

## შოთა რუსთველი (საენციკლოპედიო ნარკვევი)

### ელგუჯა ხინთიბიძე

*ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი*

**რეზიუმე:** წინამდებარე ნარკვევში რუსთველის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ყველა საკითხის მოკლე, რეზიუმირებული მიმოხილვაა. ყურადღება გამახვილებულია *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობით პრობლემატიკაზე და მხატვრული სისტემის სპეციფიკაზე. მსჯელობის საგნადაა ქცეული რუსთველოლოგიური კვლევების მეთოდის საკითხები.

**საკვანძო სიტყვები:** *რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, რამაიანა, შექსპირი, დანტე*

შუასაუკუნეების ქართული კულტურა ქრისტიანული აზროვნების პროცესის კარდინალურ მიმართულებას განეკუთვნება. მასში თანმიმდევრულად ვლინდება ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის ძირითადი ეტაპები. იგი თავისი განვითარების ზენიტში – XII საუკუნის დასასრულს და XIII საუკუნის დასაწყისში – მაშინდელი მსოფლიოს ქრისტიანული აზროვნების უახლესი, ყველაზე მეტად თანამედროვე ტენდენციების გამომხატველია. შუასაუკუნეების ქართული კულტურის ზენიტი კი რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*, რომელიც ერთი საუკეთესო ნიმუშია აღმოსავლური და დასავლური კულტურული, კერძოდ კი ლიტერატურული, ნაკადების სინთეზისა. ამასთან ერთად, მსგავსად იმდროინდელი ქართული რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის პროცესის ტიპოლოგიური რაობისა, ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის კანონზომიერი კუთვნილებაა. თავისი ეპოქის მსოფლმხედველობითი და ესთეტიკური იდეალების მხატვრული რეალიზებით *ვეფხისტყაოსანი* მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შედეგია.

**რუსთველის ვინაობის შესახებ.** შოთა რუსთველი XII-XIII საუკუნეების მიჯნის საქართველოს სამეფო კარის პოეტია. უშუალო ბიოგრაფიული ცნობები პოეტის შესახებ არ შემონახულა. მისი ვინაობა (რუსთველი) დადასტურებულია პოემის პროლოგში, ხოლო სახელი, შოთა, მხოლოდ XVII საუკუნის დასაწყისისა და შემდგომი დროის ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში. პოემა დაწერილი უნდა იყოს თამარ მეფისა და დავით სოსლანის ზეობის ხანაში, დაახლოებით 1189-1207 წლებში. რუსთველის ვინაობის თაობაზე შექმნილ მრავალ ხალხურ გადმოცემასა და მეცნიერულ ვარაუდთა შორის დღეისათვის

უფრო პოპულარულია ის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც *ვეფხისტყაოსნის* ავტორი არის იერუსალიმის ჯვრის ქართველთა მონასტრის კედელზე გამოხატული და სააღაპე წიგნში მოხსენებული მეჭურჭლეთუხუცესი შოთა რუსთველი. მონასტრის გუმბათის ქვეშ ერთ-ერთ ცენტრალურ სვეტზე გამოსახულ წმ. მაქსიმე აღმსარებლისა და წმ. იოვანე დამასკელის ფრესკათა შორის ჩახატულია ლოცვად ხელაპყრობილი დიდგვაროვანი მოხუცი ერისკაცის პორტრეტი, წარწერით: „რუსთველი“. სურათზე ზემოდან წარწერაა, რომელსაც ამგვარად კითხულობენ: „ამისა დამხატავსა შოთას შეუნდვეს ღმერთმან. ამინ“. მონასტერშივე შემონახულია სააღაპე წიგნი, რომელშიც სხვა მოსახსენებელთა შორის იკითხება: „ამასვე ორშაბათსა აღაპი შოთამსა მეჭურჭლეთუხუცესისა...“. ფრესკაც და სააღაპე წიგნის ჩანაწერიც XIII საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულებულადაა მიჩნეული [7; 8].

***ვეფხისტყაოსანი და რუსთველოლოგია.*** როგორც მხატვრული შემოქმედების დიდი ნიმუში, *ვეფხისტყაოსანი* დამოუკიდებელ რეალობას, დიდ სააზროვნო სივრცეს ქმნის, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ალბათ სცდება ავტორის ჩანაფიქრს. თანახმად ხელოვნების ნიმუშთა, და თვით ობიექტური რეალობის, აღქმის კანონზომიერებისა, *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყაროც ყოველი მკითხველის, შემსწავლელის, აღმქმელის ცნობიერებაში ამ უკანასკნელის სუბიექტურ პოზიციას, ხედვას, ასოციაციებსაც მოიცავს, საკუთრივ პოემისეულ რეალობასთან ანუ ავტორისეულ ჩანაფიქრთან ერთად.

*ვეფხისტყაოსანი* კაცობრიობის ცივილიზაციის მრავალგვარ გასაყარზე დგას. მასში შუასაუკუნეობრივ რენესანსული აზროვნება ერწყმის, ქრისტიანულ, და საზოგადოდ რელიგიურ, მსოფლხედვას - ანტიკური ბერძნული ფილოსოფია, მითოსურ და ტრანსცენდენტულ მსოფლადქმას - ანალიტიკური აზროვნება... ეს კი მკითხველის, სუბიექტის ასოციაციებს უსასრულოდ დიდ სააზროვნო სივრცეს სთავაზობს. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ პოემის ყველა მკითხველს, და თვით ყველა მკვლევარს, თავისი *ვეფხისტყაოსანი* აქვს. ბუნებრივია, რომ დაკარგული სატრფოს ძიებისთვის უსასრულო ხეტიალი, სარისკო გადაწყვეტილების რეალიზების შემდეგ დაშორებული წყვილის ტანჯული გზა, ვეფხის ტყავის შემოსვა, სამოგზაურო პერიპეტიებში შეხვედრილი ურცხვი დიასახლისის სარეცლის გაზიარება - მხატვრული ლიტერატურის და ზეპირსიტყვიერების უზარმაზარი მითოსური, საგმირო და რომანული ნარატივიდან მრავალგვარ რემინისცენციას იწვევს. ეს დიდი მხატვრული ქმნილების სპეციფიკაა. ამიტომ აქვს ყველას თავისი *ვეფხისტყაოსანი*.

რა არის საკუთრივ რუსთველისეული ამგვარ *ვეფხისტყაოსანთა* სიმრავლისაგან, ანუ მკითხველთა და მკვლევართა პოემის აღქმის ამ მრავალგვარობათაგან? რა არის ის აზრი, ის სათქმელი, რასაც ავტორი დებდა თავის ქმნილებაში? – ამას იკვლევს რუსთველოლოგია. რა თქმა უნდა, რუსთველოლოგიური მეცნიერებისათვის არც ის ასოციაციები და წარმოდგენებია უინტერესო, რაც პოემამ აღძრა ზოგიერთ პიროვნებაში; მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ ეს პიროვნებები ან წარმოდგენებია მნიშვნელოვანი და ღირებული. ყველა შემთხვევაში, ამაზე დაკვირვება რუსთველოლოგიური მეცნიერების მხოლოდ ერთი და არა არსებითი სფეროა.

რუსთველოლოგია, ისევე როგორც ყველა დიდი ხელოვანის შემოქმედების შემსწავლელი მეცნიერება (ჰომეროლოგია, დანტოლოგია, შექსპიროლოგია...) იკვლევს და ეძიებს იმ სათქმელს, რასაც ავტორი დებდა თავის ქმნილებებში და ამ ქმნილებათა ობიექტურ რაობას, ავთენტურობას, ვარიაციებს, მათ ლოკალიზებას დროსა და სივრცეში; თვითონ ავტორის მიმართებას საკუთარ შემოქმედებასთან; ამდენად, მისი ცხოვრების ყველა ნიუანსს და სხვ. ამ საძიებელ სფეროთაგან უმთავრესი სწორედ ავტორისეული ქმნილებების გაგებაა,

გააზრებაა, მისი მხატვრულ-გამომსახველობითი ხელოვნების წვდომაა; მისი სიტყვის, მისი ფრაზის, მისი ნათქვამის ამოცნობაა. ამ ნათქვამის ამოსაცნობად მნიშვნელოვანია იმ სფეროს გააზრება, რომელთანაც ეს ნათქვამი ამყარებს მიმართებას. მაგრამ ასოციაციათა ამგვარ სიმრავლეთაგან ავტორი იმ აზრს დებდა თავის სიტყვაში, რომელზეც მისი ქმნილება ან მიუთითებს, ან მიანიშნებს (უშუალოდ ანუ სიტყვიერად, ან კონტექსტის თუ ეპიზოდის სათქმელით, ანდა – ნაწარმოების მთლიანი იდეურ-მსოფლმხედველობითი პოზიციით). სხვა შემთხვევაში ავტორი ახალს ამბობს; ემიჯნება ტრადიციულს, ან ახლებურად მოიაზრებს მას.

წინამდებარე საენციკლოპედიო ნარკვევი რუსთველოლოგიური მეცნიერების პრინციპებზეა აგებული. რუსთველოლოგიური კვლევები ავტორისეული აზრის, უშუალოდ ნათქვამის თუ მინიშნებების გასაშიფრად კი მკაცრ მეთოდოლოგიურ პრინციპზე უნდა იყოს დაფუძნებული. თავდაპირველად აუცილებელია საკვლევი ფრაზის თუ ცალკეული ტერმინის მნიშვნელობის მართებული ამოცნობა, რაც მოითხოვს პოემისეული სიტყვის (თუ სიტყვების) მნიშვნელობის გადამოწმებას, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ყველა კონტექსტში, ასევე მთლიანად ძველი და ახალი ქართული ენის თხზულებებში. შემდგომში - ამ პრინციპით წაკითხული ფრაზის პოემის საკვლევ კონტექსტში გააზრებას. დაბოლოს, დაკვირვებას მიღებული დასკვნის შესაბამისობაზე პოემის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ პოზიციასთან და საზოგადოდ, შუასაუკუნეებიდან რენესანსულზე გარდამავალი ეპოქის რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის პროცესთან.

**პოემის სიუჟეტი.** *ვეფხისტყაოსანი* ლირიკული პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულებაა, დაახლოებით 1600 ოთხტაეპიანი სტროფის მოცულობისა. პოემის სიუჟეტი არაბეთსა და ინდოეთში ვითარდება. ეს ორი ამბავი კომპოზიციურად გამთლიანებულია. მთლიანობა კი მიღწეულია ერთმანეთისაგან ორგანულად გამომდინარე სიუჟეტური რკალებით; იმგვარად, რომ ერთ სიუჟეტურ რკალში მეორეა ჩასმული, მეორეში - მესამე და ასე შემდეგ. პოემის კომპოზიციაში არ ჩანს სიუჟეტის განვითარების ამ სისტემიდან, ძირითადი ხაზიდან, არც ერთი გადახვევა. მსგავსად რენესანსული ეპოქის ლიტერატურის საერთო სპეციფიკისა, ყველა მიმოხრა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტში მკაცრადაა მოტივირებული და ავტორის ჩანაფიქრს დამორჩილებული. სიუჟეტის განვითარების ყველა ეპიზოდი პოემის კომპოზიციაში შემოდის მხოლოდ იმ მოცულობით, რითაც აუცილებელია სიუჟეტის განვითარებისათვის. არც ერთი ეპიზოდის განახლება და გაგრძელება სიუჟეტის სხვა მონაკვეთში არ ხდება. ეპიზოდური ამბები თავიანთი შესაძლებელი საინტერესო გაგრძელებებით პოემაში განვითარების გარეშე იხურებიან. რუსთველი ყველა მხოლოდ იმას, რაც სიუჟეტის ძირითადი რგოლის მოძრაობისთვის არის აუცილებელი.

*ვეფხისტყაოსნის* კომპოზიცია აშკარად ამყარებს მიმართებას ეპიკური სტილის კლასიკურ მოდელთან, რომელიც ჯერ კიდევ ჰომეროსის პოემებშია გამოკვეთილი და არისტოტელეს მიერ „პოეტიკაში“ გაანალიზებული: რუსთველი მოკლედ მოგვითხრობს ქრონოლოგიურად ხანგრძლივ ამბავს; დეტალურად, ვრცლად მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს გადმოსცემს. მოკლედ გადმოცემული გრძელი ამბის და ვრცლად აღწერილი უმთავრესი ეპიზოდების მთლიანობა ძირითადი ამბის თხრობაში ჩართული პერსონაჟთა მოგონებებითა და ნაამბობით რეგულირდება. როგორც ირკვევა, ეპიკური მეტყველების ამ სპეციფიკურ სტილზე რუსთველი პოემის პროლოგშიც მსჯელობს [21].

**აღმოსავლური ფაბულა.** პოემის სიუჟეტი ქართულ რეალობასთან მისადაგებულ აღმოსავლური ტიპის ქარგაზეა გაშლილი, რაზედაც თვითონ ავტორიც მიუთითებს: „ესე

ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, ...ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...“ (9)<sup>1</sup>. რუსთველის უმთავრესი შეყვარებული წყვილის (ინდოეთის მეფის ერთადერთი ასულის – ნესტან-დარეჯანისა და მეფის ამირზარის - ტარიელის, მის მიერ ბავშვობიდანვე ნაშვილები სამეფო გვარის მოყმის) თავგადასავალი – ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგის შედეგად (ნესტანისა და ტარიელის გადაწყვეტილებით, ტარიელმა მოკლა სამეფო კარის მიერ ნესტანის საქმროდ მოწვეული ხვარაზმეთის მეფის ძე), დაკარგული სატრფოს ძებნა ტარიელის და მისი მეგობრის არაბი ავთანდილის მიერ; გატაცებულის კვალზე მინიშნება შემთხვევით გაცნობილი მესამე მეგობრის - მეფე ფრიდონის მიერ; ავთანდილის თავდადებით ქაჯეთის ციხეში მეფის ვაჟზე დასაქორწინებლად ჩაკეტილი ნესტანის ამბის გაგება; სამი მეგობრის შემართებით და ფრიდონის მეომრების თავდადებით ქაჯეთში გამომწყვდეული ნესტანის განთავისუფლება – ტიპური აღმოსავლური ნარატივია, რომლის ერთი არქეტიპი უძველეს ინდურ ეპოსში „რამაიანაშიც“ ჩანს [5; 3; 14; 4]. ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე რამა, სამეფო კარის ინტრიგის გამო, უდაბურ ტყეშია გადახვეწილი და თავის მეგობარ ლაქშმანასთან ერთად ეძებს გატაცებულ უსაყვარლეს მეუღლეს სიტას. იგი ამ ხეტიალში შეხვდება დაჭრილ და ბრძოლაში დამარცხებულ მეფეს, სუგრივას, რომელსაც უმკურნალებს, დაუმეგობრდება და მისი სამეფოს დასანარჩუნებლად ბრძოლაში დაეხმარება. სუგრივა უამბობს რამას, რომ მას დაუნახავს, თუ როგორ მიჰყავდა გატაცებული სიტა დემონს. გაიგებენ, რომ სიტა დემონების სამეფოში ჰყავთ დატყვევებული და გათხოვებას უპირებენ. სიტასთან გრძნეულ მსახურს გაგზავნიან. ქალი რამას ნიშნად ძვირფას ქვას უგზავნის. სამი მეგობარი ამ მეფის ლაშქრით დემონების სამეფოში დატყვევებულ სიტას გაათავისუფლებს. ბრძოლის წინ ისინი თათბირობენ და რამას გეგმით დემონების ციტადელს თითოეული მათგანი სხვადასხვა კარიდან შეუტევენ. ამ დეტალებს *ვეფხისტყაოსნის* ქარგის ძირითადი სიუჟეტური რკალი მკვეთრად ემსგავსება (აღმზრდელი მამიდის ბრძანებით, ნესტანს სასიძოს მოკვლის გამო ზღვაში უგზო-უკვლოდ გადაკარგავენ. ტარიელი ეძებს სატრფოს, შემდეგ – ავთანდილი. ტარიელს შემთხვევით გაცნობილი მეფე ფრიდონი უამბობს, საით მიჰყავდათ ნესტანი. ქაჯეთის ციხეს სამი მეგობარი და ფრიდონ მეფის მეომრები ტარიელის გეგმით აიღებენ).

აღმოსავლურ სურნელს *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივი სიუჟეტის ცალკეულ კომპონენტებშიც ინარჩუნებს. ამკარა მიმართებები ჩანს ნიზამი განჯევის პოემებთან, გურგანის „ვის ო რამინთან“, ფირდოუსის „შაჰნამესთან“. ბავშვობაში ერთად აღზრდის შემდეგ ნესტანის პირველი ხილვით ტარიელის დაბნედილ უშუალო პარალელია „ვისრამიანში“: რამინის დაბნედა ვისის დანახვისას. სიყვარულით გახელებული ტარიელის მიერ თავისი ამბის მბოზა ავთანდილისთვის და ამ უკანასკნელის მიერ მიჯნურის დახმარებისთვის თავდადების გადაწყვეტა ლეილის და მაჯუნუნის სიყვარულის აღმოსავლეთში პოპულარული ამბიდან მაჯუნუნისა და რაინდ ნავფალის დამეგობრების სცენასთან ამჟღავნებს მიმართებას...

**ქართული კოლორიტი და ორიგინალური ქართული ფაბულა.** აღმოსავლური ტიპის ამბავს რუსთველი XII საუკუნის ქართული სამეფო კარის ისტორიის ალეგორიულ დატვირთვას შესძენს; მასში ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემის ორიგინალურ გადაწყვეტას შემოიტანს – ორი მემკვიდრის მტრობის ნაცვლად მათ სიყვარულს იქადაგებს; მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანულ თეზას ადამიანური სიყვარულის რენესანსულ იდეალად გადაიზარებს; აღმოსავლური ნარატივის ზღაპრულ მდინარეებში ანტიკურ ფილოსოფიას ჩადებს; სატრფოს ძებნის უსასრულო ხეტიალს ბოროტის არსებობა-არარსებობის

<sup>1</sup> *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტი ყველა შემთხვევაში დამოწმებულია პოემის ხელნაწერთა ვარიანტებიანი გამოცემით [10]

თეოლოგიური თეზის ძიებად აქცევს და ყველაფერს ერთად ქართული პოემის ორიგინალურ სიუჟეტად გარდაქმნის. ქართული კოლორიტი პოემის ყველა ასპექტში ჩანს. *ვეფხისტყაოსნის* თვით ფლორა და ფაუნაც ქართული, უფრო ზუსტად, კავკასიური სინამდვილიდანაა აღებული [2].

პოემის თავისთავადობა და ორიგინალური სახე მხოლოდ იმით არ ვლინდება, რომ აღმოსავლური ფაბულა ქართული კოლორიტითაა შეფერილი და ქართული მსოფლმხედველობით გაჯერებული. დაკარგული სატრფოს ძიების აღმოსავლური ფაბულა რუსთველის მიერ შერწყმულია, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ – ჩასმულია სხვა – ორიგინალურ ქართულ ფაბულაში და ერთიან სიუჟეტადაა მოაზრებული. (არაბეთის მეფე როსტევეანი თავის რჩეულ სარდალთან, მის აღზრდილ ავთანდილთან ერთად ნადირობისას იხილავს წყლის პირად მტირალ ვეფხის ტყავში შემოსილ გარინდებულ მოყმეს. ვერ შეძლებს მასთან კონტაქტის დამყარებას. მოყმე უცნაურად გაუჩინარდება. მის საპოვნელად მეფის ახალგამეფებული ასული თინათინი მასზე შეყვარებულ ავთანდილს გაგზავნის. დიდი ხნის ძებნის შემდეგ ავთანდილი მიაგნებს უცხო მოყმის – ტარიელის კვალს. გაიგებს მის ტრაგიკულ თავგადასავალს – ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგას. დაუმეგობრდება ტარიელს და მისი დაკარგული სატრფოს ძებნას თვითონ იკისრებს).

ეს ორიგინალური ქართული ფაბულა კი XII საუკუნის ქართული სამეფო კარის ისტორიული რეალობის საფუძველზეა მოაზრებული: არაბეთის მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ასული ჰყავს. მას, თავის ვაზირებთან მოთათბირებით, სიცოცხლეშივე გაამეფებს და ქვეყნის თავდაცვითი სიძლიერისთვის სიძეს ეძიებს. (XII საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული პერიპეტები: გიორგი III თავის ერთადერთ ასულს, თამარს, დიდებულების თანხმობით გაამეფებს; თამარის ორი ქორწინება, გიორგი რუსსა და დავით სოსლანზე). ამ ქართული ისტორიული რეალობის თემაზეა აგებული პოემის ორივე ფაბულური ჩარჩო – ორიგინალურ-ქართული – არაბეთის ამბავი და აღმოსავლური – ინდოეთის ამბავი (გიორგი III-ს ქალიშვილი თამარი მოგვიანებით შეეძინა, ისევე როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის მეფე ფარსადანს; თამარისათვის საქმრო ორივე ქორწინებისას უცხოეთიდან მოიწვიეს, ისევე როგორც ფარსადანმა *ვეფხისტყაოსანში*). ამ ერთი პრობლემის ორგვარი გადაწყვეტაა მოაზრებული პოემისეულ არაბეთისა და ინდოეთის ამბებში. იკვეთება ავტორისეული იდეაც: წინააღმდეგ მონარქიული ეტიკეტით დამკვიდრებული ტრადიციისა (ტახტის მემკვიდრე ქალისათვის ქმრად სამეფო წარმომავლობის უფლისწულის მოწვევა) პრობლემის ნოვატორული და დემოკრატიული გადაწყვეტა: ქალ-ვაჟის სიყვარულის საფუძველზე, მემკვიდრე ქალისა და სამეფო კარზე გამორჩეული, ღირსეული სასიძოს ქორწინება. ამგვარად იკვეთება პრობლემის რუსთველისეული ხედვა – ტახტის მემკვიდრეების მტრობა სიყვარულითაა ჩანაცვლებული. თითქოს მინიშნებულია ისევე XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული წყაროებით ჩვენამდე წინააღმდეგობრივად ან ბუნდოვნად მოღწეულ ფაქტებზე (დემნა ბატონიშვილის ამბავი).

**კოსმოლოგიური მოდელი.** *ვეფხისტყაოსნისეული* კოსმოლოგიური მოდელი შუასაუკუნეების რწმენას ტრანსცენდენტულისა ახამებს რენესანსის ეპოქაში მეცნიერებად მიჩნეულ ასტროლოგიურ კონცეფციებთან ნეოპლატონიკოსთა მიერ მოაზრებული მოდელებით; რომელიც მათემატიკური და გეომეტრიული პრინციპებით გზას უხსნიდა ანალიტიკურ აზროვნებას, გამოთვლებს. ყველაფერი უზენაესის ჩანაფიქრით, ღვთაებრივი ნებით ხდება. ეს ჩანაფიქრი აისახება ზევასი მნათობთა (პლანეტათა) და ეტლთა (ზოდიაქოთა) განლაგებაში. ადამიანებს შესწევთ ძალა, ზოგი რამ ამ ზეციურ უსტარში (მნათობთა და

ვარსკვლავთა განლაგებაში) ამოიკითხონ. ზეცის თაღზე ასახული ღვთაებრივი ნება განხორციელდება, ამოქმედდება დედამიწაზე, ადამიანთა სამყაროში [16, გვ. 139-195].

„...მაღლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,  
ვისგან ძალნი ზეციერნი გააგებენ აქა ქმნადსა,  
იგი იქმან ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა“ (1050).

„მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა:  
კრონოს, წყრომით შეხედულმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა;  
მათვე რისხვით გარდუბრუნდა ბორბალი და სიმგრგვლე  
ცისა“ (1414).

ამ კოსმოლოგიურ მოდელზე აფუძნებს რუსთველი თავის უთვალავფერებიან პოეტურ შენობას. აი, მისი პრინციპული, თუმცა ცალკეული კომპონენტები: ადამიანი, შემკული ადამიანობის საუკეთესო გამოვლინებებით, ყველა უმაღლესი მორალურ-ფიზიკური ღირსებით - თვალად ტურფა, მხნე და ვაჟკაცი, ასაკით ყრმა, ბრძენი და რიტორი, უხვი, დამთმობი და მოაზროვნე-შემმეცნებელი. ადამიანი, ზეცას თვალმიპყრობილი - ღვთაებრივი აზრის, უზენაესის ნება-სურვილის მჭვრეტელი. ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა, მიწვივ მბრუნავი თანავარსკვლავედები და მათში დაუსრულებელივ მოხეტიალე მნათობები, ხან წყრომით მზირალნი, ხან სიტკბოსა და სიკეთის გადმომფრქვევნი - ღვთაებრივ გონებათა ჯაჭვის ხილული დაბოლოებანი, ღვთაებრივი ჩანაფიქრის მაწყებელნი. შეუცნობელი და გამოუთქმელი უზენაესი, ყოვლისშემძლე, უფლებათა უფალი, ყოველთათვის ტკბილად მხედი. და ისევ ადამიანი, გმირი, ბედნიერებისათვის მეზრძოლი, ამქვეყნიური ბოროტების მძლეველი, შემკული ადამიანურ გრძნობათა უწმინდესი და ღვთაებრივი ფენომენით - სიყვარულითა და მეგობრობით, როგორც ადამიანური არსის უმაღლესი გამოვლინებით.

**პერსონაჟები.** ადამიანი, რომელიც რუსთველს შემოყავს პოემაში, ყველა შემთხვევაში ერთი კუთხით დანახული, ერთი პრინციპით დახატული არ არის. მკვეთრად განსხვავდებიან, ერთი მხრივ ცხოვრებისეული პერსონაჟები (ფატმანი, უსენი, ვაჭრები, ვეზირები, ზოგიერთი მეფე, მათ შორის ინდოეთისა - ფარსადანი), რომლებიც მათთან დაკავშირებული ეპიზოდებითურთ ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს ავსებენ; და, მეორე მხრივ იდეალური გმირები - არა ცხოვრებიდან აღებულნი, რეალურ-ემიპირიულად არსებული, არამედ ამქვეყნიურის, რეალურის ბაზაზე პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი და ამდენად იდეალურნი - იდეაში არსებულნი. ესენი არიან: შეყვარებული წყვილები ინდოეთისა და არაბეთის სამეფო კარიდან: ნესტანი და ტარიელი, და მეორე მხრივ - თინათინი და ავთანდილი; ასევე - ნურადინ ფრიდონი, მულაზანზარის რაინდი მეფე; ასმათი - იდეალური მსახური ქალი ინდოეთის შეყვარებული წყვილისა და შერმადინი, იდეალური ვასალი ავთანდილისა; ასევე არაბეთის მეფე როსტევანი და სარიდანი - ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფე. ამგვარი იდეალური ტიპაჟი იქმნება ცხოვრებისეული რეალობის საფუძველზე ავტორისეული პირობითობისა და ჰიპერბოლიზების პრინციპით. პირობითობაა ის, რომ პერსონაჟი პოემაში შემოყვანილია მხოლოდ იმ ნიშნით და იმ მოტივით, რის გამოსახატავადაცაა იგი გამიზნული და მისი თავგადასავალი მკაცრადაა შეზღუდული მხოლოდ იმ ეპიზოდებით, რაც აუცილებელია ნაწარმოების სიუჟეტის პროცესისათვის. ასე მაგალითად, ასმათი ერთგული მსახური ქალის იდეალია; მისი ხასიათის თუ ემოციის არცერთი სხვა გამოვლინება პოემაში არ ჩანს. არც ფრიდონის ან შერმადინის ცხოვრების არცერთი ეპიზოდი არ ჩანს პოემაში, რომელიც სიუჟეტის განვითარების მკაცრად მოტივირებული ხაზიდან იქნება გადახრილი. იდეალური გმირის

სახის და ქმედების ჰიპერბოლიზება გამიზნულია იმ იდეის წარმოსაჩენად, რაც პოეტისეული მსოფლმხედველობის გარკვეული ასპექტია. ამიტომაც, რომ პერსონაჟის ქმედება ზოგჯერ პირობითია და ჰიპერბოლიზირებულია იმით, რომ იგი რეალურისგან, ჩვეულებრივი, ლოგიკურად მოსალოდნელი ქმედებისაგან დაშორებულია, არაორდინალურია, მოულოდნელია. ასე იხატება ახალი სამყარო, პოეტისათვის სასურველი რეალობა, ოცნებისეული სინამდვილე, რაც თავისთავად მწერლის მსოფლმხედველობრივ ორიენტაციაზე მიანიშნებს. ასე მაგალითად, ინდოეთის ერთი მეშვიდეტის მეფის სარიდანის მიერ თავისი სამეფოს ნებაყოფლობითი შეერთება ინდოეთის დანარჩენი ნაწილისთვის ცენტრალიზებული მონარქის სახელმწიფოებრივი სტრუქტურისადმი პოეტის სიმპათიაზე მეტყველებს. პოეტის ეს იდეალი კი თავისთავად შეესაბამება XII საუკუნის საქართველოს სახელმწიფოებრივი წყობის სტრუქტურას.

ადამიანის დანახვა მხოლოდ დადებითი კუთხით და ამ დადებითის ჰიპერბოლიზება მსოფლმხედველობრივი განაცხადია ტრადიციულ რეალობათა გადასაფასებლად. იდეალური ადამიანის დაყენება საკუთარი პოეტური სამყაროს ცენტრში არის გამოხატულება რუსთველის სწრაფვისა ახალი აზროვნებისაკენ, რომელიც ახალ ეპოქას მოაქვს – ემფაზა, აქცენტის გადატანა ადამიანზე, მის ადამიანურ ემოციებსა და ანალიტიკურ აზროვნებაზე. ასე იქმნება ახალი სინამდვილე, ახალი რეალობა, პოეტისეული სამყარო. პოეტი ეძებს ფარულ ნიუანსებს გმირის სულიერ სამყაროში, ხედავს პიროვნებისეულ ჭიდილს საკუთარ მესთან და ნაცვლად მოთხრობილი ამბის გარეგნული, ფაბულური მხარისა, ლიტერატურული ინტერესის გადატანას ცდილობს პერსონაჟის ფსიქიკაზე.

**ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა.** პერსონაჟის ემოცია, ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა არაა მხოლოდ ნაწარმოების გმირის მახასიათებელი კომპონენტი, მხატვრული სახის სამკაული. იგი *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სამყაროს მსოფლმხედველობითი მთლიანობის არსებითი ღერძია. მასზე ბრუნავს ის ახალი რენესანსული აზროვნება, რომელიც უკომპრომისოდ შემოაქვს პოეტს. ნესტანის ხილვით ტარიელის მყისიერი დაბნედა, ტარიელის, ავთანდილის და ფრიდონის ერთმანეთის პირველივე ხილვით დამეგობრება არაა ზღაპრული ნარატივი, ამბის უბრალო მშობა. იგი ადამიანის ფსიქიკის ნიუანსებზე აგებული ორგანული მთლიანობაა. ამაღლებულის, მშვენიერის ხილვის ჰიპერბოლიზებაა ფუნდამენტი იმ დიდი სიყვარულისა და მეგობრობის, რომელიც რუსთველს ახალ ფილოსოფიად, ახალ მსოფლმხედველობად მოაქვს. როგორც ტარიელი მოიხიბლა ნესტანის ხილვით, ასევე პირველი შეხვედრისთანავე მოეწონათ ერთმანეთი *ვეფხისტყაოსნის* მოყმეებს. „შემომხედნა, მოვეწონეო“ (598), - ასე აღუწერს ავთანდილს ტარიელი ფრიდონთან პირველ შეხვედრას. ამ მოწონებასაც თავისი მხატვრული საფუძველი აქვს. იგი არაა მხოლოდ თვალთ ხილული სილამაზის მოწონება; უწინარესად ამაღლებულის ხილვაა; ხოლო მასზე აღმოცენებული მშვენიერის ესთეტიკური განცდა გადაიზრდება იმ მეგობრობასა და სიყვარულში, რომელიც რუსთველის ახალი მსოფლმხედველობითი კრეაია.

საწუთროს სიმუხთლით სასოწარკვეთილი ტარიელი, რომელიც ადამიანებს გაურბოდა, ხოლო მისი ვინაობის შეტყობის მსურველთ სასიკვდილოდ იმეტებდა, ამაღლებულმა სანახავმა გამოაფხიზლა და ეს ამაღლებული ესთეტიკურად მშვენიერის ხილვაა: ადამიანთა სიმუხთლისგან ტარიელივით განწირული, გულად და მისანდობ მეომართა დამკარგავი და მასავით სულით დაკოდილი, გამწარებული რაინდის ქადილი ზეცას წვდებოდა:

„ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,

შემოარბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული

სტკიოდა:

ხრმლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,

მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (596).

ტარიელი შეაკრთო ნახულმა სურათმა, მიიზიდა „გაფიცებულმა და მწყრალმა“ მოყმემ: „შევსთვალე: დადეგ, მიჩვენე, ლომსა ვინ გაწყენს, რომელი?“ (597).

ავთანდილის მაღალმა სამონადირეო ხელოვნებამ და რაინდულმა იერმა ფრიდონის მთელი ლაშქარი მოხიბლა:

„იგი რა ნახეს, მესროლნი სროლასა მოეშლებოდეს,

ალყა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბნდებოდეს,

იქით და აქათ უვლიდეს, ზოგნი უკანა ჰყვებოდეს,

ვერცა ჰკადრებდეს: „ვინ ხარო“, ვერცა რას ეუბნებოდეს“

(981).

ეს ესთეტიკური საფუძველი აქვს ავთანდილის პირველივე ხილვით ფრიდონის მოხიბვლას და მათ დამეგობრებას: „თვით უსახოდ ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ“ (988).

მხატვრული მეტყველების ეს სტილი უკვე რენესანსული აზროვნების დონეა [16, გვ. 570-575].

**ვეფხისტყაოსნის სიყვარული.** ადამიანური ნეტარების უმაღლეს სახედ და ამდენად უმაღლესი სიკეთის ეთიკურ კატეგორიად, თანახმად ქრისტიანობის მორალური კონცეფციისა, რუსთველი მიიჩნევს სიყვარულს. მაგრამ პოეტი ცდილობს ამ ეთიკური სისტემის ახლებურ გადააზრებას და სიყვარული, რომელიც *ვეფხისტყაოსნის* პოეტური სამყაროს ცენტრში დგას, ღვთაებრივი ამაღლებულობისა და შინაარსის მქონე ამქვეყნიური, ადამიანური გრძნობაა. *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული, როგორც კონცეფცია, რუსთველის ეპოქის - XII საუკუნის ქრისტიანული საკარო ლიტერატურის ჰუმანისტურ პრინციპებზე აღმოცენებული. პოემის შეყვარებულ წყვილთა ტიპაჟის მხატვრული მოდელი ეფუძნება იმდროინდელი სპარსული ეპიკის მიჯნურის სახეს (სატრფოს ვერ მიწვდომისგან გახელებული, ველად გაჭრილი ყმა). ამავე დროს, სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია მაღლდება სპარსული ეპიკის დუალისტურ და სუფისტურ ფილოსოფიაზე.

ეროვნული ცნობიერების თანახმად, ქართველი პოეტი შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთსწრაფვის იდეალს ამქვეყნიურ შეერთებაში, შეუღლებაში ხედავს. ამით კი სიყვარულის საკუთარ კონცეფციას ახამებს ქრისტიანული მისტიკის უმაღლეს იდეალთან: ქორწილი - ინდივიდუალური სულის შეუღლება ქრისტესთან - ღვთაებრივი ჰარმონიის ზღვრული ნეტარებაა. რუსთველისეული სიყვარულის კონცეფციის ეს ამაღლება იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი ასახავს, თავისი შემოქმედების საგნად აქცევს, არა თავისთავად სიყვარულს როგორც პერსონიფიცირებულ იდეას, არა იმდენად სიყვარულის ობიექტს - ქალს, რამდენადაც შეყვარებულ პერსონაჟს, სუბიექტს, მის ფსიქოლოგიურ განცდებს და სულიერ თუ ინტელექტუალურ ამაღლებას.

სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია სცილდება საკარო პოეზიის ნორმებსაც. *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული ადამიანის ბუნებრივი გრძნობაა და თავისუფალია ევროპული კურტუაზული სიყვარულის სავალდებულო და ნორმირებული პირობითობისგან. *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთობა დასაწყის ეტაპზე საკარო პოეზიის კურტუაზული სიყვარულის მსგავსია: სიყვარული დედოფალსა და სასახლის რაინდს შორის; სიყვარულის გამჟღავნება ქალის მიერ; სატრფოს მიერ საგმირო

დავალების მიცემა რაინდისადმი; შეყვარებული რაინდის ქმედება სახელის მოსახვეჭად. შემდგომ ეტაპზე *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული სცილდება ევროპული საკარო სიყვარულის მოდელს - სატრფოს სიყვარულთან ერთად მეგობრის სიყვარულშიც გადაიზრდება და სახელის ძიება, უკვე საკუთარი ნებით, მეგობრისადმი სამსახურშიც გამოვლინდება. უფრო მეტიც, იგი ადამიანური თანაგრძნობის ფორმით მოყვასის სიყვარულის იდეის აღსრულებამდე მალდება. გზა სატრფოს სიყვარულიდან მეგობრის სამსახურისაკენ, და შემდეგ ადამიანის, მოყვასის თანაგრძნობისაკენ - ამალღების გზაა. ადამიანის სრულქმნილების გზა პლატონის ფილოსოფიის მიხედვითაც ამგვარია: მშვენიერი სხეულთაგან - მშვენიერ საქმეებზე და შემდეგ - მშვენიერ იდეებზე (ნადიმი, 211c) [19, გვ. 84-85].

*ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული ამქვეყნიურ-ადამიანურია, მისი სიმბოლურ-ტრანსცენდენტულად გადააზრების გარეშე. უფრო მეტიც, რუსთველის კონცეფციით, ამქვეყნიური, ადამიანური სიყვარული თავისთავად უკვე ღვთაებრივი სიყვარულია. *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულს არ ზღუდავს ამქვეყნიურ-იმქვეყნიურის ზღვარი, იგი მალა დგას სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიაზე. ტარიელი მიიჩნევს, რომ ნესტანი აღარაა ცოცხალი, მაგრამ მათი სიყვარული ისევ ცოცხალია. მას თავის წარმოსახვაში იმ ქვეყნად მიაქვს ეს სიყვარული და სიყვარულის იმქვეყნიურ ზეიმში დარწმუნებულია. და რაც უფრო არსებითია, რუსთველის რწმენით, ნესტანის იმქვეყნიური ხილვა, იმქვეყნიური სიყვარული ადამიანური, ამქვეყნიური შინაარსის იქნება:

„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!  
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,  
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს...“ (884).

ადამიანური სიყვარულის ამგვარი გადააზრების პროცესი ჩანს გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაშიც. დაახლოებით ამგვარადვე მალდება დანტე ალიგერისეული სიყვარულის კონცეფცია ტრუბადურულ სამიჯნურო ლირიკაზე. როგორც მიუთითებენ, დანტესთან აშკარაა, რომ რეალური ქალის ადამიანური სიყვარული პირველი საფეხურია და ამდენად ნაწილია ღვთაებრივი სიყვარულისა. სიყვარულის გადააზრების ეს პროცესი რენესანსის უშუალოდ წინარე ევროპულ ლიტერატურაში გრძელდება და პეტრარკასთან უკვე ადამიანური სიყვარული მისი უშუალო არა ალფეგორიული გააზრებით ღვთაებრივი სიყვარულია [16, გვ. 614-653].

რუსთველისეული სიყვარულის კონცეფცია შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული იდეალების ჰარმონიით შენდება. ამ ჰარმონიაში რენესანსული შუასაუკუნეობრივის ბაზაზე შემოდის. უფრო მეტიც, რუსთველი აშკარად ცდილობს ადამიანური სიყვარულის თეზა ქრისტიანული რელიგიის კონცეფციაში ჩასვას. ამის საფუძველს მას აძლევს სახარებისეული დებულებები (მათ. 22, 37-40; მარკ. 12, 30-31; ლუკ. 10, 27): გიყვარდეს უფალი - ესაა პირველი და უდიდესი მცნება; მეორე, ამის მსგავსი მცნებაა: გიყვარდეს მოყვასი შენი; ამ ორ მცნებაზეა დამოკიდებული მთელი რჯული და წინასწარმეტყველნი. ამ თეოლოგიურ წანამდღვარს ემყარება რუსთველისეული მიჯნურობის კონცეფცია, რომელიც *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგში თეორიულადაა ჩამოყალიბებული: ღვთაებრივ მცნებათა შორის სიყვარული არის პირველი და უდიდესი მცნება. მისი ერთი სახეობა მიუწვდომელ-მიუხვედრელიცაა და გამოუთქმელიც. ამიტომ ვლაპარაკობ სიყვარულის ამქვეყნიურ გამოვლინებაზე, რომელიც მისივე მიზანძვრა, თუ იგი სიძვაში არ გადადის და ინარჩუნებს ღვთაებრივ სიწმინდობას და აღმაფრენას (20-22). ქრისტიანული რელიგიის სიყვარულის კონცეფციის ამგვარ კომენტირებას ახალ აღთქმაში სხვა და არსებითი საყრდენი დებულებაც

აქვს (1 იოანე, 4,8): „ღმერთი არასადა ვის უხილავს. უკუეთუ ვიყუარებოდით ურთიერთას, ღმერთი ჩუენ შორის ჰგეის და სიყუარული მისი ჩუენ შორის აღსრულებულ არს“ [19].

რუსთველისეული სიყვარული ძალიან ფართო გრძობაა, რომელიც გარკვეული კუთხით მოიცავს საკუთრივ მიჯნურობასაც და მეგობრობასაც. *ვეფხისტყაოსანში* ჩაქსოვილია მეგობრობის ახლებური, ორიგინალური, ავტორისეული კონცეფცია, რომლის ჩამოყალიბებაში ოთხი ძირითადი ფაქტორი დომინირებს. ესენია: ხალხური ძმადნაფიცობის ტრადიციით გამოხატული ქართული ეროვნული ძირები, ქრისტიანული ეთიკის ქართული ტრადიციით მოტანილი მოყვასის სიყვარულის იდეა, რუსთველის დროინდელი ფეოდალური და სამხედრო არისტოკრატის რაინდული ეთიკა, ანტიკური ფილოსოფიიდან გვიანდელი შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქაში ნამემკვიდრევი არისტოტელეს მოძღვრება მეგობრობაზე [16, გვ. 550-581].

*სოციალური ყოფა*. *ვეფხისტყაოსანში* თავისი ასახვა უპოვია XI-XII საუკუნეთა ქართული სახელმწიფოს სოციალური ყოფის ინსტიტუტს, რომელსაც პატრონჟიმობას უწოდებენ. პოეტის აზრით, სახელმწიფოებრივი წყობის უმაღლეს პრინციპად ცენტრალიზებული მონარქიაა მიჩნეული. ამასთან, პოეტი ავითარებს ქალის თავყვანისცემის პრინციპს, მხარს უჭერს ტახტზე მეფის ასულის ასვლის შესაძლებლობას, დამოუკიდებლობას ანიჭებს ქალიშვილს სატრფოს შერჩევაში და მეფის ოჯახში მემკვიდრე ასულისა და მის ინტელექტუალურ და უფლებრივ თანასწორობას ქადაგებს.

*ვეფხისტყაოსნის* სოციალური გარემო ერთმანეთს უნაცვლებს შუასაუკუნეების სამეფო კარის გრანდიოზულობას და რენესანსული დემოსის სიმსუბუქესა და სიხალისეს. შუასაუკუნეების სამეფო კარის დიდებულების, სიმდიდრის, ნათელი და ხასხასა ფერების, ზეიმის, ნადიმის, ნადირობის, უსასრულო სივრცისა და მრავალფეროვანი გარემოს ხატვით რუსთველი ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია მხატვრული სიტყვის დიდოსტატთა შორის:

არაბეთის მეფე თავის ქალიშვილს ამეფებს. მისი ბრძანება მთელ არაბეთს მოედო. ზეიმზე დიდებულთა ტევა არ არის. ბუკისა და წინწილის ხმა გარემოს ატკბობს. ნადიმი მთელ დღეს გრძელდება. ახალგაზრდა მეფე უამრავ და ძვირფას საჩუქარს გასცემს:

“უბრძანა: წადით, გახსენით, რაცა სად საჭურჭლენია!

ამილახორო, მოასხი რემა, ჯოგი და ცხენია!”

მოიღეს, გასცა უზომო, სიუხვე არ მოსწყენია.

ლარსა ჰხვეტდიან ლაშქარნი, მართ ვითა მეკობრენია” (55).

პოემაში ოქროთი დატვირთულ, ჯაჭვ და აბჯარ ასხმულ შუასაუკუნეების სასახლეებს გვერდით უდგას რენესანსული სულის მსუბუქი და ხალხმრავალი ქალაქი, ბადებით გარშემორტყმული, უცხო ფერად-ფერადი ყვავილებით დამშვენებული. ქალაქი ხარობს, დღენიადაგ სიმღერის ხმა ისმის. ყველა მხრიდან ძვირფასი საქონლით დატვირთული ნაგები მოედინებიან. ვაჭრები ყიდიან და ყიდულობენ. ღარიბი ერთ თვეში გამდიდრდება. უცხო და ლამაზ სანახავს ყველა შეჰხარის. ვაჭრულად გადაცმული ულამაზესი და უმამაცესი ჭაბუკის ავთანდილის გამოჩენამ მთელი ქალაქი ფეხზე დააყენა. ყველა მის სანახავად მიისწრაფის, ყველა ქალი მისი ცქერით იბნიდება:

„ზარი გახდა, შემოაკრბეს ქალაქისა ერნი სრულად,

იქით-აქათ იჯარვოდეს: „ვუჭვრიტოთო ამას რულად!”

ზოგნი ნდომით შეჰვრფინვიდეს, ზოგნი იყენეს სულ-

წასრულად:

მათთა ცოლთა მოიძულვნეს, ქმარნი დარჩეს

გაბასრულად“ (1075).

რუსთველი მსოფლმხედველობით პრობლემატიკით გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმითა და თავისებურებებით რენესანსული ეპოქის აზროვნების დონეზე დგას.

**რელიგია.** პოეტის რელიგია ქრისტიანობაა. რუსთველი XII საუკუნის ქრისტიანული ქართული სახელმწიფოს მკვიდრი და აპოლოგეტია. აღიარებს ღმერთის არსებობასა და სულის უკვდავებას, იცნობს და ეყრდნობა ქრისტიანობის პირველწყაროს - ბიბლიას. მისთვის ნაცნობია ქრისტიანული რიტუალური პრაქტიკა, პავლე მოციქულის სიბრძნე, ღვთისმოშიშების სათნოების ქრისტოლოგიური ინტერპრეტირება... პოეტი ხშირად ესესხება ბიბლიურ სახეებს. ითვალისწინებს ქრისტიანული მისტიკის ძირითად პრინციპებს (აღდგომა, სიძის მოსვლა, მისტიკური ქორწილი) [16, გვ. 338-346] და იცნობს ქრისტიანული სქოლასტიკის არსებით პრობლემებს (მოდღვრება ბუნების საგანთა ოთხ საწყის ელემენტზე და თეორია ყოველი არსებულის ოთხ მიზეზზე) [16, გვ. 519-534]. ავითარებს ქართული ჰიმნოგრაფიის მდიდარსა და მაღალმხატვრულ ტრადიციებს. იყენებს ქართული სასულიერო მწერლობის საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას. ფრაზეოლოგიურადაც კი ეხმიანება ქართულ ჰიმნოგრაფიას და პატრისტიკულ ლიტერატურას: იოანე მინჩხის საგალობლები; „სიბრძნე ბალავარისი“; ბასილი დიდის „სწავლანის“ და გრიგოლ დიდის „დიალოღონის“ ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანები [16, გვ. 347-360].

ქრისტიანულ დოგმატიკასთან რუსთველის დამოკიდებულებაში იგრძნობა გათვალისწინება იმ მაღალგანვითარებული სქოლასტიკის მიღწევებისა, რომელიც იმ პერიოდის განათლებული საზოგადოების თვალში როგორც ბიზანტიაში, ასევე დასავლეთ ევროპაში ქრისტიანული მოძღვრების ფილოსოფიად ითვლებოდა და რომელსაც ქართულ ენაზე გზა გაუხსნა იოანე პეტრიწმა. პოემაში არაა ნახსენები ქრისტიანული დოგმატიკის ის პოსტულატები, რომელთა გონებით, ლოგიკური აზროვნებით დასაბუთებიდან XII-XIII საუკუნეების სქოლასტიკა თავს იკავებდა [16, გვ. 739-746].

ეს დუმილი ქრისტიანული დოგმატიკის სპეციფიკაზე პოემის სიუჟეტის მიხედვით ბუნებრივია, რამდენადაც მოქმედება აღმოსავლეთის ქვეყნებში ხდება და *ვეფხისტყაოსნის* პერსონაჟები მაჰმადიანები არიან. ამავე დროს პერსონაჟთა მოქმედებაში არც მაჰმადიანური რელიგიის სპეციფიკური დოგმებია გამოვლენილი. პოემის ღრმად რელიგიური ფონის არსებითი მახასიათებელი არადოგმატურობაა. *ვეფხისტყაოსანში* გამოკვეთილი არაა არც ერთი ისტორიულად არსებული რელიგიის სპეციფიკა, როგორც პერსონაჟთა რელიგიური განცდის მახასიათებელი.

**ტოლერანტიზმი.** პოეტის რელიგიური პოზიციის ამგვარად კორექტირება უპირველესად მისი ეპოქის სოციალური ატმოსფეროთი და მსოფლმხედველობითაა განპირობებული. ესაა ტოლერანტიზმი, რომელიც XII საუკუნის როგორც ევროპული ასევე არაბული აზროვნების მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. პოემის სამი სხვადასხვა ქვეყნის გმირთა რელიგიური განცდა ერთნაირია. მათ არც სალაპარაკო ენა აცალკევებთ. ტახტის მემკვიდრეობა არ იზღუდება გენდერული პრინციპით: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ (40). ამ ტოლერანტობის საფუძველი არის ადამიანი; ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარული; სიყვარულით ჰარმონირებული ამქვეყნიურობა.

ტოლერანტიზმი მამოძრავებელი ღერძია რუსთველის მთელი შემოქმედებისა. იგი ჩანს, უპირველეს ყოვლისა, პოემის სიუჟეტში, რომელიც იშლება უაღრესად ფართო გეოგრაფიულ არეალზე და მოიცავს როგორც იმდროინდელი აღმოსავლეთის რეალურად არსებულ ქვეყნებს – ინდოეთი, არაბეთი, ჩინეთი, სპარსეთი, ასევე არარეალურ, პოეტისეული ფანტაზიით მოაზრებულთ: მულაზანზარი, ქაჯეთი, ზღვათა სამეფო, ვაჭართა ქალაქი

გულანშარო. ყველა ქვეყანა, ყველა ხალხი ზოგადად ერთმანეთის მსგავსია. მათ ერთმანეთის ესმით. ერთნაირი პრობლემების განსხვავებულად გადაწყვეტა არაბეთისა და ინდოეთის სამეფო წრეებში არაა ამ ორი ქვეყნის განსხვავებული ეროვნული ან რელიგიური თავისთავადობით გამოწვეული, იგი ამ ორი სამეფოს მონარქთა განსხვავებული – ტრადიციული თუ ნოვატორული მიდრეკილებებით აიხსნება. კონფლიქტი სახელმწიფოებს შორის არაა ხალხთა მტრობა, იგი პოლიტიკის დროებითი რადიკალური გამოვლენაა, რომელიც მონანიებით, შერიგებით და ჰარმონიის აღდგენით მთავრდება. ამის მაგალითია ინდოეთის სახელმწიფოსგან ხატაეთის განდგომა. უნიკალურია ინდოეთის სამეფო კარზე დამარცხებულ და დატყვევებულ ხატაელთა მეფის დიდი პატივით მიღება. ეს ჰიპერბოლური მიმტვევებლობა სიყვარულითა და თანადგომით მოწესრიგებულ ჰარმონიულ ატმოსფეროზე მიანიშნებს, რომელზედაც ოცნებობს პოეტი. ერთადერთი სამეფო, რომლის განადგურებასაც აღწერს რუსთველი, არის არარეალური, არა ადამიანური, არამედ წარმოსახვითი, თანაც ზღაპრულ-დემონური ქაჯეთის სამეფო.

ტოლერანტიზმი თვით მიმღე ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ადაპტირება, სწორად მოქმედება და ორიენტირებაცაა - თვისება და შემძლებლობა იმისა, რომ აიტანო და მიიღო ის, რაც შენთვის ძალიან ძნელია, მაგრამ რასაც გონება გიკარნახებს, რომ საჭიროა. ამიტომ უმტკიცებს ავთანდილი ტარიელს: „რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (881). ამიტომ იზიარებს ავთანდილი ფატმანის სარეცელს, თუმცა მას ეს ქმედება უჭირს; არ უნდა, საკუთარი ღირსების დამცირებად მიაჩნია და მხოლოდ რიტორიკულ შემახილს ანდობს თავის გულისთქმას: „იტყვის, თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ვინ ვარდი-ა ვისად“ (1253).

ამ შემთხვევაში ავთანდილი კვალდაკვალ მისდევს მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანულ მცნებას. არ ტოვებს შეცდენილ მოყვასს, მისი ცოდვით თვითონაც აღიგზნება: მასზე შეყვარებულ ქალს იმგვარი სიყვარულით უპასუხებს, რომელიც ამ უკანასკნელისთვის გასაგებია. რუსთველი მოყვასის სიყვარულის მცნების საკუთარი ინტერპრეტირების გზით მიდის [19].

რუსთველის ტოლერანტიზმი რელიგიური ტოლერანტიზმიცაა. პოეტი, რომელიც ღრმად რელიგიურია, შუა საუკუნეებიდან მომავლის ატმოსფეროს – რენესანსული ეპოქის მსოფლშეგრძნების ატმოსფეროს გრძნობს და მისკენ მისწრაფის: პოემის მსოფლმხედველობით ბაზისად ისეთ რელიგიურ ხედვას ჩადებს, რომელიც ერთნაირად მისაღებია არაბი ავთანდილისთვის, ინდოელი ტარიელისთვის, მულღაზანზარელი ფრიდონისა და გულანშაროელი ფატმანისათვის. ასე მიდის რუსთველი შუა საუკუნეებიდან რენესანსისკენ. და ეს უკვე მსოფლმხედველობითი ტოლერანტიზმია.

*ვეფხისტყაოსნის* ეს მაღალი და ლამაზი ტოლერანტული იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო ქართული ეროვნული ძირებიდანაა აღმოცენებული. და ამავე დროს *ვეფხისტყაოსანი* თავისი მაღალი ტოლერანტული იდეალებით ქმნის შემდგომი საუკუნეების ქართველი კაცის და ქართველი ერის სულიერ და ზნეობრივ მეობას, ქართულ ფენომენს. ის უკეთესი მახასიათებლები, რაც ქართული ფენომენის ნიშნებია, ბიბლიასთან ერთად *ვეფხისტყაოსანზე* დაფუძნებული. ქართული ფენომენის ამ მახასიათებლებში ერთი უმთავრესი სწორედ ტოლერანტიზმია. ესაა ვაჟა-ფშაველას საოცარი პოეტურ-მსოფლმხედველობითი გმირობა; რომელიც ადამიანურის რელიგიურსა და ნაციონალურზე მაღლა დაყენებამდე მიდის („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“). ესაა ანა კალანდაძის ლამაზი შემოქმედებითი სამყაროს სამკაულები: პორტის სანაპიროზე სტვენა-სტვენით და უდარდელად მოსეირნე ბოშა ქალი („ბოშა ქალი“), მკერდზე სამკაულებასხმული

თათრის გოგონა („თათრის გოგონავ“), ვარდების გამყიდველი იეზიდი გოგო („არაბი ხარ?“). ყველა მათგანი გრძნობს იმ სიმშვიდეს და სითბოს, რომელსაც მათ ქართული გარემო უქმნის.

**რენესანსული პროექტის მსოფლმხედვაში.** ბიბლია და სასულიერო მწერლობა არ არის რუსთველის ერთადერთი სააზროვნო წყარო. მისი შემოქმედება წარმოაჩენს ახალი ტიპის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის იმგვარ იმპულსებს, რომელთაც რენესანსის ეპოქის ევროპულ სინამდვილეში ჰუმანისტური, პლატონისტური და არისტოტელიანური მოძრაობები ეწოდა [6]. ამ პერიოდის ჰუმანიზმის ძირითადი პრინციპებიდან *ვეფხისტყაოსანში* იგრძნობა მისწრაფება ანტიკური სიბრძნის თუ აზროვნების ანტიკური მოდელებისაკენ და ადამიანის პრივილეგიისა თუ ღირსების გამოკვეთა. ამავე ეპოქის პლატონიზმის იდეებთან რუსთველს აახლოვებს ემფაზა შემეცნებაზე, სიყვარულისა და მეგობრობის ადამიანური შემეცნების უმაღლეს ფორმებად გააზრება და რელიგიურ-ფილოსოფიური ტოლერანსი. *ვეფხისტყაოსანში* შეინიშნება ამავე ეპოქის არისტოტელიზმისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ტენდენციებიც: მორალური სრულქმნილების იდეალის დაყენება ადამიანური ფილოსოფიის ცენტრში და ამქვეყნიური ყოფის თავისთავადი ღირებულება, ანუ ეთიკური ქცევის ნორმების დამოუკიდებლობა იმქვეყნიერი მომავლისადმი იმედსა და შიშზე [16, გვ. 99-114].

**ანტიკური ფილოსოფიური ნაკადი.** თავისი ეპოქის ინტელექტუალურ მისწრაფებებს რუსთველი მიჰყავს უშუალოდ ძველ ბერძნულ ფილოსოფიამდე. მის მსოფლმხედველობას აშკარად ატყვია ერთი მხრივ ანტიკური (როგორც პლატონის, ასევე არისტოტელის) ფილოსოფიის და, მეორე მხრივ, ნეოპლატონური (კერძოდ, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის) თეოსოფიის ღრმად გააზრება.

პოემაში დიდ ბერძენ ფილოსოფოსზე უშუალო მითითებით მოყვანილია პლატონის ფილოსოფიური დებულება ეთიკური მანკის გამო ადამიანის ამქვეყნიურ და შემდგომში მისი სულის იმქვეყნიურ ტანჯვაზე:

„მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან  
სწავლა-თქმულსა:  
‘სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა’ “  
(791).

რუსთველი თანმიმდევრულად გადმოსცემს პლატონის თვალსაზრისს ეთიკური მანკის – უსამართლობის თაობაზე („პოლითეია“, II და X): უსამართლობა, ზნეობრივი მანკი, რომელსაც სათავეში სიცრუე უდგას, ვნებს ადამიანს თავდაპირველად მის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ხორციელ არსებობაში; ხოლო შემდეგ ავნებს იგი პიროვნების სულს მის ზეციურ სამყოფელშიც. რუსთველი ოცნებობს ღვთაებრივი ჰარმონიით მოწესრიგებულ ამქვეყნიურ ყოფაზე. *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო ღვთაებრივი ჰარმონიის და სამართლიანობის ამქვეყნიურ ყოფაში გამოვლენასა და დამკვიდრებას წამოსწევს წინა პლანზე და ამავე დროს იგი ინარჩუნებს იმავე სამართლიანობის იმქვეყნიურ, სამარადისო ყოფაში არსებობის რწმენას. სწორედ ამისთვის სჭირდება მას კატეგორიულად მტკიცე თეზა – ზნეობრივი მანკის გამო ადამიანი დაისჯება არა მხოლოდ საიქიოში, არამედ ამ ქვეყნადაც. ამ თეზის დეკლამირებას იგი პოულობს პლატონთან [16, გვ. 474-496].

არისტოტელური *ვეფხისტყაოსანში* უპირატესად იკვეთება ეთიკის და პოეტიკის სფეროებში. პოემაში ჩანს განვითარება და ახლებურად გააზრება არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციისა [16, გვ. 384-439] და სულის რაობის დეფინიციისა [16, გვ. 306-337]. რუსთველის ორიგინალური – ეპოქისეული სოციალური და კულტურული, ასევე ეროვნული

სპეციფიკური პოსტულატებიდან აღმოცენებული – მეგობრობის კონცეფცია პრინციპულ მიმართებებს ამყარებს არისტოტელეს ეთიკურ სისტემასთან: მეგობრობა ყველაზე უფრო აუცილებელია ცხოვრებისათვის; უმაღლესი ფორმა მეგობრობისა ზნეობრივად სრულქმნილი ინდივიდების მეგობრობაა, რაშიაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ერთნაირ აღზრდას, ერთნაირ სოციალურ მდგომარეობას; ჭეშმარიტი მეგობარი ყველა ადამიანურ სიკეთეს ტოვებს, რათა მეგობარს არგოს. რუსთველი მხატვრული სახეებით ასხამს ხორცს არისტოტელეს პრინციპულ პოზიციას იმის თაობაზე, რომ მეგობრობის საფუძველი სიყვარულია, რომელიც მოწონებით იწყება. *ვეფხისტყაოსანში* ფორმულირებულია ჭეშმარიტი მეგობრობის გამოვლენის სამი მიმართულება, რომლებიც არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციის ძირითადი პრინციპებია:

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:  
პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,  
მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა,  
გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“  
(779).

რუსთველი XII-XIII საუკუნეების ქრისტიანული და არაბული სქოლასტიკის კვალდაკვალ (...ავეროესი, თომა აკვინელი...), ეყრდნობა არისტოტელესეულ სულის მეტაფიზიკურ დეფინიციას (სული არის ტანის ანუ სხეულის სახე ანუ გაფორმება, დასრულება, ენტელეხია - „სახე ყოვლისა ტანისა“) და შემოიტანს მას თეოლოგიურ თეზაში – ღმერთის შექმნილია ყოველი სული. ამ თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ პოსტულატებზე დაყრდნობით ავედრებს იგი ღმერთს საკუთარ სულს:

„ჰე ღმერთო ერთო, შენ შექქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,  
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუვად მე სატანისა,  
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა,  
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა“ (2).

არისტოტელეს ეთიკურ იდეალს რუსთველი მიჰყავს ადამიანის მორალურ-ფიზიკური სრულქმნილების აპოთეოზამდე:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა  
მზეობა,  
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა,  
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“  
(23).

**საუკეთესო საშუალო.** ადამიანური სრულქმნილების ეს იდეალი არისტოტელური ეთიკური ფილოსოფიის იმ თეზას ემყარება, რომელსაც „საუკეთესო საშუალო“ ჰქვია. *ვეფხისტყაოსნის* თანახმად, ყოველი მოქმედება, ისევე როგორც ყოველი თვისება, საუკეთესოა, როცა საშუალოა ორ უკიდურესობას შორის. მაგალითად, სიუხვე საშუალოა მფლანგველობასა („საბოძვარ-ხშირობა“) და სიძუნწეს შორის და ა. შ.

როსტევეანმა ახალგამეფებული ქალიშვილი ერთადერთი სიბრძნით დამოძღვრა – სიუხვისაკენ მოუწოდა. (სიუხვე, არისტოტელესეული ეთიკური კონცეფციით, ხალხში ყველაზე მეტად პოპულარული სათნოებაა). თინათინმა ზეიმზე მთელი თავისი ნაუფლისწულები სიმდიდრე გასცა. ნადიმის ბოლოს როსტევეანმა მოიწყინა. ავთანდილმა და ვეზირმა სოგრატმა მეფეს ხუმრობით მიმართეს: მართალი ხარ, მეფევ, გაქვს მწუხარების მიზეზი. თქვენი ასული მფლანგველია, მთელ სიმდიდრეს გასცემს – „მართალ ხარ: წახდა საჭურჭლე თქვენი მძიმე და ძვირიო, ყველასა გასცემს ასული თქვენი საბოძვარ-ხშირიო“ (61).

როსტევეანმა იგრძნო იუმორი, მიხვდა, რომ მას მოწყენა სიძუნწეში ჩაუთვალეს: „ჩემი ზრახვა სიძუნწისა, ტყუის, ვინცა დაიყბედნა!“ (62). ამ პრინციპითაა მოაზრებული *ვეფხისტყაოსანში* იდეალურ პერსონაჟთა ყველა პრინციპული მოქმედება და თვისება – სიმამაცე, ანუ უშიშრობა; ქაჯეთის ციხეში შესვლის გეგმის შერჩევა; გამოსავლის ძიება არასასურველი სასიძოს მოწვევით შექმნილი სიტუაციიდან და სხვ. [16, გვ. 392-418]

**არეოპაგიტული ნაკადი.** პოემაში დასახელებულია დიონისე არეოპაგელი (1491). უზენაეს არსებაზე მსჯელობისას გამოყენებულია არეოპაგიტული მეთოდი - კატაფატიკა-აპოფატიკა. მოყვანილია არეოპაგელის დებულება კეთილისა და ბოროტის ურთიერთმიმართებაზე, კერძოდ ბოროტის სუბსტანციურად არ არსებობაზე. ეს უკანასკნელი თეზა კი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის განვითარების ფილოსოფიური მოტივირებაცაა. და რაც არსებითია, თანახმად ახალი ეპოქის ინტერესისა ანალიტიკური და პრაქტიკული კვლევისადმი, ბოროტის არ არსებობის თეზა პოემაში არის არა მხოლოდ თეოლოგიურ-მეტაფიზიკური განსჯის, არამედ პრაქტიკულ-ექსპერიმენტული ძიების საგანი: ნადირობისას ნახული უცნაური უცხო მოყმე და მისი სასწაულებრივი გაქრობა როსტევეანმა ბოროტი ძალის მოსვლად ჩათვალა. თინათინი თეოლოგიური არგუმენტით უმტკიცებს მამას საპირისპიროს: კეთილი შემოქმედი ღმერთი ბოროტს არ შექმნიდაო („ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა!“ - 114). მაგრამ ამ თვალსაზრისში დასარწმუნებლად პრაქტიკულ ძიებას წამოიწყებს – უცხო მოყმის საძებრად ხანგრძლივი ვადით აგზავნის ავთანდილს და ამბობს: „ვერა ჰპოვებ, დავიჯერებ, იყო თურე უჩინარი“ (133).

**შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია.** ამგვარად, რუსთველის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში ჩანს თავისებური სინთეზი არეოპაგელიდან მომდინარე ნეოპლატონიზმისა და გვიანდელ შუასაუკუნეებში არისტოტელიანურის სახელით ცნობილი ლოგიკური და მეტაფიზიკური აზროვნებისა და მისი მაღალგანვითარებული ქრისტიანული თეოლოგიის ბაზაზე გააზრება. ამ თავისებურებითაც ჩანს, რომ პოეტის მსოფლმხედველობაში რენესანსული ჰორიზონტები იკვეთება და მის პარალელად ევროპულ ლიტერატურაში ისევ დანტე ალიგიერი წარმოჩინდება.

ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობაში დარწმუნება, ადამიანური სამყაროს სილამაზის ჭეშმარიტი შემეცნება, ადამიანური გონების, ინტელექტისადმი ნდობის გამოცხადება რუსთველის შემოქმედებაში უშუალოდ და წინააღმდეგობის გარეშე ერწყმის ტრადიციულ ქრისტიანულ იდეალს - სულის უკვდავების, კეთილი და მოწყალე შემოქმედის მარადიულობისა და სიკვდილის შემდეგ ამ უსასრულო ღვთაებასთან შერწყმის რწმენას. ესეც რენესანსული იდეების პირველი აფეთქების თავისებურებაა. რაც იმას ნიშნავს, რომ რუსთველთან ტრადიციული შუასაუკუნეობრივი იდეალები, შუასაუკუნეობრივი რწმენის ძირითადი პოსტულატები ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობის რენესანსულ იდეალს. *ვეფხისტყაოსნის* მსოფლმხედველობა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონიაა. ამგვარი დარწმუნება ორმაგ - ადამიანურ და ღვთაებრივ - იდეალში შინაგანი სიდიადისა და სიმშვიდის ღრმა განცდით უნდა ყოფილიყო გარემოცული. ეს მსოფლმხედველობითი თავისებურებაც უნდა განაპირობებდეს იმ დიდ პოეტურობას, რასაც *ვეფხისტყაოსანი* დღემდე ინარჩუნებს.

*ვეფხისტყაოსანი* მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით გამოკვეთს ახალ

მსოფლშეგრძნებას - შუასაუკუნეების ტრანსცენდენტულ მსოფლმხედველობაში მოაზრებულ რომანტიკული შეფერილობის რეალისტურ ხედვას. რუსთველი ჩვენი თანამედროვე ეპოქისეული აზროვნების ახალგაზრდობაა. იგი, ცხოვრებისეულ სილამაზეს, სიძლიერეს და უმაღლეს სულიერ-ემოციურ იდეალებს მიხედობილი, ოცნებობს ადამიანის ბედნიერებაზე და ამ ბედნიერებას, საუკუნო სასუფეველთან ერთად, სიკეთის ამქვეყნიურ ზეიმში და ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულში ხედავს [14].

**შუასაუკუნეობრივი იდეურ-სახეობრივი გარემო და ანალიტიკური ხედვა.** ვეფხისტყაოსნის პოეტიკური სამყარო უშუალოდ აგრძელებს და ავითარებს ერთი მხრივ ქართული ხალხური პოეზიისა და მეორე მხრივ მდიდარი ქართული სასულიერო ლიტერატურის - ჰიმნოგრაფიის ტრადიციებს. ამავე დროს აშკარაა, რომ როგორც ხალხური ფანტაზიის პოეტური სამყარო, ისევე საზოგადოდ შუასაუკუნეობრივი რელიგიური იდეურ-სახეობრივი სისტემა მხოლოდ ფონია, პოეტური გარემოა რუსთველის ახალი მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნებისათვის. ხალხური ფანტაზიის ტრადიციული პერსონაჟები – დევები, ქაჯები, ისევე როგორც შუასაუკუნეობრივი სიმბოლურ-მაგიური საგნები თუ ქმედებები – ნადირის ტყავით შემოსვა, გამოქვაბულში შესვლა, ლომის მოკვლა, მფრინავი რაში, გრძნეული მონა, ... – შუასაუკუნეობრივი პოეტური ფანტაზიის ბუნებრივი ფონია, რომელშიც ახალი ეპოქის, რენესანსული ეპოქის პერსონაჟები მოქმედებენ თავიანთი ადამიანური ინტელექტითა და ემოციებით. პოემაში შუასაუკუნეობრივი ფონის კომპონენტები მეტნაკლებად დაცლილნი არიან თავიანთი ტრადიციული სიმბოლური, მაგიური თუ ალეგორიული შინაარსისგან ან მინიშნებებისგან და შუასაუკუნეობრივი სურნელის პოეტურ აქსესუარად რჩებიან.

შუასაუკუნეობრივიდან რენესანსულისკენ, მისტიკურიდან ინტელექტუალურ-რეალურისკენ სვლა რუსთველის პერსონაჟთა ქმედებებშიც ვლინდება. მტრად მოვლენილ ბოროტ ძალას წმინდა მამა სიტყვით ამარცხებს – ღვთაებრივი სასწაული. იმავე მტერს შუასაუკუნეობრივი რაინდი (ამირან დარეჯანისძე, სეფედავლე დარისპანისძე...) სასწაულებრივამდე ჰიპერბოლური ძალით ძლევს. რუსთველის გმირს იგივე სასწაულებრივი ძალა აქვს, ღმერთი მასთანაა და ამასთან ერთად მისი გამარჯვება მოტივირებულია ადამიანური გონებით, ხერხით, გამოთვლით: ტარიელის გეგმა ქაჯეთის ციხეში შესვლისა შუასაუკუნეობრივი ციხე-ქალაქის საკონტროლო და საბაჟო კანონების ნიუანსების ზუსტ გათვლაზეა აგებული. ავთანდილის ბრძოლა მეკობრეთა წინააღმდეგ წარმატებულ საბრძოლო ტაქტიკასა და ტექნიკაზეა დამყარებული. სამ სწორუპოვარ რაინდს, რომელთაც ღვთაებრივი ნათელი იფარავდა (“მათ სამთა შვიდი მნათობი ფარვენ ნათლისა სვეტითა” - 1408), რუსთველმა ქაჯეთის ციხეში საბრძოლო იარაღითაც მისცა უპირატესობა: მტრის იარაღის დასალეწად აღმასის ჯაჭვ-მუზარადით შემოსა და ხელში ბასრი რკინის მჭრელი ხმალი მისცა (1368). ავთანდილი ნესტანის ადგილ-სამყოფელის მისაგნებად არც ღვთაებრივ-სასწაულებრივი ჩვენების გზით მოგზაურობს და არც ჯადოსნურ სარკეში იცქირება. იგი მიდის იმ მიმართულებით, საითაც, ფრიდონის თქმით, მონებს კიდობანი მიჰყავდათ და საიდანაც უკან ნესტანი არ დაბრუნებულა; ჩერდება იმ ქალაქში, სადაც ამ გზაზე მიმავალი ყველა ნავი ჩერდებოდა. ეს უკვე შუასაუკუნეების გარემოში მოძრავი ახალი ეპოქის გონებაა, ინტელექტია; ადამიანური გამოთვლის, ლოგიკის ქმედებაა; ტრანსცენდენტურ მსოფლშეგრძნებაში ანალიტიკური აზროვნების შემოტანაა.

**ესთეტიკური ფენომენი და პოეტიკური ხელწერა.** ქართულ ეროვნულ ხალხურ და ლიტერატურულ ტრადიციებთან ერთად რუსთველი საზრდოობს აღმოსავლური, სპარსულ-არაბული ეპიკისა და ლირიკის მდიდარი ტრადიციებით. ვეფხისტყაოსნის ესთეტიკური

ფენომენი ჰიპერბოლური და სიმბოლური პოეტური სახეებით იქმნება (ასტრალური სიმბოლიკა, ცხოველთა სამყაროს სიმბოლიკა, ძვირფას, პატიოსან ქვათა და მცენარეთა სამყაროს სიმბოლიკა). პოეტური სემანტიკიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეტაფორული მეტყველება, აგრეთვე განმეორება, პარალელიზმი, ეპითეტი. რუსთველს ტრადიციულ პოეტიკაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა. განსაკუთრებით საგრძნობია იგი პოეტური ლექსიკის (არსებითი სახელისაგან ზმნური და ზედსართავული ფორმების წარმოება: „მზე აღარ მზეობს“, „დარი არ დარობს“ – 822; „ენა ენდა“ – 1048; „დისაგანცა უფრო დესი“ – 253) და პოეტური სინტაქსის სფეროში (მოქმედების ექსპრესიულობის გამოსახატავად ზმნური ფორმების სიუხვე და მაკავშირებელ სიტყვათა მოკვეცა: „მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ – 596; „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ – 805).

*ვეფხისტყაოსანი* ქართული პოეტიკის ნორმად ითვლება ლექსთწყობის სფეროშიც. შუასაუკუნეების ეპიკური სტილისაგან განსხვავებით, აქ მოხსნილია მონოტონურობა, რაც მიიღწევა რუსთველური პოეტური საზომის - შაირის ორი ვარიანტის მონაცვლეობით. ამ სალექსო ფორმის საწყისები დასტურდება არა მხოლოდ ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ თვით ლიტერატურულ ტრადიციაში ჯერ კიდევ IX საუკუნიდან. რუსთველთან იგი სრულყოფის ზენიტს აღწევს. მაღალი შაირი - 16-მარცვლიანი სტრიქონის თითოეული ნახევარტაეპი ცეზურებით დაყოფილია 4 მარცვლიან მუხლად (4/4//4/4) - უფრო ექსპრესიული რიტმით ხასიათდება, ხოლო დაბალი შაირი (3/5//3/5; 5/3//5/3) თავისი შედარებით დინჯი რიტმიკით უპირატესად ეპიკურ მზობასა და ფილოსოფიურ სენტენციებს მიესადაგება. შენიშნულია, რომ რუსთველისეული მაღალი შაირის სიმეტრიული სტროფები დაბალი შაირის ასიმეტრიული სტროფებით შენაცვლებისას გადადის მაქსიმალური ჰარმონიის ანუ ე.წ. „ოქროს კვეთის“ შეფარდებაში: ნახევარტაეპის მარცვალთა რაოდენობა - 8 ისეთ შეფარდებაშია დიდ რიტმულ მონაკვეთში მარცვალთა რაოდენობასთან - 5, როგორც ეს უკანასკნელი მარცვალთა რაოდენობასთან მცირე მონაკვეთში - 3 [12]. რუსთველური შაირის თითოეული სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან გარეგანი რითმებითაა შეკავშირებული. რითმა უპირატესად ორ და სამმარცვლიანია, თუმცა გვხვდება ოთხ და ხუთმარცვლიანი რითმებიც [13, გვ. 33-39; 217-229].

**აფორისტული მეტყველება.** *ვეფხისტყაოსნის* პოეტური სამყაროს მიმზიდველობა მეტწილად მაღალი აზრობრივი ღირებულების და გამომსახველობითი სრულყოფილების ჰარმონიითაცაა განპირობებული, რაც პოეტის აფორისტულ მეტყველებაშიც ვლინდება. აფორისტული მეტყველება შუა საუკუნეებში ფილოსოფიური აზრის ყველაზე გავრცელებული ფორმაა, რომლის უდიდეს ნიმუშს სოლომონის *გკლეისასტე* იძლეოდა. რუსთველის სიბრძნე, რომელმაც ქართველი ხალხი საუკუნეების ქართველებში გამოატარა, სწორედ აფორისტული ენითაა გადმოცემული. ქრისტიანული მორალი, ანტიკური ფილოსოფია, ქართული ხალხური და აღმოსავლური სიბრძნე რუსთველის პოეტურ ხელოვნებაში ზუსტ, სხარტ, დახვეწილად ნათქვამ, ტევად აპოფთეგმებად, ბრძნულ გამონათქვამებად ჩამოიკვეთება და თავისი მრავალმხრივობით ადამიანური ოპტიმიზმის, სიბრძნის და მაღალი ზნეობის ფილოსოფიურ კოდექსს ქმნის. აი, ერთი წყება რუსთველის აფორიზმებისა:

„სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (802);

„სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (801);

„რასაცა გავსცემთ, ჩვენია; რაც არა, დაკარგულია!“ (51);

„მტერი მტერსა ვერას ავნებს, რომე კაცი თავსა ივნებს“ (763);

„ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“ (31);  
 „არ-დავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა“ (800);  
 „ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების“  
 (904);  
 „არას გარგებს სწავლებული, თუ არა იქმ ბრძენთა თქმულსა“  
 (903);  
 „ასი ათასსა აჯობებს, თუ გამორჩევით მქმნელია“ (1391);  
 „გველსა ხერელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“ (902);  
 „გონიერთა მწვრთელი უყვარს, უგუნურთა გულსა ჰგმირდეს“  
 (905);  
 „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (876);  
 „ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (855);  
 „ზოგი თქმა სჯობს არა-თქმასა, ზოგი თქმითაც დაშავდების“  
 (753);  
 „თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“ (824);  
 „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“ (953);  
 „კაცმან საქმე მოიგვაროს, ვეჭვ, ჰმუნვასა ესე სჯობდეს“ (108);  
 „მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგანც უფრო მტერია“ (1211);  
 „რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (881);  
 და სხვა მრავალი...

**ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, რედაქციები და გაგრძელებები.** ჩვენამდე მოღწეულია *ვეფხისტყაოსნის* 164 ხელნაწერი, გადაწერილი XVII და შემდგომ საუკუნეებში. უძველესი (იოანე კათალიკოსის - ავალიშვილის) ნუსხა XVI-XVII საუკუნეების მიჯნისაა. ყველაზე ძველი თარიღიანი ხელნაწერი 1646 წლით თარიღდება (გადამწერი და ჩართული მინიატურების ავტორი – მამუკა თავაქარაშვილი). ყველა ძველი (XVII საუკუნის) ხელნაწერი ერთი რედაქციის, ერთი გადამუშავების ტექსტს წარმოადგენს, რომელშიც უკვე შეტანილია ჩანართი სტროფები და გაგრძელებები. ამ ხელნაწერებში დაცულ ტექსტს ვრცელ რედაქციას უწოდებენ.

პოემის პირველ ბეჭდურ, 1712 წლის, გამოცემაში დასტამებულია ე.წ. მოკლე რედაქციის ტექსტი, რომელიც ვრცელი რედაქციის კრიტიკული გადამუშავებით უნდა იყოს მიღებული. გვიანდელ - XVIII და XIX საუკუნეების ხელნაწერებში დაცულია პოემის კიდევ ორიოდ რედაქცია, რომლებიც მოკლე და ვრცელი რედაქციების შერეულ ტექსტს იცავენ და პოემის პირველი და მეორე ბეჭდური გამოცემის (1841 წ.) შევსებას წარმოადგენენ [1, გვ. 356-392; 11]. მოკლე რედაქციას ვრცელთან შედარებით დასასრულში აკლია 3 დიდი ამბავი, რომელთაც გაგრძელებებს უწოდებენ (ინდო-ხატაელთა ამბავი, ხვარაზმელთა ამბავი, გმირთა სიკვდილის ამბავი). ისინი რუსთველის ხელიდან გამოსული არ უნდა იყოს, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეული სახით. ამაზე მეტყველებს არა მხოლოდ ცალკეული მინაწერები ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერებისა, არამედ მკვეთრი განსხვავება *ვეფხისტყაოსნისა* და ე. წ. გაგრძელებათა მხატვრული სისტემებისა: სხვაობა მსოფლმხედველობით სისტემაში, დარღვევა *ვეფხისტყაოსნის* კომპოზიციის სტილისა, პერსონაჟთა ხატვის პირობითობის მხატვრული სტრუქტურის მოშლა და სხვ. [16, გვ. 72-87].

**პოემის გააზრება ქართულ საზოგადოებაში.** რუსთველის პოემამ პოპულარობა ქართულ საზოგადოებაში, როგორც ჩანს, საკმაოდ ადრე მოიპოვა. XIV საუკუნიდან მოყოლებული ქართული სასულიერო მწერლობის ხელნაწერთა ამიებზე უკვე ვხვდებით პოემის ცალკეულ ტაეპთა მინაწერებს; რაც ქართველ სამღვდელთა მიერ პოემისეული ნაწყვეტების ზეპირ ციტირებაზეც მეტყველებს. ქართული საზოგადოებრივი ყოფის

გარკვეულ პერიოდში საგულვებელია ერთგვარი მოძრაობა პოემის წინააღმდეგ, რაც სავარაუდებელია XVI საუკუნის ევროპაში არსებული ქრისტიანული რადიკალიზმის ერთგვარი გამოძახილიც იყოს. ყოველ შემთხვევაში, პოემის ჩვენამდე მოღწეული ძველი ხელნაწერები მხოლოდ ერთი რედაქციისაა, ერთი გადამუშავებიდან მომდინარეობს. მიჩნეულია, რომ იგი რუსთველისეული ორიგინალიდან უმთავრესად მხოლოდ დასასრული ნაწილით, ე. წ. დანართებით უნდა განსხვავდებოდეს. მასში შეტანილი უნდა იყოს პოემის გაგრძელებები, რომელთა შექმნა, მსგავსად სპარსული ლიტერატურული ტრადიციისა, პოემის პოპულარობის შემდეგ უნდა მომხდარიყო. ეს რედაქცია შეიცავს დანართ შესავალ სტროფსაც, რომელიც პოემას სასულიერო იდეოლოგიიდან და მწერლობიდან განსხვავებულ საერო ნაწარმოებად წარმოადგენს და მკითხველს მისი მსოფლხედვისგან გამიჯვნას ურჩევს; ამით კი მისი, როგორც საერო ნაწარმოების, წაკითხვის თუ გადაწერის შესაძლებლობასაც იძლევა.

*ვეფხისტყაოსნის* მსოფლმხედველობითი პოზიციის სასულიერო წოდებასთან შერიგებას ცდილობს პირველ ბეჭდურ გამოცემაზე დართული ქართლის გამგებლის ვახტანგ VI-ის განმარტება, რომელიც საფუძველს უდებს პოემის ალეგორიულ-მისტიკურ ინტერპრეტირებას. XIX საუკუნეში პოპულარული იყო *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის საქართველოს ისტორიული სინამდვილის ალეგორიულად განმარტება. XX საუკუნის საბჭოთა იდეოლოგიამ პოემაში ანტირელიგიური პასაჟების და მატერიალისტური მინიშნებების ძიება დაიწყო. ამავე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გახშირდა პოემის ალეგორიულ-რელიგიური ინტერპრეტაცია, როგორც რეაქცია საბჭოური გააზრებისა.

*ვეფხისტყაოსანი ევროპულ გარემოში*. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ცნობები რუსთველის პოეტურ შემოქმედებაზე XIII-XIV საუკუნეებში იქნებოდა გასული საქართველოს საზღვრებს გარეთ, უპირატესად აღმოსავლეთში. ამას გვაფიქრებინებს ჩვენამდე მოღწეული რუსთველის უცნობი ლექსის არაბულიდან შესრულებული ფრანგული თარგმანი [9]. მაგრამ ამ ლექსის არაბული ვერსიის მიგნება დღემდე არ ხერხდება. ამდენად ამ ცნობის ჭეშმარიტება ვარაუდად რჩება.

*ვეფხისტყაოსნის* გასვლა საქართველოს საზღვარს გარეთ XIX საუკუნიდან იწყება; რაც ერთგვარად ქართული საზოგადოების მიერ საკუთარი კულტურის და ეროვნული მეობის ყველაზე დიდი ფენომენის ევროპულ სივრცეში გატანისათვის ძალისხმევითაა განპირობებული. ევროპაში გამოქვეყნებული *ვეფხისტყაოსნის* პირველი თარგმანებია: პოლონური (კაზიმირ ლაპჩინსკისა, 1863 წ. ვარშავა), გერმანული (არტურ ლაისტისა, 1889 წ. დრეზდენი, ლაიპციგი), ინგლისური (მარჯორი უორდროპისა, 1912 წ. ლონდონი). დღესდღეობით რუსთველის პოემა თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე და ზოგიერთ მათგანზე - რამდენიმეჯერ.

როგორც ირკვევა, *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ევროპაში გატანის მცდელობა ადრეც ყოფილა. რუსთველის პოემის მთავარი შეყვარებული წყვილის ამბავი სიუჟეტურ წყაროდაა გამოყენებული შექსპირის თანამედროვე ინგლისელ დრამატურგთა - ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის მიერ. XVII საუკუნის პირველი ათეულის დასასრულს ინგლისის სამეფო თეატრის სცენაზე გამოჩნდა დასახელებულ მწერალთა ორი პიესა - *ვილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*, რომლებიც მთელი საუკუნის მანძილზე დიდი პოპულარობით სარგებლობენ. ორივე მათგანის ფაბულა ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ისტორიის ქარგაზეა აგებული, რაზედაც გარდა აშკარა შინაარსობრივი მსგავსებისა, სიუჟეტური დეტალებიც და ავტორთა მინიშნებებიც მიუთითებს [15; 17].

ვეფხისტყაოსნიდან მომდინარე ნესტანისა და ტარიელის ამბის გამოყენება ჩანს თვით უილიამ შექსპირის პიესა *ციმბელინიში*, რომელიც ინგლისის სამეფო თეატრის სცენაზე იმავე პერიოდში, XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს, დაიდგა. შექსპირის პიესის უმთავრესი თემა, იდეა და კომპოზიცია, ისევე როგორც ცალკეული სიუჟეტური დეტალები, *ვეფხისტყაოსნის* მითითებულ სიუჟეტურ რკალთან ამყარებს მიმართებას.

სავარაუდოა, რომ რუსთველის პოემის ქარგის შედწევა ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრეში XVI საუკუნის დასასრულს სპარსეთის სამეფო კარზე დაწინაურებულ ეროვნებით ქართველ დიდ მოხელეთა ინიციატივით და ამ პერიოდში შაჰის კარზე მივლენილ ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის საშუალებით მომხდარიყო [18; 20].

### მითითებული ლიტერატურა:

1. ბარამიძე ა., *შოთა რუსთველი*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1975.
2. გეგეჭკორი ა., „ვეფხისტყაოსანი“ ბიოგრაფის თვალთ, „მერიდიანი“, თბ. 2010.
3. Vivian K., “Vepkhistqaosani: Elements from Eastern and Western Cultures”. *Revue de Kartvélogie*, XXXIX, Paris 1981, pp. 216-222.
4. თოდუა მ., *ვეფხის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთველი შექსპირსა და გოეთეს*, თბ. 1998, გვ. 51-55.
5. იორდანიშვილი ს., “წინასიტყვაობა”. *რამაიანა* (მთარგმნელი რ. გვეტაძე), თბ. 1951.
6. Kristeller P., *Renaissance Thought*, New York 1961.
7. მეტრეველი ე., „შენიშვნები შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის ადაპისა და შოთა რუსთველის ფრესკის ირგვლივ“, *საქართველოს მეც. აკად. სმგ მოამბე*, 1961, #3.
8. მეტრეველი ე., *მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის*, თბ. 1962.
9. Toussaint F., *Chants d'Amour et de Geurre de l'Islam*, Marseille 1942.
10. შოთა რუსთველი, *ვეფხის ტყაოსანი*, I, ტექსტი და ვარიანტები (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით). თბ., 1966.
11. ცაიშვილი ს., *ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია*, I, თბ. 1970.
12. წერეთელი გ., „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“, - *მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“*; „მეცნიერება“, თბ. 1973.
13. ხინთიბიძე ა., *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 2009.
14. ხინთიბიძე ე., *შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ვეფხისტყაოსანში*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1993.
15. ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*, „ქართველოლოგი“, თბ. 2008.
16. ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, „ქართველოლოგი“, თბ. 2009.
17. Khintibidze E., *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*, “Bennett and Bloom”, London 2011.
18. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული წყარო“, *ქართველოლოგი*, #19, თბ. 2013, გვ. 72-107.
19. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული – ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია“, *ქართველოლოგი*, #21, თბილისი 2014, გვ. 72-105.
20. ხინთიბიძე ე., „შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის *ციმბელინი*“, *ქართველოლოგი*, #20, გვ. 10-46, თბილისი 2014.

21. ხინთიბიძე ზ., „ჰომეროსის ეპოსის მხატვრული ერთიანობის არისტოტელესეული კონცეფცია და რუსთველის ვეფხისტყაოსანი“, *ქართველოლოგი*, #15, თბ. 2009, გვ. 78-98.