

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული ჟურნალი

Annual Scientific Journal of Literary Theory

სჯანი

Sjani

№7

თბილისი • 2006 წელი

#87

თამარ ბარბაქაძე

„ცისფერყანწელთა“ მეტრიკა (პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვალ. გაფრინდაშვილი)

„ცისფერყანწელთა“ სალიტერატურო ორდენში, როგორც ცნობილია, 1916 წელს გაერთიანდნენ: პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, ივანე ყიფიანი და სანდრო ცირეკიძე. 1918 წელს მათ შეუერთდნენ: გიორგი ლეონიძე, სერგო კლდიაშვილი, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი, ნიკოლოზ მიწიშვილი და ალი არსენიშვილი. „ცისფერყანწელებთან“ თანამშრომლობდნენ და მათს პერიოდულ გამოცემებში ბეჭდავდნენ თავიანთ თხზულებებს: ლელი ჯაფარიძე, ლადო მაჭავარიანი, გრიგოლ ჯაფარიძე, გრიგოლ ცეცხლაძე, ვიქტორ გაბესკირია, ლილი მეუნარგია, ლევან ასათიანი, რაულ გოგოხია. 1994 წელს გამოქვეყნდა „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალის“ აღდგენილი გამოცემა, რომლის მე-2 ნომერში ზ. მეძველიამ დაბეჭდა გ. ლეონიძის მიერ შედგენილი „ყანწელების გენეალოგია“, სადაც მოცემულია „გვარების ესთეტიკა და ქიმერიადა“: 1. გრიგოლ რობაქიძე, 2. ვალ. გაფრინდაშვილი, 3. პ. იაშვილი, 4. ტ. ტაბიძე, 5. შ. აფხაიძე, 6. ნიკ. მიწიშვილი, 7. ს. ცირეკიძე, 8. კ. ნადირაძე, 9. ალი არსენიშვილი, 10. ნიკოლოზ ლორთქიფანიძე, 11. არისტო ჭუმბაძე, 12. ლადო გუდიაშვილი, 13. გიორგი ლეონიძე. ეს სია 1923 წელს არის შესრულებული.

ჩვენ პირველ სიას ვეყრდნობით და „ცისფერყანწელთა“ მეტრიკას 1916 წელსა და 1918 წელს სალიტერატურო სკოლაში გაერთიანებული ქართველი პოეტების თანმიმდევრობით წარმოვადგენთ.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ მოგვიანებით უარყოფითად შეაფასა „ცისფერყანწელთა“ მეტისმეტი გატაცება 10 და 14 მარცვლიანი საზომებით: „სიმბოლისტებმა წინ წამოწიეს 14 და 10 მარცვლიანი ლექსები. განსაკუთრებით პირველი გახშირდა. კლასიკური სონეტის გარშემო გამართულ კამათში, ტრიოლეტებისა და რონდოების კორიანტელში, ტრადიციული მდიდარი შაირი სრულიად დაივიწყეს. შეიქმნა ერთგვარი სტანდარტი და მტკიცება იმისა, რომ 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“, - წერდა კრიტიკოსი გრ. აბაშიძე 1937 წელს, (აბაშიძე 1937: 56). ერთი შეხედვით, ეს საყვედური სამართლიანია: „ცისფერყანწელების“ ლექსების უდიდესი ნაწილი, მართლაც, 14 და 10 მარცვლიანი საზომებით არის შესრულებული, მაგრამ „ცისფერყანწელი“ პოეტების ლექსების მეტრიკაზე საგანგებო დაკვირვება, ზემოხსენებული საზომების გარდა, ბევრ საინტერესო, ორიგინალურ ვარიაციასა და სქემას ააშკარავებს და თვალსაჩინოს ხდის, რომ „ცისფერყანწელთა“ მეტრიკა არც ისე ღარიბი და მწირია, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს.

პაოლო იაშვილის მეტრიკა

სანდრო ცირეკიძე 1924 წელს აღნიშნავდა: „პაოლო იაშვილი არაა მოყვარული გაყინული ფორმების. „წითელი ხარის“ და „ფარშავანგების“ ავტორი ყველაზე უკეთ იმორჩილებს თავისუფალ ლექსს“ (ცირეკიძე 1924: ...). ამასთან ერთად, ფიქ-

#88

რობდნენ, რომ „... პირველი კლასიკური სონეტი დასწერა ჩვენში ელენე დარიანმა; პაოლო იაშვილმა შეჰქმნა შემდეგი სონეტები: ელამი სონეტი, სონეტი ამორძალი და სონეტი უნაგირით“ (გაფრინდაშვილი 1919: 13).

სალიტერატურო კრიტიკაში საგანგებოდ ხაზგასმულია ისიც, რომ „ცისფერი ყანწების“ პერიოდში პაოლო იაშვილმა ერთ ათეულზე მეტი სონეტი შექმნა, მათგან კი არცერთი ყრუ, ურიტმო არ არის (მერკვილაძე 1975: 60-61). მელოდიურობა განსაზღვრავს პაოლო იაშვილის ლექსების თავისებურებას, მიძღვნიტ, მიმართებით ხასიათთან ერთად: სონეტების უმრავლესობა ავტომედალიონებია, ხოლო პოეტის ბევრი ლექსი კონკრეტულ ადრესატს გულისხმობს, ან „მინიშნებათა პოეტიკის“ პრინციპებს ეყრდნობა და მტკიცედ ერთგულია საკუთარი „სულის შინაარსისა“ (ვ. ბრიუსოვი).

პ. იაშვილის მეტრიკა გავაანალიზეთ პოეტის ბოლოდროინდელი გამოცემის მიხედვით: „პაოლო იაშვილი. საიუბილეო - საარქივო გამოცემა ორ წიგნად. წიგნი პირველი. პოეზია. პროზა. კრიტიკული წერილები. პირადი მიმოწერა. თბილისი, 2004“. „წიგნი მეორე. თარგმანები. მოგონებები პაოლო იაშვილზე. თბ., 2004“.

პაოლო იაშვილის პირველი ლექსი, რომელიც 1911 წლით თარიღდება, ტრადიციული მაღალშაირის საზომით 44/44 არის შესრულებული, მაგრამ ჩვენი აზრით, ლექსის გრაფიკა შესაცვლელია: იგი ჩვეულებრივი, 8 მარცვლიანი შაირით (4/4) უნდა იყოს წარმოდგენილი:

არის:

ცრემლის ცხარე ნაკადული, გულში სევდა ჩაქარგული,

უიმედო სიყვარული - არ მშორდება, სულ თან დამდევს

სულის ლტოლვა სწრაფად ქრება, ჩემი ვარდი ნორჩად ჭკნება ...

ვაგლახ!.. რაღა მეშველება? ვინ მომისპობს მწამლავ დარდებს ... (წ. I, გვ. 11)

უნდა იყოს:

ცრემლის ცხარე ნაკადული,

გულში სევდა ჩაქარგული,

უიმედო სიყვარული -

არ მშორდება, სულ თან დამსდევს - და ა. შ.

„შეგირდობის ხანა“ პაოლო იაშვილისათვის დაბალი და მაღალი შაირის საზომსა და 16 მარცვალს გულისხმობს 1913 წელს („მეორეს“ - 4/4, „წითელი დღე“ - 53/53). ამავე, 1913 წელს პოეტი ლექსს „ზარის ხმა ქარში“ მელოდიასაც უძებნის: „ნანი ნაუ ნანი, ნაუ ნანი ნინა...“ („ზარის ხმა ქარში“):

ნანი ნაუ ნანი, ნაუ ნანი ნინა

შორს სადღაც ყვავილს ბუჩქქვეშ მიეძინა

ქარმა ცვრიან ბალახს ველზე ჩაურბინა

ცვარი ბალახს მოსწყდა, სევდით დაიგმინა

ქარში ზარის ხმა გაისმის

ნაუ ნანი ნინა!..

ამ ლექსში წარმოდგენილი უსემანტიკო ერთეულები, რეფრენად ქცეული, 12 მარცვლიანი საზომით, ჯერ 42/42 ვარიაციით, ხოლო შემდეგ 4/4.4 (ზარი უფრო: ნაუ, ნაუ ნანი ნანა), ნაუ... ნანა... ნაუ, ნანი! ნაუ ნინა... ლექსის ბოლოს თითქმის ნახევრდება: ნაუ... ნა... ა... ნ... ი... ნი... ნა... (5/2). პაოლო იაშვილის „ზარის ხმა

#89

ქარში“ საინტერესო ექსპერიმენტად გვესახება, თუ როგორ შეიძლება ერთმანეთს შეეხამოს ლექსის შინაარსი და მეტრიკა. მთელი ლექსი ემორჩილება ზარის ხმოვანებას ქარში, სადაც სილაბიზმის პრინციპით გამართული 12 მარცვლიანი სტროფების გვერდით არის 8 მარცვლიანი მესამე სტროფი:

ქვეყნის ცოდვებს, ქვეყნის კვნესას,

ქვეყნის სირცხვილს, ქვეყნის ჭორებს

ქარი ხელში ათამაშებს,

მოატარებს მთებს და გორებს

ცოდვილ მიწას არ აშორებს

ნაუ... ნანა!.. ნაუ, ნანი!.. ნაუ ნინა...

პაოლო იაშვილის პირველი, ტრიოლეტებით დაწერილი ლექსი „მეფის ქორწილი“ 1915 წლით არის დათარიღებული და იგი ოთხი ტრიოლეტისაგან შედგება (I. „ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს მეფე ძვირფასი...“. II. „ანათებს დარბაზს ვეზირების ტანსაცმელები“, III. „მოსწყინდა მეფეს ეს ნადიმი და სილამაზე“, IV. „სეფე - დარბაზში მზის სხივების ცეცხლი ანთია“). 5/4/5 - საზომით შესრულებული ეს ტრიოლეტები დღემდე იმსახურებს მკვლევართა ყურადღებას, თუმცა პაოლო იაშვილს ამ ფორმისათვის შემდგომ აღარ მიუმართავს. ასევე, 1915 წელს იწერება პაოლო იაშვილის პირველი კანონიკური სონეტები: „სონეტი ელლის“, „სონეტი ვალერიან გაფრინდაშვილს“, ხოლო პოეტის პირველი ვერლიბრი „ფარშავანგები

ქალაქში“ 1918 წლით თარიღდება („ევროპა“ 1922 წელს არის დაწერილი). 1915 წელს უკვე გამოიკვეთა პაოლო იაშვილის განსაკუთრებული გატაცება 14 (5/4/5) და 10 (5/5) მარცვლიანი საზომებით, რაც საუკეთესოდ აირეკლა მისმა ჰეტეროსილაბურმა შედეგმა „მახილი“, რომელიც სამი საზომის მონაცვლეობით არის დაწერილი:

მარგალიტები მოვიხვიე ყელზე სამწყება... (5/4/5)

მარგალიტები... იაგუნდები... (5/5)

არ შემიძლია შენი სახის გადავიწყება! (5/4/5)

არ დაბრუნდები? 5

5/4/5, 5, 5/4/5, 5/5, 5 - მონაცვლეობით აგებული პაოლო იაშვილის „მახილი“ მელოდიურობით გამორჩეული ლექსია ქართულ პოეზიაში. 1915 წელსვე ჩნდება პაოლო იაშვილის პოეზიაში 12 მარცვლედის სხვა ვარიანტებიც: 33/33 („გათავდა ნადიმი, სად არის მხლებელი?“), რომელიც 11 მარცვლიან სტრიქონს ენაცვლება სტროფში (33/32): „ცხენები მზად არის? - თავადო, გელით!“ ან (33/14): მსურს ვუთხრა ჩემს თავადს: შენ გენაცვალე“).

პაოლო იაშვილის 138 ლექსიდან მეოთხედი (32 ლექსი) 5/4/5-ით არის შესრულებული, ცოტა უფრო მეტი (38 ლექსი) კი - 5/5-ით. ნახევარი ლექსებისა კი სხვადასხვა საზომით არის გამართული.

მოკლესაზომიან ლექსებს იშვიათად შეხვდებით პაოლო იაშვილის პოეზიაში: ძირითადად, ცალკეულ სტრიქონებს მართავს იგი, ან საბავშვო ლექსებსა და მიძღვნებს წერს. მაგ.: „მედიას ლეკვი“

თუ გინახავთ

დათვის ნეკი,

იმ სიგრძეა

ჩემი ლეკვი

ჯერ ოთახში,
შემდეგ ბაღში
დადის, დადის
კუდ-აბზეკით

5 მარცვლიანი სტრიქონი, უფრო ხშირად, დატეხილი 14 მარცვლის (5/4/5) მესამედია:

თქვენს თბილისს, თქვენს თვალებს
ვერ ვენახები;
მზე მიეღის... მაწვალეებს
მე ვენახები.
ძვირფასებო, ასეთია
სოფლის წუხილი.

ამ მხრივ საინტერესოა „წერილი ანნა ახმატოვას“ (1922წ.):

მე მინდა გითხრა სამძიმარი, 5/4
რომ ბლოკი მოკვდა! 5
ხან და ხან ჩუმი და მძინარე 5/4
მეცა ვარ ბლოკთან. 5

(„ნასაყდრალის გაღაენიდან“, 1922)

7 მარცვლედის (4/3 (3/4)) და (5/2 (2/5)) ორივე სახეობა გვხვდება ლექსში „არგვეთის ღამეები“:

ცაზე ვერცხლის მერცხლები 4/3

სხედან ლურჯ ბუდეებში, 3/4 $\frac{3}{4}$

მთვარე ცივად ეცემა 4/3

შქერის ტყეში გამართულ 4/3

ტოტების ბადეებში 3/4

... ალვის ხეებს აცვიათ 4/3

სირმიანი ნაბდები, 4/3

ტკბილი სიზარმაცეა 2/5

და მდინარეც სავსეა 4/3

თითქოს - თეთრი ბატებით. 2/5

1926 წელს შვიდმარცვლედის ამ იშვიათი ვარიაციებით (3/4, 2/5) შესრულებული პაოლო იაშვილის ლირიკული შედევერი „არგვეთის ღამეები“ გვიდასტურებს, რომ პოეტი კარგად ფლობს ლექსის ტექნიკას და ცნობილი მეტრების (5/5, 5/4/5) გარდა, იშვიათ ვარიაციებსაც იყენებს.

საგულისხმოა, რომ თავიდან ბოლომდე შვიდმარცვლედით (3/4, 2/5) დაწერილი ლექსები ქართულ პოეზიაში - იშვიათია. მისი ცნობილი ნიმუშია გალაკტიონის „ჭიანურები“ (1916):

მიდის ოპერა „ლაკმე“,

ბუტაფორიის შეხლა!

განა ეს არის საქმე?

მე სულ სხვას ვფიქრობ ეხლა

#91

ხშირად ვიგონებ ვერლენს,

როგორც დაღუპულ მამას,

დაღვრის შემოღილი ცრემლებს,
მოგონებათა გამმას.

ქართულ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული ცხრამარცვლედის სიმეტრიული წყობა 3/3/3
პაოლო იაშვილის პოეზიაში იშვიათად, მაგრამ მაინც გვხვდება ცალკეული სტრიქონების
სახით.

უფალო! უსმინე შევარდენს 3/3/3
მის ხელით გიგზავნი ბარათს 3/3/2
მიშველე ღორებში ჩავარდნილს 3/3/3/
ღორებში დარჩენილს მარად. 3/3/2
(„მეღორის სიმღერა“)

II სტროფი იზოსილაბურია:

როგორც რომ ბურვაკი პალოზე 3/3/3
ახოში ბაწარით აბია, 3/3/3
მარტო ვარ, უფალო, დალოცე, 3/3/3
მეღორე ცრემლების ყლაპია! 3/3/3

ბოლო სტროფი ისევ ჰეტეროსილაბურია: 3 3 3 //3 3 2.

თორმეტმარცვლედის დამოუკიდებელი სახეობა 33/33, თანამედროვე პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეტრი, პაოლო იაშვილის პოეზიაში პირველად 1916 წელს ჩნდება ამგვარი ვარიაციით: 33/33-24/15-24/24-15/15:

გაიხსნა ჭიშკარი. სულო, სად იჩქარი?

ველარ დაბრუნდები: იქ საშინელია,

ყოფნა გაწამდება, როცა დაღამდება,

ვერ გათამამდება, ვინც გრძნობით ნელია.

(„იქითური“, 1916)

პაოლო იაშვილის ლექსწყობას საინტერესო წერილი მიუძღვნა შორენა ქურთიშვილმა, რომელმაც ყურადღება მიაქცია დარიანული ციკლის ლექსების მეტრიკას: „მახილი“, „პირამიდებში“.

მკვლევარის აზრით: „ჰეტეროსილაბურობისა და თავისუფალი წყობის ნაერთს წარმოადგენს ლექსი „წერილი დედას“. პირველი ორი სტროფის არათანაბარმარცვლოვან წყობას განაპირობებს ბოლო განსაკუთრებული სიდიდის სტრიქონი: 3/3, 3/3, 3/3, 3/3 და 5; აგრეთვე: 3/3, 3/3, 3/3, 3/3 და 5/6. მესამე სტრიქონში ერთმანეთს ენაცვლება თერთმეტ და თორმეტმარცვლიანი სტრიქონები: 6/5, 6/5, 33/33, 24/24. მეოთხე და მეხუთე სტრიქონები თავისუფალი ლექსის ნიმუშია. პაოლო იაშვილის სხვა თავისუფალ ლექსებთან ერთად („წითელი ხარი“, „ფარშავანგები ქალაქში“), მეტრული სისტემის რღვევა ზემოხსენებულ ლექსში შეგნებული მანევრი და პოეტის ვერლიბრით დაინტერესების მაჩვენებელია. ეს ფორმა ლექსის ტექნიკური „ათვისებისა“ და მისივე შესაძლებლობების საზღვრის გაფართოებისათვის სჭირდებოდა პოეტს“ (ქურთიშვილი 2002: 93).

პაოლო იაშვილის „დარიანული ციკლის“ ლექსებში სრულიად გამორჩეული ადგილი ეთმობა „დარიანულს“, რომელიც ალიტერირებული „ჯ“ ბგერის მეოხებით და

#92

ლექსის გრაფიკის, საზომის თავისებური, ჯაჭვისებური მიმოხრით, სიმბოლისტური პოეტიკის ნიშანთა სისტემაში ლექს-სიმბოლოს ფუნქციას ასრულებს. ჩვენი აზრით, „დარიანული“ (1923) ჰეტეროსილაბური ლექსია: 8:7 (4/4-4/3) (2/5); სიმეტრიული ორსაზომიანობა (I-III, II-IV) ქართულ პოეზიაში კარგად ცნობილია, მაგრამ პაოლო იაშვილის ექსპერიმენტი სტრიქონების დატეხვის ფონზე მიმდინარეობს: პირველ სტროფში ჯაჭვის სამი

რგოლი („დაიტანჯა“, „მაჯა“, „მარჯნის“) 4 და 2, 2 მარცვლიან სიტყვებად იშლება, რომელსაც მოსდევს სამი, სამსიტყვიანი ტაეპი:

... მძიმე ჯაჭვის ტარებით,

ბევრი ცრემლი დამეხარჯა

ერთ ღამის ნეტარებით

მეორე სტროფში წყდება მე-4 სტრიქონის ბოლო რგოლი:

მძიმე ჯაჭვის

ტარებით

ხოლო მესამე სტროფში მე-5 სტრიქონი წყდება. ჯაჭვი, რომელიც კავშირის, სიმტკიცის სიმბოლოა, დაიშალა და ბოლოს „ქაჯათ გადაგვარებით“ დასრულდა.

ავტოგრაფში აშკარად განირჩევა თითოეულ სტროფში რიტმული გასაყარი რეფრენსა და სტროფის დანარჩენ ტაეპებს შორის: „დაიტანჯა მაჯა მარჯნის მძიმე ჯაჭვის ტარებით“ სამივე სტროფში გამოცალკევებულია დანარჩენი მონაკვეთებისაგან:

I. ბევრი ცრემლი დამეხარჯა

ერთ ღამის ნეტარებით

II. მე ლოყაზე დამრჩა

ფარჩა

ცხელ პირის მოკარებით

III. ჩემ დამტანჯველს

ღმერთი დასჯის

ქაჯათ გადაგვარებით

როგორც ვხედავთ, სტროფებში ტაქების რაოდენობა იზრდება: 2-3-4 და ბოლო სტროფში რეფრენის სტრიქონების რაოდენობა (4) უთანაბრდება ძირითადი სათქმელის ტაქების რიცხვს (4). ეს ლექს-სიმბოლო ტანჯვისა და მისი მოთმენის თანაარსებობის გათანაბრების ასახვას ემსახურება. პოეტური სტილისტიკა აქ სემანტიკის მოთხოვნას ემორჩილება და მკითხველი, ვიზუალურად და აკუსტიკურად, მოწმე ხდება ამ გარდასახვისა: ლირიკული გმირი ემორჩილება მარადიულობისა (ჯაჭვი) და თანამედროვეობის (ერთი რგოლი) ურთიერთზემოქმედების მუდმივ კანონს.

პაოლო იაშვილის ჰეტეროსილაბური საზომით დაწერილ ლექსთა შორის საგანგებოდ გვინდა ყურადღება შევაჩეროთ სიმეტრიული ათმარცვლედისა და ბესიკურის მონაცვლეობით აგებულ ლექსზე: „ლილი მეუნარგია“:

პატარა ბალიშს დაეცა ცრემლი, 5/5

პატარა ფილტვებს მიეპარა ჭლექი და ხველა... (5/4/5)

ჩამოწყდი როგორც ყვავილი ცრემლის, 5/5

შენ, რომ იყავი საიდუმლო და ჭიანჭველა 5/4/5

#93

3/3//3/3, ფრანგულ-ალექსანდრიული ლექსის ქართული ვარიანტით, არა მარტო ცალკეულ სტრიქონებში, არამედ მთელ ლექსში, პირველად 1917 წელს დაწერა პაოლო იაშვილმა: „ასო ლასი როიალზე“. ლექსის ყველა სიტყვაში ხმიანობს ასო-ბგერა ლასი; ლირიკული გმირი - ლეილა - იმორჩილებს თხზულების ყველა ბგერას, რომელთა მუსიკალობა და მელოდიურობა განსაზღვრავს ამ ლექსის გამორჩეულ ადგილს ქართულ პოეზიაში.

ტიციან ტაბიძის მეტრიკა

ტიციან ტაბიძის მეტრიკა, ერთი შეხედვით, „ცისფერყანწელთა“ ტრადიციულ, მათ მიერ გაშინაურებულ ორ ძირითად საზომს: სიმეტრიულ ათმარცვლედს (5/5) და ბესიკურ თოთხმეტმარცვლედს (5/4/5) ეყრდნობა. პოეტის სადებიუტო წლიდან, 1909-დან

„ცისფერყანწელთა“ ორდენში გაერთიანებამდე - 1916 წლამდე დაწერილი 37 ლექსიდან 31 - 5/5-ით არის შესრულებული, 4 - 5/4/5-ით, მხოლოდ თითო-თითო ლექსია დაწერილი შაირით (44/44) და დაბალი შაირით 5/3-ით.

1915-დან 1922 წლამდეც, ძირითადად, ისევ ზემოხსენებული ორი საზომი ბატონობს. ლექსში „მელიტა“ კი ტ. ტაბიძე სრულიად სხვა გზას ირჩევს: ჰეტეროსილაბიზმს მიმართავს ორგვარი ვარიაციით: თუ პირველ სტროფში ერთმანეთს ენაცვლება ათმარცვლელი და თერთმეტმარცვლელი (5/5, 3/3/2/3, 5/5, 3/3/2/3), მეორე სტროფში თორმეტმარცვლელის ორი სხვადასხვა ვარიაციაა: 3/3/3/3 და 2/4/2/4

I სტროფი:

ალექსანდრია... ყარაბულახი... 5/5

ასტრალი წევარი, ღმერთი მელიტა... 3/3/2/3

მოდგება ლექსი, როგორც ულაცი, 5/5

მადონა, აფთარი, ღმერთი მელიტა 3/3/2/3

II სტროფი:

პოეტის ოცნების დიდი ხნის წვალება 3/3/3/3

მაღალ ტროტუარზე თვითონ კლეოპატრა 2/4/2/4

გამვლელს და გამომვლელს ლოცვას ავალებდა 2/4/2/4

ეს გულიც, ეს ლექსიც იმან გამოფატრა. 3/3/2/4

ამ ლექსში ტ. ტაბიძე ერთ საყურადღებო აზრს გამოთქვამს თორმეტმარცვლიანი ლექსის ვარიაციებით:

მინდა დღეს მოვეწყო მართლა ლირიკულად - 3/3/2/4

ჩვენშიც შეიძლება, რომ იყოს პინდარი 2/4/3/3

მაგრამ როგორ მიდის ლექსი ირიბულად, 4/4/4/4

თუმცა სხვა ლექსების არის საწინდარი 3/3/2/4

„ლექსის ირიბულად წასვლა“, ჩვენი აზრით, საზომის სიახლეს, თორმეტმარცვლედის ახლებურად ვარირებას უნდა უკავშირდებოდეს. აქვე არის პირობაც: „ლექსი ირიბულად“ „არის სხვა ლექსების საწინდარი“.

ასე „ირიბულად წასული ლექსებია“, ჩვენი აზრით, 1922 წელს დაწერილი შებრუნებული სონეტი „ნინა მაყაშვილს“ (3+3+4+4+2), „მინდა, რომ მოვეწყო ავტონომიურად“ (3/3/6, 2/4/3/3, 4/4/4/4, 3/3/6/), „მინდა, რომ მოვეწყო ავტონომიურად, ჩვენშიც შეიძლება ცხოვრება კეთილი...“ (3/3/3/3, 2/4/2/4, 2/4/3/3, 3/3/3/3) - სამსაზომიანია.

1922 წელს დაწერილი ლექსი 10 მარცვლედი -11 მარცვლედთან - 13 მარცვლედთან („ვარ უსათუოდ ამის მოვალე“):

#94

I სტროფი:

ვარ უსათუოდ ამის მოვალე 5/5

ლექსში ვახსენო გიონ საგანელი 5/6

ყველას გადაგვიტანს სიკვდილი მალე 6/5

ასე დატრიალდა ბოროტი საქანელა. 6/3/4

III სტროფი:

ვინ იტყვის, საგანელით ქვეყანა დაობლდა, 3/4/3/3 - 13

ვინ იტყვის, ლექსებზე ის როგორ დაობლდა, 3/3/3/3 - 12

უნდა ყოფილიყო ყველაზე მეტი 6/5 - 11

უთუოდ, ეს ჭინკას მანიფესტი, 3/3/4 - 10

უთუოდ დაფასდება განწირვის ჟესტი. 3/4/3/2 - 12

უკანასკნელ ორ სტრიქონედში 12 მარცვლედი ენაცვლება 11 მარცვლედს:

საწყალი საგანელი... ჭინკა და ელვა, 3/4/5

პატარა კუბო... რამხელა დაწყევლა 5/3/3

ჰეტეროსილაბიზმით განსაკუთრებით უნიკალურია ტ. ტაბიძის ამავე, 1922 წელს დაწერილი „სეზონის ფალავანი“.

ეს ლექსი არაკანონიკურია, როგორც პოეტი ამბობს: „შეიძლება წერა იეროგლიფებით“ და „გაუგებრად“, იგი „მესტვირე პოეტების“ ლირიკასთან დაპირისპირებაა. წინაპართა სახეებთან განშორება, მამისეული სარწმუნოების ვერმსახურება, ავი მომავლის წინათგრძნობა:

„... თორმეტმა მღვდელმა მამა გასუდრეს

მე ერთი მღვდელიც არ ამიგებს წესს...“

„... მართალი გულით, უკანასკნელ თავის განწირვით,

მივმართავ ყველას, უსათუოდ გამომიტირონ...“

„სეზონის ფალავანის“ I სტროფი ოთხსაზომიანია:

5/2/6 - 13 ეს სულ ერთია, მაინც გაუგებარია

4/2/5 - 12 შეიძლება წერა იეროგლიფებით,

2/6/3/3 - 14 თითქოს პატარა ბავშვი ვარ - დაფაზე

გრიფელით

5/5 - 10 და ჩემი სულიც სხვას აბარია.

II სტროფი - სამსაზომიანია (10-11-12):

3/4/3 - 10 მადონა დეზერტირის ბაზარზე

4/3/3 -10 (უსათუოდ თემაა ახალი)

4/3/4 - 11 გულგრილობით ქვეყანა გადავრაზე,

4/2/3/3 - 12 „დასავლეთის დივანს“ დასწერდა ბაყალი.

III სტროფი - სამსაზომიანია (11-12-13):

3/3/2/3 - 11 მე თვითონ მიყვარდა წინათ ლირიკა,

3/4/3/3 - 13 მზად ვიყავ, უმიზეზოდ მთელი დღე მეტირა.

3/3/2/3 - 11 დღეს ყველა იმედი მართლა გაირიყა -

3/3/3/3 - 12 ლირიკის პოეტი მგონია მესტვირე

IV-V სტროფები იზოსილაბურია, ტრადიციული 14 მარცვლედით (5/4/5) გამართული VI სტროფი კი ტრადიციული, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) არის დაწერილი. ლექსის უკანასკნელი, VII სტროფი ისევ ჰეტეროსილაბურია, ორსაზომიანი (14:12):

#95

და ვმადლობ უფალს, ჩემი სული მას აბარია, 5/4/5

მან ერთმა იცის, რომ არ იყო იგი სამიწე. 5/4/5

ასე ატირებდა პოეტს მალარია 2/4/2/4

ასე გაუგებრად წერდა ტიციან ტაბიძე 2/4/2/6

1922 წელი პოეტური აღმაფრენისა და სალექსო ფორმათა აღმოჩენების დრო იყო ქართულ პოეზიაში. ვალ. გაფრინდაშვილის წერილიც დაიწერა: „რითმა 1922 წელში“. საგანგებოდ კითხულობდნენ პოეტი - კრიტიკოსები: რა იყო ახალი 1922 წელს ქართულ პოეზიაში? ჩანს, ბევრი რამ იყო ახალი სალექსო საზომების დამკვიდრების მხრივ: ვფიქრობთ, ტ. ტაბიძის ზემოხსენებული ლექსის სათაურიც: „სეზონის ფალავანი“ ლექსის მეტრიკის შეფასებაა: ლექსი, ახალშემოდებული საზომების მონაცვლეობის თვალსაზრისით, მართლაც,

გამორჩეულია, „ფალავანია“ 1922 წლის პოეტური სეზონისა. უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ პოეტისეულ შეფასებასაც: „ლირიკის პოეტი მგონია მესტვირე“, რაც, ერთგვარად, დაპირისპირებაა მესტვირული, მუხამბაზური ლირიკის მიმართ: მწყობრი, ჰარმონიული ხმების შეცვლა დისჰარმონიით, სალექსო სტრუქტურის რღვევით, ერთგვარად ესადაგებოდა 1922-1923 წლებში ტ. ტაბიძის მძიმე სულიერ განწყობილებას, მძაფრ განცდას, რომელიც ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვას მოჰყვა.

საგულისხმოა, რომ 1923 წელს იწერება პოეტის პირველი ვერლიბრებიც: „ორპირის ოქროპირი“, „მელიტას“, „უქმური კვირა“. 1921 წელს ვერლიბრით არის შესრულებული პოემა „ცხენი ანგელოსით“.

მეტრიკის დეკანონიზაციის პროცესს ამთავრებს, ჩვენი აზრით, ტ. ტაბიძის მრავალმხრივ საყურადღებო ლექსი „მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“ (1925 წ. მაისი). დავიწყებთ იმის აღნიშვნით, რომ მოულოდნელია სათაური - გამოცხადება - აღიარება: ეს არის მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება, ანუ სიმღერისათვის, ტრადიციისათვის აღარავის სცალია, დაახლოებით ისე, როგორც ი. გრიშაშვილი ეთხოვება ძველ თბილისს, სადაც „დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“, ანუ პოეზია აღარ ემორჩილება ბუნებრივ, სულისმიერ კარნახს, იგი ჰარმონიის კანონებს აღარ აღიარებს და, დარღვეული პროპორციებით მცხოვრები ქალაქის მსგავსად, უსაზომო, მოუწესრიგებელ, არაკანონიკურ ხმებს ეყრდნობა. იწყება ერთგვარი გაჯიბრება ძველ ყოფასა და ხმებთან: არაკანონიკურია სტროფიკა, რითმა, მეტრიკა:

სავსე ყანწები თამადას ელიან, 5/6

მესმის დამალება: „დალიე, აიტან!“ 6/6

ტიციან მქვია, ვრჩები ტიციანად, 5/6

ლექსით და ღვინით ყველამ მიცანით, 5/5

ლექსებს ვიტყვი. ცის ქუხილი რა არის?! 4/4/3

საიათნოვას შიგ საფლავში გავუტეხო ფიცარი. 5/4/4/3

ერთი საინტერესო დამთხვევაც არის: თუ ერთ-ერთი პირველი არაკანონიკური ლექსი ტ. ტაბიძემ 1922 წელს დაწერა, სათაურით „მელიტა“, პირველი ვერლიბრიც, 1923 წელს დაწერილი, ეძღვნება „მელიტას. დადაისტური მადრიგალი“. ირონია და ცინიზმი განსაკუთრებით იკიდებს ფეხს ტიციან ტაბიძის 1922-1923 წლების ლირიკაში, უსასოო ცინიზმითა და თვითირონიითაა გაჯერებული ტ. ტაბიძის შეკითხვა ლექსში „ორპირის ოქროპირი“:

ლექსებისთვის ვინც მოიცლის, ის რა კაცია!

კითხეთ თქვენს ნაცნობ პატიოსან პოეტს,

თუ ის შინაურია,

ვინ უფრო ადელვებს:

სტეფან მაღარმე თუ დანიელა ურია?

1922-25 წლები განსაკუთრებით გამოირჩევა ტ. ტაბიძის პოეზიაში მეტრული ძიებებით. 1928 წლამდე პოეტის ლექსები კვლავ ჩვეულ, ტრადიციულ საზომებს (5/5,5/4/5) ეყრდნობა და მხოლოდ 1928 წელს დაწერილ ლექსებში: „იარალის“ და „ოქროყანა“ მიმართავს პოეტი ისევ ჰეტეროსილაბიზმს: სანდრო შანშიაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში სიმეტრიულ ათმარცვლედს (5/5) ენაცვლება ხუთმარცვლიანი სტროფები:

წითელი ღვინის

იცლება თასი

ისმის სიმღერა -

- შევსვით ათასი. („იარალის“)

უნებურად გახსენდება ნიკ. ბარათაშვილის:

ამავსებ ღვინით -

აგავსებ ღვინით,

შესვი! გაამოს!

(„წარწერა აზარფეშაზედ“)

ცალკე უნდა გამოიყოს ტიციან ტაბიძის ციკლი „ქალდეას ქალაქები“, რომელიც ოთხი ლექსისაგან შედგება და 1916 წელს არის დაწერილი: „მაგი წინაპარი“ (1916), „უაბჯარონი“ (1916), „წიგნიდან „ქალდეას ქალაქები“ “L'art Poetique” (1916), „ქალდეას მზე“ (1916). ოთხივე ლექსი დაწერილია დატეხილი თოთხმეტმარცვლედით: 5/4,5; 5/4,5. მხოლოდ „უაბჯარონში“ არის რვატაეპიანი სტროფები:

... და მე ხანდახან მეჩვენება,
ვითომ სამყარო
ბაღია დიდი, დაწყევლილი
და შხამიანი.
მძიმე მხედარნი, შუბლშეკრულნი
და უაბჯარო,
მოჰქრიან: რემზო, ერედია,
ემილ ვერჰარნი. („უაბჯარონი“)

ხოლო დანარჩენი 3 ლექსის სტროფიკა კატრენია:

და ჩემი ჩანგი სირცხვილიდან
დაიმსხვრეოდა,
თუ გიტარაზე მისი ლექსი
მომესმებოდა

(“L'art Poetique“)

ამავე ვარიაციით - 5/4,5 არის დაწერილი 1918 წელს „მღვდელი და მალარია“:

რექვიემით ისმის ახლა
ყველა არია.
ძველი თემა: გიჟი მღვდელი
და მალარია.

ხოლო 1920 წელს - „მღვდელი და მალარია“ კუბოში:

გავა წლისთავი... ოქტომბერი,
ბნელ ოლარებით,
ჩემში ატირებს მამაჩემის
შავ ანაფორას.

1921 წელს - „დროშა ქიმერიელთა“

ცა დარხელი, როგორც დროშა
ქიმერიელთა,
ქალდეას დროშა მეწამული
და მოწამლული.

1922 წლიდან კი ტიციან ტაბიძის მეტრიკაში იწყება ჰეტეროსილაბური ვარიაციებით მანევრირება და, განსაკუთრებით, 12 მარცვლიანი ალექსანდრიული ლექსის ქართული შესაძლებლობების მოსინჯვა ერთი სტროფის ფარგლებში. ტიციან ტაბიძე ერთ-ერთი პირველი იყო მათ შორის, ვინც წუხდა იმის გამო, რომ: „არ არსებობს ერთი შრომა, ქართული ლექსის ბუნებას რომ იკვლევდეს“ (ტაბიძე 1916: 20) და მთელი პასუხისმგებლობით აცხადებდა: „ძველი გაგება შთაგონებული, უბრალო ამღერების, - დღეს სასაცილოა“ (ტაბიძე,

1921: 3); ამიტომაც მოითხოვდა პოეტი პოეზიის აკადემიის გახსნას: პოეტური ტექნიკის განვითარების მიუხედავად, ქართველი პოეტები კვლავ ძველ შემოქმედებით ხერხებს მიმართავენ, მხატვრულ ხერხებს და გამომსახველობით საშუალებებს სტიქიურად, გაუზრებლად იყენებენ. იგივე აზრი გამოთქმულია პეტეროსილაბური სტროფიკით დაწერილ ლექსში 1922 წელს: „ვარ უსათუოდ ამის მოვალე“:

... ჩვენ უფრო უარესი დრო მოგვეწია, 3/4/5 (12)

რადგან ჩვენ თვალწინ ლექსიც კი დაობდა 5/3/3 (11)

როგორც ტიციან ტაბიძის მეტრიკის ანალიზმა გვიჩვენა, „ცისფერყანწელთა“ ორდენში ყოფნის დროს - 1916-1925 წლებში დაწერილი ლექსების უმრავლესობა, საზომთა მომარჯვების თვალსაზრისით, საინტერესო სურათს გვაძლევს: ამ პერიოდში დაწერილი 39 ლექსიდან მხოლოდ შვიდია სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) - ცამეტი კი და თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5) შესერულებული (13-დან 8 სონეტია). 20 ლექსი კი, როგორც უკვე ვნახეთ, საინტერესო მეტრულ რეპერტუარს ეყრდნობა. ტ.ტაბიძე, კერძოდ, განსაკუთრებით აქტიურად მიმართავს:

ა) პეტეროსილაბიზმს;

ბ) 14 მარცვლედის დატეხილ ფორმას;

გ) 12 მარცვლედის სხვადასხვა ვარიაციას;

ვალერიან გაფრინდაშვილის მეტრიკა

„ვალერიან გაფრინდაშვილმა მოიტანა სიცივე და ზომიერება ევროპიელისა. იმას დღემდე არ დაუწერია თავისუფალი ლექსი“. (ცირეკიძე 1922:). „ცისფერყანწელთა“ ორდენის არსებობის დროსვე (1915-1925 წ.წ.) ვალ. გაფრინდაშვილი,

#98

თითქოს, ითვალისწინებს ამ „შენიშვნას“ და 1922-1925 წლებში წერს რამდენიმე ვერლიბრს: „ბოჰემის მონოლოგი“ (1922), miss lea le“ (1923), „ყელსახვევის პოეტიკა“ (1923), „ჩემი სიზმრებიდან“ (1924), ტომას ჩატერტონ“ (1924), „ჩინეთი“ (1925). საერთოდ კი, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ „დაისების“ ავტორი, მართლაც, ყველაზე მეტად ემორჩილება

კანონიკური სალექსო ფორმებისადმი ერთგულების კანონს და აღნიშნულ ათწლეულში, ძირითადად, კლასიკური მეტრით - 5/5 და 5/4/5-ით წერს; ამასთან ერთად, ქმნის 12 სონეტს, კანცონას („თვალთა საფერფლე - დაითალხა ცა შორეული“, 1918წ.), ტრიოლეტებს („სანტიმენტალური ტრიოლეტი“, „ტრიოლეტები“, „სატურნირო ტრიოლეტი“, „ცირკის ამორძალი. ექსპონატი“), ბალადას („სანდრო ცირეკიძეს“) და ა.შ.

ვალ. გაფრინდაშვილის პირველი ლექსი „რკალიდან ოცნება“ 1914 წლით თარიღდება და იგი სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) არის შესრულებული:

ბნელი ტყე, როგორც ჩანგი სოველი

წვიმიან ღამით ხმოვანობს ქარში.

და იმყოფება სული ყოველი

დამატყვევებელ ცრემლთა სიზმარში

1915 წლით არის დათარიღებული ვალ. გაფრინდაშვილის პირველი არაკანონიკური სონეტი (3+3+4+4) „შეხვედრა“, ტრადიციული მეტრით - 5/4/5-ით აქედან მოკიდებული, ვიდრე 1919 წლამდე, ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა (74-დან მხოლოდ 1 არის განსხვავებული საზომით დაწერილი) მხოლოდ ორ, ზემოხსენებულ მეტრს ეყრდნობა: 5/5-ით არის დაწერილი - 13 ლექსი, ხოლო 5/4/5-ით - 60 ლექსი.

ერთადერთი ლექსი, რომელიც 1915-1918 წლებში ვალ. გაფრინდაშვილის მიერ განსხვავებული საზომით - 33/33 (ვარიაციით 33/24) - დაიწერა, არის „მინიატურა“:

ვით შენი ნაბიჯი, დღე იყო პატარა, 33/33

ჩემს ახლო შენ ეტლმა ნელა ჩაგატარა, 33/24

შენ თეთრი ქოშები ჩაგეცვა ცბიერი, 33/33

ლამაზო, კეკლუცო, ნუთუ ღმობიერი? 33/24

თეთრ ქოშებს ვესროლე ყვითელი, წითელი, 33/33

შენ, ვარდო, ქოშებით ნუთუ გაითელე? 33/24

XX საუკუნის 10-იან წლებში, როგორც ცნობილია, ქართველი სიმბოლისტები ბევრ საინტერესო ექსპერიმენტს მიმართავდნენ ჟანრების დაახლოების თვალსაზრისით. ცნობილია ს. ცირეკიძის „სონეტი პროზით“, ს. კლდიაშვილის „ნატურმორტე“, ასევე პროზით შესრულებული სონეტი; ჩვენი აზრით, ვალ. გაფრინდაშვილის ზემოხსენებული „მინიატურა“ ამავე ყაიდის ექსპერიმენტია: ლექსით შესრულებული მინიატურა. ეს ჟანრი კი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ქართულ მწერლობაში 1890-1900-იან წლებში (ვაჟა-ფშაველა, ვ. ბარნოვი, ჭ. ლომთათიძე, შ. დადიანი, ეკ. გაბაშვილი და სხვ.), ხოლო „ცისფერყანწელებთან“ მისმა პოპულარობამ ზენიტს მიაღწია. ქართული მინიატურული პროზა, ჟანრობრივად, ძალიან დაუახლოვდა ლირიკულ პროზას, რომელსაც რიტმული იმპულსიც აქვს და - ალაგ-ალაგ - რითმაც. ვალ. გაფრინდაშვილი, ზემოხსენებული ლექსის „მინიატურის“ გარდა, წერს ნამდვილ „მინიატურასაც“, რომელიც საყვარელ ქუჩებს ეძღვნება: „...სანამ ამ

#99

ქუჩებს გავიცნობდი, მე არ ვიყავ ბედნიერი და მკლავდა მარტოობა. ახლა ბედნიერი ვარ და ჩემი პაემანი ქუჩებთან უტკბესია სიყვარულის პაემანზე“.

მინიატურის დიდოსტატი „ცისფერყანწელთაგან“ სანდრო ცირეკიძე იყო. ფორმის ვირტუოზობა არანაკლებ ხიბლავდა ვალ. გაფრინდაშვილსაც, რომელმაც ს. ცირეკიძეს უძღვნა „ბალადა“ 1924 წელს (ქურ. „მეოცნებე ნიამორები“, №11):

აქ აღარ ისმის ქვეყნის ხმაური, a

სდგას დანგრეული ჩემი ტაძარი, b

სავსე იდუმალ ხავსის ტრაურით. a

აქ თითქოს სუნთქავს ელეაზარი. b

თუ წინათ იყო აქ მულღაზარი, b

თუ იყო ცეცხლი, სისხლის ღვრა ხარბი c

დღეს არის მხოლოდ შავი ნაცარი b

და მე - გვიანი აენობარბი... c

როგორც მიუთითებენ (როლ. ბერიძე), ეს ლექსი, სქემიდან გადაუსვლელად, მიჰყვება „ფრანგული ბალადის“ მყარ, გავრცელებულ სახეობას და ზედმიწევნით ესადაგება ფრანსუა ვიიონის იმ ლექსებს, რომელთაც საფუძვლად უდევთ ფრანგული ბალადის ზეაღნიშნული სტროფულ -რიტმული მოდელი („ვედრების ბალადა“, „ვიიონი - თავის დობილს“, „წვრილმანთა ბალადა“ და ა.შ.), გავიხსენოთ, აგრეთვე, გალაკტიონის ბალადა: „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. რაც შეეხება საზომს, „ბალადას“ ვალ. გაფრინდაშვილი 5/5-ით წერს.

1918 წელს დაწერილ „კანცონაში“ კი პოეტი ორი ცნობილი, საყვარელი საზომის, კომბინაციას მიმართავს:

თვალთა საფერფლე - დაითალხა ცა შორეული, 5/4/5

კვლავ მივაშურე მე იალაღებს, 5/5

ისევ პაემანს გავუმართავ სპეტაკ ღამურებს, 5/4/5

და სონეტს მეტყვის აყორნებულს ზემორიელი. 5/4/5

იქ, სადაც ფიქრებს ქარი ალაღებს, 5/5

ციცინათელა უხმო წუთებს ასალამურებს. 5/4/5

სასაფლაოზე სცივათ ამურებს 5/5

და ოფელია იხედება მკრთალ წვიმებიდან, 5/4/5

როგორც ყვითელი ალტი ხმებიდან 5/5

მაგრამ მაღრიბი დაანელებს თავის ნაკვერჩხლებს 5/4/5

და ჩემს მუდარას დაყუჩებულს გადასცემს მერცხლებს 5/4/5

როგორც ცნობილია, კანცონა (კანსონა) პროვანსელმა ტრუბადურებმა შემოიტანეს ლირიკაში და იგი უნდა იყოს 3, 5, ან 7 სტროფიანი ლექსი, რომლის პირველი სტროფის რითმები სავალდებულოა დანარჩენი სტროფებისათვისაც, ხოლო უკანასკნელი სტროფი, „ფრანგული ბალადის“ მსგავსად, არის „მიმართვა“ მკითხველისადმი. XVIII-XIX სს. სახელწოდება „კანცონა“ იხმარება ვოკალურ და საკრავიერი ლირიკული მუსიკალური პიესების აღსანიშნავად. სწორედ ეს მუსიკალური თავისებურება კანცონისა იგულისხმება, ჩანს, ავტორმა, როდესაც „ყვითელი ალტი“ დაუკავშირა „მკრთალი წვიმების“ ხმაურიდან მომზირალ ოფელიას, ხოლო პოეტს ხმა „მერცხლებს“ გადასცა „მაღრიბმა“. ორი „ხმა“, ორი საზომი

მონაცვლეობს ვალ. გაფრინდაშვილის ამ „კანცონაში“, ხოლო „მიმართვა“ - უკანასკნელი ორტაეპედი - სტროფი ერთი საზომით არის შესრულებული (5/4/5).

#100

ვალ. გაფრინდაშვილის ლექსი „მე და ოფელია“ (1919) ჰეტეროსილაბურია:

სარკესთან დაგებულ ხაფანგში გაება 33/33

თმაგაშლილი, სოველი, მარადი ოფელია, 34/34

და მისი გაისმის ტირილი, ვაება, 33/33

რკინის ოთახში რა სამყოფელია! 5/6

სამსაზომიანობა: 12:14:11, რომელიც ამ ლექსის პირველსავე სტროფში გვხვდება, ორიგინალური ფორმის ძიებისაკენ მიგვანიშნებს: დისჰარმონიული, ირეალური სამყაროს კავშირის მაძიებელი პოეტი მესამე გზის, არარსებული საშუალების, პოვნისაკენ უბიძგებს მკითხველს. ეს გზა მეორე სტროფშიც გრძელდება:

მას აკვარიუმში გადუშვებ ფარულად, 1/5//3/3

წყალში იცურავენს თევზივით ლამაზი, 24/33

მაგრამ მეცხადება მისტიურ მარულად, 24/33

მთვარიან შუალამისას ჰამლეტი სამასი. 34/33

ოფელიას ორეულის გარეშე დარჩენილი პოეტი თავს მარტოსულად გრძნობს, ამიტომაც ჩივის ყოველდღიურ, გაუსაძლის ყოფაზე: „უსულოდ ქვეყანა რა სამყოფელია“ 3/4//1/5 (13). როგორც ვხედავთ, ვალ. გაფრინდაშვილი ლექსში „მე და ოფელია“ რამდენიმე მეტრს მიმართავს : 12 (33/33, 24/33, 15/51); 11 (5/6), 13 (34/33), 14 (34/34). ასეთი რამ ქართული მეტრიკის ისტორიაში, მართლაც, იშვიათი მოვლენაა. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევაში ლექსის მეტრიკა განპირობებულია სემანტიკით - თემატური ორიგინალურობა ამ ლექსისა ითხოვს საზომთა ამ მერყეობასა და მონაცვლეობას.

ჰეტეროსილაბიზმი, როგორც უკვე ვთქვით, იშვიათად გვხვდება ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში. ასევე იშვიათი გამოჩენილია 12 მარცვლიანი საზომი: „წითელი ბატონები“ (1915-

1919 წლები), რომელიც რამდენიმე რიტმული ვარიაციით გამოიყენება ამ ლექსში (33/33, 33/15, 24/33):

და ხშირად ვოცნებობ მე იმის სილაზე, 33/33 -

მინდა, რომ გამარტყას სახეში ველურად. 33/33

წითელბატონების ცბიერი სინაზე 24/33

ანთებს ჩემს ლოყებს ლალისფრად, გველურად. 33/33

როგორც ვალ. გაფრინდაშვილის მეტრიკაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, 1915-1925 წლებში, „ცისფერყნწელების“ არსებობის პერიოდში, 10 (5/5) და 14 (5/4/5) მარცვლიანი საზომების შემდეგ, პოეტის შემოქმედებაში ყველაზე ხშირია 12-მარცვლიანი საზომი სხვადასხვა ვარიაციით (33/33, 24/24, 33/15 და ა.შ.).

1921 წელს დაწერილი ვალ. გაფრინდაშვილის „ლოცვა“ ჰეტეროსილაბური ლექსია: ერთმანეთს ენაცვლება 12 და 13 მარცვლიანი საზომები:

ღმერთო, მაპატიე უმიზნო ცხოვრება! 24/33

ღმერთო, მაპატიე პოეტობის სურვილი 24/43

დღეს ჩემი ოცნება შენ გემათხოვრება, 33/15

სუსხიან, უცრემლო ქვითინით დაბურვილი 33/43

ვიყავი უკმეხი, როგორც რამივილი, 33/24

და ახლა ვათავებ ისევ მონანიებით, 33/25

მიიღე, უფალო, ჩემი ლოცვის ტკივილი, 33/25

გამაბედნიერე შენივე ზმანებით 6/33

ვალ. გაფრინდაშვილის „ლოცვა“ ქართული მოდერნიზმის სულით გაჟღენთილი და გულწრფელი მონანიების სურვილით გამსჭვალული ლექსია. ღმერთის სიკვდილით თავზარდაცემული ადამიანი თავშესაფარის ძიებასაც ვეღარ ბედავს და, გზადაზნეული, დაეხეტება უმიზნო ყოფით თავმოხეზრებული:

შევსცქერი მსოფლიოს, როგორც იდიოტი, 34/25

ირიბი სამყარო მთლად გადამაშენებს. 33/25

თუ ვერ მოვახერხე, მაინც ხომ მწყუროდა, 24/33

მაინც ხომ მინდოდა ქრისტეს სიყვარული, 33/24

მაგრამ მაწვალებდა სარკის ფულუროდან 24/24

ვიწრო ყელსახვევით აჩრდილი ფარული. 24/33

თუმცა მე პოეტად თავი გავასაღე, 33/24

თუმცა გამოვკვეთე თრთოლვა იქითური 24/24

არ იყო ჩემს ყოფაში სიმართლის ნასახი, 43/33

მეხალისებოდა ცხოვრება ბითური. 6/33

საგულისხმოა, რომ 1922-25 წლებში იწერება ვალ. გაფრინდაშვილის ვერლიბრები: „ბოჰემის მონოლოგი“ და მისს ლეა ლე“, „ყელსახვევის პოეტიკა, „ჩემი სიზმრებიდან. ალი არსენიშვილის - ბინების აღასფერი, „ტომას ჩატერტონ“, „ჩინეთი“.

ვალ. გაფრინდაშვილი ამგვარად აყალიბებს თავის პოეტურ კრედოს:

პოეტისათვის მე ვიწამე ეს კარიერა:

სიგიჟე, ჭლექი და თვითმკვლელობა...

(„ბოჰემის მონოლოგი“)

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი ვერლიბრის პოეტიკასაც დაეუფლა და სამყაროსთან დისჰარმონიას, ლექსის დატეხილი სტრიქონებით, ურითმო, ყრუ სონეტით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ფრაზებით გამოხატავდა, მისი სული ხშირად მაინც სავსე იყო მელოდიით, ჰარმონიით, მუსიკით, რომელიც ხელოვნურად მორგებულ ნიღაბს და უსხლტებოდა ხელოვნურ არტახებს:

ეხლა სავსეა მიზრაფებით ჩემი ოთახი,

მხოლოდ ჩემს ნიშანს მოელიან, რომ გაიარონ.

შენ, ჩემო ლექსო, უკვდავება ვერ გამოხატე

და სახეები ოცნებაში ჩუმად სტირიან.

(„ჩემი ოთახი გათენების წინ“, 1923)

მიზრაფი - საკრავის სიმი - ვალ. გაფრინდაშვილის საყვარელი პოეტური სახეა, რომელიც პოეტურ შთაგონებას, სიხარულს, სილამაზეს უკავშირდება:

გრძელი მიზრაფით მე გავაპე ფარდა ზვიადი.

ოქროს ტირიშმა აელვარდა კვამლის ხაზებით...

(„ოთახი - ბალდახიანი“)

„მეოცე საუკუნეში ყოველი ლიტერატურული რევოლუცია იწყება ლირიკის სფეროში და შემდეგ პოეზიის სხვა სფეროებში იჩენს თავს... ლირიკა მონოლოგია. ლირიკოსს არ ჰყავს აუდიტორია. მისი ლექსი ლოცვაა და ამ ლოცვის ავტორი

#102

ყველაზე უფრო განმარტოებულია პოეზიაში. ლირიკოსი უდაბნოში ქმნის თავის ლოცვებს. ლირიკა არის „თეატრი თავისთვის“ და აქ საჭიროა უმძაფრესი ფანტაზია, რადგან ლირიკოსი თვითონ არის ამ თეატრის მსახიობი, რეჟისორი, ავტორი და მაყურებელი“, - წერდა ვალ. გაფრინდაშვილი ესეებში „შენიშვნები ლირიკაზე“.

ვალ. გაფრინდაშვილი თვითონ იყო საოცრად ფაქიზი და ნიჭიერი მკვლევარი ქართული ლექსისა. წერილში „დავით გურამიშვილი. პარალელები“ ვალ. გაფრინდაშვილი საუბრობს ალიტერაციაზე (ასო „მ“-სა და „ა“-ს განსაკუთრებულ სიხშირეზე დავ. გურამიშვილის პოეზიაში: I გამოხატავს ღმუილის, ჩივილის ასოციაციას, ხოლო „ა“, რემბოს დახასიათებით, ტრაურულია) და, ამასთან ერთად, დაწვრილებით გვიხასიათებს პოეტის საზომებს:

„გურამიშვილს აქვს ოცმარცვლოვანი ლექსი, შემდგარი ორი ათმარცვლოვანი ლექსიდან:

ნუ გძინავს, სულო, აწ განიღვიძე,

რომ არ შეიქნა ლამპარ შრეტილი.

აქვე ახასიათებს იგი 16 (8:8), 14 (7:7; 8:6) - მარცვლიან ლექსებს.

აქვე ასახელებს ცამეტმარცვლიან ლექსს: „ჩემგან თვალად უარესი შენ შეიყვარე. 10 (5:5), 11 (4:3:4), 8 (5:3), 6 (3:3), ხუთმარცვლოვანი ლექსი: „მუნ ვერსად ვნახე“. მერე კი დასძენს: „ეს ციტატები საკმარისად მოწმობენ ზომათა სიუხვეს და მრავალფეროვნებას“.

როგორც ვხედავთ, ვალერიან გაფრინდაშვილი პოეტის ერთ-ერთ ღირსებად „ზომათა სიუხვესა და მრავალფეროვნებას“ მიიჩნევს. მართალია, ამ მხრივ ვალერიან გაფრინდაშვილის ლირიკა მრავალსაზომიანობით არ გამოირჩევა, მაგრამ მეტრიკის მხრივ სიღარიბე სრულიად გასაგებია, „ცისფერყანწელთა“ პოეტიკის თავისებურებებიდან გამომდინარე: 10 (5:5) და 14 (5:4:5) მარცვლიანი საზომებისადმი ნებაყოფლობითი მორჩილება ყველა „ცისფერყანწელთათვის“ იყო მეტ-ნაკლებად დამახასიათებელი.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1937: აბაშიძე გრ. შაირის გარშემო. ჟ. ჩვენი თაობა, №28, 1937.

გაფრინდაშვილი 1919: გაფრინდაშვილი ვალ. სონეტის პრობლემა. ჟ. მეოცნეზე ნიამორები, 1919.

მერკვილაძე 1975: მერკვილაძე გ. სიტყვა პაოლო იაშვილის პოეზიაზე. წიგნში: „პაოლო იაშვილი, პოეზია, პროზა, წერილები, თარგმანები. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ტაბიძე 1916: ტაბიძე ტ. ჟ. ცისფერი ყანწები, №1, 1916.

ტაბიძე 1921: ტაბიძე ტ. აკადემია პოეზიის. გაზ. კომუნისტი, №36, 1921.

ქურთიშვილი 2002: ქურთიშვილი შ.პაოლო იაშვილის ლექსწობა. ჟ. კრიტერიუმი, №5, 2002.

ცირეკიძე 1922: ცირეკიძე ს. ვალერიან გაფრინდაშვილი. გაზ. რუბიკონი, №12, 1922.

ცირეკიძე 1924: ცირეკიძე ს. პორტრეტები. პაოლო იაშვილი. გაზ. ბარიკადი, №1, 1924.

Tamar Barbakadze

Metric System of Tsispherkantselebi

(Paolo Iashvili, Titsian Tabidze, Valerian Gaphrindashvili)

Summary

The article analyses the metric system of “Tsispherkantselebi” (“Blue Horns” - Paolo Iashvili, Titsian Tabidze, Valerian Gaphrindashvili) during the “literary group” period (1915-1925); the subject of research is isosyllabic (equalsyllabic) and heterosyllabic (unequalsyllabic) metres, interrelation of rhythm and semantics, and the part of other metres on the background of principal metres 5/5 and 5/4/5.

Taking into consideration above mentioned poets' attitude towards metric system and using special diagrams present rhythmic variations of the works are presented.

In the article the peculiarities of Paolo Iashvili's 5,7,12 syllabled verses, the individuality of the technique of the determined verse forms (sonnet and triolet) and verlibre are shown. We investigate Paolo Iashvili's “Darianuli's” symbolical function of alliteration, according of which this literary work appears to be kind of support for “Elene Dariani's Diaries”. Very often Paolo Iashvili's metrical experiments are held towards line breaks.

Twenty of thirty-nine verses of Titsian Tabidze written in 1915 - 1925 are heterosyllabic. The poet uses the breaking form 5/4/5 of 14 syllables: 5/4, 5 and different variations of 12-syllabled lines: 3/4/5; 5/3/4; 6/6; 4/4/4 is displayed in the relation of metric to the semantics in the noncanonical sonnets and unequallysyllabic verses by Titsian Tabidze. Titsian Tabidze's theoretical observations on the Georgian verse are reflected in the very particular way in the poet's versification. At this point the verse "The Fighter of the Season" (1922) is of a special importance.

Valerian Gaphrindashvili's poetry is not distinguished by the great variety of metres: the most part of this poetry is written in 5/5 and 5/4/5 metre. However there are some exceptions like 33/33 (33/23) metre. In Valerian Gaphrindashvili's verses "Ballade", "Miniature", "Kantona", (12:14:11) three metred "Ophelia and Me", "Prayer" (12:13) and some noncanonical sonnets are analyzed.

In the author's opinion the pooriness of the metric repertoire of "Tsispherkantselebi" is only an illusion. These poets closely connected metric and thematic sides; besides that the alliteration is one of the most important part in the rhythmic organization of the verse. "Tsispherkantselebi" enriched the history of the Georgian versification with shortmetre (5, 6) and 12 syllabic (33/33, 4/4/4, 3/4, 5, 6/6) variations of Alexandriuli.