

**თამარ ბარბაკაძე**

**Tamar Barbakadze**

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
*Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

### ქართული ვერლიბრის სათავეებთან

(შარლ ვილდრაკისა და ჟორჟ დიუამელის ნაშრომის:

„თავისუფალი ლექსის თეორია. შენიშვნები პოეტური ტექნიკის  
შესახებ“ მალხაზ ივანიძის (ივანე ამირხანაშვილის) მიერ ქართულად  
თარგმნის გამო)

### To the Origins of Georgian Vers Libre

This paper considers one important issue of the history and theory of Georgian verse: the genesis of vers libre in national poetry and the history of its study.

On the path of reformation of our national verse of particular importance was a positive impact of symbolism in general and of French symbolists in particular. Georgian conventional verse that was enriched with new metres, fixed verse forms (sonnet, triolet, villanelle, rondel, etc.), also legalized verse libre and thus, the history of Georgian free verse began. Paolo Iashvili's "To Europe" written in 1915 is considered to be the first example of Georgian vers libre by literary critics of that time (S. Tsirekidze) and contemporary ones (G. Merkviladze, L. Avaliani, L. Bregadze, etc.). Galaktion also introduced free verse in his collection "Artistic Flowers".

The emergence of the first Georgian specimens of free verse necessitated the creation of the theory of Georgian free verse and the poets did this on their own initiative. In this respect, the "Blue Horns" were especially distinguished.

In the early 20<sup>th</sup> century, the first letters about vers libre already came out: Sandro Tsirekidze (1920), Shalva Apkhaidze (1922), Grigol Tsetskhladze

(1923). In their essays on free verse, these poets analyze the signs of vers libre and consider specific Georgian examples.

Shalva Apkhaidze seems to have been well acquainted with the long essay “Theory of Free Poetry. Notes on Poetic Techniques” written jointly by French poets and critics Charles Vildrac (1882-1971) and Georges Duhamel (1884-1996) in Russian translation. Shalva Apkhaidze took into consideration the views of French authors when explaining and analyzing the first specimens of Georgian vers libre of that time and, we can safely say and took his place in the history of Georgian prosody.

“Theory of Free Verse. Notes on Poetic Technique” written by French authors in the form of essay, in October 2020, was translated into Georgian by Malkhaz Ivanidze (Ivane Amirkhanashvili) and published in three issues of the newspaper Literaturnaya Gruziya (Literary Georgia, N. 21-23).

The material for translation was properly chosen by the translator. Nowadays, when free verse has become a dominant poetic mode in our country but critics of poetic texts are no longer available, it would be useful if their authors familiarize themselves with theory of free verse and the issues of poetic techniques. In any case, at the dawn of the history of free verse, our scholars behaved in this way (Sh. Apkhaidze, S. Tsirekidze, G. Tsetskhladze).

The new translation on the theory and technique of free verse acquires importance and promises the revival of the research process of the issues of the history of Georgian vers libre and theory.

Some issues of Georgian free verse are treated and evaluated in a new way in the letter.

**საკვანძო სიტყვები:** ვერლიბრი, პ.იაშვილი, ს. ცირეკიძე, შ. აფხაიძე, გრ. ტეტსხლადე.

**Key words:** Vers libre, P. Iashvili, S. Tsirekidze, Sh. Apkhaidze, Gr. Tsetskhladze.

დღეს აღარავინ დავობს იმის თაობაზე, რომ XX ს. დამდეგს დაწყებული ქართული ლექსის განახლების პროცესი 1915 წლის რეფორმით დასრულდა. ეროვნული პოეზიის ფერისცვალებას სათავეში გალაკტიონ ტაბიძე ედგა „არტისტული ყვავილებით“ (1919); თუმცა ევროპული სიტყვიერი კულტურის წიაღში შეღწევას, ქართული პოეზიის „მსოფლიო რადიუსით“ გამართვას, „მსოფლიო პოეზიის რუკაზე“ ჩვენი წყობილსიტყვაობისათვის ადგილის დამკვიდრებას გალაკტიონთან ერთად „ცისფერყანწელები“ და სხვა ცნობილი ქართველი პოეტებიც ცდილობდნენ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ჩვენი ეროვნული ლექსის რეფორმაციის გზაზე, ზოგადად, სიმბოლიზმისა და, კერძოდ, ფრანგი სიმბოლისტების სასიკეთო გავლენა. ქართულ კონვენციურ ლექსში, რომელიც ახალი საზომებით, ევროპული მყარი სალექსო ფორმებით (სონეტი, ტრიოლეტი, ვილანელი, რონდო და ა.შ.) გამდიდრდა, ასევე დაკანონდა ვერლიბრი: დაიწყო ქართული თავისუფალი ლექსის ისტორიის ათვლა. 1922 წელს დაბეჭდილ პაოლო იაშვილის „ევროპას“ (ჟურ. „მეოცნებე ნიამორები“, №8, 1922) როგორც იმდროინდელი (ს. ცირეკიძე), ისე თანამედროვე (გ. მერკვილაძე, ლ. ავალიანი, ლ. ბრეგაძე და სხვ.) კრიტიკოსები ქართული ვერლიბრის პირველ ნიმუშად მიიჩნევენ; თუმცა გალაკტიონმა „არტისტულ ყვავილებში“ (1919) შეიტანა თავისუფალი ლექსები: „სამრეკლო უდაბნოში“ (1919), „ღრუბლები ოქროს ამურებით“ (1919), „ჩვენი საუკუნე“ (1919), „ფარდების შრიალი“ (1919) და სხვ. აკაკი ხინთიბიძის აზრით, „ვერლიბრის გამოჩენა გალაკტიონის ლექსებში იმის მაუწყებელია, რომ პოეტი თვალს ადევნებს, საზოგადოდ, ვერსიფიკაციის განვითარებას და მის კვალობაზე უნდა ქართული მეტრიკის საზღვრების გაფართოება“ (ხინთიბიძე, 1987, გვ. 228).

ვერლიბრის პირველი ქართული ნიმუშების გამოჩენამ (გალაკტიონ ტაბიძე, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი და სხვ.) განაპირობა ქართული თავისუფალი ლექსის თეორიის შექმნის აუცილებლობა, რაც თვითონ პოეტებმა ითავეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით „ცისფერყანწელები“ გამოირჩეოდნენ: თავიანთი „ფრანგი სიმბოლისტი ძმების“ მსგავსად, „ცისფერყანწელებსაც“ გაბედულად შეჰყავდათ ერთმანეთი პოეზიის ისტორიაში: ერთმანეთს უძღვნიდნენ არა მარტო ლექს-მედალიონებს (სონეტებს, ტრიოლეტებს...), არამედ ესეებში,

ნარკვევებში განიხილავდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას, საუკეთესო ლექსებს, შეარჩევდნენ „სეზონის ფალავანს“ – ლირიკის შედეგს – ქებას არ იშურებდნენ ერთმანეთის მიმართ, „ლირიკის ელიზეუმში“ ადგილს უმკვიდრებდნენ თავიანთ რჩეულს.

XX ს-ის 20-იან წლებში („არტიტული ყვავილების“ გამოცემის შემდგომ) უკვე გამოჩნდა პირველი წერილები თავისუფალ ლექსზე (სანდრო ცირეკიდის (1920), შალვა აფხაიძის (1922), გრიგოლ ცეცხლაძისა (1923)). ეს პოეტები თავისუფალ ლექსზე დაწერილ ესეებში აანალიზებენ ვერლიბრის ნიშნებს და განიხილავენ მის კონკრეტულ ქართულ ნიმუშებს. გამოკვლევაში „ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი“ აღვნიშნავდით: „მართალია, ს. ცირეკიძეს უფრო ადრე აქვს წერილი გამოქვეყნებული ვერლიბრზე (1920), მაგრამ ვერლიბრის თეორიული დამუშავების მხრივ ქართულ ლექსმცოდნეობაში პრიორიტეტი შალვა აფხაიძეს ეკუთვნის“ (ბარბაქაძე, 2011, გვ. 142).

შალვა აფხაიძის ესე „თავისუფალი ლექსი“ (გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, №6) დაწვრილებით განვიხილეთ ჩვენს ზემოხსენებულ ნაშრომში და აღვნიშნეთ: „...ავტორი ასახელებს ვერლიბრის იმდროინდელ ცნობილ მკვლევრებს: ჟორჟ დიუამელს, შარლ ვილდრაკს, ანდრე ბელის და სერგეი ბობროვს, რომელთა გამოკვლევებითაც უსარგებლია წერილის დაწერისას“ (ბარბაქაძე, 2011, გვ. 144).

საფიქრებელია, რომ შალვა აფხაიძე რუსულ ენაზე გაეცნო ფრანგი პოეტებისა და კრიტიკოსების, შარლ ვილდრაკისა (1882-1971) და ჟორჟ დიუამელის (1884-1996) ერთობლივ ვრცელ ესეისტურ ნაშრომს: „თავისუფალი ლექსის თეორია. შენიშვნები პოეტური ტექნიკის თაობაზე“ (1910). ფრანგი ავტორების მოსაზრებანი შალვა აფხაიძემ იმდროინდელი ქართული ვერლიბრის პირველი ნიმუშების ახსნა-განალიზებისას გაითვალისწინა და, თამამად შეიძლება ითქვას, ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორიაში კუთვნილი ადგილიც დაიმკვიდრა.

სასიხარულოა, რომ ფრანგი ავტორების მიერ ესეს ფორმით დაწერილი „თავისუფალი ლექსის თეორია. შენიშვნები პოეტური ტექნიკის შესახებ“ 2020 წელს ქართულ ენაზე თარგმნა მალხაზ ივანიძემ (ივანე ამირხანაშვილმა) და გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ სამ ნომერში დაბეჭდა (2020, №21-23, 2-16.X.). ეს არ არის „სამეცნიერო გამოკვლევა ან ტრაქტატი. ეს გახლავთ თავისუფალი ვარიაციები

თავისუფალი ლექსის თაობაზე... განგვაწყობს საკამათოდ, სააზროვნოდ, საანალიზოდ“... (ვილდრაკი, დიუამელი, 2020, №21, გვ. 11). კარგია, რომ მთარგმნელმა მალხაზ ივანიძემ (ივანე ამირხანაშვილმა) მოკლედ, თუმცა ამომწურავად, ორიოდ აზნავეში ჩაატია „თავისუფალი ლექსის თეორიის...“ ავტორთა ვინაობა: შარლ ვილდრაკს 1906 წელს ჟულ რომენტან, ჟორჟ დიუამელსა და რენე არკოსთან ერთად დაუარსებია ახალგაზრდა პოეტებისა და მხატვრების გაერთიანება „საბატო“. შარლ ვილდრაკიც და ჟორჟ დიუამელიც სოციალური პოეზიის აღორძინებას ცდილობდნენ; შარლ ვილდრაკის მიზანი იყო, წაეშალა ზღვარი სალაპარაკო ენასა და პოეტურ მეტყველებას შორის, ხოლო ჟორჟ დიუამელი იბრძოდა მწიგნობრულობის, ხელოვნურობის, ნატურალიზმისა და სიმბოლიზმის წინააღმდეგ (ვილდრაკი, დიუამელი, 2020, №21, გვ. 11).

ჩვენი მიზანი, გარდა ამ თარგმანის გაცნობით გამოწვეული სიხარულის მკითხველისათვის გაზიარებისა, ისიც არის, რომ კიდევ ერთხელ გავანალიზოთ, გავიხსენოთ ქართული ლექსის ისტორიის ის მნიშვნელოვანი ეტაპი, ჩვენში ვერლიბრის პირველი ნიმუშების გამოჩენასა და მის შეფასებას რომ ასახავს. ამ ნაშრომის თარგმანმა დაგვარწმუნა, რომ აუცილებელია ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის ხშირად გახსენება, ახლებური თვალთ შეხედვა ძველი შეფასებებისა და დაზუსტება ზოგიერთი მოსაზრებისა. მთარგმნელმა ნამდვილად სწორად შეარჩია სათარგმნი მასალა: დღეს, ჩვენში მოძალეხული ვერლიბრის თუ მეტაპოეზიის ფონზე, როდესაც უამრავი ლექს-ტექსტის შემფასებელ-განმკითხავი აღარ ჩანს, კარგი იქნებოდა, თვითონ, მათმა ავტორებმა, მეტი თეორიული ნაშრომი წაიკითხოთ და გაითვალისწინონ თავისუფალი ლექსის თეორიისა და ტექნიკის საკითხების თაობაზე მათში გამოთქმული მოსაზრებანი. ყოველ შემთხვევაში, ქართული თავისუფალი ლექსის ისტორიის გარიჟრაჟზე ჩვენი ღირსეული წინაპრები ასე იქცეოდნენ...

უპირველეს ყოვლისა, გვინდა ერთი მსგავსების თაობაზე შევნიშნოთ: შ. ვილდრაკი და ჟ. დიუამელი თავიანთ ნაშრომს, ჩანაწერებს, სამეცნიერო ღირებულებას არ ანიჭებდნენ: ისინი საკუთარ თავს „თავისუფალ, კეთილსინდისიერ პოეტებს“ უწოდებენ, რომლებიც ცდილობენ, დააკვირდნენ და გააუმჯობესონ საკუთარი „ლექსის ტექნიკა“. ამგვარივე ცდად შეიძლება მივიჩნიოთ ჩვენი პოეტ-ესეისტე-

ბის: შ. აფხაიძის, გრ. ცეცხლადის, ს. ცირეკიძის – ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევრების – ესეები ქართულ თავისუფალ ლექსზე. ფრანგი და ქართველი პოეტ-ესეისტები იმითაც ჰგვანან ერთმანეთს, რომ თავისუფალი ლექსის თეორიასა და ტექნიკაზე მსჯელობისას ხშირად იმოწმებენ საკუთარსა და მეგობარი პოეტების ვერლიბრებს. შ. ვილდრაკი და ჟ. დიუამელი წერენ: „მაგალითებად ზოგჯერ ჩვენი ლექსებიც მოგვყავს: გულუბრყვილობაა ტომების ქექვა, როდესაც ხელთა გვაქვს ცოცხალი მაგალითები...“ (გავიხსენოთ მამუკა ბართაშვილის „ჭაშნიკი“ (1731), რომელშიც ავტორს ქართული ლექსის სახეთა ნიმუშებად ხშირად საკუთარი ლექსები მოჰყავს); ქართველი პოეტ-ესეისტებიც, ასევე, იმოწმებენ საკუთარ ვერლიბრებს თავისუფალი ლექსის ტექნიკის თავისებურებაზე მსჯელობისას. კიდევ ერთი სასიამოვნო მოულოდნელობა: ქართველი მთარგმნელი ივანე ამირხანაშვილი, ტექსტის ზოგიერთი პუნქტის განმარტებისას, თამამად იმოწმებს ტიციან ტაბიძის კონსონანსებსა და ასონანსებს: „გულადი“ – „გულამდე“, „ნაზადი“ – „გაბედე“, „ლანქერს“ – „დამცქერის“ (V. 10); ესეს IV მონაკვეთში ავტორები უარყოფითად აფასებენ ზოგიერთი ვერლიბრისტის მიერ რიტმის გაძლიერების გამო სტრიქონების ხელოვნურად გახლეჩას ნახევარტაეპებად; მთარგმნელი ეხმარება ქართველ მკითხველს, რომ ზუსტად წარმოიდგინოს ამგვარი პროცესი და სამაგალითოდ ასახელებს მაიაკოვსკისა და მუხრან მაჭავარიანის ლექსებს.

როგორც ვხედავთ, მთარგმნელი უკვე ჩართულია ამ ესეს გამოქვეყნების შემდგომ გასამართ საგულისხმო და აუცილებელ დისკუსიაში: ივანე ამირხანაშვილი, თითქოს, სადისკუსიოდ, საანალიზოდ იწვევს თანამედროვე ვერლიბრისტებს, ვერლიბრის მკვლევრებს, ლექსმცოდნეებს – ყველას, ვისაც ქართული თავისუფალი ლექსის წარსული, აწმყო და მომავალი აღელვებს...

შ. ვილდრაკისა და ჟ. დიუამელის ჩანაწერები ხუთ ნაწილად არის დაყოფილი. თითოეული მონაკვეთი რამდენიმე პუნქტს აერთიანებს (I – 31; II – 23; III – 4; IV – 34, V – 16), რომელთა მეშვეობით, ავტორები, თეზისების სახით, გვაწვდიან თავიანთ დაკვირვებებს ვერლიბრის ტექნიკაზე.

„თანამედროვე ხელოვნების ერთ-ერთი გამორჩეული თვისებაა მისწრაფება მეტი ღირსებისაკენ, მეტი სიზუსტისაკენ და მეტი დამო-

უკიდებლობისაკენ“, – ამ თეზით იწყებენ თავიანთ ესეს ფრანგი ავტორები. ღირსება, სიზუსტე, დამოუკიდებლობა – ეს მოთხოვნები ყველა დროში წინ უძღოდა რეფორმატორების ცდას ლექსის წერის ტექნიკის წინსვლისა და განახლებისათვის, თუმცა რეფორმატორებს თავისუფლების მოპოვების გზაზე აუცილებლად სჭირდებოდათ კრიტიკული ალღო და პასუხისმგებლობის გრძნობა (IV. 12). თანაც: „პოეტი თავის სმენას უფრო უნდა ენდოს, ვიდრე ფონეტიკის ინსტიტუტს... მაგრამ ჯერ პოეტი უნდა იყო!“ (V, 15-16).

ქართულ კულტურულ და სოციოკულტურულ სივრცეში ვერლიბრი რევოლუციური მუხტის მქონე ფორმაა: XX ს-ის 10-იან-20-იან წლებში, როგორც ეპიგონიზმის გადასალახავად მომარჯვებული ერთ-ერთი სტრუქტურა, ხოლო შემდეგ, XX ს-ის 40-50-60-იანი წლებში – საბჭოთა სინამდვილესთან წინააღმდეგობის ალეგორიული, შეფარული ფორმა (შოთა ჩანტლაძე, ბესიკ ხარანაული). უპრიანი იქნება ისიც გავიხსენოთ, რომ ვერლიბრის თაობაზე ჩვენში რამდენჯერმე გაიმართა მძაფრი პოლემიკა გასულ საუკუნეში. განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა შოთა ნიშნიანიძესა და მამუკა წიკლაურს შორის (1977-1978 წწ.) დაწყებული დისკუსია, რომელსაც მერე სხვა კრიტიკოსები და პოეტებიც შეუერთდნენ.

როგორც უკვე ითქვა, 1915 წელს ქართული ლექსის რეფორმა განხორციელდა: ამ ძირეული გარდაქმნის პროცესში ვერლიბრმაც შეასრულა თავისი როლი, რადგან იგი ქართველი პოეტებისათვის ევროპული პოეზიის წიაღში დაბრუნების ერთ-ერთი გზა იყო, ეროვნული ეპიგონიზმის უარყოფითა და თავისუფალი მეტრიკის, მოულოდნელი ფორმების დამკვიდრებით.

შალვა აფხაიძის წერილში ყურადღება გამახვილებულია ფრანგი ავტორების მოსაზრებაზე, რომ საფრანგეთში ვერლიბრი იყო რეაქცია ალექსანდრიული ლექსის წინააღმდეგ. ჩვენი მკვლევარ-ესეისტი შესაშური სიზუსტით ეძებს და პოულობს სახელმძღვანელო წერილში ვერლიბრის თეორიისათვის აუცილებელ პუნქტებს, კერძოდ, საკითხს თავისუფალ ლექსში გადატანის (Enjambement) ფუნქციური დანიშნულების თაობაზე და გუსტავ კანისეულ განმარტებას სტრიქონის ბგერობრივი და აზრობრივი პაუზის შესახებ.

შ. ვილდრაკისა და ჟ. დიუამელის ნაშრომზე დაყრდნობით, შ. აფხაიძე მიუთითებს რიტმისა და მეტრის კონფლიქტზე ვერლიბრში,

როდესაც უპირატესობა რიტმს ენიჭება. სამაგალითოდ მოჰყავს სტრიქონები პაოლო იაშვილის ვერლიბრიდან „წერილი დედას“ (1916 წ. დათარიღებულია ხელნაწერით. დაიბეჭდა გაზ. „ხალხის მეგობარი“, სურათებიანი დამატება“, №1, 1917. (იაშვილი, 2004, გვ. 367)). შ. აფხაიძე, ასევე, მართებულად ამახვილებს ყურადღებას პოეზიის როლზე თავისუფალ ლექსში და ექსპრესიულ სიტყვათა განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე (ტ. ტაბიძე „ცხენი ანგელოსით“).

ფრანგი ავტორების ნაშრომის გავლენა მკაფიოდ ჩანს სანდრო ცირეკიდის წერილებში „თავისუფალი ლექსი“ (გაზ. „რუბიკონი“, 1923, 8 აპრილი, №9) და „რიტმი პროზაში“ (გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, №21, 3 დეკემბერი; იხ. აგრეთვე, გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, №7).

საგულისხმოა, რომ შ. აფხაიძის მსგავსად, ს. ცირეკიძეც ფიქრობს, რომ თავისუფალი ლექსი ერთგვარი გზაშესაყარია პროზისა და პოეზიისა, სადაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენის ფონეტიკური მხარის დახვეწას, ლექსის კეთილხმოვანების სრულყოფას და რიტმს ენიჭება. ვერ დავეთანხმებით თვალსაზრისს ვერლიბრის, როგორც პროზისა და პოეზიის შეხვედრის, გადაკვეთის თაობაზე, ასევე ლექსსა და გაბმით, სასაუბროდ განკუთვნილ სათქმელს შორის იდენტობის ძიებას. ეს საფრთხე უკვე კანონზომიერებად გადააქცია თანამედროვე ქართულმა სალიტერატურო სივრცემ, რომელიც სავსეა პოეზიისაგან გაუცხოებული, უხეში, დაუხვეწავი პროზაიზმებითა და გრამატიკული შეცდომებით სავსე ლექს-ტექსტებით; ფსევდოპოეზიის ამ ნიმუშებს თავისუფალი ლექსის პრეტენზიით ბეჭდავს ბევრი თანამედროვე ავტორი. აკაკი გაწერელია გვაფრთხილებდა: „თავისუფალ ლექსში „რიტმული უწესრიგობა“ კანონზომიერებისადმი მიდრეკილების სახით ვლინდება, პროზაში კი – იშვიათი „მეტრულ-რიტმული წესრიგი“ სიუჟეტის ზეგავლენით იშლება და ფუნქციურად ზედმეტი ხდება“ (1978, გვ. 370). შარლ ვილდრაკი და ჟორჟ დიუამელი წერენ: „არც ახლა და არც მომავალში არ დაუშვა ორაზროვნება რიტმულ ინტერპრეტაციებში... რიტმი არ იყოს თეთრზე შავით ნაკერი“ (IV, 9-10). „ლექსებში არ უნდა ავურიოთ მელოდია და რიტმიკა... თავისუფალი ლექსის არსი ის არის, რომ განვითარდეს ნაწარმოების არსის შესაბამისად“... (IV, 17).

ს. ცირეკიძე შენიშნავს, რომ ფრანგი პოეტებისათვის თავისუფალი ლექსი არის ერთგვარი შვება, გამოსავალი, ხსნა ტრადიციული



სილაბური, ალექსანდრიული ლექსის მკაცრი კანონებისაგან გასათავისუფლებლად: ხმოვნების კულტურის (სონეტის) შეცვლა აუცილებელია თანხმოვნების (ჩვეულებრივი, ყოფითი ენის) კულტურით, ანუ თავისუფალი ლექსით.

ორივე ქართველი ესეისტი თავისუფალი ლექსის თეორიისა და ტექნიკის თაობაზე ფრანგი ავტორების ჩანაწერების განხილვა-გაანალიზების დროს ითვალისწინებს ქართული ენის თავისებურებას. ს. ცირევიძე წერილებში („ორსახიანი იანუსი“, „რიტმი პროზაში“) საგანგებოდ აღნიშნავს: რადგან მახვილი გადამწყვეტ როლს არ ასრულებს ქართული ლექსის სტრიქონის მეტრულ-რიტმულ ორგანიზებაში, ქართული ვერლიბრის დასამკვიდრებლად საჭიროა ახალი რიტმის ძიება.

ჟორჟ დიუამელისა და შარლ ვილდრაკის დაკვირვებებს დაუმოწმებლად იზიარებს და ქართულ თავისუფალ ლექსს უსადაგებს გრიგოლ ცეცხლაძეც – ერთ-ერთი პირველი ქართველი ვერლიბრისტი: „დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის დაწერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად გაიგო, როგორ იწერება: სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდელი და სხვა. ხშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის“ (1923, გვ. 3). გრ. ცეცხლაძეც, ფრანგი ავტორების მსგავსად, მიიჩნევს, რომ ვერლიბრის წარმოშობა განაპირობა „სონეტში, ტრიოლეტში, და, საზოგადოდ, ცნობილ ფორმებში ჩამწყვედელი ლექსის განთავისუფლების სურვილმა“.

გრ. ცეცხლაძის წერილში სწორად არის შენიშნული, რომ ვერლიბრში „ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“. საყურადღებოა გრ. ცეცხლაძის შენიშვნა: ვერლიბრისტებისათვის დამახასიათებელია „საკუთარ სიტყვათა ლექსიკონი და სინტაქსი“. თანამედროვე ლექსმცოდნეობაშიც მსგავსი აზრია გაზიარებული: „ბგერითი ერთეულების კანონზომიერი თანამიმდევრობა აქ ხშირად შეცვლილია სინტაქსურ ერთეულთა კანონზომიერი გამეორებით“ (ქსე, 1979, გვ. 371).

დავიმოწმებთ განმარტებას გერმანული ვიკიპედიიდან (მასალა მოგვაწოდა ლევან ბრეგაძემ): „ლექსმცოდნეობაში თავისუფალი ლექსი ეწოდება სალექსო ფორმას, რომელიც უარს ამბობს ყოველგვარ მეტრულ და ჟღერადობრივ კავშირებზე... თავისუფალი ლექსის ორი მთავარი ფესვიდან ერთი არის თავისუფალი რიტმები, რომელიც

მე-18 ს-ის შუა ხანებიდან კლოპშტოკმა განავითარა. ეს ლექსი ანტიკური ოდების საზომებს ეყრდნობოდა... (გოეთეს ადრეული ლირიკა, მე-19 ს. ჰოლდერლინის ოდები, ჰაინრიხ ჰაინე, დეტლევ ფონ ლილიენკორნი, არნო ჰოლცი); თანამედროვე თავისუფალი ლექსის მეორე ფესვს წარმოადგენს ამერიკელი უოტ უიტმენის პოეზია; უწინარეს ყოვლისა, მისი ურითმო, რიტმული ლექსით დაწერილი მთავარი წიგნი: „ბალახის ფოთლები“ ([https://de.wikipedia.org//uciki/Freier vers](https://de.wikipedia.org//uciki/Freier%20vers)). თავისუფალი რიტმები არ მიაჯაჭვავდა პოეტს მეტრულ ჩარჩოს, ამიტომაც კლოპშტოკის მიერ შექმნილი თავისუფალრიტმიანი ლექსი მალე აიტაცეს ახალგაზრდა გოეთემ და „Sturm und drang“, ე.წ. „გენიოსთა ხანის“, პოეტებმა“.

თავისუფალი რიტმები (თავისუფალი ლექსი) რიტმული პროზიდან კი არ წარმოიშვა, არამედ ამ ფორმის ისტორიის გათვალისწინებით, იგი მყარი სალექსო ფორმების – ოდების, ჰექსამეტრების, მადრიგალების ან კნიტელვერსის (გერმანული გართიმული ლექსის) – აფეთქების შედეგია. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ მყარ მეტრულ ფორმებთან ასეთი შეხმიანება უნარჩუნებს თავისუფალი რიტმებით შესრულებულ ადრეულ ტექსტებს ლექსის სახეს.

მიხეილ გასპაროვის აზრით, აღორძინების ეპოქამ პოეზიაში შემოიტანა ახალი, ძირითადად, ასტროფული ფორმები – თავისუფალი, ან შერეული ლექსი (vers libres, vers mêlés) – სხვადასხვა გრძლიობის სტრიქონების მოუწესრიგებელი შეხამება. აღორძინების ხანაში მუსიკის განვითარებამ შეცვალა მოთხოვნები ლექსის ტექსტისადმი: შესაძლებელი გახდა ინტონაციის შეცვლა; ამიტომაც თავიდან (XVI ს-ის ბოლო მეოთხედში) თავისუფალი ლექსი დამკვიდრდა მუსიკასთან დაკავშირებულ ჟანრებში (მადრიგალი, იდილია, დითირამბი, ბაიფი, კიაზერეი, მუსიკალური დრამა (რინუჩინი). მიხეილ გასპაროვი აღნიშნავს, რომ ლაფონტენამდე ევროპულ პოეზიაში იგავი და ნოველა მხოლოდ თანაბარმარცვლიანი ლექსით იწერებოდა: „ფრანგული გავლენით, XVIII ს. თავისუფალი ლექსი ამ ჟანრებში გავრცელდა მთელი ევროპის მასშტაბით (გერმანულ და სლავურ სილაბო-ტონიკაში მისი ანალოგია თავისუფალი, ანუ სხვადასხვატერფიანი იამბი) და მიაღწია კრილოვამდე და გრიბოედოვამდე“ (Гаспаров, 2003, стр. 134). თანამედროვე ვერლიბრის ჩამოყალიბებაში, მეცნიერთა აზრით, უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა რენესანსის კიდევ ერთ სიახლეს

ლექსის სფეროში: რითმის უარყოფის მცდელობას და ურითმო ლექსის რესტავრაციას.

თავისუფალი ლექსის თეორიისა და ტექნიკის თაობაზე საუბრისას ფრანგი ავტორები მართებულად აღნიშნავენ: „არ შეიძლება ფორმას იგივე მნიშვნელობა მივანიჭოთ, რაც შინაარსს, როდესაც ქვეყანაზე არსებობს ამდენი უპასუხისმგებლო პოეტი, რომლებსაც ჩირად არ უღირთ თავიანთი ხელოვნება“ (ვილდრაკი, დიუამელი, 2020, გვ. 11). სამწუხაროდ, 21-ე საუკუნის პირველი ოცწლეულის დასრულებაც კი ვერაფერს შველის ჩვენს სინამდვილეში ამ უპასუხისმგებლობას: ვერლიბრი, ანუ თავისუფალი ლექსი, არცთუ იშვიათად პოეზიის მიღმა რჩება და მხოლოდ მისი ავტორების „დღიური პროზის“ „წვრილი ამბების“ აღწერით შემოიფარგლება. ბესიკ ხარანაული, ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთი პირველი რეფორმატორი XX ს-ის 60-იან წლებში, შეგვახსენებს: „სიახლე ისე უნდა გწვდეს ყელში, რომ არათუ დაგავიწყოს პრინციპები, ეჭვიც შეგეპაროს მათს სიმართლესა და მარადიულობაში. აქ პრინციპები რა მოსატანია! პოეზია მშვენიერია ყველა ფორმაში, სადაც იგი არის. სადაც იგი არ არის, ფორმა გინდ ყოფილა, გინდ არა!.. ნუ ვეცდებით პოეზიის ახსნას! ის სამ უპასუხო კითხვათაგან ერთ-ერთია, ისევე უპასუხოა, როგორც: „რა არის სიცოცხლე“ და „რა არის სიკვდილი“ (2005, გვ. 252).

ცნობილია, რომ XX საუკუნე სხვადასხვაგვარი პირობითობისაგან გათავისუფლების ეპოქა იყო, ამიტომაც მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთ პოპულარულ ფორმად „ვერლიბრი“ მოგვევლინა (ეს ტერმინი ლექსის თეორიაში დაამკვიდრა ინგლისელმა პოეტმა და პროზაიკოსმა რიჩარდ ოლდინგტონმა): პოეტებმა უგულვებელყვეს წინამორბედი საუკუნეების მიერ შემუშავებული შტამპები და პოეტიზმები, ლექსის ენა და იგი მაქსიმალურად დაუახლოვდა ყოფით, სასაუბრო მეტყველებას. თავისუფალ ლექსში, როგორც ცნობილია, მონოტონური რიტმის, შერჩეული, დადგენილი მეტრისა და რითმის ნაცვლად, აქცენტირებულია ინტონაციური და აზრობრივი რიტმები, ლოგიკური და ასოციაციური მეტაფორები და, რაც მთავარია, ფორმალური, შემზღვევლი ფაქტორების ანულირების შედეგად წინა პლანზე გამოდის სიტყვა, მისი პოლისემანტიკურობა, ქვეტექსტები, ასოციაციური კავშირები.

XX ს-ის 10-იანი წლებიდან იწყება ქართული ვერლიბრის ისტორიაც, რომელიც, პირობითად, ხუთ ეტაპად შეიძლება დავყოთ: I. XX ს-ის 10-20-იანი წლები (გალაკტიონი, „ცისფერყანწელები“, გრიგოლ ცეცხლაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე და სხვ.); II. XX ს-ის 40-50-იანი წლები (შოთა ჩანტლაძე), III. XX ს-ის 60-იანი წლები (ბესიკ ხარანაული, ლია სტურუა და სხვ.); IV. XX ს-ის 70-80-იანი წლები (ჯარჯი ფხოველი, მამუკა წიკლაური, თამაზ ბაძაღუა და სხვ.); V. XX ს-ის 90-იანი წლები – XXI ს. – ქართული ვერლიბრი პოსტსაბჭოთა ეპოქაში.

ტოტალიტარიზმმა და საბჭოთა ცენზურამ გასული საუკუნის 30-იან წლებში თითქმის გააქრო ვერლიბრი, როგორც მტრული, სოციალისტური რეალიზმისათვის „უცხო, ბურჟუაზიული კულტურის“ სამეტყველო ფორმა, თუმცა 40-იანი წლებს დამღევს, 1949 წელს, „ცისფერყანწელთა“ რეაბილიტაციამდე (1956), შოთა ჩანტლაძემ შექმნა ვერლიბრი „ბოდვა“; ეს ნოვაცია იმ დროს, საბჭოთა ლირიკის ტრადიციული თემებისა და კონვენციური ლექსის ფონზე, ბევრს, მართლაც, „ბოდვად“ უნდა მიეჩნია. შოთა ჩანტლაძემ პირველმა იგრძნო, სრულიად ორიგინალურად, 10-20-იანი წლების ქართული ვერლიბრის გავლენის გარეშე, რომ რითმისა და აზრის დაპირისპირების ფონზე ჩვენში ახალი ლექსი, ახალი პოეზია უნდა დაბადებულიყო:

ვწერ, ვწერ, ვწერ.  
 ვწერ გულმოსული,  
 ო! უნდო სულო!  
 ო! უნდო სულო!..  
 სანამდე, სანამდე, – ვიძახი  
 ქშენით და გულამოვარდნილი  
 – რითმა, აზრები, ფორმა, იდეა  
 რაც მთავარია სტილი  
 – ნუთუ ჩემს სულში ცეცხლი კიდეა?..  
 .....  
 უკვე საცაა გათენდება და მე განთიადს  
 ასე ურითმო და ურიგო „ბოდვით“ ვხვდები...  
 (ჩანტლაძე, 1998, გვ. 50)

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული თავისუფალი ლექსის სათავეებთან შოთა ჩანტლაძეც დგას თავისი ახალი პოეზიითა და ახალი ლექსის ფორმით: გალაკტიონ ტაბიძის, „ცისფერყანწელების“ თუ 10-20-იანი წლების სხვა ქართველი პოეტების (გრიგოლ ცეცხლაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე და სხვ.) ვერლიბრები ნამდვილად არ იყო 40-50-იანი წლების ქართულ სინამდვილეში ცნობილი, ან გავლენის ძალის მქონე. შოთა ჩანტლაძის „მანიფესტი“ კი (1952) ნამდვილად შეიძლება მივიჩნიოთ ახალი ქართული ვერლიბრის დაბადების მაუწყებლად. შემთხვევითი არ არის, ალბათ, რომ 1949 წელს დაწერილ ლექსში „მე“ შოთა ჩანტლაძეს ციტატა მოჰყავს პაოლო იაშვილის ლექსიდან და აღიარებს მისი ლექსის დიდ ძალას (ჩანტლაძე, 1998, გვ. 82):

რომ არ თქმულიყო გულის ტეხილი,  
რაიც კი ითქვა უკვე ჩემამდე,  
ყველას ვიტყოდი, თუნდაც ახლავე  
და სიხარულსაც დაიმშვენებდნენ...

.....  
გარდა ერთისა, გარდა ამისა:  
„დადის ქუჩაში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული“.

(ჩანტლაძე, 1998, გვ. 82)

ბოჰემის შეხსენება და პაოლო იაშვილის ციტირება შოთა ჩანტლაძის ადრეულ ლექსებში, განსაკუთრებით 1949 წლიდან იჩენს თავს. 1949 წელს არის დაწერილი კენტმარცვლიანი, ქართული მეტრიკისათვის იშვიათი, თხუთმეტმარცვლიანი (5/5/5) საზომითა და ექვსტაეპედით შედგენილი ლექსი, რომელშიც პოეტი ურითმო ლექსის თაობაზეც გვესაუბრება:

ჩვენი გულებით, სხვისი გულებით, შენი გულითა  
გალღვება შუღლი, გალღვება სული, გალღვება გული  
თუ გაიჩარხა, ექნება გული ეგრე ბალღური.  
სიტყვით ქვეითით, სიტყვით ნართიმით, გეტყვი ზეითას:  
გალღვება შუღლი, გალღვება სული, გალღვება გული.

(„გულებით-გულითა“. ჩანტლაძე, 1998, გვ. 49)

იდენტური, შიდარიტმით გამართული (II-VI ტაეპები), ასევე სიტყვათა გამეორების საფუძველზე შექმნილი რიტმი (I-IV ტაეპები) მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობს „ურითმო ლექსსა“ და „სიტყვით ნართიმით“ („სიტყვით ქვეითით“) განსხვავებას, ეჭვისთვისაც რჩება ადგილი: „თუ გაიჩარხა...“

„მათი პოეზია კატასტროფა“, – აი, განაჩენი პროლეტარიატის, კომუნისტური იდეოლოგიით ნასაზრდოები „ზედსართავი ლექსების“, „ცხვირისა და ხორხის პოეზიის“ მიმართ და ჭეშმარიტების აღიარება: „პოეზიის სინათლე უნდა უნათებდეს ყველას დედამიწაზე... ყელამდე აღწევდეს“ (ჩანტლაძე, 1998, გვ. 127). 40-50-იან წლებში შექმნილი ვერლიბრები შოთა ჩანტლაძეს ქართული ვერლიბრის გზის გამკვალავის საპატიო სახელს უმკვიდრებს. შოთა ჩანტლაძემ ერთ-ერთმა პირველმა იგრძნო, რომ რითმისა და აზრის დაპირისპირების ფონზე ახალი ლექსი უნდა შექმნილიყო, რომელიც პოეზიის ჩაუქრობელ ცეცხლს შეინახავდა.

XX ს.-ის 60-70-იანი წლების საქართველოში ვერლიბრმა მთელი თაობა გააერთიანა თვითგამოხატვის, პიროვნული ამბოხის ფონზე. ბესიკ ხარანაულის „ხეივანი თოჯინა“ და ლია სტურუას ვერლიბრები მძაფრი პოლემიკის საბაზი გახდა და ასეც იყო მოსალოდნელი: სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებთან ადაპტირებულ, შეგუებულ სალიტერატურო კრიტიკას შეეშინდა, რომ ახალგაზრდა პოეტების ნოვაციას არ მოჰყოლოდა კარგად მივიწყებული „ძველი“ (10-20-იანი წლების სიმბოლისტური) ვერლიბრისა და ე.წ. „დაპატიმრებული“, „უჯრის“ ლექსების (შოთა ჩანტლაძის) გაცოცხლება-რეანიმაცია.

1971 წელს დაიბეჭდა ჯარჯი ფხოველის „გვრინი“, რომელიც ერთგვარი მანიფესტია ხალხური რითმითა და რიტმით ამღერებული ლექსების ნაცვლად ახლებური ხმის დამკვიდრებისა.

„არ იმღერება ეს სიმღერები, / ჩემი სტრიქონი / არ იფარფატებს როიალის ნათელ მინდვრებზე...“; „არ იმღერება ეს სიმღერა. / ამ წარმავალი ჟამის ამარა იფარფატებს / და განილევის / ეს ხმამალალი დაფიქრება / ქართა ჩურჩული / და მოძახილი მთიბავისა“. – „გვრინის“ სალექსო ტაეპები, სტრიქონები, მართლაც, ახალი, უჩვეულო საფიქრალით ავსებდა მკითხველს, რომელსაც ავტორი აფრთხილებდა: „მუნჯია ეს ხმა. მოგუდული და უმოტივო / თავგაჩეხილი მეციხოვნის ხაფია იგი, / ყელგამოღადრულ მოზვრის ხრიალი“.

მთის წიაღიდან წამოსული ხევსურული „სიმღერების“, რითმიანი თუ ურითმო მთიბლურებისა თუ კაფიების რიტმებს შეჩვეული ქართული მთის შვილების, ახალგაზრდა პოეტების (ბესიკ ხარანაული, მამუკა წიკლაური, ჯარჯი ფხოველი და სხვ.) მიერ ვერლიბრის არჩევა სალექსო ფორმად განსაკუთრებით აღიზიანებდა შოთა ნიშნიანიძეს, რომელსაც აშინებდა რითმასთან ერთად „პოეზიის ცეცხლის“ ჩაქრობის პერსპექტივაც.

შოთა ნიშნიანიძე, გამორჩეული ხმისა და სათქმელის მქონე პოეტი, თვითონაც წერდა ვერლიბრს, თუმცა 70-იანი წლების ბოლოს ლამის ხმალამოღებული იცავდა კონვენციურ, ტრადიციულ ქართულ ლექსსა და რითმას; მან მკაცრად, საყვედურითაც კი მიმართა ვერლიბრის დამცველებს, ქართული მთის მკვიდრ ცნობილ პოეტებს:

ყრმა ხევსურებმა ხარივით დაკლეს  
ბებერი, მაგრამ გამზრდელი ლექსი.  
(ნიშნიანიძე, 1989, გვ. 184)

პოსტსაბჭოთა, პოსტმოდერნისტულმა ქართულმა სინამდვილემ ახალი, ნოვატორული ძიებანი შემოგვთავაზა ეროვნული ველიბრის განვითარების გზაზე: ევროპული თუ ამერიკული ვერლიბრის ახალი თარგმანები, ორიგინალური, ახალი ძიებანი თანამედროვე ქართველი ვერლიბრისტებისა (ბესიკ ხარანაული, ზვიად რატიანი, დათა ხარიშვილი და მრავალი სხვა) უთუოდ ითხოვს ახლებურ შეფასებასა და კლასიფიკაციას.

ვერლიბრის ქართველი მკვლევარები: გურამ ასათიანი, თეიმურაზ დოიაშვილი, ლერი ალიმონაკი, ლევან ბრეგაძე, ემზარ კვიციანიშვილი, ნინო დარბაისელი, ლაშა იმედაშვილი, ბელა წიფურია და სხვ. არცთუ იშვიათად განიხილავენ და აფასებენ ეროვნული ლექსის განვითარების გზაზე ვერლიბრის ადგილსა და თავისებურებებს, თუმცა მაინც არა გვაქვს დღემდე სრული ისტორია ქართული ვერლიბრისა, არც მისი თეორია და ტექნიკა არის შესწავლილი სრულყოფილად, „ქართული ვერლიბრის ანთოლოგია“ ელოდება შემდგენელ-გამომცემლებს... ამიტომაც, თუ „პირველსავე სიტყვასა მოვალთ“, ახალი თარგმანი თავისუფალი ლექსის თეორიისა და ტექნიკის თაობაზე განსაკუთრებული მნიშვნელობას იძენს და ქართული ვერლიბრის ისტორიისა და თეორიის პრობლემების კვლევის პროცესის გამოცოცხლებას გვპირდება.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბარბაქაძე, თ. (2011). ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია (პერიოდული გამოცემების მიხედვით), თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“.
- ვილდრაკი შ., დიუამელი ჟ. (2020). თავისუფალი ლექსის თეორია, შენიშვნები პოეტური ტექნიკის შესახებ, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 2.X, 9.X; 16.X (21-23).
- გაწერელია, ა. (1981). რჩეული ნაწერები, ტ. II, თბილისი: „მერანი“.
- იაშვილი, პ. (2004). საიუბილეო-საარქივო გამოცემა ორ წიგნად, წიგნი პირველი, თბილისი: „სეზამი“.
- ნიშნიანიძე, შ. (1989). ლირიკა. ნაწყვეტები პოემიდან, თბილისი: „მერანი“.
- ჩანტლაძე, შ. (1998). მე მოვალ... თბილისი: „ლიტერატურის მატთანე“.
- ხარანაული, ბ. (2005). ეპიგრაფები დავიწყებული სიზმრებისათვის, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
- ხინთიბიძე, აკ. (1987). გალაკტიონის პოეტიკა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Гаспаров, М. (2003). Очерк историй европейского стиха. Москва: „Формула“.

### References:

- Barbakadze, T. (2011). Kartuli leksmtcodneobis ist'oria (P'eriodyuli gamotsemebis mikhedvit). [History of Georgian literature (according to periodicals)]. Tbilisi: „Publishing House of the Institute of Literature“.
- Chantladze, Sh. (1998). Me moval ... [I will come...]. Tbilisi: „Literature Chronicle“.
- Gatserelia, A. (1981). Rcheuli Nats'erebi, t'. II]. [Selected Writings. v. II]. Tbilisi: „Merani“.
- Iashvili, P'. (2004). Saiubileo-saarkivo gamotsema or ts'ignad. Ts'igni p'irveli. [Anniversary-archival edition in two books. Book one]. Tbilisi: „Sesame“.
- Kharanauli, B. (2005). Ep'igravebi davits'q'ebuli sizmrebisatvis]. [Epigraphs for Forgotten Dreams]. Tbilisi: „Bakur Sulakauri publishing house“.
- Khintibidze, Ak'. (1987). Galak't'ionis p'oet'ik'a. [The Poetry of Galaktion]. Tbilisi: „TSU Publishing House“.
- Nishnianidze, Sh. (1989). Lirik'a, nats'q'vet'ebi p'oemidan. [Lyrics. Fragments from poem]. Tbilisi: „Merani“.



- Vildrak'i Sh., Diuameli J. (2020). Tavisupali leksis teoria. Shenishvnebi p'oet'uri t'eknikis shesakheb. Gaz. „Lit'erat'urui Sakartvelo“, 2.X, 9.X; 16.X (21-23) [Theory of free verse. Notes on poetic techniques newspaper „Literaturuli Sakartvelo“ (Literary Georgia), 2.X, 9.X; 16. X (21-23)].
- Gasparov, M. (2003). Ocherk Istoriy Evropeyskogo Stikha. [Ocherki istorii evropeiskogo stikha]. Moscow: „Formula“, Review of a History of European Literature.