

ა. სილაგაძე

დექსმოდრობითი ანალიზის
პრინციპების შესახებ

(ჭარბული ლექსის მასალის მიხედვით)

А. А. СИЛАГАДЗЕ

A. A. SILAGADZE

О ПРИНЦИПАХ
СТИХОВЕДЧЕСКОГО
АНАЛИЗА

(на материале грузинского стиха)

ON THE PRINCIPLES OF PROSODIC ANALYSIS
(ACCORDING TO GEORGIAN MATERIAL)

ნაშრომი ეძღვნება ლექსის რიტმული ორგანიზაციის ზოგად-თეორიულ პრობლემებს. წამოყენებული იდეების საილუსტრაციოდ მოცემულია ქართული ლექსთწყობის სისტემის ავტორისეული ინტერპრეტაცია. წარმოდგენილია ისტორიული ანალიზი და ამოსავალი სისტემის რეკონსტრუქცია.

წიგნი განკუთვნილია სპეციალისტთათვის—ლექსმცოდნეების, აგრეთვე ლინგვისტებისა და ლიტერატურათმცოდნეებისათვის. გარკვეულ სარგებლობას მოუტანს ქართული კულტურის საკითხებით დაინტერესებულ ფართო მკითხველსაც.

Работа посвящается общетеоретическим проблемам ритмической организации стиха. В виде иллюстрации к сформулированным идеям предлагается авторская интерпретация системы грузинского стихосложения. Представлены исторический анализ и реконструкция исходной системы.

Книга предназначена для специалистов — стиховедов, а также лингвистов и литературоведов.

The study is devoted to the general-theoretical problems of the rhythmic organization of the verse. To illustrate his ideas the author sets forth his own interpretation of Georgian versification. An historical analysis and a reconstruction of the initial system are also presented.

რედაქტორი აკაკი გაწერელია

ჩუბენუენტები: ნ. ფურცელაძე
ე. ჯაველიძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1987

4603000000

C _____

М 608(06)-87

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

ლექსმცოდნეობის მრავალპლანიანი პრობლემატიკიდან წინამდებარე ნაშრომში ასახულია ლექსის რიტმული ორგანიზაციის კვლევის საკითხები. შეიძლება იმის თქმაც, რომ ანალიზის სფერო ძირითადად დაყვანილია რიტმული ლექსის მუდმივ მოვლენებამდე — იქნება ეს მუდმივი რიტმული სიდიდეები, მყარი რიტმული წესები თუ განვითარების პრინციპული კანონები.

წარმოდგენილია ქართული ლექსთწყობის სისტემის ავტორისეული ანალიზის ძირითადი შედეგები, რომელთაც ემყარება თეორიული და მეთოდოლოგიური დებულებები. მათი ფორმულირებისას გათვალისწინებულია მეცნიერების განვითარების თანამედროვე ტემპები, რომლებიც განაპირობებენ ლექსმცოდნეობის, აგრეთვე ლინგვისტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის, მიღწეულ დონეს (თუმცა უნდა აღინიშნოს ერთი აშკარა სიძნელეც — ის, რომ ლექსის თეორიის ტერმინები არ არის ფორმალიზებული და ზოგჯერ წინააღმდეგობრივია!). ამასთან, მეთოდოლოგიურად ნაშრომი უმთავრესად ემყარება რუსულ და საბჭოთა ლექსმცოდნეობას, რომლის საუკეთესო ნიმუშები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ მეთოდში — საკითხებისადმი მიდგომის სისრულით, რაც, კერძოდ, ისტორიზმის პრინციპის გათვალისწინებაშიც. გამოიხატება, ხოლო პოზიციაში — ავანგარდიზმისა და ტრადიციონალიზმის (ორივე სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით) შერწყმით.

ქართული ლექსმცოდნეობა ყოველთვის ვითარდებოდა რუსულ მეცნიერებასთან მჭიდრო კავშირში. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ქართული ლექსის მკვლევართაგან რიგით მეორე (პირველია მამუკა ბარათაშვილი?) იყო მიტროპოლიტი ევგენი ბოლხოვიტინოვი, რომელმაც ჯერ კიდევ 1802 წ. მოკლედ განიხი-

ლა ქართული ლექსის სტრუქტურა³; შემდეგში ასეთი მაგალითები მრავლდება⁴.

ბუნებრივია, რომ ნაშრომში მრავალმხრივია გათვალისწინებული ქართული ლექსმცოდნეობა, რომელიც 250 წელზე მეტს ითვლის და დღეს მაღალგანვითარებული ქართული ფილოლოგიის სათანადო დარგია.

ავტორისათვის ამოსავალია აზრი, რომ ლექსთწყობის სისტემათა პრინციპული დახასიათება სამ ფუნდამენტურ გამოკვლევას უნდა ემყარებოდეს: სისტემის სტრუქტურული ანალიზი, დიაქრონიის ანალიზი, სისტემის კვალიფიკაცია.

ნაშრომში ეს პრობლემები (ზოგ სხვა საკითხთან ერთად) განხილულია.

ВВЕДЕНИЕ

Из многоплановой проблематики стиховедения в предлагаемой вниманию читателя работе отражены вопросы ритмической организации стиха. Можно сказать, что сфера анализа в основном ограничивается постоянными явлениями ритмического стиха— будь то устойчивые ритмические единицы, строгие ритмические правила или принципиальные законы развития.

Представлены основные результаты проделанного автором анализа системы грузинского стихосложения, которые легли в основу теоретических и методологических положений. При их формулировке учитывается современное развитие науки, которое обеспечивает достигнутый уровень стиховедения, а также лингвистики и литературоведения. Вместе с тем, в методологическом плане работа опирается, главным образом, на русское и советское стиховедение, лучшие образцы которого в методе всегда отличались полнотой подхода к вопросу, что, в частности, выражается и в учитывании принципа историзма, а в позиции —сближением авангардизма и традиционализма (в лучшем смысле этих слов).

Грузинское стиховедение всегда развивалось в тесной связи с русской наукой. Достаточно вспомнить, что вторым в хронологическом отношении (после Мамуки Бараташвили) исследователем грузинского стиха был митрополит Евгений Болховитинов, который еще в 1802 г. дал краткий обзор структуры грузинского стиха; в дальнейшем примеры такого рода умножаются.

Естественно, что в работе всесторонне учитывается грузинское стиховедение, насчитывающее более 250 лет своей истории и сегодня соответствующее высокому уровню развития грузинской филологии.

Автор исходит из положения о том, что принципиальная характеристика систем стихосложения должна опираться на три фундаментальные исследования: структурный анализ системы, анализ диахронии, типологическая квалификация системы.

Эти проблемы (наряду с некоторыми другими вопросами) рассмотрены в работе.

ლექსის სტრუქტურული ერთეულები

ლექსი, როგორც ცნობილია, ორგანიზებული სტრუქტურაა.

უფრო ზუსტად, ლაპარაკი გვაქვს იმის შესახებ, რაც განასხვავებს ლექსს ჩვეულებრივი მეტყველებისგან — ეს არის რიტმული ორგანიზაცია, ე. ი. ლექსი რიტმულად ორგანიზებული სტრუქტურაა⁵.

როგორც ჩანს, შეიძლება მსჯელობა რიტმული ორგანიზაციის ორ სახეობაზე. 1. რიტმული ორგანიზაცია, დაფუძნებული ენის გარკვეულ პროსოდიულ ელემენტზე, რომელიც, რიტმულ ელემენტად გარდაქმნილი, აფორმებს გარკვეული წესების მიხედვით რიტმულ ერთეულებს და რიტმულ მთლიანობას; ყოველივე ეს ქმნის მოცემული ლექსთწყობის სისტემას, რომლის ერთ-ერთი მახასიათებელია (გარკვეული პოზიციებიდან — მთავარი) რეპროდუქციის უნარი. 2. რიტმული ორგანიზაცია, რომელიც არ ემყარება მოცემული ლექსთწყობის სტრუქტურულ წესებს; მოქმედი გერსიფიკაციის თვალსაზრისით, ასეთი ორგანიზაციის ამსახველი ტექსტი არ არის რიტმიანი, მაგრამ ადვილად შეიმჩნევა თავისებური რიტმი (ყველაზე გავრცელებული კვალიფიკაცია — რიტმიზებული პროზა), რომლის სტრუქტურის გამოვლენა სპეციალურ ანალიზს მოითხოვს; ამ შემთხვევაში არ მოქმედებს ლექსთწყობის სისტემა თავისი წესებით (თუმცა პროსოდიული ფაქტორი იგივეა) და არც რეპროდუქციის თვისება გვაქვს (ერთ-ერთ კარგ მაგალითს გვიჩვენებს ყურანის ტექსტი, ყოველ შემთხვევაში — მისი ე. წ. პოეტური სურები).

ჩვენ ამჯერად გვაინტერესებს ის რიტმული ორგანიზაცია, როდესაც ყოველ რიტმულ ლექსში წარმოდგენილია იმ სისტემის რეალიზაცია, რომელსაც ლექსთწყობა ეწოდება. მთლიანად ლექსითი

რიტმული ნაწარმოები წარმოადგენს რთულ ერთიანობას, რომელშიც რიტმული ორგანიზაცია ქმნის ერთ-ერთ სუბსისტემას. რთული სისტემის ერთიანობა კი, ეს არის ენობრივი ფუნქციის რეალიზება და მხატვრული ფუნქციის რეალიზება. ლექსთწყობა მხატვრული სტრუქტურის ერთ-ერთ ელემენტს ქმნის.

ვინაიდან ლექსი რიტმულად ორგანიზებული სტრუქტურაა, ჩვენ საქმე გვაქვს სტრუქტურის ელემენტებთან და მათ იერარქიულ მიმართებებთან, რაც კომბინირების წესებში გამოიხატება. პრაქტიკულად ეს იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერი რიტმული ლექსითი ნაწარმოები, ნებისმიერი დასრულებული რიტმული მონაკვეთი რიტმიკის პოზიციებიდან სეგმენტირებადი ოდენობაა — გარკვეული სტრუქტურული ერთეულებისა და მათი სინტაგმატური კავშირების ამსახველი. „Нормальный стих состоит из определенного числа сегментов с определенным числом слогов“, — წერდა 1923 წ. რ. იაკობსონი⁶. ბ. ტომაშევსკი აღნიშნავდა, რომ „стихотворная речь есть речь, конструктивно распадающаяся на единство разных ступеней“⁷, ხოლო რეალური მთავალითების განხილვისას სალექსო მეტყველებაში დანაწევრების სამ საფეხურს ხედავდა⁸. კონკრეტული დებულება აქვს წამოყენებული მ. გირშმანს: „Только стих имеет постоянно чередующийся закрепленный синтагматический раздел в конце ритмических единиц“⁹.

როდესაც ვლაპარაკობთ ლექსის რიტმულ სტრუქტურაზე, არავითარ შემთხვევაში არ იგულისხმება ის, რომ ლექსის რიტმულ ხაზზე გვაქვს ერთი სახის მუდმივი ერთეულები, ხოლო მთლიანად რიტმული მონაკვეთი ამ ერთეულების მექანიკური ჯამია (თუნდაც შეერთების სტრუქტურული წესებით განსაზღვრული). სტრუქტურა გაიზარება შემდეგნაირად: სინთეზურად — უმცირესი ერთეულები აგებენ უფრო დიდს, უფრო დიდი ერთეულები — მომდევნო დონის ერთეულებს, მომდევნო ერთეულები — უფრო დიდი დონის ერთეულს და ა. შ.; ანალიტიკურად — რიტმულად დასრულებული მონაკვეთი, როგორც სტრუქტურული მთლიანობა, არის უმაღლესი დონის ერთეული, რომელიც იშლება შემადგენლებად — შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულებად, რომლებიც, თავის მხრივ, შეიცავენ სტრუქტურულ შემადგენლებს და ა. შ.

ამგვარად. რიტმიკის პოზიციებიდან ლექსმკოდნობითი ანალიზი, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს რიტმული სტრუქტურული ერთეულებას გამოყოფას, მათი მიმართებების დადგენას და იმ მთლიანობის განსაზღვრას, რომელშიც ეს ერთეულები, იერარქიულად დაკავშირებულნი, ერთდროულად არიან წარმოდგენილი. მასალა; რომელიც ამ დროს ანალიზდება, მატერიალურად იგივეა, რაც ლინგვისტური ანალიზის მასალა. ოღონდ საქმე გვაქვს არსებითი სხვაობის მომენტთან: მასალა რიტმული ანალიზისას სრულიად სხვა სისტემის — ლექსის რიტმის ორგანიზებული სისტემის — ამსახველია, და, ამდენად, სტრუქტურული ერთეულებიც არ წარმოადგენენ ენობრივ ერთეულებს — ფორმალურადაც და ფუნქციონალურადაც, სტრუქტურული წესებიც არ ემთხვევიან ენობრივს; განსხვავებულია გამოხატვის პლანიც, რომელიც ერთეულებსა და რთულ აგებულებებს აქვთ (მიუხედავად იმისა, რომ მასალა ერთი და იგივეა), განსხვავებულია შინაარსის პლანიც, რომელიც, კერძოდ, რიტმული ელემენტებისათვის რიტმულ ინფორმაციას მიემართება¹⁰. მეორე მხრივ, იმის გამო, რომ საქმე გვაქვს მეტყველების ფორმასთან — სალექსო-რიტმულ ფორმასთან — პრინციპულად გამოსადეგია ენობრივი ანალიზის ზოგი მეთოდი, კერძოდ, სეგმენტაციისას დონეების ცნება ნაწილებისა და მთელის აგებულებათა განსაზღვრის მიზნით, ოღონდ კვლავ და კვლავ ლექსის რიტმიკის პოზიციებიდან სრულიად სხვა დონეებთან, სხვა ნაწილებთან და სხვა მთელთან გვექნება საქმე¹¹.

მაშინ შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ შემდეგი პოსტულატები.

ლექსის რიტმული სეგმენტაცია ხდება სხვადასხვა ფორმაში გამოვლენილი რეგულარულად გამეორებადი ოდენობების (აგებულებების) გამოყოფის გზით. ეს ოდენობები ქმნიან დანაწევრების სხვადასხვა საფეხურს, მათ იერარქიას. დანაწევრების თითოეული ასეთი წევრი, როგორც მოცემული ფორმა, გარკვეული მნიშვნელობის მატარებელია, რაც ვლინდება თვისებაში, შექმნას ერთეული; რომელიც გამოიყოფა სხვა ერთეულისგან — ეს არის მადიფერენცირებელი ფუნქცია; დანაწევრების გარკვეული მონაკვეთი წარმოადგენს უფრო დიდი მონაკვეთის შემადგენელს, რაც ავლენს მის სტატუსს, როგორც დიდი დონის ერთეულის ინტეგრანტისა.

თითოეული აგებულების ფორმა და მნიშვნელობა ერთდროულად და დაუცალკევებლად მოცემული თვისებებია.

ამ პოზიციებიდან ლექსში სეგმენტის სახით გამოყოფილი ყოველი მონაკვეთი მნიშვნელობის მატარებელია: იგი შედის უფრო მაღალი დონის ერთეულის შემადგენლობაში და განასხვავებს ანუ აფორმებს მას. ამასთან, ამ დროს იქმნება არა აგებულება, რომელიც შემადგენელთა მექანიკურ ჯამს უდრის, არამედ თვისებრივად ახალი ერთეული, რომელიც მთლიანობას წარმოადგენს.

მაგრამ გარდა მნიშვნელობისა, რომელიც მოცემული ლექსთწყობის ჰისტემის ელემენტებს აქვთ, არსებობს აგრეთვე ის, რასაც აღნიშნავს თითოეული ელემენტი და ამ ელემენტთა მთლიანობა, — არსებობს ის რეალური რიტმი, რომელსაც გამოხატავენ ელემენტები და მათი კომბინაციები და რომელიც პერცეპტულია და ამოცნობადი. ყოველ რიტმულ ფორმას და ამ ფორმის ყველა წევრს აქვს რეფერენტი, რომელიც ნაცნობია მოცემული ენისა და მოცემული სალექსო მეტყველების მატარებლისათვის.

ამგვარად, სალექსო რიტმულ სისტემაში გვაქვს გამოხატვის პლანი და შინაარსის პლანი. მეორე — ეს არის რიტმული შინაარსის პლანი (ვიხმაროთ პირობითად ეს გამოთქმა) ¹². დანაწევრების იმ ელემენტებს, რომლებიც უშუალოდ მიემართებიან რიტმული შინაარსის სტრუქტურის შესაბამის ელემენტებს — უმცირესს ან დიდს, ვუწოდოთ რიტმული ერთეულები. რიტმული ერთეული გამოხატავს ისეთ დამოუკიდებელ რიტმულ შინაარსს, რომელიც აღქმადია როგორც ზწორედ სალექსო რიტმი ან მისი დასრულებული რიტმული ნაწილი.

დანაწევრების დროს დადგენილი მუდმივი სიდიდეები და მათი საფუძვრების იერარქია მთლიანად არ ემთხვევა რიტმულ ერთეულებსა და მათ იერარქიას: სულ ქვედა დონეზე ჩვენ შეიძლება გვექონდეს ერთეული, რომელიც მხოლოდ მადიფერენცირებელი ხასიათისაა და არ აქვს შესაბამისი პლანი რიტმული შინაარსისა; არ გამოხატავს რიტმს (რიტმულ შინაარსს) — მთელს ან ნაწილს, ფუნქციონირებს როგორც რიტმული ერთეულის მუდმივი შემადგენელი. ამგვარად, ერთი მხრივ, შეიძლება გვექონდეს ოდენობა, რომელიც მხოლოდ გამოხატვის პლანშია მოცემული, მეორე მხრივ — ერთეულები, რომელთაც გამოხატვის სტრუქტურაც აქვთ

და შინაარსისაც. შესაბამისად, ფორმალური დანაწევრების ერთეულთა საფეხურები შეიძლება უფრო მეტ რიცხვს გვიჩვენებდნენ, ვიდრე რიტმულ ერთეულთა — რიტმული შინაარსის მქონე ერთეულთა — საფეხურები.

ქართულში (სისტემის იმ ანალიზისა და იმ ინტერპრეტაციის მიხედვით, რომელსაც ჩვენ ვახდენთ) გვაქვს რიტმულ ერთეულთა 4-საფეხურიანი სისტემა, ხოლო ფორმალური დანაწევრება (რომელშიც ეს 4 საფეხურიც შედის) გვაძლევს 5 საფეხურს.

სულ ქვედა დონეზე გამოიყოფა დანაწევრების უმცირესი ერთეული, რომელსაც ტრადიციულად მუხლს ან სეგმენტს ვუწოდებთ. ოღონდ, ტრადიციული კვალიფიკაციისგან განსხვავებით, ეს არის მხოლოდ გამოხატვის პლანში მოცემული, მარცვალთა გარკვეული რაოდენობისგან შემდგარი ერთეული მადიფერენცირებელი ხასიათისა, რომელსაც რიტმული შინაარსის სტრუქტურაში შესაბამისი ელემენტი არ აქვს. ვთქვათ, ე. წ. დაბალი შაირის სტრიქონში (მაგ., „ვეფხისტყაოსანი“: „მიახლებოდა სიკვდილსა, მოშორებოდა ნობასა“¹³) გვაქვს 4 სეგმენტი: 5+3+5+3 (მიახლებოდა+სიკვდილსა+მოშორებოდა+ნობასა). მაგრამ არც 5, არც 3 არ გამოხატავს ან დასრულებულ რიტმს, ან მის რიტმულად სრულ, დამოუკიდებელ ნაწილს: ერთი მხრივ, 5+3 გადმოსცემს რიტმულ ინფორმაციას და შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ (ხოლო შემდეგ მოვნახოთ პოეტური პრაქტიკის რეალიზაციებში) 5+3-ისგან აგებული დასრულებული რიტმული მონაკვეთი სტრიქონის სახით და მასზე დამყარებული მეტრი:

5+3
5+3
5+3
5+3,

შეორე მხრივ, წარმოუდგენელია 5 ან 3 დასრულებული რიტმული შინაარსის მქონე მონაკვეთის სახით და მათზე აგებული მეტრი (ჰეტერომეტრული სტროფი):

5
3
5
3.

შეიძლება ჩამოყოლიბდეს რიტმულ სტრუქტურულ ერთეულებად სეგმენტაციის შემდეგი წესი: უმცირეს რიტმულ ერთეულად ჩაითვლება ლექსის ხაზზე გამოყოფილი ისეთი აგებულება, რომელსაც პოტენციურად აქვს ძალა შექმნას ისეთი დასრულებული რიტმული მონაკვეთი (სტრიქონი), რომელზეც აიგება მეტრი; ასეთი ერთეული მიემართება რიტმული შინაარსის სტრუქტურის ელემენტს (უმცირესს).

ამგვარ უმცირეს რიტმულ ერთეულს ქართულ ლექსში წარმოადგენს ორი სეგმენტისაგან, როგორც შემადგენლებიდან, აგებული ერთეული, რომელსაც ჩვენ ორწევრედ ვუწოდებთ. დაბალი შაირის უმცირესი რიტმული ერთეული, ე. ი. ერთეული, რომელიც გამოხატავს რიტმული შინაარსის სტრუქტურის უმცირეს ელემენტს, არის $5+3$ და ზემოთ მოტანილი ჩანაწერი სტრიქონისა სტრუქტურულად ზუსტი სახით ასე უნდა გადაკეთდეს: $(5+3) + (5+3)$, ე. ი. გვაქვს ორი ორწევრედისგან შემდგარი სტრიქონი. ორწევრედის, როგორც ორშემადგენლიანი, მაგრამ რიტმულ ერთეულებად არღაშლადი, უმცირესი რიტმული ერთეულის, რეალურობის ყველაზე კარგი საბუთია ის, რომ არსებობს ალტერნაციის წესი (მის შესახებ დაწვრილებით — ქვემოთ), რომლის მიხედვითაც ორწევრედს აქვს ფაკულტატიური ვარიანტი, მაგ., $5+3/3+5$, ან $4+3/2+5$ და ა. შ., რაც იმას ნიშნავს, რომ გვაქვს ერთეულის მთლიანობა და არა ორი რიტმული ერთეული — 5 და 3 , ან 4 და 3 : თუ ავიღებთ 4 -სეგმენტიან სტრიქონს, აღმოვაჩინოთ, რომ ალტერნაცია ყოველთვის ხდება, ერთი მხრივ, პირველი და მეორე სეგმენტისგან შემდგარი მონაკვეთის ფარგლებში, მეორე მხრივ — მესამე და მეოთხე სეგმენტისგან შემდგარ მონაკვეთში; მაშასადამე, რიტმულ ბირთვის ქმნის ყოველთვის პირველი და მეორე სეგმენტი (პირველს) და მესამე და მეოთხე სეგმენტი (მეორეს) და არასოდეს — მეორე და მესამე სეგმენტი ისე, რომ პირველი და მეოთხე კენტად რჩებოდეს. იმავე დაბალი შაირის სტრიქონში ჩვენ გვაქვს $(5+3/3+5) + (5+3/3+5)$, $4+3$ ორწევრედზე აგებულ სტრიქონში — $(4+3/2+5) + (4+3/2+5)$ და ა. შ.

ამგვარად, ერთი მხრივ, რიტმულ ერთეულს არ ქმნის მარცვალთა გარკვეული რაოდენობის შემცველი ისეთი ოდენობა, რომელიც არ ნაწევრდება შემადგენლებად, მეორე მხრივ, ორი შემად-

გენელი არ წარმოადგენს რიტმულ ერთეულებს, — ეს არის ორწევრედის, როგორც ბინარული რიტმული ერთეულის, მთლიანობა.

ერთი შეხედვით, მოცემული თეზისი უარიყოფა ქართულ ლექსში კენტი რაოდენობის სეგმენტებისგან აგებული კონსტრუქციების არსებობით, მაგალითად, ერთსეგმენტიანი აგებულების არსებობით, ან სამსეგმენტიანი სტრიქონისა (რომლებიც თავისთავად შედარებით ნაკლებგამოყენებადია). მაგრამ ასეთი აგებულებები ინტერპრეტირდება როგორც სეგმენტის ნულოვანი ვარიანტის შემცველი: ვირტუალური მეორე შემადგენელი, ინვარიანტი, რეალიზდება აგრეთვე როგორც იმპლიციტური ვარიანტი. რომელიმე 5-მარცვლიანი აგებულება, ეს არის $5+0$; რომელიმე სამსეგმენტიანი, 15-მარცვლიანი სტრიქონი, ეს არის $(5+5)+(5+0)$. ამგვარი ინტერპრეტაციის რეალურობაზე მიუთითებს, უპირველეს ყოვლისა, ის, რომ ერთსეგმენტიანი აგებულება — ორწევრედი მეორე ნულოვანი შემადგენლით — გამოყენებისას პარალელურია ორწევრედისა აქტუალიზებული მეორე შემადგენლით¹⁴.

გარდა ამისა, ადვილად შეიძლება დავამტკიცოთ, რომ ქართულში რიტმულ ლექსთან არ გვაქვს საქმე, თუ უმცირესი განმეორებადი რიტმული მონაკვეთის როლში გვექნება გარკვეული სილაბური სიგრძის მქონე, მაგრამ ორ შემადგენლად დაუნაწევრებელი ოდენობა. ამაში დავრწმუნდებით, თუ ავიღებთ ერთნაირი სილაბური სიგრძის რამდენიმე მონაკვეთს სიტყვათა ისეთი განლაგებით, რომ მუდმივი სიტყვათგასაყარი არ გვექონდეს და მონაკვეთი მუდმივ შემადგენლებად არ იყოფოდეს.

მაგალითისთვის ავიღოთ 4 წინადადება (ილ. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებიდან“), თითოეული 10-10 მარცვლის შემცველი, და განვიხილოთ ისინი სტრიქონებად:

დილის ექვსი საათი შესრულდა.

ამ ყოფით განუმორდი ვლადიკავკასს.

არა ჭავს თქვენს წიტიანს ქალაქსა.

მე მაინც სტანციის გარეთა ვარ.

ჩვენ გვაქვს: 1) ერთმანეთისგან გამოყოფილი მონაკვეთები სტრიქონების სახით, 2) სტრიქონთა ზუსტი თანაბარმარცვლიანობა — იზოსილაბიზმი. მიუხედავად ამისა, ქართული ენისა და ქართული

სალექსო მეტყველების მატარებლის წინაშეა პროზა. სხვა სიტყვებით: მაშინ, როდესაც რეგულარულ განმეორებად ერთეულად გვაქვს მარცვალთა გარკვეული რაოდენობის — ამ შემთხვევაში 10 — შემცველი მონაკვეთი, რომელიც არ წარმოადგენს ორშემადგენლიან მუდმივ სტრუქტურას, არ გვაქვს რიტმული ლექსი. ეს ცხადი გახდება, როდესაც მოცემულ წინადადებებში სიტყვებს გადავადგილებთ ისე, რომ ყოველ სტრიქონში გვექონდეს მუდმივი სიტყვათგასაყარი და მუდმივი ორშემადგენლიანი სტრუქტურა: 5+5 (აქ და ქვემოთ მხოლოდ ერთ შესაძლებლობას განვიხილავთ — პირველი შემადგენელი 5-მარცვლიანია):

ექვსი საათი
 განვშორდი ყოფით
 არა წიტიანს
 მაინც სტანციის

დილის შესრულდა.
 ამ ვლადიკავკასს.
 ჰგავს თქვენს ქალაქსა.
 მე ვარ გარეთა.

ჩვენს წინაა რიტმული ლექსი. ქართული რიტმული ლექსი შეიქმნება მაშინაც, თუ სტრიქონებს გადავაკეთებთ ისე, რომ არ გვექნება იზოსილაბიზმი — გვექნება სიმეტრიული მონაცვლეობა, ვთქვათ, 5+5|5+3|5+5|5+3 სახისა:

ექვსი საათი
 ამ ვლადიკავკასს
 არა წიტიანს
 მაინც სტანციის

დილის შესრულდა.
 განვშორდი
 ჰგავს თქვენს ქალაქსა.
 გარეთ ვარ.

მაშინაც, როდესაც არც სიმეტრიული მონაცვლეობა გვექნება — ვთქვათ, 5+5=10|5+4=9|5+3=8|5+2=7:

ექვსი საათი
 განვშორდი ყოფით
 არა წიტიანს
 მე ვარ სტანციის

დილის შესრულდა.
 ვლადიკავკასს.
 ქალაქს ჰგავს.
 გარეთ.

ამგვარად, პრინციპული წესი, რომელიც შექმნის ქართულ რიტმულ ლექსს, გულისხმობს იმას, რომ რიტმული ერთეული ბინარული ხასიათისა უნდა იყოს.

მაგალითებს აღარ წარმოვადგენთ, ვიტყვით მხოლოდ, რომ ასე-

ვე 9-მარცვლიანი მონაკვეთი და ასეთი მონაკვეთების ერთობლიობა რიტმულ ლექსს არ ქმნის,—5+4 ქმნის; ასევე 8-მარცვლიანი,—5+3 ქმნის; ასევე 7-მარცვლიანი,—5+2 ქმნის; ასევე 6-მარცვლიანი,—5+1 ქმნის. ბუნებრივია შემდეგი მსჯელობაც: ასევე 5-მარცვლიანი მონაკვეთი რიტმულ ერთეულს არ წარმოადგენს და რიტმულ ლექსს არ ქმნის,—5+0 ქმნის. მაშასადამე:

10 მარცვალი არ არის რიტმული ერთეული, 5+5 არის;

9	„ , 5+4
8	5+3
7	, 5+2
6	„ , 5+1
5 „	„ , 5+0

წარმოდგენილი მსჯელობის კორექტულობაზე თვალსაჩინოდ მიუთითებს ის ფაქტი, რომ დაუნაწევრებელი ოდენობა რიტმული ერთეულის (ორწევრედის ან სტრიქონის) როლში არასდროს არ იქნება მოცემული 6-, 7-, 8-, 9- და 10-მარცვლიანი აგებულებების სახით,— ამ როლში მხოლოდ 5-, 4- და 3-მარცვლიანი ოდენობებია, ე. ი. მხოლოდ ისეთი აგებულებები, რომლებიც წარმოდგენენ არა უბრალოდ სეგმენტს, არამედ სწორედ იმ სეგმენტს, რომელიც ორწევრედში პირველი შემადგენლის პოზიციაში გვაქვს, და არა იმას, რომელიც მეორე შემადგენლის პოზიციაშია (კერძოდ, 2- და 1-მარცვლიანს).

შედეგად, ქართულ ლექსთწყობაში ვიღებთ ორწევრედთა სამქვესისტემიან სისტემას, რომელიც, კერძოდ, სიმეტრიულობით ხასიათდება:

I	II	III
5+5	4+4	3+3
5+4	4+3	3+2
5+3	4+2	3+1
5+2	4+1	3+0
5+1	4+0	
5+0		

სეგმენტი ანუ მუხლი არ მიემართება რიტმული სემანტიკის სტრუქტურის ელემენტს, მისი ფუნქციაა იყოს ორწევრედის შემადგენელი — პირველი ან მეორე. ამიტომ, რომ ბუნებრივად არ არსებობს საშუალება, განვსაზღვროთ ან აღვწეროთ სეგმენტი, როგორც ასეთი, — ჩვენ შეგვიძლია იგი აღვწეროთ მხოლოდ ან როგორც ორწევრედის პირველი შემადგენელი, ან როგორც ორწევრედის მეორე შემადგენელი: პირველი შემადგენლის სახით სეგმენტი შეიძლება იყოს 5-, 4- და 3-მარცვლიანი, მეორე შემადგენლის სახით — 5, 4, 3, 2, 1, 0.

ჩქ, სადაც გვაქვს გრძელი მუხლი — 4- ან 5-მარცვლიანი — გარკვეული ანალიზის პოზიციებიდან, აბსტრაქტული სქემის ელემენტების სახით, გამოიყოფოდა ხოლმე უფრო მცირე მონაკვეთები. ტერფები: ორმარცვლიანები — ქორეები, სამმარცვლიანები — დაქტილები. მაგრამ, როგორც სამართლიანადაა აღნიშნული, ლექსის რეალური რიტმი ტერფებისგან არ შედგება¹⁵. მართლაც ვერ ვხედავთ მეტრის სქემის დანაწევრებაში მუხლზე ქვემოთ მუდმივ და რეგულარულ მონაკვეთებს. რომ ავიღოთ, მაგალითად, რომელიმე 10-მარცვლიანი სტრიქონებისგან აგებული ლექსი, ადვილად ვნახავთ, რომ ქორეთა და დაქტილთა მიმართებები მუდმივ კანონზომიერებებს ვერ ქმნიან: ჩვენ შეიძლება გვქონდეს 3+2+3+2, 2+3+2+3, 3+2+2+3 და ა. შ., მაგრამ ყოველთვის გვექნება 5+5 როგორც მუდმივი, მყარი სტრუქტურა (ამიტომაც არ გვექნება „ქორეთა“ და „დაქტილთა“, მაგალითად, ასეთი განაწილება: 2+2+3+3), რომელიც ორ ხუთმარცვლიან მუხლს ანუ სეგმენტს გვიჩვენებს. ადვილი დასადგენია ის პროსოდიული ფაქტორიც, რომელიც ასეთ დანაწევრებას განაპირობებს: ეს არის მუდმივი სიტყვათგასაყარი მეხუთე და მეექვსე მარცვლებს შორის.

ამგვარად, მუხლი ანუ სეგმენტი დანაწევრების უმცირესი მონაკვეთია, რომელიც მოცემულია გამონახატვის პლანში და არ აქვს შესაბამისი რიტმული შინაარსის სტრუქტურა.

რაც შეეხება ორწევრედს, იგი რიტმული შინაარსის მქონე უმცირესი რიტმული ერთეულია ბინარული ხასიათისა. ამასთან, ორწევრედი რიტმულ ერთეულთა შორის მთავარი ერთეულია, რომელიც არა მარტო აგებს უფრო დიდ ერთეულებს და დასრულებულ რიტმულ მონაკვეთებს, არამედ განსაზღვრავს დასრულებული მო-

ნაკვეთის სტრუქტურას, რადგანაც სტრუქტურული სინტაგმატური წესები მისგან გამომდინარეობენ.

ორწევრედი ქმნის ქართული ლექსის რიტმულ სტრუქტურულ ერთეულთა პირველ დონეს. მომდევნო, მეორე დონე წარმოდგენილია სტრიქონით. სტრიქონი, ეს არის მეორე დონის რიტმული ბინარული ერთეული, რომლის შემადგენლებია ორი ორწევრედი. ფორმალური კრიტერიუმში, რომელიც იძლევა სტრიქონის, როგორც რიტმული ერთეულის, გამოყოფის საშუალებას, არის ის, რომ სტრიქონების სიმრავლეში ჩვენ გვაქვს არა მარტო, ვთქვათ, $4+4$ (უდრის ორწევრედს) ან $(4+4)+(4+4)$ ტიპის სტრიქონები, არამედ ისეთი ტიპისაც, როგორიცაა, ვთქვათ, $(4+4)+(4+3)$; ამ შემთხვევაში ვერ ვიტყვი, რომ რიტმის სახეს განსაზღვრავს მხოლოდ ორწევრედი — $4+4$ და $4+3$, აშკარაა, რომ რიტმული სახის განმსაზღვრელია $(4+4)+(4+3)$, როგორც განმეორებადი მონაკვეთი, რომლის შემადგენელი სტრუქტურული ელემენტებია მოცემული ორი ორწევრედი; თითოეული მათგანი რიტმული შინაარსის სტრუქტურის მხოლოდ ნაწილს მიემართება, ხოლო სტრიქონი — უფრო დიდს, უფრო დასრულებულ მონაკვეთს. მაშასადამე, ორწევრედთა შეერთებით ვიღებთ თვისებრივად ახალ ბინარულ სიდიდეს სტრიქონის სახით.

მესამე დონის ერთეულია ორსტრიქონედი — ორი სტრიქონისგან შემდგარი ბინარული აგებულება. ფორმალური კრიტერიუმში — ისეთი ტიპის ორსტრიქონედების არსებობა, როგორიცაა, მაგალითად,

$$\begin{array}{l} (4+4)+(4+3) \\ (4+3)+(4+3), \end{array} \quad \text{ან} \quad \begin{array}{l} 5+5 \\ 5+2, \end{array}$$

რძმლებიც ქმნიან განმეორებად მონაკვეთებს ორსტრიქონიანი აგებულებების სახით.

მეოთხე დონის ერთეული, ეს არის სტროფი — ორი ორსტრიქონედისგან აგებული ბინარული ოდენობა. ფორმალური კრიტერიუმში — ისეთი ტიპის სტროფების არსებობა, როგორიცაა, მაგალითად,

$(5+4)+(5+0)$	$4+4$
$5+5$	$4+4$
$(5+4)+(5+0)$	$4+4$
$5-0,$	$აწ \quad 4+2.$

სტროფთან და ორსტრიქონედთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ მათი, როგორც რიტმული ერთეულების, ცნება არ ემთხვევა მათ, როგორც კომპოზიციური მონაკვეთების, ცნებას. მაგალითად, რომელიმე ექვსსტრიქონიანი სტროფი $aabccb$ ტიპისა ექვსსტრიქონიანია, როგორც სტროფული კომპოზიციის სახეობა. მაგრამ მასში მოქმედებს ინვარიანტული სქემა abc_b , რომელიც არის ორი ორსტრიქონედისგან აგებული სტროფი, როგორც რიტმული ერთეული; დანარჩენი ორი სტრიქონი განიხილება როგორც გარკვეულ წესებზე დამყარებული დამატებები სტროფის, როგორც ერთეულის, სტრუქტურაზე — მიახლოებით ის, რაც ტრადიციულად ცნობილია „კოდას“ სახელით; ე. ი. $aabccb = abc_b +$ პირველ და მესამე პოზიციაში თითო სტრიქონის დამატება. გ. ტაბიძესთან, მაგალითად, არა ორ- და ოთხსტრიქონიანი სტროფები წარმოდგენილია 52 ძირითადი ფორმით, რომლებიც სტრუქტურულად დაიყვანება ორ- ან ოთხსტრიქონიან სტროფზე, როგორც რიტმული ერთეულზე; მაგალითად, რომელიმე 5-, 6-, 7-, 8- და 9-სტრიქონიანი კომპოზიციები $abccb$, $aabccb$, $aaabccb$, $aaabcccb$, $aaabccccb$, ეს არის abc_b ერთეული გარკვეული რაოდენობის დამატებებით გარკვეულ პოზიციებში.

შეგვიძლია განვსაზღვროთ თითოეული დონის რიტმული ერთეული:

ორწევრედი — უმცირესი რიტმული ერთეული, რომელიც მიემართება რიტმული შინაარსის სტრუქტურის უმცირეს, მაგრამ ძირითად, რიტმულ მონაკვეთში რეგულარულად გამეორებად ელემენტს. სტრიქონი — მეორე დონის რიტმული ერთეული, რომელიც უშუალოდ მიემართება რიტმული შინაარსის სტრუქტურის დასრულებულ ელემენტს. ორსტრიქონედი — მესამე დონის რიტმული ერთეული, რომელიც მიემართება რიტმული შინაარსის სტრუქტურის დამოუკიდებელ ელემენტს. სტროფი — ყველაზე მაღალი დონის, მთლიანობაში მოცემული რიტმული ერთეული, რომელიც

მეშარბთბა რატმული შინაარსის სტრუქტურის უკიდურესად სრულ მონაკვეთს.

ფორმალური სეგმენტაციის ხაზზე რიტმულ ერთეულებს ემატება ქვედა საფეხურზე სეგმენტი, როგორც სეგმენტაციის უძვირესი მონაკვეთი, რომელიც არ ატარებს რიტმულ შინაარსს. პირობითად, აღწერის სისრულის პოზიციებიდან, შეიძლება დავამატოთ აგრეთვე სეგმენტაციის უმაღლესი დონე ლექსის, ლექსითი ნაწარმოების, სახით. ლექსი რიტმიკის პოზიციებიდან — ეს არის მხოლოდ გამოხატვის პლანში მოცემული ოდენობა, რომელსაც აქვს რეტეგირების ფუნქცია, რადგანაც მის ფარგლებში მოქმედებენ სტროფები (შეიძლება გვქონდეს სხვადასხვა რიტმული სტრუქტურის სტროფები). მაშინ სისტემა მთლიანად სიმეტრიულ სურათს ავლენს: ბინარული რიტმული ერთეულების ქვევით გვაქვს სეგმენტი, როგორც არაბინარული და არარიტმული მადიფერენცირებელი მონაკვეთი, რომელიც 1) აგებს მასზე მაღლა მდგომ რიტმულ ბინარულ ერთეულს, 2) თვითონ არ იშლება ბინარულად, შემადგენლებად; ხოლო ზევით გვაქვს ლექსი, როგორც აგრეთვე არაბინარული და არარიტმული, მაინტეგრირებელი ოდენობა, რომელიც 1) არ აგებს არაფერს, 2) იშლება არაბინარულად და არაშემადგენლებად (მექანიკურად — სტროფებად).

მოცემული სეგმენტაცია უნდა ასახავდეს რეალურ ვითარებას შემდეგი ფაქტის არსებობის გამო (რომელშიც შეიძლება დავინახოთ გარითმვის წესი): ქართულ ლექსში გარითმვა — რითმათა პოზიციები — მოიცავს იმ მონაკვეთის დასასრულს, რომელიც სეგმენტს უდრის — ყველაზე მოკლე დისტანციაზე, და იმ მონაკვეთის დასასრულს, რომელიც სტროფს უდრის — ყველაზე გრძელზე; მათ შუა შესაძლებელი სარიტმო მონაკვეთები ემთხვევიან ორწევრედის, სტრიქონისა და ორსტრიქონედის დასასრულს; სხვა ადგილზე — ან სეგმენტზე მოკლეზე, ან სტროფზე გრძელზე, ან ნებისმიერა ბინარული ერთეულის არა საკუთარ შემადგენლებად დანაწევრების ადგილზე — რითმის პოზიცია არ არსებობს.

უნდა აღინიშნოს, რომ რიტმულ ერთეულთა ოთხი დონე — ეს არის ქართული ლექსის პრინციპული სისტემა. რეალურ ვითარებაში ლექსების ერთ, მცირე, ნაწილში — ასტროფული ლექსები — შეიძლება გვქონდეს სიტუაცია, როდესაც მოქმედებს 1) სამსაფე-

ზურიანი სისტემა: არ გვაქვს სტროფი (ტიპიური მაგალითი — ვა-
 ყა-ფშაველას ლექსი), 2) ორსაფეხურიანი სისტემა: არც ორსტრი-
 ქონედი გვაქვს.

ოთხსაფეხურიან სისტემასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს
 შემდეგი გარემოება: მე-17 ს.-დან დაიწყო ჩამოყალიბება, მე-18-
 ში გაფორმდა, ხოლო მე-19-დან ჰეგემონური პოზიცია მოიპოვა
 ისეთმა ლექსებმა, რომლებშიც ყოველი რიტმული მონაკვეთი,
 დაწყებული სტროფიდან, განხვევებულია სიგრძეში კლასიკურთან
 შედარებით; მაგალითად, ე. წ. ფისტაყურის სტროფი

(5+5)+(5+5)

(5+5)+(5+5)

(5+5)+(5+5)

(5+5)+(5+5)

ტრანსფორმირდა ასე:

5+5

5+5

5+5

5+5

ასევე შეიცვალა დაბალი შაირი, რომლის სტრიქონმა მოგვცა:
 (5+3)+(5+3)→5+3; ასევე — მაღალი შაირი: (4+4)+(4+4)→
 4+4. შედეგად ჩამოყალიბდა რიტმულ სალექსო ნაწარმოებთა ორ-
 გვარი ტიპი, რომელთაგან მეორეში ყოველი რიტმული მონაკვეთი
 პირველის ნახევარს უდრის. ეს იყო 'ტრანსფორმაციული კანონის
 მოქმედება, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ ერთი დონით გადმო-
 წევის კანონი და ჩამოვყალიბოთ შემდეგნაირად: მოცემული დო-
 ნის რიტმული ერთეულის ფუნქციას კისრულობს შესაბამისი ქვედა
 დონის ერთეული. თუ ჩავთვლით, რომ „ახალ“ ლექსებში სტრიქო-
 ნი უდრის ორწევრედს, მაშინ შემდეგი დონეების ერთეულები მარ-
 ტივად აღიწერება როგორც ასეთი ორი სტრიქონის კომბინაცია და
 როგორც ასეთი ორი ორსტრიქონედის კომბინაცია. ერთი დონით
 გადმოწევის კანონის მოქმედებამ ყოველი რიტმული ერთეულის
 სიმრავლეში შექმნა ორი ქვესიმრავლე: 1) ერთეულის რეპრეზენ-

ტანტი აგებულია შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულების ბინარული შეერთებით, 2) ერთეულის რეპრეზენტანტი მატერიალურად (და არა სტრუქტურულად) უდრის შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულს. ყოველი დონის ერთეულის სისტემისათვის შეგვიძლია ჩამოვყალიბოთ წესი: ერთეულის მოცემულ სიმრავლეში არის ერთი ქვესიმრავლე, რომელშიც წარმოდგენილი ერთეული მატერიალურად უდრის შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულს. ასე მაგალითად, სტრიქონის, როგორც მეორე დონის ბინარული რიტმული ერთეულის, სისტემაში ერთ ქვესიმრავლეს ქმნიან ერთეულის ისეთი რეპრეზენტანტები, რომლებიც ორი ორწევრედისგან შედგება: $(4+4)+(4+4)$, $(4+4)+(4+3)$ და ა. შ., მეორე ქვესიმრავლე ემთხვევა ორწევრედის სისტემას, რომელიც ზემოთ ჩამოიწერა სამი ქვესისტემის სახით.

ჩვენთვის ამჯერად მთავარია ის, რომ ორივე სახით წარმოდგენილი რიტმული ერთეული ნებისმიერი დონისა არის ბინარული ერთეული; ქართული ლექსის რიტმულ ერთეულთა სისტემა არის ბინარულ ერთეულთა სისტემა.

ქართული ლექსის ბინარულ რიტმულ ერთეულებს აქვთ თავიანთი სტრუქტურების მახასიათებლები. ესენია: 1) რიტმული გასაყარი, 2) სიგრძე, 3) მახვილთა კონფიგურაცია. ამათგან მთავარია — უფრო ზუსტად, სტრუქტურული ფაქტორია — ის, რასაც ზემოთ ვუწოდებთ რიტმული გასაყარი, რომელიც აქვს ყოველი დონის რიტმულ ერთეულს ორ შემადგენელს შორის; იგი იქმნება სიტყვათგასაყარით — ეს არის მოცემული ერთეულის რეალიზაციაში წარმოდგენილი არა ყველა სიტყვათგასაყარი, არამედ მხოლოდ ერთი, მუდმივი ამ ერთეულის მოცემული სტრუქტურისათვის, ე. ი. საქმე გვაქვს არა ენობრივ მოვლენასთან, არამედ სალექსო-რიტმულთან — რიტმულ გასაყართან.

რიტმული გასაყარის, როგორც სტრუქტურული მათრგანიზებული ფაქტორის, გამოყოფას აქვს წანამძღვრები ქართულ ლექსმცოდნეობით ლიტერატურაში იმ შეხედულებათა სახით, რომლებიც მნიშვნელობას ანიჭებდნენ სიტყვათგასაყარისა და ცეზურის როლს. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის გ. წერეთლის პრინციპი უმცირესი ერთეულების დადგენისა, როდესაც მათ შორის არსებობს მუდმივი სიტყვათგასაყარი¹⁵. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი ინ-

ტერპრეტაცია პრინციპულად განსხვავებულიცაა და ჩვენი რიტმული გასაყარიც პრინციპულად სხვა ფაქტორია. 1) ეს არის სალექსო რიტმული ფაქტორი და არა ენობრივი მოვლენა — სიტყვათგასაყარი; 2) ეს არის მთავარი, გადამწყვეტი ფაქტორი; სიტყვათგასაყარი, მაგალითად, გ. წერეთლისათვის არ არის წარმმართველი ფუნქციის ფაქტორი, ასეთი ფაქტორია მარცვალთა რაოდენობა, რომლითაც შეიძლება განისაზღვროს მეტრი¹⁷; 3) სიტყვათგასაყარი, ასევე ცეზურა ქმნის ერთეულთა ან მონაკვეთთა შორის გარკვეულ საზღვარს, რიტმული გასაყარი არ არის საზღვარი ერთეულებს შორის; ადგილით (ე. ი. მატერიალურად) რიტმული გასაყარი შეიძლება დაემთხვეს ერთეულებს შორის საზღვარს (მაგრამ ერთი პრინციპული გარემოების ვათვალისწინებით: მოცემული რიტმული ერთეულის რიტმული გასაყარი დაემთხვევა არა ამ ერთეულის საზღვარს ამავე დონის ერთეულთან, არამედ ქვედა დონის ორ ერთეულს შორის საზღვარს), მაგრამ ფუნქციონალურად იგი არის არა საზღვარი ერთეულებს შორის, არამედ ერთეულის შიგნით მოქმედი ფაქტორი ორ შემადგენელს შორის. ამდენად, რიტმული გასაყარი აფორმებს რიტმულ ერთეულს — მის ბინარულობას და მის კონკრეტულ აგებულებას, მეორე მხრივ — განსაზღვრავს მის მთლიანობასა და დამოუკიდებლობას. დასრულებულ რიტმულ მონაკვეთში, სადაც რიტმული ერთეულები ერთდროულად მოქმედებენ, წარმოდგენილია რიტმულ გასაყართა იერარქიული სტრუქტურა, რომელზეც დამყარებულია ერთეულების ბინარულობის პრინციპი¹⁸. ოთხი დონის მიხედვით, ჩვენ გვაქვს ორწევრედის რიტმული გასაყარი, სტრიქონის რიტმული გასაყარი, ორსტრიქონედის რიტმული გასაყარი, სტროფის რიტმული გასაყარი.

მოცემული რიტმული ერთეულის რიტმული გასაყარი — ეს არის ერთეულის ორ წევრს შორის მოქმედი მუდმივი რიტმული ფაქტორი საზღვრის სახით, რომელიც ამ ერთეულის, როგორც ბინარული ფორმის, დონეზე გამოყოფს და აფორმებს ერთეულის ორ შემადგენელს, ხოლო მთელი სისტემის, როგორც იერარქიულად დაკავშირებული ერთეულების მთლიანობის, დონეზე კრავს ამ ორ შემადგენელს და აფორმებს მოცემულ ბინარულ ფორმას, გამოყოფს რამას ერთეულთა იერარქიაში.

როგორც თქვა, ქართული ლექსის რიტმული ერთეული რამდენიმე ნიშნით ხასიათდება, მაგრამ მხოლოდ რიტმული გასაყარი არის სტრუქტურული ფაქტორი: ნებისმიერი სხვა მახასიათებლის (მაგ., მარცვალთა რაოდენობების ტოლობის) რეალიზების პირობებში რიტმი და რიტმული ლექსი არ იქმნება, თუ არ გვაქვს რიტმული გასაყარი, რომელიც ერთეულებს ორ შემადგენლად ჰყოფს; და პირიქით — ნებისმიერი მახასიათებლის მოშლის პირობებში რიტმი და ლექსი გვაქვს, თუ მოქმედებს რიტმული გასაყარი. ჩვენ უკვე ვნახეთ, მაგალითად, რომ მარცვალთა გარკვეული რაოდენობის შემცველი, ვთქვათ, 7-მარცვლიანი, ოდენობა, როგორც ასეთი, არ წარმოადგენს რიტმულ ერთეულს და მისი გამეორებით რიტმული ლექსი არ იქმნება; ამიტომ 7-მარცვლიანი სიგრძე არ არის სტრუქტურული ნიშანი. მაგრამ $5+2$ ან $4+3$ რიტმული სტრუქტურებია (ან ორწევრედი, ან სტრიქონი), თანაც ორი განსხვავებული, სისტემის თვალსაზრისით მარკირებული, სტრუქტურა, რომელთა გამეორებით ვიღებთ ორ განსხვავებულ საზომს; მაგალითად, გ. ტაბიძე:

საზომი $5+2$:

საზომი $4+3$:

„ღღე შემოდგომის ცივის
ვერსად პოულობს ალაგს,
ეკანასკნელი სხივი
ემშვიდობება ქალაქს“.

„ღღეს ნოტრ-დამთან (სნებთან
ფანტაზიის ნახატი!)
კალენკორის ფროლებთან
ანგელოზებს ნახავდო“.

ვხედავთ, რომ არცერთი ლექსის სტრიქონისთვის. როგორც რიტმული ერთეულიათვის. 7 მარცვალი არ არის მახასიათებელი: ერთში მოქმედებს ბინარული სტრუქტურა $5+2$, მეორეში — $4+3$.

თუ განვიხილავთ ისეთ ლექსებს, რომლებშიც ერთმანეთთან მეზობლობენ სხვადასხვა რიტმული სტრუქტურები, ჩვენ აგრეთვე ვნახავთ, რომ იგივე 7-მარცვლიანობა არ არის სტრუქტურული ნიშანი, რადგანაც არ გვექნება სტრიქონი $(5+2)+(4+3)$, მაგრამ გვექნება სტრიქონი $(5+5)+(5+2)$, ან $(4+4)+(4+3)$ — ე. ი. ორ რიტმულ სტრუქტურას. შეერთებულს ერთ სტრიქონად, ქმნიან სხვადასხვა მარცვალთრაოდენობის, მაგრამ ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის მქონე ორწევრედები.

მარცვალთრაოდენობით შეგვიძლია დავახასიათოთ მხოლოდ უმცირესი შემადგენელი — სეგმენტი. რიტმული ერთეულების სიგრძე

უკვე აღარ იანგარიშება სილაბური სიგრძის სახით; ორწევრედის სიგრძე არის მისი ორი შემადგენელი (და არა მათი ჯამი); სტრიქონის სიგრძე არის მისი ორი შემადგენელი (და არა მათი ჯამი), რომელთაგან თითოეულის სიგრძე არის ორი შემადგენელი (და არა მათი ჯამი); და ა. შ. — დანარჩენი ერთეულებისათვის.

როდესაც ლექსთწყობის სისტემაში სტრუქტურული ერთეულებისათვის აღმოჩნდება რამდენიმე მახასიათებელი, რომელთაგან მხოლოდ ერთია სტრუქტურული ნიშანი, დგება სხვა მახასიათებლების კვალიფიკაციის პრობლემა. ქართული ლექსის მასალის ანალიზი გვიჩვენებს ორ შესაძლებლობას: 1) მახასიათებელი რიტმული სიქარბის გამოვლენა, მაგ., ქართულ ლექსში სილაბური სიგრძე, რეალიზებული იზოსილაბიზმის პრინციპში; 2) მახასიათებელი თანმხლები თვისებაა დამხმარე, ლოკალური ფუნქციით, მაგ., მახვილთა ორგანიზებული განაწილება ქართული ლექსის რიტმულ ერთეულებში.

თუ გვინდა ჩავწეროთ მოკლედ და პირობითად ქართული ლექსის დასრულებული რიტმული მონაკვეთი, საკმარისია ციფრებში გამოვსახოთ სეგმენტები, პირობით აღნიშვნებში — ყველა ერთეულის რიტმული გასაყარი. საილუსტრაციოდ ავიღოთ თანამედროვე ნიმუში:

„წყნეთიდან დაეყურებ სკას მილიონიანს —
 ვარსკვლავთა მდინარეს ზეალის დღე მოჰყავს —
 ყურს ეუგდებ ქალაქის წრაღს და ბორიღს,
 ყურს ეუგდებ ქალაქის ფშვინვას და ოხვრას.“

(3+3)+(3+3)

(3+3)+(3+2)

(3+3)+(3+3)

(3+3)+(3+2),

სადაც ციფრები სეგმენტთა სილაბურ სიგრძეს გამოხატავენ, ნიშანი + ფრჩხილებში მოთავსებულ ციფრებს შორის აღნიშნავს ორწევრედის რიტმულ გასაყარს, ნიშანი + ორ ფრჩხილს შორის აღნიშნავს სტრიქონის რიტმულ გასაყარს, უნიშნობა ორ სტრიქონს

შორის აღნიშნავს ორსტრიქონედის რიტმულ გასაყარს, გრძელი პორიზონტალური ხაზი სტრიქონებს შორის აღნიშნავს სტროფის რიტმულ გასაყარს. სტროფი წარმოდგენილია ზემოთა ჩანაწერში, ორსტრიქონედია

$$(3+3)+(3+3)$$
$$(3+3)+(3+2),$$

სტრიქონებია $(3+3)+(3+3)$ და $(3+3)+(3+2)$, ორწევრედებია $3+3$ და $3+2$.

ზემოთ წარმოვადგინეთ ის პრინციპული სურათი, რომელსაც, ჩვენი აზრით, ქმნიან ქართული ლექსის რიტმული, სტრუქტურულ-ერთეულები, ანუ ერთეულები, მოცემულნი გამოხატვისა და რიტმული შინაარსის სტრუქტურებით. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ რიტმული ერთეულის ორკომპონენტიანი სტრუქტურა მეორე პლანად გულისხმობს მხოლოდ იმას, რაც ჩვენ პირობითად აღვნიშნეთ როგორც რიტმული შინაარსი.

უფრო ფართო მნიშვნელობით „შინაარსის“ ცნება კლინდება ენობრივი და მხატვრული სტრუქტურების შესწავლისას. ის შინაარსი, რომელსაც მიემართება მხატვრული ნაწარმოების სტრუქტურა; რიტმულ შინაარსს მოიცავს თავის ერთ-ერთ ნაწილად. რიტმული სტრუქტურა სალექსო მხატვრული ნაწარმოების მთლიანი და რთული სტრუქტურის ერთ-ერთი ელემენტია და, ელემენტთა მთლიანობაში და ურთიერთდამოკიდებულებაში წარმოდგენილს, ისიც მონაწილეობს მხატვრული ნაწარმოების ზოგადი სემანტიკური სტრუქტურის გამოხატვაში. პირდაპირი გაგებით, რა თქმა უნდა, არ არის მისაღები იდეა იმის შესახებ, რომ მოცემული რიტმული აგებულება, მოცემული საზომი გამოხატავს მოცემულ შინაარსს ან განწყობილებას. მაგრამ, თუ, ერთი მხრივ, ჩვენ არ ვმსჯელობთ რიტმული ორგანიზაციის კონკრეტულ სემანტიკურ ან უქსპრესიულ ფუნქციაზე, მეორე მხრივ, გასათვალისწინებელია შემდეგი: ჯერ ერთი, რიტმული ორგანიზაციის სხვადასხვა გამოხატულებას (რიტმული კომპოზიცია, ხაზგასმული მეტრული დარღვევები და სხვ.) აქვს გარკვეული სემანტიკური დანიშნულება; მეორეც, რაც მთავარია, რიტმული ორგანიზაციის სემანტიკური ფუნქცია არსებობს იმ გაგებით, რომ სალექსო რიტმი გავლენას

ახდენს ტექსტის შინაარსზე და იწვევს გარკვეულ გარდაქმნებს¹⁹. ფართო მნიშვნელობით შინაარსის ფაქტორზე მსჯელობა შეიძლება დაკავშირებით ლექსთწყობასთან, როგორც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საზოგადოებრივ მოვლენასთან, უფრო ზუსტად — ლიტერატურული პროცესების მონაწილე მოვლენასთან. ამ ასპექტში შეიძლება დაისვას საკითხი იმის შესახებ, რომ ლექსთწყობა გარკვეულ პირობებში გვევლინება სემანტიკური ფუნქციის მქონე სიგნალის როლში. ამგვარი რამ შეიძლება აღმოვაჩინოთ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გამოვლენილ ზოგ ფაქტში. კერძოდ, იმაში, რომ VI—X საუკუნეების მთარგმნელები (მაგ., ეფრემ მცირე) ბიზანტიური ძეგლების გადმოღებისას ლექსით ჩანართებს თარგმნიდნენ ორგვარად: სასულიერო შინაარსის ტექსტს გადმოსცემდნენ იამბიკოთი (რომელიც არაქართული სტრუქტურის იმიტაციას წარმოადგენდა), ხოლო საერო შინაარსის ტექსტს (კერძოდ, ციტატებს. პომეროსიდან) — „ჩვეულებრივი“, ქართული ლექსთწყობისათვის მარკირებული ფორმებით²⁰. ამ შემთხვევაში ხელშესახებად შეგვიძლია დავსვათ ლექსთწყობისა და სემანტიკის ურთიერთობის პრობლემა. ლექსთწყობის გარკვეული, ზოგადი მნიშვნელობით, სემანტიკური ფუნქციის საკითხი შეიძლება დაისვას ასეც: ვერსიფიკაციის განვითარება, გარდაქმნები, სიახლეების ჩამოყალიბება მიემართება და გამოხატავს გარდაქმნებსა და სიახლეებს ლიტერატურაში, კერძოდ — პოეზიაში. საინტერესო ფაქტი: მე-20 საუკუნისათვის არაბული კვანტიტატიური ლექსთწყობის აღმნიშვნელმა ცნებამ „არუდი“²¹ მიიღო მნიშვნელობა — „მოძველებული პოეზია“, „არაპოეზია“; ეს იყო არა მხოლოდ ახალი სემანტიკა ტერმინისა, არამედ არუდის, როგორც ლექსთწყობის, სემანტიზაცია: არაბული პოეზიის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე არუდი (მისი კანონების მიხედვით შექმნილი ლექსების სახით) გახდა სიგნალი დრომოკმული, უსაგნო, ტრაფარეტული პოეზიისა. გარდაქმნების პროცესებმა, რომლებიც მიმდინარეობდა ახალ არაბულ პოეზიაში, გამოიწვია მთელი რიგი მოდერნიზაცია ვერსიფიკაციაში: რაც 40-იანი წლების ბოლოსთვის დასრულდა იმით, რომ ჩამოყალიბდა ლექსთწყობის სისტემის ახალი მოდიფიკაცია²², რომელიც გახდა განახლებული არაბული პოეზიის ფორმალური სიგნალი²³. ქართუ-

ლი სინამდვილიდან ამ ასპექტში შეიძლება გავიხსენოთ, რომ შინაარსობლივი გარდაქმნების ეპოქა ქართულ პოეზიას მე-17—18 საუკუნეებისათვის დაუდგა, რაც რეალიზდა კიდევ ჟანრობრივ განვითარებაში, თემატიკის განახლებაში, სტილთა გადახლართვაში და ა. შ. ამ „გამრავალფეროვნებას“ ბუნებრივად მოჰყვა (თან ახლდა) ვერსიფიკაციული მოდერნიზაციები (თეიმურაზ I — ორი მეტრის, დაბალი და მაღალი შაირის, შერევაზე დამყარებული რუსთველური ლექსის უარყოფის რამდენიმე ცდა; საბა — კლასიკური ლექსის სიგრძეში განახევრების ცდა²⁴ და სხვ.), რომლებმაც საბოლოოდ მოგვცეს ქართული ლექსთწყობის პირველი რეფორმა განვითარების მე-18 საუკუნის ეტაპის სახით.

ლექსთწყობის სისტემა

რიტმული ლექსის სტრუქტურული ერთეულები — ის, რასაც ზემოთ ეწოდა რიტმული ერთეულები — წარმოადგენენ კანონზომიერ აგებულებებს, რომელთაც აგების სტრუქტურული წესები აქვთ. შეთავსებადობის შესაძლებლობები — შემადგენელ ელემენტთა და ერთეულთა დისტრიბუციები — მკაცრად შეზღუდულია. ამიტომ, სისტემაში მოქმედი მოდელების მიხედვით, ერთეულები და რიტმული აგებულებები ამოცნობადია. ჩვენ, ერთი მხრივ, შეიძლება გვქონდეს არარეალიზებული, მაგრამ შესაძლებელი ფორმები, მეორე მხრივ — სისტემისათვის წარმოუდგენელი და შეუძლებელი ფორმები²⁵.

თითოეული დონის ერთეულები, როგორც შენაცვლებადი ელემენტები, ქმნიან პარადიგმას. მათი მიმართებები რიტმულ მონაკვეთებში ერთდროულად მოცემულ ელემენტებთან ქმნიან სინტაქმატურ პლანს. ერთეულების ერთმანეთთან დაკავშირება, იერარქიული საფეხურების მთლიანობა, საბოლოოდ — მთლიანი რიტმული ორგანიზაცია მკაცრი წესებითაა განსაზღვრული. სტრუქტურული მიმართებები გვაქვს ერთი დონის ელემენტებს შორისაც და სხვადასხვა დონეთა შორისაც. ამასთან, ერთეულის რიგი სტრუქტურული თვისება მკაფიოდ მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი უფრო მაღალ დონეზე მოქმედებს როგორც შემადგენელი.

ქართული ლექსის რიტმული ერთეულებისთვის ჩვენ მიერ შემდეგი სტრუქტურული წესებია განსაზღვრული.

ორწევრედი:

ა) შედგება ორი სეგმენტისაგან. სიმბოლურად სტრუქტურა შეიძლება გამოვსახოთ როგორც $n+k$.

ბ) მეორე შემადგენელი პირველზე გრძელი არ უნდა იყოს.

სიმბოლურად — $n \geq k$. ამ წესის მიხედვით გამოირიცხება ისეთი შესაძლებლობები, როგორცაა $5+6$, $5+7$ და ა. შ.

გ) ყოველი ორწევრედი წარმოდგენილია ძირითადი სახეობით, რომელსაც აქვს ალტერნანტი. ალტერნაციის წესი: ურთიერთშენაცვლებადია ორწევრედის ორი ისეთი სტრუქტურა, რომელთაგან მეორეში (ალტერნანტი) რიტმული გასაყარი გადის ორი მარცვლით მარცხნივ, ვიდრე პირველში (ძირითადი სახეობა). წესი შეგვიძლია ჩავწეროთ სიმბოლურად:

$$n+k \Leftrightarrow (n-2)+(k+2).$$

პრაქტიკულად ეს იმას ნიშნავს, რომ ნებისმიერი რიტმული მონაკვეთის აგებისას ფაქულტატურად იხმარება ან ძირითადი სახეობა, ან ორი მარცვლით წინისკენ გადმოტანილი რიტმული გასაყარის მქონე ვარიანტი. მაგალითად, $5+3$ ორწევრედზე აგებულ დაბალ შაირში სტრიქონი შეიძლება იყოს $(5+3)+(3+5)$ სახისა, „ვეფხისტყაოსანი“: „მონადირეთა უბრძანა: „მინდორნი მოიარენით“; $(3+5)+(5+3)$ სახისა, „ვეფხისტყაოსანი“: „შერმადინ მოციქულობა თვით მოახსენა ყოველი“; $(3+5)+(3+5)$ სახისა, „ვეფხისტყაოსანი“: „კლიტენი საქურჭლეათანი მომართვნეს დაუშალავად“; $(5+3)+(5+3)$ სახის მაგალითი ზემოთ იყო მოტანილი. ასევე მონაცვლეობენ ერთი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონები, მაგ., $4+3/2+5$, გ. ტაბიძე:

„თქვენი დროის ზღაპარი	4+3
ძველებურად ნაზია.	4+3
თქვენი თავშესაფარი	2+5
ისევ მონპარსისა“.	2+5.

ამგვარად, ორწევრედთა შემდეგი სისტემა გვაქვს:

I	II	III
5+5	4+4/2+6	3+3/1+5
5+4/3+6	4+3/2+5	3+2/1+4
5+3/3+5	4+2/2+4	3+1/1+3
5+2/3+4	4+1/2+3	3+0.
5+1	4+0	
5+0		

როგორც ვხედავთ, ალტერნანტიში რეალიზებულია $n < k$ წესი, მაგრამ ჩვენ ასეთი წესი არ უნდა ჩამოვყალიბოთ: საქმე გვაქვს ორწევრედთან, რომლის ალტერნანტიში პირველი შემადგენელი მოკლდება ორი მარცვლით, ხოლო მეორე შესაბამისად გრძელდება ორი მარცვლით.

წარმოდგენილ ცხრილში ცარიელი ადგილები ალტერნანტისთვის ნიშნავს ალტერნანტის უქონლობას, რაც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ახსნას ექვემდებარება. $5+5/3+7$ ალტერნაცია არ გვაქვს (ერთ-ორ ლექსში ისიც შეიძლება მოინახოს, მაგ., ტ. ჭანტურიასთან, შ. ნიშნიანიძესთან) იმ მიზეზით, რომ ორი მარცვლით გადმოწევის წესის რეალიზაციისას ალტერნანტიში მეორე სეგმენტი უნდა შეავსოს 7-მარცვლიანი მონაკვეთი, ასეთი სიგრძის სეგმენტი კი ქართულში არ გვაქვს (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ზოგიერთ ცდას, მაგ., შ. ნიშნიანიძესთან): მაქსიმალური სიგრძეა 5 (აგრეთვე — 6); რაც შეეხება სიგრძეში ლიმიტირების ფაქტს, იგი შეიძლება აიხსნას ენაში ექვს-, შვიდ- და რვა მარცვლიანი სიტყვების უმნიშვნელო რაოდენობით (გ. წერეთელს გამოთვლილი აქვს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ გამეორებების ჩათვლით ხმარებული 41990 სიტყვიდან 7113 ერთმარცვლიანი სიტყვაა, 16897 — ორმარცვლიანი, 10780 — სამმარცვლიანი, 5534 — ოთხმარცვლიანი, 1543 — ხუთმარცვლიანი, 82 — ექვსმარცვლიანი, 15 — შვიდმარცვლიანი, 26 — რვა მარცვლიანი). $5+1/3+3$ ალტერნაცია არ გვაქვს იმ მიზეზით, რომ ალტერნანტი ემთხვევა სისტემაში რეალიზებულ ორწევრედს (ძირითად სახეობას) — $3+3$.

ორწევრედები გამოყენების სხვადასხვა სიხშირით ხასიათდებიან. ყველაზე ნაკლებად გამოყენებულთა სიაში შედის: $5+1$, $3+2$, $3+1$ (ამ ორი უკანასკნელის გამოყენების ველიც არასრულია: ისინი პრაქტიკულად არ გვხვდებიან სტრიქონის პირველი შემადგენლის პოზიციაში და არ ქმნიან ერთი ორწევრედის შემცველ სტრიქონს გასაგები გარემოებების გამო — ჩვენ გვაქვს 5- და 4-მარცვლიანი სეგმენტები, რომლებთანაც დამთხვევის საშუალება იქმნება; გამონაკლისი იხ., მაგ., რ. მარჯიანთან), აქვე შეიძლება შევიტანოთ $5+4$ ორწევრედი, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ძალზე გავრცელებულ „ბესიკურ“ მეტრს, აგებულს $(5+4)+(5+0)$ სტრიქონზე.

ალტერნანტებში ყველაზე ნაკლებად გამოყენებულა 3+6 („ბენიკურში“ იგი საერთოდ არ გვხვდება), 3+4, განსაკუთრებით — 1+4, 1+3. ალტერნაცია 4+4/2+6 პოპულარული გახდა მე-20 ს.-ის უკანასკნელ ხანებში (თუმცა გვხვდება რუსთველიდან მოყოლებული დროიდან).

ორწევრედის რეალიზებისას — სიტყვიერი მატერიალიზაციისას — შეიძლება შეგვხვდეს შემთხვევები, როდესაც რიტმული გასაყარი თითქოს გადაწეულია ან მარცხნივ, ყველაზე უფრო ხშირად ერთი მარცვლით, ნაკლებად — მარჯვნივ, შეიძლება ერთზე მეტი მარცვლითაც; მაგრამ ყველა ეს შემთხვევა წარმოადგენს მოჩვენებით გადაწევას: საქმე გვაქვს ორწევრედის იმავე მოცემულ სტრუქტურასთან, წარმოდგენილთან სიტყვიერი გაფორმების ერთ-ერთი შესაძლებლობით, როდესაც რიტმული გასაყარი არ ემთხვევა ადგილით ენობრივ სიტყვათგასაყარს (ამიტომ რომელიმე სიტყვიერი გაფორმება გასაყარით შესამე მარცვლის შემდეგ — 3+4. წარმოდგენილი 4+3 ორწევრედების რიგში, არის რიტმული აგებულება 4+3 რიტმული გასაყარით მეოთხე მარცვლის შემდეგ). ამაში ადვილად დავრწმუნდებით: 1) ნებისმიერი ასეთი სიტყვიერი აგებულება, თუ სიტყვათგასაყარს მივიჩნევთ რიტმულ გასაყარად (ე. ი. ჩავთვლით, რომ ადგილი აქვს რიტმული გასაყარის გადაწევას) დაემთხვევა სისტემისათვის მარკირებულ რიტმულ აგებულებას — სხვა ორწევრედს, რომელიც დამოუკიდებელი რიტმული ინფორმაციის მატარებელია და ქმნის დამოუკიდებელ, სხვა მეტრს. საილუსტრაციოდ: 3+3 ორწევრედებისგან აგებულ ლექსში შეიძლება შეგვხვდეს სიტყვიერი რეალიზაცია 2+4, მაგ., გ. ტაბიძის „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“; ჩვენ შეგვიძლია გადავიტანოთ ასეთი მონაკვეთი („გრძელი პერგამენტი“) ლექსში, რომელიც მთლიანად აგებულია 2+4 კომბინაციაზე (ე. ი. 4+2 ორწევრედის ალტერნანტზე; მხოლოდ ალტერნანტზე ლექსის აგების პრინციპი ახალია და ნაკლებად გამოყენებულა; მისი პირველი რეალიზატორი გ. ტაბიძეა), მაგ., გ. ტაბიძისავე ლექსში „მზეო თიბათვისა“, და ვნახოთ, რომ 2+4 „გრძელი პერგამენტი“, წარმოდგენილი 3+3 ორწევრედზე აგებულ ლექსში, სულ სხვა რიტმული სტრუქტურაა, ვიდრე წარმოდგენილი 2+4 ორწევრედზე აგებულ ლექსში: 2+4 „გრძელი პერგამენტი“ პირველ შემთხ-

ვევაში 3+3-ია, მეორე შემთხვევაში — 2+4. 2) რაც შეეხება დამთხვევას, რიტმული გასაყარის ერთი მარცვლით მარცხნივ გადაწევისას მიღებული რიტმული კონსტრუქცია მას ყოველთვის გვაძლევს, მაგ.: 5+3→4+4, მაგრამ 4+4 ეს არის სხვა ორწევრედი; 5+2→4+3, მაგრამ 4+3 სხვა ორწევრედი; 5+1→4+2, მაგრამ 4+2 სხვა ორწევრედი; 4+2→3+3, მაგრამ 3+3 სხვა ორწევრედი და ა. შ. (სხვა შემთხვევებში ვიღებთ დამთხვევებს სხვა ორწევრედის ალტერნანტთან).

რაც შეეხება „—2“ ალტერნაციას, მისი რეალურობა სწორედ იმაზეა დამყარებული, რომ ნებისმიერი ორწევრედიდან რიტმული გასაყარის 2 მარცვლით გადაწევით მიღებული ბინარული ფორმა არ ემთხვევა არცერთ სხვა ფორმას — არც სხვა ორწევრედს, არც სხვა ორწევრედის ალტერნანტს (ერთადერთ გამონაკლისს, როგორც ითქვა, შექმნის მეოცე საუკუნეში რეალიზებული ორწევრედი 5+1, მაგრამ სწორედ ამ ორწევრედს არ აქვს ალტერნანტი!). სხვა სიტყვებით, „—2“ წესით მიღებული ალტერნანტისთვის ქართული ლექსის მეტრულ აგებულებებში არ მოიძებნება ისეთი, რომელშიც შეიძლება შევამოწმოთ მისი მეტრული ბუნება.

ალტერნაციის წესთან დაკავშირებით წამოიჭრება კიდევ ერთი პრობლემა: რატომ ჩავთვალთ, ყოველთა, 5+3 ძირითად სახეობად, ხოლო 3+5 — ალტერნანტად? მოვიტანთ მხოლოდ ერთ ხელშესახებ არგუმენტს: როდესაც გავაანალიზებთ ჰეტერომეტრულ მონაკვეთებს, აღმოჩნდება, რომ აგებულება 3+5 შეიძლება შეგვგვდეს მეზობლად ისეთ ორწევრედებთან, რომელთაც პირველ შემადგენლად აქვთ 5, მაგ., 5+5-თან (რომელსაც არ აქვს ალტერნანტი, რაც თავისთავად იმის არგუმენტი, რომ ქვესისტემა, რომელშიც შედის 5+3/3+5, არის 5+X), და არა იმ ორწევრედებთან, რომელთაც პირველ შემადგენლად აქვთ 3, მაგ., 3+3-თან; მაშასადამე, 5+3/3+5 ორწევრედის სტრუქტურული ნიშანია რიტმული გასაყარი ხუთი მარცვლის შემდეგ, ე. ი. ის, რომ პირველი შემადგენელი 5-ია და არა 3, შესაბამისად 3+5 არის 5+3-ში რიტმული გასაყარის ორი მარცვლით მარცხნივ გადაწევის წესით მიღებული ალტერნანტი.

დ) ორწევრედში პირველი შემადგენლის მაქსიმალური სიგრძეა 5 მარცვალი, მინიმალური — 3. გამოირიცხება ისეთი შესაძლებ-

ლობები, როგორცაა $2+2$, $2+1$, $1+1$. სამი მარცვლის, როგორც პირველი შემადგენლის მინიმალური სიგრძის, არსებობა განპირობებულია ალტერნაციის ფაქტორით (და ასახავს მის რეალურობას): 2-მარცვლიანი პირველი შემადგენელი არ იძლევა „-2“ ალტერნაციის შესაძლებლობას ($2-2=0$), ასევე — 1-მარცვლიანიც ($1-2=-1$). ამიტომ წესი შეიძლება ჩამოყალიბდეს შემდეგნაირად: ორწევრედი აიგება ისე, რომ პირველი შემადგენელი იძლეოდეს „-2“ ალტერნაციის შესაძლებლობას.

შენიშვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ უკანასკნელ პერიოდში შეინიშნება ტენდენცია — ჩამოყალიბდეს ორწევრედის სისტემის ახალი ქვესისტემა, რომელშიც პირველი შემადგენელი 6-მარცვლიანია. უკვე გვხვდება $6+6$, $6+5$, $6+4$, $6+3$, როგორც ჩანს, $6+2$ -ც; მაგალითად, $(6+6)$:

„მაჟულიშვილებო! ამ ჩვენს ტანჯულ მიწას
 ჰტერა გვეცილება დაუძინებელი!
 .უცილებელია დაცვა მამულისა!
 სოცოცხლე არ არის აუცილებელი!“

პროგნოზის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ამ პროცესის სტაბილიზაციის შემთხვევაში — როდესაც $6+x$ ქვესისტემა საბოლოოდ ჩამოყალიბდება — მოსალოდნელია $3+x$ ქვესისტემის დესტაბილიზაცია (რისი ნიშნები აგრეთვე უკვე მოიპოვება)²⁸.

ე) პირველი შემადგენლის სიგრძე განსაზღვრავს მეორე შემადგენელს: ორწევრედის მეორე შემადგენლის შესაძლებლობებია — 5, 4, 3, 2, 1, 0.

მოცემული წესების ჩამოყალიბების შემდეგ შეგვიძლია გამოვსახოთ სიმბოლურად ქართული ლექსის რიტმულ ერთეულთა პირველი დონის წარმომადგენლის — ორწევრედის სტრუქტურა:

$$n+k \iff (n-2)+(k+2),$$

$$\text{სადაც } n \geq k,$$

$$n=3, 4, 5; k=0, 1, 2, 3, 4, 5.$$

ჩვენთვის ამჯერად მთავარია ის, რომ ორწევრედი, აღებული თავისი რეპრეზენტანტების პარადიგმატიკაში, გვაჩვენებს სისტემას, რომელიც სამი ქვესისტემისგანაა შემდგარი: I ქვესისტემის

სტრუქტურული ნიშანია ის, რომ ორწევრედში რიტმული გასაყარი ხუთი მარცვლის შემდეგაა (ანუ: პირველი შემადგენელი 5-მარცვლიანია); II ქვესისტემაში ორწევრედში რიტმული გასაყარი 4 მარცვლის შემდეგაა (ანუ: პირველი შემადგენელი 4-მარცვლიანია); III ქვესისტემაში — 3 მარცვლის შემდეგ (ანუ: პირველი შემადგენელი 3-მარცვლიანია). აქ წამოიჭრება საკითხი: რატომ ჩავთვალოთ ზემოთ წარმოდგენილი ნიშანი სტრუქტურულ ნიშნად და დავაჯგუფოთ ის ორწევრედები, რომელთაც ერთი და იგივე რიტმული გასაყარი აქვთ, ერთ ქვესისტემად.

ამ (და მსგავსი) საკითხის გადაჭრისას უნდა ამოვიდეთ იქიდან, რომ ლექსთწყობის, როგორც სისტემის, ანალიზისას საქმე გვაქვს არა მარტო ნაწილებთან, არამედ მთელთან; შესაბამისად, გვაქვს მიმართებები არა მარტო ერთი და იმავე დონის ელემენტებს შორის, არამედ სხვადასხვა დონის ელემენტებს შორისაც. კონკრეტულად ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ერთეულის რიგი სტრუქტურული თვისება ვლინდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი უფრო მაღალ დონეზე მოქმედებს, როგორც ამ დონის ერთეულის შემადგენელი, შესაბამისად — ზოგი თვისება განისაზღვრება მხოლოდ მაშინ, როდესაც გადავდივართ მომდევნო დონის ანალიზზე. ორწევრედთან დაკავშირებით წამოჭრილი საკითხის არსიც გამომჟღავნდება მომდევნო დონის ერთეულში — სტრიქონში, რომლის შემადგენელსაც ორწევრედი წარმოადგენს.

ა) სტრიქონში, ისევე როგორც ყველა შემდგომი დონის ერთეულში, მოქმედებს შემადგენელთა მიმართების წესი, რომელიც ჩამოყალიბდა ორწევრედისთვის: მეორე შემადგენელი პირველზე გრძელი არაა. ამგვარად, ქართული ლექსის ყველა დონის ერთეულისთვის გვექნება სიმბოლური ჩანაწერი: $n+k$, სადაც $n \geq k$.

ბ) სტრიქონისთვის სპეციფიკურ წესს წარმოადგენს შემდეგი: სტრიქონის შემადგენლობაში ერთმანეთს უკავშირდება ორი ისეთი ორწევრედი, რომელთაც რიტმული გასაყარი ერთსა და იმავე ადგილზე აქვთ. სტრიქონის აგების ამ წესში მჟღავნდება ორწევრედის სტრუქტურის განმსაზღვრელი ნიშანი: მოცემული ორწევრედი „ვერ იტანს“ გარკვეულ ორწევრედს, მაგრამ „თანამშრომლობს“ გარკვეულ ორწევრედთან; ის ორწევრედები, რომლებიც უკავშირდებიან ერთმანეთს, სტრუქტურული სიახლოვის ნიშნად

გვიჩვენებენ ერთსა და იმავე რიტმულ გასაყარს. შესაბამისად, ორწევრედთა ის სამი ქვესისტემა, რომელიც ზემოთ იყო ნაჩვენები, სტრიქონის დონეზე გადაიქცევა შემადგენელთა სამ კლასად: თითოეული კლასის წარმომადგენელს შეუძლია დაუეკავშირდეს სტრიქონის შემადგენლობაში ნებისმიერს ამავე კლასიდან (მათ შორის, იდენტურსაც).

ამიტომ რომელიმე $4+4$ და $4+3$ განსხვავებული ერთეულეზბია (ორწევრედები) იმ თვალსაზრისით, რომ ჩვენ მოგვეპოვება ორი ისეთი ლექსი (ორი განსხვავებული საზომი), რომელთაგან ერთის სტრიქონები მთლიანად პირველი სახის ორწევრედებისგანაა აგებული, ზოლო მეორისა — მეორე სახის ორწევრედებისგან; ამასთან, ეს ტიპოლოგიურად ახლოს მდგომი სტრუქტურებია, რადგანაც მოიპოვება ისეთი ლექსიც (განსხვავებული საზომი), რომლის სტრიქონებში ეს ორი ორწევრედი მეზობლობს, მაგ., გ. ტაბიძის:

„სურნელმა ძველისძველი ექსოვება ნიავეს,
პოეზიის ლაყვარდ ცრემლით სველი დაფნის ფოთოლი.
და ოცნება მოგონებას იით მოაიავეს,
როს შემობარს შებლს უმშვენებს ნელი დაფნის ფოთოლი“.

მეორე მხრივ, რომელიმე $4+4$ და $5+5$ შეიძლება კვალიფიცირდეს როგორც აბსოლუტურად განსხვავებული ერთეულები, რადგანაც, ერთი მხრივ, მოიპოვება ორი ისეთი ლექსი, რომელთაგან ერთის სტრიქონები მთლიანად პირველი ორწევრედისგანაა აგებული, მეორისა — მთლიანად მეორე ორწევრედისგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ მოიპოვება ისეთი ლექსი, რომელშიც სტრიქონები ამ ორი ორწევრედის მეზობლობითაა აგებული.

თუ $n \geq k$ წესი გამორიცხავს ისეთ სტრიქონებს, როგორიცაა, ვთქვათ, $(5+2)+(5+3)$, მეორე წესი გამორიცხავს $(5+5)+(4+4)$ ტიპის სტრიქონებს.

ვ) სტრიქონის შემადგენლობაში წარმოდგენილი ისეთი ორწევრედი, რომელსაც (მეორე) ნულოვანი წევრი აქვს, ნეიტრალურია სივრძე-სიმოკლის მიმართების პოზიციებიდან. ამიტომ „ $n \geq k$ “ წესის რეალიზაციისას სტრიქონში ასეთი ორწევრედი გრძელი შემადგენლის პოზიციაშიც შეიძლება აღმოჩნდეს და მოკლე შე-

მადგენლისაც; ერთი მხრივ, გვაქვს $(5+4)+(5+0)$ ტიპის სტრიქონი, მეორე მხრივ, $(4+0)+(4+3)$ ტიპისა.

აქვე გავცეთ პასუხი კითხვას: რატომ ჩავთვალთ კორექტურად ინტერპრეტაცია $(4+0)+(4+3)$? იმიტომ, რომ ალტერნაცია ხდება ბოლო ორი სეგმენტის — $4+3$ — ფარგლებში და არა $4+4$ -ის ფარგლებში, ამდენად, ორი შემადგენელი დგინდება ასე: $(4+0)+(4+3/2+5)$, და არა — $(4+4)+(3+0)$; მაგ., ნ. ბარათაშვილის:

„ნუ გგონია, ბელსა მით დამიმწარებ, $(4+0)+(2+5)$
რომ უეცრად ბუქით ნისლს მოიფარებ; $(4+0)+(2+5)$
შენ არ იცი, რა სიამეს მომაგებ, $(4+0)+(4+3)$
როს მიმეუტვით ნისლით-გამო მონათებ“ $(4+0)+(4+3)$.

სხვათა შორის, სტრიქონის აგებისას გამოვლენილი ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის წესი რეალურობის არგუმენტს ამ ფაქტშიც პოვებს: ჩვენ გვაქვს $(4+0)+(4+3)$, მაგრამ არ გვაქვს $(4+4/2+6)+(3+0)$, რადგანაც ამ შემთხვევაში მივიღებთ ორ ორწევრედს, რომელთაც სხვადასხვა რიტმული გასაყარი აქვთ. არგუმენტი სხვა ფაქტშიც შეიძლება ვიპოვოთ: $3+3+3$ სტრიქონი სტრუქტურულად ინტერპრეტირდება როგორც $(3+3)+(3+0)$ -ც და $(3+0)+(3+3)$ -ც, რაზეც ალტერნაცია მიუთითებს — გვაქვს $(3+3/1+5)+(3+0)$ -ც და $(3+0)+(3+3/1+5)$ -ც; მაგ., ერთსა და იმავე ლექსში:

„ვინ იყო ცეცხლიან პრალაში $(3+0)+(3+3)$
მტრისკენ რომ ცხენს მოაქროლებდა“. $(3+0)+(1+5)$
„რომ იედოვნიცეს ყანჩები $(1+5)+(3+0)$
კვლავ ცაში აფრინდნენ ტოლებთან“ $(3+3)+(3+0)$.

რატომ არსებობს ინტერპრეტაციის ორი შესაძლებლობა? იმიტომ, რომ ორსავე შემთხვევაში დატულია შემადგენლებში რიტმული გასაყარის ერთი და იგივე ადგილი — 3 მარცვლის შემდეგ.

დ) დაბოლოს, წესი, რომელიც, როგორც ზემოთ ითქვა, საერთოა ყველა დონის ერთეულისათვის: ერთეულის — ამ შემთხვევაში, სტრიქონის — სიმრავლეში არის ერთი ქვესიმრავლე, რომელიც მატერიალურად ემთხვევა შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულს.

ლს — ამ შემთხვევაში, ორწევრედის — სიმრავლეს. სტრიქონის ეს ქვესიმრავლე ზემოთ იყო ჩამოწერილი ორწევრედის სიმრავლის სახით.

საბოლოოდ, სტრიქონისთვის ვიღებთ ორ ქვესიმრავლეს: ერთი— $5+5$, $4+4$ და ა. შ. ტიპის სტრიქონები, მეორე — ორი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონები. მეორე შემთხვევაში თეორიულ შესაძლებლობათა რაოდენობაა $15^2=225$, მაგრამ ზემოთ ჩამოყალიბებულ წესებს, აგრეთვე ზოგ კერძო შემთხვევას (მაგ., ნახსენები მიზეზით თითქმის არ გვაქვს სტრიქონები, რომლებშიც პირველი წევრია $3+2$ და $3+1$) რაოდენობა დაჰყავს 50 -მდე (სულ გვაქვს $50+15=65$ სტრიქონი). ეს რაოდენობა ნაწილდება სამ კლასში, რომელთაგან პირველში სტრიქონების შემადგენლებს რიტმული გასაყარი 5 მარცვლის შემდეგ აქვთ, მეორეში — 4 მარცვლის შემდეგ, მესამეში — 3 მარცვლის შემდეგ:

I. ა. $(5+5)+(5+5)$,

$(5+5)+(5+4)$,

$(5+5)+(5+3)$,

$(5+5)+(5+2)$,

$(5+5)+(5+1)$,

$(5+5)+(5+0)$;

ბ. $(5+4)+(5+4)$,

$(5+4)+(5+3)$,

$(5+4)+(5+2)$,

$(5+4)+(5+1)$,

$(5+4)+(5+0)$;

გ. $(5+3)+(5+3)$,

$(5+3)+(5+2)$,

$(5+3)+(5+1)$,

$(5+3)+(5+0)$;

დ. $(5+2)+(5+2)$,

$(5+2)+(5+1)$,

$(5+2)+(5+0)$;

ე. $(5+1)+(5+1)$,

$(5+1)+(5+0)$;

- ვ. $(5+0)+(5+5),$
 $(5+0)+(5+4),$
 $(5+0)+(5+3),$
 $(5+0)+(5+2),$
 $(5+0)+(5+1).$
- II. ა. $(4+4)+(4+4),$
 $(4+4)+(4+3),$
 $(4+4)+(4+2),$
 $(4+4)+(4+1),$
 $(4+4)+(4+0);$
- ბ. $(4+3)+(4+3),$
 $(4+3)+(4+2),$
 $(4+3)+(4+1),$
 $(4+3)+(4+0);$
- გ. $(4+2)+(4+2),$
 $(4+2)+(4+1),$
 $(4+2)+(4+0);$
- დ. $(4+1)+(4+1),$
 $(4+1)+(4+0);$
- ე. $(4+0)+(4+4),$
 $(4+0)+(4+3),$
 $(4+0)+(4+2),$
 $(4+0)+(4+1).$
- III. ა. $(3+3)+(3+3),$
 $(3+3)+(3+2),$
 $(3+3)+(3+1),$
 $(3+3)+(3+0);$
- ბ. $(3+0)+(3+3),$
 $(3+0)+(3+2),$
 $(3+0)+(3+1).$

სიაში წარმოდგენილი ყველა შესაძლებლობა, რა თქმა უნდა, არაა ერთნაირად გამოყენებადი: ჩვენ გვაქვს, ერთი მხრივ, ძალზე იშვიათი აგებულებები, მეორე მხრივ — ძალზე პოპულარული. გარდა ამისა, არ ჩანს რეალიზებული სიაში წარმოდგენილი რამ-

დენივე შესაძლებლობა: $(5+5)+(5+4)$, $(5+5)+(5+1)$, $(5+4)+$
 $(5+4)$, $(5+4)+(5+3)$, $(5+4)+(5+2)$, $(5+4)+(5+1)$, $(5+$
 $+2)+(5+1)$, $(5+2)+(5+0)$, $(5+1)+(5+1)$, $(5+1)+(5+0)$,
 $(4+3)+(4+0)$, $(4+1)+(4+0)$. არარეალიზებულია ძირითადად
სტრიქონები $5+4$ და $5+1$ ორწევრედებით, რომლებიც საერთოდ
ნაკლებპროდუქტულნი არიან, აგრეთვე სტრიქონები მეორე შემა-
დგენლის ადგილზე ნულოვანი წევრის მქონე ორწევრედით. არა-
რეალიზებულ შესაძლებლობებთან დაკავშირებით უნდა აღინიშ-
ნოს, რომ ზოგი სტრიქონის მარკირებულობის რეალურობა ჩანს
იქიდან, რომ რეალიზებულია ისეთი ორსტრიქონედები, რომლებიც
მატერიალურად ემთხვევა სტრიქონთა მოცემულ შესაძლებლო-
ბებს, კერძოდ: $5+5|5+4$, $5+4|5+4$, $5+4|5+2$, $5+2|5+1$, $5+$
 $+1|5+1$.

ორიოდე სიტყვა — ჩამოთვლილი სტრიქონების პრაქტიკულ
რეალიზაციაზე ორწევრედში ალტერნაციის მოვლენასთან დაკავ-
შირებით. სტრიქონთა იმ კლასში, სადაც სტრიქონი ერთი ორწევ-
რედისგან შედგება, ვითარება ასეთია: თუ ორწევრედს აქვს ალ-
ტერნანტი, მოცემული სტრიქონის რეალიზაციის ორი შესაძლებ-
ლობა არსებობს (მაგ., $5+3$ და $3+5$); თუ ორწევრედს ალტერნან-
ტი არ აქვს, ერთი ვარიანტი არსებობს (მაგ., $5+5$). მეორე კლასში,
სადაც სტრიქონი ორი ორწევრედისგან შედგება, სტრიქონის რეა-
ლური აგების 4 შესაძლებლობა არსებობს: ა) ორწევრედი + ორ-
წევრედი, ბ) ორწევრედი + ალტერნანტი, გ) ალტერნანტი + ალ-
ტერნანტი, დ) ალტერნანტი + ორწევრედი. თუ სტრიქონში მონა-
წილე ორი ორწევრედიდან არცერთს არ აქვს ალტერნანტი, სტრი-
ქონს ერთი ვარიანტი აქვს; თუ ორიდან ერთს აქვს ალტერნანტი,
სტრიქონის ორი ვარიანტი არსებობს; თუ ორსავე ორწევრედს აქვს
ალტერნანტი, სტრიქონის ოთხი ვარიანტი არსებობს.

ორსტრიქონედის სტრუქტურული წესები:

ა) $n \geq k$.

ბ) ერთმანეთს უკავშირდება ორი ისეთი სტრიქონი (შემდგარი
ორი ორწევრედისგან), რომელთაც იდენტური პირველი ორწევ-
რედები აქვთ, ან ისეთნი, რომელთაგან მეორეში ორივე ორწევრე-
დი იდენტურია პირველი სტრიქონის მეორე ორწევრედისა. ამი-

ტომ მარკირებულა, მაგალითად, შემდეგი ტიპის ორსტრიქონედები:

$$(4+4)+(4+4) \quad (3+3)+(3+3) \quad (4+4)+(4+3)$$

$$(4+4)+(4+4), \quad (3+3)+(3+2), \quad (4+3)+(4+3).$$

გ) ორსტრიქონედთა სიმრავლეში არის ერთი ქვესიმრავლე, რომელიც მატერიალურად ემთხვევა სტრიქონის სიმრავლეს (უფრო ზუსტად, იმას, რაც საკუთრივ სტრიქონის სიმრავლეა, და არა იმას, რაც ემთხვევა ორწევრედის სიმრავლეს). ორსტრიქონედის ეს ქვესიმრავლე ჩვენთვის ცნობილია სტრიქონის განხილვიდან (შესაბამისად, ცნობილია სტრუქტურული წესებიც), ოღონდ განსხვავებულია გრაფიკული გამოხატვა: თუ სტრიქონთა სიაში გვაქვს, მაგ., $(5+5)+(5+5)$, ორსტრიქონედთა სიაში შესაბამისი ორსტრიქონედი აღინიშნება როგორც $5+5|5+5$, ან $5+5$

$$5+5.$$

ორსტრიქონედთა მოცემული ქვესიმრავლე წარმოდგენილია 53 შესაძლებლობით, რადგანაც უნდა გავითვალისწინოთ სამი იშვიათი შესაძლებლობა:

$$5+0 \mid 5+0, \quad 4+0 \mid 4+0, \quad 3+0 \mid 3+0.$$

ორსტრიქონედთა ეს კლასი უნდა ჩავთვალოთ ძირითადად, ხოლო არაძირითადად ის კლასი, რომელშიც ორსტრიქონედი ორი ორწევრედის შემცველი სტრიქონებისგანაა აგებული — ეს კლასი დეფექტურია შესაძლებლობათა რეალიზაციის თვალსაზრისით. საქმე ისაა, რომ, ერთი მხრივ, მე-18 ს.-მდე სტრიქონისთვის ერთადერთია ორი ორწევრედისგან აგებული ფორმა, ერთი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონი ბატონდება მე-19 ს.-იდან; მეორე მხრივ, ორსტრიქონედში ტოლი შემადგენლების (სტრიქონების) გვერდით $n > k$ პრინციპი ჩნდება ფაქტურად მე-19 ს.-იდან; შესაბამისად, რეალიზდა ერთი ორწევრედის შემცველი სტრიქონებისგან ორსტრიქონედის აგების პრაქტიკულად ყველა შესაძლებლობა, მაგრამ ვერ რეალიზდა („ვერ მოასწრო“ რეალიზება) ორი ორწევრედის შემცველი სტრიქონებისგან ორსტრიქონედის აგების შესაძლებლობათა დიდი ნაწილი, სახელდობრ — არატოლი სტრიქონებისგან ორსტრიქონედის $n > k$ წესით აგების შესაძლებლობათა დიდი ნაწილი. სულ ასეთ შესაძლებელ აგებულებათა რაოდენობაა 156.

დაწოლოს, არსებობს მესამე კლასი: ორსტრიქონედის პირველი შემადგენელი — პირველი სტრიქონი — ორი ორწევრედის შემცველია, მეორე შემადგენელი — მეორე სტრიქონი — ერთი ორწევრედითაა წარმოდგენილი. ეს კლასი სულ ჩამდენიმე ნიმუშს გვიჩვენებს მოყოლებული მე-18 ს.-იდან (ბესიკი):

$(5+3)+(5+3)|5+3$, $(4+4)+(4+4)|4+4$, $(4+2)+(4+2)|4+2$,
 $(3+3)+(3+3)|3+3$ და სხვ.

მაგ.: „ზრიალებს წიფელი, ზრიალებს, ხმაურობს
 ქარების მსურველი...
 მაყვალი მწიფეა, მწიფეა მაყვალი
 და ნაზი კუნელი“.

ქართული ლექსის სტროფი, როგორც ერთეული, შემდეგ სისტემას ქმნის.

ა) პირველ კლასში შედის ისეთი ორი ორსტრიქონედისგან აგებული სტროფი, რომელთა სტრიქონები ორ-ორი ორწევრედისგან შედგება. ამ დროს მოქმედი წესები: სტროფის შემადგენელი ორსტრიქონედები 1) გვიჩვენებენ სტრიქონებში ორწევრედთა ერთნაირ რიტმულ გასაყარს, 2) ტოლნი არიან, რაც, 156 ორსტრიქონედის მიხედვით, იძლევა სტროფის 156 ტიპურ შესაძლებლობას, რომელთა ნაწილი, რა თქმა უნდა, არაა რეალიზებული. ამიტომ მარკირებულია ისეთი ტიპის სტროფები, როგორცაა:

$(4+4)+(4+4)$ $(4+4)+(4+3)$ $(4+4)+(4+4)$ $(4+4)+(4+3)$
 $(4+4)+(4+4)$ $(4+4)+(4+3)$ $(4+4)+(4+3)$ $(4+4)+(4+2)$
 $(4+4)+(4+4)$ $(4+4)+(4+3)$ $(4+4)+(4+4)$ $(4+4)+(4+3)$
 $(4+4)+(4+4)$, $(4+4)+(4+3)$, $(4+4)+(4+3)$, $(4+4)+(4+2)$.

და ა. შ. არ არის გავრცელებული, თუმცა მარკირებულია $n > k$ პრინციპზე დამყარებული სტროფებიც, მაგალითად, ისეთი ტიპისა, როგორცაა, ვთქვათ,

$(5+5)+(5+5)$ $(4+4)+(4+4)$ $(3+3)+(3+3)$
 $(5+5)+(5+5)$ $(4+4)+(4+4)$ $(3+3)+(3+3)$
 $(5+5)+(5+5)$ $(4+4)+(4+4)$ $(3+3)+(3+3)$
 $(5+5)+(5+3)$, $(4+4)+(4+2)$, $(3+3)+(3+2)$.

ასეთი სტროფების გამოჩენა უმთავრესად დაიყვანება შემთხვევებზე, როდესაც მეორე ორსტრიქონედში ნულოვანი წევრის მქონე სტრიქონია წარმოდგენილი, მაგ.:

$$\begin{aligned} &(3+3)+(3+3) \\ &(3+3)+(3+3) \\ &(3+3)+(3+3) \\ &(3+3)+(3+0). \end{aligned}$$

კიდევ უფრო ნაკლებმოსალოდნელია ისეთი ორსტრიქონედების შეერთება სტროფებად, რომელთა სტრიქონებში პირველი ორწევრედები განსხვავებულია. თუმცა შეიძლება შეგვხვდეს, მაგ., ასეთი სტროფი:

$$\begin{aligned} &(4+4)+(4+3) \\ &(4+4)+(4+3) \\ &(4+3)+(4+3). \\ &(4+3)+(4+3). \end{aligned}$$

ბ) მეორე კლასი — მას შეიძლება ძირითადი ვუწოდოთ — ეს არის ქვესიმრავლე, რომელიც მატერიალურად ემთხვევა ორსტრიქონედთა სიმრავლეს (ორი ორწევრედის შემცველი სტრიქონებისგან აგებულ ორსტრიქონედებს). გრაფიკული დამთხვევა ან გვაქვს (ნაკლებ გავრცელებული შემთხვევა):

„მთვარემ ღამე გაათია, კრთება შუქთა დინება $(4+4)+(4+3)$
 ღამის საში საათია, შენ კი არ გეძინება“ $(4+4)+(4+3)$,

ან არ გვაქვს (გავრცელებული შემთხვევა):

„სადღევრძელო იყოს მისი, $4+4$
 ვინც ოცნებით იწოდა, $4+3$
 ვინც პოეტის შარდისი $4+4$
 ალტაცება იცოდა“ $4+3$.

ამ კლასში 156 თეორიულად შესაძლებელი სტროფია, პრაქტიკულად გავრცელებულია 53 ყველაზე ტიპიური სახეობა, რომელიც შემადგენელთა ტოლობის პრინციპია გატარებული — ისეთი ტიპის სტროფები, როგორიცაა:

$$\begin{aligned} &5+5 \quad 5+5 \quad 4+4 \quad 4+4 \quad 3+3 \quad 3+3 \\ &5+5 \quad 5+2 \quad 4+4 \quad 4+2 \quad 3+3 \quad 3+2 \\ &5+5 \quad 5+5 \quad 4+4 \quad 4+4 \quad 3+3 \quad 3+3 \\ &5+5, \quad 5+2, \quad 4+4, \quad 4+2, \quad 3+3, \quad 3+2 \quad \text{და სხვ.} \end{aligned}$$

ნაკლებ გავრცელებულია $n > k$ პრინციპის რეალიზება, თუმცა გვხვდება ისეთი სტროფები, როგორცაა:

5+5 4+4
 5+5 4+4
 5+5 4+4
 5+3, 4+2 და სხვ.

მაგ: „ენა რომ არა, ისიც ასეთი, 5+5
 როგორც იტყვიან, ყალბით ნახატი!.. 5+5
 შენი თვით შოთა რასაც დაწერდა— 5+5
 ერთი იმასაც ვნახავდი!“ 5+3

მათ შორის უფრო გავრცელებულია შემთხვევები, როდესაც მეორე ორსტრიქონედში ნულოვანი წევრის მქონე სტრიქონია წარმოდგენილი (მაგრამ, როგორც ითქვა, ნულოვანი წევრის მქონე ერთეული ნეიტრალურია სიგრძე-სიმოკლის თვალსაზრისით), მაგ.:

5+5
 5+5
 5+5
 5+0

გ) შეიძლებოდა კიდევ ერთი კლასის გამოყოფა—ეს არის სტროფი, რომელიც წინა კლასის სტროფის ნახევარს უდრის:

5+5 5+4 5+3 5+2, 5+1
 5+5, 5+4, 5+3, 5+2, 5+1,

 4+4 4+3 4+2 4+1 3+3
 4+4, 4+3, 4+2, 4+1, 3+3

დ) ბოლო კლასს შექმნიან ისეთი, უფრო იშვიათად ხმარებული სტროფები, რომელთა ორსტრიქონედებში ორი ორწევრედის შემცველი სტრიქონებიცაა და ერთი ორწევრედის შემცველიც. ორი შემთხვევა: 1. ორივე ორსტრიქონედში თითო ასეთი სტრიქონია, მაგ., გ. ტაბიძის:

„სიშორის შენის სიახლოვე, მარადის მძაფრი,	(5+4)+(5+0)
აბრუებს ყნოსვას, ვარდო ტყიურო	5+5
მესმის ბილიკთა სიხარულით გადანაზაფრი	(5+4)+(5+0)
უვერტიურა“.	5+0.

2. ასეთი სტრიქონი ან ორი სტრიქონი ერთ ორსტრიქონედში გვაქვს, მაგ.,

(3+3)+(3+3)		(5+4)+(5+0)
(3+3)+(3+3)		(5+4)+(5+0)
(3+3)+(3+3)	ან	5+5
3+3		5+5

მაგ., გ. ტაბიძის:

„ხომალდს, რომელსაც ნაფოტივით ღუპავს ბუნება,
რა ილუნება იქ მალალი ანძების სვეტი,
უხილავ ძალას უცდის პოეტი
და ქარიშხლის აზუზუნება“.

სტროფის, როგორც ერთეულის, აგების წესებში უნდა შევიტანოთ კიდევ ერთი წესი, რომელიც ზემოთ უკვე ვახსენეთ: სტროფის რეალიზაციისას შეიძლება მოქმედებდეს დამატებების მექანიზმი, რის შედეგადაც ვიღებთ არა ორ- და ოთხსტრიქონიან სტროფებს.

ქართული ლექსის რიტმული ერთეულების რეალიზაციისას ადგილი აქვს გარკვეულ ცვლილებებს ერთეულთა აგებულებაში, მაგრამ მოცემული მეტრის²⁷ განხორციელება რიტმულ ვარიაციებად ძირითადად გულისხმობს გარკვეული ცვლილების შეტანას ორწევრედში, ან ცვლილებები ძირითადად ორწევრედზე დაიყვანება (შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ ასეთი დებულება: რიტმი „ცვლის“, სიტყვიერი გაფორმებისას კონკრეტულ სახეს აძლევს ორწევრედის მეტრულ ფორმას). მათგან ძირითადია: ა) ენობრივი სიტყვათგასაყარი არ ემთხვევა რიტმულ გასაყარს (აქ და ქვემოთ იგულისხმება, რომ ასეთი ვარიანტები ლექსში მოცემულია ჩვეულებრივი, სწორი ფორმების ფონზე); ბ) ორწევრედში ზეგმენტი ან ორივე სეგმენტი დაგრძელებულია ან დამოკლებული; გ) ორწევრედში დამატებულია ზეგმენტი, მაგ., (5+4)+(5+0) სტრიქონებისგან აგებულ ლექსში შემდეგი სახის სტრიქონების გამოჩენა:

$(5+5+4)+(5+0)$, $(5+4+5)+(5+0)$, $(5+4)+(5+5)$ და სხვ.; დაკლებულია სეგმენტი, მაგ., იმავე სახის სტრიქონებისგან აგებულ ლექსში $4+(5+0)$ -ის გამოჩენა და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ზემოთ ჩამოყალიბებული სტრუქტურული წესების მიხედვით განსაზღვრული რიტმული ერთეულების გვერდით პოეტურ პრაქტიკაში შეიძლება შეგვხვდეს ამ წესების დარღვევითაც განხორციელებული ფორმები, როგორც გარკვეული გამონაკლისები. კერძოდ: 1) $n \geq k$ წესის დარღვევა $n < k$ სახით; ორწევრედში — გურამიშვილს აქვს ნახმარი $4+5$, დღეს გვხვდება $3+4$ და სხვ.; სტრიქონში — დღეს შეიძლება შეგვხვდეს, მაგ., $(4+2)+(4+3)$ სტრიქონი; ორსტრიქონედში — თანამედროვე ნიმუშებში შეიძლება შეგვხვდეს $(4+3)+(4+2)|(4+3)+(4+3)$, $(5+0)+(5+2)|(5+0)+(5+4)$, $(5+0)+(5+2)|(5+0)+(5+3)$, $(4+0)+(4+2)|(4+0)+(4+3)$, $5+1|5+3$, $4+2|4+4$ და სხვ. 2) ერთნაირი გასაყარის მქონე შემადგენლების პრინციპის დარღვევა; სტრიქონში — $(5+3)+(4+2)$ გურამიშვილთან, მამუკა ბარათაშვილთან; ორსტრიქონედში — $(4+4)+(4+2)|(5+3)+(5+3)$ გურამიშვილთან, $(4+0)+(4+2)|(3+0)+(3+3)$ ს. ჩიქოვანთან და სხვ.; ზოგ ნიმუშში შეიძლება აღმოვაჩინოთ ერთეულებს შორის საზღვრის მოშლა და სხვ. აქვთ რა ახსნა, ასეთი ნიმუშები საბოლოო ჯამში კი არ უარყოფენ სისტემის წესებს, არამედ, თავიანთი მხრივ, გამოკვეთენ მათ; ისინი, კერძოდ, 1) ან გარკვეული გავლენის (არაქართული მოვლენის, სასიმღერო სისტემის და სხვ.) კვალს ასახავენ; 2) ან ერთადერთ ნიმუშს წარმოადგენენ და შემდგომში უარყოფიან სისტემაში; 3) ან (როგორც შეგნებული ექსპერიმენტები) სისტემის განვითარების უკანასკნელ, დღევანდელ ეტაპს ახასიათებენ და მაშინ პერსპექტივის პოზიციებიდან მოსალოდნელია ან მათი უარყოფა, ან სისტემის კანონებში კორექტივების შეტანა. ჭერჭერობით მათ რეპროდუქციის უნარი არ აქვთ.

ქართული მასალის ზემოთ წარმოდგენილი ანალიზი ყველა დონეზე გვიჩვენებს ორგანიზებულ სტრუქტურებს; ჩვენ ვხედავთ ზუსტ ორგანიზაციას ერთეულთა კომბინირებაშიც; რაც მთავარია, ვხედავთ მთლიანობასაც, რაც არა მარტო ერთეულთა იერარქიულ მიმართებებში გამოიხატება, როდესაც ერთეულის სტრუქტურულ-

ალი წესები სხვა დონის ერთეულის შემადგენლობაში ვლინდება, არამედ იმაშიც, რომ სხვადასხვა დონის ერთეულთა წესები ურთიერთდაკავშირებული და ურთიერთსიმეტრიულია. ზემოთ ვნახეთ, რომ ორწევრედის, როგორც რიტმული ერთეულის, მთავარი სტრუქტურული ნიშანი ვლინდება სტრიქონის დონეზე, ხოლო სტრიქონის სტრუქტურა, თავის მხრივ, განპირობებულია ორწევრედის სტრუქტურული ნიშნით; ასევე უკავშირდება ორწევრედის სტრუქტურულ ნიშანს დანარჩენი დონეების ერთეულთა აგებნის წესები. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ დასრულებულ რიტმულ მონაკვეთში წამყვანი ერთეულია ორწევრედი (იგი, როგორც ითქვა, შეიძლება უდრიდეს სტრიქონს), რომელიც განსაზღვრავს მთელი მონაკვეთის სახეს: თუ ჩვენ პირველ ორწევრედად გვაქვს, ვთქვათ, 4+4, ეს იმას ნიშნავს, რომ მეორე ორწევრედად სტრიქონში შეიძლება იყოს სხვა, ვთქვათ, 4+3, ასევე შეიძლება ორსტრიქონედის მეორე სტრიქონში კიდევ ერთი ახალი ორწევრედის გამოჩენა, ვთქვათ, 4+2, მაგრამ არცერთგან არ შეიძლება, ვთქვათ, 5+3, ან 5+2, ან 3+3 და სხვ.; პირველი ორწევრედის მიხედვით განსაზღვრულია, რომ ნებისმიერი რიტმული ერთეულის შემადგენლობაში შეიძლება გვექონდეს სხვა ორწევრედი, მაგრამ ეს ორწევრედი შეიძლება იყოს მხოლოდ $4+x$ ქვესისტემის წარმომადგენელი, რადგანაც პირველად ნახმარი ორწევრედი 4+4-ია.

ზემოთ განხილული სურათი კონკრეტულ მაგალითზე გვიჩვენებს, რომ ლექსთწყობა სალექსო-რიტმული მეტყველების ორგანიზებული სისტემაა.

ლექსთწყობის სისტემის ორგანიზებულობის არსში გარკვევის მიზნით, განხილულ უნდა იქნეს საკითხი, თუ რა ფაქტორი განსაზღვრავს სისტემას (იგულისხმება — გამოხატვის სტრუქტურას). საკითხი შეიძლება დაისვას სხვანაირადაც: რა განპირობებს ამა თუ იმ ვერსიფიკაციული სისტემის თავისებურებას. ამ ასპექტში გარკვეული დისკუსიის საგანს შეადგენდა ორი ტრადიციული შეხედულება.

ერთის მიხედვით, განმსაზღვრელ ფაქტორს წარმოადგენს ენა²⁸. ეს იდეა²⁹, რომელიც ცხადად გამოთქვა ე. სეპირმა³⁰, ხოლო კონკრეტულად ენის ფონოლოგიურ ბაზასთან კავშირში ჩამოაყალიბა

რ. იაკობსონმა³¹. (შემდეგში — გარკვეული ტრანსფორმაციებით შეხედულებებში³²), განსაკუთრებული ცხოველმყოფელობით გამოირჩევა³³. სამამულო მეცნიერებაში ეს აზრი ყველაზე უფრო მკვეთრადაა გამოთქმული მ. შტოკმარის³⁴, გ. წერეთლის³⁵ და სხვ. ნაშრომებში³⁶.

უარყოფელი აზრი ნაკლები კატეგორიულობითაა გამოთქმული, თუმცა — არა ყოველთვის³⁷. მას ისიც ახასიათებს, რომ საკუთრივ განმსაზღვრელი ფაქტორი ნაკლები სიცხადითაა ფორმულირებული; საბოლოოდ, ლაპარაკია გარკვეულ პოეტურ სტილზე, რომელსაც განაპირობებს კულტურულ-ლიტერატურული ვითარება, ზოგადად — საზოგადოების ისტორიული განვითარება (აგრეთვე, გარკვეულწილად პიროვნება, მისი მიმართება საზოგადოების სულიერ განვითარებასთან და სხვ.).

მაგრამ არსებობს მესამე პოზიცია, რომელშიც ეს ორი ფაქტორი არ არის დაპირისპირებული. ასეთი პოზიციით განსაკუთრებით ხასიათდება სამამულო ლექსმცოდნეობა, რომელშიც, ერთი მხრივ, აღიარებულია, რომ ენა განსაზღვრავს ლექსთწყობის ბუნებას³⁸, მეორე მხრივ, გათვალისწინებულია მეორე ასპექტიც³⁹, კერძოდ — უურადლება ექცევა⁴⁰ პოეტური ფორმების ტრადიციებს, უცხო გავლენებს და მათ გადამუშავებას ენის თავისებურებებისა და ლიტერატურული ტრადიციების მიხედვით, ლიტერატურულ მიმართულებებს, ინდივიდუალურ ინიციატივას და ა. შ.⁴¹

ასეთი მიდგომა პრინციპულად მისაღებია.

გარკვეული პოზიციებიდან მიზანშეწონილია ანალიზისას პირობითად გავმიჯნოთ ორი ნაწილი ლექსთწყობის სისტემაში, მის გამოხატვის სტრუქტურაში: 1) პრაქტიკულად უცვლელი, მდგრადი საბაზო ნაწილი, 2) გარკვეულ ფარგლებში ცვალებადი ნაწილი.

პირველი ნაწილი გულისხმობს სისტემაში მოქმედ პროსოდიულ ფაქტორს და მასზე დაფუძნებულ კანონებს, უფრო ზუსტად — ამ კანონების პრინციპულ არსს: ერთეულთა პრინციპული სტრუქტურების განსაზღვრას, კომბინატორიკის წესებს, რიტმული ორგანიზაციის ზოგად, უნივერსალურ პრინციპს. ამ ნაწილს განსაზღვრავს ენის ფონოლოგიური, კონკრეტულად — პროსოდიული, სისტემა; იგი შესაბამისი ლექსთწყობისთვის წარმოადგენს იმ დადგენილ ბაზას, რომელიც განსაზღვრულ ჩარჩოებში განაპირობებს ან

ზღუდავს სალექსო სისტემის „შერჩევას“. იგი „სთავაზობს“ ლექსთ-
წყობას პროსოდულ ელემენტს, რომელიც იძენს ახალ ფუნქ-
ციას და გადაიქცევა ლექსის სტრუქტურულ ფაქტორად. ეს ფაქ-
ტორი განსაზღვრავს სისტემის ზოგად პრინციპს და საბაზო წე-
სებს ისე, რომ მათი მოხსნა ან არსებითი შეცვლა ან არარტიმიზე-
ზულ ტექსტს მოგვცემს, ან ლექსთწყობის სხვა სისტემის რეალი-
ზაციას (თუ ასეთი რამ წარმოსადგენია).

როდესაც გამოვლენილია ერთი მოცემული პოეზიისათვის გან-
ვითარების სხვადასხვა ეტაპზე ლექსთწყობის სხვადასხვა სისტემის
(მაგ., სილაბური და სილაბურ-ტონური) არსებობის მაგალითი,
ჩვენ უნდა ვხედავდეთ ენის პროსოდული სისტემის მიერ „შემო-
თავაზებულ“ მყარ ელემენტს, რომელსაც ემყარება ლექსთწყობა
მისი პირველი, პრინციპული ნაწილის სახით, და ყველა სხვა ელემ-
ენტს, რომელთაც ტენდენციების, მეორეხარისხოვანი მოვლენე-
ბის შექმნის ძალა აქვთ და რიტმული სიჭარბის ნიშნით ხასიათდე-
ბიან — ზრდიან რიტმულ ვარიაციებს, მაგრამ არ განაპირობებენ
სისტემის ბუნებას. შედეგად, თუ ლაპარაკია, მაგალითად, სილა-
ბურ-ტონურ ლექსთწყობაზე, ჩვენ, როგორც ჩანს, კონკრეტულ
შემთხვევაში ცალსახად შეგვიძლია განვსაზღვროთ, სილაბურია ეს
ლექსთწყობა თუ აქცენტური. პრინციპულად სწორია ლ. ტიმოფე-
ევი, როდესაც აცხადებს, რომ რუსულში ლექსთწყობის სხვადასხვა
კერძო სისტემის არსებობა არ არღვევს სალექსო რიტმის ზოგად
ერთიანობას, რომელიც განისაზღვრება რუსული ენის ძირითადი
ფონეტიკური თავისებურებებით: «Ударность, тоничность—общая
черта всех стихотворных систем русского стихосложения. В
широком смысле слова все русские стихи являются тоничес-
кими»⁴². ამიტომ არ არის მისაღები ისეთი მსჯელობები, როგორი-
ცაა, მაგალითად, ის, რომ აზერბაიჯანულში ერთმანეთს ებრძვის
პეჯა და არუზი, ან რომელიმე პოეზიის ფარგლებში მეტრიკული
სისტემა ჩვენს თვალწინ იცვლება სილაბურ-ტონურით (თუ, რა
თქმა უნდა, პარალელურად ენაში ხმოვანთა კვანტიტეტი ფონო-
ლოგიური ძალისა არ იცვლება მახვილიანი და უმახვილო მარცხ-
ლების ასევე ფონოლოგიურად რელევანტური დაპირისპირებით).
ამჟამად უნდა იყოს, რომ ჩვენ შეგვიძლია ცალსახად იგანვსაზღვ-
როთ, ერთი მხრივ, ძირითადი პროსოდული ელემენტი და სისტე-

მის ის პრინციპული სახე და კანონები, რომლებიც ამ ელემენტს ემყარებიან, მეორე მხრივ — ის წესები, რომლებიც მოცემულ სისტემას შეიძლება საერთო ჰქონდეს სხვა სისტემასთან (გარკვეულ ეტაპზე შეიძლება ამ სისტემიდან შემოტანილიც იყოს, მაგრამ მოცემული სისტემის პრინციპულ სტრუქტურას არ ეხებოდეს და არ ცვლიდეს⁴³) და რომლებიც, კერძოდ, შევლენ სისტემის მეორე ნაწილში (სხვა მოვლენებთან ერთად).

მაშასადამე, ჩვენ გვაქვს ერთეულთა და რიტმულ აგებულებათა მყარი, პრინციპული სტრუქტურები და მათი აგების პრინციპული წესები, მეორე მხრივ, ერთეულთა კონკრეტული ფორმები და აგების კონკრეტული წესები ზოგადი პრინციპული სქემის უცვლელობის ფარგლებში განიცდიან ცვლილებებს, ექვემდებარებიან განახლებებს და ა. შ. ეს ქმნის სასისტემის მეორე ნაწილს, რომელიც, პირველისგან განსხვავებით, მოძრავია, ცვალებადია.

საილუსტრაციოდ: ქართული ლექსის რიტმული ერთეულები, როგორც ენახეთ, ბინარულ ფორმებს წარმოადგენენ, რაც განპირობებულია შესაბამისი პროსოდიული ელემენტით, როგორც სტრუქტურული ფაქტორით. ეს ქმნის სტრუქტურის პირველ ნაწილს. ამავე ხასიათისაა აგების ის ზოგადი წესიც, რომელიც ყველა დონის ერთეულისთვისაა დამახასიათებელი: ბინარულ ერთეულში მეორე შემადგენელი პირველზე გრძელი არაა. ეს წესიც და ერთეულთა შესაბამისი ფორმებიც აგრეთვე ქმნიან სისტემის პირველ ნაწილს. მაგრამ მოცემული წესის ფუნქციონირებისას განვითარებაში სხვადასხვა კონკრეტულ სახეს ეხედავთ: გარკვეული ერთეულებისთვის გარკვეულ დიაქრონიულ მონაკვეთში წესის რეალიზაციისას შემადგენელთა ტოლობის პრინციპი გვაქვს, სხვა მონაკვეთში დაშვებულია პირველი გრძელი შემადგენლის პრინციპიც. ყველაფერი ეს კი სისტემის მეორე ნაწილს ქმნის. ასეთი თავისებურებები (შესაბამისი შიდასისტემური ქვეწესებით) სისტემას რეალიზაციისას საკმაოდ ხშირად ვლინდება, ისინი ხშირად მქლავნდებიან მეტრის რეალიზაციისას რიტმულ ვარიანტებად⁴⁴. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ კონკრეტული სალექსო ფორმა რეალურად გაფორმებულია მთელი რიგი კომპონენტებით, როგორცაა სტროფული კომპოზიცია, ვარიანტის წესები და სხვა, — აშკარად დავინახავთ სისტემის მეორე ნაწილის რეალურობას.

ამ ნაწილს განაპირობებს კულტურულ-ლიტერატურული გარემო, განვითარების ფაქტორები და ა. შ. ზოგადად შეიძლება ასეთი სქემის ჩამოყალიბება: საზოგადოებრივ-კულტურული ვითარება ლექსთწყობის სისტემის რეალურ ფუნქციონირებაზე გავლენას ახდენს „გადამცემი რგოლის“ — ლიტერატურის მეშვეობით.

როდესაც აღმოვაჩინეთ მოცემულ პოეზიაში „ძველი“ და „ახალი“ ლექსთწყობების არსებობის ფაქტს, ადვილად უნდა აღმოვაჩინოთ ისიც, რომ გვაქვს მყარი, უცვლელი თვისებები, დამახასიათებელი ორივე სახეობისათვის, რომლებიც პროსოდიულ ბაზას ემყარება (სისტემის პირველი ნაწილი), და ყველა სხვა თვისება, დამახასიათებელი მხოლოდ ერთი სახეობისათვის (ამგვარი თვისებები ხშირად ლოკალიზებულია დროში, ზოგჯერ შემთხვევით ხასიათსაც ატარებს, ზოგჯერ ექსპერიმენტებსაც წარმოადგენს).

ამგვარად, სისტემაში ჩვენ, ერთი მხრივ, გვაქვს სტრუქტურული ფაქტორი და პრინციპული წესები, რომლებიც უცვლელ ნაწილს ქმნიან, მეორე მხრივ — ზოგი შიდასისტემური წესი, რომელიც ცვალებადი ხასიათისაა.

ყოველივე ზემოთქმულს ჩვენთვის ამჯერად მნიშვნელობა აქვს იმდენად, რამდენადაც ის, რასაც პირობითად გამოვყოფთ სისტემის პირველი ნაწილის სახით, საშუალებას გვაძლევს გავერკვეთ სისტემის ორგანიზებაში და მასში მოქმედი სტრუქტურული ერთეულების არსში. აქ მთავარი ისაა, რომ, ვიღებთ რა თეზისს იმის შესახებ, რომ ენის პროსოდიული სისტემა განსაზღვრავს ლექსთწყობას (ბუნებრივია, ტიპოლოგიურად ლექსთწყობის სისტემის სახელდებისას სწორედ ამ ნიშანს ვიღებთ: ვთქვათ, აქცენტური ლექსთწყობა უკავშირდება აქცენტის ფაქტორს), მეორე მხრივ, უნდა ამოვიღეთ იქიდან, რომ ლექსში წარმოდგენილი ფონოლოგიური ელემენტიც, მისი სტრუქტურირების წესებიც, სალექსო ერთეულებიც არ წარმოადგენენ ენობრივ ელემენტს, წესებს და ერთეულებს.

ენობრივი სუპრასემანტიული ელემენტი, რეპრეზენტირებული სალექსო-რიტმულ მეტყველებაში, ასრულებს თავის ჩვეულებრივ, ენობრივ ფუნქციას და ამ ფუნქციით იგი ენობრივი ფაქტორია; მაგრამ, გარდა ამისა, მას ენიჭება ახალი, სრულიად სხვა — რიტ-

მული — ფუნქცია და იგი სრულიად სხვა ფუნქციონალური ფაქტორია, რომელიც განსაზღვრავს სალექსო-რიტმული ორგანიზების პრინციპს და საბაზო წესებს. ამიტომ 1) სალექსო მეტყველებაში მონაწილეობს ორი ელემენტი (თუ ლექსთწყობის სისტემაში ერთი პროსოდიული სტრუქტურული ფაქტორია) თავ-თავისი ფუნქციით: ენობრივი ელემენტი და რიტმული ელემენტი; ბ) ისინი ერთმანეთს არ ემთხვევიან, უფრო ზუსტად — მატერიალური დამთხვევა ნაწილობრივია: რიტმული ელემენტი ბუნებრივად ყველაზე უფრო ხშირად ემთხვევა ადგილით ენობრივს⁴⁵, მაგრამ პირიქითა მიმართება არ გვაქვს — სხვადასხვა ადგილზე წარმოდგენილი ყველა ენობრივი ელემენტი არ არის რიტმული ფაქტორი.

ამრიგად, რიტმულ ლექსში პროსოდიული ელემენტისთვის ორი დონე გვაქვს — ენობრივი და სალექსო (რიტმული). ვთქვათ, მახვილი სალექსო მეტყველებაში ასრულებს ჩვეულებრივ, ენობრივ ფუნქციას (ენობრივი დონე), მაგრამ სიტყვებისა და სხვა ენობრივი სეგმენტების მახვილების ნაწილი (და არა ყველა ენობრივი მახვილი) ქმნის თავის ორგანიზაციას რიტმული ფუნქციით. ეს იმას ნიშნავს, რომ გვაქვს ორი მახვილი — ორი სხვადასხვა სისტემის წევრი; მეორე არ უდრის პირველს, სალექსო მახვილი — იქტუსი სხვა ფაქტორია, ენობრივი მახვილი — სხვა. ბუნებრივია, ენობრივ დონეზე მახვილთგანაწილების წესები განსხვავდებიან იმ წესებისგან, რომლებიც აორგანიზებენ რიტმულ მახვილებს რიტმული ინფორმაციის გამოხატვის ფუნქციით.

ყველაფერი ეს იმას ნიშნავს, რომ სალექსო რიტმული ერთეულები, მიუხედავად იმისა, რომ ენობრივ მასალაზე არიან აგებული, არ წარმოდგენენ ენობრივ ერთეულებს. სალექსო-რიტმული მეტყველების სისტემაში წარმოდგენილია ორგანიზებული თანამიმდევრობები რიტმული ერთეულებისა და მათი კომბინაციებისა, და არა ფონემებისა, მარცვლებისა, მორფემებისა, სიტყვებისა და ა. შ. ბგერა არ არის ლექსთწყობის სისტემის სტრუქტურული რიტმული ერთეული. თუ ჩვენ ვუშვებთ, რომ კონკრეტულ ლექსთწყობაში მარცვალი სტრუქტურული ერთეულია, ეს სხვა, რიტმული, ერთეულია და არა ენობრივი, იგი სხვა სისტემის წევრია, მათ შორის — სხვა იერარქიული მიმართებების სისტემის წევრი: მარცვალი რიტმული ერთეულების იერარქიაში სხვა ადგილზე იქნება, ვიდრე

მარცვალი — ენობრივი სეგმენტებს იერარქიაში; აშკარაა, რომ, მაგალითად, რიტმული სისტემის ქვედა დონის სეგმენტი (მადიფერენცირებელი ხასიათისა) არ დაემთხვევა ენობრივი სისტემის ქვედა დონის ერთეულს, ზედა — ზედას და ა. შ. ქართულში, როგორც ვნახეთ, ქვედა საფეხურზე გვაქვს სეგმენტი, რომელიც არ უდრის მარცვალს, იგი არ უდრის სიტყვასაც; მომდევნო საფეხურზე გვაქვს ბინარული რიტმული ერთეული (შესაბამისი რიტმული სემანტიკის სტრუქტურის ელემენტი), რომელიც არ არის ორი სიტყვა, — იგი შეიძლება ორი სიტყვაც იყოს, შეიძლება ნებისმიერი ჩაოდენობით მეტიც, ოღონდ სტრუქტურული წესების მოქმედების ფარგლებში ორ (რიტმულ!) შემადგენელს უნდა შეიცავდეს.

საბოლოოდ, სალექსო-რიტმული მეტყველების ორგანიზებულ სისტემაში: ა) პროსოდიული ელემენტი სტრუქტურულად არის სხვა, ახალი ელემენტი — რიტმული ფუნქციონალური ფაქტორი; ბ) ამ ფაქტორის მოქმედების წესები სხვა ორგანიზებას ემორჩილება; გ) რიტმული ერთეული არ თანხვედება ენობრივს; დ) სალექსო რიტმული სტრუქტურა სხვაა.

რ. იაკობსონი სამართლიანად უწოდებს ლექსს განსაკუთრებულ სტრუქტურას⁴⁶. განსაკუთრებულობა მდგომარეობს იმაში, რომ ენის პოეტურ ფუნქციას გადააქვს ე. წ. ეკვივალენტურობის პრინციპი შერჩევის (სელექციის) ღერძიდან შეხამების (კომბინირების) ღერძზე: პოეტურ ტექსტში მარცვალი ეთანაბრება მარცვალს, მახვილი — მახვილს, უმახვილო მარცვალი — უმახვილო მარცვალს, პროსოდიული გრძლიობა — გრძლიობას, სიმოკლე — სიმოკლეს, სიტყვის საზღვარი — სიტყვის საზღვარს, საზღვრის არქონა — საზღვრის არქონას, სინტაქსური პაუზა — სინტაქსურ პაუზას. პაუზის არქონა — პაუზის არქონას⁴⁷. მაგრამ აუცილებელია აღინიშნოს, რომ ენობრივი ინვენტარის ზემოთ წარმოდგენილი დასახელებები ლექსის რიტმულ სტრუქტურაში არ გვევლინებიან ენობრივ ელემენტებად: ეკვივალენტურობის პრინციპის მიხედვით ზომის ერთეულებს წარმოადგენენ, ვთქვათ, არა მახვილები (ე. ი. არა ყველა ენობრივი მახვილი, მაგ., ყველა სიტყვათმახვილი, წარმოდგენილი პოეტურ ტექსტში), არამედ რიტმული მახვილები

(ე. ი. მატერიალურად — ენობრივი მახვილებიდან მხოლოდ ისინი, რომლებიც რიტმულ მახვილებს წარმოადგენენ): არა, ვთქვათ, ყველა სიტყვის საზღვარი, არამედ ამ საზღვართა ნაწილი — მხოლოდ რიტმული საზღვრები და ა. შ. ასევე: რიტმულ ერთეულებს წარმოადგენენ არა ენობრივი ერთეულები, ვთქვათ, მარცვლები ან სიტყვები; არამედ რიტმული მონაკვეთები, ვთქვათ, მარცვალთა ჯგუფი (რომელიც ერთი მარცვალიც შეიძლება იყოს), ან სიტყვათა ჯგუფი (რომელიც ერთი სიტყვაც შეიძლება იყოს).

ერთი კერძო საკითხი, რომელიც უშუალოდ არ ეხება ზემოთ დასმულ პრობლემებს, მაგრამ კავშირი აქვს სალექსო ერთეულებსა და კომბინაციების გაფორმებასთან — ეს არის საკითხი რიტმული ფორმისა და ენობრივი ნორმის მიმართებისა. უფრო ცნობილია შემთხვევები, როდესაც პოეტურ ტექსტში სიტყვის, სინტაქსური ბლოკის, ან წინადადების გაფორმებაზე გარკვეულ „ძალადობას“ ახდენს რიტმული ნორმა (ლიცენცია პოეტიკა). მაგრამ არსებობს პირიქითა მოვლენაც — ენის ნორმები, გრამატიკული თუ სტილისტური, მოქმედებენ რიტმული სტრუქტურისა და მისი ნაწილების გაფორმებაზე. ენახოთ ეს კერძო მაგალითზე.

დაბალ შაირში, როგორც ვიცით, 5+3 ერთეულს აქვს 3+5 ალტერნანტი, რომელიც სიტყვიერი გაფორმებისას, სხვა შესაძლებელ შემთხვევათა გვერდით, შეიძლება გვაძლევდეს 3+3+2-ს, მაგ., მეორე სტრიქონი აკაკის სტროფში:

„მინდა, რომ მისა დიდებას
დაძლერდეს რუსთველის ქნარი
და ილიძებდეს იმ ხმაზე
ტაშისკერით ხალხი შინარი“.

მაგრამ ამგვარ განლაგებას ჩვენი პოეზია ერიდება. საქმე ისაა, რომ ამ დროს მოცემული მეტრი ნაწილობრივ ირღვევა, ირღვევა იმ თვალსაზრისით, რომ ემთხვევა სხვას: 3+3+2 განლაგება სიტყვებისა სხვა საზომს გვაძლევს — (3+0)+(3+2)-ს, რომელიც დღეს პოპულარულია, მაგ., გ. ტაბიძის:

„ის იყო შვიდი წლის ბავშვი,
მაისი, მინდორი, ჩიტი,
სიძლერა ოქროსფერ ნაეში,
ზეცათა ლაყვარდი — ჩიტი“.

მაგრამ მიხედავთ 3+5-ის სქემაში 3+3+2 ჩნდება ხოლმე. რა ფაქტორი „აიძულებს“ პოეტს იხმაროს იგი არაბუნებრივ ადგილზე? თუ განვიხილავთ, მაგალითად, ვაჟა-ფშაველას პოემებს, რომოციოდე შემთხვევის გამოკლებით, დგინდება, რომ სიტყვათა განლაგება 3+3+2 ნახშირია ენობრივი ნორმების — ნორმალური სინტაქსური კონსტრუქციებისა და ნორმალური სტილის — დაცვის პოზიციებიდან რიტმულად ბუნებრივი 3+2+3-ის მაგივრად. ჩვენ შეგვიძლია თითოეულ შემთხვევაში რიტმულად არაბუნებრივი კომბინაცია სიტყვებისა 3+3+2 გადავაქციოთ რიტმულად ბუნებრივ 3+2+3-ად, მოვახდინოთ სწორი რიტმის „რეკონსტრუირება“, მაგრამ რეკონსტრუირებული მონაკვეთი არაზუსტი იქნება სინტაქსური ან სტილისტური ნორმების პოზიციებიდან; ე. ი. საწყის შემთხვევაში ჩვენ გვაქვს ენობრივად ზუსტი, მაგრამ რიტმულად არაზუსტი სურათი, მიღებულ კომბინაციაში — რიტმულად ზუსტი, მაგრამ ენობრივად არაზუსტი. ავტორი არჩევს პირველს, პრიორიტეტს აძლევს ენობრივ ნორმას.

მოკემულ პოზიციაში, 3+5-ის მეორე ნაწილში, რომელიც გვაძლევს სიტყვათა კომბინაციას 3+2, ყველაზე ხშირად გვაქვს მსაზღვრელ-საზღვრული, მათ შორის — მართული მსაზღვრელი, ისეთი ტიპის შემთხვევები, როგორცაა: „გამასტყვრა მუცალის თოფი“, „ყმა ვარ შეც გუდანის ჯვრისა“, „გარისხებ ხახმატის ჯვრითა“ და ა. შ. რეკონსტრუირება ზუსტი რიტმის პოზიციებიდან მოგვცემს: *გარისხებ ჯვრითა ხახმატის და ა. შ. რიტმი სწორდება, მაგრამ ენობრივი ნორმა ირღვევა.

იგივე — ატრიბუტული მსაზღვრელის შემთხვევაში: „და ამ დროს მოწყალეს თვალით“, „მოგროვდნენ ყოველის მხრიდამ“ და ა. შ. სწორი რიტმი: *და ამ დროს თვალით მოწყალეს.

რიტმის „გასწორება“ ზოგჯერ იწვევს მსაზღვრელ-საზღვრულის დაცილებას: „კაის ყმის მარჯვენა არი“ — *კაის ყმის არის მარჯვენა.

ალარ გავაანალიზებთ სხვა მაგალითებს, მოვიტანთ მხოლოდ რამდენიმე ნიმუშს.

და დღესაც არაინ ჰზოგავს.
 ყვეილნი ხმას აღარ მცემენ.
 მაშ აღარც კაცს უნდა ვკლავდეთ.
 ალხასტა? მართალი არი.
 თვითონ კი ისეთივ დადის.
 მის გულს მერს ვეღარ იგრძნობს.
 დღეს სხვაზე მეტობას ჩემობს.
 ღორები მანებებთან ერთად.

და სხვ.

და დღესაც ჰზოგავს არაინ.
 ყვეილნი აღარ ხმას მცემენ.
 მაშ აღარც უნდა კაცს ვკლავდეთ.
 ალხასტა? არი მართალი.
 თვითონ კი დადის ისეთივ.
 მის გული ეღარ მერს იგრძნობს.
 დღეს სხვაზე ჩემობს მეტობას.
 ღორები ერთად მანებებთან.

და სხვ.

ზემოთ მოტანილი შემთხვევები — არც ნიმუშები, არც საზომი, არც პოეტი — არაა გამონაკლისი. მაგ., აღ. ქავჭავაძე: „ღებევე, ნექტარის ნაცვლად“ — $4+3/2+5$, მაგრამ $2+5$ სიტყვიერად გაფორმებულია როგორც $2+3+2$, რაც ქმნის $5+2$ რიტმულ აგებულებასთან დამთხვევის შესაძლებლობას; გრ. ორბელიანი: „და ღრმად ვკმაღავ გულში სიმწარის ოხვრას“ — სტრიქონი $(4+0)++(4+3/2+5)$, $2+5$ -ისთვის — იგივე, რაც ზემოთ მოტანილ მაგალითში.

განხილული ყველა შემთხვევა ისეთი როდია, რომ ენობრივი თუ სტილისტური ნორმების ბუნებრიობის „არდაცვა“ აბსოლუტურად დაუშვებელია, მაგრამ სწორედ ეს არის ნიშანდობლივი: იმ შემთხვევებში, როდესაც რიტმული ნორმის რეალიზაციას გარკვეული სირთულე ექმნება, მაგრამ დარღვევა მაინც მოსათმენია, პირობითი ეძლევა ბუნებრივ ენობრივ ნორმას. გავიხსენოთ ისიც, რომ, როდესაც რიტმული ნორმის რეალიზაციას ისეთი სირთულე ექმნება, რომ დარღვევა მოუთმენელია, პოეტი არღვევს ენობრივ ნორმას (აქაც — ასატანობის ფარგლებში). ამგვარად, არსებობს ენობრივი ნორმის გავლენაც რიტმულ ნორმაზე, კერძოდ — რიტმულ აგებულებათა გაფორმებაზე, და რიტმული ნორმის გავლენაც ენობრივ ნორმაზე. ორსავე მოვლენას თავ-თავისი ადგილი და ძალა აქვს.

ანალიზის პრინციპები

1. მასალის პროზაუმა

ლექსთწყობის სისტემის ანალიზისას პირველ რიგში წამოიჭრება ემპირიული მასალის შერჩევის პრობლემა.

ბ. ტომაშევსკი, რომელმაც აღნიშნა, რომ მთავარია არა ის, არსებობს თუ არა საზღვარი ლექსსა და პროზას შორის, არამედ ის, რომ არსებობს მეტყველების ორი აშკარად გამოხატული ტიპი, სალექსო და პროზაული, — ასკვნიდა, რომ ნაყოფიერია არა სასაზღვრო მოვლენების შესწავლა, არამედ ორიენტირება, პირველ რიგში. ლექსისა და პროზის ყველაზე უფრო ტიპიურ, ყველაზე უფრო გამოხატულ ფორმებზე, რომელთა ბუნების შესახებ ეჭვი არ შეიძლება გვექონდეს; ამიტომ მაგალითებად უნდა ავიღოთ ყველაზე უფრო „კლასიკური“ ნიმუშები ლექსისა, სადაც დატულია იმ პირობათა მაქსიმალური რაოდენობა, რომლებიც ყველაზე უფრო ტიპიურია სალექსო პრაქტიკისათვის. «Мне важна именно типичность стиха, а не те частные стиховые проблемы, какие возникают при анализе отдельных примеров».⁴⁸

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემული ლექსთწყობის სისტემის დადგენისათვის, ყოველ შემთხვევაში კვლევის გარკვეულ საფეხურზე, აუცილებელია აბსოლუტურად ყველა ფაქტის გათვალისწინება, მათ შორის ისეთებისაც, რომლებიც, ერთი შეხედვით, არატიპიურად გვეჩვენება (რომელთა არატიპიურობაც მხოლოდ ყველა ფაქტის გათვალისწინებისა და ანალიზის გზით დადგინდება), „არასწორია“. ეს აუცილებელია ბევრი მიზეზის გამო. პირველ ყოვლისა: იმისათვის, რომ განისაზღვროს, ერთი მხრივ, არატიპიური, არანორმალური და არამარკირებული, მეორე მხრივ, ტიპიური და სწორი, საჭიროა გავერკვეთ ყვე-

ლა ფაქტში — ტიპიურშიც და არატიპიურშიც. საბოლოოდ: დადგენა არატიპიურისა ნიშნავს ტიპიურის, მარკირებულს. ცოდნას, ე. ი. იმას, რომ ჩვენ უკვე განსაზღვრული გვაქვს სისტემის არსი; შემდეგ: არატიპიურის გათვალისწინება და ანალიზი გვკირდება იმისათვისაც, რომ განვსაზღვროთ ის წესები, რომლებიც ტიპიურს განაპირობებენ. თქმული კონკრეტულად ეხება რიტმულ ერთეულებსა და რიტმულ კომბინაციებს — მათ რეალურ ფორმებს. იმისათვის, რომ დავადგინოთ, რომ ესა და ეს ფორმა არ წარმოადგენს კანონიერ ალტერნანტს ჩვენთვის ცნობილი ფორმისათვის, ცალსახად უნდა ამოვირიცხოთ სტრუქტურის პოზიციებიდან არამარკირებული ფორმები მთელი სურათის გათვალისწინებით.

ჩვენ, მაგალითად, უკვე ვახსენეთ იამბიკოს ფორმა, რომლის 12-მარცვლიანი სტრიქონის ყველაზე გავრცელებული სტრუქტურა გვიჩვენებს 5+7-ს რიტმული საზღვრით 5-მარცვლედსა და 7-მარცვლედს შორის (მომდინარეობს ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიიდან, სადაც VI საუკუნეში ჩამოყალიბდა სილაბური და აქცენტური მახასიათებლების მქონე ლექსთწყობა⁴⁹, ხოლო VIII ს.-ში — 12-მარცვლიანი ფორმა 5+7/7+5 სტრუქტურით⁵⁰). ეს ფორმა ეწინააღმდეგება $n \geq k$ წესს და საბოლოოდ არ შევიდა ლექსთწყობის იმ სისტემაში, რომლის რეალიზაცია იძლევა ჩვენთვის აღქმად ქართულ რიტმულ ლექსს. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს დავადგინოთ, ჩვენ არა მარტო მარკირებული ფორმების ანალიზი გვკირდება, არამედ საკუთრივ ამ არატიპიური ფორმის ანალიზიც ქართული პოეზიის მთელ განვითარებაში, რაც დაგვანახვებს, ერთი მხრივ. შემდეგს: 1) ორწევრიანი აგებულება, სადაც პირველი წევრი მეორეზე მოკლეა, ქართულ ლექსში არატიპიურია, 2) 7-მარცვლიან შემადგენელს ქართული ლექსის რიტმული მონაკვეთი არ იცნობს; მეორე მხრივ, შემდეგს: 1) იამბიკოს ფორმა მხოლოდ საეკლესიო პოეზიაში გვხვდება; 2) საერო პოეზიის წარმომადგენლებთან იგი სპორადულად მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოჩნდება, თუ თემატიკა სასულიეროსთან ახლოს მდგომია (ბესიკი, გრ. ორბელიანი...); 3) რამდენიმე ცდა (ბესიკი) ამ სტრუქტურის სტრიქონის სიცოცხლისუნარიანობის შემოწმებისა სხვა, ტიპიური სტრუქტურის სტრიქონთან შეკვარებით (ჰეტერომეტრულ ლექსში) მარცხით დამთავრ-

და (აღარ გამოვრებულა); 4) რამდენიმე ცდა (გურამიშვილი) მარცვალთა სხვა რაოდენობის შემცველი შემადგენლების იმავე წესით განლაგებისა ასევე მარცხით დამთავრდა (აღარ გამოვრებულა); 5) საბოლოოდ, იამბიკოს ფორმა ქართულ ლექსთწყობაში არ დამკვიდრებულა.

ამგვარად, გვჭირდება ყველა ფაქტის აღნუსხვა და გათვალისწინება, მათ შორის ისეთებისაც, რომლებიც აპრიორულად არ მოხვდებიან ქართული ლექსთწყობის რეალიზაციის ტიპიურ მავალითებში, მაგალითად, ისეთი ლექსებისა, რომლებაც სასიმღეროდ ან საგალობლად არიან განკუთვნილი და რომლებსაც ლექსის ვარკვეული ფორმალური ნიშნები აქვთ, მაგრამ ვარკვეული სტრუქტურული ნიშნები მათში ან თავიდანვე უგულვებლყოფილია, ან სრულიად თავისუფლად ირღვევა (სხვა, არასალექსო, სისტემის მოქმედებას გამო); ე. ი. ლაპარაკია ისეთ ნიმუშებზე, რომელთა მიხედვით ვერ განვსაზღვრავთ ლექსთწყობის სტრუქტურულ კანონებს. აქ კონკრეტულად შემოვა საგალობლები⁵¹, ზოგი ხალხური ნიმუში, მათ შორის — ქალაქური ფოლკლორისა. ამგვარი მასალის გათვალისწინება აუცილებელია იმის გამო, რომ, ჯერ ერთი, მათი შედარება ლიტერატურულ ფორმებთან გვიჩვენებს იმ ნიშნებს, რომლებიც ნორმალური ლექსთწყობისათვის არადამახასიათებელია (ე. ი. დავარწმუნებს დამახასიათებელი ნიშნების რეალურობაში); მეორეც, აუცილებელია თვით ლიტერატურული ფორმების რეალიზაციებში გამოვლენილი რიგი არატიპიური შემთხვევის სწორი კვალიფიკაციისათვის. საქმე ისაა, რომ ფოლკლორული, კერძოდ, სასიმღერო-ლექსითი, ფორმები ყოველთვის ბუნებრივად ახდენდნენ გავლენას პოეზიაზე. ამიტომ, მაგალითად, საკმაოდ ხშირად გვხვდება შემთხვევები დაბალი და მაღალი შაირის მეტრული სტრუქტურების შერევისა („მესტიურლის“ გავლენა); მაგრამ ყველა ნიმუშის გათვალისწინება და ანალიზი გვაძლევს საშუალებას დავადგინოთ, რომ რომელიმე სტრიქონი $(4+4)+(5+3)$ არ არის ტიპიური ქართული ლექსთწყობის პოზიციებიდან⁵² (და, შესაბამისად, სტრუქტურული წესი ასეთი ნიმუშების მიხედვით არ გამოიყვანება), ნორმალურია $(5+3)+(5+3)$ ან $(4+4)+(4+4)$; შემთხვევები, როდესაც ეს ორი აგებულება „შეჯვარებულია“, საბოლოოდ აღიქმება როგორც ან $(4+4)+(4+4)$, ან კიდევ $(5+3)+$

+ (5+3) — იმის მიხედვით, თუ რომელი ორწევრედი — 4+4 თუ 5+3 — დომინირებს მოცემულ პოეტურ ტექსტში. ასევე სათანადო ადგილი უნდა მიუძღინოთ ისეთ შემთხვევებს, როგორცაა, მაგალითად, 11-მარცვლიან ლექსში თავის დროზე გავრცელებული დარღვევების მოვლენა. ამ ლექსის სტრუქტურას ქმნის ორნაწილიანი სტრიქონი 4+7⁵³; სადაც მეორე წევრი ორშემადგენლიანია — 4+3. საზღვრები შემადგენლებს შორის საკმაოდ ხშირად ირღვევა ამ ფორმის ხალხური და სასიმღერო წარმოშობის გამო (ერთი მხრივ, ვთქვათ, საიათნოვასთან, მაგრამ, მეორე მხრივ, გრ. ორბელიანთანაც, აკაკისთანაც და სხვ.; საგულისხმო დეტალი: ამ უკანასკნელთა „მუხამბაზურ“ ლექსებში). ამგვარად, არატიპიური მოვლენების სწორი კვალიფიკაცია უმთავრესად გვეჭირდება სწორედ ტიპიური და დამახასიათებელი მოვლენების სწორი კვალიფიკაციისათვის. „უცნაური“ ფორმების აღმოჩენისას მთავარია მაინც თავის სათანადო ადგილის მინიჭება, რაც იმას ნიშნავს, რომ არ დავეყრდნოთ მათ სტრუქტურული წესების განსაზღვრისას. თუ ჩვენ, მაგალითად, გურამიშვილთან გვხვდება ასეთი ტიპის ლექსი:

„ეეო, მეო, აქეთ მომხედო,
 რას მომიტხრობს საყვარელი, ყური დაუგდო“ და ა. შ.,

სადაც პირველ სტრიქონში პირველ წევრად გვაქვს 5-მარცვლიანი ოდენობა ყველა სხვა სტრიქონის 8-მარცვლიანის ადგილზე, — ჩვენ არ ვასკვნით, რომ 1) გვაქვს ჰეტერომეტრია — 5+6 და 8+6 სტრიქონების შერევა, 2) გვაქვს ნორმალური სტრიქონი, რომელშიც პირველი წევრი მეორეზე მოკლეა; ამჟამად ვხედავთ ხალხური სასიმღერო ლექსის იმიტაციას (რაც გარკვეული, ორიგინალური მოვლენაა მოცემულ ლექსში, მაგრამ რაც არ ჯანზოგადდება და არ ქმნის ლექსის რიტმული სტრუქტურისათვის ახალ წესს⁵⁴).

II. სისტემური ანალიზი

მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გათვალისწინებულია მთელი მასალა, დგება იმ მასალის შერჩევის საკითხი, რომელიც მოცემული ლექსთწყობის კანონიკური წესებისა და პრინციპული სტრუქტურის ამსახველია (ის, რასაც გულისხმობდა ბ. ტომაშევსკი). ამგვარად,

რად, ჩვენ, ერთი მხრივ, გეინტერესებს ყველა ფაქტის ცოდნა. მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს ცოდნა გვჭირდება იმისათვის, რომ დავადგინოთ ის ფაქტები, რომლებიც საკუთრივ გამოხატავენ, მიემართებიან ლექსის მოცემულ სისტემას.

შესაბამისად, შერჩევა ნიშნავს ანალიზს, გულისხმობს იმას, რომ სისტემა განსაზღვრულია. ამგვარად, შერჩევა ანალიზის ელემენტია.

მეთოდი, რომელიც იძლევა ლექსთწყობის ანალიზის საშუალებას, უნდა ემყარებოდეს სისტემურ მიდგომას, როდესაც ერთიანდება ა) სტრუქტურული ანალიზი და ბ) ისტორიული (ან ისტორიულ-შედარებითი) ანალიზი (შეიძლება ლაპარაკი აგრეთვე სინქრონიული და დიაქრონიული ანალიზის გაერთიანებაზე).

პირველი ანალიზი გულისხმობს ლექსის განხილვას როგორც მთლიანი ორგანიზებული სისტემისა, როდესაც, ერთი მხრივ, ყოველ ერთეულს თავისი ადგილი, ფუნქცია და მიმართებები განეკუთვნება, მეორე მხრივ, ერთეულთა და მიმართებათა კონკრეტული რეალიზაციები და ფორმები კვალიფიცირდება როგორც სისტემაში მოქმედი წესების კონკრეტულ გამოვლინებათა კორპუსის წევრები. ჩვენ ამ შემთხვევაში ვწყვეტთ ამოცანას, დავინახოთ სტრუქტურა, შემდეგ — მისი ცალკეული ელემენტების, აგრეთვე ფორმების ანალიზისას ამოვიდეთ იქიდან, რომ მოქმედებს სტრუქტურა და მისი წესები, ხოლო ცალკეული ელემენტი, აგრეთვე ფორმა მოქმედებს როგორც სტრუქტურის წევრი, ან მისი კანონების ამსახველი.

ამგვარი მიდგომის უგულებელყოფის მაგალითები ქართულ ლექსმცოდნეობაში საკმაოდ გვხვდება. პირველ ყოვლისა, ეს ითქმის ისეთ შემთხვევებზე, როდესაც დანახულია, მაგალითად, ე. წ. 10-მარცვლიანი (ან ნებისმიერი სხვა სიგრძის) სტრიქონი და 10-მარცვლიანი საზომი⁵⁶, მიუხედავად იმისა, რომ ასეთი რამ სისტემაში არ გვაქვს და ჩვენს წინაა ლექსები, რომლებიც ან მხოლოდ 5+5 სტრიქონზეა აგებული, ან მხოლოდ (4+0)+(4+2) სტრიქონზე, ან მხოლოდ (3+3)+(3+1) სტრიქონზე (და არა მათ შერევაზე) და ეს აგებულებები სტრუქტურულად იდენტურნი არიან სისტემის ელემენტებად არსებული ყველა სხვა სტრიქონისა.

და ორწევრედისა, გამოხატავენ რა სისტემის უნივერსალურ პრინციპსაც და კონკრეტულ სტრუქტურულ წესებსაც და თავსდებიან გარკვეულ ადგილებზე ამ ერთეულთა ქვესისტემებში.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ ლექსმცოდნეობაში, თუ, ერთი მხრივ, ჩატარებულია მაღალკვალიფიციური კვლევა ფაქტოლოგიის პოზიციებიდან, პროსოდიულ ფაქტორებზე დაკვირვების, ლექსის კვალიფიკაციის და ა. შ. პოზიციებიდან, მეორე მხრივ, პრაქტიკულად არ არის დანახული ლექსთწყობა როგორც სისტემა, როგორც სტრუქტურული ორგანიზაცია. ამიტომ ფაქტიურად აღწერილია — უფრო ზუსტად, აღრიცხული — სხვადასხვა რიტმული აგებულებები (სტრიქონი, სტროფი), მაგრამ არ ჩანს სტრუქტურები (და შესაბამისად არც სწორი აღწერა გვაქვს — გვაქვს აღრიცხვა არაფრის განმსაზღვრელი გარეგანი ნიშნების მიხედვით „10-მარცვლიანი“, „8-მარცვლიანი“, „11-მარცვლიანი“ და ა. შ. საზომებისა): ჩვენ ვიცით, რომ არსებობს, ვთქვათ, $4+4$, მაგრამ არ ვიცით, რომ სტრუქტურულად განპირობებულია, რა შეიძლება იყოს 4 -ის შემდეგ და რა არ შეიძლება იყოს; ვიცით, რომ არსებობს, ვთქვათ, $4+4+4+4$, მაგრამ არ ვიცით, რამდენი შემადგენლისგან შედგება იგი, ან რატომ არ შეიძლება გექონდეს $4+4+5+5$ და ა. შ.; არ გვაქვს ჩამოყალიბებული სისტემის სახე, სტრუქტურული ერთეულები, ერთეულთა სიმრავლეები და ქვესიმრავლეები, დონეები, მიმართებები, სტრუქტურული წესები, ცვლილებათა კანონზომიერებები და სხვ. საბოლოოდ, არ არის დანახული რთული სისტემა, შემდგარი ელემენტთა გარკვეული რაოდენობისგან, რომელთა მიმართებები განსაზღვრულია გარკვეული სტრუქტურული წესებით და დამოკიდებულია ამ ელემენტთა შემადგენელ ერთეულებზე, რომლებიც თვითონ ქმნიან სისტემას და აქვთ თავიანთი მათორგანიზებელი წესები და ა. შ. (ზემოთ, წინა თავებში, სწორედ სტრუქტურული ანალიზით ვცადეთ დაგვედგინა ამგვარი სისტემა).

ასეთი მიდგომის გარეშე არ არსებობს საშუალება გავერკვეთ არც კერძო, წვრილმან ფაქტებში. ჩვენ, მაგალითად, ზემოთ ვახსენეთ აგებულება $3+3+2$, გამოვლენილი რუსთველისა და სხვათა მიერ გამოყენებულ შაირში. ეს აგებულება (სტრიქონი. ან სტრიქონის ნახევარი) შაირში მიჩნეულია აკრძალულად — რუსთველთან, ან ხმარების მხრივ შეზღუდულად — საერთოდ, ხოლო

თვითონ აკრძალვის ან შეზღუდულობის ფაქტი კვალიფიცირებულია როგორც აუხსნელი კანონზომიერება⁵⁶. მაგრამ საკითხი მარტივად წყდება, თუ ამოვალთ სისტემის პოზიციებიდან. 1) $3+3+2$ გვაძლევს დაბალი შაირის სქემას $3+5$ -ს ($5+3$ -ის მონაცვლე ვარიანტი), ამიტომ იგი არ შეიძლება იყოს მაღალ შაირში, სადაც ნახევარსტრიქონში ორ წევრს შორის საზღვარი გადის ოთხი მარცვლის შემდეგ და არა — სამი მარცვლის შემდეგ; ამდენად, მაღალ შაირში $3+3+2$ აკრძალული აგებულებაა. 2) $3+3+2$ არის დაბალი შაირის ორწევრიანი ერთეულის — ორწევრედის სტრუქტურის ერთ-ერთი შესაძლებელი მატერიალიზაცია (სიტყვიერი გაფორმების დონეზე), ე. ი. შეიძლება განვიხილოთ დაბალი შაირის მატერიალიზაციის სისტემის ერთ-ერთ წევრად; ამდენად, $3+3+2$ დაბალ შაირში დასაშვები აგებულებაა⁵⁷ და შეუდარებლად მცირედ, მაგრამ მაინც გამოჩნდება ხოლმე (თეიმურაზ I, არჩილი, გურამიშვილი, აკაკი, ვაჟა და ა. შ.). 3) მაგრამ დაბალი შაირის სტრუქტურა $5+3/3+5$ არის წევრი სტრიქონთა მთლიანი სისტემისა, რომელშიც გვაქვს $3+3+2$ აგებულება როგორც ცალკე სტრიქონი დამოუკიდებელი მეტრის შექმნის ძალით — $(3+0)++(3+2)$, იგი რეალიზდა მე-20 საუკუნეში. ამდენად, $3+3+2$, თუმცა ერთ-ერთი შესაძლებელი სიტყვიერი გაფორმებაა, დაბალი შაირისათვის შეუფერებელი აგებულებაა, ამით არის განპირობებული მისი შედარებითი გაუვრცელებლობა, ხოლო როდესაც რიგი კონკრეტული მიზეზის გამო მაინც ჩნდება, წარმოდგენს $3+5$ სტრუქტურას მისთვის დამახასიათებელი ყველა ნიშნით, განსხვავებით იმ შემთხვევებისგან, როდესაც იგი $(3+0)++(3+2)$ საზომშია წარმოდგენილი სრულიად სხვა, ამ საზომისთვის დამახასიათებელი, ნიშნებით, ნებისმიერ საზომში რიტმული ერთეულების, მათი შემადგენლების და რიტმული კომბინაციების განლაგებათა დარღვევა აირიდება არა მხოლოდ იმ უბრალო მიზეზით, რომ ირღვევა მოცემული მეტრი, არამედ იმ მთავარი მიზეზით, რომ იგი იცვლება, რადგანაც ემთხვევა სხვას, სისტემისთვის ასევე მარკირებულს.

მხოლოდ ამგვარი მიდგომით შეიძლება გაანალიზდეს და ზუსტად განისაზღვროს ნებისმიერი სტრუქტურა, რადგანაც აუცილებ-

ბელია არა მარტო მისი ფორმის დადგენა, არამედ სისტემაში მისი ადგილის განსაზღვრაც.

ზემოთ განხილული მაგალითიდან ცხადია ისიც, რომ ნებისმიერი აგებულების აღწერისას უნდა გამოვდიოდეთ მთელი სისტემიდან იმ შემთხვევაშიც, როდესაც ვმსჯელობთ მოცემულ პოეტზე ან მოცემულ სინქრონიულ კრილზე და შესაძარებელი მასალა შეზღუდულია. ჩვენ ამ დროს სტრუქტურათა რეალიზების ყველა შესაძლებლობას ვითვალისწინებთ, მათ შორის ისეთებსაც, რომლებიც მოცემულ სინქრონიულ კრილში არ არიან რეალიზებული, რადგანაც არარეალიზებულნიც, ისინი არსებობენ იმპლიციტურად და ადებენ შეზღუდვებს რეალიზაციის მოცემულ დონეს. თუ, მაგალითად, რუსთველის ეპოქაში (და უფრო ადრეც) 5-მარცვლიანი პირველი წევრის მქონე ორწევრიან კომბინაციათაგან ვხედავთ მხოლოდ 5+5-ს და 5+3-ს, ეს ჩვენთვის უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ იმას, რომ მოცემული ერთეულები აგებულია არა საკუთარი წესებით, არამედ ორწევრედის იმ ქვესისტემის განმსაზღვრელი სტრუქტურული წესებით, რომლის წევრებია 5+5, 5+4, 5+3, 5+2, 5+1, 5+0, და რომელიც სრული სახით რეალიზდა რუსთველის ეპოქის შემდეგ, გვიან.

ორგანიზებული სტრუქტურის პოზიციებიდან ამოსვლა არა მარტო სისტემისა და მისი ელემენტების სწორი განსაზღვრისთვისაა აუცილებელი, არამედ ლექსთწყობასთან დაკავშირებული სხვა, ზოგადი საკითხების გადაწყვეტისასაც. ასე მაგალითად, როგორც წესი, პრინციპული ზასიათის შეცდომას წარმოადგენენ მსჯელობები ქართული ლექსის უძველესი საზომების უცხო ძირებზე, ან მათ არა ბუნებრივ, არამედ მწიფნობრულ წარმოშობაზე. ამ შემთხვევაში არ არის გათვალისწინებული ქართული ლექსის სისტემა და მისი სტრუქტურული წესები, რომლებთანაც მიმართებაში ესა თუ ის დადასტურებული ფორმა ჩვეულებრივი ან უჩვეულო აღმოჩნდება. რომელიმე სტრუქტურა 5+5, 5+3, 4+4, მათი გამეორებით აგებული უფრო რთული სტრუქტურები — სტრიქონები და ოთხსტრიქონედები პრინციპულად ზუსტად ისეთია, როგორც ნებისმიერი შესაბამისი სხვა სტრუქტურა ქართული ლექსთწყობის სისტემაში; ისინი იცავენ სისტემის ყველა სტრუქტურულ წესს

კერძოდ, ორი შემადგენლის ტოლობის ან პირველი უფრო გრძელის წესს, ორწევრედთა დაკავშირების იმ წესს, რომლის მიხედვითაც ორწევრედებს იდენტური პირველი შემადგენლები აქვთ) და ექვემდებარებიან სისტემის ზოგად. უნივერსალურ პრინციპს. ამდენად, თუ ეს სტრუქტურები წარმოშობით არაქართულია, მაშინ უნდა დაისვას საკითხი სისტემაში წარმოდგენილი ყველა სხვა რიტმული აგებულების და მათზე დამყარებული საზომებზე არაქართულობის შესახებ. მაგრამ უფრო ლოგიკურია ყველა კანონზომიერი სტრუქტურის ერთსა და იმავე რიგში განხილვა, ე. ი. ქართული ლექსთწყობის სისტემის მათი ბუნებრივი წევრობის საკითხის დასმა.

იგივე შეიძლება ითქვას იმ შემთხვევებზეც, როდესაც ზოგ რიტმულ აგებულებაში ცდილობენ დაინახონ ორიგინალური სტრუქტურა. პ. ბერაძე, მაგალითად, ხალხურ ე. წ. მთიბლურში ხედავს სამდაქტილიან საზომს და მას აკავშირებს (ტიპოლოგიურადაც და გენეტიკურადაც) ჰეგზამეტრთან. მაგრამ: 1) ჯერ ერთი, მთიბლურში არც სამი და არც სხვა რაოდენობის დაქტილი არ გამოიყოფა, — გვაქვს მყარი სტრუქტურა, რომელშიც რიტმული გასაყარი გადის მე-5 მარცვლის შემდეგ, ხოლო 5+4 ვერაფრით ვერ მოგვეცვს ისეთ დანაწევრებას, რომ მივიღოთ სამმარცვლიანი დაქტილები. 2) მეორეც, იმისი დამტკიცება, რომ ქართულ სიმღერაში (და ცეკვაშიც) არსებობს „დაქტილური“ თუ „დაქტილურ-ანაპესტური“ რიტმი, ლექსისთვის არაფერს იძლევა: ჩვენს წინაშეა, ერთი მხრივ, სიმღერა, რომელშიც შეიძლება იყოს კიდევ დაქტილური ტაქტი, მაგრამ ეს არ არის სალექსო სისტემა; მეორე მხრივ. მთიბლურის ჩაწერილი ნიმუშები არასასიმღერო შესრულებაში წარმოდგენენ ჩვეულებრივ ლექსს, რომელიც რიტმულად ემორჩილება არა მუსიკის, არამედ ლექსთწყობის სისტემას. 3) მესამეც, რაც მთავარია, ქართული ლექსთწყობის სისტემასთან მიმართებაში ჩვენ ვხედავთ 5+4 აგებულებას, რომელიც ნორმალური და ბუნებრივი წევრია ორწევრედთა პირველი ქვესისტემისა (5+5, 5+4, 5+3, 5+2 და ა. შ.) და ასეთად განხილულს ყველა ის თვისება ახასიათებს, რაც ნებისმიერ სხვა ორწევრედს (მათ

შორის ალტერნაციის თვისება — $5+4/3+6$: „თქვენი ჭირიმეთ, მატირალნო, $5+4$! ჩვენ დრო-ვამ არ გაკვირებთაო“ $3+6$, „შარმანაულო შევარდენო, $5+4$! მთიბელნი გიხარიალავ“ $3+6$ და სხვ.)⁵⁸.

სტრუქტურული ანალიზის შედეგად შეგვიძლია ისეთი რიტმული აგებულებების პოსტულირება, რომლებიც სათანადო ადგილზე აკლია სისტემას. შეგვიძლია ავაგოთ ერთეულების, დასრულებული რიტმული მონაკვეთების, მეტრების, ყველა შესაძლებელ ფორმათა ცხრილი და მასში შევიტანოთ ისეთი აგებულებები, რომლებიც სადღეისოდ არ არიან რეალიზებული (ან სხვანაირად: დადგენილი სტრუქტურული კანონების საფუძველზე ავაგოთ ასეთი ცხრილი და შემდეგ აღმოვაჩინოთ, რომ ზოგი აგებულება არ არის რეალიზებული). შესაბამისად, შეგვიძლია ვიწინასწარმეტყველოთ ამა თუ იმ აგებულების, ამა თუ იმ მეტრის გამოჩენა და, პირიქით — განვსაზღვროთ შეუძლებელი ფორმები. მაგალითად, იმ პირობებში, როდესაც ქართულში 5-მარცვლიანი პირველი წევრის მქონე ორწევრედთა ქვესისტემაში მე-19 საუკუნიდან ვხედავთ შემდეგ ელემენტებს — $5+5$, $5+4$, $5+3$, $5+2$, $5+0$, ხოლო პარალელურად ვხედავთ, რომ მეორე ქვესისტემა, 4-მარცვლიანი პირველი წევრით, წარმოდგენილია შემდეგი სახით $4+4$, $4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$, — შეგვეძლო დაგვენახა პირველ ქვესისტემაში ბოლო ორ წევრს შორის ცარიელი ადგილი და გვევარაუდა $5+1$ ორწევრედის გამოჩენა, რაც განხორციელდა კიდევ გ. ტაბიძის პოეზიაში. შეიძლებოდა გვევარაუდა ისიც, რომ ასეთი აგებულება ნაკლებპროდუქტიული იქნებოდა ერთმარცვლიანი შემადგენლის სპეციფიკის გამო. ქართული ლექსთწყობის სისტემის რეალიზაციის დღევანდელ ეტაპზე შეგვიძლია დავსახელოთ არაერთი აგებულება (განსაკუთრებით მაღალი იერარქიული დონეების ერთეულებში), რომელიც არ არის რეალიზებული, მაგრამ სისტემის პოზიციებიდან კანონზომიერია და დასაშვები. ვთქვათ, იგივე $5+1$ ქმნის ერთი ორწევრედის შემცველ სტრიქონს, მაგრამ არ გვაქვს, მაგალითად, $(5+1)+(5+1)$ სტრიქონი, თუმცა იგი სრულუფლებიანი, დასაშვები წევრია ქართული ლექსის იმ სტრიქონთა ქვე-

სიმრავლისა, რომელიც ორი ბინარული შემადგენლისგანაა აგებული — ისეთივე დასაშვები წევრი, როგორიცაა $(5+3)+(5+3)$ ან $(5+2)+(5+2)$ და ა. შ.; ამიტომ ასეთი სტრიქონი მოსალოდნელია ქართულში.

შეგვიძლია განვსაზღვროთ ისიც, თუ რა მიზეზით არ არის სადღეისოდ რეალიზებული $(5+1)+(5+1)$ სტრუქტურის სტრიქონი. ჩვენ უკვე გვქონდა ლაბარაკი, რომ გარკვეული კანონის მოქმედების შედეგად მე-19 ს.-დან გაბატონებული ადგილი მოიპოვა $5+5$ სტრიქონმა $(5+5)+(5+5)$ -ის ადგილზე, $5+3$ -მა $(5+3)+(5+3)$ -ის ადგილზე, $4+4$ -მა $(4+4)+(4+4)$ -ის ადგილზე, ე. ი. ორი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონის ადგილი დაიკავა ერთი ორწევრედისგან აგებულმა. $5+1$ ორწევრედი რეალიზდა მე-20 ს.-ში, ბუნებრივია, მან მოგვცა სტრიქონი $5+1$ და არ მოგვცა $(5+1)+(5+1)$. მე-20 საუკუნისთვის დამახასიათებელ მოვლენათაგან ერთ-ერთი ისიცაა, რომ აღინიშნება გარკვეული ტენდენცია ორი ორწევრიანი ერთეულისგან აგებული კლასიკური სტრიქონის აღდგენისა, მაგრამ ეს ტენდენცია ძირითადად ეხება იმ სტრიქონებს, რომლებიც აღრე იყვნენ რეალიზებული (აღდგენა). ამიტომ $5+1$ ახალ აგებულებას ჯერჯერობით არ შეუქმნია $(5+1)+(5+1)$ სტრიქონი.

ჩვენ, ამგვარად, მივადექით ლექსთწყობის დიაქრონიის პრობლემას და ისტორიულ-შედარებით მეთოდს, რომელიც ვახსენეთ.

დიაქრონიული ანალიზი ემყარება იმას, რომ ლექსთწყობა არასრული სისტემაა, რომელსაც ახასიათებს არა მაქსიმალური ენტროპია, არამედ სიჭარბის გარკვეული ხარისხი — მასში ელემენტთა არა ყველა კომბინაციაა რეალიზებული, არამედ თეორიულ შესაძლებლობებს ედებათ გარკვეული შეზღუდვები; ამიტომაა შესაძლებელი, ზოგადი უნივერსალური პრინციპების მოქმედების ფარგლებში, გარკვეული სიახლეები, ცვლილებები⁵⁹.

დიაქრონიული ანალიზისას, პირველ ყოვლისა, აუცილებელია კვლავ და კვლავ სისტემისა და მისი სტრუქტურული ანალიზის გათვალისწინება. ჩვენ, ერთი მხრივ, გვაქვს უფლება საფეხურების აღწერისა, გვაქვს უფლება საფეხურების სახით ისტორიის აღწერისა, მაგრამ არ გვაქვს უფლება საფეხურში წარმოდგენილი მდგო-

მარეობისა და ფორმების კვალიფიკაციისა სისტემის მთლიანი სახის გათვალისწინების გარეშე.

ქართულ ლექსმცოდნეობაში კლასიკურ ილუსტრაციას. ნევატიურს, წარმოდგენს შაირის ანალიზი და შედეგად მიღებული დასკვნა. შაირი, ნებისმიერი კონცეფციის მიხედვით⁶⁰, ქართული ლექსის ერთ-ერთი საზომია, რომელსაც აქვს ორი ვარიანტი — მაღალი შაირი და დაბალი შაირი (შაირი და გრძელი შაირი); საბოლოოდ ასეთი განმარტება გახდა კანონიკური⁶¹. უკანასკნელად საკათხს შეეხო გ. წერეთელი, რომლის აზრითაც ვეფხისტყაოსანში გვაქვს ერთი მეტრის ფარგლებში ორი რიტმი⁶². სხვა დასკვნა მხოლოდ რუსთველის ტექსტის ანალიზის საფუძველზე არ მიიღება, რადგანაც მასში ორად ორი ფორმაა — დაბალი და მაღალი შაირი (თუ არ ჩავთვლით ერთხელ წარმოდგენილ კატრენს, აგებული 20-მარცვლიანი სტრიქონებისგან). მაგრამ იმისათვის, რომ განვსაზღვროთ დაბალი შაირისა და მაღალი შაირის რიტმული ბუნება და მათი ურთიერთმიმართება, ისინი უნდა განვიხილოთ ქართული ლექსის მეტრებისა და რიტმების მთლიანი სისტემის დონეზე. ასეთი განხილვისას კი საპირისპირო დასკვნა მიიღება. თუ მეტრი შეიცავს მუდმივ, უცვლელ, დამახასიათებელ თვისებებს, რომლებიც ადგენენ ვარიაციების (რიტმების) საზღვრებს⁶³, მაშინ საშუალება გვეძლევა მოვცდებნოთ ტიპოლოგიურად „მონათესავე“ ფორმები, საერთო ნიშნების მქონენი, შემდეგ საერთო, მუდმივი ნიშნებით ავაგოთ გარკვეული თვალსაზრისით აბსტრაქტული სქემა, ხოლო დამოკიდებულებას ამ სქემასა და „მონათესავე“ კონკრეტულ ფორმებს შორის ვუწოდოთ მეტრისა და რიტმების დამოკიდებულება. ამავე დროს ჩვენ უნდა გვქონდეს ობიექტური კრიტერიუმი სტრუქტურული სიახლოვის განსასაზღვრად. ასეთ კრიტერიუმად, სწორედ ობიექტურობის ნიშნით, გამოდგება განსხვავებულ რიტმულ აგებულებათა (სტრიქონების ან ნახევარსტრიქონების სახით) უშუალოდ ერთმანეთის გვერდით ხმარების შესაძლებლობა ან გამორიცხულობა: სტრიქონის შიგნით ან ორი სტრიქონის ფარგლებში მეზობლად ნახმარი ორი რიტმული ფორმა ერთმანეთთან სტრუქტურულად ახლოს დგას (წარმოდგენენ ისინი ერთი და იმავე მეტრის ბაზას, თუ ერთიანდებიან რაღაც კლასის შიგნით, — ეს უკვე სხვა საკითხია, რომელიც გადაწყდება კონკ-

რეტულად), ხოლო ფორმები, რომლებიც ერთმანეთის გვერდით მეზობლობას ვერ „იტანენ“, სტრუქტურულად განსხვავებული იქნებიან. ანალიზი პეტერომეტრული ლექსებისა (რომლებიც რუსთველის დროს არ იყვნენ რეალიზებულნი, ჩნდებიან მე-18 ს.-დან). როგორც ვნახეთ, გვიჩვენებს, რომ აგებულებები, რომელთა გვერდით შეიძლება ვინმართ 5+3 (დაბალი შაირის ორწევრედი), შემდეგ სიას ქმნიან: 5+5, 5+4, 5+3, 5+2, 5+1, 5+0; აგებულებები, რომელთა გვერდით 5+3 არ გვხვდება, არიან, კერძოდ, 4+4, 4+3, 4+2, 4+1, 4+0. ეს უკანასკნელნი ქმნიან იმ სიას, რომლის წარმომადგენელთა გვერდით იხმარება 4+4 (მაღალი შაირის ორწევრედი); რაც შეეხება იმ აგებულებებს, რომელთა გვერდით არ გვაქვს 4+4. მათ გვაძლევს ზემოთ წარმოდგენილი პირველი სია (5+5, 5+4 და ა. შ.). ზემოთ უკვე დავადგინეთ, რომ ერთმანეთთან ახლოს დგანან ისეთი ორწევრიანი უმცირესი რიტმული აგებულებები, რომელთაც ერთი და იგივე პირველი შემადგენელი აქვთ. ეს იმას ნიშნავს, რომ, თუ გვაქვს ორი სხვადასხვა მეტრი. ვთქვათ. 5+3 და 5+2, ან 4+4 და 4+2, შემდეგ გვაქვს მესამეც 5+3, 5+2 ან 4+4, 4+2, და არ გვაქვს, ვთქვათ, 5 + 3|4 + 2 ან 4+4 5+2, — მაშინ დაპირისპირება (5+3):(5+2) ან (4+4):(4+2) არ არის იმავე ძალისა, როგორისაც (5+3):(4+4). პირველ შემთხვევაში განსხვავებას ქმნის რაღაც ერთი საფეხური, მეორეში — ერთზე მეტი. თუ ჩვენ 5+3-ც, 5+2-ც კვალიფიცირებული გვაქვს როგორც ორი სხვადასხვა მეტრი, 4+4-ც და 4+2-ც — როგორც ორი სხვადასხვა მეტრი, მაშინ 5+3 და 4+4, ჯერ ერთი, მითუმეტეს ორი სხვადასხვა მეტრია (და არა ერთი მეტრის ორა რიტმი), მეორეც — მათ შორის დაპირისპირება უფრო მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივ მეტრებს შორის (მაგ., 5+3-სა და 5+2-ს, 4+4-სა და 4+2-ს შორის): 5+3 და 4+4, როგორც ორი სხვადასხვა მეტრი, მეტრთა სხვადასხვა კლასს განეკუთვნებიან⁶⁴.

არც ისე რთულია მოვუხაზოთ საფუძველი იმ ინერციას, რომლის მიხედვითაც შაირი განიხილება როგორც ერთი 16-მარცვლიანი მეტრი, რომლის ორ სახეობას წარმოადგენს მაღალი შაირი და დაბალი შაირი. იგი შეიქმნა ვეფხისტყაოსნის ფაქტურის მიხედვით, რომელშიც ეს ორი მეტრი ერთმანეთს თავისუფლად ენაცვლება. მაგრამ ეს არის რუსთველური ლექსის საპეციფიკა, რომე-

ლიც დღემდე ფაქტიურად შეუმჩნეველი რჩება: უფრო ზუსტად, იგი შემჩნეულიც არის და არც არის შემჩნეული — ჩვენ დიდი ხანია ვიცით, რომ ვეფხისტყაოსანში ორნაირი ფორმაა წარმოდგენილი, მაგრამ არ მიგვიცია ამ ფაქტისათვის კვალიფიკაცია ლექს-მკოდნეობის პოზიციებიდან, ვერსიფიკაციულ ტერმინებში: რუსთველური ლექსი არის პოლიმეტრული ლექსი, მისი სპეციფიკა მდგომარეობს ორსაზომიანობაში.

თუ ლექსთწყობა დინამიკური სისტემაა, მეორე მხრივ, იგი, დღეის პოზიციებიდან, მოცემული, დადგენილი სისტემაა. ამიტომ ამოცანაა განვითარების აღწერისას არ ვხედავდეთ მექანიკურ პროცესს — არ ვაფიქსირებდეთ მხოლოდ ახალ ფორმებს, დამატებებს, არამედ ამოვდიოდეთ სწორედ იქიდან, რომ არსებობს სისტემა მოცემული სახით. მაშინ დინამიკა, განვითარება განიხილება როგორც მოცემული სისტემის რეალიზაციის სხვადასხვა, კანონზომიერი საფეხური (ასეთ შემთხვევაში ჩვენ ვალწვეთ სტრუქტურული და ისტორიულ-შედარებითი მიდგომის ერთიანობას).

დიაქრონიის საფეხურები არ წარმოადგენენ იზოლირებულ მდგომარეობებს. ნებისმიერი საფეხური ასახულია, „გათვალისწინებულა“ ნებისმიერში — წინაშიც და მომდევნოშიც⁶⁵. წინაში — ფარული მიმართებებით, რადგანაც წინა საფეხური იმავე პრინციპული წესების ამსახველია, რაც აქვს მომდევნოს, და მეორე მხრივ, ითვალისწინებს იმ სტრუქტურულ-შებლუდვებს, რომლებიც მატერიალურად ჩანან სისტემის რეალიზაციის უფრო სრულ საფეხურზე; მომდევნოში — ცხადი მიმართებებით, რადგანაც წინა საფეხურის მდგომარეობა ან მთლიანად გადმოტანილია, ან ნაწილობრივ უარყოფილი, — საბოლოოდ, განვითარებული.

ჩვენთვის ამჯერად მთავარია ის, რომ დიაქრონიის ანალიზი უშუალოდაა დაკავშირებული სისტემის სტრუქტურული სახის დადგენასთან, დიაქრონიული ანალიზი გვეხმარება სისტემის არსის გარკვევაში.

ამ ასპექტში უნდა განისაზღვროს შემდეგი პოსტულატები: ა) ლექსთწყობის განვითარება კანონზომიერი ხასიათისაა, ისევე როგორც ლექსთწყობის სისტემა; ბ) ლექსთწყობის განვითარების კანონზომიერებები მიემართება სისტემის კანონზომიერებებს⁶⁶.

კანონზომიერი განვითარება, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება იმაში, რომ დიაქრონიასი გვაქვს გარკვეული ნიშნებით მარკირებული საფეხურები; მეორეც, საფეხურები თავიანთ თანამიმდევრობაში ან მონაცვლეობაში კანონზომიერ სურათს გვიჩვენებენ. ერთ-ერთი შესაძლებელი სქემა, რომელსაც ქართული ლექსის დიაქრონია გვიჩვენებს, არის საფეხურთა კანონზომიერი მონაცვლეობა შემდეგი სახისა: ყოველი ორი საფეხური, რომელთა შორის არის მესამე, პრინციპულად ანალოგიურია. ქართულში ჩვენ გამოვყოფთ შემდეგ 4 ძირითად საფეხურს (ქრონოლოგიური ჩარჩოები სიზუსტის თვალსაზრისით ზოგჯერ პირობითა შეიძლება იყოს): 1) მე-18 ს.-მდე, 2) მე-18 ს., 3) მე-19 ს., 4) მე-20 ს. ყოველი კენტი საფეხური არის „კოდიფიკაციის“ საფეხური, ყოველი ლუწი — „რეფორმისა“. პირველი საფეხური, ეს არის სისტემის პირველი კოდიფიკაციის საფეხური: ჩვენ ვხედავთ ჩამოყალიბებული სახით სისტემის მთავარ წესებს და მათ მიხედვით რეალიზებულ ერთეულებს, კერძოდ სამ ორწევრედს — $5+5$, $5+3$, $4+4$, სამ ოთხსტრიქონიან სტროფს და სამ მეტრს — $(5+5)+(5+5)$, $(5+3)+(5+3)$, $(4+4)+(4+4)$ ⁶⁷. მეორე საფეხური არის პირველი რეფორმის საფეხური, რომლის მთავარი ნიშანია სისტემის „გამრავალფეროვნება“: ახალმა ორწევრედებმა მოგვცეს $4+x$ ქვესისტემის სრული რეალიზაცია, $5+x$ ქვესისტემაში დარჩა მხოლოდ ორი ცარიელი ადგილი, გაჩნდა $3+x$ ქვესისტემის პირველი წარმომადგენელი; სტრიქონის აგებაში რეალიზდა პირველი უფრო გრძელი წევრის წესი და, შესაბამისად, გაჩნდა ახალი ტიპის სტრიქონები; პრინციპულად ახალი ტიპის სტრიქონი მოგვცა ნულოვანი შემადგენლის მქონე ორწევრედმა; გაჩნდა ლექსები, რომლებშიც არ გვაქვს სტროფი, როგორც რიტმული ერთეული; ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ერთეულთა განახევრების მოვლენა, რომელმაც ჩამოყალიბება დაიწყო ძალიან აქტიურად; განხორციელდა აგრეთვე რამდენიმე არაკორექტული მოდერნიზაცია, რომელიც უარყო განვითარების მომდევნო ეტაპმა. მესამე საფეხური, ეს არის მეორე კოდიფიკაციის საფეხური, რომელმაც შეასრულა მნიშვნელოვანი ფუნქცია გაფილტვრისა: პირველი რეფორმის შემდეგ შექმნილი ერთგვარი მეტრული სიჭრელის პირობებში,

განსაკუთრებ-თ, თუ გავიხსენებთ იმასაც, რომ ამ საფეხურზე ზოგი ისეთი ფორმაც გაჩნდა, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა სისტემის ძირითად კანონებს, ბუნებრივად წარმოიშვა ფაქტობრივ სიტუაციაში გარკვევისა და შერჩევის საჭიროება; მესამე საფეხური იმიტომ არის მეორე კოდიფიკაციის საფეხური, რომ მან პირველი კოდიფიკაციით განსაზღვრული სისტემის მიხედვით მოახდინა შერჩევა, დამკვიდრება და უარყოფა პირველი რეფორმის შედეგად მიღებულ ვითარებაში, ე. ი. მეორედ, ხელახლა განსაზღვრა სისტემა. ამიტომაც მოცემული საფეხურისთვის დამახასიათებელი ორიენტირება ქართული ლექსთწყობის პრინციპულ სისტემაზე, აგრეთვე ხალხურ სტილზე, ხოლო პოზიციაში — გარკვეული სიმკაცრე, რის შედეგადაც უარყოფილ იქნა წინა საფეხურის არა მარტო არაკორექტული ნოვაციები, არამედ ზოგი კორექტულიც, ამასთან კორექტული ნოვაციების აბსოლუტურად დიდი ნაწილი დატოვებულ და განვითარებულ იქნა; ამ საფეხურზე, გარდა ამისა, გაიზარდა ორწევრედის ქვესისტემათა წევრების რაოდენობა ისე, რომ მე-20 ს.-თვის ორწევრედთა სისტემას აკლდა მხოლოდ სამი წარმომადგენელი და სხვ.; დაბოლოს, ამ საფეხურზე რეალიზდა პირველი უფრო გრძელი წევრის პრინციპი ორსტრიქონედში. მეოთხე საფეხური, ეს არის მეორე რეფორმის საფეხური; ეს საფეხური, ერთი მხრივ, ეხმაურება მეორე საფეხურს, მაგრამ, მეორე მხრივ, პრინციპულად განსხვავდება მისგან: ჯერ ერთი, მისი ბაზაა პირველი სამი საფეხური (პირველი რეფორმა ეყრდნობოდა ერთს), მეორეც, სიახლეთა ტენდენციების გვერდით მას ახასიათებს წინა — კოდიფიკაციის — საფეხურის ზოგი ნიშანი, პირველ რიგში — ქართული ლექსთწყობის სისტემიდან მკაცრი ამოსვლის ნიშანი (ხალხური სტილის გათვალისწინებითაც). მეოთხე საფეხურისთვის დამახასიათებელი მოვლენები: ა) სიზუსტე ერთეულთა სიგრძეებისა და საზღვრების დაცვაში, ამ ნიშნით ეს საფეხური გარკვეულწილად უპირისპირდება წინა ორს (მაგრამ არა პირველს); ამასთან, თქმული ეხება ორწევრედსა და სტრიქონს; ორსტრიქონედსა და, განსაკუთრებით, სტროფში, პირიქით, გარკვეული თავისუფლება შეინიშნება: ნაყოფიერად მოქმედებს დამატებების (აგრეთვე დაკლების) მექანიზმი, ლექსების ერთ ნაწილში ორავე ეს

ერთეული საერთოდ უარყოფილია — სტრუქტურული წესები მოქმედებენ ორწევრედისა და სტრიქონის ფარგლებში. ბ) სტროფში (ნაკლები პროლექტიულობით) განხორციელდა პირველი გრძელი წევრის პრინციპი: გ) აღდგა და დამკვიდრდა მეორე საფეხურის ზოგი კორექტული მოდერნიზაცია, კერძოდ — 3+3 ორწევრედი, რომელიც უარყო მე-19 საუკუნემ (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ნ. ბარათაშვილს), ამასთან არაკორექტული ნოვაციები ამ საფეხურზეც არ გამეორებულა (მაგ., პოლიმეტრული სტროფი). გ) დამთავრდა ორწევრედთა სისტემის — სამივე ქვესისტემის — რეალიზაციის პროცესი: პირველ ქვესისტემაში გაჩნდა 5+1 (5+2 რეალიზდა მე-19 ს.-ის საფეხურზე), დასრულდა მესამე ქვესისტემა — 3+3-ის გვერდით გაჩნდა 3+2, 3+1. დ) საერთოდ, ქართული ლექსთწყობის სისტემა გაიაზრება როგორც ყველა წინა საფეხურის კანონიზაციისა და რეფორმის ერთობლიობა; ამ ასპექტში ნიშანდობლივია ის, რომ აღდგა ორი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონის სტატუსი; ე) ბუნებრივად გვაქვს მოდერნიზაციები; ერთი ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ: 6+6, 6+5, 6+4 და სხვ. ორწევრედებს გამოჩენა და ორწევრედთა ახალი ქვესისტემის — 6+x ჩამოყალიბების ტენდენცია. ვ) გვაქვს ნოვაციები, რომლებიც სისტემის კანონების გამოუყენებელი შესაძლებლობების რეალიზაციას წარმოადგენენ; ასეთია, კერძოდ, ლექსის აგების პრინციპი მხოლოდ ორწევრედის ალტერნანტზე (გ. ტაბიძე: მეტრის ვარიანტი (2+4)+(2+4) — „მზეო თიბათვისა“ და სხვ.) ზ) ჩნდება ნეგატიური რეალიზაციის სპორადული დაშვების პროცესი; ძირითადი პრინციპი: კანონიკური წესი დომინანტურია, ნეგატიური რეალიზაცია ხორციელდება მის ფონზე, „სწორი“ ფორმების გვერდით. თ) განხორციელდა უკიდურესი ნეგატიური რეალიზაციის მოვლენა ქართული ვერლიბრის სახით.

ზემოთ მოცემული სურათი გარკვეული პირობითობის მატარებელია (ძირითადად ქრონოლოგიურ ჩარჩოებში), მაგრამ განვითარების პრინციპულ სქემას ასახავს. ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ვხედავთ კანონზომიერ განვითარებას, რაც აისახება თანამიმდევრობისა და მონაცვლეობის დიალექტიკურ ხასიათში: კოდიფიკაცია — რეფორმა — კოდიფიკაცია — რეფორმა.

გარდა თქმულისა, კანონზომიერი განვითარება ვლინდება იმა-შიც. რომ თითოეულ საფეხურზე გვაქვს განვითარების ახალი ეტა-პი სტრუქტურულ წესებში; კერძოდ, კანონზომიერ განვითარებას ასახავს ის, რომ ყოველი საფეხური არის ნაბიჯი ოთხიდან ერთ მო-ცემულ ერთეულში $n \geq k$ წესის განვითარებაში შემადგენელთა ტოლობის პრინციპიდან პირველი უფრო გრძელის პრინციპისკენ.

ეს უკანასკნელი ვითარება ასახავს აგრეთვე განვითარების კანონზომიერებათა მიმართებას სისტემის კანონზომიერებებთან.

ამ პოზიციებიდან ჩვენთვის ნიშანდობლივია ის, რომ ყოველი საფეხური ან ამკვიდრებს რაღაცას, ან ავითარებს, ან უარყოფს; ჩვენ შეგვიძლია დავინახოთ ისიც, რაც მკვიდრდება ან იხვეწება (მეორდება და ვითარდება), ისიც, რაც უარყოფა (არ მეორდება). ორსავე შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ სისტემის კანონზომიერებებს: მკვიდრდება ის, რაც ეთანხმება სისტემის სტრუქტურულ წესებს და მათ მიხედვით განსაზღვრულ ფორმებს, უარყოფა ის, რაც არ ეთანხმება. ამგვარად, ჩვენ, ჯერ ერთი, ისტორიულ-შედარებითი ანალიზით შეგვიძლია შევამოწმოთ სისტემის ინტერპრეტაციის ზისწორე, მეორეც, არა მარტო შევამოწმოთ, არამედ დიაქრონიის ანალიზი ჩავრთოთ სისტემის ანალიზში — სტრუქტურის დადგენა-ში (იმ მასალის განსაზღვრაშიც, რომელიც ამ სტრუქტურის რეა-ლიზაციას წარმოადგენს). როდესაც ჩვენ ვხედავთ, რომ სტრიქო-ნი 4+5 სტრუქტურისა ნახმარი აქვს გურამიშვილს, მაგრამ მომ-დევნო საფეხურმა იგი აღარ გაიმეორა და, ამდენად, უარყო, ჩვენ ამ დროს ვხედავთ არა უბრალო ფაქტს მოცემული აგებულების ვერდამკვიდრებისა, არამედ დადასტურებას იმ წესისა, რომლის მიხედვით ერთეულში ორი შემადგენელი ან ტოლი უნდა იყოს, ან მეორე პირველზე მოკლე; სხვა სიტყვებით: განვითარება კანონ-ზომიერი იყო შესაბამისად სისტემის კანონზომიერებისა, განვი-თარება კონკრეტულად გვიჩვენებს სისტემის მოცემული წესის რეალურობას. ამგვარი ანალიზით ჩვენ მიუუჩინთ თავის ადგილს იმ „უცნაურ“ ფორმებს, რომლებიც არ შეესაბამებიან ქართული ლექსის სტრუქტურულ კანონებს. როდესაც, მაგალითად, იმავე მე-18 ს.-ში (გურამიშვილი, მამუკა ბარათაშვილი) ვხედავთ სტრი-ქონს სტრუქტურით (5+3)+(4+2), არ ვასკვნით იმას, რომ არა-რეალურია წესი, რომლის თანახმადაც სტრიქონს აგებს ერთი და

იმევე პირველი შემადგენლის მქონე ორი ორწევრედი: პირიქით — დიპრონიული ანალიზი ამ წესის რელევანტურობას ადასტურებს, რადგანაც ასეთი სახის სტრიქონი ქართული პოეზიის პრაქტიკაში აღარ გამოვლენულა — სისტემამ განვითარების მექანიზმის საშუალებით იგი უარყო⁸⁸. ჩვენ, ამდენად, $(5+3)+(4+2)$ სტრიქონსაც ვუჩენთ თავის ადგილს, ვაძლევთ რა სწორ კვალიფიკაციას, და ხსენებული სტრუქტურული წესის რეალურობაშიც ვრწმუნდებით. ამგვარი ანალიზი მიემართება ისეთი ტიპის პოლიმეტრულ სტროფებსაც, სადაც $5+3$ და $3+3$ აგებულებებია შეერთებული (გურამიშვილი), ან ისეთი ტიპის სტრიქონებს — „სამკვეთი“ (მამუკა ბარათაშვილი, ბესიკი, პეტრე ლარაძე), — რომლებშიც სამი და არა ორი ორწევრედია (უახლეს პოეზიაში ასეთი სტრუქტურა შეიძლება დაეუშვათ, მაგ., გ. ტაბიძის ლექსის — „დომინო“ ზოგი სტრიქონისთვის) და ა. შ.

შეგვიძლია შევეამოწმოთ განვითარების კანონზომიერებები — არის თუ არა განვითარების ტენდენციები დამყარებული იმ ერთეულებზე და იმ წესებზე, რომლებიც წინა თავებში დავაღვინეთ. ამ თვალსაზრისით ჩვენ ვხედავთ შემდეგს.

1) იყო ორწევრედები $5+5$ და $5+3$.

გაჩნდა $5+4$, $5+2$, $5+1$, $5+0$.

არ გაჩნდა $5+6$ და სხვ.

2) იყო $4+4$.

გაჩნდა $4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$.

არ გაჩნდა $4+6$ და სხვ.

3) არ იყო $3+x$ ორწევრედები.

ა. გაჩნდა $3+3$.

ბ. $3+3$ -ის შემდეგ გაჩნდა $3+2$, $3+1$, $3+0$.

არ გაჩნდა $3+6$ და სხვ.

4) არ იყო $6+x$.

დღეს გაჩნდა ტენდენცია: $6+6$, $6+5$, $6+3$ და ა. შ.

არ გაჩნდა ტენდენცია: $6+7$ და სხვ.

5) არ იყო და არ გაჩნდა $1+5$, $1+4$, $2+5$ და სხვ.

ყველა ჩამოთვლილ შემთხვევაში განვითარებამ დაიცვა ა) ორწევრედის, როგორც ერთეულს, ბინარულობა, ბ) რიტმული გასა-

ყარით ვაკეთის პრინციპი, გ) შემადგენელთა ტოლობის ან პირველი უფრო გრძელის წესი.

6) იყო სტრიქონები $(5+5)+(5+5)$, $(4+4)+(4+4)$, $(5+3)+(5+3)$.

გაჩნდა $(5+2)+(5+2)$, $(4+3)+(4+3)$, $(4+2)+(4+2)$, $(3+3)+(3+3)$ და სხვ.

არ გაჩნდა $(5+5)+(4+4)$, $(5+3)+(4+3)$ და სხვ.

დაცულ იქნა სტრიქონში ორწევრედთა შეერთებისას ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის პრინციპი.

7) იყო სტრიქონები $(5+5)+(5+5)$, $(4+4)+(4+4)$, $(5+3)+(5+3)$.

გაჩნდა $(5+5)+(5+2)$, $(5+5)+(5+1)$, $(4+4)+(4+3)$, $(4+4)+(4+2)$ და სხვ.

არ გაჩნდა $(5+2)+(5+5)$, $(4+3)+(4+4)$ და სხვ.

დაცულ იქნა შემადგენელთა ტოლობის ან პირველი გრძელის პრინციპი.

8) იყო ორსტრიქონედები $5+5|5+5$, $4+4|4+4$ და სხვ.

გაჩნდა ა) $5+2|5+2$, $4+3|4+3$ და სხვ.,

ბ) $5+5|5+2$, $4+4|4+3$ და სხვ.

არ გაჩნდა ა) $5+5|4+4$ და სხვ., ბ) $5+2|5+5$ და სხვ.

დაცულ იქნა ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის პრინციპი, $\approx k$ პრინციპი.

9) იყო სტროფები $5+5|5+5|5+5|5+5$,

$4+4|4+4|4+4|4+4$ და სხვ.

გაჩნდა $5+5|5+5|5+5|5+0$, $4+4|4+4|4+4|4+2$ და სხვ.

არ გაჩნდა ა) $5+5|4+4|5+5|4+4$ და სხვ.,

ბ) $5+0|5+0|5+0,5+5$, $4+2|4+2|4+2|4+4$ და სხვ.

დაცულ იქნა ორივე პრინციპი.

10) არ იყო და გაჩნდა $(5+5)+(5+0)$, $(5+4)+(5+0)$, $(4+4)+(4+0)$ და სხვა სტრიქონები.

დაცულ იქნა ორივე პრინციპი.

11) არ იყო და გაჩნდა $(5+0)+(5+2)$, $(4+0)+(4+3)$, $(4+0)+(4+2)$ და სხვ.

ერთი შეხედვით, დაირღვა პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის პრინციპი, მაგრამ მოვლენა ლოკალიზდა, შეეხო მხოლოდ

ნულოვანი წევრის მქონე ორწევრედს სტრიქონში, რამაც მოგვცა შესაბამისი წესი.

12) გაჩნდა ორწევრედი $4+5$, მაგრამ იქვე გაქრა, მომდევნო საფეხურზე აღარ გამეორებულა.

დაცულ იქნა ორწევრედში $n \geq k$ პრინციპი.

13) გაჩნდა სტრიქონი $(5+3)+(4+2)$, მაგრამ იქვე გაქრა, მომდევნო საფეხურზე აღარ გამეორებულა.

დაცულ იქნა ორწევრედთა შეერთებისას ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის წესი.

14) გაჩნდა ორსტრიქონედი $4+3|5+2$, მაგრამ იქვე გაქრა.

დაცულ იქნა იგივე წესი.

15) გაჩნდა სტროფები $4+4|4+2|5+3|5+3$, $5+3|5+3|3+3|3+3|3+3|3+3$, $7+5|7+5|5+0|5+0$ და სხვ., მაგრამ იქვე გაქრა.

დაცულ იქნა რიტმული გასაყარის და შემადგენელთა სიგრძის პრინციპი.

16) დროდადრო ჩნდებოდა დაუნაწევრებელი (= არაბინარული ხასიათის) ერთეული, მაგალითად 7-მარცვლიანი ორწევრედის ან სტრიქონის სახით, მაგრამ იქვე ქრებოდა. დამკვიდრდა მხოლოდ ბინარული ერთეულები $4+3$ და $5+2$.

17) ჩნდებოდა ორწევრედი ან სტრიქონი არა მუდმივ ადგილზე გაკვეთით (ფაქტიურად — დაუნაწევრებელი), მაგალითად, $4+4$ და $5+3$ ორწევრედების ან სტრიქონების მეზობლობისას, მაგრამ საბოლოოდ ნორმად იქცა ლექსის აგება ან $4+4$, ან $5+3$ კომბინაციაზე.

18) ჩნდებოდა ორწევრედში მუდმივი საზღვრის მოშლის შემთხვევები, მაგალითად, $4+4 \rightarrow 6+2$ ტიპისა, მაგრამ ისინიც ნორმად არ ქცეულან.

და ა. შ. — სია, რა თქმა უნდა, არასრულია.

მთავარია ის, რომ ჩვენ ვხედავთ იმ ერთეულებს, იმ სტრუქტურულ წესებს, იმ მიმართებებს და იმ ზოგად პრინციპებს, რომლებიც წინა თავებში განვსაზღვრეთ, ამავე დროს ვხედავთ იმასაც, რომ მათ არსებობას და განმსაზღვრელ როლს ადასტურებს ყველა სინქრონიული კრილის ურთიერთმიმართება, ადასტურებს განვითარების მთელი კანონზომიერი სურათი.

დიაქრონიის მონაცემების ანალიზი აუცილებელია იმის გამოც, რომ ხშირად ამა თუ იმ ერთეულის, ამა თუ იმ ფორმის რეალიზაციისას ვხედავთ საწყის ეტაპს და შემდეგ — საბოლოო სახეს. საწყის ეტაპზე ფორმა თავიდანვე ყოველთვის ზუსტად არ არის განსაზღვრული, იგი შემდეგ „იხვეწება“ მოცემული ერთეულსთვის დამახასიათებელი კანონების მიხედვით. ამიტომ ჩვენ პირველი ეტაპისთვის დამახასიათებელი, გარკვეულწილად ამორფული აგებულების მიხედვით არ ვადგენთ სტრუქტურასა და წესებს, ან არ შეგვაქვს კორექტივი დადგენილ წესში, — ვადგენთ საბოლოო ფორმის მიხედვით. ორწევრედი $4+2$ (ასევე $4+1$) თავისი ფუნქციონირების პირველ, დასაწყის ეტაპზე არ არის იგივე, რაც შემდგომ და, საერთოდ. გურამიშვილთან, მაგალითად. იგი ზოგჯერ დაუნაწევრებელ ექვსმარცვლედს გვიჩვენებს, ზოგჯერ — დანაწევრებულ, მაგრამ არარეგულარულ მონაკვეთს, მაგრამ ეს არ გვაძლევს უფლებას ამ აგებულებისთვის ახალი წესი ჩამოვაცალიბოთ, ხოლო მოცემული შემთხვევები არგუმენტებად ჩავთვალოთ: განვითარებაში ვხედავთ დასაწყის ეტაპს და შემდეგ — ზუსტ სახეს (რომელიც იმავე გურამიშვილთანვეა რეალიზებული). ასევე განხორციელდება ამორფული აგებულებების იდენტიფიკაცია. გურამიშვილთან $(4+4)+(4+2)$ სტრიქონის მეორე ნაწილი ნორმალურ ორწევრედს $(2+4)$ ალტერნანტით გვიჩვენებს, მაგრამ ზოგ ლექსში დაუნაწევრებელი ნ-მარცვლიანი აგებულებაა („ყრმავ, გონება უგუნური|აგონარეო“); ამ ექვსმარცვლიანი მონაკვეთის იდენტიფიკაცია $4+2$ -ად ხდება, ჯერ ერთი, იმ ნორმალური აგებულებების მიხედვით, რომლებიც გურამიშვილთანვე გვხვდება, მეორეც — შემდგომი ვითარების და მთელი სისტემის პოზიციებიდან: ჩვენ გვაქვს მხოლოდ $(4+4)+(4+2)$ და არ გვაქვს $(4+4)+6$, ან $(4+4)+(3+3)$.

შეგვიძლია ჩამოვაცალიბოთ შემდეგი დებულება. მოცემული ლექსთწყობისათვის მარკირებულ ფორმად ჩაითვლება ისეთი ფორმა, რომელიც ორ პირობას აკმაყოფილებს: ა) შეესაბამება სისტემის სტრუქტურულ კანონზომიერებებს, ბ) შეესაბამება განვითარების კანონზომიერებებს.

აქედან დასკვნა: ნებისმიერი ფორმისა და მთელი სისტემის აღწერა და კვალიფიკაცია უნდა მოხდეს სტრუქტურული და ისტო-

რიულ-შედარებითი მეთოდების კომპლექსური მიყენებით, სინქრონიული და დიაკრონიული ანალიზის მონაცემების გაერთიანებით. ამასთან, ლაპარაკია არა უბრალოდ იმის შესახებ, რომ დიაკრონიის ანალიზი გვეხმარება სტრუქტურის განსაზღვრაში, ხოლო სტრუქტურის ცოდნის გარეშე შეუძლებელია განვითარების წესების დადგენა, — არამედ სწორედ ამ ორი ანალიზის ინტეგრაციის შესახებ.

კარგ ილუსტრაციას გვაძლევს ზემოთ უკვე ნახსენები კანონი ერთი დონით გადმოწევისა, რომლის მოქმედებამ ქართული ლექსები დაჰყო ორ ჯგუფად: ერთში სტრიქონი ორი ორწევრედისგან შედგება, მეორეში — ერთისგან (სხვა ერთეულების შესაბამისი გაფორმებით), ხოლო თითოეული ერთეულის სისტემაში შეიქმნა ორი ქვესისტემა: ქვედა დონის ორი ერთეულის, როგორც შემადგენლის, შეერთებით მიღებული ერთეული და ერთეული, რომელიც მატერიალურად უდრის შესაბამისი ქვედა დონის ერთეულს. სინქრონიულად გვაქვს ორი სისტემა: 1. (სეგმენტი)—ორწევრედი—სტრიქონი — ორსტრიქონედი — სტროფი, 2. (სეგმენტი) — სტრიქონი (=ორწევრედი) — ორსტრიქონედი — სტროფი. ისტორიული ანალიზი — კერძოდ, ამოსავალი სისტემის, ნახსენები კანონის და ამ კანონის მოქმედებით მეორე სისტემის მიღების გათვალისწინება — გაგვარკვევს საქმის არსში და მოგვცემს ერთიან სისტემას: (სეგმენტი) — ორწევრედი — სტრიქონი — ორსტრიქონედი — სტროფი, სადაც ორწევრედი და სტრიქონი შეიძლება ემთხვეოდეს ერთმანეთს.

III. ნებატიური რეალიზაციისა და სინტაქს-მბალონის ცნაობა

როგორც ვნახეთ, პოეზიის პრაქტიკაში გვაქვს ა) აგებულებები ან ფორმები, რომლებიც შეესაბამებიან სისტემის სტრუქტურულ წესებს; ბ) ფორმები, რომლებიც მოცემული ეტაპისთვის — სისტემის რეალიზაციის მოცემული საფეხურისთვის — სიახლეს წარმოადგენენ, მაგრამ რომლებიც აგრეთვე შეესაბამებიან სისტემის წესებს, რაც რეალურად დადასტურდება განვითარებაში, რეალიზაციის მომდევნო საფეხურზე; გ) ფორმები, რომლებიც არ შეესაბამებიან სისტემის სტრუქტურულ წესებს. უკანასკნელ პუნქ-

ტან დაკავშირებით საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ სისტემის პოზიციიდან არამარკირებული ფორმები აგრეთვე წარმოადგენენ ლექსთწყობის სისტემის რეალიზაციის ფაქტებს, ისევე როგორც ლექსები, რომლებიც ამ ფორმებზეა აგებული, წარმოადგენენ მოცემული ლიტერატურის ფაქტებს. ამდენად, ისინი უნდა აღიწერონ ისევე, როგორც მარკირებული ფორმები. ამოცანას წარმოადგენს მათი სწორი კვალიფიკაცია: რეალურ ფაქტებს ისინი წარმოადგენენ, მაგრამ არ შეესაბამებიან სისტემის სტრუქტურულ კანონზომიერებებს (ან — ანალიზისთვის: მათ მიხედვით არ კორექტირდება კანონზომიერებათა ამსახველი წესები).

ამ ასპექტში მიზანშეწონილია შემოვიტანოთ ნეგატიური რეალიზაციის ცნება. ყოველი ასეთი ფორმა სისტემის წესების ნეგატიური რეალიზაციის შედეგია.

ამ ცნებით ოპერირება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მაშინ, როდესაც სისტემის რეალიზაციის მოცემულ საფეხურს განვიხილავთ როგორც სინქრონიულ მდგომარეობას; კერძოდ, განვითარების დღევანდელი ეტაპის დახასიათებისას, როდესაც არ გვაქვს საშუალება ვიცნობდეთ მომდევნო საფეხურს და არ შეგვიძლია ყოველთვის ვიცოდეთ, მოცემულ სიახლეთაგან რა უარიყოფა და რა შექმნის დამატებით წესს. ამასთან, სიახლეებს ეს საფეხური (როგორც პრაქტიკულად ყველა სხვა) დიდი რაოდენობით გვაწვდის, რაც ბუნებრივია თუნდაც იმ აქტიური კონტაქტების გამო, რომელიც აქვს დღევანდელ ქართულ პოეზიას. ამ პირობებში დღევანდლობის დინამიკაში ჩვენ ვხედავთ ისეთ სიახლეებსაც (ისეთ ექსპერიმენტებსაც), რომლებიც წინააღმდეგობაში შედიან სისტემაში მოქმედ პრინციპულ წესებთან; ზოგჯერ აპრიორულად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მოცემული სიახლე საბოლოოდ უარიყოფა; ზოგჯერ შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ საქმე გვაქვს რაღაც ახალი წესების დამატებასთან, რაც საბოლოოდ სტაბილიზირდება (და სიტუაციაც გაირკვევა) მომდევნო ეტაპზე. მაგრამ ყველა შემთხვევაში ჩვენთვის მთავარი ისაა, რომ ყოველი „უცნაური“ ფორმის გამოჩენა თავისთავად შესაძლებელია იმის გამო, რომ არსებობს

ლექსთწყობის დადგენილი სისტემა დადგენილია სტრუქტურული წესებით, — ამ ფონის გარეშე არც ექსპერიმენტია შესაძლებელი, არც მისი აღქმა როგორც ასეთისა. ყოველი „უცნაური“ ფორმა მიემართება სისტემას, ისევე როგორც სწორი ფორმა, ოღონდ მიემართება თავისებურად და არა ისე, როგორც სწორი ფორმა. ამიტომ პრაქტიკულად ყოველთვის გვაქვს საშუალება დავადსტუროთ ამოსავალი მარკირებული ფორმა, რომელშიც მოქმედ წესებზე რაღაც სიახლის დადებით, ან მათი მთლიანად უარყოფით მიიღება ახალი ფორმა (საინტერესო ფაქტი: სულხან-საბა ორბელიანთან, გურამიშვილთან, გ. ტაბიძესთან, ა. კალანდაძესთან ვხვდებით ისეთ შემთხვევებს, როდესაც მოცემული სიახლე გატარებულია მთელ ლექსში, ოღონდ ბოლო სტროფის გამოკლებით: მასში წარმოდგენილია სწორი, ამოსავალი ფორმა⁶⁹). ხშირად ეს პირდაპირ და თვალსაჩინოდ ჩანს; ჩვენ დღეს ვხედავთ, მაგალითად, 3+4 აგებულებას, რომელშიც დარღვეულია შემადგენელთა სიგრძეების მიმართების წესი, და ამავე დროს ვხედავთ, რომ ყველაზე უფრო ხშირად იგი გვევლინება როგორც 3+3-ის შემნაცვლებელი (მოქმედებს მის ფონზე); ან გვაქვს 6+5 აგებულება 5+5-ის შემნაცვლებლად; ან აღმოვაჩინთ ლექსებს, რომლებშიც ბესიკური მეტრის, 5+4+5, სტრიქონების გვერდით ერთხელ ან რამდენიმეჯერ გამოჩნდება ერთშემადგენელდამატებული სტრიქონი 5+4+4+5, ხოლო შემდეგ აღმოვაჩინთ სხვა ლექსს, რომელიც მთლიანად 5+4+4+5 სტრიქონზეა აგებული, და ა. შ.; — ჩვენ ყველა ამ შემთხვევაში ვხედავთ ამოსავალ ფორმასაც, რომელიც სისტემის სტრუქტურული წესების ფარგლებშია განხორციელებული, და, შესაბამისად, სიახლესაც, რომელიც წესების (ან ერთი წესის) ნეგატიური რეალიზაციის რეზულტატია.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე (განსაკუთრებით თანამედროვე დინამიკაში მოდერნისტული მოვლენების სიჭარბის გამო), აღწერისას მიზანშეწონილია შემოვიტანოთ კიდევ ერთი ცნება — ცნება ეტალონისა; უფრო ზუსტად, ლაპარაკი უნდა იყოს სისტემა-ეტა-

ლონზე, რომელიც უნივერსალურობის ნიშნით ხასიათდება და ასახავს როგორც სტრუქტურულ წესებს და მათ მიხედვით განსაზღვრულ აგებულებებსა და ფორმებს, ასევე იმ ფაქტობრივ მასალას, რომელიც სისტემის რეალიზაციის შედეგია.

სისტემა-ეტალონი თავის უნივერსალურობაში სამ ნიშანს უნდა აკმაყოფილებდეს:

1. ტიპიური ანუ გამოკვეთილი,
2. დომინირებული ანუ მდგრადი,
3. საბაზო ანუ განმსაზღვრელი.

(1) ტიპიური ლექსთწყობის ბუნებისათვის. იმ გაგებითაც, რომ იგი ცალსახად აღიწერება; ცალსახად აღიწერება სტრუქტურული წესები და მთლიანი სისტემა, როგორც ორგანიზებული სტრუქტურა; ცალსახად აღიწერებიან ერთეულების და ფორმების სტრუქტურები.

(2) დომინირებული ნებისმიერი სინქრონიული ქრილისათვის და მთელი დიაქრონიისათვის. იმ გაგებითაც, რომ განვითარების მთელი სქემა, ყველა საფეხური — კოდიფიკაცია თუ რეფორმა, მას არ უარყოფს. არამედ ინარჩუნებს და ადასტურებს განვითარებაში.

(3) საბაზო ყველა სიახლისთვის, კულტურულ-ლიტერატურული პროცესებიდან გამომდინარე, ნებისმიერი გარდაქმნისა თუ ექსპერიმენტისთვის, ნებისმიერი ინდივიდუალური ინციდატივისთვის. იმ გაგებითაც, რომ არა მარტო კორექტული მოდერნიზაცია ეყრდნობა მას — მის წესებსაც და მის ფორმებსაც (წესების ან ფორმების რაღაც ნიშნების აქტუალიზაციით და რაღაც ნიშნების ნეიტრალიზაციით), არამედ მასვე ეყრდნობა არაკორექტული მოდერნიზაცია, რომელიც წესების და ფორმების უარყოფაზეა დამყარებული, ე. ი. ამ შემთხვევაშიც ფუნქციონალურია სისტემა-ეტალონი, მისი ეტალონური წესები და ეტალონური ფორმები, რომელთა საფუძველზეც შეიძლება ნეგატიური რეალიზაციის ახსნა და კვალიფიკაცია.

ასეთი ეტალონის საშუალებით შეგვიძლია ყველა მოვლენას თავთავისი ადგილი მივუჩინოთ: ა) ვადგენთ ეტალონს, შემდეგ მო-

დერნიზაციის გამოვლენილ მოვლენას და ნიმუშს ან განვაზოგადებთ და ვუმატებთ მას, ან არ ვუმატებთ, ე. ი. ვაძლევთ ნეგატიური რეალიზაციის კვალიფიკაციას; ბ) ვადგენთ ეტალონს, შემდეგ რომელიმე „დეფორმირებულ“ აგებულებას — ვთქვათ, რაოდენობრივად გაზარდილს (ან დაკლებულს) — სტრუქტურულად განვიხილავთ ისევე, როგორც ეტალონურ ფორმას და ვაძლევთ იმავე კვალიფიკაციას პლუს დამატება (ან დაკლება).

IV. უნივერსალური პრინციპის ცნება

ქართული ლექსთწყობის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ გარკვეული პოზიციებიდან მიზანშეწონილია შემოვიტანოთ უნივერსალური პრინციპის ცნება. სისტემის უნივერსალური პრინციპი, ეს არის პროსოდული ფაქტორით განსაზღვრული ერთი საერთო მოვლენა, რომელიც მონაწილეობს სისტემის ყველა სტრუქტურული თვისების შექმნაში და ახასიათებს ყველა სტრუქტურულ ელემენტსა და სისტემას მთლიანად; შესაბამისად, უნივერსალური პრინციპი ის მოვლენაა, რომლითაც, ყველა სხვა ჩიშნისგან აბსტრაქტირებით, შეიძლება დახასიათდეს ლექსის სტრუქტურა, უფრო ზუსტად — ზოგადი სტრუქტურა.

ქართული ლექსის სხვადასხვა იერარქიული დონეების ერთეულები ანალოგიურ სტრუქტურებს წარმოადგენენ. მათ სპეციფიკას განაპირობებს (გარდა იმისა, რომ ისინი სიგრძითა და შედგენილობით განსხვავებული ოდენობებიან: სტრიქონი ორი ორწევრედია, ორსტრიქონედი — ორი სტრიქონი და ა. შ.) ერთი სპეციფიკური, მხოლოდ მოცემული დონისთვის დამახასიათებელი, წესი (და მისგან გამომდინარე ზოგი შეზღუდვა). ორწევრედისთვის ასეთია ალტერნაციის წესი; სტრიქონისთვის — ორ შემადგენელში ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის წესი და ა. შ. მაგრამ, მეორე მხრივ, თითოეული ეს ერთეული სტრუქტურულად იდენტურია: 1) ყოველი ერთეული ბინარული ხასიათისაა, შემდგარი ორი შემადგენლისგან; 2) ერთნაირია მთავარი სტრუქტურული წესები, რომლებიც მათ ფორმას განაპირობებენ, კერძოდ, ა) შემადგენელთა მიმართების წესი, რომელიც ზემოთ აღვნიშნეთ როგორც $n \geq k$ (თუ თითოეული ბინარული ერთეულის სტრუქტურას აღვ-

ნიშნავთ როგორც $n+k$); ბ) წესი ერთი ქვესიმრავლის აგებისა ისე, რომ იგი ემთხვევა წინა დონეს; გ) მეორე, მესამე და მეოთხე დონეთა ერთეულებისათვის წესები ეფუძნება ერთნაირი გასაყარის მქონე ორწევრედების პრინციპს. შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თითოეული დონისათვის ერთეულის აგება ემორჩილება ერთიან კანონს, რომელსაც ვუწოდოთ დამატებითი წესის კანონი: მოქმედებს საერთო, ყველა ერთეულისთვის ერთი და იგივე, წესი პლუს ერთი (შესაძლოა სხვა ინტერპრეტაციით — ერთზე მეტი) დამატებითი, სპეციფიკური მოცემული დონის ერთეულისთვის (მაგ., ორწევრედის დონეზე გვაქვს $n \geq k$ წესი, რომელსაც, როგორც ყველა ერთეულის აგებაში მოქმედ წესს, ვარქმევთ მთავარს, პლუს ამ დონისთვის სპეციფიკური წესი ალტერნაციისა). ამასთან, დამატებითი წესის კანონი გულისხმობს არა ქვემოდან ზევით ასვლისას ერთი წესის დამატებას და, შესაბამისად, ყოველ ახალ საფეხურზე წესების რაოდენობის ზრდას, არამედ მთავარი, საერთო წესისთვის ყოველ საფეხურზე ერთი წესის დამატებას, რომელიც არ მეორდება სხვა საფეხურზე. ფაქტიურად, რაც უფრო მაღალი დონის ერთეულთან გვაქვს საქმე, მით უფრო ნაკლებია მისი აგების წესების რაოდენობა.

ჩვენთვის ამჯერად მთავარია ის, რომ ყველა დონის ერთეულები პრინციპულად ერთსა და იმავე სტრუქტურას წარმოადგენენ: ერთეული გაყოფილია, გაკვეთილია ორ შემადგენელად და შემადგენელთა მიმართება და მათი შერჩევა საერთო კანონზომიერებებს ემყარება. როდესაც ეს ერთეულები ერთდროულად წარმოდგენილია დასრულებულ რიტმულ მონაკვეთში, სადაც ყოველი უფრო მცირე დონის ერთეული გვევლინება შესაბამისი ყოველი უფრო მაღალი დონის ბინარული ერთეულის შემადგენლის როლში, ჩვენ გვაქვს ერთდროული გაკვეთა ორ შემადგენელად ამ მონაკვეთის ფარგლებში ზემოდან ქვემოთ ბინარული ერთეულების იერარქიის მიხედვით. როგორც ჩანს, ქართული ლექსის ზოგადი სტრუქტურის დასახასიათებლად სწორედ ანალიტიკური მოდელია შესაფერისი და არა — სინთეზური: ჩვენ გვაქვს ერთდროული გაკვეთა, როდესაც სტროფი იყოფა ორ ორსტრიქონედად ისე, რომ ორსტრიქონედი იყოფა ორ სტრიქონად ისე, რომ სტრიქონი იყოფა

ორ ორწევრებად ისე, რომ ორწევრედი იყოფა ორ სეგმენტად.

ამგვარად, სახეზეა: 1) ორ შემადგენლად გაყოფილი ბინარული ერთეულები; 2) რიტმული შონაკვეთები, რომლებშიც ერთდროულად რეალიზდება ერთეულების ორ შემადგენლად გაკვეთა; 3) სისტემა, რომელშიც ყოველი მაღალი დონის ბინარული ერთეული შემადგენლებად შეიცავს შესაბამისი ქვედა დონის ბინარულ ერთეულებს.

შედეგად, შეგვიძლია დავინახოთ ლექსთწყობის ზოგადი სტრუქტურა, რაც უნივერსალური პრინციპით — ერთეულთა ბინარული გაკვეთით არის განსაზღვრული⁷⁰.

დიაქრონიის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ სისტემის განვითარება მიმდინარეობს ერთეულთა ახალი რეპრეზენტაციების რეალიზების, ერთეულთა ახალი ქვესისტემების ჩამოყალიბების, ახალი კომბინაციებისა და ფორმების შექმნის და ა. შ. გზით. მაგრამ ამავე დროს განვითარებაში გვაქვს ერთი უცვლელი ნიშანი — ყველა ერთეულის გაკვეთა ორ შემადგენლად; განვითარება ამ მუდმივი სტრუქტურული პრინციპის ფარგლებში მიმდინარეობს მხოლოდ ერთი გზით: ერთეულებში ორ ტოლ ნაწილად გაკვეთას ცვლის ორ ტოლ ნაწილად ან პირველ უფრო გრძელ შემადგენლად გაკვეთის პრინციპი.

იმის გამო, რომ ჩვენ გვაქვს საშუალება ვიცოდეთ, როდის, როგორ და, რაც მთავარია, რა იცვლება მუდმივი პრინციპის მოქმედების ფარგლებში, ჩვენ შეგვიძლია განვსაზღვროთ ეს უკიდურესი „რა“ როგორც უნივერსალური პრინციპი — ქართული ლექსის აგების უნივერსალური კანონი (იმის გათვალისწინებითაც, რომ იგი ყველა სინქრონიულ ქრილში დომინანტურია), და ყველაფერი დანარჩენი განვიხილოთ როგორც ამ კანონის რეალიზაციის წესები. ამ პირობებში უნივერსალური პრინციპი იქნება ორ ტოლად გაყოფა ყველა იერარქიულ დონეზე, ყოველ ერთეულში; რეალიზაციის მთავარ წესებში შევა პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის წესი, თითოეული ერთეულის აგების ძირითადი წესები.

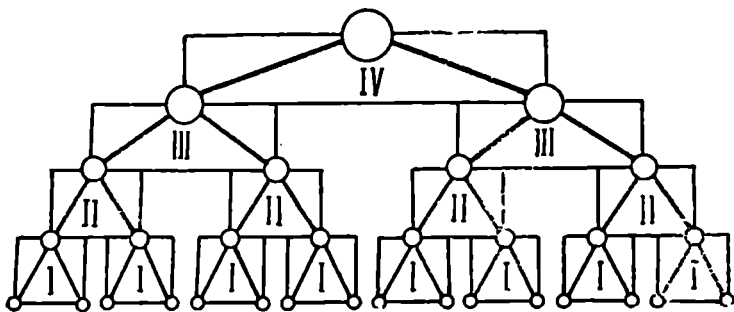
მეორე შესაძლებელი ინტერპრეტაცია, დიაქრონიაში განვითარების მუდმივი სქემის გამოყოფის გზით, ასეთია: უნივერსალური პრინციპია დიქოტომიური გაკვეთა, მისი რეალიზაციის წესებია ტოლად გაყოფა, პირველი გრძელი შემადგენლის წესი, ერთეულ-

თა აგების წესებო. ასეთი ინტერპრეტაცია ზუსტად შეესაბამება სისტემის სტრუქტურულ ანალიზს.

განვითარების დადასტურებული ფაქტები გვაძლევენ საშუალებას გავცეთ პასუხი კითხვას, რატომ მიეცეთ უნივერსალურ პრინციპს დიქტომიური დაყოფის სახე და არა ორი შემადგენლის შეერთებისა ერთ მთელად (ე. ი. მივიღოთ ანალიტიკური და არა სინთეზური მოდელი). საქმე ისაა, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე დადგენილია ქართული მეტრული სისტემის ჩამოყალიბების წინა საფეხურის ვითარება: „ნახევარკარგი სეგმენტებად არ არის დაყოფილი, არამედ წარმოადგენს ერთ მთლიან სეგმენტს“⁷¹, ე. ი. გვაქვს რაღაც საფეხური, როდესაც მოქმედებდა იზოსილაბიზმი წმიდა სახით, ხოლო სტრიქონის ეკვივალენტური ოდენობა არ ნაწევრდებოდა შემადგენლებად. ამის დადასტურებაა, პირველ ყოვლისა, ის ხალხური ნიმუშები, რომლებშიც დაბალი და მაღალი შაირების სტრუქტურები ერთმანეთს თავისუფლად ენაცვლებიან, რისი რეციდივიც ქართული ლიტერატურული ლექსის განვითარებაში ხშირად შეიმჩნევა, რუსთველის მიმბაძველებიდან დაწყებული ილიათი და აკაკით და მე-20 ს.-ის ზოგიერთი ნიმუშით დამთავრებული. თუ ასეთ ნიმუშებს რიტმულად არ განვიხილავთ როგორც აუცილებლად 4+4-ს, ან აუცილებლად 5+3-ს, ე. ი. ერთმანეთის გვერდით ნახმარ 4+4-ს განვიხილავთ 4+4-ად, ხოლო 5+3-ს—5+3-ად, მაშინ ამ ორი აგებულების ფაქტობრივი მონაცვლეობა ნიშნავს იმას, რომ გვაქვს რიტმულ შემადგენლებად დაუყოფელი სტრიქონი. ნიშანდობლივია, რომ, როდესაც ამგვარ ნიმუშებს ანალიზებენ, მათ გამოცალკევებით განიხილავენ: ა) ან დარღვევად მიიჩნევენ და ტექსტში კონიექტურა შეაქვთ, ბ) ან ხალხურის — მესტიერულის კვალს ხედავენ, გ) ან დაუყოფელ 8-მარცვლედებად აღიქვამენ. ამგვარად, გარკვეულ საფეხურზე — მოქმედი სისტემის ჩამოყალიბების წინ — გაყოფის, კერძოდ ორად გაყოფის, პრინციპი არ მოქმედებს. ოღონდ, აქ ერთი პრინციპული კორექტივია შესატანი. ნაგულისხმევი წინა საფეხური არაა სალექსო სისტემა წმიდა სახით და, ამდენად, საქმე არ გვაქვს ერთი ტიპის სისტემის შეცვლასთან მეორით: ეს არის სიმღერის

სისტემა, უფრო ზუსტად — „ლექს-სიმღერის“ სისტემა, და, ამდენად, როგორც კი გამოიყო და გაფორმდა სალექსო სისტემა⁷², მაშინვე ამოქმედდა ორად გაყოფის პრინციპი (თავდაპირველად — ორ ტოლად გაყოფის პრინციპი).

ქართული ლექსის ზოგადი სტრუქტურა, განსაზღვრული დიქტომიის⁷³ — ორად გაკვეთის — უნივერსალური პრინციპით, გამოისახება შემდეგი სქემით, რომელშიც წარმოდგენილია ყველა ბინარული ერთეული (შეიძლება გავავლოთ გარკვეული პარალელი მცენარეთა დიქტომიური დატოტვის სქემასთან):



მოცემულ სქემაში წრე ყოველი ოთხკუთხედის ზედა ხაზზე და მასთან დასმული რომაული ციფრი ასახელებს ერთეულს (მაგ., IV — ეს არის მეოთხე დონის ერთეული, სტროფი), ორი წრე ოთხკუთხედის ქვედა ხაზზე, ქვედა კუთხეებში, აღნიშნავს ერთეულის ორ შემადგენელს, ხოლო მთლიანად ერთეულის სტრუქტურას ასახავს ოთხკუთხედი, რომელიც გამოხატავს ერთეულის დამოუკიდებლობასაც. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ გვაქვს არა სტროფი, შემდგარი 8 ორწევრედისგან ან 16 სეგმენტისგან, არამედ სტროფი, გაკვეთის პრინციპით აგებული ორი შემადგენლისგან — ორი ორსტრიქონედისგან, რაც ქმნის ერთეულის, სტროფის, მთლიანობას; ორსტრიქონედის გაკვეთა ორ შემადგენლად სტრუქტურულად ქმნის ამ ერთეულის მთლიანობას — სტრიქონები ორსტრიქონედის შემადგენლებია და ა. შ. საბოლოოდ, დიქტომია

გვაძლევს ოთხი დონის ბინარულ რიტმულ ერთეულებს პლუს სეგმენტი, როგორც უმცირესი შემადგენელი.

უნივერსალური პრინციპი მიემართება ლექსის, როგორც რიტმული სისტემის, ზოგად სტრუქტურას, იგი განსაზღვრავს, ქმნის ლექსის რიტმული ბუნების საერთო, პრინციპულ სახეს; ამდენად, იგი, როგორც ზოგადი სტრუქტურის განმსაზღვრელი პრინციპი, მოცემულია — მუდმივი და უცვლელი. რეალიზაციის წესები მიემართებიან უნივერსალური პრინციპის მოქმედების კონკრეტულ-გამოვლინებებს, რაც, ჯერ ერთი, დიაქრონიაში გვიჩვენებს ცვლილებებსა და განვითარებას, მეორეც, მთლიანობაში აღებული, კონკრეტული წესების სიას გვაძლევს და ეს სია არ არის ჩაკეტილი.

რეალიზაციის წესების დინამიკაში არ არის გამორიცხული კონკრეტული პრინციპული კანონის ნეგაციის გამოვლინებებიც. რაც სპორადულ ხასიათს ატარებს (უნივერსალური პრინციპის უცვლელობისა და რეალიზაციის ტიპური წესების დომინანტობის ფონზე). კერძოდ, უკვე აღვნიშნეთ პირველი უფრო გრძელი წესის დარღვევის შემთხვევები, რაც გვხვდება თანამედროვე ნიმუშებშიც: მაგ., სტრიქონები — $(4+2)+(4+3)$, $(3+3)+(3+4)$ და სხვ., ორსტრიქონელები — $5+1|5+3$, $4+3|4+4$, $(5+0)++(5+2)$ $(5+0)+(5+3)$ და სხვ. მათი არსებობა დღევანდელ ეტაპზე მომავლის ორ შესაძლებლობას გულისხმობს: 1) ახალი. დამატებითი წესების ჩამოყალიბებას: გვექონდა $n=k$, გაჩნდა $n>k$ -ც. გაჩნდება $n<k$ -ც; 2) მოსალოდნელია აგრეთვე, რომ ასეთი შემთხვევები დარჩნენ როგორც ნეგატიური რეალიზაციის დასაშვები სპორადული გამოჩენა, რადგანაც ჩვენ უკვე გვაქვს უკიდურესი ნეგატიური რეალიზაციის გამოვლენა ქართული თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის სახით. როდესაც გვხვდება ნეგატიური რეალიზაციის სპორადული გამოვლინებანი, ერთი მხრივ, უარიყოფა მოცემული კანონიკური წესი, მაგრამ, მეორე მხრივ, გვაქვს პრინციპულად იგივე სისტემა, იგივე ერთეულები და მათი იგივე მიმართებები; როდესაც ამა თუ იმ დონის ერთეული გაყოფილია ორ შემადგენლად ისე, რომ პირველი მეორეზე მოკლეა, უნივერსალური პრინციპი ორად გაყოფისა საბოლოოდ შენარჩუნებულია: შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მოქმედებს უნივერსალური

პრინციპი ორ ტოლად ან პირველ გრძლად გაყოფისა, რომელსაც (დღევანდელ. ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელ ეტაპზე) აქვს სპორადული ნეგატიური რეალიზაცია მეორე გრძლად გაყოფისა. მაგრამ გარკვეულ საფეხურზე მოქმედებას იწყებს უკიდურესი ნეგატიური რეალიზაციის მოვლენა ვერლიბრის სახით, როდესაც უარყოფა ყველაფერი — არა მარტო ერთეულების ბინარული ხასიათი, არამედ ერთეულებიც მათი დადგენილი სახით და მათი მიმართებებიც, მაგრამ უნივერსალური პრინციპი გაკვეთისა თავისებური, თავისი ყველაზე ბოლო ან ზოგადი გამოხატულებით რჩება: გაკვეთა არარეგულირებულია, მოქმედებს მოცემულ ტექსტში მთლიანად, არ აქვს მოცემული, მუდმივი ადგილები, შესაბამისად არ იქმნება დადგენილი ერთეული, მაგრამ ამავე დროს გვაქვს სტრიქონი, როგორც გაკვეთით განსაზღვრული რიტმული სეგმენტი, რომელიც თავისუფალია და არარეგულირებული სიგრძეში, სტრიქონში შეიძლება გვექონდეს მონაკვეთები, რომლებიც აგრეთვე თავისუფალია და არარეგულირებული სიგრძეში. როგორც ჩანს, საერთოდ შეიძლება იმის თქმა, რომ თავისუფალი ლექსი არ არის თავისუფალი მოცემული ლექსთწყობის ყველა კანონისგან — ზოგადი, უნივერსალური პრინციპი მასში დაცულია, მაგრამ დაცულია თავისებურად — უკიდურესად თავისუფლად; უფრო ზუსტად — კანონებისგან იგი თავისუფალია, მაგრამ ზოგადი პრინციპი, მკაცრ კანონებში მოქცევის გარეშე, მასში მოქმედებს⁷⁴.

თუ განვიხილავთ ქართული ლექსის, ვერლიბრის ჩათვლით, მთელ დიაქრონიას, შეიძლება ასეთი სქემის ჩამოყალიბება: 1) რეგულირებული გაკვეთა ორწევრედში ორ ტოლ შემადგენლად ან პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის წესით; 2) რეგულირებული გაკვეთა სტრიქონში შემდეგი განვითარებით: ჯერ — გაკვეთა ორ ტოლ შემადგენლად, შემდეგ ორი ტოლი შემადგენლის გვერდით — პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის წესით; 3) რეგულირებული გაკვეთა ორსტრიქონედში ასეთივე განვითარებით; 4) რეგულირებული გაკვეთა სტროფში ასეთივე განვითარებით; 5) რეგულირებული გაკვეთა ხალექსო ტექსტში სტროფებს (ან სხვა

მონაკვეთებს) შორის საზღვრების სახით; 6) რეგულირებული გაკვეთის სპორადული შემთხვევები $n \geq k$ წესის დარღვევით; 7) არარეგულირებული გაკვეთა სალექსო ტექსტში (ვერლიბრი).

თუ ამ სქემაში არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რაც ცვალებადია, დაგვრჩება ის, რაც მუდმივია: ეს არის ქართული ლექსის უნივერსალური პრინციპი, რომელიც მდგომარეობს რიტმულ ერთეულთა ორ ნაწილად გაკვეთაში, ხოლო თავისუფალ ლექსში — სალექსო ტექსტის გაკვეთაში არამუდმივ, არადადგენილ სტრიქონებად და მონაკვეთებად.

რეკონსტრუქციის პრობლემა

ლექსთწყობის სისტემის არსისა და განვითარების კანონზომიერებების დადგენის შემდეგ იქმნება შესაძლებლობა მთელი რიგი პრობლემების დასმისა. ერთი ასეთი საინტერესო პრობლემაა რეკონსტრუქცია. ზემოთ ჩვენ ვიხმარეთ გამოთქმა — ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი პირდაპირი მნიშვნელობით; ეს გამოთქმა ლექსმცოდნეობით ანალიზში შეგვიძლია შემოვიტანოთ იმ მნიშვნელობითაც, რომელიც მას აქვს ლინგვისტურ ანალიზში — გენეტიკურად დაკავშირებული ენების შედარების საფუძველზე ფიქსირებულზე უფრო ადრინდელი ენობრივი ვითარების აღდგენა.

ლექსთწყობის დონეზე, როგორც ჩანს, არსებობს სამგვარი რეკონსტრუქციის შესაძლებლობა: 1) მოცემული ლექსთწყობისათვის აღდგენა იმ საწყისი საფეხურისა, რომელიც უსწრებდა ლიტერატურულად ფიქსირებულს; 2) ერთი და იმავე ჯგუფის ენოვანო ლექსთწყობებისათვის საერთო, ამოსავალი სისტემის მოდელის დადგენა; 3) აბსტრაქტული კონსტრუქტის სახით, იმ შესაძლებელი სისტემის განსაზღვრა, რომელიც განვითარებაში ამოსავალია ტიპოლოგიურად ერთი და იმავე (მაგრამ სხვადასხვა ჯგუფის ენოვანი) სახეობის ლექსთწყობებისათვის⁷⁵.

უძველესი ფორმების, სავარაუდო თავდაპირველი მეტრების, ქრონოლოგიური ჩარჩოების განსაზღვრის და ა. შ. შესახებ მსჯელობა შეიძლება სხვადასხვა ისტორიული ექსკურსების, წყაროთა მონაცემების ანალიზის, ხალხური ტრადიციების გათვალისწინების და ა. შ. საფუძველზე. ამ დროს ჩამოყალიბებული ჰიპოთეზები, როგორც წესი, საკითხთა ზოგად მხარეს ეხება. მაგალითისთვის წარმოვადგენთ ასეთ მსჯელობას. დიდი ხანია ცნობილია (ვრცლად იხ. ა. ურუშაძის „ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები“, 1980 წ.), რომ მე-6-7 საუკუნეებიდან მე-10 სა-

უკუნემდე ქართულ ლიტერატურაში გვხვდება შემდეგი საინტერესო ფაქტი: ბერძნულიდან თარგმნილ ზოგ პროზაულ ძეგლში ფიქსირებულია ერთი სალექსო სტრიქონი, რომელიც წარმოადგენს თარგმანს ჰომეროსიდან. ამ შემთხვევაში არ არის სწორი მსჯელობა მხოლოდ უძველეს ნიმუშებზე, რომლებიც მეტრის ჩანასახს გამოავლენენ. სათანადო დასკვნების მისაღებად, ჯერ ერთი, უნდა ამოვიდეთ იქიდან, რომ 1) საქმე გვაქვს პროზაულ ტექსტთან; 2) საქმე გვაქვს სასულიერო ძეგლთან, რომელიც გვაწვდის ჩართულ ნიმუშს არასასულიერო პოეზიისა; 3) გვაწვდის არა სრულ ან მზარდი ლექსით ნიმუშს, არამედ უმოკლეს ნაწყვეტს; მეორეც, უნდა შემოვიტანოთ ცნება ფრაგმენტისა, რომელიც ნიშნავს არა აუცილებლად მოცემული (ქართული) ტექსტის ნაწყვეტს, არამედ ნაწილს პოეტური, კერძოდ ვერსიფიკაციული, სიტუაციისა, მის ფრაგმენტულ ასახვას.

მაშინ: 1) სასულიერო მწერლობა ქმნის ფრაგმენტს — ერთი მხრივ. პოეზიისა (არასასულიეროსი), რომელიც, კერძოდ, მარკირებულია როგორც ლექსთწყობის გარკვეული სისტემის მქონე (და ამით დაპირისპირებულია სასულიერო პოეზიასთან, რომელიც, კერძოდ. მარკირებულია როგორც ამ სისტემის არმქონე); მეორე მხრივ, ქართული ვერსიფიკაციული სისტემის ფუნქციონირებისათვის დამახასიათებელი ვითარების ფრაგმენტს. 2) რაც მთავარია, ეს ფრაგმენტი მოცემულია პროზაულ ტექსტში ჩართული ერთი სალექსო სტრიქონის სახით, რაც იმას ნიშნავს, რომ ერთი სალექსო სტრიქონის, როგორც ციტატის, „გაკეთებისას“ უნდა გვექონოდა სრული რიტმული მონაკვეთების შემცველი ტექსტები, რომლებშიც მოცემული რიტმული სტრუქტურა მთლიანად იქნებოდა რეალიზებული. ერთი სტრიქონი, ერთი მხრივ, შეიძლება გვაძლევდეს საზომის სახეს, მაგრამ, მეორე მხრივ, ასეთად აღიქმება მხოლოდ უფრო დიდ (დასრულებულ) სალექსო მონაკვეთში, რომელშიც იგი განმეორებადია, და ეს რეგულარული განმეორებადობა მარკირებულსა და აღქმადს ხდის მის რიტმულ ბუნებას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ, გენეზისის თვალსაზრისით, ერთი სალექსო სტრიქონი, წარმოდგენილი პროზაულ ტექსტში (ის, რომ იგი სალექსო სტრიქონია და არა შემთხვევითი აგებულება, მარტივად

მტკიცდება, რადგანაც წარმოადგენს ბერძნული სალექსო სტრიქონის ფევივალენტს), არ შეიძლება ჩაითვალოს საზომის ჩანასახად; პირიქით — მისი გამოჩენა ამ პოზიციაში მიუთითებს იმაზე, რომ უკვე არსებობს მეტრული სისტემა, რომლის რეალიზაციებშიც გვაქვს სტრიქონთა რეგულარულ განმეორებადობაში გამქლავებული რიტმული სტრუქტურები, და მხოლოდ მისი არსებობის ფონზე ხდება შესაძლებელი ერთი სალექსო სტრიქონის, როგორც ასეთის, მოტანა. სხვა სიტყვებით: ავტორს ან მთარგმნელს მხოლოდ მაშინ აქვს შესაძლებლობა მოიტანოს ერთსტრიქონიანი მონაკვეთი, როგორც რიტმული ლექსის რეპრეზენტაცია, როდესაც მას „წინ უდევს“ მთელი სალექსო სისტემა, რომლის სრულ პოეტურ ტექსტებში ამგვარი სტრიქონი რიტმული სტრუქტურის ფრაგმენტს წარმოადგენს; ხოლო ადრესატი მხოლოდ მაშინ აღიქვამს მას, როგორც ლექსს, როდესაც მასაც „წინ უდევს“ იგივე სისტემა; სხვანაირად არც რიტმული ინფორმაციის კოდირებაა შესაძლებელი, არც მისი დეკოდირება. 3) რაც შეეხება იმას, რომ მოღწეულ უძველეს ძეგლებში ჩვენთვის პერსპექტიული სისტემა ვერსიფიკაციისა წარმოდგენილია მხოლოდ ერთსტრიქონიანი მონაკვეთების სახით (ე. ი. უკიდურესად ფრაგმენტულად), ესეც ადვილი ასახსნელია: ა) საეკლესიო პოეზია თხზავდა თავისი კანონის მიხედვით, რაც რიტმულ ნორმასაც გულისხმობდა, და აფიქსირებდა და ავრცელებდა ამ ლიტერატურას, რომელსაც თხზავდა; ბ) არ თხზავდა სხვა კანონის მიხედვით და არ აფიქსირებდა და არ ავრცელებდა სხვა კანონებით შესრულებულ ლიტერატურას; გ) მხოლოდ სპეციფიკურ შემთხვევებში (სასულიერო ტრაქტატში — არასასულიერო პოეზიიდან ციტატა) გვინახავდა არასასულიერო პოეზიის მეტრიკისათვის დამახასიათებელ სურათს.

ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ის ვერსიფიკაციული ვითარება, რომელიც ახასიათებს ქართული ლექსთწყობის განვითარების პირველ საფეხურს, ჩამოყალიბდა და ამოქმედდა საკმაო ხნით ადრე მე-6-7 საუკუნეებამდე.

როგორც ვხედავთ, დასკვნა ზოგადი ხასიათისაა და ძირითადად ქრონოლოგიური საფეხურის აღდგენას გულისხმობს, ამგვარი ანა-

ლიზით მიღებული დასკვნა პრაქტიკულად არ გულისხმობს წინა საფეხურის სურათის აღდგენას, ხოლო მაშინ, როდესაც გულისხმობს (ზემოთ წარმოდგენილი დასკვნა ნავარაუდები ქრონოლოგიური პერიოდისათვის ვერსიფიკაციულ ვითარებასაც გულისხმობს: მოქმედებდნენ ორწევრელები 5+5, 4+4, 5+3 და მათი იდენტურთან შეერთებით აგებულ ბინარულ სტრიქონებზე დამყარებული მეტრები; მაგრამ ეს ფაქტიურად არ არის აღდგენა, რადგანაც სურათი იდენტურია მომდევნო საფეხურისა), შესაძლებელია არ იყოს კორექტული.

საკუთრივ რეკონსტრუქციასთან მაშინ გვაქვს საქმე. როდესაც უშუალოდ ამოვძვართ სისტემის კანონზომიერებებიდან და განვითარების კანონებიდან შემდეგი გზით: ვიღებთ სისტემას, რომლისთვისაც დადგენილი გვაქვს სტრუქტურული წესები (ან ვიღებთ კონკრეტულ წესს, ძირითადად), შემდეგ განვიხილავთ მის განვითარებას დიაქრონიული ტრანსფორმაციების წესების მიხედვით და ვადგენთ განვითარების კანონზომიერ საფეხურებს, შემდეგ რეტროსპექტულად, დაღმავალი გზით, გავივლით საფეხურებს და ვადგენთ უკულმა ტრანსფორმაციების სურათს, ბოლოს აღვადგენთ, მივდივართ იმ ვითარებასთან, რომელიც საწყისი საფეხურია განვითარების ფიქსირებული საფეხურებისათვის (ან საწყისი წესია განვითარებაში). აღდგენილი საწყისი მდგომარეობა უნდა იყოს პირველი ეტაპი დიაქრონიულ საფეხურთა ჯაჭვში, უფრო ზუსტად — ა) იგი უნდა შეესაბამებოდეს სისტემის პრინციპულ სახეს, ბ) მისგან უნდა გამოიყვანებოდეს განვითარების მთელი გზა ყველა ფიქსირებული საფეხურისა და ტრანსფორმაციის ყველა წესის მიხედვით.

კარგ საილუსტრაციო მასალას იძლევა ქართული ლექსი. ზემოთ რამდენიმეჯერ ვახსენეთ, რომ ბინარული გაკვეთის უნივერსალური პრინციპის მოქმედების ფარგლებში ქართული ლექსთწყობის სისტემის რეალიზაციის სხვადასხვა საფეხურზე. დიაქრონიულში, ჩვენ გვაქვს სხვადასხვა იერარქიული დონის ერთეულების მიხედვით განვითარება ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპიდან პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის პრინციპამდე. დეტალურად სურათი ასე გამოიყურება.

მე-18 ს-მდე საფეხურზე სტროფი აუცილებლად შედგება ორი ტოლი შემადგენლისგან (ორი ორსტრიქონედისგან), ორსტრიქონედი — ორი ტოლი შემადგენლისგან (ორი სტრიქონისგან), სტრიქონი — ორი ტოლი შემადგენლისგან (ორი ორწევრედისგან), მაგრამ ორწევრედის სტრუქტურა განსხვავებულ პრინციპს გვიჩვენებს: შეიძლება შედგებოდეს ორი ტოლი ნაწილისგან ($4+4$, $5+5$), შეიძლება — ორი არატოლი ნაწილისგან ისე, რომ პირველი მეორეზე გრძელია ($5+3$). ამგვარად, სტროფისთვის, ორსტრიქონედისთვის, სტრიქონისთვის სტრუქტურის ფორმულაა $n=k$, ორწევრედისთვის — $n \geq k$.

მე-18 ს-ის საფეხურზე ჩნდება სიტუაცია, როდესაც ორი არატოლი ნაწილისგან შეიძლება აიგოს სტრიქონიცი, მაგ., $(4+4)+(4+4)$ -ის გვერდზე ჩნდება $(4+4)+(4+2)$. ამგვარად, ამ საფეხურზე სტროფისთვის და ორსტრიქონედისთვის გვაქვს $n=k$, სტრიქონისთვის და ორწევრედისთვის — $n \geq k$.

ორი არატოლი ნაწილისგან შემდგარი ორსტრიქონედი მე-18 ს-ის საფეხურზე არა გვაქვს (აქ და ქვემოთ მხედველობაში არ მიიღება ისეთი ცდები, რომლებიც არაკორექტული გამოდგა და განვითარებამ უარყო). ასეთი ვითარება ჩნდება მე-19 ს-ის საფეხურზე, მაგ., $5+5 | 5+2 | 5+5 || 5+2$ სტროფში. ამ საფეხურზე სტროფისთვის გვაქვს $n=k$, ხოლო დანარჩენი სამი ერთეულისთვის — $n \geq k$.

მე-20 ს-ის საფეხურზე ჩნდება ორი არატოლი შემადგენლის პრინციპი სტროფშიცი (მაგ. $4+4 | 4+4 \quad 4+4 | 4+2$ ტიპის სტროფი). თუმცა ეს შემთხვევა არ გავრცელებულა დიდი ძალით.

ამგვარად, პრინციპი $n=k$ (მხოლოდ $n=k$):

ორწევრედში არასდროს გვაქვს ფიქსირებული,

სტრიქონში გვაქვს მე-2 საფეხურამდე,

ორსტრიქონედში გვაქვს მე-3 საფეხურამდე,

სტროფში გვაქვს მე-4 საფეხურამდე.

სხვანაირად — პრინციპი $n \geq k$:

ორწევრედში გვაქვს თავიდან, პირველი საფეხურიდან,

სტრიქონში გვაქვს მე-2 საფეხურიდან,

ორსტრიქონედში გვაქვს მე-3 საფეხურიდან,
სტროფში გვაქვს მე-4 საფეხურიდან.

როგორც ვხედავთ, ოთხი საფეხური შეგვიძლია განვსაზღვროთ ოთხი დონის ერთეულში არატოლ შემადგენლებად დაყოფის პრინციპის ჩამოყალიბების მიხედვით: I საფეხური — I დონის ერთეულში მოცემული წესის რეალიზება, II საფეხური — II დონის ერთეულში მოცემული წესის რეალიზება, III საფეხური — III დონის ერთეულში, IV საფეხური — IV დონის ერთეულში. ამავე დროს ყოველ საფეხურზე ერთეულში მოცემული წესის რეალიზებას წინ უსწრებს წინა საფეხურზე ამავე ერთეულში ამ წესის არარსებობა, ე. ი. ტოლობის წესის არსებობა.

ამგვარად, ყოველი უფრო მაღალი დონის ერთეული სტრუქტურულად იმეორებს უფრო დაბალი დონის ერთეულს. დიაქრონიის ენაზე: ყოველი უფრო მაღალი დონის ერთეული იმეორებდა უფრო დაბალი დონის ერთეულს, რაც განვითარებაში ნაწილდება ოთხი საფეხურის მიხედვით: უტოლობის პრინციპი გვაქვს I საფეხურზე I დონის ერთეულში — ორწევრედში, ამის შემდეგ II საფეხურზე იგივე პრინციპი რეალიზდება II დონის ერთეულში — სტრიქონში; უტოლობის პრინციპი გვაქვს II საფეხურზე II დონის ერთეულში — სტრიქონში, ამის შემდეგ III საფეხურზე იგი რეალიზდება III დონის ერთეულში — ორსტრიქონედში და ა. შ. რეტროსპექტულად, უკულმა განვითარებაში — შემდეგი სურათი: ყოველი უფრო დაბალი დონის ერთეული უარყოფდა უფრო მაღალი დონის ერთეულის სტრუქტურულ პრინციპს (არატოლი და ტოლი დაყოფის ერთდროული მოქმედების პრინციპს ტოლი დაყოფის პრინციპის სასარგებლოდ).

რეკონსტრუქცია: პირველი დონის ერთეულისთვისაც, ორწევრედისთვისაც, აღდგება მდგომარეობა, როდესაც განხორციელებულია მხოლოდ ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი, რაც გვაძლევს კიდევ ერთ საფეხურს, რომელიც უსწრებს პირველს და ბუნებრივად ჯდება საფეხურთა აღმასვლის სურათში.

უფრო დაწვრილებით:

ა) საფეხური, როდესაც ორწევრედშიც რეალიზებული იყო მხოლოდ ორ ტოლ შემადგენლად გაყოფის პრინციპი, შეიძლება

რეკონსტრუირდეს იმ ვითარების მიხედვით, რომ ჩვენ გვაქვს პირველი საფეხური, როდესაც ყველა ერთეული იყოფა ორ ტოლ შემადგენლად, გარდა პირველი დონის ერთეულისა — ორწევრედისა.

ბ) ეს საფეხური შეიძლება რეკონსტრუირდეს იმის საფუძველზეც, რომ პირველი საფეხურის შემდეგ ვხედავთ სტრიქონში ორ ტოლად გაყოფის პრინციპის გვერდით ორ არატოლად გაყოფის პრინციპს, შემდეგ — მომდევნო საფეხურზე ორსტრიქონედში ვხედავთ ორ ტოლად გაყოფის პრინციპის გვერდით ორ არატოლად გაყოფის პრინციპს, შემდეგ — მომდევნო საფეხურზე ამავეს ვხედავთ სტროფშიც. ამიტომ შეგვიძლია ჩამოვყალიბოთ შემდეგი დასკვნა: ორწევრედშიც ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი თავის დროზე შემდეგ „დაირღვა“ მის გვერდით პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის პრინციპის რეალიზაციის გზით.

გ) შეიძლება ასეთი დასკვნის ფორმულირებაც. საფეხურების მიხედვით ჩვენ ყოველთვის გვაქვს რომელიმე დაბალ იერარქიულ დონეზე ერთეულში ტოლობის პრინციპის „დარღვევა“ (ე. ი. ტოლობის პრინციპის გვერდით პირველი უფრო გრძელის პრინციპის გაჩენა) ისე, რომ შესაბამის მაღალ დონეზე ეს პრინციპი დაცულია: მეორე საფეხურზე ტოლობის პრინციპი დარღვეულია სტრიქონში, მაგრამ დაცულია ორსტრიქონედში, მესამე საფეხურზე დარღვეულია ორსტრიქონედში, მაგრამ დაცულია სტროფში. აქედან: როდესაც გვაქვს პირველი საფეხური, სადაც ტოლობის პრინციპი დაცულია სტრიქონში, ეს იმას ნიშნავს, რომ ქვედა დონის ერთეულში, ორწევრედში, იგი იყო და შემდეგ დაირღვა.

დ) დიჰრონიული საფეხურებისა და ერთეულთა იერარქიული დონეების მიხედვით განვითარება გვაძლევს კანონზომიერ სურათს: IV საფეხური — $n \geq k$ პრინციპი მოქმედებს ყველა დონის ერთეულში; III საფეხური — $n \geq k$ პრინციპი მოქმედებს ყველა დონის ერთეულში, გარდა IV დონისა, სადაც გვაქვს ტოლობის პრინციპი; II საფეხური — I და II დონის ერთეულებში გვაქვს $n \geq k$, III და IV დონისაში — ტოლობის პრინციპი; I საფეხური — $n \geq k$ გვაქვს მხოლოდ I დონის ერთეულში, II, III, IV დონის ერთეულებში — ტოლობის პრინციპი.

სტროფი	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$
ორსტრიქონედი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$
სტრიქონი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$
ორწევრედი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$

ჩვენ ვხედავთ, რომ ყველა ერთეულს, გარდა ორწევრედისა, განვითარებაში აქვს ეტაპი, როდესაც მხოლოდ ტოლი შემადგენლების პრინციპი მოქმედებდა.

ე) თუ ბოლო საფეხური, ეს არის საფეხური ყველა დონის ერთეულში ერთდროულად $n \geq k$ პრინციპის განხორციელებისა, ხოლო ყოველი უფრო ქვედა საფეხური, ეს არის ზემოდან ქვემოთ ერთ დონეზე $n = k$ პრინციპის განხორციელება, რაც ქვედა, პირველ საფეხურზე გვაძლევს $n = k$ პრინციპს ყველგან, გარდა ყველაზე ქვედა დონის ერთეულისა, ორწევრედისა, — მაშინ პოსტულირდება არსებობა პირველი საფეხურის წინა საფეხურისა, რომელშიც ერთდროულად ყველა დონის ერთეულში რეალიზებულია $n = k$ პრინციპი. განვითარება ამ შემთხვევაში მოგვცემს კანონზომიერ სურათს, რომელშიც ბოლო საფეხურზე ყველა დონის ერთეულში $n \geq k$ წესია, საწყის (აღდგენილ) საფეხურზე — ყველა ერთეულში მხოლოდ $n = k$ წესი, ამ ორ, საწყის და ბოლო, მდგომარეობას შორის გვაქვს საფეხურები, რომლებშიც $n = k$ ტრანსფორმირდება $n \geq k$ წესში პირველი დონის ერთეულიდან დაწყებული მეოთხე დონის ერთეულამდე (მეოთხე დონის ერთეულში ეს ტრანსფორმაცია გვაძლევს ბოლო საფეხურს, რომელშიც ყველგან $n \geq k$ წესია რეალიზებული). აღდგენილი საწყისი მდგომარეობა შეთანხმებულია სისტემის კანონებთან და განვითარების წესებთან, კერძოდ — ამოსავალია გაკვეთის პრინციპის განვითარებისათვის, ყველა საფეხურისათვის და განვითარების მთელი კანონზომიერი დინამიკისათვის.

	IV	III	II	I	*საფეხური
სტროფი	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$
ორსტრიქონელი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$
სტრიქონი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$
ორწევრედი	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$

ჩვენ, ამგვარად, გვაქვს სრული უფლება, მოვახდინოთ: ა) რეკონსტრუირება იმ საწყისი საფეხურისა, რომელშიც ორწევრედშიც რეალიზებული იყო ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპი, ბ) პოსტულირება იმ ამოსავალი სისტემისა, რომელიც დროში მე-6-7 საუკუნეების წინ ივარაუდება და რომელიც ემყარებოდა ერთდროულად ყველა ბინარულ ერთეულში ორ ტოლ შემადგენლად გაყოფის პრინციპის რეალიზებას; ეს არის სისტემა, რომელშიც მოქმედებდა ორი ორწევრედი $5+5$ და $4+4$, რომელიც გვაძლევდა სტრიქონის ორ სახეს და ორ საზომს. სხვათა შორის, ორწევრედთა კონკრეტული რეალიზაციების ანალიზიც გვაძლევს არგუმენტს იმისათვის, რომ აღვადგინოთ საფეხური, სადაც ორწევრედში განხორციელებული იყო ორი შემადგენლის ტოლობის პრინციპი: ორწევრედთა სამი ქვესისტემიდან მეორეში და მესამეში განვითარებაში გვაქვს დადასტურებული საფეხური, როდესაც რეალიზებული იყო მხოლოდ $4+4$ (მეორე ქვესისტემაში) და $3+3$ (მესამეში) აგებულებები, ანუ ის ორწევრედები, რომლებშიც მოქმედებს მხოლოდ შემადგენელთა ტოლობის წესი (ამ საფეხურზე მოცემულ ქვესისტემებში $n > k$ პრინციპით მიღებული აგებულებები — $4+3$, $4+2$, $3+2$ და ა. შ. არ გვაქვს). შემდეგ: არცერთ საფეხურზე, არცერთ დადასტურებულ ვითარებაში, ცვლილებათა და ახალი ერთეულების აღმოცენების არცერთ სურათში, მთელ ისტორიაში ჩვენ არ გვაქვს არცერთი შემთხვევა, რომ არსებობდეს პირველი გრძელი წევრის წესის მიხედვით ($n > k$) რეალიზებული ერთეული ისე, რომ გვერდით არ არსებობდეს ტოლი შემადგენლების მქონე ($n = k$) ერთეული, პირიქითა შემთხვევები ყველგან გვაქვს.

ზემოთ წარმოდგენილი დიაქრონიული საფეხურეობრივი სურათისა და პოსტულირებული ამოსავალი მდგომარეობის გათვალისწინებით შეგვიძლია დავაკონკრეტოთ ის, რაც ითქვა სისტემის არსის შესახებ.

ერთი მხრივ, შეგვიძლია მივიღოთ ასეთი დასკვნა: ყოველი დონის ერთეულის სისტემა რაოდენობრივად იზრდებოდა ამ სისტემაში რეალიზებულ ორტოლწევრიან ერთეულში მეორე წევრის დამოკლების გზით (პირველი წევრის უცვლელობა ასახავს რიტმული გასაყარის, როგორც მუდმივი სტრუქტურული ფაქტორის, რეალურობას). მაგალითად, ორწევრის სისტემის იმ ქვესისტემაში, რომელშიც ერთეულში რიტმული გასაყარი მეოთხე მარცვლის შემდეგაა, ანუ პირველი წევრი ოთხმარცვლიანია, ამოსავალი წარმომადგენელია $4+4$, რომელშიც მეორე შემადგენლის დამოკლების გზით მიიღება $4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$. ამ პოზიციებიდან, დიაქრონიის გათვალისწინებით, ქართული ლექსის უნივერსალური პრინციპია ორ ტოლად გაკვეთა. ერთეულის რეალური რეპრეზენტანტების მიღების ორი გზა არსებობს:

- 1) ორ ტოლ ნაწილად გაყოფის პრინციპით (საწყისი ვითარება),
- 2) ამგვარად მიღებულ ერთეულში — მეორე წევრის დამოკლებით (დამოკლება გულისხმობს ყველა შესაძლებლობას მეორე წევრის მთლიანად ჩამოშორების ჩათვლით).

მეორე მხრივ, ასეთი სურათი განამტკიცებს წინა თავებში ფორმულირებული სტრუქტურული წესების რეალურობას, ან შეთანხმებულაა მათთან, კერძოდ: 1) შეთანხმება გვაქვს იმ დასკვნასთან, რომ სტრუქტურულად ახლოს დგანან არა ერთი და იმავე სილაბური სიგრძის მქონე ერთეულები, რომლებიც, მაგალითად, ორწევრედში ქმნიან სამ სხვადასხვა კლასს, არამედ სხვადასხვა სიგრძის, მაგრამ ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის მქონენი, რომლებიც, მაგალითად, ორწევრედში ქმნიან ერთსა და იმავე კლასს; ბ) ბუნებრივ წესად გვევლინება წესი, რომლის მიხედვითაც ერთეულში მეორე შემადგენელი პირველზე გრძელი არაა; გ) იგივე ითქმის ზოგ სხვა წესზეც.

მესამე მხრივ, იქმნება შესაძლებლობა დავაკონკრეტოთ უნივერსალური პრინციპის — გაკვეთის პრინციპის, აგრეთვე ბინარუ-

ლი ერთეულის, კერძოდ მისი მახასიათებლების, საკითხი. გაკვეთა აპრიორულად გულისხმობს გარკვეულ ოდენობას, რომელშიც ეს პრინციპი მოქმედებს, ასეთი ოდენობა არის გარკვეული სილაბური სიგრძის მქონე აგებულება. მაგრამ ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ მარცვალთა გარკვეული სიგრძე, რომელიც ერთეულის ერთ-ერთი მახასიათებელია, მეორე მხრივ, არ არის მისი სტრუქტურული ნიშანი: რომელიმე 7-მარცვლიანი აგებულება რიტმულად მარკირებულია არა იმით, რომ იგი 7-მარცვლიანია, არამედ იმით, რომ იგი ბინარული აგებულებაა და მისი სტრუქტურაა, ვთქვათ, $4+3$ (საპირისპიროდ სხვა 7-მარცვლიანი რიტმული აგებულებისა, რომლის სტრუქტურაა $5+2$). დიაქრონიის მონაცემებისა და რეკონსტრუირებული ამოსავალი სისტემის გათვალისწინება ამ საკითხში გარკვეულ სიციხადეს შეიტანს. ჩვენ გვაქვს არა საერთოდ გაკვეთა და არა საერთოდ მოცემული სილაბური სიგრძის ოდენობა, რომელიც გაიკვეთება ბინარულად (ვთქვათ, 7-მარცვლიანი მოცემულობა, რომელიც ერთი გაკვეთით გვაძლევს $4+3$ -ს მეორეთი — $5+2$ -ს), — არამედ გაკვეთა ორ ტოლ ნაწილად. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ 7-მარცვლიანი ოდენობა კი არ იკვეთება ორი სხვადასხვა ორწევრედის მისაღებად, არამედ $5+2$ -ისათვის და $4+3$ -ისათვის სხვადასხვა გზაა: 1) ტოლად გაკვეთა 10-მარცვლიან სიგრძეში—ვიღებთ $5+5$ ერთეულს, შემდეგ მეორე წევრში დამოკლება —ვიღებთ ერთეულებს $5+4$, $5+3$, $5+2$, $5+1$, $5+0$; 2) ტოლად გაკვეთა 8-მარცვლიან სიგრძეში—ვიღებთ $4+4$ -ს, შემდეგ მეორე წევრის დამოკლებით— $4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$. საბოლოოდ, მიიღება ორწევრედთა ორი ქვესისტემა: ერთში რიტმული გასაყარი ხუთი მარცვლის შემდეგაა (განვითარების გზა: 10-მარცვლედის გაკვეთა ორ ტოლ შემადგენლად — $5+5$, შემდეგ — დანარჩენი წევრები), მეორეში რიტმული გასაყარი ოთხი მარცვლის შემდეგაა (განვითარების გზა: ტოლად გაკვეთა 8-მარცვლედში — $4+4$. შემდეგ — დანარჩენი წევრები); იგივე — მესამე ქვესისტემისათვის, ამგვარად, თუ სისტემის პოზიციებიდან გვაქვს სამი კლასი: $5+x$, $4+x$, $3+x$, დიაქრონიის პოზიციებიდან ეს სამი კლასი არის $5+5$ პლუს დანარჩენი წევრები, $4+4$ პლუს დანარჩენი წევრები, $3+3$ პლუს დანარჩენი წევრები.

თუ დავუბრუნდებით რეკონსტრუქციის პრობლემას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მას შემდეგ, რაც პოსტულირებულია მოდელი, რომელიც ასახავს სავარაუდო საწყის სისტემას ან განვითარების ამოსავალ საფეხურს, დგება მისი ვერიფიკაციის საკითხი. მართალია, აპრიორულად დაიშვება, რომ თეორიული კონსტრუქტი არ უნდა იყოს ზუსტი ამსახველი არსებული ისტორიული სიტუაციისა⁷⁶, მაგრამ რჩება რეალურობასთან მაქსიმალური მიახლოების ამოცანა, ამიტომ რჩება პოსტულირებული სურათის რეალურობასთან მიმართებაში სარწმუნოების შემოწმების ამოცანა, რაც პრაქტიკულად ნიშნავს დამატებითი არგუმენტაციის გამოწახვას. რასაკვირველია, მთავარი არგუმენტი იგივეა, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი: თუ მოცემული სისტემიდან ამოსვლით დადგენილია განვითარების წესები და გამოყოფილია საფეხურები, რომელთაგან უკანასკნელი ტიპოლოგიურად ყველაზე ახალია, ხოლო უკუსვლით ყოველ საფეხურზე უფრო არქაული სიტუაციის სურათია, — ჩვენ გვაქვს უფლება და საშუალება დავადგინოთ ფიქსირებულზე ადრინდელი მდგომარეობა, რომელიც ყველაზე უფრო არქაულია, და რომლისგანაც გამოიყვანება განვითარების მთელი გზა უკანასკნელი ეტაპის ჩათვლით, მაგრამ სარწმუნოების შემოწმების ამოცანა მაინც რჩება.

იდეალურად შეიძლება ჩაითვალოს ისეთი შემთხვევა, როდესაც შემოწმებისას სისტემის რეალიზაციის ფიქსირებულ ფაქტებში აღმოჩნდება გარკვეული მიკროვითარება, რომელიც პრინციპულად იდენტურია აღდგენილი სურათისა, და, გარკვეული მოდელის სახით, გამოდგება მთელი აღდგენილი სურათის ანალოგიად.

ვინაიდან სისტემის საწყისი მდგომარეობა ზემოთ ფაქტიურად რეკონსტრუირდა ორწევრედის საწყისი სტრუქტურის აღდგენით, შესამოწმებელია, რამდენად სარწმუნოა ორწევრედისთვის სქემა; $n = k - n \geq k$. ასეთი შემოწმების საშუალება არსებობს. როგორც ითქვა, ორწევრედის სისტემის მესამე ქვესისტემა $3+x$ ჩამოყალიბდა ჩვენს „თვალწინ“ და გვაქვს საშუალება რეალურად ვნახოთ ქვესისტემის განვითარების პროცესი — საწყისი ეტაპიც და შემდგომი განვითარებაც. აქ კი ვითარება ასეთია. ჯერ რეალიზდა $3+3$, ე. ი. ორ ტოლ შემადგენლად გაყოფილი ბინარული აგებულება, —

ეს არის მე-18 ს., კერძოდ გურამიშვილის შემოქმედება⁷⁷. ამასთან, საქმე გვაქვს სწორედ საწყის ეტაპთან: 1) ამ ეტაპზე არ ჩანს ლექსი, მთლიანად აგებული მოცემული ორწევრედის ბაზაზე — გვაქვს მხოლოდ სტროფი ან რთული სტროფის ნაწილი ლექსში (გურამიშვილის „მესამე დავითის შესხმა“: „აწ მე აღვიძრავ ენასა“); 2) ორწევრედი ყოველთვის არ გვიჩვენებს სტაბილურ აგებულებას (მაგ., გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსში“), ზუსტად გაფორმებული, იგი გვევლინება უფრო გვიან, მე-19 ს.-ში (ბარათაშვილის „ცისა ფერს“). ჩვენთვის ამჟერად მთავარი ისაა, რომ არც მე-18 ს., არც მე-19 ს.-ში არ ჩანან ქვესისტემის სხვა წევრები, ისინი, რომლებიც პირველი უფრო გრძელი შემადგენლის წესით არიან გაყოფილი ($n > k$): $3+2$, $3+1$; ეს ორწევრედები მე-20 ს.-ის საფეხურზე რეალიზდებიან (დაახლოებით ორი საუკუნის შემდეგ ტოლად გაყოფილი $3+3$ -ის რეალიზებიდან). ამასთან, მათი ხმარების არე დღესაც შეზღუდულია — დამოუკიდებლად ისინი ლექსს ან სტროფს არ ქმნიან, სტრიქონის სახითაც $3+3$ -ის გვერდით იხმარებიან. ამგვარად, ორწევრედის მესამე ქვესისტემის ჩამოყალიბების პროცესი ცალსახად გვიჩვენებს, რომ 1) ჯერ რეალიზდება ორ ტოლ ნაწილად გაკვეთილი ერთეული, შემდეგ — არატოლ ნაწილებად გაკვეთილი; 2) არატოლნაწილებიანი ორწევრედი ქვესისტემაში ჩნდება ტოლნაწილებიანის რეალიზაციიდან დიდი ხნის შემდეგ. ეს ყი ადასტურებს იმ დასკვნას, რომ საწყისი სისტემა ხასიათდება ყველა ერთეულში ერთდროულად მხოლოდ ორი ტოლი შემადგენლის პრინციპის მოქმედებით; დავემატოთ: ეს სისტემა ივარაუდება რამდენიმე საუკუნით ადრე მე-6-7 საუკუნეებამდე (უფრო ზუსტად რაიმეს თქმა ძნელია, ყოველ შემთხვევაში, გასათვალისწინებელია შემდეგი გარემოებები: ა. $3+3$ -ის ფორმირება განვითარების მეორე საფეხურზე მხოლოდ იწყება, სრულდება ნაწილობრივ მესამე საფეხურზე, საბოლოოდ — მეოთხეზე; ბ. ქვესისტემის ის წარმომადგენლები, რომლებშიც არ გვაქვს ტოლობის პრინციპი, რეალიზდებიან დაახლოებით ორი საუკუნის შემდეგ; გ. მთლიანად ქვესისტემა სრული სახით ყალიბდებოდა სამი საფეხურის ფარგლებში: დ. $3+3$ -ის, რეალიზებამდე უზარმაზარი

მონაკვეთის — უნდა ვივარაუდოთ 10—12 საუკუნის განმავლობაში. 15 შესაძლებელი ორწევრედიდან ფუნქციონირებს მხოლოდ სამი: $5+5$, $4+4$, $5+3$; ე. შემდგომ, მე-18 საუკუნისათვის და მე-19-ის დასაწყისისათვის, რეალიზდება 8 ახალი ორწევრედი; ვ. ბოლო საფეხურზე მათ ემატებათ ოთხი ორწევრედი).

ვერიფიკაციის პოზიციებიდან ყველაფერ ამის შემდეგ შესაძლოა მაინც გაჩნდეს ერთი კითხვა: რამდენად რეალურია სისტემისათვის, რომელშიც რიტმული ერთეულები გვიჩვენებენ $n \geq k$ სტრუქტურას (ამასთან ორწევრედის სისტემაში, მაგალითად. სამი ორწევრედი ემორჩილება $n = k$ წესს, დანარჩენი თორმეტი კი — $n > k$ -ს), ისეთი საფეხურის დაშვება, როდესაც მხოლოდ $n = k$ წესია განხორციელებული, რაც გვაძლევს მხოლოდ ორ ორწევრედს $5+5$, $4+4$, ორი სახის სტრიქონს და ორ საზომს? ქართული ლექსის რეალიზაციის ფაქტების ანალიზი იძლევა საშუალებას, დადებითი პასუხი გავცეთ ამ კითხვასაც.

ლაპარაკია ქართული ხალხური ლექსის მონაცემებზე. ჩვენთვის, კერძოდ, საინტერესოა ერთი ფაქტი — დასავლურ-ქართულ ლექსში ნაკლებადაა გამოყენებული დაბალი შაირის $5+3$ სტრუქტურა, მაშინ, როდესაც აღმოსავლურ-ქართულში მდგომარეობა საპირისპიროა⁷⁸. ამ პოზიციებიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მეგრული ლექსი.

მეგრული ხალხური პოეზიის ლექსთწყობის სისტემა პრინციპულად იდენტურია ქართული სალიტერატუროსი⁷⁹, მაგრამ ფაქტობრივი რეალიზაციის სხვა მდგომარეობაა: 1) მეგრულში რეალიზებულია (ნაკლები გავრცელებულობით) $5+5$ ორწევრედი, მაგრამ არ ჩანს ქვესისტემა $5+x$, რადგანაც არ გვაქვს $5+4$, $5+3$ და ა. შ. ორწევრედები; სხვა სიტყვებით: გვაქვს ტოლად გაყოფილი ორწევრედი, მაგრამ არ გვაქვს ქვესისტემის არცერთი სხვა წევრი, რომელიც $n > k$ პრინციპზე აიგება. 2) მეგრულში რეალიზებულია $4+4$ ორწევრედი, რომელსაც დომინირებული მდგომარეობა უჭირავს. ამ ქვესისტემის სხვა წარმომადგენელთაგან ჩანს $4+3$ -ც (მოიძებნება $4+2$ -ის და $4+1$ ნიმუშებიც). მაშასადამე, გვაქვს ქვესისტემა $4+x$. მაგრამ პრინციპული ვითარება ფაქტობრივად სხვანაირია. ჯერ ერთი, ლექსების აბსოლუტური უმრავლესობა

აგებულია 4+4 ორწევრედზე. მეორეც. აბსოლუტური უმრავლესობა 4+3 აგებულებისა (აგრეთვე 4+2 და 4+1 — მთლიანად) გვხვდება ჰეტერომეტრულ ლექსებში 4+4-ის გვერდით, ჰეტერომეტრული სტრიქონებისგან სტროფის აგება კი, ქართული სალიტერატურო ლექსის მონაცემების მიხედვით, ახალი მოვლენაა. მესამეც, პრაქტიკულად ყველა სტრიქონი, აგებული 4+3 (ასევე — სხვა) ორწევრედზე, თავისუფლად ინტერპრეტირდება როგორც 4+4. მეგრულში წარმოთქმის ორი სტილის ფაკულტატური გამოყენების მოვლენის გამო (სიტყვის ბოლოში ხმოვნის დამატება — არდამატება: კოჩეფი / კოჩეფ და სხვ.; გრძელი ხმოვნის ერთ ხმოვნად წარმოთქმა — ორ ხმოვნად წარმოთქმა: ქოკოთხი / ქოკოთხი და სხვ.; ხმოვნის მარცვლოვნობა-გაუმარცვლოვნება: ამქუანი / ამქვანი და სხვ.; ხმოვნის დატოვება-ამოღება: მასუმა / მასმა და სხვ.⁸⁰).

მაგალითად, ჰეტერომეტრული სტროფი 4+4 | 4+3, 4+4 4+3 შეიძლება ინტერპრეტირდეს როგორც იზომეტრული, 4+4 სტრიქონზე აგებული⁸¹:

ჰეტერომეტრული:

„შო, ჩიტი ქოფურინი,
ქიშეული თენა თის,
დიო ხესი ქემეჩი დო
უკულ ქააჟულჲ პის“.

4+4-ზე აგებული:

„შო, ჩიტი ქოფურინი,
ქიშეული თენა თისი,
დიო ხესი ქემეჩი დო
უკულ ქააჟული პისი“

ამასთან, ლაპარაკია არა უბრალოდ იმის შესახებ, რომ მარცვალთა გარკვეული სიგრძე ინტერპრეტირდება ორნაირად (ან მეტნაირად), არამედ იმაზე, რომ 1) „ყველა ეს ვარიანტი აღიქმება როგორც თითქმის ერთი ზომა“⁸², ხოლო ინვარიანტად 4+4 წარმოგვიდგება; 2) ან სწორედ 4+4 ინტერპრეტაცია აძლევს ტექსტს რიტმული ლექსის სახეს; ჩაწერილ ტექსტებში, სწორში გრამატიკულად, სტრიქონებში შეიძლება აღმოჩნდეს სხვადასხვა სიგრძეები, სხვადასხვა აგებულებები და ურიტმობა, მაგრამ 4+4 ინტერპრეტაცია მას რიტმულ ლექსად აქცევს, მაგალითად⁸³:

ტექსტის შესაძლებელი ვარიანტი:

„ვითოეირი წანერი ვორდი, 4+5=9
მკოლუ ტორონჯი პკოფიკონი, 6+4=10

ჩქიმი დუდიში გემუანო $5+4=9$

ჩქიმი ხეთი მოყოლდ მობრდიკონი“. $7+4=11$.

სინამდვილეში:

„ეთოჟირი წანერ ვორდი $4+4$

მოკოდ ტორონჯ პოფეკონი, $4+4$

ჩქიმ დუდიში გემუანო $4+4$

ჩქიმ ხეთ მოკოდ მობრდიკონი“. $4+4$.

ადვილი დასანახია, რომ ყველა შესაძლებლობა რიტმულად გულისხმობს $4+4$ -ს, როგორც ამოსავალს, ინვარიანტს. ამგვარად, ლაპარაკი უნდა იყოს $4+4$ მეტრზე⁸⁴ და, ზოგჯერ, მის ვარიანტებზე. საბოლოოდ, $4+x$ ქვესისტემის რეალიზაციაც პრაქტიკულად გვაძლევს ორ ტოლად გაყოფილ ორწევრედს — $4+4$.

ჩვენ უკვე ვხედავთ ჩვენთვის საინტერესო ფაქტს: ქართული ლექსის სისტემის მეგრულდიალექტოვანი რეალიზაცია პრინციპულად გვიჩვენებს ვითარებას, როდესაც სისტემაში მოქმედებს მხოლოდ ორ ტოლ შემადგენლად გაკვეთის პრინციპი, რაც ორწევრედისთვის იძლევა ორ სტრუქტურას — $4+4$ და $5+5$. ამ თვალსაზრისით ჩვენთვის განსაკუთრებით საგულისხმო უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ მეგრულში საერთოდ არ არის რეალიზებული აგებულება $5+3$ (დაბალი შაირი), რომელიც დომინანტურია აღმოსავლურ-ქართული ლექსისთვის, ხოლო აღმოსავლეთის მთის ლექსისთვის პრაქტიკულად ერთადერთია. ამგვარად, $5+3$ დომინანტურია (ზოგიერთი რეგიონისთვის — ერთადერთი) აღმოსავლურ-ქართული ლექსისათვის, ხოლო ამ სიტუაციასთან დაპირისპირებულია მეგრულის ვითარება, სადაც უარყოფილია ყველაზე პოპულარული ხალხური მეტრი, რომელიც ორწევრედში ორ არატოლ შემადგენლად გაყოფის პრინციპზეა დაფუძნებული. ხაზგასასმელია ამ ფაქტში ისიც, რომ ტრადიციის მიხედვით „შაირის“ რუბრიკაში გაერთიანებული ორი ყველაზე უფრო პოპულარული ქართული საზომიდან მეგრული ლექსი „ირჩევს“ $4+4$ -ზე დამყარებულს ($n=k$ წესი) და უარყოფს $5+3$ -ზე დამყარებულს ($n>k$ წესი).

ყველაფერი ეს იმას ნიშნავს, რომ მეგრული ლექსის რიტმული სახე ჩამოყალიბდა იქამდე, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდა აღმოსავლურ-ქართულში ის ვითარება, რომელიც 5+3 აგებულების დომინანტობაზეა დამყარებული. შეგვიძლია დავასკვნათ: მეგრულ ლექსში დადასტურებული ვითარება უშუალოდ ასახავს იმ საფეხურს, როდესაც ქართული ლექსთწყობის სისტემაში (იგი საერთოა ქართულისთვის და მეგრულისთვის) არ იყო რეალიზებული ორ არატოლ შემადგენლად გაყოფის პრინციპი, ე. ი. ასახავს იმ საწყის ვითარებას, როდესაც რეალიზებული იყო მხოლოდ ტოლად გაყოფის პრინციპი, რომელიც ზემოთ რეკონსტრუირებული მდგომარეობის სახით წარმოვადგინეთ.

ამასთან, წარმოდგენილ მსჯელობებში არ იგულისხმება ის, რომ რომელიმე მოცემული მეგრული ტექსტი, ან მოცემული საზომი უფრო ძველია, არამედ იგულისხმება მხოლოდ დადასტურებული ვითარება. მეგრულ ლექსში გამოვლენილ ვითარებას, როდესაც დომინანტურია და პრაქტიკულად ერთადერთია ორ ტოლ ნაწილად გაყოფის პრინციპი, შემოუნახავს ქართული ლექსთწყობის განვითარების ის ძველი საფეხური, რომელშიც ორ ტოლ ნაწილად გაკვეთის პრინციპი მოქმედებდა. ქართულ ლიტერატურულ ლექსში და აღმოსავლურ ხალხურ ლექსში ეს საფეხური მოცემული მდგომარეობის სახით არ არის შემონახული: ის პირველი მდგომარეობა, რომელიც ფიქსირებულია ლიტერატურულ ლექსში, და ის მდგომარეობა, რომელიც გვაქვს აღმოსავლურ ხალხურ ლექსში; დამყარებულია ტოლად გაყოფის პრინციპის გვერდით არატოლ შემადგენლებად გაყოფის პრინციპის აქტიურ მოქმედებაზეც (ლიტერატურულში — უფრო აქტიურ მოქმედებაზეც; ხალხურში — შეუდარებლად უფრო აქტიურ მოქმედებაზეც); ამასთან, იგულისხმება, რომ ამ მდგომარეობის ერთი ნაწილი — ტოლად გაყოფის პრინციპით მიღებული ერთეულების სახით — ძველი სიტუაციის ასახვაა, მაგრამ იგი სწორედ ცალკე მდგომარეობის სახით არ გვაქვს, — ზემოთ ჩვენ მისი რეკონსტრუირება მოვახდინეთ, რასაც მეგრული ლექსი ადასტურებს. ამავე პოზიციებიდან ვითარება (ვითარება და სხვა არაფერი), როდესაც აღმოსავლურ-ქართულ ლექსში დომინანტურია 5+3, მეგრულის ვითარებაზე

ახალია. ამასთან, აღმოსავლურშიც გვხვდება $4+4$ (ზოგი ასეთი ლექსი ძალიან ძველი, შესაძლოა, ყველაზე ძველი ჩანს), მაგრამ გვაქვს $5+3$ -ის დომინანტურობა, გვაქვს საბოლოოდ ის ვითარება, როდესაც ტოლად გაყოფის პრინციპის გვერდით არატოლად გაყოფაც მოქმედებს და ამ უქანასქნელი პრინციპით მიღებული ერთეულები უფრო პოპულარულია.

ამგვარად, რეკონსტრუირებული საწყისი, ამოსავალი სისტემა, რომელიც დამყარებულია ორ ტოლ შემადგენლად გაკვეთილ ბინარულ სტრუქტურულ ერთეულებზე, ვერიფიკაციისას დასტურდება ვერიფიკაციული სურათით მეგრული ლექსისა, რომელიც ასახავს ქართული ლექსთწყობის განვითარების უძველეს საფეხურს. განვითარების ეს საფეხურიც და მომდევნოც, როდესაც $n=k$ პრინციპს ქვედა ერთეულში ცვლის $n > k$ პრინციპი, განეკუთვნება ქართული ლექსთწყობის სისტემას, რომელიც პრინციპულად საერთოა ქართული ხალხური ლექსისთვისაც (აღმოსავლურ-ქართული, მეგრული, სვანური...): ეს სისტემა რეალიზებულია სხვადასხვა დიალექტოვან ლექსში და სალიტერატურო ლექსში.

რაც შეეხება საერთო-ქართველურ ფუძე-ლექსს, პრასისტემას, იგი თეორიულად უნდა აღდგეს მოცემული ორი პრინციპული საფეხურის — $n=k$ და $n > k$ — წინა ვითარების სახით. თუ მივიღებთ ქართული ლექსთწყობის განვითარებაში ორ მთავარ საფეხურს, რომელთაგან მეორე გულისხმობს ორ არატოლ ნაწილად გაკვეთის პრინციპსაც, ხოლო პირველი — მხოლოდ ორ ტოლ ნაწილად გაკვეთას, მაშინ სავარაუდო იქნება უფრო წინა ვითარება, როდესაც გვაქვს „დაუნაწევრებელი“ ლექსი — ლექსი, რომელშიც სტრიქონები (ან ნახევარსტრიქონები), როგორც რეგულარულად გამეორებადი და მუდმივი სიგრძის მონაკვეთები, არსებობენ, მაგრამ რომელშიც სტრიქონები (ან ნახევარსტრიქონები) უმცირეს ერთეულებად არ დაიყოფიან. ჩვენ ზემოთ ეს ვარაუდი უკვე ვახსენეთ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ვარაუდის რეალურობის შემოწმების საშუალებაც არსებობს. კერძოდ, ახალი ორწევრედების (ან სტრიქონების) რეალიზებისას ჩვენ ვხედავთ, როგორც ითქვა. საწყის ეტაპს და საბოლოო სახეს. ჩვენთვის საინტერესო ისაა, რომ

საწყის ეტაპზე ერთეული გაუფორმებელია, რაც ხშირად იმაში ვლინდება, რომ იგი დაუნაწევრებელია ბინარულად, ან მერყევი გასაყარი აქვს. ასე იყო, მაგალითად, $3+3$ ორწევრედის ჩამოყალიბებისას (ეს ორწევრედი დღესაც საკმაოდ ხშირად ექვემდებარება დარღვევებს), რაც ბუნებრივი იყო იმის გამოც, რომ მისი ჩამოყალიბებისას იწყებდა ჩამოყალიბებას ორწევრედის ახალი ქვესისტემა; მაგრამ ასე იყო ასეთი ორწევრედის რეალიზაციისასაც, რომლის ქვესისტემა უკვე არსებობდა (მაგ., $4+2$). „დაუნაწევრებელი“ ლექსის საფეხურის ვარაუდისთვის, როგორც უკვე ითქვა. საფუძველს ქმნის ქართული ხალხური შაირის ბევრი ნიმუში, რომელშიც შერეულია $5+3$ და $4+4$, ე. ი. 8-მარცვლიანი მონაკვეთი არ არის დიფერენცირებული $5+3$ -ად და $4+4$ -ად, რისი ცოცხალი ასახვაც დღემდეა შემონახული. აქვე კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საერთო საფეხური ან არ არის ზუსტად ლექსის სისტემა — არის „ლექს-სიმღერის“ სისტემა, ან არ არის ისეთი სისტემა, რომელიც, ჩვენი დღევანდელი გაგებით, ქმნის ჩვენთვის ჩვეულებრივ ქართულ ლექსს.

ის პარალელები, რომლებიც გავლებულია საერთო-ინდოევროპულ ლექსთან⁸⁵, სწორედ ამ საფეხურს უნდა ეხებოდეს. სხვა საფეხურზე (=მოქმედ სისტემას) ინდოევროპულთან შედარება პრინციპულ განსხვავებას გვაძლევს. ქართული ლექსის სისტემაში $4+4$ და $5+3 / 3+5$ ყველა ნიშნის მიხედვით არა მარტო დამოუკიდებელი აგებულებებია, არამედ რიტმული სემანტიკის მქონე უმცირეს ერთეულთა სისტემაში ყველაზე პოლარულ დაპირისპირებებს ქმნიან: $4+4$ და $5+3 / 3+5$ არა მარტო სხვადასხვა მეტრების ბაზებია, არამედ მათ მიერ აგებული სტრიქონები და მეტრები, როგორც ითქვა. უფრო უპირისპირდებიან ერთმანეთს, ვიდრე, ვთქვათ, $5+5$ და $5+3$, ან $4+4$ და $4+3$ (რომლებიც ასევე სხვადასხვა მეტრებს ქმნიან, მაგრამ ჰეტერომეტრულ აგებულებებში ერთმანეთთან მეზობლობენ). რაც შეეხება საერთო-ინდოევროპულ ვითარებას, მისთვის საბოლოოდ, როგორც ჩანს, უნდა ვივარაუდოთ $4+4$ -ის, $5+3$ -ის, $3+5$ -ის ფაკულტატური მონაცვლეობა⁸⁶, გამოვალთ ხეთური ტექსტების მონაცემებიდან⁸⁷, თუ ხალხური სლავეურადან⁸⁸ და ა. შ., ე. ი. სეგმენტაცია $8=4+4$. $8=$

$5+3$ და $8=3+5$, თუ იგი რიტმული ძალის მქონეა, ერთი და იმავე რიტმული ფუნქციის მატარებელია: $4+4$, $5+3$ და $3+5$ ერთი და იგივეა, ეს არის $4+4 / 5+3 / 3+5$. სიტუაცია, ამგვარად, აბსოლუტურად დაპირისპირებულია ქართული ლექსთწყობის სისტემასთან, რომელიც დამყარებულია სწორედ იმაზე. რომ $4+4$ და $5+3$ დაპირისპირებული აგებულებებია. $4+4 / 5+3$ (უფრო სწორად, საერთოდ არარსებობა დანაწევრებისა) ქართულში შეიძლება ვივარაუდოთ მხოლოდ ქართული ლექსთწყობის სისტემის, როგორც ასეთის, განხორციელების წინა ეტაპზე, როდესაც სავარაუდოა, რომ „ლექს-სიმღერა“ დაუნაწევრებელ მონაკვეთს (კონკრეტულად $5+3 / 4+4$ მონაცვლეობას) გვიჩვენებდა: გაკვეთის პრინციპი მოქმედებდა ზოგადად, გამოყოფდა სტრიქონს, სტრიქონის შიგნით რეგულარული გაყოფა, რიტმული ფუნქციის ძალით, არ გვქონდა. მხოლოდ ამ საფეხურის ვითარება შეიძლება ჩავთვალოთ იზომორფულად საერთო-ინდოევროპულისა.

შესაძლებელია განვითარების ასეთი სავარაუდო სურათის წარმოდგენა (სავარაუდო — პირველი ორი პუნქტისათვის): 1. სალექსო ფორმა ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს რიტმულ ლექსს დღევანდელი გაგებით. გარკვეული რიტმული პერიოდები ემორჩილება ენობრივი ნორმების მიხედვით სინტაქსურ-ინტონაციურ მონაკვეთებად დაყოფას⁸⁹. 2. ყალიბდება რიტმული ლექსის გარკვეული სახეობა პირვანდელი სახით, რომელიც ფუნქციონირებს სასიმღერო (=არაკითხვით) შესრულებაში: იწყებს მოქმედებას გაკვეთის პრინციპი, რომელიც რეგულარულ საზღვრებს უდებს სინტაქსურ-ინტონაციურ მონაკვეთებს, რის შედეგადაც იქმნება სტრიქონი, როგორც დაუნაწევრებელი რიტმული მონაკვეთი (ეს არის იზოსილაბიზმის პრინციპი, რომელიც შემდეგშიც ვლინდება რიტმული სიჰარბის სახით); სხვა ერთეულები, ერთეულთა იერარქიის სისტემა ჯერ არ ჩანს; არ გვაქვს, კერძოდ, რიტმული სემანტიკის პლანის მქონე უმცირესი რიტმული ერთეული ორწევრედის სახით, რომელიც შემდეგში განსაზღვრავს ქართულ რიტმულ ლექსს. ამ სიტუაციის კვალი ჩანს იმ ხალხურ ნიმუშებში, რომლებშიც მმარცვლიანი მონაკვეთი არ არის დიფერენცირებული როგორც

4+4 ან 5+3. 3. მოქმედებას იწყებს ორ შემადგენლად გაკვეთის პრინციპი, რომელიც ქმნის რიტმულ ერთეულებს (მათ შორის — ორწევრედსაც); ამ საფეხურზე ორ ტოლ შემადგენლად გაკვეთის პრინციპი გვაქვს. საკუთრივ ქართული ლექსთწყობის სისტემა იწყება სწორედ მაშინ, როდესაც საერთოდ გაკვეთას ცვლის ყველა ერთეულის ტოლ ნაწილებად ბინარული გაკვეთის პრინციპი. ეს არის ქართული ლექსთწყობის განვითარების საწყისი საფეხური, რომელიც შემონახულია მეგრულ ლექსში. 4. ორ ტოლად გაკვეთის დიქტომია ვითარდება და მის გვერდით ჩნდება ორ არატოლად გაყოფის პრინციპი (საერთო პრინციპი — $n \geq k$). ამით მთავრდება ქართული ლექსთწყობის სისტემის პრინციპული სახის ჩამოყალიბება. მაშინ კორექტული ჩანს ორი შემდეგი დასკვნა:

ა) ქართული ლექსი არქაულია ქრონოლოგიურად, ჩვენ გვეჩვენდა მონაკვეთი მე-6 საუკუნემდე, რომელშიც ერთეულთა ორი ტოლი ნაწილის დიქტომია მოქმედებდა, რასაც მეგრულის ვითარებაც ადასტურებს. ამ საფეხურს, გარკვეული წყაროს სახით, წინ უსწრებდა მონაკვეთი, რომელშიც სტრიქონი დაუნაწევრებელი იყო.

ბ) ქართული ლექსი არქაულია ტიპოლოგიურად. თუ ერთ საფეხურზე გვაქვს ყოველი ერთეულის ორ ტოლ ნაწილად გაყოფის პრინციპი, მის წინა საფეხურზე ჩანს დაუნაწევრებელი სტრიქონების სისტემა, მაშინ სულ წინა საფეხურზე სავარაუდებელია სიტუაცია, როდესაც ზოგადი სალექსო რიტმიკა ემყარებოდა ენობრივ სინტაქსურ-ინტონაციურ დანაწევრებას, მის აქტუალიზაციას არაპროზაულ მეტყველებაში. ინტონაციური და სინტაქსური პარალელიზმები საერთოდ ლექსის უძველესი ფორმა ჩანს, განსაკუთრებით ახასიათებდა თურქულენოვან ფორმებს⁹⁰; „ინტონაციურ-სინტაქსური ლექსი“ ივარაუდება ევროპული ენებისთვის როგორც დაწყებითი, პრიმიტიული ფორმა, ამასთან — ენის პროსოდიული თვისებები ამ ეტაპზე მხოლოდ ტენდენციებს ქმნიან და პირველ პლანზე გამოდიან განვითარების შემდგომ ეტაპებზე და სახეს უცვლიან სისტემას⁹¹. ქართული ლექსთწყობა, თუ მისთვისაც გასავლელი იყო ეს ეტაპი, უბრალოდ კი არ ცვლის ენობრივი-სინ-

ტაქსური კონსტრუქციის აქტუალიზაციის ამ უძველეს პრინციპს, არამედ ინარჩუნებს ამ დროს რაღაც გარკვეული სახით გამჟღავნებულ გაკვეთის ზოგად პრინციპს (სინტაქსურ-რიტმულ კონსტრუქციებად), ანიჭებს რა რიტმული ფაქტორის მნიშვნელობას სინტაქსურ-ინტონაციური მონაკვეთების გასაყარს, აგრეთვე, რაც მთავარია, სიტყვათგასაყარს, და ქმნის რიტმულ გასაყართა იერარქიულ სისტემას ყველაზე გრძელი რიტმული მონაკვეთის გასაყარისა და ყველა სხვა, მათ შორის ყველაზე მოკლე მონაკვეთის, რიტმული გასაყარის სახით. ე. ი. ამოქმედებულმა პროსოდიულმა ფაქტორმა თვისებრივად ახალი პრინციპი კი არ შემოიტანა, არამედ გაკვეთის უძველეს, ამორფულად რეალიზებულ პრიმიტიულ და არაორგანიზებულ პრინციპში შემოიტანა (თანდათანობით, ჯერ — სტრიქონის საწარმოებლად) თვისებრივად ახალი საფეხური, როდესაც დანაწევრების მონაკვეთები იღებენ რეგულარულ სიგრძეს და ხდებიან რიტმული მონაკვეთები, იქმნება მათი იერარქია და ბინარული სტრუქტურების ერთდროული რეალიზაცია, — საბოლოოდ ვიღებთ რთულ და მაღალორგანიზებულ სისტემას ბინარული დანაწევრებისა.

კვალიფიკაციის პრობლემა

ლექსთწყობის მოცემული სისტემისთვის ადგილის მიჩენა ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის ცხრილში, ე. ი. სისტემის კვალიფიკაცია, ფუნდამენტური პრობლემაა.

ერთი მხრივ, შედარებით ტიპოლოგიაში დიდი ხანია მოცემულია სქემა, რომელშიც ოთხი შესაძლებელი მეტრული სისტემაა⁸²— სილაბური ლექსი, სილაბურ-აქცენტური ან აქცენტური, ტონური, მეტრიკული⁸³. მეორე მხრივ, კლასიფიკაციის ასეთი დადგენილი ოთხწევრიანი სქემის არსებობა ჩვენთვის ყოველთვის არ უნდა ნიშნავდეს იმას, რომ ნებისმიერი ლექსთწყობა, კერძოდ ქართული, აპრიორულად ერთ-ერთ მათგანს მიეკუთვნება — არ უნდა გამოირიცხოს თეორიული შესაძლებლობა, რომ რომელიმე კონკრეტული სისტემა არ თავსდება არცერთ ტიპოლოგიურ ჯგუფში, ან თავსდება იმდენად პირობითად, რომ ამ ჯგუფისთვის დამახასიათებელი ნიშნები აპრიორულად მას არ შეიძლება მიეყენოს. ამიტომ არ უნდა იყოს მისაღები კვლევის ისეთი მეთოდი, როდესაც ნეგატიური არგუმენტებით მოცემული ლექსთწყობისთვის უარიყოფა რომელიმე სისტემისთვის განკუთვნების შესაძლებლობა და, შედეგად, იგი აუცილებლად მიეკუთვნება სხვას ამავე ცხრილიდან. ყოველ შემთხვევაში, მეთოდოლოგიურად არ არის სწორი, მაგალითად, ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრის შემდეგი გზა: თუ ჩვენ დავამტკიცებთ, რომ ქართული ლექსი არ არის სილაბური, ეს ავტომატურად ნიშნავს იმას, რომ იგი სილაბურ-ტონურია, და პირიქით — თუ უარიყოფა ქართული ლექსის სილაბურ-ტონურობა, ეს კმარა იმის დასამტკიცებლად, რომ იგი სილაბურია. ჭერ ერთი, ამ შემთხვევაში მსჯელობა დაიყვანება ნეგატიურ არგუმენტებამდე და ფაქტიურად ნეგატიურ დებულებებამდე. მეორეც, შე-

მოწმების გარეშე რჩება მესამე შესაძლებლობა: ქართული ლექსი შეიძლება არც სილაბური იყოს, არც სილაბურ-აქცენტური (აგრეთვე: არც მეტრიკული, არც ტონური) — იგი შეიძლება ორიგინალური ბუნებისა იყოს და ემყარებოდეს ენის ფონოლოგიური სისტემის ისეთ ზესეგმენტურ ელემენტს, რომელსაც არ ემყარება ოთხი სისტემიდან არც ერთი.

ამიტომ მოცემული ლექსთწყობის კვალიფიკაციის საკითხის გადაწყვეტა ემყარება მხოლოდ მოცემული ლექსთწყობისავე ანალიზს. ბუნებრივია, ამ ანალიზისთვის პირველ რიგში საჭიროა ენის პროსოდიულ სისტემაში წინასწარი გარკვევა. ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ლექსთწყობის სისტემის „არჩევა“ შეზღუდულია ენაში მოქმედი პროსოდიებით. მაგრამ ენის პროსოდიული სისტემის ანალიზი, ლექსთწყობის კვალიფიკაციის თვალსაზრისით, მხოლოდ წინასწარი დასკვნის, მხოლოდ წინასწარი შესაძლებლობის განსაზღვრისთვის კმარა, კერძოდ იგი ქმნის შესაძლებლობას განვსაზღვროთ, რა არ შეიძლება იყოს მოცემულ ლექსთწყობაში სტრუქტურული პროსოდიული ფაქტორის როლში. იმისათვის, რომ კვალიფიკაციის საკითხი გადაწყდეს, აუცილებელია ლექსთწყობის სისტემის ამომწურავი ანალიზი, მისი პრინციპული არსის დადგენა, ერთეულებისა და მათი იერარქიის განსაზღვრა, მათი კომბინირების წესების ჩამოყალიბება, განვითარების კანონზომიერებების გამოვლენა. მხოლოდ ასეთი ანალიზი მიგვითითებს სისტემის მარეგულირებელ ფაქტორზე — იმ პროსოდიულ ელემენტზე, რომელიც, რეპრეზენტირებული სალექსო მეტყველებაში, იძენს რიტმული ელემენტის ფუნქციას და გვევლინება მარგანიზებელ ფაქტორად, განსაზღვრავს რა ყველა სტრუქტურულ კანონს — ერთეულთა აგებასაც, მათ შეერთებასაც, მათ ერთდროულ რეალიზებასაც, სისტემის ზოგად სტრუქტურასაც.

ამ ორ ანალიზს უნდა მოსდევდეს მესამე — დასკვნითი ანალიზი, რომელიც გულისხმობს: ა) იმ დასკვნების განხილვას, რომლებიც უშუალოდ გამომდინარეობენ სისტემის სტრუქტურული და ისტორიული ანალიზიდან; ბ) ენის ფონოლოგიური სისტემის სპეციალურ ანალიზს ლექსთწყობის სისტემაში გამოვლენილი რიტმული პროსოდიული ფაქტორების — ძირითადისაც და დამხმარე-

სიცი — პოზიციებიდან; გ) ენობრივი პროსოდიული ფაქტორებისა და რიტმული პროსოდიული ფაქტორების მიმართების ანალიზს სალექსო მეტყველებაში.

ქართული ლექსთწყობის სისტემის ჩვენ მიერ ჩატარებული ანალიზი უშუალოდ გვაძლევს რამდენიმე წინასწარ დასკვნას ქართული ლექსის ბუნების კვალიფიკაციის პოზიციიდანაც, რომელთა დაზუსტება და შემოწმება სპეციალური გამოკვლევის ჩატარებისას შეიძლება. ამ ასპექტში, კერძოდ, დეტალურადაა შესასწავლი ქართული ენის პროსოდია⁹⁴. საკმარისია გავიხსენოთ შეხედულებათა ტრადიციული სხვაობა, რომელსაც ვხედავთ ქართულის სიტყვათმახვილთან დაკავშირებით — იქნება ეს გამონათქვამები მისი ფონეტიკური ბუნების შესახებ, სადაც იგი კვალიფიკირებულია როგორც დინამიკურიც⁹⁵, როგორც ტონურიც⁹⁶, როგორც ორივე სახისა⁹⁷, თუ სიტყვაში მახვილის პოზიციის შესახებ, სადაც სამმარცვლიან სიტყვაშიც კი (შედარებით მოკლეში) მახვილი დანახულია ბოლოდან მესამე მარცვალზეც და ბოლოდან მეორეზეც⁹⁸. ერთადერთი, რაც საბოლოოდ მიღებულია, არის ის, რომ მახვილი ქართულში ფიქსირებულია და არ აქვს ფონოლოგიური ღირებულება⁹⁹. ლექსთწყობის კვალიფიკაციის პოზიციიდან ლინგვისტურ ანალიზს საჭიროებს აგრეთვე ზესეგმენტური ფაქტორები, რომლებიც დაკავშირებული არიან მიჯნის მოვლენასთან (მახვილთან ერთად — პაუზა, რიტმი), სიტყვათგასაყართან — მიჯნასთან სიტყვებს შორის, ღია გადასასვლელთან, — ისეთს, როგორიც ჩატარებულია, მაგ., ინგლისური ენისთვის¹⁰⁰.

ჩვენს ლექსთმცოდნეობაში ქართული ლექსის ბუნების განსაზღვრის პრობლემა ორგვარადაა გადაწყვეტილი: ქართული ლექსი სილაბურია, ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია (ის, რომ არ გვაქვს ერთიანი აზრი, არ უნდა მივიჩნიოთ არაბუნებრივ მოვლენად — ამას ყველაფერთან ერთად მასალის სირთულე და ლექსის განვითარების ტემპები განაპირობებს; ყოველ შემთხვევაში, კონცეფციათა შეუთანხმებლობა არ მიუთითებს ლექსმცოდნეობის ცუდ დონეზე, მსგავს მაგალითებს სხვა ლექსთწყობათა ანალიზისასაც ვხვდებით: დღეს, მაგალითად, არ არის ერთიანი აზრი ინ-

გლისურში საზომთა სკანდირების თაობაზე¹⁰¹). ორსავე იდეას ისტორიაც აქვს და ცნობილი მიმდევრებიც ჰყავს: პირველს—პლ. იოსელიანის¹⁰², დ. ჩუბინაშვილის¹⁰³, კირიონისა და გრ. ყიფშიძის¹⁰⁴, ა. ფიოდოროვის¹⁰⁵, პ. ინგოროყვას¹⁰⁶, გ. გაჩეჩილაძის¹⁰⁷ და სხვათა, მეორეს — ნ. გულაკის¹⁰⁸, კ. დოდაშვილის¹⁰⁹, ს. გორგაძის¹¹⁰ და სხვათა სახით. საბოლოოდ, ეს ორი კონცეფცია ჩამოყალიბდა ორ ფუნდამენტურ ნაშრომში: პირველი — გიორგი წერეთლის ნაშრომში, მეორე — აკაკი გაწერელიას ნაშრომში, რომელთაც ჩვენ ჩვენი ანალიზისას ყველაზე უფრო ვეყრდნობოდით. კერძოდ, მეთოდოლოგიურად სახელმძღვანელოა ორი დებულება: ა. გაწერელიასი —, რომ ქართულ ლექსში ერთზე მეტი მახასიათებელი ჩანს, გ. წერეთლისა —, რომ უნდა დადგინდეს ერთი მუდმივი სტრუქტურული ფაქტორი. შესაბამისად, ქართული ლექსთწყობის კვალიფიკაციის პოზიციიდან, ამოცანას წარმოადგენს ყველა ფაქტორის გამოვლენა, მუდმივისა და მთავარის დადგენა და ყველაფრის დალაგება დაღმავალი იერარქიით.

როგორც ზემოთ ითქვა, ჩვენ ამჟერად მხოლოდ წინასწარ, სამუშაო მოსაზრებებს ვაყალიბებთ.

I. ქართული ლექსის რიტმულ სტრუქტურაში რამდენიმე მახასიათებელი ჩანს.

II. მარცვალთრაოდენობა და ლექსში მისი აქტუალიზაცია იზოსილაბიზმის (ან სხვადასხვა სიმეტრიულ მონაცვლეობათა) სახით არ არის სტრუქტურული ფაქტორი.

ზემოთ უკვე ვნახეთ პროზაული ტექსტიდან მოტანილი მაგალითების მიხედვით, რომ იზოსილაბური სტრიქონები (ჩვენი მაგალითის შემთხვევაში — 10-მარცვლიანი) ვერ ქმნიან რიტმულ ლექსს. რიტმულ ლექსს ქმნის მხოლოდ რიტმული გასაყარი და მისი მოქმედებით მიღებული ბინარული ერთეულები. ვნახეთ ისიც, რომ ამ შემთხვევაში სტრიქონები შეიძლება იზოსილაბურნიც იყვნენ, მაგრამ ვნახეთ ისიც, რომ შეიძლება არ იყვნენ იზოსილაბურნი (ჩვენს მაგალითებში იყო შემდეგი ოთხსტრიქონედი: 5+5 5+4 5+3 5+2¹¹¹). მხოლოდ რიტმული გასაყარია რიტმული სტრუქტურის შექმნის ფაქტორი. იზოსილაბიზმი გარეგანი ნიშანია, რომელიც იმ შემთხვევაში, როდესაც რეალი-

ზებულია — წარმოდგენს რიტმული სიქარბის მოვლენას. იზოსილაბიზმი გარეგანი მახასიათებელია, რიტმის სტრუქტურის პოზიციიდან კი საქმე გვაქვს ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის ფაქტორით შექმნილ იზომორფიზმთან, რომელიც იმ შემთხვევაშიც რეალიზებულია, როდესაც გარეგანი იზოსილაბიზმი არ გვაქვს. ქართულ ლექსში ჩვენ არ გვაქვს, მაგალითად, 7-მარცვლიანი სტრიქონებისგან აგებული მეტრი — 7-მარცვლიანი სტრიქონების იზოსილაბიზმი, ვინაიდან არ გვაქვს ფაქულტატური მონაცვლეობა $5+2$, $4+3$, $(3+0)+(3+1)$ სტრუქტურებისა; ჩვენ გვაქვს $5+2$ სტრუქტურების მეზობლობა ერთ მეტრში, $4+3$ სტრუქტურების გამეორება სხვა მეტრში და ა. შ.; ასევე გვაქვს $4+3$ -ისა და, ვთქვათ, $4+2$ -ის მეზობლობა მოცემულ მეტრში, $5+2$ -ისა და, ვთქვათ, $5+5$ -ის მეზობლობა სხვა მეტრში და ა. შ. ამგვარად, სახეზეა არა იზოსილაბიზმი, არამედ ერთი და იმავე რიტმული გასაყარით შექმნილი ავტომორფიზმი (როდესაც ლექსში გვაქვს იდენტური სტრუქტურების გამეორება, ვთქვათ, $4+3$ -ისა), ან იზომორფიზმი (როდესაც გვაქვს, ვთქვათ, $4+3$ -ც და $4+2$ -ც).

რიტმული ერთეულისთვისაც სილაბური სიგარძე, როგორც ასეთი, ასევე გარეგანი მახასიათებელია. როგორც ვნახეთ, 7 მარცვლი როგორც ასეთი, რიტმის პოზიციიდან არაფერს წარმოადგენს, რიტმულ სტრუქტურას წარმოადგენს რიტმული გასაყარის მოქმედების შედეგი — $5+2$, ან $4+3$; ეს არის ორი სხვადასხვა, ავტონომიური რიტმული სტრუქტურა, რომელთაც ერთი და იგივე მარცვალთაოდენობა აქვთ.

ამიტომ გვაქვს ქართულში არა 8-მარცვლიანი სტრიქონი (ან ორწევრედი) და შესაბამისი 8-მარცვლიანი მეტრი, არამედ სხვადასხვა სტრიქონები და მეტრები: $5+3$, $4+4$, $(3+0)+(3+2)$;

არა 10-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $5+5$, $(4+2)+(4+0)$, $(4+1)+(4+1)$, $(4+0)+(4+2)$, $(3+3)+(3+1)$;

არა 7-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $5+2$, $4+3$, $(3+0)+(3+1)$;

არა 6-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $5+1$, $4+2$, $3+3$;

არა 9-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $5+4$, $(4+0)+(4+1)$, $(3+3)+(3+0)$;

არა 11-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $6+5$, $(5+0)+(5+1)$, $(4+2)+(4+1)$, $(4+0)+(4+3)$, $(3+3)+(3+2)$;

არა 12-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $6+6$, $*(5+1)+(5+1)$, $(5+0)+(5+2)$, $(4+3)+(4+1)$, $(4+2)+(4+2)$, $(4+0)+(4+4)$, $(3+3)+(3+3)$;

არა 13-მარცვლიანი. არამედ სხვადასხვა: $(5+3)+(5+0)$, $*(5+2)+(5+1)$, $(5+0)+(5+3)$, $(4+3)+(4+2)$, $(4+4)+(4+1)$;

არა 14-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $(5+2)+(5+2)$, $(4+3)+(4+3)$, $(5+3)+(5+1)$, $(4+4)+(4+2)$, $(5+4)+(5+0)$, $(5+0)+(5+4)$;

არა 15-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $(5+3)+(5+2)$, $(4+4)+(4+3)$, $(5+5)+(5+0)$;

არა 16-მარცვლიანი, არამედ სხვადასხვა: $(5+3)+(5+3)$, $(4+4)+(4+4)$, $*(5+5)+(5+1)$ ¹².

ამიტომვე ჩამოთვლილ სტრიქონთან ერთმანეთის გვერდით ერთსა და იმავე ლექსში, ერთსა და იმავე სტროფში, ერთსა და იმავე რიტმულ მონაკვეთში ერთმანეთთან მეზობლობენ არა იდენტური სიგრძის, ვთქვათ, ორი სხვადასხვა ათხანი — $5+5$ და $(4+0)+(4+2)$, არამედ სხვადასხვა სიგრძის, მაგრამ ერთი და იმავე რიტმული გასაყარის მქონე, ვთქვათ, $5+5$ და $5+2$.

ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ქართული ლექსი არ კვალიფიცირდება როგორც სილაბური ლექსი: ჩვენ არ გვაქვს სილაბური ფონემები, რომლებიც რიტმულ მნიშვნელობას ატარებენ, და მათ გვერდით არასილაბური ფონემები, ჩვენ არ გვაქვს არც ამ ზომის ერთეულებით განსაზღვრული რიტმული მონაკვეთები და მათი იზოსილაბიზმი.

სილაბური ტიპის ლექსთწყობისთვის დადგენილია¹³ ისიც, რომ მასში მოქმედებს სტრუქტურული¹⁴, რომელიც ანაწევრებს სტრიქონს მონაკვეთებად, სადაც მარცვლობრივი რაოდენობა მნიშვნელობის მქონეა¹⁵; იგულისხმება, რომ ჩვენ გვაქვს სტრიქონებისა და

მისი მონაკვეთების მუდმივი ტოლობა მარცვალთაოდენობებში, რაც იძლევა განმეორებად რიტმულ აგებულებებს. მაგრამ ქართულში, როგორც ზემოთ ვნახეთ, ვითარება სხვაგვარია. რომელიმე 14-მარცვლიანი სტრიქონებისგან აგებულ ლექსში თითქოს მოცემული ჩანს 14-მარცვლიანი სტრიქონების გამეორება, შემდეგ — 7-მარცვლიანი ნახევარსტრიქონების გამეორება. მაგრამ მარტივად ირკვევა, რომ 7-მარცვლიანი მონაკვეთი და მისი გამეორება არ გვაქვს, ვინაიდან მეორდება ან $4+3$, როგორც რიტმული გასაყარის მოქმედებით ორშემადგენლიანი მთლიანი ერთეული (რანეც $4+3 / 2+5$ ალტერნაცია თვალსაჩინოდ მიუთითებს), ან სხვა ლექსში და სხვა მეტრში მეორდება $5+2 / 3+4$. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ არც 14-მარცვლიანი სტრიქონი გვაქვს: გვაქვს $(4+3)+(4+3)$ — ერთ მეტრში, $(5+2)+(5+2)$ — სხვა მეტრში. ქართული ლექსის სტრუქტურის სპეციფიკა სწორედ ისაა, რომ განსხვავებულ რიტმულ მონაკვეთებს (=რიტმულ ერთეულებს) ქმნიან არა სილაბური სიგრძით მარკირებული აგებულებები, არამედ ბინარული ხასიათის ერთეულები, რომელთა სტრუქტურას განსაზღვრავს რიტმული გასაყარი. ჩვენ გვაქვს არა საზღვრები — „სიტყვათგასაყარები“ — მარცვლების გარკვეული რაოდენობის შემცველ მონაკვეთებს შორის და ამგვარად განსაზღვრული რიტმული მონაკვეთების ტოლობა ან სიმეტრიულობა, არამედ საზღვრები — რიტმული გასაყარები — ერთეულის შიგნით, ერთეულის ფარგლებში, რითაც იქმნება ერთეულის სტრუქტურა, და ასე შექმნილი სტრუქტურების გამეორება ან სიმეტრიულობა. პრინციპული მსჯელობისას ქართულ ლექსში იზოსილაბიზმი, როგორც ასეთი, არამცთუ ქარბი ღირებულების ფაქტორია, არამედ საერთოდ არ მოიპოვება.

III. ქართული ლექსის რიტმულ სტრუქტურაში, როგორც მახასიათებელი, ჩანს კიდევ ერთი ფაქტორი — სალექსო, რიტმული მახვილი, უფრო ზუსტად — რიტმულ მახვილთა ორგანიზებული განაწილება.

ჩვენ არ მიგვაჩნია მართებულად მოსაზრება, რომ ქართული ლექსის „წაჭობვა“ შეიძლება ბუნებრივი, ე. ი. ენობრივი სიტყვათ-მახვილების მიხედვით. მოკლედ ჩვენი მოსაზრებების ჩამოყალიბება შემდეგნაირად შეიძლება.

თუ ლექსში ერთეულების შემადგენლებს ადგენს რიტმული გასაყარი, რომელიც სიტყვათგასაყარის ბაზაზე იქმნება (რომელც წარმოადგენს სიტყვების საზღვარს), მაშინ: ენობრივ ფორმას — სიტყვას აქვს თავისი მახასიათებლები, მათ შორის სიტყვათმახვილი (ან მახვილები), ასევე ლექსში რიტმულ ერთეულებს აქვთ მახასიათებლებს შორის რიტმული მახვილი (ე. ი. სალექსო მახვილები აქვთ არა სიტყვებს, არამედ რიტმულ მონაკვეთებს), და სალექსო მახვილების განაწილების ორგანიზაცია არ უდრის მოცემულ მონაკვეთში წარმოდგენილი სიტყვების მახვილთა განაწილებას. მაშინ ბუნებრივი უნდა იყოს შემდეგი დებულება: ქართულ სალექსო მეტყველებაში სეგმენტაციის უმცირეს დონეზე, სეგმენტში ანუ მუხლში, როგორც უმცირეს შემადგენელში, სალექსო მახვილის ადგილი შეესაბამება ქართულ ენაში სიტყვაში მახვილის ადგილს — იგი მოცემული სიგრძის სეგმენტში იქნება იმ ადგილზე, რომელზეც გვაქვს სიტყვათმახვილი იმავე სიგრძის სიტყვაში (ამავე სეგმენტში იქნება სიტყვათმახვილებიც იმის მიხედვით, რამდენი სიტყვისგან შედგება სეგმენტი). თუ მივიღებთ უკანასკნელ გამოკვლევათა, კერძოდ ექსპერიმენტულ ანალიზზე დამყარებულ გამოკვლევათა. დასკვნებს იმის შესახებ, რომ ქართულში მოქმედებს დინამიკური სიტყვათმახვილი, რომელიც სიტყვას დასაწყისიდან პირველ მარცვალზე მოუდის (ოთხ- და მეტმარცვლიან სიტყვებში არის თანამახვილებიც: ოთხმარცვლიანში — ბოლოდან მეორეზე, ხუთმარცვლიანში — ბოლოდან მესამეზე, ექვსიანში — ან მესამეზე, ან მეოთხეზე)¹¹⁶, — მაშინ: ხუთმარცვლიან მუხლში რიტმული მახვილი იქნება ბოლოდან მეხუთე მარცვალზე, ოთხიანში — ბოლოდან მეოთხეზე, სამიანში — ბოლოდან მესამეზე, ორიანში — ბოლოდან მეორეზე (აბსოლუტურ სიზუსტეს ამ შემთხვევაში გადაწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს: თუ არ არის სწორი დებულება სიტყვათმახვილის სიტყვაში პირველ ადგილზე ყოფნის შესახებ, მაშინ სეგმენტშიც რიტმული მახვილი იქნება იმ ადგილზე, რომელზეც სწორი თვალსაზრისი იგულისხმებს სიტყვათმახვილს სათანადო სიგრძის სიტყვაში).

კიდევ ერთი დებულება: ვინაიდან ქართულ ლექსში რიტმული ერთეული ბინარულია — შედგება ორი შემადგენლისგან, ლექსში

მახასიათებელს წარმოადგენს სალექსო მახვილთა ორგანიზებული განაწილება: ორწევრედში კონფიგურაციას შექმნის ორი სალექსო მახვილი და ა. შ. საბოლოოდ: ყოველი ბინარული ერთეულის კონკრეტულ წარმომადგენელს, რომლის ბუნებას განსაზღვრავს რიტმული გასაყარი, შემდეგ — კომბინირებით აგებულ დასრულებულ მონაკვეთს, რომლის ბუნებას განსაზღვრავს რიტმული გასაყარები, შეესაბამება სალექსო მახვილთა განაწილების საკუთარი, მყარი სქემა. ჩვენ ყოველთვის შეგვიძლია ვნახოთ, რომ, ვთქვათ, მაღალი შაირის ორწევრედში წარმოუდგენელია რიტმული მახვილი, მაგალითად, მეოთხე მარცვალზე, დაბალ შაირში — მეხუთეზე და ა. შ. (შესაძლოა, დეტალური ანალიზის შემდეგ უფრო ზუსტი აღმოჩნდეს სწორედ ასეთი ფორმულირება: მოცემულ რიტმულ აგებულებაში რაღაც გარკვეულ ფარგლებში შესაძლებელია გარკვეული თავისუფლება მახვილთა განაწილებაში, მაგრამ ამ აგებულებას აქვს მახვილთა განაწილების მყარი წესიც, რომელიც გარკვეულ აკრძალვებს გულისხმობს).

და ბოლოს, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მოცემულ ლექსში რიტმული მახვილის სიტყვათმახვილთან (ერთ-ერთთან მოცემულ ერთეულში) ბუნებრივი დამთხვევის გვერდით შეიძლება შეგვხვდეს შემთხვევები, როდესაც სალექსო მახვილი არც ემთხვევა სიტყვათმახვილის პოზიციას — ეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც რიტმული გასაყარი არ ემთხვევა სიტყვათგასაყარს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ლექსის რიტმულ სტრუქტურაში გამოვლენილი ფაქტორი, მიუხედავად იმისა, რომ მატერიალურად ემთხვევა ენობრივ ელემენტს, არაა ენობრივი ფაქტორი. დავუმატოთ: იგი არაა ენობრივი ფაქტორი, მაგრამ მისი სტრუქტურირება შეთანხმებულია ენობრივ მოვლენებთან, გამომდინარეობს მათგან. მოცემულ ორწევრედში, მაგალითად, სალექსო მახვილი ადგილით ბუნებრივად ემთხვევა სიტყვათმახვილს, მაგრამ იგი არ არის ენობრივი მახვილი, რადგანაც ემთხვევა ორწევრედში წარმოდგენილ არა ყველა სიტყვის მახვილს, არამედ ორისას. მეორე მხრივ: რატომ არ შეიძლება, მაგალითად, მაღალი შაირის ორწევრედში რიტმული მახვილი მეოთხე მარცვალზე? იმიტომ, რომ მეოთხე მარცვალი ყოველთვის არის უკანასკნელი მარცვალი სიტყვისა 4+4 ორწევ-

რედის პირველ შემადგენელში. შემდეგ: რატომ უნდა იყოს სალექსო მახვილი მეხუთე მარცვალზე? იმიტომ, რომ მეხუთე მარცვალის რიტმული გასაყარის მოცემული პოზიციის გამო (აქვე გადის სიტყვათგასაყარი, რომელიც ერთ-ერთია ორწევრედში წარმოდგენილ სიტყვათგასაყართაგან — ერთ-ერთი, მაგრამ მუდმივი, ამიტომ — სალექსო, რიტმული გასაყარი) ყოველთვის იწყებს სიტყვას (ორწევრედში სხვა სიტყვების დასაწყისი მარცვალი ასეთ მუდმივ მოვლენას ვერ მოგვცემს, რადგანაც სიტყვების რაოდენობა არ არის მოცემული და მუდმივი).

ამგვარად, ქართულ ლექსში ვლინდება მახვილთა ორგანიზებული განაწილება, მაგრამ იგი არ არის რიტმული სტრუქტურული ფაქტორი. არამედ თანმხლები მოვლენაა. საკითხი უნდა დანისვას ასე: რიტმული მახვილების მოცემული კონფიგურაცია¹⁷ განსაზღვრავს მოცემულ რიტმულ სტრუქტურას. თუ რიტმული სტრუქტურა განსაზღვრავს მას, ე. ი. სტრუქტურას განსაზღვრავს სხვა ფაქტორი, ხოლო მახვილი, მისი ადგილი თვითონ განისაზღვრება შესაბამისად? საბოლოოდ, გასარკვევია: მახვილი განსაზღვრავს რიტმულ გასაყარს თუ რიტმული გასაყარი განსაზღვრავს მახვილის ადგილს (იზოსილაბიზმი რომ არ განსაზღვრავს, ეს ცხადია)?

თუ კვლავ დავუბრუნდებით უკვე განხილულ პროზაულ ნაწყვეტს („მგზავრის წერილები“), რომელიც გვაძლევს იზოსილაბურ (ათ-ათ მარცვლიან) ოთხ სტრიქონს, ვნახავთ, რომ არ გვაქვს. არავითარი ორგანიზაცია მახვილთა (სიტყვათმახვილთა) განაწილებაში, რაც ბუნებრივია. მაგრამ ჩვენ მიერ სიტყვათა გადაადგილებისას ყოველ სტრიქონში ხუთი მარცვლის შემდეგ შექმნილი მუდმივი გასაყარის მოქმედებით მიღებულ რიტმულ მონაკვეთებში — ა) 5+5| 5+5| 5+5| 5+5|, ბ) 5+5| 5+4| 5+5| 5+4, გ) 5+5| 5+4 5+3| 5+2 — ყველგან გვექნება მახვილთა (რიტმულ მახვილთა) ორგანიზებული განაწილება. მახვილთა ორგანიზებული განაწილება იქმნება რიტმული გასაყარის ფაქტორის მოქმედების შედეგად.

ამაში კიდევ ერთხელ დავრწმუნდებით, თუ ავიღებთ ერთსა და იმავე სტრიქონს (ერთი და იმავე სიტყვიერი გაფორმებით, ერთი

და იმავე სილაბური სიგრძით) და მას მივცემთ ორნაირ ინტერპრეტაციას: ერთ შემთხვევაში რიტმულ გასაყარს ვიგულისხმებთ ერთ ადგილზე, მეორე შემთხვევაში — სხვა ადგილზე; ჩვენ ვნახავთ, რომ ვიღებთ ორ სხვადასხვა რიტმულ სტრუქტურას და მახვილთა ორ სხვადასხვა განაწილებას. ავიღოთ სულხან-საბა ორბელიანის მონოსტიქი:

„რა ვქნა? მე ვქენ ეს ნაქმარი, არ უქნია არ თუ ხელსა“.

ჩვენ გვაქვს საშუალება სამნაირად წავიკითხოთ ეს სტრიქონი.

ა) არ ვგულისხმობთ მუდმივ რიტმულ გასაყარებს, მახვილებს ვსვამთ სიტყვათმახვილების მიხედვით — ჩვენს წინაა პროზა. ბ) შემოგვაქვს რიტმული გასაყარი; ტექსტი გვაძლევს საშუალებას სტრიქონის გასაყარი ვიგულისხმოთ 8 მარცვლის შემდეგ, ორწევრედის გასაყარი — 4 მარცვლის შემდეგ. მაშინ ჩვენს წინაა რიტმული ლექსი, რომელსაც მახვილთა მოცემული განაწილებაც ახასიათებს:

„რა ვქნა? მე ვქენ! ეს ნაქმარი. || არ უქნია | არ თუ ხელსა“.

გ) შემოგვაქვს რიტმული გასაყარი; ტექსტი იძლევა საშუალებას ორწევრედში რიტმული გასაყარი ვიგულისხმოთ 5 მარცვლის შემდეგ; ჩვენს წინაა სხვა რიტმული ლექსი, რომელსაც მახვილთა სხვა განაწილება ახასიათებს:

„რა ვქნა? მე ვქენ ეს | ნაქმარი. || არ უქნია არ | თუ ხელსა“.

საბოლოოდ ვიღებთ ორ შესაძლებლობას — ან მაღალ შაირს, ან დაბალ შაირს. ამ ორ შესაძლებლობას შეესაბამება მახვილთა განაწილების ორი სხვადასხვა სურათი. ამჯერად არ აქვს მნიშვნელობა, რამდენად ზუსტადაა დასმული რიტმული მახვილები (მაგალითად. პირველ მეტრში პირველ ორწევრედში მახვილი შეიძლება ვიგულისხმოთ მესამე მარცვალზეც, მეორე მეტრში პირველ ორწევრედში — მესამე მარცვალზეც და ა. შ.). მთავარია, რომ მახვილთა განაწილება ამ ორ მეტრში ყოველთვის განსხვავებული იქნება. ამავე დროს ჩვენ ვხედავთ, რომ რიტმულ მახვილთა განაწილება რიტმული გასაყარის მოქმედების შედეგია: ის ქმნის რიტმულ სტრუქტურას (ერთ შემთხვევაში — 4+4, მეორე შემთხვევაში — 5+3) და ის ქმნის მახვილთა ორნაირ განაწილებასაც. მახვილთა განაწილება არ არის მოცემული. მაგალითად, სიტყვა „ეს“ მოცემულ სტრიქონში, თუ მას მაღალ შაირად განვიხილავთ, არ იქნება ერთ

ჯგუფში „რა ვქნა მე ვქენ“-თან, ის იქნება ორწევრედის (რიტმული გასაყართ განსაზღვრულის) მეორე შემადგენელში პირველი მარცვლის პოზიციაში და ბუნებრივად მიიღებს რიტმულ მახვილს; დაბალ შაირში „ეს“ პირველ ორწევრედში იქნება ბოლო მარცვლად და არ მიიღებს რიტმულ მახვილს. ასევე: „არ თუ ხელსა“ მალალ შაირში მეორე ორწევრედის მეორე შემადგენელში სიტყვათა ერთი ჯგუფია, სადაც „არ“, როგორც პირველი მარცვალი, რიტმული მახვილის მქონეა; დაბალ შაირში ეს „არ“ მეორე ორწევრედის პირველ შემადგენელში შედის უკანასკნელ სიტყვად, ამიტომ უმახვილოა, ხოლო „თუ“ აქ უკვე მეორე შემადგენლის პირველი სიტყვაა და იღებს რიტმულ მახვილს და ა. შ.

მოცემული ლექსი მონოსტიქია და იმის გამო, რომ არ მოსდევს სხვა სტრიქონები, რომელთა მიხედვითაც შეიძლებოდა ცალსახად გაგვესაზღვრა რიტმული გასაყარის მუდმივი ადგილი ორწევრედში, ბიმეტრულია: რიტმული გასაყარების ერთ სისტემას ერთი მეტრი შეესაბამება, მეორეს — მეორე; ასევე შეესაბამება მახვილთა განაწილების ორი სხვადასხვა სურათი.

ამგვარი სახის მაგალითების მოტანა დაუსრულებლად შეიძლება. ი. ჭავჭავაძის ერთი ლექსი („დაქარგული ედემი“) ასე იწყება:

„ვის უნახავს ის ედემი შლილი,
სადაც ისე ტკბილ არ არის ძილი“.

რა რიტმულ სტრუქტურასთან, რა საზომთან გვაქვს საქმე?

ა) 5+5-თან:

„ვის უნახავს ის 'ედემი შლილი,
სადაც ისე ტკბილ | არ არის ძილი“.

ბ) (4+0)+(4+2)-თან:

„ვის უნახავს || ის ედემი | შლილი,
სადაც ისე || ტკბილ არ არის | ძილი“.

რა ადგენს საზომს, მოცემული მონაკვეთის მეტრულ სახეს? რიტმული გასაყარი: პირველ შემთხვევაში სტრიქონი ერთი ორწევრედისგან შემდგარი ბინარული აგებულებაა, რიტმული გასაყარი ხუთი მარცვლის შემდეგაა; მეორე შემთხვევაში სტრიქონი ორი ორწევ-

რედისგან აგებული ბინარული ოდენობაა, ორწევრედებში გასაყარი ოთხი მარცვლის შემდეგაა. შესაბამისად ვიღებთ რიტმული მახვილების ორ სხვადასხვა ორგანიზაციას. მოცემული ორსტრიქონედის სიტყვიერი გაფორმება ისეთია, რომ მუდმივი გასაყარის ერთი ზემოთ დასახლებული ადგილიც შეიძლება ვიგულისხმოთ და მეორეც. იმისთვის, რომ ცალსახად განისაზღვროს 'საზომი, უნდა განვაგრძოთ კითხვა — გავითვალისწინოთ ლექსი მთლიანად:

„ვის უნახავს ის | ედემი შლილი,
 სადაც ისე ტკბილ | არ არის ძილი,
 როგორც ტკბილია | გამოღვიძება;
 სადაც ბუნების | თავისუფლება“.. და ა. შ.

საზომის სახეა 5+5, რაც დაადგინა მუდმივმა რიტმულმა გასაყარმა 5 მარცვლის შემდეგ, შესაბამისად განისაზღვრა მახვილთა ორგანიზებული განაწილების ერთი და გამოირიცხა მეორე შესაძლებლობა.

მაშასადამე, რიტმული გასაყარი ქმნის რიტმულ სტრუქტურას, რიტმული გასაყარი განსაზღვრავს მახვილთა განაწილებას. იმისათვის, რომ საბოლოოდ დავრწმუნდეთ ამაში, ჩავატაროთ ექსპერიმენტი: მოცემულ ლექსში დავტოვოთ გასაყარები თავის ადგილზე, მაგრამ შევცვალოთ (ხელოვნურად) მახვილთა განაწილება ისე, რომ იგი დაემთხვეს სხვა მეტრისთვის დამახასიათებელ განაწილებას. მაგალითისთვის ავიღოთ 4+2 სტრუქტურებზე აგებული ლექსი:

„მთაგორების | ზემო —
 განდგომილთან | ახლო,
 არ გაშენებ, | ჩემო
 მშვენიერო | სანლო“

(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

მივანიჭოთ ამ ლექსს მახვილთა განაწილების სხვა სქემა, მაგალითად, ის, რომელიც ახასიათებს 3+3 სტრიქონებზე აგებულ მეტრს. ვთქვათ, ლექსში:

„შეხედე, | რა ცაა! —
ეს არის, | რა ცაა!
შეხედე | ამ მხარეს! —
ზღვით დილა | გვახარებს“
(გ. ტ ა ბ ი ძ ე)

თუ გასაყარებს დავტოვებთ იმავე ადგილზე და შევცვლით მახვილთა ადგილებს, ვნახავთ, რომ რიტმული სტრუქტურა არ იცვლება, მეტრი იგივე რჩება (რადგანაც არ ვცვლით გასაყარებს); უფრო მეტიც, რიტმული გასაყარის მოქმედებით ჩვენ მიერ ხელოვნურად შემოტანილ მახვილთა განაწილებაში (სტრიქონში: პირველ და მეოთხე მარცვლებზე) გამოჩნდება კიდევ ერთი მახვილიანი მარცვალი — მეხუთე. საბოლოოდ, მივიღებთ მოცემული სიტყვიერი გაფორმებისათვის არაბუნებრივ, მაგრამ მაინც 4+2 სქემას:

„მთავორებს | ზემო —
განდგომილან | ახლო,
არ გაშენებ, / ჩემო
შეწიერ | სახლო“.

3+3-ს მისთვის დამახასიათებელი მახვილთგანაწილებით მივიღებთ მხოლოდ მაშინ, როდესაც რიტმულ გასაყარს ხელოვნურად გადმოვწევთ მესამე და მეოთხე მარცვალს შორის, რაც მაშინვე მოგვცემს სალექსო მახვილებსაც პირველ და მეოთხე მარცვლებზე:

„მთავორე | ბის ზემო —
განდგომილ | თან ახლო,
არ გაშე | ნებ, ჩემო
შეწიერი | რ სახლო“.

ამგვარად, რიტმულ მახვილთა ორგანიზებული განაწილება ქართულ ლექსში ფაქტია, მაგრამ იგი არის თანმხლები და არა სტრუქტურული (რიტმის შემქნელი) ნიშანი, ბუნებრივად ახლავს რიტმულ გასაყართა სისტემას. იგი იქმნება რიტმული გასაყარებით.

დაბოლოს — ასეთი კითხვა: მახვილთა ორგანიზებულ განაწილებას, როგორც თანმხლებ და არა სტრუქტურულ, მაგრამ მყარ მოვლენას, აქვს თუ არა რაიმე სახით გამოვლენილი კონკრეტული

ფუნქცია? პასუხი დადებითი უნდა იყოს. ჯერ ერთი, მახვილთა განაწილებას აქვს თანხმლები ფუნქცია: რიტმი და რიტმული სტრუქტურები იქმნება რიტმული გასაყარით (ამ დროს შეიძლება ხელოვნურად შევცვალოთ მახვილთა თანხმლები განაწილება, მაგრამ რიტმი მაინც იგივე დარჩება), მაგრამ მახვილთა განაწილება, შექმნილი რიტმული გასაყარით, მყარია და ბუნებრივი და ამიტომ მოცემული რიტმული სტრუქტურის ფორმისთვის ისიც მახასიათებელია. მეორეც, მახვილთა განაწილება დამხმარე ფუნქციის მატარებელია, იგი დამხმარეა იმიტომ, რომ აქტუალიზდება გარკვეულ პირობებში, კონკრეტულად ეს არის ის შემთხვევები, როდესაც მოცემული რიტმული სტრუქტურის რეალიზაციაში ჩვეულებრივის გვერდით გვხვდება ვითარება, როდესაც რიტმული გასაყარი ადგილით არ ემთხვევა ენობრივ სიტყვათგასაყარს. ასეთი შემთხვევები ჩვენ უკვე ვახსენეთ: მაგალითად, როდესაც 4+3 სტრუქტურა სიტყვიერად რეალიზებულა როგორც 3+4, ან 4+4 სტრუქტურის რეალიზაციისას ერთ ან რამდენიმე სტრიქონში აღმოჩნდება 5+3 ან 3+5 სიტყვიერი გაფორმება (მაგ., ი. ჭავჭავაძის სტროფის ბოლო სტრიქონში: „დაგყურებდი, ველარ გავძელ|ლოყით კოცნა მე მოგპარე, | შენ შეჰკრთი და ლამაზ თითით | ღიმილით დამემუქარე“) და სხვ. მთელ რიტმულ მონაკვეთში ან მთელ ლექსში მოქმედებენ მოცემული რიტმული გასაყარით შექმნილი სტრუქტურები და ზოგ (ერთ ან რამდენიმე) რეალიზაციაში ამ სტრუქტურებში რიტმული გასაყარი ადგილით არ ემთხვევა ენობრივ სიტყვათგასაყარს. ამ დროს იქმნება სპეციფიკური სიტუაცია; რიტმული გასაყარი იქმნება ენობრივი სიტყვათგასაყარის ფაქტორით, მისი დამოუკიდებელი, სალექსო-რიტმული ფუნქცია მდგომარეობს იმაში, რომ ამ ფუნქციას ატარებს არა ყველა სიტყვათგასაყარი, არამედ მხოლოდ მოცემული, მუდმივ ადგილზე მყოფი; დასახელებულ შემთხვევაში კი სალექსო გასაყარი განპირობებულია არა ბუნებრივი ენობრივი ფაქტორით, არამედ იმ წესით, რომელიც ამ ფაქტორის ბაზაზე შეიქმნა (და რომელიც მოცემულ ლექსში საერთოდ გატარებულია): შესაბამისად — მოქმედებს არა ენობრივი ფაქტორი (რიტმული ფუნქციით), არამედ, ამ წესის მიხედვით, რიტმული გასაყარი. ამავე დროს რიტმული გასაყარით

შექმნილი სტრუქტურის ფორმას აქვს თანმხლები მახასიათებლები, კერძოდ მახვილთა ორგანიზებული განაწილება. სწორედ ამ ვითარებაში ხდება სალექსო მახვილთა განაწილების ფუნქციის აქტუალიზება: ისევე როგორც ენაში ორი სიტყვა, გამიჯნული ერთმანეთისგან, კერძოდ პაუზით, ატარებს ორ დამოუკიდებელ მახვილს, ასევე ლექსში ორი რიტმული მონაკვეთი, გამიჯნული, ე. ი. გაფორმებული, რიტმული გასაყართ, წარმოდგენილია თავიანთი რიტმული მახვილებით: როდესაც სალექსო გასაყარი არ არის „გამაგრებული“ ენობრივი გასაყართ სიტყვებს შორის, მისი ძალისა და ადგილის ხაზგასმაში მონაწილეობს მახვილთა განაწილებაც, რომელიც მოცემული სალექსო გასაყართ მიღებული რიტმული სტრუქტურისთვისაა დამახასიათებელი.

შეგვიძლია დავასკვნათ: 1) ქართულ რიტმულ ლექსში რიტმულ სტრუქტურებს აქვთ შესაბამისი ორგანიზება სალექსო მახვილთა განაწილებაში; პრინციპული ვითარების პოზიციებიდან საქმე გვაქვს არა რიტმულად რელევანტურ დაპირისპირებასთან მახვილიანი და უმახვილო მარცვლებისა, არამედ მოცემულ რიტმულ სტრუქტურაში მახვილთა ორგანიზებულ განაწილებასთან. 2) მახვილთა განაწილება არის თანმხლები მოვლენა. 3) მახვილთა განაწილებას აქვს თავისი ლოკალური, დამხმარე ფუნქცია, რომელიც აქტუალიზდება გარკვეულ პირობებში¹⁸.

IV. ყოველივე ზემოთქმული მიგვითითებს იმაზე, რომ ქართულ რიტმულ ლექსში მოქმედი მთავარი სტრუქტურული ფაქტორია რიტმული გასაყარი, რომელიც, კერძოდ, განაპირობებს ქართული ლექსის უნივერსალურ პრინციპს — ბინარულ გაკვეთას.

ჩვენ შეგვიძლია აღმოვაჩინოთ სტრუქტურებში გარკვეული მახასიათებლები; მაგალითად, მარცვალთრაოდენობა, რომლითაც მხოლოდ უმცირესი შემადგენელი — სეგმენტი გაიზომება, მაგრამ სეგმენტებსაც, როგორც შემადგენლებს, ქმნის რიტმული გასაყარი, ხოლო ყოველი რიტმული ერთეულის სტრუქტურა უკვე მხოლოდ რიტმული გასაყართა და გაკვეთის პრინციპით გამოიხატება; ან იზოსილაბიზმი, რომელიც, ვლინდება ლექსების ერთ ნაწილში, არ ქმნის რიტმს და რიტმული სიჭარბის მოვლენაა; ან მახვილთა განაწილება, რომელიც რიტმული გასაყარისა და გაკვეთის

პრინციპის თანხმლები მოვლენაა. მაგრამ ქართული ლექსის რიტმული სტრუქტურა — ზოგადი სახით და კონკრეტული სტრუქტურებით და კონკრეტული წესებით ასახული — დამყარებულია რიტმულ გასაყარზე. 1) ყოველი დონის რიტმული ერთეულის სახეს განსაზღვრავს რიტმული გასაყარი; ყოველი დონის რიტმული ერთეულის აგების სტრუქტურული წესები ემყარება რიტმული გასაყარის ფაქტორს. 2) ერთეულთა იერარქიას, რეალიზებულს ერთეულთა ერთდროულად მოქმედებისას, განსაზღვრავს რიტმულ გასაყართა, როგორც სხვადასხვა დონის რიტმულ ფაქტორთა, იერარქია; ყოველი ზედა დონის რიტმული გასაყარი არის ამავე დროს შესაბამისი ქვედა დონის ორ ერთეულს შორის საზღვარი. 3) უმცირესი, ძირითადი ერთეულის სინტაგმატური მიმართებები — რითაც იქმნება დასრულებული მონაკვეთი და ამ მონაკვეთის მთლიანობა — რეგულირებულია რიტმული გასაყართ: ეს არის ერთნაირი გასაყარის მქონე ორწევრედთა შეერთების წესი. 4) ქართული ლექსის ზოგადი სტრუქტურა განისაზღვრება პრინციპით — ყოველი დონის ერთეულის ერთდროული ბინარული გაკვეთა ორ შემადგენლად, რომელიც ემყარება რიტმული გასაყარის ფაქტორის მოქმედებას.

ქართული რიტმული ლექსის სტრუქტურულ სპეციფიკას წარმოადგენს გაკვეთის მოვლენა, რომელიც ქმნის მთელის ბინარულ გაყოფათა იერარქიულ ჯაჭვს; ეს მოვლენა განპირობებულია რიტმული გასაყართ. ამასთან, ერთი მხრივ, ზომის ერთეულს არ წარმოადგენს მარცვალი — ასეთად შეიძლება ჩავთვალოთ მარცვალთა ჯგუფი, რომელსაც ქმნის რიტმული გასაყარი; მეორე მხრივ, რიტმულ სტრუქტურებს არ ქმნის მარცვალთა დაპირისპირება ნიშნით — მახვილიანი: უმახვილო, ხოლო მახვილთა განაწილება, როგორც თანხმლებლ მოვლენა, იქმნება რიტმული გასაყართ.

შესაძლებელს წარმოადგენს შემდეგი იდეის ჩამოყალიბება.

ლექსთწყობათა სისტემების 4 ტიპოლოგიური სახეობა — სილაბური, აქცენტური, ტონური, მეტრიკული — ყველანი, გარკვეული თვალსაზრისით, წარმოადგენენ სილაბურ სისტემებს¹¹⁹, რადგანაც მათში რიტმულად რელევანტურ დაპირისპირებებს ქმნი-

ან მარცვლები, ან დაპირისპირება ხდება მარცვლის შიგნით: 1) სილაბური ლექსთწყობა: მარცვლებში გამოიყოფა სილაბური და არასილაბური ფონემები, რომელთაგან სილაბურ ფონემათა რაოდენობა მუდმივია და ქმნის სტრუქტურულ ნიშანს; 2) აქცენტური: ერთმანეთს უპირისპირდება ძლიერი და სუსტი მარცვლები; 3) კვანტიტატიური: ერთმანეთს უპირისპირდება გრძელი და მოკლე მარცვლები; 4) ტონური: ერთმანეთს უპირისპირდება სხვადასხვა სიმაღლის მარცვლები. მაგრამ ბოლო სამი სისტემისთვის ნიშანი „სილაბური“ არა მარტო ქარბია, არამედ — მიუხედავად იმისა, რომ მათგან ზოგში ზომის ერთეულებს შეიძლება წარმოადგენდნენ სილაბები — რიტმულად სტრუქტურულ დაპირისპირებებს მარცვლები არ ქმნიან, ქმნიან პროსოდიული ფაქტორები, მაგ.: კვანტიტატიურ ლექსში — მახვილი (რომელიც ქმნის დაპირისპირებას მახვილის ქონასა და არქონას შორის). მხოლოდ სილაბურ ლექსთწყობაში გვაქვს მარცვალი, როგორც სტრუქტურული ფაქტორი, რაც ვლინდება, კერძოდ, მარცვალთაოდენობათა იზომორფიზმში. ამიტომ ფაქტიურად გვაქვს: 1. ლექსთწყობის სილაბური ტიპი, 2. ლექსთწყობის არასილაბური ტიპი, რომელიც სამი სხვადასხვა სისტემით გვევლინება.

ქართული ლექსი არც ერთ, არც მეორე ტიპში არ შედის. პრინციპული პოზიციებიდან, მას: 1) სილაბურ ტიპთან ის აქვს საერთო. რაც არ აქვს არასილაბურ ტიპთან: კერძოდ, ის, რომ მასში არ გვაქვს რომელიმე პროსოდიული ფაქტორით შექმნილი დაპირისპირებები რიტმული ხასიათისა (გვაქვს რიტმული გასაყარი, მაგრამ არ გვაქვს დაპირისპირება მის ქონასა და არქონას შორის); 2) არასილაბურ ტიპთან ის აქვს საერთო, რაც არ აქვს სილაბურთან: კერძოდ, ის, რომ მასში მოქმედებს პროსოდიული ფაქტორი რიტმული გასაყარის სახით (რომელიც ქმნის რიტმულ ერთეულებს, მაგრამ რიტმი დამყარებულია არა დაპირისპირებებზე, არამედ ამ ფაქტორის რეგულარულ მოქმედებაზე).

ქართულ ლექსში მარცვალთა რაოდენობა არც რიტმულ ერთეულებს ქმნის, არც რიტმულ ერთეულთა შემკველ დასრულებულ სტრუქტურებს, არც ზოგად რიტმულ სახეს, დამყარებულს

იზოსილაბიზმზე (არასილაბურ ზოგ ლექსშიც შეიძლება აღმოვაჩინოთ იზოსილაბიზმის მოვლენა არარიტმული, ქარბი ხასიათისა). დაბოლოს, რიტმულ მონაკვეთთა შორის საზღვრები (გარკვეულწილად სიტყვათგასაყარის ფაქტორზე დაფუძნებული) შეიძლება აღმოვაჩინოთ სილაბურ ტიპშიც და არასილაბურშიც¹²⁰. მაგრამ ქართულ ლექსში საზღვარი — ყოველ ერთეულში ორ შემადგენელს შორის რიტმული გასაყარის სახით — წარმოადგენს 1) რიტმული ბინარული ერთეულის შიგნით მოქმედ სტრუქტურულ ფაქტორს, 2) სისტემის ზოგადი სტრუქტურის განმსაზღვრელი უნივერსალური პრინციპის — ერთდროულ ბინარულ გაკვეთათა იერარქიული ჯაჭვის შექმნის — სტრუქტურულ ფაქტორს.

СТРУКТУРНЫЕ ЕДИНИЦЫ СТИХА

Стих — организованная структура.

В данном случае мы будем говорить о том, что отличает стих от обычной речи: это—ритмическая организация, т.е. стих — ритмически организованная структура.

Видимо, можно говорить о двух видах ритмической организации. 1. Ритмическая организация, основанная на определенном просодическом элементе языка; последний, превращаясь в ритмический элемент, оформляет в соответствии с определенными правилами ритмические единицы и ритмическую цельность; все это создает данную систему стихосложения, одной из характеристик которой (с определенной точки зрения, главной) является репродукция. 2. Ритмическая организация, которая не базируется на правилах данного стихосложения; с позиций действующей версификации, отражающие такую организацию тексты не являются ритмическими, однако легко ощущается своеобразный ритм (распространенная квалификация — ритмизованная проза), выявление структуры которого требует специального анализа; в данном случае не действует система стихосложения с присущими ей структурными правилами (хотя просодический фактор — тот же), не присутствует и способность к репродукции (одним из хороших примеров является текст Корана, во всяком случае его т.н. Поэтические суры).

Нас в данном случае интересует ритмическая организация, при которой каждое ритмическое стихотворение представляет собой реализацию системы, которая называется стихосложением. В целом ритмическое стихотворное произведение представляет собою сложное единство, в котором ритмическая организация создаст одну из subsystem. Единство же сложной системы — результат реализации языковой функции и реализации художественной функции. Стихосложение создаст один из элементов художественной структуры.

Поскольку стих есть ритмически организованная структура, мы имеем дело с элементами структуры и с их иерархическими отношениями, выражающимися в правилах комбинирования. Практически это означает, что любое ритмическое стихотворное произведение, любой законченный ритмический отрезок с позиций ритмики представляет собой сегментируемую величину, в которой представлены определенные структурные единицы и их синтагматические связи.

Говоря о ритмической структуре стиха, мы не подразумеваем того, что на ритмической линии стиха имеются постоянные единицы одного вида, а в целом ритмический отрезок представляет собой механическую сумму этих единиц. Структура осмысливается следующим образом: синтетически — наименьшие единицы составляют более крупные, более крупные единицы составляют единицы последующего уровня, последующие единицы — единицы более крупного уровня и т.д.; аналитически — ритмически завершённый отрезок, представляя структурное целое, является единицей высшего уровня, распадающейся на составляющие — на единицы соответствующего низшего уровня, которые, со своей стороны, содержат структурные составляющие, и т. д.

Таким образом, с позиций ритмики стиховедческий анализ прежде всего означает выделение ритмических структурных единиц, установление их отношений и определение того целого, в котором эти единицы, иерархически связанные, представлены одновременно. Предмет анализа в данном случае материально тот же самый, что и предмет лингвистического анализа. При этом, однако, мы имеем существенное отличие: материал при ритмическом анализе отражает совершенно другую систему — организованную систему ритма стиха; поэтому и структурные единицы ни формально, ни функционально не являются языковыми единицами, и структурные правила не совпадают с языковыми; отличается и план выражения единиц и сложных построений (несмотря на то, что материал — один и тот же), отличается и план содержания, который, в частности, для ритмических элементов соотносится с ритмической информацией; с другой стороны, вследствие того, что мы имеем дело с формой речи — со стихотворно-ритмической формой — принципиально пригодны некоторые методы языкового анализа, в частности — понятие уровней сегментации с целью определения строения частей и целого, то-

лько с позиций ритмики стиха мы опять-таки имеем дело с совершенно другими уровнями, другими частями и другими целыми.

Теперь мы можем сформулировать следующие постулаты.

Сегментация стиха производится путем выделения величин, регулярно повторяющихся в различных формах. Они образуют различные ступени членения, их иерархию. Каждый такой отрезок, как данная форма, носит определенное значение, что проявляется в его способности создавать единицу, отличающуюся от другой единицы— это есть дифференциальная функция; определенный отрезок членения представляет собой составную часть более крупного отрезка, что выявляет его статус как интегранта более высокого уровня. Форма и значение каждого построения суть свойства, данные одновременно и неотделимо друг от друга.

С этих позиций каждый отрезок, выделенный в стихе в виде сегмента, носит значение: он входит в состав единицы более высокого уровня и отличает, т.е. оформляет её. При этом создается не построение, равное механической сумме составляющих, а качественно новая единица, представляющая определенную цельность.

Однако кроме значения, которое имеют элементы данной системы стихосложения, существует также то, что обозначает каждый элемент в отдельности и совокупность этих элементов, — существует тот реальный ритм, который выражается элементами и их комбинациями и который поддается восприятию и опознанию. Каждой ритмической форме и каждому члену этой формы соответствует референт, знакомый посетителям данного языка и данной стихотворной речи.

Таким образом, в ритмической стихотворной системе мы имеем план выражения и план содержания. Этот последний — план ритмического содержания (употребим это выражение условно). Те элементы членения, которые непосредственно соотносятся с соответствующими элементами структуры ритмического содержания, — малыми или большими, — будем называть ритмическими единицами. Ритмическая единица выражает такое независимое ритмическое содержание, которое воспринимается именно как стихотворный ритм или его законченная ритмическая часть.

Устанавливаемые в процессе членения постоянные, повторяющиеся величины и иерархия их ступеней не полностью со-

впадают с ритмическими единицами и их иерархией: на низшем уровне членения мы можем иметь единицу, которая носит только дифференциальный характер и не обладает соответствующим планом ритмического содержания, не выражает ритма (ритмического содержания) — целого или части, функционирует как постоянная составная часть ритмической единицы. Мы, таким образом, с одной стороны, можем иметь единицу, данную только в плане выражения, а с другой стороны — единицы, которые имеют и структуру выражения, и структуру содержания. Соответственно, ступени единиц формального членения могут показывать большее число, чем ступени ритмических единиц, т.е. единиц, носящих ритмическое содержание.

В грузинском (в соответствии с тем анализом и с той интерпретацией системы, которые мы осуществляем) мы имеем четырехступенчатую систему ритмических единиц, а формальное членение (в которое входят и эти четыре ступени) дает пять ступеней.

На самом нижнем уровне выделяется наименьшая единица членения, состоящая из определенного количества слогов, которую по традиции мы называем коленом или сегментом. Однако, в отличие от традиционной квалификации, это есть единица дифференцирующего характера, данная только в плане выражения и не имеющая соответствующего элемента в структуре ритмического содержания. Скажем, в строке так наз. низкого шанри (напр., в «Вепхисткаосани»: «мнахлебода сиквдилса, мошорвобода нобаса») мы имеем четыре сегмента: 5+3+5+3. Однако ни 5, ни 3 не выражают ритма или его законченной ритмической части: с одной стороны, 5+3 передает ритмическую информацию, и мы можем себе представить (а потом найти в реализациях поэтической практики) завершённый ритмический отрезок, построенный из 5+3, и основанный на нем метр:

5+3
5+3
5+3
5+3.

а с другой стороны, невозможно себе представить 5 или 3 в виде отрезка, имеющего завершённое ритмическое содержание, и построенный на них метр (гстерометрическая строфа):

Можно сформулировать следующее правило сегментации на ритмические структурные единицы: наименьшей ритмической единицей считается такое построение, выделяемое в стихе, которое потенциально способно создать такой завершённый ритмический отрезок (строку), на котором строится метр; такая единица соотносится с наименьшим элементом структуры ритмического содержания.

Такой наименьшей ритмической единицей в грузинском стихе является единица, построенная из двух сегментов как составных частей, которую мы называем двучленом. В структуре низкого шаири наименьшая ритмическая единица, т.е. единица, выражающая наименьший элемент структуры ритмического содержания — это $5+3$, и вышеприведенная запись строки в структурно точном виде должна быть представлена следующим образом: $(5+3) + (5+3)$. Наилучшим доказательством реальности двучлена, как двусоставной (но неразложимой на ритмические единицы) наименьшей ритмической единицы, служит то, что существует правило альтернации, в соответствии с которым двучлен имеет факультативный вариант, напр., $5+3/3+5$, или $4+3/2+5$ и т.д.; это означает, что мы имеем цельность единства, а не две ритмические единицы — 5 и 3, или 4 и 3: если взять четырехсегментную строку, то мы обнаружим, что альтернация происходит всегда, с одной стороны, в пределах отрезка, состоящего из первого и второго сегментов, а, с другой стороны — в отрезке, состоящем из третьего и четвертого сегментов. Следовательно, ритмическое ядро всегда создают первый и второй сегменты (первое), и третий и четвертый сегменты (второе), и никогда — второй и третий сегменты — так, чтобы первый и четвертый оставались отдельно. В той же строке низкого шаири мы имеем $(5+3/3+5) + (5+3/3+5)$; в строке, построенной на двучлене $4+3—(4+3/2+5) + (4+3/2+5)$ и т.д.

Таким образом, с одной стороны, ритмическую единицу не образует величина, содержащая определенное число слогов, но не расчленяющаяся на составные части, а с другой стороны, две составные части не представляют собой двух рит-

мических единиц, — это есть единство двучлена как бинарной ритмической единицы.

Данный тезис, на первый взгляд, опровергается существованием в грузинском стихе конструкций, построенных из нечетного числа сегментов, напр., односегментного построения или трехсегментной строки (которые сами по себе используются сравнительно редко). Однако такие построения интерпретируются как содержащие нулевой вариант сегмента: виртуальная вторая составляющая, инвариант, реализуется также в виде имплицитного варианта. Скажем, пятисложное построение — это есть $5+0$, а трехсегментная, пятнадцатисложная строка — $(5+5)+(5+0)$. На реальность подобной интерпретации указывает, прежде всего, то, что односегментное построение — двучлен со второй нулевой составляющей — при использовании проявляет параллельность двучлену с актуализованной второй составляющей.

Кроме того, совершенно просто можно доказать, что в грузинском мы не имеем дела с ритмическим стихом, если в роли наименьшего повторяющегося ритмического отрезка у нас будет построение, имеющее определенную силлабическую длину, но не расчлененное на две составляющие. Мы убедимся в этом, если возьмем четыре предложения из прозаического текста, скажем, по 10 слогов в каждом, но с таким расположением слов, чтобы постоянного словораздела не имелось, и десятисложник не разделялся на постоянные составляющие. Несмотря на то, что у нас будут отделенные друг от друга отрезки в виде четырех строк, будет равно количество слогов в строках — изосиллабизм, все же перед носителем грузинского языка и грузинской стихотворной речи будет проза: когда мы имеем в качестве регулярно повторяющейся единицы отрезок, содержащий определенное число слогов — в данном случае 10, — который не является двусоставным, у нас не будет ритмического стиха. Достаточно, однако, в тех же четырех строках переставить слова так, чтобы в каждой строке мы имели постоянный словораздел и постоянную двусоставную структуру — $5+5$ (здесь и ниже мы рассматриваем только одну возможность — когда первый член пятисложный), чтобы получить ритмический стих. Принципиальное правило построения грузинского ритмического стиха подразумевает, что ритмическая единица должна иметь бинарный характер.

Таким образом мы можем увидеть, что десятисложный отрезок и изосиллабическая совокупность таких отрезков не создают ритмического стиха, а 5+5 создает; мы можем также увидеть, что девятисложный отрезок и изосиллабическая совокупность отрезков не создают ритмического стиха, а 5+4 создает; точно так же восьмисложник — 5+3 создает; точно так же семисложник — 5+2 создает; точно так же шестисложник — 5+1 создает; естественно и следующее рассуждение: так же и пятисложный отрезок не представляет ритмической единицы и не создаст ритмического стиха, а 5+0 создает. Следовательно:

10 слогов не являются ритмическим отрезком, 5 + 5 являются:

9	—, —	5+4	—, —
8	—, —	5+3	—, —
7	—, —	5+2	—, —
6	—, —	5+1	—, —
5	—, —	5+0	—, —

В результате в грузинском стихосложении мы получаем систему двучленов, состоящую из трех подсистем, которая, в частности, характеризуется симметричностью:

I	II	III
5+5	4+4	3+3
5+4	4+3	3+2
5+3	4+2	3+1
5+2	4+1	3+0
5+1	4+0	
5+0		

Сегмент не соотносится с элементом структуры ритмической семантики; его функция — быть составляющей двучлена — первой или второй. Именно поэтому не существует, естественно, возможности определить или описать сегмент как таковой — мы можем его описать только или как первую составляющую двучлена, или как вторую его составляющую: в виде первой составляющей сегмент может быть 5-, 4- и 3-сложным, в виде второй составляющей — 5, 4, 3, 2, 1, 0.

Двучлен — наименьшая единица бинарного характера, имеющая ритмическое содержание. Вместе с тем, двучлен — главная среди ритмических единиц, которая не только строит

более крупные единицы и завершенные ритмические отрезки, но и определяет структуру завершенного отрезка, поскольку структурные синтагматические правила вытекают из него.

Двучлен создает первый уровень ритмических структурных единиц грузинского ритмического стиха. Последующий, второй уровень представлен строкой. Строка — это есть ритмическая бинарная единица второго уровня, составляющими которую служат два двучлена. Формальным критерием, позволяющим выделить строку в качестве ритмической единицы, служит существование строк такого типа, как, скажем, $(4+4) + (4+3)$; мы в данном случае не можем сказать, что вид ритма определяется только двучленом $—4+4$ и $4+3$, — ясно, что определителем ритмического вида служит $(4+4) + (4+3)$, как повторяющийся отрезок, составляющими структурными элементами которого являются два двучлена, из которых каждый соотносится только с частью структуры ритмического содержания, а строка — с более крупным, более завершенным отрезком. Следовательно, путем соединения двучленов мы получаем качественно новую бинарную величину в виде строки.

Посредством таких же формальных критериев выделяется ритмическая единица третьего уровня — двустрочник, и ритмическая единица четвертого уровня — строфа. Двустрочник — бинарное построение, состоящее из двух строк, строфа — бинарное построение, состоящее из двух двустрочников. В связи со строфой и двустрочником следует заметить, что их понятие как ритмических единиц не совпадает с их понятием как композиционных отрезков. Например, какая-либо шестистрочная строфа типа $aabcb$ представляет собой шестистрочник, как вид строфической композиции, но в ней действует инвариантная схема $abcb$, которая представляет собой строфу, построенную из двух двустрочников, как ритмическую единицу; остальные две строки рассматриваются как основанные на определенном правиле добавления к структуре строфы, как единицы, — примерно то, что традиционно известно под названием «коды»; т.е. $aabcb = abcb +$ добавление по одной строке в первой и третьей позициях.

Можно определить ритмическую единицу каждого уровня.

Двучлен — наименьшая ритмическая единица, соотносимая с наименьшим, но основным, регулярно повторяющимся в ритмических структурах элементом структуры ритмическо-

го содержания. Строка — ритмическая единица второго уровня, непосредственно соотносимая с завершенным элементом структуры ритмического содержания. Двустрочник — ритмическая единица третьего уровня, соотносимая с независимым элементом структуры ритмического содержания. Строфа — ритмическая единица высшего уровня, соотносимая с наиболее завершенным отрезком структуры ритмического содержания.

Следует отметить, что четыре уровня ритмических единиц — принципиальная структура грузинского стиха. В реальных условиях в одной, незначительной части стихов — астрофических стихах — мы можем иметь ситуацию, когда действуют 1) трехступенчатая система: мы не имеем строфы (типичный пример — стих Важа Пшавела), 2) двухступенчатая система: мы не имеем и двустрочника.

В связи с четырехступенчатой системой следует отметить и еще одно обстоятельство. С 17 в. начали формироваться, в 18 в. оформились, а с 19 в. заняли господствующую позицию такие стихи, в которых каждый ритмический отрезок, начиная со строфы, по длине составляет половину по сравнению с классическим; в результате возникли два типа ритмических стихотворных произведений. Это было действием трансформативного закона, который можно назвать законом сдвига на один уровень и сформулировать следующим образом: функцию ритмической единицы данного уровня берет на себя единица соответствующего нижнего уровня. Действие закона сдвига на один уровень во множестве каждой ритмической единицы создало два подмножества: 1) репрезентант единицы построен бинарным соединением единиц соответствующего нижнего уровня, 2) репрезентант единицы материально (а не структурно) равен единице соответствующего нижнего уровня. Для системы единиц каждого уровня можно сформулировать правило: в данном множестве единицы есть одно подмножество, в котором представленная единица материально равна единице соответствующего нижнего уровня. Так, например, в системе строки, как бинарной ритмической единицы второго уровня, одно множество создают такие репрезентанты единицы, которые состоят из двух двучленов: $(4+4) + (4+4)$, $(4+4) + (4+3)$ и т.д.; второе подмножество совпадает с системой двучлена, которая была записана в виде трех подсистем.

Для нас в данный момент главное — то, что в обоих случаях ритмическая единица любого уровня есть бинарная единица. Бинарные ритмические единицы грузинского стиха имеют свои характеристики структур: 1) ритмический раздел, 2) длина, 3) конфигурация ударений. Из них главный — точный, структурный фактор — то, что мы выше назвали ритмическим разделом, который наличествует в ритмической единице каждого уровня между её двумя составляющими; он создается словоразделом, но это — не все словоразделы, представленные в реализации данной единицы, а только один, постоянный для структуры этой единицы (т.е. мы имеем дело не с языковым явлением, а со стихотворно-ритмическим — с ритмическим разделом). Ритмический раздел — не граница между единицами, а фактор, действующий внутри единицы. В завершённом ритмическом отрезке, где ритмические единицы действуют одновременно, возникает иерархическая структура ритмических разделов, на которой основывается принцип бинарности в единицах. В соответствии с четырьмя уровнями единиц мы имеем ритмический раздел двучлена, ритмический раздел строки, ритмический раздел двустрочника, ритмический раздел строфы.

Ритмический раздел данной ритмической единицы — это есть действующий между двумя членами единицы постоянный ритмический фактор в виде границы, который на уровне этой единицы, как бинарной формы, выделяет и оформляет две её составляющие, а на уровне всей системы, как единства иерархически связанных единиц, объединяет эти две составляющие и оформляет данную бинарную форму, выделяя её в иерархии единиц.

Как уже говорилось, ритмическая единица грузинского стиха характеризуется несколькими признаками, но только ритмический раздел является структурным фактором. Мы уже видели, например, что единица, содержащая определенное количество слогов, скажем, семисложник, не представляет ритмической единицы и её повторение не создает ритмического стиха, поэтому семисложная длина, как таковая, не является структурным признаком. Но $5+2$ или $4+3$ — это уже ритмические структуры (либо двучлен, либо строка), причем структуры различные, с точки зрения системы маркированных, повторением которых мы получаем два разных размера.

Если рассмотреть такие стихи, в которых соседствуют друг с другом различные ритмические структуры, мы опять увидим, что та же семисложность не является структурным признаком, поскольку мы не обнаружим строки $(5+2) + (4+3)$, но зато обнаружим строки $(5+5) + (5+2)$, или $(4+4) + (4+3)$ — т.е. две ритмические структуры, соединенные в одну строку, создаются двучленами, имеющими разное число слогов, но один и тот же ритмический раздел.

Количеством слогов мы можем охарактеризовать только наименьшую составляющую — сегмент. Длина ритмической единицы уже не измеряется силлабической длиной; длина двучлена — это две его составляющие (а не их сумма); длина строки — две её составляющие (а не их сумма), из которых длина каждой есть две составляющие (а не их сумма). и т.д. — для остальных единиц.

Когда в системе стихосложения для структурных элементов окажутся несколько характеристик, из которых только одна является структурным признаком, возникает проблема квалификации других характеристик. Анализ материала грузинского стиха показывает две возможности: 1) признак — проявление ритмической избыточности, напр., в грузинском стихе — силлабическая длина, реализованная по принципу изосиллабизма; 2) признак — сопутствующее свойство со вспомогательной, локальной функцией, напр., организованное распределение ударений в ритмических единицах грузинского стиха.

Выше мы представили ту принципиальную картину, которую, по нашему мнению, создают ритмические, структурные единицы грузинского стиха, т.е. единицы, имеющие структуры выражения и ритмического содержания. Под вторым планом двухкомпонентной структуры ритмической единицы (и это следует еще раз подчеркнуть) подразумевается только то, что мы условно назвали ритмическим содержанием.

В более широком значении понятие «содержания» проявляется при изучении языковой и художественной структур. То содержание, с которым соотносится структура художественного произведения, включает ритмическое содержание как одну из своих частей. Ритмическая структура — один из элементов единой сложной структуры стихотворного художественного произведения, и, взаимодействуя с другими элемента-

ми. она также принимает участие в выражении общей семантической структуры художественного произведения.

В широком смысле рассуждать о факторе содержания можно в связи со стихосложением, как с общественным явлением (если можно так выразиться), точнее — с явлением, участвующим в литературном процессе. В этом аспекте можно поставить вопрос о том, что стихосложение в определенных условиях выступает в роли сигнала, имеющего семантическую функцию. Это можно обнаружить в некоторых фактах из истории грузинской литературы, в частности — в том, что переводчики 6-10 вв. (напр. Ефрем Мцире) при переводе византийских памятников стихотворные пассажи выполняли двояко: тексты духовного содержания они передавали ритмом «наибико» (представляющим имитацию негрузинской структуры), а тексты светского содержания (в частности, цитаты из Гомера) — «обычными», маркированными в грузинском стихосложении формами. В данном случае мы можем наглядно поставить проблему взаимоотношения стихосложения и семантики. Вопрос об определенной семантической функции стихосложения может быть в общем смысле поставлен и следующим образом: развитие версификации, преобразования, формирования новшеств соотносятся и выражают преобразования и новшества в литературе, в частности — в поэзии. Интересный факт: в 20 в. понятие «аруд», обозначающее арабское количественное стихосложение, приняло значение «устаревшей поэзии», «непоэзии»; это была не только новая семантика термина, но и семантизация «аруда» как стихосложения: на определенном этапе развития арабской поэзии «аруд» стал сигналом отжившей, беспредметной, трафаретной поэзии. Процессы преобразования вызвали целый ряд версификационных модернизаций, завершившихся к концу 40-х гг. формированием новой модификации системы стихосложения, ставшей формальным сигналом обновленной арабской поэзии. Из грузинской действительности в этом аспекте можно вспомнить о том, что эпоха перестройки в плане содержания поэзии наступила к 17-18 вв., что реализовалось в жанровом развитии, в обновлении тематики, в разнообразии стилей и т.д. Это естественно сопровождалось версификационными модернизациями (Теймураз I, Арчил), что в конечном счете дало первую реформу грузинского стихосложения (этап 18 века).

СИСТЕМА СТИХОСЛОЖЕНИЯ

Структурные единицы ритмического стиха — то, что выше мы назвали ритмическими единицами—представляют собою закономерные построения, имеющие свои структурные правила. Возможности совместности — дистрибуции составляющих элементов и единиц — строго ограничены. Поэтому, по действующим в системе моделям, единицы и ритмические построения опознаваемы: мы, с одной стороны, можем иметь нереализованные, но возможные формы, а с другой стороны — непредставимые для системы и невозможные формы. Единицы каждого уровня, как взаимозамещаемые элементы, образуют парадигму. Их соотношения с одновременно данными в ритмических отрезках элементами образуют синтагматический план. Связь единиц друг с другом, единство иерархических ступеней, в конечном счете — ритмическая организация в целом — ограничены строгими правилами. Структурные отношения мы имеем и между элементами одного уровня, и между разными уровнями.

Ритмические единицы грузинского стиха определяются следующими структурными правилами.

Двучлен:

а) Состоит из двух сегментов. Структура символически может быть выражена как $n+k$.

б) Вторая составляющая не должна быть длиннее первой. Символически — $n \geq k$. По этому правилу исключаются такие возможности, как $5+6$, $5+7$ и т.д.

в) Каждый двучлен представлен основным видом, имеющим альтернант. Правило альтернации: взаимозамещаемы две такие структуры двучлена, из которых во второй (альтернант) ритмический раздел приходится на два слога левее, чем в первой (основной вид). Это правило мы можем записать символически: $n+k \Leftrightarrow (n-2)+(k+2)$.

Таким образом, мы имеем следующую систему двучленов:

I	II	III
5+5	4+4/2+6	3+3/1+5
5+4/3+6	4+3/2+5	3+2/1+4
5+3/3+5	4+2/2+4	3+1/1+3
5+2/3+4	4+1/2+3	3+0
5+1	4+0	
5+0		

Пустые места для альтернанта в таблице означают отсутствие альтернанта, что во всех случаях поддается объяснению.

г) Максимальная длина первой составляющей двучлена — 5 слогов, минимальная — 3 слога. Исключаются такие возможности, как 2+2, 2+1, 1+1. Правило можно сформулировать в следующем образом: двучлен строится так, что первая составляющая дает возможность альтернации «минус два».

В порядке замечания следует сказать, что за последний период возникла тенденция образования новой подсистемы двучленов $6+x$.

д) Возможности длины первой составляющей определяют вторую составляющую: возможная длина второй составляющей двучлена — 5, 4, 3, 2, 1, 0.

Сформулировав эти правила, мы можем символически выразить структуру представителя первого уровня ритмических единиц грузинского стиха — двучлена, обозначая правило альтернации:

$$n+k \Leftrightarrow (n-2) + (k+2),$$

где $n \geq k$,

$$n=3, 4, 5; \quad k=0, 1, 2, 3, 4, 5.$$

Для нас в данном случае главным состоит в том, что двучлен, взятый в парадигматике своих репрезентантов, показывает систему, состоящую из трех подсистем: структурный признак первой подсистемы состоит в том, что в двучлене ритмический раздел расположен после пятого слога (или: первая составляющая — пятисложная). Во второй подсистеме ритмический раздел в двучлене расположен после четвертого слога (или: первая составляющая — четырехсложная). В третьей подсистеме — после третьего слога (или: первая составляющая — трехсложная). Здесь возникает вопрос: по-

чему должны мы считать представленный выше признак структурным признаком и группировать те двучлены, которые имеют один и тот же ритмический раздел, в одну подсистему?

Решение этого и подобных вопросов связано с тем, что при анализе стихосложения мы имеем дело не только с частями, но и с единым целым. Конкретно это видно и из того, что ряд структурных свойств единицы проявляется лишь тогда, когда она действует на более высоком уровне, как составляющая единицы этого уровня, соответственно — некоторые свойства определяются только тогда, когда мы переходим к анализу последующего уровня. Проблема, возникшая в связи с двучленом, проясняется в единице последующего уровня — строке, составляющей которой является двучлен.

а) В строке, как и в единице любого последующего уровня, действует правило соотношения составляющих, сформулированное для двучлена: вторая составляющая — не длиннее первой. Таким образом, для единицы каждого уровня грузинского стиха у нас будет символическая запись: $n+k$, где $n \geq k$.

б) Специфическое правило для строки состоит в следующем: в составе строки объединяются друг с другом два таких двучлена, которые имеют ритмический раздел в одном и том же месте. В этом правиле построения строки проявляется признак, определяющий структуру двучлена: данный двучлен «не выносит» определенного двучлена, но «сотрудничает» с другим определенным двучленом; те двучлены, которые объединяются друг с другом, в качестве признака структурной близости показывают один и тот же ритмический раздел. Соответственно, те три подсистемы двучленов, которые были рассмотрены выше, на уровне строки превращаются в три класса составляющих: представитель каждого класса может быть связан в составе строки с любым из того же класса (в том числе и с идентичным).

Если правило $n \geq k$ исключает такие строки, как, скажем, $(5+2) + (5+3)$, то второе правило исключает строки типа $(5+5) + (4+4)$.

в) Двучлен с нулевым (вторым) членом, представленный в составе строки, нейтрален в отношении длины или краткости. Поэтому мы имеем как строки типа $(5+4) + (5+0)$, так и строки типа $(4+0) + (4+3)$.

г) И наконец — правило, которое, как было показано выше, является общим для единиц каждого уровня: во множестве единицы — в данном случае, строки — есть одно подмножество, которое совпадает материально с множеством единицы соответствующего низшего уровня — в данном случае, двучлена. Это подмножество строк было записано выше в виде множества двучлена.

В итоге мы получаем для строки два подмножества: одно — строки типа $5+5$, $4+4$ и т.д., второе — строки, построенные из двух двучленов. Во втором случае количество теоретических возможностей $15^2=225$, но сформулированные выше правила, а также некоторые частные случаи (к примеру, по объяснимым причинам не имеем строк, в которых первый член — $3+2$ и $3+1$), низводят это количество до 50 (всего мы имеем $50+15=65$ строк). Это количество распределяется в трех классах, из которых в первом составляющие строк имеют ритмический раздел после 5 слогов, во втором — после 4 слогов, в третьем — после 3 слогов. Для иллюстрации назовем представителей второго класса: $(4+4) + (4+4)$, $(4+4) + (4+3)$, $(4+4) + (4+2)$, $(4+4) + (4+1)$, $(4+4) + (4+0)$, $(4+3) + (4+3)$, $(4+3) + (4+2)$, $(4+3) + (4+1)$, $(4+3) + (4+0)$, $(4+2) + (4+2)$, $(4+2) + (4+1)$, $(4+2) + (4+0)$, $(4+1) + (4+1)$, $(4+1) + (4+0)$, $(4+0) + (4+4)$, $(4+0) + (4+3)$, $(4+0) + (4+2)$, $(4+0) + (4+1)$. Некоторые из представленных возможностей нереализованы, в частности — $(4+3) + (4+0)$, $(4+1) + (4+0)$.

Структурные правила двустрочника:

а) $n \geq k$.

б) Объединяются две такие строки (состоящие из двух двучленов), которые имеют идентичные первые двучлены, или такие, из которых во второй строке оба двучлена идентичны второму двучлену первой строки. Поэтому маркированы двустрочники следующего типа:

$(4+4) + (4+4)$ $(3+3) + (3+3)$ $(4+4) + (4+3)$
 $(4+4) + (4+4)$, $(3+3) + (3+2)$, $(4+3) + (4+3)$.

в) Во множестве двустрочников есть одно подмножество, которое материально совпадает с множеством строки (точнее говоря, с тем, что составляет множество собственно строки, а не с тем, что совпадает с множеством двучлена). Это подмножество двустрочника известно нам из рассмотрения стро-

ки, только графически они изображаются различно: если в списке строк мы имеем, напр., $(5+5) + (5+5)$, то в списке двустрочников соответствующий двустрочник будет обозначен как $5+5, 5+5$,

$5+5.$

Данное подмножество двустрочников представлено 53 возможностями, поскольку следует учитывать три редкие возможности: $5+0 | 5+0$, $4+0 | 4+0$, $3+0 | 3+0$.

Этот класс двустрочников следует считать основным классом, а неосновным является тот класс, в котором двустрочник построен из строк, содержащих два двучлена — этот класс дефективен с точки зрения реализации возможностей (всего количество таких возможностей — 156). И, наконец, существует третий класс: первая составляющая двустрочника — первая строка — содержит два двучлена, вторая составляющая — вторая строка — представлена одним двучленом. Этот класс показывает всего несколько образцов, начиная с 18 века (Бесики): $(5+3) + (5+3) | 5+3$, $(4+4) + (4+4) | 4+4$, $(4+2) + (4+2) | 4+2$, $(3+3) + (3+3) | 3+3$ и др.

Строфа грузинского стиха, как единица, образует следующую систему.

а) В первый класс входит строфа, построенная из таких двух двустрочников, строки которых состоят каждая из двух членов. Действующие при этом правила: двустрочники, составляющие строфу, 1) показывают одинаковый ритмический раздел двучленов в строках, 2) они равны друг другу (что дает 156 возможностей строфы); поэтому маркированы строфы такого типа, как:

$(4+4) + (4+4)$	$(4+4) + (4+3)$	$(4+4) + (4+4)$
$(4+4) + (4+4)$	$(4+4) + (4+3)$	$(4+4) + (4+3)$
$(4+4) + (4+4)$	$(4+4) + (4+3)$	$(4+4) + (4+4)$
$(4+4) + (4+4)$	$(4+4) + (4+3)$	$(4+4) + (4+3)$

$(4+4) + (4+3)$
$(4+4) + (4+2)$
$(4+4) + (4+3)$
$(4+4) + (4+2)$

и т. д. Малораспространены, хотя маркированы, основанные на принципе $n \geq k$ строфы такого типа, как, скажем,

$$\begin{aligned} (4+4) + (4+4) \\ (4+4) + (4+4) \\ (4+4) + (4+4) \\ (4+4) + (4+2) \end{aligned}$$

Появление строф такого типа фактически сводится к случаям, когда во втором двустрочнике представлена строка, имеющая нулевой член, например:

$$\begin{aligned} (3+3) + (3+3) \\ (3+3) + (3+3) \\ (3+3) + (3+3) \\ (3+3) + (3+0) \end{aligned}$$

Еще менее можно ожидать объединение таких двустрочников, в строках которых первые двучлены отличаются, хотя может встретиться, напр., такая строфа:

$$\begin{aligned} (4+4) + (4+3) \\ (4+4) + (4+3) \\ (4+3) + (4+3) \\ (4+3) + (4+3). \end{aligned}$$

б) Второй класс — его можно назвать основным — это подмножество, которое материально совпадает с множеством двустрочников (построенных из строк, содержащих по два двучлена). Графическое совпадение либо имеется (малораспространенный случай), либо не имеется (распространенный случай). В этом классе — 156 возможных строф. Практически распространены 53 наиболее типичных вида, в которых проведен принцип равенства составляющих — строфы такого типа, как:

$$\begin{array}{ll} 4+4 & 4+4 \\ 4+4 & 4+2 \\ 4+4 & 4+4 \\ 4+4, & 4+2 \text{ и др.} \end{array}$$

Менее распространена реализация принципа $n > k$, хотя встречаются такие строфы, как:

$$\begin{array}{ll} 5+5 & 4+4 \\ 5+5 & 4+4 \\ 5+5 & 4+4 \\ 5+3, & 4+2 \text{ и т.д.} \end{array}$$

в) Возможно выделение еще одного класса: это будут строфы, из которых каждая равна половине строфы предыдущего класса.

г) Последний класс образуют редко встречающиеся строфы, двустрочники которых имеют и два двучлена, и один двучлен.

В правила построения строфы грузинского стиха, как единицы, можно включить еще одно, которое фактически уже упоминалось выше: при реализации строфы возможно действие механизма добавления, в результате чего возникают строфы, состоящие не из двух и четырех строк.

Рассмотренная выше картина на конкретном примере показывает, что стихотворно-ритмическая речь — организованная система.

Чтобы разобраться в существе организованности системы стихосложения, следует рассмотреть вопрос о том, какой фактор определяет систему (подразумевается — структуру выражения). Вопрос можно поставить и иначе: чем обуславливается своеобразие той или иной версификационной системы? Наряду с двумя известными концепциями, из которых одну можно условно назвать языковой, а вторую — литературной или общественно-культурной, мы имеем — особенно в отечественном стиховедении — и третью позицию. Эта последняя, с одной стороны, признает, что язык определяет природу стихосложения, а с другой стороны, учитывает общественные и культурно-литературные факторы: традиции поэтических форм, иностранные влияния и усвоение их в соответствии с особенностями языка и литературными традициями, литературные направления, тенденции развития, индивидуальную инициативу и др.

С определенных позиций целесообразно при анализе системы стихосложения условно выделить две части в её структуре выражения: 1) практически неизменную, устойчивую, базовую и 2) изменяющуюся в определенных пределах.

Первая часть подразумевает просодический фактор, действующий в системе, и основанные на нем законы, точнее — их принципиальную сущность. Эту часть определяет фонологическая, конкретно — просодическая, система языка. Она представляет собой ту установленную для соответствующего стихосложения базу, которая обуславливает или ограничивает

ет «выбор» стихотворной системы. Когда на различных этапах развития той или иной поэзии обнаруживается наличие разных систем стихосложения, следует определить тот устойчивый элемент, «предлагасмый» просодической системой языка, на котором основывается стихосложение в виде своей первой, принципиальной части, и все другие элементы, способные создавать тенденции и факультативные явления, характеризующиеся признаком ритмической избыточности. В результате, если речь идет, например, о силлабо-тоническом стихосложении, по-видимому, в конкретном случае можно однозначно определить, силлабическое это стихосложение или же акцентное.

Следовательно, мы имеем устойчивые, принципиальные структуры единиц и ритмических комбинаций, а также принципиальные правила их построения. С другой стороны, однако, конкретные формы единиц и конкретные правила построения, в рамках неизменности общей принципиальной схемы, испытывают определенные изменения, обновления и т.д. Именно это создает вторую часть системы, которая, в отличие от первой, подвижна и изменчива. К примеру: действующее в единице грузинского стиха правило соотношения длин составляющих для определенных единиц в определенных диахронических отрезках сводится к принципу равенства, в других отрезках допускается принцип более длинной первой составляющей; все это, естественно, касается второй части системы. Если учесть разнообразие ритмических вариаций, а также то, что конкретная стихотворная форма реально представлена различными компонентами, как то: строфическая композиция, правила рифмовки и т.д., — мы ясно увидим реальный характер второй части системы.

Эта часть обуславливается культурно-литературной средой, законами развития и т.п. Вообще можно допустить и такую схему: общественно-культурная среда влияет на реальное функционирование системы стихосложения посредством «передающего звена» — литературы.

Если мы выявили в данной поэзии существование «старого» и «нового» стихосложений, то легко заметить и то, что существуют как устойчивые, принципиальные свойства, характерные для обеих разновидностей (первая часть системы), так и все другие свойства, характерные только для одной разновидности (вторая часть).

Таким образом, с одной стороны, мы имеем структурный просодический фактор и принципиальные законы, составляющие неизменяемую часть системы, а с другой стороны — часть внутрисистемных правил, по характеру своему изменяющихся.

Все сказанное выше имеет для нас значение постольку, поскольку то, что мы условно назвали первой частью системы, непосредственно дает возможность разобраться в организации системы и в существе её структурных единиц. Главное здесь состоит в следующем: принимая тезис о том, что просодическая система языка определяет природу стихосложения, мы должны исходить, с другой стороны, из того, что представленные в стихе фонологические элементы, правила их структурирования, стихотворные единицы не являются языковыми элементами, правилами и единицами.

Супрасегментный языковой элемент, репрезентированный в стихотворной ритмической речи, выполняет свою обычную языковую функцию, но кроме того ему придается другая, ритмическая функция, и это — совершенно новый, иной функциональный фактор, определяющий общий принцип стихотворно-ритмической организации и её базовые правила таким образом, что их снятие или существенное изменение даст неритмический текст, или реализацию другой системы стихосложения (если таковое возможно себе представить). Таким образом: а) в стихотворно-ритмической речи участвуют два элемента (если в системе стихосложения имеется один просодический структурный фактор), каждый — со своей функцией: языковой элемент и ритмический элемент; б) это хорошо видно из того, что друг с другом они не совпадают, точнее — их материальное совпадение частичное: ритмический элемент, естественно, чаще всего совпадает по месту с языковым, но обратное соотношение не имеет места — не все языковые элементы, представленные в разных местах, являются ритмическим фактором.

Это означает, что стихотворные ритмические единицы, несмотря на то, что они строятся из языкового материала, не представляют собой языковых единиц. В системе стихотворно-ритмической речи представлены организованные последовательности ритмических единиц и их комбинаций, а не фонем, слогов, морфем, слов и т.д. Звук не является единицей системы стихосложения. Если допустить, что в конкретном

стихосложении слог является структурной единицей, тогда это — другая единица, а не языковая: она является членом другой системы, в частности — системы других иерархических отношений, и стихотворный слог окажется на другой ступени членения, нежели слог — в иерархии языковых единиц. Совершенно ясно, что единица низшего уровня ритмической системы (дифференциального характера) не совпадает с единицей низшего уровня языковой системы, единица высшего уровня — с единицей высшего уровня и т.д.

Р. Якобсон справедливо называет стих особой структурой; это состоит в том, что поэтическая функция переносит принцип эквивалентности с оси отбора (селекции) на ось сочетания (комбинирования). Следует, однако, отметить, что по принципу эквивалентности единицами меры ритмической структуры стиха являются, скажем, не ударения (т.е. не каждое языковое ударение, представленное в поэтическом ритмическом тексте), а ритмические ударения (т.е. материально — из языковых ударений только те, которые представляют собой ритмические ударения); скажем, не все границы между словами, а только ритмические границы и т.д. Соответственно, ритмическими структурными единицами являются не языковые единицы, скажем, слоги или слова, а ритмические отрезки, скажем, группа слогов (которая может быть и одним слогом), или группа слов (которая может быть и одним словом).

ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА

I. ПРОБЛЕМА МАТЕРИАЛА

При анализе системы стихосложения в первую очередь возникает проблема подбора материала. «Мне важна именно типичность стиха, — писал Б. Томашевский, — а не те частные стиховые проблемы, какие возникают при анализе отдельных примеров».

В связи с этим следует отметить, что для определения системы стихосложения необходимо учитывать все факты, в том числе и такие, которые кажутся нам нетипичными. Во-первых, нетипичное подлежит установлению; во-вторых, установление нетипичного означает знание типичного, маркированного; в-третьих, анализ нетипичного нужен и для того, чтобы определить те правила, которые обуславливают типичное.

Мы, например, уже упоминали форму «наибико» — комбинацию 5+7, которая противоречит правилу $n \leq k$, но для того, чтобы не опровергнуть данное правило, нужен анализ не только маркированных форм, но и этой нетипичной формы, причем с позиций развития всей грузинской поэзии, что покажет следующее: 1) форма «наибико» встречается только в духовной поэзии; 2) в светской поэзии она может спорадически появляться лишь в тех случаях, когда в стихах присутствует духовная или близко к ней стоящая тематика (Бесики, Г. Орбелиани и др.); 3) попытка испробовать строку этой структуры путем «скрещивания» со строкой другой, типичной структуры (гетерометрическое стихотворение, Бесики) потерпела неудачу (больше не повторялась); 4) попытка построить единицу по правилу $n < k$ (Гурамишвили) также потерпела неудачу; 5) форма «наибико» в грузинском стихе не утвердилась.

Предусмотренные все факты подразумевает и такие явления, которые априорно не войдут в число «нормальных» реализаций грузинской ритмической поэзии.— напр., таких стихов, которые предназначены для пения и в которых определенные структурные признаки стиха естественно (в силу действия другой, нестихотворной системы) игнорируются. Во-первых, мы только здесь увидим те признаки, которые нехарактерны для ритмического стиха, т.е. убедимся в реальности характерных признаков; во-вторых, в условиях определенного влияния фольклорных, в частности — песенно-стихотворных форм на литературные формы мы дадим правильную квалификацию таким случаям, как, напр., объединение структур высокого и низкого шапри в одной строке или строфе (следы влияния так наз. «мествирули»), или нарушение в структуре (4+0) + (4+3) принципа деления на составляющие (влияние городского фольклора, встречающееся не только у Саят-Нова, но и у Г. Орбелиани, А. Церетели и др., причем, — и это важно отметить, — в их «мухамбазных» стихах).

II. СИСТЕМНЫЙ АНАЛИЗ

Только после учета всего материала встает проблема подбора тех образцов, которые, отображая типичные случаи, соотносятся с данной системой стихосложения (то, что подразумевал Б. Томашевский). Соответственно подбор подразумевает анализ; он означает, что система определена. Таким образом, подбор — элемент анализа.

Анализ системы стихосложения должен опираться на системный подход, при котором интегрируются 1) структурный анализ и 2) исторический (или сравнительно-исторический) анализ (можно говорить также об объединении синхронического и диахронического анализов).

Первый метод подразумевает рассмотрение стиха как целостности, как единой, организованной системы, когда, с одной стороны, каждая единица имеет свое место, функцию и отношения, а с другой стороны — конкретные реализации и формы единиц и их отношений рассматриваются как члены единства конкретных проявлений правил, действующих в системе. Мы в данном случае решаем задачу, состоящую в том, чтобы увидеть структуру, а затем — при анализе её отдельных элементов и форм — исходить из того, что действует

структура, а отдельные элементы или формы действуют как члены этой структуры и отображают её законы.

Примеры игнорирования подобного подхода в грузинском стиховедении наблюдаются довольно часто. В первую очередь это можно сказать о примерах такого типа, когда видят, например, так называемую десятисложную или любой другой произвольной длины строку и десятисложный метр, несмотря на то, что ничего такого в системе нет: перед нами — стихи, построенные либо только на строке $5+5$, либо только на строке $(4+0) + (4+2)$, либо же только на строке $(3+0) + (3+1)$ (а не на их смещении), и эти построения структурно идентичны всем другим строкам и двучленам, выражают и универсальный принцип системы, и конкретные структурные правила, и располагаются в определенных местах в подсистемах этих единиц. Мы также не сможем дать правильную квалификацию, например, какому-либо построению $3+3+2$, выявленному в использованном Руставели и другими поэтами «низком» шайри, если не учтем того, что существует $(3+0) + (3+2)$ в виде самостоятельной строки и независимого метра (который был реализован в 20 в.).

Ясно и то, что при описании любого построения мы должны исходить целком и полностью из системы и в тех случаях, когда рассуждаем о данном поэте или о данном синхронном срезе, где сопоставляемый материал ограничен. Мы и в таких случаях учитываем все возможности реализации структур, в том числе и такие, которые не реализуются в данном синхронном срезе, поскольку и нереализованные, они существуют имплицитно и налагают ограничения на данный уровень реализации. Если, например, в эпоху Руставели (и ранее) из двучленных комбинаций, имеющих пятисложный первый член, мы видим только две — $5+5$ и $5+3$, это должно означать лишь то, что данные единицы построены не по собственным правилам, а по структурным правилам, определяющим подсистему двучленов, членами которой являются $5+5$, $5+4$, $5+3$, $5+2$, $5+1$, $5+0$, и которая в полном виде реализуется позднее.

Мы можем постулировать такие ритмические построения, которых на соответствующем месте недостает системе. Можно построить таблицу всех единиц, завершенных ритмических отрезков, возможных форм, всех метров, и включить в неё такие построения, которые на сегодня нереализованы (или, ина-

че говоря, по установленным структурным правилам построить таблицу, а потом обнаружить, что некоторые построения нереализованы). Соответственно мы можем предсказать появление той или иной формы и наоборот — определить невозможные формы. Например, в тех условиях, когда в грузинском подсистема двучленов, имеющих пятичленный первый член, показывала к 20 веку элементы $5+5$, $5+4$, $5+3$, $5+2$, $5+0$, а наряду с этим мы выдели подсистему двучленов, имеющих четырехчленный первый член — $4+4$, $4+3$, $4+2$, $4+1$, $4+0$, — мы могли в первой подсистеме на пустом месте таблицы, между двумя последними членами, предположить появление построения $5+1$, что и было реализовано в поэзии Г. Табидзе.

Что касается диахронического анализа, то он основан на том факте, что стихосложение — неполная система, характеризующаяся не максимальной энтропией, а определенной степенью избыточности; поэтому здесь возможны повшества, перемены и развитие.

При диахроническом анализе, прежде всего, необходимо вновь учитывать структуру системы и данные структурного анализа. Мы имеем, с одной стороны, право на описание исторического развития, как и отдельных его ступеней, но не имеем права квалификации положения и форм, представленных на отдельной ступени без учета системы в полном виде.

Классическую негативную иллюстрацию в грузинском стиховедении представляют анализ и квалификация шапри, как метра, имеющего два варианта — два ритма: «высокий» шапри и «низкий» шапри. Такой анализ вытекает из текста «Вспихисткаосани», в котором эти две формы чередуются в виде строф («руставелевский стих»). Другого вывода при анализе только руставелевского текста мы не получим, из-за наличия в нем только этих двух форм. Однако для того, чтобы определить ритмическую природу «высокого» шапри и «низкого» шапри и их соотношение, их следует рассмотреть на уровне единой системы метров и ритмов грузинского стиха, а при таком рассмотрении будет получен противоположный вывод. Если метр содержит постоянные, характерные свойства, ограничивающие возможные вариации (ритмы), тогда мы можем разыскать типологически «родственные» формы, имеющие общие признаки, затем по общим, постоянным признакам построить определенную схему, а соотношение между этой схе-

мой и «родственными» формами назвать отношением между метром и ритмами. Объективным критерием для определения структурной близости может служить возможность или исключенность употребления непосредственно рядом друг с другом различных ритмических построений. Мы уже видели, что 5+3 и 4+4 не относятся к одному классу двучленов, представители которого контактируют друг с другом — они представляют собой максимально противопоставленные единицы. Отсюда вывод: если какие-либо 4+4 и 4+3 квалифицируются как различные метры, то 4+4 и 5+3 — тем более различные метры, поскольку противопоставление между ними больше, — они создают различные классы метров.

Если стихосложение, с одной стороны, динамичная система, то с другой стороны она — данная система. Поэтому динамику, развитие следует рассматривать как различные ступени реализации данной системы. Мы, таким образом, видим в динамике не механический процесс, а закономерные ступени.

Ступени диахронии не представляют собой изолированных состояний. Любая ступень отражена, «предусмотрена» в любой другой — как в предшествующей, так и в последующей: в предшествующей — со скрытыми соотношениями, поскольку, с одной стороны, предшествующая ступень отражает те же принципиальные правила, которые имеет последующая, а с другой стороны — предусматривает те структурные ограничения, из которых некоторые материально появляются на последующей, более полной ступени реализации системы; в последующей же — с явными соотношениями, поскольку состояние предшествующей ступени или полностью перенесено, или же частично отвергнуто, и в итоге — развито.

Можно сформулировать следующие постулаты: а) развитие стихосложения носит закономерный характер, так же, как и система стихосложения; б) закономерности развития стихосложения соотносятся с закономерностями системы.

а) Закономерное развитие проявляется, во-первых, в том, что мы имеем ступени, маркированные определенными признаками. Во-вторых, последовательность или чередование ступеней имеет закономерный характер. Одна из возможных схем, которая, в частности, проявляется в диахронии грузинского стиха, состоит в чередовании ступеней следующего вида: каждые две ступени, между которыми имеется третья,

принципиально аналогичны. В грузинском мы выделяем четыре основных ступени развития: 1) до 18 века, 2) 18 век, 3) 19 век, 4) 20 век. Каждая нечетная ступень есть ступень «кодификации», каждая четная ступень «реформы»; в этом выражается диалектический характер последовательности и чередования: кодификация-реформа-кодификация-реформа. Закономерный характер развития проявляется и в том, что каждая ступень представляет собой шаг в развитии правила $n \Rightarrow k$ от принципа равенства составляющих — к принципу первой более длинной составляющей в одной из четырех единиц.

б) Это последнее обстоятельство выявляет соотношение закономерностей развития с закономерностями системы. С этих же позиций знаменательно, что каждая ступень что-то или утверждает, или развивает, или отрицает. Мы можем увидеть и то, что утверждается или совершенствуется (повторяется и развивается), и то, что отрицается (не повторяется); в обоих случаях мы видим закономерности системы: утверждается то, что согласовывается со структурными правилами системы и с определяемыми по ним формами, а отрицается то, что не согласуется с ними. Таким образом мы, с одной стороны, путем сравнительно-исторического анализа можем проверить реальность интерпретации системы, а с другой стороны — включить анализ диахронии в процесс определения системы. Хорошим примером является история строки со структурой $(5+3) + (4+2)$: ею пользуются Гурамишвили и Мамука Бараташвили (18 в.), но затем она уже не появляется — система со своим механизмом развития её отвергла. Этот процесс отрицания соотносится со структурным правилом: друг с другом объединяются только такие двучлены, которые имеют один и тот же ритмический раздел.

Анализ данных диахронии необходим и в силу того, что часто при реализации той или иной формы мы встречаем начальный этап и окончательный вид. На начальном этапе форма не всегда с самого же начала точно определена, она «шлифуется» в дальнейшем. Поэтому мы не устанавливаем структуру и правила единицы, а также не вносим коррективы в установленное общее правило на основе построения, характерного для первого этапа и в определенной мере аморфного.

Можно сформулировать следующее правило. Для данного стихосложения маркированной следует считать ту форму, ко-

торая удовлетворяет двум условиям: 1) соответствует структурным закономерностям системы, 2) соответствует закономерностям развития.

Логичен и следующий вывод: анализ и квалификация любой формы и всей системы в целом должны осуществляться путем объединения структурного и сравнительно-исторического методов, объединения данных синхронического и диахронического анализов. Вместе с тем речь идет не просто о том, что анализ диахронии помогает нам в определении структуры, а без учета структуры невозможно установить закономерности развития, — но именно об интеграции этих двух анализов.

III. ПОНЯТИЯ НЕГАТИВНОЙ РЕАЛИЗАЦИИ И СИСТЕМЫ-ЭТАЛОНА

Выше уже говорилось о том, что в поэтической практике возможно появление и таких форм, которые не соответствуют структурным правилам системы. К этому можно добавить следующее. Такие формы тоже представляют собой факты реализации системы стихосложения, так же, как стихи, которые построены по этим формам, представляют собой факты данной литературы. Задача состоит в их правильной квалификации: они представляют собой реальные факты, но не соответствуют закономерностям системы (или — для анализа: по ним не корректируются правила, отражающие закономерности). Каждая «необычная» форма соотносится с системой, как соотносится с ней правильная форма, только соотносится своеобразно, не так, как правильная форма. В этом аспекте целесообразно ввести понятие негативной реализации: каждая такая форма является следствием негативной реализации структурных правил. Оперирование этим понятием особенно важно в тех случаях, когда данная ступень реализации системы рассматривается как синхронный срез, в частности — при описании современного этапа развития, когда мы не имеем возможности предопределить последующую ступень и не можем знать, что именно из данных новшеств будет отвергнуто, а что создаст дополнительное правило. Для нашего рассуждения важно то обстоятельство, что при анализе подобных форм мы практически всегда имеем возможность подтвердить исходную маркированную форму, при внесении в которую определенных новшеств или же при полном отрицании данных правил получается новая форма (интерес-

ный факт: у Сулхана-Саба Орбеллиани, Д. Гурамишвили, Г. Табидзе, А. Каландадзе встречаются случаи, когда данное новшество проведено во всем стихотворении за исключением последней строфы, в которой представлена правильная исходная форма).

Исходя из сказанного выше (особенно с учетом большого числа модернистских явлений в динамике современной поэзии) для описания системы стихосложения целесообразно ввести еще одно понятие — понятие эталона. Точнее, следовало бы говорить о понятии системы-эталона, которая характеризуется признаком универсальности и отражает как структурные правила и обусловленные ими построения и формы, так и тот фактический материал, который является следствием реализации системы. Понятие системы-эталона в своей универсальности должно удовлетворять трем признакам: 1. Типичное или ярко выраженное, 2. Доминирующее или устойчивое, 3. Базовое или определяющее (не только для корректной, но и для некорректной модернизации). Понятие системы-эталона позволяет каждому явлению отвести свое место: а) устанавливается эталон, затем — все выявленные образцы модернизации либо обобщаются и добавляются к нему, либо не добавляются, т.е. дается квалификация негативной реализации; б) устанавливается эталон, затем «деформированное» построение — скажем, количественно расширенное (или уменьшенное) — структурно рассматривается так же, как и эталонная форма, и дается та же квалификация плюс добавление (или сокращение).

IV. ПОНЯТИЕ УНИВЕРСАЛЬНОГО ПРИНЦИПА

Анализ грузинского стихосложения дает основание ввести понятие универсального принципа. Универсальный принцип системы — единственное явление, определяемое просодическим фактором, которое участвует в создании всех структурных свойств системы и характеризует каждый структурный элемент и единство системы. Соответственно, универсальный принцип — то явление, посредством которого, путем абстрагирования от всех других признаков, может быть охарактеризована структура стиха, точнее — общая его структура.

Тот факт, что в грузинском стихе ритмические единицы разного уровня представляют собой принципиально аналогич-

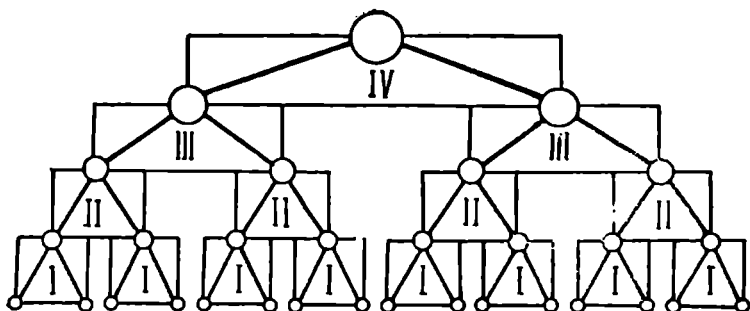
чные структуры, в частности — характеризуются регулируемой ритмическим разделом бинарностью и отношением $n \geq k$, позволяет заключить, что в грузинском ритмическом стихе действует принцип разделения: а) каждая единица делится на две составляющие; б) когда единицы одновременно представлены в стихе — в завершеном ритмическом отрезке, мы имеем одновременное разделение на две составляющие сверху донизу по иерархии бинарных единиц. По-видимому, структуре грузинского стиха соответствует анализирующая, а не синтезирующая модель: мы имеем одновременное разделение, когда строфа делится на два двустрочника таким образом, что двустрочник делится на две строки таким образом, что строка делится на два двучлена таким образом, что двучлен делится на два сегмента. Следовательно, универсальным принципом, состоящим в бинарном членении, характеризуется структура грузинского стиха.

С этой же точки зрения анализ диахронии показывает, что наряду со всеми новшествами и изменениями существует один неизменный общий принцип — разделение на две составляющие — и развитие в пределах этого принципа протекает в одном направлении: в единицах рядом с членением на две равные части появляется членение на две неравные части. Поскольку мы имеем возможность знать, в какой последовательности, как и, главное, что именно изменяется в пределах постоянного принципа, мы можем определить это предельное «что», как универсальный принцип, а все остальное рассматривать, как правила реализации этого принципа. В таких условиях универсальным принципом будет дихотомическое деление на две равные части, а в правила реализации войдут правило первой более длинной составляющей и правила построения каждой единицы. Вторая возможная интерпретация, основанная на выделяемой в диахронии неизменной схеме: универсальный принцип — дихотомическое деление, правила реализации — деление на равные части, правило первой более длинной составляющей, специфические правила построения единиц.

Что же касается вопроса о том, почему исходить из деления, а не соединения (т.е. принять анализирующую модель, а не синтезирующую), то в данном случае следует основываться на принятом в грузинском стиховедении положении, согласно которому на предшествующей формированию грузинс-

кой метрической системы ступени строка и полустипише не делились на сегменты, что подтверждается фактом свободного чередования структур высокого и низкого шапри в народных образцах.

В заключение можно представить схему, в которой показана общая, принципиальная структура грузинского стиха, определенная универсальным принципом дихотомии — разделения надвое (мы можем провести здесь определенную параллель со схемой дихотомического или вильчатого ветвления растений):



Кружок над каждым четырехугольником обозначает единицу, два кружка в нижних углах четырехугольника — две составляющие каждой единицы (в четырехугольниках, помещенных в самом нижнем ряду, в нижних углах, кружками обозначены сегменты); структура единицы со своими составляющими дана в четырехугольнике, в котором римская цифра обозначает уровень единицы (напр., IV — ритмическая единица четвертого уровня, т.е. строфа).

ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦИИ

Определение сущности системы стихосложения и закономерностей развития дает возможность поставить целый ряд интересных проблем. Одной из таких проблем является реконструкция. На уровне анализа стихосложения, по-видимому, существует возможность трех видов реконструкции: 1) восстановление для данной системы стихосложения той начальной ступени, которая прелествовала литературно зафиксированной; 2) установление модели общей, исходной системы для систем стихосложения одной и той же группы языков; 3) в виде абстрактного конструкта — определение той возможной системы, которая является исходной для принадлежащих типологически к одному и тому же виду стихосложений разносистемных языков.

Суждение о древнейших формах, предположительных начальных метрах, о сдвиге хронологических рамок и т.п. возможно на основе различных исторических экскурсов, анализа источников, учета народных традиций и т.д. При этом, естественно, формулируются самые общие предположения. Известно, например, что в духовных памятниках, переведенных в 6-7 вв., зафиксирована распознаваемая метрическая система в виде одной стихотворной строки (цитата из Гомера). Известно также, что одна стихотворная строка воспринимается как таковая в том случае, когда существует в действующем виде целая стихотворная система, в полных реализациях которой (в законченных поэтических текстах) такая строка представляет повторяющийся фрагмент ритмической структуры (в противном случае, когда в прозаическом тексте приводится одна стихотворная строка, невозможно ни кодирование ритмической информации, ни её декодирование). Сопоставляя эти два факта, можно предположить, что та версификационная картина, которая характеризует первую ступень развития

грузинского стихосложения, существовала задолго до 6 века, но это — общий вывод.

Собственно с реконструкцией мы имеем дело в тех случаях, когда непосредственно исходим из закономерностей системы и из законов развития: беря систему, для которой нами установлены структурные правила (или же беря конкретное, основное правило), мы затем рассматриваем её развитие по правилам диахронических трансформаций и устанавливаем закономерные ступени развития, после чего ретроспективно, нисходящим путем, проходим по всем ступеням и устанавливаем картину обратных трансформаций, наконец восстанавливаем ту картину, которая является начальной для фиксированных ступеней развития (или сходным правилом в развитии). Восстановленное исходное положение (более раннее, нежели фиксированное, находящееся вне письменной истории) должно быть естественным первым этапом в цепи диахронических ступеней: а) оно должно быть согласовано с принципиальной схемой системы; б) из него должен выводиться весь путь развития по всем фиксированным ступеням и по всем правилам трансформаций.

Структурные единицы грузинского стиха, как мы знаем, построены на принципе $n \geq k$. В диахронии по четырем ступеням в единицах четырех уровней мы видим развитие этого принципа от правила двух равных составляющих к правилу более длинной первой составляющей. На первой ступени диахронии в единице каждого уровня проявляется принцип двух равных составляющих, и только в единице низшего уровня — двучлене — проведено правило $n \geq k$. На второй ступени правило $n \geq k$ реализуется в единицах первых двух уровней, а в третьем и четвертом $n = k$. На третьей ступени $n \geq k$ мы имеем в единицах первых трех уровней, а в единице четвертого уровня — $n = k$. На четвертой ступени мы всюду имеем $n \geq k$. Таким образом, четыре ступени развития определяются по реализации правила $n \geq k$ в единицах четырех уровней: I ступень — это правило реализуется в единице I уровня, II ступень — реализуется и в единице II уровня, III ступень — реализуется и в единице III уровня, IV ступень — реализуется и в единице IV уровня. При этом реализации правила $n \geq k$ на данной ступени в данной единице предшествует отсутствие того же правила на предыдущей ступени в этой же единице, т.е. реализовано только правило $n = k$; исключение

составляет единица I уровня, двучлен, для которого мы не имеем предшествующей ступени, где реализуется только правило $n=k$. Мы можем восстановить эту ступень. С другой стороны, все развитие показывает следующую закономерную картину: последняя, IV ступень — на всех уровнях правило $n \geq k$, III ступень — в единице последнего уровня правило $n=k$, II ступень — и в единице третьего уровня правило $n=k$, I ступень — и в единице II уровня правило $n=k$. И по этой картине реконструируется предыдущая ступень, в которой и в единице I уровня должно было быть реализовано только правило $n=k$. Тогда развитие даст закономерную, симметричную картину, в которой на последней ступени в единице каждого уровня действует правило $n \geq k$, на первой (восстановленной) ступени — во всех единицах только правило $n=k$, а между этими двумя, начальной и конечной, картинками, мы имеем ступени, в которых правило $n=k$ трансформируется в правило $n \geq k$, начиная с единицы первого уровня до единицы третьего уровня (в единице четвертого уровня эта трансформация дает нам последнюю ступень, в которой везде реализовано правило $n \geq k$):

	IV ступень	III	II	I	восстанов. ступ
Строфа	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$
двустрочия	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$	$n = k$
строка	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$	$n = k$
двучлен	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n \geq k$	$n = k$

Мы, таким образом, можем: а) реконструировать ту начальную ступень, на которой и в двучлене был реализован принцип двух равных составляющих; б) постулировать ту исходную систему, в основе которой лежала одновременная реализация принципа деления на две равные составляющие во всех бинарных единицах (в этой системе действовали два двучлена — $5+5$ и $4+4$).

С учетом диахронического ступенчатого развития и восстановленного начального этапа мы можем конкретизировать то, что было сказано о сущности системы. В частности, мы заключаем, что система единицы каждого уровня количественно возрастала путем укорачивания второй составляющей в единице, состоящей из двух равных членов (неизменяемость первой составляющей отражает реальность ритмического раздела, как постоянного структурного фактора). А это означает, что хотя принцип разделения на две составляющие априорно подразумевает определенную силлабическую длину, но силлабическая длина не является структурным признаком. Строго говоря, мы имеем не разделение вообще и не данную силлабическую величину вообще (скажем, семисложную, которая при разном делении дает два разных ритмических построения — $4+3$ и $5+2$), а разделение на две равные части: $5+2$ и $4+3$ образуется не разделением семисложника, а двумя различными путями — 1) расчленение на равные части в десятисложной длине — получаем единицу в виде $5+5$, затем укорачивание второго члена — получаем единицы $5+4$, $5+3$, $5+2$, $5+1$; 2) расчленение на равные части в восьмисложной длине — получаем $4+4$, затем — путем укорачивания второго члена получаем: $4+3$, $4+2$, $4+1$. В результате образуются две подсистемы: в одной ритмический раздел стоит после пяти слогов (путь развития: разделение десятисложника на две равные составляющие — $5+5$, затем — остальные члены), во второй — после четырех слогов (путь развития: разделение восьмисложника на две равные части — $4+4$, затем — остальные члены). То же самое — для третьей подсистемы. Таким образом, с позиции системы мы имеем три класса: $5+x$, $4+x$, $3+x$, а с позиции развития эти три класса суть: $5+5$ плюс остальные члены, $4+4$ плюс остальные члены, $3+3$ плюс остальные члены.

Если вернуться к вопросу реконструкции, следует отметить, что после того, как постулирована исходная система или начальная ступень, возникает проблема её верификации, что фактически с позиций максимального приближения к реальности означает привлечение дополнительной аргументации. Идеальным может считаться такой случай, когда в фиксированных фактах системы при проверке обнаружится определенная микроситуация, которая, как модель, пригодна в качестве аналогии восстановленной ситуации. Поскольку выше

реструкция начального положения системы была осуществлена путем восстановления начальной ситуации для двучлена, подлежит проверке путь развития подсистем двучленов. В этом случае мы, во-первых, на первом же этапе развития видим, что из двух подсистем ($5+x$, $4+x$) вторая представлена лишь одним членом $4+4$, следующим правилу $p=k$. Во-вторых, мы имеем одну подсистему, а именно — третью. $3+x$, которая сформировалась, так сказать, «на наших глазах», с 18 по 20 вв., и мы видим, что в 18 в. из её членов был реализован только один, $3+3$, т.е. двучлен, построенный на принципе двух равных составляющих, а остальные члены — $3+2$, $3+1$, построенные по принципу первой более длинной составляющей, появляются только в 20 в. Таким образом, в подсистеме двучлена 1) сперва реализовался принцип двух равных членов, 2) затем — спустя почти два века — реализовалось правило $p>k$, чем подтверждается наш вывод: в развитии грузинского стихосложения начальная система характеризуется принципом двух равных составляющих; эта система, надо полагать, существовала задолго до 6 в. (на несколько столетий раньше).

Есть еще один дополнительный аргумент, в частности, можно дать ответ на вопрос о том, насколько все же реально для системы, в которой ритмические единицы показывают структуру $p \geq k$, допустить существование такой ступени, в которой реализуется только $p=k$, и имеются только две минимальные ритмические единицы — $5+5$ и $4+4$.

Мы и для этой ситуации можем отыскать подтвержденное положение, в частности — исходя из того различия, которое существует в народной поэзии между восточно-грузинскими стихами (особенно — горных регионов) и стихами Западной Грузии; в первых доминирует построение $5+3$, во вторых — $4+4$. Особый интерес представляет мегрельский стих, в котором: 1) реализован двучлен $5+5$, но не реализован ни один другой представитель подсистемы $5+x$, т.е. такой, в котором был бы проведен принцип $p>k$. 2) Из подсистемы $4+x$ абсолютно распространен $4+4$, в специфических случаях (в основном — в гетерометрических стихах, которые вообще в грузинском возникают на поздних ступенях развития) встречается $4+3$ (а также $4+2$ и $4+1$), но главное — они практически сводятся к $4+4$; в итоге можно сказать, что подсистема $4+x$ представлена двучленом, имеющим два равных чле-

на. 3) Нереализовано, отвергнуто построение по принципу $n > k$ 5+3, самое популярное в грузинском народном стихе, а в стихах горцев — практически единственное.

Все это означает, что картина, характеризующая мегрельский стих, сформировалась до того, как возникла картина, характерная для восточно-грузинского стиха, основывающаяся на доминирующем положении 5+3. С другой стороны, картина, выявленная в мегрельском стихе, отражает ту ступень, когда в грузинском стихе был реализован принцип разделения на две равные части. Восточно-грузинский стих показывает ту ступень, на которой реализуется принцип $n \geq k$ (встречается и 4+4). При этом часть картины этой ступени (4+4) отражает древнюю ситуацию, но она не сохранена в отдельном виде (для грузинского стихосложения мы реконструировали эту ступень выше). Начальное подожжение бинарного членения единиц на равные составляющие сохранено в мегрельском.

Что же касается общегрузинской прасистемы, то судить о ней, по-видимому, следует как о состоянии, предшествующем двум принципиальным положениям, $n = k$ и $n \geq k$, поскольку во многих народных образцах обнаруживается восьмисложная строка (или полустихие), где нет дифференцирования на 5+3 и 4+4. Эту картину можно считать в определенной мере изоморфной предположительной схеме индоевропейского стиха 4+4/5+3/3+5 (именно эту, а не ту, когда мы уже имеем два метра — высокий шапри и низкий шапри).

Представляется возможным предположить следующую схему развития: 1) стихотворная форма не является еще ритмическим стихом; определенные ритмические периоды опираются на синтаксическо-интонационное членение по языковым нормам; 2) формируется определенная разновидность ритмического стиха в песенном (=недекламационном) исполнении: начинает действовать принцип членения, образующий регулярные границы для синтаксическо-интонационных отрезков, в результате чего возникает стихотворная строка, не расчлененная на ритмические единицы (это—принцип изосиллабизма, который в дальнейшем проявляется в виде ритмической избыточности); 3) начинает действовать принцип членения на две равные составляющие, образующий ритмические единицы; функционирование собственно системы стихосложения начинается с этой картины, которая, как отражение начальной

ступени, сохранена в мегрельском стихе; 4) к дихотомии двух равных частей добавляется членение на две неравные, что образует принцип $n \geq k$.

Тогда мы можем сказать, что грузинский стих: 1) архаичен хронологически; 2) архаичен типологически. Интонационно-синтаксический стих предполагается и для других, в частности — европейских языков, причем на этом этапе просодические свойства языка образуют только тенденции, а на первый план выступают на последующих этапах развития, изменяя систему. Грузинское стихосложение, если и оно прошло этот этап, на последующем этапе не просто изменяет древнейший принцип актуализации языково-синтаксических конструкций, а сохраняет проявляющийся при этом в каком-то определенном виде принцип членения, придавая функцию ритмического фактора разделу синтаксическо-интонационных отрезков и словоразделу, и создавая иерархическую систему ритмических разделов; иными словами, вступивший в действие фактор внес в древнейший, реализованный аморфно, примитивный и неорганизованный принцип членения качественно новую ступень, когда единицы членения получают регулярную длину, создают иерархические отношения и универсальный принцип бинарных структур, — в итоге мы получаем сложную и высокоорганизованную систему бинарного членения.

ПРОБЛЕМА КВАЛИФИКАЦИИ

Отвести данной системе стихосложения место в таблице типологической классификации, т.е. дать квалификацию системе — фундаментальная проблема. С одной стороны, в сравнительной типологии давно определена четырехчленная схема — силлабический стих, силлабо-акцентный или акцентный, тонический, метрический. С другой стороны, существование такой установленной схемы не должно означать, что любое данное стихосложение, в частности грузинское, априорно относится к одному из них — не должна исключаться возможность того, что какая-либо конкретная система не уместится ни в одну типологическую группу. Во всяком случае методологически неверно, например, определять природу грузинского стиха следующим путем: если мы докажем, что грузинский стих не является силлабическим, это автоматически означает, что он — силлабо-тонический, и наоборот. Во-первых, в этом случае все рассуждение сводится к негативной аргументации и негативным положениям; во-вторых, без проверки остается третья возможность: грузинский стих имеет оригинальную природу и опирается на такой сверхсегментный элемент просодической системы языка, на который не опирается ни одна из четырех систем стихосложения.

Поэтому решение вопроса квалификации данного стихосложения опирается только на анализ самого стихосложения. Естественно, такому анализу предшествует рассмотрение фонологической системы языка, что с позиций квалификации стихосложения дает только предварительный вывод, в частности — позволяет определить, что именно не может в данном стихосложении выступить в роли ритмического просодического фактора. Исчерпывающий анализ системы стихосложения в виде установления законов системы и правил развития должен указать на фактор, регулирующий систему. За

этими двумя ступенями анализа должна последовать третья, заключительная ступень, которая подразумевает: а) рассмотрение выводов, непосредственно вытекающих из анализа системы; б) специальный анализ фонологической системы языка с позиций ритмических просодических факторов (основных и вспомогательных), выявленных в системе; в) анализ взаимоотношений языковых и ритмических просодических факторов в стихотворной речи.

В таких условиях по данным предложенного анализа системы грузинского стиха мы в этом случае можем непосредственно сформулировать только первые выводы в виде предварительных соображений. В частности, мы считаем возможным утверждать, что в грузинском ритмическом стихе действуют несколько ритмических факторов, в том числе:

1. Силлабическая длина, отраженная в принципе изосиллабизма, как явление ритмической избыточности.

2. Организованное распределение ритмических ударений (в двучлене, строке и т.д.) —сопутствующее явление со вспомогательной, локальной функцией, актуализированной в определенных условиях (в частности — когда стихотворный ритмический раздел не совпадает с языковым словоразделом).

3. Структурным ритмическим фактором является ритмический раздел, создающий нерархическую цепочку бинарных членений целого. Вместе с тем, с одной стороны, единицу меры представляет собой не слог, а группа слогов; с другой стороны, ритмические структуры не создаются противопоставлением слогов по признаку — ударный слог: безударный слог.

ON THE PRINCIPLES OF PROSODIC ANALYSIS

(According to Georgian Material)

Summary

The first chapter deals with the problems of segmentation of a rhythmic verse, determination of its structural units and the definition of the unity in which these hierarchically related units are presented.

For rhythmic units the plane of expression and the plane of rhythmic contents are determined, for every rhythmic form and the members of the form possess a rhythmic referent which is familiar and easy to recognize for the speaker of the given language. For the Georgian verse four hierarchical stages are determined with corresponding four rhythmic units and with the differential unit at the lower level of division; the latter is given only on the plane of expression. In the Georgian verse every rhythmic unit is of binary structure, its form being determined by the rhythmic boundary of the two components.

The rhythmic boundary is created on the basis of the boundary of words, but it is a poetic and not a linguistic factor in a given binary structure; only one of the existing word boundaries —the permanent word boundary —is rhythmic.

In the second chapter versification as a system is discussed. Rhythmic units and forms are treated as regular structures, with their structural laws and restrictions imposed on the possible compatibility of units. The chapter also deals with the factors which make for the rhythmic organization of the verse. The system of Georgian versification is discussed to illustrate the theoretical judgements. The system (with its subsystems) of every rhythmic unit is determined, and the structural laws of building the units are ascertained.

The third chapter is devoted to the analysis of the rhythmic organization of the verse.

The problem of selecting the material for analysis is discussed in the first paragraph.

The second paragraph presents the problem of systems approach to the analysis of versification when the structural and historical analyses are integrated. On the basis of concrete examples it is shown how to postulate such rhythmic structures that are recently absent in the system, and, on the contrary, how to determine the forms which can never occur. It is suggested that from the standpoint of systems analysis, when describing any synchronic section or any epoch, all the possible realizations of structures should be taken into consideration, including those not realized in the given section, for even when unrealized, they do exist implicitly and impose constraints on the given level of realization. Other problems of structural analysis are looked at in the preceding chapters. When discussing problems of historical-comparative analysis it is suggested that development, dynamics be considered as various stages of the realization of a given system. From the point of view of the diachrony of the verse the following is postulated: 1) The development of versification has a regular character, like the system of versification which is also regular; 2) The regularities of the development of versification correspond to the regularities of the system. Besides, it has been ascertained that for the given versification only those forms could be considered as marked ones which correspond to the structural rules of the system and to the regularities of development. To illustrate the given propositions it is shown, with the example of the history of the Georgian verse, that there exists a regular alternation of four stages according to the following scheme: codification-reform-codification-reform; from the same standpoint, the transformational regularities of one of the laws of the structural pattern of the rhythmic units of the Georgian verse according to the historical stages are described. And, finally, it is shown that the laws of development reflect the laws of the system: such forms that are opposed to the laws acting within the system are rejected at the following stage, whereas the forms that agree with these laws are confirmed.

The third paragraph deals with the problems of those verse forms and rhythmic structures which are not marked for the

given versification. In this connection the concept of negative realization of the laws of the system is introduced, as well as the notion of system-standard which must have the following features: it must be typical, dominant and basic.

In the fourth paragraph, with an example of Georgian versification, the advisability is shown of introducing the notion of the universal principle of the system, defining the general structure of a given verse. To characterize the general structure of the Georgian verse it is advisable to apply an analytical model: the stanza is divided into two distichs, so that the latter are divided into two lines, the latter are divided into two two-member parts, and the latter are divided into two segments. The binary division of the units is the universal principle.

The fourth chapter sets forth the principles of the reconstruction of the initial, original system of versification. For the Georgian verse the system of the stage preceding the first stage is postulated; in this system, within every rhythmic binary unit the principle of division into equal components was realized.

In the fifth chapter the rhythmic characteristics of the Georgian verse are discussed: 1) syllabic length, 2) organized distribution of rhythmic stresses, 3) rhythmic boundary. The rhythmic boundary is considered to be the structural factor determining the rhythmic organization. It is suggested that Georgian versification is neither syllabic nor non-syllabic.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1. შდრ. R. Wellek, A. Warren, Theory of Literature, Th. ed., New York, 1965, p. 166.
2. მამუკა ბარათაშვილის ტრაქტატის ექვსი გამოცემა არსებობს (რომელთაგან სამი გივი მიქაძეს ეკუთვნის). ბოლო გამოცემა: მამუკა ბარათაშვილი, სწავლა ლექსის თქმისა, რედაქცია და გამოკვლევა აკაკი ხინთიბიძისა, თბილისი, 1981 წ., იქვე—რუსული თარგმანი (გვ. 70—82); იხ. რეცენზიები: ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკის“ ახალი გამოცემის გამო, აღმანახი „კრიტიკა“, № 1, 1984, გვ. 118—129; მ. გ ა ს პ ა რ ო ე ი, დ. ს ლ ი ე ნ ი ა კ ი, კლასიკური პოეტიკის ახალი გამოცემა, აღმანახი „კრიტიკა“, № 2, 1985, გვ. 199—206.
3. Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном ея состоянии, Сочинено в Александро-Невской Академии в СПб, 1802 г. კერძოდ, მეშვიდე თავი: О грузинском стихотворстве и музыке, стр. 83—96. ქართული თარგმანი დაბეჭდილია წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII—XIX სს.), გივი მიქაძის რედაქციითა და შენიშვნებით, თბილისი, 1954, გვ. 24—27.
4. Н. Гулак, О Барсовой коже Руставели, Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа. Вып. 4. Тифлис, 1884; А. Федоров, О путях и средствах передачи грузинского стиха, В сб.: Грузинские романтики в переводе русских поэтов, Л., 1940 და სხვ.
5. რიტმული ორგანიზაცია პოეტური შეტყობინების ფუნდამენტურ თვისებად ითვლება, რაც დაკავშირებულია, პირველ ყოვლისა, იმასთან, რომ პოეტური ტექსტი წარმოადგენს რთულ, მრავალპლანიან სტრუქტურას, И. И. Ковтунова, Поэтический синтаксис, М., 1986, стр. 7. პოეტურ ტექსტში მინიმუმ ორი საკომუნიკაციო სისტემა მოქმედებს და ორი აზრია ჩადებული—ჩვეულებრივი (პირდაპირი) და ფარული (პოეტური).
6. Р. Якобсон, О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским, Берлин, 1923, стр. 48. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ შემდეგი: რ. იაკობსონისა და სტრუქტურალისტების ნაშრომებში ჩამოყალიბებულია ბევრი მნიშვნელოვანი და კონსტრუქციული იდეა (მაგ., პოეტური ენის სპეციფიკის შესახებ და სხვ.), მაგრამ ამავე დროს არ არის მისაღები თეზისი

პოეტის ლინგვისტიკის ნაწილად გამოცხადების შესახებ, ვინაიდან ამ დროს საქმე გვაქვს გარკვეულ ვალარიზებთან—ლიტერატურის დაყვანასთან სტრუქტურაზე და არგათეალისწინებასთან სოციალური ფუნქციისა, იდეურ-ესთეტიკური ფაქტორებისა, როდესაც უგულებელიყოფა მხატვრული სისტემა როგორც ყველა კომპონენტის მთლიანობა. ზოგი შენიშვნა იხ., მაგ., ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, სტრუქტურალიზმი პოეტიაში (პროფ. რომან იაკობსონის მეტრისტული შტუდიების გამო), წიგნში: რჩ. ნაწერები, ტ. III—2, ვერსიფიკაცია, თბილისი, 1981, გვ. 376—405.

7. Б. В. То м а ш е в с к и й, Строфика Пушкина, В кн.: Пушкин, исследования и материалы, т. II, М.—Л., 1958, стр. 50.
8. Б. В. То м а ш е в с к и й, Стих и язык, М.—Л., 1959, стр. 19—20.
9. М. Г и р ш м а н, Стихотворная речь, В сб.: Теория литературы, М., 1965, стр. 231.
10. შდრ. ი. ლოტმანის აზრი პოეტურ ტექსტში ორი ენის არსებობის შესახებ, Ю. М. Л о т м а н, Структура художественного текста, М., 1970, стр. 191. იხ. აგრეთვე Ю. М. Л о т м а н, Анализ поэтического текста, Л., 1972, стр. 53—54.
11. ენობრივი ანალიზის მიმართ იხ. E. B e n v e n i s t e, Les niveaux de l'analyse linguistique, Dans: Preprints of Papers for the Ninth International Congress of Linguists, Cambridge, Massachusetts, 1962, p. 491—498; რუსულად: Э. Б е н в е н и с т, Уровни лингвистического анализа, В кн.: Новое в лингвистике, вып. IV, М., 1965, стр. 434—449.
12. რიტმი პრაქტიკულად მოცემულია სიტყვიერად გაფორმებულ პოეტურ ტექსტში, რომელიც გარკვეულ სემანტიკას გამოხატავს. მაგრამ მსჯელობა შეიძლება დამოუკიდებლად რიტმული ინფორმაციის შესახებ, რის რეალურობაზეც, სხვათა შორის, მიუთითებენ ი. ტინიანოვის მიერ განხილული (სხვა კონტექსტში) ისეთი მაგალითები (პუშკინიდან), რომლებშიც გამოტოვებულია სტრიქონები და მათ ადგილზე მრავალწერტილებია დასმული (ასეთ მოვლენას ი. ტინიანოვი ნაწილობრივ გამოტოვებას უწოდებს და განიხილავს მათ ტექსტის ეკვივალენტებში, რომლებშიც ტექსტის შემცველი არასიტყვიერი ელემენტები იგულისხმება). ასეთი მრავალწერტილები არაფერს აღნიშნავენ ტექსტის სემანტიკის პოზიციიდან, არც აკუსტიკური პლანის პოზიციიდან,—ისინი, როგორც გრაფიკული აღნიშვნები, მიემართებიან მხოლოდ რიტმულ ინფორმაციას: მათში გამოხატულია მეტრის სახე, სტროფის როგორც ერთეულის, სახე და ა. შ. მაგალითები იხ. Ю. Т ы н я н о в, Проблема стихотворного языка, М., 1965, стр. 43—51. ყველაფერი, რაც ზემოთ ითქვა, ეხება მეცნიერული ანალიზის სფეროს, როდესაც აბსტრაგირება გარკვეული მოვლენებიდან დასაშვებია; ამავე დროს ყოველთვის გასათვალისწინებელია, რომ ნებისმიერი სახის ფორმალური ანალიზი უშუალოდ სეამს შინაარსის საკითხს, იხ. С. L é v i — S t r a u s s, Structure et dialectique, Dans: For Roman Jakobson, The Hague, 1956, p. 294.

13. ნაშრომში, ტექნიკური მიზეზების გამო, საილესტრაციო პოეტური მასალა მცირედ არის წარმოდგენილი—რამდენიმე პოეტის ნიმუშებიცაა შემოფარგლული. საერთოდ კი, ანალიზი ძირითადად ემყარებოდა შემდეგი ავტორებს ნაწარმოებებს: საგლობლების, კერძოდ იამბიკების, ავტორები (იოანე ზოსიმე, იოანე მტბევეარი, მიქელ მოდრეკილი, ფილიპე ბეთლემი, ბორენა დედოფალი, იოანე პეტრიწი, დიმიტრი მეფე და სხვ.), არსენ იუჯლოელი, შაეთელი, ჩახრუხაძე, რუსთველი, სერაპიონ საბაშვილი, ვეფხისტყაოსნის გაგრძელების უცნობი ავტორი XVI ს.-ის დასაწყისისა, „იოსებზილიხანიანის“ ავტორი, ქაიხოსრო ომანიშვილი-ჩოლოყაშვილი, თეიმურაზ I, გარსევან ჩოლოყაშვილი, არჩილი, ნოდარ ციციშვილი, ბარძიმ ვანსაძე, იოსებ ტფილელი, სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ VI, თეიმურაზ II, მამუკა ბარ-თ.შვილი გურამიშვილი, საიათნოვა, ბესიკი, პეტრე ლარაძე, დავით სარდალი, „ნარ-გიზოვანის“ ავტორი, დიმიტრი ბაგრატიონი, შირიან ბატონიშვილი, ფარნაოზ ბატონიშვილი, დავით რექტორი, ზაალ ბარათაშვილი, ალ. ჭავჭავაძე, გიორგი თუმანიშვილი, დიმიტრი თუმანიშვილი, ოთარ ქობულაშვილი. ვახტ. ორბელიანი, გრ. ორბელიანი, ნიკ. ბარათაშვილი, რაფ. ერისთავი, ილია, აკაკი, ვაჟა, ი. გრიშაშვილი, გ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვალ. გაფრინდაშვილი, ტერენტი გრანელი, კ. გამსახურდია, გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი, ლ. ასათიანი, ირ. აბაშიძე, გრ. აბაშიძე, კ. კალაძე, რ. მარგვიანი, ა. კალანდარიძე, მ. ლებანიძე. ოთ. ჳელიძე, მ. შაჳავარიანი, შ. ნიშნიანიძე, ჟ. ჩარკვიანი, ტ. კანტორია. ზ. ბოლქვაძე, მ. კახიძე, ბ. ხარანაული, ზოგიერთი სხვა თანამედროვე ავტორი, აგრეთვე ჟურნალებში—„მნათობი“ და „ცისკარი“ უკანასკნელ ათწლეულში წარმოდგენილი ნიმუშები.
14. „Поэтическая структура подготавливает восприятие текста как построенного по закону взаимной эквивалентности частей даже в том случае, когда это не выражено ярко в наличной структуре (доминирует „минус-структура“), Ю. М. Л о т м а н, დას. ნაშრ., გვ. 205.
15. ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ქართული კლასიკური ლექსი, თბილისი, 1953, გვ. 139; მ ი ს ი ვ ე, ვეფხისტყაოსნის პოეტის ზოგიერთი საკითხი, თბილისი, 1974, გვ. 114—116.
16. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, წიგნში: მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, რითმათა სიმფონია და სიტყვათა მარცვლობრივი განაწილების ცხრილები, გამოსაკემად მოამზადეს გ. წ ე რ ე თ ე ლ მ ა, გ. კ ა რ ტ ო ზ ი ა მ, ტ. კ ი კ ვ ი ძ ე მ, ს. ო ა ი შ ვ ი ლ მ ა, გ. წერეთლის რედაქციითა და გამოკვლევით, თბ., 1973, გვ. 75, 89; აგრეთვე Г. В. Ц е р е т е л и, Метр и ритмика в поэме Руставели и вопросы сравнительной версификации, В сб.: Контекст—73, М., 1974, стр. 116—117. ამ პრინციპის სათავეებს ვხედავთ მამუკა ბარათაშვილთან „გაკვეთის“, „გაყოფის“, „გაჭრის“ ცნებების სახით (ვხედავთ იოანე ბაგრატიონთანაც), აგრეთვე, გარკვეული სახით, ზოგ ახალ ავტორთან, მათ შორის—უეკ. ბე-რ ი ძ ე, რუსთველის შაირისათვის, ენიშკის მოამბე, III, 1938, გვ. 189;

Г. Г а ч е ч и л а д з е, Художественный перевод и литературные взаимосвязи, М., 1972, стр. 246—248. წანამძღვრები იპოვება იმ კონცეფციებშიც, რომლებშიც ქართული ლექსის სტრუქტურაში განსაკუთრებულ როლს ანიჭებენ ცეზურას: არქიმანდრიტი კ ი რ ი ო ნ ი და გრ. ყ ი ფ შ ი ძ ე. ლექსთწყობა, წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 160, 163; მ. კ ე ლ ე ნ ჯ ე რ ი ძ ე, ლექსთწყობა ანუ წყობილსიტყვაობა, იქვე, გვ. 170 და სხვ.; ბოლო ხანებში ცეზურას აქცენტირებულ ყურადღებას აქცევს ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე, იხ., მაგ., მისი, ქართული ლექსის ბუნებისათვის, თბ., 1976, გვ. 57—59; მისივე, კოკლი სონეტი, მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია № 2, 1985, გვ. 48.

17. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში, გვ. 52.
18. სტროფის საზღვარი—დასასრული—არის ამავე დროს ორსტრიქონედის, სტრიქონის, ორწევრედის, სეგმენტის საზღვარი. მაგრამ სტროფის რიტმული გასაყარი არის მხოლოდ სტროფის რიტმული გასაყარი და ადგილით (მხოლოდ ადგილით) იგი დაემთხვევა საზღვარს ორ ორსტრიქონედს შორის. საზღვარი ორსტრიქონედს შორის არის ამავე დროს სტრიქონის, ორწევრედის, სეგმენტის საზღვარი, მაგრამ ორსტრიქონედის რიტმული გასაყარი არის მხოლოდ ორსტრიქონედის რიტმული გასაყარი და ადგილით იგი დაემთხვევა მხოლოდ საზღვარს ორ სტრიქონს შორის და ა.შ.
19. შდრ. Ю. Т ы н я н о в, დას. ნაშრ., გვ. 168; საბოლოოდ, რიტმული ორგანიზაცია ზრდის ტექსტის ინფორმაციას, И. И. К о в т у н о в а, დას. ნაშრ., გვ. 13. იხ. აგრეთვე Б. П. Г о н ч а р о в, Звуковая организация стиха и проблемы рифмы, М., 1973, стр. 5. მეტრულ ფორმასა და მის სემანტიკურ დატვირთვას შორის კავშირის კონკრეტულ განხილვას სათავე დაუდო ცნობილმა ნაშრომმა: К. Ф. Т а р а н о в с к и й, О взаимодействии стихотворного ритма и тематики, В кн.: American Contributions to the 5th International Congress of Slavists, vol. 1, The Hague, Mouton, 1963, p. 287—322. შემდგომი კონკრეტული გამოკვლევებიდან იხ., მაგ., П. А. Р у д н е в, Опыт описания и семантической интерпретации полиметрической структуры поэмы Блока „Двенадцать“, Труды по русской и славянской филологии, Тарту, 1970, вып. 15, стр. 294—334.
20. ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ეფრემ მცირე და ბერძნულ-ბიზანტიური ლექსთწყობის საკითხები, თსუ შრომები, XXVIIb, 1946, გვ. 71.
21. ტერმინის შესახებ—G. W e i l, 'Agud, EI, vol. I, London, 1960, p. 667—672.
22. მის შესახებ დაწერილებით იხ. ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, არაბული ლექსის სტრუქტურის საკითხები, მაცნე, ენისა და ლიტ. სერია, № 1, 1971, გვ. 89—104.
23. იხ. А. А. С и л а г а д з е, Система стихосложения и фактор содержания (на арабском материале), Тезисы докладов III Всесоюзной конференции семитологов, посвященной памяти акад. Г. В. Церстели, Тбилиси, 1977, стр. 92—94.

24. იხ. ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, „მნათობი“, № 4, 1986, გვ. 155.
25. იხვე, როგორც ენაში, შდრ. Г. Г л и с о и, Введение в дескриптивную лингвистику, М., 1959, с т р. 36: ინგლისურში, სპირაობის შემთხვევაში, ოდესმე შესაძლებელია გაჩნდეს, მაგალითად. სიტყვა *ving* ტაძისა (გამოუყენებელი შესაძლებლობების მარაგიდან თავის დროზე ამოღებული იყო, მაგალითად, სიტყვა *shmo*), მაგრამ არც თუ შესაძლებელია *ngvi* სიტყვის გამოჩენა, რომელიც პოტენციურად არ არის ინგლისური ს-ტყუა.
26. დაწვრილებით იხ. ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, თანამედროვე ქართული ლექსის განვითარების ტენდენციები, აღმანახი „კრიტიკა“, № 6, 1986, გვ. 121—142. საერთოდ, ორწევრდისა და სხვა ერთეულების სისტემების შესახებ მოკლედ იხ. A. S i l a g a d s e, Das prinzipielle Schema des Zeilenbaus und der Verknüpfung von Zeilen im georgischen Gedicht, Georgica, Heft 8, Jena—Tbilissi, 1985, S. 40—43.
27. მეტრის პრობლემასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ 4 რიცხული ერთეულის რეგულარობა კარგად ჩანს ქართული ლექსის მეტრის ანუ საზომის პოზიციებიდანაც: საზომის სახე განსაზღვრება რომელიმე ამ ერთეულის ფარგლებში—მის რიტმულ ბუნებას ქმნის ერთი გარკვეული განმეორებადი რიტმული მონაკვეთი, რომელიც ან პირველი დონის ერთეულს დაემთხვევა, ან მეორე დონისას, ან მესამისას. ან მეოთხისას. დაწვრილებით— ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, ქართული ლექსის მეტრისა და რიტმის შესახებ, აღმანახი „კრიტიკა“, № 3, 1986, გვ. 109—137.
28. გვაქვს შემთხვევები, რომლებიც თითქოს ამ თვისს ეწინააღმდეგებიან. პირველ რიგში ეს ითქმის ჰეგზამეტრის პოპულარობის შესახებ ბერძნულში სადაც იგი არაბერძნული წარმოშობისადაა მიჩნეული, იხ. A. M e i l l e t, Les origines indo-européennes des mètres grecs, Paris, 1923, p. 61—63. მაგრამ: 1) იმ ეპოქის ენაში, რომელშიც ჰეგზამეტრმა დაიწყო გავრცელება, არსებობდა სწორედ ის ელემენტები. რომლებიც დაქტილური რიტმისათვის იყო საჭირო, იხ. K. M a r o t, Die Anfänge der griechischen Literatur, Vorfagen, Budapest, 1960, S. 240; აგრეთვე რ. გ ო რ დ ე ზ ი ა ნ ი, რედაქტორისაგან, წიგნში: პ. ბ ე რ ა ძ ე, ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები, თბილისი, 1969, გვ. 13. 2) ბერძნულში იგი ბევრი ნიშნით ხელოვნური იყო და, რაც მთავარია, მისი შესრულება იყო არა მეტყველებითი, არამედ სასიმღერო ხასიათის, იხ. ა. შვიცი, დასახ. ნაშრ., გვ. 61. 3) ბერძნულშივე ჰეგზამეტრი განიცდის მოდიფიკაციებს წმიდა დაქტილური სახეობიდან ენობრივი ბუნებრივი მოვლენების მიხედვით, იხ. პ. ბერაძე დასახ. ნაშრ., გვ. 42—45. (შდრ. ძველ ინგლისურში ალიტერაციული ლექსის შეცვლა, რაც გამოწვეული იყო ენობრივ სისტემაში ცვლილებებით. W. P. L e h m a n n, The Development of Germanic Verse Form. Austin, 1956). 4) ბერძნულშივე ერთი მხრივ, იგი პოპულარული იყო, მაგრამ. მეორე მხრივ, მისი გამოყენება ეწინააღმდეგებოდა ლოკალიზებულ იყო. და საბოლოოდ მან ადგილი დაუთმო იამბურ საზომს, იხ. პ. ბერაძე, გვ. 24. საერთოდ ბერძნული ლექსის შესახებ უკანასკნელი დროის ნაშრომებიდან იხ. B.

29. წანამძღვრები ასეთი დასკვნებისათვის მოიპოვება ძველთაგანვე, მაგ. იხ. ა რ ი ს ტ ო ტ ე ლ ე, პოეტოკა, თბილისი, 1944, გვ. 11.
30. Э. С е п и р, Язык, М., 1934, стр. 180.
31. P. Я к о б с о н, О чешском стихе, стр. 22, 45.
32. R. J a k o b s o n, Linguistics and Poetics, In: Style in Language, ed. by Thomas Sebeok, Cambridge, Massachusetts, 1966, p. 350.
33. იხ., მაგ., E. S t a n k i e w i c z, Linguistics and the Study of Poetic Language, In: Style in Language, p. 77—78.
34. М. П. Ш т о к м а р, Исследования в области русского народного стихосложения. М., 1952, стр. 417. აგრეთვე Е. Д. П о л и в а н о в и М. П. Ш т о к м а р, Основы ритмики русского народного стиха, Известия ОЛЯ 1941, № 1. стр. 121.
35. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, დას. ნაშრ., გვ. 75, 89.
36. ენობრივ პოზიციასთან დაკავშირებით საერთოდ შეიძლება გაეიხსნეთ გარკვეულ კონტექსტში გამოთქმული აზრი იმის შესახებაც, რომ ენა გარკვეულწილად განსაზღვრავს მოცემული ლიტერატურის და აგრეთვე ზოგადად საზოგადოების სულიერი განვითარების ხასიათს, Вильгельм фон Г у м б о л ь д т, О влиянии различного характера языков на литературу и духовное развитие, Избранные труды по языкознанию, М., 1984, стр. 325. საპირისპირო აზრი, კერძოდ პოეზიისა და ენის მიმართების შესახებ იხ. М. М. Б а х т и н, К эстетике слова. В сб.: Контекст-73, М., 1974, с. 278.
37. В. О. У н б е г а у н, Russian Versification, Oxford, 1956, p. IX—XIII
В. А. Н и к о н о в, Стих и язык (polemические замечания). В сб.: Проблемы восточного стихосложения, М., 1973, стр. 4—15.
38. Б. В. Т о м а ш е в с к и й, Стих и язык, стр. 10, 32; Л. И. Т и м о ф е е в, Основы теории литературы, М., 1971, стр. 273; В. Е. Х о л ш е в н и к о в, Основы стиховедения, Л., 1972, стр. 8 და სხვ.
39. Б. В. Т о м а ш е в с к и й, დას. ნაშრ., გვ. 29, 60; Л. И. Т и м о ф е е в, Очерки теории и истории русского стиха, М., 1958, стр. 149 და სხვ.
40. В. М. Ж р м у с к и й, О национальных формах ямбического стиха, В сб.: Теория стиха, Л., 1968, стр. 9.
41. აქედან—კვლევისათვის არა მხოლოდ ლინგვისტური ანალიზის პრინციპების აღება, არამედ საფუძვლად მხატვრული შემოქმედების ზოგადი თეორიის განსაზღვრა; თქმული ეხება საერთოდ პოეტიკის ამოცანებს, იხ. В. В. В и н н о г -

- რ ა დ ო ვ, *Теория поэтической речи, Поэтика, М., 1963, стр. 186.*
42. *Основы теории литературы, стр. 274; შდრ. აგრეთვე В. М. Ж и р м у н, ს კ ი ჯ, Введение в метрику, Л., 1925, стр. 86.*
43. ჯერ კიდევ ა. ეოსტოკოვი აღნიშნავდა: „...Стихосложение каждого языка сохраняет свои особенности даже и тогда, когда подражает чужим размерам“, А. В о с т о к о в, *Опыт о русском стихосложении, СПб, 1817, стр. 55.*
44. მიუხედავად იმისა, რომ მეტრი გარკვეული თვალსაზრისით აბსტრაქტული ფორმაა, იგი კონკრეტული თვისებების გამოხატუელია; ყოველ შემთხვევაში არ არის მართებული ისეთი ტიპის მსჯელობები, რომ „მეტრი აბსტრაქტია, რომელიც არაფის არასდროს ზუსტად არ ესმოდა“, В. H r u s h o v s k i, *On Free Rhythms In Modern Poetry, In: Style In Language. 179; საწინააღმდეგო აზრი იხ. R. J a k o b s o n, Linguistics and Poetics, p. 364,*
45. მაგ., მახვილი ინგლისურ ლექსში, იხ. G. S a i n t s b u r y, *A History of English Prosody, New York, 1961, p. 13. მაგრამ გვაქვს მახვილის გადაადგილება, იხ. S. C h a l m a n, A Theory of Meter, London, the Hague, Paris, 1965.*
46. IV *Международный съезд славистов, том первый, М., 1962, стр. 620: „Ни в какой другой речевой деятельности нам нет надобности фиксировать внимание на эквивалентности таких единиц как слоги, ударения, рифмующие фонемосочетания, интонационные периоды и паузы и т. д. Это делает стих особой структурой“. აგრეთვე Р. Я к о б с о н, Грамматика поэзии и поэзия грамматики. В кн.: Poetics, Poetyka, Поэтика, I, Warszawa, 1961, стр. 403.*
47. R. J a k o b s o n, *Linguistics and Poetics, p. 358.*
48. *Стих и язык, стр. 14.*
49. ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, *ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1973, გვ. 38, 42—55.*
50. P. M a a s, *Der byzantinische Zwö'fsilber, Byzantinische Zeitschrift, 12, Leipzig, 1903, S. 282.*
51. შდრ. კ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, გვ. 603. ზუსტია ავტორის შემდეგი ფორმულირება: „ეს თუ ნამდვილად გალობა არ იყო, არც ჩვეულებრივი კითხვა იყო“.
52. შდრ. იოანე ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი, პოეზიისა ანუ მოღვემსებობისათვის („კალმასობაში“), წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია, გვ. 51: „მესტიერულნი ლექსნი“ არიან „უკანონოდ ნათქვამნი“.
53. ასეთი სემანტიკა პირველად მოცემულია: არქიმანდრიტი კ ი რ ი ო ნ ი და გ რ. ყ ი ფ შ ი ძ ე, *დასახ. ნაშრ., გვ. 160, 162.*
54. მე-18 ს-ის შემდეგ გ. ტაბიძესთან ვხვდებით ამგვარ მოუღენას.
55. მაგ., გ. ნ ა დ ა რ ე ი შ ვ ი ლ ი, გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების ჩრტბი, კრებ.: ქართული ლექსმცოდნეობა, თბ., 1985, გვ. 66.

56. ნ. ნ ა თ ა ძ ე, რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფცია, „მნათობი“, № 12, 1985, გვ. 155. მასზე იხ. ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, კვლავ რუსთველური ლექსის ახალი კონცეფციის შესახებ, „მნათობი“, № 4, 1986, გვ. 154—166.
57. თუმცა „არც თუ სავსებით შესაფერი“. როგორც აღნიშნა გ. წერეთელმა, იხ. დასახ. ნაშრ., გვ. 39.
58. უცხო სტრუქტურების შესახებ იხ., მაგ., Н. М а р р, Древнегрузинские описицы, Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, IV, СПб, 1902, стр. 18. ორიგინალური ინტერპრეტაციების შესახებ იხ. მაგ., პ. ბ ე რ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 51—67, 127—131.
59. იხ. ენობრივი სისტემისათვის: Т. В. Г а м к р е л и д з е, Вяч. Вс. И в а н о в, Индоевропейский язык и индоевропейцы, Реконструкция и историко-лингвистический анализ праязыка и протокультуры, I, Тбилиси, 1984, стр. LXXIV.
60. რამდენიმე გამოცემისათვის: ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, რუსთველის პოეტიკის საკითხები, წიგნში: რჩ. ნაწერები, ტ. I, წერილები და ნარკვევები, ლიტ. ძიებანი, პორტრეტები, თბილისი, 1962, გვ. 9; დ. ს ლ ი ვ ნ ი ა კ ი, დაბალი და მაღალი შაირის დაპირისპირების ფუნქციისათვის ვეფხისტყაოსანში, მაცნე, ენ. და ლიტ. სერია, № 4, 1985, გვ. 51.
61. იხ. ა. ჭ ი ლ ა ი ა, რ. ჭ ი ლ ა ი ა, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, თბ., 1984, გვ. 334; А. К в я т к о в с к и й, Поэтический словарь, М., 1966, стр. 342.
62. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 50.
63. R. J a k o b s o n, Linguistics and Poetics. p. 364.
64. იხ. ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, ქართული ლექსის მეტრისა და რიტმის შესახებ.
65. შდრ. საერთოდ ლიტერატურული პროცესებისათვის R. J a k o b s o n, Linguistics and Poetics, p. 352. ბ. ტომაშევსკი, მაგალითად, ბლოკის, მაიაკოვსკის და სხვა მოდერნისტების ფორმებში ხედავდა არა პრინციპულ განახლებას, არამედ იმ შესაძლებლობათა განვითარებას, რომლებიც მოცემული იყო წინამორბედებთან, Б. В. Т о м а ш е в с к и й, Стилистика и стихосложение, Л., 1959, стр. 402. საწინააღმდეგო აზრი, კერძოდ მაიაკოვსკის აჯანსიანზე წინამორბედთა სილაბურ-ტონური ლექსის მიმართ იხ. В. Ш к л о в с к и й, О Маяковском, М., 1940, стр. 135.
66. რ. ი ა კ о б с о ნ ი, განიხილავდა რა ლინგვისტური იდეების განვითარებას მეოცე საუკუნეში, თანამედროვე ეტაპის დასახასიათებლად აღნიშნავდა: „Впервые осознается неразрывность идей закономерной системы и ее изменений, в свою очередь закономерных“, Р. О. Я к о б с о н. Вместо предисловия, В кн.: Т. В. Г а м к р е л и д з е, Вяч. Вс. И в а н о в, Индоевропейцы и индоевропейский язык, стр. XIV.
67. ამ პერიოდისათვის, სახელდობრ IX საუკუნისთვის, ახალი მიგნებების წყალობით, ატენის სიონის წარწერების მიხედვით კიდევ ერთი მეტრი ივარაუდება— „7-მარცვლიანი“; იხ. ზ. ა ლ ე ქ ს ი ძ ე, ატენის სიონის ოთხი წარწერა,

თბ., 1983, გვ. 5—21. ჩვენ ამ ნაეარაუდევ მეტრს ჩვენს ანალოზში ამჟრად არ განვიხილავთ, რადგანაც ჟრჟრებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება დანამდვილებით, რომ წარწერები პოეტურ ტექსტებს წარმოდგენენ, კონკრეტულად მათ აქვთ ერთი სათანადო კომპონენტი რითმის სახით; რაც შეეხება მეტრს, რიტმულ სახეს, იგი ცალსახად ჟრ კიდეუ დასადგენია, რადგანაც ჟრ კიდეუ ამოსაკითხია ზუსტად თვითონ ტექსტი: 7-მარცველიანობა—იზოსილაბიზში—ყველგან არ ჩანს, პირველ წარწერაში, მაგალითად, მე-4 სტრიქონი 8-მარცველიანიუ შეიძლება იყოს, მე-6 სტრიქონი აუცილებლად მინიმუმ 8-მარცველიანია (შეიძლება მეტისაც), მე-8 სტრიქონი 8-მარცველიანზე მეტია, მე-10 სტრიქონი 9-მარცველიანია, მე-11 სტრიქონი 10-მარცველიანია, მე-9, მე-13, მე-14 სტრიქონები აღსადგენია; ცალსახად ჟრჟრებით არც რიტმული ორწვერიაანი აგებულება დგინდება: ძირითადად გვაქვს 5+2, მაგრამ ჩანს 4+3-უ, 3+5-უ, 6+2-უ, 4+5-უ, 4+2+4-უ (ან 6+4, ან 4+6), 4+?-უ, 6+?-უ. ზოგი რამ სააბათთა მეორე წარწერაშიუ. საბოლოო კვალიფიკაციისათვის დეტალურ შემოწმებას საჭიროებს შემდეგი შესაძლებლობები: 1) ტექსტი ფრესკული წარწერის რომელიდაც უცნობ ფორმას განეკუთვნება; 2) ტექსტი მხატვრული ტექსტის რომელიდაც უცნობ ფორმას განეკუთვნება, რომელიც ან გართმული პროზაა, ან რიტმიზებული პროზა და სხუ.; 3) ტექსტი ნორმალურა ქართული რიტმულ სალექსო სისტემის რეალიზაია, მაგრამ ჟრჟრებით ვერ დგინდება, სისტემის რომელჟეტრულ წვერს მიემართება იგი. აქვე აღვნიშნავთ, რომ თუ საბოლოოდ დადგინდა 5+2 და 4+3 ორწვერედებისა და მათზე დამყარებული მეტრების არსებობა მე-9 საუკუნისთვის, ეს ჩვენს ინტერპრეტაციას არ შეეცლის: დროის მიხედვით შესაბამისი ადგილიდან ეს აგებულებები გადაიწვევენ უკან; ამასთან განვითარების პირველი საფეხური უფრო სიმეტრიულიც კი იქნება იმ გაგებით, რომ, თუ 5+X ქვესიტემაში ამ დროისთვის რეალიზებულია $n \geq k$ წესი 5+3 ორწვერედის სახით, ასევე რეალიზებული იქნება იგი 4+X ქვესიტემისთვისაც 4+3-ის სახით.

68. როდესაც ლაპარაკია ამა თუ იმ სალექსო აგებულების ან ფორმის უარყოფაზე, ეს, რა თქმა უნდა, არ ეხება მოცემული ნაწარმოების ლირებულების შეფასების სფეროს. ნაწარმოების ხარისხის, ლიტერატურის ისტორიაში მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრისათვის მისი რიტმული სტრუქტურის უცხოობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს ზოგჯერ ეს მისი, გარკვეული პოზიციებიდან, ორიგინალურობის განმსაზღვრელია, მაგრამ ორიგინალურობის განსაზღვრაც სწორედ სისტემის, მისი ტიპიური წესების გათვალისწინებას გულისხმობს.

69. მაგალითად, გურამიშვილის „მესამე დავითის შესხმა“, შემდგარი 15 მონაკვეთისაგან, რომელთაგან პირველი 14 არის „უცნაური“: 6-სტრიქონიანი, ორნაწილიანი—გართმევის სქემითაც ააბსსსს, მეტრთა მონაცველობითაც 5+3 | 5+3 | 3+3 | 3+3 | 3+3 | 3+3 | 3+3:

„აწ მე აღვიძრავ ენასა.
 ვაღიღებ ღმერთსა ზენასა;
 ვიწყო მე ვალობა,
 მიყოს მან წყალობა,
 მან ქმნა ვაჟ-ქალობა,
 მისცა ტრფიალობა“.

მაგრამ ამ, კლასიკურთან შედარებით არასწორ, ფორმებს, მონაკვეთებს (პოლიმეტრია, მონაკვეთთა ექვსტრიქონიანობა) მოსდევს ბოლოში მე-15 მონაკვეთი, სწორი ორსავე ასპექტში: ა) 8-სტრიქონიანი, ამასთან გარითმვით კარგად ჩანს, რომ შემდგარია ორი 4-სტრიქონედისგან. სტროფისგან, ბ) მონომეტრული, აგებული 5+3 სტრიქონებისგან:

„დაჟდა სიტყვებრად, გოდებად,
 თათა ხლად ხე-ქვა-ლოდებად,
 გულსა სახმილის მოდებად,
 შესაბრალ-შესაცოდებად.
 ვაი, რა შესაზარია
 მისი მოთქმა და ზარია!
 გოდება ანუ არია,
 მოქმელთათვის ყველა მწარია!“

გურამიშვილთან ეს ერთადერთი ნიმუში არაა.

70. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ „გაკვეთა“, „გაკრა“, „გაყოფა“ ნახმარი აქვს მამუკა ბარათაშვილს, რომელსაც, როგორც ჩანს, გააზრებული ჰქონდა გაკვეთის პრინციპი: ეს ყველაზე კარგად ჩანს მის მიერ გამოყენებულ ტერმინში—„სამკვეთი“, რომელშიც ნაგულისხმევია სამი ერთეულისგან აგებული სტრიქონი, ე. ი. სამჯერ გაკვეთილი სტრიქონი.
71. გ. წ ე რ ე თ ე ლ ი, დასახ. ნაშრ., გვ. 36.
72. ლექსისა და სიმღერის (აგრეთვე ცეკვის) ერთიანობის სტადიის შესახებ იხ. М. Х а р л а п. Ритм и метр в музыке устной традиции, М., 1986, стр. 3. გასათვალისწინებელია აგრეთვე, რომ მკვეთრი განსხვავება სასიმღერო ლექსსა და სამეტყველო ლექსს შორის ყოველთვის არ არის, კერძოდ ბერძნულისთვის იხ. В. С п е л л, დას. ნაშრ., გვ. 9. ჩვენთვის საგულისხმოა აგრეთვე აზრი, რომ გენეტიკურად პოეზია წარმოიშობა სიმღერიდან, В. В. Т о м а ш е в с к и й, Стих и язык, стр. 29.
73. კვლითვითა—დიქტომიური ქართული ლექსის ანალიზისას, კერძოდ რუსთველის სტრიქონისა და ნახევარსტრიქონის მიმართ, იხმარა გ. წერეთელმა, იხ. მეტრი და რითმა, გვ. 9—10. ოღონდ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: 1) ორად გაყოფა დანახულია მხოლოდ სტრიქონის დონეზე: სტრიქონი მთავარი ცეზურით იყოფა ორად, ნახევარკარედი მცირე ცეზურით იყოფა ორად; ჩვენთვის ორად გაყოფა უნივერსალური სტრუქტურული პრინციპია: დიქტომიური ერთეულთა იერარქიაში, სტრიქონისა და ორწევრედის გარდა, გვაქვს სტროფიც და ორსტრიქონედიც,—ყველა ერთეული ორად გაყოფილი ფორმა; 2) რაც მთავარია, ორად გაყევას აქვს რიტმული ფუნქცია—იგი ქმნის

რიტმული სემანტიკის მქონე ბინარულ ერთეულებს, რომელთაგან მთავარია ორწევრედი; გ. წერეთლისთვის სტრუქტურული ერთეული მხოლოდ სეგმენტია, ე. ი. სწორედ არაბინარული ერთეული. 3) ორად გაყოფა, ეს არის მთავარი, განმსაზღვრელი სტრუქტურული პრინციპი, რომელიც აფორმებს რიტმული მონაკვეთის სტრუქტურას; სტრუქტონი, მაგალითად, გ. წერეთლისთვის მარკირებულია როგორც 16-მარცვლიანი სტრუქტურა, ჩვენთვის კი გაყოფის პრინციპის მიხედვით, ერთეულს, ამ შემთხვევაში—სტრუქტონს განსაზღვრავს რიტმული გასაყარი. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ „ლიტოტომია“ სხვა მნიშვნელობით (უფრო ზუსტი ამ ტერმინისათვის, როდესაც იგულისხმება ორად დაყოფა ისე, რომ იქმნება ოპოზიცია A და არა—A ტიპისა) გ. წერეთელს ნახმარი აქვს მაშინ, როდესაც მსჯელობს ლიტოტომიურ დაპირისპირებაზე სიმეტრიული და ასიმეტრიული კარგებისა, ან გრძელი და მოკლე ზომებისა, იქვე, გვ. 52. ტერმინის ეს მნიშვნელობა გამოყენებულია ლინგვისტურ ლიტერატურაში, მაგ., Р. Я к о б с о н и М. Х а л т е, Фонология и ее отношение к фонетике. В кн.: Новое в лингвистике, вып. II, М., 1962, стр. 271. აგრეთვე ლექსმცოდნეობით შტუდიებში, მაგ., R. J a k o b s o n. Studies in Comparative Slavic Metrics, Oxford Slavonic Papers, 3, 1952, p. 34—36.

74. შდრ. ვ. ბრიუსოვის აზრი ვერლიბრის შესახებ, В. Б р ю с о в, Основы стиховедения. М., 1924, стр. 126. გამოთქმულია იდეა იმის შესახებ, რომ ლექსის ყველა სახეობისთვის, მათ შორის თავისუფალი ლექსისთვის, შეიძლება მოინახოს საერთო ელემენტი, J. H r a b á k, Remarques sur les corrélations entre la vers et la prose, surtout sur les soi-disantes formes de transition, Dans: Poetics, Poetyka, Поэтика, I, Warszawa, 1962, p. 246; შდრ აგრეთვე J. L o t z, Metric Typology, In: Style in Language, p. 136. საერთოდ, თავისუფალი ფორმები ვითარდებიან მოცემულ პოეზიაში მოქმედი ფორმებისგან, მაგ., ვერმანულში—ჰეგზამეტრიდან, იხ. F. G. J l l n g e r, Rhythmus und Sprache im deutschen Gedicht, Stuttgart, 1966, S. 133. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ვერლიბრის ლიტმანისეული ინტერპრეტაცია როგორც მინუს-ხერხებზე დაფუძნებული მოვლენისა, Ю. М. Л о т м а н, Лекции по структуральной поэтике, Труды по знаковым системам, I, Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 160, Тарту. 1964, стр. 60. შდრ. აგრეთვე: თავისუფალ ლექსში მეტრი მონაწილეობს პოტენციურად და მეტწილად აუნაზღაურებელი მოლოდინის სახით, ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ვერლიბრის პრობლემა, წიგნში: რჩ. ნაწერები, ტ. 111-2, გვ. 373.

75. უკანასკნელი საკითხი სამეცნიერო ლიტერატურაში არ დასმულა. რაც შეეხება გენეტიკურად დაკავშირებული ლექსთწყობებისთვის საერთო პრასისტემის რეკონსტრუქციის პრობლემას, არ შეიძლება ითქვას, რომ ისიც სათანადოდაა გადაწყვეტილი. ინდოევროპულისთვის ჩვენ გვაქვს ჩამოყალიბებული კონსტრუქციები: A. M e i l l e t, დას. ნაშრ.; R. J a k o b s o n, Slavic

Epic Verse, Studies in Comparative Metrics, In: Selected Writings, IV, Slavic Epic Studies, The Hague-Paris, 1966, p. 414—463; C. Watkins, Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse, Celtica, vol. VI, 1963, p. 194—249; Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, т. II, стр. 839—844 და სხვ. ნაწილობრივ შეიძლება იმავს თქმა თურქული ლექსის შესახებ: В. Жирмунский, Ритмико-синтаксический параллелизм как основа древнетюркского эпического стиха, ВЯ, № 4, 1964, стр. 3—24; მისივე, О некоторых проблемах теории тюркского стиха, ВЯ, № 1, 1968, стр. 23—42. სამაგეროდ, პრაქტიკულად არაფერი გვაქვს სემიტური ლექსთწყობის შესახებ. ქართველური (აგრეთვე კავკასიური) ლექსთწყობის თავდაპირველი სახის თეორიული მოდელირების საინტერესო ცდა იხ. მ. ქურდიანი, მასალები ქართველურ ენათა ვერსიფიკაციის გენეზისისათვის, კრებ.: ქაშნიკი, ქართული ლექსმოდნობის საკითხები, თბილისი, 1984, გვ. 18—43.

76. რაც ლინგვისტური აღდგენებისთვის ი. ბოდუნენ დე კურტენემ აღნიშნა, И. А. Бодуэн де Куртене, Сравнительная грамматика, Избр. труды по общему языкознанию, т. I, М., 1963, стр. 374.
77. ფოლკლორში გამოვლენილია ნიმუშები, მაგ., ასეთი ტიპისა: „თავი ქვის, ტანი ხის, ! ფოთოლს სქამს, | ნაყარს ჰყრის“. ინტერპრეტაცია შეიძლება როგორც 3+3 სტრიქონისა (=ორწევრედს), ან 3+0 სტრიქონისა (=ორწევრედს), მაგრამ შეიძლება დანახვა 2+1 აგებულებისაც, რომელსაც ანალოგია „ოფიციალურ“ პოეზიაში არ ეძებნება.
78. ჟ. ბარდაველიძე, ხალხური ლექსის აქცენტური თავისებურებანი, კრებ. ლიტერატურული ძიებანი, 12, 1959, გვ. 308.
79. იხ. ტ. გუდავა, მეგრული ლექსის სტრუქტურის საკითხები, წიგნში: ქართული ხალხური სიტყვიერება, მეგრული ტექსტები, I, პოეზია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და გამოყველვა დაურთო ტოგო გუდავამ, თბ., 1975, გვ. 343.
80. იქვე, გვ. 356—364.
81. იხ. იქვე, გვ. 364—365.
82. იქვე, გვ. 365.
83. იქვე, გვ. 359.
84. შლრ. იქვე, გვ. 366.
85. გ. წერეთელმა აღნიშნა შემდეგი პარალელები: დიქოტომია—გრძელი ლექსი და მოკლე ლექსი (20-მარცვლიანი და 16-მარცვლიანი ქართულში. 10-მარცვლიანი და 8-მარცვლიანი ინდოევროპულში), დიქოტომია—სიმეტრიული და ყოფა და ასიმეტრიული დაყოფა (4+4 და 5+3), იხ. მეტრი და რითმა. გვ. 52—54.
86. იხ. Т. В. Гамкрелидзе, Вяч. Вс. Иванов, т. II, стр. 839—842.
87. ნიმუშები იხ. H. Otten, Hethitische Totenrituale, Berlin, 1958. S. 98—99.

88. იბ. R. Jakobson, *Slavic Epic Verse*, p. 447—453.
89. შდრ. В. Е. Холшевников, *Русская и польская силлабика и силлабо-тоника*, В сб.: *Теория стиха*, Л., 1968, стр. 30.
90. В. Жирмунский, *ВЯ*, № 4, 1964, стр. 20.
91. В. Е. Холшевников, *დას. ნაშრ.*, გვ. 30.
92. დახასიათება იბ. J. Lotz, *Metric Typology*, p. 135—148. არსებობს მოსაზრება, რომ სამი პრინციპული სისტემა გვაქვს, R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*, p. 361.
93. ზოგ კონკრეტულ შემთხვევაში უარყოფილი გარკვეული სისტემის არსებობა საერთოდ ან მოცემული ენისათვის, მაგ., ზოგი ტონური ლექსი კენტოტატიური სისტემისაღმა მიეკუთვნებოდა, R. Jakobson, *The Modular Design of Chinese Regulated Verse*, In: *Echanges et communications, Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss, I*, Mouton, 1970, p. 597—605; პრინციპული განსხვავება, ყოველ შემთხვევაში, დაქრონიის გათვალისწინებით, არ არის დანახული სილაბურ და სილაბურ-ტონურ ლექსთწყობებს შორის, В. Жирмунский, *Введение в метрику*, стр. 86—89.
94. შდრ. ი. თეოდორაძე, *ქართული ენის პროსოდის საკითხები*, თბ., 1978, გვ. 4.
95. გ. ახვლედიანი, *ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები*, თბ., 1949, გვ. 135.
96. N. Marr, M. Briere, *La langue Géorgienne*, Patis 1931, p. 14.
97. H. Vogt, *Grammaire de la langue Géorgienne*, Oslo, 1971, p. 15—16.
98. Н. Я. Марр, *Грамматика древнелитературного грузинского языка*, Л., 1925, стр. 13.
99. საერთო-ქართვლური ფუძე-ენისთვის ივარაუდება მოძრავი მახვილი ფონოლოგიური ღირებულებისა, იბ. თ. გ. შყრელიძე, *გ. შაკვაძე არიანის სონანტის სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში*, თბ., 1965, გვ. 370.
100. იბ. მაგ., N. Chomsky, M. Halle and F. Lukoff, *An Accent and Juncture in English*, In: *For Roman Jakobson*, The Hague, 1965 p. 65—80.
101. H. Gross, *Sound and Form in Modern Poetry*, The University of Michigan Press, 1964, p. 9.
102. Платон Иоселиани, *Путевые заметки от Тифлиса до Мцхеты Тифлис*, 1871, стр. 47—48.
103. დ. ჩუბინაშვილი, *საზომი ლექსთა, წიგნში: ქართული პოეტიკის ქრესტომათია*, გვ. 93.
104. არქიმანდრიტი კირიონი და გრ. ყიფშიძე, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 157.
105. А. Федоров, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 227.
106. პ. ინგოროყვა, *გიორგი მერჩულე*, თბ., 1954, გვ. 589.
107. Г. Гачечиладзе, *დასახ. ნაშრ.*, გვ. 346.

108. Н. Г у л а к, დასახ. ნაშრ., გვ. 136—137.

109. ქ. დოღაშვილი, ქართული ლექსთწყობა, წიგნში: ქართული პოეტიკის კრესტომათია, გვ. 106.

110. ს. გორგაძე, ქართული ლექსი. ტფილისი. 1930, გვ. 134—135.

111. ამ ტიპის რეალური მავალითებიდან—გ. ტაბიძის:
„სიკედილის პირად ოდეს ვიქნები, $5+5=10$
მე ჩემს დემონებს $5+0=5$

ესთხოვ, რომ დახურონ ყველა წიგნები, $5+5=10$

სადაც არა ერთს გაიხსენებ ნანგრევ შენობას $(5+4)+(5+0)=14$.

112. სტრიქონისთვის, რომელიც ჯანში 20 მარცვალს იძლევა, არსებობს მხოლოდ ერთი შესაძლებლობა— $(5+5)+(5+5)$, სხვა შესაძლებლობები გამოირიცხება სისტემის პოზიციებიდან: 1) სტრიქონი ბინარული ოდენობაა, არ არსებობს სამი ორწევრედისგან აგებული სტრიქონი; 2) $5+x$ ქვესისტემის ორწევრედებისგან 20-მარცვლედის აგების სხვა გზა არ არსებობს $n \geq k$ წესის გამო: ა) არ გვაქვს $5+6$ და ა.შ. ტიპის ორწევრედი, ბ) არ გვაქვს $n < k$ პრინციპზე აგებული სტრიქონი; 3) $6+x$ ქვესისტემა მოსალოდნელია, მაგრამ ჭერ არ არის სტაბილიზებული: ამიტომ არ ვიხილავთ შესაძლებელ სტრიქონებს— $(6+6)+(6+2)$, $(6+5)+(6+3)$, $(6+4)+(6+4)$, $6+6$ და $6+5$ სათანადო ადგილებზე წარმოვადგინეთ იმიტომ, რომ, ჭერ ერთი, უკვე რეალიზებული ორწევრედებია, მეორეც, ერთი ორწევრედისგან აგებულ სტრიქონზეა საუბარი.

ვარსკვლავი დასმულია იმ სტრიქონებთან, რომლებიც შესაძლებელია, მაგრამ არა რეალიზებული; ყველა მოცემულ შემთხვევაში— $(5+1)+(5+1)$, $(5+2)+(5+1)$, $(5+5)+(5+1)$ შესაძლებლობების რეალურობა დასტურდება იმით, რომ გვაქვს $5+1 ! 5+1$, $5+2 ! 5+1$, $5+5 ! 5+1$ ორსტრიქონედები.

16- და 15- მარცვლიან სტრიქონებში არ გვაქვს გათვალისწინებული არარეალიზებული შესაძლებლობების— $(5+4)+(5+2)$ და $(5+4)+(5+1)$ პერსპექტივა, რადგანაც საერთოდ $5+4$ ორწევრედის გამოყენება, როგორც ითქვა, შეზღუდულია. ამიტომვე არ განვიხილავთ 19-მარცვლიან სტრიქონს $(5-5)+(5+4)$; 18-მარცვლიან სტრიქონს, რომელიც რეალიზებულია $(5+5)+(5+3)$ სახით, მაგრამ ნაკლებ მოსალოდნელია $(5+4)+(5+4)$; 17-მარცვლიან სტრიქონს, რომელიც რეალიზებულია $(5+5)+(5+2)$ სახით, მაგრამ ნაკლებ მოსალოდნელია $(5+4)+(5+3)$.

113. იხ., მაგ., М. Л. Г а с п а р о в, Еще раз к спорам о русской силлабикотонике, В сб. Проблемы теории стиха, Л., 1984, стр. 177.

114. „სიტყვათვალაყარის“ ხმარება ამ შემთხვევაში არ არის ზუსტი: ლაპარაკია სალექსო-რიტმული და არა ენობრივი ფუნქციის მქონე ფაქტორზე.

115. ამ შემთხვევაში შეიძლება იმის თქმაც, რომ, თუ სიტყვათვალაყარი მოქმედებს როგორც სტრუქტურული ფაქტორი და ქმნის გარკვეული სილაბური სიგარდის რეგულარულ მონაკვეთებს, მაშინ სისტემა არის არა სილაბური, არამედ ვალაყარის ფაქტორზე აგებული. მაგრამ თუ საერთოდ ეს შენიშვნა

ტერმინოლოგიის სფეროს განეკუთვნება, კონკრეტულად ქართული ლექსისთვის მას პრინციპული მნიშვნელობა აქვს.

116. ი. თ ე ვ დ ო რ ა ძ ე, დასახ. ნაშრ., გვ. 23; აგრეთვე А. А. Ал х а з и ш - в и л и, Порядок слов и интонация в простом повествовательном предложении грузинского языка, Фонетический сборник, I. Тбилиси 1959, стр. 405.
117. გამოთქმა იხ. Р. Я к о б с о н и М. Х а л л е, დას. ნაშრ., გვ. 250; ა. გ ა წ ე რ ე ლ ი ა, ეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი, გვ. 21.
118. იხ. აგრეთვე ა. ს ი ლ ა გ ა ძ ე, მახვილის საკითხისათვის ქართულ ლექსში, მაცნე, ენ. და ლიტ. სერია, № 4, 1986, გვ. 5—18.
119. მარცვალთა რაოდენობის გარკვეული როლი აღნიშნულია იმ ლექსთწყობებშიც, სადაც იგი ტრადიციულად არ იყო მოსალოდნელი, მაგ., ბიბლიის ებრაულ ლექსში, იხ. P. J o n s o n, Grammaire de l'Hebrew biblique, Roma, 1947, p. 449.
120. სილაბურ ტიპში გვაქვს ცეზურული ლექსი—არა მხოლოდ ფრანგულში, არამედ ზოგჯერ იტალიურშიც, იხ. W. Th. E l w e r t, Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri, Quarta ristampa, Firenze, 1983, p. 58—60.

შინაარსი—СОДЕРЖАНИЕ

შესავალი	5
Введение	7
ლექსის სტრუქტურული ერთეულები	9
ლექსთწყობის სისტემა	20
ანალიზის პრინციპები	58
I. მასალის პრობლემა	58
II. სისტემური ანალიზი	61
III. ნეგატიური რეალიზაციისა და სისტემა-ეტალონის ცნებები	60
IV. უნივერსალური პრინციპის ცნება	34
რეკონსტრუქციის პრობლემა	92
კვალიფიკაციის პრობლემა	114
Структурные единицы стиха	133
Система стихосложения	145
Принципы анализа	155
I. Проблема материала	155
II. Системный анализ	156
III. Понятия негативной реализации и системы-эталона	161
IV. Понятие универсального принципа	162
Проблема реконструкции	165
Проблема квалификации	172
Summary	174
შენიშვნები	177

სილაგადზე აპოლონ აპოლონოვიჩ

О ПРИНЦИПАХ СТИХОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

(на материале грузинского стиха)

(на грузинском и русском языках)

Издательство Тбилисского университета

Тбилиси 1987

გამომცემლობის რედაქტორები: თ. გაბელაია, ლ. აბუაშვილი

მხატვარი თ. ვარვარიძე

სამხატვრო რედაქტორი ი. ჩიქვინიძე

ტექნიკური რედაქტორი ფ. ბუღალაშვილი

კორექტორი ც. მოლოდინი

სბ № 1433

გადაეცა წარმოებას 18.02.87. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 24.06.87.

უე 09654. საბეჭდო ქაღალდი № 1. 60×84¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი

თაბახი 12. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 10,08

ტირაჟი 1000. შეკვეთის № 225.

ფასი 2 მან. 10 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.
Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

თბილისის უნივერსიტეტის სტამბა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 1.
Типография Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 1..