფილია დიდმნიშვნელოვანი პრინციპი – კონტექსტის პრინციპი, ურომლისოდაც პოეტური ნაწარმოების სრული და საბოლოო ანალიზი შეუძლებელია.

ა. ხინთიბიძის აზრით კი, „ლექსის შინაარსი არ არსებობს მისი სტრუქტურის მიღმა, მისგან განცალკევებულად და დამოუკიდებლად. მხატვრული ნაწარმოების

სტრუქტურის ანალიზი წარმოდგენას გვიქმნის როგორც თვით სტრუქტურაზე, ისე მასში განხორციელებულ იდეაზე“ (ხინთიბიძე 1971: 12).

ავტორის აზრით, ნაწარმოების იდეურ-შინაარსობრივი და მხატვრული მხარეების ცალ-ცალკე, იზოლირებულად შესწავლის ტრადიციული მეთოდი, რაც გაბატონებულია ჩვენს სამეცნიერო პრაქტიკაში, ვერ ხსნის მხატვრული შემოქმედების ხასიათს, შინაგან წყობას, საერთო ბუნებას.

IV. ქართული ლექსი და აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხები

70-იანი წლების პერიოდიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართული ხალხური ლექსის ფორმის საკითხებს, რომელთა კვლევას მტკიცე მეცნიერული საფუძველი შეუქმნა ჯონდო ბარდაველიძის წიგნმა „ქართული ხალხური ლექსი“. ამავე ავტორის წერილი, რომელიც ქართული ხალხური ლექსწყობის შესწავლის ისტორიის საკითხებს ეძღვნება, გვამცნობს, რომ მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ „ხალხური ლექსის“ შესატყვისი უნდა ყოფილიყო გამოთქმები: „ძველი“, „ძველად თქმული“. იოანე ბაგრატიონის „კალმასობაში“ ხალხურ ლექსწყობაზე გამოთქმული დაკვირვებანი მეტად ზოგადი და აღწერითი ხასიათისად მიაჩნია ავტორს. ჯ. ბარდაველიძე ფიქრობს, რომ იოანეს ტერმინი „უკანონოდ ნათქვამი“ ხალხურ ლექსებს გულისხმობდა (ბარდაველიძე 1976: 45-68).

წერილში განხილულია ხალხური ლექსწყობის შესახებ თეიმურაზ ბაგრატიონის, კ. დოდაშვილის, მ. კვლენჯერიძისა და ს. გორგაძის მიერ გამოთქმული საყურადღებო მოსაზრებანი.

1974 წელს გამოიცა დავით გოგოჭურის წიგნი „მელექსეობა ხევსურეთში“ (1974), რომელსაც წერილი მიუძღვნა გ. ახვლედიანმა. რეცენზენტის აზრით, ეს წიგნი სასარგებლო და საჭიროა, როგორც ხალხური პოეზიით, ისე

ქართული ლექსის ისტორიით დაინტერესებული მკითხველისათვის.

დ. გოგოჭურის გამოკვლევის მესამე ნაწილი უძველესი ზეპირსიტყვიერი ჟანრების ტაეპთა სტრუქტურას ეხება. ავტორს, გ. ახვლედიანის აზრით, საგანგებოდ შეუსწავლია მათი სტრუქტურა და გაურკვევია, რომ „წინაქრისტიანულ წარმართულ საგალობლებს აქვს ლექსისათვის დამახასიათებელი ყველა აუცილებელი ნიშანი: გარკვეული მეტრი, კანონზომიერად განმეორებული რიტმი და ა.შ.“ (ახვლედიანი 1976: 190-192).

დ. გოგოჭურის ნაშრომში საინტერესო დაკვირვებაა ცხრამარცვლიანი ორმუხლედის (4+5) შესახებ. ავტორი დამაჯერებლად ასაბუთებს, რომ „ეს საზომი არც მხოლოდ მთიბლურის კუთვნილებაა და არც ნატირალის. იგივე ზომა დამახასიათებელია ქადაგობის, ფერხისულისა და საგმირო-სახოტბო სიმღერებისათვის“ (ახვლედიანი 1976: 192).

ქართული ლექსის აქცენტუაციის საკითხს, რომელიც ასე პრობლემატური გახდა 70-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში, გ. წერეთლის „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოსვლის შემდეგ, ქართული ლექსის მკვლევარებიც განიხილავენ ხალხურ ლექსთან მიმართებაში. მ.ჩიქოვანის წერილში გაანალიზებულია ხალხური ჰიმნოგრაფიის ნიმუშები, რომელთა უმრავლესობა, თუმცა პროზაული ტექსტითაა ჩაწერილი, მაგრამ მათში შეინიშნება რიტმი და რითმა.

ავტორი ფიქრობს, რომ უძველესი ქართული ხალხური ლექსი სილაბურ – ტონური წყობისაა, იყოფა მუხლებად და სტროფულ-ტაეპობრივ რიტმს ემყარება. ავტორი გვთავაზობს შემდეგ დასკვნებს:

- 1) „სადიდებელი სიტყვები“ წყობილ-სიტყვაობის ნიმუშებს წარმოადგენენ;
- 2) თითოეულ ტექსტს ახასიათებს რიტმულ ერთეულთა გარკვეული რაოდენობა;
- 3) ნიმუშების უმრავლესობა, პოეტიკური თვალსაზრისით, აგებულია მთიბლურის ან შაირის ზომაზე, გვხვდება იამბიკური წყობაც;

4) როცა „სადიდებელში“ რამდენიმე მითოლოგიური პერსონაჟი არის შექმნილი, თითოეულს დამოუკიდებელი სტროფი ეძღვნება, რომელსაც საკუთარი რიტმი ახასიათებს და ეს უკანასკნელი სხვა პერსონაჟთა სტროფებზე შეიძლება არ გავრცელდეს;

5) ერთსა და იმავე ლექსში სხვადასხვა ზომის თანაარსებობა არ არის განკერძოებული მოვლენა (ჩიქოვანი 1975: 55-60).

გ. შეთეკაურის წერილში „ალიტერაცია ხალხურ ლექსებში“ განხილულია ალიტერაციის შემთხვევები, როგორც მცირე ფორმის ფოლკლორულ ქანრებში – ანდაზებში, გამოცანებში, ენის გასატეხებში, ისე ხალხურ ლექსებშიც. ავტორი სამაგალითოდ იშველიებს ლექსებს, სადაც შეინიშნება: ს, ზ, ქ, ძ, ჯ, ჩ, უ, შ, თ, ტ, ნ, რ – თანხმოვნების ალიტერაცია. გ. შეთეკაური მიუთითებს, რომ თანხმოვანთა ალიტერაციას განსაზღვრული კანონზომიერება აქვს: ალიტერირებულ ბგერათა შორის სათანადო ინტერვალის არსებობის აუცილებლობა: „რაც უფრო ნაკლებია ალიტერირებულ ბგერათა შორის ინტერვალის, მით უფრო ძნელდება მისი წარმოთქმა“ (შეთეკაური 1976: 30).

ავტორის ეს დაკვირვება ფრიად საგულისხმოა. სალიტერატურო ლექსთან დაკავშირებითაც საინტერესო იქნებოდა მსგავს მოვლენაზე დაკვირვება.

აღმოსავლური სალექსო ფორმების შესწავლა-ანალიზის, მათს დამოკიდებულებას ქართულ ლექსთან თითქმის ყოველთვის ეთმობოდა ადგილი ქართულ პრესაში. 70-იან წლებში გაიზარდა ინტერესი. როგორც ცნობილია, 60-იან წლებში დ. კობიძემ გამოქვეყნა ვრცელი წერილი „ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან“ (კობიძე 1960: 133-159). იგივე ავტორი კვლავ აქვეყნებს წერილს, სადაც ეხება იმ პოეტიკურ ტერმინებს, რომელნიც ქართულ ლექსმცოდნეობაში სპარსულიდან შემოვიდა. კერძოდ, ავტორის ყურადღების საგანია მნიშვნელობები შემდეგი პოეტიკური ტერმინებისა: ბაიათი, ბეითი, ხანა, თეჯინისი და რობაი (კობიძე 1976: 168-178).

ავტორის აზრით, ქართული ბაიათი, რომელსაც აღმოსავლური სახელწოდება აქვს შერჩნილი, აღმოსავლურის გადამღერებას არ წარმოადგენს. დ. კობიძე ასახელებს „ბაიათის“ ს. გაჩეჩილაძისა და ა. ჭილაიას განმარტებებს და იწუნებს ორივე მათგანს: პირველს ერთმანეთში აურევია „ბეითი“ და „ბაიათი“, ხოლო მეორეს განმარტება არასრულყოფილია. დ. კობიძის აზრით, აუცილებელია აღნიშვნა იმისა, რომ ქართული „ბაიათი“ ომონიმური რითმების გარეშე არ არსებობს (ოთხტაქოვანი, რვასტროფიანი, შვიდმარცვლიანი ლექსი (რითმა aaxa) ომონიმური რითმებით).

ბეითი და ხანა, დ. კობიძის აზრით, მშვენივრად იყო გარკვეული, მაგრამ ბოლო ხანს მისი გადასინჯვა სცადეს. ავტორი განმარტავს, რომ „ხანა“ „ბეითის“ სპარსული თარგმანია. ქართულში ხანა სპასრულიდანაა შემოსული და პოეზიაში სტროფის მნიშვნელობით იხმარება. ბეითი ვრცელი ლექსი არ არის, იგი მხოლოდ ორსტრიქონიანი ლექსია, მოსაზღვრე რითმებით, მაგრამ შეიძლება იყოს ურითმოც.

თეჯნისის განმარტება ანდრო ჭილაიას „ლიტერატურისმცოდნეობის ლექსიკონში“, ძირითადად, სწორად არის გადმოცემული, მაგრამ მხედველობიდან გამორჩენია ავტორს, რომ მისი პირველი სტროფი ჯვარედინ რითმებს შეიცავს „თეჯნისში სტროფთა რაოდენობა განუსაზღვრელია, მთავარია ომონიმური რითმები და მისი გარკვეული წესით განლაგება. პირველი სტროფი ჯვარედინი რითმითაა შეკრული, ხოლო შემდეგ სამჯერადით, თანაც რითმა ომონიმურია“, – წერს დ. კობიძე.

რობაის ადრე დუბეითი (ორი ბეითი) ერქვა. დ. კობიძის აზრით, XVIII-XIX ს.ს. ქართულ პოეზიაში დუბეითის წარმოშობა-განვითარება სპარსულ „დუბეითებთან“ არ არის დაკავშირებული. რობაი გარკვეული საზომითა და ფორმით დაწერილ (და არა ყველა) ოთხსტრიქონიან ლექსს აღნიშნავს (რითმა: xaaa ან aaaa).

ა. სილაგაძის წერილში გაანალიზებულია კლასიკური არაბული ბეითის ნახევარხანის უკანასკნელი ტერფი, ისლამამდელი ილალის გადახრათა წესების მიხედვით, გამოყოფილია სამი შესაძლებელი ვარიანტი უკანასკნელი უც-

ვლელი სეგმენტის განსაზღვრისათვის. გაანალიზებულია არაბული რითმის შემადგენელი სხვა ელემენტები. მათი უცვლელობა ახსნილია არაბული ლექსის მონორითმიანობით (სილაგაძე 1977: 46-59).

ამავე ავტორმა უფრო ადრე გამოაქვეყნა საინტერესო წერილი, რომელიც ეხება XX ს. არაბულ პოეზიაში ახლად დამკვიდრებული ვერსიფიკაციული ტენდენციებისა და ნორმების ისტორიულ პერსპექტივაში ახსნას.

ავტორი მიუთითებს, რომ XX ს. 20-იანი წლებისათვის საბოლოოდ ჩამოყალიბდა არაბული პოეზიისათვის სრულიად ახალი ორი მოვლენა: თეთრი და, საერთოდ, თავისუფალი ლექსი, მეორე მხრივ – ტრადიციული არაბული ვერსიფიკაციის კანონების უარყოფა.

არაბული ლექსწყობის ბუნების განსაზღვრისათვის ავტორი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს გ. წერეთლის აზრს არაბული ლექსის კვალიტატიური ხასიათის შესახებ.

ქართულ-არაბული ლექსწყობის შეპირისპირების შემდეგ ა. სილაგაძე ასკვნის: „...შეუძლებელია სხვადასხვა ენის ორი პოეტური ტექსტის რიტმული იდენტურობა ლექსწყობის ორი, აბსოლუტურად განსხვავებული სისტემის პირობებში. რადგანაც ქართული კლასიკური ლექსი – სილაბურ-ტონურია, უნდა ვივარაუდოთ, რომ არაბულშიც ხმოვანთა ოდენობა არ თამაშობდეს დიდ როლს“ (სილაგაძე 1971: 99).

მეგვრე ვარი ურყევ დებულებად მიიჩნევს, აგრეთვე, რომ ტაეპი (სალექსო სტრიქონი) ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულია.

ა. სილაგაძის ამ წერილს, როგორც ცნობილია, გამოეხმაურა ა. გაწერელია, რომელიც სტატიას პირველხარისხოვან ფილოლოგიურ ნაშრომად მიიჩნევს და ამის უპირველეს მიზეზად მყარ მეთოდოლოგიურ ნიადაგს ასახელებს.

რეცენზენტს კერძო ხასიათის შენიშვნა არა აქვს, მაგრამ ავტორს სთავაზობს ზოგად მოსაზრებას: არაბულ თავისუფალ ლექსსა და პროზას შორის მიჯნის მოშლა არ უნდა იყოსო მაინცდამინც სწორი, რადგან: „თავისუფალი ლექსი რიტმულია სტრუქტურულად, მეტრის გარე-

შეც, ე.წ. „მეტრული პროზა“ კი მაინც პროზად რჩება და მისი რიტმი ილუზორულია“ (გაწერელია 1971: 3).

სპარსული რითმის თეორიის საკითხებზე 70-იანი წლების პრესაში ვ. კოტეტიშვილის ორი წერილი გამოქვეყნდა. 1974 წელს „მაცნეში“ (№3, გვ. 62-77) დაბეჭდილ წერილში ნათქვამია, რომ სპარსული რითმის ტრადიციული თეორია კლასიკური პერიოდის დასაწყისშივე დაემყარა არაბული პოეტიკის პრინციპებს, რომლებიც სპარსული ლექსის ბუნებისათვის თავიდანვე უცხო იყო და არაორგანული.

ვ. კოტეტიშვილი გვაცნობს ამ პოეტიკის მიხედვით შემორჩენილ რითმის განსაზღვრებებს და ამბობს: „აღმოსავლელი თეორეტიკოსები რითმის საფუძვლად მიიჩნევენ ერთ ასოს, რომელსაც „რავი“ ეწოდებოდა“. „რავის“ წინამავალ თუ მომდევნო ასოთა ერთობლიობა, რომლის გამეორება სავალდებულო იყო მოცემული ლექსის ყველა სარიტმო სეგმენტში, ჰქმნიდა კლაუზულას, რითმისა და კლაუზულის ცნება, ამ შეთხვევაში, იგივეობრივ სიდიდეებს წარმოადგენს: $R=K$ “ (კოტეტიშვილი 1974: 77).

აქვე ავტორი აღნიშნავს სპარსული რითმის მონორითმიანობას (ყასიდა, ყაზალი, ყეთე, რობაია, თარიქბანდი, თარჯიბანდი, მუსთაზადი, მუსამმათი), რედიფიანი რითმის საკითხს სპარსულ პოეტიკაში და ა.შ.

ვ. კოტეტიშვილის მეორე წერილში კრიტიკულად არის განხილული სპარსული რითმის ტრადიციული თეორია და მისი ახლებური გააზრების ცდები. ავტორი, კონკრეტული მასალის ანალიზის პარალელურად, ეხება, აგრეთვე, რითმის თეორიის ზოგად პრობლემატიკას. კერძოდ, რითმის თეორიის შესწავლის მეთოდოლოგიის საკითხებს. აქვე დასახულია ის გეზი, საითკენაც უნდა წარიმართოს არა მხოლოდ სპარსული, არამედ, საერთოდ, რიტმის, როგორც მრავალფუნქციური პოეტიკური მოვლენის, შემდგომი მეცნიერული კვლევა (კოტეტიშვილი 1975: 145-154).

როგორც ცნობილია, 1974 წლის ოქტომბერში ქართულმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა აკად. ვ. წერეთლის დაბადების 70-ე წლისთავი. ამ თარიღს მიეძღვნა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიისა და თსუ ერთობლივი

საღამო 24 ოქტომბერს, ხოლო 1974 წლის 28-29 ოქტომბერს აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა აღნიშნულ თარიღს მიუძღვნა სამეცნიერო სესია, რომელზეც წაკითხული იქნა 15 მოხსენება, მათ შორის, პროფ. ტოგო გუდავას თემა: „მახვილის როლისათვის ქართული ლექსის სტრუქტურაში“.

მომხსენებლის აზრით, ქართული ლექსის სტრუქტურის საფუძველია სეგმენტი, ანუ მუხლი და არა მახვილი და მახვილთა კონფიგურაცია ტაეპში. შემდეგ ტ. გუდავას მოჰყავს მაგალითები სტროფიდან, როდესაც მახვილთა განლაგება ტაეპში იდენტურია, მაგრამ ლექსის საზომი სხვადასხვაა (ქრონიკა 1975: 178-179).

V. XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ვერსიფიკაციის საკითხები

ილიას ლექსის ვერსიფიკაციული თავისებურებანი იმთავითვე იქცა მსჯელობისა და კამათის საგნად, რადგან კრიტიკოსთა უმრავლესობის აზრით, პოეტის ლექსწყობა „ნაკლოვანი“ იყო. დასაბუთება იმ შეხედულებისა, რომ ილია ჭავჭავაძის პოეზიის ფორმა და შინაარსი ურთიერთგანპირობებულია, განსაკუთრებული სიცხადით შეიმჩნევა XX საუკუნის 70-იანი წლების პრესაში.

თეიმურაზ დოიაშვილის აზრით, „ილია ჭავჭავაძის ლირიკაში ყველაფერს ფიქრი წარმართავს. ლექსის გარეგანი ფორმა ამგვარი პოეზიის არსს შეესაბამება; სტრიქონები მდორედ იშლება, თითქოს სიტყვებს უჭირს მეტრის არტახებში გაძლება, რითმის ხშირი მონაცვლეობა აზროვნების არასწორხაზობრივ მოძრაობას აირეკლავს, თანხმოვნებით მდიდარი ფონიკა კი სულიერ შეჭირვებას – „მშვენიერ ტანჯვას“ (დოიაშვილი 1978: 2).

ავტორი ერთგვარად აჯამებს პოეტის ლირიკის ძირითად ღირსებას, რასაც ჰქმნის: პოეტური განცდის სიღრმე, სათქმელის სინათლე, სიტყვიერი სიზუსტე და კომპოზიციური დასრულებლობის შინაგანი გრძნობა.

ემზარ კვიციანიშვილი კი თავის წერილში გვიზიარებს ილია ჭავჭავაძის ლირიკის რამდენიმე ნიმუშზე დააკვირვებისას მიღებულ შთაბეჭდილებას.

მკვლევარის მიერ დაძებნილია ანაფორისა და პარალელიზმის გამოყენების საინტერესო შემთხვევები („ყვარლის მთებს“, „ალაზანს“, „სანთელი“).

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ილიას პოეზიის ერთ თავისებურებაზეც: „ილიას, როგორც ლირიკოსის, თვალსაჩინო ღირსებაა ისიც, რომ იგი თავის სათქმელს უცდომლად უფარდებს ამა თუ იმ საზომს, რაც მაქსიმალურად შეესატყვისება ლექსის მუსიკას, ხელს უწყობს სასურველი განწყობილების შექმნა, ინტონაციის ბუნებრივად წარმართვას“ (კვიციანიშვილი 1978: 50).

ე. კვიციანიშვილის აზრით, ილია განსაკუთრებული დანიშნულებით იყენებს ხუთმარცვლიან საზომს („გაზაფხული“, „ჩიტი“, „მძინარე ქალი“): „ეს ხუთი მარცვალი მექანიკურად შუაზე გახლეჩილი ათმარცვლიანი როდია, მას ყველა ნიშანი გააჩნია დამოუკიდებელი საზომისა. უპირველეს ყოვლისა, რითმა ხან ჯვარედინი, ხანაც – სამჯერადია. ერთი კია, ამ საზომს პოეტი უმთავრესად ახალგაზრდობის წლებში, მისი მოღვაწეობის ადრეულ ეტაპზე იყენებდა“.

როგორც ცნობილია, 70-იან წლებში დიდი ნაბიჯი გადაიდგა ვაჟა-ფშაველას პოეტური მემკვიდრეობის შემდგომი, სრულყოფილი შესწავლისა და გამომზეურებისათვის, რომლის თაოსანიც იყო გრიგოლ კიკნაძე და მის მიერ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაარსებული ვაჟა-ფშაველას კაბინეტი. 1972 წელს, გ. კიკნაძის რედაქტორობით, გამოიცა „ვაჟა-ფშაველას“ „ბახტრიონი“, ხოლო 1975 წელს – „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“. ეს წიგნები „ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში მწერლის ცალკეული ქმნილებების მრავალი კუთხით შესწავლის პირველ სერიოზულ ცდას“ (კვიციანიშვილი 1977: 166-176) წარმოადგენდა.

1977 წელს გამოვიდა ლალი ავალიანის მონოგრაფია „პაოლო იაშვილი“, რომელშიც საფუძვლიანად არის განალიზებული ქართული სიმბოლიზმისა და სიმბოლისტი

პოეტის შემოქმედების საკითხები. რამდენიმე წლით ადრე კი, აღმ. „კრიტიკაში“ გამოქვეყნდა გ. მერკვილაძის წერილი, სადაც პაოლო იაშვილის ვერსიფიკატორულ ნოვატორობად არის მიჩნეული: 1) ლირიკული გმირის ინტიმურ განწყობილებათა ზედმიწევნით კონდენსირება; 2) მიღებული შთაბეჭდილებების უმაღლეს ფიქსირების ტენდენცია (მერკვილაძე 1973: 148).

ფორმის სფეროში ცდის მაგალითად მკვლევარს მიაჩნია ვერლიბრი, რომელმაც პაოლო იაშვილის პოეზიაში ვერ დაიმკვიდრა საბოლოო ადგილი. წერილში აღნიშნულია პოეტის ვერსიფიკატორული სიახლენი სტროფიკის სფეროშიც. გ. მერკვილაძის აზრით, „როდესაც პაოლო იაშვილი მთელ რიგ ლექსებში არღვევს ტრადიციულ სტროფულ სტრუქტურას და იყენებს ეგრეთწოდებულ განმეორებითს მონაცვლეობას, ან „დატეხილ სტრიქონებს“, მას სურს, გამოჰკვეთოს როგორც გრძნობადი თუ აზრობრივი ელემენტი, ასევე მელოდიკური ინტონაცია“ (მერკვილაძე 1973: 149).

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, 70-იანი წლები განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა გალაკტიონის ვერსიფიკაციის კვლევის თვალსაზრისით. 1974 წელს, როგორც ცნობილია, დაისტამბა „არტისტული ყვავილების“ აღდგენილი გამოცემა, რომლის ერთ ნაწილს დართული აქვს აკაკი ხინთიბიძის წინასიტყვაობა და გალაკტიონის რითმათა ლექსიკონი. ე. კვიციანიშვილი მისაღებად თვლის შემდგენელთა თვალსაზრისს სარიტმო ერთეულებად მთლიანი სიტყვების მიჩნევის თაობაზე და რითმაში მოხვედრილი კომპოზიტების მთლიანად ამოღებას.

ე. კვიციანიშვილის აზრით, „არტისტული ყვავილების“ რითმათა ლექსიკონი მოსამზადებელი საფეხურია გალაკტიონ ტაბიძის რითმათა სრული ლექსიკონის გამოსაცემად (კვიციანიშვილი 1975: 3).

გალაკტიონის რითმის ლექსიკონზე მუშაობა მართლაც უკვე დაწყებული იყო ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლექსმცოდნეობის ჯგუფში (ა. ხინთიბიძე, თ. დოიაშვილი, გ. ნადარეიშვილი, ე. კვიციანიშვილი); გალაკტიონის თორმეტტომეულში რითმის წაკითხვის ზოგიერთ მომენ-

ტზე ამხვილებს ყურადღებას თავის წერილში ა. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1979: 156-169, რომელიც, აგრეთვე, საგანგებო წერილს უძღვნის გალაკტიონის თხზულებათა დათარიღების საკითხს. ავტორის დაინტერესება განპირობებულია გალაკტიონისა და თანამედროვე ქართული რითმის ქრონოლოგიის დადგენის საჭიროებით, კერძოდ, კი, პოეტის რითმათა სრული ლექსიკონის შედგენის აუცილებლობით: ლექსიკონმა პასუხი უნდა გასცეს რითმასთან დაკავშირებულ ყველა საკითხს, კონკრეტულად: რომელ წელს არის შექმნილი ესა თუ ის რითმა.

ავტორი ეხება დათარიღების რამდენიმე დამახასიათებელ ნიშანს (ორმაგი დათარიღება, დათარიღების გადანაცვლება, უთარიღო ლექსთა დათარიღება და სხვა) იმ განზრახვით, რომ იგი რამდენადმე მაინც დაეხმარება მკითხველს გალაკტიონისეულ ფიქრთა და განწყობილებათა დროში ორიენტირებისათვის (ხინთიბიძე 1977: 147-162).

70-იან წლებში ლექსმცოდნეობის კვლევის ახალი მეთოდებით იწყება გალაკტიონის ლექსწყობის კვლევა. კერძოდ, პოეტის შეიდმარცვლიანი ლექსის რიტმზე დაკვირვებისას, გ. ნადარეიშვილი სტატისტიკურ მეთოდს იშველიებს. მას მიაჩნია, რომ ლექსის რიტმზე დაკვირვებისათვის, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა რიტმული ერთეულებისა და მათი ურთიერთმიმართებების დადგენა, რიტმულ ფორმათა სხვადასხვაობის აღნუსხვა და გაანალიზება.

გალაკტიონის შეიდმარცვლედთან დაკავშირებით მკვლევარი აღნიშნავს: „ამ საზომს, რომელიც მანამდე შედარებით იშვიათად იხმარებოდა პოეზიაში, გალაკტიონმა ახლებური სული შთაბერა... ამ საზომით გალაკტიონს დაწერილი აქვს 190 ლექსი“ (ნადარეიშვილი 1977: 54). გ. ნადარეიშვილი გარკვეული პრინციპით ალაგებს შეიდმარცვლიანი საზომის სქემათა რიტმულ ვარიანტებს გ. ტაბიძის ლექსებში. ანგარიში გაეწია კომპოზიტებს, პროკლიტიკებსა და ენკლიტიკებს, სინტაგმებს, გრამატიკულსა და ლოგიკურ-ემოციურ პაუზებს.

ამ პრინციპის მიხედვით, გ. ტაბიძის 190 შეიდმარცვლიანი ლექსის 3882 სტრიქონმა 199 რიტმული ვარიანტი

მოგვცა. ავტორი წერილს ურთავს ვარიანტების ნუსხას საილუსტრაციო მასალით.

როგორც ცხრილიდან ჩანს, გალაკტიონის შვიდმარცვლიან ლექსებში რეალური რიტმის თვალსაზრისით, ყველაზე უფრო გავრცელებულია 4/3 და 5/2 სქემების შემდეგი რიტმული ვარიანტები: 2/3//2, 2/5, 4/3, 1/4//2. 2/2//3 (ნადარეიშვილი 1977: 66).

თ. დოიაშვილის წერილი კი ითვალისწინებს გალაკტიონის ლექსებში ეგზონიაზე დაკვირვებას გამოსახვითი ფუნქციის თვალსაზრისით.

ავტორის აზრით, „ეგზონია ხელს უწყობს მხატვრული ლოგიკის მოტივირებას, შინაგანი, სიდრმისეული განცდების გარდაქმნას გარეგან, გრძობად სინამდვილედ“ (დოიაშვილი 1973: 146).

გალაკტიონის ლექსში ეგზონიის ფუნქციის მნიშვნელოვანი როლის ნათელსაყოფად ავტორი აკვირდება პოეტის შემოქმედებით პროცესს „იგლისისფერი ყინვის“ (ციცფერი) მაგალითზე და მას სიმბოლისტური სიტყვათქმნადობის საინტერესო ნიმუშად მიიჩნევს (დოიაშვილი 1973: 156).

რამდენიმე წერილი გამოქვეყნდა ამ პერიოდში, აგრეთვე, გალაკტიონის პოეტური ენის თაობაზე. ა.ხინთიბიძის წერილში „ეპითეტი გალაკტიონის პოეზიაში“ საგანგებო დაკვირვების საგანია შავი და ლურჯი ფერის აღმნიშვნელი ეპითეტები. ავტორის აზრით, „ფერების ეპითეტიზაციას გალაკტიონის პოეტიკაში მკაცრად ორგანიზებული ხასიათი აქვს და იგი განმეორებათა სამგზისობით ხორციელდება... რასაც გალაკტიონის რიტმსა და სემანტიკაში კომპოზიციური ფუნქცია აქვს დაკისრებული“ (ხინთიბიძე 1973: 158).

აკაკი ხინთიბიძემ საგანგებო წერილი მიუძღვნა, აგრეთვე, გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლექსებში დიალექტიზმების, არქაიზმებისა და ნეოლოგიზმების ხმარებას. დაძებნილია მაგალითები სახელთა ზმნად ქცევისა: „ეაღუბლება“ („არც ერთ ეპოქას არ აქვს უფლება“), „აიადონებს“ („როგორც კი დილა გათენდება“), „დააირისა“ („ამ ბნელი ღამით“), „გადაიგედებს“ („სიმფონია მცე-

ნარეების“), „მოაიავებს“ („დაფნა“). აქვე მოყვანილია, აგრეთვე, ორიგინალურად ნაწარმოები სიტყვები „გადასოსნება“ („ეს გრიგალია სიახლის“), „მოდაისარი“ („ვწერ ვინმე მესხი მეღექსე“), „მონაიავები“ („საღამო სოფლად) და ა.შ. მართებულად შენიშნავს ავტორი: „წმინდა ღიგისტური თვალსაზრისით გაჭირდება კიდევ ამ სიტყვების ნეოლოგიზმებად მიხნევა, რადგან მათ რაიმე განსხვავებული საკომუნიკაციო ნიშანი არა აქვთ. ისინი, ფაქტობრივად, მეტაფორებია, რომლებიც ტროპული აზროვნების სფეროს ამდიდრებენ“ (ხინთიბიძე 1975: 12).

ავტორის აზრით, შემოქმედებითი გარდატეხის შემდეგ „გალაკტიონის ლექსს აშკარად დაეტყო ორთოგრაფიული გამარტივების ტენდენცია“, რასაც ა. ხინთიბიძე ხსნის პოეტის ხალხური პოეზიის სისადავისაკენ მიდრეკილებით.

როგორც ცნობილია, მ. კვესელავას „პოეტური ინტეგრალები“ (თბ., 1977) გამოსვლისთანავე იქცა აზრთა სხვადასხვაობისა და დისკუსიის საგნად. თ. დოიაშვილისა და ლ. ბრეგაძის რეცენზიაში ავტორებს მიუღებლად ეჩვენებათ მ. კვესელავას აზრი იმის შესახებ, რომ გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსი ლოგიკურ-სემანტიკურ ანალიზს არ ექვემდებარება და მუსიკის კონსტრუქციულ საფუძველზე არის აგებული“.

თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე მიიხნევენ, რომ „სტრუქტურული თვალსაზრისით, „ინტეგრალისა“ და სიმბოლისტურ სახეს შორის განსხვავება არაა“ (დოიაშვილი... 1978: 78). გალაკტიონის ნოვატორობა კი, სიმბოლისტებისაგან განსხვავებით, ისაა, რომ „მან ახალი პოეტიკა ზერეალობის, „მიღმა ქვეყნის“ გამოსახვის მაგიერ, პოეზიის მიერ მანამდე „მიუკვლეველი სამყაროს“, პიროვნების რთული შინაგანი რეალობის გამოსახატად გამოიყენა.

ამ წერილს ვ. ქვაჩახიას რეპლიკა მოჰყვა (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1979, 17 თებერვალი), სადაც მ. კვესელავას დამსახურებად არის მიჩნეული გალაკტიონის ე.წ. „ბუნდოვანი“ ლექსების ამოცნობის სერიოზული ცდა.

თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე საპასუხო წერილში კვლავ უმართებულად მიიხნევენ გალაკტიონის შემოქმედებაში პოეტური სახის სემანტიკის უარყოფას. თვლიან,

რომ სიტყვიერი ხელოვნების დარგსა და მუსიკას შორის, პოეზიის კვლევისას, არ შეიძლება საზღვრების წაშლა (დოიაშვილი, ბრეგაძე 1979: 164-167).

70-იანი წლების პრესაში ქვეყნდება როლანდ ბურტულაძის წერილები გალაკტიონის ზოგიერთი სიმბოლისტური პოეტური სახის ამოცნობის თაობაზე. იგი ხშირად ამისათვის შედარებით მეთოდს იშველიებს.

ამ მეთოდის მომარჯვებით, ავტორი ერთმანეთს უდარებს გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებს“ და პლატონის „ფედონს“. მსჯელობის შემდეგ კი იგი ასკვნის, რომ გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები პლატონის „ფედონის“ პოეტურ ვარიაციას წარმოადგენს (ბურტულაძე 1976: 169-173).

რ. ბურტულაძის წერილი „პოეტური შემოქმედების იმპულსი“ წარმოადგენს ცდას გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „მარიამ ანტუანეტას“ შინაარსის დაკონკრეტებისას.

ავტორის ვარაუდით, ლექსში ნახსენებ კონკრეტულ სახელთა შორის (მარიამ – ანტუანეტა, ტრიანონი, შუაზელი, ესტარგეზი, ვერსალი) არის გარკვეული კავშირები და „ისინი წარმოადგენენ რეალურის სიმბოლურ გამოხატულებას“ (ბურტულაძე 1974: 87).

საანალიზოდ აღებულია 1919 წლისა და 1954 წლის ბექდური ვარიანტები, შეპირისპირების შედეგად, რ. ბურტულაძე ასკვნის: „ამგვარად, გ. ტაბიძის ლექსის საფუძველს მ. მეტერლინკის დრამა წარმოადგენს“.

ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ლექსში ნახმარ სიტყვათა ერთ საინტერესო კომპლექსზე. „დოვინ-დოვენ-დოვლი“, რომელსაც, „კონტექსტის მიხედვით, ცხენის ფეხის ხმის აკუსტიკური გამომსახველობის ფუნქცია უნდა ჰქონდეს დაკისრებული“. მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ეს კომპლექსი ონომატოპეის პრინციპით არის შექმნილი.

როგორც ვხედავთ, XX ს. 70-იან წლებში მკვეთრად გაიმიჯნა გალაკტიონის პოეზიის მკვლევართა თვალსაზრისი: ერთნი ლექსის სიმბოლური სახეების შეცნობა – გააზრებას თითქმის შეუძლებლად მიიჩნევენ, მეორენი – ყოველი მხატვრული სახის ადეკვატურ შესატყვისს ეძებენ შედარებითი მეთოდის მოშველიებით, ხოლო სხვათა აზრით, გალაკტიონის მიერ მიგნებული ახალი პოეტური

საშუალებების შეცნობა-გაანალიზება არის საუკეთესო გზა მისი პოეზიის საიდუმლოების ამოსაცნობად.

გალაკტიონის შემდეგ რთული და ძნელი აღმოჩნდა ქართველი პოეტებისათვის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მიგნება-დამკვიდრება. XX ს. 50-60-იან წლების პოეზიაში მომხდარი ძვრებისა და სიახლეების შესახებ საუბრობს გ. ასათიანი წერილში „პოეზია და სხვა“.

ავტორის აზრით, ყველაზე გაბედული ცდა ქართული ლექსის გვიანდელი მოდერნიზებისა მუხრან მაჭავარიანს ეკუთვნის, მან შემოიტანა მნიშვნელოვანი ცვლილებები ინტონაციასა და ლექსიკაში (ასათიანი 1978: 104).

გ. ასათიანი საგანგებოდ განიხილავს ხუთი პოეტის: ბესიკ ხარანაულის, იზა ორჯონიკიძის, ლია სტურუას, გურამ პეტრიაშვილის, დავით წერედიანის პოეზიას სიახლის შემოტანისა და დამკვიდრების თვალსაზრისით.

თანამედროვე ქართული პოეზიისა და ქართველი პოეტების (გ. ჯავახიძის, გ. გეგეჭკორის და ა.შ.) სახეობრივი აზროვნების ზოგიერთ საკითხს ეხება თ. დოიაშვილის წერილები „ქარი არ სჩანს“ („კრიტიკა“, 1979, №2, გვ.45-46), „არ ვეთანხმები მაინც მაგელანს...“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1978, 30 ივნისი, №27“, „თანამედროვე პოეტი და ტრადიცია“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1978, 10 თებერვალი).

აკაკი ხინთიბიძის წერილში „რითმის სიკეთე“ განხილულია ტ. ჭანტურიას ლექსი „საქართველო“, სადაც რითმის სემანტიკა და ლექსის შინაარსობრივი ქსოვილი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს.

**ლექსმცოდნეობის საკითხები XX საუკუნის
80-იანი წლების პრესაში**

XX საუკუნის 80-იანი წლები განსაკუთრებით ნაყოფიერი და ხვავრიელი აღმოჩნდა ეროვნული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიაში. ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე, კრებულებსა და აღმანახებში ვერსიფიკაციის პრობლემებზე გამართული დისკუსიები მწვავე და საინტერესო გამოდგა, ხოლო წინა პერიოდიდან მემკვიდრეობით მიღებული საკითხების გაშუქებაში მეტი სიცხადე და სინათლე იქნა შეტანილი.

80-იანი წლების პერიოდიკაში, შეიძლება ითქვას, ამომწურავად შეფასდა ის ცნობილი წიგნები და მონოგრაფიები, რომლებიც ამ დროს დაისტამბა და რომელთა რეცენზირება მყისვე მოახდინეს ქართველმა ლექსმცოდნეებმა. შეფასებანი, მართალია, ყოველთვის დადებითი არ ყოფილა, მაგრამ ღრმა და საფუძვლიანი გააზრება დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს რეცენზენტთა კონტრარგუმენტებს.

ამ პერიოდში გამოქვეყნებული წერილებისა და გამოკვლევების რიცხვი დაახლოებით 160-მდე აღწევს. მათი თემატური დაჯგუფება, ტრადიციისამებრ, შემდეგნაირად შეიძლება:

- I. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, მეთოდოლოგიის, რითმის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები;
- II. ძველი ქართული ლექსის და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის საკითხები;
- III. ქართული ხალხური და აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხები;
- IV. გალაკტიონის პოეტიკა;
- V. სონეტის ისტორიისა და თეორიის პრობლემები.

80-იან წლებში გამოიცა მნიშვნელოვანი წიგნები და კრებულები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის საკითხებზე (ურუშაძე 1980; დოიაშვილი 1981, 1982, 1984, 1985;

ხინთიბიძე 1981, 1986; სილაგაძე 1987; ლომიძე 1988 და სხვ). დამთავრდა აკაკი გაწერელიას თხზულებათა სამტომეულის გამოცემა. საგულისხმოა, აგრეთვე, რომ 1985 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტსა და უცხოენათა პედაგოგიურ ინსტიტუტში ჩატარდა საკავშირო კონფერენცია თემაზე: „სონეტის თეორიისა და ისტორიის ასპექტები“. კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები ცალკე წიგნად გამოვიდა სათაურით: „წინააღმდეგობათა ჰარმონია“ (1985); ბუნებრივია, რომ ამგვარი მნიშვნელოვანი ფაქტები ჯეროვნად აისახებოდა პერიოდიკაშიც.

ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებისადმი მიძღვნილი წერილები და გამოკვლევები მოვიძიეთ შემდეგ გამოცემებში: გაზეთებში: „ლიტერატურული საქართველო“, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, „თბილისი“, „კომუნისტი“; ჟურნალებში: „მაცნე“, „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, „ცისკარი“, „მნათობი“, „აღმოსავლეთმცოდნეობა“ (თსუ შრომები), „კრიტიკა“; კრებულებში: „ლიტერატურული ძიებანი“, „რუსთავის ჩირადნები“, „შემოქმედებითი მეთოდი და მხატვრული გამოსახვის ფორმები“, ჟურნალი „რიწა“, „ჭოროხი“, „Литературная Грузия“, газ. „Вечерний Тбилиси“ და ა.შ.

80-იანი წლების დამდეგს ერთგვარად შეჯამდა კიდევ ქართული ლექსმცოდნეობის განვითარების ისტორიის ერთი გარკვეული მონაკვეთი (ა. ხინთიბიძის წერილში: „ქართული ლექსმცოდნეობა 60 წლის მანძილზე“ (ხინთიბიძე 1981: 3-15) და ღირსეულად აღინიშნა, აგრეთვე, ქართული ლექსმცოდნეობის ფუძემდებლის, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ 250-ე წლისთავი. 1981 წ. ა. ხინთიბიძის რედაქტორობით გამოიცა ეს ტრაქტატი: ახალადგენილი კრიტიკული ტექსტით, გ. წიბახაშვილის მიერ შესრულებული რუსული თარგმანით. აკაკი ხინთიბიძის გამოკვლევითა და ტექსტთან დაკავშირებული მოკლე შენიშვნებით ქართულსა და რუსულ ენებზე.

1981 წლის 7 აპრილს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტში ჩატარდა მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკური ტრაქტატის „ჭაშნიკის“ 250-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სე-

სია, სადაც სიტყვით გამოვიდნენ ცნობილი ქართველი მეცნიერები: აკად. ა. ბარამიძე (შესავალი სიტყვა, მამუკა ბარათაშვილის ცხოვრება და პოეზია), გიორგი ჯიბლაძე („ჭაშნიკის“ ესთეტიკური პრობლემატიკა), რევაზ ბარამიძე („ჭაშნიკი“ და ნორმატიული პოეტიკის ტრაქტატები), აკაკი ხინთიბიძე („ჭაშნიკის“ ვერსიფიკაცია), აპოლონ სილაგაძე („ჭაშნიკის“ ტრადიციები ქართულ ლექსმცოდნეობაში), ბორის დარჩია („ჭაშნიკი“ და ვახტანგ მეექვსე), ჯონდო ბარდაველიძე („ჭაშნიკი“ და ხალხური შემოქმედება) (ლომიძე 1981: 7).

თანამედროვე ქართველი ლექსმცოდნეები წარმატებით იკვლევენ ლექსის სტრუქტურის საკითხებს (მახვილი, მეტრი და რიტმი, რითმა, სტროფიკა, ლექსის საზომი და სახეობა, ცეზურა, გადატანა, ეფონია, ხალხური ლექსწყობა). ცხარე დისკუსია გაიმართა, აგრეთვე, ქართული ლექსის ბუნებისა და ხასიათის შესახებ (გ. წერეთელი, ა. გაწერელია, ა. ხინთიბიძე, ა. სილაგაძე, რ. ბერიძე).

I. ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის, მეთოდოლოგიის, ლექსის აქცენტუაციისა და კლასიფიკაციის საკითხები

როგორც ცნობილია, ქართული ლექსის სილაბურობის თემა მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკიდან“ იღებს სათავეს. მისი ხელახალი მეცნიერული გამოცემა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ჩვენი საუკუნის 80-იანი წლების დამლევს მოხდა. ამ გამოცემას გამოეხმაურნენ ცნობილი რუსი მეცნიერები: მ. გასპაროვი და დ. სლივინაკი. ისინი აღნიშნავენ, რომ „წინამდებარე გამოცემის მეშვეობით ქართული ლექსწყობის თვითშეცნობის ეს საწყისი საფეხური პირველად იქცევა ზოგადი და შედარებითი მეტრიკის (სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე) სპეციალისტთა ყურადღებისა და განსჯის საგნად, რაც ძალზე მნიშვნელო-

ვანია არამარტო თეორიული, არამედ პრაქტიკული თვალსაზრისითაც“ (სლივნიაკი 1985: 198).*

მკლევარები განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიიხსენიებენ ამგვარი ტრაქტატის გამოცემას მაშინ, როდესაც სხვადასხვა ენების „ტერფოვანი“ ლექსწყობების (ახალ-ვეროპული სილაბო – ტონიკის, ანტიკური, არაბული, ინდური მეტრიკის) სისტემატიზაციამ და შეპირისპირებამ გაცილებით დიდ შედეგს მიაღწია, ვიდრე სხვა ენების სილაბურ ლექსწყობათა სისტემატიზაციამ და შეპირისპირებამ.

„მამუკა ბარათაშვილის ტრაქტატი იძლევა მკაფიო თეორიულ სქემას, რომლის შესაბამისობის ხარისხი სხვადასხვა ეპოქის ქართული ლექსის რეალურ კანონზომიერებებთან ახალ, თანამედროვე მეთოდებზე დაფუძნებული გამოკვლევებით უნდა შემოწმდეს“ (სლივნიაკი 1985: 205).

როგორც უკვე ვთქვით, 1980 წელს დაისტამბა ა. ურუშაძის წიგნი „ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები“, რომელსაც გამოეხმაურა ა. გაწერელია.

რეცენზენტის აზრით, ქართული მეტრიკის საკითხების გაშუქების დროს ავტორი უშვებს სერიოზულ შეცდომებს. კერძოდ, ა. გაწერელია არ იზიარებს ა. ურუშაძის შეხედულებას კარედის ხმარების შესახებ, არასწორად მიიჩნია, აგრეთვე, დასკვნა: „ქართული ლექსი რეგულირებული სილაბური ლექსია“, რომელიც გ. წერეთელს ეკუთვნის.

სარეცენზიო ნაშრომის ავტორს ა. გაწერელია არ ეთანხმება მთელ რიგ სხვა საკითხებში. მაგ.: გამყოლი ტერფის არსებობის შესახებ ქართულ ლექსში. სამაგიეროდ, რეცენზენტი დადებითად აფასებს ა. ურუშაძის მიერ ჰომეროსისეული ტაეპის თარგმანს და დამოწმებულ ციტატებს პ. ბერიძისა და რ. გორდეზიანის ნაშრომებიდან, სადაც ნათქვამია: „დაქტილური რიტმი საერთოდ ქართული-სათვის დამახასიათებელი რიტმია, ქართულ ლექსწყობა-

* იხ. აგრეთვე: М. Гаспаров, Дм. Сливняк, „Новое издание классической поэтики“, ж. „Литературная Грузия“, 1985, №7, ст.183-187.

ში (აგრეთვე სიმღერასა და ცეკვაში) საგულგებელია ჰექსამეტრული წყობის უძველესი სახე“ (პ. ბერაძე).

ა. გაწერელია ავტორს უპასუხებს, აგრეთვე, იმ შენიშვნებზე, რომლებიც გამოთქმული იყო მის მიმართ სარეცენზიო ნაშრომში (ბერძნულ ლირიკაში ერთტერფიანი საზომების თითქმის არარსებობის შესახებ, „საკუთრივ დისტიქის“ შესახებ და ა.შ.) (გაწერელია 1981: 120-130).

ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე მოხსენება წაიკითხა დ. თუხარელმა მოსკოვში, გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტში, ლექსმცოდნეთა კონფერენციაზე. ეს მოხსენება შემდეგ დაიბეჭდა ჟურნ. „Литературная Грузия“-ში (1981, №5, გვ. 173-181).

დ. თუხარელი წერილში მიმოიხილავს ქართული ლექსის სილაბურობისა და სილაბურტონურობის დამცველთა თეორიებს. გ. განჩილაძის აზრით, ქართულ ლექსში ტერფი ფიქციაა და იგი თავისი ბუნებით სილაბურია, ხოლო ა. ჭილაია სილაბურტონურობის თეორიას იზიარებს. შემდეგ დ. თუხარელი ვრცლად განიხილავს გაწერელის საყოველთაოდ ცნობილ ნაშრომს. საინტერესოდ მიიჩნევს ა. ხინთიბიძის მოსაზრებას სილაბურობის თაობაზე, დიდ ადგილს უთმობს იგი ა. გაწერელიას შეხედულებათა ჩვენებას ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თაობაზე.

ავტორი ბოლოს აჯამებს ამ შეხედულებებს და მიაჩნია, რომ ქართული ლექსის კვლევაში დიდ როლს ასრულებს მისი შესწავლა ქართული ენის მელოდიკის, მახვილისა და ფონეტიკის შუქზე, ექსპერიმენტული გზით (თუხარელი 1981: 173-181).

დ. თუხარელის აზრით, ჩვენი საუკუნის დამდეგს ქართულ ლექსწყობაზე დიდი გავლენა მოახდინა რუსულმა სილაბურ-ტონურმა ლექსმა და ეს რამდენადმე აისახა კიდევ მის ბუნებაში.

ა. გაწერელიას გამოკვლევაში „ლექსწყობათა ტიპოლოგიის საკითხები“ დახასიათებულია ქართული ლექსის პროსოდიული და მეტრული თავისებურებანი და კატეგორიულად არის ნათქვამი: „უნდა დაესვას წერტილი ყოველგვარ „სეგმენტაციას“, „სინტაგმიზაციას“ თუ „მუხლედოვანებას“ ქართულ პოეტიკაში. რა საჭიროა დაბრუნება

მარცვლების თვლისადმი, უაზრო „სიტყვათგასაყარების“ და ტაეპთა „მუხლებად“, „სინტაგმებად“ თუ „სეგმენტებად“ დაყოფისადმი?“ (გაწერელია 1986: 375) ამავე წერილში, ეხება რა მკვლევარი მახვილისა და ზოგიერთი ტერფის საკითხს სილაბურისა და სილაბურ-ტონურ ლექსწყობებში, მიმოიხილავს მეცნიერთა შეხედულებებს გერმანული, ინგლისური, რუსული, ესპანური, ფრანგული, იტალიური ვერსიფიკაციების თაობაზე და დაასკვნის:

1) მეტრული სქემის თვალსაზრისით ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში ყველაზე ხშირი და დომინური ტერფებია – ქორე და დაქტილი. თითქმის ასევეა გერმანულში და ინგლისურში. რუსული ლექსწყობის ენობრივი ბაზისისათვისაც, სიტყვათა უმეტესი ნაწილისთვისაც, სპეციალისტების აზრით, – დაქტილური ხასიათია მთავარი.

2) კლასიკური სილაბურ-ტონური ლექსწყობებისთვის დამახასიათებელია ტერფისა და სიტყვათა ურთიერთდამთხვევები ან საპირისპირო შემთხვევები, რასაც საზომის გრაფიკული სქემა ასახავს. ანალოგიური ვითარება წარმოიშვება ხოლმე ძირითადად სილაბურ ლექსწყობებშიც (მაგ. იტალიურში), მაგრამ არა სისტემის სახით. ამავე მოვლენებს აქვს ადგილი ესპანურ ლექსწყობაში, რომლის მეტრიკული ბუნების შესახებ სხვადასხვა აზრი არსებობს.

3) რითმის ყველა სახეობის ერთდროული რეალიზაციის უნარით აღჭურვილია კლასიკური სილაბურ-ტონური ლექსწყობები (რუსული, ინგლისური, გერმანული, ქართული).

ქართული ლექსის აქცენტუაციის, მისი ბუნების კვლევამ დიდი ადგილი დაიჭირა აპოლონ სილაგადის წერილებში, რომლებიც ხშირად ქვეყნდებოდა 80-იანი წლების პერიოდში.

ა. სილაგადის აზრით, ქართულ რიტმულ ლექსში საზომის სტრუქტურა პრინციპულად შეიძლება გამომჟღავნდეს შემდეგ ოთხ შესაძლებლობაში:

1) ლექსი აგებულია პირველი დონის რიტმული ერთეულის, ორწევრედის, გამეორებაზე;

2) ლექსის აგებაში მონაწილეობს ორი სხვადასხვა ორწევრედი ისე, რომ ისინი სტრიქონში განსაზღვრულ პოზიციაში არიან წარმოდგენილი;

3) ლექსში მონაწილეობს ორი ან სამი ორწევრედი, განაწილებული ორ სტრიქონში რამდენიმე შესაძლებლობის მიხედვით.

სხვადასხვა საზომების მიხედვით გამართულ ქართულ ლექსში, როგორც რეგულარული რიტმული მონაკვეთი, მეორდება ან ორწევრედი, ან სტრიქონი, ან ორსტრიქონედი, ან სტროფი (სილაგაძე 1986: 117).

ავტორი გვათავაზობს რიტმისა და მეტრის ამგვარ განმარტებებს: „რიტმი არის თითოეულ სტრიქონში წარმოდგენილი სურათი, დამყარებული ორწევრედთა რეალურ გაფორმებაზე;

მეტრი, რიტმულ ვარიაციებად რეალიზებისას, ხანდახან სტრუქტურულ წესს არღვევს, ეს, კერძოდ, ეხება ორწევრედს“ (სილაგაძე 1986: 13).

შემდეგ ავტორი ჩამოთვლის „დარღვევების“ შემცველ შემთხვევებს, რომლებიც გარკვეულ რიტმულ ვარიაციებს ქმნიან.

ა. სილაგაძე ქართული ლექსის რიტმული სტრუქტურის ძირითად განმსაზღვრელ ფაქტორად თვლის რიტმულ გასაყარს (სილაგაძე 1986: 5).

მისი აზრით, რიტმული გასაყარი ა) განსაზღვრავს ყოველი დონის ერთეულის სტრუქტურულ სახეს, ბ) განსაზღვრავს ერთეულთა იერარქიას, გ) არეგულირებს უმცირესი, ძირითადად, ლექსის რიტმული სახის განმსაზღვრელი ერთეულის, ორწევრედის სინტაგმატურ მიმართებებს, დ) განაპირობებს ქართული ლექსის ზოგად რიტმულ პრინციპს – ყველა დონის ერთეულის ერთდროულ გაკვეთას ორ ნაწილად.

ა. სილაგაძე თვლის, რომ ქართული ლექსის მეორე მახასიათებელია მარცვალთა რაოდენობა. ამ მიმართებით ორი პრობლემა დგას: ა) იზოსილაბიზმის მნიშვნელობა და ბ) სილაბური სიგრძის მნიშვნელობა.

ავტორი სვამს შეკითხვას: რიტმული გასაყარი განსაზღვრავს სალექსო მახვილს?

საღექსო მახვილთა განაწილების ორგანიზაციას აქვს თავისი რეალური დამხმარე ფუნქცია, რომელიც შედის ძალაში იმ შემთხვევაში, როდესაც საღექსო გასაყარი არ ემთხვევა სიტყვათა გასაყარს.

მკვლევარი საბოლოოდ დაასკვნის: 1) ქართულ რიტმულ სტრუქტურებს აქვთ შესაბამისი ორგანიზება საღექსო მახვილთა განაწილებისა; 2) მახვილთა განაწილება არის თანმხლები მოვლენა; 3) მახვილთა ორგანიზებულ განაწილებას აქვს თავისი ლოკალური, დამხმარე რიტმული ფუნქცია, რომელიც გარკვეულ პირობებში აქტუალიზდება (სილაგაძე 1986: 19).

ღექსწყობათა ტიპოლოგიის პრობლემას ეძღვნება ამავე ავტორის გამოკვლევა, რომელშიც გაანალიზებულია ენობრივი და პოეტური ფორმების მიმართების პრობლემა. ამასთან, მოცემულ პრობლემათა კვლევისათვის საჭირო ემპირიული მონაცემების წრეში შემოტანილია არაბული და ქართული მასალა.

ავტორის აზრით, ყოველი ღექსწყობა ემყარება ენის ფონოლოგიური სისტემის მყარ ელემენტს, ყველა სხვა ელემენტი ან ფაკულტატიური ხასიათისაა, ან სიჭარბის ნიშნით ხასიათდება (სილაგაძე 1987: 41).

ა. სილაგაძე გამოკვლევაში მიუთითებს ერთი კერძო საკითხის შესახებ. ცნობილია რ. იაკობსონის ფორმულა ენაზე პოეტური ფორმის ძალადობის შესახებ. ამჯერად ავტორი აღნიშნავს, რომ პირიქით გავლენაც არსებობს: ენის ფორმები, გრამატიკული თუ სტილისტური, მათი დაცვა, ზოგადად – გარკვეული ენობრივი სტილი არღვევს, გავლენას ახდენს გარკვეულ სტილზე – საღექსო ტექსტის, მისი ნაწილების სტრიქონების და ა.შ. სტრუქტურულ ნორმებზე ენობრივი ნორმის გავლენის მაგალითად პოეტურ ნორმაზე ა. სილაგაძე ასახელებს მკითხველის მიერ ნიკოლოზ ბარათაშვილის “მერანის” ამგვარ წაკითხვას:

„ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის...“

„ამგვარი შეცვლისათვის ბიძგს იძლევა ენობრივი ნორმა – ზმნის წინა უარყოფის ნაწილაკის „არ“ ფორმის ჩვენთვის ბუნებრივი ხმარების ფაქტორი“ (სილაგაძე 1987: 52).

ა. სილაგაძე ქართული ლექსის მხოლოდ ზოგადთეორიული საკითხების განხილვით არ დაკმაყოფილებულა. ქართული ლექსწყობის, როგორც მოცემული სისტემის, კვლევისას, იგი ოთხ ძირითად საფეხურს გამოყოფს: 1) მე-18 საუკუნემდე, 2) მე-18 საუკუნე, 3) მე-19 საუკუნე, 4) მე-20 საუკუნე (სილაგაძე 1986: 121).

ჩამოთვლის, აგრეთვე, იმ ზოგად ნიშნებსაც, რომლებიც XX საუკუნის ქართულ ლექსს ახასიათებს:

1) უფრო დიდი სიზუსტე რიტმული სისტემის კანონების გათვალისწინებაში, კერძოდ – ლექსის სტრუქტურულ ერთეულთა სიგრძეებისა და საზღვრების დაცვაში.

2) აღდგენა – დამკვიდრება მე-18 საუკუნის სიახლეთა იმ ნაწილისა, რომელიც არ მიიღო მე-19 საუკუნემ. თქმული ეხება, კერძოდ, სტროფიკის სფეროს.

3) მე-18 საუკუნეში არაკორექტული ნოვაციების უარყოფის პროცესის დადასტურება. თქმული ეხება, კერძოდ, პოლიმეტრულ სტროფს.

4) ა) აღდგენა ორი ორწევრედით (= ორი მუხლისაგან აგებული კომბინაცია) აგებული სტრიქონის სტატუსისა: $(4+3)+(4+3)$, $(4+4)+(4+4)$, $(4+2)+(4+2)$.

ბ) პრაქტიკულად ყველა მეტრისათვის თანაბარი „მოქალაქეობრივი“ უფლების მინიჭება.

5) ამ მოვლენის ბუნებრივი გაგრძელებაა, რომ მოცემული ხაზის მოდერნიზება ხდება. სისტემის რეალიზაციის დასრულება.

6) გვაქვს ნოვაციები, რომლებიც, ერთი მხრივ, თითქოს უარყოფენ ქართული რიტმული ლექსის აგების კლასიკურ მოდელებს, მეორე მხრივ, ამავე მოდელების კანონებში მოცემული გამოუყენებელი შესაძლებლობის რეალიზაციას წარმოადგენენ.

7) სპორადულად დაიშვა სისტემაში მოქმედი ზოგადი კანონის ნეგატიური რეალიზაცია ქართული ლექსის, ქართული ვერლიბრის სახით.

როგორც ცნობილია, ლექსწყობის სხვადასხვა სისტემაში ცეზურას სხვადასხვაგვარი როლი აქვს დაკისრებული. სილაბურ ლექსწყობაში ცეზურა არის „რიტმის ერთადერთი მათრგანიხებელი საწყისი“ (ირჟი ლევის შენიშვნა ალექსანდრიული ლექსის შესახებ).

სილაბურ-ტონური და ტონური ლექსწყობის დროს ცეზურას ასეთი პრივილეგია არ ენიჭება.

ცეზურის როლსა და მნიშვნელობას ქართულ ლექსში განიხილავს ა. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1988: 48-64), რომელიც მიუთითებს, რომ ტერმინი „ცეზურა“ პირველად კ. დოდაშვილმა იხმარა 1890 წ. და გამოიყენა ორი დახრილი ხაზი (/). კ. დოდაშვილის მიხედვით, ცეზურა ტაქს შუაზე ჰყოფს. ს. გორგაძე ცეზურას „ხმის საქცევს“ უწოდებს და მას დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებს ქართულ სილაბურ-ტონურ ლექსში.

ა. გაწერელიას „ქართულ კლასიკურ ლექსში“ ცეზურა განხილული აქვს მეტრის შემადგენელ ელემენტებს შორის (ტერფი, ანაკრუზა, კლაუზულა, ცეზურა, გადატანა): „ცეზურა ეწოდება ბუნებრივ შესვენებას მეტრის ფარგლებს შორის“.

გ. წერეთელი გამოჰყოფს მთავარ ცეზურას და მცირე ცეზურას, რასაც იგი „პოტენციალურ პაუზას“ უწოდებს. ავტორი აღნიშნავს, რომ არ არსებობს რაიმე სპეციალური ნაშრომი, სადაც სალექსო სტრუქტურის აღნიშნული ელემენტი მონოგრაფიულად იქნებოდა შესწავლილი. ა. ხინთიბიძის აზრით, ცეზურა ისტორიული კატეგორიის მოვლენაა. იგი იცვლება ეპოქებისა და ლიტერატურული თაობების მიხედვით. ავტორი მსჯელობს ტერმინებზე: „ცეზურა“, „მთავარცეზურა“, „მცირე ცეზურა“ და წერს: „ეფიქრობთ, „ცეზურა“ უნდა დარჩეს არა მხოლოდ როგორც ამ ცნებების ზოგადი გამომხატველი, არამედ, ამავე დროს, როგორც კონკრეტული ტერმინი. კერძოდ, სტრიქონის ძირითად პაუზას უნდა დავუტოვოთ ევროპული ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე შერქმეული სახელი „ცეზურა“, ხოლო შემდეგ გაჩენილ პაუზებს „მცირე ცეზურები“ ვუწოდოთ“ (ხინთიბიძე 1988: 58). ავტორი საგანგებოდ გამოჰყოფს ცეზურის სახესხვაობას – რითმიან ცეზურას. სა-

განგებო ყურადღებას უთმობს ა. ხინთიბიძე ცეზურასა და ანჟამბემანს, რომლებიც ანტიპოდური მოვლენებია. ანჟამბემანი მაშინ იწყებს მოქმედებას, როცა ცეზურა სუსტდება, ანჟამბემანი ფრანგულ ალექსანდრიულ ლექსში სწორედ ცეზურის შესუსტებას მოჰყვა. ავტორი განიხილავს, აგრეთვე, ცეზურის კავშირს საზომთან, მეტრთან, მახვილსა და რითმასთან და დაასკვნის, რომ „ცეზურა ორგანულად არის ჩართული ლექსის შიდა სამყაროში, როგორც მისი სტრუქტურის აუცილებელი ელემენტი“ (ხინთიბიძე 1988: 63).

ქართულ ლექსში ცეზურის როლისა და მნიშვნელობის განსაზღვრისათვის ა. ხინთიბიძე კონკრეტული მასალის საფუძველზე ადგენს ცეზურის ხასიათს ამა თუ იმ საზომში; როგორც ცნობილია, თავდაპირველად, ცეზურა სტრიქონთა შუა გამყოფ პაუზას ეწოდებოდა და ლუწმარცვლიანი საზომების კუთვნილება იყო. ავტორი თავდაპირველად ახასიათებს ცეზურას ლუწმარცვლიან (20, 16, 14, 12, 10) საზომებში, ხოლო შემდეგ განიხილავს კენტმარცვლიან საზომებს (9, 11, 13, 15), მსჯელობს ცეზურის როლზე გრძელ და მოკლე საზომიან ლექსებში. ავტორის აზრით, „ერთი უპირველესი ნიშანი ქართული ლექსის რიტმულ სტრუქტურათა სხვადასხვაობისა სწორედ ცეზურათა სხვადასხვაობაა“ (ხინთიბიძე 1988: 37).

მკვლევარი ხაზგასმით აღნიშნავს: „ისეთი აქტიურობა ცეზურისა, როგორიც ქართულ ლექსშია შესამჩნევი, სილაბური ლექსწყობისათვის არის დამახასიათებელი. ცეზურა მარცვალთა რაოდენობრივ მოწესრიგებასთან ერთად სილაბური ლექსის უპირველესი მსაზღვრელი ნიშანია. ცეზურა და სილაბურობა განუყრელი ცნებებია“. „ამავე დროს, ცეზურა ახასიათებს ყველა სილაბურ ლექსს (ფრანგული, პოლონური...). სილაბურ ლექსწყობაში, საზოგადოდ, რიტმის მარეგულირებელი არის ცეზურა, რომელსაც შეიძლება სპორადულად ჭრილი და სიტყვათგასაყარი ცვლიდეს“. ის, რომ ქართულ ლექსს არა აქვს ცეზურისწინა მახვილი, სრულიადაც არ აკნინებს ცეზურის მნიშვნელობას: გრძელი, ლუწმარცვლიანი საზომები, ცეზურული, წინაცეზურული და უკანაცეზურული რითმები,

რითაც ქართული ლექსი გამოირჩევა სილაბური სისტემის სხვა ლექსწყობათაგან, ქართულ ცეზურას დიდ ძალასა და ენერგიას ანიჭებს, – ასეთია ავტორის აზრი.

ცეზურას განსაკუთრებულ როლს ანიჭებდა ქართულ ლექსში იონა მეუნარგია, რომელმაც ეროვნული ვერსიფიკაციის ისტორიაში ერთ-ერთმა პირველმა დასვა საკითხი ქართული ლექსწყობის ფრანგულთან ნათესაობაზე (ხინთიბიძე 1987: 11).

80-იანი წლების პრესის ფურცლებზე გამოჩნდა საინტერესო სტატიები ლექსის სტრუქტურის კვლევის თაობაზე ახალი მეთოდების მოშველიებით. როგორც ცნობილია, პოეზიაში ერთმანეთს უკავშირდება სამი სტრუქტურა: სემანტიკური, სინტაქსური და რიტმული. პოეზიისათვის დამახასიათებელი კონსტრუქციული თვისება ის არის, რომ მასში სემანტიკური და სინტაქსური ასპექტები რიტმულს ექვემდებარება. არსებობს აზრი იმის თაობაზე, რომ პოეტურ ენაში სემანტიკური და სინტაქსური სტრუქტურები „დეფორმაციას“ განიცდიან რიტმულის ზეგავლენით. ლექსის სტრუქტურაში ინფორმაციული ცენტრების კვლევას გვთავაზობს რუსუდან ციციშვილი თავის წერილში (ციციშვილი 1981: 17-24), სადაც განხილულია სკოლრიჯის ერთ-ერთი სონეტი სწორედ ამ თვალსაზრისით.

პოეტური ტექსტის კვლევის დროს ექვემდებარებული მეთოდის გამოყენებით ინტონაციის როლს არკვევს ნ. კიზირია, რომლის წერილში პოეტური ტექსტების ინტონაცია შესწავლილია მისი კომპონენტების – მელოდიკის, გრძლიობის, ინტენსივობის, პაუზის მიხედვით (კიზირია 1986: 73-80).

ავტორის აზრით, წარმოდგენილი ლექსების წაკითხვის დროს დასტურდება სამი სახის ინტონაციური ცვლა:

1) ინტონაციური ცვლა, რომელიც ტექსტის ფორმითაა განპირობებული. იგულისხმება ტაქტებისა და ტაქტებში მუხლების გამოყოფა ტონის დაწევით, ინტენსივობის შემცირებით, ბოლო მარცვალში ხმოვნის დაგრძელებითა და სასუნე ნიშნის არაშესაბამისი პაუზით.

2) ინტონაციური ცვლა, რომელიც ტექსტის შინაარსითაა განპირობებული. ესაა ტექსტებში სიტყვათა ტონის

აწვევით, ხმოვნის დაგრძელებით, ინტენსივობის მომატებით ან სასვენი ნიშნის არაშესაბამისი პაუზით.

3) ინტონაციური ცვლა, რომელიც განპირობებული იმ გრძნობით, რითაც ტექსტია წაკითხული.

80-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, საყურადღებო წერილები დაიბეჭდა ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიის თაობაზე. ჩახრუსაძის „თამარიანში“ სეგმენტაციის საფუძველზე და, აქედან გამომდინარე, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ მის გარკვეულ ასახვაზე საუბრობს ა. სილაგაძე თავის წერილში (სილაგაძე 1984: 5-18). ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თეორიის პირველ დამამკვიდრებელ კ. დოდაშვილსა და ეროვნული ვერსიფიკაციის სილაბურობის დამცველ გრიგოლ ყიფშიძეს ეძღვნება ა. ხინთიბიძის წერილი (ხინთიბიძე 1984: 78-99), სადაც სათანადოდ არის შესწავლილი და შეფასებული ზემოხსენებულ მკვლევართა ღვაწლი.

„ივერიაში“ (1877-1906 წ.წ.) გამოქვეყნებული მასალა, სადაც ლექსმცოდნეობის საკითხები იყო გაშუქებული, მოიძია და გააანალიზა თ. ბარბაქაძემ (ბარბაქაძე 1986: 443-453).

როგორც ცნობილია, 80-იანი წლების დამლევს ქართულ პოეზიასა და სალიტერატურო კრიტიკას დაუბრუნდა გრიგოლ რობაქიძის სახელი. მისი წერილები და გამოკვლევები ძვირფას შენაძენად იქცა ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისთვისაც, გიული ლეჟავას მიერ პრელაში, იერომირ იედლიჩკას არქივში მოძიებულ იქნა გ. რობაქიძის გერმანულ ენაზე დაწერილი სამი ბარათი, რომელთაგან მე-3 წარმოადგენს პასუხებს კითხვებზე, რომლებიც იერომირ იედლიჩკას გაუგზავნია გ. რობაქიძისათვის 1943 წლის 21 მაისს. გ. რობაქიძის ეს ბარათი, შესაბამისად, დათარიღებულია 1943 წლის 24 მაისით. მე-4-6 პასუხები საინტერესოა ჩვენთვის, რადგან მასში გამოთქმულია გ. რობაქიძის აზრი ქართული ლექსის თაობაზე:

„4. საიდან წარმოიშვა ის ფორმა, რომელსაც იყენებდა რუსთაველი! ეს პრობლემაა!

ჩემი პირადი აზრი: ამ ფორმას საფუძვლად უდევს ხალხური ლექსის ზომა“.

5. რუსთველამდე ლექსის 4 სტრიქონიანი ფორმა არ იხმარებოდა; რუსთველის შემდეგ – კი.

6. ქართული ლექსის ტიპის შესახებ გაბატონებული აზრია: ქართული ლექსი ერთდროულად არის სილაბურიც და ტონურიც. ჩემი პირადი აზრია: ქართული ლექსი წარმოიშვა ქართული ენის თავისებურებიდან: ქართულმა ენამ არ იცის მახვილი. მას აქვს მხოლოდ ლაღი და ღრმა ტონები. აქედან გამომდინარეობს ქართული ლექსის წყობის თავისებურებანი. მსგავსი სხვა ენებში არ გვხვდება (რადაც „მსგავსი“ ქორეს, დაქტილს, სპონდესა და ა.შ. იცის ქართულმა მარცვალმა(ც. გ. რ.)“ (ქრონიკა 1988: 4-5).

საგულისხმოა გ. რობაქიძის ამ თვალსაზრისის შედარება მის შეხედულებასთან ამავე საკითხზე, რომელიც 1920 წ. გაზეთ „საქართველოში“ დაბეჭდილ წერილში „ქართული რიტმიული“ არის გამოთქმული: იგი ლექსის რიტმის დადგენისას უპირატეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მახვილს. ქართული სიტყვის მახვილი კი, მისი აზრით, „არ არის არც ხრომატიული (როგორც, მაგ. ძველი ჰელლინური ენის) და არც ექსპირატორული (როგორც რუსული ენის): „იგი შუათანია ამ ორ მახვილ ხაზთა შორის: რამოდენიმეთ მელოდიური და რამოდენიმეთ „აძახული“. ხოლო ქართული ლექსწყობა ავტორს არც მთლად ტონური ჰგონია და არც მთლად სილაბური.

ამავე წერილში გრიგოლ რობაქიძე მჭიდროდ უკავშირებს ერთმანეთს მახვილსა და რითმას, რადგან „თუ მახვილი არ არის შემჩნეული, არც რითმა იქნება ათვისებული“. ხოლო საკუთრივ რითმის არსებობის შესახებ ავტორი საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას და ამბობს: „სა-რითმო სიტყვანი უნდა იყვნენ რაც შეიძლება დაცილებულნი საზრისით და წარმოებით და, რაც შეიძლება, და-ახლოებულნი ხმოვანებით... ამ მოთხოვნეში თავსა ჰყოფს ესთეტიკური კანონი: მსგავსება და სხვაობა ერთსა და იმავე დროს“.

დისკუსიამ რითმის თაობაზე, როგორც ვიცით, საგანგებო ადგილი დაიჭირა 10-20-იანი წლების ქართველ პო-

ეჭთა ლიტერატურულ წერილებში (ბარბაქაძე 1985: 78-93). ქართული რითმის თაობაზე ი. გრიშაშვილის მოსაზრებებს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ა. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1982: 141-153), რომელიც აცნობს მკითხველს ქართულ ვერსიფიკაციაში მომხდარ იმ სიახლეებს, რომლებიც პირველად ი. გრიშაშვილმა შენიშნა და აღნუსხა: რითმის ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიის აუცილებლობა, აკრძალვა ერთხელ მიგნებული რითმის თვითგანმეორებისა, მოსაზრება რკალური ანუ მოღვედილი რითმის რუსული პოეტიკის გავლენით გამოჩენაზე, რ. ერისთავის ნოვატორობა რითმის სფეროში და სხვ.

სრულიად ახალგაზრდა თვალსაზრისი დაუდო საფუძვლად მკვლევარმა თ. ლომიძემ ჩახრუხადის „თამარიანის“ ომონიმურ რითმათა ანალიზს და დაასაბუთა, რომ განსაზღვრული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა (ნეოპლატონიზმი) ფორმის წარმომქმნელი ფაქტორის როლს ასრულებს პოემაში (ლომიძე 1983: 151-155).

II. ძველი ქართული ლექსისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციის საკითხები

ძველი ქართული ლექსწყობის საკითხების მიმართ, წინა პერიოდთან შედარებით, 80-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში ყურადღებამ იკლო, რასაც ვერ ვიტყვით „ვეფხისტყაოსნის“ ვერსიფიკაციაზე.

ძველი ქართული პოეზიიდან განსაკუთრებით ყურადღებას იქცევს ვახტანგ მეექვსის შემოქმედება, რომლის პოეტურ მემკვიდრეობას მონოგრაფია მიუძღვნა ბ.დარჩიამ (დარჩია 1986). მკვლევარმა, ახალი მასალების მოხმობითა და ზოგიერთი ცნობილი ფაქტის წინ წამოწევით გაამდიდრა და უფრო რელიეფური გახადა ჩვენი ცოდნა ვახტანგ VI მოღვაწეობის შესახებ ქართული ლექსწყობის საქმეში (დარჩია 1982: 56-63).

წერილში ყურადღება გამახვილებულია ვახტანგის მიერ დამკვიდრებულ სიახლეებზე სტროფიკის სფეროში (პირველად ვახტანგ მეექვსესთან დასტურდება ერთსტრი-

ქონიანი ლექს-სტროფები („ქილილა და დამანაში“, „სიბრძნე მაღაღობელში“); პოეტის შინაგან მიდრეკილებაზე ერთრითმიანი, მრავალსტრიქონიანი ლექსების შექმნისაკენ („რა დავიბადე, სოფლით ვიბადე“, „საწუთრო ბადი რა ქონდა“ და სხვა).

ავტორი ასკვნის: „ვახტანგ VI ქართული ლექსის სტროფული სტრუქტურის საქმეში ერთ-ერთი რეფორმატორია: მან, არჩილის შემდეგ პირველმა, შეძლო გვერდი აველო ქართულში კანონიკური, ნორმად ქცეული კატრენებისათვის და მოეცა განსხვავებული აღნაგობის ლექს-სტროფები“.

ვახტანგ VI „მუხრანულს“ საგანგებო წერილი უძღვნა ბ. დარჩიამ. როგორც ვიცით, ლექსის ამ სახეობაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში აზრთა სხვადასხვაობაა. გმიქაძე მას 20 მარცვლიან, 4-სტრიქონიან, შინაგან-გარეგან რითმიან ლექსად თვლის, ა. ხინთიბიძე კი, პირიქით, რითმის გამო 10-მარცვლიან და, ამდენად, 2-სტროფიან ლექსად მიიჩნევს. ბ. დარჩია კი, „მუხრანულის“, როგორც ლექსის სახეობის განსაზღვრისათვის, საყურადღებოდ მიიჩნევს დედნისეულ შინაარსსა და გრაფიკას. იგი იკითხება როგორც თარაზულად, ისე შვეულად და პოეტიკაში ამგვარ ლექსებს ე.წ. კვადრატულ ლექსებს უწოდებენ:

„სამკალი გაქეს სამუშაო, ძალო, თუ მოიმკი,
კეთილსა იქ, ძალო,
მოიმკე და შეიკრიბე, ძალო, საუკუნოდ არ წახდების,
ძალო...“

ავტორის აზრით, „მუხრანულს“ ძალიან ჰგავს მე-18 ს. ბოლოსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში ჩვენში გავრცელებული თითო სტროფებად დაწერილი, 4 სტრიქონიანი, შიგა და გარეითმიანი ლექსი „რგული“, რომელიც ს.ს. ორბელიანის გალექსილი „ქილილა და დამანადან“ მომდინარეობს. „მუხრანული“ და ამ სახის „რგული“, ფაქტიურად, ერთი ტიპის თხზულებანია“ (დარჩია 1986: 125-137).

ბესიკის „ცრემლთა მდინარეს“ ხელნაწერებზე დაკვირვებამ, ამ ლექსის მეტრულმა ანალიზმა საგულისხმო დასკვნამდე მიიყვანა ა. ხინთიბიძე: „ქართულ ლექსობაში

ბესიკმა დაუდო სათავე როგორც თოთხმეტმარცვლედის ხუთმარცვლედთან მიმართებას ჯვარედინი რითმით, ისე, საზოგადოდ, არათანაბარმარცვლიან საზომს – გრძელი და მოკლე სტრიქონების კანონზომიერი შენაცვლებით, რაც დღეს სერიოზულ მეტოქეობას უწევს იზოსილაბურ ლექსს“ (ხინთიბიძე 1985: 65). 70-იანი წლების დასასრულს გამოქვეყნებულმა რ. ბერიძის წერილმა „შოთა რუსთაველის რიტმული სვლა“ (ბერიძე 1978: 47-60) დიდი გამოხმურება და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია 80-იანი წლების პერიოდიკაში.

ა. ხინთიბიძის აზრით, საანალიზოდ გამოტანილი სტრიქონის: „ასრე სულთქმით და ვაებით / მით ვართ ცრემლისაცა დენით“ მეორე ნახევარტაეპის სქემა – 2:4:2 ერთადერთია მთელ პოემაში და, ამდენად, საყურადღებოც. როგორ ვიცით, რ. ბერიძე აკრიტიკებს ა. გაწერელის თვალსაზრისს: „მიმართება 2:4:2, როგორც სეგმენტების თეორიის მხრივ აკრძალული თანმიმდევრობა, აშკარად ეწინააღმდეგება პოემის დაბალშაირულ ტაეპთა სეგმენტურ დაყოფას და, ამასთან ერთად, „ვეფხისტყაოსნის“ სილაბურობასაც, ადასტურებს მის სილაბურ – ტონურობას“. ა. ხინთიბიძეს საანალიზოდ გამოაქვს ზემოთმოყვანილი სადავო ნახევარტაეპის რამდენიმე (5) ცნობილი ვარიანტი, რომელნიც ერთმანეთისაგან მხოლოდ რიტმულად განსხვავდებიან და წერს: „ნახევარტაეპი „მით ვართ ცრემლისაცა დენით“ – „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრისათვის შეუწყნარებელი სქემით – 2:4:2 რუსთაველისეული არ უნდა იყოს“ (ხინთიბიძე 1981: 152).

ა. ხინთიბიძის დასკვნა ასეთია: კიდევაც რომ მხარი დაეუჭიროთ ავტორის მტკიცებას, კიდევაც რომ ვივარაუდოთ პოემის მეტრულ სქემაში 2:4:2-ის არსებობა, განა მიზანშეწონილი იქნებოდა 12 696 შესაძლებლობიდან ერთი შემთხვევით რაიმე დასკვნის გამოტანა „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწილობის ხასიათს შესახებ?“

ნ. ნათაძის წერილში „რუსთაველური ლექსის ახალი კონცეფცია“ წამოყენებულია ძირითადი თეზისი: „მახვილის კანონზომიერი განაწილება ტაეპში მართლაც რუს-

თველური ლექსის (და, საერთოდ, ქართული ლექსის) არსებითი კომპონენტია“ (ნათაძე 1985: 150).

ავტორის აზრით, რუსთველის ლექსწყობის აღწერისას აუცილებელი ხდება როგორც მარცვალთა რაოდენობის (სეგმენტის ფაქტორი), ისე მისი მახვილიანობის გათვალისწინება. „აკად. გ. წერეთლის მიერ გაანალიზებული შეზღუდვა რუსთველის ლექსში (სეგმენტებად დაყოფის სავალდებულობა) ემატება მანამდე ცნობილ შეზღუდვებს, კერძოდ, მახვილის გარკვეული წესით განაწილების სავალდებულობას, მაგრამ არ მოხსნის მას“ (გვ. 156).

ა. სილაგაძე თავის საპასუხო წერილში საჭიროდ მიიჩნევს დაზუსტდეს თვით ტერმინი „რუსთველური ლექსი“. მისი აზრით: „რუსთველური ლექსი, როგორც ორიგინალური სახეობა, მართლაც არსებობს. იგი მდგომარეობს ორსაზომიანობაში; სხვა ყველაფერი, მკაცრად ვერსიფიკაციული პოზიციებიდან, „ვეფხისტყაოსანში“ რუსთველური არ არის“.

ა. სილაგაძის აზრით, გ. წერეთლის ნაშრომში გამოთქმული კონკრეტული იდეები წარმოადგენენ გეზის გამკვლევეებსა და კატალიზატორებს ახალ თვალსაზრისთა ჩამოყალიბებისათვის. იშველიებს ცნობილი რუსი ლიტერატურის თეორიტიკოსის ნ. ბალაშოვის გამოთქმას, რომელიც მან იხმარა გ. წერეთლის ნაშრომთან დაკავშირებით: „მეთოდოლოგიური გაკვეთილები“.

ა. სილაგაძე არ ეთანხმება ნ. ნათაძის წერილში გამოთქმულ დებულებას ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თაობაზე და ასევე შეუსაბამოდ მიაჩნია გ. წერეთლის კონცეფციაზე მახვილის ფაქტორის დამატება (გ. წერეთლის კონცეფციაში გასაყარის ფაქტორით დადგენილია სტრუქტურული ერთეულები და ახსნილია ლექსის სტრუქტურა მახვილის ფაქტორის გარეშე). რა თქმა უნდა, მახვილის ფუნქციის აღიარებისათვის სხვა არგუმენტაცია იყო საჭირო.

ა. სილაგაძე მიუღებლად თვლის, აგრეთვე, ნ. ნათაძის აზრს იმის თაობაზე, რომ დაბალი შაირის ნახევარტაეპები უფრო მტკიცე ერთიანობას წარმოადგენს, ვიდრე მაღალი შაირისა.

ა. სილაგაძე განიხილავს ცნობილ კომბინაციას 2:4:2-ს და ამბობს:

1) 2:4:2, როგორც 2:6-ის ალტერნატივის ერთ-ერთი შესაძლებელი სიტყვიერი გაფორმება, სრულიად ბუნებრივი რიტმული კომბინაციაა.

2) მისი გამოჩენის შედარებით ნაკლები სიხშირე აიხსნება 6-მარცვლიანი რიტმული ერთეულის ნაკლები ტიპიურობით ქართული ლექსისათვის.

ცხადია, რომ ნებისმიერი ფაქტის განხილვისას აუცილებელია მთელი ქართული პოეზიის პრაქტიკის გათვალისწინება.

ასევე კომბინაცია 3:3:2. ნ. ნათაძე საგანგებო ყურადღებას აქცევს, რომ იგი პრაქტიკულად აკრძალულია პოემაში. იმ გამონაკლისი შემთხვევების ნაწილი, როდესაც მაინც გვხვდება, ახსნილია „რიტმის ფაქტორით“ და ხაზგასმულია, რომ ეს შემთხვევები მხოლოდ მეორე ნახევარტაქტებშია.

ა. სილაგაძის დასკვნით, „არ არის სწორი თეზისი იმის შესახებ, რომ რუსთველის ლექსწერებაში არის კანონზომიერება, რომელიც ვერ აიხსნება“ (სილაგაძე 1986: 165).

ა. სილაგაძე ნ. ნათაძის წერილის რაციონალურ მარცვლად მიიჩნევს დებულებას იმის თაობაზე, რომ არ არის გამორიცხული ქართული ლექსის კონსტრუირებაში მონაწილეობდეს ორი ან მეტი (უფრო ზუსტად, ერთზე მეტი) პროსოდირება, ოღონდ, რა თქმა უნდა, არა ისე, რომ ერთი და იმავე მოვლენების ნაწილს ერთი განსაზღვრავდეს, ნაწილს – მეორე, ან განსაზღვრავდეს ორივე ერთი და იმავე ძალით.

დასასრულ, ავტორი წერს: „ჩვენთვის, კერძოდ, საგულისხმო უნდა იყოს ორი იდეა, ერთი – ა. გაწერელიასი – იმის შესახებ, რომ ქართულ ლექსში ერთზე მეტი ფაქტორი ჩანს, მეორე – გ. წერეთლისა – იმის შესახებ, რომ უნდა დადგინდეს ერთი მუდმივი ფაქტორი. ამოცანა ნათელია: ყველა (ერთზე მეტი) ფაქტორის გამოვლენა (ან გამოვლენილის დადასტურება თუ უარყოფა), მუდმივისა და მთავარის დადგენა და ყველაფრის დალაგება დადმავალი იერარქიით“ (სილაგაძე 1986: 167).

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ სადავო რიტმულ კომბინაციას (2:4:2) ეხება არჩილ რუგოშელის წერილიც, რომელშიც ავტორი იმოწმებს პოემის ტექსტის ხელნაწერებს და აღნიშნავს, რომ 9-ში იკითხება „მით ვართ ცრემლისაცა დენით“, ხოლო ერთადერთში – „მისთვის ვართ ცრემლთაცა დენით“. ა. რუგოშელის აზრით, „ამ გასწორების ავტორი დაკვირვებული, ლექსწყობის საკითხებში ჩახედული კაცი ჩანს. მას რიტმის აღდგენაც უცდია და საყრდენთანხმოვნინანი რითმის შენარჩუნებაც: და მაინც მისი კონიენტურა მიუღებელია: სხვა არა იყოს რა, ტაეპში ლაპარაკია ხატაელი ძმების ცრემლის დენის მიზეზზე (მით) და არა მიზანზე (მისთვის)“ (რუგოშელი 1986: 88).

ავტორი აქვე გვთავაზობს ტაეპის ახლებურ წაკითხვას:

„...მით ვართო, ცრემლისცა დენით“ (35)

ა. რუგოშელი ჩამოთვლის იმ 19 შემთხვევას, როდესაც დაბალი შაირის ტაეპის მეორე ნახევარი ორმარცვლიანი სიტყვით მთავრდება და წინა სამმარცვლიანი სიტყვის ბოლო მარცვალთან ერთად ქმნის რითმას. მაგ.: „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმა ნები“. ავტორი დასძენს: „შეგვიძლია ვთქვათ: ასეთი გადახვევა რუსთველს შესაწინარებლად მიაჩნია მხოლოდ მაშინ, როცა სტროფის რიტმი უკვე გარკვეულია მკითხველისათვის და ლექსის დინებას ვერ დააბრკოლებს“ (რუგოშელი 1986: 90).

როგორც ცნობილია, 1976 წელს დაისტამბა „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანული თარგმანი, რომელიც ჰერმან ბუდენზიგმა შეასრულა. ნოდარ ნათაძის რეცენზიაში შეფასებულია აღნიშნულ თარგმანში თხრობის ორიგინალისებური რიტმის გადმოცემის პრობლემა. ნ. ნათაძეს მიაჩნია, რომ ჰეგზამეტრით გამართულ თარგმანში შეუძლებელია დაბალი და მაღალი შაირის მონაცვლეობით შექმნილი რიტმის მოხელთება: „უფრო მეტიც, – დასძენს რეცენზენტი, – ჰეგზამეტრის წმინდა – ეპიური მდინარება სხვა ზოგად ტონალობას ქმნის, ვიდრე ორიგინალის დაძაბულსა და ხშირად დრამატულ კილოს შეეფერება“ (ნათაძე

1985: 139). თუმცა ნ. ნათაძე იმასაც აღნიშნავს, რომ მთარგმნელის მიერ არჩეული ჰეგზამეტრი უაღრესად ტევადი საზომია შინაარსის მხრივ.

მკვლევარი დიმიტრი სლივნიაკი „ვეფხისტყაოსნის“ მაღალი და დაბალი შაირის დაპირისპირების ფუნქციის ნათელსაყოფად მეტრის სემანტიკის დარგში ობიექტურ სტატისტიკურ მეთოდს იშველიებს. ავტორი აქვე აღნიშნავს, რომ დაბალი და მაღალი შაირის დაპირისპირების სემანტიკურ ფუნქციებზე ყურადღება გაამახვილეს: ვ. ბერიძემ, პ. ბერაძემ, შ. ლლონტმა.

დ. სლივნიაკი პოემის სტროფებს სამ ჯგუფად ჰყოფს: „მაჟორულ“, „მინორულ“ და „ნეიტრალურ“ სტროფებად. გამოანგარიშების მიხედვით, „მაჟორული განწყობილების შემცველ სტროფებში 166 მაღალი შაირით არის დაწერილი, 164 – დაბალი შაირით. მინორული განწყობილებისათვის, შესაბამისად, არის 116 მაღალი და 170 დაბალი შაირის სტროფი“ (სლივნიაკი 1985: 49).

ავტორი აქვე განიხილავს დაბალი და მაღალი შაირის დაპირისპირების კიდევ ერთ ფუნქციას, რომელიც რუსთველლოგიაში პრაქტიკულად განხილული არ ყოფილა. ეს არის „შაირის ორივე სახეობის დამოკიდებულება ტექსტის გარკვეული თემატიკური მთლიანობის მქონე მონაკვეთებთან. ასეთ ბუნებრივ, ტრადიციულად გამოკვეთილ მონაკვეთებს წარმოადგენენ პოემის თავები“ (სლივნიაკი 1985: 49). მკვლევარს საჭიროდ მიაჩნია, დადგინდეს, თუ რომელი თავებისადმი აქვს მიდრეკილება შაირის თითო სახეობას, რის შემდეგაც შესაძლებელია ამ ინტერპრეტაციის ძებნა.

დ. სლივნიაკის სტატიაში გამოკვეთილია დაბალი და მაღალი შაირის ხმარებასთან დაკავშირებული სამი ფაქტორი: 1) დინამიზმი, 2) განწყობილება, 3) ნარატიული ფაქტორი.

80-იან წლებში გაღრმავდა კვლევა „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის სემანტიკის სფეროში. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საყურადღებოა რ. ბერიძის მოსაზრება ერთი სართომო სიტყვის თაობაზე:

„გუბრძანე ჩაცმა აბჯრისა ლაღმან სიტყვათა ხაფითა;
დავეკაზმენით საომრად ჯაჭვითა, ჯავშან-ქაფითა,
რაზმი დავაწყვე, მივმართე, წავე დიდითა სწრაფითა
მას დღესა ჩემი მებრძოლი ჩემმანვე სრმაღმან დაფითა“.

„დაფითა“ ი. იმნაიშვილს პოეტურ ლიცენციად მიაჩნია, რ. ბერიძე კი სათუოდ თელის ამ ვარაუდს და ღრმა, საფუძვლიანი კვლევით, დამაჯერებელი მასალის მოხმობით ცხადყოფს, რომ „დაფითა“ „საშუალო ქართულის სწორი გრამატიკული ფორმაა და „ახლოს არ ეკარება რუსთველის პოეტურ ლიცენციათა რკალს“ (ბერიძე 1988: 305-318).

თ. ლომიძის წერილში „მახვილი ძველ ქართულში და რითმის პრობლემა“ წამოჭრილია საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ რითმაზე დინამიკური მახვილის გავლენის თაობაზე. სარიტმო სიტყვების გრამატიკული ანალიზის საფუძველზე ავტორი დაასკვნის, რომ მაღალი შაირის რითმაში ძველი ქართული ენის მახვილი ემთხვეოდა მეტრულ მახვილს: „არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მაღალი შაირის სარიტმო სიტყვებში ყოველი თანხმოვანი თითქმის ისევეა გაუღერებული, როგორც ფუძე – ენაში. ამიტომ ის უფრო „მუსიკალურია“, ვიდრე დაბალი შაირი. მართლაც, მაღალი შაირი უფრო დანაწევრებულია, უფრო „შემჭიდროებულია“ (ტინიანოვისეული გაგებით) და სკანდირების მეტ შესაძლებლობას იძლევა, რაც სიტყვათა მნიშვნელობებს აუფერულებს“ (ლომიძე 1985: 51).

III. ქართული ხალხური და აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხები

ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხების კვლევის მდიდარი ტრადიციები კიდევ უფრო განმტკიცდა 80-იანი წლების ქართულ პრესაში. ამ ათწლეულში გამოიკვეთა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პრობლემა: ქართული ხალხური და ლიტერატურული ლექსის ურთიერთობა.

ქართული ხალხური ლექსის ცნობილი მკვლევარი ჯონდო ბარდაველიძე რითმას ყველაზე გვიანდელ კომპონენტად მიიხნევს პოეტურ ფოლკლორში. მიუხედავად ამისა, დამკვიდრებულია მოსაზრება, რომ თითქოს ურითმო ქართული ლექსი არც არსებობს. კერძოდ, ჯონდო ბარდაველიძე განიხილავს პავლე ინგოროყვას ცნობილ მოსაზრებას ქართული ხალხური ლექსის რითმის გადასვლის თაობაზე ლიტერატურულ პოეზიაში და გამოჰყოფს რამდენიმე პრინციპული ხასიათის უზუსტობას: 1) ამირანის ეპოსის ლექსების ლიტერატურული წარმოშობა რომ დღემდე არ არის დამტკიცებული; 2) საეჭვოა ვარათრაგანის – ვახტანგის ეპოსის ფრაგმენტების ლექსებად მიხნევა და იმის დასაბუთება, რომ ისინი ხალხურია; 3) არ არის დასაბუთებული იმის მტკიცება, რომ ხალხურ ლექსს რითმა ახასიათებდა ლიტერატურულამდე (ბარდაველიძე 1988: 434). თუმცა ამგვარ მოსაზრებას გამოთქვამდნენ: ნ. მარი, კ. კეკელიძე. ა. გაწერელია ამ მხრივ ფრთხილობს, რადგან ხალხური ლექსების უძველესი ჩანაწერები არ ჩანს: „მთავარი ყურადღება უნდა მიექცეს ფიქსირებულ პოეტურ ძეგლებს, რადგან ქართული ხალხური პოეზიის რითმას მრავალფეროვნება ნაკლებად ახასიათებს და არც მის დიფერენცირებულ გამოყენებას მიმართავს“.

ჯ. ბარდაველიძის აზრით, ჩვენ არ ვიცით და ვერც ვერასოდეს დავადგენთ ზუსტად ხალხურ ლექსში სიტყვიერი რითმის აღმოცენების დროს. მკვლევარი სწორად მიიხნევს ა. შანიძის შეხედულებას, როცა იგი ურითმობას ერთ-ერთ აუცილებელ ნიშნად თვლიდა ხალხური ლექსის სიძველის აღსანიშნავად და სამაგალითოდ კი ხევესურულ „მთიბლურებს“ ასახელებდა.

როგორც ატენის სიონის წარწერებში ზ. ალექსიძის მიერ 1984 წელს მიკვლეული ლექსების ფრაგმენტები გვაჩვენებს, ისინი უძველესი ქართული რითმიანი ლექსების ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ ლექსებს გამოეხმაურა და მაღალი შეფასება მისცა ა. გაწერელიამ, რომელმაც ხაზი გაუსვა ამ უძველესი რითმიანი ლექსების ხალხურთან სიახლოვეს. ზ. ალექსიძეს ეთანხმება ა.ხინ-

თიბიძე: ეს ნიმუშები მართლაც ეროვნულ ნიადაგზე ჩანან აღმოცენებული, მხოლოდ ის კატეგორიულად უარყოფს მათ ფოლკლორულ წარმოშობას: „გარითმვის სისტემა, – წერს მკვლევარი, – რომელიც ორივე ლექსისათვის ერთნაირად არის დამახასიათებელი, მრავალჯერადი და მოსაზღვრეა. ხალხურში მოსაზღვრე რითმა იშვიათია და ისიც ოთხჯერადია, ან წყვილადი. ხალხური მონორითმა ინტერვალიანია და არა მოსაზღვრე“. ა. ხინთიბიძის აზრით, ეს ლექსები განსაკუთრებით დაშორებულია ხალხურს საზომის მხრივ. 5/2 საზომის ლექსი ხალხურმა არ იცის“, – წერს იგი. „კიდევაც რომ აღმოჩნდეს თითო-ორი-ღა შემთხვევა ხალხურ ვერსიფიკაციაში 5/2 სქემისა, ანდა მოსაზღვრე სტრიქონთა ბოლოების თანხმობაზე აწყობილი მონორითმისა, არ იძლევა იმის საფუძველს, რომ ეს იმთავითვე მოსდგამდა ხალხურ ლექსს“ (ხინთიბიძე 1983).

ჟ. ბარდაველიძის ზემოხსენებული წერილის დასასრულ ვკითხულობთ: „რეალურ მონაცემებზე დაყრდნობით შეიძლება ერთადერთი დასკვნის გაკეთება: ლიტერატურული ლექსის რითმისათვის ნიადაგი ხალხურ პოეზიაში, უფრო ზუსტად, – ხალხურ სიმღერებში მომზადდა, მაგრამ სიტყვიერი რითმა, როგორც ჩამოყალიბებული მეტრული ერთეული, გაფორმდა ლიტერატურულ ლექსში“ (ბარდაველიძე 1988: 436).

ქართული ხალხური და თანამედროვე ლექსის რიტმის ურთიერთობაზე საგულისხმო დაკვირვებას გამოთქვამს ა. ხინთიბიძე წერილში „პაპის ნათქვამი მთიბლური“, სადაც ავტორი საუბრობს მანანა ჩიტიშვილის ლექსზე „პაპის ნათქვამი“ (ხინთიბიძე 1981: 2), რომელიც დაწერილია მთიბლურის მეტრით. „ლექსის საზომი ცხრა – თორმეტმარცვლედებს შორის მერყეობს, მაგრამ სტრიქონებს შენარჩუნებული აქვს მთიბლურის შინაგანი წყობა (5/4, 33/4, 5/4, 5/4, 24/4)“, – მიუთითებს ა. ხინთიბიძე.

ავტორის აზრით, „პაპის ნათქვამ ლექსში საგრძნობია მეტრული თავისუფლება, ნახევარსაზომიანობა და სასაუბრო რიტმთან სიახლოვე“.

წერილში გამოთქმულია ვარაუდი, რომ „შესაძლებელია, სხვა ფაქტორებთან ერთად, მთიბლურის შენელებულმა რიტმმა და ნახევარსაზომიანობამ (ურთიმობაზე რომ არაფერი ვთქვათ) შეუწყო ხელი ჩვენში ვერლიბრის მომძლავრებას...“ თანამედროვე ლექსის რიტმიც, ხომ ახლოა სასაუბრო ინტონაციასთან“ (ბარდაველიძე 1988: 436), – წერს ავტორი.

ქართული ხალხური და ლიტერატურული ლექსის ურთიერთობის კვლევის პრობლემას ეძღვნება დ. გოგოჭურის წერილიც, რომლის დასაწყისში მკვლევარი იმოწმებს იმ მეცნიერთა მოსაზრებებს (პ. ინგოროყვა, შ. ასლანიშვილი, გ. ჩხიკვაძე, ვ. ბარდაველიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ა. შანიძე), რომელთა მიხედვითაც, ქართული ლიტერატურული ლექსის სათავე ფოლკლორში უნდა ვეძიოთ.

დ. გოგოჭურის აზრით, 9-მარცვლიანი ტაეპი მარტო მთიბლურის კუთვნილება როდია. „ამავე საზომითაა (5/4) შექმნილი უძველესი წარმართული ქადაგობანი, საერთო ქართულ წარმართულ ღვთაებათა – მზისა და ცისკარ – კვირაეს სადიდებელნი, ხუცობანი. 9-მარცვალს, მხოლოდ მუხლების შებრუნებული კომბინაციით, მოითხოვს აგრეთვე წარმართული ფერხისულების რიტმი და სახატოსაგმირო სიმღერების მუსიკა“ (გოგოჭური 1987: 145).

დ. გოგოჭური ეხება ნაქადაგარი ტექსტების, ე.წ. „ქადაგობანის“ მეტრულ სტრუქტურას.

„ნაქადაგართა როგორც ძველი, ისე ახლახან ფიქსირებული ტექსტები, – წერს ავტორი, – მეტრისა და ცეზურის მიხედვით ერთიმეორისაგან არ განსხვავდებიან. ყველა მათგანის ტაეპები 9-მარცვლიანი საზომით არის განწყობილი. გვაქვს ამ საზომიდან გადახრის მხოლოდ მცირე შემთხვევები, რაც უდავოდ მთქმელისა თუ ჩამწერის მიზეზით უნდა იყოს გამოწვეული. ნაქადაგარები ურთიმო, თეთრი ლექსებია“.

ქადაგობასთან ერთად ფრიად საყურადღებო რიტუალია „ხუცობანი“, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგება. მის დასაწყის ნაწილს „პირისქარი“ ჰქვია, ხოლო მეორე ნახევარს – „კურთხევანი“.

„პირისქართა“ ტაეპი 9-მარცვლიანია და ტერფები სწორედ ისეთივე სტრუქტურისა აქვს, როგორც ნაქადაგარებს.

დ. გოგოჭური საეჭვოდ მიიხნევს პ. ბერაძის ზოგიერთ მოსაზრებას მთიბლურის თაობაზე.

ავტორი აგრეთვე აღნიშნავს, რომ „სახატო რიტუალის დროს შესასრულებელი სიმღერების: “ბელლისკრულის“ და „ფერხისულის“ როკვის რიტმი 9-მარცვლიან ტაეპს საჭიროებს, ოღონდ ტერფების შებრუნებული წყობით (4-5), მაგრამ ასეთი სტრუქტურის ტექსტებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. ხალხური პოეზია მათ არ იცნობს, ამიტომაც მომღერლები იყენებენ 8-მარცვლიან დაბალ შაირს, სიმღერის პროცესში ექსპრომტად ახდენენ მის დეფორმირებას 9-მარცვლიანად და, ამრიგად, უგუებენ მელოდიასა და რიტმს“.

გაანალიზებული მასალის მიხედვით მკვლევარი ადგენს, რომ ა. შანიძის მიერ შენიშნული მოვლენა მთიბლურებში 9-მარცვლიანი საზომის არსებობისა არ არის შემთხვევითი. „იგი უძველესი ქართული მითოლოგიური ტესტების საზომია და, როგორც მეტრული სისტემა, მთელ წარმართულ – საკულტო ჟანრებს მოიცავს“ (გოგოჭური 1987: 150), – დაასკვნის ავტორი.

1986 წ. ნაწული აზიკურმა გამოსცა თუშური ნატირალების კრებული „მგოსანნი გლოვისანი“, რომლის ტექსტთა ვერსიფიკაციული ანალიზია მოცემული რ. ბერიძის წერილში (ბერიძე 1986: 168-173). „ხმით ტირილის“ მეტრულ კომპოზიციას ასე განსაზღვრავს რეცენზენტი: „აქ ცეზურა მეექვსე-მეშვიდე მარცვლებშუა გადის და ტაეპს ორ თანაბარ ნაწილად ჰყოფს: 6//6. ყველა შემთხვევაში სავალდებულოა ორი მეტრული მახვილი: ცეზურის წინ (მესუთე მარცვალი) და ტაეპის ბოლოს (მეთერთმეტე მარცვალი). როგორც წესი, ქორეულია ცეზურაცა და კლაუზულაც, ანუ ტაეპის მეტრული დაბოლოება“.

აღმოსავლური სალექსო ფორმები საკმაოდ მრავლადაა ქართულ პოეზიაში, ხოლო მათი აღნუსხვა-გაანალიზების ტრადიციას და საერთოდ, აღმოსავლური ლექსწყობის კვლევას დიდი და მდიდარი ისტორია აქვს ქართულ ვერსიფიკაციაში. ეს ტრადიცია, ბუნებრივია, არც XX საუკუ-

ნის 80-იან წლებში დარღვეულა, რისი დასტურიც არის მრავალრიცხოვანი პუბლიკაციები ეროვნულ პერიოდიკაში.

როგორც ცნობილია, ქართულ პოეზიაში გვაქვს მუსთაზადური ტაეპით დაწერილი მუხამბაზები. დავით რექტორის „ანთოლოგიაში“ ორ ლექსს მიწერილი აქვს ამ სალექსო ფორმის სრული სახელწოდება: „მუსთაზადი – მუხამბაზი“.

ქართული ლექსწყობის თეორიაში მუსთაზადური ტაეპი აღწერილი აქვს თეიმურაზ ბაგრატიონს, ქართული მუსთაზადის სალექსო ფორმის განსაზღვრისას: „თოთხმეტ-მარცვლიანი ლექსები სიმღერის ხმაზედ სათქმელნი. ეს ხმა სპარსულის სიმღერის ხმაზედ ითქმის, რომელსაც ეწოდების მუსთაზადი“.

თეიმურაზ ბაგრატიონის შემდეგ ქართული ლექსის მკვლევარნი მუსთაზადის სალექსო ფორმის განხილვისას ყურადღებას იმ სალექსო ფორმაზე (მუხამბაზზე) ამახვილებდნენ, რომელიც მუსთაზადურ ტაეპს იყენებს. ამის გამო ქართულ ლექსმცოდნეობაში ფეხი მოიკიდა მუსთაზადისა და მუხამბაზის სალექსო ფორმების გაიგივების მცდარმა შეხედულებამ.

ნ. თარგამაძემ სცადა ქართული მუსთაზადური ტაეპის სტრუქტურის გაანალიზება აკად. გ. წერეთლის პოეტიკურ ნაშრომში ჩამოყალიბებული ქართული ლექსის ძირითადი პროსოდიული ერთეულების ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშეფარდებების საფუძველზე (თარგამაძე 1981: 102-109).

ავტორის დასკვნა ამგვარია: „ქართული ლიტერატურის აღორძინების პერიოდის მუხამბაზის ტაეპის ლექსებში გვხვდება 14-მარცვლიანი ტაეპის ორგვარი დისტრიბუცია: 1) სიმეტრიული – მუხამბაზებში (7//7) და 2) ასიმეტრიული – მუსთაზად – მუხამბაზებში (9//5).

როგორც ვხედავთ, აქ გვაქვს ერთი ზომის ტაეპის (14 მარცვლიანის) ორგვარი რიტმული დაყოფის კანონიზება განსხვავებული განსაზღვრული სალექსო ფორმებისათვის.

მსგავსი მოვლენა ცნობილია ინდოევროპულ ენათა ლექსწყობაში“.

საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ნ. თარგამაძე 80-იან წლებში მეტად ნაყოფიერად მუშაობს აღმოსავლური ლექსწყობის საკითხებზე. მან გამოაქვეყნა წერილები: „დახელის რითმული სპირალი“ (თარგამაძე 1982: 441-443), „სპარსული მუხამმასისა და მუხამბაზის ურთიერთმიმართებისათვის“ (თარგამაძე 1983: 117-122), „სპარსული მუსსამათი“ (თარგამაძე 1989: 78-87). მეცნიერის ეს კვლევები ადმოსავლური სალექსო ფორმების სფეროში 1990 წელს გამოცემული წიგნით დაგვირგვინდა: „სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები“

1985 წ. კი გამოვიდა ვ. კოტეტიშვილის წიგნი „სპარსული რითმის სტრუქტურა“, სადაც წარმოდგენილი მნიშვნელოვანი დებულებები და დასკვნები მეტად ღირებულია როგორც ვერსიფიკაციის ზოგადთეორიული, ასევე სპარსულ-ქართული ურთიერთობის საკითხების შესწავლისათვის.

ამ წიგნს საგანგებოდ უძღვნა რეცენზია – ჯ. გიუნაშვილმა, რომელმაც აღნიშნა: „რითმის ა. ხინთიბიძისეულ დეფინიციაზე დაყრდნობით ავტორი გვთავაზობს საკუთარს: „ლექსის რიტმულ მონაკვეთთა საზღვარზე თანხმიერ სიტყვათა კანონზომიერ განმეორებას რითმა ეწოდება“. ამ დეფინიციაში გათვალისწინებულია რითმის ეფონიური დანიშნულება, მისი მარგანიზებული როლი და ლოკალურ – რიტმული ფუნქცია“ (გიუნაშვილი 1986: 187).

IV. გალაკტიონის პოეტიკა

80-იანი წლების დამდეგიდან კვლავ გაგრძელდა კამათი მ. კვესელავას წიგნის „პოეტური ინტეგრალების“ გამო. თეიმურაზ დოიაშვილი და ლევან ბრეგაძე უპასუხებენ ვენოტ ქვაჩახიას წერილს „მიხეილ კვესელავას წიგნის „პოეტური ინტეგრალების“ მართებული შეფასებისათვის“ (ე. „მნათობი“, 1979, №10). ამჯერად ავტორები თავს იცავენ ვ. ქვაჩახიას ბრალდებისაგან, თითქოს, მათ გვერდი აევლოთ მ. კვესელავას წიგნში აღძრული საკვანძო საკითხებისათვის, მხოლოდ მეორეხარისხოვან ლაფსუსებ-

სა და შეცდომებზე გაემსხვილებინოთ ყურადღება და ამ გზით ეცადათ ნაშრომის დისკრედიტაცია.

თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე კვლავ შეახსენებენ ვ. ქვაჩახიას, რომ რეცენზიაში („კრიტიკა“, 1979, №3, გვ 164-167) მათ დაწვრილებით განიხილეს „ინტეგრალური პოეზიის“ მ. კვესელავასეული გაგების მცდარობა, გააანალიზეს „ინტეგრალური პოეზიის“ მის მიერ გამოყოფილი ორი ნიშანი: პოეტური სახის სემანტიკის უარყოფა და სახის აგება მუსიკის კონსტრუქციულ საფუძველზე.

თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე აცხადებენ: „ამ მეტაფორული კატეგორიისათვის („პოეტური ინტეგრალები“) ცნებითი კატეგორიის მნიშვნელობის მინიჭება არსებით შეცდომად მიგვაჩნია და, ვფიქრობთ, აქ საკვლევი ამ მხრივ არაფერია“ (დოიაშვილი 1980: 188).

სიმბოლისტური ლექსის ახსნის სპეციფიკურობას ეხებთან იგივე ავტორები, როდესაც გალაკტიონის ლექსის „ვინ არის ეს ქალი“ რ. ბურჭულაძისეული გაგების სიმცდარეს ააშკარაებენ. რ. ბურჭულაძის აზრით, ამ ლექსის ერთი ადგილი:

„მიმაფრენდა ნაპრალებზე ლურჯა ცხენი,
გადვიხეხე,
უკურნებლად დაჭრილი ვარ,
დამხსენი!“

ბერძნული მითის ახსნას წარმოადგენს (იხ. წიგნში: რ. ბურჭულაძე, „მხოლოდ ინტეგრალები“, 1980 წ.).

თ. დოიაშვილისა და ლ. ბრეგაძის აზრით, ზემოთდასახელებული ნაწარმოები, სიმბოლისტური ლექსი თავისი ბუნებით პოლისემანტიკურია და შეცდომა იქნება, გამტკიცოთ მისი ერთმნიშვნელოვნად გაგების აუცილებლობა.

ავტორებს მოჰყავთ ემილ ვერჰარნის ფრაზა: „სიმბოლისტი უზარმაზარ ალგებრას წარმოადგენს, რომლის გასაღებიც დაკარგულია“ და განმარტავენ ამ გამონათქვამის აზრს: სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსი არ უნდა ვეძიოთ (დოიაშვილი 1982: 96-125).

თეიმურაზ დოიაშვილმა ბევრი რამ გააკეთა 80-იან წლებში გალაკტიონის პოეტიკის ზოგიერთი არსებითი მხარის შესწავლისა და დაზუსტებისათვის. განსაკუთრებით საყურადღებოა გალაკტიონი, როგორც ზუსტი ეპითეტების დიდოსტატი („ქამელეონი – ნაპოლეონი“, „ფერმკრთალი შეთქმულება“, „მიმოქნეული შეღმართი“).

თ. დოიაშვილი ორიგინალურად ხსნის გალაკტიონის ეპითეტებს: „ცბიერი ოქროს თევზი“, „ერთგული იუდა“ (დოიაშვილი 1982: 12), ავტორი საგანგებოდ გამოჰყოფს საგნობრივი ფუძის მქონე მეტაფორულ ეპითეტებს გალაკტიონის პოეზიაში: „თოვლის ფერუმარილი“, „სევდის ფოთოლი“, „თვალთა უსივრცო ღამე“, „თითების გრძელი ზამბახები“. მკვლევარი გვაცნობს ამგვარი ეპითეტების შექმნის მექანიზმსაც: იგი ემყარება პარალელიზმს, მსგავსების აღმოჩენას და დასკვნას. თ. დოიაშვილი ხსნის ისეთ რთულ მხატვრულ სახეებს, როგორებიცაა: „ოცნება – ნახაზი საგანთა უარით“, „მოვარის ტყუალები“.

გამოკვლევის მე-3 თავი („ღ.ს.“ №13) ეძღვნება გალაკტიონის შემოქმედებაში ე.წ. სინესთეზიურ სახეებს. ავტორი საგანგებოდ მსჯელობს ფონიზმის ანუ „ფერადი სმენის“ შემთხვევებზე („აშრიალეზდნენ ფოთლებს ბნელ-ხმიანს“) და საეჭვოდ მიიჩნევს ზემოთდასახელებულ სახეთა სინესთეზიურობას. ახსნილია მხატვრული სახე: „სურნელი ნაზი, თვალგაპობილი“.

მე-4 თავში: „ღურჯი, ღურჯი დღე არის...“ საუბარია ფერთა ფუნქციურ გამოყენებაზე გალაკტიონის პოეზიაში. ავტორი ორ ტენდენციას გამოჰყოფს: 1) ფერის პირდაპირი მნიშვნელობით ხმარება; 2) ემოციურ-შემფასებლობითი დანიშნულებისაა განსაკუთრებით გამოყოფილი ფერები: თეთრი – სინონიმებით – „მტრედისფერი“, „რძისფერი“, „მოვერცხლილი“, „ნათელი“ და შავი – სინონიმებით – „ბნელი“ („მიბნელებული“), „მუქი“, ღურჯი – სინონიმებით – „ცისფერი“, „ლაჟვარ-დი“.

1908-1914 წლების ლექსებში, ძირითადად, რეალური ეპითეტებია. თ. დოიაშვილის აზრით: „გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ფერები უმთავრესად რეალური სინამ-

დვილის რეპროდუცირებას ემსახურება. „არტისტულ ყვა-ვილებში“ კი უკვე გამოჩნდა ფერთა სიმბოლური მნიშვნელობით გამოყენება („ლომფერი ოქტომბერი“, „შავი სისხლისე“).

80-იანი წლების ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება თ. დოიაშვილის წიგნის „ლექსის ევფონია“ გამოსვლას (თბ., 1980), რომლის რეცენზენტი ე. კვიციანიშვილი ეთანხმება ლიტერატურული ნაწარმოების კვლევის ავტორისეულ პრინციპს: ნაწარმოების ინტუიციური წვდომა-ანალიზი – სინთეზი. ლექსის ევფონიის ფუნქციური შესწავლა, რომელსაც მხარს უჭერს თ. დოიაშვილი, მართებულად მიაჩნია რეცენზენტსაც (კვიციანიშვილი 1982: 146-153).

ე. კვიციანიშვილი ფასეულად თვლის ავტორის დასკვნებს იმის შესახებ, რომ ფონიკა ხაზს უსვამს, უფრო მეტეოდ წარმოაჩენს ლექსის მეტრულ საზღვრებს, რომ ტემპის შენელების პირობა ალიტერაციაში უნდა ვეძიოთ (თუმცა ანგარიშგასაწევია ე.წ. „შეჩვევის მომენტიც“ – ე.კ.). სამართლიანად თვლის რეცენზენტი, აგრეთვე, თ. დოიაშვილის დასკვნას: „ანჟამბემანის ევფონიური მოტივირება ნიშანდობლივია იმ პოეტებისათვის, რომელსაც ლექსში ვერსიფიკაციულ და სახეობრივ მხარეთა წონასწორობისაკენ მიისწრაფვიან“.

რეცენზენტი მნიშვნელოვნად მიიჩნევს დასკვნას ევფონიის მონაწილეობის შესახებ თეთრი და თავისუფალი ლექსის შინაგან მოწესრიგებაში, მათს კომპოზიციურ გამართვაში.

ევფონიის (ბგერწერის) როლსა და მნიშვნელობას ლექსში ეხება ა. ხინთიბიძის წერილიც (ხინთიბიძე 1981: 147), სადაც ავტორი, ქართული ენის ბგერწერული შესაძლებლობების ჩვენების მიზნით, აკვირდება ხალხური ზეპირმეტყველების (შელოცვების, ანდაზების) ნიმუშებს და შესაძლებლად მიაჩნია საკითხის დასმა შელოცვებში თვით ევფონიის მაგიური ფუნქციის შესახებ.

წერილის სათაურად გატანილი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის სტრიქონის „წამების წყნარი წარმავალობის“ ბგერწერული ძალის თაობაზე კი ა. ხინთიბიძე აღნიშ-

ნავს: „მისი მომხიბლობა შედეგია ერთიანი ინტონაციური სურათისა, რომელშიც ორგანულადაა შერწყმული ალიტერაციის მინორულობა, რიტმის მელოდიური რხევა და სტრიქონის ემოციური შინაარსი“.

გალაკტიონის პოეზიაში რვატაქტიანი სტროფის ე.წ. „გალაკტიონის სტროფის“ თავისებურებაზე მსჯელობს ა.ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1986: 120-125), რომელიც აქვე მოიხმობს რ. ბერიძის წერილს (ბერიძე 1983: 85-86).

გალაკტიონის ვერლიბრის შესახებ განსაკუთრებით გაღვივდა ინტერესი 80-იანი წლების ახალგაზრდა მკვლევართა წერილებში (ლ. იმედაშვილი, ნ. დარბაისელი). გალაკტიონის ვერლიბრს უძღვნა ვრცელი წერილი ო.ჩხეიძემ (ჩხეიძე 1981).

ავტორი საუბრობს რითმის შესახებ გალაკტიონის „მშვიდობის წიგნში“, უფრო სწორად, თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის შესახებ გალაკტიონის პოეზიაში. ო. ჩხეიძეს მოხმობილი აქვს თვით პოეტის სიტყვები: „ჯონ რიდი“, ადგილები „პაციფიზმში“, „რევოლუციურ საქართველოს“, და „ეპოქაში“... ქართულ თავისუფალ ლექსს არა აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე, ე.წ. სასულიერო პოეზიას)“.

ო. ჩხეიძის აზრით, გალაკტიონი განმარტებულია ქართული თავისუფალი ლექსის და თანაც: „ჯონ რიდი“ – ესაა უარყოფა აკაკის რითმისა, ვაჟას რითმისა, საკუთარი რითმის უარყოფა – საკუთარისა, გალაკტიონისა, ანათუ გამოთხოვება დროებითი; აუცილებლობისაა ეს გამოთხოვება; დიდი და მკვეთრი საზოგადოებრივი გარდატეხის შედეგი, ამით გამოწვეული აფორიაქების შედეგი“.

რ. თვარაძის წერილი მიზნად ისახავს გალაკტიონის ლექსის „ედგარი მესამედ“ სათაურის გაგებაში სიცხადის შეტანას.

სხვა საინტერესო დაკვირვებებთან ერთად, ავტორი გვათავაზობს საყურადღებო მოსაზრებას გალაკტიონის ცამეტმარცვლიანი ლექსების შესახებ: „გ. ტაბიძეს აქვს ხუთი ლექსი, ქართული პოეზიისათვის უჩვეულო მეტრულ-რიტმული სტრუქტურით შექმნილი: „დაიდუპა ის

სომადლი“, „ზღვის ფსკერიდან“, „არ გეგონა, არ ელოდი“, „ფერად-ფერადი“.

ამ ლექსთა მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურას ავტორი აღმოსავლური წარმოშობისად მიიჩნევს (4:4:5 – ცამეტმარცვლიანი საზომი). „გ. ტაბიძე ხსენებულ ხუთ ლექსში მისთვის ჩვეულ სასწაულს ახდენს: არავითარი აღმოსავლური ელფერი თუ კილო, არავითარი ხელოვნური რიტმული სტრუქტურა ამ ცამეტმარცვლიან ლექსებში არ იქმნება და საგანგებო დაკვირვების გარეშე მათ ვერც კი გამოარჩევთ გალაკტიონისათვის ჩვეული რიტმული წყობით შესრულებულ სხვა ლექსთაგან“ (თვარაძე 1980: 129), – დასძენს ავტორი.

V. სონეტის ისტორიისა და თეორიის პრობლემები

80-ინ წლებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქართულ ლექსმცოდნეობის ისტორიაში განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი სონეტის კვლევისადმი. საგანგებოდ მიეძღვნა სიმპოზიუმის სონეტის თეორიისა და ისტორიის საკითხების კვლევას. სიმპოზიუმის მუშაობა ფართოდ აისახა პრესაში (ჩერედნიჩენკო 1985: 13; 1985: 4; 1985: 3).

სონეტის ისტორიაში გამორჩეული როლი შეასრულა გ.რობაქიძემ, რომლის თაობაზეც წერს სწორედ ა. ხინთიბიძე: „გ. რობაქიძემ შეატყო, რომ ქართული ლექსის სილაბურ ხერხემალს ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში თავისი მყარი მეტრულ-მარცვლობრივი სახე სჭირდება, რის გამოც დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში სონეტის საზომად ბესიკური თოთხმეტმარცვლელი: 5 4 5“ (ხინთიბიძე 1988: 77).

ა. ხინთიბიძემ საგანგებო დაკვირვების ობიექტად აქცია გრივოლ რობაქიძის სონეტები (ხინთიბიძე 1989: 119-125).

გ. გაფრინდაშვილის სონეტებს საგანგებო წერილი მიუძღვნა თ. ბარბაქაძემ (ბარაბაქაძე 1988: 11). ხოლო ვ. გაფრინდაშვილს, როგორც სონეტის თეორეტიკოსს ახასიათებს ვ. ჩერედნიჩენკოს წერილი (ჩერედნიჩენკო 1988:

204-212). ავტორი აღნიშნავს, რომ კლასიციზმის დროს ლირიკული ჟანრებიდან ოდამ შეასრულა ის როლი, რაც რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის დროს – სონეტმა. ქართული სიმბოლიზმისათვის სონეტი არის არა ერთ-ერთი ძირითადი, არამედ სწორედ ძირითადი პოეტური ფორმა. ეს, მეტწილად, განაპირობა ვალ. გაფრინდაშვილის ღვაწლმაც. ვ. ჩერედნიჩენკო განიხილავს ვ. გაფრინდაშვილის ესსეს „სონეტის პრობლემა“. განსაკუთრებით ფასეულად მიიჩნევს ავტორის აზრს სონეტის ფორმისა და შინაარსის დამოკიდებულების შესახებ.

ყურადღებას ამახვილებს ვ. გაფრინდაშვილის გამოთქმაზე: „სონეტი – თეორემა“. საყურადღებოა, რომ ამავე დროს ავტორმა თარგმნა და ჟურნალის ამავე ნომერში რუსულ ენაზე დაბეჭდა (გვ. 198-204) ვალ. გაფრინდაშვილის ესსე: „სონეტის პრობლემა“.

80-იან წლებში გამოქვეყნდა თ. ბარბაქაძის წერილები სონეტის თაობაზე (ბარბაქაძე 1981: 168-173; 1989: 110; 1985: 135-143).

შიეიღება ითქვას, რომ 10-20-იანი წლების შემდეგ სონეტის პრობლემას ასე მძაფრი ინტერესი არასოდეს გამოუწვევია ქართულ ლექსმცოდნეობაში.

**ლექსმცოდნეობის საკითხები მე-20 საუკუნის
90-იანი წლების პრესაში**

მე-20 საუკუნის უკანასკნელი ათწლეული მძიმე გამოცდა აღმოჩნდა ჩვენი ქვეყნისათვის; ეროვნული ცნობიერების მკვეთრი გამოფხიზლებისა და აქტიური ქმედებისაკენ კრიზისულმა სვლამ საბედისწერო დამლა დაასვა ქართველი ხალხის ყოფას. კრიზისი მეტ-ნაკლებად დაეტყო ჩვენი ერის კულტურასა და ხელოვნებას, მეცნიერების თითქმის ყველა დარგს.

აღბათ, იმიტომ, რომ ქართული ლექსი ჭირთან ბრძოლას არასოდეს შეშინებია, მისი შემსწავლელი დარგიც არათუ დაკნინდა 90-იან წლებში, პირიქით, გაფართოვდა და ფუნდამენტური ნაშრომებით შეივსო. მარტო განსახილველ ათწლეულში გამოცემული ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი წიგნების დასახელება იკმარებდა, თუ რაოდენ სერიოზული და ღრმა კვლევა გრძელდებოდა ეროვნული ვერსიფიკაციის პრობლემებისა.

1990 წელს დაისტამბა აკაკი ხინთიბიძის „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“, ნ. თარგამაძის „სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები“.

1992 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა გალაკტიონის დაბადების 110-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია. გამოიცა წიგნები: ა. ხინთიბიძე, „ქართული ლექსმცოდნეობა. ლექციების შემოკლებული კურსი“, „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. ქართული ლექსის უახლესი რეფორმა“; ა. სილაგაძე, „უნიკალური არაბული სალექსო ფორმის შესახებ“; ე. დადუნაშვილი, „ქართული ხალხური ლექსის კომპიუტერული ანალიზისა და კლასიფიკაციის თეორიული საფუძვლები“.

1993 წელს გამოვიდა თ. ბარბაქაძის „ქართული ლექსმცოდნეობის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია, ნაკვეთი პირველი (1731-1930)“ და „ათი წერილი ქართულ ლექსზე“.

1995 წელს თეიმურაზ დოიაშვილმა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი მოიპოვა ნაშრომით: „გალაკტიონ ტაბიძის სახეობრივი აზროვნება“; ამავე წელს გამოიცა კრებული „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“.

1996 წელს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობის პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია, მიძღვნილი „ჭაშნიკის“ 265-ე წლისთავისადმი. დაისტამბა ნინო ნაკუდაშვილის „ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა“.

1997 წელი ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში აღინიშნა საეტაპო ნაშრომით: ა. სილაგაძის „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“; ასევე, დაიბეჭდა ა. სილაგაძის „სასულიერო პოეზიის რიტმული ორგანიზაციის ზოგიერთი საკითხი; გამოვიდა თ. ბოლქვაძის „პარალელიზმი „ვეფხისტყაოსანში““.

1998 წელს მ. ქურდიანმა დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: „საერთო ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემა და ლექსწყობის ზოგადლინგვისტური თეორია“. ამავე წელს მოიპოვა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხი თ. ბარბაქაძემ ნაშრომით: „სონეტი ქართულ მწერლობაში“; მეორე – შევსებული და შესწორებული გამოცემა გამოვიდა აკაკი ხინთიბიძის წიგნისა „იაკობ შემოქმედელი – მე-18 ს. მწერალი და საზოგადო მოღვაწე“; დიდი ხნის მერე ხელმეორედ გამოიცა ა. ხინთიბიძის მიერ რედაქტირებული, კომენტარებითურთ, ნიკოლა ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“ ახალი წინასიტყვაობით.

1999 წელს დაისტამბა თეიმურაზ დოიაშვილის „ვერსიფიკაციული პორტრეტები (ბარათაშვილი, ილია)“; გ. რობაქიძის „13 სონეტი“ – ა. ხინთიბიძისა და თ. ბარბაქაძის გამოკვლევებით; ტ. ტაბიძის თხზულებათა კრებული გამოკვლევებითურთ „შეხვედრა“ (შემდგენელი და თანაავტორი: თ. ბარბაქაძე), ი. კენჭოშვილის „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“ და ა.შ.

მე-20 საუკუნის 90-იან წლებში ლექსმცოდნეობის საკითხებზე გამოქვეყნებული წერილებისა და გამოკვლევების

რიცხვი ერთ ასეულს აჭარბებს, რომელთაც თემატურად ვაჯგუფებთ:

I. ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემა; ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიისა და მეთოდოლოგიის საკითხები;

II. გალაკტიონის პოეტიკა;

III. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა;

IV. მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკა.

ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები მოვიძიეთ, გარდა ტრადიციული გამოცემებისა: გაზეთებში: „ლიტერატურული საქართველო“, „ახალგაზრდა ივერიელი“, „თბილისი“, „საქართველოს რესპუბლიკა“, „ალტერნატივა“, „7 დღე“, „რუბიკონი“; ჟურნალებისა: „მაცნე“, „ცისკარი“, „მნათობი“, აგრეთვე, ახალაღორძინებულ პერიოდიკაში: „ლიტერატურული ძიებანი“, „საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის შრომები“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, „კლდეკარი“, „ახალი პარადიგმები“, „აფრა“, „არილი“, გაზ. „რუბიკონი“, „კალმასობა“, „± ლიტერატურა“ და სხვ.

ქართული ლექსის ცნობილ მკვლევართ შეემატა სახელი ზაზა შათირიშვილისა.

I. ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემა; ქართული ლექსმცოდნეობის კვლევის ისტორიისა და მეთოდოლოგიის საკითხები

გასული საუკუნის 90-იანი წლები ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა იმ ზემოხსენებული, საეტაპო მნიშვნელობის წიგნების გამოცემის გამო, რომელთა შეფასება თანადროულად ვერც კი მოხერხდა პრესაში, ალბათ, ისევ მათი სიღრმისა და პრობლემათა სერიოზულობის გამო.

უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ აპოლონ სილაგაძის 1997 წელს გამოცემულ ნაშრომს „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის

პრობლემა“ (თსუ, 1997). მოგვიანებით, ხუთი წლის შემდეგ თეიმურაზ დოიაშვილი წერილში „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“ (დოიაშვილი 2002-2003: 4-5) საკვებით სამართლიანად გამოთქვამს გაცემას იმ ფაქტის გამო, რომ ეს, თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობის უმაღლესი სტანდარტების დონეზე შესრულებული ნაშრომი... არ იქცა მეცნიერული განხილვის საგნად და მიაჩნია, რომ ამიერიდან მაინც უნდა მიეცეს დასაბამი აპოლონ სილაგაძის ამ საეტაპო წიგნის განხილვას. თვითონ რეცენზენტისათვის კი სრულიად არ არის საეჭვო, რომ ა. სილაგაძის ზემოხსენებული ნაშრომი „რადიკალურად ცვლის ლიტერატურისმცოდნეობაში დამკვიდრებულ თვალსაზრისს ქართული ლექსწყობისა და, უფრო ფართოდ, ქართული პოეზიის ისტორიაზე. პავლე ინგოროყვას წამოყენებული ჰიპოთეზა, რომლის თანახმად, უმდიდრესი ტრადიციების მქონე წარმართული საერო ლიტერატურა, ამ წიგნში მეცნიერულად დასაბუთებული, ლოგიკურ-ფსიქოლოგიურად არგუმენტირებული თეორიის სახეს იღებს“.

შეუძლებელია, არ დაეთანხმო თ. დოიაშვილის მიერ გამოთქმულ ამგვარ მაღალ შეფასებას ზემოაღნიშნული წიგნის თაობაზე, მით უფრო, რომ ა. სილაგაძის თვალსაზრისი ქართული ლექსის უძველესი საფეხურის პრობლემის გადაჭრის შესახებ კარგა ხანია იქცევს ქართული ვერსიფიკაციის მკვლევართა ყურადღებას.

ჯერ კიდევ 1987 წელს ჩამოაყალიბა ა. სილაგაძემ საკუთარი თეორია ქართული ლექსწყობის თაობაზე წიგნში: „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები“ (თბ., 1987). მკვლევარმა ჯერ ქართული ლექსის უძველესი საფეხურის რეკონსტრუქცია შეძლო, რისთვისაც ლიტერატურის ისტორიის, როგორც სისტემის, გააზრება იყო აუცილებელი.

კ. კეკელიძის თვალსაზრისს: „ჰიმნოგრაფიაში ემბრიონალური სახით არსებობდა ის ვერსიფიკაციული ნიმუშები, რომელთაც ევოლუციის გზით მოგვცეს კრისტალური საერო ლექსი“, – დღესაც ბევრი იზიარებს; შედარებით ნაკლები მომხრე ჰყავს პავლე ინგოროყვას პრინციპულად საწინააღმდეგო მოსაზრებას, რომ ძველი საერო მწერ-

ღობის საბოლოო აღმოფხვრა ვერ შეძლო უკვე გვიან ხანაში გადმონერვილმა ქრისტიანულმა მწერლობამ.

1997 წელს გამოცემული ზემოსხენებული წიგნი პინგოროყვას ხსოვნას ეძღვნება და დიდი მეცნიერის ჰიპოთეზას მწყობრი სამეცნიერო თეორიის სახით წარმოგვიდგენს.

ა. სილაგადის თეორია გაიზიარა მ. ქურდიანმა. 1998 წელს მ. ქურდიანმა ენათმეცნიერების თეორიის, ისტორიისა და ლიტერატურის თეორიის ერთობლივი შიფრით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე: „საერთო ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემა და ლექსწყობის ზოგადლინგვისტური თეორია“.

მ. ქურდიანის ნაშრომის აქტუალობას ბევრი მნიშვნელოვანი მომენტი განსაზღვრავს ზოგადი ლინგვისტიკის, ზოგადი ლიტერატურათმცოდნეობისა და ზოგადი ლექსმცოდნეობის პოზიციებიდან და, მათ შორის, განსაკუთრებით პრობლემატურია: კერძო – ქართველური ენების ფოლკლორულ ლექსწყობათა კომპარატივისტული კვლევის გზით საერთო-ქართველური ვერსიფიკაციული სისტემის რეკონსტრუქცია და ზოგადი ლექსწყობის ზოგადლინგვისტური თეორიის დაფუძნება ლექსის, როგორც მეტყველების მარკირებული ფორმის გაგებაზე შესაბამისი (უნივერსალური) მარკერების გამოყოფით. კვლევის ობიექტში მოქცეულია ქართული, ზანური, სვანური ლექსი და, აგრეთვე, სხვადასხვა ენობრივი ოჯახისა თუ ჯგუფის ლექსიც, რომელიც შედარებულია ერთმანეთთან ტიპოლოგიური თვალსაზრისით.

მ. ქურდიანის ნაშრომის სამეცნიერო სიახლეთაგან ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია საერთო-ქართველური ლექსის ჟანრობრივი მოდელებისა და მათი ფორმალური არქეტიპების რეკონსტრუქცია, სხვადასხვა სისტემის ლექსწყობათათვის სინქრონიაში გამოვლენილი ლექსის რიტმული და კომპოზიციური ორგანიზაციის სტრუქტურაში არსებული პარალელები; ფუძეენაში მახვილის ადგილის განსაზღვრა ლექსწყობის მონაცემების გათვალისწინებით.

ზემოდასახელებულ სადისერტაციო ნაშრომში, ძირითადად, გაზიარებულია ა. სილაგაძის წიგნში „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ“ (თბ., 1987) ჩამოყალიბებული თეორია, რომლის თანახმად, ქართულ რიტმულ ლექსში მოქმედი მთავარი სტრუქტურული ფაქტორია რიტმული გასაყარი, რომელიც, კერძოდ, განაპირობებს ქართული ლექსის უნივერსალურ პრინციპს – ბინარულ გაკვეთას. თუ ა. სილაგაძემ მოახდინა რეკონსტრუირება იმ საწყისი, ლიტერატურულად არაფიქსირებული საფეხურისა, სადაც ორწევრედში რეალიზებული იყო ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი, მ. ქურდიანი ახდენს რეკონსტრუქციას იმ საფეხურისას, როცა ლექსში ჯერ კიდევ არ მოქმედებს ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი, მაგრამ ასეთი ტენდენცია უკვე თავს იჩენს.

მ. ქურდიანის აზრით, ორსტრიქონედს ლექსად აქცევს სართიმო კლაუზულა და სწორედ რითმაა ორსტრიქონედის რიტმული ორგანიზაციის რელევანტური სტრუქტურული ელემენტი.

სადოქტორო დისერტაციაში წარმოდგენილი თეორია, დადგენილი მოდელები და რეკონსტრუირებული სისტემა უახლესი სიტყვა იყო ლექსმცოდნეობის თეორიაში, რასაც ადასტურებს ის სწრაფი რეაგირება, რაც ამ ნაშრომებს მოჰყვა. „ლიტერატურული ძიებანის“ აღდგენილი, მე-19 ტომი, 1998 წელს, იხსნება ჯონდო ბარდაველიძის წერილით „ლიტერატურამდელი ქართული ლექსი“.

ჯ. ბარდაველიძე არ ეთანხმება მ. ქურდიანის სადოქტორო დისერტაციის ავტორეფერატში გამოთქმულ უარყოფით თვალსაზრისს ხელოვნების სინთეტიკური ფორმების არსებობის შესახებ.

მ. ქურდიანის აზრით, ლექსი არასოდეს ყოფილა სიმღერის ორგანული ნაწილი და ლექსი, როგორც სათქმელი, ასევე სასიმღერო (ეპიკურიცა და ლირიკულიც) ყოველთვის, ყველგან, უგამონაკლისოდ, უკვე ლექსი იყო ლექსწყობის თვალსაზრისით – სიმღერა კი არ დაიშალა ლექსად და მუსიკად, პირიქით, ვერსიფიკაციულ მოდელს მიუსადაგა აკომპანიმენტი; სიმღერის შექმნისას მზა ვერ-

სიფიკაციული მოდელის არსებობა უფრო უეჭველია, ვიდრე მელოდიის წარმართველი როლი.

მ. ქურდიანი არ ეთანხმება ჯ. ბარდაველიძეს, რომლის აზრით, „სამტაქიანი სტროფები და ლექსები ხალხურში შემთხვევით ხასიათს ატარებენ, ისინი ან ფრაგმენტებია, ან პოეტური დეფექტები“. მ. ქურდიანი ფიქრობს, რომ სამსტრიქონიანი ლექსები სრულიად კანონზომიერი მოვლენაა. ერთმანეთს თანხვედბა ორივე მეცნიერის თვალსაზრისი ლირიკულ (ლაპიდარულ) ლექსში რიტმის მრავალფეროვნების, ხოლო ეპიკურ (ნარატიულ) ლექსში ერთფეროვანი რითმის არსებობის შესახებ. თუმცა ჯ. ბარდაველიძე ვერ იზიარებს მ. ქურდიანის თვალსაზრისს ლირიკული (ლაპიდარული) ლექსის დასაბამიდანვე რითმიანობის შესახებ.

მ. ქურდიანის აზრით, აუცილებლად გადასინჯვას მოითხოვს დებულებები რითმის გენეზისისა და ევოლუციის თაობაზე (ვ. ჟირმუნსკი, ვ. ბიერი, ჯ. დრიპერი) და ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ რითმა ლირიკულ და ეპიკურ ლექსში სხვადასხვა წარმოშობისაა.

ჯ. ბარდაველიძე ცდილობს, თავისი წერილის სპეციფიკიდან გამომდინარე, პოლემიკა არ წარმართოს მ. ქურდიანის თვალსაზრისთა გამო, მაგრამ რამდენიმე მათგანს მაინც ეხება: პირველი და უმთავრესი, რომელიც უკვე აღვნიშნეთ ზემოთ, არის მე-19 საუკუნეში ა. ვესელოვსკის მიერ შემუშავებული სინკრეტიზმის თეორია. ქართულ მეცნიერებაში კარგად არის ცნობილი ნიკო მარის აზრი კავკასიური პოეზიის მნიშვნელობაზე მსოფლიო ლიტერატურაში და პანტელეიმონ ბერაძის ცდები ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრის გენეზისის დადგენისას ქართული ცეკვის, სიმღერისა და ლექსწყობის დაქტილური ბუნების გათვალისწინების თაობაზე.

ჯ. ბარდაველიძის აზრით, უძველესი ქართული ლექსის ადრეული ფორმების შესასწავლად საუკეთესო მასალას იძლევა ჩვენი სიმღერის რეფრენები. მ. ქურდიანის აზრით კი, არ შეიძლება ეს საკმარისი საბუთი იყოს: სიმღერის დროს რეფრენი, მისამღერები, შორისდებული, გლოსალები სიტყვებსაც კი ხლენენ შუაში, მაშინ, როდესაც ლექს-

სში ისინი გადამწყვეტ როლს ვერ ასრულებენ: ლექსის ტექსტი უფრო სტაბილური ფორმაა, ხოლო სიმღერის ტექსტი – ლაბილური კონსტრუქცია.

ჯ. ბარდაველიძეს საეჭვოდ მიაჩნია, აგრეთვე, იმ ქართველური ენების ფოლკლორში დაცული ორსტრიქონდების არქაულობა, რომლებსაც მ. ქურდიანი იმოწმებს და მათგან უმრავლესობა მე-19-მე-20 საუკუნეების ნიმუშებად მიაჩნია და, საერთოდ, ჯ. ბარდაველიძე თვლის, რომ მ.ქურდიანის მიერ დამოწმებული ქართული, მეგრული და სვანური ლექსების ტექსტები არცთუ ძველია და ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის ნიმუშებად ვერ გამოდგება.

ა. შანიძის აზრით, ქართული ლექსის უძველესობას მისი ურითმობა ადასტურებს.

ლიტერატურამდელი ქართული ლექსის პრობლემის განხილვისას ჯ. ბარდაველიძე დაწვრილებით ეხება პ. ინგოროყვას თვალსაზრისს რიტმული პოეზიის თაობაზე, რომელიც თავის დროზე არ გაიზიარეს კ. კეკელიძემ და ა.გაწერელიამ.

ჯ. ბარდაველიძე წერს: „...ფოლკლორისტებს ამ საკითხზე აქამდე თავის მოსაზრება არ გამოუთქვამთ... პ. ინგოროყვას მიერ ლექსად მიჩნეული ნიმუშებში კი სალექსო რიტმის ან მეტრის არანაირი ნასახიც არ ჩანს“ (ბარდაველიძე 1998: 14-15).

ვფიქრობთ, ამ აზრის გამოთქმისას ავტორს აუცილებლად უნდა გაეთვალისწინებინა ნინო ნაკუდაშვილის ნაშრომი „ჰიმნოგრაფიული ლექსის სტრუქტურა“ და ა. სილაგაძის „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“, სადაც სრულიად ახლებურად არის შეფასებული პავლე ინგოროყვას ჰიპოთეზა. ნინო ნაკუდაშვილმა ჰიმნოგრაფიული ტექსტი, მართალია, პოეტურად, მაგრამ მაინც საზომების გარეშე დაწვრილ თხზულებად ჩათვალა, საგალობლების პოეტურობის საფუძველი კი, მისი აზრით, არის სახეთა პარალელიზმი, რომლის შესწავლის ისტორიაც სწორედ პ. ინგოროყვას სახელს უკავშირდება ქართულ ლექსმცოდნეობაში.

ჩვენი აზრით, სახეთა პარალელიზმი უნდა იყოს საფუძველი „გიორგი მერჩულეში“ მოხმობილი „ფოლკლორული ძეგლების“ პოეტურობისა. მკვლევარი, ძირითადად, ეყრდნობა ამჟამად უკვე მიღწეულ, მნიშვნელოვან დასკვნას ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურის კვლევისას: „...პარადიგმატული სტრუქტურა და განმეორებადობა, რომლებიც ტროპარის სტროფად ჩამოყალიბებისაკენ მისწრაფებას თავიდანვე დაჰყვა და, რაც აქცენტირებულია ისეთი კომპოზიციური ხერხებით, როგორცაა ანაფორა და სინტაქსური პარალელიზმი, სავსებით საკმარისი აღმოჩნდა საგალობელთა პოეტური მეტყველების ნიმუშებად აღქმისათვის, ხოლო სტროფული პარალელიზმი, რომელსაც ხშირად იყენებს ჰიმნოგრაფია, ხაზგასმულია ანაფორული კომპოზიციითა და ტროპარების სინტაქსური კონსტრუქციით“ (ნაკუდაშვილი 1996: 116). ამ დასკვნის გათვალისწინება აუცილებლად დასჭირდებათ ფოლკლორული ლექსის მკვლევარებსაც.

ჟ. ბარდაველიძე განიხილავს უძველეს ქართულ სალექსო ფორმებს: შაირს, ფისტკაურს, „სადიდებლებს“, „დიდებანს“, იშველიებს დ. გოგოჭურისა და როლანდ ბერიძის მოსაზრებებს მათი ანალიზის თაობაზე და დიდ ადგილს უთმობს სალექსო საზომებსა და ტერფებზე მსჯელობას, რაც, ერთგვარად, აშორებს მკვლევარს წერილის ძირითად საკითხს და პოლემიკური პათოსიც მ.ქურდიანის ნაშრომის მიმართ, ნაწილობრივ, ნელდება.

საგულისხმოა, რომ 90-იანი წლების მეორე ნახევარში ჟ. ბარდაველიძემ წერილი გამოაქვეყნა ქართული ხალხური ლექსის სპეციფიკის თაობაზე (ბარდაველიძე 1996: 27-28).

ავტორის აზრით, ქართული სალიტერატურო ლექსიც კი ვერ თავსდება მკაცრად განსაზღვრულ რომელიმე სალექსო სისტემაში, მით უფრო ძნელია ხალხური ლექსის მოქცევა სილაბურ ან სილაბურ-ტონურ სისტემაში.

ჟ. ბარდაველიძე განიხილავს მეგრული, გურული, ხევსურული და საქართველოს სხვადასხვა კუთხის პოეზიისათვის დამახასიათებელ სალექსო საზომს, შაირს და მიუთითებს: „შაირი საქართველოს ყველა კუთხისათვის

არის დამახასიათებელი. ის აშკარად დომინანტი მეტრია. მიუხედავად ამისა, იგი ყველგან ერთნაირად არ წარმოითქმის“ (ბარდაველიძე 1996: 33).

ჯ. ბარდაველიძე მიიჩნევს, რომ დ. გოგოჭური და რ.ბერძენი, ხევესურული ლექსისა და მთიბლურის ანალიზის დროს, „ერთგვარად შებორკილი არიან ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრებული „ტერმების“ ანალიზის მეთოდოლოგიით. ისინი ხალხურ ლექსს ისევე აანალიზებენ, როგორც ლიტერატურულს... ლექსი, რომელსაც საზომი გააჩნია, უკვე აღარ ემორჩილება მუსიკის რიტმს“.

ავტორის დაკვირვებით: „მაღალგანვითარებული პოლიფონიური მუსიკა ლექსწყობაზე უარყოფით გავლენას ახდენს (გურული ლექსის მაგალითი), ხოლო პრიმიტიული მუსიკის გარემოში ლექსი უფრო თავისუფლად ვითარდება და მაქსიმალურად იხვეწება (ხევესურული მუსიკისა და ლექსის მაგალითი)“ (ბარდაველიძე 1996: 27-28).

ჯ. ბარდაველიძე აღნიშნავს, რომ მას საკითხის სრულად გაშუქების პრეტენზია არა აქვს, მისი მიზანია საკითხის დასმა და ლექსმცოდნეთა ყურადღების მიქცევა აღძრული პრობლემების მიმართ.

დასკვნა ჯ. ბარდაველიძის წერილისა ამგვარია: ლექსს ლიტერატურამდელ პერიოდში ჰქონდა ძირითადი კომპონენტები: რიტმი და საზომი. სხვა დანარჩენი მან შეიძინა განვითარების შემდგომ ეტაპზე, ლიტერატურულ ლექსთან ურთიერთობაში.

სადავოდ გვეჩვენება ლექსის ფორმის შემქმნელ კომპონენტთაგან რიტმისა და საზომის განცალკევებულად წარმოდგენა. სამწუხაროდ, პოლემიკის დროს ჯ. ბარდაველიძეს სრულიად არ გაუთვალისწინებია ა. სილაგაძის ხემოსხენებული წიგნი, თორემ აუცილებლად შეცვლიდა თავის ზოგიერთ მოსაზრებას. ა. სილაგაძის წიგნის „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“ ხუთი წლის შემდეგ დაწერილ ერთადერთ რეცენზიაში განსაკუთრებით ფასეულად მიგვაჩნია: 1) თეიმურაზ დოიაშვილის მიერ სარეცენზიო წიგნში აქცენტირებული დასკვნა: სასულიერო ტექსტებში შემჩნეული საზომები ჩანასახი კი არაა, არამედ პარალე-

ლურად მოქმედი ეროვნული ლექსწყობის კვალი; 2) მკვლევარის მიერ განსაკუთრებული ყურადღების მიპყრობა ნათარგმნ პროზაში ჩართული ლექსით ნიმუშებზე; 3) ა. სილაგაძის მიერ მსჯელობაში შემოტანილი ცნების ლიტერატურამდელი კანონის შემზღუდავი ნორმის თაობაზე: სასულიერო მწერლობა, ძირითადად, ეყრდნობა იამბიკოს, მაგრამ სპეციფიკურ შემთხვევებში, თუ არასასულიერო შინაარსთან უხდება კონტაქტი, სხვა ვერსიფიკაციული ფორმის გამოყენების უფლება აქვს.

90-იანი წლების დამდეგს პრესაში გამოქვეყნებულ წერილთაგან ლექსმცოდნეობის კვლევის მეთოდებზე განსაკუთრებით ფასეულია ა. სილაგაძის „რეპროდუქციის თვისება და ლექსმცოდნეობის კვლევის მასალის შერჩევა“ (სილაგაძე 1992: 75-81).

მეცნიერის აზრით, ლექსმცოდნეობითი კვლევა გულისხმობს ორ ფუნდამენტურ ამოცანას: მოცემული ლექსწყობის კანონზომიერი სისტემისა და მისი განვითარების კანონზომიერებათა განსაზღვრას. ამ საერთო ამოცანისათვის ამოსავალია შემდეგი ორი პოსტულატი: 1. ლექსწყობის სისტემის განვითარება კანონზომიერია ისევე, როგორც ლექსწყობის სისტემა; 2. განვითარების კანონზომიერებები შეესაბამებიან ან მიემართებიან სისტემის კანონზომიერებებს; ასეთ შემთხვევაში, ა. სილაგაძის აზრით, კვლევის ზოგად მეთოდს უნდა წარმოადგენდეს სტრუქტურული და ისტორიულ-შედარებითი ანალიზის გაერთიანება, რასაც მკვლევარი სისტემური მიდგომის საერთო სახელწოდებით აღნიშნავს. ამგვარი კვლევისას ერთ-ერთი რთული საკითხია მასალის შერჩევის პრობლემა.

მასალის შერჩევისათვის ა. სილაგაძე აყალიბებს შემდეგ წესს: ლექსწყობის სისტემისათვის მარკირებულ ტიპურ რიტმულ აგებულებად ითვლება განვითარების მოცემულ საფეხურზე, რეალიზებული ისეთი ფორმა, რომელიც უშუალოდ მომდევნო საფეხურზე და არა საფეხურგამოტოვებით – ამჟღავნებს რეპროდუქციის უნარს.

ა. სილაგაძე დაასკვნის: სალექსო ფორმამ, ნოვაციით შექმნილმა, შესაძლოა, არ გამოავლინოს რეპროდუქციის თვისება, მაგრამ, ამავე დროს, ნოვაციის რაღაც გარ-

კვეულ ელემენტს, გარკვეული წესის სახით, შეიძლება აღმოაჩნდეს რეპროდუქციის უნარი – მასზე დამყარებით, განვითარების რაღაც საფეხურზე, შეიძლება შეიქმნას ისეთი ფორმა ან ფორმათა მთელი სისტემა, რომელიც მარკირებული გახდება ლექსწყობისათვის.

თეიმურაზ დოიაშვილი „სჯანის“ მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში: „სისტემა – პროცესი – ნორმა“, რომელშიც რეცენზირებულია ა. სილაგაძის ბოლო წიგნი „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (2000), აღნიშნავს: „ა. სილაგაძის ამ წიგნში, ისევე როგორც მის სხვა ნაშრომებში, აშკარაა ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის თვისებრივად ახალ სტადიაზე გადასვლა, როდესაც ოდენ ფაქტების აღნუსხვასა და გამხოლოებულ ანალიზს ენაცვლება სისტემის მთლიანობისა და მისი განვითარების კანონზომიერებების განსაზღვრა.

თანამედროვე ლინგვისტიკის ფუნდამენტური იდეების ანალოგიით, ფაქტები განიხილება კანონზომიერი სისტემისა (სინქრონიის) და კანონზომიერი პროცესის (დიაქრონიის) კონტექსტში, რაც მათ დახასიათებასაც გულისხმობს და მიმართების დადგენასაც წინმაველ და მომდევნო ფაქტებთან“ (დოიაშვილი 2003: 96).

ინტერდისციპლინარული კვლევის აუცილებლობა 90-იან წლებში ქართველ ლექსმცოდნეებს სადავოდ არ მიუჩნევიათ, მაგრამ მწვავე დისკუსიის საგნად კი იქცა მეთოდთა მიმართება ქართული ლექსის ბუნების გარკვევისას. მათემატიკოს გურამ თევზაძის მიერ შემოთავაზებული მოდელი კვლევისა, რომელიც ჩამოყალიბებულია მის წიგნებში: „ქართული პოეზიის ფენომენი. ტიპოლოგიური და ვერსიფიკაციული პრობლემების გადაწყვეტა. სინერგეტიკული მიდგომა“ (თბ., 1993), ხოლო მოგვიანებით წიგნში: „ქართული ლექსწყობის კომპიუტერული კვლევის სათავეებთან“ (თბ., 1997); უფრო ადრე ლექსის კომპიუტერული ანალიზის თაობაზე ბროშურა გამოსცა ელგუჯა დადუნაშვილმა: „ქართული ხალხური ლექსის კომპიუტერული ანალიზისა და კლასიფიკაციის თეორიის საფუძვლები“ (თბ., 1992), სადაც ავტორი ყურადღებას ამახვილებს ფოლ-

კლორის კომპიუტერული საძიებლის ზოგად სახესა და მისი ფუნქციონირების ძირითადი პრინციპების განსაზღვრასთან დაკავშირებულ საკითხებზე.

ავტორის აზრით, ქართული ხალხური ლექსის ძირითად ელემენტაგან კომპიუტერული ანალიზის წესს ექვემდებარება მარცვალთა რაოდენობა, მეტრი და რითმა.

შემთხვევითი არ იყო, ალბათ, რომ გ. თევზაძის წიგნს „ქართული პოეზიის ფენომენს“ ერთ-ერთი პირველი სწორედ ე. დადუნაშვილი გამოეხმაურა. რეცენზენტის აზრით, გ. თევზაძე, ნაცვლად ლექსის თხზვის კანონების აღწერა – დადგენისა, ვერსიფიკაციული პრობლემის გადასაწყვეტად საჭიროდ თვლის ამ წესებისა და კანონების ერთ სისტემაში მოყვანას. „ლექსის მათემატიკური მეთოდებით კვლევის საფუძველზე ნაშრომში გამოთქმულია სათანადო დასკვნა, რომლის თანახმადაც, ქართული ლექსწყობის განვითარებაში დომინანტურ მიმართულებად აღიარებულია სილაბურობა“ (დადუნაშვილი 1994: 4).

ე. დადუნაშვილის რეცენზიის არაკომპეტენტურობასა და არაპროფესიონალიზმში ეჭვის შეტანას ხელს უწყობს ისეთი ბუნდოვანი შეხედულებანი, როგორებიც არის: „საინტერესოა მსჯელობა ქართული ლექსწყობის ისტორიაში შენიშნული ლექსწყობის ფორმების განვითარების (!) განმაპირობებელი ფაქტორების (სისტემის) განვითარების ბიფურკაციული გზა, და აღნიშნული განვითარების მექანიზმის თაობაზე (ფლუქტაციების გაძლიერება, მმართველი პარამეტრების ცვლილება, მდგომარეობის პარამეტრთა რაოდენობის ზრდა)“ (დადუნაშვილი 1994 : 4). ჩვენ, პირადად, გვიჭირს რაიმე „საინტერესოს“ შემჩნევა რეცენზენტის ბუნდოვან და გაუგებარ აზრთა მდინარებაში. გვგონია, რომ თვითონ ე. დადუნაშვილსაც დიდად არ ესმის და არც სჯერა „სისტემის განვითარების ბიფურკაციული გზისა“ ან „ფლუქტაციების გაძლიერებისა“.

უფრო პატიოსნად მოიქცა გ. თევზაძის მეორე წიგნის „ქართული ლექსწყობის კომპიუტერული კვლევის სათავეებთან“ (თბ., 1996) რეცენზენტი ო. გოლიაძე, რომელმაც „თავმდაბლად“ აღნიშნა, რომ „გ. თევზაძის ნაშრომები... ახალი ეტაპია არა მხოლოდ ქართული სინამდვილისათ-

ვის, არამედ რუსულ-ევროპული მასშტაბითაც. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენთვის უცნობია ამ ტიპის გამოკვლევები“.

ძნელია, ამ რეცენზიის კითხვისას დაიჯერო, რომ მის ავტორს ქართული რითმის ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე დიდხანს უფიქრია და ამიტომაც გახარებია თევზაძის ნაშრომში მიგნებული კვლევის მეთოდის სიახლე: „გ. თევზაძის მიერ შემოთავაზებულია ქართული რითმის ახალი, არსებულისაგან განსხვავებული კლასიფიკაცია (!), რომელიც ეყრდნობა სიმრავლეთა კლასიფიკაციის ძირითად პრინციპებს (?): მკვლევარმა შეადგინა ლექსის მეტრული სტრუქტურის მათემატიკური მოდელი, ხოლო მანქანური ალგორითმი დაწერილია ბეისიკის საპროგრამო ენაზე“ (გოლიაძე 1996: 16).

რაოდენ საოცარიც უნდა იყოს, აპოლონ სილაგაძის თეორია ქართული ლექსის კვლევისა, მისი „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპები“, „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“, „სასულიერო პოეზიის რიტმული ორგანიზაციის ზოგიერთი საკითხი“ ჩვენს პრესაში 90-იან წლებში შემჩნეველი და შეუფასებელი დარჩა; რომ არა თვით გ. თევზაძის წერილი „უსამართლობის ატანა მოთმინებით“ (თევზაძე 1999: 5), ალბათ, დიდხანს იქნებოდა შეფარული და მიჩქმალული ა. სილაგაძის სამეცნიერო აღმოჩენა.

მონოგრაფიაში „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“ (1997) ავტორმა რეცენზია უძღვნა გ. თევზაძის წიგნს „ქართული პოეზიის ფენომენი“, სადაც ამხილა მათემატიკის მეცნიერებათა კანდიდატი ლექსმცოდნეობის საკითხების უვიცობასა და საკითხის კვლევის არაპროფესიონალიზმში.

სწორედ ამ რეცენზიას უპასუხა გ. თევზაძემ. მან ფართოდ გაახმაურა კერძო მნიშვნელობის, მხოლოდ სპეციალისტებისათვის დაწერილი, მკაცრი შენიშვნებით აღსავსე წერილი ა. სილაგაძისა, რომელიც ამხელდა გ. თევზაძეს, როგორც მისი „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების“ ინტერპრეტატორს: „...ავტორს აღებული აქვს ჩვენგან თავისი გამოკვლევის მთავარი დასკვნა... ეს არის ქართული ლექსწყობის ჩვენი მოდელი... ყველაფერ ამას

მოსდევს გამოკვლევა, რომელსაც საფუძვლად ედება ჩვენი სისტემა, მისი წარმომქმნელი ფაქტორი, ჩვენი ტერმინები... იგივე „ორწევრები“, ცნებები და მეთოდოლოგია...“

გ. თევზაძე საპასუხო წერილში „თავს იცავს“: „...ქართული ლექსწყობის ჩემი მოდელი არ არის მისი ლექსწყობის ინტერპრეტაცია, არც ამ ინტერპრეტაციის ცდა, და, ამდენად, არც მისი მოდელი... სილაგაძის „მოდელი“ წარმოადგენს ერთ-ერთ ქვესიმრავლეს ჩემს მოდელში, კერძოდ, სტრუქტურათა თეორიის ენაზე რომ ვთქვათ, ესაა მუდმივი $=2$ მოდელის მქონე 4-დონიანი იერარქიული ქვესტრუქტურა ბინარული ერთეულით. უფრო მეტიც, პრინციპული მსჯელობისას ა. სილაგაძის „მოდელი“ საერთოდ არ შეიძლება განხილულ იქნას, როგორც ზოგადად ქართული ლექსის მოდელი, რისი პრეტენზიაც ავტორს გააჩნია... ჩვენი მოდელების ერთმანეთთან შედარება საერთოდ არ შეიძლება“.

თავისთავად, ამგვარი პასუხი „რეცენზიისა“ გამაღიზიანებელი იყო, რასაც თან დაერთო ამბავი იმის თაობაზე, რომ გ. თევზაძე სადოქტორო დისერტაციის დაცვას აპირებდა ლექსმცოდნეობის კვლევის ახალ მეთოდოლოგიაზე, ამიტომ ა. სილაგაძემ საჭიროდ ჩათვალა, მკაცრი წერილი დაებეჭდა გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“, სადაც ჩამოაყალიბა ის ძირითადი პუნქტები, რის არცოდნაც ბრალად ედებოდა გ. თევზაძეს:

„არ იცის თევზაძემ:

რა პრინციპული განსხვავებაა ლექსწყობასა და პოეზიას შორის;

არ იცის, რა განსხვავებაა რიტმსა და ლექსწყობას შორის;

... არ იცის, რა არის იზოსილაბიზმი;

არ იცის, რა არის სტრუქტურული ნიშანი;

არ იცის, რა განსხვავებაა სიტყვათმახვილსა და სალექსო მახვილს შორის და ა.შ და ა.შ... მას სურს, ყველამ აღიაროს, რომ მან მიაღწია ახალ, ჯერ არნახულ შედეგებს, რომ უნივერსალურია და გამოსადეგი ნებისმიერი ეროვნული ლექსწყობისათვის... და იგი ამას ბედავს!“ (სილაგაძე 1999: 7).

მიუხედავად იმისა, რომ ა. სილაგაძე ამ ე.წ. დისკუსიის დამთავრებას ამ წერილით აპირებდა, ასე არ მოხდა. გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოს“ მომდევნო ნომერში დაიბეჭდა გ. თევზაძის საპასუხო სტატია: „ეგრე არ არის, თაყაო...“.

გ. თევზაძე აღნიშნავს: „ა. სილაგაძეს თავისი „უნივერსალური“ მოდელის დაცვა უნდა, მაგრამ იმდენი კი ესმის, რომ ასე თქმა არ შეიძლება, ამიტომ განახოვავდა მან თავისი პრობლემა მხოლოდ ქართულ ფილოლოგიასზე“ (თევზაძე 1999: 24-31. 12; 7).

რვა პუნქტად ჩამოყალიბებული გ. თევზაძის „პასუხები“, არსებითად, ვერ აბათილებს ა. სილაგაძის მიერ წამოყენებულ ვერც ერთ ბრალდებას დილექტანტობისა და არაპროფესიონალიზმის გამო.

„დისკუსია“ იძულებით გააგრძელა და დაასრულა კიდევ ა. სილაგაძემ, რომელმაც ზემოხსენებული „პასუხის“ გამო აღნიშნა: „გ. თევზაძის სტატია ყველაფერს შეიცავდა, პასუხის გარდა – ავტორი არამარტო არ უარყოფდა, არამედ არც ცდილობდა უარყო ჩემი არც ერთი პრეტენზია მისი, როგორც მეცნიერის, მიმართ“ (სილაგაძე 2000: 7-14. 1; 12).

ჟურნ. „ახალ პარადიგმებში“ 1999 წელს, ხოლო მოგვიანებით 2001 წელს გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (7-13. 12, 15-16) კვლავ გააგრძელა გ. თევზაძემ თავისი „მეცნიერული აღმოჩენების“ გამომზეურება სტატიით: „ლექსმცოდნეობით ანალიზის ახალი ტექნოლოგია“. ავტორს საჭიროდ მიაჩნია, ლექსმცოდნეობაში დაინერგოს კომპიუტერული კვლევა, რასაც, მისი აზრით, „წინ უნდა უსწრებდეს ქართული ლექსის თეორიული ანალიზი და მისი მათემატიკური მოდელის შექმნა“.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ გ. თევზაძე ვერ სცილდება ა. სილაგაძის თეორიას და საჭიროდ მიიჩნევს, რომ ლექსწყობის სისტემათა პრინციპული დახასიათება სამ ფუნდამენტურ გამოკვლევას დაემყაროს: სისტემის სტრუქტურულ ანალიზს, დიაქრონიის ანალიზს და სისტემის კვალიფიკაციას. ამ თანმიმდევრობის ავტორს, ა. სილაგაძეს, იგი კეთილსინდისიერად იმოწმებს (სილაგაძე 1987: 6).

ა. სილაგაძესა და გ. თევზაძეს შორის გამართული დისკუსიის დროს, რა თქმა უნდა, სავსებით მკაფიოდ გამოიკვეთა საკითხის ჭეშმარიტი არსი, მაგრამ საბოლოოდ მისი შეფასება მაინც მოგვიანებით, 2002-2003 წლების პრესაში მოხდა გაზეთ „ახალი ეპოქის. ჩვენი მწერლობისა“ და კრ. „სჯანის“ ფურცლებზე. თეიმურაზ დოიაშვილის წერილზე „ჰიპოთეზიდან – თეორიამდე“ ამ თავის დასაწყისში ვისაუბრეთ, ასევე აღვნიშნეთ ამავე ავტორის წერილი „სისტემა – პროცესი – ნორმა“, სადაც ა. სილაგაძის ნაშრომები სათანადოდ არის შეფასებული: „თეორიულ-მეთოდოლოგიური პოსტულატი, რომელსაც მკვლევარი ეყრდნობა, მეცნიერულად ღირებულ, დამაჯერებელ შედეგებს იძლევა“.

დისკუსიის შესაჯამებლად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, აგრეთვე, კრ. „სჯანის“ მე-2 ნომერში გამოქვეყნებულ წერილს „რა არის სინერგეტიკა“, რომლის ავტორია ნინო დარბაისელი.

გ. თევზაძის წიგნს „ქართული პოეზიის ფენომენი“ (1993) სათაურშივე ახლდა მითითება – დაზუსტება – „სინერგეტიკული მიდგომა“. ქართული პოეზიის ფენომენის ამოცნობას, მისი პრობლემების გადაჭრას ავტორი სინერგეტიკული მეთოდით გეთავაზობდა. ამგვარი მიდგომა ვერსიფიკაციისადმი ჩვენში იმ დროს სრულიად უცნობი იყო და, ბუნებრივია, დიდი ინტერესის გამომწვევიც: „წინამდებარე ნაშრომში პოეზიისა, და, კერძოდ, აღნიშნულ პრობლემათა (ქართული ლექსწყობის სისტემისათვის ადგილის მიჩენა ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის ცხრილში, ლექსწყობის რიტმული სტრუქტურის ბუნების დადგენა – თ.ბ) მიმართ განხორციელებულია სწორედ სტრუქტურული მიდგომით. სინერგეტიკული პრინციპების პოზიციებიდან. ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ყველაზე თანამედროვე და სწრაფად განვითარებად მეცნიერულ თეორიას ზოგადი ბუნების ევოლუციურ სისტემათა განვითარების კანონზომიერების შესახებ“ (თევზაძე 1993: 7).

ამ წინათქმას მოჰყვება „პრობლემის აზრის დაზუსტება“, სადაც ავტორი განმარტავს სინერგეტიკას, რომელიც „შეისწავლის თვისებრივად სრულიად განსხვავებული

ბუნების (ფიზიკური, ბიოლოგიური, ქიმიური, სოციოლოგიური, კოსმოლოგიური და სხვ.) სიმრავლეთა ქაოსიდან წესრიგში თვითგადასვლის კანონზომიერებას. ამ მეცნიერების მიერ უკვე დადგენილია, რომ ეს კანონზომიერებები ერთი და იგივე ცოცხალი და არაცოცხალი ბუნების თვითორგანიზებად დალაგებულ სტრუქტურათა წარმოქმნის, განვითარებისა და დაშლის პროცესებისათვის“ (თევზაძე 1993: 11).

გ. თევზაძე ფიქრობს, რომ „პოეტურ ფორმათა განვითარებაც ისეთსავე ზოგად კანონზომიერებებს ექვემდებარება, როგორსაც, საზოგადოდ, ყველა თვითორგანიზებადი სტრუქტურა“, ამიტომ სინერგეტიკაც, შესაძლოა, საუკეთესო მეთოდი აღმოჩნდეს პრობლემათა გადასაჭრელად.

ნინო დარბაისელის ზემოხსენებულ წერილში დაწვრილებით არის საუბარი სინერგეტიკის თაობაზე და დამაჯერებელი დასკვნით მთავრდება: სინერგეტიკა სვამს კითხვებს და ამომწურავად ვერ (ან – ჯერ ვერ) პასუხობს. უფრო ზუსტად, აყენებს უამრავ პრობლემას და ამ პრობლემათა მცირე ნაწილზე გვთავაზობს შესაძლო ახსნას. ჯანსაღი სინერგეტიკა არ გამოდის ერთადერთი სწორი პასუხის გაცემის პრეტენზიით. არსით იგი პოლილოგურობის, პოლიკონცეპტუალობის მომხრეა.

„...ბუნებრივად გაიფანტება ილუზორული წარმოდგენა, რომ მაშინ, როდესაც სხვადასხვა მეცნიერებები ამა თუ იმ პრობლემის გარშემო გასაღებს ეძებდნენ, უცებ გამოჩნდა ახალი მეცნიერება, რომელმაც იპოვა ერთადერთი გასაღები და გახსნა ის ზანდუკი, სადაც ყველა გასაღები ინახებოდა“ (დარბაისელი 2001: 34-35).

... დაახლოებით ათი წელიწადი დასჭირდა ქართული ლექსწყობის უმთავრესი პრობლემის გადასაჭრელად მონარჯვებული ახალი მიდგომის „აღმოჩენად“ აღიარების სრულ და საბოლოო უარყოფას.

II. გალაკტიონის პოეტიკა

1998 წელს 80 წელი შესრულდა გალაკტიონ ტაბიძის „არტიტული ყვავილების“ გამოცემიდან. „არტიტული ყვავილების“ ხანა – „1915-1919 წლები – ოქროს ხანა მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში“, – ამ სიტყვებით ამთავრებს ა. ხინთიბიძე გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ წერილს.

წერილში სავსებით სწორად არის გააზრებული და დანახული ამგვარი პოეტური კრებულის თემატურ-შინა-არსობრივი შედგენის პრინციპი, რომელიც პირველიდან („შემოდგომა „უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“) უკანასკნელ („დომინო“) ლექსამდე, განისაზღვრება ერთი მთლიანი წიგნის აგების სურვილით, სადაც ერთმანეთს მიყოლებული ლექსები ურთიერთმისადაგებულია თემებით, განწყობილებებით, რიტმული ხვეულებით. წიგნს აქვს ერთიანი კომპოზიცია – ლოგიკური დასაწყისითა და დასასრულით.

ა. ხინთიბიძის ეს დაკვირვება უთუოდ ყურადსადებიან: ევროპული პოეზიის გამოცდილებას ნაზიარები ქართველი პოეტები მე-20 ს. 10-იანი წლებიდან იწყებენ ამგვარი კრებულების გამოცემას (მაგ. ი. გრიშაშვილი, „ოცნების კოცნა“; ა. აბაშელი, „მზის სიცილი“; ვ. გაფრინდაშვილი, „დაისები“ და სხვ.). „ლექსები“ კი აღარ აწერია გარეკანზე, არამედ განსაზღვრული სათაური აქვს, რომელიც ციკლებად აერთიანებს ლექსებს და ხელს უწყობს ემოციურ-მხატვრული ცენტრების ფიქსირება – აკუმულირებას. ნებისმიერი შინაარსის ლექსების შეტანა უკვე აღარ ხდებოდა 10-20-იანი წლების ქართველ პოეტთა კრებულებში. სწორედ ამ პრინციპით არ შეიტანა გალაკტიონმა „არტიტულ ყვავილებში“: „დროშები ჩქარა“, „მზეო თიბათვისა“.

ა. ხინთიბიძე ამ წერილში საგანგებოდ აღნიშნავს აკაკის შემოქმედებითს როლსა და ავტორიტეტს გალაკტიონის პოეზიაში, ხოლო შემდეგ მიუთითებს, რომ „არტიტულმა ყვავილებმა“ სათავე დაუდო რამდენიმე მოტივს ქართულ პოეზიაში, რომლებიც შემდეგ საერთო-ქართულ მოტივ-

ბად იქცა. კერძოდ, მერის მოტივი, ატმის ყვავილების სიმბოლიკა, ლურჯა ცხენების მოტივი... (ხინთიბიძე 1998: 20-29. 11; 4).

ა. ხინთიბიძე, საიუბილეო წერილის სპეციფიკიდან გამომდინარე, შედარებით ნაკლებ ადგილს უთმობს „არტისტული ყვავილების“ ვერსიფიკაციაზე მსჯელობას, მაგრამ იმას კი აღნიშნავს, რომ ეს წიგნი, როგორც ახალი სიტყვა, მნიშვნელოვანწილად, თავისი ვერსიფიკაციით შევიდა ქართული პოეზიის ისტორიაში. აქვე მკვლევარი ახსენებს მკითხველს: 1974 წელს მის მიერ განხორციელებული „არტისტული ყვავილების“ აღდგენილ გამოცემას, რომელიც, ფაქტობრივად, ვახტანგისეული “ვეფხისტყაოსნის“ აღდგენითი გამოცემის შემდეგ, პირველი შემთხვევა იყო ქართული წიგნის ისტორიაში; „არტისტული ყვავილების“ 1974 წლის აღდგენით გამოცემას დართული ჰქონდა რითმების ლექსიკონი, თავისი საძიებლებითა და ლექსების მეტრული მახვენებელი, რაც მკვლევარს საშუალებას აძლევს, კონკრეტული დაკვირვება შექმნოს ამ წიგნის ლექსწილობაზე.

ა. ხინთიბიძემ მოხსენება: „გალაკტიონის პოეზია დიმიტრი ბენაშვილის თვალთახედვით“ 1997 წელს დიმიტრი ბენაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო სესიაზე წაიკითხა, ხოლო შემდეგ გაზ. „კალმასობის“ 1998 წლის მეათე ნომერში დაბეჭდა.

ა. ხინთიბიძის ამ წერილში გამოკვეთილია დიმიტრი ბენაშვილის შეხედულება გალაკტიონის პოეზიაზე, გალაკტიონის მიმართებაზე ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან, რომელიც ახალი შტრიხებით გაამდიდრა ცნობილმა ქართველმა მკვლევარმა; საგულისხმოა დიმიტრი ბენაშვილის მიერ გალაკტიონის შემოქმედებითი მეთოდის განსაზღვრა, რომელიც რომანტიკული რეალიზმით არის სახელდებული მკვლევარის მიერ. სანიმუშოდ იგი „მერის“ ასახელებს, რომელშიც რომანტიზებულია ობიექტური სინამდვილე და „რეალური გრძნობა რომანტიკული ელფერით იმოსება“.

ა. ხინთიბიძის წერილი მთავრდება დ. ბენაშვილის სიტყვებით: „...ყოველი ახალი თაობა გალაკტიონის ლირიკაში იპოვის ესთეტიკური სიამოვნების კეთილშობილ წყაროს“.

90-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში გამორჩეულად აღიქმებიან იმედიერებს პროექტის მკვლევართა ახალი თაობის წარმომადგენელი ზაზა შათირიშვილი, რომლის წერილებმა „სახელი გალაკ(ქ)ტიონი“ (ქურნ. „აფრა“, 1998, №3, გვ. 54-67) და „ეპიტაფიის პროექტი და სკულპტურული მითი“ (გ. ტაბიძის „ოფორტი“) (ქურნ. „ახალი პარადიგმა“, 1998, №1, გვ.45-55) სპეციალისტთა საგანგებო ყურადღება დაიმსახურა.

ზაზა შათირიშვილი ინტერტექსტუალური კვლევის მეთოდის მომარჯვებით საგულისხმო შედეგებს გვთავაზობს გალაკტიონის პროექტის ზოგიერთ საკითხზე:

1) 1995 წელს იქმნება გალაკტიონის ტექსტების მთელი სერია, რომელიც წარმოგვიჩენს, რომ აკაკისა და ბარათაშვილის (ნაწილობრივ, ილიას) ეფეზოსიდან გ. ტაბიძე იქცა „სხვა“ პოეტად;

2) ავტოციტაცია და ავტონტერტექსტუალობა გალაკტიონის ნარცისული რიტორიკის არაერთადერთი სტრატეგიაა. „მკვდარი მამის“ ტროპი, კონტაქტის შეუძლებლობა, როგორც ერთადერთი უნიკალური სხეული, ამავე რიტორიკის მკაცრ ინსტრუმენტალებს აყალიბებს;

3) მკვდარი მამის ტოპოსი განაპირობებს იმასაც, რომ მოყოლებული „მთაწმინდის მთვარიდან“ სიკვდილი და ტექსტის პროდუცირება (თანატოსი და პოეზია – პოიესისი) გაიგივებულია ერთიმეორესთან – პოეზია მუშაობს სიკვდილის რეჟიმში;

4) მოხსნა ხორციელდება გარკვეული ტექნიკით, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ თანატოპოიესისი – კვდომწერა. მისი მეშვეობით ხორციელდება რომანტიკული დისკუსიისათვის დამახასიათებელი ოპოზიციების მოხსნა, როგორებიცაა მამული (მშობლიური ლანდშაფტი) და სხვა, უცხო ლანდშაფტი, წინაპართა საფლავები (უცხო მხარე).

საგულისხმოა ზაზა შათირიშვილის დასკვნა: „გალაკტიონის“ „ძლიერ პოეტად“ ქცევა განხორციელდა თანატო-

პოიესის მეშვეობით. „მკვდარი მამის“ ტოპოსი და ტროპი, კონტაქტის შეუძლებლობა ან/და „კონტაქტი შეუძლებელი ობიექტთან“, „სიშორის სიახლოვე“ აყალიბებს „ნამდვილ“ გალაკტიონს და 1915-1925 წლების პოეზიას.

1925 წლის შემდეგ იწყება ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ თანატოპოიესის „წაშლა“. გალაკტიონი იწყებს „მეორედ დაბადებას“, რომელიც, ერთდროულად, გულისხმობს როგორც „ახალ რეალობასთან“ კონტაქტის დამყარებას, ისე „მკვდარი მამის“ ტოპოსისაგან გათავისუფლებას.

რაც შეეხება „გალაკტიონში“ ქ-ს კ-თი ჩასწორების ოპერაციას, მკვლევარი ასე ხსნის: „გალაკტიონი“ არის არა იმდენად საკუთარი, რამდენადაც ერთადერთი და უნიკალური სახელი, რომელსაც განუმეორებლობის საკუთარი წესი აქვს... ქ-ს წაშლა და გადაწერა, კ-ს მიერ მისი ჩანაცვლება უნდა წავიკითხოთ, როგორც კონტაქტის შეუძლებლობა, როგორც მკვდარი მამის ტოპოსში შესვლა... აკაკი შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც მკვდარი მამის სახელი“ (შათირიშვილი 1998: 62).

აკაკი წერეთლის პოეტურ ტექსტებთან გალაკტიონის ლექსების სემანტიკური მიმართების თვალსაზრისით საინტერესო თანხვედრას აქვს ადგილი. გ. ტაბიძის „ოფორტისა“ და აკაკი წერეთლის „ეპიტაფიას“ შორის. ზაზა შათირიშვილი დამაჯერებლად წარმოგვიდგენს ორივე ლექსის კონოტაციურ ველებს: „ოფორტის“ შემთხვევაში ეს არის გოიასა და კალოს, ბოდლერისა და ჰოფმანის, ხოლო „ეპიტაფიის“ დროს „მონუმენტის აღმართვის სერიას“ (ჰორაციუსი, დერჟავინი, პუშკინი) უკავშირებს იგი.

„ოფორტის“ ინტერტექსტუალური ანალიზისას განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიგვაჩნია მკვლევარის დასკვნა: „წარწერისა და ძეგლის ონტოლოგიური „სიმაგრის“ ნაცვლად რჩება ტოტალური თოვლწერა; ეპიტაფიის პოეტიკისა და პრეზენტაციის ნაცვლად, გამეორების რიტორიკა... თოვლწერა ანაცვლებს წარწერას, ხოლო რასაც გალაკტიონი სამშობლოს უწოდებს – არის თოვლი“.

ზაზა შათირიშვილის ეს მნიშვნელოვანი დასკვნა, ჩვენი აზრით, არამარტო გალაკტიონისა და აკაკის ზემოხსენებული პოეტური ტექსტების ანალიზისას არის მართებუ-

ლი, არამედ ასევე მიემართება იგი ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ გმირს. კვირია სანათას ასე უხასიათებს თავის „სხვა“ სამშობლოში, თუშეთში ყოფნის 20 წელიწადს:

„...საბაროდ გადმომავალთა
ამბავს ვკითხავდი წეროთა.
რა წერილობას გაგვიწევს
თოვლზე ამბავი ვწეროთა?!“

ზაზა შათირიშვილის ტერმინი „თოვლწერა“ აქაც ზუსტად იმავე საზრისით შეიძლება გამოვიყენოთ, როგორც გალაკტიონის „ოფორტში“. უფრო მეტიც, ასევე იყენებს მას თავის ლექსში „წეროს თოვლი“ გიორგი ლეონიძე რომელიც პოეზიაში ვაჟა-ფშაველას ნათლობით შემოვიდა.

60-იანი წლების ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში ერთ-ერთმა პირველმა გურამ ასათიანმა მიუთითა იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონის პოეზიაში მთავარია სიტყვების არა მხოლოდ გარეგნული „თანაბგერება“, არამედ შინაგანი, სიმბოლისტური კონცეფციით გამართლებული, იღუმადლი შეხშიანება, ე.წ. ეზოთერული თანხმოვანება. ამ იღუმადლების ამოცნობას ბევრი ცნობილი გალაკტიონოლოგი ცდილობს. სასიამოვნოა, რომ მათს რიცხვს ზაზა შათირიშვილიც შეემატა თავისი ფართო ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაწიერით, უტყუარი ადლოთი და გემოვნებით.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არცთუ ხშირად, მაგრამ მაინც გვხვდება მყარი სალექსო ფორმები: აღმოსავლური თუ ევროპული. თუ აქამდე ცნობილი იყო გალაკტიონის პოეზიაში: ტერცინა, სონეტი, რონდო, ვილანელი, ოქტავა, ფრანგული ბალადა, აღმოსავლური მურაბაჰი, ყოშმა თუ ყაზალი, როლანდ ბერიძის წერილის „გალაკტიონ ტაბიძის ტრიოლეტების“ (გაზ. „კალმასობა“ 1998, №5) შემდეგ მათს რიცხვს შეემატება გალაკტიონის „ალაზანთან“, რომელიც ქართულ პოეზიაში გავრცელებული ტრიოლეტების საპირისპიროდ, 14-მარცვლიანი (5/4/5) საზომით კი არ არის დაწერილი, არამედ, ათმარცვლედით (5/5) და იგი ჩვეულებრივი ტრიოლეტი კი არ არის, არამედ – ორმაგი. გალაკტიონის „ალაზანთან“ რ. ბერიძემ-

დე არავის ჩაუთვლია ტრიოლეტად, რადგან მას, თვითონ პოეტის ნებით, ტრიოლეტის გარეგნული იერსახე დაკარგული ჰქონდა. ლექსის გამოცდილი მკვლევრის თვალს არ გამოჰპარვია ეს გრაფიკული თავისუფლება – ორი რვატაქედის შეერთება. რ. ბერიძე აქვე განიხილავს გალაკტიონის ერთ რვატაქეიან ლექსს, რომელსაც „ტრიოლეტები“ ჰქვია. იგი არაკანონიერი ტრიოლეტია: მეორე ტაქეი – მეორვე ტაქეად რომ უნდა გადაადგილდეს, აქ მემვიდე სტრიქონად მეორდება, ასევე დამწყები სარეფრენო ორტაქედი:

მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი სანთლები,
ყვითელი ვარდების ლივლივი ელვარე –

სტრიქონთა შებრუნებული რიგით გადადის ლექსის ბოლოს:

მე მომაქვს ყვითელი ვარდები ელვარე,
მე მომაქვს, მე მომაქვს ყვითელი ვარდები!

საესებოთ საფუძვლიანად მიგვაჩნია მკვლევრის ვარაუდი, რომ ეს ტრიოლეტი პოეტის მიერ სათანადოდ დამუშავებული არ ყოფილა, ლექსის დასათაურება „ტრიოლეტებიც“ საეჭვოა, რადგან იგი მხოლოდ ერთი, რვასტრიქონია ლექსია, ამდენად, უნდა იყოს „ტრიოლეტი“.

აღბათ, ისევ რ. ბერიძის ვარაუდს უნდა ვენდოთ და დაველოდოთ იმ დროს, როდესაც გალაკტიონის უცნობ ნაწერებში, ადრე თუ გვიან, გამოჩნდება „ტრიოლეტების“ ვარიანტი.

III. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები

„რუსთველის პოეტური საიდუმლო – მაღალი და დაბალი შაირების ცვალებადობა – გამოცანად რჩება დღემდე“, – აღნიშნავდა ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი გრიგოლ აბაშიძე (აბაშიძე 1937: 54), რომელიც ერთერთი პირველი დაინტერესდა ამ პრობლემით, პანტელეიმონ ბერაძემაც გამოაქვეყნა წერილი „შაირისა“ და

„გრძელი შაირის“ (ანუ „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირის) გამოყენების კანონზომიერების შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“. როგორც ცნობილია, პ. ბერაძე მოითხოვდა აღდგენას მამუკა ბარათაშვილისეული ტერმინებისა: „შაირისა“ და „გრძელი შაირისა (დაბალი და მაღალი შაირის ნაცვლად) და აღნიშნავდა, რომ მათი მეშვეობით პოემაში გადმოცემულია განწყობილებათა მონაცვლეობა (ბერაძე 1936: 310). ასევე ფიქრობდა ვ. ბერიძე, რომელიც, პ. ბერაძისაგან განსხვავებით, მაღალ შაირს „ჩქარ შაირს“ უწოდებდა, ხოლო დაბალ შაირს – „ნელ შაირს“ (ბერიძე 1938: 196).

ამავე კუთხით განიხილა დაბალი და მაღალი შაირის მონაცვლეობა დ. სლივნიაკმა, რომელმაც 1985 წელს მოხსენება წაიკითხა ლექსმცოდნეობის სემინარზე: „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრული და ნარატიული სტრუქტურა“. დ.სლივნიაკმა აღნიშნა, რომ პოემისათვის დამახასიათებელია ე. წ. ბიმეტრული კომპოზიცია, რომელიც ემყარება დაბალი და მაღალი შაირის მონაცვლეობას. ეს მოხსენება შემდეგ ჟურნ. „მაცნეში“ (სლივნიაკი 1985: 49) გამოქვეყნდა და მის შესახებ დაწვრილებით ვისაუბრეთ ნაშრომის თავში: „ლექსმცოდნეობის საკითხები 80-იანი წლების პრესაში. ვეფხისტყაოსნის ლექსწყობა“. ამჯერად მხოლოდ იმას აღნიშნავთ, რომ 90-იანი წლების პრესაში კვლავ იგრძნობა ინტერესი, „ვეფხისტყაოსნის“ შაირის კვლევისა მეტრისა და სემანტიკის ურთიერთმიმართების თვალსაზრისით. „დაბალი შაირიდან მაღალზე გადასვლის ხელოვნება ვეფხისტყაოსანში“, – ასეთია გაზ. „კალმასობაში“ გამოქვეყნებული ა. ხინთიბიძის წერილის სათაური (ხინთიბიძე 1998). მკვლევარი საანალიზოდ იღებს „ვეფხისტყაოსნის“ 568-569-ე სტროფებს (ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის 1966 წლის გამოცემის მიხედვით), სადაც დაბალ შაირს მაღალი მოსდევს და ამ ორი სტროფის ურთიერთშედარების საფუძველზე დაასკვნის: შინაარსობრივად მაღალი შაირი მჭიდრო კავშირშია დაბალთან, მაგრამ მუსიკალურად (რიტმი, რითმა, ალიტერაცია) მას უპირისპირდება. საგულისხმოა, რომ ამგვარი ოპოზიცია ავტორს შემთხვევით ფაქტად კი არა, პოემისათვის ნიშან-

დობლივ მოვლენად მიაჩნია, უფრო მეტიც: ზოგან ამგვარად დაწვევილებული სტროფები სახეობრივადაც უპირისპირდებიან ერთმანეთს. ავტორი აქვე საუბრობს: დაბალ შაირში არსებულ გადატანაზე, შიდარიტმებზე, რომლებიც დაბალსშენაცვლებულ მაღალ შაირში 52-ს აღწევს, ხოლო მაღალრუსთველურიდან დაბალზე გადასვლისას მხოლოდ 4-ჯერ იჩენს თავს; მკვლევარი „ვეფხისტყაოსნის“ ენაში ორ, ურთიერთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ მეტყველების სტილს (მეტაფორულსა და სასაუბროს) გამიჯნავს, აფორიზმებს, რომლებიც მხატვრული სახის ცნებაში შედის, ა. ხინთიბიძე სასაუბრო მეტყველების პრინციპზე აგებულად მიიჩნევს.

მკვლევრის აზრით, დაბალსშენაცვლებული მაღალი შაირი შინაარსობრივად მასზეა დამოკიდებული. გადასვლას მკაცრად ორგანიზებული ხასიათი აქვს: მაღალი შაირის პირველი სტრიქონი დაბალი შაირის ბოლო სტრიქონის დაზუსტებას, განვრცობას, განმარტებას წარმოადგენს; შაირთა ეს ოპოზიცია სრულყოფილად წარმოგვიჩენს პერსონაჟთა ხასიათებს, სიტუაციებს და, რამდენადაც ბოლომდე აუხსნელია, მით უფრო საინტერესოა და მიმზიდველი.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სადავო სტროფის დადგენისას მკვლევრები არაერთხელ მიმართავენ ვერსიფიკაციულ პარამეტრებს. ასე აღდგა ზოგიერთი სტროფი „ვეფხისტყაოსნისა“, როდესაც რითმა გასწორდა, ან მეტრულ გადახვევად მიჩნეულ სტრიქონში, ფაქტობრივად, მცდარი დეკლამაციის ნიადაგზე დამკვიდრებული ობიექტური ტემპიდან სუბიექტური გადახვევის შედეგად იყო წარმოშობილი. ხშირად ცეზურის გაუთვალისწინებლობა მიაჩნია რ. ბერიძეს სტრიქონის დამახინჯების უმთავრეს მიზეზად. ჯერ კიდევ 1988 წელს შეეხო ამ მხრივ იგი სადავო სტრიქონს: „შევხედენ, დავჰკრთი ელვასა დაწვთა მზეებერ ნათელთასა“. ამჯერად კი გაზ. „კალმასობაში“ (1998, №11-15) გამოქვეყნებულ ვრცელ წერილში „დიდი ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება“, რ. ბერიძე ეხება პოემის სტრიქონში: „მითხრეს, თუ: ხარო ყმაწვილი, ბრძენნი მით გაადრებთ გლახ ენით“, სიტყვა „**ბრძენნის**“ უმართებულობას და მიაჩნია, რომ დიდი, ანუ მთავარი, მედიანური ცე-

ზურის ფონზე, მართებულია, აღდგეს ამ ადგილის ინვარიანტული წაკითხვა: **ბრძენი**, რომელიც ტარიელს უკავშირდება (ბერიძე 1988). მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციური წყობით ამგვარად წარმოგვიდგენს ზემოთაღნიშნულ ტაქს:

„მითხრეს, თუ: „ხარო ემაწვილი
ბრძენი, მით გკადრებთ გლახ ენით“.

სავსებით სწორად აღნიშნავს მკვლევარი, რომ პოემაში მეტრული ნორმით, რიტმულ-სინტაქსური პაუზა თანხვედრა დიდ ცეზურას რვა მარცვლის შემდეგ: მაგ. „ტაიჭი მიუქს მერანსა // მიეფინების მზე ველად“, მაგრამ როგორც ა. გაწერელია შენიშნავს, ზოგჯერ ცეზურა სინტაქსურად დამთავრებულ წევრებს შორის კი არ არის მოქცეული, არამედ იგი „ინტონაციური ძალდატანების როლს ასრულებს“, თუმცა ამ შემთხვევაში ა. გაწერელია კანონზომიერ მოვლენად თვლის და სტრიქონის ზადად არ აღიქვამს.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ინტონაციას საგანგებოდ შეეხო ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ა. გაწერელია, როდესაც მან 1931 წლის 19 დეკემბერს მწერელთა სასახლეში წაკითხა მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხებზე. მისი აზრით, პოემა ხოტბითი ჟანრის ელემენტებისა და სიუჟეტური კონსტრუქციის სინთეზს წარმოადგენს, ამის გამო ინტონაციურ გადახვევებს მასში თვალსაჩინო ადგილი უკავია. 1937 წელს ჟურნ. „მნათობში“ გამოქვეყნებულ წერილში ა. გაწერელიამ საგანგებოდ განიხილა „ვეფხისტყაოსნის“ სტილურ თავისებურებათაგან ინტონაცია (გაწერელია 1937).

რ. ბერიძის ზემოაღნიშნულ წერილში ყურადღებას იქცევს ცეზურის საკითხი. ცეზურის დიფერენცირება ცეზურად და მცირე ცეზურად ქართული ლექსისათვის, ჩვენი აზრით, აუცილებელია.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრის კვლევისას გ. წერეთელი გამოჰყოფს „მთავარცეზურას“ და „მცირე ცეზურას“, რასაც იგი „პოტენციალურ პაუზას“

უწოდებს. ვ. ბრიუსოვი ცეზურაზე საუბარს „დიდი“ და „მცირე“ ცეზურის ანალიზით იწყებს.

დღეს ქართულ ლექსმცოდნეობაში დამკვიდრებულია ტერმინები: „მთავარცეზურა“ და „მცირე ცეზურა“ (ა.გაწერელია, გ. წერეთელი, ა. ხინთიბიძე) დაიკარგა თვით ტერმინი „ცეზურა“, რომელიც მრავალი საუკუნის განმავლობაში მოჰყვებოდა პოეტიკას.

ვფიქრობთ, უნდა დავეთანხმოთ ა. ხინთიბიძეს: ტერმინი „ცეზურა“ უნდა დარჩეს არა როგორც მხოლოდ ამ ცნების ზოგადი აღმნიშვნელი, არამედ, ამავე დროს, როგორც კონკრეტული ტერმინი. იქნებ უმჯობესი იყოს, ტერმინი „დიდი ცეზურის“ ნაცვლად აღვადგინოთ ტერმინი „ცეზურა“, რადგან, როგორც ვთქვით, „დიდი ცეზურის“ ხმარების შემთხვევაში იკარგება თვით ტერმინი „ცეზურა“, რაც შეეხება „დიდი ცეზურის ინტონაციურ ძალდატანებას“, მიგვაჩნია, რომ ამგვარი მოვლენა XX ს. ქართულ წყობილსიტყვაობაში ძალიან ხშირია, თანაც ყოველგვარი საზომით შესრულებულ სტრიქონებში.

როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანში“ არის ერთადერთი ოცმარცვლიანი ე. წ. ფისტიკაური სტროფი, რომელსაც მკვლევართა უმრავლესობა (ვახტანგ VI, ა. ბარამიძე, ბ. დარჩია და სხვ.) რუსთველისეულად მიიჩნევს; თუმცა არცთუ მცირეა იმ მკვლევართა რიცხვი, რომლებიც ამ სტროფს ჩანართად თვლიან (ა. სარაჯიშვილი, ა. შანიძე, გ. ლეონიძე, ა. ჭინჭარაული და სხვ.).

პოემის ცალკეულ გადაშერლებს, გამომცემლებსა და მკვლევართ (მამუკა თავაქარაშვილი, სარგის კაკაბაძე, კ.ჭიჭინაძე, მიხაკო წერეთელი, ვ. ბერიძე, რ. ფირცხალაიშვილი და სხვ.) მიაჩნიათ, რომ პოემის ეს სტროფი თავდაპირველად 16 მარცვლიანი უნდა ყოფილიყო.

ა. ხინთიბიძის წერილის „ოცმარცვლიანი სტროფი ვეფხისტყაოსანში?“ მიზანია გაარკვიოს, რომ პოემის ერთადერთი ოცმარცვლიანი სტროფი არ არის რუსთველისეული და რა გზით უნდა მოხვედრილიყო იგი პოემის ხელნაწერებსა და გამომცემებში (ხინთიბიძე 1998).

ავტორი ემხრობა იმ მკვლევართა მოსაზრებებს, რომელთაც უმართებულად მიაჩნიათ ამ სტროფის პოემიდან

გაძვეება, ოღონდ გასარკვევია, როგორი ფორმით უნდა დარჩეს იგი „ვეფხისტყაოსანში“ – შაირით თუ ფისტიკაურით? საინტერესო მსჯელობის შემდეგ მკვლევარი დაასკვნის, რომ განსახილველი სტროფი 16-მარცვლიანის გადაკეთების შედეგი უნდა იყოს და იგი არც ავტორისეულია და არც გადამწერლისეული (ხინთიბიძე 1998). ა.ხინთიბიძე აქვე გვთავაზობს სრულიად ახალ მოსაზრებას ამ სტროფის შესახებ: ეს ამ სტროფზე შექმნილი ციციშვილების ძველისძველი საგვარეულო სიმღერა უნდა იყოს, რომელიც პოემის 16-მარცვლიანი სტროფის ოცმარცვლიანად გადაკეთების გზით არის მიღებული. ავტორის აზრით, რუსთველისეული 16-მარცვლიანი შაირის 20-მარცვლიანად გადაკეთება არა რომელიმე ინტერპოლატორის, არამედ სიმღერის ჰანგის მეშვეობით უნდა მომხდარიყო. ციციანთ მომღერლებს პოემის ამ ადგილას შაირის ტექსტი უნდა დახვედროდათ. შაირი უნდა ექციათ ფისტიკაურად.

ფისტიკაურის ადგილას, მკვლევარის აზრით, თავდპირველად დაბალი შაირი უნდა ყოფილიყო, რადგან მისი კენტმარცვლიანი მუხლები (53/53) რიტმული სტრუქტურით ახლოს არის, ასევე, კენტმარცვლიანი მუხლებით შედგენილ ფისტიკაურთან (55/55). აქვე ა. ხინთიბიძე ბეჭდავს შაირის საგვარეულო სტროფს:

ასი ათასი წითელი, პირ-მზემან, ტანად სარომან
სამასი სტაურა ატლასი, უხვმან და მიუმცთარომან
სამოცი ლალ-იაგუნდი, ფერად მართ მიუმხდარომან, –
// ფერად არ მათგან საუარო, – მან.
(ბ. დარჩიას გასწორება)
კაცი გაგზავნა ვაზირთან – ეს ყველა მისთვის არო მან.

ფისტიკაურის არსებობის ფაქტს ჯერ კიდევ 80-იან წლებში საინტერესო ინტერპრეტაცია მისცა აპოლონ სილაგაძემ, რომლის აზრითაც, „თამარიანი“ წარმოადგენს ჩახრუხადის ეპოქისათვის ცნობილი ქართული საზომებისა და გარიტმის სისტემების ქრესტომათიასაც. კერძოდ, აქ დადასტურებულია სამივე არსებული საზომი – ფის-

ტიკაური, მაღალი შაირი და დაბალი შაირი. ა. სილაგადის ვარაუდით, XII ს. საერო პოეზიაში არსებობდა ნორმა, რომელიც გულისხმობდა ერთი ნაწარმოების ფარგლებში ყველა უკვე არსებული საზომისა და ფორმის რეალიზებას.

ა. სილაგადის აზრით, პოემაში ფისტიკაურის ერთადერთი სტროფის შეტანით რუსთაველი იმდროინდელი ქართული მეტრული რეპერტუარის სრულ რეალიზებას ახდენს. შიდარიტმა „ათასი-ატლასი“ გარიტმის სახეობაზე მინიშნებაა (სილაგადე 1984: 135).

თეიმურაზ დოიაშვილი კი აღნიშნავს: „მე არალოგიკური მგონია აზრი, რომ ფისტიკაური „ვეფხისტყაოსანში“ გვიანდელ ინტერპოლაციას წარმოადგენს. განა გაბედავდა ინტერპოლატორი ვერსიფიკაციული ცვლილება (!) შეეტანა პოემაში?! ხოლო თუ ეს სტროფი რუსთაველურია, მისი არსებობის ყველაზე უფრო დამაჯერებელ არგუმენტაციას აპოლონ სილაგადე გვაწვდის...“ (დოიაშვილი 2003: 98).

IV. მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკა

გასული საუკუნის 90-იანი წლების ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია გამდიდრდა აღმოსავლური და ევროპული მყარი სალექსო ფორმების თაობაზე დაწერილი გამოკვლევებით.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ცნობილი ქართველი მეცნიერის, არაბისტის, ლექსმცოდნის აპოლონ სილაგადის ნაშრომი „სასულიერო პოეზიის რიტმული ორგანიზაციის ზოგიერთი საკითხი“, რომელიც 1997 წელს დაისტამბა. გამოკვლევაში განხილულია ძველი ქართული სასულიერო პოეზიის ის ფორმები, რომელთაც, როგორც წესი, პროზაულად მიიჩნევენ. გამოვლენილია მათთვის დამახასიათებელი მწეობრი შინაგანი რიტმული ორგანიზაცია, რომელიც სპეციფიკურია, კერძოდ – არა აქვს რეპროდუქციის უნარი.

მეცნიერი აღნიშნავს, რომ ძველი ქართული სასულიერო პოეზია ფორმათა საოცარი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. პ. ინგოროყვას გამოთვლით, მარტო ე. წ. „მარ-

ცვლელისათვის“ არსებობს 1200-ზე მეტი ფორმა, რომელთაგან გალობათა ძლისპირნი 893-ს ვეაძღვეს, სტრიქონთა ძლისპირნი – 324-ს.

ა. სილაგადის აზრით, ლექსმცოდნეობის, ზოგადად – პოეტიკის, თვალსაზრისით, პრობლემას წარმოადგენს, ერთი მხრივ, „პროზაულ“ ფორმებში შინაგანი რიტმული ორგანიზაციის გამოვლენა და შესაბამისი მექანიზმის აღდგენა, მეორე მხრივ „სალექსო“ ფორმების რაობის დადგენა და მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა ერთი გარკვეული ფორმალური კრიტერიუმის საფუძველზე.

ა. სილაგაძემ ჯერ კიდევ XX ს. 70-იანი წლების დამლევს, თითქმის 30 წლის წინათ, განსაზღვრა, სალექსო ფორმათა ტიპოლოგიური კვალიფიკაცია (თუ რა ადგილი უკავია ამა თუ იმ სახეობას ფორმათა ერთობლიობაში) და ფუნქციური დახასიათებაც (თუ რა ადგილი უკავია ამა თუ იმ ფორმას ლიტერატურულ პროცესებში, საბოლოოდ – ლიტერატურის ისტორიაში). მკვლევარი ასკვნის, რომ ლექსის დონეზე „სემანტიკური ფუნქცია შეიძლება მუდგუნდებოდეს ვერსიფიკაციულ ტრანსფორმაციათა და განახლებათა მიმართებაში ლიტერატურულ მოვლენებთან, როდესაც ვერსიფიკაციული სიახლე შეიძლება, გამოხატავდეს ლიტერატურულ სიახლეს, ან მისი სიგნალი იყოს“ (სილაგაძე 1977: 92-94).

ა. სილაგაძე განიხილავს იოანე საბანისძის (VIII ს.) „აბოს მარტვილობის“ ფინალს „ქებაჲ წმინდისა მოწამისა ჰაბოდისი“ და იოანე მტბევარის (X ს.) „გალობანი წმიდისა ბასილისანი“ ტექსტს, რომელთა ანალიზის საფუძველზე დაასკვნის: 1) რიტმული სტრუქტურა ვლინდება მხოლოდ კონკრეტულად მოცემულ ტექსტში და განეკუთვნება მხოლოდ მოცემულ კონკრეტულ ტექსტს – ეს არის მთავარი, სპეციფიკური ნიშანი ამგვარი რიტმული ორგანიზაციისა; 2) გარდა ამისა, მისი არსებობისათვის სამი ნიშნის ქონაა საჭირო: ა) ელემენტთა სისტემა (სია), ბ) რეალიზაციის სინტაგმატური წესები; გ) სტრუქტურის ზოგადი შინაგანი პრინციპი; შეიძლება ასეთი ფორმულირებაც: პირველი ორი ნიშანი აუცილებელია, მაგრამ მესამის გარეშე რიტ-

მულ პროეტურ სტრუქტურაზე ლაპარაკი, მკაცრი მიდგომით, არ შეიძლება (სილაგაძე 1997: 26).

ა. სილაგაძის მიერ განხილულ ზემოხსენებულ ორ ნიმუშს, მეცნიერთა აზრით, არა აქვს არავითარი კავშირი ლექსთწყობის სისტემასთან: მათ, კერძოდ, არ გააჩნიათ და არც შეიძლება ჰქონდეთ რეპროდუქციისუნარიანობის თვისება, რაც ლექსთწყობის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია.

ასეთი ტიპის ნიმუშებში გამოვლენილი შინაგანი რიტმული პრინციპი არის მხოლოდ მოცემული ნაწარმოების პრინციპი; ეს არ არის სისტემის პრინციპი.

აპოლონ სილაგაძის დასკვნით, ამგვარ ტექსტებში ქართული ლექსწყობის საწყისი საფეხურის ძიება გამოირიცხება, რადგან ისინი არ შეესაბამებიან ლექსწყობის, როგორც სისტემის, კანონებს (სილაგაძე 1997: 27).

XX ს. 90-იანი წლების ქართული ლექსმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანი შენაძენია, აგრეთვე ა. სილაგაძის გამოკვლევა: „უნიკალური არაბული სალექსო ფორმის შესახებ“ (1992).

ნაშრომი ეძღვნება ნაკლებად ცნობილ არაბულ სალექსო ფორმას – ბანდს. კერძოდ, მისი რიტმული სტრუქტურის განსაზღვრას, სათანადო სისტემური ანალიზის საფუძველზე.

მკვლევარი გვამცნობს, რომ ერაყული ბანდი უცნობი იყო არა მარტო ევროპული ორიენტალისტიკისათვის, არამედ მთელი არაბული ფილოლოგიისათვისაც, ერაყელის გამოკვლებით; თუმცა ბანდი არანაკლებ საინტერესოა, ისეთ პოპულარ ფორმებთან ერთად, როგორებიც არის: მუვაშშაჰი და ზაჯალი.

ბანდი მე-17 ს. ერაყში შეიქმნა და რელიგიური თემატიკით განისაზღვრა – მუჰამადისა და მისი სახლეულის ხოტბა უნდა გამოეხატა. მკვლევარი იმოწმებს XX ს. დამდეგის ერაყელ პოეტს აზ-ზაჰაკის განსაზღვრას: „ბანდი არის შუალედური რგოლი ლექსსა და პროზას შორის“ და ეყრდნობა ნაზიქ ალ-მალაიქას მოსაზრებას, რომ ბანდი არის ლექსი და ძირითადი ფაქტორი ამ განცხადებისათვის არის რითმა.

ქართველი მეცნიერი განიხილავს ერაყელი კოლეგების არგუმენტაციას ბანდის სალექსო ფორმის თაობაზე და მისი კონკრეტული ნიმუშების გამოწველილვითი ანალიზის საფუძველზე დაასკვნის: ერთი მხრივ, ბანდში კოდირებულია უნიკალური ორპლანიანი სტრუქტურა, რომელიც არ არის განმეორებადი ფუნქციონალური მხარის გათვალისწინებით. მეორე მხრივ, ბანდის სტრუქტურაში რეალიზებულია ოთხი მნიშვნელოვანი სტრუქტურული წესი, რომელთაგან სამი მთლიანად რეალიზებულია მოდერნიზებულ ლექსწყობაში. განახლებული ლექსწყობის დამუშავებისას ერაყში, XX ს. 40-იანი წლების დასასრულიდან, ბანდი, ფაქტიურად, ემთხვევა ახალი ლექსწყობის ნიმუშებს (სილაგაძე 1992: 29).

1990 წელს დაისტამბა ნინელი თარგამაძის წიგნი: „სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები“. ნაშრომში, ვერსიფიკაციის თანამედროვე მიღწევების გათვალისწინებით, მონოგრაფიულად არის შესწავლილი მყარი სალექსო ფორმები: სპარსული მუსამმათი, ქართული მუსამბაზი, სპარსული და ქართული მუსთაზადები. გაანალიზებულია მყარი სალექსო ფორმების ძირითადი პროსოდიული ნიშნები: ინვარიანტული პროსოდიული სიდიდეები, ვარიაციების წარმომქმნელი ფაქტორები და ვარიანტები. აღნიშნულ სალექსო ფორმებს შორის გამოვლენილია მსგავსი და განმასხვავებელი პროსოდიული მონაცემები და დაძვინილია საერთო ნიშნები სხვა მონათესავე სალექსო ფორმებთან.

ნ. თარგამაძის დასკვნით: თანამედროვე ვერსიფიკაციის მონაცემებით, სპარსულ მუსამმათებში ინვარიანტული პროსოდიული სიდიდეა სტროფებში კარედთა რაოდენობის მკაცრი კანონიზება.

ვარიაციების წარმომქმნელი ფაქტორებია: რითმის განლაგება და რეფრენი. რითმის სამგვარი განლაგება და რეფრენი მუსამმათის ყველა სახეობაში გვაძლევს ექვს ვარიაციულ სახესხვაობას.

XVIII-XIX ს.ს. ქართულ ხელნაწერებში მუსამბაზად დასათაურებული ლექსებიდან მუსამბაზის სალექსო ფორმა გამოიყოფა ლექსში რითმის à bā ñā... განლაგების მიხედ-

ვით, სტროფებში კარგდთა რაოდენობის მიუხედავად. ქართული მუხამბაზის სალექსო ფორმის ძირითადი პროსოდიული მონაცემებია: ინვარიანტული პროსოდიული სიდიდე – ლექსში რითმის განლაგება ან ხაზი... კანონზომიერებით.

ვარიაციების გამომწვევი ფაქტორია რეფრენი. მუხამბაზის სალექსო ფორმები დაწერილია ათი, თერთმეტი და თოთხმეტმარცვლიანი კარგდით, ეს უკანასკნელი კი ყოველთვის სიმეტრიული რიტმული დაყოფისაა (7/7).

მუხამბაზის სალექსო ფორმაში პროსოდიული სიჭარბის მოვლენაა ლექსის ხუთსტროფიანობა.

ქართული მუხამბაზი და სპარსული მუხამბასი განსხვავებული სალექსო ფორმებია განსხვავებული ინვარიანტული პროსოდიული სიდიდეების გამო.

ქართული მუხამბაზის სალექსო ფორმა ემსგავსება სპარსულ ღაზელის მუსამათებს...

ქართული მუხამბაზი და მუსთაზადი (მუსთაზადი-მუხამბაზი) განსხვავებული სალექსო ფორმებია (თარგამაძე 1990: 79-80).

ნინელი თარგამაძის 17-პუნქტიანი დასკვნის ბოლო მუხლი ამგვარია: „ქართულ პოეზიაში მუხამბაზისა და მუსთაზადის (მუსთაზადი-მუხამბაზი) სალექსო ფორმები სპარსული ღაზელის მუსამათებისა და მათი მუსთაზადების გავლენით წარმოქმნილი, მაგრამ მათგან თვისობრივად განსხვავებული სალექსო ფორმების“ (თარგამაძე 1990: 81).

1998 წლის 18 დეკემბერს თამარ ბარბაქაძემ სადისერტაციო ნაშრომით „სონეტი ქართულ მწერლობაში“ მოიპოვა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხი.

მეკვლევარის აზრით, ქართული ლექსის ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე გავრცელებულ მყარ სალექსო ფორმათაგან სონეტი დღეს ყველაზე პოპულარულია. მყარი სალექსო ფორმის კომპოზიციური სტრუქტურა წინასწარ განსაზღვრულია და მისი სტროფიკა, რითმა და საზომიც კანონიზებულია, მაგრამ ცნობილია ისიც, რომ ყოველი კონკრეტული ერის მწერლობაში უცხოური მყარი სალექსო ფორმა ყალიბდება მოცემული ენის პროსოდიისა და ლექსწყობის ტრადიციული კანონების გათვალისწინებით.

სონეტის თეორიისა და ისტორიის პრობლემებს ქართულ მწერლობაში მეცნიერმა 90-იანი წლების პერიოდში რამდენიმე წერილი და გამოკვლევა მიუძღვნა.

„სონეტების გვირგვინის“ თაობაზე თ. ბარბაქაძე აღნიშნავს: „XX ს. 80-90-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მათი სიმრავლე გვაფიქრებინებს: გაიზარდა ინტერესი პოეტური ტექნიკის დაუფლების მიმართ, ამასთანავე, ტრაგიზმის გამოხატვის მარჯვე ფორმად ქართველმა პოეტებმა „სონეტის გვირგვინი“ მიიჩნიეს“ (ბარბაქაძე 1997: 7-8).

მკვლევარმა საგანგებოდ შეისწავლა ამ ევროპული მყარი სალექსო ფორმის ისტორია XX ს. 40-90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში; ამ მყარი სალექსო ფორმის განვითარების ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი, როდესაც ეროვნულ მწერლობაში სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურული მეთოდის გაბატონებამ მნიშვნელოვნად შეცვალა პოეტების დამოკიდებულება სალექსო ფორმისადმი. მაშინ, როდესაც ფორმის მიმართ გამოჩენილი სულ მცირე ყურადღებაც კი „ფორმალიზმად“ ინათლებოდა და ხშირად ისჯებოდა კიდევ, პერიოდიკაშიც ნაკლებად ჩნდებოდა მყარი სალექსო ფორმები. პოეზიის ძირითად ამოცანად იმ დროს სამოქალაქო მოტივების გამოხატვა იქცა, რაც შეიძლება სადა, უბრალო, ხალხის ფართო მასებისათვის გასაგები ენით.

მიუხედავად ამისა, 40-50-იანი წლების ქართულ პოეზიაში მაინც გვხვდება სონეტები. თ. ბარბაქაძე განიხილავს: გ. აბაშიძის, ი. ნონეშვილის, მ. აბულაძის, ხ. ვარდლოშვილის, თ. ჩხენკელის, მ. ლებანიძის, ჯ. ინჯიას, მ. ქვლივიძის, ზ. გამსახურდიას, მ. კოსტავას, ო. ჭელიძის, ტ. მებურიშვილის, შ. ფორჩხიძისა და სხვათა სონეტებს (ბარბაქაძე 1998: 30-38).

ჩვენი აზრით, XIX ს. 90-იან წლებში მყარი სალექსო ფორმებისადმი ქართველ პოეტთა და მკვლევართა ყურადღების გამახვილება დაკავშირებულია ქართული პოეზიის განახლებისა და მსოფლიო პოეზიასთან მისი ორგანული ერთიანობის დაცვის სურვილთან. 60-70-იან წლებში ვერლიბრით გატაცებული ქართველი პოეტები, მოულოდნელად, მყარი სალექსო ფორმებისაკენ მობრუნდნენ, ეს ერთგვარი კრიზისის მაუწყებელიც იყო და „მესამე გზის“ ძიების სურვილიც.

თაზო VII

ქართული ლექსმცოდნეობა XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის პრესაში (2000-2009 წ.წ.)

XXI საუკუნის პირველი ათწლეული ქართული ლექსმცოდნეობისათვის განსაკუთრებული აღმოჩნდა: XXI საუკუნის დამდეგი – 2000 წელი აღინიშნა აკაკი ხინთიბიძის „ვერსიფიკაციული ნარკვევების“ გამოსვლით, რომელმაც მოიცვა ავტორის მიერ ბოლო 20 წლის განმავლობაში დაწერილი ვერსიფიკაციული გამოკვლევები, ისინი ან ჟურნალ-გაზეთებში იყო გაბნეული, ან გამოუქვეყნებელი ჰქონდა მეცნიერს. ეროვნული ლექსის კვლევის ორსაუკუნოვანი ტრადიცია კი დააგვირგვინა აკაკი ხინთიბიძის ფუნდამენტურმა ნაშრომმა: „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (თსუ გამომცემლობა, 2009), რომელიც ცნობილი ლექსმცოდნის გარდაცვალების წლისთავზე მიიღო მკითხველმა. 2002 წელს რეალობად იქცა გალაკტიონის ოცნება „გალაკტიონოლოგიაზე“ და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, თეიმურაზ დოიაშვილის ხელმძღვანელობით, შეიქმნა გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, დაისტამბა „გალაკტიონოლოგიის“ ხუთი სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებული, 2003 წელს დაისტამბა ა. ხინთიბიძის ნაშრომი: „გალაკტიონი: 15 ლექსი და ერთი პოემა“, რომელშიც განხილულია გ. ტაბიძის 15 ლექსი და პოემა „მშვიდობის წიგნი“, 2003 წელსვე გამოვიდა ა. ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“.

2004 წელს „ლოგოს პრესმა“ დასტამბა ზაზა შათირიშვილის წიგნი „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“, რომელიც 1997-2002 წლებში დაწერა ავტორმა. ზ. შათირიშვილი სრულიად ახლებურად გაიაზრებს, თუ რამ განაპირობა გალაკტიონის გადაქცევა აკაკის ეპიგონიდან „ძლიერ პოეტად“ („სახელი გალაკ(ქ)ტიონი“). მეცნიერი იკვლევს გალაკტიონის „არტისტული ყვავილების“ (1919)

ინვარიანტულ მოტივებს და 1927 წლის კრებულის შექმნის პროცესში გალაკტიონის პოეტურ იდეოლოგიას.

2007 წლის 27 მაისს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობის პირველი სესია; მეორე სესია, 2008 წლის 28 მაისს რომ გაიმართა, ანა კალანდაძეს მიეძღვნა, ხოლო მესამე – 2009 წლის 27 მაისს მოეწყო და ლადო ასათიანის ლექსის მკვლევარებს დაეთმო.

„ეს სამეცნიერო სესიები აგრძელებს ლექსმცოდნეობის აქტუალური საკითხების კვლევის იმ ტრადიციებს, რომლებსაც საფუძველი ჩაეყარა რამდენიმე ათეული წლის წინ: ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის, აკაკი ხინთობიძის, თაოსნობით, სისტემატურად ტარდებოდა სამეცნიერო სემინარები, რომლებშიც მონაწილეობდნენ ლექსმცოდნეობის როგორც ქართველი, ასევე რუსი სპეციალისტები“ (ქრონიკა 2009: 363).

2008 წლიდან ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობაში დაიწყო ყოველწლიური კრებულის „ლექსმცოდნეობის“ გამოშვება. ამ კრებულებმა გააერთიანა ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიაზე წარმოდგენილი მასალები, რომლებიც ერთი ქართველი პოეტისადმი იყო მიძღვნილი. პირველი კრებული ანა კალანდაძეს მიეძღვნა (2008), მეორე – ლადო ასათიანს დაეთმო (2009), მესამე – გიორგი ლეონიძეს (2010) დაეთმო და ა. შ. 2008 წელს დაისტამბა თამარ ბარბაქაძის 500-გვერდიანი მონოგრაფია „სონეტი საქართველოში“, რომელსაც რეცენზიებით გამოეხმაურნენ: ნინო ხოფერია, გიორგი ლობჯანიძე და ნინო სადღობელაშვილი (ხოფერია 2008; ლობჯანიძე 2009; სადღობელაშვილი 2008). 2000 წელს ლიტერატურის ინსტიტუტში დაარსდა ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული კრებული „სჯანი“ (რედაქტორი: თემურ დოიაშვილი; 2006 წლიდან: ირმა რატიანი), რომელშიც ლექსმცოდნეობას საგანგებო რუბრიკა დაეთმო და 2000-2009 წლებში მასში თითქმის სამი ათეული წერილი დაიბეჭდა ქართული ლექსის პრობლემებზე; ტრადიციად იქცა პრესაში გამოქვეყნება ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართული სამეცნიერო სხდომის დროს წაკითხული მიმო-

ხილვებისა, რომლებიც ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებისადმი მიძღვნილ წერილებს ეხება: ლ. ბრეგაძემ წერილით „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2000“ საფუძველი ჩაუყარა ამგვარი მიმოხილვების პრესაში გამოქვეყნების ტრადიციას (ბრეგაძე 2001-2002), რაც განამტკიცა თ. ბარბაქაძის წერილებმა: „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2002“, „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2003“ და ა. შ. (ბარბაქაძე 2006). 2000-2009 წლებში „ლიტერატურულ ძიებანში“ (კრ. XXI-XXIX) გამოქვეყნდა თ. ბარბაქაძის წერილების სერია ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხების თაობაზე XX ს. 30-40-იანი, 50-60-70, 80-90-იანი წლების პრესაში.

2000 წელს თ. დოიაშვილმა გამოსცა მონოგრაფია „Enjambement“, რომელშიც მონოგრაფიულად არის შესწავლილი სალექსო სტრუქტურის სპეციფიკური ელემენტი – ანჟამბემანი (enjambement) ანუ გადატანა. განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია ავტორმა ანჟამბემანის, როგორც საგანგებო პოეტური ხერხის, პოლიფუნქციური ბუნების წარმოჩენას. „ეს არის პირველი მონოგრაფია, რომელიც ერთ ცალკე აღებულ ვერსიფიკაციულ ფიგურას მიეძღვნა“ (ბრეგაძე 2001-2002).

2006 წელს თამარ ლომიძემ დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად: „ქართველ რომანტიკოსთა მხატვრული აზროვნება“. მკვლევარმა საგანგებო ადგილი დაუთმო ნიკოლოზ ბარათაშვილის რითმას.

2006 წელსვე ახალგაზრდა მკვლევარმა ქეთევან ენუქიძემ გამოსცა ნაშრომი პაოლო იაშვილის მისტიფიკაციის – „ელენე დარიანის“ დღიურების ავტორისა და ლირიკული გმირის თაობაზე.

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ კრებულებში, რომლებიც, შესაბამისად, გიორგი ლეონიძეს (2000), გრიგოლ რობაქიძეს (2003), კონსტანტინე გამსახურდიას (2005) მიეძღვნა, სათანადოდ აისახა ამ ავტორთა პოეტური შემოქმედება, მათი ლექსწყობა. 2001 წელს „საარმა“ გამოსცა გიორგი ლეონიძის რჩეული ლექსებისა და პოეტისადმი მიძღვნილი წერილების კრებული „ოლე და ოლოლები“ (რედაქტორი თ. ბარბაქაძე).

რომელშიც რამდენიმე სტატია დაეთმო გიორგი ლეონიძის ლექსწყობას.

2007 წელს ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში საფუძველი ჩაეყარა საერთაშორისო სიმპოზიუმებს: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“. ჩატარდა I-II სიმპოზიუმები და დაიბეჭდა მასალათა კრებულები, რომელშიც სათანადო ადგილი დაეთმო ქართული ლექსის პრობლემებს. 2007 წლის 6-7 ნოემბერს კი, ილიას 170-ე წლისთავის საიუბილეოდ, ჩატარდა საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია: „ილია ჭავჭავაძე და მისი ეპოქა“, გამოიცა მასალათა კრებული, რომელშიც შეტანილია: ა. სილაგაძის, თ. დოიაშვილისა და თ. ბარბაქაძის წერილები; ილიას სტროფიკის თაობაზე, „ბედნიერი ერის“ სტრუქტურასა და საზრისზე და ილიას დრამატული პოემების პოეტიკის შესახებ.

XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის მონაგარს ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხებზე, ჩვეულებებისამებრ, თემატურად დაგაჯგუფებთ და ქვეთავებად წარმოვადგენთ:

- I. ქართული ლექსის ბუნებისა და ტერმინოლოგიის საკითხები;
- II. ძველქართული ლექსი და „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა;
- III. გალაკტიონის ლექსი;
- IV. XIX-XX საუკუნეების ქართველი პოეტების ლექსწყობა.

I. ქართული ლექსის ბუნებისა და ტერმინოლოგიის საკითხები

ქართული ლექსის ბუნების საკითხი, მისი მიკუთვნება სილაბური თუ სილაბურ-ტონური სისტემისათვის ეროვნული ვერსიფიკაციის ორსაუკუნოვან ისტორიაში, კარდინალურია. მის გადაჭრას რამდენიმე მწვავე დისკუსია მიეძღვნა და, შეიძლება ითქვას, იგი XXI საუკუნეშიც რჩება ქართული ლექსის თეორიის სადავო პრობლემად. აპოლონ სილაგაძის გამოკვლევა „ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი“ ამ სირთულის დაძლევის ისახავს მიზნად. მეცნიერი არ გამორიცხავს თეორიულ შესაძლებლობას, რომ ლექსწყობის რომელიმე კონკრეტული სისტემა (სილაბური, სილაბურ-ტონური, მეტრიკული, ტონური) „არ თავსდება არცერთ ტიპოლოგიურ ჯგუფში, ან თავსდება იმდენად პირობითად, რომ ამ ჯგუფისათვის დამახასიათებელი ნიშნები აპრიორულად მას არ შეიძლება მიეყენოს“ (სილაგაძე 2008: 90). ავტორს მიაჩნია, რომ ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრის ტრადიციული გზა, ნეგატიური არგუმენტებით მოცემული ლექსწყობის სისტემისათვის მიკუთვნების უარყოფისა, მეთოდოლოგიურად არ არის სწორი. ა. სილაგაძის აზრით, „ქართული ლექსი შეიძლება ორიგინალური ბუნებისა იყოს და ემყარებოდეს ენის ფონოლოგიური სისტემის ისეთ ზესეგმენტურ ელემენტს, რომელსაც არ ემყარება ოთხი სისტემიდან არცერთი“ (სილაგაძე 2008: 91).

აპოლონ სილაგაძე, როგორც ცნობილია, საგანგებოდ იკვლევს სალექსო რიტმის შემქმნელ ფაქტორთაგან ერთერთ მნიშვნელოვანს – გამიჯვნას, ანუ პაუზას – საზღვრის, გასაყარის მოვლენას სიტყვებსა და, ასევე, შესიტყვებებს შორის. სიტყვათა გასაყარი, რეპრეზენტირებული სალექსო სისტემაში, აქტუალიზებულია ისეთი ძალით, როგორც მახვილი აქცენტურ ლექსში და აქვს რეგულირების, შექმნის თვისება. ე. ი. წარმოადგენს მუდმივ რიტმულ გასაყარს სალექსო-რიტმული ფუნქციით.

მკვლევარი ეყრდნობა თავის ადრინდელ თვალსაზრისს, რომ ქართული ლექსის კვალიფიცირება სილაბურ

ლექსად მხოლოდ პირობითად შეიძლება: სალექსო ერთეულში (სტრიქონი და სხვ.) მუდმივი სალექსო გასაყარის არსებობის, მეტრის აგებისას ორწევრედთა (5+2 და 4+3) განლაგების განსაკუთრებულობის, ორწევრედთა (5+2 და 4+3) მეზობლობისა და შეთავსებადობის კანონზომიერების გამო.

ა. სილაგაძე ეყრდნობა ლექსწყობის სისტემათა შედარებით ახალ კლასიფიკაციას (ლოთსი 1966: 140-141) და გამორიცხავს ქართული ლექსის მეტრის განსაზღვრას მარცვალთა რაოდენობის მიხედვით, მაგ.: 10-მარცვლიანი ლექსი, 16-მარცვლიანი შაირი, 8-მარცვლიანი ლექსი და ა.შ. მეცნიერს მიაჩნია, „ქართულში ჩვენ გვაქვს არა 8-მარცვლიანი სტრიქონი და, შესაბამისად, 8-მარცვლიანი მეტრი (8-მარცვლიანი ლექსი), არამედ შემდეგი სხვადასხვა, სრულიად ავტონომიური, სტრიქონები და მეტრები: 5+3, 4+4, (3+0) + (3+2)...“ (სილაგაძე 2008: 98).

განვითარების წინა საფეხურზე ამოსავლად სილაბური სტადია არის ნაგულისხმევი მეცნიერის მიერ, რომელიც შესაძლებლად მიიჩნევს რეკონსტრუირებას ჩვენთვის ცნობილი საფეხურების წინა, პირველი საფეხურებისას, როდესაც ქართული ლექსის რიტმულ ერთეულებში მოქმედებდა რიტმული გასაყარით ორ ტოლ შემადგენლად (ნ=კ) გაყოფის პრინციპი.

როგორც ცნობილია, ა. მეიეს ცნობილი ნაშრომის შემდეგ (მეიე 1923) სილაბური სისტემა პოსტულირებულია საერთო ინდოევროპული ლექსისათვის, ხოლო მ. გასპაროვის მიერ ჩამოყალიბებულია თეორია ჰიპოთეტური ინდოევროპული ლექსისა (გასპაროვი 2003: 12-15). ა.სილაგაძე ეთანხმება აზრს, რომ „მივიღოთ შემდეგი ზოგადი დებულება: სილაბური მდგომარეობიდან შეიძლება მიღებულ იქნას ყველანაირი მდგომარეობა... ლექსის სილაბური ტიპი (ან პრინციპულად მისი მსგავსი) არის ერთადერთი ტიპი, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ ყველანაირი შემთხვევისათვის როგორც ამოსავალი ჰიპოთეტური სისტემა, რომლიდანაც, როგორც დერივატი, მიიღება დღეს ცნობილი ნებისმიერი სისტემა“ (სილაგაძე 2008: 99-100).

აპოლონ სილაგაძეს ქართული ლექსწყობის სილაბურობის თეორიის დამცველად მიიჩნევს აკაკი ხინთიბიძე თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“: „ავტორი ქართული ლექსწყობის სილაბურობის პოზიციაზე დგას, რადგან სალექსო მუხლებს ციფრებით გამოხატავს, არსად არ ახსენებს ტერმინებს და ქართული მახვილის უძრაობას უჭერს მხარს“ (ხინთიბიძე 2009: 370).

ა. ხინთიბიძე ზემოხსენებული წიგნის VI თავში „ქართული ლექსწყობის სილაბურობისა და სილაბურტონურობის თეორიები“ დაწვრილებით გვაცნობს ამ თეორიების დამცველთა შეხედულებებს ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით. სილაბურობის თეორიას ემხრობოდნენ: მამუკა ბარათაშვილი, იოანე ბატონიშვილი, ანონიმი ავტორი, თეიმურაზ ბაგრატიონი, პლატონ იოსელიანი, დავით ჩუბინაშვილი, დავით რექტორი, ლუკა ისარლიშვილი, გრიგოლ ყიფშიძე, იონა მეუნარგია, მოსე ჯანაშვილი, ნიკო მარი, სილოვან ხუნდაძე, გრიგოლ რობაქიძე, პავლე ინგოროყვა, ანდრეი ფედოროვი, გივი გაჩეჩილაძე, დავით წერეთლიანი, ვიორგი წერეთელი, ტოვო გუდავა, მიხეილ გასპაროვი, აპოლონ სილაგაძე, ქეთრინ ვივიანი. მეცნიერი აქვე წარმოგვიდგენს ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თეორიის დამცველებს: ევგენი ბოლხოვიტინოვი, ლავრენტი არდაზიანი, ნიკოლოზ გულაკი, კოტე დოდაშვილი, მელიტონ კელენჯერიძე, შიო დავითაშვილი, იოსებ ყიფშიძე, სერგი გორგაძე, აკაკი გაწერელია, პანტელეიმონ ბერაძე, როლანდ ბერიძე; აქვე ჩამოთვლილია: მარი ბროსეს, ალექსანდრე ხახანაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის, იპოლიტე ვართაგავას, კონსტანტინე ჭიჭინაძის, სარგის კაკაბაძის, ვუკოლ ბერიძის, შალვა დოლაქიძის, დავით კობიძის, ჰანს ფოგტის, ვიკტორ ნოზაძის, გივი მიქაძის, აკაკი ურუშაძის, ნოდარ ნათაძის, გურამ თევზაძის ცალკეული დაკვირვებანი ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე.

თვითონ ა. ხინთიბიძის დასკვნა კი ქართული ლექსის ბუნებაზე, მისი უკანასკნელი მონოგრაფიის მიხედვით, ამგვარია: „მართებული არ იქნება განცხადება, რომ ყველა დროისა და ეპოქის ქართულ ლექსში, მის ყველა მონაკ-

ვეთში, სილაბურობა სუფთა სახით იყოს შენარჩუნებული. დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონური არ არის და ლექსწყობის სისტემებს შორის ყველაზე მეტ სიახლოვეს სილაბურ სისტემასთან ამჟღავნებს“ (ხინთიბიძე 2009: 418).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ 2003 წელს „სასკოლო ბიბლიოთეკის“ სერიით გამოქვეყნდა აკაკი ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“, რომელსაც საგანგებო რეცენზიაც მიუძღვნა (ბარბაქაძე 2003: 12). ეს წიგნი მხოლოდ მას შემდეგ შეიქმნა, რაც დროს, თითქმის 30-წლიან გამოცდას, გაუძლო აკაკი ხინთიბიძის მიერ სტუდენტებისათვის დაწერილმა სახელმძღვანელომ „ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)“.

ქართული ლექსის თეორიის უმნიშვნელოვანესი პრობლემა – ქართული ლექსის ბუნება – თითქოს, უნდა მოერიდებინა ავტორს ნორჩი მკითხველისათვის, მაგრამ აკაკი ხინთიბიძე მართებულად იქცევა, როდესაც ქართული ლექსის ისტორიის გაცნობამდე ამ დიდიმის გადასაჭრელად ყველა არგუმენტს კეთილსინდისიერად აცნობს მოსწავლეებს, როგორც ქართული ლექსის სილაბურობის, ასევე სილაბურტონურობის დამცველთა თეორიებიდან და დაასკვნის. „...აქცენტური ენების მოძალეობა (რუსული, გერმანული, ინგლისური) გააღწეას ახდენს ენის მახვილზე, აძლიერებს მის დინამიკურობასა და, ამის შესაბამისად, ლექსშიც ტონურობის ელემენტებს ზრდის. მაგრამ ამ ძალადობას ენისა და ლექსის ბუნებაზე ჯერჯერობით კარგად უმკლავდება ქართული ენაცა და ლექსიც, რომელიც ძირითადად სილაბური სისტემის ფარგლებში რჩება“ (ხინთიბიძე 2003: 87).

როგორც ა. ხინთიბიძის მონოგრაფიიდან ჩანს, ქართული ლექსის ბუნებაზე მსჯელობდნენ არამარტო ქართველი, არამედ უცხოელი მკვლევარებიც. ახალგაზრდა მეცნიერის თამთა ჩადუნელის წერილის თემაც ეს გამხდარა, როდესაც მას განუზრახავს მკითხველისათვის გაეცნო პირველი უცხოელი ავტორის ევგენი ბოლხოვიტინოვის მოსაზრებანი ქართული ლექსის ბუნებაზე. ე. ბოლხოვიტინოვის წიგნი „Историческое изображение Грузии в полити-

ческом, церковном и учебном её состоянии (1802)“ გერმანულად გამოსცა 1804 წელს ფრედერიკ შმიდტმა. ბოლხოვიტინოვის წიგნს ეხება მალტ-ბრენის მიმოხილვა. ხოლო ამ მიმოხილვას ეყრდნობა მარი ბროსე ქართული ლექსის ბუნებაზე საუბრისას. ქართული ლექსის ბუნებას სილაბურ-ტონურად მიიხნევს უცხოელი ნ. გულაკი, სილაბურად თვლიან: ჰანს ფოგტი, მიხეილ გასპაროვი და დიმიტრი სლივნიაკი, ქეთრიენ ვივიანი; თამთა ჩადუნელი იმოწმებს დონალდ რეიფილდის აზრს ქართული ლექსის თაობაზე, კერძოდ, დაბალი და მაღალი შაირის თაობაზე (რეიფილდი 1997). დ. რეიფილდი ქართული ლექსის სისუსტედ მიიხნევს „ბგერებითა და სიტყვებით ჰიპერბოლიზებას“, რასაც ქართული ენის მუსიკალურობა, სონორთა სიმდიდრე და პოლისილაბური ნაკადი წარმოშობს (რეიფილდი 1997). თამთა ჩადუნელი გამოთქვამს სავესებით მართებულ აზრს ქართული ლექსის ბუნებით უცხოელი ავტორების დაინტერესების თაობაზე: „უცხოელი ავტორები არცთუ იშვიათად ინტერესდებიან ქართული ლექსით; რაც უფრო ინტენსიური იქნებოდა, უცხოურ ენებზე მეტი ინფორმაცია რომ არსებობდეს ქართული ლექსმცოდნეობის შესახებ“ (ჩადუნელი 2004: 143).

გ. წერეთლის „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ (1972), ვიდრე წიგნად დაისტამბებოდა, მოხსენებად წაიკითხა ავტორმა, რომლის მოსაზრებამ ქართული ლექსის სილაბური ბუნების გამო მწვავე პოლემიკა გამოიწვია. ამ ამბავს გადმოგვცემს დაწვრილებით კახა დავითურის წერილი „მწერალთა სასახლეში გამართული ერთი დისკუსიის შესახებ“ (დავითური 2006: 104-112). ავტორი დაასკვნის: „ჩვენ შეძლებისდაგვარად სრულად გადმოვეციოთ 1972 წელს მწერალთა სასახლეში გამართული მეტად საინტერესო და ეპოქალური მნიშვნელობის დისკუსიის მასალები, რომლის მიხედვით გაფორმდა და დაკანონდა ქართული ლექსის სილაბურობის თეორია, საპირისპიროდ, მანამდე, რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე, გაბატონებული სილაბურ-ტონური თეორიისა“ (დავითური 2006: 110).

XXI ს. პირველ ათწლეულში სათანადოდ შეფასდა აპოლონ სილაგაძის დაკვირვებანი ქართული ლექსის თეორიაში. თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში „სისტემა-პროცესი-ნორმა“ განხილულია ა. სილაგაძის წიგნი: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (სილაგაძე 2000), ხოლო ამავე მეცნიერის მეორე რეცენზია „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“ ეძღვნება ა. სილაგაძის წიგნს: „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა“. თეიმურაზ დოიაშვილის ეს რეცენზიები სათანადოდ არის განხილული ჩვენს ნაშრომებში: „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2002“ და „ქართული ლექსმცოდნეობა – 2003“ (ბარბაქაძე 2006: 215-226; 226-235), ამიტომ ამჯერად სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

2000-იან წლებში საგანგებო ადგილი დაეთმო ლექსმცოდნეობის ზოგიერთი ტერმინის დეფინიცია-დაზუსტებას.

პირველად ვერსიფიკაციის ახალდადგენილი ცნებების თაობაზე ვისაუბრებთ: თანამედროვე რითმის მიმართ, სადაც არაზუსტი რითმის ხვედრითი წილი ძალიან დიდია, ზუსტი რითმა კი, შესაბამისად, მცირე, ა. ხინთიბიძეს შეუფერებლად მიაჩნია ძველი, შემფასებლური ელფერის მქონე ცნებების გამოყენება (სწორი რითმა, არასწორი რითმა, ნაკლული რითმა). ევროპულ პოეტიკაში ზუსტი რითმის სანაცვლოდ იხმარება ტერმინი: „იდენტური რითმა“. გიორგი წერეთელმაც გამორიცხა შემფასებლური პოზიცია „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის მიმართ და გამოიყენა ტერმინები: „იდენტური რითმა“, „არაიდენტური რითმა“. ა. ხინთიბიძის დასკვნა: „...უარი უნდა ვთქვათ შემფასებლობით ტერმინებზე: ზუსტი და არაზუსტი, სწორი და არასწორი, უნაკლო და ნაკლული, და მათ ნაცვლად შემოვიღოთ: **იდენტური რითმა, არაიდენტური რითმა**, რომლებიც რითმის ხარისხზე არ მიგვანიშნებენ“ (ხინთიბიძე 2002: 104).

ა. ხინთიბიძეს ასევე მოუხერხებლად მიაჩნია რუსულიდან მექანიკურად გადმოღებული ტერმინები: **ვაჟური** რითმა, **ქალური** რითმა, **დაქტილური** რითმა, **ზედაქტილური** რითმა, რადგან ქართული ლექსი ტერფოვანი არ არის.

ტერმინები: დაქტილური და ზედაქტილური – მექანიკურად გაუქმდა. ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნის პოზიცია მისაღებია, როდესაც იგი ამბობს, რომ ქართული რითმის ტერმინოლოგია ეროვნულ ნიადაგზე უნდა იდგეს; ამიტომაც, ვაჟური და ქალური რითმების ნაცვლად, უნდა დამკვიდრდეს: **ერთმარცვლიანი** და **ორმარცვლიანი**, ხოლო **დაქტილურისა** და **ზედაქტილურის** ნაცვლად, – სამმარცვლიანი და მრავალმარცვლიანი.

ლევან ბრეგაძემ 2006 წელს გამოაქვეყნა თავისი დაკვირვებანი რითმის თაობაზე, სადაც საუბარია **ომომორფულ რითმაზე, თანხმოვანგაცვლით რითმაზე** (გერმანული Schüttelreim-ის ქართულ ანალოგზე) და თანამედროვე ვერსიფიკაციის პარადოქსზე, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ კლასიკური ვერსიფიკაციისაგან განსხვავებით, თანამედროვე ვერსიფიკაციაში შესაძლოა ა ერთიმებოდეს ბ-ს, ბ ერთიმებოდეს ც-ს, მაგრამ არ არის სავალდებულო ა-ც ერთიმებოდეს ც-ს.

ამგვარ პარალელზეა აგებული ჯავახაძის „მხიარული ექსპერიმენტი: „ბელურა – აქლემი“. ოცსტრიქონიანი ლექსის ყოველი ტაეპი გართიმულია მომდევნო ტაეპთან, მაგრამ პირველი და ბოლო სართიმო სიტყვები – ბელურა და აქლემი – ერთმანეთის რითმები არ არიან (ბრეგაძე 2006: 45).

ლ. ბრეგაძის წერილში „უდეტრები რითმად“ გაანალიზებულია XX ს. II ნახევრიდან ქართულ პოეზიაში თავჩენილი ტენდენცია – უდეტრების (შორისდებულების, ნაწილაკების, კავშირის ფორმებისა და მისთ.) გახშირებული გამოყენება სართიმო სიტყვებად. ამ მოვლენის ასახვას ნელად რითმის განახლებისაკენ, საამისოდ გამოუყენებელი ლექსიკური რეზერვის ამოქმედების ცნობიერი მოტივის გვერდით, შესაძლო არაცნობიერი მოტივიც არის დასახელებული: ჩვენი ეპოქის დამახასიათებელი საყოველთაო დემოკრატიზაციის პროცესისათვის ფეხის აწეობის იდუმალი სურვილი (ბრეგაძე 2004: 444-447).

„სჯანის“ მე-3 კრებულში თეიმურაზ დოიაშვილი საექვოდ მიიჩნევს ანჟამბემანის (enjambement) ტრადიციულ განმარტებას, რომელიც დამკვიდრებულია ქართულ, რუსულ და დასავლურ ლექსმცოდნეობაში და, რომლის მი-

ხედვითაც, ანუამბემანი გაიაზრება, როგორც მიმართება რიტმულსა და სინტაქსურ სიდიდეებს შორის. ამგვარი დეფინიციებით დაამკვიდრეს გადატანა ეროვნულ ვერსიფიკაციაში აკაკი გაწერელიამ და აკაკი ხინთიბიძემ.

ამ ვერსიფიკაციული მოვლენის მექანიზმის დასადგენად თ. დოიაშვილი აუცილებლად მიიჩნევს დაკვირვებას ტაეპის საზღვარზე, სადაც უშუალოდ ხორციელდება გადატანა. აქვე ავტორი დროულად სვამს საკითხს ე. წ. მიკროსინტაქსის პრობლემის შესწავლის აქტუალობის თაობაზე: სინტაგმებში სინტაქსური კავშირების სიძლიერეს... მნიშვნელობა აქვს ანუამბემანის აღქმისათვის: ძლიერი კავშირი სინტაგმის წევრებს შორის მათი გათიშვისას მკვეთრად შესამჩნევი ხდება. თანამიმდევრული, ლოგიკური მსჯელობით მკვლევარი დამაჯერებლად უარყოფს ტრადიციულ თვალსაზრისს: გადატანის განმსაზღვრელ სტრუქტურულ ნიშნად ტაეპის ბოლო გრამატიკული პაუზის არქონის აღიარებას; იზიარებს ვ. ჟირმუნსკის მოსაზრებას ანუამბემანის წარმოთქმისას აუცილებელი შიდაპაუზის ფაქტორის თაობაზე, თუმცა მისი აბსოლუტიზაცია საჭიროდ არ მიაჩნია.

წერილი მთავრდება ანუამბემანის ცნების ახლებური განმარტებით: „ანუამბემანი ანუ გადატანა ეწოდება ისეთ რიტმულ-სინტაქსურ ფიგურას, რომელიც წარმოიქმნება მეტრული რიგისა და სინტაქსური დაყოფის შეუთავსებლობისას. მისი რეალიზაციისათვის, როგორც წესი, აუცილებელია გრამატიკული პაუზის არქონა ტაეპებს შორის და შიდაპაუზის არსებობა ტაეპის შიგნით“ (დოიაშვილი 2002: 114).

„ჰიატუსი, როგორც ლინგვისტური და პოეტიკური ტერმინი, შეტანილი უნდა იქნას ლიტერატურათმცოდნეობის ქართულ ლექსიკონში“, – ასეთია დასკვნა აკაკი ხინთიბიძის წერილისა „ჰიატუსი ქართულ ენასა და ლექსში“ (ხინთიბიძე 2006), რომელიც ქართული ლექსმცოდნეობისა და ლინგვისტიკისათვის აქამდე უცნობი ტერმინის ჩვენში დამკვიდრებასა და მისი განმარტებისას ქართული ლექსის თავისებურების გათვალისწინებას ითხოვს.

„ჰიატუსი ლინგვისტური ტერმინია, გავრცელებული განმარტებით – ხმოვნების თავმოყრა სიტყვათა გასაყარზე, წინა სიტყვის ბოლო ხმოვნისა და მომდევნო სიტყვის საწყისი ხმოვნის შეხვედრა, რაც წარმოთქმას აძნელებს, მაგრამ რადგან იგი განსაკუთრებით თვალსაჩინო ლექსშია, პოეტიკურ ტერმინადაა მიჩნეული“ (ხინთიბიძე 2006: 81).

ჰიატუსი არ არის ხშირი და ჩვეულებრივი მოვლენა. ლიტერატურათმცოდნეობის ტერმინთა ზოგიერთ ლექსიკონში იგი საერთოდ არ გვხვდება. მას ვერ ვიპოვით ქართულ ლექსიკონებშიც.

მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს ჰიატუსის მოვლენას ქართულ პროზასა და პოეზიაში და ასკვნის: „პროზის საპირისპიროდ, პოეზიაში ხმოვანთა შეხვედრისა და თანხმოვანთა შეხვედრას“ შორის სხვაობა დიდია. ხმოვანთა შეხვედრა აშკარად ჭარბობს თანხმოვანთა შეხვედრას (54:16-ზე).

ამის მიზეზი ისაა, რომ ლექსში სიტყვიდან სიტყვაზე გადასვლა ჰარმონიულია, სტრიქონი მუსიკალურად უდერს, რასაც ხმოვანთა შეხვედრა უწყობს ხელს“ (ხინთიბიძე 2006: 82).

ქართულ ლექსზე დაკვირვება მკვლევარს ათქმევინებს, რომ თუ საერთოდ ჰიატუსი სიტყვათა გასაყარზე ხმოვანთა თავმოყრის სიმძიმეს და ზოგჯერ ერთი ხმოვნის ამოვარდნას ნიშნავს, ქართულში იგი თანხმოვანთა თავმოყრის სიმძიმედ და ზოგჯერ მის ამოვარდნად უნდა მივიჩნიოთ. ეს არის, მეცნიერის აზრით, ჰიატუსის ქართული სახესხვაობა, თუმცა გალაკტიონის პოეზია არ ადასტურებს ამ დაკვირვებას; იგი, როგორც გამონაკლისი, ჰიატუსის განმარტებისას ნიმუშად არ შეიძლება მივიჩნიოთ: „იმდენად დიდია გალაკტიონი, იმდენად ზებუნებრივია მისი ლექსი, რომ ვერ თავსდება მოზომილ ჩარჩოებში... ამიტომ ჰიატუსის განმარტებისას გალაკტიონის პოეზიის გვერდის ავლით და ქართული ლექსის ჩვეულებრივი გაგებით უნდა ვიხელმძღვანელოთ“ (ხინთიბიძე 2006: 85).

ჩვეულებრივად კი ასეა: ქართულ ენასა და ლექსში სიტყვათა გასაყარზე ხშირია ბოლო თანხმოვნისა და მომდევნო სიტყვის საწყისი თანხმოვნის შეხვედრა (მკვლე-

ვარს მხედველობაში აქვს ერთი და იგივე თანხმობანი) ზოგჯერ ბოლო თანხმობის ამოვარდნას იწვევს, რასაც ჰიატუსი უნდა ეწოდოს.

მეცნიერი სიფრთხილით ეკიდება ამ ახალი განმარტების აბსოლუტირებას, რადგან კვლევა-ძიებამ მცირე მასალა მოიცვა, თუმცა, არ ექვევება, რომ სალაპარაკო ქართულიდან თუ პოეზიიდან ვრცელი მასალის გაანალიზება დაადასტურებს ა. ხინთიბიძისეულ განმარტებას.

II. ძველქართული ლექსი და „გეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობა

პროფესორ ლევან მენაბდის დაბადებიდან 75-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ კრებულში „ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები“ დაიბეჭდა ა. ხინთიბიძის წერილი: „ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის“. ავტორი თეზისურად აყალიბებს ქართული ლექსის ისტორიის ძირითად საფეხურებს და აღნიშნავს, რომ უძველესი საერო პოეზიის ძირების კვლევისათვის ძვირფას მასალას იძლევა ჩვენს აგიოგრაფიულ მწერლობაში ჩართული ლექსითი ციტატები, რომლებიც, ძირითადად, თარგმნილია ოცმარცვლიანი ლექსით, სადაც მთლიანად გამორიცხულია ხალხური მეტრიკის გავლენა, ისე, როგორც, სასულიერო ლექსისა. ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ ა. ხინთიბიძე იზიარებს სიმ. ყაუხჩიშვილისა და ა. სილაგაძის მოსაზრებებს. პირველი ქართული რითმა: **უფალი-შეუვალი**, ა.ხინთიბიძის აზრით, როგორც ეგვიპტურად, ასევე სემანტიკურად, მაღალხარისხოვანია. ამ ლექსითი ციტატების შემდეგ ქართული საერო პოეზიის მნიშვნელოვანი შენაძენია ატენის სიონის კედლის წარწერები (IX ს.) და „დავით აღმაშენებლის ეპიტაფია“ (ხინთიბიძე 2002: 86).

2002-2003 წლების მიჯნაზე, თითქმის ხუთი წლის შემდეგ, შეიძლება თამამად ითქვას, პირველად შეფასდა საფუძვლიანად ცნობილი არაბისტისა და ვერსიფიკაციის მკვლევარის, აპოლონ სილაგაძის 1997 წელს გამოცემული ნაშრომი: „ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის

უძველესი საფეხურის პრობლემა“ (თსუ, 1997) თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში: „ჰიპოთეზიდან თეორიამდე“.

ფისტიკაურის თაობაზე საინტერესოდ მსჯელობს თ.დოიაშვილი აპოლონ სილაგაძის წიგნის: „ქართული ლიტერატურის ისტორია, როგორც სისტემა და ლიტერატურული ნორმების საკითხი“ (თბილისი, 2000).

თ. დოიაშვილი რეცენზიის დასაწყისშივე აღნიშნავს, რომ „აპ. სილაგაძე კვლავაც ერთგულია უმთავრესი პოსტულატისა, რომ ლიტერატურის ისტორია არის სისტემა ანუ მთლიანობა“, ხოლო სარეცენზიო წიგნში კვლევის უშუალო ობიექტია საკუთრივ ლიტერატურული ნორმების (სკოლების, სტილების)) პრობლემა.

რეცენზენტი მახვილგონივრულად მიიჩნევს ა. სილაგაძის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, ამ დებულების განსამტკიცებლად, „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. ფისტიკაური სტროფის მომარჯვების თაობაზე: პოემაში ამ ერთადერთი, განსხვავებული სტროფის შეტანით რუსთაველი იმდროინდელი ქართული მეტრული რეპერტუარის სრულ რეალიზებას ახდენს.

რეცენზენტი დამაჯერებლად უპასუხებს თავისსავე კითხვას: რა ნიადაგზე უნდა ჩამოყალიბებულიყო ასეთი ნორმა? და აჩვენებს, რომ ძველ ქართულ პოეზიაში ცხადად იკვეთება ვერსიფიკაციული დაპირისპირება ნორმების ფარგლებში – ეს ნორმა კი ითვალისწინებს ძველი ქართული საზომების აღიარებას და ახალი, არაქართული წარმოშობის საზომის უარყოფას, კერძოდ, იამბიკოს იგნორირებას საერო პოეზიაში. შემდგომ საუკუნეებში ეს ნორმა მოქმედებს და ამის დასტურია ბესიკის პოეზია და გრ. ორბელიანის ერთადერთი, იამბიკოს ფორმით დაწერილი „ჩემი ეპიტაფია“. დავით გურამიშვილის ეპიტაფია კი ა. სილაგაძის წიგნში ინოვაციის ნიმუშად განიხილება – ეპიტაფია შაირის ფორმაში.

თ. დოიაშვილი სარეცენზიო წიგნის ავტორს საგულისხმო ფაქტს უზიარებს თავისი დებულების განსამტკიცებლად: ნ. ბარათაშვილის „ვარდი და ია“ და „ნარგიზი და ყაყაჩო“ იამბიკოს მეტრით არის დაწერილი, შეგონებით –

ზნეობრივი შინაარსისაა და „სმარების შეზღუდულ არეში“ ექცევა (დოიაშვილი 2003: 98-99).

ვეთანხმებით თ. დოიაშვილს, რომ სასულიერო და საერო პოეზია ერთიანი სისტემის შემადგენელი ელემენტებია.

რეცენზენტი მართებულად აღნიშნავს, აგრეთვე, ა. სილაგაძის ნაშრომში რუსთველური ფორმის ინოვაციის თაობაზე ჩახრუხაულთან მიმართებისას.

აპოლონ სილაგაძის გამოკვლევები ქართული ლექსის ბუნებისა და ძველი ქართული ლექსის თაობაზე განსაკუთრებით გაღრმავდა XXI საუკუნის პირველ ათწლეულში. ამის დასტურია ცნობილი ქართველი აღმოსავლეთმცოდნის, არაბისტიკისა და ლექსმცოდნის ნაშრომები, რომლებიც მან ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიებზე წარმოადგინა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2008-2010 წლებში და, შესაბამისად, დაიბეჭდა კიდევ ახალდაარსებულ კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (I-2008, II-2009): „ქართული ლექსის კვალიფიკაციის საკითხი“ და „იოანე-ზოსიმეს აკროსტიქის ვერსიფიკაციული სტრუქტურა“.

იოანე-ზოსიმეს ცნობილი აკროსტიქის ახალ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს მკვლევარი ნიკო მარის (1909), პ. ბერადისა (1943) და პ. ინგოროყვას (1954) შემდეგ. კერძოდ, იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი“ წარმოდგენილია მწყობრი ვერსიფიკაციული სტრუქტურით: ორნაწლიანი: ორი, აგებულია იდენტური ნაწილისგან შემდგარი ფორმით. მკვლევარი სრულიად სამართლიანად მიიჩნევს, რომ X საუკუნეში 4+4 სტრიქონის არსებობის ფაქტი საინტერესო მასალას იძლევა ქართული ლექსწყობის დიაქრონიის ანალიზისათვის.

გუნდნი იგი ზეცისანი 4/4

შენ, წმინდასა 4

განწყობითნი... 4

საგულისხმოა, რომ ამ ტექსტის სიმეტრიულ ორნაწილიანობას: ა) ზოგად სიმეტრიას, დამყარებულს ორი ნაწილის ფუნქციურ იდენტურობაზე და ბ) კონკრეტულ სიმეტრიას – 1997 წელს არ აღიარებდა არც აპოლონ სილაგაძე („მოცემული ტექსტი ძირითადად აგებულია ორწევრებზე (4+4), მწყობრი ორგანიზაციის გარეშე“). ამ-

ჯერად კი ცნობილი ლექსმცოდნე გადასინჯავს თავის თორმეტი წლის წინანდელ შეხედულებას და მეცნიერული კეთილსინდისიერებით აზუსტებს, რომ იოანე-ზოსიმეს „ანდერძის“ ორნაწილიანი სტრუქტურა შეიცავს სამ-სამ სტროფს („მუხლს“), რომელთაგან I-II 6-სტრიქონიანია, ხოლო ყოველი მესამე – 7-სტრიქონიანია; შვიდივე სტრიქონი კი ერთი და იმავე აგებულებისაა: 4+4.

ა. სილაგადის აზრით, იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი იადგარისას“ ფორმა უნიკალურია. გარდა ამისა, X საუკუნეში ამ ფორმის (პირველ ყოვლისა, 4+4 სტრიქონის მქონე) არსებობის ფაქტი საინტერესო მასალას იძლევა ქართული ლექსწყობის დიაქრონიის ანალიზისათვის (სილაგაძე 2009: 143).

„ლიტერატურულ ძიებანში“ (XXIII, XXIV, 2002, 2003) გამოქვეყნდა თ. დოიაშვილის გამოკვლევა: „ქართული ლექსი XVII საუკუნეში“. ნაშრომის შესავალში მკვლევარი აფიქსირებს თავის პოზიციას, რომ ქართული ლექსის ისტორია რუსთაველის შემდეგ საგანგებო ვერსიფიკაციულ შესწავლას ითხოვს, აქვე მოხაზულია ამ დიდი სამუშაოს ძირითადი ასპექტები.

ამჯერად კი თვითონ იწყებს მეცნიერი ამ შრომატევადი საქმის აღსრულებას, როდესაც თეიმურაზ I თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურისა და რითმის ანალიზს გვთავაზობს.

თეიმურაზ დოიაშვილის წინასწარი დასკვნა: თეიმურაზ I მტკიცედ დგას ქართული კლასიკური პოეზიის მაგისტრალურ გზაზე და ურყევად ახორციელებს რუსთაველური ლექსის ტრადიციებს, ეყრდნობა პოეტის თხზულებათა მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის სერუპულოზურ სტატისტიკურ კვლევას: შაირით შესრულებულია თეიმურაზ I 1175 სტროფი, ვერსიფიკაციული გადახვევები კი მინიმალურია – 0,34%.

თ. დოიაშვილი ყურადღებას მიაპყრობს: 1) პოეტებს, რომლებიც ვერ არღვევენ თეიმურაზ I ლექსის მეტრულ წესრიგს; 2) საზომთა შერევას არამარტო ნახევარტაეპებში, რაც მთლიანად არყვეს სტროფულ-მეტრულ სტრუქტურას; ეს ფაქტი კი მკვლევარს ავარაუდებინებს, რომ ეს არის ქართული კლასიკური ლექსის დეკადანსის პირვე-

ლი გამოვლენა: 30 შაირის გარდა, მეცნიერმა თეიმურაზ I პოეზიაში აღწუსა 33 ოცმარცვლიანი სტროფი, რომელთაგან მხოლოდ ხუთია ფისტიკაური, დანარჩენი – შავთელური; 4) თეიმურაზ I შემოქმედებაში არის ერთი ვერლიბრი: „თამარის სახე დავით გარეჯას“, რომლის მხოლოდ პირველი სტროფია დაბალი შაირით შესრულებული; 5) მიუხედავად ა. გაწერელის კატეგორიული განცხადებისა, რომ ანუამბემანი ანუ გადატანა ქართულ პოეზიაში XIX ს.-მდე არ გვხვდება, მკვლევარი თეიმურაზ I-ის პოეზიაში აფიქსირებს გადატანის ფაქტს:

მეფემან ტახტი, გვირგვინი, დროშა, ნაღარა, ქორებით,
მოაღებინა ყოველი: – თქვა ჯირნი მაქესო ოცნებით,

თუმცა აქვე მიანიშნებს ავტორი, რომ გადატანა აქ გაცნობიერებული ხერხი, ალბათ, არ არის, მაგრამ მეტრული პაუზა რომ შერყეულია, ამის აღნიშვნა აუცილებელია.

თეიმურაზ პირველის რითმაზე მსჯელობისას მეცნიერი საგანგებოდ იკვლევს რითმის ეფონიას და აფიქსირებს პირველ კონსონანსურ რითმას XVII ს. 20-იან წლებში: ნათელი – შემონათვალი.

სავსებით გასაზიარებელია თეიმურაზ დოიაშვილის დასკვნა, რომ ვერსიფიკაციული გადახვევები თეიმურაზ პირველის პოეზიაში მხოლოდ გამონაკლისებია, როგორც მეტრიკის, ისე რითმის სფეროში. აღორძინების ხანის პოეტი რუსთველის სახის ერთგულია ლექსწყობის თვალსაზრისით (დოიაშვილი 2002: 456). გამოკვლევის II ნაწილი, რომელიც არჩილ მეფის ვერსიფიკაციას ეძღვნება, „ლიტერატურული ძიებანის“ XXIV კრებულში დაიბჭდა, 2003 წელს: „არჩილი საინტერესოდ მოაზროვნეა, მაგრამ ნაკლებად ღირებულია, როგორც პოეტი, თუმცა მისი პოეზიის მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურასა და რითმაში შეინიშნება ზოგი რამ ისეთი, რაც ყურადღებას იმსახურებს“ (დოიაშვილი 2003: 348), – აღნიშნავს მკვლევარი, რომელიც საგანგებოდ აკვირდება არჩილის ძირითად მეტრს – შაირს და შედარებით ნაკლები სიხშირით არსებულ საზომს მის პოეზიაში – ოცმარცვლელს. ჩვენთვის

განსაკუთრებით საგულისხმოა თ. დოიაშვილის მიერ არჩილის რითმიანსა და მეტრულად მოწესრიგებულ თხზულებათა ფონზე ერთი ატაეპიანი, უსათაურო ლექსის „თანა წარჰხედ...“ მიჩნევა ვერლიბრად და არჩილის პოეზიაში ანუამბემანის 30-მდე შემთხვევის აღნუსხვა. მნიშვნელოვანია გამოკვლევის დასკვნა: „არჩილის პოეზიაში სრულიად აშკარაა ლექსის ფორმის ისეთი არსებითი კომპონენტების დეკადანსი, როგორც არის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა და რითმა. ძალიან იოლია, ეს მოვლენა არჩილის, როგორც პოეტის, ნიჭის უკმარისობით აგხსნათ, მაგრამ ხომ არ დგას ფორმისადმი ამგვარი დამოკიდებულების მიღმა გარკვეული პოზიცია!..“ (დოიაშვილი 2003: 354).

2003 წელს კრ. „სჯანში“ (IV) დაიბეჭდა აკაკი ხინთიბიძის გამოკვლევა „ბესიკის რითმა“. მკვლევრის აზრით, ბესიკის სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნების (70) ძირითად წყაროს გარითმვის სისტემათა მრავალსახოვნება (22) წარმოადგენს; რუსთველის შემდეგ კი, ა. ხინთიბიძის აზრით, გალაკტიონამდე რითმით ისე არავის გაუოცებია მკითხველი, როგორც ბესიკს. ა. ხინთიბიძე ახასიათებს ბესიკის არათანაბარმარცვლიან, კონსონანსურ, მრავალმარცვლიან, ომონიმურ, შეთავსებულ, რედიფიან რითმებს, აგრეთვე, რითმის მეშვეობით შექმნილ რამდენიმე ახალ საზომს: ორმუხლიან ათმარცვლედს შიდარითმით, რომლის ერთადერთი შემთხვევა XI საუკუნეში ბორენას საგალობელში გვხვდება. „დაემხო ძალი, პირველ სისხლითა მთვრალი“ (ხინთიბიძე 2003: 109). ბორენას საგალობელსა და ბესიკის „სამძიმარს“ ა. ხინთიბიძემ საგანგებო წერილიც უძღვნა გაზ. „ჩვენს მწერლობაში“ და მიიჩნია, რომ ბესიკი საგანგებოდ უნდა დაინტერესებულიყო ბორენა დედოფლის ხუთსტრიქონიანი, მშვენიერი საგალობლით, რომლის პირველივე რითმა: **მიუზღე ვალი – მხევალი – ბესიკის „სამძიმარის“** პირველივე სტროფშივე იჩენს თავს: **მთენებად – სამოთხედ ნებად;** თუმცა ეს ფაქტი სრულიადაც არ აფიქრებინებს ლექსის გამოცდილ მკვლევარს, ბორენას საგალობელი რომ არ არსებულებოდა, „სამძიმარი“ არ დაიწერებოდა! დაიწერებოდა, მაგრამ

სხვაგვარი სტრუქტურით, – დაასკვნის ა. ხინთიბიძე და ჩვენც ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას.

ლევან ბრეგაძე კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (I) ქართული ლექსის ისტორიისათვის მეტად საყურადღებო მასალას აცნობს მკითხველს: იგი საუბრობს როსტომ ერისთავის ორი გალექსილი ეპისტოლეს თაობაზე.

ორტაეპედით შესრულებული გალექსილი ეპისტოლე, ზმათა მეშვეობით გადმოცემული ქვეტექსტითა და 15-მარცვლიანი საზომის იშვიათი სახეობით (4/4/2/5) უნიკალურად არის მიჩნეული მკვლევრის მიერ და ამ აზრს უთუოდ გაიზიარებს მკითხველიც.

მეორე ეპისტოლე 16-მარცვლიანი შაირით არის დაწერილი, მაგრამ გამოირჩევა ე. წ. **თემატური რითმებით**, რაც პოეზიისათვის ძალიან ფასეულია. უნდა დავეთანხმეთ ავტორს, რომ XVIII ს. ბოლოს შესრულებული, როსტომ რაჭის ერისთავის გალექსილი სატირული ეპისტოლეები მნიშვნელოვანია არა მარტო ქართული ლექსის, არამედ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მკვლევართათვისაც (ბრეგაძე 2008: 111).

ვენერა კავთიაშვილის წერილში „გერმანული კინტელვერსი და ჰეგზამეტრი“ საუბარია გერმანულ პოეზიაში ამ ორი სალექსო ფორმის განვითარების ისტორიაზე და ჰეგზამეტრის მეშვეობით გერმანულ ენაზე ჰერმან ბუდენზიგის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანის თაობაზე: „საინტერესოა, რომ ბუდენზიგი პირველ-ორ ტაეპს თარგმნის 16-მარცვლიანი საზომით, რაც, ერთი მხრივ, ემთხვევა რუსთაველის 16-მარცვლიან საზომს, მაგრამ, ამავე დროს, ვინაიდან ორივე ტაეპში გვაქვს თითო გრძელი ბგერა – Arabien, herrvieler და ეს „იე“ ერთ ბგერად კი წარმოთქმის, მაგრამ ორი ბგერის გრძელობას „იი“-ს უახლოვდება, ამდენად, შეიძლება მე-17 მარცვლის წარმოთქმის პერიოდად იქნას აღქმული... თუ დაქტილური ჰეგზამეტრით ბუდენზიგი, ერთგვარად, დაბალი შაირის ასოციაციას ქმნის, ქორეული ტერფების მიჯრით წარმოდგენით რიტმს აჩერებს და მაღალი შაირის ასოციაციურ შეგრძნებას იწვევს“ (კავთიაშვილი 2008: 156-157).

როგორც ვხედავთ, XXI საუკუნის I ათწლეულის პერიოდში საგანგებო ადგილი დაეთმო ძველქართული ლექსის საკითხებს და, „ვეფხისტყაოსნის“ ფისტიკაური სტროფის შეფასების ფონზე, ვერსიფიკაციულ დაპირისპირებას სალექსო ფორმათა შორის ნორმების ფარგლებში; კვლავ აქტუალურია „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნისას შესაფერისი მეტრის შერჩევის საკითხი.

III. გალაკტიონის ლექსი

გალაკტიონის ლექსწყობის შესწავლის ახალი ასპექტები XXI საუკუნის პირველ ათწლეულში განსაკუთრებით გამოიკვეთა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2002 წელს გალაკტიონის კვლევის ცენტრის შექმნით, რომელსაც ცნობილი ლექსმცოდნე, გალაკტიონოლოგი თეიმურაზ დოიაშვილი ხელმძღვანელობს. 2002-2010 წლებში ამ ცენტრმა დასტამბა „გალაკტიონოლოგიის“ 5 კრებული (I – 2002; II – 2003; III – 2004; IV. – 2008; V – 2010); თითოეული მათგანში გალაკტიონის ლექსწყობის საკითხებს მიეძღვნა რამდენიმე წერილი; მაგალითად: თ. ბარბაქაძის „გალაკტიონის „მგზავრის წერილები“ (I, 144-151); თ. დოიაშვილის „არტისტული ყვავილები“ პროლოგი (ერთი ჰიპოთეზის ისტორია)“ (II, 41-62); აკაკი ხინთიბიძის, „აკადემიური გამოცემის გამო“ (II, 376-377); თ. დოიაშვილის „ფრთები და დიადემა“ (III, გვ. 45-81); რ. ბერიძის „სიცილიანა“ (III, 175-189); მისივე „შენ ზღვის პირად“ (ერთი ლექსის რეტროსპექტული ანალიზი) (V, 292-303) და სხვ.

ჩამოთვლილთაგან საგანგებოდ შევჩერდებით ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის, აწ გარდაცვლილ რ. ბერიძის წერილებზე, რომლებიც გალაკტიონის მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკის კვლევას ეძღვნება. კერძოდ, მეცნიერი იკვლევს გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „შენ

ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“ ვერსიფიკაციულ „თავგადასავალს“, რომელიც რ. ბერიძეს ასე წარმოედგინა:

1. სიცილიანა – „შენ ზღვის პირად“, თავდაპირველი სათაურით „მერი“;

2. პანტუმი – ხელნაწერისეული შეუსაბამო სათაურით „რონდო უბოლო“;

3. მრჩობლედის პირველსახე;

4. მრჩობლელი სავარაუდო;

5. მრჩობლელი – „შენ ზღვის პირად“ (ბოლო გამოქვეყნებული რედაქცია) სრულიად გასაზიარებელია როლანდ ბერიძის თვალსაზრისი გალაკტიონზე, როგორც ევროპული მყარი სალექსო ფორმების პოეტიკის უბადლო მცოდნეზე. „მან, ლექსის უებრო დიდოსტატმა, უშეცდომოდ იცოდა ევროპული წარმომავლობის მყარ სალექსო ფორმათა ასავალ-დასავალი და მათი თვისებრივი ნიშნები, სულერთია, სონეტი იქნებოდა თუ ტრიოლეტი, ვილანელი თუ ტერცინა, რონდელი თუ რონდო, ეგრეთ წოდებული „ფრანგული ბალადა“ თუ ოქტავა და მისთანანი. იგივე ითქმის სიცილიანაზეც...“ (ბერიძე 2004: 179).

2003 წელს ა. ხინთიბიძემ გამოსცა წიგნი: „გალაკტიონი: 15 ლექსი და ერთი პოემა“, რომელშიც განხილულია გალაკტიონის 15 ლექსი და პოემა „მშვიდობის წიგნი“. აკაკი ხინთიბიძის მიერ განხილული 15 ლექსიდან მკვლევრის შეფასებას ამჯერად ორი შედეგის თაობაზე: „მივალ, გადავკოცნი“ და „დადგა აგვისტო“ გადმოგცემთ: ეს ლექსები მეცნიერს ერთი პრინციპით დაუახლოვებია ერთმანეთისათვის: „სიტყვათა სილაბური გაწონასწორების“ პრინციპით: სტროფის შემხვედრი, ურთიერთგარითმული სტრიქონები (I-III, II-IV) სიტყვათა სილაბური შედგენილობით ურთიერთიდენტურია: „მივალ, გადავკოცნის“ მეტრული სქემა ჰექსეროსილაბურია: 2/4 და 2/3. ეს საზომი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონის შემოტანილია და, მიუხედავად მისი მუსიკალობისა, მხოლოდ ერთადერთი ლექსით არის შემორჩენილი.

თუ „მივალ, გადავკოცნი“ მკვლევარმა სამივე სტროფის ურთიერთმიმართებაში განიხილა, „დადგა აგვისტო“ პირველივე სტროფი იქცევა ყურადღებას:

დადგა აგვისტო. ცა რიდეული
დაისიცხება ისევ დილ-დილით,
ქალაქს ედება მზე თვითეული
ყაყაჩოებით, ტუხტით, პილპილით.

მკვლევარი ეძებს პოეტის მიერ ამ სტროფის დანარჩენი ლექსისგან გამიჯვნის, დისპარმონიის საიდუმლოს და პოეზიას კიდევ: გალაკტიონი ისწრაფვის სიმეტრიისა და წონასწორობისაკენ.

XXI საუკუნის პირველი ათწლეულის დასასრულს გალაკტიონის ლექსის მკვლევართათვის განსაკუთრებით საყურადღებო წერილები გამოაქვეყნა კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (I, II) ირინე მელიქიშვილმა.

ი. მელიქიშვილის წერილში „გალაკტიონის ბგერწერა. ლექსის „ქარი ჰქრის...“ ბგერწერითი სტრუქტურისათვის“ საუბარია გალაკტიონის ცნობიერ, გააზრებულ დამოკიდებულებაზე ენის ბგერწერით პოტენციასთან: „გალაკტიონმა თითოეული ბგერის საზრისი იცოდა და ამას პოეტური ხელოვნების საფუძვლად მიიჩნევდა... მას შეუმჩნეველი არ რჩება ბგერის სინესთეზური აღქმის შესაძლებლობები... გალაკტიონი სრულიად ცნობიერად იზიარებდა თანამედროვე თეორიას ბგერითი სიმბოლიზმის შესახებ, თვითონ იკვლევდა ქართული ენის შესაძლებლობებს და შემოქმედებითად იყენებდა მათ“ (მელიქიშვილი 2008: 115-116). მკვლევრის აზრით, გალაკტიონის ყოველი პოეტური შედეგები ენის ორმაგი დანაწევრების ვირტუოზული ფლობის შედეგია; გალაკტიონის ბგერწერაში გამოიყენება როგორც ფონემური, ისე დიფერენციალურ ნიშანთა ბგერწერა. ი. მელიქიშვილი ლექსს „ქარი ჰქრის...“ ანალიზებს თანხმოვანთა და ხმოვანთა განლაგების კანონზომიერებით. საგულისხმოა ავტორის დაკვირვება შესიტყვების „...რკალად ხრის“ თაობაზე: რკალად მოხრა ბგერწერითაც არის გადმოცემული: **რკ** და **ხრ** ერთმანეთთან სარკისებურ მიმართებაში არიან დიფერენციალურ ნიშანთა დონეზე: ნუნისმიერი-უკანანუნისმიერი < > უკანანუნისმიერი-ნუნისმიერი: კომპლექსების სარკისებური ასახვით ბგერწერითად ჩაღუნული რკალის სახე არის მიღწეული.

მკვლევარმა საგანგებოდ შეისწავლა გალაკტიონის რამდენიმე ლექსის ხმოვნური სტატისტიკური სტრუქტურა და აღმოჩნდა, რომ საშუალო სიგრძის ლექსი სტანდარტულ სტატისტიკურ სტრუქტურას ინარჩუნებს. ასეა საანალიზო ლექსშიც. „საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ხმოვანთა მიმართებების თვალსაზრისით ჯვარს ვიღებთ... ხმოვანთა ბგერწერითი ლოგიკა ასეთია: ძიება – პასუხის მიღების მცდელობა – კვლავაც სიმარტოვეში, იზოლაციაში დარჩენა, მაგრამ მაინც სიმაღლესთან ძაფივით წვრილი, ფაქიზი კავშირი“ (მელიქიშვილი 2008: 122-123).

საგულისხმოდ მიგვაჩნია მკვლევრისეული აღუზია საანალიზო ლექსისა იოანეს სახარების მესამე თავში, ნიკოდემოსის ღამისეულ საუბარში მაცხოვართან, სადაც ხმიანობს სიტყვები: „სული, სადაც ნებავს, ქრის“, ან: „ქარი, სადაც ნებავს, ქრის“; ი. მელიქიშვილი ფიქრობს, რომ „ქარი ჰქრის“ გალაკტიონის მისტიკური მიმართულების ქმნილებებს უნდა მიეკუთვნოს.

კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ (II) დაიბეჭდა ირინე მელიქიშვილის ასევე საგულისხმო გამოკვლევა „პალინდრომი გალაკტიონთან“. ავტორი გალაკტიონის, როგორც „პოეტი-გეომეტრის“ თემას ავითარებს, განიხილავს მის „ტექნიკურ სავარჯიშოებს“ და მისი ე.წ. ნაწილობრივი პალინდრომების შესწავლას უძღვნის თავის სტატიას. მკვლევრის აზრით, ეს არ არის მხოლოდ ტექნიკური სავარჯიშოები და ამ ფორმას გალაკტიონის პოეზიაში დიდი შინაგანი დატვირთვა აქვს. ირინე მელიქიშვილის აზრით, გალაკტიონთან პალინდრომი გათიშულის გამთლიანების, ნაწილობრივის სრულქმნის, ზენასა და ქვენას დაკავშირების ფუნქციით იტვირთება. ხმოვნითი არეკვლის ნიმუშია დანახული ავტორის მიერ „მე და ღამეში“: ე...ა < > ა...ე, ასევე სარკისებული ასახვაა: **ზღვამ... აღზარდა**. პალინდრომულია ასევე სათაური: **სილაჟვარდე**, ანუ **ვარდი სილაში**, ლექსში „დროშები ჩქარა“ პალინდრომულია კონსონანტურად: დროშები და შეერთდით. მკვლევარი დაასკვნის: „პალინდრომი კონგრუენტული ანუ სარკისებული მიმართების ერთი სახეობაა... პოეტი, რომელიც ასეთ დიდ ყურადღებას უთმობდა პალინდრომს, როგორც სალექსო

ხერხს, არ უნდა დაკმაყოფილებულიყო მხოლოდ სავარჯიშოების ეკვილიბრისტიკით და ეს ხერხი თავის შემოქმედებაში უნდა გამოეყენებინა (მელიქიშვილი 2009: 113).

თ. ბარბაქაძის გამოკვლევა „რითმების სასახლე (გალაქტიონის „უცნაური სასახლე“) ეძღვნება „არტისტული ყვავილების“ 66-ე ლექსს, რომელიც უჩვეულოა ომონიმური და კონსონანსური რითმების ორიგინალური კონსტრუქციით (ბარბაქაძე 2007: 33).

გალაქტიონის მონორიმის შესწავლის ცდას წარმოადგენს თ. ბარბაქაძის გამოკვლევა „გალაქტიონის მონორიმი („იერი“, „ფერად-ფერადი“), რომელიც ეყრდნობა გალაქტიონის თხზულებათა უახლესი გამოცემის (გამომცემლობა „ლიტერატურის მატრიანე“, 2005) II და V ტომებს, სადაც, შესაბამისად, 15 და 18 მონორიმი ავტორის აზრით, „იერი“ და „ფერად-ფერადი“ ერთმანეთს ენათესავენ და თუ „ფერად-ფერადის“ თარიღი ეჭვს არ იწვევს, ნამდვილად 1938 წელს არის დაწერილი, „იერი“ 1928-1938 წლებით უნდა დათარიღდეს“ (ბარბაქაძე 2008: 111).

გალაქტიონის ცნობილი ლექსის „ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია“ უცნობ სონეტურ ვარიანტზე მსჯელობს თ. ბარბაქაძე. იგი ფიქრობს, რომ ამ სონეტის I ტერცეტში გალაქტიონი სწორედ საკუთარ თავს მოიხსენიებს „უცნობად“ (ბარბაქაძე 2009: 95).

გალაქტიონ ტაბიძის სახეობრივი აზროვნების ცნობილი მკვლევრის, გალაქტიონოლოგიის განყოფილების გამგის, პროფესორ თეიმურაზ დოიაშვილის საყურადღებო გამოკვლევა „გალაქტიონ ტაბიძის „ისტორიული“ ბალადა და მისი ინტერტექსტუალური არეალი“ ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში დაიბეჭდა. კერძოდ, მეცნიერი განიხილავს გალაქტიონის ბალადას „თასი“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. იგი პირველად პოეტის აკადემიური თორმეტტომეულის VIII ტომში დაიბეჭდა 1970 წელს. მკვლევარი ამ ბალადას ჯერ აკაკის დრამატულ პოემასთან „თამარ ცბიერთან“ აკავშირებს, ხოლო შემდეგ ბრიუსოვის ეროტიკულ ბალადებსა და პუშკინის „ეგვიპტურ ღამეებთან“, აგ-

რეთვე, გოეთეს „თუღეს მეფესთან“. თ. დოიაშვილის პიპოთეზა ასეთია: გალაკტიონის „თასი“ პუშკინის „ეგვიპტური ღამეების“ კლეოპატრას ამბის დასრულების თავისებური ცდაა! პუშკინის დაუმთავრებელი ნაწარმოების „ქართული გაგრძელება“ (დოიაშვილი 2009: 196-217).

IV. XIX-XX საუკუნეების ქართული პოეტების ლექსწყობა

XXI ს. პირველი ათწლეული განსაკუთრებით ხვავრიელი აღმოჩნდა ახალი და უახლესი ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული შესწავლის თვალსაზრისით. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ აკაკი ხინთიბიძის ფუნდამენტური გამოკვლევა „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (თსუ გამომცემლობა, 2009), სადაც საგანგებო თავები ეძღვნება რომანტიკოსთა რითმას, რომანტიკოსებიდან გალაკტიონამდე ქართული რითმის თავგადასავალს, გალაკტიონის რითმას და ლადო ასათიანის რითმას (გვ. 247-298).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ვერსიფიკაციული პარამეტრების შესწავლას წარმატებით აგრძელებენ XXI საუკუნის დამდეგს აკაკი ხინთიბიძე და თამარ ლომიძე. აკაკი ხინთიბიძის წერილი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეტრიკა“ ლადო ასათიანისეული შეფასებით იწყება, რომლითაც მან ბარათაშვილის ლექსი განსაზღვრა: „შენი სტრიქონი სააკაძის ხმალივით ბასრი“. ამ „ბასრი სტრიქონებით“ დაწერილი ლექსების უმრავლესობა, ა. ხინთიბიძის დაკვირვებით, 5/4/5 – უშიდართიმო ბესიკური საზომით არის დაწერილი (13 ლექსი), 5/5 – რვა ლექსსა და პოემაში გვხვდება, 53/53 – შვიდ ლექსში, 4/43 – ხუთ ლექსში, 4/34 – სამ ლექსში, 55/55 – სამ ლექსში და ა. შ. „საზომთა რიცხვი რომ თხზულებათა რიცხვს ჭარბობს, მის გამოა, რომ ზოგიერთი ლექსი და პოემა ორი საზომით არის დაწერილი. ასეთებია: „მერანი“, „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „ჩემს ვარსკვლავს“, „სული ობოლი“,

„ჩვილი“, „მიყვარს თვალები“, „ქეთევან“, „ბედი ქართლისა“ (ხინთიბიძე 2005: 90). ბარათაშვილის მეტრიკას გამოვრჩეულად მიიჩნევს მკვლევარი იმის გამოც, რომ იგი შეიცავს ჰეტეროსილაბურ (არათანაბარზომიერ) საზომს, რაც ახალია ქართულ მეტრიკაში, რომელიც აქამდე იზოსილაბიზმის პრინციპს ეყრდნობოდა. იმის მიუხედავად, რომ ბარათაშვილს ახალი საზომი არ შემოუტანია, მათი მრავალრიცხოვნებით, კანონზომიერი მონაცვლეობით, და ჰეტეროსილაბურობით, ბარათაშვილის მცირე მოცულობის პოეზია მეტრიკითაც საინტერესოა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რითმას ეძღვნება თამარ ლომიძის წერილი, რომელიც ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში სრულიად შეუსწავლელ პრობლემას, პარონიმულ ატრაქციას, უკავშირებს ბარათაშვილის ლექსს. პარონიმული ატრაქცია ლექსში გულისხმობს ტრადიციული, ზუსტი რითმის ჩანაცვლებას არაზუსტი, არაიდენტური რითმით. მკვლევარი ამ მოვლენის თეორიულ ახსნასაც გვთავაზობს და მის კონკრეტულ ანალიზსაც წარმოგვიდგენს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის საფუძველზე.

თამარ ლომიძის წერილი „პარონიმული ატრაქცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ ენაში“ შესულია ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში.

თ. ლომიძის აზრით, პარონიმული ატრაქციის სისტემური გამოყენება, არაზუსტი რითმის მსგავსად, ნ. ბარათაშვილის პოეზიაში, აიხსნება ენობრივი ნიშნების კონვენციურ მნიშვნელობათა დესტრუქციით, ტექსტის სემანტიკის გაორებით, „დიალოგურობით“, რაც უშუალო კავშირშია ბარათაშვილის პოეზიის ისეთ თავისებურებებთან, როგორებიცაა: ლირიკული გმირის „მეს“ გაორებული სტრუქტურა, ერთი და იმავე მოვლენის ორი, ურთიერთსაპირისპირო დახასიათება და განსხვავებულ თვალსაზრისთა თანაბარუფლებიანობა ერთსა და იმავე ტექსტში (ლომიძე 2009: 453).

„ალიტერაცია და პარონიმული ატრაქცია“, – ასეა დასათაურებული თამარ ლომიძის სტატია, რომელიც კრ. „ლექსმცოდნეობაში“ გამოქვეყნდა 2009 წელს. ნ. ბარათაშვილის

თაშვილის პოეტური ტექსტების ანალიზის შედეგად, მკვლევარმა გამოავლინა განსაზღვრული კანონზომიერებანი და დაასკვნა, რომ პოეტს შემოაქვს ახალი ტექსტი ტექსტში, ახალი სემანტიკა ძველ სემანტიკაში და ამ გზით მიგვანიშნებს სამყაროს კრიზისზე; პოეტი ორმაგ ქმედებას ახორციელებს – უარყოფს ტრადიციულ ფორმებს, მაგრამ არ აუქმებს მათ, არამედ მათსავე ფარგლებში მოქმედებს, ცვლის მათ და ირჩევს ახალ გრამატიკას, რომელიც არა იმდენად მოწესრიგებულია, რამდენადაც – მოუწესრიგებელი (ლომიძე 2009: 105).

XXI საუკუნის პირველი ათწლეული ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიისათვის საინტერესო იქნება იმ ახალი მკვლევარებითაც, რომლებიც სწორედ ამ დროს შეემატნენ ეროვნული ლექსობის შემსწავლელთა რიგებს. მათ შორის უთუოდ აღსანიშნავია შორენა ქურთიშვილი, რომელმაც 2002 წელს დაიცვა საკვალიფიკაციო ნაშრომი: „XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართული მეტრიკა“, ამავე წელს დაიბეჭდა მისი გამოკვლევა: „პაოლო იაშვილის ლექსობა“. შ. ქურთიშვილი ყურადღებას ამახვილებს სიმბოლისტურ ესთეტიკაზე, რომლის თანახმად, პოეტური სიტყვა ირეალური სამყაროს შემეცნების გასაღებად უნდა იქცეს; ამიტომაც კანონზომიერია ის ფაქტი, რომ სხვა „ცისფერყანწელებთან“ ერთად, პაოლო იაშვილი საგანგებოდ ეძიებდა მეტრიკას, რიტმულ-ინტონაციურ ფონზე (ქურთიშვილი 2002: 39). „ცისფერყანწელების“ მეტრიკას წერილი მიუძღვნა თ. ბარბაქაძემ, რომელმაც საგანგებოდ შეისწავლა: ვალერიან გაფრინდაშვილის, ტიცციან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის მეტრული რეპერტუარი (ბარბაქაძე 2006: 85-97).

როგორც წინათქმაში აღვნიშნეთ, 2008-2009 წლებში გამოვიდა კრებულები: „ლექსმცოდნეობა“ I, II, რომლებიც, შესაბამისად, მიეძღვნა: ანა კალანდაძესა და ლადო ასათიანს. ანა კალანდაძის ლექსობის საკითხებს იკვლევვენ კრებულის ავტორები: აკაკი ხინთიბიძე, თ. ბარბაქაძე, შ. აფრიდონიძე, მ. ჯიქია, მ. გელაშვილი, ქ. ენუქიძე, თ.ბერიძე, ხოლო ლადო ასათიანის ლექსის მეტრიკისა და რითმის პრობლემებს მიეძღვნას II კრებულში წერილები:

ა. ხინთიბიძის, ლ. ბრეგაძის, ი. გადილიას, თ.ბარბაქაძის, ქ. ენუქიძის, თ. წოწორიას, ნ. სოზაშვილის, ნ.ცხვედიანის, მ. ჯიქიას და სხვ.

სამეაროს მსოფლმხედველობრივ კრიზისსა და ტოტალიტარიზმთან აკავშირებს ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის შემოსვლასა და დამკვიდრებას ნინო დარბაისელი (დარბაისელი 2009: 351-361).

„სჯანში“ დაიბეჭდა, აგრეთვე, ნინო დარბაისელის გამოკვლევა: „ზვიად გამსახურდია – ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი“. სტატიაში ზვიად გამსახურდიას მიერ მთარგმნილი ამერიკელი პოეტების (უოლტ უიტმენი, ვეიხელ ლინდზი, ედგარ ლი მასტერსი, ეზრა პაუნდი და სხვ.) ღექსები ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც არის შეფასებული.

დასკვნა

ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია, პერიოდული გამოცემების მიხედვით, განსაკუთრებით მდიდარი და მრავალფეროვანია უკანასკნელი 50 წლის განმავლობაში. XX ს. 10-იანი წლების ქართველი პოეტების ოცნება „პოეზიის აკადემიის“ დაარსების თაობაზე, შეიძლება თამამად ითქვას, ასრულდა 70-იანი წლების საქართველოში.

1972 წელს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, ლექსმცოდნეობის ჯგუფის ინიციატივით, შეიქმნა ლექსმცოდნეობის სემინარი, რომელსაც სათავეში აკაკი ხინთიბიძე ჩაუდგა. სემინარის სხდომებზე 70-ზე მეტი მოხსენება იქნა მოხმენილი, რომელთა უმრავლესობა პერიოდიკაში დაიბეჭდა. ლექსმცოდნეობის სემინარის თაოსნობით ჩატარდა „ჭაშნიკის“ 250-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესია (1981) და ლექსმცოდნეობის პირველი რესპუბლიკური კონფერენცია (1996). ლექსმცოდნეობის სემინარის მიერ გამოიცა წიგნები: მამუკა ბარათაშვილის „სწავლა ლექსის თქმისა“ (1981); „ჭაშნიკი“, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები (1984); „არტიტული ყვავილების“ აღდგენილი გამოცემა რითმათა ლექსიკონით (1974); კონსტანტინე ჭიჭინაძის „ალიტერაცია ქართულ შაირში“ (1979); „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“ (1995) და სხვ. 1979 წლიდან ქართველი ლექსმცოდნეები ყოველწლიურად მონაწილეობენ მოსკოვში, გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართულ ლექსმცოდნეთა საკავშირო კონფერენციებში. წაკითხული მოხსენებები და კონფერენციის მუშაობის ვრცელი მიმოხილვა, შესაბამისად, იბეჭდება პერიოდულ გამოცემებში.

XXI საუკუნის დამდეგი აკაკი ხინთიბიძის „ვერსიფიკაციული ნარკვევების“ გამოსვლით აღინიშნა; მან მკვლევრის მიერ ბოლო 20 წლის განმავლობაში დაწერილი ნაშრომები მოიცვა, რომლებიც პერიოდულ გამოცემებში იბეჭდებოდა. 2003 წელს გამოიცა აკაკი ხინთიბიძის სასკოლო სახელმძღვანელო „ქართული ლექსი“. ეროვნული ლექსის კვლევის ორსაუკუნოვანი ტრადიცია დაავგირგვი-

ნა აკაკი ხინთიბიძის ფუნდამენტურმა ნაშრომმა: „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (2009), რომელიც ცნობილი ლექსმცოდნის გარდაცვალების წლისთავზე მიიღო მკითხველმა.

2002 წელს რეალობად იქცა გალაკტიონის ოცნება „გალაკტიონოლოგიაზე“ და შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, თეიმურაზ დოიაშვილის ხელმძღვანელობით, შეიქმნა გალაკტიონის კვლევის ცენტრი, დაისტამბა „გალაკტიონოლოგიის“ ხუთი სამეცნიერო-ლიტერატურული კრებული.

2007 წლის 27 მაისს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ლექსმცოდნეობის პირველი სამეცნიერო სესია, რომელიც, ტრადიციულად, ყოველი წლის მაისის დამლევს ტარდება და აგრძელებს ლექსმცოდნეობის საკითხების კვლევის ტრადიციებს. 2008 წლიდან ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობაში დაიწყო ყოველწლიური კრებულის „ლექსმცოდნეობის“ (რედაქტორი თამარ ბარბაქაძე) გამოშვება. მასში გაერთიანებულია ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიაზე წაკითხული მოხსენებები, რომლებიც, უმთავრესად, ერთ ქართველ პოეტს ეძღვნება (I – ანა კალანდაძეს, II – ლადო ასათიანს, III – გიორგი ლეონიძეს).

XX ს. 30-იანი წლებიდან იწყებს მოღვაწეობას ცნობილი ქართველი ლექსმცოდნე აკაკი გაწერელია, რომელიც 1947 წელს პრესაში აქვეყნებს თავისი ფუნდამენტური გამოკვლევის „ქართული კლასიკური ლექსის“ ერთ თავს: „მახვილი ქართულ ლექსში“, რითაც დასაბამი მიეცა XX ს. ეროვნულ ვერსიფიკაციაში პოლემიკას ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში დისკუსია ქართული ლექსის სილაბურობისა და სილაბურტონურობის თაობაზე გიორგი წერეთლის გამოკვლევით „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამძაფრდა და გამრავალფეროვნდა. გ. წერეთლის ნაშრომი, რომელიც პრესაში გამოქვეყნდა, იქცა მწვერალთა სასახლეში გამართული დისკუსიის საბაზად, რადგან იგი კატეგორიულად უარყოფდა ქართული ლექსის ტერფოვანების თეორიას.

XX ს. 70-იანი წლების დამდეგს მკვეთრად გაიმიჯნა ქართული ლექსის სილაბურობისა და სილაბურტონურობის დამცველთა ჯგუფები: ერთი მხრივ, გიორგი წერეთელი და, მასთან ერთად, სიმონ ყაუხჩიშვილი, აკაკი ხინთიბიძე, აკაკი ურუშაძე, გივი განჩილაძე, თამაზ გამყრელიძე, ალექსანდრე ბარამიძე და სხვ. მიიხევენ, რომ ქართული ლექსი, როგორც ამას გ. წერეთელი ამტკიცებს, რეგულირებული სილაბური ლექსია, ხოლო მეორე მხრივ, აკაკი გაწერელია იცავს ქართული ლექსის სილაბურტონურობას, უარყოფს ლექსის საზომის სეგმენტებად დაყოფას და „ოქროს კვეთის“ თეორიას „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით. ა. გაწერელიას აზრს ქართული ლექსის სილაბურტონურობის თაობაზე იზიარებენ: გივი მიქაძე, როლანდ ბერიძე, ნოდარ ნათაძე.

80-იანი წლების პერიოდიკაში ეს კამათი ერთგვარად შეაჯამა აპოლონ სილაგაძემ. აკაკი ხინთიბიძის დასკვნა ქართული ლექსის ბუნებაზე მისი უკანასკნელი მონოგრაფიის: „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ მიხედვით, ამგვარია: „მართებულ არ იქნება განცხადება, რომ ყველა დროისა და ეპოქის ქართულ ლექსში, მის ყველა მონაკვეთში, სილაბურობა სუფთა სახით იყო შენარჩუნებული. დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ ქართული ლექსწყობა სილაბურ-ტონური არ არის და ლექსწყობის სისტემებს შორის ყველაზე მეტ სიახლოვეს სილაბურობასთან ამჟღავნებს“ (ხინთიბიძე 2009: 418).

როგორც ვხედავთ, ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძე სიცოცხლის ბოლომდე ერთგულად იცავდა 1963 წელს გამოთქმულ აზრს: „ქართულ ლექსში სიტყვა და სიტყვათა ჯგუფი, როგორც სემიოლოგიური ერთეული, არსებითად ბატონობს ტერფზე, როგორც რიტმულ ერთეულზე“ (ხინთიბიძე 1963: 116).

ა. სილაგაძემ საგულისხმოდ მიიჩნია ორი იდეის არსებობა ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე: ერთი – აკაკი გაწერელიასი – იმის შესახებ, რომ ქართულ ლექსში ერთზე მეტი ფაქტორი ჩანს, მეორე – გიორგი წერეთლისა – იმის შესახებ, რომ უნდა დადგინდეს ერთი მუდმივი ფაქტორი.

ცნობილი არაბისტის, ქართველი ლექსმცოდნის ა. სილაგაძის აზრით, გიორგი წერეთლის ნაშრომში გამოთქმული კონკრეტული იდეები წარმოადგენს გეზის გამკვლევესა და კატალიზატორს ახალ თვალსაზრისთა ჩამოყალიბებისათვის. იგი იშველიებს ცნობილი რუსი ლიტერატურის თეორეტიკოსის ნ. ბალაშოვის გამოთქმას, რაც მან უწოდა გიორგი წერეთლის ნაშრომს: „მეთოდოლოგიური გაკვეთილები“.

საყურადღებოა, რომ სწორედ „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობაზე მსჯელობისას ცდილობენ, ტრადიციულად, ქართველი ლექსმცოდნეები ეროვნული ლექსის ბუნების განსაზღვრას.

რუსთაველის ვერსიფიკაციის საკითხები XX ს. 30-40-იანი წლებიდან მჭიდროდ დაუკავშირდა ჩახრუხადისა და შავთელის ოდების სტილსა და მათ შორის გენეტიკური კავშირის ძიებას. საგანგებოდ დაიწვეს შაირის ისტორიის კვლევა ქართულ პოეზიაში.

XX ს. 30-იანი წლებიდან იწყება პერიოდულ გამოცემებში „ვეფხისტყაოსნის“ მაღალი და დაბალი შაირის საიდუმლოს მეცნიერული ახსნა. მამუკა ბარათაშვილისეული „შაირი“ და „გრძელი შაირი“ („მაღალი“ და „დაბალი შაირი“) ეუკოლ ბერიძის მიერ „ჩქარ“ და „ნელ“ შაირად მოიხსენიება. „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირის მონაცვლეობის კანონზომიერებაზე გაამახვილა ყურადღება 1985 წელს დიმიტრი სლიფნიაკმა.

როგორც ცნობილია, 1966 წელს მთელმა მსოფლიომ აღნიშნა რუსთაველის 800 წლის იუბილე. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებისადმი წერილების სიმრავლეც 60-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში ამით აიხსნება. პოემის ლექსწყობის კვლევა ამ დროისათვის, ძირითადად, რითმის პრობლემით შემოიფარგლა; ნაკლებად ეხებოდნენ პოემის საზომსა და ალიტერაციას. ტექსტოლოგიური საკითხებიც, რომლებიც ვერსიფიკაციის მეოხებით, პოემის შერყვნილი ტექსტის გასწორებას ისახავდა მიზნად, უპირატესად, რითმათა სწორი ვარიანტის აღდგენასა და პროსოდიული „და“-ს საკითხს ითვალისწინებდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ ფისტიკაური სტროფის მნიშვნელობას XIX-XX ს.ს. ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში საგანგებო ყურადღებით ეკიდებოდნენ. მკვლევართა უმრავლესობა (ვახტანგ VI, ა. ბარამიძე, ბ. დარჩია და სხვ.) მას რუსთველისეულად მიიხნევს, თუმცა არცთუ მცირეა იმ მკვლევართა რიცხვი, რომლებიც ამ სტროფს ჩანართად თვლიან (ა. სარაჯიშვილი, ა. შანიძე, გ. ლეონიძე, ა. ჭინჭარაული და სხვ.).

პოემის ცალკეულ გადამწერლებს, გამომცემლებსა და მკვლევართ (მამუკა თავაქალაშვილი, სარგის კაკაბაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, მიხაკო წერეთელი, ვუკოლ ბერიძე, რ. ფირცხალაიშვილი და სხვ.) მიაჩნიათ, რომ პოემის ეს სტროფი თავდაპირველად 16-მარცვლიანი უნდა ყოფილიყო.

90-იანი წლების ბოლოს ა. ხინთიბიძე „ფისტიკაურის“ ისტორიის ორიგინალურ ახსნას გეთავაზობს: ეს სტროფი 16-მარცვლიანის გადაკეთების შედეგი უნდა იყოს: ციციშვილების ძველისძველი, საგვარეულო სიმღერის ტექსტი, სიმღერის ჰანგის მეშვეობით, პოემის დაბალი შაირით (53/53) შესრულებული მუხლები ფისტიკაურად (55/55) გადაუქცევიათ ციციანთ მომღერლებს.

ა. სილაგაძე 80-იან წლებში ვარაუდობს, რომ პოემაში ფისტიკაურის ერთადერთი სტროფის შეტანით რუსთველი იმდროინდელი ქართული მეტრული რეპერტუარის სრულ რეალიზებას ახდენს. შიდარიტმა „ათასი-ატლასი“ გართიმვის სახეობაზე მინიშნებად მიაჩნია. თ. დოიაშვილი დამაჯერებლად თვლის ა. სილაგაძის არგუმენტაციას და არალოგიკურად მიიხნევს აზრს ფისტიკაურის გვიანდელი ინტერპოლაციის თაობაზე.

XX ს. 40-იანი წლების დამდეგს წამოყენებული ჰიპოთეზები, ერთი მხრივ, პავლე ინგოროყვასი, ქართული ლექსის გენეზისის თაობაზე, მეორე მხრივ კი, პანტელეიმონ ბერაძისა, ბერძნული დაქტილური ჰეგზამეტრისა და ქართული „გრძელი შაირის“ ნათესაობის თაობაზე, სამეცნიერო თეორიის სახით ჩამოყალიბდა 90-იან წლებში აპოლონ სილაგაძისა და აკაკი ხინთიბიძის გამოკვლევებში.

XX ს. 50-იანი წლების პერიოდში ეროვნული ლექსის საკითხთან ყველაზე აქტუალური იყო ჰიმნოგრაფიის საკითხები და ქართული ლექსის ბუნების გარკვევა. საგალობლებთან მიმართებაში (პ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, მ. თარხნიშვილი, ს. ყაუხჩიშვილი, გ. იმედაშვილი, ა. გაწერელია და სხვ.). 90-იანი წლების ბოლოს ნინო ნაკუდაშვილმა ჰიმნოგრაფიული ტექსტი, მართალია, პოეტურად, მაგრამ მაინც საზომების გარეშე დაწერილ თხზულებად ჩათვალა. ჰიმნოგრაფია სტროფული პარალელიზმი, მკვლევარის აზრით, ხაზგასმულია ანაფორული კომპოზიციითა და ტროპარების სინტაგმური კონსტრუქციით.

ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხებს განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა XX ს. 60-იანი წლებიდან. ჯონდო ბარდაველიძის მონოგრაფია „ქართული ხალხური ლექსწყობის საკითხები“ (1960) საეტაპო მნიშვნელობის ნაშრომად იქცა. საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა სვანურ ლექსწყობას და ვით წერედიანმა (წერედიანი 1969: 298-310). 70-იან წლებში მტკიცე მეცნიერული საფუძველი შეექმნა ქართული ხალხური ლექსის სტრუქტურის კვლევას ჯ. ბარდაველიძის ნაშრომის „ქართული ხალხური ლექსის“ (1979) მეშვეობით. საჭირო შენაძენი შეემატა ქართული ხალხური ლექსმცოდნეობის ისტორიას და ვით გოგოჭურის ნაშრომის „მელექსეობა ხევსურეთში“ (1974) სახით. 80-იან წლებში ახლებურად გამოიკვეთა ქართული ხალხური და ლიტერატურული ლექსის ურთიერთმიმართების პრობლემა: ჯ. ბარდაველიძე რითმას ყველაზე გვიანდელ კომპონენტად მიიჩნევს ქართულ ლექსში. ა. გაწერელია 1984 წელს ზ. ალექსიძის მიერ მიკვლეულ ატენის სიონის ლექსით წარწერებს უძველესი ქართული რითმიანი ლექსის ნიმუშებად მიიჩნევს და ხალხურთან სიახლოვეს უსვამს ხაზს, ა. ხინთიბიძე კი კატეგორიულად უარყოფს მათ ფოლკლორულ წარმოშობას.

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიას დროდადრო მძაფრად გამოაცოცხლებდა ხოლმე რითმის გარშემო ატენილი პოლემიკა. XX ს. 10-20-იანი წლების შემდეგ, დისკუსია რითმის თაობაზე, XX ს. 50-იან წლებს უკავშირდება (ვიქტორ გაბესკირია, ალიო მირცხულავა,

მუხრან მაჭავარიანი). ამ კამათში ყურადღება გამახვილდა რითმის ფუნქციურ დანიშნულებაზე და იგი არ შეხება რითმის გენეზისს; სარგის ცაიშვილის, აკაკი ხინთიბიძის, ივანე იმნაიშვილის წერილებში კი სწორედ რითმის გენეზისის, დეფინიციისა და ევფონიის საკითხებია განხილული.

მწვავე დისკუსია გაიმართა რითმიანი, კონვენციური ლექსისა და ვერლიბრის თაობაზე XIX ს. 70-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში: შოთა ნიშნიანიძე რითმიანი ლექსის უპირატესობას იცავდა, ხოლო მამუკა წიკლაური რითმის უარყოფას სრულიად არ მიიხნევდა ეროვნული პოეზიის ტრადიციებზე უარის თქმად. ამ კამათმა კონვენციური ლექსისა და ვერლიბრის თაობაზე, როგორც მოსალოდნელი იყო, ვერ გამოამუღავნა მტყუან-მართალი.

70-იანი წლების ქართულ ლექსმცოდნეობაში განსაკუთრებით გააქტიურდა რითმის ლექსიკონის შედგენის საკითხი, რაც განპირობებული იყო თანამედროვე ქართული რითმის ქრონოლოგიის დადგენის საჭიროებით; ცალკეულ პოეტთა რითმათა ლექსიკონების შედგენის საფუძველზე უნდა შექმნილიყო ქართული რითმის სრული ლექსიკონი; სარითმო ერთეულებად, ა. ხინთიბიძის აზრით, უნდა მიხნეულიყო მთლიანი სიტყვები და რითმაში მოხვედრილი კომპოზიტი კი მთლიანად უნდა მოხვედრილიყო სარითმო ერთეულში.

ქართული რითმის ახლებური, აკაკი ხინთიბიძისეული დეფინიცია გამოჩნდა 70-იანი წლების ქართულ პერიოდიკაში: „რითმად მიხნეულ უნდა იქნას ერთი და იგივე, ან მსგავსი უღერადობის სიტყვათა განმეორება“ (ხინთიბიძე 1967: 175). ა. გაწერელია კი კვლავ ფიქრობს, რომ რითმის განმარტებისას აუცილებლად მახვილიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქართული ლექსი, რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ და, ნაწილობრივ, სომხურთან ერთად, ემყარება ტაეპის შიგნით მახვილთა განლაგებას, რაც განსაზღვრავს ტაეპის დაბოლოების მხრივ რითმის ოთხივე სახეობის (ვაჟური, ქალური, დაქტილური, ჰიპერდაქტილური) არსებობას (გაწერელია 1976: 138).

2000-იან წლებში საგანგებო ადგილი დაეთმო თანამედროვე ქართული რითმის ზოგიერთი ტერმინის დეფინიციად ახსენებებს: ა. ხინთიბიძის აზრით, რუსულიდან მექანიკურად გადმოღებული ტერმინების: ზუსტი და არა-ზუსტი, ვაჟური და ქალური, დაქტილური და ზედაქტილური რითმის ნაცვლად, უნდა დამკვიდრდეს: იდენტური და არაიდენტური, ერთმარცვლიანი და ორმარცვლიანი, სამმარცვლიანი და მრავალმარცვლიანი რითმა. სრულიად ახლებური თვალსაზრისი დაუდო საფუძველად თ.ლომიძემ ჩახრუხადის „თამარიანის“ ომონიმურ რითმათა ანალიზს და დაასაბუთა, რომ განსაზღვრული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა (ნეოპლატონიზმი) ფორმის წარმოქმნელი ფაქტორის როლს ასრულებს პოემაში.

XIX ს. 70-იან წლებში, ქართული ლექსის კვლევის მეთოდოლოგიის შემუშავებისას, აუცილებელი ხდება სტრუქტურალისტური პოეტიკის მიღწევათა გათვალისწინება, რაც სოციალისტური რეალიზმის ბატონობის პერიოდში გეგმაზომიერად, დაჟინებით იდევნებოდა ჩვენში.

70-იან წლებში ლექსმცოდნეობის კვლევის ახალი მეთოდები მკვიდრდება გალაკტიონის ლექსის ანალიზისას. თეიმურაზ დოიაშვილი გალაკტიონის ლექსის ევფონიას იკვლევს გამოსახვითი ფუნქციის თვალსაზრისით და სიმბოლისტური სიტყვათქმნადობის საინტერესო ნიმუშებს შეისწავლის.

მწვავე დისკუსია გაიმართა მიხეილ კვესელავას „პოეტური ინტეგრაციების“ (1977) თაობაზე. თ. დოიაშვილსა და ლ. ბრეგაძეს მიუღებლად მიაჩნიათ მ. კვესელავას აზრი, რომ გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსი ლოგიკურ-სემანტიკურ ანალიზს არ ექვემდებარება და მუსიკის კონსტრუქციულ საფუძველზეა შექმნილი. XX ს. 60-იანი წლების ქართულ ლექსმცოდნეობაში ერთ-ერთმა პირველმა გურამ ასათიანმა მიუთითა იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონის პოეზიაში მთავარია არა მხოლოდ სიტყვების გარეგნული თანაბგერება, არამედ შინაგანი, სიმბოლისტური კონცეფციით გამართლებული, იდუმალი შესმიანება, ე. წ. ეზოთერული თანხმოვანება.

XX ს. 70-იან წლებში მკვეთრად გაიძიჯნა გალაკტიონის პოეზიის მკვლევართა თვალსაზრისი: ერთნი გალაკტიონის ლექსის სიმბოლისტური სახეების შეცნობა-გააზრებას თითქმის შეუძლებლად მიიჩნევენ, მეორენი – ყოველი მხატვრული სახის ადეკვატურ შესატყვისს ეძებენ შედარებითი მეთოდის მოშველიებით, ხოლო სხვათა აზრით, გალაკტიონის მიერ მიგნებული ახალი პოეტური საშუალებების შეცნობა-გაანალიზება არის საუკეთესო გზა მისი პოეზიის საიდუმლოებათა ამოსაცნობად.

80-90-იან წლებში ლექსის ევფონიის ფუნქციურ შესწავლას ქართულ ლექსმცოდნეობაში მკვიდრ სამეცნიერო საფუძველს უქმნის თეიმურაზ დოიაშვილი: ფონიკა ხაზს უსვამს, უფრო მკვეთრად წარმოაჩენს ლექსის მეტრულ საზღვრებს, ტემპის შენელების პირობა კი ალიტერაციაში უნდა ვეძიოთ. ანჟამბემანის ევფონიური მოტივირება კი ნიშანდობლივია იმ პოეტებისათვის, რომელნიც ლექსში ვერსიფიკაციულ და სახეობრივ სახეთა წონასწორობისაკენ მიისწრაფვიან.

აღმოსავლური და ევროპული მყარი სალექსო ფორმების კვლევის ტრადიცია ქართულ ლექსმცოდნეობაში ორ საუკუნეზე მეტს ითვლის და მაინც, XX ს. 80-იანი წლები ამ მხრივ გამორჩეულია: 1985 წელს თბილისში ჩატარდა საკავშირო კონფერენცია თემაზე: „სონეტის თეორიისა და ისტორიის საკითხები“. კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები იმავე წელს ცალკე კრებულადაც გამოვიდა: „წინააღმდეგობათა თეორია“. სონეტის ისტორიისა და თეორიის პრობლემა დიდ ადგილს იჭერს პერიოდიკაში. ქართულ პოეზიაში სონეტის ადგილის თაობაზე, XX ს. 70-იანი წლებიდან მოკიდებული, ცხარე დისკუსია იმართება პრესაში (გ. მიქაძე, ა. ხინთიბიძე, თ. თევზაძე), ხოლო 80-90-იანი წლების პერიოდულ გამოცემებში ქვეყნდება თამარ ბარბაქაძის გამოკვლევები, რომელთა საფუძველზე, 2008 წელს გამოდის მისი მონოგრაფია „სონეტი საქართველოში“.

აღმოსავლურ სალექსო ფორმებთან მიმართებით ქართული ლექსის კვლევას შეუწყო ხელი დავით კობიძის

წერილებმა, რომლებიც XX ს. 60-70-იანი წლების პერიოდში დაკარგა.

გ. წერილების პოეტიკურ ნაშრომებში ჩამოყალიბებული ქართული ლექსის ძირითადი პროსოდიული ერთეულების ურთიერთმიმართებისა და ურთიერთშეფარდების საფუძველზე იკვლევს 80-იან წლებში მუსთაზადური ტაქსის სტრუქტურას ნინელი თარგამაძე, ხოლო 1985 წელს გამოიცა ვახუშტი კოტეტიშვილის „სპარსული რითმის სტრუქტურა“.

პოეტური თარგმანის საკითხებზე გამოქვეყნებულ ნაშრომთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია XX ს. 50-იანი წლების პრესაში დაბეჭდილი გივი გაჩეჩილაძის წერილები როგორც ზოგადთეორიული, ასევე, პრაქტიკული თვალსაზრისითაც: ინგლისური 10-მარცვლიანი ლექსის რიტმის გადმოსაცემად გ. გაჩეჩილაძე მიზანშეწონილად მიიჩნევს ქართულ 14-მარცვლიან (5/4/5) ლექსს. ქბრნოში, ლექსმცოდნეთა II კონფერენციაზე, მან წაიკითხა მოხსენება: „ქართული ლექსი ინგლისურთან შეპირისპირებით“ (გაჩეჩილაძე 1969: 139-145).

XX ს. 50-იან წლებში პირველად გამოჩნდა ქართულ პერიოდიკაში გურამ ასათიანის დაკვირვება მაიაკოვსკის ლექსის გავლენაზე თანამედროვე ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში. კერძოდ, თავისუფალი ლექსის ინტონაციაზე, რომელიც სასაუბრო მეტყველებას უახლოვდება მუსრან მაჭავარიანის პოეზიაში.

ქართული ლექსის ძირეულ საკითხთაგან ინტონაცია ერთ-ერთი არსებითია. სწორედ რითმის მაგალითზე, ეფონიასთან ინტონაციის დამოკიდებულებაზე მსჯელობს 60-იან წლებში ა. ხინთიბიძე, რომელიც ცალკე გამოყოფს მოულოდნელი რითმის როლს, უხმო, ფარულ ინტონაციას.

ინტერდისციპლინარული კვლევის აუცილებლობა 90-იან წლებში ქართველ ლექსმცოდნეებს სადავოდ არ მიუჩნევიათ, მაგრამ მწვავე დისკუსიის საგნად კი იქცა მეთოდთა მიმართება ქართული ლექსის ბუნების გარკვევისას (აპოლონ სილაგაძე, გურამ თევზაძე, მიხეილ ქურდიანი, ჯონდო ბარდაველიძე).

ქართული ლექსმცოდნეობის უახლესი ისტორიის თვისებრივად ახალ სტილზე გადასვლას აღნიშავს თ. დოიაშვილი აპოლონ სილაგაძის ვერსიფიკაციული ნაშრომების რეცენზირებისას. ეს კი გულისხმობს სისტემის მთლიანობისა და მისი განვითარების კანონზომიერების განსაზღვრას, ნაცვლად ცალკეული ფაქტების აღნუსხვისა და ანალიზისა. თანამედროვე ლინგვისტიკის ფუნდამენტური იდეების ანალოგიით, ფაქტები განიხილება კანონზომიერი სისტემისა (სინქრონიის) და კანონზომიერი პროცესის (დიაქრონიის) კონტექსტში, რაც მათ დახასიათებასაც გულისხმობს და მიმართების დადგენასაც წინამავალ და მომდევნო ფაქტებთან (დოიაშვილი 2003: 96).

პერიოდულმა გამოცემებმა ადეკვატურად აირეკლა ქართული ჰუმანიტარული აზრის განვითარების ორსაუკუნოვანი ისტორია და ეროვნული ლექსმცოდნეობის საკითხების ანალიზის საინტერესო გზა წარმოგვიდგინა.

P.S. ნაშრომი თითქმის 30 წლის განმავლობაში იწერებოდა. I მონაკვეთი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი ნაშრომი, 1987 წლის 13 მარტს დაიცვა ავტორმა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო საბჭოს წინაშე (რეცენზენტები: გივი მიქაძე და ვახუშტი კოტეტიშვილი), ხოლო II მონაკვეთში შესული ქვეთავები წლიური სამეცნიერო შრომების სახით შეასრულა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლექსმცოდნეობის განყოფილებაში. გამოკვლევის შთამავლებელი და ხელმძღვანელი იყო ბატონი აკაკი ხინთიბიძე, რომელიც ყურადღებით კითხულობდა თითოეულ თავს და მისი შენიშვნების მიხედვით სწორდებოდა და იხვეწებოდა ეს წიგნი წლიდან წლამდე.

ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის პრესის მონაცემების სისრულით გათვალისწინება ნათელს მოჰფენს ზოგიერთ ბუნდოვან საკითხს, ხოლო ახალმოპოვებული მასალა დააკვალიანებს ქართული ლექსის მომავალ მკვლევარს.

ბ ი ბ ლ ი ო ბ რ ა შ ი ა

ნ ა კ ვ ე თ ი I

(1832-1930 წ.წ.)

აბრამიშვილი 1929: აბრამიშვილი მ. კონსტანტინე ჭიჭინაძე. „რუსთველის გარშემო“. 1929, ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1929, № 1-2.

აგალიანი 1977: აგალიანი ლ. პაოლო იაშვილი. თ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

ალექსიევე-მესხიევი 1861: ალექსიევე-მესხიევი ს. უსტარი ანტიკრიტიკული თ. ილია ჭავჭავაძისადმი. ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 6.

ალხაზიშვილი 1924-25: ალხაზიშვილი შ. პოეზია nes plus ultra. ჟურნ. „ლიტერატურა და სხვა“ H₂SO₄, 1924-25, № 1.

ანდღულაძე 1972: ანდღულაძე ლ. ბალმონტი და საქართველო. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

არდაზიანი 1964: არდაზიანი ლ. თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

არიმათიელი 1915: არიმათიელი ი. (იმედაშვილი იოსებ). შოთა რუსთაველი და კონსტანტინე ბალმონტი. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 4.

ა. – დ. ლ. 1829: ა. – დ. ლ. (არღუთაშვილი – დოღგორუკი ლუარსაბ), რამე რუსთველისათვის. გაზ. „ტფილისის უწყებანი“, 1829, № 3.

ასათიანი 1928: ასათიანი ლ. პოეზია და ზაუმი. ჟურნ. „მემარცხენეობა“, 1928, № 2.

აფხაიძე 1920: აფხაიძე შ. ლიტერატურული პროფილები. ვალ. გაფრინდაშვილი. – „დაისები“, ჟურნ. „მშვილდოსანი“, 1920, № 1.

აფხაიძე 1921: აფხაიძე შ. პატრიოტიზმის სახელით. გაზ. „სოციალისტ-ფედერალისტი“, 1921, № 109.

აფხაიძე 1922: აფხაიძე შ. თავისუფალი ლექსი. გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, № 6.

ბადრო 1925: ბადრო (?) ბიბლიოგრაფია. ს. შანშიაშვილი, ლი-რიკა, პოემები. ტ. I, 1925. ჟურნ. „მერცხალი“, 1925-1926, № 1-2.

ბარათაშვილი 1861: ბარათაშვილი მ. წერილი რედაქტორთან. ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 6.

ბარათაშვილი 1900: ბარათაშვილი მ. სწავლა ლექსის თქმისა. ჟურნ. „მოამბე“, 1900, № 12, განკ. II.

- ბარამიძე 1975:** ბარამიძე ა. შოთა რუსთველი. თბ: თსუ, 1975.
- ბარამიძე 1985:** ბარამიძე ა. ნიკო მარის ღვაწლისათვის ქართული მწერლობის სარბიელზე. „მაცნე“, ენისა და ლიტ. სერია, 1985, № 2.
- ბარდაველიძე 1979:** ბარდაველიძე ჯ. ქართული ხალხური ლექსი. თბ: „მეცნიერება“, 1979.
- ბაქარ ქართლელი 1860:** ბაქარ-ქართლელი (ყიფიანი დიმიტრი), უფალო რედაქტორო! ჟურნ. „ცისკარი“, 1860, № 2.
- ბაქრაძე 1861:** ბაქრაძე დ. იოანე ბატონიშვილი და მისი „კალმასობა“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 4.
- ბელი 1910:** Белый А. Символизм. М.: 1910.
- ბერკოვი 1938:** Берков П. Шота Руставели в русской литературе. Известия АН ССР, 1938, № 3.
- ბერძენოვი 1853:** Берзенов Н. Библиография. газ. „Кавказ“. 1853. № 12.
- ბერძნიშვილი 1895:** Бердзнишвили Н. Беглый обзор 12 книжек. журнала „Заря“ с янв. по декабрь 1858 г. газ. „Кавказ“, 1859, № 49.
- ბეხერი 1981:** Бехер И-Р. О литературе и искусстве. М.: „Худож. лит-ра“, 1981.
- ბიბლიოგრაფია 1881:** ბიბლიოგრაფია. ჟურნ. „ივრია“, 1881, № 4; № 8; № 12.
- ბიბლიოგრაფია 1913:** ბიბლიოგრაფია. ს. აბაშელი, „მზის სიცილი“. ლექსები, ჟურნ. „ოქროს ვერძი“. 1913, № 5.
- ბიბლიოგრაფია 1921:** ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები. გაზ. „ტრიბუნა“, 1921, № 105.
- ბიბლიოგრაფია 1922:** ბიბლიოგრაფია. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი. № 3, გაზ. „ტრიბუნა“, 1922, № 378.
- ბიბლიოგრაფია 1922:** ბიბლიოგრაფია. კრებული. ქუთაისი: 1921, ჟურნ. „სომალდი“, 1922, № 4-5.
- ბიბლიოგრაფია 1922:** ბიბლიოგრაფია. „სომალდი“, № 3, 1922, მარტი; გაზ. „ბასტრიონი“, 1922, № 4, 24 ივლისი.
- ბოლხოვინოვი 1802:** Болховитинов Е. Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии/ Спб., 1802.
- ბოსლეველი 1882:** ბოსლეველი (მჭედლიძე ე.). ბიბლიოგრაფია. გაზ. „შრომა“, 1882, № 8, 24 თებერვალი.
- ბრეგაძე 1982:** ბრეგაძე ლ. პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს. თბ: „მერანი“, 1982.
- ბრიუსოვი 1918:** Брюсов В. Опыты по метрике и ритмике по эвфонии и созвучиям по строфике и формам. М.: 1918

- ბროსე 1840:** Броссе (М. Ф.). очерк истории и литературы грузинской – Сын отечества. Спб., 1840, с. III.
- გაზელა 1922:** გაზელა. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი. 1922, № 1.
- გაღლი 1023:** გაღლი (გიორგი ლეონიძე). დავით გურამიშვილი. კრ. „გრდემლი“, 1923, № 2.
- გამოკვლევები 1978:** Исследования по теории стиха. Л.: „Наука“, 1978.
- გამსახურდია 1923:** გამსახურდია კ. ბიბლიოგრაფია. ჟურნ. „ილიონი“, 1923, № 4.
- გაფრინდაშვილი 1918:** გაფრინდაშვილი ვ. რითმების ტურნირი. ჟურნ. „აისი“, 1918, № 1.
- გაფრინდაშვილი 1919:** გაფრინდაშვილი ვ. სონეტის პრობლემა. ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1919, № 2.
- გაფრინდაშვილი 1920:** გაფრინდაშვილი ვ. რითმა და ასონანსი. ჟურნ. „მშვილდოსანი“, 1920, № 1.
- ტრისტან მანაბელი 1920:** ტრისტან მანაბელი (ვ. გაფრინდაშვილი). ქართული პოეზია. ნადირაძე კ. „ბალდახინი“. ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1920, იენისი, წ. IV.
- გაფრინდაშვილი 1921:** გაფრინდაშვილი ვ. Terror antiquus. ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1921, № 5.
- გაფრინდაშვილი 1922:** გაფრინდაშვილი ვ. ახალი 1922 წლის ქართულ პოეზიაში. გაზ. „ლაშარი“, 1923, № 1.
- გაფრინდაშვილი 1922:** გაფრინდაშვილი ვ. ორი სტიქია. გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, № 24.
- გაფრინდაშვილი 1922:** გაფრინდაშვილი ვ. შენიშვნები ლირიკაზე. ჟურნ. „კავკასიონი“, 1922, № 3-4.
- გაფრინდაშვილი 1923:** გაფრინდაშვილი ვ. გამძლეობა პოეზიაში. გაზ. „რუბიკონი“, 1923, № 8.
- გაფრინდაშვილი 1923:** გაფრინდაშვილი ვ. რითმა 1922 წელში. გაზ. „რუბიკონი“, 1923, № 4.
- გაფრინდაშვილი 1924:** გაფრინდაშვილი ვ. ბარათაშვილი. ჟურნ. „დროშა“, 1924, № 16-17.
- გა—ია 1926:** გა — ია ა. ბიბლიოგრაფია. ა. მაშაშვილი, — კ. კალაძე, კ. ლორთქიფანიძე. ჟურნ. „რიონი“, ქუთაისი: 1926.
- გაწერელია 1928:** გაწერელია ა. ახალი ლექსალობის შესახებ. ჟურნ. „მემარცხენეობა“, 1928, № 2.
- გაწერელია 1974:** გაწერელია ა. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი. თბ: „განათლება“, 1974.

გაწერელია 1978: გაწერელია ა. ქართული თავისუფალი ლექსი. წიგნში: ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები. მე-2 გამოცემა, თბ: „განათლება“, 1978.

გაწერელია 1979: გაწერელია ა. ვერლიბრი. ქსე, ტ. IV, თბ: 1979.

გაწერელია 1981: გაწერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. რჩეული ნაწერები. ტ. III /I/, თბ: „მერანი“, 1981.

გ – ჩია 1910: გ – ჩია მ. (მელიტონ გობენია). პოეზიის ესთეტიკა. ჟურნ. „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1910, № 2.

გომართელი 1901: გომართელი ი. საერო პოეზია. 1, თ. რ. ერისთავი. გაზ. „კვალი“, 1901, № 21.

გომართელი 1920: გომართელი ი. სალიტერატურო შენიშვნები. ჟურნ. „ცისარტყელა“, 1920, № 6.

გომართელი 1924: გომართელი ი. პოეზიის ახალ გზებზე. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, № 2.

გომართელი 1924: გომართელი ი. პროლეტარული პოეზია. იონა ვაკელი. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, № 7.

გონჩაროვი 1973: Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. М.: 1973.

გორგაძე 1920: გორგაძე ვ. სასულიერო პოეტები. იოვანე საბანიძე. იოვანე მინჩხი და ფილიპე. ფრაგმენტები. ჟურნ. „მომავალი“, 1920, № 1, მაისი.

გორგაძე 1921: გორგაძე ვ. ებრაული ლირიკა. ჟურნ. „მომავალი“, 1921, № 2.

გორგაძე 1912: გორგაძე ს. ქართული წყობილსიტყვაობა. კრ., „გრდემლი“, 1912, წ. 1, განყ. II.

გორგაძე 1918: გორგაძე ს. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ფორმა. ჟურნ. „პრომეთე“, 1918, № 2.

გორგაძე 1925: გორგაძე ს., კ. ჭიჭინაძე. „ალიტერცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის პრობლემა“. ჟურნ. „მნათობი“, 1925, № 8-9 (16-17).

გორგაძე 1930: გორგაძე ს. ქართული ლექსი. ტფ.: „სახელგამი“, 1930.

გოცაძე 1954: გოცაძე მ. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია. I, თბ: „სტალინის სახელობის სახ. უნ-ტი“, 1954.

გრიშაშვილი 1918: გრიშაშვილი ი. სადათნოვა. ტფ.: „ქართველთა ბეჭდვითი ამხანაგობა“, 1918.

გრიშაშვილი 1918: გრიშაშვილი ი. სონეტი საქართველოში. გაზ. „სახალხო საქმე“, 1918, № 379, 385.

- გრიშაშვილი 1918:** გრიშაშვილი ი. სონეტის გარშემო. გაზ. „სახალხო სქმე“, 1918, № 391.
- გროსმანი 1927:** Гроссман Л. Борьба за стиль. Опыты по критике и поэтике, М.: „Никитинские субботники“, 1927.
- გულაკი 1884:** Гулак Н. О Барсовой коже Руставели, Две речи произнесенные в Тифлисском кружке. 13 и 20 марта 1884 года, СМОМПК („Сборник материалов для описания мест. и племен Кавказа“), вып. 4, Т.: 1884.
- გულისაშვილი 1901:** გულისაშვილი ზ. პეტრე ლარაძე და მისი თანამედროვე მწერლობა, გაზ. „ივერია“, 1901, № 7-8.
- გურმონი რემი დე 1913:** Реми де Гурмон, Книга масок, 1913.
- დავიდოვი 1910:** Давидов Ш. Барсова кожа, газ. „Закавказье“, 1910, 12 декабря, № 282.
- დავიდოვი 1912:** Давидов Ш. Грузинское стихосложение, газ. „Закавказье“, 1912, № 140-143.
- დავითაშვილი 1912:** დავითაშვილი შ. ამპარტავანი დილეტანტი (წერილი რედაქციის მიმართ), გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1912, № 648.
- დაპირისპირებულთა ჰარმონია 1985:** Гармония противоположностей. Аспекты теории и истории сонета. ТБ., Изд-тво ТГУ 1985.
- დოდაშვილი 1832:** დოდაშვილი ს. მოკლე განხილვა ქართული სალიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა. ჟურნ. „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“, 1832, № 1-2.
- დოდაშვილი 1875:** დოდაშვილი კ. (ცნობა მისი ვინაობის შესახებ). გაზ. „დროება“, 1875, № 61.
- დოდაშვილი 1890:** დოდაშვილი კ. ქართული ლექსწყობა. გაზ. „ივერია“, 1890, № 209-210, № 270-272.
- დოდაშვილი 1890:** დოდაშვილი კ. (ცნობა მისი ვინაობის შესახებ), გაზ. „ივერია“, 1890, № 69.
- დოდაშვილი 1895:** დოდაშვილი კ. თავადი რაფიელ დავითის ძე ერისთავი (მისი ბიოგრაფია და სალიტერატურო მოღვაწეობა), გაზ. „კვალი“, 1895, № 45.
- დოიაშვილი 1972:** დოიაშვილი თ. ს. გორგაძე და ქართული ვერსიფიკაციის საკითხები. „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 1.
- დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. ლექსის ევფონია. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.
- დონალი 1922:** დონალი (ალ. აბაშელი). პოეტი და რითმა. ჟურნ. „ხომალდი“, 1922, № 3.

- დუტუ მეგრელი 1897:** დუტუ მეგრელი (დიმიტრი ხოშტარია). სალიტერატურო შენიშვნები. გაზ. „კვალი“, 1897, № 20.
- ე. თ – ი 1899:** ე. თ – ი (ექვთიმე თაყაიშვილი), კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია, ავტორი საქართველოს ძველი დროის თავგადასავლისა, გაზ. „ივერია“, 1899, № 12-13.
- ერისთავი 1966:** ერისთავი გ. თხზულებანი, თბ., „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966.
- ერისთავი 1887:** ერისთავი რ. ზმა. გაზ. „თეატრი“, 1887, № 6-7.
- ენიკოლოფოვი 1833:** ენიკოლოფოვი ი. შოთა რუსთაველი და მისი შეფასება ჟურნ. „ტელესკოპში“ 1833 წელს, ჟურნ. „მნათობი“, 1937, № 12.
- ვართაგავა 1910:** ვართაგავა ი. პროზა და პოეზია. ჟურნ. „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1910, № 1.
- ვართაგავა 1924:** ვართაგავა ი. ქართული ისტორიის ოქროს ხანის მწერლობა. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, № 18.
- „ვეფხისტყაოსანი“ 1915:** „ვეფხისტყაოსანი“ რუსულად. ჟურნ. „განთიადი“, 1915, № 16.
- „ვეფხისტყაოსანი“ 1922:** „ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია (ქრონიკა). გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, № 19.
- . ზ – 1913:** . ზ. – „ბროლის დიმილი“. ი. გრიშაშვილი. ჟურნ. „ოქროს ვერდი“, 1913, № 2.
- ზახაროვი 1917:** Захаров А. Библиография. Шота Руставели. Носящий барсову шкуру. Грузинская поэма XII в. перевод К. Бальмонта. Издание М. и Сабашниковых, 1917 г. Исторический вестник. Петроград 1917, VI-I III Том СХ IX – С.
- ი. ყ – ი 1924:** ი. ყ – ი (ივანე ყიფიანი). ბიბლიოგრაფია („ლეილა“). № 3, ჟურნ. „პირამიდები“, 1924, № 1.
- ი. მ – ა 1897:** ი. მ – ა (იონა მეუნარგია). პოეზია, როგორც ხელოვნება. ჟურნ. „მომბე“, 1897, № 1.
- იორდანიშვილი 1964:** იორდანიშვილი ს. „ვეფხისტყაოსნის“ ბალმონტისმიერი რუსული თარგმანი. თბ.: „მეცნიერება“, 1964.
- იოსელიანი 1883:** იოსელიანი ე. ქართული ლიტერატურა. ჟურნ. „ივერია“, 1883, № 4.
- იოსელიანი 1870:** Иоселиани П. Шота Руставели (1174-1212). газ. „Кавказ“, 1870, № 13
- იოსელიანი 1871:** Иоселиани П. Библиографическая заметка. газ. „Кавказ“, 1871, № 22.
- იოსელიანი 1871:** Иоселиани П. Путевыя записки от Тифлиса до Мцхеты. газ. „Кавказ“, 1871, № 19, 24, 40, 45, 48

- კავთელი 1886:** კავთელი ი. (ჯაჯანაშვილი ი.). ლირიკული პოეზია. გაზ. „თეატრი“, 1886, 4-11 მაისი, № 18-19.
- კალანდარიშვილი 1925:** კალანდარიშვილი გ. ლიტერატურული სილუეტები. კონსტანტინე ჭიჭინაძე, უფრ. „მნათობი“, 1925, № 1 (9).
- კალანდაძე 1977:** კალანდაძე ა. ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია. თბ: „განათლება“, ტ. I, 1977. ტ. II, 1984. ტ. III, 1985.
- კალაძე 1925:** კალაძე რ. აკაკი. უფრ. „მნათობი“, 1925, № 2.
- კეკელიძე 1927:** კეკელიძე კ. რუსთაველიანა. უფრ. „მნათობი“, 1927, № 2.
- კეკელიძე 1980:** კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I, თბ: „მეცნიერება“, 1980.
- მ. კ – ძე 1894:** მ. კ – ძე (მელიტონ კელენჯერიძე), სახალხო პოეზია და მისი საპედაგოგიო და საესტეტიკო მნიშვნელობა. უფრ. „მოამბე“, 1894, № 12, განყ. II.
- მელ. კელ – ძე 1898:** მელ. კელ – ძე (მელიტონ კელენჯერიძე). ბიბლიოგრაფია. სიტყვიერების თეორია. თბ., 1898, გაზ. „ივერია“, 1899, 17-18 მარტი, № 58-59.
- კვიციანი 1966:** Квятковский А. Поэтический словарь. М.: изд-тво: „Советская энциклопедия“, 1966.
- კვიციანი 1981:** კვიციანი ვ. შაირია ამაღ კარგი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.
- კიკვაძე 1893:** კიკვაძე თ. ორგვარი აზრი აკაკის ლექსებზე. გაზ. „კვალი“, 1893, № 21.
- კიკვაძე 1977:** კიკვაძე მ. კლასიკური სონეტის სპეციფიკური ნიშნები, წიგნში: „პოეზია და სტილისტიკა“. თბ: „მეცნიერება“, 1977.
- კირიონ არხიმანდრიტი 1899:** კირიონ არხიმანდრიტი. ყიფშიძე გრ. სიტყვიერების თეორიის შემდგენელი პასუხად ბ-ნ წყალტუბელს. გაზ. „ივერია“, 1899, № 70, 1 აპრილი.
- კონრადი 1954:** Японская поэзия. Сборник пер. с японск. М.: 1954.
- კოტეტიშვილი 1914:** კოტეტიშვილი ვ. საღი გული (ლირიკა კ. მაყაშვილისა). უფრ. „განათლება“, 1914, № 9.
- კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბ: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.
- კურბატოვი 1975:** Курбатов Х. Свободный стих. журн. „Тюркология“, Баку: 1975, № 1.
- ლანორი 1924:** ლანორი (ვლ. ნორაკიძე). ტერენტი გრანელის პოეზია. უფრ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1924, № 4.

- ლელი 1912:** ლელი (ლევან მეტერეველი). „გრდემლის გარ-
შემო“. გაზ. „თემი“, 1912, 2 აპრილი, № 65.
- ლომიძე 1983:** ლომიძე თ. „მან ცათა მარის, მანცა თამა-
რის.....“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1983, № 1.
- ლოტმანი 1972:** Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л.:
„Просвещение“, 1972.
- მამონოვი 1971:** Мамонов А. Свободный стих в японской поэзии. М.:
„Наука“, 1971.
- მანწკავა 1921:** მანწკავა ი. ქართულ პოეზიაზე. ჟურნ. „რიუ-
რაჟი“, 1921, № 1.
- მარი 1902:** Марр Н. Древнегрузинские одописцы – Тексты и
разыскания по Армяно – Грузинской филологии. т. IV, Спб., факультет
Восточ. языков Имп. Спб. ун-та, 1902.
- მარუთა შუამდინარელი 1923:** მარუთა შუამდინარელი (ი.
გრიშაშვილი). რითმით აშორდიობა. გაზ. „ლომისი“, 1923, № 26.
- მელიქიშვილი 1924:** მელიქიშვილი ვ. ფშაური სიმღერა. გაზ.
„ქართული სიტყვა“, 1924, № 19.
- მირბახ 1923:** მირბახ (ბოჭორიშვილი მ.). 1922 წლის ლიტერა-
ტურული კრიტიკის მიმოხილვა. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი,
1923, № 5.
- მირიანაშვილი 1916:** მირიანაშვილი პ. ზოგი რამ. გაზ.
„სახალხო ფურცელი“, 1916, № 685, 30 სექტემბერი.
- მირიანაშვილი 1922:** მირიანაშვილი პ. ი. გრიშაშვილის პოეზი-
ის გამო. გაზ. „ტრიბუნა“, 1922, № 156.
- მიქაძე 1974:** მიქაძე გ. ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტო-
რიიდან. თბ: „მეცნიერება“, 1974.
- ნადირაძე 1979:** ნადირაძე კ. ერთტომეული, თბ: „საბჭოთა
საქართველო“, 1979.
- ნედობროვო 1012:** Недоброво Н. Ритм, метр и их взаимоотношение.
Труды и дни, 1912, № 2.
- ნიკოლაევი 1980:** Николаев П., Курилов А., Грищунин А. История
русского литературоведения. М.: „Высшая школа“, 1980.
- ნოლმანი 1979:** Нольман М. Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика.
Стиль. М.: „Худ. лит“, 1979.
- ობლომიევსკი 1973:** Обломиевский Д. Французский символизм. М.:
„Наука“, 1973.
- ორაგველიძე 1973:** Орагвелидзе Г. Стих и поэтическое видение. Тб.,
Изд-тво ТГУ, 1973.
- პაპავა 1912:** პაპავა ა. „მზის პოეტი“. გაზ. „თემი“, 1912, 27
თებერვალი, № 60.

- პაპავა 1916:** პაპავა ა. „კრიტიკული ესკიზები“. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 489, 28 იანვარი.
- პაპავა 1916:** პაპავა ა. კრიტიკული ესკიზები (მიმოხილვისებური). გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 476, 12 იანვარი.
- პიასტი 1931:** Пяст В. Современное стиховедение. Ритмика. Л.: Изд-тво писателей в Ленинграде, 1931.
- პოეზია და სტილისტიკა 1977:** პოეზია და სტილისტიკა, თბ.: „მეცნიერება“, 1977.
- პოეზიის აკადემია 1922:** პოეზიის აკადემია (ინფორმაცია). გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, № 4.
- პრობლემები 1984:** Проблемы теории стиха. Л.: „Наука“, 1984.
- ჟირმუნსკი 1975:** Жирмунский В. Теория стиха, Л.: „Советский писатель“, Ленинградское от-ие, 1975.
- ჟირმუნსკი 1977:** Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: „Наука“, 1977.
- ჟორდანიას 1882:** ჟორდანიას თ. დავით გურამიშვილი და მისი დრო. ჟურნ. „ივერია“, 1882, № 2.
- ჟღენტი 1922:** ჟღენტი ბ. ბიბლიოგრაფია. ტერენტი გრანელი. „სულიდან საფლავები“. ტფ., 1922, შალვა კარმელი. „ბაბილონი“. ჟურნ. „უქიმერიონი“, ქუთაისი: 1922, № 1, აპრილი,
- ჟღენტი 1924-1925:** ჟღენტი ბ. თვით პოეტიკაზე (შესავლის სახით). ჟურნ. „ლიტერატურა და სხვა“, H₂SO₄, 1924-1925 წ., № 1.
- ჟღენტი 1925:** ჟღენტი ბ. 1924 წელი ქართულ ლიტერატურაში. ჟურნ. „მნათობი“, 1925, № 1.
- რედაქციისაგან 1860:** რედაქციისაგან. ჟურნ. „ცისკარი“, 1860, № 2.
- რობაქიძე 1913:** რობაქიძე გ. ბარათები „ოქროს ვერძს“. ჟურნ. „ოქროს ვერძი“, 1913, № 3,
- რობაქიძე 1916:** რობაქიძე გ. ფარგმენტები. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 469.
- რობაქიძე 1916:** რობაქიძე გ. აკაკის ქნარი. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 505, 17 თებერვალი.
- რობაქიძე 1918:** რობაქიძე გ. პასუხად გრიშაშვილს. გაზ. „საქართველო“, 1918, № 211.
- რობაქიძე 1918:** რობაქიძე გ. სონეტი საქართველოში. გაზ. „საქართველო“, 1918, № 214.
- რობაქიძე 1918:** რობაქიძე გ. სონეტის გარშემო. გაზ. „საქართველო“, 1918, № 221.
- რობაქიძე 1918:** რობაქიძე გ. ქართული ლექსი. 1. მეტრი, რიტმი. 2. რითმა, გაზ. „საქართველო“, 1918, № 2; № 5.

- რობაქიძე 1920:** რობაქიძე გ. ქართული რიტმული., გაზ. „საქართველო“, 1920, № 82.
- როგორ კითხულობდნენ 1913:** როგორ კითხულობდნენ უწინ „ვეფხისტყაოსანს“ (ლექცია კ.ი. დოდაშვილის). გაზ. „თემი“, 1913, 4 ნოემბერი, № 148.
- სარაჯიშვილი 1878:** სარაჯიშვილი ა. ბიბლიოგრაფია. გაზ. „დროება“, 1878, 15 ნოემბერი, № 233.
- ს. ა. 1879:** ს. ა. (სარაჯიშვილი ა.), ბიბლიოგრაფია. გაზ. „დროება“, 1879, № 31.
- საბაგელოვ-ივერიელი 1895:** საბაგელოვ-ივერიელი (გიორგი საბაგელიშვილი). გიორგი მთაწმინდელი, როგორც სასულიერო პიტიკოსი. გაზ. „ივერია“, 1895, № 105, 21 მაისი.
- სილოვანი 1882:** სილოვანი (ხუნდაძე ს.). ისტორიული კილო თ. გრ. ორბელიანის ლექსებში. ჟურნ. „ივერია“, 1882, № 12.
- სილოვანი 1892:** სილოვანი (ხუნდაძე ს.), მკითხველის შენიშვნები, თ. ილია ჭავჭავაძის ლექსები. ტ. I, 1892, გაზ. „კვალი“, 1894, № 20; № 29.
- სილოვანი 1894:** სილოვანი (ხუნდაძე ს.), მეფე დიმიტრი თავდადებული, თ. ილია ჭავჭავაძის პოემა. გაზ. „კვალი“, 1894, № 19; № 30.
- სილოვანი 1894:** სილოვანი (ხუნდაძე ს.). ს. გორგაძის ჩიქორთული. გაზ. „კვალი“, 1894, № 35.
- სკანდელი 1873:** სკანდელი ნ. (ნიკოლაძე ნ.). ჩვენი მწერლობა. თავადის გრ. ორბელიანის ლექსები. თბ., 1873, ჟურნ. „კრებული“, 1873, № 3.
- სოლოგუბის ლექციაზე 1913:** სოლოგუბის ლექციაზე („ჩვენი დროის ხელოვნება“). გაზ. „დილა“, 1913, № 31.
- ნიკო მაჭავარიანი 1916:** სტუდენტი ნიკო მაჭავარიანი. ხმა პეტროგრადიდან (კ. ბალმონტის ლექცია „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ აკადემ. ნიკო მარის აზრი). გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1916, 9 თებერვალი, № 498.
- ტაბიძე 1916:** ტაბიძე ტ. „ცისფერი ყანწები“. ჟურნ. „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 1.
- ტაბიძე 1918:** ტაბიძე ტ. ჩემზე და სონეტზე. გაზ. „საქართველო“, 1918, № 225.
- ტაბიძე 1921:** ტაბიძე ტ. აკადემია პოეზიის. გაზ. „კომუნისტი“, 1921, 15 აპრილი, № 36.
- ტაბიძე 1966:** ტაბიძე ტ. თხზულებანი 3 ტომად. ტ. 1, თბ., 1966.
- ტიმოფევი 1963:** Тимофеев Л., И. Н. Венгров, Краткий словарь литературоведческих терминов, 4-е изд., „Учпедгиз“, М.: 1963

- ტიმოფევი 1976:** Тимофеев Л. Основы теории литературы. 5-е изд., М.: „Просвещение“, 1976.
- ტინიანოვი 1965:** Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М.: „Сов. писатель“, 1965.
- ტინიანოვი 1977:** Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: „Наука“, 1977.
- ტომაშევსკი 1928:** Томашевский Б., Теория литературы. Поэтика. М.-Л.: Государственное изд-тво, 1928.
- ტომაშევსკი 1959:** Томашевский Б., Стилистика и стихосложение. Л.: „Учпедгиз“, Ленинград отд. 1959.
- ფხა 1895:** ფხა (იაკობ ფანცხავა). ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ლექსები. V გამოცემა, 1895, გაზ. „კვალი“, 1895, № 4.
- ქართველიშვილი 1977:** ქართველიშვილი ი. ვაჟა-ფშაველას ნაკვალევზე. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.
- ქართული პოეტიკის ქრესტომათია 1954:** ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX ს. ს.). გ. მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით. თბ.: 1954.
- ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია 1977:** ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 3 (გ-ე). თბ.: „მთავარი სამეცნიერო რედაქცია“, 1977.
- ქიქოძე 1915:** ქიქოძე გ. ვაჟა-ფშაველა. გაზ. „სახალხო ფურცელი“, 1915, 6 სექტემბერი, № 375; იხ. აგრეთვე: ჟურნ. „განთიადი“, 1915, № 15 (ხომელის წინასიტყვაობით).
- ღვიმელი 1865:** ღვიმელი. ჩვენი დროის მწერლები. ჟურნ. „ცისკარი“, 1865, № 7.
- ეიფშიძე 1912:** ეიფშიძე გ. ქართული ენა და მისი კვლევადობის საქმე. „სახალხო გაზეთი“, 1912, № 641, 5 ივლისი.
- ეიფშიძე 1912:** ეიფშიძე გ. ქართული პროსოდის გამო (პასუხად ჩემს მოკამათეს). „სახალხო გაზეთი“, 1912, № 658, 25 ივლისი.
- ყორჩიბაში 1923:** ყორჩიბაში გ. (გენო რუსიშვილი). „პოეზიით მთვრალნი“, გაზ. „ტრიბუნა“, 1923, 13 მაისი, № 469.
- ყუფარაძე 1920:** ყუფარაძე გ. ქართული პოეზია, 1. კ. ნადირაძე „ბაღდასინი“. ქუთაისი: 1920, 2. გვეტაძე რ. „დაბინდული ქარვები“. ქუთაისი: 1920. ჟურნ. „სემირამიდას ბაღები“, იანვარი, ზესტაფონი: 1921,
- შოთა რუსთაველი 1833:** Шота Руставели, грузинский поэт. Спольск. П. Дуловский, журн. „Телескоп“. М.: 1833, ч. XIV, № 5.
- ჩაჩავა 1924-1925:** ჩაჩავა ნ. ბგერათა ორიენტაციის საკითხი. ჟურნ. „ლიტერატურა და სხვა“, H₂SO₄, 1924-1925, № 1.

- ჩიორა 1894:** ჩიორა (ახნაზაროვი არტემ). სველი პოზია. გაზ. „ივერია“, 1894, 12 ოქტომბერი, № 216.
- ჩიორა 1895:** ჩიორა (ახნაზაროვი არტემ). მშრალი პოეზია ანუ რითმის ბრალია. გაზ. „ივერია“, 1895, 16 თებერვალი, № 43.
- ჩიქოვანი 1924-1925:** ჩიქოვანი ს. ახალი ხელოვნების ფაქტები, ჟურნ. „ლიტერატურა და სხა“, H₂SO₄, 1924-1925, № 1.
- დ. ჩუბინოვი 1842:** Чубинов Д. О грузинской поэме Вепхвис – Ткаосани или Барсова кожа. ЖМНП (Журнал Министерство Народного Просвещения), 1842, № 8, XXXV отд. П., с. 112-126, газ. „Закавказский вестник“, 1850, № 41-42.
- დ. ჩ. 1846:** Д. Ч. (Давид Чубинашвили). Замечания на перевод Барсовой кожи, газ. „Кавказ“, 1846, № 24, № 27.
- ცაგარელი 1870:** ცაგარელი ა. ჩვენი უბედური მწიგნობრობა ამ საუკუნეში. გაზ. „დროება“, 1870, № 2,3,4,7.
- ცეცხლაძე 1923:** ცეცხლაძე გ. თავისუფალი ლექსი. გაზ. „რუბიკონი“, 1923, 8 აპრილი, № 9.
- ცეცხლაძე 1939:** ცეცხლაძე გ. რჩეული, „ფედერაცია“. თბ., 1939.
- ცირეკიძე 1920:** ცირეკიძე ს. ორსახიანი იანუსი. ჟურნ. „მშვიდდოსანი“, 1920, № 2-3.
- ცირეკიძე 1922:** ცირეკიძე ს. რიტმი პროზაში. გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, № 21, 3 დეკემბერი, იხ. აგრეთვე: გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, № 7.
- ცირეკიძე 1923:** ცირეკიძე ს. ცისფერი ყანაწები. პორტრეტები. ვგაფრინდაშვილი, გაზ. „რუბიკონი“, 1923, № 12, 1 ივლისი.
- ცირეკიძე 1924:** ცირეკიძე ს. პორტრეტები. პაოლო იაშვილი. გაზ. „ბარრიკადი“, 1924, 6 იანვარი, № 1.
- წერეთელი 1865:** წერეთელი ა. რაოდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ. ჟურნ. „ცისკარი“, 1865, № 9.
- აკაკი 1899:** აკაკი (წერეთელი). ბერანუეს ლექსები ქართულად. აკაკის თვითი კრებული, 1899, № 2.
- წერეთელი 1902:** წერეთელი ა. მცირე რამ პროფესორ მარრის უკანასკნელი თხზულების გამო. გაზ. „ივერია“, 1902, 21 ივლისი, № 154.
- წერეთელი 1916:** წერეთელი ა. ფუტურიზმი და მეცნიერება. ჟურნ. „ცხოვრება“, 1916, № 6.
- წერეთელი 1973:** წერეთელი ა. მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“. თბ.: „მეცნიერება“, 1973.
- წყალტუბელი 1899:** წყალტუბელი (ე. იოსელიანი). ქრონიკა. გაზ. „ივერია“, 1899, № 56-57.

ჭავჭავაძე 1861: ჭავჭავაძე ი. ორიოდ სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვიდან „შემლილის“ თარგმნაზელა. ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 4.

ჭავჭავაძე 1861: ჭავჭავაძე ი. პასუხი. ჟურნ. „ცისკარი“, 1861, № 6.

ი. 1886: ი. (ჭავჭავაძე). პოეზიის ახალგაზრდა მოყვარულთ. გაზ. „ივერია“, 1886, № 139.

ო. 1887: ი. (ჭავჭავაძე ი.). რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს. გაზ. „ივერია“, 1887, № 29-30.

ჭავჭავაძე 1953: ჭავჭავაძე ი. თხზ. სრ. კრ. 10 ტომად. პ. ინგოროყვას რედაქციით. თბ.: გამომცემლობა, „სახელგამი“, ტ. III, 1953.

ჭაშნიკი 1984: ჭაშნიკი. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები. თსუ, თბ.: 1984.

ჭიჭინაძე 1925: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა. ჟურნ. „მნათობი“, 1925, № 5-6.

ჭიჭინაძე 1927: ჭიჭინაძე კ. რჩეული ნაწერები, ტფ.: 1927.

ჭიჭინაძე 1928: ჭიჭინაძე კ. „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია. კრ., „არიფიონი“, 1928, № 1.

ჭიჭინაძე 1929: ჭიჭინაძე კ. რითმა ქართულ ლექსში. ჟურნ. „ქართული მწერლობა“, 1929, № 1-2.

ჭიჭინაძე 1945: ჭიჭინაძე კ. ბარათაშვილის პოეტიკა. ჟურნ. „მნათობი“, 1945, № 10.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ჭუმბურიძე 1974: ჭუმბურიძე ჯ. ქართული კრიტიკის ისტორია. ტ. I, თბ.: თსუ, 1974.

ხახანაშვილი 1894: ხახანაშვილი ა. საერო პოეზია. ჟურნ. „მოამბე“, 1894, № 10, განყ. II.

ხახანაშვილი 1899: ხახანაშვილი ა. ბიბლიოგრაფია. სიტყვიერების თეორია. გაზ. „ივერია“, 1899, 21 მარტი, № 62.

ხინთიბიძე 1961: ხინთიბიძე ა. პოეტური ხელოვნების საკითხები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

ხინთიბიძე 1965: ხინთიბიძე ა. ლექსმცოდნეობის საკითხები. თბ.: გამომცემლობა, „მეცნიერება“, 1965.

ხინთიბიძე 1972: ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსი, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

ხინთიბიძე 1979: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის განვითარების გზა. თბ.: საქართველოს სსრ საზოგადოება „ცოდნა“, 1979.

- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსმცოდნეობა 60 წლის მანძილზე. „მაცნე“ (ენისა და ლიტ. სერია), 1981, № 7.
- ხინთიბიძე 1984:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის მკვლევარი: 1. კოტე დოდაშვილი, 2. გრიგოლ ყიფშიძე, კრ. „ჭაშნიკი“, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები. თბ.: თსუ, 1984.
- ხინთიბიძე 1985:** ხინთიბიძე ა. კოჭლი სონეტი. მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1985, №2.
- ხოლ შევნიკოვი 1972:** Холшевников В. Основы стиховедения. изд. 2-е, Л.: Гос. ун-т, 1972.
- ხომლეელი 1893:** ხომლეელი (რომანოზ ფანცხავა). კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია. „ლექსები“ – სილოვანისა (1893), გაზ. „კვალი“, 1893, № 23.
- ხომლეელი 1897:** ხომლეელი (რ. ფანცხავა). ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი დრო. გაზ. „კვალი“, 1897, № 3.
- ხომლეელი 1915:** ხომლეელი. ილია ჭავჭავაძე, როგორც ლირიკოსი პოეტი. ჟურნ. „ცხოვრება“, 1915, № 1.
- ხომლეელი 1915:** ხომლეელი. აკაკი, როგორც დიდი ეროვნული მგოსანი. ჟურნ. „განთიადი“, 1915, 1 იანვარი, № 1.
- ხომლეელი 1915:** ხომლეელი. ილია ჭავჭავაძე, როგორც ლირიკოსი პოეტი. ჟურნ. „განთიადი“, 1915, № 15.
- ხომლეელი 1922:** ხომალდეელი (ალექსანდრე აბაშელი). ბიბლიოგრაფია. „ლომისი“, № 1-4, ჟურნ. „ხომალდი“, 1922, № 2.
- ხომლეელი 1922:** ხომლეელი. გალაკტიონ ტაბიძე. გაზ. „ტრიბუნა“, 1922, № 229.
- ხოდკო 1870:** (ხოდკო ა.). „ვეფხისტყაოსანი“ (რუსთველის პოემა). ი. კერესელიძის თარგმანი კაზიმირ ლაფჩინსკის მიერ შესრულებული წერილის რუსული ვარიანტიდან. ჟურნ. „ცისკარი“, 1870, № 6.
- ხუროძე 1920:** ხუროძე ვ. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება. ჟურნ. „ცისარტყელა“, 1920, № 2, იანვარი.
- ჯაბადარი 1915:** ჯაბადარი გ. დიქცია. გამოთქმა. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 42; № 43.
- ჯანაშიელი 1912:** ჯანაშიელი მ. იაკობ შემოქმედელი-დუმბაძე. გაზ. „სახალხო გაზეთი“, 1912, 13 აპრილი, № 572; № 573.
- ჯანაშიელი 1923:** ჯანაშიელი მ. თამარ მეფის მესობენი. გაზ. „ტრიბუნა“, 1923, 9 მაისი, № 464; 11 მაისი, № 466.
- ჯიბლაძე 1968:** ჯიბლაძე გ. ბარათაშვილის პოეტური გენია, თბ.: „მეცნიერება“, 1968.
- ჯორჯაძე 1914:** ჯორჯაძე ა. თხზულებანი. ტ. V, ტფ.: სტ. „შრომა“, 1914.

ჰეგელი 1968: Гегель Г. В. Ф. Лекций по эстетике в 4-х томах. т. 3, М.: 1968.

ჰეგელი 1973: ჰეგელი გ. ვ. ფ. ესთეტიკა. ტ. I, თბ: „ხელოვნება“, 1973.

ჰუმბოლდტი 1984: Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. М.: „Прогресс“, 1984.

პერიოდული გამოცემები

(1832-1930 წ.წ.)

1. უერნ. „აისი“ – 1918, № 1.
2. აკაკის თეოური კრებული – 1899, № 2.
3. გაზ. „ამირანი“ – 1908, № 158.
4. კრ. „არიფიონი“ – 1928, № 1.
5. გაზ. „ბარრიკადი“ – 1922, № 4, № 6; 1924, № 1.
6. გაზ. „ბასტიონი“ – 1922, № 4, № 7, № 16, № 19, № 21.
7. უერნ. „განთიადი“ – 1915, № 1, № 17.
8. კრ. „გრდემლი“ – 1912 წ., I, განყ. II; 1923, № 2.
9. გაზ. „დილა“ – 1913, № 31.
10. გაზ. „დროება“ – 1870, №№ 2, 3, 4, 7. 1875, №61; 1878, № 233; 1879, № 31, № 67; 1882, № 208; 1883, № 176; 1884, № 56, № 58.
11. უერნ. „დროშა“ – 1924, № 16-17.
12. გაზ. „თეატრი“ – 1886, № 18-19; № 27, 29, 34. 1887, № 6-7.
13. უერნ. „თეატრი და ცხოვრება“ – 1915, № 41, №№ 42-43; 1916, № 13, № 47; 1924, № 2, 4, 7, 12, 18.
14. გაზ. „თემი“ – 1912, № 60, 65; 1913, № 148.
15. უერნ. „ივერია“ – 1881, № 4, № 8, № 12; 1882, № 1, № 12; 1883, № 1, № 4, № 5-6. **გაზეთი** – 1885, № 43, № 105; 1886, № 106, № 137, № 198; 1887, № 178; 1889, № 160, 1890, №69, №№ 209-210, № 270, № 272; 1892, № 74; 1894, № 216; 1899, № 3, №№ 12-13, 34, №№ 58-59, № 62, № 70; 1900, № 284; 1901, №№ 7-8, № 108, № 252; 1902, № 145, № 154; 1904, № 10, № 13.
16. უერნ. „ილიონი“ – 1923, № 4.
17. უერნ. „იმედი“ – 1881, №№ 9-10.
18. უერნ. „კავკასიონი“ – 1922, №№ 3-4.

19. გაზ. „კვალი“ – 1893, № 21, № 23; 1894, №№ 19-20, №№29-30, № 35; 1895, № 4, № 45; 1896, № 24; 1897, № 3, № 18, № 20; 1898, № 31; 1901, № 21.
20. გაზ. „კოლხიდა“ – 1911, № 28.
21. გაზ. „კომუნისტი“ – 1921, № 36; 1922, № 247.
22. შურნ. „კრებუელი“ – 1873, № 3.
23. გაზ. „ლაშარი“ – 1923, № 1.
24. შურნ. „ლიტერატურა და სხვა. H₂SO₄“ – 1924-1925, № 1.
25. შურნ. „ლიგეია“ – 1918, №№ 1-2.
26. გაზ. „ლომისი“ – 1923, № 26.
27. გაზ. „მეგობარი“ – 1915, № 7.
28. შურნ. „მემარცხენეობა“, 1928, № 2.
29. შურნ. – „მეოცნებე ნიამორები“ – 1919, № 2; 1920, № 4; 1921, № 5.
30. შურნ. „მერცხალი“ – 1925-1926, № 1-2.
31. შურნ. „მნათობი“ – 1925, № 1, № 2, №№ 5-6, №№ 8-9, №№ 16-17; 1927, № 2; 1931, №№ 1-2; 1937, № 12; 1945, №10.
32. შურნ „მოამბე“ – 1894, № 10, № 12; 1895, № 4; 1897, № 1; 1899, № 1; 1900, № 2, № 12.
33. შურნ. „მომაგალი“ – 1920, № 1, მაისი; 1921, № 2, იანვარი.
34. შურნ. „მწყემსი“ – 1897, № 21.
35. შურნ. „ოქროს ვერდი“ – 1913, № 2, № 3, № 5.
36. შურნ. „პირამიდები“ – 1924, № 1.
37. შურნ. „პონტოსი“ – 1925 /ბათუმი/.
38. შურნ. „პრომეთე“ – 1918, № 2.
39. შურნ. „რიჟრაჟი“ – 1921, № 1.
40. გაზ. „რუბიკონი“ – 1923, № 1, № 4, №№ 8-9, № 12.
41. შურნ. „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ – 1832, № 2; 1917, № 120.
42. გაზ. „საქართველო“ – 1918, № 2, № 5, № 214, № 221, № 225; 1920, № 82, № 85.
43. გაზ. „სახალხო გაზეთი“ – 1912, № 572, № 641, № 648, № 658.
44. გაზ. „სახალხო საქმე“ – 1918, №379, № 385, № 391.
45. გაზ. „სახალხო ფურცელი“ – 1916, № 469, № 476, № 498, № 505, № 507, № 510, № 685.
46. შურნ. „სემირამიდას ბაღები“ – 1921, იანვარი /ზესტაფონი/.
47. გაზ. „სოციალისტ-ფედერალისტი“ – 1921, № 109.
48. გაზ. „ტრიბუნა“ – 1921, № 105; 1922, № 156, № 229, № 235, № 278; 1923, № 464, № 466, № 469.

49. გაზ. „ტფილისის უწყებანი“ – 1829, № 3.
50. ჟურნ. „უქიმერიონი“ – 1922, № 1.
51. ჟურნ. „ქართული მწერლობა“ – 1929, №№ 1-2.
52. გაზ. „ქართული სიტყვა“ – 1924, № 19.
53. ჟურნ. „მშვილდოსანი“ – 1920, № 1, №№ 2-3.
54. გაზ. „შრომა“ – 1882, № 8.
55. ჟურნ. „ჩვენი მეცნიერება“ – 1924, № 1.
56. ჟურნ. „ცისარტყელა“ – 1920, № 2, № 6.
57. ჟურნ. „ცისკარი“ – 1860, № 2; 1861, № 1, №№ 4-5-6; 1865, № 7, № 9, № 11; 1870, № 6.
58. ჟურნ. „ცისფერი ყანწები“ – 1916, №№ 1-2.
59. ჟურნ. „ცხოვრება“ – 1915, № 1, №№ 17-18; 1916, № 6.
60. ჟურნ. „ცხოვრება და ხელოვნება“ – 1910, №№ 1-2.
61. გაზ. „ხალხი“ – 1910, № 4.
62. ჟურნ. „ხომალდი“ – 1922, № 3, №№ 4-5.
63. გაზ. „ხომლი“ – 1923, № 4.
64. ЖМНП /Журнал Министерство Народного Просвещения/, 1842, № 8, XXXV, отд. II, с. 120-121
65. გაზ. „Закавказье“ – 1910, № 282; 1912, № 140, № 143.
66. გაზ. „Закавказский вестник“ – 1850, №№ 41-42
67. გაზ. „Кавказ“ – 1846, № 24; 1853, № 12; 1858, № 43; 1870, № 13; 1871, № 19, № 22, № 24, № 40, № 45
68. журн. „Московские ведомости“, 1832, № 10, с. 424-427
69. გაზ. „Понедельник“, 1921, № 5
70. СМОМПК, вып. 26, 1899, с. 119-157
71. журн. „Сын Отечества“, Спб, 1840, ч. III, с. 375-377
72. журн. „Телескоп“, ч. XXIV, М., 1833, № 5
73. გაზ. „Тифлиссские ведомости“, 1832, № 1
74. გაზ. „Тифлиссский листок“, 1889, № 207

II ნაკვეთი

(1930 – 2009 წ.წ)

აბაშიძე 1937: აბაშიძე გ. შაირის გარშემო. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, №8, 1937.

აბაშიძე 1937: აბაშიძე გ. შაირის გარშემო. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1937.

აბაშიძე 1937: აბაშიძე გ. ვაჟა-ფშაველას პოეტური ლექსიკა. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1937, №7.

აბულაძე 1938: აბულაძე ი. „ვეფხისტყაოსანის“ ახალი თარგმანები რუსულად. გაზ. „კომუნისტი“, 1938, №139, 18 ივნისი.

ადეიშვილი 1966: ადეიშვილი შ. არის თუ არა საჭირო „და“ ნაწილაკი რუსთაველის სტროფში. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1966, 4 მარტი.

ასათიანი 1955: ასათიანი გ. მაიკოვსკის გაკვეთილი და ქართველი პოეტების ახალი თაობა. ჟურნ. „მნათობი“, 1955, №8.

ასათიანი 1968: ასათიანი გ. იოსებ თბილელის „დიდმოურავიანი“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1968, №11.

ასათიანი 1978: ასათიანი გ. პოეზია და „სხვა“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1978, №32.

ასათიანი 1937: ასათიანი ლ. პუშკინის მთარგმნელი პოეტი მიხეილ თუმანიშვილი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, 18 თებერვალი, № 4.

ასათიანი 1946: ასათიანი ლ. ვალერიან გაფრინდაშვილი. ჟურნ. „მნათობი“, 1946, №4.

ახვლედიანი 1976: ახვლედიანი გ. ქართული ლექსის სათავეებთან. ჟურნ. „მაცნე“, 1976, №6.

ახნაზაროვი 1940: ახნაზაროვი ა. „ვეგენი ონეგინი“... ჟურნ. „მნათობი“.

ბაჟანი 1937: ბაჟანი მ. „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის სიძნელენი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, №1, 15 იანვარი.

ბარამიძე 1938: ბარამიძე ა. სულხან-საბა ორბელიანი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, 10 დეკემბერი.

ბარამიძე 1951: ბარამიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხები. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. VII, 1951.

ბარამიძე 1958: ბარამიძე ა. „ქილილა და დამანას“ საბასეული რედაქციის ლექსები. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XI, 1958.

- ბარამიძე 1963:** ბარამიძე ა. მუსამბაზის დიდოსტატი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963 №43, 25 ოქტომბერი.
- ბარამიძე... 1967:** ბარამიძე ა., თოდუა მ. „ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია. თბ.: 1967, „აღმოსავლური ფილოლოგია“, კრ. II, 1972.
- ბარამიძე 1969:** ბარამიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი რუსული თარგმნის ისტორიიდან. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, 5 სექტემბერი.
- ბარბაქაძე 1981:** ბარბაქაძე თ. ტიციან ტაბიძის სონეტები. ჟურნ. „პირველი სხივი“ 1981, №15.
- ბარბაქაძე 1985:** ბარბაქაძე თ. დისკუსია რითმის თაობაზე. კრ. „ლექსმცოდნეობა“, 1985.
- ბარბაქაძე 1985:** Барбакадзе Т. К истории исследования сонета в Грузии, ж. „Литературная Грузия“, 1985, №11.
- ბარბაქაძე 1986:** ბარბაქაძე თ. ლექსმცოდნეობის საკითხები „ივერიაში“. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი, ტ. I (XVI), 1986.
- ბარბაქაძე 1987:** ბარბაქაძე თ. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები პერიოდულ პრესაში (1731-1930 წ.წ.). დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნ. კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად: თბ., 1987.
- ბარბაქაძე 1988:** ბარბაქაძე თ. „სადამოს თოვლი – პირბაღვა ამირსიფალი...“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1988, 1 იანვარი, №1.
- ბარბაქაძე 1989:** ბარბაქაძე თ. „ქართული ლექსის კვლევის ისტორიისათვის“. ჟურნ. „რიწა“, 1989, №3.
- ბარბაქაძე 1997:** ბარბაქაძე თ. „სონეტების გვირგვინი“ XX ს. ქართულ პოეზიაში. ჟურნ. „მაცნე“, №1-4, 1997.
- ბარბაქაძე 1998:** ბარბაქაძე თ. სონეტი XX ს. 40-90-იანი წლების ქართულ პოეზიაში. ჟურნ. „მაცნე“, №№1, 1998.
- ბარბაქაძე 2006:** ბარბაქაძე თ. „ცისფერყანწელების“ მეტრიკა. სჯანი, 6, თბ.: 2006.
- ბარბაქაძე 2007:** ბარბაქაძე თ. რითმების სასახლე (გალაკტიონის „უცნაური სასახლე“). – კრ. I საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები). თბ.: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2007.
- ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. გალაკტიონის მონორიმი („იერი“, „ფერად-ფერადი“). სჯანი, 9, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

ბარბაქაძე 2009: ბარბაქაძე თ. გალაკტიონის ცნობილი ლექსის უცნობი სონეტური ვარიანტი. სჯანი, 10. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ბარდაველიძე 1959: ბარდაველიძე ჯ. ქართული ლექსის აქცენტური თავისებურებანი. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. III, 1959.

ბარდაველიძე 1976: ბარდაველიძე ჯ. ქართული ხალხური ლექსწყობის შესწავლის ისტორიისათვის. „ქართული ფოლკლორი“, კრ. VI, 1976.

ბარდაველიძე 1988: ბარდაველიძე ჯ., „ქართული ხალხური და ლიტერატურული რითმის გენეტიკური ურთიერთობის საკითხი“. ჟურნ. „აკადემიის მოამბე“, ტ. 132, №2, 1988.

ბარდაველიძე 1988: ბარდაველიძე ჯ. „ქართული ხალხური და ლიტერატურული რითმის გენეტიკური ურთიერთობის საკითხი“. ჟურნ. „აკადემიის მოამბე“, ტ. 132, №2, 1988.

ბარდაველიძე 1996: ბარდაველიძე ჯ. „ცალკეულ კუთხეთა როლი ქართული ხალხური ლექსის თავისებურებათა ჩამოყალიბებაში“. ქუთაისის ა. წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, დიალექტოლოგიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი. ქართველური მემკვიდრეობა. I. ქუთაისური საუბრები სიმპოზიუმის მასალები. ქუთაისი, 1996.

ბარდაველიძე 1998: ბარდაველიძე ჯ. „ლიტერატურამდელი ქართული ლექსი“. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, მე-19, 1998, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1996, №49.

ბერაძე 1936: ბერაძე პ. დაბალი შაირი ბუნებისათვის. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, №3, 1936.

ბერაძე 1938: ბერაძე პ. რუსთაველის ლექსის რიტმი. რუსთაველის კრებული, 1938. იხ. აგრეთვე: ბერაძე პ. დაბალი შაირის ბუნებისათვის. ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, №3.

ბერაძე 1942: ბერაძე პ. ბერძნული საბრძოლო ელემენტი. თსუ შრომები XXIII, 1942.

ბერაძე 1942: ბერაძე პ. ჰეგზამეტრი და გრძელი შაირის ლექსი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1942, №20, 16 მაისი.

ბერაძე 1944: ბერაძე პ. ქართული ლექსის ბუნებისათვის. ჟურნ. „მნათობი“, 1944, №3.

ბერაძე 1948: ბერაძე პ. ჰეგზამეტრის გენეზისისათვის. ჟურნ. „მნათობი“, 1948, №7; აგრეთვე ამავე სათაურით: თსუ შრომები XXXIII.

- ბერიძე 1938:** ბერიძე ვ. შოთას პორტრეტისათვის. ენიმკის მოამბე, 1938, III.
- ბერიძე 1938:** ბერიძე ვ. შოთას პორტრეტისათვის. ენიმკის მოამბე, III, 1938.
- ბერიძე 1969:** ბერიძე რ. ქართული ლექსის მიუგნებელი საზომები. ჟურნ. „მნათობი“, 1969, №8.
- ბერიძე 1972:** ბერიძე რ. თანამედროვე ქართული სტროფის კლასიფიკაციისათვის. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. VI. 1972.
- ბერიძე 1973:** ბერიძე რ. ისევ ქართული ლექსის მიუგნებელ საზომთა გამო. ჟურნ. „ცისკარი“, 1973, №7.
- ბერიძე 1974:** ბერიძე რ. უთანაზომო სტროფის განსაკუთრებული სახე. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. VIII, 1974.
- ბერიძე 1975:** ბერიძე რ. ორსაზომიანი სტროფის თავისებური ფორმები. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. IX, 1975.
- ბერიძე 1978:** ბერიძე რ. ქართული ლექსის ჭეშმარიტი ბუნების გამო. აღმ. „კრიტიკა“, 1978, №3.
- ბერიძე 1978:** ბერიძე რ. შოთა რუსთაველის რიტმული სვლა. კრ. „რუსთავის ჩირაღდნები“, V, 1978.
- ბერიძე 1983:** ბერიძე რ. ოქტავა და ტერცინა, კრ. „შემოქმედებითი მეთოდი და მხატვრული გამოსახვის ფორმები“. 1983.
- ბერიძე 1986:** ბერიძე რ. გლოვის მგოსანთა პოეზია და სალექსო წყობა. ჟურნ. „მნათობი“, 1986, №8.
- ბერიძე 1988:** ბერიძე რ. პოეტური ლიცენცია თუ ენობრივი ნორმა. კრ. „რუსთავის ჩირაღდნები“. 1988.
- ბერიძე 1998:** ბერიძე რ. დიდი ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება. გაზ. „კალმასობა“, №№ 11-15, 1998.
- ბერიძე 1967:** ბერიძე ფ. ლირიკული იმპულსი. გაზ. ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №28, 14 ივლისი.
- ბერიძე 2004:** ბერიძე რ. სიცილიანა. – გალაკტიონოლოგია. III. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ.: 2004.
- ბრეგაძე 2008:** ბრეგაძე ლ. როსტომ ერისთავის ორი გალექსილი ეპისტოლე. – ლექსმცოდნეობა, I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- ბურჭულაძე 1967:** ბურჭულაძე რ. „პოეტური ინტეგრალის“ დიფერენცირება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №12, 17 მარტი.

ბურჭულაძე 1967: ბურჭულაძე რ. ტროპი – გამოცანის ამოხსნის ცდა. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №20, 12 მაისი.

ბურჭულაძე 1967: ბურჭულაძე რ. „მას გახელილი დარჩა თვალები“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №26, 30 ივნისი.

ბურჭულაძე 1967: ბურჭულაძე რ. „მოძრაობა და მოძრაობა“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №30, 28 ივლისი.

ბურჭულაძე 1974: ბურჭულაძე რ. პოეტური შემოქმედების იმპულსი. აღმ. „კრიტიკა“, 1974, №4.

ბურჭულაძე 1976: ბურჭულაძე რ. კვლავ პოეტური ინტეგრაციის შესახებ. ჟურნ. „მნათობი“, 1976, №12.

ბუხარინი 1934: ბუხარინი ნ. პოეზია, პოეტიკა და პოეტური შემოქმედების ამოცანები სსრკ-ში. ჟურნ. „მნათობი“, 1934, №9.

გაბესკირია 1956: გაბესკირია ვ. შენიშვნა რითმების შესახებ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1956, 28 დეკემბერი.

გაბეჩაია 1969: გაბეჩაია რ. „ვეფხისტყაოსანი“ კლასიკურ ეპოქულ ენაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, №16, 18 აპრილი.

გამსახურდია 1940: გამსახურდია კ. ალექსანდრე აბაშელი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, №15, 20 მაისი.

გასპაროვი... 1985: Гаспаров М., Сливняк Дм. „Новое издание классической поэтики“. ж. „Литературная Грузия“, 1985, №7.

გაფრინდაშვილი 1918: გაფრინდაშვილი ვ. რითმების ტურნირი. ჟურნ. „აისი“, 1918, №1.

გაფრინდაშვილი 1934: გაფრინდაშვილი ვ. ვალერი ბრიუსოვი (1873-1924). „ლიტერატურული გაზეთი“, 1934, 24 ოქტომბერი.

გაფრინდაშვილი 1934: გაფრინდაშვილი ვ. „შენიშვნები საბჭოთა პოეზიის შესახებ“. გაზ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1934, №8, 12 აგვისტო.

გაჩეჩილაძე 1956: გაჩეჩილაძე გ. ინგლისური ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნის საკითხები. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1956, №3, 20 იანვარი.

გაჩეჩილაძე 1959: გაჩეჩილაძე გ. ქართული ლექსწყობის თავისებურება და პოეტური თარგმანის პრობლემა. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959, №30, 24 ივლისი.

გაჩეჩილაძე 1967: გაჩეჩილაძე გ. ქართული ლექსი ინგლისურთან შეპირისპირებით. ჟურნ. „მნათობი“, 1967, №19.

გაჩეჩილაძე 1969: Гачечиладзе Г. Грузинский стих в сопоставительном плане. ж. „Литературная Грузия“, 1969, №9-10, №11-12.

- გაწერელია 1928:** გაწერელია ა. ახალი ლექსალობის შესახებ,,
 ჟურნ. „მემარცხენეობა“, 1928, №2.
- გაწერელია 1930:** გაწერელია ა. ლ. მელიქსეთ-ბეგი. საითნოვა.
 1930 (რეცენზია). ჟურნ. „მნათობი“, 1931, №5-6.
- გ. ა. 1931:** (გაწერელია აკაკი). ს. გორგაძე, „ქართული ლექსი“
 (ლექსწყობის გამოკვლევა). ჟურნ. „მნათობი“, 1931, №1-2,
 სახელგამი, 1930.
- გაწერელია 1931:** გაწერელია ა. ჟანრის შესახებ, „სალიტერა-
 ტურო გაზეთი“. 1931, №6, 21 დეკემბერი.
- გაწერელია 1932:** გაწერელია ა. ბესიკის თხზულებათა კრე-
 ბულის გამოცემის გამო. ჟურნ. „მნათობი“, 1932.
- გაწერელია 1933:** გაწერელია ა. „ბარათაშვილის პოეტიკა“.
 „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933, №427, 29 დეკემბერი.
- გაწერელია 1933:** გაწერელია ა. „მერანი“. გაზ. „ლიტერატურა
 და ხელოვნება“, 1945, №35-36.
- გაწერელია 1933:** გაწერელია ა. იური ტინიანოვი. „სალიტერა-
 ტურო გაზეთი“, 1933, №21, 18 ოქტომბერი.
- გაწერელია 1936:** გაწერელია ა. ანდერეი ბელი და რიტმის
 პრობლემა. თსუ შრომები, 1936, №21, 18 ოქტომბერი.
- გაწერელია 1937:** გაწერელია ა. რუსთაველის პოეტიკის
 საკითხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1937, №12.
- გაწერელია 1937:** გაწერელია ა. თეიმურაზ პირველი (ნარკვევი
 ქართული ჟანრების ისტორიიდან). ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1937, №8.
- გაწერელია 1937:** გაწერელია ა. რუსთაველის პოეტიკის საკი-
 თხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1937, №12.
- გაწერელია 1938:** გაწერელია ა. გალაკტიონ ტაბიძე. ჟურნ.
 „მნათობი“, 1938, №12.
- ა. გ. 1938:** ა. (აკაკი გაწერელია). ჟურნ. „ჩვენი თაობა“. 1938,
 №10.
- გაწერელია 1947:** გაწერელია ა. მახვილი ქართულ ლექსში.
 ჟურნ. „მნათობი“, 1947, №9.
- გაწერელია 1950:** გაწერელია ა. გრ. ორბელიანის პოეზია
 (დაბადებიდან 150 წლისთავის შესრულების გამო). გაზ. „ლი-
 ტერატურა და ხელოვნება“, 1950, №39, 24 სექტემბერი.
- გაწერელია 1952:** გაწერელია ა. პოეტური თარგმანის საკი-
 თხების გამო. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1952, 13
 იანვარი.
- გაწერელია 1953:** გაწერელია ა. პოეტური თარგმანის საკი-
 თხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1953, №11.

- გაწერელია 1953:** გაწერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. თბ.: 1953, გვ.58.
- გაწერელია 1959:** გაწერელია ა. „თამარიანის“ ახალი გამოცემის გამო. ჟურნ. „მნათობი“, 1959, №8.
- გაწერელია 1960:** გაწერელია ა. ლერწამი და გობელები. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1960, №27, 1 ივლისი.
- გაწერელია 1963:** გაწერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. რჩ. ნაწერები, III 1), თბ.: 1981.
- გაწერელია 1968:** გაწერელია ა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (გარიაციები პოეტის თემებზე). ჟურნ. „საქართველოს ქალი“, 1968, №9; იხ. აგრეთვე გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, №2, 12 იანვარი.
- გაწერელია 1969:** გაწერელია ა. დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, №1, 3 იანვარი.
- გაწერელია 1969:** გაწერელია ა. ქართული ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1969, №1.
- გაწერელია 1969:** გაწერელია ა. ქართული ვერსიფიკაციისა და ჰიმნოგრაფიის საკითხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1969, №1.
- გაწერელია 1971:** გაწერელია ა. ერთი ნარკვევის გამო. „ლიტერატურული საქართველო“, 1971, 10 სექტემბერი.
- გაწერელია 1972:** გაწერელია ა. ქართული ვერსიფიკაცია და რუსთაველის ლექსი. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, 14 აპრილი.
- გაწერელია 1975:** გაწერელია ა. აუცილებელი განმარტებანი. აღმ. „კრიტიკა“, 1975, №4.
- გაწერელია 1976:** გაწერელია ა. რითმისა და მეტაფორის სწორი გაგებისათვის. ჟურნ. „განთიადი“, 1976, №5.
- გაწერელია 1981:** გაწერელია ა. ერთი წიგნის გამო. ჟურნ. „ცისკარი“, 1981, №6.
- გაწერელია 1981:** გაწერელია ა. ქართული კლასიკური ლექსი. იხ. წგ-ში: „რჩეული ნაწერები“, ტ. III, (2) თბ.: 1981.
- გაწერელია 1986:** გაწერელია ა. „ლექსწყობათა ტიპოლოგიის საკითხები“. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. I, 1986.
- გვახარია 1964:** გვახარია ა. შინაგანი რითმის ისტორიიდან. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრ. II, 1964.
- გვახარია 1970:** გვახარია ვ. „მეხურისა“ და „მეხურელის“ მიმართება ქართული საგალობლებისადმი. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1970, №1.

- გიუნაშვილი 1986:** გიუნაშვილი ჯ. „წიგნი სპარსული რითმის სტრუქტურაზე“. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1986, №6.
- გოგიბერიძე 1956:** გოგიბერიძე მ. რუსთაველის ლექსის ენა-მხეობა. მუსიკალური ფერი და მხატვრობა. ჟურნ. “მნათობი”, 1956, №10
- გოგოჭური 1969:** გოგოჭური დ. ლექსის შექმნა-გავრცელების საკითხი (ხევისურული მასალების მიხედვით). „ქართული ფოლკლორი“, კრ. III, 1969.
- გოგოჭური 1987:** გოგოჭური დ. „ქართული ლექსის სათავეებთან“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1987, №1.
- გუდავა 1976:** გუდავა ტ. მახვილის როლისათვის ქართული ლექსის სტრუქტურაში. „ადმოსავლური ფილოლოგია“, კრ. IV, 1976.
- დადიანი 1938:** დადიანი შ. არტემ ახნაზაროვი, (საზ. მოღვაწეობის 50 წლის შესრულების გამო). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №10, 26 აპრილი.
- დანელია 1959:** დანელია ს. შენიშვნები მხატვრული თარგმანის საკითხებზე. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1959, №13, 27 მარტი.
- დარბაისელი 2001:** დარბაისელი ნ. რა არის სინერგეტიკა. კრ. „სჯანი“, II, თბ.: 2001.
- დარბაისელი 2009:** დარბაისელი ნ. ზვიად გამსახურდია – ამერიკული ლიტერატურის მკვლევარი და მთარგმნელი. სჯანი, 10, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.
- დარბაისელი 2010:** დარბაისელი ნ. თავისუფალი ლექსი. – ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 ს. გამოცდილება (მასალები). თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.
- დარჩია 1966:** დარჩია ბ. ფისტიკაური სტროფი „ვეფხისტყაოსანში“. შოთა რუსთაველი, საიუბილეო კრებული. 1966.
- დარჩია 1968:** დარჩია ბ., „ზმა“ სიტყვის ერთი მნიშვნელობისათვის „ვეფხისტყაოსანში“. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრ. III, 1968.
- დარჩია 1982:** დარჩია ბ. ვახტანგ VI – ქართული ლექსწილობის განმამახლებელი. ჟურნ. „მაცნე“, 1982, №2.
- დარჩია 1986:** დარჩია ბ. „ვახტანგ VI პოეტური მემკვიდრეობა“. თბ., 1986; „ვახტანგ VI პოეტური სამყარო“, თბ., 1988.
- დარჩია 1986:** დარჩია ბ. „ლექსი „მუხრანული“. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1986, №1.

- დადუნაშვილი 1994:** დადუნაშვილი ე. სიახლე ქართულ ლექსმცოდნეობაში. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1994, 19 აგვისტო.
- დოიაშვილი 1972:** დოიაშვილი თ. ს. გორგაძე და ქართული ვერსიფიკაციის საკითხები. „მაცნე“, 1972, №1.
- დოიაშვილი 1973:** დოიაშვილი თ. ევფონიის ფუნქციისათვის გალაკტიონის ლექსში, აღმ. „კრიტიკა“, 1973, №3.
- დოიაშვილი 1974:** დოიაშვილი თ. ბგერათმობაძის საკითხისათვის ლექსში. „მაცნე“, 1974, №2.
- დოიაშვილი 1978:** დოიაშვილი თ. საძირკვლად აზრი ჩააგდე... „ლიტერატურული საქართველო“, 1978, №23, 2 ივნისი.
- დოიაშვილი 1978:** დოიაშვილი თ., ბრეგაძე ლ. ინტეგრალური პოეზიის „საიდუმლოება“ აღმ. „კრიტიკა“, 1978, №4.
- დოიაშვილი... 1979:** დოიაშვილი თ., ბრეგაძე ლ. პასუხი რეპლიკაზე. აღმ. „კრიტიკა“, 1979.
- დოიაშვილი... 1980:** დოიაშვილი თ., ბრეგაძე ლ. კრიტიკის სიზუსტისათვის. ჟურნ. „მნათობი“, 1980, №11.
- დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. „ლექსის ევფონია“. თბ., 1981.
- დოიაშვილი... 1982:** დოიაშვილი თ., ბრეგაძე ლ. „დაკარგული გასაღების“ ძიებაში“. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1982, №1.
- დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. „გავშლი ძვირფასი ლექსების კონებს...“ (ნაწევრები წიგნიდან „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა“). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1982, 19 მარტი, №12; №13, 26 მარტი.
- დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. „ლიტერატურულ – კრიტიკული წერილები“. კრ. „ჭაშნიკი“ თბ., 1982.
- დოიაშვილი 1984:** დოიაშვილი თ. „ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები“. თბ.: თსუ, 1984.
- დოიაშვილი 1985:** დოიაშვილი თ. „ქართული ლექსმცოდნეობა“. თბ.: თსუ, 1985.
- დოიაშვილი 2002:** დოიაშვილი თ. პიპოთეზიდან თეორიამდე. გაზ. „ახალი ეპოქა. ჩვენი მწერლობა“, 27 დეკემბერი, 2002 – 9 იანვარი, 2002.
- დოიაშვილი 2002-2003:** დოიაშვილი თ. ქართული ლექსი XVII საუკუნეში (თეიმურაზ I, არჩილი). – ლიტერატურული ძიებანი, XXIII, XXVII, თბ.: 2002.
- დოიაშვილი 2002-2003:** დოიაშვილი თ. „პიპოთეზიდან თეორიამდე“. გაზ. „ახალი ეპოქა. ჩვენი მწერლობა“. 17.XII-2002 – 09.01.2003.

- დღიაშვილი 2003:** დღიაშვილი თ. სისტემა-პროცესი-ნორმა. – სჯანი, IV. თბ.: 2003.
- დღიაშვილი 2009:** დღიაშვილი თ. გალაკტიონ ტაბიძის „ისტორიული“ ბალადა და მისი ინტერტექსტუალური ანალიზი. – II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მასალები). ნაწ. I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.
- დოლაქიძე 1937:** დოლაქიძე შ. „ვეფხისტყაოსანის“ პოეტიკიდან. კრ. შოთა რუსთაველი სკოლაში, 1937.
- დონაძე 1938:** დონაძე კ. „ვეფხისტყაოსანის“ პოეტიკა. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №10, 26 აპრილი.
- დოღონაძე 1961:** დოღონაძე რ. გ. დერჟავინი და ქართული მწერლობა. საქართველოს სსრ მეც. აკად. საზ. განყ. „მოამბე“, 1961, №1.
- დუდუჩავა 1979:** დუდუჩავა მ. ცალკეული შენიშვნები (მხატვრული შემოქმედების კომპლექსური შესწავლის არსის შესახებ). აღმ. „კრიტიკა“, 1979, №2.
- ვართაგავა 1962:** ვართაგავა ი. ილია, ვაჟა, გიგა ყიფშიძე. ჟურნ. „მნათობი“, 1962, №3.
- ვასაძე 1966:** ვასაძე ა. თანამედროვე ლექსის წერის კულტურის საკითხები. ჟურნ. „მნათობი“, 1966, №12.
- თამარაშვილი 1953:** თამარაშვილი (მიქაძე) გ. „აღბეჭდულნი“. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1953, №38, 3 დეკემბერი.
- თარგამაძე 1981:** თარგამაძე ნ. „თოთხმეტმარცვლიანი ტაეპის ორგვარი რიტმი მუხამბაზური ტიპის ლექსებში (ქართული მუსთაზადური ტაეპი)“. ჟურნ. „მაცნე“, 1981, №2.
- თარგამაძე 1982:** თარგამაძე ნ. ღაზელის რითმული სპირალი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, ტ. 106, №2, 1982.
- თარგამაძე 1983:** თარგამაძე ნ. სპარსული მუხამბასისა და მუხამბაზის ურთიერთმიმართებისათვის. „მაცნე“, 1983, №3.
- თარგამაძე 1989:** თარგამაძე ნ. სპარსული მუსსამათი. „მაცნე“, 1989, №3.
- თარგამაძე 1990:** თარგამაძე ნ. სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1990.
- თარხნიშვილი 1958:** თარხნიშვილი მ. ქართული სასულიერო პოეზია და მისი ურთიერთობა ბიზანტიურ პოეზიასთან. ჟურნ. „მნათობი“, 1958, №1.
- თევზაძე 1993:** თევზაძე გ. „ქართული პოეზიის ფენომენი“. თბ.: „მეცნიერება“, 1993.

- თევზაძე 1999:** თევზაძე გ. „უსამართლობის ატანა მოთმინებით“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1999, 30 აპრილი.
- თევზაძე 1999:** თევზაძე გ. „ეგრე არ არის, თაყაო...“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1999, 24 დეკემბერი.
- თვარაძე 1980:** თვარაძე რ. „ედგარი მესამედ“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1980, №9.
- თოდუა 1967:** თოდუა მ. „ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია. თბ: 1967.
- თუხარელი 1968:** თუხარელი დ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბ. პასტერნაკის თარგმანებში. ჟურნ. „ცისკარი“, 1968, №9.
- თუხარელი 1981:** Тухарели Д. „К вопросу о Грузинском стихосложении“ ж. „Литературная Грузия“, 1981, №5.
- იამანიძე 1967:** იამანიძე ზ. „ლექსის ბედი“... (რეპლიკა). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №52, 29 დეკემბერი.
- იმედაშვილი 1933:** იმედაშვილი გ. ბიბლიოგრაფია „სპარსული ლირიკა, – კლასიკოსები“. თარგმანი თ. ჭელიძის, 1933, „სალიტერატურო გაზეთი“, 1934, №9, 30 აპრილი.
- იმედაშვილი 1944:** იმედაშვილი გ. „ვეფხისტყაოსნის“ პარალელური X საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში. „ლიტერატურული ძიებნი“, ტ. II, 1944.
- იმედაშვილი 1947:** იმედაშვილი გ. უცნობი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაზე. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. 1947, №20, 24 მაისი.
- იმედაშვილი 1947:** იმედაშვილი გ. უცნობი ნაშრომი ქართულ პოეტიკაზე. გაზ. „ლიტერატრა და ხელოვნება“. 1947, №20, 24 მაისი.
- იმედაშვილი 1947:** იმედაშვილი გ. თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომა ქართული ვერსიფიკაციის საკითხებზე. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. IV, 1947.
- იმედაშვილი 1959:** იმედაშვილი გ. ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XII, 1959.
- იმედაშვილი 1959:** იმედაშვილი გ. ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტური მეტყველების ზოგი საკითხი. საიუბილეო კრებული კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე, 1959.
- იმნაიშვილი 1952:** იმნაიშვილი ი. ქართული რითმის ფონეტიკური და მორფოლოგიური შედგენილობა. ა.ს. პუშკინის სახ. პედ. ინსტიტუტის შრომები, ტ. IX, 1952.
- იმნაიშვილი 1960:** იმნაიშვილი ი. მასალები ძველი ქართული ლექსის ისტორიისათვის, ჟურნ. „ცისკარი“, 1960, №7.

- იმნაიშვილი 1966:** იმნაიშვილი ივ. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი რითმის აღდგენისათვის. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1966, №6, 4 თებერვალი.
- იმნაიშვილი 1966:** იმნაიშვილი ი. რუსთაველის რითმის სიახლენი. გაზ. „საბჭოთა აჭარა“, 1966, №184, 22 სექტემბერი.
- იმნაიშვილი 1967:** იმნაიშვილი ი. როგორ უნდა გასწორდეს რითმა? გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, 18 აგვისტო.
- ინგოროყვა 1938:** ინგოროყვა პ. რუსთაველი ეპოქის სალიტერატურო მემკვიდრეობა. რუსთაველის კრებული, 1938.
- ინგოროყვა 1941:** ინგოროყვა პ. თამარ მეფის იამბიკონი. შურნ. „მნათობი“, 1941, №3.
- ინგოროყვა 1959:** ინგოროყვა პ. პასუხი აკადემიკოს კორნელი კეკელიძეს. შურნ. „მნათობი“, 1959, №3.
- კავთიაშვილი 2008:** კავთიაშვილი ვ. გერმანული კნიტელვერსი და ჰეგზამეტრი. – ლექსმცოდნეობა, I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.
- კეკელიძე 1953:** კეკელიძე კ. XVIII ს. ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ.VIII, 1953.
- კენჭოშვილი 1969:** კენჭოშვილი ი. ორიოდე სიტყვა შექსპირის ასი სონეტის გამო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969, №16, 18 აპრილი.
- კვირიკაშვილი 1969:** კვირიკაშვილი ლ. იოანე მინჩხის ერთი საგალობელი. შურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1969, №6.
- კვიტაიშვილი 1965:** კვიტაიშვილი ე. ვაჟას რითმა, შურნ. „ცისკარი“, 1965, №12.
- კვიტაიშვილი 1969:** კვიტაიშვილი ე. რითმის ფუნქციური დანიშნულება. შურნ. „ცისკარი“, 1969, №2.
- კვიტაიშვილი 1975:** კვიტაიშვილი ე. „არტისტული ყვავილეების“ მეორედ დაბადება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1975, №13, 28 მარტი.
- კვიტაიშვილი 1977:** კვიტაიშვილი ე. „ბახტრიონი“ და „ხუთი პოემა“ (ქართული ლიტერატურისმცოდნეების ბოლოდროინდელი ნაშრომების გამო). შურნ. „მნათობი“, 1977, №7.
- კვიტაიშვილი 1978:** კვიტაიშვილი ე. ილია - ტროპის ოსტატი. შურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1978, №2.
- კვიტაიშვილი 1982:** კვიტაიშვილი ე. აზრისა და ხმის შესამება. შურნ. „კრიტიკა“, 1982, №2.
- კიზირია 1986:** კიზირია ნ. ქართული პოეტური ტექსტების ინტონაციური გაფორმების შესახებ. 1986, №4.

კიკნაძე 1967: კიკნაძე ზ. „რადაც ამაზე ღრმა, უფრო მეტი...“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №32, II აგვისტო.

კობიძე 1950: კობიძე დ. ქილილა და დამანა. ჟურნ. „მნათობი“, 1950, №22.

კობიძე 1955: კობიძე დ. მუხამბაზი. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“. 1955, №4, II თებერვალი.

კობიძე 1960: კობიძე დ. ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან. თსუ შრომები, აღმოსავლეთმცოდნეობის სერია, ტ. 91, II, 1960.

კობიძე 1967: კობიძე დ. ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი. ჟურნ. „დროშა“, 1967, №12.

კობიძე 1976: კობიძე დ. ზოგიერთი ტერმინის განმარტებისათვის. აღმ. „კრიტიკა“, 1976, №5.

კოლხიდაშვილი 1966: კოლხიდაშვილი ზ. ძველად ამ კილოზე იკითხებოდა „ვეფხისტყაოსანი“. თეატრალური თბილისი, სარეკლამო-სინფორმაციო ცნობარი. თბ.: 1966, №15, 16-31 ოქტომბერი.

კოტეტიშვილი 1959: კოტეტიშვილი ვ. აღმოსავლური პოეზია ქართულად. გაზ. „კომუნისტი“, 1959, №221, 10 ოქტომბერი.

კოტეტიშვილი 1974: კოტეტიშვილი ვ. სპარსული რითმის თეორიის საკითხები. „მაცნე“, 1974, №3.

კოტეტიშვილი 1975: კოტეტიშვილი ვ. სპარსული რითმის ახალი თეორია (კრიტიკული შენიშვნები). აღმ. „კრიტიკა“, 1975, 31.

ლოლაშვილი 1950: ლოლაშვილი ი. აკაკის უცნობი ლექსები. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1950, №17, 23 აპრილი.

ლომიძე 1981: ლომიძე თ. „ჭაშნიკის“ 250 წელი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, №4, 10 აპრილი.

ლომიძე 1983: ლომიძე თ. „მან ცათა მარის, მანცა თამარის...“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1983.

ლომიძე 1985: ლომიძე თ. მახვილი ძველ ქართულში და რითმის პრობლემა. კრ. „ქართული ლექსმცოდნეობა“, თბ.

ლომიძე 1988: ლომიძე თ. ქართული რითმის ისტორიიდან. თბ.: „მეცნიერება“, 1988.

ლომიძე 2009: ლომიძე თ. პარონიმული ატრაქცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ ენაში. – ლიტერატურათმცოდნეობის II საერთაშორისო სიმპოზიუმი (მასალები), II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ლომიძე 2009: ლომიძე თ. ალიტერაცია და პარონიმული ატრაქცია. – ლექსმცოდნეობა, II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

მაჭავარიანი 1957: მაჭავარიანი მ. რითმისა და რიტმის საკითხები. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1957, №5, 1 თებერვალი.

მებუკე 1965: მებუკე გ. ტაბიძის ერთი ლექსის ისტორია. გაზ. „ქუთაისი“, 1965, №175, 5 სექტემბერი.

მებუკე 1965: მებუკე გ. გალაკტიონის პირველი დაბეჭდილი ლექსი. გაზ. „ქუთაისი“, 1965, 12 სექტემბერი.

მეგრელიძე 1977: მეგრელიძე ი. ე. ბოლხოვოტინოვი, წიგნი ქართული კულტურის შესახებ. „მაცნე“, 1977, №4.

მელიქიშვილი 2008: მელიქიშვილი ი. გალაკტიონის ბგერწერა. – ლექსმცოდნეობა, I. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

მელიქიშვილი 2009: მელიქიშვილი ი. პალინდრომი გალაკტიონთან. – ლექსმცოდნეობა, II. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

მერკვილაძე 1973: მერკვილაძე გ. სიტყვა პაოლო იაშვილის პოეზიაზე. აღმ. „კრიტიკა“, 1973, №4.

მეჟიროვი 1951: Межиров Ал., Заметки переводчика, „Литературная газета“, 1951, №143, 4 Декабр.

მეტრეველი 1966: მეტრეველი ე. „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის. შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, 1966.

მირიანაშვილი 1956: მირიანაშვილი ა. ნაშრომი ი. გრიშაშვილის პოეზიაზე. ჟურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“, 1956, №1.

მირცხულავა 1957: მირცხულავა ა. ვ. გაბესკირიას შენიშვნის გამო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1957, №1, 4 იანვარი.

მირცხულავა 1974: მირცხულავა ა. „სულიერი აღმაფრენა – რევოლუციის რომანტიკა“. აღმ. „კრიტიკა“, 1974.

მიქაძე 1951: მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილის ბიოგრაფიისათვის. გაზ. „სახალხო განათლება“, 1951, №52, 26 დეკემბერი.

მიქაძე 1951: მიქაძე გ. უცნობი ავტორის სახელმძღვანელო ქართული პოეტიკის შესახებ. გაზ. „სახალხო განათლება“, 1951, №39, 26 ოქტომბერი.

მიქაძე 1954: მიქაძე გ. რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1954, №17, 3 მაისი.

მიქაძე 1954: მიქაძე გ. რუსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობებიდან. გაზ. „თბილისის უნივერსიტეტი“, 1954, №17, 3 მაისი.

მიქაძე 1954: მიქაძე გ. საყურადღებო ნაშრომი ქართული ლექსის შესახებ. ჟურნ. „მნათობი“, 1954, №10.

მიქაძე 1956: მიქაძე გ. მამუკა ბარათაშვილის უცნობი ლექსი. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1956, №14, 19 მაისი.

მიქაძე 1956: მიქაძე გ. შენიშვნები ზოგიერთი პოეტიკური შრომის შესახებ. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1956, №9, 31 მარტი.

მიქაძე 1962: მიქაძე გ. არსენ ბულმაისიმისძე. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XV, 1962.

მიქაძე 1963: მიქაძე გ. ვახტანგ VI-ის მაჯამის შედგენილობისათვის. საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის საზ. მეცნ. განყოფილების „მოამბე“, 1963, №4.

მიქაძე 1963: მიქაძე გ. ქართული სონეტისათვის, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. I, 1963.

მიქაძე 1963: მიქაძე გ. მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. I, 1963.

მიქაძე 1965: მიქაძე გ. მასალები ქართული ვერსიფიკაციის კვლევის ისტორიისათვის, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. II, 1965.

მიქაძე 1966: მიქაძე გ. ქართული ლექსის სახეები, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. III, 1966.

მიქაძე 1968: მიქაძე გ. ისევ სონეტის გარშემო, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. IV, 1968.

მიქაძე 1970: მიქაძე გ. ერთი ლექსის სახეობისათვის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში. შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის XXX სამეცნიერო სესია, მუშაობის გეგმა და მოხსენებათა თეზისები, თბ., 1970.

მიქაძე 1972: მიქაძე გ. ქართული ლექსის სახეების თავისებური ფორმები, ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები. წ. VI, 1972.

მიქაძე 1974: მიქაძე გ. ქართულ ლექსთა სახეები. 4 ბისტრიკაური. – მიქაძე გ. ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან. თბ., 1974.

მრევლიშვილი 1944: მრევლიშვილი მ. ქართული სასცენო მეტყველების საკითხები. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944, №11, 25 მარტი.

ნადარეიშვილი 1977: ნადარეიშვილი გ. გალაკტიონ ტაბიძის შვიდმარცვლელთა რიტმისათვის. ჟურნ. „მაცნე“, 1977, №4.

- ნათაძე 1985:** ნათაძე ნ. რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფცია. ჟურნ. „მნათობი“, 1985, №12.
- ნათაძე 1985:** ნათაძე ნ. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გერმანული თარგმანი“. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1985, №2.
- ნაკუდაშვილი 1996:** ნაკუდაშვილი ნ. ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა. თბ.: „მეცნიერება“, 1996.
- ნიშნიანიძე 1977:** ნიშნიანიძე შ. რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი? გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1977, №19, 6 მაისი.
- ნიშნიანიძე 1977:** ნიშნიანიძე შ. თქვენ როგორი ლექსი მოგწონთ, მკითხველო? ჟურნ. „განთიადი“, 1977, №3.
- ნიშნიანიძე 1978:** ნიშნიანიძე შ. პაწაწკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა. ჟურნ. „ცისკარი“, 1978, №2.
- ორბელიანი 1938:** ორბელიანი გ. რუსულ ენაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №9, 12 აპრილი.
- პატარიძე 1935:** პატარიძე მ. „ვეფხისტყაოსნის“ რუსული თარგმანებისათვის. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1935 №3-4.
- პატარიძე 1976:** პატარიძე რ. 1113? - გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1976, №2, 16 იანვარი.
- ჟღენტი 1938:** ჟღენტი ბ. ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №30, 10 დეკემბერი.
- რამიშვილი 1950:** რამიშვილი დ. ლექსწყობის გამომხატველობითი შესაძლებლობის ფსიქოლოგიური საფუძვლები, ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის შრომები, ტ. VII, 1950.
- რუგოშელი 1985:** რუგოშელი ა. რიტმული ვარიაცია კი არა, გადამწერის შეცდომა. ჟურნ. „ჭოროხი“, 1985, №5.
- რუხაძე 1956:** რუხაძე ტ. ქართული პოეტიკის ქრესტომათიის (XVII-XIX ს.ს.) გამო. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. X, 1956.
- სანიკიძე 1969:** სანიკიძე თ. რედუქციის ადგილი შაირის რითმაში. ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1969, №3.
- სიღამონიძე 1968:** სიღამონიძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სიმფონია. გაზ. „სახალხო განათლება“, 1968, №64, 24 ნოემბერი.
- სილაგაძე 1971:** სილაგაძე ა. არაბული ლექსის სტრუქტურის საკითხები. „მაცნე“, 1971, №1.
- სილაგაძე 1977:** სილაგაძე ა. არაბული ბეითის აგებულებისათვის. „მაცნე“, 1977, №2.

სილაგაძე 1977: Силагадзе А. Система стихосложения и фактор содержания. Тезисы докладов Всесоюзной конференции семитологов. посв. Памяти акад. Г. В. Церетели, Тб., 1977

სილაგაძე 1984: სილაგაძე ა. „პოეტური თეორიის ტრადიციების შესახებ ძველ საქართველოში“. კრ. „ჭაშნიკი“, ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები, თბ.: „მეცნიერება“, 1984.

სილაგაძე 1986: სილაგაძე ა. თანამედროვე ქართული ლექსის განვითარების ტენდენციები. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1986, №6.

სილაგაძე 1986: სილაგაძე ა. კვლავ რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფციის შესახებ. ჟურნ. „მნათობი“, 1986, №4.

სილაგაძე 1986: სილაგაძე ა. ქართული ლექსის მეტრისა და რიტმის შესახებ. აღმ. „კრიტიკა“, 1986, №3.

სილაგაძე 1986: აპ. სილაგაძე, მახვილის საკითხისათვის ქართულ ლექსში. ჟურნ. „მაცნე“, 1986, №4.

სილაგაძე 1987: სილაგაძე ა. ენა, პოეტური სტილი და ლექსწყობა. თსუ შრომები, ტ. 273, „აღმოსავლეთმცოდნეობა“, 1987.

სილაგაძე 1987: სილაგაძე ა. ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ. თბ.: თსუ, 1987.

სილაგაძე 1992: სილაგაძე ა. უნიკალური არაბული სალექსო ფორმის შესახებ. თბ.: „სიურპრიზი“. თბ.: 1992.

სილაგაძე 1992: სილაგაძე ა. რეპროდუქციის თვისება და ლექსმცოდნეობითი კვლევის მასალის შერჩევა. ჟურნ. „მაცნე“, 1992, №3.

სილაგაძე 1997: სილაგაძე ა. სასულიერო პოეზიის რიტმული ორგანიზაციის ზოგიერთი საკითხი. თბ.: თუგ, 1997.

სილაგაძე 1999: სილაგაძე ა. ფილოლოგიას საქართველოში დაცვა სჭირდება. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1999, 10 დეკემბერი.

სლიენიაკი 1985: სლიენიაკი დ. დაბალი და მაღალი დაპირისპირების ფუნქციისათვის „ვეფხისტყაოსანში“. ჟურნ. „მაცნე“, 1985, №4.

სლიენიაკი... 1985: სლიენიაკი დ., გასპაროვი მ. კლასიკური პოეტიკის ახალი გამოცემა. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1985, №2.

ტაბიძე 1934: ტაბიძე ტ. საიათნოვა. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1934, 6 დეკემბერი.

ტაბიძე 1936: ტაბიძე ტ. დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა. ჟურ. „მნათობი“, 1936, №8.

უზნაძე 1944: უზნაძე დ. ი. გრიშაშვილის პოეზიის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1944, №40, 1 დეკემბერი.

- ურუშაძე 1980:** ურუშაძე ა. ბერძნულ – რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები. 1980.
- ფირცხალაიშვილი 1964:** ფირცხალაიშვილი რ. ტავტოლოგიური რითმის შესახებ „ვეფხისტყაოსანში“. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრ. II, 1964.
- ფირცხალაიშვილი 1966:** ფირცხალაიშვილი რ. ზოგი რამ „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის შესახებ. შოთა რუსთაველი, საიუბილეო კრებული, 1966.
- ფირცხალაიშვილი 1968:** რ. ფირცხალაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ომონიმები. ძველი ქართული მწერლობის საკითხები, კრ. III, 1968.
- ფირცხალაიშვილი 1968:** ფირცხალაიშვილი რ. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის ზოგიერთი საკითხი. ქართული ლიტერატურის საკითხები, 1968.
- ქიქოძე 1935:** ქიქოძე გ. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება და შემოქმედება. ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1935, №3-4.
- ქრონიკა 1927:** ქრონიკა, ნარკვევები ქართული პოეტიკიდან. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, №20, 10 სექტემბერი.
- ქრონიკა 1932:** მოხსენება „ვეფხისტყაოსანზე“. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, №7, 1 იანვარი.
- ქრონიკა 1932:** „ნიბელუნგები“ ქართულად. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1932, №27, 24 დეკემბერი.
- ქრონიკა 1933:** დანტეს „ჯოჯოხეთი“ ქართულ ენაზე. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1933, №8, 4 აპრილი.
- ქრონიკა 1938:** „ამბავი იგორის ლაშქრობისა“ ქართულად. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №12, 20 მაისი.
- ქრონიკა 1938:** ქართული ლექსითი თარგმანები. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №17.
- ქრონიკა 1951:** ქართული სალიტერატურო ენის სიწმინდისათვის. გაზ. „კომუნისტ“, 1951, №89, 15 აპრილი.
- ქრონიკა 1972:** მოხსენება „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხებზე. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1972, №8.
- ქრონიკა 1972:** „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსწყობის საკითხები. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, 19 მაისი, №20, №21, 26 მაისი.
- ქრონიკა 1973:** ლიტერატორი, ფიქრები თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1973, №47, 30 ნოემბერი.
- ქრონიკა 1973:** ახალი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკაზე. „ლიტერატურული საქართველო“, 1973, №37, 21 სექტემბერი.

- ქრონიკა 1975:** ქრონიკა. მიეძღვნა აკად. გ. წერეთლის დაბადების 70-ე წლისთავს. „მაცნე“, 1975, №1.
- ქრონიკა 1979:** „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში. „მაცნე“, 1979, №2.
- ქრონიკა 1979:** ქრონიკა ლექსმცოდნეობის კონფერენციაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1979. №26, 29 ივნისი.
- ქრონიკა 1988:** იედლიჩკას არქივიდან. გაზ. „თბილისი“, 1988, 3 ნოემბერი.
- ქურთიშვილი 2002:** ქურთიშვილი შ. პაოლო იაშვილის ლექს-წყობა. ჟ. „კრიტიკრიუმი“, № 5, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2002.
- ღვინჯილია 1974:** ღვინჯილია ჯ. მინიშნებანი თანამედროვე ქართული პოეზიის ტენდენციებზე. ჟურნ. „მნათობი“, 1974, №1.
- ყაუხჩიშვილი 1941:** ყაუხჩიშვილი ს. მასალები იოანე პეტრიწის „განმარტების“ წყაროთა შესწავლისათვის. I დიონისე თრაკიელის „ტექნე ტრამატიკე“. საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზოგად. განყ. „მოამბე“, ტ. II, 1941, №8.
- ყაუხჩიშვილი 1946:** ყაუხჩიშვილი ს. ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსწყობის საკითხები. თსუ შრომები, ტ. XXVII, 1946.
- ყაუხჩიშვილი 1956:** ყაუხჩიშვილი ს. ახალი მასალები ძველი ქართული პოეზიის ისტორიისათვის. ჟურნ. „მნათობი“, 1956, №10.
- ყიფშიძე 1995:** ყიფშიძე გ. ჩემი მოკლე Gur(r)iculum vitae, ჟურნ. „კომუნისტური აღზრდისათვის“. 1995, №6.
- შათირიშვილი 1998:** შათირიშვილი ზ. „სახელი გალა(კ)ქტიონი“. ჟურნ. „აფრა“, № 3, 1998.
- შარია 1972:** შარია პ. რუსთაველის პოეტიკა. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1972, №4.
- შეთეკაური 1968:** შეთეკაური გ. საყოფაცხოვრებო ღირიკის მხატვრული ენის საკითხები. ქართული ლიტერატურის საკითხები, 1968.
- შეთეკაური 1976:** შეთეკაური გ. ალიტერაცია ხალხურ ლექსებში. „ქართული ფოლკლორი“, კრ. VII, 1976.
- ჩერედნიჩენკო 1985:** ჩერედნიჩენკო ვ. პოეტური სიბრძნის განსახიერება. სონეტის თეორიისა და ისტორიისადმი მიძღვნილი საკავშირო სიმპოზიუმი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1985, 21 ივნისი.
- ჩერედნიჩენკო 1985:** Чередниченко В. „Пластическая радость красоты“. газ. „Заря Востока“, 1985, №141, 20 июнь.

- ჩერედნიჩენკო 1985:** Чередниченко В. „Суровый Даит не признал сонета...“. газ. „Вечерний Тбилиси“, 1985, №123, 25 май.
- ჩერედნიჩენკო 1988:** Чередниченко В. „Сонет – Теорема“. ж. „Литературная Грузия“, 1988, №4.
- ჩიქობავა 1960:** ჩიქობავა ბ. გალაკტიონ ტაბიძის ახალი რჩეული. გაზ. „თბილისი“, 1960, №124.
- ჩიქოვანი 1975:** ჩიქოვანი მ. ხალხური პიმნოგრაფიის პრობლემა. „მაცნე“, 1975, №1.
- ჩიჩუა 1955:** ჩიჩუა შ. მონოგრაფია ი. გრიშაშვილის შემოქმედებაზე, ჟურნ. „მნათობი“ 1955, №12.
- ჩხეიძე 1981:** ჩხეიძე ო. გალაკტიონი, ვერლიბრი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, №38, 18 სექტემბერი.
- ჩხენკელი 1968:** ჩხენკელი თ. ბედი წიგნისა. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, №3.
- ცაიშივილი 1959:** ცაიშივილი ს. ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან. ჟურნ. „მნათობი“, 1959, №1.
- ცეცხლაძე 1940:** ცეცხლაძე გ. პუშკინის თარგმნის გარშემო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, №5, 5 თებერვალი.
- ციციშივილი 1981:** ციციშივილი რ. ინფორმაციული ცენტრები ლექსის სტრუქტურაში. ჟურნ. „უცხოური ენები სკოლაში“, 1981, №2.
- ძიბიგური 1954:** ძიბიგური შ. ქართული კლასიკური ლექსი. გაზეთი „კომუნისტი“, 1954, №209, 3 სექტემბერი.
- ძიბიგური 1959:** ძიბიგური შ. სერგი გორგაძე, სალიტერატურო გაზეთი, 1959, №26, 26 ივლისი.
- ძიბიგური 1966:** ძიბიგური შ. პროსოდიული „და“ „ვეფხისტყაოსანში“ (პოემის ტექსტის საკითხები). გაზ. „თბილისი“, 1966, №193, 18 აგვისტო.
- ძიბიგური 1976:** ძიბიგური შ. ახალი რუსთაველოლოგიური გამოკვლევა. ჟურნ. „განთიადი“, 1976, №1.
- წერეთელი 1969:** წერეთელი დ. სვანური ლექსწყობის საკითხები. „ქართული ფოლკლორი“, კრ. III 1969.
- წერეთელი 1972:** წერეთელი გ. მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1972, №2.
- წიკლაური 1977:** წიკლაური, კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტობოდ. აღმ. „კრიტიკა“, 1977, №3.
- წიკლაური 1977:** წიკლაური მ. ჩემი აზრით. „ლიტერატურული საქართველო“, 1977, 20 მაისი, №21.

წულუკიძე 1937: წულუკიძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი რუსული თარგმანი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, №2, 30 იანვარი.

ჭარხალაშვილი 1960: ჭარხალაშვილი ზ. იოჰანეს ბეხერის ესთეტიკური წერილები. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1960, №12, 18 მარტი.

ჭინჭარაული 1975: ჭინჭარაული ა. „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკიდან. „ცისკარი“, 1975, №9.

ჭიჭინაძე 1934: ჭიჭინაძე კ. „ვეფხისტყაოსანი“. „სალიტერატურო გაზეთი“, 1934, №103, 16 მაისი.

ჭიჭინაძე 1937: ჭიჭინაძე კ. „ვეფხისტყაოსანი“ რუსულ ენაზე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937, №2, 30 იანვარი.

ჭიჭინაძე 1938: ჭიჭინაძე კ. პოეტური თარგმანის საკითხისათვის. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1938, №17, 12 ივლისი.

ჭიჭინაძე 1956: ჭიჭინაძე კ. „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის საკითხები. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1956, №47, 25 ნოემბერი.

ჭიჭინაძე 1959: ჭიჭინაძე კ. ლექსის შესანიშნავი ოსტატი. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959, №49, 4 დეკემბერი.

ხევსურიათი 1973: ხევსურიათი ლ. ახალი შრომა ქართული ლექციონარის საგალობლებზე. ჟურნ. „მაცნე“, 1973, №2.

ხერხეულიძე 1950: ხერხეულიძე გ. ღირსშესანიშნავი პოეზია. გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. 1950, №214, 2 აპრილი.

ხინთიბიძე 1973: ხინთიბიძე ა. კონსტანტინე ჭიჭინაძე – ქართული ლექსის მკვლევარი, წიგნში. კ. ჭიჭინაძე „ალიტერატურული საქართველო“. თბ., 1973.

ხინთიბიძე 1958: ხინთიბიძე ა. თანამედროვე ქართული ლექსის მეტრული წყობის შესახებ. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XI, 1958.

ხინთიბიძე 1959: ხინთიბიძე ა. მეორე პეონის ადგილი ქართულ ლექსწყობაში. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XII, 1959.

ხინთიბიძე 1959: ხინთიბიძე ა. რითმის ზოგიერთი საკითხი. საიუბილეო კრებული კ. კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავზე. 1959.

ხინთიბიძე 1959: ხინთიბიძე ა. ლექსის სურნელება. გაზ. „კომუნისტი“, 1959, №239, 6 ოქტომბერი.

ხინთიბიძე 1960: ხინთიბიძე ა. აკაკი წერეთელი პოეტური ხელოვნების შესახებ. ჟურნ. „მნათობი“, 1960, №10.

ხინთიბიძე 1960: ხინთიბიძე ა. ლექსწყობის გაუთვალისწინებლობის შედეგად. გაზ. „თბილისი“, 1960, №141, 15 ივნისი.

ხინთიბიძე 1961: ხინთიბიძე ა. გალაკტიონ ტაბიძის რითმა. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, ტ. XIII, 1961.

- ხინთიბიძე 1962:** ხინთიბიძე ა. ევფონიის ინტონაციური დანიშნულება. კრ. „ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XIV, 1962.
- ხინთიბიძე 1962:** ხინთიბიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ რითმის სიმფონიისათვის. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. III. 1969.
- ხინთიბიძე 1963:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის კლასიფიკაციისათვის. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. I, 1963.
- ხინთიბიძე 1963:** ხინთიბიძე ა. ლექსის დამოუკიდებელი სახეობა. ჟურნ. „მნათობი“, 1963, №2.
- ხინთიბიძე 1963:** ხინთიბიძე ა. აკაკის ლექსთა სახეობანი. საქ. სსრ მეცნ. აკად. სახ. განყ. „მოამბე“, 1963, №4.
- ხინთიბიძე 1963:** ხინთიბიძე კ. ერთი მოსაზრების გამო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963, №31, 2 აგვისტო.
- ხინთიბიძე 1965:** ხინთიბიძე ა. გადატანა აკაკის ლექსში. ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წ. II, 1965.
- ხინთიბიძე 1965:** ხინთიბიძე ა. აკაკი წერეთლის თხზულებათა გამოცემის გამო. შენიშვნები ლექსწყობის თვალსაზრისით. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1965, №6, 5 თებერვალი.
- ხინთიბიძე 1966:** ხინთიბიძე ა. რუსთველური. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1966, 25 მარტი.
- ხინთიბიძე 1967:** ხინთიბიძე ა. სონეტისათვის. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №18, 28 აპრილი.
- ხინთიბიძე 1967:** ხინთიბიძე ა. ქართული პოეტიკა. – ჩვენი საზრუნავი, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1967, №47, 24 ნოემბერი.
- ხინთიბიძე 1969:** ხინთიბიძე ა. რა სახეობა იქნება?! ჟურნ. „მაცნე“, 1969, №1.
- ხინთიბიძე 1969:** ხინთიბიძე ა. მუსიკა, გრძნობა, სილამაზე. ჟურნ. „ცისკარი“, 1969, №2.
- ხინთიბიძე 1969:** ხინთიბიძე ა. მაიაკოვსკი და ქართული რითმა. კრ. „ლიტერატურული ურთიერთობანი“, II, 1969.
- ხინთიბიძე 1969:** Хинтибидзе А. Грузинская рифма и поэтика Маяковского. „Литературная Грузия“, 1969, №7-8.
- ხინთიბიძე 1970:** ხინთიბიძე ა. კონსტანტინე ჭიჭინაძე – ქართული ლექსის მკვლევარი. „ლიტერატურული საქართველო“, 1970, №31. 31 ივლისი.
- ხინთიბიძე 1971:** ხინთიბიძე ა. მხატვრული ანალიზის საკითხისათვის. ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკლაში“, 1971, №2.

- ხინთიბიძე 1972:** ხინთიბიძე ა. თანამედროვე ქართული ლექსის საზომებისათვის. ჟურნ. „მაცნე“, 1972, №2.
- ხინთიბიძე 1973:** ხინთიბიძე ა. ეპითეტი გალაკტიონის პოეზიაში. აღმ. „კრიტიკა“, 1973, №5.
- ხინთიბიძე 1975:** ხინთიბიძე ა. სტილისტიკური დაკვირვებანი გალაკტიონის პოეზიაზე. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1975, №2.
- ხინთიბიძე 1976:** ხინთიბიძე ა. რუსთველური შიდარიტმა. ჟურნ. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1976, №4.
- ხინთიბიძე 1976:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის ბუნებისათვის. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1976.
- ხინთიბიძე 1976:** ხინთიბიძე ა. ძველი და ახალი რიტმა. ჟურნ. „მნათობი“, 1976, №5.
- ხინთიბიძე 1977:** ხინთიბიძე ა. დრო, დრო აღნიშნე... (გალაკტიონის თხზულებათა დათარიღებისათვის). აღმ. „კრიტიკა“, №2, 1977.
- ხინთიბიძე 1979:** ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის რიტმა თორმეტტომეულში. „მაცნე“, 1979, №4.
- ხინთიბიძე 1979:** ხინთიბიძე ა. მესამე გამორიცხული. აღმ. „კრიტიკა“, 1979.
- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. „წამების წყნარი წარმავლობა...“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, №40, 2 ოქტომბერი.
- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. „ვეფხისტყაოსნის“ რიტმული ვარიაციებიდან“. ჟურნ. „ცისკარი“, 1981, №3.
- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. პოეტიკური ძიებანი. 1981.
- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსმცოდნეობა 60 წლის მანძილზე. „მაცნე“, 1981, №4.
- ხინთიბიძე 1981:** ხინთიბიძე ა. პაპის ნათქვამი მთიბლური. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, 6 მარტი.
- ხინთიბიძე 1982:** ხინთიბიძე ა. „რიტმა ყოველთვის ხმაღში იწვევს აზრს საომრად“. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1982, №1.
- ხინთიბიძე 1983:** ხინთიბიძე ა. „ატენის სიონის კედლის წარწერები“. გაზ. „კომუნისტი“, 1983, №173.
- ხინთიბიძე 1984:** ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსის მკვლევარნი (კ. დოდაშვილი, გ. ყიფშიძე). კრ. „ჭაშნიკი“, თბ.: 1984.
- ხინთიბიძე 1985:** ხინთიბიძე ა. ბესიკის „ცრემლთა მდინარეს“ რიტმისათვის. კრ. „ქართული ლექსმცოდნეობა“, 1985.
- ხინთიბიძე 1986:** ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის სტროფი. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1986, №5.
- ხინთიბიძე 1986:** „იაკობ შემოქმედელი“. თბ., 1986.

- ხინთიბიძე 1987:** ხინთიბიძე ა. იონა მეუნარგიას ერთი შენიშვნის გამო. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1987, 12 ივნისი.
- ხინთიბიძე 1988:** ხინთიბიძე ა. საქართველოს რენესანსი უკვე დაიწყო. ჟურნ. „კრიტიკა“, 1988, №3.
- ხინთიბიძე 1988:** ხინთიბიძე ა. ცეზურა ქართულ ლექსში. ჟურნ. „მაცნე“, 1988, №1.
- ხინთიბიძე 1988:** ხინთიბიძე ა. ცეზურა ლუწ და კენტმარცვლიან საზომებში. ჟურნ. „მაცნე“, 1988, №2.
- ხინთიბიძე 1989:** ხინთიბიძე ა. გრიგოლ რობაქიძის სონეტები. ჟურნ. „რიწა“, 1989.
- ხინთიბიძე 1998:** ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის პოეზია დიმიტრი ბენაშვილის თვალთახედვით. გაზ. „კალმასობა“, 1998, №10.
- ხინთიბიძე 1998:** ხინთიბიძე ა. მთელი ხანა წიგნისა... გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1998, 20-27 ნოემბერი.
- ხინთიბიძე 1998:** ხინთიბიძე ა. დაბალი შაირიდან მაღალზე გადასვლის ხელოვნება „ვეფხისტყაოსანში“. გაზ. „კალმასობა“, 1998, № 2.
- ხინთიბიძე 1998:** ხინთიბიძე ა. ოცმარცვლიანი სტროფი „ვეფხისტყაოსანში“. ჟურნ. „მნათობი“, 1998, №5-6.
- ხინთიბიძე 2002:** ხინთიბიძე ა. ქართული საერო ლექსის გენეზისისათვის. – ძველი ქართული მწერლობის პრობლემები. თბ.: თსუ, 2002.
- ხინთიბიძე 2003:** ხინთიბიძე ა. ბესიკის რითმა. – სჯანი, IV. თბ.: 2003.
- ხინთიბიძე 2006:** ხინთიბიძე ა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მეტრიკა. – სჯანი, 6, თბ.: 2006.
- ხუბუა 1943:** ხუბუა მ. სარიტმო ერთეულებისათვის სპარსულ ბადათებში. საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზ. განყ. „მოამბე“, ტ. IV, 1943, №5.
- ჯაკობია 1940:** ჯაკობია გ. ონანა მდივნისათვის. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, 1940.
- ჯანაშია 1935:** ჯანაშია ს. „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი რუსული თარგმანის გამო. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1935, №5, 30 იანვარი.
- ჯღამაია 1962:** ჯღამაია ც. მეხურისა და მეხელის შესახებ. საქ. სსრ მეცნ. აკად. საზ. მეცნ. განყოფილება „მოამბე“, 1962, №3.
- ჯღამაია 1971:** ჯღამაია ლ. კვლავ „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971, №2.
- ჯღამაია 1972:** ჯღამაია ლ. მიქაელ მოდრეკილის საგალობლები. ჟურნ. „მაცნე“, 1972, №2.

Study of the History of Georgian Verse

(according to the Periodicals)

According to periodical publications a turning point in covering of the issues of Georgian versification began from the tenth of the 20th century when S.Gorgadze published “Georgian Versification” in “Grdemli”. From the same period the poets have taken an active part in the research of theoretical issues of the verse.

The letters and research works published in the thirties of the 19th century and twenties of the 20th century are still topical today when studying the issues of national versification.

It is noteworthy that the material of the first half of the 19th century that is of interest for us was mostly printed in Russian language, - on the pages of Russian periodicals published in Georgia and also periodicals issued in Russia.

If in 19th-century journals and newspapers the influence of E.Bolkhovitinov’s views was felt during the discussion of the issues of Georgian versification, in the 10-20-s of the 20th century the source of such strong influence became S.Gorgadze’s “Georgian Versification” (1912). It is true this influence sometimes was a direct reflection of the above mentioned researchers (S.Dodashvili, D.Chubinasvili, G.Jabadari) but frequently these authoritative works were treated critically and, hence, the views expressed there (K.Dodashvili, Sh.Davitashvili, G.Kipshidze) were evaluated either positively or negatively.

It is also supposed that even during immediate, word by word repetition of E.Bokhovitinov’s and S.Gorgadze’s views, there was not plagiarism, unconscious subordination to the thought of predecessors but forethought, well-grounded agreement on problematic questions of Georgian verse (we mean S.Dodashvili’s explanation of the difficulty of Chakhrukhadze’s versification).

While discussing the issues of Rustaveli’s versification in the 19th century the primary place was occupied by characterization of the so-called “shairi metre”, search for tonic foot in it on the base of school metrics and composition of relevant schemes but in connection with Rustaveli’s verse two opposite views were singled out already at the end of the 19th century: some scholars considered it to be accentual

(N.Gulak), others considered it syllabic (the viewpoint of the editorial board of the newspaper “Droeba”, partially D.Chubinashvili).

The view expressed in the eighties of the 19th century on the similarity of Rustaveli’s stanza with dactylic hexameter found broad response in the 10-s of the 20th century that caused acute polemics.

By that time special importance had been acquired to the solution of the problem of Rustaveli’s verse because its proper explanation also meant the understanding of the nature of Georgian verse (see G.Kipshidze’s letters against Shio Davitashvili’s viewpoint).

We believe that the goal of the lectures on the recitative of *Vepkhistqaosani* delivered by a well-known Georgian versifier Kote Dodashvili was to approve this statement, namely. The researcher again repeated his earlier viewpoint on the tonality of Georgian versification and practically as an experiment tried to prove that shairi is one of the varieties of tonic versification.

The consideration of versification in the *Vepkhistqaosani* in connection with the translation of the poem into other languages must have taken the origin as far back as in the forties of the 19th century when D.Chubinashvili and P.Ioseliani tried to evaluate Russian translations of the *Vepkhistqaosani* and show that it was not an easy task to translate Rustaveli’s verse. In the 10-s of the 20th century the subject of special consideration became the first poetic translation of the poem by K.Balmont.

The issues of *Vepkhistqaosani* versification were not highlighted in 19th-century periodicals. In this respect a completely new word was said by K.Chichinadze who used research method based on novel European scholarly achievements.

Though in 19th-century periodic publications the letters devoted to the issues of Georgian versification were less published, qualitatively from historical viewpoint they are rather interesting, actually, it is this time material that gives us ground to speak about the research of the traditions of Georgian versification.

In the 10s-20s of the 20th century the number of the letters devoted to Georgian versification increases and this is quite natural because it is the time when the structure of Georgian verse itself changes but as is seen the fundamental problems of Georgian classical verse are of not less importance: it is familiarization with the material devoted to the issues of versification of the *Vepkhistqaosani* that

helps us to discover the identity of hitherto unknown in Georgian versification, a revolutionary Narodnik Shio Davitashvili whose opponent was the known researcher of Georgian verse G.Kipshidze; one of the letters published during this polemics is supposed to be the printed variant kept at the Museum of Literature, found by the researcher G.Mikadze of G.Kipshidze's work "Georgian Versification".

The discussion on the rhythm, explanation and argumentation of its peculiarities was equally interesting both for the authors of the letters published in the 19th century and Georgian poets of twenties of the 20th century who wished the renovation. Beginning from the sixties of the 19th century under the influence of Ilia Chavchavadze there was established an idea about the value of the blank verse, the purpose of the rhythm in the verse which was also repeated by the critics of the "Iveria" (A.Akhnazarov), the same view was expressed by G.Kipshidze.

In Kote Dadashvili's extensive newspaper essay "Georgian Versification" (1890) for the first time the rhythm was treated on the professional level. The researcher defines the rhythm according to its location (final rhythm, inner rhythm) and syllables composition (indicated correctly that three-syllable rhythm is typical for Georgian).

In the 10-20-s of the 20th century there was special discussion concerning the rhythm and, particularly, the process of renovation of Georgian rhythm was correctly evaluated, the boundaries of the introduction and establishment of inexact rhythm were defined. In this debate the burning problems of Georgian free verse, rhythm and irregular sonnets were organically included.

As is seen the reformation of Georgian verse taken place directly in the tenths of the 20th century is linked with the establishment of the sonnet and free verse in Georgian poetry that logically gave rise to the discussion concerning, on the one hand, stable and, on the other, free verse forms.

The polemics around the first of them and the letters written with the intension to understand the essence of the free verse appropriately: canonic and modified sonnets, the first specimens of Georgian free verse clearly reflected theoretical views of that time poets and researchers.

Even for contemporary versification the interest towards one of the most important problems – the establishment of distinctive featu-

res, including the search for significant difference is marked in the periodicals of the sixties of the 19th century (e.g. the letter published in the journal *Tsiskari* where rhythm is considered to be the main distinguishing feature between the “verse “ and “prose”). In the 10-20-s of the 20th century the role of the rhythm among the organizing factors of the verse was especially singled out. In the same period the differentiation between the metre and the rhythm occurred under the influence of the Russian versification that earlier was identical.

Beginning from the 40-s of the 19th century the discussion about Georgian versification started, supporting the examples from their creations (observation expressed in Mari Brosset’s letter on the technique of D.Guramishvili’s verse). At that time there were not available scholarly but even popular editions (in this respect things became better since the sixties: Georgian Chrestomathy appeared (1863, Petersburg), Coll.works ”Changuri” (1864), G.Orbeliani’s Collection of works (1873), which were accepted by Georgian public with great interest.

The discussion on versification of Georgian poets according to their freshly issued collections is found more frequently in Ilia Chavchavadze’s *Iveria* and in the periodicals of the 80-90-s of the 19th century. The reviewers analyze the creative works of D.Guramishvili, Besiki, A.Chavchavadze, G.Orbeliani, R.Eristavi, Illia and Akaki, S.Khundadze, G.Gvazava, collective works of Russian and foreign poets translated into Georgian.

Especially interesting views on versification of Georgian poets were expressed in the newspaper *Kvali* (1893-1904).

From the 10s-20s of the 20th century the number of the collective works significantly increased and professional level of the reviews rose. If in the reviews published in 19th-century periodicals rhythm was considered as main differentiating criteria and less attention was paid to the rest components of the verse, beginning from the 10-s of the 20th century during consideration of freshly issued collections the discussion concerned the euphony, harmony of the verse, its rhythm and metre, interrelation of poetic devices and means.

According to the periodicals the history of Georgian versification is especially rich and diverse during the last 50 years. The dream of the Georgian poets of the tens of the 20th century concerning the

establishment of the “Academy of Poetry” can be boldly said became reality in Georgia of the seventies.

In 1972 at the Rustaveli Institute of Georgian Literature on the initiative of the group of verification the seminar on versification was conducted under the leadership of Akaki Khintibidze. There were delivered over 70 reports on the seminar the majority of which was published in periodicals. On the initiative of versification seminar there were held scientific session devoted to the 250th anniversary of “Chashniki” (1981) and the first Republican Conference of Versification (1996). The following books were published by versification seminar: Mamuka Baratashvili “Study of the Verse Saying (1981); Chashniki, Issues of Georgian Versification (1984); revised edition of “Artistic flowers” with rhythm dictionary (1974); Konstantine Chichinadze “Alliteration in Georgian Shairi” (1979); “Verse, only One Verse” (1995), etc. From 1979 onwards Georgian versifiers annually took part in the All-Union Conferences of versifiers in Moscow, at Gori Institute of World Literature. The delivered reports and extensive survey of the conference work appeared in periodicals.

The beginning of the 21st century was marked with the appearance of Akaki Khintibidze’s “Versification Essays”; it covered the works written by the researcher for the last 20 years, which were periodically printed in the newspaper. In 2003 Georgian scholarly textbook “Georgian Verse” by Akaki Khintibidze was issued. Two centuries old tradition of national versification was crowned by Akaki Khintibidze’s fundamental work “The History and Theory of Georgian Verse” (2009) which came out a year after the death of the prominent versifier.

In 2002 Galaktion’s dream on “Galaktionology” came true and Galaktioni Research Centre headed by Teimuraz Doiashvili was opened at the Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; five scientific-literary collections of “Galaktionology” have been printed so far.

On 27 May, 2007, Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature organized the first scientific session of versification which is traditionally conducted annually at the beginning of May and continues traditions of researching the issues of versification. From 2008 in the publishing house of the Institute of Literature the issuing of the annual collection “Versification” (editor Tamar Barbakadze) started. It

combines the reports delivered at the scientific session which are mainly devoted to one Georgian poet (I - to Ana Kalandadze, II - to Lado Asatiani, III- to Giorgi Leonidze).

From the thirties of the 20th century known Georgian versifier Akaki Gatsserelia started his activity with publication of one chapter of his fundamental research “Georgian Classical Verse” in 1947 in periodical. “Stress in Georgian Verse” that gave the beginning to the 20th-century national versification polemics on the nature of Georgian verse.

In the seventies of the last century the appearance of Giorgi Tsereteli’s work “Metre and Rhythm in *Vepkhistaosani*” made the discourse on the syllabic and accentual-syllabic verse in Georgian verse more tense and versatile. G.Tsereteli’s work which was published in periodical became the reason of the discussion arranged at the Writers’ Union because it totally opposed to the foot-based theory of the Georgian verse.

At the beginning of the seventies of the 20th century the group advocating syllabic and accentual-syllabic verse was sharply detached: on the one hand, Giorgi Tsereteli and with them Simon Kaukhchishvili, Akaki Khintibidze, Akaki Urushadze, Givi Gachechiladze, Tomaz Gamqrelidze, Aleksandre Baramidze, etc. It is believed that Georgian verse as G.Tsereteli proves it is a regulated syllabic verse and, on the other hand, Akaki Gatsserelia defends accentual-syllabicity of Georgian verse, denies the division of the verse metre into segments and theory of “golden section” in relation to *Vepkhistaosani*. A.Gatsserelia’s view on accentual-syllabicity of Georgian verse is shared by Givi Mikadze, Roland Beridze, Nodar Natadze.

In the periodicals of the 1980s this controversy was summarized by Apolon Silagadze. Akaki Khintibidze’s conclusion on the nature of Georgian verse according to his last monograph: “The History of Georgian Verse and Theory” is as follows: The statement that in Georgian verse of every time and epoch, in all its sections, the syllabicity was preserved in a pure form would be incorrect. The only thing that could be said with confidence is that Georgian versification is not accentual-syllabic and among the systems of versification it exhibits the greatest affinity with syllabicity” (Khintibidze 2009: 418).

As is seen the prominent researcher of the Georgian verse Akaki Khintibidze defended the view expressed by him in 1963 till the last: In Georgian verse a word and word group as semiological unit, essentially dominates the foot as rhythmic unit (Khintibidze 1963: 116).

The existence of two points of view on the nature of Georgian verse is considered by A.Silagadze to be important: one belongs to Akaki Gatsrelia considering that more than one factor is traced in Georgian verse, the second belongs to Giorgi Tsereteli who holds the view that one constant factor must be established.

According to the well-known orientalist and Georgian versifier concrete ideas expressed in Giorgi Tsereteli's work became the guiding force and catalyst in the formation of new viewpoints. He uses the statement expressed by a well-known Russian literary theoretician N.Balashov referring to Giorgi Tsereteli's work as "Methodological Lessons".

It is noteworthy that Georgian versifiers traditionally try to determine the nature of the national verse when considering versification of the *Vepkhistaosani*, namely.

Since the 30s and 40s of the 20th century the issues of Rustaveli versification have become closely associated with the style of the odes of Chakhrukhadze and Shavteli and search for genetic link between each of them. A special study of the history of shairi began in Georgian poetry.

From the 30-s of the 20th century scientific explanation of the mystery of high and low shairi of *Vepkhistaosani* started in periodical publications. Mamuka Baratashvili's "shairi" and "long shairi" ("high" and "low shairi") were referred to as "quick" and "slow" shairi by Vukol Beridze. In 1985 Dimitri Slivnik put an emphasis on the regularity of alteration of "high" and "low" shairi.

As is known in 1966 world celebrated the 800th anniversary of the ingenious Georgian poet Shota Rustaveli. The appearance of numerous papers devoted to the questions of versification of *Vepkhistaosani* in the periodicals of the sixties can be explained just by this fact. The study of the versification of the poem by that time was mainly limited with rhythm; the metrical structure of the poem and alliteration were less studied. Textological issues which with the help of versification aimed to correction of the irregular text mainly took

into account the restoration of the right variant of rhythms and problem of prosodic “da”.

The importance of “phistikauri” stanza in *Vepkhistqaosani* was always of particular attention in the history of Georgian versification of the 19th and 20th century. The majority of the researchers (Vakhtang VI, A.Baramidze, B.Darchi, etc.) considered it the Rustavelian stanza, although some scholars believe that this stanza is an inclusion (A.Sarajishvili, A.Shanidze, G.Leonidze, A.Chincharauli, etc.).

The separate scribes, publishers and researchers of the poem (Mamuka Tavakalashvili, Sargis Kakabadze, Konstantine Chichinadze, Mikhako Tsereteli, Vukol Beridze, R.Chirtskhalaishvili, etc.) hold the view that initially this stanza of the poem must have been of 16-syllables.

At the end of the nineties A.Khintibidze offers an original explanation of the history of *phistikauri* – “This stanza must have been a result of remaking the 16-syllable verse: the text of the Tsitsishvilis oldest familial song; the Tsitsians singers appeared to remake the paragraphs of poem done in “low shairi” (53/53) into “phistikauri” (55/55) by means of the tune to a song”.

In the eighties A.Silagadze expressed the view that through the introduction of the only strophe of “phistikauri” into the poem, Rustaveli makes complete realization of Georgian metric repertoire of that time. The inner rhythm “atasi-atlasi” is considered by him as a rhythm indication. T.Doiashvili shares A.Silagadze’s argumentation and regards the idea of late interpolation of *phistikauri* to be illogical.

The hypotheses put forward in the beginning of the forties of the 20th century by Paolo Ingorokva concerning the genesis of Georgian verse, on the one hand and, on the other, by Panteleimon Beradze on the relatedness of Greek dactyl hexameter and Georgian “long shairi” were formed as a scientific theory in the nineties in Apolon Silagadze’s and Akaki Khintibidze’s researches.

In the periodicals of the fifties of the 20th century among the issues of national verse the most topical was the issue of hymnography and study of the nature of Georgian verse in relation to the hymns (P.Ingorokva, K.Kekelidze, M.Tarkhnishvili, S.Kaukhchishvili, G.Imedahvili, A.Gatsrelia, etc.). At the end of the nineties Nino Nakudashvili considered hymnographic text to be a poetic compo-

sition but yet written without size. In the opinion of the researcher strophe parallelism of hymnographers is underlined by anaphoric compositions and syntagmatic construction of hymns.

The questions of Georgian folk versification were highlighted in the sixties of the 20th century. Jondo Bardavelidze's monograph "Problems of Georgian Folk Versification" (1960) turned to be the work of fundamental importance. Special research was dedicated to the Svan versification by David Tserediani (Tserediani 1969: 298-310). In the seventies the appearance of J.Bardavelidze's work "Georgian Folk Verse" (1979) prepared a solid scholarly ground for the research into the structure of the Georgian verse. David Gogochur's work "Versification in Khevsureti" (1974) also contributed to the history of Georgian folk versification. The problem of relation of Georgian folk and literary verse was shaped anew in the eighties: J.Bardavelidze regards rhythm as the latest component in Georgian verse. A.Gatserelia in 1984 considers the inscriptions in verse found in Ateni Sioni as an example of the oldest Georgian rhythmic verse and emphasizes the closeness with the folk, but A.Khintibidze is totally opposed to their folk origination.

The controversy around the rhythm from time to time used to enliven the history of research into Georgian versification. After the 10s-20s of the 20th century the dispute around the rhythm is connected with the fifties of the 20th century for the second time (Viktor Gabeskiria, Alio Mirtskhoulava, Mukhran Machavariani). In this controversy the attention was mainly focused on the functional purpose of the rhythm and the genesis of the rhythm was not touched at all. However, in the papers by Sargis Tsaishvili, Akaki Khintibidze, Ivane Imnaishvili the issues of genesis, definition and euphony were put forward.

Sharp dispute took place concerning rhythmic, contentious verse and *verse libre* in the periodicals of the seventies: Shota Nishnianidze defended the priority of rhythmic verses and Mamuka Tsiklauri did not consider the denial of rhythm to be the negation of traditions of national poetry. This controversy on conventional verse and *verse libre* as it was expected failed to decide who was right and who was wrong.

In Georgian versification of the seventies the question of compiling the dictionary of rhythm became topical. This was conditioned

by the necessity of the establishment of the chronology of the modern Georgian rhythm; on the basis of the compiling of rhythm dictionaries of separate poets there must have been complete dictionary of Georgian rhythm; according to A.Khintibidze as rhythmic unit should be regarded complete words and a composite in rhythm must entirely appear in a rhythmic unit.

New definition of Georgian verse rhythm in Akaki Khintibidze's mode was given in Georgian periodicals of the seventies: "A rhythm must be regarded as a repetition of one and the same, or words with identical sounds" (Khintibidze 1967: 175). A.Gatserelia again holds the view that while explaining rhythm it is to be taken into account that Georgian verse together with Russian, English, German and partially, Armenian is based on the arrangement of stresses inside the line that defines the existence of all four varieties of rhythm from the part of the ending of the line (monosyllabic, disyllabic, dactylic, hyperdactylic) (Gatserelia 1976: 138).

In the 2000s special attention was focused on the definition and specification of some terms of modern Georgian verse rhythm. In A.Khintibidze's view instead of the terms mechanically borrowed from Russian such as: precise and not precise, male and female, dactylic and super-dactylic rhythm, there must be established: identical and non-identical, one-syllable and two-syllable, three-syllable and multisyllable rhythm. T.Lomidze lays the foundation to completely new approach in the analysis of omonimic rhythms in Chakhrukhadze's "Tamariani" and grounds well the idea that different philosophical world outlook (Neoplatonism) fulfils the role of formative factor in the poem.

In the seventies while working out the methodology of the research into Georgian verse it becomes necessary to take into account the achievements of structural poetics which in the period of domination of socialist realism was purposefully banished.

In the seventies new methods of versification research are established. T.Doiasvili studies the euphony of Galaktion's verse from the viewpoint of figurative function and some interesting specimens of symbolistic word neologism

Sharp discussion took place on M.Kveselava's "Poetic Integrals" (1977). T.Doiasvili and L.Bregadze consider inadmissible M.Kveselava's view according to which some of Galaktion's verses are not

subjected to logical-semantical analysis and are created on the constructive base of music. In Georgian versification of the 1960s Guram Asatiani was one of the first who indicated the fact that in Galaktion's poetry the main thing is not only outer consonance of the words but esoteric consonance of inner, symbolic conception.

In the 1970s the views of the researchers on Galaktion's poetry were radically divided: one part considered it almost impossible the interpretation of symbolic images of Galaktion's verse, others sought for adequate correspondence to each artistic image using the comparative method and the opinion of the others comprehension and analysis of new poetic means found by Galaktion seem to be the best way for understanding of the mystery of his poetry.

In the 1980-90s Teimuraz Doiashvili forms the solid scientific ground by functional study of the verse euphony in Georgian versification: phonics underlines, displays metric boundaries of the verse more clearly, the condition of retardation the temp must be sought in alliteration. Anzhambeman's euphonic motivation is characteristic to those poets who strive for the equilibrium of versification and artistic images.

The tradition of study Oriental and European solid verse forms in Georgian versification has a history of over two centuries but still the eighties of the 20th century are special in this respect. In 1985 the All-Union conference on the theme "Problems of History and theory of sonnet" was held in Tbilisi. The reports delivered at the conference were published in the same year in the collective works: "Theory of Contradictions". The problem of the history and theory of the sonnet occupied special place in periodicals. From the seventies of the 20th century sharp dispute started in the periodicals (G.Mikadze, A.Khintibidze, T.Tevzadze) concerning the place of the sonnet in Georgian poetry and in the periodicals of the 1980-90s there were published Tamar Barbakadze's research works on the basis of which the monograph "Sonnet in Georgia" appeared in 2008. In relation to the oriental verse forms David Kobidze's papers in the periodicals of the 1960-70s greatly contributed to the study of Georgian verse.

Nineli Targamadze investigates the structure of the so-called *mustazad* strophe of the eighties on the basis of interrelation and correlation of basic prosodic units of the Georgian verse formed in

G.Tsereteli's poetic works and in 1985 Vakhushti Kotetishvili's book "The Structure of the Persian Rhythm" came out.

Of the works published on the issues of poetic translation especially important is Givi Gachechiladze's letters published in the periodicals of the 1950s both from general-theoretical and practical viewpoints: for rendering the rhythm of English 10-syllable verse G. Gachechiladze considers it expedient Georgian 14-syllable (5/4/5) verse. He delivered the report on comparison of Georgian verse with English verse (at the II Conference of Versifiers in the city of Brno (Gachechiladze 1969: 139-145).

In the 1950s Guram Asatiani's observation on the impact of Mayakovsky's verse in the creative works of modern Georgian poets appeared for the first time in Georgian periodicals. Namely, on the intonation of the blank verse which approximates the colloquial speech in Mukhran Machavariani's poetry.

Among basic questions of Georgian verse the intonation is one of the essential. It is just on the example of the rhythm that A.Khintibidze discussed the dependence of the intonation on euphony in the sixties. The necessity of interdisciplinary research in the nineties was not controversial for Georgian versifiers but the direction of the methods became the subject of acute discussion while studying the nature of the Georgian verse (Apolon Silagadze, Guram Tevzadze, Mikheil Kurdiani, Jondo Bardavelidze).

Transition of Georgian versification to the totally new style in the modern history is marked by T.Doiasvili while reviewing A.Silagadze's works in versification. This implies the determination of the regularities of the wholeness of a system and its development instead of recording and analysis of separate facts. By analogy with modern fundamental ideas of linguistics, the facts of regulated system are considered in the context of (synchrony) and regulated processes (diachrony) that also means their characterization and the establishment of the direction with previous and following facts (Doiasvili 2003: 96).

Periodical editions adequately reflect the evolution of two centuries history of Georgian humanitarian thought and represent an interesting way of the analysis of the issues of national versification.

საძიებლები

ნაკვეთი I
(1832–1930 წ.წ.)

ტერმინთა საძიებელი

ათმარცვლიანი (5/5) ლექსი 115, 117
ათმარცვლიანი (5/5) მეტრი 136
აკროსტიხი 25, 68
ალექსანდრიული ლექსი 136,142
ალიტერაცია 92, 97-102, 120, 144, 146, 148
ამფიბრაქი 82, 84, 85
ანაკრეონული 34
ანაპესტური ტერფები 20, 85, 150
ანაფორა 98
ანბანთქება 25, 34
ანთოლოგია 54
ანტანაკლიზისი 21
ანტისტროფი 22
აპერცეპცია 128
აპოლოგია 152
არაზუსტი (არაიდენტური) რითმა 37, 48, 49, 114, 117, 120, 121, 148, 158
არამეტრული (თავისუფალი) ლექსი 140
არასწორი (არაკანონიკური) სონეტი 126, 128
ასონანსი 98, 114, 117, 144, 146, 148
აქცენტუაცია 54, 83
აღწერითი ლექსი 73
ახალი რითმა 117

ბაიათი 34
ბგერითი ტავტოლოგია 107
ბგერწერა 15, 92, 95, 157
ბოლორითმა 158

ბადატანა (enjambement) 15, 37
გაზელა (ღაზელი) 92
განმეორება 95
„გვარი“ 23, 25

გრამატიკული პარალელიზმი 112
გრაფიკა 94

დაბალი შაირი 44, 47, 49
„დაბალი შაირი“ // „დაბალი რეული“ 43
დაქტილი 24, 82, 84, 90, 143
დაქტილური მეტრი 95
დაქტილური რითმა 63, 93
დაქტილური სიტყვები 143
დაქტილური ჰეგზამეტრი 81, 156
დაყრდნობილი რითმა 102
დეკლამაცია 95
დისონანსი 117, 146, 148, 154
დიქცია 80
დოლნიკი 141

მეზოტიკური რითმა 121
ეფონია (// კეთილხმოვანება) 15, 36, 98, 101, 159
ელეგია 54
ეპითეტის ლექსიკონი 96
ეპიგრამა 54
ეპოპეა 31
ერთმარცვლიანი რითმა 119
„ექსპირატორული მახვილი“ 113

მაჟური რითმა 20, 96, 112, 136
ვერლიბრი (vers libre) 72, 76, 95, 117, 121
ვერსიფიკაცია 22, 24, 36, 57, 62, 73, 87, 88, 100, 102, 104,
119-124, 157, 159

„ზაუმური პოეზია“ (//ლიტონი) 74, 76
ზმა 25, 52, 53
ზმნური რითმა 19
ზუსტი რითმა 110

თავისუფალი ლექსი (ვერლიბრი / vers libre) 15, 117, 139-154
„თავისუფალი მეტრი“ 151
თავისუფალი რიტმი 140
თავისუფალი სალექსო ფორმა 158
თანხმოვნების რიტმი 148

თეთრი ლექსი 34, 62, 75, 152, 157
თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი 115, 136, 137, 152
თხრობითი ლექსი 73

ოამბი 24, 82, 90
იამბიკო 32, 33, 68, 69
იამბიკური 22
ილენტური (ზუსტი) რითმა 148
იზოსილაბიზმი 60
იმაჟინაცია 145
იმაჟინისტები 145
ინტონაცია ა 15, 74, 141, 148
იონიკი 42

ძანონიკური სონეტი 158
კატალექტიკა 95
კატრენი 94, 123, 130
კლასიკური ლექსი 110
კლასიკური რითმა 101, 117
კლაუზულა 114, 121
კომპოზიცია 94, 131
კონვენციური ლექსი 143, 151
„კოჭლი სონეტი“ 130

„ლექსი“ 22
ლექსის სახეები 69
ლექსწყობა 53-60, 63, 67, 77, 87, 90, 91, 96, 103-108,
112-115, 151-156, 157
ღირიკა 31
ღირიკული ჟანრები 55
ღირიკული ფორმა 91
„ღიტონი“ („ზაუმი“) 76
ლოგაედური ტრიმეტრი 138

შაკამები 29
მარცვალთა თანაფარდობა 30, 35, 37
„მაღალი რეული“ // „მაღალი შაირი 43, 45, 47
მახვილი 15, 40, 78, 79, 82, 83, 86, 87, 91, 112, 113, 118
მაჯამა 61
მეორე პეონი 42, 90

მესტვირული მელოდია 104
მეტრი 15, 24, 89, 107, 137, 142, 146, 153, 159
მეტრიკა 62
მეტრული 78, 147
მეტრული თავისუფალი ლექსი 140
მეტრული იმპულსი 140
მინიატურა 151
მონორითმა 53
მოშაირე-მესტვირე 103
მრავალრითმიანი 104
მრჩობლელი 22, 42
მუსტაზადი 34, 138
მუხლი 36, 44, 56, 78, 79, 85-89, 91, 118
მცირეპესიკური 138

ნაირმუხლოვანი სტრიქონი 142
ნაკლული რითმა (არაზუსტი, არაიდენტური რითმა) 114, 120
„ნარევი ლექსები“ 80, 87, 89

ოდა 22, 54, 152
ოთხმარცვლიანი ალიტერაციული ლექსი 100
ოთხტერფიანი იამბი 100
ოთხფა რითმა 113
ომონიმური რითმა 16, 28, 29, 49, 61
ორკეცი (გრძელი) ხმოვანი 84
ორმარცვლიანი რითმა 119

პარალელიზმი 91
პირიქო-დაქტილი 42
პირიქო-დაქტილური 23, 90
პოემა 152
პროსოდია 23, 62, 83, 86, 87, 89
პროსოდიული „ო“ 53
„პროსოდიული პერიოდები“ 42

რეჩიტაცია 156
რეჩიტატული კითხვა 103
რეული 22, 43-45
რიტმა (/რიტმა) 15, 22, 30, 36-38, 46, 48, 53, 55, 57, 60-66,
69, 76, 79, 82, 91,95, 105-107, 111-131, 135-153, 157-159

რითმა და მახვილი 114
 რითმადარღვეული სონეტი 121
 რითმათა კომბინაციები 118
 რითმათა სიმფონია 96
 რითმიანი ლექსი 30
 რითმის გრძლიობა 114
 რითმის დაყრუება 152
 რითმის სემანტიკა 112, 114
 რიტმი 15, 53, 55, 57, 74, 78, 89, 90, 91, 93, 112, 115, 120, 138, 142,
 246, 147, 151, 158, 159
 რიტმული ვარიაციები 142
 რიტმული ზომა 79
 „რიტმული მუდმივი“ 143
 რიტმული პროზა 144, 149
 რიტმული უწყსრიგობა 144
 რუსთაველის ლექსი 156
 რუსთაველის ტაეპი 156
 რუსული ლექსი 120
 რონდელი 145
 რონდო 138

საბას „ჩახრუხაული“ 109
 საბჯენთახმოვანიანი რითმა 101
 საზომთა შერევა 45
 საზომი 15, 53, 61, 82, 118, 136
 სამმარცვლიანი რითმა 119
 სახეობა 15
 სახეცვლილი სონეტი 158
 სეგმენტი 99
 სექსტინა 145
 სილაბური 14, 22, 23, 40, 68, 70, 75, 78, 79, 87, 91, 113, 148, 156
 სილაბური რიტმი 147
 სილაბურ-ტონური 14, 40, 62, 68, 70, 82, 136
 სიმფონია (რითმათა) 120
 „სიმღერე“ 76
 „სინთაისი“ (ახალი სტილის ლექსი) 141
 სიტყვათმახვილი 80
 სმენითი ფილოლოგია 71
 სონეტი 15, 32, 54, 95, 118, 121-138, 145-149, 152
 სონეტი-სიმბოლო 127

სონეტის კომპოზიცია 128
სონეტის რითმა 158
სონეტისტი 127
სპონდე 84-86
სტატისტიკური მეთოდი 100, 119, 121
სრულმასხვილიანი იამბი 141
სტრიქონწყვილი 107
სტროფიკა 15, 22, 126, 131, 134
„სწორი რითმა“ 119, 120
სწორი (კანონიკური, რეგულარული) სონეტი 126

ტაეპი 22, 79, 87
ტაქტი 147
ტერფი 23, 43, 82, 87
ტერცეტი 123-131
ტონური 60, 68, 78, 79, 91, 103, 113, 147, 148, 156
ტონურ-სილაბური 79, 114
ტრიოლეტი 138, 145
ტროქეი 107

ურითმო ლექსი (იხ. თეთრი ლექსი)
ურითმო პოეზია 151
„უკუღმართი სონეტი“ 134

ზისტიკაური 22, 69
„ფორმალური კონსერვატიზმი“ 80
ფორმალური პოეტიკა 71

ძალური რითმა 96, 112, 113, 136
ქართული რითმა 120
ქორე (ხორე) 24, 82, 90, 150

შარიბული 69
„ერუ სონეტი“ 132

შაირი 18, 22, 24, 25, 30, 43, 64, 83, 101, 103, 137, 156
შაირული 69
შაირთა შერევა 46, 48
შერეული 22
„შერეული ლექსები“ 25

შერეული საზომი 37, 139, 140
შიდართმა 105, 158
შინაგანი რითმა 107
შუართმა 63

ჩახრუხაული 21, 22, 24, 25, 27, 69, 108
ჩახრუხაული „აბდულმესიანური“ 108
ჩახრუხაული მრჩობლელი 27
ჩახრუხაული შერეული 27
ჩახრუხაული ძაგნაკორული 27
ჩახრუხაულწყობა 108

ცეზურა 15, 24, 30, 44, 45, 48, 56, 60, 67, 85, 79,
82, 86-89, 91, 93

ძაგნაკორული 22
„ძიუსი“ (თავისუფალი ლექსი) 141

„წყობილება“ 51, 63
წყობილზომიერება (რიტმი) 78
წყობილი 22
წყობილსიტყვაობა 34, 53, 78, 79, 88

ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ 104
ხალხური ლექსები 54
ხალხური რითმა 118
ხალხური შაირი 94
ხანა 78, 88
„ხმის ამაღლება“ 75
„ხრომატული მახვილი“ 113
ხუთტერფიანი იამბი (თეთრთმეტმარცვლიანი ტაეპი) 136

ჰეგზამეტრი 41, 82-86
ჰიმნი 54

პირთა საძიებელი

ბაშელი ა. (დონალი) 94, 95, 117, 122, 148
ბაშიძე გ. 122, 137
ბაშიძე ს. 35
ბესაძე ნ. 9
ბუღაძე ი. 99, 102
ბრამიშვილი მ. 102
ავალიანი ლ. 136, 150
აკაკი (იხ. წერეთელი ა.)
ალანია ნ. 12, 41
ალექსიევ-მესხიევი ს. 27
ა. (სარაჯიშვილი ა.) 47
ალხაზიშვილი შ. 76, 77
ალ-ჰარირი 28
ანდრონოვი 106
ანდლუღაძე ლ. 107
ანენსკი ი. 126, 139
ანტონ კათალიკოსი 20, 28
არდაზიანი ლ. 27, 28
არიმათიელი (იხ. იმედაშვილი ი.)
„არისტოტელი“ 114
არღუთინსკი-დოღგორუკი ლ. 17
არჯევანიძე ე. 9
ასათიანი ლ. 76
აფხაძე შ. 133, 141, 144, 146, 154

ბაგრატიონი თ. 69
ბაგრატიონი ი. (იოანე ბატონიშვილი) 33
ბალმონტი კ. 96, 104-107, 133, 139, 156
ბარათაშვილი მ. 9, 13, 56, 88
ბარათაშვილი ნ. 14, 32, 35, 37, 41, 57, 96, 118, 129, 121
ბარათოვი გ. 27, 30
ბარბაქაძე თ. 131
ბარდაველიძე ჯ. 46, 52, 53
ბარნაველი ლ. 122
ბაქანიძე გ. 9, 11
ბაქარ ქართლელი (ყიფიანი დ.) 32
ბაქრაძე გ. 33, 34
ბედნი დ. 139

ბელე ი. 136
ბელი ა. 13, 90, 100, 126, 139, 144
ბერანუე პ. 56
ბერაძე პ. 56
ბერიძე რ. 15
ბერკოვი 107
ბერძენიშვილი ნ. (ბერძენოვი) 33, 34
ბესიკი (იხ. გაბაშვილი ბ.)
ბესერი ი. 135
ბლოკი ა. 139
ბობროვი ს. 144
ბოგომოლოვი ი. 9
ბოდლერი შ. 127, 128
ბოლხოვიტინოვი ე. 16, 17, 18, 39, 40, 43, 63, 88, 155
ბოსლეველი (მჭედლიძე ესტატე) 50
ბრეგაძე ლ. 150
ბრესტი ბ. 139
ბრიუსოვი ვ. 130, 139
ბროსე მ. 24, 25, 159
ბუალო 75

ბაბაშვილი ბ. (ბესიკი) 34, 42, 59, 92, 113, 159
გამსახურდია კ. 116, 148
გაფრინდაშვილი ვ. 94, 96, 111, 112, 114, 117, 122, 127,
132, 133, 137, 141, 151
გაჩეჩილაძე გ. 15, 56
გაწერელია ა. 11-13, 15, 19, 20, 22, 23, 26, 40, 41, 56, 58,
63, 73, 80, 106, 110, 124, 143, 144
გენო ყორჩიბაში (გენო რუსიშვილი) 72
გვაზავა გ. 55, 56, 66, 159
გვეტაძე რ. 111, 122, 134, 136
გიორგაძე ს. 49
გობეჩია მ. (მ. გ.-ჩია) 75, 122, 126, 136
გოგებაშვილი ი. (ი.ს., იაკობ სვიმონიძე) 59
გომართელი ი. 51, 151, 153, 154
გორგაძე ი. 11
გორგაძე ვ. 91, 98, 99
გორგაძე ს. 13, 14, 77- 78, 80, 82, 83, 87-89, 118-120,
132, 138, 143, 155
გოტიე თ. 132

გოცაძე მ. 17
 გრანელი ტ. 122
 გრიშაშვილი ი. (მარუთა შუამდინარელი) 94, 111, 116, 122,
 126, 130, 131, 134, 136, 138
 გროსმანი ლ. 132, 136
 გუბაძე ზიგფრიდ (იხ. გამსახურდია კ.)
 გულაგა ტ. 15
 გულაკი ნ. 40, 41, 68, 81, 124, 156
 გულისაშვილი ზ. 70
 გულისაშვილი ლ. 9
 გურამიშვილი დ. 24, 25, 31, 51, 55, 59, 80, 85, 96, 101, 159
 გურგენიძე ნ. 11
 გურმონი რეზი დე 129

ღადიანი გ. (კოლხიდელი) 32, 33
 ღადიანი შ. (ქუჯი) 125
 ღავით აღმაშენებელი 33
 ღავითაშვილი შ. (ღავიდოვი) 14, 80-95, 87, 1255-157
 ღანტე 124
 ღარვინი ჩ. 64
 ღარიანი ელენე (იხ. იაშვილი პ.)
 დიუამელი ჟ. 144
 დოდაშვილი კ. 42-44, 47, 50, 51, 53, 57, 62-64, 68, 78,
 102-104, 155, 156, 158
 დოდაშვილი ს. 16, 17, 26, 155
 დოიაშვილი თ. 77, 78, 93, 98, 110, 120, 121
 დონალი (იხ. აბაშელი ა.)
 დუტუ მერკელი 55

მელახოვი გ. 19
 ე. თ-ი (იხ. თაყაიშვილი ე.)
 ემელიანოვ-კოხანსკი ბ. 55
 ენიკოლოფოვი ი. 19
 ერისთავი გ. 21, 37, 38, 122, 123
 ერისთავი რ. 37, 41, 49-52, 57, 59
 ერისთავი რ. 26, 123, 159
 ესენინი ს. 139

შაკელი ი. 151
ვაჟა-ფშაველა 32, 49,- 64, 92, 93, 96
ვართაგავა ი. 74
ვახტანგ VI 99
ვეინბერგი პ. 131
ვერლენი პ. 130, 131, 136, 138
ვერპარნი ე. 133, 138, 139
ვიარლო პ. 133
ვილდრაკი შ. 144

ზერცალოვი ვ. 11
ზივერსი ე. 100

თამარ მეფე 62
თაყაიშვილი ე. (ე. თ-ი) 69
თეიმურაზ I 97
თეიმურაზ II 52
თუმანიშვილი თ. 133

თაშვილი პ. (ელენე დარიანი) 97, 111, 114, 115, 122, 134,
135, 138, 142, 145, 149, 150, 154

ივანოვი ვ. 77
იმედაშვილი გ. 11, 12, 23, 81, 103
იმედაშვილი ი. 104
ინგოროყვა პ. 15, 31, 56, 99, 102
იონანე ბატონიშვილი (იხ. ბაგრატიონი ი.)
იოსელიანი ე. 61, 66
იოსელიანი პ. 20-23, 28, 36, 156
იორდანიშვილი ს. 107
ი.ს. (იაკობ სვიმონიძე. იხ. გოგუბაშვილი ი.)
ისარლიშვილი ლ. 88

ძავთელი ივანე (ჯავჯანაშვილი ი.) 54, 124
კაკაბაძე ს. 102
კალანდარიშვილი გ. 152
კალანდაძე ა. 26, 35
კალინოვსკი მ. 68
კარმელი შ. 94, 111
კანი გ. 142
კეკელიძე კ. 68, 99, 100, 102

კელენჯერიძე მ. 25, 53, 54, 66, 67
კერესელიძე ი. 23, 30
კიკვაძე თ. 48, 49
კიკვაძე მ. 122, 124
კირიონ არქიმანდრიტი (იხ. საძაგლიშვილი გ.)
კლოდელი პ. 139
კოზლოვი ი. 68, 123
კონრადი ნ. 141, 148
კრილოვი ი. 50, 59

ლაისტი ა. 61
ლარაძე პ. (ყარიბი, ეგრისელი, არტანუჯელი) 69
ლაფორგი რ. 139
ლაფჩინსკი კ. 23
ლეონიძე გ. 111, 133
ლესინგი 64
ლეტურნიო შ. 91
ლოლაშვილი ი. 28
ლომიძე თ. 29
ლომონოსოვი მ. 141
ლორთქიფანიძე კ. 35
ლოტმანი მ. 74, 140, 141

მაიაკოვსკი ვ. 139
მალარმე ს. 138
მამონოვი ა. 141
მანწკაგა ი. 150
მარი ნ. 28, 56, 78, 106, 108
მარო კ. 136
მარჯანიშვილი კ. 103, 133
მაყაშვილი კ. 94, 95, 116, 122, 126, 127
მაჩაბელი ი. 59, 60
მაჭავარიანი ლ. 111
მაჭავარიანი ნ. 105, 106
მახარაძე ნ. 9
მახე (იხ. ჯანაშვილი დ.)
მეგრელიშვილი გ. 111
მელიქიშვილი ბ. 76
მენაბდე ლ. 58
მერკვილაძე გ. 150

მეუნარგია ი. (ი. მ-ა) 54, 55
მთაწმინდელი გიორგი 68
მინჩხი იოანე 91
მიქაძე გ. 12, 26, 31,- 56, 58, 60, 63, 66, 69, 87, 88, 89,
122-124, 127, 130, 157
მიცკევიჩი ა. 32, 37, 38, 122-124

ნადირაძე კ. 94, 111, 150, 151, 154
ნედობროვო ნ. 90
ნიკოლაძე ნ. (სკანდელი) 34, 36
ნიკოლსკოი ა. 123
ნიშნიანიძე შ. 141
ნოღმანი ნ. 127

ორაგველიძე გ. 128
ობლომიევსკი დ. 128
ორბელიანი გ. 32, 36, 48, 54, 59, 61, 62, 63, 65, 120, 121, 159
ორბელიანი ს.-ს. 108

პაგირევი დ. 11
პეტრარკა 116, 122, 126
პიასტი ვ. 139
პოლონსკი ი. 139
პუშკინი ა. 106

შირმუნსკი ვ. 72, 100, 101
ჟორდანიას თ. 59, 67
ჟღენტო ბ. 71, 150, 151

რემბო ა. 97, 139
რენუვიე შ. 75
რობაქიძე გ. 90, 91, 96, 112, 113, 131, 136-138
რონსარი პ. 136
რუსთაველი (რუსთველი) 17, 31, 40, 41, 49, 51, 61, 85,
95-98, 101, 103, 105-108
რუხაძე ვ. 116

საკაძე შ. 58
საბანისძე ი. 91
საიათნოვა 92, 131

სარაჯიშვილი ა. 36, 50
საძაგლიშვილი გ. (კირონ არქიმანდრიტი,
გ. საძაგლოვ-ივერიელი) 31, 60, 66, 67, 70, 88
სილაგაძე ა. 15
სილოვანი (ხუნდაძე ს.) 43-49, 55, 57, 61-63, 65, 66, 159
სოლორაშვილი გ. 119

ტაბიძე გ. 92-94, 111, 116, 122, 136, 137, 138, 150, 154
ტაბიძე ნ. 135
ტაბიძე ნ. 58
ტაბიძე ტ. 77, 104, 111, 112, 122, 126, 127, 130, 137, 143
ტენი ი. 64
ტიმოფეევი ლ. 140, 151
ტინიანოვი ი. 77, 139, 140
ტომაშევსკი ბ. 73, 74, 139
ტრისტან მანაბელი (იხ. გაფრინდაშვილი ვ.)
ტუსიშვილი ს. 60

შიტმენი უ. 139
უმიკაშვილი პ. 59

შანცხავა ი. (ფხა) 41
ფანცხავა რ. (ხომლედი) 41, 55, 93, 94
ფეტი ა. 139
ფილიძე 91
ფორში ო. 133
ფურცელაძე ა. 124, 126

ძართველიშვილი ი. 32
ქიქოძე გ. 92, 93
ქუჩიშვილი გ. 94
ქუჯი (იხ. დადიანი შ.)

ღვიმელი (ცაგარელი ა.) 35, 37-39

შიფიანი (ბაქარ ქართლელი) 32-34
ციფშიძე გ. 11, 14, 31, 56, 60, 66, 70, 80, 83-89, 155-157

შავთელი ი. 20, 28, 105, 108, 109
შანშიაშვილი ს. 94, 126

შენგელაია დ. 102
 შენიე 124
 შექსპირი 125
 შტოკმარი მ. 10
 შუამდინარელი მარუთა (იხ. გრიშაშვილი ი.)

ჩაჩავა გ. 76
 ჩახრუხაძე 16, 17, 20, 26-28, 39, 107, 108, 155
 ჩერნი ზ. 139
 ჩიორა (ახნაზაროვი ა.) 64-66, 157
 ჩიქოვანი ს. 76, 137
 ჩუბინაშვილი დ. 18, 19, 23, 28, 35, 78, 84, 88, 155, 156
 ჩუბინაშვილი ნ. 88

ცაიშვილი ს. 54
 ცეცხლაძე გ. 111, 117, 134, 144, 145, 152-154
 ცირეკიძე ს. 133, 142, 144-151, 154

წერეთელი ა. 28, 30, 35-37, 39, 41, 48, 49, 56, 57, 66, 92, 159
წერეთელი გ. 15
წერეთელი ვ. 29, 56, 99, 120
წერეთელი ვ. 72
წიკლაური მ. 141
წყალტუბელი (იხ. იოსელიანი ე.)

ჭავჭავაძე ა. 32, 37, 59-61, 92, 120, 159
ჭავჭავაძე ი. 14, 26, 27-29, 31, 32, 34-38, 41-43, 46-48, 57, 58, 64, 65, 123-124, 157, 159
ჭიჭინაძე ზ. 28
ჭიჭინაძე კ. 97-102, 106, 110, 117, 120-122, 151, 152, 154, 157
ჭრელაშვილი ს. 103
ჭუმბურიძე ჯ. 35

ხახანაშვილი ა. 13, 52, 53, 66-68, 70
ხინთიბიძე ა. 15, 47, 49, 56, 58, 60, 63, 95, 97, 98, 110, 120, 130
ხინთიბიძე მ. 10
ხლებნიკოვი ვ. 139
ხოლშეენიკოვი ვ. 74
ხომალდელი (იხ. აბაშელი ა.)
ხოძკო 20, 23, 24

ხრუშევსკი ბ. 140
ხუნდაძე ს. (იხ. სილოვანი)

ჯაბადარი გ. 156
ჯაბადარი ი. 80
ჯანაშვილი დ. (მასე) 35
ჯანაშვილი მ. 108
ჯაფარიძე ლ. 111
ჯაჯანაშვილი ი. (კაკოელი ივანე)
ჯიბლაძე გ. 118
ჯორჯაძე ა. 26

ჭაინე კ. 131
ჭეგელი 64, 72
ჭეისლერი ა. 100
ჭიუგო ვ. 127
ჭუმბოლდტი ვ. 32

ნაკვეთი II
(1930–2010 წ.წ.)

ტერმინთა საძიებელი

აგარული 240, 241
ავტონტერტექსტუალობა 366
ავტოციტაცია 366
ათმარცველდი (3/3//4) 296
ათმარცველიანი (5/5) 192, 194, 199, 226, 228, 245, 246,
275, 305, 327, 368, 419
ათტაეპიანი 400
აკროსტიხი 221, 397
აკუსტიკური ფუნქცია 310
ალექსანდრიული ლექსი 321, 322
ალიტერაცია 167, 175, 179, 188, 218, 219, 245, 258, 259, 283, 285,
300, 342, 343, 370, 408, 414, 418
ალუზია 405
ანაკრუზა 321
ანაფორა 305, 354, 415
ანბანთქება 177, 183
ანდაზა 300, 342
ანუამბემანი 164, 205, 268, 269, 322, 342, 383, 391,
392, 399, 400, 418
ანტიკური ჰეგზამეტრი 189
აპოსტროფი 183
აღწერითი ლექსი 166
აშუღური პოეზია 175
არაბული ლექსწყობა 302, 346, 377
არაბული პოეტიკა 303
არათანაბარზომიერი 407
არათანაბარმარცველიანი რითმა 224, 400
არათანაბარმარცველიანობა 263
არაიდენტური (//არაზუსტი) რითმა 224, 250, 390, 408, 417
არასწორი რითმა 390
არქაიზმი 175, 188, 189, 245, 275
აფორიზმი 371
აქცენტი 173
აქცენტირებული პეონი 190

აქცენტუაცია 199, 203, 204, 206, 207, 236, 276, 286,
290, 293, 299, 312, 317
აქცენტური ლექსი 385
აღბეჭდულნი (აკროსტიხი) 221
აღმავალი ტონი 199
აღმოსავლური ლექსწყობა 234, 243, 339
აღმოსავლური პოეზია 193, 226
აღმოსავლური სალექსო ფორმები 300, 337

ბაიათი 301
ბალადა 406
ბანდი 377, 378
ბგერათა განმეორება 185
ბგერათმიბაძვა 297
ბგერითი სიმბოლიზმი 404
ბგერწერა (ეფფონია) 184, 219, 342, 404, 405
ბეითი 301, 302
ბეისიკის საპროგრამი ენა 359
ბერძნული ჰეგზამეტრი 182
ბესიკური (5/4//5) 197, 266, 344ბ 407
„ბელლისკრული“ 337
ბიმეტრული კომპოზიცია 370
ბინარული გაკვეთა 351
ბინარული ერთეული 360
ბიფურკაცია 358
ბიძგითი ტონი 199
ბოლონაკლული სონეტი 273

ბადატანა (ანჟამბემანი) 196, 197, 268, 314, 321, 371, 392, 399
„ბადახევევა“ 168
გალაკტიონის სტროფი 343
გამეორება 175
გამოსახვითი ფუნქცია 308
გამოცანა 300
გამყოლი ტერფი 289, 315
განმეორებათა სამგზისობა 308
განმეორებითი მონაცვლეობა 306, 354
განწყობილება 332
გარე (გარეგანი) რითმა 264, 282
გარითმვის სისტემა 335, 374, 375, 400

გასაყარი 329
 „გვარი“ (საზომი) 165
 გლოვითი ტონი 199
 გლოსალები 352
 გრამატიკული პარაფლექსიზმი 269, 270
 გრამატიკული სქემა 317
 გრაფიკა 169, 292, 293, 327
 გრაფიკული სქემა 317
 გრძელი მარცვალი 243
 „გრძელი შაირი“ (დაბალი შაირი) 181, 186, 369, 370, 413, 415
 გრძელსაზომიანი ლექსი 322
 გრძელშეწყობილი (მდენარი) 240
 გრძელდი შაირი სამკვეთი 240
 გრძლიობა (ინტონაციის) 323
 გურული ლექსი 355

 ღაბალი შაირი 179, 184-187, 189, 190, 207, 228, 245, 246, 248,
 252, 255, 257, 280, 281, 328, 329, 331-333, 337, 369-371,
 374, 375, 389, 399, 401, 413
 დათარიღება 307
 „და“ კავშირი 192
 „და“ ნაწილაკი 180
 დანია (დასია) 183
 „დასდებელი“ 279
 დატეხილი სტრიქონები 306
 დაქტილი 181, 182, 208, 209, 218, 281, 290, 317, 325
 დაქტილური დაბოლოება 192, 225
 დაქტილური მახვილი 246
 დაქტილური რითმა 250, 271, 282, 289, 390, 391, 417
 დაქტილური რიტმი 315
 დაქტილური წყობა 258, 293
 დაქტილური ჰეგზამეტრი 181, 183, 186, 189, 352, 401, 415
 დაქტილურ-ლოგაედური 208
 დაქტილურ-ჰეტერომეტრული სტროფი 295
 დადმავალი ტონი 199
 დაყრდნობილი რითმა 253
 დეკლამაცია 184, 199
 დეკლამირება 289
 დიალექტიზმი 309
 „დიდბესიკური“ 197

„დიდებანი“ 354
დიდი ცეზურა 371-373
დინამიზმი 332
დინამიკური მახვილი 333
დისონანსი 245
დისტიქი 316
დიფტონგი 173
დიქორე 290
დოგმატიკური მეტრიკა 287
დუბეითი 301

მეზოტიკური რითმა 171
ეგროსული 240, 241
ეფონია 196, 244, 197, 308, 314, 339, 342, 394, 418, 420
ეკვივალენტური სიმეტრია 281
ელეგია 182
ელეგიური დისტიქი 183
ემფატური (მიმართვის) ტონი 167, 185
ენის გასატეხი 300
ენკლიტიკა 308
ენობრივი ნორმა 319, 320
ეპითეტი 308, 341
ეპიკა (ეპიკური) 166, 187, 188, 192, 352
ეპიკური (ნარატიული) ლექსი 352
ეპისტოლე (გალექსილი) 401
ეპიტაფია 283, 366
ეპიური თხრობის ტონი 185
ეპოსი 268
ერთიანი კლასიფიკაციის პრინციპი 242
ერთგვარი რითმა 271
ერთმარცვლიანი რითმა 194, 271, 391, 417
ერთმარცვლიანი სიტყვა 194, 208
ერთრითმიანი კატრენი (სტროფი) 178, 186, 256
ერთრითმიანი მრავალსტრიქონიანი ლექსები 327
ერთსტრიქონიანი ლექს-სტროფები 327
ერთგერფიანი საზომი 316
ექვსმარცვლიანი რიტმული ერთეული 330
ექვსტერფიანი შაირი 182
ექსპერიმენტული ანალიზი 233
ექსპერიმენტული მეთოდი 323

ექსპერიმენტული ფსიქოლოგია 209
ექსპერიმენტული ფონეტიკა 164
ექსპირატორული მახვილი 325

„შაჟური“ (ფოლადური) 199
ვაჟური რითმა 188, 190, 199, 250, 289, 390, 417
ვარაქია 183
ვარია 183
ვახტანგური 240
ვერბალური ალიტერაცია 180
ვერლიბრი (vers libre) 198, 229, 290-292, 320, 336, 343, 380, 399, 400, 409, 416
ვერსიფიკაცია 161, 162, 164, 166, 167, 168, 172-174, 177-181, 183, 184, 191, 192, 194, 195, 197, 198, 200-204, 206, 208, 211, 212, 217, 222, 226-230, 232-236, 246-248, 255, 256, 265, 267, 276, 277, 280, 281, 286-289, 302, 306, 312, 313, 317, 322, 324, 326, 329, 337, 339, 342, 346-350, 356, 358, 362, 365, 371, 378, 381, 385, 390-, 391, 396, 397, 402, 407,, 410, 412, 413, 418, 420
ვერსიფიკაციული გადახვევები 398, 399
ვილანელი 368, 403
ვიპოდიასტოლი 183

ზანური ლექსი 350
ზაჯალი 377
ზედაქტილური რითმა 164, 224, 233, 271, 287, 390, 391, 417
ზმა 257,401
ზმნისმიერი რითმა 193
ზოგადლინგვისტური თეორია 350
ზომა 279, 299, 300
ზუსტი რითმა 224, 245, 390, 408, 417

თავისუფალი ლექსი 229, 288, 302, 303, 342, 343, 419
თავნაკლული სონეტი 273
თავრითმიანი სონეტი 273
თანაბარმარცვლიანობა 263
თანხმოვანგაცვლითი (ნ. ომომორფული) რითმა
თარიქბანდი 303
თარიღების გადანაცვლება 307
თარჯიბანდი 303
თეთრი ლექსი 302, 336, 342

თემატური რითმა 401
 თერთმეტმარცვლიანი ლექსი 228
 თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი 199, 282, 374
 თექვსმეტმარცვლიანი შაირი 268, 401
 თეჯნისი 243, 244, 301
 თვარმეტმარცვლელი (5/4/4/5) 296
 თოთხმეტმარცვლიანი (5/4//5) ლექსი 191, 194, 199, 226, 268,
 275, 328, 368, 419
 თორმეტმარცვლელი 242, 282, 335
 თხუთმეტმარცვლელი (5/2/5/3) 296
 თხუთმეტმარცვლელი (4/4/2/5) 401

ოამბი 225, 267
 იამბიკო 165, 172, 179, 180, 183, 211, 215-217, 260, 356, 395, 396
 იამბიკური ტრიმეტრი 180
 იამბიკური წყობა 300
 იამბური დიმეტრი 168
 იდენტური რითმა 390, 417
 იზომეტრული (თანაზომიერი) სტროფი 294, 295
 იზომეტრული წყობა 209, 223, 242, 245
 იზოსილაბური სტროფები 241
 ილალის გადახრათა წესები 302
 ინდოევროპულ ენათა ლექსწყობა 338
 ინვერსია 245
 ინტეგრალი 309
 ინოვაცია 396, 307
 ინტენსივობა (ინტონაციის) 323
 ინტერვალრიითმიანი სტროფი 220
 ინტონაცია 167-169, 171, 176- 185, 192, 193, 225, 229, 244, 245, 267,
 305, 306, 311, 323, 336, 343, 371, 3732, 419, 420
 ინტონაციური გადახვევები 184, 372
 ინტონაციური ცვლად 323, 324
 ინფორმაციული ცენტრები 323
 ირმოსი 217
 იროიკო 183

ბადენცია 271
 კავკასიური პოეზია 352
 კარელი 282, 378, 379
 კატრენი 189, 190, 230, 258, 275, 327

კაფია 243
კენტმარცვლიანი მუხლები 374
კენტმარცვლიანი საზომები 322
კვადრატული ლექსი 327
კვალიტატური ლექსწყობა 302
კვანტიტური ლექსწყობა 217, 261
კიბური რითმა 284
კლასიკური ლექსი 189, 201, 203, 205, 269
კლასიკური რითმა 200
კლასიკური წყობილსიტყვაობა 295
კლასიფიკაცია 312, 357
კლაუზულა 224, 248, 252, 275, 303, 321, 337, 351
კნიტელვერსი 401
კომპარატივისტიკა 350
კომპიუტერული ანალიზი 346, 357, 358, 361
კომპოზიტი 306, 308, 416
კომპოზიცია 268, 273, 284, 305, 308, 342, 350, 354, 364, 379
კონგრუენტული ლექსი 292, 416
კონდაკიონი 260
კონვენციური ლექსი 292, 416
კონსონანსი 224, 245, 399, 400, 406
კონსონანტების ჰარმონია 219
კონსტრუქციული ფაქტორი 169, 309
კოჭლი სონეტი 273
„კურთხევანი“ 336

ლაპიდარული (ლირიკული) ლექსი 352
ლექსთა თხზვის თეორია 213
„ლექსი“ 178, 211, 240, 246
ლექსიკა 192
ლექსითი თარგმანები 194, 195
ლექსის თეორია 201, 239
ლექსის მუსიკა 305
ლექსის რიტმი 168
ლექსის სტრუქტურა 323, 329
ლექსმცოდნეობა 166, 199-202, 245-276, 293, 312, 324, 338, 345-348,
353, 356, 359, 361, 376, 377, 382, 383, 388, 390, 391, 401-411,
420
ლექსმცოდნეობის სემინარი 410
ლექს-სტროფები 327

ლექსწეობა 162, 163, 173, 184, 185, 187, 197, 198, 201, 202, 205, 206,
209, 210, 212, 215, 218, 220, 226, 228, 229, 231, 233, 235,
245, 255, 267, 276, 280-282, 286, 288, 289, 292, 293, 304,
307, 315, 317, 321, 322, 325, 326, 328, 330, 331, 347-350, 356,
359, 360, 377, 378, 379, 385, 387, 397, 399, 409, 414

ლექსწეობათა ტიპოლოგია 319

ლექსწეობის სისტემები 412

ლექსწეობის ტექნიკა 170

ლიკიური ლექსი 181

ლიპომეტრია 217, 261

ლირიკა 209, 305, 316

ლირიკული გმირი 383

ლირიკული თემა 176

ლირიკული იმპულსი 272

ლირიკული ლექსი 176, 199, 352

ლირიკული პროზა 274

ლოგაედი 208, 290, 293

ლოგაედური ათმარცვლელი 268

ლოგიკურ-ემოციური პაუზა 308

ლოგიკურ-სემანტიკური ანალიზი 309

ლუწმარცვლიანი საზომები 322

მაგიური ფუნქცია 342

მათქვამი 246

მაკრა 183

„მაჟორული“ სტროფი 332

მარკირება 357

მარცვალთა თანაფარდობა 208

მარცვალი 181, 214, 216, 226, 240, 289, 317, 322, 323, 325, 329, 357

მარცვლელი 376

მარცვლედობა 217

მალალი შაირი 184-187, 189, 190, 207, 228, 246-248, 252-255, 257,
280, 329, 331-333, 369-371, 375, 389, 401, 413

მახვილთა განწესრიგება 195

მახვილთა კონფიგურაცია 304

მახვილი 163, 172, 179, 205, 209- 210, 214, 218, 233, 240, 243, 246,
247, 258, 281-283, 287-289, 293, 294, 304, 314, 416-319, 322,
325, 328, 329, 333, 350, 385, 411, 417

მახვილიანი მარცვალი 295

მახვილიანი რითმა 294

მახვილის გადაადგილება 173
მაჯამა 177, 183, 188, 242-244, 251, 252, 255, 264, 265, 268
მაჯამური რითმა 250
მაჯამური სტროფები 250, 251
მდენარი (ნ. გრძელშეწყობილი)
მდიდარი რითმა 224, 245
„მდინარი“ 296
მეთოდოლოგია 297, 302, 303, 307, 323, 355-357, 360, 385, 420
„მეთოდოლოგიური გაკვეთილები“ 329, 413
მელექსე 246
მელექსეობა 298, 415
მელოდია 218, 263, 337, 343
მელოდიკა 316, 323
მელოდიური (მახვილი) 325
მელოდიურობა 228
მენი 183
მეორე პეონი 207, 208, 254, 290
მესამე ტაეპის მარცვალთმეტობა 208
მესტვირული პოეზია 247
მეტაფორა 289- 309, 340, 371
მეტაფორული ეპითეტი 391
მეტრი 164, 165, 168, 169, 173, 176, 177, 184-186, 191, 192, 197, 1898,
204, 208, 217, 226, 227, 241, 257, 266, 268, 279, 280, 283,
289, 291, 299, 304, 314, 316, 320-322, 327, 328, 332, 335, 336,
353, 357, 370, 386, 402, 412
მეტრიკა 163, 164, 170, 181, 182, 213, 216, 281, 297, 315, 399, 407-409
მეტრული დაბოლოება 337
მეტრული ერთეული 226, 335
მეტრული თავისუფლება 335
მეტრული კომპოზიცია 337
მეტრული მახვილი 206, 290, 333, 337
მეტრული პაუზა 399
მეტრული პოეზია 216
მეტრული პროზა 303
მეტრული პუნქტუაცია 215
მეტრული რეპერტუარი 375, 414
მეტრული საზღვრები 342
მეტრული სისტემა 336, 386
მეტრული სტრუქტურა 336, 370
მეტრული სქემა 210, 317, 403

მეტრული წყობა 207
მეტრული ჯგუფი 217
მეტრულ-მარცვლობრივი სახე 344
მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა 343, 344, 398-400
მეხელი 259, 262, 278
მეხობე 178
მეხურელი 278
მეხური 259, 262, 278
მთავარი ცეზურა 321, 372
მთიბლური 181, 182, 245, 299, 300, 334-337, 355
მიკროსინტაქსი 392
„მინორული“ სტროფი 331
მისამღერი 352
მიჯნის ფაქტორი 281, 282, 385
მოკლე მარცვალი 243
მოკლესაზომიანი ლექსი 322
მონორითმა 335
მონორითმიანობა 302, 303
მონორითმული სტროფი 220
მონორიმი 406
მონოსილაბიზმი 275
მორთულნი (სპადუქნი) 217
მოსაზღვრე (წყობილი) რითმა (aaaa) 223, 230, 301, 335
მოღვედილი (რკალური) რითმა (abba) 223, 326
მუღერი რითმა 188, 245
მრავალმარცვლიანი რითმა 391, 400, 417
მრავალმარცვლიანობა 275
მრავალჯერადი რითმა 335
მრჩობლელი 240, 242, 296, 403
მუვა შშაპი 377
მურაბაპი 368
მუსამათი 243, 339, 378
მუსთაზადი 226, 243, 244, 338, 378
მუსთაზად-მუხამბაზი (9/5) 338
მუსთაზადური ტაეპი 338, 419
მუსიკალური მახვილი 218
მუსიკალური ფაქტორები 210
მუსიკალური ფრაზა 180
მუყაფიათინი 244
„მუშაკური“ 280

მუხამასი 243, 339
მუხამბაზი 221, 226, 229, 242-244, 264, 265, 268, 338, 339, 378, 379
მუხლედლოვანება 316
მუხლი 180, 212, 216, 226, 239, 284, 293, 294, 299, 304, 317, 320,
323, 336, 398
მუხრანული 240, 327
მყარი საღებო ფორმა 221, 339, 346, 348, 368, 375, 378, 379, 402,
403, 418
მცირეპეტიკური 197, 198
მცირე ცეზურა 321, 372, 373
მხატვრული სახე 341, 371

ნაკლული რითმა 390
ნაპირებგადალახული სონეტი 273
ნარატიული სტრუქტურა 370
ნარატიული ფაქტორი 332
ნატირალი 299, 337
ნაქადაგარი 336, 337
ნახევარსაზომიანობა 335, 336
ნახევარსონეტი 273
ნახევარტაეპი 286, 328, 329, 330
ნახევარხანა 302
ნახევარხმოვანი 173
„ნეიტრალური“ სტროფი 331
ნეოლოგიზმი 199, 309
ნელი (დაბალი) შაირი (5/3) 187, 370
ნოვატორობა 309, 326
ნოვაცია 320, 356

ოდა 171, 176, 185, 217, 236, 255, 345, 413
ოთხმარცვლიანი (ზედაქტილური) რითმა 224, 271
ოთხმარცვლიანი საზომი 209
ოთხმარცვლიანი სიტყვების აქცენტი 287
ოთხტაეპოვანი სტროფი 296
ოთხტერფიანი იამბი 168
ოთხჯერადი რითმა 190
ომომორფული (თანხმოვანგაცვლითი) რითმა 391
ომონიმი 185, 251
ომონიმური რითმა 250, 252, 255, 269
ომონიმური სტროფები 265

ომონიმური შიდარიტმა 251
ომონიმური წყვილები 250
ონმატოპეა 297, 311
ორთოგრაფიული გამარტივება 309
ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი 351
ორკესტრალობა 228
ორმაგი დათარიღება 307
ორმაგი შინაგანი რიტმა 264
ორმარცვლიანი რიტმა 194, 391, 417
ორმარცვლიანი სიტყვა 194
ორმარცვლიანი ტერფი 172, 182
ორმუჭლი იროიკოდ 182, 183
ორმუხლიანი ათმარცვლელი (5/5) შიდარიტით 400
ორსაზომიანი სტროფი 241, 296, 329
ორსტრიქონედი 318, 351, 353
ორტაეპედი 401
ორწვერედი 317, 318, 320, 351, 386
„ოქროს კვეთი“ 280-283, 412
ოქსია 183
ოქტავა 296, 368, 403
ოცმარცვლიანი ლექსი (ოთხმუხლოვანი ხუთეული) (5/5/5/5) 178,
327, 390, 398, 399
ოცმარცვლიანი საზომი 281, 373

პათეტიკური ტონი 263
პალინდრომი 243, 405
პანტუმი 402
პარადიგმული სტრუქტურა 354
პარალელიზმი 217, 305, 341, 347, 353, 354
პარონიმული ატრაქცია 408
პარონომაზია 218
პაუზა 323, 385
პენტამეტრი 183
პეონი 189, 207, 233, 252, 281
პეონური წყობა 293
პერის პო 183
„პირისქარი“ 336, 337
პოეზიის აკადემია 410
პოემა 176, 185, 186, 209, 403, 406, 417
პოეტი-გეომეტრი 405

პოეტიკა 169, 171, 184, 185, 195, 197, 201, 206, 210, 212, 218, 219,
260, 288, 308, 312, 317, 341, 366, 372, 376, 392, 402, 403
პოეტური ენა 209, 231, 232, 254, 308
პოეტური ვარიაცია 310
პოეტური თარგმანი 194, 195, 202ბ 203ბ 224
პოეტური ლექსიკა 196, 311
პოეტური ლიცენცია 333
პოეტური მეტყველება 214, 218, 225
პოეტური სახე 310
პოეტური სახის სემანტიკა 340
პოეტური სინტაქსი 196
პოეტური ფოლკლორი 334
პოლიმეტრული (მრავალსაზომიანი) სტროფი 294, 295, 320
პოლისემანტიკური 340
პოლისილაბური ნაკადი 389
პოლიფონიური მუსიკა 355
პოლიფონიური რითმა 258
პოტენციური პაუზა (მცირე ცეზურა) 321, 372
პროზის რიტმი 168
პროკლიტიკა 308
პროსოდიკა 180, 183, 238, 277, 295, 316, 338, 378, 379
პროსოდიკა 330
პროსოდიული „და“ 250, 2556, 256, 259, 414
პუნქტუაცია 214, 215

ჟანრი 169, 171, 177, 337, 345
ჟღერადობა 288
ჟღერის ანალიზის თეორია 199

„რაეი“ 303
რეალური მეტრი 168
რეალური რიტმი 308
რეგულირებული რიტმული მონაკვეთი 318
რეგულირებული სილაბური ლექსი 281, 282, 315, 412
რედიფიანი რითმა 288, 303, 400
რეკონსტრუქცია 350, 351
რეპროდუქცია 356, 357, 375, 377
რეფრენი 178, 231, 247, 280, 352, 369, 378, 379
რემარცვლიანი ლექსი 194, 199, 245, 247, 294
რემარცვლიანი საზომი 209

რვამარცვლიანი შაირი 268, 269
 რვატაეპიანი სტროფი 343
 რეული 211, 221, 240, 296, 327
 რითმა 164, 167, 179, 181, 184-186, 188, 189, 192-194, 198-203, 206,
 209, 211, 214, 216, 218-220, 224, 226, 228, 231, 233, 234, 236,
 240, 244, 247-250, 253-255, 258-260, 263, 267, 269, 271, 275-
 277, 280-283, 287-291, 294, 297, 299, 303-305, 307, 311, 312,
 314, 322, 325, 326, 330, 331, 333, 335, 339, 343, 352, 358, 370,
 371, 377-379, 383, 390, 398-400, 405, 408, 412, 414, 416, 417,
 420
 რითმათა ინდექსი 248
 რითმათა ლექსიკონი 248, 288, 306, 307, 365, 416
 რითმათა სიმფონია 249, 281
 რითმიანი იამბიკო 217, 261
 რითმიანი ცეზურა 321
 რითმის გენეზისი 352, 416
 რითმის ევფონია 399, 416
 რითმის თეორია 303
 რითმის მელოდია 271
 რითმის სემანტიკა 311, 332
 რითმის ფონეტიკა 269, 270
 რითმული სპირალი 339
 რიტმი 161, 165, 167-169, 171, 173, 180, 184, 186, 187, 192-194, 196,
 198-202, 204, 206-210, 218, 219, 226-229, 239, 242, 246, 253,
 259, 260, 263, 266, 268, 281, 282, 285, 289, 292, 299, 300,
 303, 307, 308, 314, 321, 322, 325, 331, 335-337, 343, 353, 355,
 360, 364, 370, 385, 401
 რიტმიკა 170, 205, 240
 რიტმული ბუნება 207
 რიტმული გასაყარი 318, 351, 385, 388
 რიტმული დაყოფა 338
 რიტმული ერთეული 307, 413
 რიტმული ვარიანტი 308
 რიტმული ვარიაცია 308, 318
 რიტმული კომბინაცია 330, 331
 რიტმულ-ინტონაციური 409
 რიტმული ლექსი 317, 320, 351
 რიტმული ორგანიზაცია 350, 376
 რიტმული პერიოდი 271
 რიტმული პოეზია (ნ. სილაბური უკვეთელი ლექსი)

რიტმული სტრუქტურა 189, 318, 319, 322, 323, 328, 362, 374,
376, 392
რიტმული ფორმები 307
რიტმული ფუნქცია 339
რიტმული წყობა 176
რიტორი 178
რეალური (ნ. მოლგედილი) რითმა
რობაი 244, 301, 303
როკის რიტმი 337
რომანტიზმი 345, 383
რომანტიკოსები 407
რომანტიკული რეალიზმი 365
რონდელი 403
რონდო 368, 402
რუსთაველის სტროფი 188
რუსთაველის შაირი 191
რუსთველური 189, 257, 285, 328, 329, 397
რუსთველური შაირი 185, 189, 282
რუსთველური შიდარიტმა 284
რუსული ლექსი 187
რუსული პოეტიკა 326

საბჭოები თანხმობანი 224
საგალობელი 180, 202, 214, 215, 218, 278, 279, 353
საგმირო ეპოსის საზომი 183
საგმირო-სახოტბო სიმღერა 299
სადიდებელი 300, 336, 354
სადიდებელი სიტყვები 299
საერთოროითიანი სონეტი 273
საზომი 163, 165, 176, 180, 185, 196, 197, 199, 201, 208, 215-218, 226,
239, 242, 246, 247, 257-259, 268, 275, 283, 287, 290, 292,
295, 296, 299, 304, 305, 307, 308, 314, 317, 318, 322, 335-337,
354, 355, 368, 374, 379, 407, 415
საზომთა შერევა 398
სალექსო გასაყარი 319, 386
სალექსო ენა 167
სალექსო მახვილი 319, 360
სალექსო ტექნიკა 177
სალექსო ფორმა 400, 401, 402
სამმაგი შინაგანი რითმა 264

სამმარცვლიანი რითმა 391
სამმარცვლიანი სარიტმო სიტყვა 194
სამმარცვლიანი ტერფი 172
სამტაეპიანი სტროფი 352
სამღერალი ხმანი 165
სამჯერადი რითმა 301, 305
სანოტო ნიშნები 261
სარიტმო ერთეული 186, 306, 416
სარიტმო კლაუზულა 248
სარიტმო სიტყვები 333, 391
სარიტმო ტერფი 252
სასაუბრო ინტონაცია 336
სასაუბრო რიტმი 335
სასულიერო პოეზია 343
საყრდენთანხმონიანი რითმა 331
სეგმენტაცია 297, 316, 324
სეგმენტი 282, 283, 286, 294, 302, 304, 317, 328, 329, 412
სემანტიკა 184, 285, 288, 297, 308, 310, 332, 370, 376, 408,
სემანტიკური სტრუქტურა 323
სემანტიკური რიგები 176
სექსტინა 167
სვანური ღექსწეობა 246-248, 350, 415
სილაბური ღექსწეობა 179, 180, 205, 209, 215, 216, 238, 239, 247,
288, 289, 293, 296, 317, 318, 321, 322, 324, 325, 34, 354, 385-
389, 403, 412
სილაბური უკვეთელი ღექსი (რიტმული პოეზია) 214-217
სილაბურ-მუხღედოვანი ღექსი 214
სილაბურობა 172, 239, 282, 283, 290, 295, 316, 322, 324, 328, 387-
389, 412
სილაბურ-ტონური 173, 205, 206, 216, 217, 226, 239, 243, 247, 261,
289, 295, 299, 302, 315-317, 321, 354, 385, 388, 389, 412
სილაბურტონურობა 283, 290, 293, 316, 324, 328, 412
სიმბოლიზმი 306, 340, 345
სიმბოლისტური ღექსი 349
სიმბოლისტური სახე 308-311, 340, 409, 417
სიმღერა-საგალობელი 215
სიმღერე 245ბ 246, 248, 336
სიმფონია 219
სინერგეტიკა 257, 362, 363
სინესთეზიური სახე 341, 404

სინთეტიკური ფორმები 351
 სინკოპე 256
 სინკრეტიზმის თეორია 352
 სინონიმები 341
 სინტაგმა 164, 287, 308, 317, 392, 415
 სინტაქსური კავშირი 392
 სინტაქსური პარალელიზმი 354
 სინტაქსური სტრუქტურა 323, 392
 სინტაქსური ჯგუფი (სამახვილო კომპლექსი) 164, 287, 415
 სიტყვათა ალიტერაცია 219
 სიტყვათა გასაყარი 176, 393
 სიტყვათგასაყარი 317, 319, 322
 სიტყვამახვილი 239, 360
 სიტყვიერების თეორია 238
 სიტყვიერი ინსტრუმენტირება 170
 სიტყვიერი რითმა 335
 სიტყვიერი რიტმი 176
 სიუჟეტი 169, 171, 176, 184, 196, 199
 სიცილიანა 402, 403
 სკანდირება 333
 სონეტი 167, 180, 198, 226, 229, 230, 234, 236, 242, 265, 273-275,
 323, 344, 347, 368, 379, 380, 403, 406, 418, 419
 სონეტი ალიტერაციით 273, 274
 სონეტი პროზით 273, 274
 სონეტი – თეორემა 345
 სონეტების გვირგვინი 273, 380
 სონეტის თეორია 312, 313, 344, 380, 418
 სონეტის ისტორია 312, 313, 344, 380, 418
 სონეტის კომპოზიცია 273
 სონეტის სახესხვაობანი 273, 274
 სონეტის ფორმა 345
 სონეტის შინაარსი 345
 სპადუქნი (მორთუღნი) 217, 279
 სპარსული ლექსი 303
 სპარსული ლირიკა 193
 სპარსული პოეტიკა 300, 303
 სპარსული რითმა 303, 339, 419
 სპონდე 182, 325
 სრულხმოვანი რითმა 194, 195
 სტატისტიკური მეთოდი 307, 332

სტატისტიკური სტრუქტურა 404
 სტროფი 186-188, 190, 196-198, 201, 206, 209, 216, 218, 227, 231, 240,
 247, 257, 263, 279, 294, 295, 300, 304, 306, 318, 327, 354,
 375, 398, 399, 401, 403, 404, 414
 სტროფიკა 170, 176, 179, 180, 190, 240, 277, 314
 სტროფული პარალელიზმი 354, 415
 სტროფული სისტემა 215
 სტროფული სტრუქტურა 327
 სტროფულ-მეტრული სტრუქტურა 398
 სტროფულ-ტაეპობრივი რიტმი 299
 სტრუქტურა 298, 299, 304, 306, 309, 317, 322, 323, 329, 336, 337,
 339, 347, 350, 353, 360, 363, 379, 400, 404
 სტრუქტურალიზმი 297, 417
 სტრუქტურული ერთეული 320
 სტრუქტურული ინგრედიენტები 266
 სტრუქტურული ნიშანი 360
 სტრუქტურული ნორმები 319
 სტრუქტურული პოეტიკა 232
 სუსტი რითმა 245
 სწორი რითმა 390

„ტაეპი“ 211, 240
 ტაეპი 173, 186, 205, 207, 208, 214, 216, 228, 240, 282, 289, 299, 302,
 321, 337, 338, 391, 392, 402, 4176
 ტავტოლოგიური ინტონაცია 171
 ტავტოლოგიური რითმა 250
 ტემპი 342
 ტერფი 168, 172, 176, 179, 187, 205, 208, 209, 214, 218, 226, 252,
 282, 290, 293, 316, 317, 321, 337, 354, 355, 413
 ტერფოვანი ლექსწყობა 315, 390, 412
 ტერცეტი 406
 ტერცინა 190, 226, 368, 403
 „ტექნე გრამატიკა“ 183
 ტიპოლოგია 350, 362, 376, 385
 ტონი 293, 323, 325
 ტონურ-დინამიკური 207
 ტონური 180, 204, 209, 239, 289, 296, 321, 325, 386
 ტონურობა 292, 388
 ტონურ-სილაბური 213
 ტრადიციული მეტრიკა 164, 168

ტრიოლეტი 226, 242, 368, 369, 403
ტროპარი 260, 263, 354, 415
ტროპი 309, 366
ტროპული კონტექსტი 272

შდეტრები რითმად 391
უთანაზომო სტროფი 295
უთარილო ლექსები 307
უკანცეზურული რითმა 284, 322
„უკანონოდ ნათქვამი“ (ხალხური ლექსები) 298
უკუღმა სონეტი 273
უმახვილო რითმა 222
ურითმობა 334, 336, 408
ურითმო იამბიკო 217, 261
ურითმო ლექსი 194, 234, 288, 291, 336, 353
ურითმო სონეტი 273
„უცხო“ (ოთხი-ხუთი ლექსი) 240, 280

ზაბულა 176
ზაბულიანი ლექსები 196
ზარული ინტონაცია 245
ზენ 183
ზერხისული 299, 336, 337
ზილოსოფიური პოეზია 180
ზისტიკაური 178, 179, 183, 211, 216, 240, 256, 257, 354, 373-375, 395,
396, 399, 401, 414, 415
ზიქსირებული მახვილი 173
ზლუქტაციები 358
ზონეტიკა 316
ზონიზმი („ფერადი სმენა“) 341
ზონიკა 305, 342, 418
ზონოლოგია 385
ზონოლოგიური სისტემა 319
ზრანგული ბაღადა 368, 403
ზსილი 183

ძადაგობა 299, 336
ქალური რითმა 289, 390, 391, 417
ქართული ლექსი 164-320, 323-325, 329, 330, 346, 349, 353, 357, 361,
381, 382, 384-390, 392, 394, 398- 401, 407, 410-412, 420

ქართული ლექსის ბუნება 314, 316, 317, 357, 384, 385, 387-389,
397, 412, 413, 415
ქართული რიტმიული 325
ქორე 189, 190, 208, 209, 252, 281, 290, 317, 325
ქორეულ-დაქტილური ჰეტერომეტრული სტროფი 295
ქორეული ლირიკა 216
ქორეული ომონიმები 251
ქორეული რითმები 255, 282
ქორეული ტერფი 401
ქორეულ-პეონური პოლიმეტრული სტროფი 295
ქორეული ცეზურა 337

ღაზელი 243, 264, 339, 379
ღრმა რითმა 224

ძახალი 243, 244, 303, 368
ყარიბული 240, 241
ყასიდა 264, 303
ყაფია 303
ყოშმა 368

შავთელური 197, 198, 266, 399
შირი 161, 172, 180, 181, 183, 186, 187, 190, 191, 196, 207, 216, 219,
228, 240, 245, 246, 256, 257, 300, 354, 369, 370, 374, 396-
399, 413
„შირი“ 211, 221, 246
შებრუნებული სონეტი 273
შებრუნებული წყობა 337
შედარებითი ლექსწყობა 247
შედარებითი მეთოდი 310
შედარებითი მეტრიკა 314
შედგენილი რითმა 250, 255
შეთავსებული რითმა 400
შელოცვა 342
შერეული 240, 296
შერეული ლექსი 228
„შეწყობილი“ 211, 240
შიდმარცვლელი 294, 307, 308
შიდაპაუზა 392
შიდარითმა 284, 371, 375, 400, 414

შინაგან-გარეგანი რითმა 327

შუა რითმა 284

ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი 242, 243

ჩახრუხაული 177, 211, 221, 240, 268, 397

ჩახრუხაულ-დაგნაკორული 240, 296

„ჩქარი“ შაირი (მაღალი შაირი 4/4) 187, 370, 413

ცამეტმარცვლელი (3/3/3/4) 296

ცამეტმარცვლელი (5/5/3) 242, 280

ცამეტმარცვლიანი (4/4/5) ლექსი 343, 344

ცეზურა 180, 189, 209, 212, 223, 240, 245, 247, 267, 284, 314, 321,

322, 323, 336, 337, 346, 371, 373

ცეზურისწინა მახვილი 322

ცეზურისწინა რითმა 211

ცეზურული რითმა 284, 322

ცხრამარცვლელი (4/5) 335-337

ცხრამარცვლიანი (4/5) ურითმო ლექსი 181

ცხრამარცვლიანი (4/5) ორმუხლელი 299

დაგნაკორული 178, 183, 240, 242, 296

„ძველად თქმული“ (ხალხური ლექსი) 298

„ძველი“ (ხალხური ლექსი) 298

ძველი ქართული ლექსი 240, 296, 347, 348, 353, 397, 401

ძლისპირი 217, 3 76

„ძიუსი“ (თავისუფალი ლექსი) 141

წარმართული საგალობლები 301

წინაცეზურული რითმა 286, 324

წყვილადი რითმა 337

„წყობილი“ 211, 240, 296

წყობილ მრავალმუხლი 240, 296

წყობილსიტყვაობა 213, 238, 299

„ჭრილი“ (ცეზურა) 324

ხალხური ვერსიფიკაცია 337

ხალხური ლექსი 179, 207, 269, 298-300, 312, 334, 346, 354,

355, 357

ხალხური ლექსის ზომა 325
ხალხური ლექსწყობა 231, 234, 245, 415
ხალხური მეტრიკა 277, 394
ხალხური მონორითმა 335
ხალხური პოეზია 247, 309, 337
ხალხური რითმა 270
ხალხური სიმღერე 335
ხალხური შაირი 228
ხალხური ჰიმნოგრაფია 299
ხანა 301, 302
ხევსურული ლექსი 355
ხევსურული პოეზია 234, 245
ხმეერება 172
„ხმით მწერი“ 175, 298, 314, 333
ხმით ნატირალი 246
ხმის ამადლება 172
ხმის საქცევი (ცეზურა) 321
ხმოვანთა სიგრძე-სიმოკლე 181, 247
ხმოვნითი არეკვლა 405
ხოტბითი ჟანრი 184, 372
ხრომატული მახვილი 325
ხუთმარცვლიანი საზომი 208, 305, 328
ხუთმარცვლიანი სიტყვები 194
ხუთსტროფიანობა 379
„ხუცობანი“ 336

ჯვარედინი (abab) რითმა 187, 223, 301, 305, 328

ჰეგზამეტრი 181-183, 189, 331, 332, 401
ჰეტერომეტრული საზომი 295
პეტერომეტრული (უთანაზომო) სტროფი 220, 223, 241, 294, 295
პეტერომეტრული წყობა 209, 241, 242
პეტეროსილაბური საზომი 403, 407, 408
ჰექსამეტრული წყობა 316
ჰიატუსი 392-394
ჰიმნი 178, 216, 218, 278

ჰიმნოგრაფია 179, 216, 217, 221, 260-263, 278, 293, 349, 353,
354, 415

პიმნოგრაფიული ტექსტი 247, 353, 354, 415
პიპერბოლიზება (ბგერების) 389
პიპერდაქტილური რითმა 225, 289, 417
პიპერმეტრია 217, 261
პიპოთეტური ინდოევროპული ლექსი 386
პიპოთეტური სისტემა 386
პიპოსტასი 217, 261
პომეროსისეული ტაეპი 315

პირთა საძიებელი

ბაშელი ა. 193, 195, 199, 228, 274, 364
აბაშიძე გ. 187, 196, 197, 369
აბაშიძე გრ. 380
აბულაძე ი. 187, 188, 261
აბულაძე მ. 380
აბრამიშვილი მ. 102
ადეიშვილი შ. 255
ავალიანი ლ. 306
აზ-ზაპაკი 377
აზიკური ნ. 337
აკაკი (იხ. წერეთელი ა.)
ალექსევი მ. 172
ალექსიძე ზ. 334, 416
ალიგერი დ. 185
ალ-ჰარირი 264
ანონიმი ავტორი 387
ანტონ კათალიკოსი 343
არდაზიანი ლ. 212, 387
არსენ იყალთოელი 257
არჩილი 327, 399, 400
ასათიანი გ. 229, 311, 418, 419
ასათიანი ლ. 167, 192, 382, 407, 409, 411
ასათიანი მ. 265
ასლანიშვილი შ. 336
აფრიდონიძე შ. 409
ახვლედიანი გ. 299
ახნაზაროვი ა. 192

ბაგრატიონი ა. 211
ბაგრატიონი თ. 163, 165, 166, 211, 252, 298, 338, 387
ბაგრატიონი ი. 172, 265, 288, 298, 314, 387
ბაირონი 225, 226
ბალაშოვი ნ. 329, 413
ბალმონტი კ. 167, 170, 184, 190
ბაჟანი მ. 187, 189, 190
ბარათაშვილი მ. 171, 177, 186, 211, 212, 280, 288, 298, 313-315,
324, 370, 387, 410, 413
ბარათაშვილი ნ. 170, 187, 193, 195, 197, 198, 210, 233, 260, 266,
319, 347, 365, 366, 383, 396, 407, 408

ბარამიძე ა. 161, 219-221, 258, 259, 265, 279-282, 286, 314, 370, 373,
412, 414
ბარამიძე რ. 314
ბარბაქაძე თ. 238, 324, 326, 344-347, 379, 380, 382, 383, 384, 388,
402, 405, 409, 411, 419
ბარდაველიძე ვ. 336
ბარდაველიძე ჯ. 207, 208, 231, 245, 298, 334-336, 351-355, 415, 416,
420
ბარდტინსკი ნ. 184, 189
ბარნაველი ლ. 226
ბასილი დიდი 183
ბასილი საბაწმიდელი 217
ბაქრაძე ი. 225
ბელი ა. 164, 168, 169
ბენაშვილი დ. 365
ბერაძე პ. 161, 172, 181, 182, 186, 189, 207, 218, 231, 232, 316, 332,
337, 352, 369, 370, 397, 415
ბერიძე ვ. 161, 186, 187, 256, 332, 370, 373, 387, 413, 414
ბერიძე თ. 409
ბერიძე რ. 242, 281, 282, 290, 292-296, 314, 315, 328, 332, 333, 337,
343, 354, 355, 368, 369, 371, 372, 387, 402, 403, 412
ბერიძე ფ. 272
ბესიკი 175, 176, 183, 264-266, 327, 328, 396, 400
ბესერი ი. 274
ბიერი ვ. 352
ბისტოკა (ფისტოკა) 179
ბიუხნერი 209
ბოდლეერი შ. 367
ბოლქვაძე თ. 347
ბოლხოვიტინოვი ე. 211, 236, 237, 288, 387-389
ბორენა 400
ბრეგაძე ლ. 309, 310, 339, 340, 383, 391, 401, 409, 418
ბრიუსოვი ვ. 167, 175, 373, 406
ბროსე მ. 387, 389
ბუალო ნ. 347
ბუდენზიგი პ. 331, 401
ბულმაისიმისძე ა. 263
ბურჭულაძე რ. 272, 310, 340
ბუხარინი ნ. 169, 170

ბაბაშვილი ბ. 221
გაბესკირია ვ. 222, 272, 416
გაბუნავა რ. 258
გადილია ი. 409
გამსახურდია კ. 191, 195, 199, 380, 384
გამყრელიძე თ. 281-283, 412
გაპონოვი ბ. 258
გასპაროვი მ. 314, 386-389
გაფრინდაშვილი ვ. 167, 191, 195, 200, 271, 344, 345, 364, 409
განჭილაძე გ. 225, 226, 231, 235, 239, 282, 316, 387, 412, 419
განჭილაძე ს. 301
გაწერელია ა. 161, 163-177, 184, 185, 191, 197, 198, 201, 204-206,
217, 218, 220, 223-225, 229, 232, 234, 236, 239, 250, 260, 261,
266, 271, 282, 283, 287, 289, 302, 313-317, 321, 328, 330, 334,
353, 372, 373, 387, 392, 399, 411-417
გეგეჭკორი გ. 409
გელაშვილი მ. 409
გვახარია ა. 264
გვახარია ვ. 259-261- 278
გვეტაძე რ. 191, 273
გიგინეიშვილი ი. 283
გიორგაძე ე. 291
გიორგი მერჩულე 201, 202, 213, 259, 261, 354
გიორგი მთაწმინდელი 262, 278
გიუნაშვილი ჯ. 339
გოეთე 170, 406
გორგაძე ს. 161, 163-165, 212, 213, 224, 226, 232, 238, 286, 287,
321, 387
გოლიაძე ო. 358, 359
გორდეზიანი რ. 315
გორკი მ. 277, 316, 410
გრიშაშვილი ი. 174, 195, 199, 227, 228, 260, 274, 326, 364
გროტი ი. 237
გუდავა ტ. 293, 304, 387
გულაკი ნ. 181, 387, 389
გუმბელიოვი ნ. 170
გურამიშვილი დ. 170, 171, 177, 187, 196, 206, 233, 346, 396

ღადიანი შ. 192
დადიან-მინგრელსკი 189

დადუნაშვილი ე. 346, 357, 358
დავითაშვილი შ. 181, 387
დავით იმამ ყული-ხანი 220
დავით რექტორი 338, 387
დავითური კ. 389
დანელია ს. 226
დანტე 190, 192
დარბაისელი ნ. 343, 362, 363, 409, 410
დარხია ბ. 256, 257, 314, 326, 317, 373, 374, 414
დენისოვი ი. 164
დერჟავინი გ. 236, 237, 367
დიონისე არეოპაგელი 182
დიონისე თრაკიელი 183
დოდაშვილი კ. 249, 298, 321, 324, 387
დოიაშვილი თ. 163, 164, 286, 287, 296, 297, 304, 397-312, 339-342,
347, 349, 357, 362, 375, 382, 383, 384, 390-392, 395, 396, 398-
400, 402, 406, 411, 415, 417, 418, 420
დოლაქიძე შ. 185, 387
დონაძე კ. 185, 186
დრიპერი ჯ. 352
დუდუჩავა მ. 297

მზრა 279
ელენე დარიანი 383
ენუქიძე ქ. 383, 409
ერეკლე I (ნაზარალი-ხანი) 220
ერისთავი გ. 226
ერისთავი ვ. 288
ერისთავი რ. 326, 401
ეფრემ მცირე 178, 182, 183, 257

ზაქა-ფშაველა 170, 187, 195-197, 230, 246, 260, 269, 270, 305, 343,
367, 368
ვართრაგანი – ვახტანგი 334
ვარდოშვილი ს. 380
ვართაგავა ი. 238, 387
ვასაძე ა. 245
ვახტანგ VI 264, 265, 326, 365, 373, 414
ვერიე 164
ვერნერი კ. 209

ვერჰარნი ე. 340
ვესელოვსკი ა. 352
ვივიანი ქ. 387, 389
ვოსტოკოვი ა. 212

ზარანი ფ. 164
ზიგერსი ე. 164, 199
ზუბალაშვილი 249

თაბუკაშვილი რ. 275
თავაქარაშვილი მ. 373, 41
თამარ მეფე 180
თარგამაძე ნ. 338, 339, 346, 378, 379, 419
თარხნიშვილი მ. 215-217, 415
თევზაძე გ. 357-363, 387, 419, 420
თევზაძე თ. 274
თეიმურაზ I 170, 176, 177, 183, 398, 399
თვარაძე რ. 343- 344
თიბო უ. 262
თოდუა მ. 226, 242, 270, 280
თუმანიშვილი მ. 192
თუხარელი დ. 266, 267, 316

თაკობსონი რ. 170, 232, 283, 319
იაკობ შემოქმედელი 347
იამანიძე მ. 271
იაშვილი პ. 306, 383, 409
იედლიჩკა ი. 324
ივნიევი რ. 193
იმედაშვილი გ. 161, 163, 165, 166, 179, 193, 214, 218, 232, 252, 415
იმედაშვილი ლ. 343
იმნაიშვილი ი. 224, 231, 254, 255, 263, 333, 416
ინგოროყვა პ. 161, 177-180, 201, 202, 206, 213, 215-217, 253, 254,
259-261, 334, 336, 349, 350, 353, 375, 387, 395, 397, 415
ინჯია ჯ. 380
იოანე ბატონიშვილი 265
იოანე-ზოსიმე 397, 398
იოანე მინჩხი 259, 262, 293
იოანე მტბევეარი 293, 376
იორდანიშვილი ს. 191

იოსელიანი პ. 170, 387
 ისარლიშვილი ლ. 387
 ისარლოვი ლ. 210

ძავთიაშვილი ვ. 401
 კაკაბაძე ს. 373, 387, 414
 კალანდაძე ა. 382, 409, 411
 კალანდაძე გ. 272
 კალო 367
 კანტემირი დ. 212
 კარბელაშვილი პ. 261, 262, 278
 კარტოზია გ. 286
 კეკელიძე კ. 174, 214, 215, 220, 221, 225, 231, 237, 261, 262, 278, 334, 349, 353, 415
 კელენჯერიძე მ. 210, 298, 387
 კენჭოშვილი ი. 272, 275, 276, 347
 კვესელავა მ. 276, 302, 310, 339, 418
 კვირიკაშვილი ლ. 262, 263
 კვიციანიშვილი ე. 269, 270, 305, 306, 307, 342
 კიზირია ნ. 323
 კიკნაძე გ. 305
 კიკნაძე ზ. 272
 კირონ არქიმანდრიტი 172, 210, 213, 230, 237, 238, 294
 კლეოპატრა 406
 კობიძე დ. 220, 221, 242-244, 300, 301, 387
 კოლრიჯი ს. 323
 კოლხიდაშვილი 249
 კოსტავა მ. 380
 კოტეტიშვილი ვ. 226, 227, 244, 303, 304, 336, 419
 კოფკა კ. 209

ლანდრი 164
 ლარაძე პ. 241, 280
 ლეპანიძე მ. 380
 ლეები პ. 279
 ლეონიძე გ. 228, 265, 373, 382-384, 411, 414
 ლეონტი მროველი 217, 257
 ლეჟავა გ. 324
 ლინდზი ვ. 410
 ლობჟანიძე გ. 382

ღლოსი 386
 ღოლაშვილი ი. 219, 220, 229
 ღომიძე თ. 313, 326, 333, 383, 407-409, 417

 მაგელანი 311
 მაიაკოვსკი ვ. 229, 270, 277, 419
 მაკრინე 220
 მალტ-ბრენი 389
 მანდელშტამი ო. 277
 მარგველაშვილი გ. 219
 მარიამ ანტუნეცა 310
 მარი ნ. 164, 220, 256, 261, 262, 278, 287, 334, 352, 387, 397
 მარქსი კ. 205
 მასტესრი ედგარ ლი 410
 მაჩაბელი ი. 194
 მაჭავარიანი მ. 222, 229, 260, 311, 416, 419
 მებუკე 271
 მეგრელიძე ი. 288
 მეზუნდუკიშვილი იგნატი ბერი 179
 მეიე 386
 მელიქიშვილი 404, 405
 მელიქსეთ-ბეგი ლ. 174
 მენაბდე ლ. 394
 მერკვილაძე გ. 306
 მეტერლინკი მ. 310
 მეტრეველი ე. 278
 მეუნარგია ი. 323, 387
 მიმინოშვილი რ. 232
 მინაშვილი ს. 291
 მირინაშვილი ა. 227, 228
 მირცხულავა ა. 222, 294, 416
 მიქაელი 262
 მიქაელ მოდრეკილი 221, 262, 279
 მიქაძე გ. 179, 201, 204, 205, 210-212, 221, 234, 237, 238, 240, 243,
 263-265, 273, 274, 296, 317, 3897, 412, 419
 მიცკევიჩი ა. 226
 მოიმანი 209
 მშვიდლობაძე მ. 226
 ნადარეიშვილი გ. 307
 ნაზიქ ალ-მალაიქა 377

ნათაძე ნ. 281, 282, 328-332, 387, 412
ნაკუდაშვილი ნ. 347, 353, 354, 415
ნიკოლსკოი ა. 237
ნიშნიანიძე შ. 387
ნონეშვილი ი. 380
ნუცუბიძე შ. 184, 187, 252, 258, 259

ონანა მდივანი 177
ორბელიანი გ. 187, 193, 221, 229, 396
ორბელიანი ს.-ს. 177, 183, 214, 220, 221, 279, 280, 327
ორჯონიკიძე ი. 311

პასტერნაკი ბ. 266, 267
პატარიძე რ. 285
პაუნდი ე. 410
პეტრენკო პ. 184, 187-190, 259
პეტრიაშვილი გ. 311
პლატონი 310
პურკინე 235
პუშკინი ა. 192, 195, 367, 406

შირშუნსკი ვ. 164, 170, 352, 392
ჟღენტი ბ. 171
ჟღენტი ს. 206

რამიშვილი დ. 202, 209, 210
რატიანი ი. 382
რეიფილდი დ. 389
რობაქიძე გ. 166, 324, 325, 344, 347, 383, 387
რუგოშელი ა. 331
რუსთაველი შ. 170, 174, 177, 178, 180, 184, 186-189, 214, 219, 225,
233, 251, 252, 254, 255, 257, 259, 277, 282, 283, 313, 324,
325, 328-331, 333, 369, 373, 375, 381, 398, 399, 401, 401, 410,
411, 413, 414
რუხაძე ტ. 210, 237

საკაძე 407
საკაძე ი. 265
საბანისძე ი. 376
სადღობელაშვილი ნ. 382

საიათნოვა 174, 175, 183, 221, 265
სალტიკოვ-შნედრინი 237
სალუქვაძე გ. 251
სანანაოისძე ს. 279
სანიკიძე თ. 256
სარაჯიშვილი ა. 373, 414
სიღამონიძე ვ. 249
სილაგაძე ა. 302, 313, 314, 317-320, 324, 329, 330, 346-351, 353, 355-
357, 359-362, 374-378, 384-387, 390, 394-398, 412, 413, 415,
420
სლიენიაკი დ. 314, 315, 332, 370, 389, 413
სოლორიშვილი გ. 249
სულაკაური ა. 229
სტალინი ი. 205, 258, 259
სტურუა ლ. 311

ტაბიძე გ. 170, 195, 198, 233, 243, 260, 264, 271, 272, 276, 277, 288,
291, 306-312, 339-343, 346-348, 364-368, 381, 382, 384, 387,
393, 402-407, 411, 417, 418
ტაბიძე ტ. 166, 175, 196, 347, 409
ტინიანოვი ი. 167, 333
ტომაშევსკი ბ. 164
ტროფიმოვი პ. 219

შ
შხნაძე დ. 199
უიტმენი უ. 410
ურუშაძე ა. 289, 312, 315, 387, 412

ფ
ფედოროვი ა. 239, 387
ფეხნერი 209
ფილიპე 257
ფირცხალაიშვილი რ. 250-253, 373, 414
ფოგტი პ. 387, 389
ფორჩხიძე შ. 380

ძ
ძავთარაშვილი მ. 211
ქეჩახია ვ. 310, 339, 340
ქელიძე მ. 380
ქიქოძე გ. 196
ქურდიანი მ. 347, 350-354, 420

ქურთიშვილი შ. 409

დვინჯილია ჯ. 292

დლონტი შ. 332

ძაუხიშვილი ს. 161, 181-183, 215, 216, 283, 412, 415

ეიფშიძე გ. 172, 213, 230, 237, 238, 294, 324, 387

ეორღანაშვილი ა. 211

შავთელი 178, 185, 251, 255, 264, 284, 413

შათირიშვილი ზ. 348, 366-368, 381

შანიძე ა. 161, 178, 219, 249, 253, 334, 336, 337, 353, 370, 373, 414

შარია პ. 283

შეთეკაური გ. 245, 300

შენგელი გ. 164

შექსპირი უ. 194, 275

შელოვსკი ვ. 170

შიდტი ფ. 389

შერბატოვსკი ფ. 170

ჩადუნელი თ. 388, 389

ჩახრუხაძე 176, 178, 185, 220, 223, 237, 251, 255, 257, 264, 284, 324,
326, 374, 413, 417

ჩერედნიჩენკო ვ. 344, 345

ჩიტიშვილი მ. 335

ჩიქობავა ბ. 271

ჩიქოვანი ს. 195

ჩიჩუა შ. 227

ჩუბინაშვილი დ. 211, 387

ჩხეიძე ო. 275, 380

ჩხიკვაძე გ. 336

ცაგარელი ა. 212

ცაიშვილი ს. 220, 223, 416

ცეცხლაძე გ. 192, 193

ცირეკიძე ს. 274

ციციშვილები 374, 414

ციციშვილი ნ. 265

ციციშვილი რ. 323

ცხვედიანი ნ. 409

ძიდიგური შ. 204-206, 212, 213, 256, 283, 284

წერელიანი დ. 245-247, 311, 387, 415

წერეთელი ა. 170, 229, 230, 260, 266-269, 280, 343, 364, 366, 267,
381, 387, 406, 413, 419

წერეთელი გ. 264, 280, 281-283, 290, 299, 302, 304, 315, 316, 329,
330, 338, 373, 389, 390, 412

წერეთელი მ. 373, 414

წიბახაშვილი გ. 313

წიკლაური მ. 291, 416

წმინდა გიორგი 262

წოწორია თ. 409

წულუკიძე ვ. 189, 195

ჭავჭავაძე ა. 187, 211

ჭავჭავაძე ი. 170, 220, 304, 305, 347, 366, 384

ჭანტურია ლ. 311

ჭარხალაშვილი ზ. 274

ჭელიძე ა. 193

ჭილაია ა. 301, 316

ჭილაძე ო. 380

ჭინჭარაული ა. 284, 285, 414

ჭიჭინაძე კ. 186, 188, 191, 192, 194, 195, 198, 219, 224, 228, 248, 287,
288, 373, 387, 410, 414

ჭყონდიდელი 279

ხარანაული ბ. 311

ხახანაშვილი ა. 387

ხეცურიანი ლ. 279

ხერხეულიძე გ. 228, 229

ხინთიბიძე ა. 198, 207-209, 223, 224, 227, 228, 232, 233, 239-242,
244, 245, 248, 249, 253, 254, 257, 267-274, 281, 282, 284,
287-290, 292, 293, 296, 298, 306-309, 311, 313, 314, 316, 321-
325, 327, 328, 335, 339, 342-344, 346, 347, 364, 365, 370, 373,
374, 381, 387, 388, 390, 392-394, 400, 402, 403, 407, 409-420

ხლებნიკოვი ვ. 176

ხოზე მარია დე პერედია 274

ხოფერია ნ. 382

ხუბუა მ. 177

ჯავახიძე ვ. 311, 391

ჯავახიშვილი მ. 191

ჯაკობია გ. 177

ჯანაშვილი დ. 261, 262, 278, 387

ჯანაშია ს. 189

ჯიბლაძე გ. 314

ჯიქია მ. 409

ჯღამაია ც. 262, 278, 279

ჭომეროსი 178

ჭორაციუსი 367

ჭოფმანი 367