

თამარ ლომიძე
ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, საქართველო
tamar_lomidze@iliauni.edu.ge
DOI: 10.32859/kadmos/16/85-109

დავით გურამიშვილის მეტრიკა*

საკვანძო სიტყვები: სალექსო საზომები, ცეზურა, სასიმღერო ლექსი

დავით გურამიშვილის შემოქმედების მკვლევართა ყურადღებას, მის შინაარსთან და მდიდარ სიმბოლურ-სახეობრივ სისტემასთან ერთად, ყოველთვის იპყრობდა „დავითიანის“ ორიგინალური ვერსი-ფიკაცია. გავრცელებული თვალსაზრისის თანახმად, გურამიშვილმა ქართული ლექსი გაამდიდრა ახალი ფორმალური საშუალებებით და თავი დააღწია რუსთაველის ზეგავლენას, რომელიც ერთგვარად ბოჭავდა ქართული ლექსის განვითარებას. აკაკი წერეთელი წერილში „რამდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ“ წერდა:

პირველი მწერალი, რომელმაც გადაარჩინა თავი ამ მონებას და საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა, იყო დავით გურამიშვილი. ჯერ ისიც დიდ ხანს მისდევდა რუსთაველს, ბოლოს მიხვდა, რომ მაჩანჩალა იყო მისი და სხვა არაფერი და მაშინ კი თქვა: „რუსთველი სიბრძნის ზღვა არის, მას სხვა ვერ შეედრებაო“, იკადრა გადახვევა და დაიწყო იმგვარ ლექსების წერა, როგორიც არიან მისი „ქაცვია მწყემსი“ და მისი სახალხო „ეო-მეო“-ები. (წერეთელი 1950, 87)

კ. კეკელიძეც მიუთითებდა, რომ გურამიშვილმა საბოლოოდ შეარყია რუსთაველური ლექსის ბატონობა ჩვენს მწერლობაში (კეკელიძე 1952, 543). ა. გაწერელიას, ქართული ლექსის საზომების კლასიფიკაციისას, მოჰყავს გურამიშვილის მიერ ხუთმარცვლიან, ექვსმარცვლიან,

* კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით [გრანტის ნომერი RF-21-660].

რვამარცვლიან, ცხრამარცვლიან, ათმარცვლიან, თერთმეტმარცვლიან, თორმეტმარცვლიან, ცამეტმარცვლიან, თოთხმეტმარცვლიან, თხუთმეტმარცვლიან საზომებზე გაწყობილი ლექსების მაგალითები (გაწერელია 1953, 238-261).

ამასთან, კ. კეკელიძე მიუთითებდა, რომ არა გურამიშვილმა, არამედ

დავითის უფროსმა თანამედროვემ, მამუკა ბარათაშვილმა, ... პირველმა შემოიტანა ქართულ მწერლობაში ფოლკლორული, სახალხო ლექსთა მოტივები და კილო... მან პირველმა გამოიყენა რუსული ხალხური სიმღერები ქართული ვერსიფიკაციის გასამდიდრებლად. (კეკელიძე 1952, 543)

ამავე შეხედულებისა იყვნენ გივი მიქაძე¹ და ა. ხინთიბიძე.² ეს თვალსაზრისი მართებულია, მაგრამ საყოველთაოდ აღიარებულია ისიც, რომ მე-18 საუკუნის არც ერთ ქართველ პოეტს არ შემოუტანია ქართულ ლექსში საზომების ისეთი მრავალფეროვნება, როგორიც „დავითიანში“ დასტურდება. ა. ხინთიბიძემ გამოთვალა, რომ დავით გურამიშვილი „45 საზომით წერდა და 87 სალექსო ფორმის ავტორია“ (ხინთიბიძე 1990, 40).

ქართული ლექსის მეტრული რეპერტუარის გამდიდრების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა დავით გურამიშვილის მიერ უკრაინული და რუსული სიმღერების „ხმებზე“ დაწერილმა ლექსებმა. პოეტი თვითონვე მიუთითებს, რომელ „ხმაზეა“ დაწერილი ესა თუ ის ამგვარი ლექსი: „ნდ. მეორე დავითის შესხმა. რუსულის სიმღერის ხმა: ნე დამ პოკოიუ, პოიდუ სტაბოიუ“; „ნზ. არია. [რუსულად: ახ, კაკ სკუშნო]“; „ნჰ. სიმღერა რომელ არს ამისის ხმის სიმღერა რუსულად: ნეთუ ზლოსთი ნადომნოიუ, უმენშით მნე პეჩალ მოიუ“; „ნთ. სიმღერა დავითისა ზუბოვკა რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: კაზაკ დუშა პრავდივია“; „დ. სიმღერა. ამისი ხმა რომელ არს რუსულად: ჩუვსთვეიუ სკორბი ლუტი ვსიაკაო მინუტი“; „და. რეული. ეს რუსულად: პოლნო, პოლნო, ნე პრელშჩაისა“; „დე. სიმღერა რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: ულე-

1 გივი მიქაძის შენიშვნით, „მამუკამ პირველმა გამოიყენა თავის შემოქმედებაში ხალხური შემოქმედების მასალები. ხალხურ პოეზიას მამუკას შემდეგ უხვად დაესესხა დავ. გურამიშვილიც. მამუკამ პირველმა მიმართა რუსულ-უკრაინული ხალხური სიმღერების „ხმაზე“ ქართული ლექსების გაწყობას. მამუკას ეს გზა განაგრძო დავ. გურამიშვილმაც. იმანაც დაწერა ლექსები რუსულ-უკრაინულ „ხმაზე“ (მიქაძე 1958, 139).

2 „გურამიშვილის ნოვატორობას ბიძგი მისცეს სულხან-საბა ორბელიანის, ვახტანგ VI-ისა და მამუკა ბარათაშვილის ვერსიფიკაციულმა ძიებებმა. განსაკუთრებით ამ უკანასკნელის პოეტიკურმა ტრაქტატმა, საიდანაც გურამიშვილს არაერთი სალექსო ფორმა გადმოუღია. თვით სტრუქტურა ლექსისა „სწავლა თავის გაფრთხილებისა“, რომელიც დავითმა „ჭაშნიკის“ ავტოგრაფის ბოლო გვერდზე მიაწერა, „ჭაშნიკისეულია“ (ხინთიბიძე 1990, 71).

ტელა ზაზულინკო ჩერეს დუბინუ“; „დვ. სიმღერა რომელ არს ამისი ხმა რუსულად: ახ, სკოლიკო ცველა ვლეტახ მოლოდის!“; „ნე. რუსულის სიმღერის ხმა: „ჩითო პა პრიჩინა, ვსელდა კრუჩინა“.

ტერმინ „ხმას“ იყენებდა მამუკა ბარათაშვილიც და ზოგიერთი მკვლევრის აზრით, ეს ტერმინი მამუკასთან საზომს აღნიშნავს (იხ. მაგ., გაწერელია 1953, 45-46; მიქაძე 1958, 137; სილაგაძე 2013, 27). ერთი და იგივე მნიშვნელობა აქვს თუ არა ამ ტერმინს დავით გურამიშვილთან და მამუკა ბარათაშვილთან? ანუ, ორივე შემთხვევაში „საზომს“ აღნიშნავს თუ არა ეს ტერმინი? მაგალითად, ა. ხინთიბიძე საზომის აღმნიშვნელ ტერმინად გურამიშვილთან მიიჩნევს ტერმინს „ძალი“:

ტერმინი ძ ა ლ ი, ... ჩვენი აზრით, ლექსის საზომს (მეტრს) უნდა ნიშნავდეს...

ხოლო ტერმინი ხმა გურამიშვილს... სალექსო ფორმის მნიშვნელობით ესმის. (ხინთიბიძე 1990, 61)

სერგი გორგაძე ფიქრობდა, რომ ტერმინი „ხმა“ გურამიშვილთან საზომს, მეტრს ნიშნავს (გორგაძე 1930, 49). სხვა მკვლევრების აზრით, გურამიშვილი ამ ტერმინით მუსიკალურ კილოს ან მუსიკალურ რიტმს აღნიშნავდა. მაგალითად, ა. გაწერელია წერს:

პეტერომეტრული ხანების შემცველი ლექსები გურამიშვილთან და ბესიკის სკოლის პოეტებთან მეტწილად რომელიმე სასიმღერო კილოსთან („ხმა“) არის შეხამებული – გურამიშვილთან – ქართულ, უკრაინულ ან რუსულ კილოებთან, ბესიკის სკოლის პოეტებთან კი – აღმოსავლურ „ხმებთან“ ინტონაციური მრავალფეროვნება და სტროფის შიგნით ტაქტების უთანაბრობა განლაგება „ხმის“ ცვლისათვის შესაფერ ჩარჩოებს ჰქმნის (პეტერომეტრული სტროფი საერთოდ ლირიკულ პოეზიაში აღმოცენდა – იგი მელოდიურად მრავალფეროვანი იყო და შეეფერებოდა სიმღერასა და აკომპანემენტს). (გაწერელია 1953, 238)

ს. ცაიშვილის აზრით,

თუ ქართული ხალხური ლექსის ფორმა, რიტმი და საზომი უცვლელად გადმოდიოდა გურამიშვილის ჰიმნებში, ამ შემთხვევაში (ესე იგი, რუსულ-უკრაინულ „ხმებზე“ საკუთარი ლექსების აგებისას - თ.ლ.) იგი მარტო ხმას, მელოდიას უგდებდა ყურს და ქმნიდა როგორც ფორმით, ისე, მით უფრო, შინაარსით განსხვავებულ ნაწარმოებებს (მეტწილად რელიგიური ხასიათის ჰიმნებს).... ასეთი დასკვნების შემდეგ, რასაკვირველია, სრულიად ზედმეტი ჩანს იმის მტკიცება, რომ გურამიშვილი მწიგნობრული გზით ითვისებდა რუსულ-უკრაინულ ფოლკლორულ მასალებს. სწორედ

რუსულ-უკრაინულმა სიმღერებმა, გუნდურმა თუ კობზარების მიერ შესრულებულმა მელოდიებმა მიიპყრო პოეტის ყურადღება და არა მწიგნობრულმა მშრალმა მასალამ, რომლებშიც ხალხურ სასიმღერო ლექსებს დაკარგული აქვთ უმთავრესი ატრიბუტი – სიმღერა, მელოდია. (ცაიშვილი 1966,10)

ზოგადად, გურამიშვილის ლექსის მელოდიურობას, მუსიკალურობას აღნიშნავდა გიორგი ლეონიძე:

გურამიშვილის პოეზიის ფუძე იყო მუსიკა. მგოსნის პიროვნული ინტონაცია მუსიკალურია. მისი მელოდია ბუნებრივია. დავითის ლექსები თვით ავტორისაგანაც იმღერებოდა ისე, როგორც მკითხველის მიერ იკითხებოდა რეჩიტატივით. ეს ლექსები ქართული ტრადიციით "სამღერალი" რომ იყო, ამას გვიდასტურებს თვით გურამიშვილის შენიშვნები, რომელიც დართული აქვს ზოგიერთ ლექსს. ამ შენიშვნებით ზოგი ლექსის სტრიქონი მეორდებოდა, იმიტომ რომ სასიმღერო იყო. (ლეონიძე 1966, 511).

დავით გურამიშვილის ლექსის მუსიკალურ ხასიათს ხაზს უსვამდა მის. ჩიქოვანიც. მისი შეხედულებით,

დავით გურამიშვილი რუსულ-უკრაინული ფოლკლორიდან მხოლოდ ხმას იღებს და ამ ხმის, მელოდიის მიხედვით საკუთარ ორიგინალურ ნაწარმოებს ჰქმნის. ასეთ დამოკიდებულებას გურამიშვილი მხოლოდ რუსული და უკრაინული პოეზიისადმი იჩენს და წყაროს შესახებ ამბობს, ამის ხმა რუსულიაო. (ჩიქოვანი 1955, 4)

მის. ჩიქოვანი აქვე აზუსტებს ტერმინ „ხმის“ მნიშვნელობას დავით გურამიშვილთან:

ჩვენი აზრით, „ჰმა“ გურამიშვილს ფართოდ აქვს გაგებული. იგი მისთვის მუსიკალური ხმაა, მელოდიაა, რომლის მიხედვითაც სამღერელ ლექსს საკუთარი მეტრი აქვს. ამ შემთხვევაში დ. გურამიშვილი სცილდება „ჰმის“ იმ გაგებას, რომელიც მამუკა ბარათაშვილმა მოგვცა თავის ცნობილ „ჭაშნიკში“. როცა გურამიშვილი თავისი ლექსის შესახებ ამბობს, ამისი ხმა რუსულიაო, ეს იმას ნიშნავს, რომ პოეტი მუსიკალურ ფოლკლორს დაეწაფა და მისგან შეითვისა მელოდია, მუსიკალური ხმა და არა სიტყვიერი მასალა. (იქვე, 5)

არც ერთი ზემოდამოწმებული თვალსაზრისი გურამიშვილის პოეზიის შესახებ გამყარებული არაა სათანადო არგუმენტებით, თუ არ ჩავთვლით გ. ლეონიძის აზრს იმასთან დაკავშირებით, რომ თვით გურამიშვილის შენიშვნების თანახმად, ზოგიერთი ლექსის სტრიქონები უნდა განმეორებულიყო, „იმიტომ რომ სასიმღერო იყო“. ამიტომ

დასაზუსტებელია საკითხი, დავით გურამიშვილი თავისი ლექსების თხზვისას რუსულ-უკრაინული ტექსტების ვერსიფიკაციულ საზომებს ემყარებოდა თუ მუსიკის რიტმს.

ბევრი რუსულ-უკრაინული სიმღერის ტექსტმა ჩვენამდე არ მოაღწია. ამის გამო დანამდვილებით ვერ ვიტყვით, შეესაბამება თუ არა ეს „ხმები“ რუსულ-უკრაინული ლექსების საზომებს. ზოგჯერ პოეტის მიერ მოყვანილი „ხმების“ სილაბური სიგრძე ემთხვევა გურამიშვილის შესაბამისი ლექსების სტრიქონთა სილაბურ სიგრძეს, სხვა შემთხვევებში კი – არა. გასათვალისწინებელია, ასევე, შეიცავს თუ არა რუსულ-უკრაინული და ქართული ტექსტები ერთსა და იმავე ტერფებს.³

1. მაგალითად, „ხმა“ «Нету злости надо мною, уменьшить мне печаль мою») შეიცავს 16 მარცვალს. გურამიშვილის შესაბამისი ლექსის („ნჳ. სიმღერა. „ნეთუ ზლოსთი ნადომნოიუ, უმენშით მნე პეჩალ მოიუ“) პირველი და მეორე სტრიქონები 16-მარცვლიანია:

რქვა: დიდება, ღმერთო, შენდა, ცად და ქვეყნად რაც აღშენდა!
დავით ხმითა ნესტეს აფშვენდა, გიგალობდა, ვითა შვენდა:
ღმერთო, მიყავ წყალობა, მე შენი ვსთქვა გალობა;
შენ გაქებდა ყოველი, შენგნით რაც ა ცხოველი,
სულს აქშენდა.

ორივე ტექსტის პირველი (ქართულ ტექსტში მეორეც) სტრიქონები აგებულია რვატერფიან ქორეულ საზომზე. რუსული და ქართული ტექსტების მესამე და მეოთხე სტრიქონების მსგავს ან განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებს ვერ გამოვყოფთ, რადგან რუსული სიმღერის სრული ტექსტი არ მოგვეპოვება.

2. „ნე. რუსულის სიმღერის ხმა: „ჩით პა პრიჩინა, ვსელდა კრუჩინა“ («Что за причина, всегда кручина»). გურამიშვილის შესაბამისი ლექსია:

„ისმინეთ, ერნო, გულთ მეცნიერნო,
მე დავსძრავ ბაგებს, მოგიოხრობ კარგებს;
მიგდევით ყურნი.“

რუსული და ქართული ტექსტების პირველი (ქართულ ტექსტში მეორეც) სტრიქონები ერთსა და იმავე ლოგაედურ საზომზეა გამა-

3 მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ლექსის ფენდამენტურ სტრუქტურულ პრინციპად აღიარებულია ბინარული კვეთის პრინციპი (იხ., მაგ., ა. სილაგაძის ნაშრომი „ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ“ და ამავე ავტორის სხვა ნაშრომები), მაინც მიიჩნევა, რომ ქართულ ლექსში განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე თავს იჩენდა ლექსთწყობის სხვადასხვა სისტემა (მაგ., სილაბური და სილაბურ-ტონური) (სილაგაძე 1987, 50). დავით გურამიშვილის ამ რიგის ლექსებში სწორედ სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ნიშნები ვლინდება. შესაბამისად, შეიძლება მსჯელობა მისი ტერფოვანების შესახებ.

რთული (დაქტილი+ქორე+დაქტილი+ქორე). მეორე სტრიქონებისა და რეფრენების მსგავსება-განსხვავებათა შესახებ ვერაფერს ვიტყვით, რადგან რუსული სიმღერის ვრცელი ტექსტი უცნობია.

3. „დე. სიმღერა, რომელ არს რუსულად ამისი ხმა: „უღეტელა ზაზულინკო ჩერეს დუბინუ“ («Улетела зозуленька через дубину»). მიხ. ჩიქოვანი შენიშნავს:

გუგუზზე სიმღერები ძლიერ გავრცელებულია უკრაინულ ფოლკლორში. ამ თემაზე არსებულ მასალებში ბევრჯერ იხსენიება წმინდა უკრაინული გამოთქმა „ზაზულინკო“. ამიტომაც გურამიშვილის ცნობა სასიმღერო ლექსის შესახებ ზაზულინკოს თემაზე უკრაინული ეროვნული ფოლკლორიდან მომდინარედ უნდა მივიჩნიოთ.“ (ჩიქოვანი 1955, 33)

ამ ლექსის სტრიქონები გაყოფილია ორწერტილებით და ახლავს შენიშვნა: „წინწილს ქვეით სამჯერ უნდა“. ა. ხინთიბიძის მითითებით,

წინწილი მუსიკალური ინსტრუმენტია, ლითონის ორი თეფშის ერთმანეთზე დარტყმით გამოსცემს ხმას. ალბათ, ზემოხსენებული უკრაინული სიმღერის... შესრულების დროს, ერთი მუსიკალური ტაქტის ჩათავეების შემდეგ წინწილი ახმაურდებოდა. (ხინთიბიძე 1990, 60)

გურამიშვილის შესაბამისი ლექსის პირველი სტროფი ამგვარია:

ვსთქვათ, რაც ვარდმან თავის თავზედ ქნა საქმე ავი:

შეიძულა მან ბულბული, იყვარა ყვავი.⁴

როგორც რუსული, ისე ქართული სტრიქონები 13-მარცვლიანია. ქართული (პირველი და მეორე) სტრიქონებისა და უკრაინული „ხმის“ საზომია: ოთხი ქორე+ დაქტილი+ქორე. ესაა სამი შემთხვევა, როდესაც შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ გურამიშვილი მიჰყვება რუსული სიმღერების ტექსტთა საზომებს.

დანარჩენ ლექსებში, რომლებიც რუსული ლექსების „ხმებს“ ემყარება, გურამიშვილის ლექსთა სტრიქონების სილაბური ოდენობები განსხვავდება „ხმების“ სტრიქონთა სიგრძისგან.

4. „მეორე დავითის შესხმის“ რუსული „ხმაა“ „ნე დამ პოკოიუ, პოიდუ სტაბოიუ“ («Не дам покою, пойду с тобою»). გურამიშვილის შესაბამისი ლექსია:

აბრაჰამის ღმერთი, საბაოთი ერთი,
მოქმედი ყოველთა მკვდართა თუ ცხოველთა,
ყოვლისა მპყრობელი.
და ა.შ.

4 დედანში ხაზის ნაცვლად ორწერტილია.

რუსული სტრიქონი 10-მარცვლიანია, ქართული ლექსის სტრიქონები – 12-მარცვლიანი, 6-მარცვლიანი რეფრენით. ცნობილია ამ რუსული ლექსის (სიმღერის) მხოლოდ პირველი სტრიქონი, ამიტომ უცნობია, თანხვდება თუ არა რუსული „ხმისა“ და ქართული ლექსის სტროფული სტრუქტურა.

5 „აა. რეული. ეს რუსულად: პოლნო, პოლნო, ნე პრელშჩაისა“ («Полно, полно, не прельщайся»):

Полно, полно, не прельщайся
Плѣнной духъ, свободенъ быть,
А надежда истребляйся:
Мнѣ нельзя в покоѣ жить.

მე-18 საუკუნის ამ ერთ-ერთი პოპულარული სიმღერის ეს სტროფი ციტირებული აქვს თავის სტატიაში ნატალია დოლგორუკოვას (Долгорукова 1858, 301-340). ტექსტი 8-მარცვლიანი სტრიქონებისგან შედგება. თუ ვივარაუდებთ, რომ ამ შემთხვევაში გურამიშვილი ეყრდნობოდა სიმღერას და არა ლექსის მეტრს, მაშინ ადვილად ასახსნელია, რატომ იყენებს ის თავის ლექსში 9-მარცვლიან სტრიქონებს (მან „ხმის“ 8 მარცვალს ერთი მარცვალი დაამატა) და არა 8-მარცვლიანს, - სიმღერისას რუსული მოკლე „ი“ ხმოვანი სიტყვაში «прельщайся» მკაფიოდ გაისმის. შესაბამისად, ცხრამარცვლიანი (და არა რვამარცვლიანი) საზომის გამოყენება გურამიშვილის მიერ შესაძლოა, გამოიწვიოს სიმღერის (რომანსის) სმენით აღქმამ, როდესაც ეს მოკლე ხმოვანი სრულ ხმოვანს წარმოქმნის. პოეტს რომ დაეცვა რუსული ლექსის საზომი, გვეჩვენებოდა ამგვარი ტექსტი:

კმარა, კმარა, ნულარ სცოდავ, სულს აგების მიხვდეს შვება.

მაგრამ გურამიშვილთან გვაქვს:

კმარა, კმარა, ნულარა სცოდავ, სულს აგების მიხვდეს შვება.

6. ასევე, ლექსში „ღვ. სიმღერა. რომელ არს ამისი ხმა რუსულად: ახ, სკოლიკო ცველა ვლეტახ მოლოდიხ!“ («Ах, сколько цвела в летах молодых»):

Ах, сколько цвела в летах молодых!
Не знала печали, случаев худых,
Всегда была в той надежде,
Не владеть мною невежде,
Слушать не хотела!⁵

5 ციტირებულია მიხ. ჩიქოვანის დასახ. წიგნიდან, გვ. 28. მ. ჩიქოვანმა ეს ტექსტი მოძებნა წიგნში «Собрание разных песен М.Д. Чулкова» (1913, 99).

ვა, რამდენი ყვავის ზაფხულს ახალნი,
არ ვიცოდი ჯავრი დროთა, ავთ ხანი;
ყოველთვის მე ვიყავ მისის იმედით,
არასა ჰვპყრობდი ჩემთა სითავხედით,
სასმენლად არ მინდოდა.

რუსულ ტექსტში 10-მარცვლიან სტრიქონს მოსდევს 11-მარცვლიანი, 8-მარცვლიანი, 8-მარცვლიანი და 6-მარცვლიანი სტრიქონები. გურამიშვილის ტექსტში პირველი ოთხი სტრიქონი 11-მარცვლიანია, მეხუთე – 7-მარცვლიანი.

რუსული ტექსტის პირველი სტრიქონის სილბოს ნიშანი ხ ქართულ ტექსტში მარცვალწარმომქმნელადაა აღქმული – «ль» „ლი“ (სკოლიკო,) რაც ასევე მოწმობს იმას, რომ გურამიშვილის ლექსის მეტრიკა განისაზღვრებოდა სასიმღერო ლექსით და არა წერილობითი ტექსტით. წერილობით ტექსტში, ისევე, როგორც ზეპირ მეტყველებაში, ль მარცვალს არ წამოქმნის, მაშინ, როდესაც სიმღერაში ის მარცვალწამომქმნელად აღიქმება.

7. „ნზ. არია, რომელ არს გოდება, [რუსულად: ახ, კაკ სკუშნო]“ (Ах, как скучно). ამ „ხმის“ სავარაუდო რუსული ტექსტი მ. ჩიქოვანს კვლავ მ.დ. ჩულკოვის კრებულში მოუძებნია:

«Ах, как скучно мне одной,
Где дедался мой покой;
Я любила завсегда,
Пасти стадо здесь одна»... (ჩიქოვანი 1955, 26)

რუსული ტექსტის სტრიქონები 7-მარცვლიანია, გურამიშვილის ტექსტის სტრიქონები - 8-მარცვლიანი:

ვა, რა მაქვს დიდი მოწყენა,
სადა არს ჩემი მოლხენა!
მწარედ სახმილით დაგულსა
ლახვარი დამსმია გულსა.

8. დ. სიმღერა: ამისი ხმა, რომელ არს რუსულად: „ჩუვსთვუიუ სკორბი ლუტი ვსიაკაო მინუტი“. შესაბამის რუსულ „ხმაში“ – სუმაროკოვის (სავარაუდოდ) ლექსში «Чувствую скорби люты» (Сумароков 1878, 245). ყოველი სტროფის პირველი ორი სტრიქონი 7-მარცვლიანია, რეფრენის ორი სტრიქონი – 6-მარცვლიანი:

Чувствую скорби люты
С самой той минуты
Как я стал знать тебя
Вольность на век сгубя да а.შ.

გურამიშვილის შესაბამის ლექსში პირველი სტრიქონი 14-მარცვ-ლიანია, რეფრენი კი ორ 8-მარცვლიან სტრიქონს მოიცავს:

საყვარელმან სიტყვა ავი მითხრა გულ-საწვავი:

ნეტა რად ვიყო შენია,

სახით ავრიგად შევნია! და ა.შ.

9. „ზუბოვკის“ „ხმა“ „კაზაკ დუშა პრავდივაია“-ს («Казак душа правдивая») ჰეტერომეტრული სტროფი:

Казак – душа правдивая,

Сорочки не мае,

Колы нее, так бье,

А всё не гуляе. (ჩიქოვანი 1955, 31)

თვით „ზუბოვკა“ კი 14-მარცვლიანი სტრიქონებისგან შედგება:

ზუბოვკიდან მომავალმან ვნახე ერთი ქალი,

მეტად ტურფა, შვენიერი, მაზე დამრჩა თვალი.

შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი.

მისმან ეშხმან დაცამლეწა, შემიმუსრა ძვალი.

და ა.შ.

გამომდინარე იქიდან, რომ რუსულ-უკრაინული „ხმებისა“ და ქართული (გურამიშვილის) ტექსტების საზომები ხან თანხვედბა ერთ-მანეთს, ხან კი – არა, შეიძლება დავასკვნათ, რომ გურამიშვილი არ იცავდა ამ „ხმების“ საზომებს. ამდენად, საეჭვოა, რომ ტერმინი „ხმა“ გურამიშვილთან საზომს აღნიშნავდეს. ამდენად, საეჭვოა, რომ ტერმინი „ხმა“ გურამიშვილთან საზომს აღნიშნავდეს.

იმას, რომ გურამიშვილის ლექსი, ზოგადად, ხასიათდება მუსიკა-სთან სიახლოვით, ადასტურებს ისეთი მაგალითებიც, როგორებიცაა:

1. ეეო, მეო, აქეთ მომხედო,

რას მომითხრობს საყვარელი, ყური დაუგდეო!

წიგნი ბ. „ნა. სიტყვა ესე ღვთისა“

2. თომავე, დავით მეო, ამ წიგნს მოგართმეო!

წაიკითხე, შენ გაშინჯე, კარგად შეიტყეო,

რომელიც ხმა შენ შეგეწყო, მეც ის შევაწყო.

თუ რამ შენთვის მომეპაროს, შენთვის გარდიწყო.

წიგნი ა. „ლ. თხოვნა გამლექსავისაგან“

3. მამავ, შენი ძეო, ვითხოვ, მიბოძეო;

ვიქცევი, ქვესკნეთს ვარდები, მისვეტ-მიბოძეო.....

4. მჭემო, მსმეო, ჩემო ტანთა მცმეო!
ვერ მოგეშვები ცოცხალი, თუნდა მაწამეო.....
წიგნი ა. „გალობა“.

პირველ ნიმუშში პირველი სტრიქონის პირველ 5 მარცვალს შეესაბამება მეორე სტრიქონის (და დანარჩენი) სტრიქონების 8 მარცვალი. მეორე და მესამე ნიმუშებში პირველი სტრიქონის პირველ 6 მარცვალს შეესაბამება მეორე სტრიქონის 8 მარცვალი, მეოთხე ნიმუშში პირველი სტრიქონის პირველ 4 მარცვალს შეესაბამება მეორე სტრიქონის 8 მარცვალი.

ასეთ შემთხვევაში, ა. სილაგაძის მითითებით, „ჩვენ არ ვასკვნით, რომ 1) გვაქვს ჰეტერომეტრია – 5+6 და 8+6 სტრიქონების შერევა, 2) გვაქვს ნორმალური სტრიქონი, რომლის პირველი წევრი მეორეზე მოკლეა; აშკარად ვხედავთ ხალხური სასიმღერო ლექსის იმიტაციას (რაც გარკვეული ორიგინალური მოვლენაა მოცემულ ლექსში, მაგრამ რაც არ განზოგადდება და არ ქმნის ლექსის რიტმული სტრუქტურისათვის ახალ წესს) (სილაგაძე 1987, 61).

ამ შენიშვნაში ძალზე მნიშვნელოვანია ჰეტერომეტრიის უარყოფა გურამიშვილის ზემომოყვანილი ტიპის სტროფებში, თუმცა, რა თქმა უნდა, შენიშვნის ავტორი 5+6 და 8+6 სტრიქონებს იზომეტრულად არ მიიჩნევდა. აქ იგულისხმება სასიმღერო ლექსისთვის დამახასიათებელი ცალკეული სეგმენტების⁶ იზოქრონულობა, ისევე, როგორც ეს ხდება მუსიკალურ ტაქტებში.

გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია, რომ ცეზურა გურამიშვილის ამ ლექსთა პირველ და დანარჩენ სტრიქონებში სხვადასხვა ადგილასაა: პირველ სტრიქონებში – მეხუთე, მეექვსე ან მეოთხე მარცვლის შემდეგ, დანარჩენ სტრიქონებში – მე-8 მარცვლის შემდეგ. გასათვალისწინებელია, რომ

ცეზურა ეწოდება მთელი ლექსისთვის საერთო სიტყვათგასაყარს; ე.ი. თუკი თითოეულ სტრიქონში გარკვეული მარცვლის შემდეგ არის სიტყვათგასაყარი, მას ცეზურას ვუწოდებთ, ხოლო იმ ნაწილებს, რომლებადაც ეს ცეზურა ყოფს სტრიქონს – ნახევარსტრიქონებს. (Томашевский 1996, 142)

მაგრამ ზემომოყვანილი ოთხი ლექსის პირველ სტრიქონებში ცეზურის ადგილი არ ემთხვევა დანარჩენი სტრიქონებში ცეზურების ადგილს. იმისთვის, რომ ცეზურა ყველა სტრიქონში ერთსა და იმავე ადგილას იყოს, საჭიროა პირველი და დანარჩენი სტრიქონების შესა-

⁷ ტერმინი „სეგმენტი“ აქ აღნიშნავს უბრალოდ სალექსო სტრიქონის გარკვეულ მონაკვეთს და არა აქვს სპეციფიკური ვერსიფიკაციული ელემენტის მნიშვნელობა, ისეთი, როგორიც მას აქვს გ.წერეთლისა და ა. სილაგაძის კონცეფციებში.

ბამისი ჰეტეროსილაბური სეგმენტების გათანაბრება, რაც მიიღწევა მათი იზოქრონული წაკითხვის მეშვეობით.

კერძოდ, ამ იზოქრონულობის მიღწევის საშუალებაა ორხმოვ-
ნიანი „ეო“-ს⁷ დაგრძელება (სიტყვებში „მეო“, „ძეო“, „მჭმეო“, „მსმეო“),
იმგვარად, რომ ეს სეგმენტი დანარჩენი სტრიქონების შესაბამის სეგ-
მენტებს გაუტოლდეს. ამიტომ, ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, რომ
გურამიშვილის **ზემომოყვანილ ლექსებში პირველი სტრიქონების სა-
ზომი იგივეა, რაც მეორე (და დანარჩენი) სტრიქონებისა**, თუმცა, ეს
დასკვნა მართებულია მხოლოდ გურამიშვილის ლექსის მიმართ.

როგორც ჩანს, ამგვარი საზომების გამოყენება განპირობებულია
გურამიშვილის ლექსების სასიმღერო ხასიათით (და შემთხვევითი
არაა, რომ ამ ტიპის ლექსებს ა. სილაგაძე მიიჩნევდა „ხალხური სასიმ-
ღერო ლექსის იმიტაციად“ (სილაგაძე 1987, 61).

გურამიშვილის პოეზიის ამ თავისებურების გამოვლენის შემდეგ
შეიძლება ისიც ვივარაუდოთ, რომ შესაძლებელია, სტრიქონების წი-
ნაცებურული და უკანაცებურული ნაწილები იზოქრონულად მივიჩ-
ნიოთ ისეთ ლექსებშიც, როგორიცაა, მაგალითად, აკროსტიქი:

მამაო, ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალეო,

ჩვენო განმაკაცებელო, შემეძნელ, დამბადეო!

რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო.

შინდა არსი მაგალობე, შენი *ეო-მეო*.

წიგნი ა. „კზ.ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა

მოშივდა და ღმერთს პური სთხოვა“ (იამბიკო)

საგულისხმოა ამგვარი „ეო“-თი დასრულებული სტრიქონების სი-
მრავლე გურამიშვილის ლექსებში. შესაძლოა, ეს „ეო“ სტრიქონების
დასაწყისსა და სარიტმო სიტყვებში წარმოადგენს იმის სიგნალს, რომ
ჩვენ წინაშეა მუსიკალური ლექსი, სადაც ასემანტიკურ პროსოდიულ
ხმოვნებს შეუძლიათ შეენაცვლონ სიტყვიერ ნიშნებს და რომ, შედე-
გად, მეტრი აქ მისდევს მუსიკას, ჰანგს და არა „ხმების“ სიტყვიერ
ტექსტს.

8 ამ „ო“ ხმოვანს გ. მიქაძე, ა. შანიძის კვალობაზე, „პროსოდიულ ხმოვანს“ უწოდებს და მოჰყავს შესაბამისი ციტატა შანიძის „ქართული გრამატიკის საფუძვლებიდან“ (ტ.1, 632): „ქართულში გვხვდება ხმოვნები ა და ო, რომლებიც არც ფუძეს ეკუთ-
ვნიან და არც რაიმე გრამატიკულ ფუნქციას ასრულებენ. ეს ხმოვნები გვხვდება
მხოლოდ ლექსში, სიტყვების ბოლოს, უფრო კი ცეზურის შემდეგ და ტაქტის და-
ბოლოებისას – მარცვალთა რაოდენობის შესავსებად. რადგანაც ეს ხმოვნები მა-
რტოოდენ პოეზიაში იხმარება და მეტრიკის მიზნებისათვის, უფლება გვაქვს, მათ
პროსოდიული ხმოვნები ვუწოდოთ“ (მიქაძე 1958, 74). ადვილად შესამჩნევია, რომ
ზემომოყვანილი ტიპის სტროფებში ჰეტერომეტრული სეგმენტების იზოქრონი-
ული წაკითხვის აუცილებლობა არა მარტო „ო“-ს, არამედ „ე“-საც „პროსოდიულ
ხმოვანად“ აქცევს.

საინტერესოა, რომ გურამიშვილის მიერ შემოღებული ე.წ. ახალი საზომები ასეთ შემთხვევაში ხშირად წარმოგვიდგება, როგორც ძველი, ქართულ ლექსში უკვე არსებული საზომები. მაგალითად, იზოქრონული წაკითხვისას, ანუ მოკლე სეგმენტების დაგრძელებისას ზემომოყვანილი იამბიკოს საზომად შეიძლება მივიჩნიოთ არა 8+6, არამედ – 8+8, ე.ი. შაირი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, საეჭვოა თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ა. ხინთიბიძის გამოთვლით, გურამიშვილი „45 საზომით წერდა და 87 სალექსო ფორმის ავტორია“. გურამიშვილის ლექსის სპეციფიკურობის გათვალისწინებით, მის მიერ შემოღებულ ორიგინალურ საზომთა რაოდენობა მნიშვნელოვნად ნაკლებია (თუმცა, ეს დასკვნა არ ეხება იმ მცირერიცხოვან საზომებს, რომლებიც მომდევნო ეპოქების ქართულმა პოეზიამ ისესხა მისგან).

ცხადია იმის მიზეზიც, თუ რატომ არ დამკვიდრდა მომდევნო ეპოქების ქართულ პოეზიაში გურამიშვილის მიერ შემოტანილ საზომთა დიდი უმრავლესობა – ამ ეპოქების პოეზია სასიმღერო ხასიათისა არ გახლდათ და ამიტომ ვერ იგუებდა გურამიშვილის საზომებს. მათგან ის საზომები, რომლებიც ქართულმა ლექსმა იგუა (მაგალითად, 4 4 4 2), სპეციფიკურ სალექსო საზომებად იქცნენ მხოლოდ სხვა პოეტების მიერ გამოყენებისას, როდესაც ისინი პროექცირებულ იქნენ ქართულ ლექსზე, მაგრამ – არა თვით გურამიშვილის პოეზიაში, სადაც ისინი ვერსიფიკაციულ სიახლეებს კი არ წარმოადგენდნენ, არამედ თვით ამ უჩვეულო პოეზიისთვის დამახასიათებელ სტრუქტურულ ელემენტებს. ეს ელემენტები ახალ ვერსიფიკაციულ საზომებად იქცნენ მხოლოდ სხვა პოეტების შემოქმედებაში მათი რეპროდუცირების შედეგად, როდესაც ისინი ქართული ვერსიფიკაციის, როგორც სისტემის, ელემენტებად წარმოგვიდგნენ.

დამოწმებანი

გაწერელია, აკაკი. 1953. *ქართული კლასიკური ლექსი*. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.

გორგაძე, სერგი. 1930. *ქართული ლექსი*. ტფილისი: სახელგამი.

კეკელიძე, კორნელი. 1952. *ძველი ქართული მწერლობის ისტორია*, ტ. 2. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.

ლეონიძე, გიორგი. 1966. დავით გურამიშვილი. კრებულში: *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. 2, რედ. გ. ლეონიძე, 480-519. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

მიქაძე, გივი. 1958. *მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: ცოდნა.

- სილაგაძე, აპოლონ. 2013. *ვეფხისტყაოსნის ლექსი და მისი ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში*. თბილისი: უნივერსალი.
- სილაგაძე, აპოლონ. 1987. *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ჩიქოვანი, მიხეილ. 1955. *დავით გურამიშვილი და ხალხური პოეზია*. თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ცაიშვილი, სარგის. 1966. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- წერეთელი, აკაკი. 1950. რამდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ. *წიგნში: თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. 12, რედ. გ. აბზიანიძე, 80-112. თბილისი: საქ. სსრ. სახ. გამომცემლობა.
- ხინთიბიძე, აკაკი. 1990. *ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია*. თბილისი: მეცნიერება.
- Долгорукова, Н. Б. 1858. Народные стихи и песни (Извлечения из рукописи). *Отечественные записки*. Учено-литературный журнал, издаваемый Андреем Краевским: 301-340.
- Сумароков, А. П. *Полное собрание всех сочинений*. т. 8. Москва: Университетская Типография, 1787.
- Томашевский Б. В. 1996. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект пресс, 1996.

Tamar Lomidze
Ilia State University, Georgia
tamar_lomidze@iliauni.edu.ge
DOI: 10.32859/kadmos/16/85-109

David Guramishvili's Metrics*

Keywords: *verse meters, caesura, song poems*

The original versification of David Guramishvili's collection of poetic works "Davitiani", along with its content and rich symbolic-figurative system, has always attracted the attention of researchers. According to the common point of view, Guramishvili enriched Georgian poetry with new formal means, and rid it of Rustaveli's influence, which, in a way, hindered the development of said poetry. Prominent 19th century Georgian poet Akaki Tsereteli wrote in his article "A few words about 'Changuri'":

The first writer who saved himself from this slavery and wanted to go his own way was David Guramishvili, and then he said: "Rustaveli is a sea of wisdom, no one else can compare to him," turned away, and started writing such poems as his "Katsvia Mtkemsi". (Tsereteli 1950, 87)

A similar point of view was held by renowned Georgian scientists, including Korneli Kekelidze and Akaki Gatsrelia. In addition, K. Kekelidze pointed out that "not Guramishvili, but his older contemporary, Georgian poet Mamuka Baratashvili... was the first to introduce into Georgian writing the motifs and modes of folk poems...He was the first to use Russian folk songs to enrich Georgian versification" (Kekelidze 1952, 543). This point of view is correct, but it is generally accepted that no Georgian poet of the 18th century introduced such a variety of meters in the Georgian verse as is shown in Guramishvili's 'Davitiani.' Akaki Khintibidze calculated that David Guramishvili "applied 45 meters and is the author of 87 verse forms" (Khintibidze 1990, 40).

* This work was supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [grant number RF-21-660].

It is generally accepted that the poems written by David Guramishvili on the “voices of Ukrainian and Russian songs” played an important role in enriching the metrical repertoire of Georgian poetry. Guramishvili himself indicates in which “voice” this or that poem is written: “The voice of Russian song ‘Netu zlosti nado mnoyu, umen’shit mne pechal’ moyu’”; “The voice of Russian song ‘Chto za prichina, vsegda kruchina’”; “The voice of Russian song ‘Uletela zozulen’ko cherez dubinu’”; “David’s second praise. The voice of the Russian song: ‘Ne dam pokoyu, poydu s toboyu’”; “The Reuli¹, whose Russian voice is: ‘Polno, polno, ne prel’shchaysya’”; “The voice of Russian song ‘Ah, skoliko tsvela vletakh molodykh’”; “The aria [in Russian: ‘Ah, Kak Skushno’];”]; “The voice of Russian song ‘Chuvstvyu skorbi lyuty vsiakao minuti’”; “David’s song Zubovka, whose Russian voice is: ‘Kazak dusha pravdivaya’”².

The term “voice” was also used by Mamuka Baratashvili, and, according to some researchers, this term refers to a meter (see, for example, Gatserelia 1953, 45-46; Mikadze 1958, 137; Silagadze 2013, 27). Does this term have the same meaning for David Guramishvili and Mamuka Baratashvili? That is, in both cases, does this term refer to “meter”? As an example, A. Khintibidze considers the term “Dzali” as a term denoting meter (Khintibidze 1990, 61).

Sergi Gorgadze, a well-known researcher of Georgian poetry, believed that the “voices” used by Guramishvili were versification meters (Gorgadze 1930, 49). According to other researchers, the term “voice” in Guramishvili’s poetry is related to music. For example, Sargis Tsaishvili wrote: “While the form, rhythm and meter of the Georgian folk poem were unchanged in Guramishvili’s hymns, in this case (that is, when using Russian-Ukrainian “voices” - T.L.) he listened only to the sound, the melody, and created... hymns of a religious nature... After such conclusions, of course, it seems completely unnecessary to claim that Guramishvili assimilated Russian-Ukrainian folklore materials in a scribe way. It was the Russian-Ukrainian songs, melodies performed by choirs or kobzars, that attracted the attention of the poet, and not the insipid material of the scribes, in which folk song poems lost their main attribute – song and melody” (Tsaishvili 1966, 10).

The great Georgian poet and researcher Giorgi Leonidze also highlighted the melodiousness and musicality of Guramishvili’s poems: “Guramishvili’s poetry was based on music. His personal intonation is musical. Its melody is natural. Guramishvili’s poems were sung by the author himself in the same way as they were recited by the reader. That these poems were “songs” in the

1 The *reuli* is the Georgian verse form.

2 The transcription of the “voices” of Russian-Ukrainian songs corresponds to their transcription by Guramishvili.

Georgian tradition is confirmed by Guramishvili personal notation, attached to some of the poems. According to these notes, some lines of his poems were repeated ‘because they were singable’ (Leonidze 1966, 511).

Folklorist Mikhail Chikovani also emphasized the musical character of Guramishvili’s poetry: “David Guramishvili takes sound from Russian-Ukrainian folklore and creates his own original work based on this sound and melody. Guramishvili shows such an attitude only towards Russian and Ukrainian poetry, and says about the source- ‘the voice of this is Russian’” (Chikovani 1955, 4).

Chikovani clarifies the meaning of the term “voice” in David Guramishvili’s poetry: “In our opinion, Guramishvili has broadly understood ‘voice’. For him, it is a musical sound, a melody, according to which the song-poem has its own verse meter. In this case, D. Guramishvili goes beyond the understanding of “sound” that Mamuka Baratashvili gave us in his famous *Chashniki*³. When Guramishvili says of his poetry that “the voice of it is Russian”, it means that the poet studied musical folklore and learned from it the melody, the musical voice, and not the verbal material” (ibid., 5).

None of the discussed points of view about Guramishvili’s poetry is supported by proper argument, aside from G. Leonidze’s opinion regarding the fact that, according to Guramishvili’s remarks, the lines of some poems had to be repeated, “because they were singable”. Therefore, it is necessary to clarify the question as to whether David Guramishvili’s works were based on the versification meters of Russian-Ukrainian texts, or on the rhythm of music at the point they were being composed.

The texts of some Russian-Ukrainian songs have been lost, and, as such, we cannot be certain whether these “voices” correspond to the meters of Guramishvili’s poems. At times, the syllabic length of the “voices” mentioned by the poet coincides with the syllabic length of the lines of Guramishvili’s corresponding poems, but in other cases - not. Also worth considering is whether the Russian-Ukrainian and Georgian texts contain the same feet.⁴

3 Chashniki is Mamuka Baratashvili’s poetic treatise *Book of Learning Poetry* (1731). This essay is the first attempt to study Georgian verse. The author discusses the relationship between the form and content of the artistic work, and explores the versification meters and the structure of Georgian poetry.

4 Although the principle of binary intersection is recognized as the fundamental structural principle of Georgian poetry (see, for example, the work of A. Silagadze *On the Principles of Versification Analysis*, and other works by the same author), it is still thought that different types of verse composition (eg. syllabic and syllabic-tonic) appeared in Georgian poetry at different stages of its development (Silagadze 1987, 50). In poems written by David Guramishvili according to Russian-Ukrainian “voices”, signs of syllabic-tonic composition (and, accordingly, feet) are revealed.

1. 1. For example, the “voice” (‘Netu zlosti nado mnoyu, umen’shit mne pechal’ moyu’) contains 16 syllables, as do the first and second lines of Guramishvili’s corresponding poem:

რქვა: დიდება, ღმერთო, შენდა, ცად და ქვეყნად რაც აღშენდა!
დავით ხმითა ნესტეს აფშვენდა, გიგალობდა, ვითა შვენდა...

Rkva: dideba, ghmerto, shenda, tsad da kveq’nad rats aghshenda!
Davit khmita nest’vs apshvenda, gigalobda, vita shvenda...

The first lines of both texts (the second in the Georgian text) are built on the eight-footed trochaic meter. We cannot establish similar or distinguishing features in the third and fourth lines of the Russian and Georgian texts, because we do not possess the full text of the Russian song.

2. “The voice of Russian song: Chto za prichina, vseghda kruchina”. The first stanza of Guramishvili’s poem corresponds to this “voice”:

ისმინეთ, ერნო, გულთ მეცნიერნო,
მე დავსძრავ ბაგებს, მოგიტხრობ კარგებს;
მიგდევიტ ყურნი.

Isminet, erno, gult metsnierno,
Me davsdzrav bagebs, mogitkhrob k’argebs;
migdevit q’urni.

The first lines of the Russian and Georgian texts (and the second in the Georgian text) are held on the same logaedic meter (dactyl + trochee + dactyl + trochee). We cannot draw any conclusions about the similarities or differences in the other lines and refrains, as the full text of the Russian song is unknown.

3. Of “The song whose Russian voice is: Uletela zozulen’ko cherez dubinu,” M. Chikovani notes: “Cuckoo songs are very common in Ukrainian folklore⁵. In the materials on this topic, the purely Ukrainian expression ‘zazulinko’ is mentioned many times. That is why Guramishvili’s reference to the song poem on the theme of zazulinko should be considered as having originated from Ukrainian national folklore” (Chikovani 1955, 33). The first stanza of Guramishvili’s corresponding poem is as follows:

ესთქვათ, რაც ვარდმან თავის თავზედ ქნა საქმე ავი:
შეიძულა მან ბულბული, იყვარა ყვავი.

Vstkvat, rats vardman tavis tavzed kna saqme avi:
Sheidzula man bulbuli, iq’vara q’vavi.

5 Guramishvili calls Ukrainian songs Russian.

Both the Russian and Georgian lines are 13-syllable. The meter of Georgian (first and second) lines and the Ukrainian “voice” is: four trochee + dactyl + trochee. These are three cases when it can be implied that Guramishvili follows the meters of Russian song texts.

In the remaining poems, which are based on the “voices” of Russian poems, the syllabic number of lines in Guramishvili’s poems differs from the length of the “voice” lines.

4. The “voice” of “David’s second praise is: ‘Ne dam pokoyu, poydu s to-boyu’”. The first stanza of Guramishvili’s corresponding poem is:

აბრაჰამის ღმერთი, საბაოთი ერთი,
მოქმედი ყოველთა მკვდართა თუ ცხოველთა,
ყოვლისა მპყრობელი.

Abrahamis ghmerti, sabaoti erti,
Mokmedi q’ovelta mk’vdarta tu tskhovelta,
Q’ovlisa mpq’robeli.
etc.

The Russian “voice” line is 10-syllable, while the Georgian poem lines are 12-syllable, with a 6-syllable refrain. Only the first line of this Russian poem (song) is known, so it is unclear whether the structure of the Russian “voice” stanza and the Georgian poem align.

5. “The Reuli. Its Russian voice is: Polno, polno, ne prel’schaysya”.

Полно, полно, не прельщайся
Пленный дух, свободен быть,
А надежда истребляйся:
Мне нельзя в покое жить.

Polno, polno, ne prel’schaysya,
Plenny dukh, svoboden byt’
A nadezhda istreblyaysya:
Mne nel’zya v pokoe zhit’.

This stanza of a popular 18th century song is quoted by Natalya Dolgorukova in an article (Dolgorukova 1858, 301-340). The text consists of 8-syllable lines. If we assume that in this case Guramishvili was relying on the song and not the meter of the poem, then it is easy to explain why he uses 9-syllable lines in his poem (he added one syllable to the 8 syllable of “voice”) and not 8-syllable: the Russian short vowel “й” in the word “прельщайся” is clearly heard when singing. Accordingly, Guramishvili’s use of a 9-syllable meter rather than an 8-syllable meter may have been influenced by the auditory perception of the

romantic song, where a short vowel is pronounced as a full vowel. Had the poet adhered to the meter of the Russian verse, the text would likely have appeared as follows:

კმარა, კმარა, ნულარ სცოდავ, სულს აგების მიხვდეს შვება.

k'mara, k'mara, nughar stsodav, suls agebis mikhvdes shveba.

But Guramishvili adds the emphatic vowel “a” to the negative particle “nughar”:

კმარა, კმარა, ნულარა სცოდავ, სულს აგების მიხვდეს შვება.

k'mara, k'mara, nughara stsodav, suls agebis mikhvdes shveba.

6. “The voice of Russian song ‘Ah, skoliko tsvela vletakh molodykh’” has similar peculiarities:

Ах, сколько цвела в годах молодых!

Не знала печали, случаев худых,

Всегда была в той надежде,

Не владеть мною невежде,

Слушать не хотела!⁶

Akh, skol'ko tsvela v letakh molodikh!

Ne znala pechaly, sluchayev khudykh

Vsegda byla v toy nadezhde,

Ne vladet' mnoyu nevezhdde,

Slushat' ne khotela!

Here is the corresponding poem by Guramishvili:

ვა, რამდენი ყვავის ზაფხულს ახალნი,

არ ვიცოდი ჯავრი ღროთა, ავთ ხანი;

ყოველთვის მე ვიყავ მისის იმედით,

არასა ჰვპურობდი ჩემთა სითავხედით,

სასმენლად არ მინდოდა.

Va, ramdeni q'vavis zapkhuls akhalni,

Ar vitsodi javri drota, avt khani;

Q'oveltvis me viq'av misis imedit,

Arasa hvpq'robdi chemta sitavkhedit,

Sasmenlad ar mindoda.

6 Quoted from the above-mentioned book by M. Chikovani, who found this text in the book: Собрание разных песен М.Д. Чулкова». СанктПетербург, Типография императорской Академии наук, 1913, с. 99.

In the Russian text, the 10-syllable line is followed by 11-syllable, 8-syllable, 8-syllable and 6-syllable lines. In Guramishvili's text, the first four lines are 11-syllable, and the fifth is 7-syllable.

The soft sign “ь” of the first line of the Russian text is perceived as a syllable-former in the Georgian text - «лъ» = «li» (Skoliko,) which also proves that the metric of Guramishvili's poem was determined by the singing verse and not by the written text. “ль” does not produce a syllable either in written text or in oral speech, while in song, it is perceived as a syllable producer.

7. “The aria [In Russian: Ah, Kak Skushno]”. M. Chikovani found the possible text of this voice in the collection of M.D. Chulkov:

Ах, как скучно мне одной,
Где девался мой покой;
Я любила завсегда,
Пасти стадо здесь одна. (Chikovani 1955:26)

Akh, kak skuchno mne odnoy,
Gde devalsya moy pokoy;
Ya lyubila zavsegda,
Pasti stado zdes' odna.

The Russian text lines are 7-syllable, while Guramishvili's text lines are 8-syllable:

ვა, რა მაცვს დიდი მოწყენა,
სადა არს ჩემი მოლხენა!
მწარედ სახმილით დაგულსა
ლახვარი დამსმია გულსა.

Va, ra makvs didi mots'q'ena,
Sada ars chemi molkhena!
Mts'ared sakhmilit dagulsa
Lakhvari damsmia gulsa.

8. “The voice of Russian song ‘Chuvstvyu skorbi lyuty vsiakao minuti’”. In the Russian “voice” of a poem thought to be by Sumarokov's (probably) poem - Чувствую скорби люты, the first two lines of each stanza are 7-syllable, and the two lines of the refrain are 6-syllable:

Чувствую скорби люты
С самой той минуты
Как я стал знать тебя
Вольность на век сгубя. (Sumarokov 1787, 245-246)

Chuvstvuyu skorbi lyuty
 S samoy toy minuty
 Kak ya stal znat' tebya
 Vol'nost' na vek sgubya...

In the corresponding poem by Guramishvili, the first line is 14-syllable, and the refrain includes two 8-syllable lines:

საყვარელმან სიტყვა ავი მიიხრა გულ-საწვავი:
 ნეტა რად ვიყო შენია,
 სახით ავრიგად შევინია....

saq'varelman sitq'va avi mitkhra gul-sats'avavi:
 net'a rad viq'o shenia,
 sakhit avrigad shvenia.

9. The “voice” of Guramishvili’s “Zubovka” is the heterometric stanza of Казак душа правдивая (Chikovani 1955, 26):

Казак – душа правдивая,

Сорочки не мае,
 Колы нее, так бье,
 А всё не гуляе.

Kazak – dusha pravdivaya,
 Sorochki ne maye,
 Koly neye, tak b'ye,
 A vso ne gulyaye

“Zubovka” itself consists of 14-syllable lines:

ზუბოვკიდან მომავალმან ვნახე ერთი ქალი,
 მეტად ტურფა, შევნიერი, მაზე დამრჩა თვალი.
 შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი.
 მისმან ეშხმან დაცამლეწა, შემიმუსრა ძვალი....

zubovk'idan momavalman vnakhe erti kali,
 met'ad t'urpa, shvenieri, maze damrcha tvali.
 shav tval-ts'arbas, p'irad tetrtsa askhda shavi khali.
 misman eskhman datsamlets'a, shemimusra dzvali

Since the meters of Russian-Ukrainian “voices” and Georgian (Guramishvili's) texts only occasionally align, we can conclude that Guramishvili did not strictly follow the meters of these “voices”. Therefore, the purely versificational similarity between these two poetic forms is questionable. Instead, it is more

accurate to say that the “voices” that Guramishvili drew upon in his poems can be understood as music, specifically the musical rhythm of the corresponding Russian-Ukrainian songs.

The fact that Guramishvili’s verse, in general, is characterized by its proximity to music, is confirmed by such examples as:

1. ეეო, მეო, აქეთ მომხედო,
რას მომიტხრობს საყვარელი, ყური დაუგდო!
Eeo, meo, aket momkhedeo,
Ras momitkhrobs saq’vareli, q’uri daugdeo.
2. თომავე, დავით მეო, ამ წიგნს მოგართმეო!
წაიკითხე, შენ გაშინჯე, კარგად შეიტყეო...
Tomav, davit meo, am ts’igns mogartmeo!
Ts’aik’itkhe, shen gashinje, k’argad sheit’qeo...
3. მამავ, შენი ძეო, ვითხოვ, მიბოძეო;
ვიქცევი, ქვესკნეთს ვარდები, მისვეტ-მიბოძეო...
Mamav, sheni dzeo, vitkhov, mibodzeo;
Viktsevi, kvesk’nets vardebi, misvet’-mibodzeo...
4. მჭმეო, მსმეო, ჩემო ტანთა მცმეო!
ერ მოგეშვები ცოცხალი, თუნდა მაწამეო...
Mch’meo, msmeo, chemo t’anta mtsmeo!
Ver mogeshvebi tsotskhali, tunda mats’ameo...

In the first example, the pentasyllabic pre-caesura part of the first line corresponds to the octosyllabic pre-caesura part of the second line. In the second and third examples, the six-syllabic pre-caesura part of the first line correspond to the octosyllabic pre-caesura part of the second line; in the fourth example, the four-syllabic pre-caesura part of the first line correspond to the octosyllabic pre-caesura part of the second line.

The caesura needs to appear in different places in the first and second (and remaining) lines of Guramishvili’s poems: in the first lines - after the fifth, sixth or fourth syllable; in the other lines after the 8th syllable. But “A caesura is a word boundary that is drawn uniformly through the entire poem, i.e. if, after a certain syllable, in each line there is a word boundary, then we call it a caesura, and the parts into which the line is broken by this caesura are called hemistiches” (Tomashevskiy 1996, 142).

Thus, the placement of the caesura in the first lines of the above four verses does not align with the placement of the caesuras in the remaining lines. For the caesura to be consistent across all lines, the corresponding heterosyl-

labic segments of the first and remaining lines must be alligned, which is accomplished through an isochronous reading. Specifically, this isochrony is achieved by extending the two-vowel “eo” (in the words “meo”, “dzo”, “mch-me”, “msme”), so that this segment is equal to the corresponding segments of the remaining lines.⁷

Therefore, in fact, it can be argued that **the meters of the first lines in the afore mentioned poems by Guramishvili are the same as those of the second (and remaining) lines.** However, this conclusion holds true only for Guramishvili's verse.

The use of such meters is attributed to the singing nature of Guramishvili's poems (and it is no coincidence that A. Silagadze referred to these poems as an “imitation of a folk song poem” (Silagadze 1987, 61).

Having identified this peculiarity in Guramishvili's poetry, we can hypothesize that the pre-caesura and post-caesura parts of the lines are isochronous, even in poems such as Guramishvili's acrostic:

მამაო, ყოვლის მპყრობელო, ღმერთო მოწყალო,
ჩვენო განმაკაცებელო, შემეძნელ, დამბადეო!
რომელი ხარ ცათა შინა არსის საყდარზეო.
წმინდა არსი მაგალობე, შენი ეო-მეო.

Mamao, q'ovlis mp'q'robelo, ghmerto mots'q'aleo,
Chveni ganmak'atsebelo, shemknel, dambadeo!
Romeli khar tsata shina arsis saq'darzeo.
Ts'minda arsi magalobe, sheni eo-meo.

The abundance of similar lines ending in “eo” in Guramishvili's poems is noteworthy. Perhaps this “eo” at the beginning of a line and in rhyming words is a signal that this is a musical verse, where asemantic prosodic vowels can replace verbal signs and that, as a result, here the meter is subordinated to the music, the melody, and not the verbal text of the “voices”.

It is interesting that Guramishvili's so-called “new meters” often coincide with old, already existing, meters. For example, when reading isochronically, i.e. when extending short segments, the meter of the above-mentioned acrostic can be considered not as 8+6, but as 8+8, i.e. as Shairi.

Based on the above, the claim that Guramishvili “wrote in 45 meters and

7 G. Mikadze calls this vowel “o” “a prosodic vowel” and gives the corresponding quotation from Akaki Shanidze's “Fundamentals of Georgian Grammar” (vol. 1:632): “In the Georgian language there are vowels “a” and “o”, which... occur only in verse, at the end of words, especially after a caesura and at the end of a line - to fill in the number of syllables. Since these vowels are used only in poetry and for the purposes of metrics, we have the right to call them prosodic vowels” (Mikadze 1958: 74). It is easy to notice that in the given type of stanzas, the isochronic reading of heterometric segments turns not only “o”, but also “e” into a “prosodic vowel”.

is the author of 87 verse forms”, as stated by Khintibidze, appears questionable. Considering the specificity of Guramishvili’s verse, the number of original meters he introduced is significantly less.

The reason why most of the meters introduced by Guramishvili were not established in the Georgian poetry of the subsequent eras is clear - the poetry of those eras was not meant to be sung and therefore could not be adapted to Guramishvili’s meters. The meters that Georgian verse imitates (for example, 4 4 4 2) became specific verse meters only when used by other poets, when they were projected onto Georgian verse, but not in Guramishvili’s poetry itself, where, rather than representing versification innovations, they demonstrated structural elements characteristic of this unusual poetry itself. These elements became new versification meters only as a result of their reproduction in the works of other poets, at which point, they became elements of Georgian metrics as a system.

References

- Chikovani, Mikheil. 1955. *David Guramishvili and Folk Poetry*. Tbilisi: Academy of Sciences of the GSSR press. ჩიქოვანი, მიხეილ 1955. *დავით გურამიშვილი და ხალხური პოეზია*. თბილისი: საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- Gatserelia, Akaki. 1953. *Georgian Classical Verse*. Tbilisi: Sabchota Mtserali. გაწერელია, აკაკი. 1953. *ქართული კლასიკური ლექსი*. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.
- Gorgadze, Sergi. 1930. *Georgian Verse*. Tiflis: Sakhelgami. გორგაძე, სერგი. 1930. *ქართული ლექსი*. ტფილისი: სახელგამი.
- Kekelidze, Korneli. 1952. *History of Old Georgian Literature*, vol. 2. Tbilisi: Tbilisi State University Press. კეკელიძე, კორნელი. 1952. *ძველი ქართული მწერლობის ისტორია*. ტ. 2. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Khintibidze, Akaki. 1990. *Caesura in Georgian Verse and Guramishvili’s Versification*. Tbilisi: Metsniereba. ხინთიბიძე, აკაკი. 1990. *ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია*. თბილისი: მეცნიერება.
- Leonidze, Giorgi. 1966. David Guramishvili. In *History of Georgian Literature*, vol. 2. 480-519. Tbilisi: Sabchota Sakartvelo. ლეონიძე, გიორგი. 1966. *დავით გურამიშვილი*. კრებულში: *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. 2. რედ. გ. ლეონიძე, 480-519. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- Mikadze, Givi. 1958. *Mamuka Baratashvili (Life and Works)*. Tbilisi:

- Tsodna. მიქაძე, გივი. 1958. *მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: ცოდნა.
- Silagadze, Apolon. 2013. *The Vepkhistaosani Verse and Its Place in the History of Georgian Literature*. Tbilisi: Universali. სილაგაძე, აპოლონ. 2013. *ვეფხისტყაოსნის ლექსი და მისი ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში*. თბილისი: უნივერსალი.
- Silagadze, Apolon 1987. *On the Principles of Versification Analysis*. Tbilisi: Tbilisi State University Press. სილაგაძე, აპოლონ. 1987. *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- Tsaishvili, Sargis. 1966. *Literary Essays*. Tbilisi: Sabchota Sakartvelo. ცაიშვილი, სარგის. 1966. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
- Tsereteli, Akaki. 1950. A Few Words about “Changuri”. *Complete works in Fifteen Volumes*, vol. 12, ed. G. Abzianidze, 80-112. Tbilisi: GSSR State Publishing House. წერეთელი, აკაკი. 1950. რამდენიმე სიტყვა „ჩანგურის“ შესახებ. წიგნში: *თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად*, ტ. 12 რედ. გ. აბზიანიძე, 80-112. თბილისი: საქ. სსრ. სახ. გამომცემლობა.
- Долгорукова, Н. Б. 1858. *Народные стихи и песни (Извлечения из рукописи)*. Отечественные записки. Учено-литературный журнал, издаваемый Андреем Краевским: 301-340.
- Сумароков, А. П. *Полное собрание всех сочинений*. т. 8. Москва: Университетская Типография, 1787.
- Томашевский Б. В. 1996. *Теория литературы. Поэтика*. Москва: Аспект пресс, 1996.