

25

The **KARTVELOLOGIST**

JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES

ქართველოლოგი



IN THIS ISSUE:

- Linguistic Means of Negation in Kartvelian Languages
- Summarizing the Rustavelian Theory of Poetry
- *Stormy Weather* by Galaktion Tabidze and *William Tell* by Friedrich Schiller

ნომერშია:

- „ვეფხის“ მნიშვნელობა შოთა რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანში*
- სტეფანე პირველმოწამე და ქართული ქრისტიანული კულტურა
- ვის იმოწმებს და რატომ იმოწმებს რუსთაველი?

ქართველოლოგი
THE KARTVEOLOGIST

Journal of Georgian Studies

25 (10)

PUBLISHED BIANNUALLY BY
THE CENTRE FOR KARTVELIAN STUDIES
TBILISI STATE UNIVERSITY

Autumn 2016 შემოდგომა

In a broad sense Kartvelology embraces study of Georgian culture, history and all fields of the humanities: linguistics, literary criticism, art, archaeology, folklore, ethnography, source study.

“The Kartvelologist” is a bilingual (Georgian and English) academic journal, covering all spheres of Kartvelological scholarship. Along with introducing scholarly novelties in Georgian Studies, it aims at popularization of essays of Georgian researchers on the international level and diffusion of foreign Kartvelological scholarship in Georgian scholarly circles.

“The Kartvelologist” is issued both in printed and electronic form. In 1993-2009 it came out only in printed form (#1-15). The publisher is the “Centre for Kartvelian Studies” (TSU), financially supported by the “Fund for Kartvelian Studies”. In 2011-2013 the journal was financed by the Shota Rustaveli National Science Foundation.

The Editorial Board: Foreign authors, together with their Georgian colleagues, are members of the Editorial Board of *The Kartvelologist*, taking an active part in shaping the scholarly style and form of the journal, authors of papers, occasionally reviewers of papers to be published, and popularizers in their home countries and scholarly centres of topics of Georgian Studies.

Bakhtadze Michael (History) – Georgia; Beynen Bert (Rustvelology) - Philadelphia, USA; Boeder Winfried (Linguistics) – Germany; Buachidze Gaston (Kartvelology) – France; Chikhladze Nino (History of Georgian Art) – Georgia; Chotiuary-Jünger Steffi (Georgian literature) – Germany; Dobarjginidze Nino (Linguistics) – Georgia; Enoch Reuven (The Georgian language, Georgian-Hebrew cultural contacts) – Israel; Fähnrich Heinz (Georgian linguistics) – Germany; Kojima Yasuhiro (Kartvelian languages) – Japan; Kudava Buba (Study of Manuscripts) – Georgia; Licheli Vakhtang (Archaeology) – Georgia; Magarotto Luigi (Georgian literature) – Italy; Melikishvili Damana (The Georgian language) – Georgia; Nikoleishvili Avtandil (Georgian literature) – Georgia; Nocun Przemyslaw (Archaeology) – Poland; Outtier Bernard (Medieval Studies) – France; Ratiani Irma (Literary criticism) – Georgia; Shurgaia Gaga (Georgian literature) – Italy; Sikharulidze Ketevan (Folklore) – Georgia; Tuite Kevin (Ethnography and folklore) – Canada.

Editor: Elguja Khintibidze

Each issue of the journal is prepared and published by the editorial staff: Khintibidze Elguja, Rusieshvili Manana, Melikidze Tamar, Javakhadze Irina, Vardosanidze Tsira, Guliashvili Sophio.

In some cases the Editorial Board, the staff and the reviewers do not share the stylistic peculiarities and the views expressed in the papers published.

CONTENTS

GEORGIAN LITERATURE IN ENGLISH TRANSLATIONS

Shota Rustaveli: Aesthetic Experience of the Elevated
(*Story of Nuradin Pridon when Tariel met him*) -----7

STUDIES: RUSTVELOLOGY

Luigi Magarotto: The Meaning of *Vepx-i* in Shota
Rustaveli's *The Man in the Panther Skin* -----27

Elguja Khintibidze: *The Man in the Panther Skin* and
Literary Sources of *Cymbeline* -----56

STUDIES: GEORGIAN LINGUISTICS

**Ramaz Kurdadze, Darejan Tvaltvadze, Maia Lomia,
Ketevan Margiani-Subari, Rusudan Zekalashvili:**
Linguistic Means of Negation in Kartvelian Languages ----
-----94

Tea Burchuladze: Towards some types of word-
combinations in a compound subordinate clause -----126

STUDIES: GEORGIAN LITERATURE

Natia Sikharulidze: *Stormy Weather* by Galaktion
Tabidze and *William Tell* by Friedrich Schiller -----144

Lela Khachidze: Stephen, the First Martyr, and Georgian
Christian Culture -----163

STUDIES: GEORGIAN-BYZANTINE LITERARY CONTACTS

Irma Makaradze: The Importance of the Georgian
Translations for Georgian and Byzantine Philology of *The
Ladder of Divine Ascent* -----188

MATERIALS FOR THE GRANT PROJECTS

Elguja Khintibidze: Textual Commentaries to *The Man in
the Panther Skin*: Who does Rustaveli Refer to as a Witness
and Why? -----233

სარჩევი

ქართული ლიტერატურა ინგლისურ თარგმანებში

შოთა რუსთველი: ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა
- ტარიელისა და ფრიდონის დამეგობრება-----5

კვლევები: რუსთველოლოგია

ლუიჯი მაგაროტო: „ვეფხის“ მნიშვნელობა შოთა
რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანში* ----- 17

ელგუჯა ხინთიბიძე: *ვეფხისტყაოსანი* და *ციმბელინის*
ლიტერატურული წყაროები -----35

კვლევები: ენათმეცნიერება

რამაზ ქურდაძე, დარეჯან თვალთვაძე, მათა ლომია,
ქეთევან მარგიანი-სუბარი, რუსუდან ზაქალაშვილი:
უარყოფის გამოხატვის ენობრივი საშუალებები
ქართველურ ენებში-----71

თეა ბურჭულაძე: ზოგი ტიპის შესიტყვებათა
გამოყოფისათვის რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში ----
-----116

კვლევები: ქართული ლიტერატურა

ნათია სიხარულიძე: გალაკტიონ ტაბიძის *ავდარი* და
ფრიდრიხ შილერის *ვილჰელმ ტელი*-----136

ლელა ხაჩიძე: სტეფანე პირველმოწამე და ქართული
ქრისტიანული კულტურა -----151

*კვლევები: ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული
ურთიერთობანი*

ირმა მაკარაძე: იოანე სინელის სათნოებათა კიბის
ქართული თარგმანების მნიშვნელობა ბიზანტიური და
ქართული ფილოლოგიისათვის -----172

მასალები საგრანტო პროექტისათვის

ელგუჯა ხინთიბიძე: *ვეფხისტყაოსნის* სტროფული
კომენტარები: ვის იმოწმებს და რატომ იმოწმებს
რუსთველი? -----199

ზაზა ხინთიბიძე: *ვეფხისტყაოსნის* სტროფული
კომენტარები: შაირობის რუსთველური თეორიის
შეჯამება -----258

ამაღლებულს ესთეტიკური განცდა - ტარიელსა და ფრიდონის დამეგობრება

რუსთველს აზროვნების სტრუქტურაში შემოაქვს შუასაუკუნეების რენესანსული ხედვა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობით სამყაროში მრავალი ასპექტით გამოვლინდება. ერთ-ერთი მათგანია ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა. იგი არაა მხოლოდ 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 მბობა. 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“ - ასე აღუწერს ავთანდილს ტარიელი ფრიდონთან პირველ შეხვედრას. ამ მოწონებასაც თავისი მხატვრული საფუძველი აქვს. იგი არაა მხოლოდ თვალთ ხილული სილამაზის მოწონება; უწინარესად ამადლებულის ხილვაა; ხოლო მასზე აღმოცენებული მშვენიერის ესთეტიკური განცდა გადაიზრდება იმ მეგობრობასა და სიყვარულში, რომელიც რუსთველის ახალი მსოფლმხედველობითი კრედოა.

ვაქვეყნებთ ნაწყვეტს „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი თავიდან „ამბავი ნურადინ ფრიდონისა, ოდეს ტარიელ შეეყარა“. ქართული ტექსტი იბეჭდება ა. შანიძისა და ა.ბარამიძის გამოცემის მიხედვით (თბილისი, 1966). თარგმანები კი: მარჯორი უორდროპისა (თბილისი, 1966), ვენერა ურუშაძისა (თბილისი, 1968); ქეთრინ ვივიანისა (ლონდონი, 1977); რობერტ სტივენსონისა (ნიუ იორკი, 1977), ლინ კოფინისა (თბილისი, 2015).

რედაქტორი

Story of Nuradin Pridon when Tariel Met him - Aesthetic Experience of the Elevated

Rustaveli brings in the Renaissance thinking of the medieval ages into the structure of thinking, revealed through various aspects in the world view of the MPS.

The emotion of the character, the depth of aesthetic experience is not only a characteristic component of the hero of the work or an adornment of his artistic image. It is an essential pointer to the wholeness of the outlook of the artistic

world of MPS. Around this revolves the new thinking of the Renaissance, introduced uncompromisingly by the poet. Events such as Tariel's momentary loss of consciousness on first seeing Nestan-Darejan or the establishment of friendship between Tariel, Avtandil and Pridon at first sight is not a fairy-tale narrative or a simple telling of a story, it is rather an organic wholeness based on the nuances of human psyche. Exaggeration of the elevated, of viewing the beautiful is the foundation of that great love and friendship brought into play by Rustaveli as a new philosophy. Just as Tariel was charmed on seeing Nestan, so too did the knights of MPS find a liking for each other. 'He looked at me, I pleased him' (578)—this is how Tariel describes his first meeting with Pridon to Avtandil. This attraction has an artistic basis since it is not only liking the beauty seen by the eye but primarily the view of the elevated however aesthetic experience of the beautiful arising in the characters and developing into friendship and love that is Rustaveli's new credo.

We offer the publication of the extract from the MPS "Story of Nuradin Pridon when Tariel met him". The Georgian version of the text is being published based on the publication of A. Shanidze and A. Baramidze (Tbilisi, 1966), translations of Marjory Wardrop (Tbilisi, 1966), Venera Urushadze (Tbilisi, 1968), Katharine Vivian (London, 1977); Robert Stevenson (New York, 1977); Lyn Coffin (Tbilisi, 1915).

The Editor

ა მ ბ ა ვ ი ნ უ რ ა დ ი ნ - ფ რ ი დ ნ ი ს ა , ო დ ს ტ ა რ ი ე ლ ს შ ე ე ყ ა რ ა

591

ღამით მევლო, მოვიდოდი, ზღვისა პირსა აჩნდეს ბაღნი;
ჰგვანდეს ქალაქს, ვეახლენით, ცალ-კერძ იყვნეს კლდეთა
ნაღნი;
არ მეამის კაცთა ნახვა, მიდაღვიდეს გულსა დაღნი;
მუნ გარდავხე მოსვენებად, დამხვდეს რამე ხენი ლაღნი.

592

ხეთა ძირსა მივიძინე, მათ მონათა ჭამეს პური;
მერმე ავდეგ სევდიანი, მიდამებდა გულსა მური:
ვერა მეცნა ეგზომ გრძელად ვერ ჭორი და ვერ დასტური,
ველთა ცრემლი ასოვლებდა, თვალთა ჩემთა მონაწური.

593

ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,
შემოირბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული სტკიოდა;
ხრმლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,
მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა.

594

ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, აწ ესე მე მითქს რომელი,
მართ ვითა ქარი მოქროდა გაფიცებულნი, მწყრომელი;
მონა მივსწიე, მისისა შეყრისა ვიყავ მნდომელი;
შევსთვალე: "დადეგ, მიჩვენე, ლომსა ვინ გაწყენს, რომელი?"

595

მას მონასა არა უთხრა, არცა სიტყვა მოუსმინა;
ფიცხლა შევჯე, ჩავეგებე, მე ჩავუსწარ, ჩავე წინა,
ვუთხარ: "დადეგ, გამაგონე, შენი საქმე მეცა მინა!"
შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა.

596

გამიცადა, ღმერთსა ჰკადრა: "შენ ასეთი ხენი ვით ჰხენ!"
მერმე მითხრა: "მოგახსენებ, აწ სიტყვანი რომე მკითხენ:
ოგი მტერნი გამილომდეს, აქანამდის რომე ვითხენ,
უკაზმავსა მილალატეს, საჭურველნი ასრე ვითხენ".

597

მე ვუთხარ: "დადეგ, დაწყნარდი, გარდავხდეთ ძირსა ხეთასა;
არ შეუდრკების ჭაბუკი კარგი მახვილთა კვეთასა.
თანა წამომყვა, წავედით უტკბოსნი მამა-მეთასა.
მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა.

თ რ გ მ ა ნ ე ბ ი :

Translations:

Marjory Wardrop

**The Story of Nuradin P'hridon when Tariel
met him on the seashore**

574. "I landed by night; I came ashore where gardens were seen. It seemed as if there were a city; we came near, on one side the rocks were hollowed out¹. The sight of men gave me no pleasure; brands were imprinted on my heart. I dismounted to rest at a spot where there were lofty trees.

575. "I fell asleep at the foot of the trees; the slaves brake bread. Then I woke sad, the soot (of sorrow) made night in my heart; in so long a time I had learned nought, neither gossip nor sooth; my tears pressed from mine eyes wet the fields.

576. "I heard a shout. I looked round, a knight² cried out haughtily, he was galloping along the seashore, he was hurt by a wound, his sword was broken and soiled, blood flowed

¹ Car., "large stones cut off from the rocks."

² *Moqme*.

down; he threatened his foes, was wrathful, cursed, complained.

577. “He sat upon a black steed,¹ the same which I now possess; like the wind he swept along, enraged, wrathful. I sent a slave (to tell-him) I was desirous to meet him; I bade him say ‘Stand! Declare unto me who angers thee, O lion!’

578. “He spoke not to the slave, nor did he hear a word. Hastily I mounted, I went along to meet him; I overtook him, I came before him, I said: ‘Stay, hearken to me! I too wish to know thine affair.’ He looked at me, I pleased him, he checked his course.

579. “He looked me over, and said to God: ‘How hast Thou made such a tree!’ Then he said to me: ‘Now will I tell thee what thou askest me: Those enemies whom I had hitherto esteemed as goats have proved lions to me; they fell upon me traitorously when I was unready, I could not don mine armour.’

580. “I said: ‘Stand, be calm, let us dismount at the foot of the trees! A goodly knight² withdraws not when cuts are given with the sword.’ I led him with me; we went away fonder than father and son.³ I marveled at the tender beauty⁴ of the knight.

Katherine Vivian

The Story of Nuradin-Phridon

I landed at night and was riding along the shore when some gardens came into view, and hollowed-out rocks that had the look of dwelling-places. I was in no humour to meet my fellow-men, and when we came among some tall trees I dismounted and fell asleep there, while my followers ate a frugal meal.

¹ *Taidchi*, 55, 96, 201.

² *Dchabuci cargi*, 1015, 1036.

³ *Mama-dzet’hasa*, perhaps “brothers,” sons of one father.

⁴ *Sinaze*.

When I woke it was in wretched spirits – I had searched for so long without success. Suddenly I heard a shout, and the sound of hooves beating a swift measure along the shore. As I looked about me a knightly figure came galloping past, with so much blood on his clothing that I imagined he must be gravely wounded. He was mounted on a black charger – the same that I have with me now. The sword in his hand was broken – that too was dripping with blood. Haughty and enraged, he went by like a gust of wind, calling down curses on his enemies.

I sent one of my men to intercept the rider. “Ask that horseman to stop,” I told him, “and tell me how he got his wounds.” But the rider did not draw rein, and I mounted my horse and rode to overtake him myself.

“Stay!” I called out as I crossed his path and wheeled to meet him face to face. “Tell me what has befallen you!”

My appearance seemed to please the horseman, and he checked his pace. “God! What a splendid figure of a man is this!” he exclaimed. Then he unfolded to me the tale of his misfortunes.

“It is thanks to some enemies of mine that you see me in this state – persons I had treated as goats, who proved to be like lions and treacherously attacked me when I was unarmed.”

I was able to calm him somewhat and persuade him to come to my camp. One of my men who was skilled in surgery drew out the arrowheads and dressed his wounds. When his pain was eased, I asked him what had happened before I had seen him pass by.

Before answering me he said, with wonder in his voice: “I know nothing of who you are or where you come from. How is it that someone like yourself should have met – as it appears – with great misfortunes? How should the Creator dim the lamp that He has made to shine?”

Then the horseman gave me an account of himself, telling me that his name was Nuradin-Phridon and that he was the ruler of the city of Mulghazanzar, whose outskirts could be seen in the distance. “Here, where we are, is the frontier of my kingdom,” he informed me. “It is not large in extent, but it is rich in the quality of its resources. My

grandfather divided up the kingdom between my father and my uncle, leaving me an island off this coast which was our common hunting-ground. My uncle and his two sons annexed it for themselves, but I would not concede them the right to hunt there. It is to them that I owe these wounds.

‘I was hunting here on the shore today when one of my hawks flew out to sea. I wished to follow it, and took only five falconers with me; the rest I left on shore with orders to await my return. I crossed the narrows in a barque and found good sport on my island. I hunted hither and thither, shouting and calling out without troubling to lower my voice. I had asked no one’s leave to land there and paid no attention to my kinsmen – one is not on guard against one’s own people. They were angry at my disdain of them. They did not show themselves, but moved against me in secret and embarked a party of men to cut me off from the shore. My cousins themselves, my own uncle’s son’s, mounted and gave battle to my soldiers.

Venera Urushadze

**Story of Nuradin Pridon
when Tariel met him**

583.

“We landed by night. When we came ashore we saw gardens before us.

And at a distance there rose steep rocks and a city below it.

Branded by fires, the thought of the sight of people annoyed me,

Yet we were weary and sought for a place to rest until daybreak.

584.

“While the two slaves were eating I lay down and dropped into slumber.

When I awoke it was day but my sorrow dimmed the sunlight.

Hope and all joy seemed dead, every endeavour unavailing.

Tears overflowed my eyes and moistened the fields and the meadows.

585.

“Suddenly I heard a loud shout. I looked round and beheld a horseman.

Though he was bleeding from wounds he rode proudly along the seashore,

Holding an upraised sword which was broken and streaming with blood.

He threatened, cursed and complained; clearly some foe had enraged him.

586.

“He rode a raven-black courser, the same which I now possess,

Sweeping along like a whirlwind incensed and wrathful at someone.

Wishing to know who he was, I at once sent a slave to ask him.

I bade him stop the horseman and ask him the cause of his anger.

587.

“But when the slave approached him he paid no heed but rode onward.

So I remounted my stallion and, urging it on, overtook him.

I cried to the horseman: ‘Stop! Tell me what has befallen you!’”

Turning his head he perceived me; I pleased him, no doubt, for he halted.

588.

“He looked me over and said: ‘Only God could create such beauty!’”

He said to me: ‘If you wish I will tell you all that has happened.

The foe whom I thought to be goats have proved to be treacherous lions.

They fell like cowards upon me before I could put on my armour’.

589.

”Let us dismount and converse at the foot of these trees, ‘I told him.

A knight who is truly a knight withdraws not even when wounded’.

The as a father an affectionate son I led him with me.

So irresistibly fair and so manly was he that I marveled.

Robert Stevenson

How Tariel met Nuradin-Pridon

I made along the shore in the dark, and after a time saw gardens before me. I thought I could see a city, and then as we drew near it we some rock-caves. I dismounted to rest under some tall trees: my wounded heart shrank from seeing any of humankind.

While the slaves had a meal I fell asleep beneath the trees. Then I awoke to wretchedness, My heart as black as night with the soot of my sorrow: in all this time I had learned nothing, neither truth nor false rumor! Tears poured from my eyes and flowed forth to soak the ground.

Suddenly I heard a cry and saw a warrior galloping along the shore, shouting fiercely. He was wounded, and blood flowed; his hand held a sword that was reddened and broken; a black horse – the steed yhat is mine now – wrathful and furious, he swept along like the wind. I wished to have word with him and sent one of my slaves with the message: “Hold, lion! Tell me who it is that has aroused you to anger.” But he did not give the slave any answer or heed what he said. Leaping on my horse, I rode after him, overtook him and then got in front of him. “Stop! Listen!” I said. “What are you about now?” He turned his eyes on me and, pleased with me, reined in his steed.

These were the words he addressed to God after scrutiny: "In him you have made one who is like a tree in his splendor!" The he said to me, "I will tell what you wish to know: enemies I had despised as goats became on a sudden fierce lions and fell on me treacherously, when I was not in my harness for battle."

"Be calm," I replied; "Let us dismount under those trees that stand over there: no warrior worthy of the name will shrink back from sword-cuts." He came with me; we rode off like father and son together. – Marvellously fair was this stranger to look upon!

Lyn Coffin

Nuradin Pridon's Story

597.

I rode by night. I came to a seashore where gardens could be seen.

It seemed as if we'd approached a city: cliffs over it did lean.

The sight of men gave me no pleasure; my heart wore a grieving mien.

I dismounted to rest at a spot where trees were lofty and green.

598.

"The servants were breaking bread. I was sleeping at the foot of trees.

Then I awoke sad. Sorrow's soot darkened my heart. I knew no ease.

In so long a time, I'd learned not gossip nor truth, nothing of these.

The fields around us, far and wide, were wet with tears my eyes did squeeze.

599.

"I heard shouts and looked around. Crying out haughtily came a knight.

He was galloping along the seashore. He'd been hurt in a fight.

His sword was broken and soiled. His blood flowed from a wound out of sight.

He threatened his foes as he came, was wrathful and complained in spite.

600.

"He was sitting on his black steed, the same black steed that I now own!

Like the wind, he swept down the path! His anger and his wrath were known.

I sent a servant to ask of him what or who his wrath had sown.

I bade him say: 'Declare to me who angers thee, lion alone!'

601.

"He spoke not to the servant I sent, nor did he listen, indeed.

Hastily, I mounted and I overtook him, despite his lead.

I came before him. I said 'Stay! I wish to know what made you bleed.'

He looked at me. I pleased him. He eventually checked his steed.

602.

"Looking at me, he addressed God: "You have made such a splendid tree!"

And then he answered me: 'Now what you are asking I will tell thee.

The enemies I hitherto regarded as goats turned on me.

They fell upon me – traitors! – when I was unarmed. Now do you see?'

603.

"I told him, 'Let us be calm and the foot of the trees alight.

A warrior considers all cuts given by the sword as slight.'

I led him with me. We went away as a father and son might.

I marveled exceedingly at the tender beauty of this knight.

კვლევები: რუსთველოლოგია

**„ვეფხის“ მნიშვნელობა
შოთა რუსთაველს
ვეფხისტყაოსანში**

ლუიჯი მაგაროტო

ვენეციის კა'ფოსკარის უნივერსიტეტის პროფესორი, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის უცხოელი წევრი, თსუ საპატიო დოქტორი

რეზიუმე: ნაშრომი ეძღვნება იმის ინტერპრეტირებას, თუ რომელი ცხოველია *ვეფხისტყაოსნის* ვეფხი. ავტორის მტკიცებით, ეს სახელი არ გულისხმობს თანამედროვე ქართულის ვეფხვს.

საკვანძო სიტყვები: „*ვეფხისტყაოსანი*“, *რუსთაველი*, *ვეფხი*, *ვეფხვი*.

შოთა რუსთაველის (ან რუსთველის, როგორც თავად მიუთითებს) მიერ 1190 წელს შექმნილი ცნობილი პოემის სათაურის – *ვეფხისტყაოსნის* პირდაპირი თარგმანი გახლავთ „ვეფხისტყავიანი ჭაბუკი“ და იგი ყველა წამყვან ევროპულ ენაზე ითარგმნება, როგორც *ავაზის - (ვეფხვის-) ტყავიანი კაცი (ბატონი, რაინდი)*. თუ რომელ ვარიანტს აირჩევს მთარგმნელი: კაცს, ბატონსა თუ რაინდს, მის ესთეტიკურ მრწამსზეა დამოკიდებული; სათაურის ზოგადი მნიშვნელობა ამით არ იცვლება. მეორე მხრივ, უფრო მნიშვნელოვანია ის, თუ როგორ

თარგმნის მთარგმნელი ვეფხ-ს, როგორც ავაზას/ჯიქსა თუ როგორც ვეფხვს. მართალია, რომ ყველა შემთხვევაში ვსაუბრობთ კატისებრთა ოჯახის წარმომადგენელ ორ ცხოველზე, თუმცა ავაზას დაწინწკლული ბეწვი აქვს, ხოლო ვეფხვს – ზოლიანი. რა თქმა უნდა, ვეფხისტყაოსნის მთარგმნელებს კავშირი ექნებოდათ ინფორმანტებთან, მაგრამ როგორ მოხდა, რომ ზოგმა მათგანმა ვეფხ-ის ეკვივალენტად ავაზა ირჩია და ზოგმა კი ვეფხვი?

რუსთაველი უძველეს სიტყვას ვეფხ-ი (თანამედროვე ქართულში ვეფხვ-ი) იყენებს ჯიქის/ავაზის მნიშვნელობით, რომელიც, მეცნიერული თვალსაზრისით, ერთსა და იმავე ცხოველს აღნიშნავს (*Felis pardus*, ამჟამად *Panthera pardus*)¹.

სულ მცირე XIX-ის II ნახ-დან ქართულში სიტყვამ ვეფხ-ი მნიშვნელობა შეიცვალა და ახლა იგი აღნიშნავს ვეფხვს. ასე რომ, დღეს ბევრი ქართველი, სხვადასხვა კრიტიკოსთან ერთად, მიიჩნევს, რომ რუსთაველის მიერ ნაგულისხმევი ცხოველი გახლავთ ვეფხვი. რუსთაველის პოემის სათაურის ერთ-ერთი საუკეთესო თარგმანი ეკუთვნის ცნობილ პოეტს კონსტანტინ ბალმონტს (1867-1942წწ.), რომელმაც იგი რუსულში გადაიტანა როგორც *Nosiashchii barsovu shkuru* (ის, ვისაც ჯიქის/ავაზის ტყავი აცვია). რუსულ ენაში ტერმინების – ჯიქისა და ავაზის პარალელურად არსებობს სიტყვა *bars* (რომელიც აღნიშნავს ორივე ცხოველს, როგორც ჯიქს, ისე ავაზას). სწორედ ამ სიტყვისგან მოდის ზედსართავი *barsovyj*, რომელსაც იყენებს ბალმონტი. სარწმუნოა, რომ ეს უკანასკნელი ტერმინი, რომელიც ორივეს - ავაზასა და

¹ ადგილობრივად გამოვლენილი მელანიზმის შემთხვევაშიც კი, მაგალითად – იავაზე, სადაც ავაზა შავი ფერისაა, თავად ცხოველი მაინც იმავე სახეობას მიეკუთვნება.

ჯიქს აღნიშნავდა, რუსულში ძველი თურქული ტერმინიდან *bārs* შევიდა არაუადრეს XVIIს-სა. თურქული სიტყვა *bārs* ხეთური ძირიდან *parš-* უნდა მოდიოდეს, რომელიც აქ, თავის მხრივ, ირანულიდან დამკვიდრდა (*pārs/fārs*). ეს სიტყვა აღნიშნავდა მხოლოდ *ჯიქს/ავაზას*, ვინაიდან თურქული ტრადიციის მიხედვით, დიდი ზომის, დაწინწკლული ბეწვის მქონე კატისებრის თაყვანისცემა გვევლინებოდა უპირატეს, განსაკუთრებულ ნიშნად, რაც დასტურდება სამხრეთ ანატოლიის სოფელ ჩათალ ჰუიუკში აღმოჩენილი ნახატებით (VIII-VI ათასწლეული). მოგვიანებით, ლექსემა *bārs*-მა თურქულში *ვეფხვის* მნიშვნელობაც მიიღო, თუმცა რუსულ ენაში მხოლოდ *ჯიქს/ავაზის* [2, გვ. 500-507] მნიშვნელობით შევიდა. შესაბამისად, რუსულში არ აღინიშნება ორაზროვნება ამ ტერმინთან დაკავშირებით.

საპირისპირო მოვლენას ჰქონდა ადგილი ქართულ ენაში ლექსემის *ვეფხ-ი/ვეფხვ-ი* შემთხვევაში, რომელმაც მნიშვნელობა XIXს-ში შეიცვალა. ძველ და შუა საუკუნეების ქართულში ეს სიტყვა ნიშნავდა არა *ვეფხვს*, არამედ *ჯიქს* (*Panthera pardus*) ან ავაზას, რაც, როგორც ადრე აღვნიშნეთ, პრაქტიკულად ერთსა და იმავე ცხოველს აღნიშნავს.

ამ თვალსაზრისის მყარი დასაბუთება მოიპოვება ბიბლიის თარგმანში, სადაც ებრაული სიტყვა *namer* (*ჯიქი/ავაზა*), ევროპულ ენებში გადადის, როგორც leopard/panther, თუმცა იგი ქართულად ყოველთვის ითარგმნებოდა, როგორც *ვეფხ-ი/ვეფხვ-ი*. მაგალითად, “The wolf also shall dwell with the lamb, and the leopard shall lie down with the kid” (Is 11: 6) [13]. ქართულად ასე ჟღერს: „მაშინ ძოვდეს მგელი კრავთა თანა, და ვეფხი თიკანთა თანა განისუენებდეს, და ზუარაკი და ლომი და კურო ერთად ძოვდენ...“ [5]; ან “Wherefore a lion out of the forest shall slay them, and a wolf of the evenings shall

spoil them, a leopard shall watch over their cities” (იერ 5: 6), ქართულში შემდეგნაირად გადმოდის: „ამისთვის დაესხა მათ ლომი მალნარით, და მგელმან ვიდრე სახლთამდე მოსწყვდნა იგინი, და ვეფხმან იღჳა ქალაქთა მათთა ზედა“. იერემიასთან ვკითხულობთ (13:23): “Can the Ethiopian change his skin, or the leopard his spots?” ქართულში: „უკეთუ ცვალოს ეთიოპელმან ტყავი თჳსი და ვეფხმან სიჭრელენი მისნი“ და ბოლო მაგალითი: სოლომონის სიმღერაში (4:8) ვკითხულობთ: “Come with me from Lebanon, my spouse, with me from Lebanon: look from the top of Amana, from the top of Shenir and Hermon, from the lions’ dens, from the mountains of the leopards”. ქართულში კი ეს ასე ჟღერს: „მოვედ, სძალო, ლიბანით. მოხვდე და წარმოჳლო დასაბამით სარწმუნოებისათ თხემსა ზედა სანარისა და ერმონისასა საყოფელთაგან ლომთასა და მათათაგან ვეფხთასა“.¹

ჩვენი მოსაზრების მხარდამჭერი მაგალითები შეიძლება მოვიპოვოთ რუსთაველის დროის სპარსულიდან ქართულ თარგმანებშიც, მაგალითად, *ვისრამიანში* (ვისრამიანი. *ვისისა და რამინის სიყვარულის ამბავი*) რომელიც XIIს-ის შუა ხანებში ითარგმნა ერთი საუკუნით გვიან გორგანის სპარსული პოემიდან *Vis o Rāmin* (Vis and Rāmin). აქ შესამჩნევია, რომ სპარსული სიტყვა *palang* (*ჯიქი/ავაზა*) ქართულში ყოველთვის გადმოიტანება სიტყვით *ვეფხ-ი*. მაგალითად, „ძალად და გულად-ვითა ლომი, საფიცხედ-ვეფხისაგანცა უფიცხესი“ [3, გვ. 11] (“In strength and courage like a lion, in fierceness fiercer than the panther”) [15] ან „გულოვანნი მინდორთა შიგან ლომთაებრ იყვნეს

¹ ამ შემთხვევაში ინგლისური თარგმანი განსხვავდება ქართულისაგან იმით, რომ გამოთქმა “from the top of Amana”, ქართულ თარგმანში არ დასტურდება. ქართული ბიბლია ზედმიწევნით მისდევს *სეპტუაგინტას* (*Septuagint*), სადაც ვერ ვპოულობთ ფრაზას “from the top of Amana”.

და მათა შიგან ფიცხელისა ვეფხისაებრ იყვნეს” [3, გვ. 24] (“The heroes in the plain were like lions, and in the mountains like fierce panthers”). ჩვენ მხოლოდ ორი მაგალითით შემოვიფარგლებით, რადგანაც სპარსული ტერმინი *palang* ქართულში ყოველთვის გადმოიტანებოდა, როგორც *ვეფხ-ი*. XVII-XVIII სს-ის საქართველოშიც კი, მაგალითად, XVIII ს-ში სპარსულიდან თარგმნილ ნაწარმოებში *ქილილა და დამანა*, სპარსული სიტყვა *palang* (*ჯიქი/ავაზა*) თარგმნილია, როგორც *ვეფხ-ი*. კიდევ ერთ არგუმენტს მოვიყვანთ ჩვენი მტკიცების/თვალსაზრისის სასარგებლოდ. ძველ ქართულში ჟირაფის (*Giraffa camelopardalis*) აღსანიშნად გამოიყენებოდა ტერმინი *აქლემ-ვეფხ-ი*. ეს ტერმინი, სავარაუდოდ, იხმარებოდა XVIII ს-მდე, რადგანაც ეს ლექსემა ჯერ კიდევ დასტურდება სულხან-საბა ორბელიანის ცნობილ ლექსიკონში, რომელიც 1685-1716 წლებში შეიქმნა [6]. ხსენებული სიტყვა შედგებოდა ლექსემებისგან *აქლემ-ი* და *ვეფხ-ი*, (*ჯიქი/ავაზა*). იგი გახლავთ პირდაპირი თარგმანი ბერძნული სიტყვისა *kamēlopardalis* (*აქლემი* და *ჯიქი/ავაზა*), რომელიც, თავის მხრივ, შედგება ლექსემების *kamēlo* (*აქლემი*) და *pardalis* (*ჯიქი/ავაზა*). ბიბლიის მეხუთე ნაწილში (14:4.5), ყველა საჭმელად ვარგისი ცხოველის ჩამოთვლის დროს, ნახსენებია შემდეგი: „ხარი, ცხვარი და თხა, ხარ-ირემი, მამალი შველი, და ფურირემი, გარეული თხა, და pygarg (თეთრი ანტილოპა), გარეული ხარი და ჯიხვი“ [13], „ან ხარი, ცხვარი, თხა, ირემი, ქურციკი, შველი, ჯიხვი, ანტილოპა, მთის ცხვარი“ [14]. ებრაული *zemer* (ძველ ებრაულში a *hapax legomenon*) აღნიშნავდა არა მარტო ჯიხვს, არამედ ასევე ანტილოპას და ბერძნულად ითარგმნებოდა, როგორც ჟირაფი ან *kamēlopardalis*. გელათის ბიბლიაში, რომელიც ქართულად აშკარად ბერძნულიდან არის თარგმნილი, იგივე შეცდომის

განმეორების შედეგად, ტერმინმა *kamēopardalis* მიიღო შემდეგი სახე: *აქლემ-ვეფხ-ი*. ბიბლიის ქართული თარგმანის ბოლო ვერსიაში ეს შეცდომა გასწორდა და ებრაული *zemer* *გადმოტანილია, როგორც შველი* (ხარი, ცხვარი და თხა, ირემი, ქურციკი, კამეჩი, გარეთხა, არჩვი და შველი) [1].

შესაბამისად, ქართველები ჟირავს მოიხსენიებდნენ ბერძნულის თარგზე მოჭრილი საზოგადო სახელით, რადგანაც მას სხეული აქლემს მიუგავდა და ბეწვი კი ჯიქივით და ავაზასავით ჰქონდა დაწინწკლული [7, გვ. 270-276; 4, გვ. 354-360]. ახლა ნათელია, რომ *ილიადადან* ალექსანდრუსის მსგავსად (“When they were close up with one another, Alexandrus came forward as champion on the Trojan side. On his shoulders he bore the skin of a panther”) [10, წიგნი III, 17] და აქვე, *ილიადაში*, მენელაოსის მსგავსად (“Neither could Menelaus sleep, for he, too, boded ill for the Argives who for his sake had sailed from far over the seas to fight the Trojans. He covered his broad back with the skin of a spotted panther”) [10, წიგნი X. 29], რუსთაველის გამირის მიერ მხარზე მოგდებული ტყავი ეკუთვნის ცხოველს, რომელსაც ჰქვია *ვეფხ-ი*, მაგრამ აქვს წინწკლებიანი ტყავი, როგორც ჯიქს/ავაზას და არა ზოლიანი, როგორც ვეფხვს [11, გვ. 59-61].

და ბოლოს, ასევე უნდა გვახსოვდეს, რომ შუა საუკუნეების არც ერთ მკითხველს არ გაუჩნდებოდა ეჭვი იმის შესახებ, თუ რომელ ცხოველს გულისხმობდა რუსთაველი ტერმინით *ვეფხ-ი*, რადგანაც XVI-XVIII სს-ით დათარიღებულ *ვეფხისტყაოსნის* ხელნაწერს დართულ მინიატურებზე ტარიელს მხარზე მუდამ მოსხმული აქვს დაწინწკლული და არა ზოლიანი ცხოველის ტყავი. პოემის სხვადასხვა ბეჭდურ ვერსიაში სხვადასხვა მხატვრების მიერ შექმნილ ილუსტრაციებზე გამოსახულია უცნობი რაინდი, რომელსაც მხრებზე ცხოველის დაწინწკლული ტყავი აქვს მოსხმული. ეს ტრადიცია

გრძელდება, სულ მცირე, უნგრელი მხატვრის - მიხაილ ზიჩის (1827-1906წწ.) მიერ შექმნილი ილუსტრაციების გამოჩენამდე. ყოველ შემთხვევაში, XXს-ში ქართველი მხატვარი სერგო ქობულაძე (1909-1978 წწ.), რუსთაველის პოემის დასურათების დროს რაინდს ზურგს უფარავს კატისებრთა წარმომადგენლის ზოლიანი ტყავით დაწინწკლულის ნაცვლად. რატომ გახდა საჭირო ასეთი რადიკალური ცვლილება? საქმე ის არის, რომ სულ მცირე XXს-ის დასაწყისიდან ლექსემა *ვეფხ-ი* კარგავს *ჯიქისა* და *ვეფხვის* ორაზროვან მნიშვნელობას, მაგრამ იძენს *ვეფხვის* მნიშვნელობას და დღეს ყველა ქართველი-სათვის *ვეფხ-ი* მხოლოდ ერთი - ამ მნიშვნელობით იხმარება. შესაბამისად, ქართველი მხატვარი, სერგო ქობულაძე, რაინდის მიერ მხარზე მოსხმულ ტყავის მფლობელი ცხოველის ინტერპრეტირებას ახდენს XXს-ის ქართველის ლინგვისტური პერცეფციის პოზიციებიდან.

ნაშრომში *ზეციური მღვდელთ-მთავრობისათვის* დიონისე არეოპაგელი, რუსთაველის მიერ აგრერიგად დაფასებული თეოლოგი, იმ თვისებების ჩამოთვლისას, რომელთა თანახმადაც ანგელოზები იღებენ ლომის, ხარის, არწივისა ან ცხენის სახეს, დაასკვნის, რომ „არამედ ვინაფთვან ესენი ძალისაებრ ჩუენისა კმა-საყოფელ თქუმულად საგონებელ მიჩნან, ვიცვალეზლობდე წმიდისა მიმართ განხილვისა ზეცისათა მათ სიწმიდის სახეთა გონებათა მკეცის სახედ დასახვისა“[...] [8, წიგნი 15; 7, გვ. 148] „და რათა შემოკლებულად ვთქუა, ყოველნიმცა პირუტყუთა ცხოველთა გრძნობანი და მრავალ-ნაწილობანი უნივთოთამცა ზეცისა არსებათა ცნობისა და ერთ-სახისა ძალისა მიმართმცა აღუყვანნეს“ [8, წიგნი 15, 8, გვ.149]. ავტორი გვიხსნის, რომ მხეცების მიერ ანგელოზების განსახიერება არ არის საფრთხის შემცველი ადამიანისათვის, რადგანაც იგი ამცირებს რისკს, რომ ეს უკანასკნელი შეცდომით

აღიქვამს, თუ რა იმალემა სიმბოლოს უკან. *Physiologus*-ში სიმბოლისტები ავაზას აღწერენ, როგორც ყველა ცხოველის უახლოეს მეგობარს, რომელიც მხოლოდ ბოროტის სიმბოლოებს, დრაკონსა და გველს მტრობს: ავაზა წყნარი და უკიდურესად რბილი ცხოველია. თუ იგი მამლარი და დაკმაყოფილებულია, მაშინვე ძილად მივარდება ბუნაგში და (ჩვენი უფლის მსგავსად) ძილისაგან აღსდგება მესამე დღეს. თუ ავაზა მესამე დღეს გაიღვიძებს, იგი ხმამაღლა დაიღრიალებს და მის ხმაში გამოსჭვივის ბევრი სასიამოვნო სურნელი. ყველა სულიერს მისწვდება მისი ღრიალი, შორსაა თუ ახლო, და ყველა მიჰყვება ამ სასიამოვნო სურნელს. მკვდრეთით აღდგომისთანავე, ჩვენს უფალი და შემომქმედს ჩვენთვის საამო სურნელად მივიჩნევთ (კორ. 2: 15) მშვიდობა მათ, ვინც შორსაა და მათ, ვინც ახლოსაა [cf. Eph 2: 17] [12, გვ.42].

არისტოტელემაც უწყოდა ავაზას მიერ გამოყოფილი სურნელის შესახებ, რომელიც ცხოველებს იზიდავდა, რადგანაც იგი წერდა: „ამბობენ, რომ ავაზამ იცის, რომ ცხოველებს უყვართ მისი სურნელი. როდესაც სანადიროდ გაემართება, იგი დაიმალება და სხვა ცხოველები მიუახლოვდებიან. ამ სტრატეგიის წყალობით, იგი ისეთ სწრაფ ცხოველებსაც კი იჭერს, როგორცაა ირემი“ [9, წიგნი 9, 6].

გ ა მ ი ე ნ ე ბ უ ლ ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. ბიბლია. „საქართველოს საპატრიარქო“, თბილისი 1989.
2. გამყრელიძე, თ. ივანოვი, ვ, “Indoeuropejskij jazyk i Indoeuropejcy”. *Rekonstrukcija i istoriko-tipologičeskij prajazyka i protokul'tury, II*, Izdatel'stvo Tbilisskogo Universiteta, Tbilisi 1984, გვ. 500-507.
3. „ვისრამიანი“. *ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად*, # 3, თბილისი 1988, გვ. 11.
4. კობიძე, დ., „ვეფხის“ საკითხი, „ვისრამიანის“ საკითხები“, *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*, # 1. თბილისი 1983, გვ. 354–360
5. *მცხეთური ხელნაწერი* (ეკლესიასტე, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი). „მეცნიერება“, თბილისი 1985.
6. ორბელიანი, ს.ს., *ლექსიკონი ქართული, I-II*.
7. ცაიშვილი, ს., „ვეფხი“ და „ჯიქი“ „ვეფხისტყაოსანში“, შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი“. *ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. „მეცნიერება“, თბილისი 1974, გვ. 270-276.
8. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), *შრომები* (ეფრემ მცირის თარგმანი. გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო სამსონ ენუქაშვილმა), თბილისი 1961.
9. Aristotle, *The History of Animals* (translated by D'Arcy Wentworth Thompson), Book9, 6.
10. http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.mb.txt. retrieved 3.01.2015.
11. Homer, *The Iliad* (translated by Samuel Butler), *Book III*, 17. <http://classics.mit.edu/Homer/iliad.mb.txt>, retrieved 3.01.2015.
12. Khintibidze, E., *Rustaveli's "The Man in The Panther Skin" and European Literature*. „Bennet & Bloom“, London 2011, p. 59-61.
13. *Physiologus* (translated by Michael J. Curley). „University of Texas Press“, Austin 1979, p. 42.

14. *The King James Bible*. authorised version, <http://www.kingjamesbibleonline.org/book.php?book=Deuteronomy&chapter=14&verse=4>, retrieved 2.01.2015.
15. *The Jerusalem Bible* (Popular Edition). “Darton, Longman & Todd“, London 1974.
16. *Visramiani. The Story of the Loves of Vis and Ramin*. “The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland“, London 1966.

STUDIES: RUSTVELOLOGY

The Meaning of *Vepx-i* in Shota Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin*

Luigi Magarotto

*Professor, Venice University Ca' Foscari
Foreign Member of Georgian National Academy of
Sciences, Honorable Doctor, TSU*

Abstract: The present work refers to the interpretation of the animal – tiger given in the MPS. According to the author, the name is not related with the modern Georgian tiger.

Key Words: *Vepxist'q'aosani*, “*The Man in the Panther Skin*”, *Rustaveli*, *tiger*, *leopard*, *panther*, *vepxi*.

The literal translation of the title of the famous poem *Vepxist'q'aosani*, written by Shota Rustaveli (or Rustveli as he himself specifies) around 1190s, is “The One clad in the Skin of a Vepxi” and has been translated into all the principal European languages and into Russian as *The Man (Lord, Knight) in the Panther's (Tiger's) Skin*. The difference in the translation between *Man*, *Lord* or *Knight* depends on the aesthetics of the translator, but the meaning remains the same. On the other hand, the translation of *vepx-i* as *panther/leopard* or as *tiger* is of far greater significance. It is true that we are speaking about two animals both belonging to the family of felines, but the panther has a spotted coat,

while the tiger has a striped coat. The various translators of *Vepxist'q'aosani* were certainly in contact with informants, but how could it happen that some informants have suggested translating *vepx-i* as *panther* and others as *tiger*? Rustaveli employs the ancient word *vepx-i* (in modern Georgian *vepxv-i*, with the meaning of leopard/panther, scientifically the same animal, i.e. *Felis pardus*, today *Panthera pardus*)¹. Beginning at least in the second half of the 19th Century, the term *vepxv-i* was reconceptualised in Georgian as tiger, so that many Georgians – as well as some quite harsh critics – think today that the animal to which Rustaveli refers is a tiger.

One of the best renditions of the title in the Russian language was proposed by the famous poet Konstantin Bal'mont (1867-1942), translating *Nosiashchii barsovu shkuru* (The One who wears a leopard/panther skin). Russian has the terms *leopard* and *pantera*, but also *bars* (leopard/panther), from which derives the adjective *barsovyj* employed by Bal'mont. This latter term in all probability entered into the Russian language no earlier than the 16th century from ancient Turkish *bārs*, where the meaning was leopard/panther. The Turkish word *bārs* probably originated from the Hittite root *parš-*, via an Iranian mediation *pārs/fārs*. It referred specifically to leopard/panther because in Turkish tradition the worship of a large feline with a spotted skin was dominant, if not exclusive, as we can see from reliefs and drawings in the village of Çatalhöyük (VIII-VI millennium BC) in southern Anatolia. In the course of time, the lexeme *bārs* began to assume in ancient Turkish the meaning of tiger too, but it entered the Russian language with the sole meaning of leopard/panther [5, p. 500-507], so there is no ambiguity in Russian about this word.

The opposite happened in the Georgian language with the lexeme *vepx-i* /*vepxv-i*, which almost certainly changed its meaning as early as the 19th Century. In the ancient and medieval Georgian language, this term did not indicate tiger, but leopard (*Panthera pardus*) or panther, which is – as we said above – the same animal. We can find an irrefutable

¹ Even in the presence of local melanisms, as it happens in Java, where the panther is black, the animal is always the same.

proof of this assertion in the translation of the Bible, in which the Hebrew word *namer* (leopard/panther), usually rendered into the European languages as leopard/panther, into Georgian was always translated as *vepx-i/vepxv-i*. For example: “The wolf also shall dwell with the lamb, and the leopard shall lie down with the kid”¹(Is 11: 6) [8]. In Georgian we have: “Mašin dzovdes mgeli k’ravta tana, da vepxi tik’anta tana ganisuenebdes”² [11]; or “Wherefore a lion out of the forest shall slay them, and a wolf of the evenings shall spoil them, a leopard shall watch over their cities”(Jer 5: 6), in Georgian we find: “Amistwts daesxa mat lomi maynarit, da mgelman vidre saxltamde mosc’qwdna igini, da vepxman iywdza kalakta matta zeda”. Still in Jeremiah(13: 23) we have: “Can the Ethiopian change his skin, or the leopard his spots?” and in Georgian we find “Uk’uetu cvalos etiop’elman t’qavi twisi da vepxman sič’rele ni misni”. A final example: in the *Song of Solomon* (4: 8) there is: “Come with me from Lebanon, my spouse, with me from Lebanon: look from the top of Amana, from the top of Shenir and Hermon, from the lions’ dens, from the mountains of the leopards” and in Georgian we find: “Moved, sdzalo, Libanit, moved Libanit. Moxwde da c’armohvlo dasabamit sarc’munoebisat txemsa zeda Sanarisa da Ermonisasa saqopeltagan lomtasa da mtatagan vepxtasa”³.

In support of what we are saying we can find encouraging examples in translations in Rustaveli’s time of literary works from Persian into Georgian, for example *Visramiani* (*Visramiani. The Story of the Loves of Vis and*

¹All quotations are from the *King James Bible. Authorised Version* - <http://www.kingjamesbibleonline.org/book.php?book=Deuteronomy&chapter=14&verse=4> - retrieved 2.01.2015.

²We do not quote in Georgian the Bible from the last translation, *Biblia*, “Sakartvelos Sap’at’riarko”, Tbilisi 1989, but from *Mcxeturi xelnac’eri* (Ek’lesiast’e, Sibrdzne Solomonisa, Keba Kebata Solomonisa, C’inasc’armet’qvelta C’ignebi – Esaia, Ieremia, Baruki, Ezek’ieli), “Mecniereba”, Tbilisi 1985.

³In this case the English translation differs from the Georgian with regard to the expression “from the top of Amana”, which we do not find in Georgian. The Georgian version of the Bible closely follows on the *Septuagint*, where we do not find “from the top of Amana”.

Ramin). Translated in the mid-12th Century, about one century after the creation of the original Persian poem *Vis o Rāmin* (*Vis* and *Rāmin*) by Gorgani, we notice that the Persian word *palang* (leopard/panther) is always translated with the term *vepx-i*. For example: “Dzalad da gulad – vita lomi, sapicxed – vepxisaganca upicxesi” [15, p. 11] (“In strength and courage like a lion, in fierceness fiercer than the panther”) [16] or “Guloanni mindorta šigan lomtaebr iqvnes da mtata šigan picxelisa vepxisaibr iqvnes” [17, p. 24] (The heroes in the plain were like lions, and in the mountains like fierce panthers). We restrict ourselves to just two examples because the Persian term *palang* is always rendered by *vepx-i*.

Even in the Georgian of the 17th-18th Century, for example in *Kilila da Damana* (*Kilila and Damana*), a work translated from the Persian into Georgian in the 17th Century, the Persian word *palang* (leopard/panther) was translated with *vepx-i*.

We shall point out one more argument in support of our thesis. In the ancient Georgian, to indicate the *giraffe* (*Giraffa camelopardalis*), the term *aklem-vepx-i* was employed; the term was in use probably until the 18th Century since this lexeme is still attested in the famous dictionary by Sulxan-Saba Orbeliani, compiled between 1685 and 1716 [12]. The word was composed of the lexeme *aklem-i*, camel, and the lexeme *vepx-i*, leopard/panther (in modern Georgian giraffe is *žirapi*). It is the literal translation of the Greek word *kamēlopardalis*, composed in turn of the lexeme *kamēlo*, camel and *pardalis*, leopard/panther. In Deuteronomy(14: 4-5), where all the animals we are allowed to eat are listed, those mentioned are: “The ox, the sheep, and the goat, the hart, and the roebuck, and the fallow deer, and the wild goat, and the pygarg, and the wild ox, and the chamois” [8] or “Ox, sheep, goat, deer, gazelle, roebuck, ibex, antelope, oryx, mountain sheep” [14]. The Hebrew *zemer* (in ancient Hebrew a *hapax legomenon*) is usually identified as the ibex, but it has also been identified as oryx or mouflon and it was translated into Greek as giraffe or *kamēlopardalis*. In the Gelati Bible (*Gelatis Biblia*), clearly translated into Georgian from Greek, the same mistake was made and the term *kamēlopardalis* has become *aklem-vepx-i*. In the last version

of the Bible into Georgian we can see that the mistake was corrected and the Hebrew *zemer* was translated as *šveli*, roe-deer (xari, cxvari da txa, iremi, kurcik'i, k'ameči, čixvi, garetxa, arčvi da šveli) [2].

Georgians defined therefore the giraffe with a common name modelled on the Greek word because its body looked like a camel and its skin or fur was spotted or patched as a leopard/panther [3, p. 270-276; 10, p. 354-360]. At this point, it is quite clear that, following the tradition of Alexandrus in *The Iliad* ("When they were close up with one another, Alexandrus came forward as champion on the Trojan side. On his shoulders he bore the skin of a panther") [6, Book III, 17] and Menelaus ("Neither could Menelaus sleep, for he, too, boded ill for the Argives who for his sake had sailed from far over the seas to fight the Trojans. He covered his broad back with the skin of a spotted panther") [7]¹ in *The Iliad*, the skin borne on the shoulders of the Rustavelian hero is that of an animal called *vəpx-i*, but spotted as a leopard/panther and not striped as a tiger [9, p. 59-61].

Finally it should be remembered that no medieval reader would have had doubts about which animal Rustaveli meant by the term *vəpx-i* since in the miniatures that we see in the manuscripts of *The Man in the Panther's Skin* (albeit dating back only to the centuries 16th-17th), the hero Tariel is always depicted bearing on his shoulders the skin of an animal spotted and not striped. Even in the illustrations by the different painters that accompany the poem in various printed editions, we find the unknown knight, who bears on his shoulders a skin of a spotted animal and this tradition continues at least until the pictures of the Hungarian painter Mihály Zichy (1827-1906). In any case, in the 20th Century the Georgian painter Sergo Kobuladze (1909-1978), illustrating Rustaveli's poem, paints a knight having his back covered with a skin of a cat striped and not spotted. Why this radical change in the interpretation of the cat? The fact is that at least from the beginning of the 20th Century the lexeme *vəpxv-i* no longer maintains its ambiguous meaning of leopard and tiger,

¹ *Ibidem*, X, 29. In both quotations the lexeme employed by Homer is *pardaleē* (skin of leopard/panther).

but assumes only the meaning of tiger and today for every Georgian *vepxv-i* just means tiger. The Georgian painter Sergo Kobuladze interprets the animal whose skin the knight wears on his shoulders, with the linguistic perception of a Georgian man of the 20th Century.

In his work *The Celestial Hierarchy*, Dionysius the Areopagite, the theologian so beloved by Rustaveli, after listing the properties according to which the angels are sometimes represented by a lion, an ox, an eagle or a horse, concludes “the sacred explanation of the Divine representations of the Heavenly Minds through wild beasts” [4, Book XV, 7] asserting that it would be possible to “adapt the particular characteristics of the aforesaid living creatures, and all their bodily representations to the Heavenly Powers, upon the principle of dissimilar similitudes [...] referring all the sensible perceptions, and many parts of irrational beings, to the immaterial conceptions and unified Powers of the Heavenly Beings” [7]. He explains that the representation of angels by the figures of beasts is not dangerous for the human being as it avoids the risk that he will be mistaken about the true nature of what is concealed behind the symbol.

In the symbolism of the panther described in the *Physiologus*, it is a close friend of all animals and is the only enemy of the dragon and the snake, symbols of the devil:

The panther is a quiet and most exceedingly mild animal. If, however he has eaten and is satisfied, he falls asleep immediately in his lair and arises from his sleep on the third day (like our Saviour). If the panther awakens from his sleep on the third day, he roars out in a loud voice and many a pleasant fragrance issues from his voice. Those who are far away and those who are near, hearing his voice, follow its pleasant fragrance. Our Lord and Saviour rising up from the dead became a pleasant fragrance for us [cf. II Cor 2: 15], peace for those who are far away and those who are near [cf. Eph 2: 17] [13, p. 42].

Even Aristotle knew about the special scent of the panther that attracted animals, for he writes:

They say that the panther has found out that wild animals are fond of the scent it emits; that, when it goes a-hunting, it hides itself; that the other animals come nearer

and nearer, and that by this stratagem it can catch even animals as swift of foot as stags [1, Book 9, 6].

References:

1. Aristotle, *The History of Animals* (translated by D'Arcy Wentworth Thompson), Book 9, 6.
http://classics.mit.edu/Aristotle/history_anim.mb.txt
retrieved 3.01.2015.
2. *Biblia*. "Sakartvelos Sap'at'riarko", Tbilisi 1989/ბიბლია. „საქართველოს საპატრიარქო“, თბილისი 1989.
3. Caišvili, S., "Vepxi' da 'giki' Vepxist'qaosanši", Šota Rustaveli – Davit Guramišvili". *Nark'vevebi dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oriidan*. "Mecniereba", Tbilisi 1974/ცაიშვილი, ს., „ვეფხი“ და „ჯიქი“ „ვეფხისტყაოსანში“, შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი". *ნარკვევები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. „მეცნიერება“, თბილისი 1974, გვ. 270-276.
4. Dionysius the Areopagite, *The Celestial Hierarchy, Book XV*,7.
http://www.tertullian.org/fathers/areopagite_13_heavenly_hierarchy.htm#c15 retrieved 3.01.2015.
5. Gamkrelidze, T., Ivanov, V., „Indoeuropejskij jazyk i Indoeuropejcy“. *Rekonstrukcija i istoriko-tipologičeskij analiz prajazyka i protokul'tury, II*. "Izdatel'stvo Tbilisskogo Universiteta", Tbilisi 1984.
6. Homer, *The Iliad* (translated by Samuel Butler), Book III, 17.
<http://classics.mit.edu/Homer/iliad.mb.txt>. retrieved 3.01.2015.
7. Ibidem, Book XV, 8.
8. *King James Bible*. Authorised Version.
<http://www.kingjamesbibleonline.org/book.php?book=Deuteronomy&chapter=14&verse=4> retrieved 2.01.2015.
9. Khintibidze, E., *Rustaveli's „The Man in The Panther Skin“ and European Literature*. "Bennet & Bloom", London 2011.
10. K'obidze, D., "Vepxis" sak'itxi, in Visramianis sak'itxebi". *Kartul-sp'arsuli lit'erat'uruli urtiertobani, I*. Tbilisi 1983./კობიძე, დ., „ვეფხის“ საკითხი, „ვისრამიანის“

- საკითხები”, *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*, # 1. თბილისი 1983. გვ. 354–360
11. *Mcxeturi xelnac’eri* (Ek’lesias’t’e, Sibrdzne Solomonisa, Keba Kebata Solomonisa, C’inasc’armet’qvelta C’ignebi – Esaia, Ieremia, Baruki, Ezek’ieli). “Mecniereba“, Tbilisi 1985./*მცხეთური ხელნაწერი* (ეკლესიასტე, იერემია, ბარუქი, ეზეკიელი). „მეცნიერება“, თბილისი 1985
 12. Orbeliani, S.-S., *Leksikoni kartuli, I-II*. “Merani“, Tbilisi 1991, ad vocem/ორბელიანი, ს.ს., *ლექსიკონი ქართული, I-II*. „მერანი“, თბილისი 1991, ad vocem.
 13. *Physiologus* (translated by Michael J. Curley). “University of Texas Press“, Austin 1979.
 14. *The Jerusalem Bible* (Popular Edition). “Darton, Longman & Todd“, London 1974.
 15. “Visramiani“, *Kartuli mc’erloba ocdaat t’omad, 3*, “Nak’aduli“, Tbilisi 1988. /„ვისრამიანი“, *ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად, # 3*, თბილისი 1988, გვ. 11.
 16. *Visramiani* (English translation by Oliver Wardrop). *The Story of the Loves of Vis and Ramin*. “The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland“, London 1966.
 17. *Visramiani*, in Ibidem.

კვლევები: რუსთველოლოგია

**ვეფხისტყაოსანი და
ციმბელინის
ლიტერატურულ წყაროები**

ელგუჯა ხინთიბიძე

პროფესორი, თსუ

რეზიუმე: ნაშრომში რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*, როგორც შექსპირის *ციმბელინის* ლიტერატურული წყარო, გაანალიზებულია *ციმბელინის* სხვა ლიტერატურულ წყაროებთან მიმართებაში.

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“, „ციმბელინი“, „დეკამერონი“, „სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები“.

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის დიდი ხანია ცნობილია, რომ შექსპირის შემოქმედებითი სტილი უცნობ ან მოდურ სიუჟეტებს თუ ცალკეულ პასაჟებს ადვილად გადმოიტანს, გადაამუშავებს, გადაიაზრებს და ახალი შთაგონების და მსოფლხედვის შედეგებს ქმნის. ლიტერატურულ წყაროთა სიმრავლე ერთი არსებითი მახასიათებელია შექსპირის დრამატურგიისა. წყაროთა სიმრავლით განსაკუთრებით გამოირჩევა პიესა *ციმბელინი*. ჯეფრი ბულოუს (Geoffrey Bullough)

გამოცემული „შექსპირის ნარატიული და დრამატული წყაროების“ რვატომეული *ციმბელინის* წყაროთაგან რვა მათგანს აქცევს უპირატესი განხილვის საგნად. ესენია: ჰოლინშედის *ქრონიკების* პირველი წიგნი; ჰოლინშედის *ქრონიკების* მეორე წიგნი (*შოტლანდიის ისტორია /History of Scotland*); ბოკაჩოს *დეკამერონი*; ფრედერიკ ჯენენი (Frederick of Jennen); Lope de Rueda-ს კომედია *ეფემია* (*Eufemia*), ბანდელოს (*Bandello*) *საუბრები* (*Discourses*); *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები* (*The Rare Triumphes of Love and Fortune*); ტორკვატო ტასოს *განთავისუფლებული იერუსალიმი* (*Jerusalem Delivered by Torquato Tasso*) [18, გვ. 38-114]. *ციმბელინის* მიმართება ამ წყაროებისადმი ერთგვაროვანი არ არის. ნაწყვეტები ზოგიერთი მათგანიდან (კომედია *ეფემია*, ბანდელოს *საუბრები*, ტასოს *განთავისუფლებული იერუსალიმი*) მოტანილია როგორც ანალოგები *ციმბელინის* ზოგიერთ პასაჟთან. შექსპიროლოგიური ლიტერატურა სხვა წყაროებთანაც მიანიშნებს *ციმბელინის* მიმართებებს. შენიშნულია, რომ *ციმბელინში*, ისევე როგორც შექსპირის სხვა პიესებში, ანტიკური ნარატივის, განსაკუთრებით ელინისტური პერიოდის ბერძნული რომანის ტრადიციები ჩანს. კერძოდ მითითებულია პარალელები: სანამლეოს დადების ისტორია, მეფე ციმბელინის ვაჟების დაკარგვა და გამოჩენა, იმოჯენის მიერ კლოტენის გვამის პოსტუმუსად მიჩნევა, ბრიტანელთა ომი რომთან; ასევე პიესის ფაბულის ძირითადი ხაზი: წყვილების ერთმანეთთან დაშორება, მძიმე თავგადასავლები, შემდეგ შეერთება. კონკრეტულად დასახელებულია ქარიტონის *ქარეასა და კალიბროსი* (Chariton's *Chaereas and Callirhoe*), ჰელიოდორუსის *ეთიოპიკა* (Heliodorus's *Ethiopica*), ლონგუსის *დაფნისი და ქლოე* (Longus's *Daphnis and Chloe*), ქსენეფონ ეფესელის *ეფესიაკა*

(Xenophon of Ephesus's *Ephesiaca*) [8; 2, გვ. 8]. ამ ტრადიციაში შეიძლება დავინახოთ მხოლოდ უძველესი პროტოტიპი *ციმბელინის* ქარგის ან მისი ზოგიერთი ეპიზოდისა. საუბარია აგრეთვე შექსპირისთვის უფრო ახლობელ თხზულებათა რემინისცენციებსა თუ ალუზიებზე: ფილიპ სიდნის *არკადია* (Sidney's *Arcadia*) და თვით შექსპირისავე *მაკბეტი* [10, გვ. X]. ორიოდვე ალეგორიული წყარო, რომელთა რემინისცენცია *ციმბელინში* უფრო სარწმუნოა (ფიფქიასა და შვიდი ჯუჯას ზღაპარი და კეისარ ავგუსტუსის ოჯახის ამბავი), ჩემ მიერ უკვე განხილულია [13, გვ. 87-90].

ამ წყაროების დამატებით *ციმბელინის* ლიტერატურულ წყაროდ მე ვუთითებ შუასაუკუნეების ქართულ რომანზე - ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიაზე, რომელიც რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ერთი, თუმცა ძირითადი, სიუჟეტური ციკლია. უფრო მეტიც, მე ვფიქრობ, რომ ეს ციკლი *ვეფხისტყაოსნისა* *ციმბელინის* ლიტერატურულ წყაროთა შორის ძირითადია. ამ თეზისის არგუმენტირებული კონსტატირებისათვის საჭიროდ მიმაჩნია ნესტანისა და ტარიელის რომანის, როგორც *ციმბელინის* წყაროს, განხილვა *ციმბელინის* სხვა არსებით წყაროთა ფონზე.

ციმბელინის სიუჟეტურ წყაროთა შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ანონიმურ პიესას *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები*, რომელიც პირველად სცენაზე 1582 წელს გამოჩნდა, ხოლო დაიბეჭდა 1589 წელს, 1610-70 წლებში კი მრავალგზის გადაიბეჭდა.

ეს განსაკუთრებულობა, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა მოტივირებული, რომ *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები* სხვა სიუჟეტური წყაროებისაგან განსხვავებით *ციმბელინს* მიესადაგება კომპოზიციური მოდელირებით, თანაც მეტ-ნაკლებად

სრულად: სასახლის ინტრიგა - პრინცესის მიერ სასახლეში აღზრდილი მდაბიოს შეყვარება; სატრფოს გამძევება; მოქმედების სასახლის გარეთ განვითარება და ბედნიერი დასასრული. შექსპირის ამ პიესის სხვა წყაროები კი *ციმბელინის* ან რომელიმე სიუჟეტურ ეპიზოდს (სანამდღეს ეპიზოდი) მიესადაგება (*დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავი) ან ფაბულის დროსა და სივრცეში ლოკალიზებას ემსახურება (*ჰოლინშედის ქრონიკა*).

ეს ანონიმური პიესა, როგორც სიუჟეტური წყარო, განსაკუთრებული იმ თვალსაზრისითაცაა, რომ მკვლევართა არაერთგვაროვან დამოკიდებულებებს წარმოაჩენს.

სიყვარული და ბედისწერა ციმბელინის სიუჟეტურ წყაროდ თავდაპირველად 1887 წელს იქნა დასახელებული (Boodle, R. W., *Notes and Queries*, 7th ser. IV, 1887 – [იხ. 5]). ეს თვალსაზრისი გაიზიარა ჯ. ნოსვორთიმ (J. M. Nosworthy) *ციმბელინის* საკუთარ, 1969 წლის გამოცემაში და მყარი არგუმენტები წარმოადგინა ამ თვალსაზრისის სამტკიცებლად [3]. უფრო მეტიც, მკვლევარი თვლის, რომ ეს ანონიმური პიესაა შექსპირის *ციმბელინის* ძირითადი წყარო¹. ამავე დროს იმთავითვე იქნა შენიშნული, რომ ეს პიესა უაღრესად ბანალურია და ყველა დეტალი, რაც მას *ციმბელინთან* საერთო აქვს, რომანისტთა ნაწერებში საზოგადოდ გავრცელებული ხერხები და ხრიკებია. იგივე ნოსვორთი კატეგორიულად შენიშნავდა, რომ ამგვარ პარალელურ ბანალურ ნიშნებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს.² ამ

¹“Of the various sources that we have considered, it is *Love and Fortune* which presents this scheme of things most fully and most consistently, and which should, in consequence, be regarded as Shakespeare’s primary source or impulse” [19, p. XXVII].

²“It would be unwise to attach too much weight to such parallel features as a banished lover, a banished duke, a cave and a sleeping

დასკვნას კი მოჰყვა მკვლევარის მრავალმნიშვნელოვანი მინიშნება იმაზე, რომ შექსპირი რაღაც უცნობი გარემოების გამო იყენებს ამ ბანალურ პირველწყაროს; რომ უცნობია, თუ რამ მიიყვანა შექსპირი ამ ძველ ჩამოძენძილ პიესასთან¹.

იმის ეჭვი, რომ *ციმბელინს* რაღაც სხვა წყაროდ უნდა ჰქონდეს, რომელიც მკვლევართათვის ჯერ კიდევ უცნობია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ადრევე იყო გამოთქმული. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში ვარაუდობდნენ რაღაც პრეციმბელინის შესაძლებელ არსებობას, ან რაღაც უცნობ წყაროს, რომლის მისაგნებად ბომონტსა და ფლეტჩერზე მიუთითებდნენ (H. R. D. Anders, *Shakespeare's Books*, 1904). გასული საუკუნის II ნახევრის შექსპიროლოგიურმა კვლევებმაც არ მიიჩნია *სიყვარული და ბედისწერა* საკმარის ან უცილობელ წყაროდ *ციმბელინისა*. ამ პიესათა შორის გამოვლენილ მსგავსების პარალელურად აღინიშნა, რომ *სიყვარული და ბედისწერის* სიუჟეტი არაორგანული და თვითნებურია, მასში არაა საკმარისი დამაბულობა და დრამატიზმი, მას არ აქვს სოლიდური საფუძველი [17, გვ. 259]². პიესათა მსგავსი პარალელური ბანალური სიტუაციები და სახეები (სასახლიდან გაძევებული შეყვარებული თუ კარისკაცი, ცრუ საწამლავით დაძინება, გამოქვაბული...), როგორც აღვნიშნეთ, რომანისტთა ჩვეულ და პოპულარულ ხრიკებად იქნა მიჩნეული. მთავარ მოქმედ პირთა სახელების მსგავსება (*Fidele* და *Fidelia*) ამ სახელის გავრცელების ფართო არეალით

potion, for these are part of the stock-in-trade of every writer of romance" [19, p. XXVI].

¹"Precisely what led Shakespeare to this ramshackle old play in this first place, I do not pretend to know" [19, p. XXV].

²Kenneth Muir: "The plot was inorganic and arbitrary, with too little complication and dramatic tension. It lacked also solidity of background" [17, p. 259].

ახსნეს. ორიოდ ფრაზეოლოგიური თუ აზრობრივი მსგავსების მიზეზად სიტუაციების ანალოგიურობაზე მიუთითეს [5].¹ ამ გარემოებათა გამო ეს ანონიმური პიესა თანამედროვე შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში *ციმბელინის* მხოლოდ სავარაუდო წყაროდაა მიჩნეული [18].

მე ვფიქრობ, რომ შექსპირი იცნობს ამ ანონიმურ პიესას (თუმცა, ძნელია ვივარაუდოთ რა გზით: გამოქვეყნებულს, სცენაზე გათამაშებულს, თუ...). *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფებთან* მიმართება ჩანს შექსპირის გვიანდელი პერიოდის სხვა პიესებშიც (*ზამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*). *ციმბელინთან*, როგორც მივუთითებდი, პარალებები სხვადასხვა ხასიათისაა: პერსონაჟთა სახელების მსგავსება, სასახლეში აღზრდილი ობოლი, პრინცესის ყვეყჩი ძმა, სამეფო კარიდან გაძევებული კარისკაცი, გამოქვაბული და მასში პრინცესათა მისვლა... მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული ამ დეტალიდან ბანალურია და ფართოდ გავრცელებული ამ პერიოდის თხზულებებში, ყველა მათგანი ერთად ამ ორ პიესაში მათ ერთმანეთთან მიმართებაზე მიუთითებს. უმთავრესი მაინც ის არის, რომ ამ თხზულებათა სიუჟეტის თემა და კომპოზიცია წარმოაჩენს ერთმანეთთან მიმართებას: მეფის ქალიშვილი შეიყვარებს სასახლეში აღზრდილ მდაბიოს; მეფე სამეფოდან გააძევებს შეყვარებულ ვაჟს; მოქმედება სასახლიდან გადადის გამოქვაბულში, შეყვარებულებს მეფე შეირიგებს.

¹ Robert Detobel: "But Fidele and Fidelia are fairly common names in romances (see, for example, Anthony Munday's play *Fidele and Fortunio*, licensed in 1581). There are a few parallels in act II but Nosworthy makes far too much of them. They may be accounted for by the similarity of the situation" [5].

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სწორედ ეს კომპოზიციური მსგავსება. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინის* ყველა აშკარა სიუჟეტური წყარო (*ქრონიკები, დეკამერონისეული ამბავი...*) პიესის ეპიზოდური წყაროებია. *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* შექსპირის პიესის სიუჟეტთან მეტ-ნაკლებად სრულ მიმართებას წარმოაჩენს. ხომ არ არის *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* ის პიესა, რომლის საფუძველზეც შექმნის შექსპირი *ციმბელინს*? ხომ არ აძლევს ავტორს ეს პიესა თემასა და იდეას, რომელსაც გადაამუშავებს და შეავსებს იგი სხვა წყაროებით? მე ვფიქრობ, რომ არა:

ციმბელინში ავტორის მრავალგვარი იდეური ჩანაფიქრი ჩანს. ერთ-ერთი მათგანი, ჩემი აზრით მნიშვნელოვანი, სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის საკითხია. კლოტენი იმოჯენის შერთვით სამეფო ძალაუფლებისთვისაც იბრძვის. ესაა დედოფლის, კლოტენის დედის, ფარული ქმედებების ერთ-ერთი მიზანი. მას სურს იმოჯენი ან შერთოს მის შვილს, ან თავიდან მოიშოროს, მოაწამვლინოს, რომ ტახტის პრეტენდენტად ციმბელინის გერი კლოტენი დარჩეს. ავტორისეული ჩანაფიქრი აშკარად წარმოჩნდება დინასტიური მემკვიდრეობის შენარჩუნების დემონსტრირებით: კლოტენს ტახტის მემკვიდრე - ციმბელინის უფროსი ვაჟი გვიდერიუსი კლავს. რომ ეს იდეური ჩანაფიქრი არსებითი მნიშვნელობისაა, იქიდანაც ჩანს, რომ იგივე პოლიტიკური იდეა დომინირებს ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერში*, რომლის პრინციპულ მსგავსებას *ციმბელინთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად უჭერს მხარს. იქაც მოწვეული სასიძოს ჩამოშორება ხდება, ხოლო მემკვიდრეობის საკითხი ორი შეერთებული სამეფოს მემკვიდრეთა შეუღლებით გადაწყდება. *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათ*

ტრიუმფებში სამეფოს მემკვიდრეობის საკითხი არ არის დასმული. მეფე ფიზიანოსს მემკვიდრე ვაჟი ჰყავს - არმენიო.

ეს იდეური ჩანაფიქრი შექსპირის პიესაში დასმული ძირითადი თემის კონკრეტულ მოდელირებას იწვევს: მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ქალიშვილი დარჩენია და ამიტომაც მის საქმროდ შესაფერისი კანდიდატი ჰყავთ (მეფესა და დედოფალს) შერჩეული. ქალიშვილი უარს ამბობს ამ შეთავაზებაზე. თემის ამგვარი მოდელირება კი ანონიმურ პიესაში არ ჩანს. ფიდელიასათვის მეფეს საქმრო არ ჰყავს შერჩეული. ფიდელიას ძმას და შემდეგ მამას აღიაზიანებთ, რომ ქალიშვილმა სატრფოდ მდაბიო აირჩია და ურჩევნ სხვა უფრო ღირსეული საქმრო შეარჩიოს (მოქმედება 2) [21]. ამგვარად, ჩანს, რომ *ციმბელინის* თემა და იდეა ამ ანონიმური პიესის საფუძველზე არაა მოაზრებული.

ციმბელინის სიუჟეტი *სიყვარულისა და ბედისწერის* სიუჟეტს აშკარად ემსგავსება; მაგრამ ეს მსგავსება საფუძველს გვაძლევს იგი მივიჩნიოთ შექსპირის პიესის ერთ-ერთ და არა უმთავრეს არსებით წყაროდ. *ციმბელინის* სიუჟეტის არქიტექტონიკა არ არის ამ ანონიმური პიესის ქარგის მიხედვით მოაზრებული. შექსპირის პიესის არქიტექტონიკა ბევრად უფრო რთულია: (1) სამეფო კარის ინტრიგა; (2) მოქმედების გადატანა ე. წ. „სხვა სივრცეში“: გაძევებული სატრფოს და დაკარგული პრინცესის მძიმე და დრამატული თავგადასავალი, შეყვარებულის მიერ სატრფოს ძებნა; (3) გამოქვაბულის სცენა (მეფის სასახლის ძველი ამბების მზობა); (4) დიდი ომი, მთავარ პერსონაჟთა საგმირო შემართება; (5) სცენა მეფის კარზე: ბედნიერი დასასრული – ბოროტების დამარცხება, შერიგება, მიმტევებლობა. *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* სიუჟეტის განვითარების ამგვარ კომპოზიციას არ წარმოაჩენს:

მოქმედებას იწყებენ ღმერთები და ამთავრებენ ღმერთები; სცენები ერთმანეთს ენაცვლებიან სასახლეში, გამოქვაბულში, სასახლეში და ისევ გამოქვაბულში. ამ პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* მკაცრი კომპოზიციური სქემა: კონფლიქტი სასახლეში; მოქმედების გადატანა „სხვა სივრცეში“: სასახლიდან შორს - იტალია, უელსის ტყეები და გამოქვაბული, ბრძოლის ველი; კონფლიქტის განმუხტვა და ბედნიერი დასასრული მეფის კარზე. ანონიმურ პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* ძირითადი კოლიზია - შეყვარებულთა ტრაგიზმამდე მისული დრამატული თავგადასავალი. პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* ბედნიერი ფინალის განმაპირობებელი პრელუდია: მთავარ პერსონაჟთა ჰეროიკული და პატრიოტული შემართება. ვფიქრობ, დასკვნა აშკარაა: *ციმბელინი* კომპოზიციურ ქარგას უშუალოდ ამ ანონიმურ პიესას არ ესესხება.

ის რომანული ნარატივი, რომელიც საფუძველს უნდა ქმნიდეს *ციმბელინის* როგორც ძირითადი თემისა და იდეის, ასევე კომპოზიციური ქარგის მოაზრებისათვის არის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი. ჩემი აზრით, ამ ამბავშია გამოკვეთილი *ციმბელინის* ის პოლიტიკური იდეალი და ძირითადი თემატური ქარგა, რომელზედაც ზემოთ ვსაუბრობდი - სამეფო ტახტის შენარჩუნება დინასტიური მემკვიდრეობისთვის; ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე ქალისთვის მეფე და დედოფალი უფრო შესაფერის სასიძოს შეარჩევენ; მემკვიდრე ქალი ეწინააღმდეგება ამ გადაწყვეტილებას; მოქმედება გადადის ე. წ. „სხვა სივრცეში“: შეყვარებულის მიერ გადაკარგული სატრფოს ძიება; შერჩეულ სასიძოს ტახტის მემკვიდრე ვაჟი კლავს; პროტაგონისტთა გმირული შემართება და დიდი ომი. სამეფოში დაბრუნება და ბედნიერი დასასრული.

ასე რომ, მსგავსება *ციმბელინსა* და *სიყვარულისა* და *ბედისწერის ტრიუმფებს* შორის არ იძლევა საფუძველს იმისათვის, რომ *ციმბელინის* შექმნისთვის თემა და იდეა ამ ანონიმურ პიესაში დავინახოთ; ან *ციმბელინი* ამ პიესის მიხედვით და მიზამვით შექმნილ ნაწარმოებად მივიჩნიოთ. ჩემი აზრით, შექსპირი იცნობს ამ პიესას. *ციმბელინში* ჩანს მასთან მიმართება ერთი ეპიზოდის კონსტრუირებისას - სასახლიდან პრინცესის სატრფოს გამეგება. თუმცა ეს მიმართება ბევრად უფრო ფერმკრთალია, ვიდრე სხვა ეპიზოდის მიმართება ბოკაჩოს *დეკამერონის* ცნობილ ამბავთან. ასევე შესაძლებელია ვივარაუდოთ შექსპირისეული რემინისცენციები ამ პიესიდან ვაჟად გადაცმული იმოჯენის სახელის შერჩევისა და გამოქვაბულის ეპიზოდის კონსტრუირებისას.

მე მიმაჩნია, რომ *ციმბელინის* უმთავრესი სიუჟეტური წყაროს ძიებისას საინტერესო მინიშნებები გამოვლინდა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში. როგორც ზემოთ აღინიშნა, *ციმბელინის* წყაროებზე მსჯელობისას ადრევე გამოითქვა ვარაუდი რაღაც რომანული ქარგის ასებობისა, რომელზე პასუხისმგებლობას ბომონტა და ფლეტჩერს აკისრებდნენ (H.R.D. Anders). ამავე დროს დამტკიცებულ იქნა, რომ *ციმბელინი* არ ეყრდნობა *ფილასტერს* (რასაც ა. თორდნაიკი - A. H. Thorndike დაბეჯითებით ამტკიცებდა). ჯ. ნოსვორთის აზრით, პირიქითაა, ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთ *ფილასტერში* დავალებული არიან *ციმბელინით*. თავისთავად *ციმბელინში*, ისევე როგორც მის უწინარეს *პერიკლეში*, შენიშნეს გადამუშავება რაღაც დრამატული რომანის ქარგისა, რომელიც უფრო მოგვიანებით გამოვლინდა *ფილასტერშიც* [19, გვ. XXXVII-XL]. *ციმბელინის* მკვლევარები შესაძლებლად მიიჩნევენ, რომ *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* საერთო წყარო ჰქონდეს [1,

გვ. 4]. ის გარემოება, რომ *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის რაღაც საკვირველი სტრუქტურული მსგავსებაა და თანაც ისინი ერთმანეთზე არ არიან დამოკიდებულნი, უფრო თანამედროვე კვლევებითაც მტკიცდება. ისიცაა შენიშნული, რომ ორივე პიესაში ჩანს იმ პერიოდის დრამაში დამკვიდრებული სტილის შეცვლა და აღდგენა თუ გამოცოცხლება ინტერესისა რომანული დრამისადმი (ე. გური - E. Gurr) [9, გვ. XXVIII, XLVI, XLIX].

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ეს მიგნებები მე იმაზე მიმანიშნებს, რომ *ციმბელინის* უმთავრესი სიუჟეტური წყაროს საიდუმლო ბომონტისა და ფლექჩერის *ფილასტერის* საიდუმლოსთან ერთად უნდა ვეძიოთ. *ფილასტერიც* რომ რაღაც შუასაუკუნეობრივი რომანული ქარგის ინსცენირებას, დრამატულ პიესად გადამუშავებას შეიძლება წარმოადგენდეს, ეს ვარაუდიცაა გამოთქმული ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში [22, გვ. 15]. *ფილასტერის* უცნობი სავარაუდო წყაროს ამოსაცნობად ბომონტისა და ფლექჩერის იმ ტრაგიკომედიებსაც უნდა დავაკვირდეთ, რომლებიც *ფილასტერის* პარალელურად (უფრო ზუსტად, იმავე პერიოდში) შექმნეს იმავე ავტორებმა. ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, *მეფე და არა მეფე*. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა *ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტურ მსგავსებაზეც მსჯელობს [20, გვ. 111-114, 179; 22, გვ. 132-133]. *მეფე და არა მეფის* ფაბულა კი უშუალოდ მიუთითებს, რომ ეს ამბავი საქართველოში ხდება. *ვეფხისტყაოსანი* (რომელიც, გამოვლინდა რომ, *ციმბელინის*, *ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური წყაროა) საქართველოს ამბავია იმ ნიშნით, რომ იგი ქართველი ავტორის დაწერილი ქართულენოვანი პოემაა; და, მეორეც - ძველ საქართველოში გავრცელებული აზრით, მასში აღწერი-

ლი ამბავი ალეგორიულად გადააზრებული საქართველოს ამბავია.

ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორია, როგორც *ციმბელინის* ლიტერატურული წყარო, ამავე თხზულების სხვა წყაროთა ფონზე კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოაჩენს. *ვეფხისტყაოსნის* ეული ნარატივის ნიშნები *ციმბელინის* ზოგიერთ პასაჟში მაშინაც ჩანს, როდესაც ამ პასაჟთა აშკარა წყაროები სხვა თხზულებებია.

ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტად საინტერესოა ჩემ მიერ უკვე განხილული [14, გვ. 21-24] იმოჯენისა და პოსტუმუსის საჩუქრების გაცვლის ეპიზოდი (*ციმბელინი*, I, 5. 110-120). საჩუქრის თემა შექსპირის შემოქმედების ადრინდელ ეტაპზე არ დომინირებს. იგი პიესებში გამოჩნდება შედარებით ბოლო პერიოდში (*ტროილოსი და კრესიდა*, *ოტელო*, *ციმბელინი*). *ოტელოში* მას უკვე კომპოზიციური ფუნქციაც აქვს. მაგრამ *ციმბელინში*, განსხვავებით დანარჩენი ორი პიესისა, საუბარია არა მხოლოდ საჩუქარზე, არამედ შეყვარებულთა მიერ საჩუქრების გაცვლაზე და საჩუქრის თემა თხზულებას გასდევს დასაწყისიდან დასასრულამდე. თვით უკანასკნელ სცენაშიც საჩუქრის შეცნობით ხდება გაიძვერა იაკიმოს გამოცნობა (V, 5. 130-160). იმოჯენისა და პოსტუმუსის მიერ საჩუქრის გაცვლას რომ ავტორის ჩანაფიქრით განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, ამაზე მეტყველებს ამ სცენის აქცენტირებაც, სანამდღოს ეპიზოდის ფინალში პოსტუმუსის მიერ თავისივე ნაჩუქარი სამაჯურის შეცნობა და მისი ემოციის განსაკუთრებული ემფაზით გადმოცემა ავტორის მიერ (II, 4. 98-110). ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალში საჩუქრების გაცვლას ზუსტად ამგვარი დატვირთვა და დანიშნულება აქვს: (1) როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ვეფხისტყაოსანში* საჩუქ-

რების გაცვლა საგანგებო აქცენტრებით ხდება: შეყვარებულები ერთმანეთს მოუწოდებენ, რომ ამ სამახსოვრო ნიშნით მოიგონებდნენ თავიანთ წყვილებს დაშორების დროს; (2) შეყვარებულ ვაჟს სატრფოსთან ხანგრძლივი დაშორების შემდეგ მისი სატრფოს შესახებ გარკვეულ ცნობას აწვდის სხვა პერსონაჟი, ვაჟს არ სჯერავს ნაამბობი, დასარწმუნებლად სატრფოსგან გამოგზავნილ მის მიერ ადრე მიძღვნილ სამახსოვრო საჩუქარს აჩვენებენ; ვაჟი იმ წამსვე ირწმუნებს ნაამბობის ჭეშმარიტებას და თავის ემოციას განსაკუთრებული აფექტით გამოხატავს. უფრო მნიშვნელოვანი მაინც სხვა გარემოებაა. იაკიმოს მიერ იმოჯენისაგან პოსტუმუსის ნაჩუქარი სამაჯურის მოპარვა და ამით სანაძლეოს მოგება იმ ეპიზოდის ნაწილია, რომლის უმთავრესი წყარო ბოკაჩოს *დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავია. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს მიმართება შექსპირისა თავის უშუალო წყაროსთან მრავალგზისი განხილვის საგანია. გამოკვლეულია, რომ შექსპირი ამ ეპიზოდის კონსტრუირებისას მისდევს ორ წყაროს: ბოკაჩოს *დეკამერონს* და ანონიმურ, გერმანული ენიდან თარგმნილ თხზულებას *ფრედერიკ ჯენინს*¹ (Frederick of Jennen) [7]. *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის ზოგი დეტალი მხოლოდ *დეკამერონის* ტექსტთან წარმოაჩენს კავშირს, ზოგიერთი კი - მხოლოდ *ფრედერიკ ჯენინთან* [1, გვ. 17-18]. მიუხედავად ამისა, *ციმბელინის* ეპიზოდში არის რაღაც ისეთი, რაც მკვლევარებს აფიქრებინებს, რომ არაა გამორიცხული, შექსპირი კიდევ რაღაც შუალედური წყაროთიც სარგებლობდეს [15, გვ. XIX]. ამჯერად ჩვენთვის ისაა მნიშვნელოვანი, რომ არც *დეკამერონში* და არც *ფრედერიკ ჯენინში* არაა ნახსენები ქმრის ნაჩუქარი სამაჯური, რომელიც არამზადამ მოჰპარა მძინარე ქალს.

¹Frederick of Jennen - ფრედერიკ ჯენინელი.

დეკამერონში და ფრედერიკ ჯენინში საერთოდ არაა საუბარი ცოლ-ქმარს შორის სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლაზე. ამავე დროს, როგორც აღვნიშნეთ, ნაჩუქარი სამაჯური ციმბელინში უაღრესად მნიშვნელოვანი დატვირთვის მქონე დეტალია. ეს არა მხოლოდ თვით შექსპირის მიერაა აქცენტირებული, არამედ იმოჯენის მხატვრული სახით შთაგონებული ევროპული ხელოვნებითაცაა გამოკვეთილი. მე მხედველობაში მაქვს მხატვრული ტილოები, რომლებზედაც იმოჯენის პორტრეტი პოსტუმუსის ნაჩუქარი სამაჯურითაა წარმოდგენილი (იხ. XIX საუკუნეში შექმნილი იმოჯენის პორტრეტი წარწერით: იმოჯენი აკვირდება თავის სამაჯურს¹ [16, გვ. 50] და გარეკანი ციმბელინის ნოსვორდისეული გამოცემის ბლუმსბერის (*Bloomsbury*) 2014 წლის ხელახალი პუბლიკაციისა [4].

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჩანს სურვილი იმისა, რომ აიხსნას, თუ როგორ გაჩნდა იმოჯენის მოპარულ ნივთთა შორის სამაჯური, მაშინ როცა იგი არ ჩანს ამ პასაჟის ლიტერატურულ წყაროებში. მიუთითებენ *ფრედერიკ ჯენინის* ტექსტში დასახელებულ ძვირფასი თვლებით მორთულ ოქროს სარტყელზე (*girdle*) და ვარაუდობენ, იქნებ ის იგულისხმებოდეს იმოჯენის სამაჯურშიო [1, გვ. 19]². თუმცა აშკარაა, რომ აქ საუბარია სარტყელზე და არა სამაჯურზე, თანაც ეს სარტყელი არ არის მეუღლის ნაჩუქარი და *ფრედერიკ ჯენინში* საზოგადოდ არაა საუბარი მეუღლეთა საჩუქრების გაცვლაზე. ძვირფასი სარტყელი, რომელზედაც საუბარია *ფრედერიკ ჯენინში*,

¹“Imogen contemplating her Bracelet”.

²“In *Frederyke* the wife has ‘a girdle of fyne golde set with costly perles and stoones’: This may have suggested the bracelet stolen by Iachimo (II. 2. 33)”.

იმ სარტყლების დაკონკრეტებაა, ბოკაჩოს *დეკამერონის* მიხედვით, ამბროჯილომ რომ მოიპარა ბერნაბოს მეუღლის საძინებელი ოთახიდან. ფიქრობენ, რომ შექსპირი შეიძლება იცნობდეს სანაძლეოს ამბის კიდევ სხვა ვარიანტს, რომელსაც უწოდებენ *Westward for Smelts* და დღეისათვის ცნობილია მხოლოდ 1620 წლის ბეჭდური ვერსიით. ეს ამბავი *ფრედერიკ ჯენინის* მსგავს თხრობას წარმოადგენს. გამოვლენილია მათ შორის არსებული მსუბუქი სხვაობები, თუმცა არ ჩანს, რომ მასში იყოს ნახსენები მეუღლის ნაჩუქარი სამაჯური [6, გვ. 8].

ამგვარად, *ციმბელინის* ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდში - სანაძლეოს ეპიზოდში, რომელიც ამკარად ეფუძნება ბოკაჩოს *დეკამერონის* ერთ თხრობას და ამ უკანასკნელთან ერთად კიდევ შექსპირისდროინდელ ინგლისში ცნობილ ამ ამბის გადამუშავებას - *ფრედერიკ ჯენინს* და, შესაძლებელია, *Westward for Smelts*-ს, შექსპირი მოახდენს ძალზე მნიშვნელოვან გადახვევას ამ ლიტერატურული წყაროებიდან. ეს გადახვევა ორგანული ნაწილია შეყვარებული ცოლ-ქმრის გრძნობისა და ერთგულების სიძლიერის გამოსავლენად შექმნილი მთელი მხატვრული ეპიზოდისა (სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლა; სატრფოს გამოგზავნილი საჩუქრის შეცნობით გამოწვეული მძაფრი ემოცია). ჩემი აზრით, ეს გადახვევა ლიტერატურული წყაროებიდან შექმნილია ნესტანისა და ტარიელის რომანის შესაბამისი მხატვრული სახეების რემინისცენციით.

ყურადღება უნდა გავამახვილო *ციმბელინში* სანაძლეოს ეპიზოდის ლიტერატურული წყაროებიდან კიდევ ერთ გადახვევაზე. *დეკამერონის* თანახმად, მატყუარა ამბროჯილო საშინელი წამებით ადასრულებს სიცოცხლეს. *ფრედერიკ ჯენინის* გარეწარსაც სიკვდილით სჯიან, *Westward for Smelts*-ის გარეწარი პერსონაჟი

სიკვდილით არ ისჯება, მაგრამ სასჯელს საპატიმროში მოიხდის და სამმაგად აუნაზღაურებს დანაკარგს უდანაშაულო ოჯახს. *ციმბელინში* კი იაკიმოს შეიწყნარებენ. ეს შეწყნარება, ჩემი აზრით, არ უნდა აიხსნას ჟანრის (მე ვგულისხმობ, ტრაგიკომედიის) თავისებურებით. შექსპირი *ციმბელინში* პერსონაჟის სიკვდილს არ ერიდება: კლოტენს კლავენ. ჩემი აზრით, *ციმბელინისეული* შეწყნარების ფინალური სცენა (V, 5), რომელიც ორგანულად უკავშირდება შექსპირის გვიანდელი პერიოდის თხზულებათა განწყობას, შესაძლებელია ნაწილობრივ ანალოგს პოულობდეს *ვეფხისტყაოსნის* ერთ, შუასაუკუნეებისათვის საოცარ შემწყნარებლურ ეპიზოდთან. *ვეფხისტყაოსანში* ინდოეთის მოხარკე ხატაეთის მეფე რამაზი არა მხოლოდ განუდგება ინდოეთს და ყოყოყური და ქედმაღლური პასუხით გამოიწვევს ინდოეთის არმიის მხედართმთავარს ტარიელს საომრად, არამედ სიმუხთლით და მოტყუებით ცდილობს მის ხელში ჩაგდებას. ტარიელი სასტიკად ამარცხებს რამაზ მეფეს და ხელშეკრულს მიიყვანს მის დიდებულებთან ერთად ინდოეთის მეფესთან. მეფე ტარიელთან მოთათბირებით შეუნდობს მოღალატე რამაზს და დიდებულებთან ერთად უხვად დასაჩუქრებულს აბრუნებს თავის ქვეყანაში. შემწყნარებლობის ეს იშვიათი მაგალითი მედიევისტთა შორის დღესაც იწვევს გაოცებას [12, გვ. 50-51]. ასე შენარჩუნდება *ვეფხისტყაოსანში* ვასალური ინსტიტუციის ნორმები. მოხარკე ქვეყანა მოხარკედ რჩება და ეს ხდება საოცარი შემწყნარებლობის ფონზე. *ციმბელინის* იდეოლოგიაც იმავე პრინციპს წარმოაჩენს: რომის მოხარკე ბრიტანეთი, მიუხედავად იმისა, რომ დაამარცხებს რომის არმიას, მოხარკედ რჩება. ვასალური ნორმების შენარჩუნების მხარდაჭერით ეს ორი თხზულება ამკარად ამჟღავნებს მსგავსებას. რა თქმა

უნდა, შექსპირი ამ მიმართულებით ისტორიული ქრონიკის კვალდაკვალ მიდის. ბრიტანელთა წინააღმდეგობა რომისადმი I საუკუნეში ზავით დამთავრდა, რომლის მიხედვით ბრიტანეთი მოხარკედ დარჩა. თუმცა *ციმბელინში* არაა დაცული ქრონიკისეული ფაქტები. ბრიტანეთს რომი არ დაუმარცხებია. *ციმბელინის* ფინალური შემწყნარებლობა *ვეფხისტყაოსნისეულ* შემწყნარებლობას კიდევ უფრო ზუსტად ემთხვევა: *ციმბელინში* ათავისუფლებენ ტყვეებს და მათ შორის გარეწარ იაკიმოს. ეს აქტი კი *ციმბელინს* აშკარად განასხვავებს სანადლეოს ეპიზოდის ყველა წყაროსაგან და, მე ვფიქრობ, შემწყნარებლური განწყობით *ვეფხისტყაოსანს* ამსგავსებს.

იმასაც უნდა მიექცეს ყურადღება, რომ *ციმბელინის* ფინალურ სცენაში დამნაშავე იაკიმოს შეწყნარებისას გამოჩნდება შექსპირის სხვა პიესებისათვის უცნობი სამართლებრივი ტერმინი *Nobly doom*, რომლის პარალელი ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* ასევე არაორდინალურ იურისპრუდენციულ ტერმინში *მართალი სამართალი*.

ვფიქრობ, საგანგებო ყურადღების საგანი უნდა გახდეს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის აზრი იმ მიმართების თაობაზე, რაც *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის არსებობს პიესის სიუჟეტის კონსტრუირებისას, იმ გარემოზე, რომლის ფონზეც იშლება მოქმედება. ეს გარემო და მასში მოაზრებული სიუჟეტი იმ თვალსაზრისითაა საინტერესო, რომ უპირველეს ყოვლისა მასში გამოვლინდება ის ახალი სტილი, რაც ამ პიესებმა შეიტანეს იმდროინდელ ინგლისურ დრამატურგიაში და რითაც ამ პიესათა ავტორებმა შეცვალეს მათი საკუთარი შემოქმედებითი მანერა.

ფილასტერის ცნობილი მკვლევარი ა. გური იმ სიახლეებზე, ამ პიესას რომ ახასიათებს ბომონტისა და

ფლექტერის ადრეულ შემოქმედებასთან - კერძოდ, პიესა *ერთგულ მწყემს ქალთან* (The Faithful Shepherdess) მიმართებით, აღნიშნავს, რომ წინანდელი პასტორალური გარემო იცვლება *ფილასტერის* ნადირობის სამყაროთი და მწყემსების სიყვარული შეიცვლება დინასტიის სირთულეებით და სამეფო კარზე პრინცესის რომანით [9, გვ. XLVIII]¹. *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* მიმართებაზე მსჯელობისას ცნობილი შექსპიროლოგი ჯ. ბულოუ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ეს ორი პიესა ფსევდო ისტორიაში ჩაურთავენ რომანულ წარმოსახვებს... ორივეში მითითებებია მეფეთა საყვარელ სპორტზე - ნადირობაზე; ორივეშია ვაჟად გადაცმული ქალიშვილი... შეუფერებელი ქორწინება პრინცესისა... მოქმედების გადატანა სამეფო კარიდან სასახლის მიღმა [1, გვ. 4]². ყველა ეს თვისება, საერთო მახასიათებელი ამ ორი პიესისა და მათი განმასხვავებელი იმავე ავტორთა წინა პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიდან, ამავე პიესების საერთო წყაროს - რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივის მახასიათებელიცაა: ნადირობა ერთადერთი სპორტი და გასართობია *ვეფხისტყაოსნის* მეფეებისა; ნესტანისა და ტარიელის რომანი სამეფო კარზე იწყება და მოქმედება სასახლის და ქვეყნის გარეთ გადაინაცვლებს; ნაწარმოები ფსევდო ისტორიაა: თითქოს ალეგორიულად წარმოსახავს XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ამბავს, სინამდვილეში კი მასში ჩართულია ქალ-ვაჟის

¹ “What is important about this is the change in setting; the pastoral countryside of the first play becomes the hunting country of *Philaster*, and the concoins are not loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes and courts” [9, p. XLVIII].

² “Both *Philaster* and *Cymbeline* mingle pseudo-history with romantic invention... each contains allusions to hunting, the King’s favourite sport; each has a girl disguised as a boy... the forbidden marriage of a princess... movement from court to country...” [1, p. 4].

რომანი და აქცენტიც მასზეა გადატანილი. ამავე რომანშია მეფის ასულისა და სამეფო კარის ქვეშევრდომის - მხედართმთავარ ტარიელის ცოლ-ქმრული ფიცი და თავგანწირული პერიპეტიები მის დასაცავად და აღსასრულებლად. ნაწარმოებში ვხედავთ ვაჟად გადაცმულ ნესტანს და თითქმის ყველა სხვა მახასიათებელს, რაც საერთოა *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის [14, გვ. 12-24].

დასკვნის სახით ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ *ციმბელინის* ლიტერატურულ წყაროთა შორის მხოლოდ *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანია, რომელიც შიძლება მივიჩნიოთ *ციმბელინის* იდეური ჩანაფიქრის, ძირითადი თემის და კომპოზიციური მოდელირების ძირითად წყაროდ. ყველა სხვა სიუჟეტური წყარო *ციმბელინის* რომელიმე ეპიზოდის ქარგისთვის, ან პიესის დროსა და სივრცეში მოაზრებისთვისაა მოხმობილი, ან კიდევ ცალკეული მხატვრული სახის, კონკრეტული სიტუაციის, ან საკუთარ სახელთა რემინისცენციად შეიძლება მივიჩნიოთ.

ამ ლიტერატურული წყაროს, ნესტანისა და ტარიელის რომანის, გამოყენება შექსპირის მიერ მოულოდნელი არ არის. *ვეფხისტყაოსნის* ეს რომანული ქარგა შექსპირის ეპოქაში, სწორედ იმ დროს, როცა *ციმბელინი* შეიქმნა, სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებულია ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ორ პიესაში, რომელთა ძირითადი ქარგა, ფაბულა, *ვეფხისტყაოსნის* იმავე რომანული ამბის მსუბუქი გადაკეთებითაა მოაზრებული. ეს სიუჟეტური წყარო (*ვეფხისტყაოსნის* ამბავი) ამ სამი ინგლისური პიესის (*ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*) შექმნამდე რამდენიმე წლის უწინარეს უნდა იყოს შემოტანილი ბრიტანეთში სპარსეთში მივლენილი ანტონი შერლის ექსპედიციის მასალებთან ერთად [11].

მ ი თ ი თ ე ბ უ ლ ლ ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. Bullough, G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975.
2. Butler, M., "Introduction": *Cymbeline* (Edited by Martin Butler). "Cambridge University Press", 2015.
3. *Cymbeline* (edited by J. M. Nosworthy). "Arden edition", London 1969.
4. *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). "The Arden Shakespeare", Bloomsbury, 2014.
5. Detobel, R., "Date of Cymbeline".
6. <http://Shakespeare-today.de/front-content.php?idart=88>
7. Forsyth, J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth).
<http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>
8. "Frederyke of Jennen": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), London 1975, pp. 63-78.
9. Gesner, C., "Cymbeline and the Greek Romance: A Study in Genre": *Studies in English Renaissance Literature*. (Edited by W.F. Mcneir, Baton Rouge). Louisiana, 1962.
10. Gurr, A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by Beaumont and J. Fletcher). Edited by A. Gurr. "Manchester University Press", Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
11. Ingleby, C. M., Prefatory Notes: *Shakespeare's Cymbeline*. (The text released and annotated by C.M. Ingleby). London 1886.
12. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში“. თბ., 2008.
13. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი - კულტურული ხიდი - აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ქართველოლოგი*, #16, თბ., 2011, გვ. 55-80.
14. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: *ქართველოლოგი*, #19, თბ., 2013, გვ. 71-107.

15. ხინთიბიძე, ე., „შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი“: *ქართველოლოგი*, #19, თბ., 2013, გვ. 10-46.
16. Maxwell, J. C., “Introduction”: *Cymbeline*. (First publisher 1960). Digitally printed version 2009.
17. Mrs. Jameson, *Characteristics of Women*, V. II, London, 1832.
18. Muir, K., *The Sources of Shakespeare’s Plays*, London 1977.
19. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York, 1975.
20. Nosworthy, J. M., “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). Bloomsbury, London, 2014, pp. XI-LXXXIII.
21. Ristine, F. H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. “The Columbia University Press”, 1910.
22. “The Rare Triumphs of Love and Fortune”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), London 1975, pp. 90-103.
23. Waith, E. M., *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. “Archon Books”, 1969.

The Man in the Panther Skin and Literary Sources of Cymbeline

Elguja Khintibidze

Professor of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: The present work analyses the MPS being the literary source of *Cymbeline* by Shakespeare, in relevance with other sources.

Key words: “*The Man in the Panther Skin*”, “*Cymbeline*”, “*Decameron*”, “*The Rare Triumphes of Love and Fortune*”.

English literary criticism has long been aware that Shakespeare tended to transpose, rethink and modify both previously unknown and fashionable plots of his time in their entirety as well as separate passages, thus creating masterpieces of “novel” inspiration and world view. A multiplicity of literary sources is one of the defining characteristics of Shakespeare’s dramatic works. *Cymbeline* is especially noteworthy in this regard. In the introduction to *Cymbeline* in Volume VIII of his *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, Geoffrey Bullough pays particular attention to eight sources: the first book of Holinshed’s *Chronicles*; the second book of Holinshed’s *Chronicles*, *History of Scotland*; Boccaccio’s *The Decameron*; *Frederyke of Jennen*; the comedy by Lope de Rueda *Eufemia*, Bandello’s *Discourses*; *The Rare Triumphes of Love and Fortune*, and *Jerusalem Delivered* by Torquato Tasso [18, pp. 38-114]. The relationship of *Cymbeline* to these sources is not homogeneous. Extracts from several of them (*Eufemia*;

Bandello's *Discourses; Jerusalem Delivered*) are considered to be analogous to several passages in *Cymbeline*. Shakespearean literature also points out the likeness of *Cymbeline* to other sources. It has also been noted that, like other plays of Shakespeare, here, the traditions of ancient narrative, especially those of Greek romance, are also visible. Specifically, the following parallels are indicated: the story of the wager; the disappearance and eventual reappearance of King Cymbeline's sons; Imogen's mistaking the corpse of Cloten for Posthumus; the war of the Ancient Britons against Rome; the central line of the plot of the play: separation of the couples; intricate adventures; and finally, the couples' reunion. The following sources are named for the play: Chariton's *Chaereas and Callirhoe*, Heliodorus' *Æthiopica*, Longus' *Daphnis and Chloe*, and Xenophon of Ephesus' *Ephesiaca* [8; 2, p. 8]. In this tradition, we can only see the ancient prototype of the plot of *Cymbeline* or its separate episodes. Scholars also point to reminiscences or allusions from plots closer to Shakespeare's time: Sidney's *Arcadia*, and *Macbeth* by Shakespeare himself [10, p. X]. I have already discussed two allegorical sources, the reminiscences of which in *Cymbeline* are more probable (the fairy tale of Snow White and the seven dwarves on the one hand, and the story of Caesar Augustus' family on the other).

In addition to these literary sources for *Cymbeline*, I would point to a mediaeval Georgian epic – the love story of Nestan and Taniel, which is the central plot of Shota Rustaveli's *The Man in the Panther Skin* (MPS). Moreover, I believe that this cycle from MPS occupies a substantial place among the literary sources of *Cymbeline*. In order to develop my argument, I shall proceed to consider the love story of Nestan and Taniel as a source for *Cymbeline* alongside its other essential sources.

Among the plot sources of *Cymbeline*, an anonymous play – *The Rare Triumphes of Love and Fortune* - occupies a special place. This play was first staged in 1582, published in 1589, and republished many times between 1610 and 1670.

Its special place is conditioned by the fact that, unlike other sources, *The Rare Triumphes of Love and Fortune* overlaps with *Cymbeline* to a significant extent regarding

compositional modelling. For instance, the intrigue at the royal court: the falling in love of the heiress to the throne with a courtier of a more lowly background but reared in the palace; the banishment of the lover; the development of the action beyond the palace; and a happy ending. Other sources for the same play by Shakespeare overlap regarding either a certain episode of *Cymbeline* (the episode of the wager – the ninth story of the second day of *The Decameron*) or serve to mark temporal or spatial localisations of the plot (Holinshed's *Chronicles*).

The Rare Triumphes of Love and Fortune as a plot source for *Cymbeline* is also unique in terms of differing scholarly opinion towards it as a source. This anonymous play was first named as a plot story for *Cymbeline* in 1887 (Boodle, R. W., *Notes and Queries*, 7th Ser. IV, 1887 – [see. 5]). This opinion was also shared by J. M. Nosworthy, who presented solid arguments in favour of such an approach in his 1969 edition of *Cymbeline*. Moreover, Nosworthy is of the view that this anonymous play also acted as the main source for Shakespeare's *Cymbeline* as it “presents this scheme of things most fully and most consistently, and which should, in consequence, be regarded as Shakespeare's primary source or impulse” [19, p. XXVII]. At the same time, it has also been noted that this play is extremely banal, and all the details that it shares with *Cymbeline* (“a banished lover, a banished duke, a cave and a sleeping potion) are part of the stock-in-trade of every writer of romance” [19, p. XXVI.]. The same author maintains that “It would be unwise to attach too much weight to such parallel features” [19, p. XXVI]. This conclusion was followed by an important indication of the fact that Shakespeare relied on this “banal” primary source for some unknown reason, and it has yet to be defined what led Shakespeare to such a ‘ramshackle old play’¹.

The supposition that *Cymbeline* must have another (unknown) source was put forward in the literature dedicated to the issue quite early on. As early as the 19th Century, it was supposed that there may have existed something like *Pre-*

¹“Precisely what led Shakespeare to this ramshackle old play in this first place, I do not pretend to know” [19, p. XXV].

Cymbeline, or some other unknown source, which was associated with Beaumont and Fletcher (H. R. D. Anders, *Shakespeare's Books*, 1904). Shakespearean studies of the second half of the previous century did not consider *The Rare Triumphes of Love and Fortune* a sufficient, or the indisputable, source for *Cymbeline*. Along with the resemblances between these plays, it was also noted that the plot of *The Rare Triumphes of Love and Fortune* was inorganic and arbitrary, did not possess sufficient intricacy or dramatic tension, and lacked solidity of background [17, p. 259]¹. As mentioned above, these banal parallels, features or images (an ousted lover or nobleman; a cave; a sleeping draught), were considered to be regular tools and commonplace tricks used in romances. The resemblance between the main protagonists in the plays (Fidele and Fidelia) was explained by the popularity of the name over a vast area, whereas a number of phraseological or semantic resemblances was accounted for by the similarity of the situation [5]². Owing to these circumstances, this anonymous play is referred to only as a probable source for *Cymbeline* in contemporary Shakespearean literature [18].

I believe Shakespeare must have been familiar with this anonymous play (although it is still difficult to postulate whether in published or staged form). The overlap with *The Rare Triumphes of Love and Fortune* is obvious in other late romances by Shakespeare (*The Winter's Tale*, *The Tempest*). As indicated above, however, the parallels are of a different nature: the resemblance between protagonists' names, an orphan raised in the palace, the princess's oafish brother; the nobleman ousted from court; the cave, and the arrival of the princesses. In spite of the fact that each of these details is indeed banal and widespread in works of the period, all of

¹Kenneth Muir: "The plot was inorganic and arbitrary, with too little complication and dramatic tension. It lacked also solidity of background" [17, p. 259].

²Robert Detobel: "But Fidele and Fidelia are fairly common names in romances (see, for example, Anthony Munday's play *Fidele and Fortunio*, licensed in 1581). There are a few parallels in act II but Nosworthy makes far too much of them. They may be accounted for by the similarity of the situation" [5].

them taken together point to their interrelation. However, the most significant thing is that the subject matter and composition of these works reveal this connection: the princess falls in love with a commoner raised in the palace; the king banishes this young man from his kingdom; the action moves to the cave; and finally, the king makes his peace with the couple in love.

Such compositional similarity is of greatest interest here. The fact is that all the obvious plot sources for *Cymbeline* (Holinshed's *Chronicles*, the story from *The Decameron*) are but fragmentary sources for the play. *The Rare Triumphes of Love and Fortune* shows more or less complete similarity to Shakespeare's play. The question is whether *The Rare Triumphes of Love and Fortune* is the principal or sole basis for Shakespeare's *Cymbeline*, or whether this particular play provided the Stratford playwright with the theme and idea for the play which he then processed and combined with other sources. I believe the answer to both questions is negative for the following reasons:

Cymbeline presents a number of the author's ideas, the most important of which is the issue of the heir. By seeking to marry Imogen, Cloten has royal power in his sights. This is one of the goals of the queen, Cloten's mother. She desires either to marry her son to Imogen, or to get rid of Imogen altogether by having her poisoned to clear the way to Cloten - her son, and Cymbeline's stepson - to become sole heir to the throne. The author's thoughts and attitude openly demonstrate his preference for rightful heir: Cloten is killed by Guiderius, heir to the throne and Cymbeline's eldest son. This is a detail of extreme importance. It is patently obvious that the same political idea is also prevalent in *Philaster* by Beaumont and Fletcher, a play unanimously considered in English literary circles to be principally close to *Cymbeline*. In *Philaster*, the invited bridegroom also disappears, and the issue of heredity is resolved through the marriage between the united heirs of two kingdoms. In *The Rare Triumphes of Love and Fortune*, the issue of royal heredity is not considered at all, and King *Phizanios* / *Phizantius* has an heir - Armenio.

This development in the plot brings about the specific modelling of the main plot line in the play: the king has an

only daughter, and he, together with his queen, has found a suitable prospective groom for her. The princess refuses to marry the man. However, the theme does not receive similar treatment in the anonymous play. The king has not chosen a groom for Fidelity, although her brother and father are annoyed at her decision to marry a commoner, and advise her to select a lover more appropriate to her station (Act 2) [21].

Thus, it is obvious that neither the theme nor the idea of *Cymbeline* is based on this anonymous play.

The plot of *Cymbeline* resembles that of *The Rare Triumphs of Love and Fortune*, although the latter should be considered as only one of the sources, and not the principal one. The structure of Shakespeare's *Cymbeline* is far more complex: (1) intrigues at court; (2) shift of the action to the "other space", intrepid and dramatic adventures of the ousted lover and the lost princess; search for the lost lover; (3) the cave scene (narration of old tales from the palace); (4) the great battle and military perseverance of the heroes; (5) the scene at the royal court: the happy end - defeat of evil, and reconciliation and forgiveness. On the other hand, *The Rare Triumphs of Love and Fortune* does not exhibit such plot development: the action is initiated and ended by the gods; scenes are set alternately in the royal palace and the cave. Moreover, neither is the strict compositional scheme of *Cymbeline* present here: the conflict in the palace; shift of the action to the "other space", far from the palace, Welsh woods and the cave, the battlefield; discharge of the conflict, and a happy end at the royal court. In the anonymous play, the main collision of *Cymbeline* - the dramatic adventure verging on the tragic - is not present, either. In addition, the prelude conditioning the happy end of the play - heroism and the patriotic tenacity of the heroes - is not obvious, either. I therefore propose that the conclusion is quite clear: *Cymbeline* does not owe its compositional structure to this anonymous play.

The romance narrative on which the main theme and idea, as well as the compositional structure, of *Cymbeline* must be based is the love story of Nestan and Taniel told in MPS. I believe that this story depicts the political ideal and the main thematic pattern discussed above: the throne is

retained by the heir to the dynasty; the king and queen choose a prospective husband of royal descent for their only daughter, the heiress to the throne. The daughter defies her parents' decision, and the action moves to "the other space": the search for a lost lover; the prospective groom is killed by the heir to the throne; heroic prowess and tenacity, and the final battle; safe return to the kingdom, and the happy ending.

Thus, the resemblance between *Cymbeline* and *The Rare Triumphes of Love and Fortune* does not provide a convincing foundation for us either to believe that the theme and idea of this anonymous play formed the basis for *Cymbeline*, or that *Cymbeline* was written according to this play. I certainly believe that Shakespeare was familiar with this story. The likeness is especially obvious in the construction of one episode – the ousting of the princess from the palace. However, the overlap with this episode is much less than that with another episode in a well-known story in *The Decameron* by Boccaccio. In addition, I find Shakespearean reminiscences regarding the selection of a name for Imogen, disguising her as a man, and constructing the cave episode, also obvious.

English literary criticism has advanced interesting suggestions regarding the main plot story of *Cymbeline*. As mentioned above, the existence of some romance structure has been proposed, for which Beaumont and Fletcher were held responsible (H. R. D. Anders). At the same time, it has been maintained that *Cymbeline* does not rely on *Philaster* (This approach was discussed by A. H. Thorndike). However, it is also worth noting that the opposite idea is maintained by Nosworthy – that Beaumont and Fletcher are indebted to *Cymbeline*. In *Cymbeline*, as well as earlier in *Pericles*, the processing of some dramatic romance plot was noted which later emerged in *Philaster* [19, pp. XXXVII-XL]. Scholars who have investigated *Cymbeline* suppose that *Cymbeline* and *Philaster* may share a literary source [1, p. 4], as there is a surprising structural similarity between them. Moreover, it has been pointed out that these two plays show a tendency to change the established style in drama, and to revive or restore interest in romance drama [9, pp. XXVIII, XLVI, XLIX].

These theories put forward by literary critics would indicate that the secret of the main plot source for *Cymbeline* should be resolved together with that for Beaumont and Fletcher's play. *Philaster* may also be an attempt at turning some mediaeval romance plot into a dramatic play, as supposed by English literary criticism [22, p. 15]. In order to identify the probable source for *Philaster*, we should also examine the tragicomedies of Beaumont and Fletcher created in tandem with *Philaster* (or rather created in the same period) – first and foremost *A King and No King*. English literary critics have also discussed plot resemblances between *Philaster* and *A King and No King* [20, pp. 111-114, 179; 22, pp. 132-133]. It is directly indicated in *A King and No King* that the plot is set in Georgia. That *The Man in the Panther Skin* (which, as I have shown, is the plot story for *Cymbeline*, *Philaster*, and *A King and No King*) depicts a Georgian story is based on the following: (1) it is written by a Georgian author in the Georgian language, and (2) according to a widely held belief in ancient Georgia, allegorically, it narrates a story about Georgia.

There is one further striking feature which gives the love story of Nestan and Tariel the edge over the rival proposed literary sources for *Cymbeline*: the signs of the narrative from MPS are obvious in several passages of *Cymbeline*, even when their obvious proposed sources are other stories.

In this regard, the episode of the exchange of gifts between Imogen and Posthumus (*Cymbeline*, I, 5. 110-120), which I discuss elsewhere [14, pp. 21-24], would appear particularly significant. The theme of exchanging gifts does not appear to be predominant Shakespeare's early works. However, it does emerge in his later plays (*Troilus and Cressida*, *Othello*, *Cymbeline*), acquiring a compositional function as early as *Othello*. However, it is worth noting that in *Cymbeline*, unlike the two other works, the theme of a memento (love token) pervades the entire play. In the final scene, it is the gift by which the rogue Iachimo's misdeeds are revealed. (V, 5. 130-160). The fact that the exchange of gifts carries a specific significant meaning is clear from the emphasis this scene receives, as well as from the recognition

by Posthumus of the bracelet he gave as a token to his wife, together with the specific emphasis the author places on Posthumus' extraordinary emotions (II, 4. 98-110).

In Nestan and Tariel's story, the exchange of tokens has exactly the same function: (1) in *Cymbeline*, as well as in MPS, the lovers exchange presents as a token of fidelity and remembrance in the event of being separated; (2) after a lengthy period of separation, the male lover receives certain information about his female counterpart from another participant in the story, which the former does not believe. However, as soon as he sees the memento he presented to his sweetheart, he becomes convinced of the truth of the information, and expresses surprise in an extraordinarily emotional fashion.

Yet other circumstances must be considered to be of greater significance here. The acts of stealing the bracelet (given to Imogen by Posthumus) and winning the wager are part of the episode taken from the ninth story of the second day of *The Decameron*. This particular likeness between Shakespeare and this source has been discussed many times. Scholars have also proposed that in this episode, Shakespeare follows two sources: *The Decameron* by Boccaccio, and *Frederyke of Jennen*, an anonymous German story translated into English [7]. Several details of the episode from *Cymbeline* demonstrate a connection only to the text of *The Decameron*, whereas others show a link only to *Frederyke of Jennen* [1, pp. 17-18]. In spite of this, there is additional detail in the episode in *Cymbeline* which has led scholars to the conclusion that Shakespeare may have used another intermediary source [15, p. XIX]. At this stage, what is most striking to me is that neither *The Decameron* nor *Frederyke of Jennen* makes mention of the bracelet presented by the husband and later stolen from the sleeping wife by a rogue. There is no mention of an exchange of tokens between the spouses either in *The Decameron* or *Frederyke of Jennen*. At the same time, as mentioned above, the bracelet has a most significant function in *Cymbeline*, a fact emphasised not only by Shakespeare himself, but also brought out in European art inspired by Imogen's literary image. I am thinking here of paintings in which Imogen is depicted wearing a bracelet (for

instance, the 19th-Century portrait of Imogen with the caption “Imogen contemplating her Bracelet” [16, p. 50], as well as the cover of Nosworthy’s 2014 Bloomsbury edition of *Cymbeline* [4]).

Scholars have been at pains to explain the appearance of the bracelet among the items stolen from Imogen, when a bracelet does not feature in the generally accepted literary sources for this passage. For instance, in *Frederyke*, the wife has “a girdle of fyne golde set with costly pearls and stones”. This may have suggested the bracelet stolen by Iachimo, it has been argued (II. 2. 33). However, clearly, first of all, *Cymbeline* mentions a bracelet and not a girdle, and secondly, *Frederyke* does not contain a single word regarding the exchange of tokens between the spouses. The precious girdle referred to in *Frederyke of Jennen* is specifically stolen from Bernabo’s wife’s bedroom by Ambrogiulo. It is also presumed that Shakespeare may have been acquainted with another version of the wager story from *Westward for Smelts*, known only from its 1620 printed version. This work also presents the story in a similar manner to *Frederyke of Jennen*. Although some slight differences between these sources have also been discussed, neither work contains any reference to a bracelet given as a gift by the spouse [6, p. 8].

Therefore, the episode describing the wager – one of the central episodes of *Cymbeline* – is clearly based on one of the tales from *The Decameron* by Boccaccio, and also on a modified version of this tale well known in Shakespearean England – that of *Frederyke of Jennen*, and probably on *Westward for Smelts* as well. Shakespeare makes one extremely important deviation from these literary sources which is an organic part of the episode in order to express the strength of love and devotion between the spouses (the exchange of mementos, and the intense emotions triggered by the recognition of the gift presented by the lover). It is my firm belief that this deviation from these literary sources was engendered by the reminiscence of the literary image of Nestan and Taniel’s love story.

This episode in *Cymbeline* displays a further deviation from these same literary sources. According to *The Decameron*, the rogue Ambrogiulo dies a horrible death by

torture. A similar fate awaits the rogue in *Frederyke of Jennen*. Although the rogue is not executed in *Westward for Smelts*, he is imprisoned and forced to pay triple compensation to the aggrieved family for their loss. However, Iachimo in *Cymbeline* is forgiven, which, as I see it, cannot be explained only by the specificity of the genre (tragicomedy). In *Cymbeline*, Shakespeare does not shirk from the death of his characters: Cloten is murdered. I propose that the final scene of forgiveness in *Cymbeline* (V, 5), which organically fits the general spirit of Shakespeare's late plays, may have its partial analogue in one (surprisingly indulgent, for mediaeval times) episode in MPS. In MPS, King Ramaz of Khataeti, obliged to pay tribute to India, not only betrays that country by his arrogant manner of speech and by challenging the Commander-in-Chief of India, Tariel, to a duel, but also makes an attempt to have the latter arrested by wiles and treachery. Tariel defeats King Ramaz, and delivers him, together with his noblemen, to the King of India, who, after discussing the matter with Tariel, forgives him his treachery, and not only returns Ramaz and his noblemen to their country, but also indulges them with gifts. This extraordinary episode of forgiveness continues to surprise scholars pursuing mediaeval studies even today [12, pp. 50-51].

In this way, the norms of vassal institutions are preserved in MPS: the country still pays tribute, but against a backdrop of surprising tolerance. The ideology of *Cymbeline* reveals a similar principle: despite defeating Rome, Britain still pays tribute to the Empire. In terms of vassal norms, these two works clearly show similarities. Certainly, Shakespeare follows historical chronicles. Ancient Britain's resistance to Rome ended in a truce in the 1st Century as a result of which Britain remained a tributary, although *Cymbeline* does not follow the *Chronicles* to the letter: here, Britain does not defeat Rome. The final forgiveness scene in *Cymbeline* resembles the episode in MPS even more closely. In *Cymbeline*, the hostages – including the rogue Iachimo – are set free. This sets *Cymbeline* apart from all the other sources describing the wager episode. I believe that this demonstration of tolerance makes *Cymbeline* closer to MPS.

In the final scene of *Cymbeline* depicting how the rogue Iachimo is forgiven appears the legal term *nobly doom'd*, which, interestingly, does not appear in any other play by Shakespeare, yet finds its parallel in another uncommon legal term *martali samartali* (true justice) in MPS.

I believe that the opinion of English literary criticism regarding the relationship between *Cymbeline* and *Philaster* from the point of view of plot construction and setting deserves attention. The setting and plot are of interest in that they bring out the new style these plays (and their authors) brought to English dramaturgy, thereby also changing the playwrights' own creative style.

While discussing the emergence of new trends in *Philaster* compared to earlier works by Beaumont and Fletcher, particularly *The Faithful Shepherdess*, Andrew Gurr emphasises the change in setting of this play, and maintains that “the pastoral countryside of the first play becomes the hunting country of *Philaster*, and the concerns are not the loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes and courts” [9, p. XLVIII]. In addition, while discussing the relationship between *Philaster* and *Cymbeline*, the prominent Shakespeare scholar Geoffrey Bullough pays particular attention to the fact that “Both *Philaster* and *Cymbeline* mingle pseudo-history with romantic invention... each contains allusions to hunting, the King's favourite sport; each has a girl disguised as a boy... the forbidden marriage of a princess... movement from court to country...” [1, p. 4].

All these features which unite the two English plays and differentiate them from earlier works by the same authors also characterise the source they share – MPS by Rustaveli: hunting appears as the only sport and entertainment for kings in MPS; the love story of Tariel and Nestan begins at the royal court, and then the action shifts outside the country; the work presents a pseudo-history: allegorically depicting life at court in 12th-Century Georgia, it also narrates and emphasises the romance between the couple. The same romance further describes a conjugal vow between the main protagonists, and a desperate, devoted struggle to ensure that vow is upheld. MPS also features Nestan disguised as a man, and almost all

characteristics shared by *Philaster* and *Cymbeline* [14, pp. 12-24].

It should be emphasised in conclusion that of the literary sources for *Cymbeline*, only the love story of Nestan and Tariel should be considered as the principal literary source as regards the main theme, and compositional modelling of *Cymbeline*. All the other plot sources of the play are devices employed in order to construct the plot of a separate episode, and arrange it on a certain temporal and spatial axis, or serve as specific reminiscences of a certain literary image, situation, or proper noun.

Shakespeare's use of this literary source – the love story of Tariel and Nestan – seems logical, as this theme is also used by Beaumont and Fletcher in two plays, composed during the same period as *Cymbeline*. The plot of these plays by Beaumont and Fletcher is a slightly modified version of the same romance found in MPS. I believe the story of *The Man in the Panther Skin* – the main plot source, as I have demonstrated, for three English plays (*Cymbeline*, *Philaster*, and *King and No King*) – is likely to have been introduced in to England along with other material via the British expedition to Persia led by Sir Anthony Sherley [11].

References:

1. Bullough, G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975.
2. Butler, M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). "Cambridge University Press", 2015.
3. *Cymbeline* (edited by J. M. Nosworthy). "Arden edition", London, 1969.
4. *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). "The Arden Shakespeare", Bloomsbury, 2014.
5. Detobel, R., "Date of Cymbeline".
6. <http://Shakespeare-today.de/front-content.php?idart=88>
Accessed 14.07.2016
7. Forsyth, J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). –
<http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>

8. "Frederike of Jennen": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), London 1975, pp. 63-78.
9. Gesner, C., "Cymbeline and the Greek Romance: A Study in Genre": *Studies in English Renaissance Literature*. (Edited by W.F. Mcneir, Baton Rouge). Louisiana, 1962.
10. Gurr, A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by Beaumont and Fletcher, J.). Edited by A. Gurr. "Manchester University Press", Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
11. Ingleby, C. M., Prefatory Notes: *Shakespeare's Cymbeline*. (The text released and annotated by C.M. Ingleby). London 1886.
12. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი - კულტურული ხიდი - აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ქართველოლოგი*, #16, თბ., 2011, გვ. 55-80.
13. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში“. თბ., 2008.
14. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: „*ქართველოლოგი*“, #19, თბ., 2013, გვ. 71-107.
15. ხინთიბიძე, ე., „შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი“: *ქართველოლოგი*, #19, თბ., 2013, გვ. 10-46.
16. Maxwell, J. C., "Introduction": *Cymbeline*. (First published 1960). Digitally printed version 2009.
17. Mrs. Jameson, *Characteristics of Women, V. II*, London, 1832.
18. Muir, K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977.
19. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York, 1975.
20. Nosworthy, J. M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). Bloomsbury, London, 2014, pp. XI-LXXXIII.

21. Ristine, F. H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. "The Columbia University Press", 1910.
22. "The Rare Triumphs of Love and Fortune": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), London 1975, pp. 90-103.
23. Waith, E. M., *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. Archon Books, 1969.

კვლევები: ქართული ენათმეცნიერება

უარყოფის გამოხატვის ენობრივი საშუალებები ქართველურ ენებში

რამაზ ქურდაძე

*პროფესორი, ქართველური ენათმეცნიერების კათედრის
ხელმძღვანელი, თსუ.*

დარეჯან თვალთვაძე

ქართული ენის ინსტიტუტის პროფესორი, თსუ

მაია ლომია

ასოცირებული პროფესორი, თსუ

ქეთევან მარგიანი-სუბარი

ასოცირებული პროფესორი, თსუ

რუსუდან ზექლაშვილი¹

ასოცირებული პროფესორი, თსუ

რეზიუმე: სტატია ეძღვნება ლინგვისტიკის ერთ-ერთ აქტუალურ საკითხს - უარყოფის გამოხატვის ენობრივ საშუალებებს ქართველურ ენებში. ამ ტიპის კვლევა ტიპოლოგიური თვალსაზრისით პირველადაა ჩატარებული: ძველი და ახალი ქართულისა და უმწერლობო

¹ ქართული ენის ინსტიტუტის თანამშრომელთა ხელმძღვანელობით პროექტში მონაწილეობდნენ „ქართველური ენათმეცნიერების“ პროგრამის სხვადასხვა საფეხურის სტუდენტები: მაია მადუაშვილი, ნინო ქებურია, მაგალი ღამბაშიძე, ელენე ქადაგიშვილი, თამარ ჩანესელიანი, გიორგი ჯღარკავა.

ქართველური ენების მასალების მიხედვით გამოყოფილი და გაანალიზებულია უარყოფითი ნაცვალსახელებისა და ზმნიზედების გრამატიკული მოდელები, ყურადღება გამახვილებულია ორმაგი უარყოფის გამოხატვასა და მასთან დაკავშირებულ ნორმალიზაციის საკითხებზეც. კორპუსული და ბეჭდური ტექსტების ემპირიული მასალა დამუშავებულია დიაქრონიულ და სინქრონიულ ჭრილში კვლევის აღწერით-სტატისტიკური და ისტორიულ-შედარებითი მეთოდების გამოყენებით. დადგენილია უარყოფის გამომხატველი ენობრივი საშუალებების გამოყენების სიხშირეც. კვლევის შედეგების შედარება-შეჯერებით გამოვლენილია საერთოქართველური კანონზომიერებანი და თითოეული ქართველური ენის სპეციფიკა ამ თვალსაზრისით.

საკვანძო სიტყვები: *ქართული, მეგრული, ლაზური, სვანური, უარყოფა, კატეგორია, ნაწილაკი, მორფოლოგია, მოდელი, ნაცვალსახელი*

2015 წლის თსუ შიდასაუნივერსიტეტო მიზნობრივი გრანტით დამუშავდა უარყოფის გამოხატვის ენობრივი საშუალებები ქართველურ ენებში. წინამდებარე სტატია ზემოხსენებული სამეცნიერო პროექტით შესრულებული სამუშაოს ნაწილია და მასში წარმოდგენილია უარყოფის გამოხატვის გრამატიკული მოდელები ძველი და ახალი ქართულისა და სხვა უმწერლობო ქართველური ენების მონაცემების მიხედვით; ასევე, სინქრონიულ დონეზე განხილულია ორმაგი უარყოფასთან დაკავშირებული საკითხები. ემპირიული მასალა დაემყარა კორპუსულ კვლევას; გამოყენებულ იქნა TITUS-ის, ARMAZI-სა და GEKKO-ს მონაცემთა

ბაზები¹, ბეჭდურად გამოცემული ლაზური და სვანური ტექსტები. ძველი ქართული ენის მონაცემები დამუშავდა სინური მრავალთავის, სახარების პრეათონური და ათონური რედაქციებისა და გელათის ბიბლიის მიხედვით. კვლევის შედეგების შეჯერებით გამოვლინდა საერთო ქართველური კანონზომიერებანი და თითოეული ქართველური ენის სპეციფიკა საანალიზო საკითხთან დაკავშირებით.

უარყოფა უნივერსალური კატეგორიაა, თუმცა მისი გამოხატვის ფორმები განსხვავებულია არა მარტო არამონათესავე, არამედ მონათესავე ენებშიც. ამ საკითხის კვლევა *აქტუალურია* ქართველური ენების დიაქრონიული და სინქრონიული მასალების მიხედვით. ამგვარ *კვლევათა შედეგი* მნიშვნელოვანია როგორც საკუთრივ ქართველურ ენათა ისტორიისა და ტიპოლოგიის განსაზღვრისას, ისე ზოგადენათმეცნიერული, კულტუროლოგიური და პრაქტიკული თვალსაზრისით. ემპირიული მასალა დამუშავდა დიაქრონიულ და სინქრონიულ ჭრილში კვლევის *აღწერით-სტატისტიკური, ისტორიულ-შედარებითი და დისტრიბუციული (სინტაგმატური)* მეთოდების გამოყენებით. *მიღებული შედეგები* საინტერესო და საჭიროა ლინგვისტებისთვის, ფსიქოლოგებისა და ფსიქოლინგვისტებისთვის, ასევე, ენის ისტორიისა და ნორმალიზაციის საკითხებით დაინტერესებულთათვის. კვლევა წარიმართა კომპლექსურად კონკრეტული საკითხების გათვალისწინებით.

¹ <http://titus.Uni-frankfurt.de>; <http://www.Uni-frankfurt.de/armazi/>;
<http://clarino.uib.no/gnc/document-element?session>
კორპუსის მონაცემების წვდომის ბოლო თარიღია 20.01.2016.

სტატია შედგება ორი ნაწილისაგან: I. უარყოფის გამომხატველი გრამატიკული მოდელები, II. ორმაგ უარყოფასთან დაკავშირებული საკითხები.

I. გრამატიკული მოდელები

- უარყოფითი ნაცვალსახელების სტრუქტურა
- უარყოფითი ზმნიწედების სტრუქტურა

ძველ ქართულში უარყოფით ნაცვალსახელთა გრამატიკული მოდელია: უარყოფითი ნაწილაკი + კითხვითი ნაცვალსახელი: (ვინ/რა(დ) უარყოფითი ნაწილაკები შეიძლება წარმოდგენილი იყოს შემდეგი ვარიანტებით:

არ//არა//არლა(რა)//არც(ა)//არცალა,
ვერ//ვერა//ვერლა(რა)//ვერც(ა),
ნუ//ნურა//ნულა(რა)//ნურც(ა)//ნურცალა.

დასტურდება შემდეგი უარყოფითი ნაცვალსახელები: არავინ, ვერვინ, ნუვინ, არლარავინ, ვერლარავინ, არარად, ვერარად, ნურად, არლარად, ნურარად [13, გვ. 73], თუმცა ჩვენ მიერ შესწავლილ ოთხ ტექსტში არ დადასტურდა ვერლარავინ. მეორე მხრივ, აღსანიშნავია, რომ ზემოთ მოყვანილ ნაცვალსახელთა ნუსხას დაემატა ორი ფორმა: არლავინ და ვერლავინ:

არა + ვინ > არავინ... სიხარული თქუენი არავინ მივიღოს თქუენგან. [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 1, 3, 29 \(1v\)](#); არლა + ვინ > არლავინ: დაჰრქუამათ: ...ჰპოვოთ კიცჷ დაბმული, რომელსა კაცი არლავინ დაჰდომილ არს. [Tetraevangelium \(redactio athonensis\): NT, Lk., 19, 30](#); არლარა + ვინ > არლარავინ: ამიერითგან არლარავინ აყუედროს გარდასლვად იგი მცნებათად... [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 17, 91, 13 \(85v\)](#); ვერ + ვინ > ვერვინ: ვერვინ შემძლეებელ არს ღირსად პატივის-ცემად მისა. [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 23, 139, 36 \(135r\)](#); ვერლა + ვინ > ვერლავინ: ვერლავინ იკადრა სიტყუს-გებად წმიდისა ბასილისა

მაცილობელთაგანმან [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 11, 71, 28 \(68v\)](#); ნუ + ვინ > ნუვინ: და ნუვინ დააკლდებინ წოდებასა ამას სიხარულისას. [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 24, 141, 24 \(136v\)](#);

არა + რა(დ) > არარად: და არარად მიუგო მას არცა ერთისა სიტყვსათჳს... [Tetraevangelium \(redactio praeathonensis\): NT, Mt., 27, 14](#); ... და არარა იყო ჳელთა შინა მისთა. [Vetus testamentum iberice, redactio Gelatica: VT, Ju., 14, 6 \(376v, 192r\)](#); არლა + რად > არლარად: არცალა ვინ იკადრა მიერ დლითგან კითხვად მისა არლარად. [Tetraevangelium \(redactio athonensis\): NT, Mt., 22, 46](#); ვერა + რად > ვერარად: და ვითარ ვერარად სარგებელ ექმნებოდა, მაშინლა წილ-იგდეს. [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 19, 106, 7 \(100r\)](#); ნუ + რად > ნურად: თქუ ნურად გმოზა ღმრთისა მიმართ და მოჳკუდე. [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 38, 214, 36 \(204v\)](#); ნურა + რად > ნურარად: და ჳრქუა მათ: ნურარად გაქუნ გზასა ზედა... [Tetraevangelium \(redactio athonensis\): NT, Lk., 9, 3](#).

ძველ ქართულში უარყოფითი ზმნიზედების სტრუქტურაც უარყოფით ნაცვალსახელთა აგებულების მსგავსია: უარყოფითი ნაწილაკი + კითხვითი ზმნიზედა/არს. სახელი. ზმნიზედების რაოდენობასა და კვალიფიკაციასთან დაკავშირებით მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა [19, გვ. 141; 13, გვ. 159; 6, გვ. 64]. ყველა თვალსაზრისის გათვალისწინებით უარყოფითი ზმნიზედების საბოლოო ჩამონათვალი ასეთია: არასადა, ვერასადა, ნუსადა, არაოდეს, ვერაოდეს, ნუოდეს, არასადადთ, არაჟამსა, თუმცა საანალიზოდ შერჩეულ ტექსტებში დასტურდება ორი მათგანი:

არა + სადა > არასადა:

...არასადა მცნებასა შენსა გარდავჳჳედ, და მე არა-სადა მომეც თიკანი ერთი, რადთამცა მეგობართა ჩემთა თანა ვიხარე. [Tetraevangelium \(redactio praeathonensis\):](#)

[NT, Lk., 15, 29](#); *ნუ+სადა > ნუსადა: ... ნუსადა წარსცე ქვასა ფერჯი შენი. Tetraevangelium (redactio atho-nensis): NT, Lk., 4, 11.*

არასადა ზმნიზედა ყველაზე ხშირად გვხვდება სინურ მრავალთავში; შემდეგ შეიძლება დასახელდეს სახარების პრეათონური და ათონური რედაქციები. *ნუსადა* ყველაზე პროდუქტიულია გელათის ბიბლიაში. სახარების ათონურ რედაქციაში გვხვდება მისი გამოყენების ორი, ხოლო სინურ მრავალთავში - ერთი შემთხვევა, მას ხშირად აქვს *ნუუკუე/ნუ* ნაწილაკის გაგებაც.

ახალ ქართულ ენაში უარყოფას გამოხატავს უარყოფითი ნაცვალსახელები და ზმნიზედები, რომელთა საწარმოებლად გამოყენებულია ნაწილაკები: *არ(ა), ვერ(ა) და ნუ(რა)*. მათგან ერთ-ერთი ყოველთვის შედის უარყოფითი ნაცვალსახელის ან ზმნიზედის შემადგენლობაში, კერძოდ, *უარყოფით ნაწილაკს ემატება კითხვითი ნაცვალსახელები (ვინ/რა): არავინ, ვერავინ, ნურავინ; არარა, ვერარა, ნურარა* ან დაერთვის სიტყვები: *ფერი/ნაირი/ვითარი: არაფერი, ვერაფერი, ნურაფერი; არანაირი, ვერანაირი, ნურანაირი; არავითარი, ვერავითარი, ნურავითარი* [ამის შესახებ იხ.18, გვ. 44].

მაგალითები ქართული ენის ეროვნული კორპუსიდან:

პირადად ჩემთან არავინ არ მოსულა ([id=240075157464347&cpos=28744449&corpus=grc](#)); *ნურც ნურავინ შეეცდება* ([id=240075206005831&cpos=84723278&corpus=grc](#)); *გულმა ვერარა ვერ შეიყვარა* ([id=240075206005831&cpos=17564283&corpus=grc](#)); *ერთმანეთს ვერაფერი გავაგებინეთ* ([id=240075206005831&cpos=28532808&corpus=grc](#)); *ნურაფერი შეგვაშფოთებს* ([id=240075206005831&cpos=19252237&](#)

[corpus=grc](#)); ვერანაირი ექსპერტიზა ვერ ჩატარდება
([id=240075206005831&cpos=53608005&corpus=grc](#)); მათ არც
არავითარი რწმენა არ გააჩნიათ...
([id=240075206005831&cpos=82455112&corpus=grc](#));
ვერავითარი პოლიტიკური რეჟიმი ველარ დაგიცავს
([id=240075206005831&cpos=141352685&corpus=grc](#)).

უარყოფითი ზმნიშედების საწარმოებლადაც
გამოყენებულია იგივე ნაწილაკები არ(ა), ვერ(ა), ნუ(რა),
რომლებსაც დაერთვის ადგილის, დროისა და ვითარების
გამომხატველი ზმნიშედები: -სად, -დროს, -ნაირად, -
გზით: არსად, ვერსად, ნურსად; არასდროს, ვერასდროს,
ნურასდროს; არანაირად, ვერანაირად, ნურანაირად;
არასგზით, ვერასგზით, ნურასგზით:

არსად ვმუშაობ
([id=240075206005831&cpos=28636125&corpus=grc](#));

ვერსად ველარ ვიპოვე
([id=240075206005831&cpos=10773036&corpus=grc](#)); თუ
ვინმეს სიტყვა ლობირება ეხამუშება, ნურსად იტყვის
([id=240075206005831&cpos=55302476&corpus=grc](#)).

ზმნიშედა დროს, თავის მხრივ, სახელის მიცემითი
ბრუნვის უცვლელი ფორმაა, ბრუნვის ნიშანი -ს ემატება
მასთან გამოყენებულ ნაწილაკსაც: არა-ს+დრო-ს, ვერა-ს+
დრო-ს, ნურა-ს+დრო-ს. მაგ.: არასდროს არც მომსალმებია
([id=240075157464347&cpos=140328098&corpus=grc](#));

ბურღული კი ვერასდროს იქნებოდა ინტრიგების
ეპიცენტრში
([id=240075206005831&cpos=45943848&corpus=grc](#)); ბესიკის
ტომს ნურასდროს გადაშლის
([id=240075157464347&cpos=107601068&corpus=grc](#)).

ვითარების ზმნიშედის გადმოსაცემად
გამოყენებულია სახელი ვითარებითი ბრუნვის ფორმით -
ნაირად: არანაირად არც ფალსიფიკაციასთან და არც
ხარისხთან არ გვაქვს საქმე ([id=240075206005-](#)

[831&cpos=2062884&corpus=grc](#)); *წუთისოფლის*
დაშიფრულ წერას ვერანაირად ველარ უგებდა
([id=240075206005831&cpos=140371533&corpus=grc](#)).

უარყოფით ზმნიზედაში შემავალი ერთ-ერთი
ლექსიკური ერთეული *მოქმედებითი* ბრუნვის ფორმაა -
გზით: არასგზით არ უნდა ვაწყენინოთ მოსეს და
დავითის ხალხს

([id=240075206005831&cpos=31613055&corpus=grc](#));

ბულბულის გალობის მოსმენის მსურველი ყვავის
ყრანტალით ვერასგზის დაკმაყოფილდება
([id=240075206005831&cpos=52764652&corpus=grc](#)).

ამრიგად, ქართულ ენაში, ჯერ კიდევ ძველი
ქართულიდან მომდინარე, უარყოფით ნაცვალსახელთა
და ზმნიზედათა ჩამოყალიბებული გრამატიკული
მოდელი არსებობს უარყოფითი ნაწილაკისა და
კითხვითი სიტყვების/სახელების მონაწილეობით.
კვლევისას დადასტურებული უარყოფითი ნაცვალ-
სახელები მეტ-ნაკლები პროდუქტიულობით ხასიათ-
დება. ძველი ქართულის წერილობით ძეგლებში ყველაზე
ხშირად გვხვდება: *არავინ, ვერვინ, ნუვინ, არარაა,*
ვერარაა ნაცვალსახელები. აღსანიშნავია, რომ ძველ
ქართულში გამოყენებული ყველა უარყოფითი
ნაცვალსახელი ახალ ქართულ ენაში არ გადმოსულა; მაგ.:
არარაა, ვერარაა, ვერვინ, ნუვინ, არღარაა. ზოგიერთი
ფორმის არსებობა მოდელის მიხედვით მოსალოდნელი
იყო ძველ ქართულშივე, მაგრამ ჩვენ მიერ შესწავლილ
ტექსტებში არ დადასტურდა: *არცრაა, არცრა, ვერცრა,*
ნურცრა, ნურცრაა, ნურცარაა, ნურცვინ, ვერცაღავინ,
ნურცაღავინ.

მეგრულში საკუთრივ უარყოფით ნაცვალსახე-
ლებად დასახელებულია *მითა* „არავინ“ და *მუთა*
„არაფერი“ ლექსიკური ერთეულები, რომლებიც რთული
შედგენილობის არიან და ზმნას ყოველთვის დადებითი

ფორმით შეიწყობენ (*მითა მურს* „არავინ მოდის//მოვა“, *მუთა უჭირს* „არა//არაფერი უშავს“). ამ ეტიმოლოგიის მიხედვით, „მითა“, შემადგენელ ნაწილთა გათვალისწინებით, შემდეგნაირად დაიშლება: *მი* = „ვინ“ (კითხვითი ნაცვალსახელი), *+ თი* = „ც(ა)“ (მიმართებითი ნაწილაკი) *+ ა < ვა(რ)* (უარყოფითი ნაწილაკი). ე.ი. *მითა < მი-თი-ვა(რ)* (სიტყვასიტყვით: „*ვინ-ც არ*“=„*არავინ*“). ასევეა *მუთა* ნაცვალსახელიც: *მუ* = „რა“ *+ თუ (< თი) + ა < ვა(რ)* - ე.ი. *მუთა < მუ-თუ (<თი) ვა(რ)*(სიტყვასიტყვით *რა-ც არ* =„*არაფერი*“ [10, გვ. 256]. რაკი ამ ნაცვალსახელთა შემადგენლობაში, თუნდაც ნაშთის სახით, უარყოფითი ნაწილაკის არსებობა ივარაუდება, ვფიქრობთ, ეს განაპირობებს მათთან ზმნის შეხამებას დადებითი ფორმით: [სქანი მეტი მითა პუნანია ... „შენს მეტი არავინ გვყავსო...“](#) [Megrelian Texts ed. Qipshidze: IQ, ZS, XIII, 5 \(31, 20\).](#)

უარყოფის სემანტიკა მეგრულში გადმოიცემა არა მარტო უარყოფითი ნაცვალსახელებით, არამედ განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელების მონაწილეობითაც. კერძოდ, საუბარია *მითინი „ვინმე“*, *მუთუნი „რამე“*, *ნამუთინი „რომელიმე“* განუსაზღვრელობით ნაცვალსახელებზე, რომელთა შემდეგ, როგორც წესი, კონსტრუქციაში დგას ზმნა *ვა(რ)* „არა“/„ვერა“ უარყოფით ნაწილაკთან ერთად. თავად განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელები მეგრულში რთული აგებულებისაა და საყრდენად კითხვით ნაცვალსახელებს იყენებს [16, გვ. 049; 12, გვ. 224-225]: [...მუთუნი ვადვარკათ შხვასიე!](#) „...*არაფერი არ დავაკლოთ სხვასო!*“ (Megrelian Texts ed. Xubua: MX, 21, 86, 6).

ამრიგად, უარყოფითი ნაცვალსახელის სემანტიკა მეგრულში გადმოიცემა შემდეგი გრამატიკული მოდელით: *განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელი + უარყოფითი ნაწილაკი*, თანაც დასტურდება როგორც

პირდაპირი, ისე შებრუნებული წყობა, თუმცა საკუთრივ უარყოფითი ნაცვალსახელი გადმოცემულია მხოლოდ პირდაპირი წყობით, ე. ი. *განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელი + უარყოფითი ნაწილაკი: მითინი ვარ*, რაც ნიშნავს „არავინ“. შეიძლება ითქვას, რომ ორივე წყობის დროს უარყოფითნაწილაკიანი ზმნა ცდილობს არ დაშორდეს განუსაზღვრელობით ნაცვალსახელს, რადგან მათ ინტონაციურ ერთიანობას შემოაქვს უარყოფის სემანტიკა.

განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელები მეგრულში უარყოფითი ნაცვალსახელების ფუნქციითაც გამოიყენება, მაგრამ ეს არ ეხება ყველა ჯგუფის განუსაზღვრელობით ნაცვალსახელს; კერძოდ, *მიგიდარენი* და *მიგიდა* „ვილაც (რომ არის)“ ტიპისა არასოდეს არ დასტურდება აღნიშნული ფუნქციით, განსხვავებით *მითინი*, *მუთუნი*, *ნამუთინი* განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელებისაგან. ამ ნაცვალსახელთა სამი ჯგუფის შესახებ მსჯელობს ი. ყიფშიძე [16, გვ. 049].

მეგრულში უარყოფითი ზმნიზედაა სოთა „არსად-//ვერსად“ (სიტყვასიტყვით „სადა-ც არ//სადაც იქნება არ“), რომელიც აგებულების მხრივ *მითა* და *მუთა* ფორმების მსგავსია, შეიცავს კითხვით სიტყვასა და უარყოფითი ნაწილაკის ნაშთს. ზმნა მასთანაც დადებითი ფორმით დგას: *სოთა ვორექ მანტებელი* „არსადა ვარ გამქცევი“ [Megrelian-Georgian Dictionary Kajaia: Megr.Dict., m, mant'ebel-i, 11579](#). უარყოფის სემანტიკის გადმოსაცემად გამოიყენება აგრეთვე *სოთინი* განუსაზღვრელობითი ზმნიზედა, რომელსაც ემატება უარყოფითი ნაწილაკი *ვარ* (შდრ. I ჯგუფის განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელების მიერ უარყოფითობის წარმოება): *სერიში გიოთანაფალქ სოთინი ვამაშის* „ღამის გასათევი ვერსად ვიშოვეთ“

[Megrelian Texts \(from Sbornik Materialov\): SM, 10/2, 4, 331, 67.](#) როგორც განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელების შემთხვევაში გვქონდა, აქაც შეიძლება დადასტურდეს შებრუნებული წყობა, თუმცა სიხშირით პირდაპირი ჭარბობს და უარყოფითი ზმნიზედის გადმოსაცემადაც გამოიყენება, შდრ: *სოთინი ვარ* = არსად.

უარყოფის სემანტიკის შემცველია ასევე დროის აღმნიშვნელი ზმნიზედა *დღას* „დღეს“ *ვა(რ)* „არა“ უარყოფით ნაწილაკთან ერთად (*დღას ვარ* - ეტიმ. „არადღეს“, სადაც „დღე“ აღნიშნავს ზოგადად დროს, ე.ი. „არასდროს“), რომელიც შეიძლება როგორც პრეპოზიციური, ისე პოსტპოზიციური წყობით დადასტურდეს, თუმცა უფრო პროდუქტიულია პირდაპირი წყობა: *ეჯგურა დღას ვაფუ ე ბოშის ნაძირეფი „ასეთი არასოდეს არ აქვს ამ ბიჭს ნანახი“* <http://gnc.gov.ge/gnc/document-element?session-id=239320844747656&cpos=6766>¹.

მაშასადამე, მეგრულში საკუთრივ უარყოფითი ნაცვალსახელები და ზმნიზედები რთული აგებულებიანაა: შეიცავენ კითხვით სიტყვებსა და ნაწილაკებს, მათ შორის უარყოფითი ნაწილაკის ნაშთსაც. უარყოფის სემანტიკის გადმოსაცემად გამოიყენება კითხვითი სიტყვის შემცველი განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელებისა და ზმნიზედების განსაზღვრული ჯგუფი უარყოფით ნაწილაკთან კომბინაციით.

ლაზურში საკუთრივ უარყოფითი ნაცვალსახელები არ დასტურდება. ამ ფუნქციით გამოიყენება განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელების გამარტივებული ფორმები: *მითი* „არავინ“ და *მუთუ* „არაფერი“, რომლებიც კითხვით ნაცვალსახელებს შეიცავენ. უარყოფითობის გადმოსაცემად ემატებათ *ვარ* „არა“

¹ შდრ.: „დღას“ არსებითი სახელის მნიშვნელობით: *დღას ვასერუანს ტყურაე* „დღეს არ აღამებს ტყუილუბრალოდ“ [8, 221-231].

ნაწილაკი. გრამატიკული მოდელი შემდეგნაირად გადმოიცემა: *განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელი + ვა(რ)* (უარყოფითი ნაწილაკი), რომელსაც უშუალოდ მოსდევს ზმნა კონსტრუქციაში: *მით ვარ დოსქიდუდორენ „არავინ არ დარჩენილიყო“* [3, გვ. 72]; *მა სქან საღლულიშენ ბაშქა მუთ ვარ მინონ „მე შენი ჯანმრთელობის გარდა არაფერი არ მინდა“* [3, გვ. 72].

ლაზურში უარყოფის სემანტიკის გადმოსაცემად გამოიყენება *სოთინი* განუსაზღვრელობითი ზმნიზედის გამარტივებული *სოთი* ვარიანტი, რომელიც კითხვით ზმნიზედას შეიცავს; ემატება *ვარ* უარყოფითი ნაწილაკი: *ლაზუტი სოთი ვარ ორტუ „სიმინდი არსად არ იყო“* [7, გვ. 219]. ასევე გამოიყენება ლაზურში თურქული უარყოფითი ნაწილაკი „ჰიჩ“, უარყოფითი ზმნიზედის მნიშვნელობით: *დაჰა ჰიჩ ჰამდორაშქულე ვა ბიდი ჰიმ ჩიოიშა „ამის შემდეგ აღარ წავსულვარ (არასოდეს წავსულვარ) იმ სოფელში* [7, გვ. 220].

ამრიგად, ლაზურში უარყოფის სემანტიკის შემცველი გრამატიკული მოდელი შემდეგნაირია: *განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელი/ზმნიზედა + უარყოფითი ნაწილაკი*.

სვანური ენა, ქართულთან შედარებით, მდიდარია უარყოფითი ნაცვალსახელებით, რომელთა გამოყენების როგორც არეალი, ასევე მნიშვნელობა განსხვავებულია არა მარტო დიალექტთა, არამედ კილოკავების მიხედვითაც.

ქართულ „არ“, „ვერ“ და „ნუ“ უარყოფით ნაწილაკებს სვანურში სემანტიკურად შეესაბამება უარყოფით ნაწილაკთა ბევრი ვარიანტი:

არა – მწ, მწმ(ა), მწ, მწ, მწმ(ა), მწდ(ე), მწდ(ე), მამა, მადმა, მად(ე), მწდ(ე), მწდმ(ა), მწდმა, მოდმა, მოდე, მწდშ-მწჩ/მაჩ, მწჩჩ, მწჩშ, დეს(ა), დესა/ცა, დემ(ა), დემამ, დემის, დემე(გ), დემ, დემა, დემის, ბაი...; *ვერ*- დეშ, დეშა,

დეშმა, მეშმამ, დომ...; ნუ-ნო, ნოს(ა), ნომ(ა), ნომის, ნოს(ა), ნომ(ა), ნუ/ემ(ა), ნომის, (ლშხ.), ნო/ემეგ, ნემ...

აღნიშნულ ნაწილაკთა უმრავლესობა მცირე ნიუანსობრივ სხვაობას ავლენს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, კონტექსტში ურთიერთჩანაცვლება ხშირად უმართებულოა; შესაბამისად, მათი შემცველი ნაცვალსახელებიც სემანტიკურად მსგავს ვითარებას აჩვენებენ. მაგალითად, *მამ(ა)* ნაწილაკის შემცველი უარყოფითი ნაცვალსახელები, *მადმა'* ნაწილაკიანებთან შედარებით, ნაკლებკატეგორიულია და უფრო ნეიტრალური ნეგაციის დროს გამოიყენება, ხოლო *მადმა* -ს შემცველი ნაცვალსახელები უფრო კატეგორიულ (კონკრეტული ფაქტის საწინააღმდეგო) უარყოფას გამოხატავენ. ამ სემანტიკური განსხვავების საფუძველი თავად ნაწილაკების სტრუქტურაშია: კატეგორიულობას სწორედ ის ერთეულები გახაზავენ, რომელთა შემადგენლობაში უარყოფითობის ორი სხვადასხვა ელემენტი (**მ**, **დ**) ერთდროულად მონაწილეობს (*მამაგუემ* „არ“ ან „არაფერი“, *მადმაგუემ* „საერთოდ არაფერი“). *მამ მაკუ* „არ მინდა“, *მად მაკუ* „არაფრით არ მინდა (კონკრეტული ფაქტი ან საგანი)“ [9, გვ. 27]. ხშირად მსგავს ფორმათა ზედმიწევნით გადმოცემა ქართულად თითქმის შეუძლებელია.

სვანური ენა უარყოფით ნაცვალსახელთა გადმოსაცემად იყენებს შემდეგ გრამატიკულ მოდელებს:

(1) *უარყოფითი ნაწილაკი + კითხვითი ნაცვალსახელი*: *დჳრ* („არავინ“) = *დე* („არ“) + *ძჳრ* („ვინ“); *დეშძჳრ* („ვერავინ“) = *დეშ* („ვერ“) + *ძჳრ* („ვინ“); *ნორ* („ნურავინ“) = *ნომა* („ნუ“) + *ძჳრ* („ვინ“); *დჳ/ესამა* („არაფერი, არარა. არა+რამე“) = *დესა* („არა“) + *(ჰ)ესა+მჳ{ძ}* („რა/რამე“); *დეშმა* („ვერაფერი“) = *დეშ* („ვერ“) + *მჳ{ძ}* („რა“); *ნჳ/ოსამა* („ნურაფერი“) = *ნჳ/ოსა* („ნუ“) + *მჳ{ძ}* („რა“), *დეხედა* („არცერთი“) = *დე* („არა“) +

ხედა („რომელი“), დეშმა („ვერაფერი“) = დეშ, დომ... („ვერ“) + მშ („რა“), ხედა („რომელი“) და ა. შ.; ათხედროდჟი დრ არ იგემ ამჟი კოტოლ ქოროლარს, „ამ დროში არავინ იშენებს („იდგამს“) ასეთ პატარა სახლებს“ SPT, IV, 49, 64, 5; ჟი დეხედა ჭიქს ლმწგომილოლი „თურმე არცერთ ჭიქს (არ) ავსებდა“ SPT, III, 126, 116, 13; მიჩა ეხვს დეშმა ახმეჯრალვნე, დე იშგენს ეს „მის („თავის“) ცოლს ვერაფერი გააგებინა, ვერც სხვებს“ SPT, IV, 84, 123, 20;

(2) უარყოფითი ნაწილაკი + არსებითი სახელი გაქემ („საქმე“): მამგუქემ/მამაგუქემ/მანდმაგუქემ = მამ/მანდმა („არა“) + გუქემ („საქმე“; შდრ, ქართ. „არა+ფერი“): მანდმაგუქემ ხომკენა „არაფერი უჭამია“ Sv-dict., A', s'shgni, 1955. ლშიდ ჩუ ნომოლჯ ადგძრ ი ლერშხანიდ ესერ დემ ხორშხანი დემგააშე „მთლად ნუ მომკლავო და ხსენებითაც არ გიხსენებო არაფერს“ [15, 316];

(3) უარყოფითი ნაცვალსახელი + შესაძლებლობის ნაწილაკი მოშ: დძრმოშ („ვერავინ“) (შდრ. მოდელი (1): დემქძრ);

სვანურში უარყოფითი ზმნიზედების სტრუქტურული მოდელიც უარყოფითი ნაცვალსახელების მსგავსია:

(4) უარყოფითი ნაწილაკი + კითხვითი ზმნიზედა: დძმე („არსად“) -დე-მ („არ“) + იმე („სად“): მაჰარძნე მუხაბძმი ცხაიდძ დძმე ხეგაბენიხ „უმცროსი ძმის ისარს ვერსად პოულობენ (სიტყვასიტყვით: „არსად ეპოვებათ“) [14, გვ. 158]; დემეგ-იმეგ („არსად“), დემეგ („არა“) + იმეგ („სად“): აშხვ სოფელს ნენჩა ლალ ისგძხი დემეგიმეგ ხარ „ერთ სოფელს ტყე ახლოს არსად აქვს“ Svan Prose Texts II (Lower Bal): SPT, II, 125, 250, 3. დემომა („არასოდეს“), დე(მე) („არა“) + შომა („როდის“): დავ დემომა ღერდა ეჩხენჩუ, დემეგ ხომიდდა „დევი არასოდეს მიდოდა იქით („იქით მხარეს“), არ ჰქონდა ნებადართული“ Svan Chrestomathy: SC, 245, 225, 4.

II. ორმაგ უარყოფასთან დაკავშირებული საკითხები

ქართულ ენაში გვხვდება როგორც ერთმაგი, ისე ორმაგი უარყოფის შემთხვევები. *ერთმაგია* უარყოფა, როცა გამოყენებულია მხოლოდ ერთი უარყოფითი სიტყვა: *ნაცვალსახელი, ზმნიზედა ან ნაწილაკი*. უარყოფა *ორმაგია*, თუკი უარყოფითი ნაცვალსახელის ან ზმნიზედის გარდა, წინადადებაში გვხვდება უარყოფითი ნაწილაკიც. მაგ., *არ მოვიდა; არავინ მოვიდა; შდრ. არავინ არ მოვიდა; ვერსად ვერ ვიპოვე*.

ამ საკითხის თეორიული მხარე ქართულ ენაში საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი როგორც დიაქრონიულ, ისე სინქრონიულ ჭრილში. გარდა ამისა, ყურადღება მიქცეულია ორმაგი უარყოფის გამოყენების გრამატიკულ-სტილისტურ ასპექტებზეც [5; 21; 17; 11; 2; 1;4]. ვ. თოფურიას გამოკვლევის თანახმად, ორმაგი უარყოფა X-XI საუკუნეებამდე ძველი ქართული ენის ორიგინალურ თუ ბერძნულიდან ნათარგმნ ტექსტებში არ გამოიყენებოდა. მეცნიერი ასახელებს ადიშის ოთხთავს, რომელშიც ორმაგი უარყოფის ერთადერთი მაგალითია, თუმცა ამასაც შემთხვევითობას მიაწერს.

ვ. თოფურიას შეხედულების თანახმად, ორმაგი უარყოფა ქართული ენისთვის მეორეული მოვლენაა და საშუალო ქართულიდან იკიდებს ფეხს. *ვეფხისტყაოსანში* უკვე თანაარსებობს ორივე სახის უარყოფა. მეცნიერის ვარაუდით, ამგვარი ფორმები ქართულ კილოებში უცხო ენათა გავლენის გარეშე ჩამოყალიბდა და „ორმაგი უარყოფა ქართული ბუნებისაა“ [5, გვ. 322].

რაც შეეხება ცალმაგი და ორმაგი უარყოფის გამოყენებას, მათი „ურთიერთმონაცვლეობა თავისუფალია და სტილისტიკის სფეროს განეკუთვნება“ [1, გვ. 178], მაგრამ რამდენიმე შემთხვევაში არჩევანი აღარაა დამოკიდებული ავტორის სურვილზე, არამედ ორმაგი

უარყოფა აუცილებელია: 1. როცა უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა გათიშულია ზმნისაგან; 2.

როცა ნაცვალსახელი პრეპოზიციული მსაზღვრელია; 3. როცა უარყოფითი სიტყვები - ნაცვალსახელი ან ნაწილაკი -*ცა* ნაწილაკიანია [11; 1, გვ. 178; 4, გვ. 124-125]. ამ ტიპის შეცდომები მასმედიის ენაში შეისწავლა ლ. გეგუჩაძემ და ხაზი გაუსვა, რომ ჟურნალისტები რატომღაც ხშირად ანიჭებენ უპირატესობას ერთმაგ უარყოფას მაშინაც კი, როცა ორმაგია აუცილებელი [2, გვ. 32-40].

ქართული ენის ეროვნული კორპუსის მონაცემები საშუალებას გვაძლევს გავარკვიოთ ერთმაგი და ორმაგი უარყოფის გამოყენების სიხშირე და თავისებურებები თანამედროვე ქართულში. კორპუსული მეთოდოლოგიის მოშველიება სახდო სტატისტიკურ სურათს გვიჩვენებს.

ეროვნულ კორპუსში დადასტურდა ყველა უარყოფითი ნაცვალსახელი ცალკეც და ნაწილაკთან ერთადაც: *არაფერი, ვერაფერი, ნურაფერი; არავინ, ვერავინ, ნურავინ; არანაირი, ვერანაირი, ნურანაირი; არავითარი, ვერავითარი; არარა, ვერარა*. შედარებით იშვიათად გამოიყენება ნაცვალსახელები *ნურავითარი* და *ნურარა* (*ნურარა* ზოგჯერ გაყოფილია ორ ნაწილად: *ნურა... რა*). ორმაგი უარყოფის გამოსახატავად ამ ნაცვალსახელებთან გვხვდება უარყოფითი ნაწილაკები *ც-ს* დამატებით ან მის გარეშე: *არ(ც), აღარ(ც)*; ნაწილაკი ზმნასთან ერთად იშვიათად შეიძლება უსწრებდეს კიდევ ნაცვალსახელს.

ქვემოთ წარმოვადგენთ უარყოფით ნაცვალსახელთა გამოყენების სტატისტიკურ მონაცემებს (ცალკე და ნაწილაკებთან ერთად):

ნაცვალ-სახელები	სულ	აქედან ორმაგი	ნაცვალსახელთან გამოყენებული ნაწილაკები				ჯერ ნაწილაკი, შემდეგ ნაცვალსახელი	
			არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
არაფერი	36 495	3 840	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
ვერაფერი	4621	261	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ნაცვ.	ველარც+ნაცვ.
ნურაფერი	27	5	ნუ	ნურც	ნულარ	ნულარც	ნურც+ნაცვ.	ნულარც+ნაცვ.
არავინ	21 248	2 177	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
ვერავინ	6 301	611	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ნაცვ.	ველარც+ნაცვ.
ნურავინ	383	46	ნუ	ნურც	ნულარ	ნულარც	ნურც+ნაცვ.	ნულარც+ნაცვ.
არანაირი	9 661	87	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
ვერანაირი	655	4	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ნაცვ.	ველარც+ნაცვ.
ნურანაირი	8	7	ნუ	0	0	0	ნუ+ნაცვ.	0
არავითარი	7 489	52	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
ვერავითარი	402	3	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ნაცვ.	ველარც+ნაცვ.
ნურავითარი	7	6	ნუ	0	0	0	ნუ+ნაცვ.	0
არარა	125	2	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ნაცვ.	ალარც+ნაცვ.
ვერარა	35	12	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ნაცვ.	ველარც+ნაცვ.
ნურა...რა	3	0	0	0	0	0	0	0

მაგალითები: *ჯერ არაფერი არ არის დაკარგული* (id=240075781283829&cpos=28666052& corpus=grc); ამ პროცესს *ვერაფერი ველარ* შეაჩერებს (id=240075781283829&cpos=68224037&corpus=grc); *პირადად ჩემთან არავინ არ მოსულა* (id=240075781283829&cpos=28744443&corpus=grc); *ახლა კი მათ ხელს ვერავინ ველარ შეუშლის* (id=240075781283829&cpos=54866641&corpus=grc); *ნურავინ*

ნუ იმუქრება და ნუ გვაშინებს წასვლით ([id=2400757812838-29&cpos=46169246&corpus=grc](#)); ჭირი არანაირი არ ვარგა ([id=240075781283829&cpos=51154703&corpus=grc](#)); მასზე ვერც ვერანაირი ექსპერტიზა ვერ ჩატარდება ([id=240075781283829&cpos=53608005&corpus=grc](#)); მათ არც არავითარი რწმენა არ გააჩნიათ ([id=240075781283-829&cpos=82455112& corpus=grc](#)); ვერავითარი პოლიტიკური რეჟიმი ველარ დაგიცავს ([id=240075781283829&cpos=141352680&corpus=grc](#)); გულმა არარა არ გაიკარა ([id=240075781283829&cpos=17564207&corpus=grc](#)); [id=240075781283829&cpos=115713741&corpus=grc](#)); მაგის ნურა გეფიქრებათ-რა ([id=240080269683483&cpos=143562809-&corpus=grc](#)).

კორპუსში გვხვდება ყველა უარყოფითი ზმნიზედა როგორც ცალკე, ისე უარყოფით ნაწილაკთან ერთად, გარდა ორისა: ნურანაირად და არაგ ზით: არსად, ვერსად, ნურსად, არასდროს//არასოდეს, ვერასდროს//ვერასოდეს, ნურასდროს//ნურასოდეს, არანაირად, ვერანაირად, არასგ ზით, ვერა(ს)გ ზით. ორმაგი უარყოფის გამოსახატავად ამ ზმნიზედებთან გამოყენებულია უარყოფითი ნაწილაკები ც-ს დამატებით ან მის გარეშე: არ(ც), აღარ(ც).

უარყოფით ზმნიზედათა გამოყენების სტატისტიკური მონაცემები მოცემულია სქემაში:

ზმნიზედები	სულ	აქედან ორმაგი	ზმნიზედებთან გამოყენებული ნაწილაკები				ჯერ ნაწილაკი, შემდეგ ზმნიზედა	
			არ	არც	აღარ	აღარც	არც+ზმნიზ.	აღარც+ზმნიზ.
არსად	5095	981	არ	არც	აღარ	აღარც	არც+ზმნიზ.	აღარც+ზმნიზ.
ვერსად	1507	181	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ზმნიზ.	ველარც+ზმნიზ.
ნურსად	27	7	ნუ		ნულა	0	ნუ+ზმნიზ.	0
არასდროს	8718	962	არ	არც	აღარ	აღარც	არც+ზმნიზ.	აღარც+ზმნიზ.
არასოდეს	13219	1504	არ	არც	აღარ	აღარც	არც+ზმნიზ.	აღარც+ზმნიზ.
ვერასდროს	1230	173	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ზმნიზ.	ველარც+ზმნიზ.
ვერასოდეს	2 077	302	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ზმნიზ.	ველარც+ზმნიზ.
ნურასდროს	32	8	ნუ	ნურც	ნულარ	ნულარც	ნურც+ზმნიზ.	ნულარც+ზმნიზ.

სურსათი	87	19	ნუ	ნურ ც	ნულა რ	ნულა რც	ნურც+ზმ ნიზ.	ნულარც+ზმნი ზ.
არანაირად	1461	1228	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ზმნიზ.	ალარც+ზმნიზ.
გერანაირად	703	567	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ზმნიზ.	ველარც+ზმნიზ.
ნურანაირად	0	0	0	0	0	0	0	0
არსგზით	117	91	არ	არც	ალარ	ალარც	არც+ზმნიზ.	ალარც+ზმნიზ.
არგზით	0	0	0	0	0	0	0	0
გერსგზით	153	99	ვერ	ვერც	ველარ	ველარც	ვერც+ზმნიზ.	ველარც+ზმნიზ.
გერგზით	7	3	ვერ	0	0	0	0	0

მაგალითები: *არსად არ არის ნათქვამი...*
[\(id=240075781283829&cpos=49986401&corpus=grc\)](#); *შენ ნურ-*
სად ნუ წახვალ ხვალ
[\(id=240075781283829&cpos=141951921&corpus=grc\)](#); *იგინი*
არასდროს ალარ შეიყრებიან ერთად
[\(id=240075781283829&cpos=8386282&corpus=grc\)](#); *ღმერთო,*
ნურასდროს ნუ დაგვაცილებ!
[\(id=240075781283829&cpos=82886349&corpus=grc\)](#); *ასეთი*
პრობლემა არანაირად არ აწუხებთ
[\(id=240075781283829&cpos=45196232&corpus=grc\)](#); *რუსეთის*
რევოლუციის ისტორია საქართველოს გამორიცხვით
არასგზით არ დაიწერება [\(id=240075781283829-](#)
[&cpos=75971720&corpus=grc\)](#).

ქართული ენის ეროვნულ კორპუსში (GEKKO) სულ მოძიებულია უარყოფის გამომხატველი **121 859** კონტექსტი, მათგან ორმაგ უარყოფას შეიცავს **11 233** (დაახლ. **9,21%**). ეს მონაცემები ადასტურებს მეცნიერთა დაკვირვებას, რომ ერთმაგი და ორმაგი უარყოფა თანამედროვე ქართულში თანაარსებობს, თუმცა ერთმაგი მაინც სჭარბობს ორმაგს. GEKKO-ს მასალის მიხედვით მხატვრულ ლიტერატურაში თითქმის არ გვხვდება ერთმაგი უარყოფა იქ, სადაც ორმაგი უარყოფაა აუცილებელი. მასმედიის ენაში ასეთი შემთხვევები აღმოჩნდა, როცა უარყოფითი ნაცვალსახელი (*არანაირი*,

ვერანაირი, ნურანაირი, არავითარი, ვერავითარი, ნურავითარი) მსაზღვრელია. მაგ.: *დეკანოსიძეს თითქმის არანაირი პრობლემა შექმნია* (id=240075206005831&cpos=28557759&corpus=grc).

კორპუსის მონაცემებით დასტურდება ისიც, რომელ ნაცვალსახელთან ან ზმნიზედასთან გვხვდება უფრო ხშირად ერთმაგი უარყოფა (მაგ., „არაფერი“: 36 495 კონტექსტიდან მხოლოდ 3 840-ია ორმაგი) და რომელთან ენიჭება უპირატესობა ორმაგ უარყოფას (მაგ., „არანაირად“: 1 461 მაგალითიდან ორმაგია 1 228).

სვანურისათვის ორმაგი უარყოფა სრულიად უცხოა. არ ითქმის არა მხოლოდ ისეთი ფორმები, როგორცაა „არავინ არ მოვიდა“ (სწორია *დორ ანაძდ* „არავინ მოვიდა“), არამედ ერთ კონტექსტში უარყოფითი ნაცვალსახელისა და ზმნიზედის გამოყენებაც უჩვეულოა; ასე მაგალითად, „არავინ არსად მიდის“ სვანურად იქნება *დორიმთ'ესხრი* (< *დორ იმთე ესხრი*), სიტყვასიტყვით: *„არავინ სად მიდის“*; „არასდროს არავინ მოდიოდა“ – *დეშომა Ἰორ ანღერდა*, სიტყვასიტყვით: *არასდროს ვინ მოდიოდა*“.

ორმაგი უარყოფა არ გამოიყენება მეგრულ-ლაზურშიც. ზმნის თავკიდურა პოზიციაში მყოფი უარყოფის ვა(რ) „არა“/„ვერ“ ნაწილაკი თავად მოიაზრება როგორც უარყოფის გამომხატველი გრამატიკული მოდელის ნაწილი, ასევე უარყოფის სემანტიკის განმსაზღვრელი. მაგალითად, *მითინი ვამურს* სიტყვასიტყვით გადმოიცემა როგორც *ვინც იქნება რომ, არ მოდის*.

გ ა მ ი ე ნ ე ბ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. არაბული, ა., *ქართული მეტყველების კულტურა*. „უნივერსალი“, თბ., 2004.
2. გეგუჩაძე, ლ., „ერთმაგი უარყოფის მცდარ ფორმათა შესახებ თანამედროვე ქართულში“: *ქართული სალიტერატურო ენის საკითხები: ისტორია და თანამედროვე მდგომარეობა. კრებული I*, თბ., 2007, გვ. 32-40.
3. დიუმეზილი, ჟ., *ლაზური ზღაპრები და გადმოცემები* (ლაზური ტექსტის ქართული ვერსია და ლექსიკონი შეადგინა მანანა ბუკიამ). „მერიდიანი“, თბ., 2009.
4. ზეჟალაშვილი, რ., *ქართული ენის მართლწერის საკითხები*. „უნივერსალი“, თბ., 2004
5. თოფურია, ვ., *შრომები, ტ. II*. „ქართული ენა“, თბ., 2002.
6. იმნაიშვილი, დ., „უარყოფითი ნაცვალსახელები და უარყოფითი ზმნიზედები იბერიულ-კავკასიურ ენებში“: *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. IV* (რედ. ი. გიგინეიშვილი), „საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ., 1953, გვ. 53-73.
7. კარტოზია, გ., *ლაზური ტექსტები: საქ. სსრ მეცნ. აკად. „მაცნე“ ენისა და ლიტერატურის სერია, # 4* (რედ. ალ. ბარამიძე). „მეცნიერება“, თბ., 1970, გვ. 219-232.
8. ლომია, მ., „უარყოფითი და დადასტურებითი ნაწილაკების ფუნქციური განაწილების პრინციპები მეგრულში“: *ენათმეცნიერების საკითხები*. „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 2013, გვ. 221-231.
9. მარგიანი-სუბარი, ქ., *უარყოფითი ფორმების წარმოება სვანურსა და აფხაზურ-ადიღეურ ენებში* (სადიპლომი ნაშრომი, ხელნაწერი). თბ., 1978.
10. მარტიროსოვი, ა., *ნაცვალსახელი ქართველურ ენებში*, „საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა“. თბ., 1964.
11. *ჟურნალისტის სტილისტიკური ცნობარი*. ჟურნალისტთა საერთაშორისო ცენტრი. თბ., 2002.

12. როგავა, გ., „ზანური -ნი კავშირ-ნაწილაკის კვალი ჭანურ დიალექტში“: *იბერიულკავკასიური ენათმეცნიერება*; ტ. XXVII (რედ. ქ. ლომთათიძე). „მეცნიერება“, თბ., 1988, გვ. 221-226.
13. სარჯველაძე, ზ., *ძველი ქართული ენა*, „თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა“. თბ. 1997.
14. *სვანური ენის ქრესტომათია* (ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ, მ. ქალდანმა და ზ. ჭუმბურიძემ). „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1978.
15. *სვანური პროზაული ტექსტები*, ტ. II, ბალსქვემოური კილო (ტექსტები შეკრიბეს ა. დავითიანმა, ვ. თოფურიამ და მ. ქალდანმა). „საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ. 1957.
16. ყიფშიძე, ი., *Грамматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем*, ТИПОГРАФИЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ, СПБ, 1914.
17. შალამბერიძე, *ქართული სწორმეტყველების ზოგი ერთი საკითხი*. „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1980.
18. შანიძე, ა., *ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები*, ტ. III, თხზულებანი თორმეტ ტომად. „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1980.
19. შანიძე, ა., *ძველი ქართული ენის გრამატიკა*. „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1976.
20. შარაძენიძე, თ., „უარყოფითი ნაწილაკები სვანურში“: *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება*, ტ. I (რედ. ვ. თოფურია), „საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ. 1946, გვ. 289-328.
21. ჭუმბურიძე, ზ., „უარყოფითი ნაწილაკები ქართულში და მათი ხმარების სტილური თავისებურებანი“: *ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში*, N2, თბ. 1970, გვ. 41- 46.

Linguistic Means of Negation in Kartvelian Languages

Ramaz Kurdadze

*Full Professor, Head of the Institute of Georgian
Language at the Faculty of Humanities, TSU*

Darejan Tvaltvadze

Full Professor, Institute of Georgian Language, TSU

Maia Lomia

Associate Professor, TSU

Ketevan Margiani-Subari

Associate Professor, TSU

Rusudan Zekalashvili¹

Associate Professor, TSU

Abstract: This article is dedicated to one of the topical issues of linguistics –the means of linguistic expression of negation in the Kartvelian (Georgian, Megrelian, Laz, and Svan) languages. This type of research, from the typological point of view, is conducted for the first time; based on the data taken from old and modern Georgian and unwritten Kartvelian languages grammatical models of negative pronouns and adverbs are singled out and analysed with particular emphasis on the expression of the double

¹Under the lead of the research worker staff of the Georgian Language Institute, the students of the different stages of the programme “Kartvelian Linguistics”, listed below, participated in the project: Maia Maduashvili, Nino Keburia, Maguli Ghambashidze, Elene Kadagishvili, Tamar Chankseliani and Giorgi Jgharkava.

negation and normalisation issues related to it in the modern literary (standard) Georgian language. The empirical material of the corpus-based and printed texts is processed in the diachronic and synchronic contexts, employing descriptive-statistical, historical and comparative methods. Frequency of the use of linguistic means expressing negation is also estimated. By comparison and collation of the research results, common Kartvelian consistent patterns and the specifics of each of the Kartvelian languages, in this regard, are revealed.

Key words: *Georgian, Megrelian, Svan, Laz, Negation, Category, particle, morphology, model, pronoun.*

In 2015, within the targeted grant project in Tbilisi State University, the linguistic means of negation in the Kartvelian languages was explored. The presented article is a part of the work performed. It introduces the grammatical models expressing negation on the ground of the linguistic data of Old Georgian, Modern Georgian and other Kartvelian languages not having alphabets. Additionally, on the synchronic level the questions related to the derivation of double negation are discussed; empiric material is supported by the language corpus. The data of TITUS, ARMAZI and GEKKO were used¹ as well as the Laz and Svan printed texts. The data of the Old Georgian language were investigated according to the pre-Athenic and Athenic redactions of the Sinai Polycephalion and Tetraevangelium, and the Bible of Gelati. Comparing the data revealed common Kartvelian regularities and specific factors from each separate language of this family related to the issue under analysis.

Negation is a universal category though the means of its expression differs not only in the non-related but in the

¹<http://titus.Uni-frankfurt.de>; <http://www.Uni-frankfurt.de/armazi/>; <http://clarino.uib.no/gnc/document-element?session> - The last access date: 20.01.2016

related languages as well. It is urgent to conduct research in this field in accordance with the diachronic and synchronic data of the Kartvelian languages. The results of such researches are very important, not only for investigating and defining the history and typology of the Kartvelian languages, but also from the standpoint of the general linguistics, cultural studies and practical use. The empirical material was processed in diachronic and synchronical views, using the *descriptive-statical*, *historical-comparative* and *distributional (syntagmatic)* methods. The results received are interesting and useful for linguists, psychologists and psycho-linguists and also for those concerned about the problems of Georgian language history and normalisation of standard Georgian. The complex researches were conducted taking into consideration specific issues.

The article consists of two parts: I. Grammar models expressing negation, II. The issues regarding double negation.

I. Grammar models expressing negation

- structure of the negative pronouns
- structure of the negative adverbs

Old Georgian shows the following grammar models of negative pronouns: *negative particle+interrogative pronoun:vin/ra -who/what*; negative particles may be represented by the following alternatives: *ar||ara||ara(ra)||arts^h(a)||arts^hara* approximately meaning: *not||not+||no more||neither||not anymore*; *ver||vera||verya(ra)||verts^h(a)* *cannot- it is impossible||cannot+||cannot anymore (at all)||cannot either;nu||nura||nuya(ra)||nurst^h(a)||nurts^haya-do not||do not any||do not anymore*. The following negative pronouns are also evidenced: *aravin, vervin, nuvin, aryaravin, veryaravin, araraj, veraraj, nuraj, aryaraj, nuraraj-nobody, not anybody, nobody ever, not anybody anymore, nothing, nothing at all, not anything* [14, p. 73]; though the negative pronoun *veryavin- nobody at all ever* was not revealed in the four texts we have investigated, it is notable that two new forms of pronouns *aryavin, veryavin - nobody anymore and not anybody anymore* were added to the list of the pronouns above:

ara+vin > aravin-not+who>not anybody: ...sixaruli t^hk^hueni aravin migiyos t^hk^huengan- let not anybody take away your joy from you [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 1, 3, 29 \(1v\)](#); arya+vin > aryavin - not any more+who:dahrk^huamat^h: ...hp'ovot^h k'its^hvi dabmul, romelsa k'ats^hi aryavin dadzdomil ars- Saying, . . . you will find tied there a colt that has never been ridden [Tetraevangelium \(redactio athonensis\): NT, Lk., 19, 30](#); aryara+vin > aryaravin - not anymore+who >not anybody any more: amierit^hgan aryaravin aq'uedros gardaslvaj igi mts^hnebat^haj... -sincenow not anybody any more reproach for deviation from commandments [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 17, 91, 13 \(85v\)](#); ver+vin > vervin - can't+who:vervin Jemdzlebel ars yirsad p'at'ivis-ts^hemad misa- anyone can't respect him properly [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 23, 139, 36 \(135r\)](#); verya+vin > veryavin - not anybody anymore+who>not anybody whoever: veryavin ik'adra sit'q'vis-gebad ts'midisa basilisa mats^hilobel^haganman- not anybody from those who were arguing dared to answer St. Basil [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 11, 71, 28 \(68v\)](#); nu+vin > nuvin - don't+who > don't anybody: da nuvin daak'ldebin ts'odebasa amas sixarulisasa- and let not anybody miss this call of joy [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 24, 141, 24 \(136v\)](#);

ara+ra(j) > araraj- not+what>nothing at all:da araraj miugo mas arts^ha ert^hisa sit'q'visat^hvis.. - But he gave him no answer, not even to a single charge [Tetraevangelium \(redactio praeathonensis\): NT, Mt., 27, 14](#);...da arara iq'o q^helt^ha fina mist^ha - and nothing at all was at his hands [Vetus testamentum iberice, redactio Gelatica: VT, Ju., 14, 6 \(376v, 192r\)](#); arya+raj > aryaraj - nothing what>nothing at all anymore:arts^haya vin ik'adra mier dyit^hgan k'it^hxvad misa aryaraj - nobody dared to tell him any word, nothing at all since that day. [Tetraevangelium \(redactio athonensis\): NT, Mt., 22, 46](#); vera+raj > veraraj - not any (impossible)+what> impossible something:da vit^har veraraj sargebel ek^hmneboda, mafinya ts'il-igdes - and only when it was impossible to have any benefits then they cast lots [Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 19, 106, 7 \(100r\)](#); nu+raj > nuraj - not (don't)+what>not any:t^hk^hu nurajgmobaj ymrt^hisa mimart^h da mohk'ude- Don't say any blasphemy about God

and die Sinai Polycephalion: Sin.Mr., 38, 214, 36 (204v); nura+raj > nuraraj - let be nothing+what>nothing at all: da hrk^hua mat^h: nuraraj gak^hun gzasa zeda... - And he said to them: take nothing to your journey Tetraevangelium (redactio athonensis): NT, Lk., 9, 3.

In Old Georgian the negative adverbs' structure is much like one of the negative pronoun's: negative particle+interrogative adverb/noun. The scientists regard the number and qualifications of the adverbs differently [17, p. 141; 14, p. 159; 6, p. 64]. Taking all the existing opinions into account, the final list of the negative adverbs is as follows: *arasada, verasada, nusada, araodes, veraodes, nuodes, arasadajth, arazamsa- nowhere, not anywhere, never impossible ever not ever, from no side, not any timesthough* in the texts chosen for analyses only two are revealed:

ara+sada > arasada - no+where>nowhere:...arasada mts^hnebasada fensa gardavhq^{hed}, da me arasada momets^h t^hik'ani ert^hi, rajthamts^ha megobart^ha t^hemtha t^hana vixare - I have never (in nocase,nowhere)disobeyed your command; yet you have never given me even a young goat so that I might celebrate with my friends Tetraevangelium(redactiopraeathonensis): NT, Lk., 15, 29; nu+sada > nusada - not+where>nowhere, not anywhere: ...nusada ts'arsts^{he} k^hvasa p^{herq^hi} seni - so that you will not dash your foot against a stone (anywhere) Tetraevangelium(redactioathonensis): NT, Lk., 4, 11.

The adverb *arasada* –*nowhere* is mostly evidenced in the Sinai Polycephalion; next by frequency are pre-Athenic and Athenic redactions of the New Testament; as for the adverb *nusada* - *nowhere* Gelati redaction of the New Testament shows most productive in this respect. In the Athenic redaction we discovered only two cases of its use and in Sinai- only one. It often has the meaning of the particle *nuuk'ue/nu* - *let it not/do not*.

In modern Georgian negation is expressed by means of negative pronouns and adverbs by addition of the particles *ar* (*a*), *ver* (*a*) and *nu* (*ra*) - *no, cannot and let not (nothing)*. One of them is always included in a negative pronoun or adverb, namely, negation particle adds to the interrogative

pronouns (*vin/ra* - *who/what*): *aravin, veravin, nuravin* - *nobody, nobody at all, let nobody*; *arara, verara, nurara* - *nothing, not anything, nothing at all* or some other words add *p^heri/nairi/vit^hari-* *colour/kind of/like*: *arap^heri, verap^heri, nurap^heri* - *nothing (no kind of/ no colour of)*, *aranairi, veranairi, nuranairi*; *aravit^hari, veravit^hari, nuravit^hari-* *nothing like that/nothing of that kind/not any kind of that* [see16, p. 44].

Examples from the Georgian Language National Corpus: *p^hiradad t^hemt^han aravin ar mosula* – *nobody didn't come to me* [id=240075157464347&cpos=28744449&corpus=grc](#); *nurts^hnuravin seets^hdeba* - *Let not nobody try to do this* [id=240075206005831&cpos=84723278&corpus=grc](#); *gulma verara ver seiq^hvara* - *heart could not love anything (nothing at all)* [id=240075206005831&cpos=17564283&corpus=grc](#); - *ert^hmanet^hs verap^heri gavagebinet^h* – *we could understand each other nothing at all* [id=240075206005831&cpos=28532808&corpus=grc](#); *nurap^heri segva* *sp^hot^hebs* - *let nothing worry us* [id=240075206005831&cpos=19252237&corpus=grc](#); *veranairi ek^hsp^hert^hiza ver t^hat^hardeba* - *no expertise (not at all any) can be done* [id=240075206005831&cpos=53608005&corpus=grc](#); *mat^h aravit^hari rts^hmena ar gaat^hniat^h...* - *they do not have no (not any) belief at all* [id=240075206005831&cpos=82455112&corpus=grc](#); *veravit^hari p^holit^hik^huri rezimi veyar dagits^haus* - *not any political regime will be able to protect you* [id=240075206005831&cpos=141352685&corpus=grc](#).

The same particles (no, not, do not, not any) are used to derive negative adverbs by adding the adverbs of place, time and manner: *-sad* – *where*, *-dros* - *time*, *-nairad*, *-gzit^h* - *manner, means*): *arsad, versad, nursad* - *nowhere*; *arasdros, nurasdros, verasdros* – *never*; *aranairad, veranairad, nuranairad* - *by no manner*; *arasgzit^h, verasgzit^h* - *by no way*: *arsad vmu^hsaob* - *nowhere I work* [id=240075206005831&cpos=28636125&corpus=grc](#); *versad veyar vip^hove* - *could not anymore find it anywhere* [id=240075206005831&cpos=10773036&corpus=grc](#); *t^hu vinmes sit^hq^hva lobireba examu^hseba, nursad it^hq^hvis* - *if*

anyone does not like the word “lobbying” let him never say it anywhere id=240075206005831&cpos=55302476&corpus=grc.

The adverb *dros* - during, in time of is itself an unchangeable dative case form of the noun and the case marker -s adds to the particle and is used with it: *ara-s+dros*, *vera-s+dros*, *nura-s+dros*- never, cannot be ever, let it be never.g.:*arasdrosarts^h momsalmebia-* even never greeted me id=240075157464347&cpos=140328098&corpus=grc; *burduli k'i verasdros ik^hneboda int'rigebis ep'its^hent'rʃI* - Burduli could not ever be in the epicentre of intrigues id=240075206005831&cpos=45943848&corpus=grc; *besik'is t'oms nurasdros gadaʃlis-* let him never open the book of *Besiki* id=240075157464347&cpos=107601068&corpus=grc.

To deliver an adverb of manner the nouns in adverbial case form are used *nairad-* in manner: *aranairad arts p^halsip^hik'ats^hias^han da arts^h xarisx^han ar gvak^hvs sak^hme-* in no manner we have dealings neither with falsification nor with quality

id=240075206005831&cpos=2062884&corpus=grc; *ts'ut^hisop^hlis daʃip^hrul ts'eras veranairad veyar ugebda-* could not any more get the meaning of script of the life id=240075206005831&cpos=140371533&corpus=grc.

One of the lexical units constituting a negative adverb is a noun in the instrumental case form-*gzit^h* (by means): *arasgzit^h ar unda vats'q'eninot^h moses da davit^his xalxs-weshould by no means hurt the people of Moses and David* id=240075206005831&cpos=31613055&corpus=grc; *bulbulis galobis mosmenis msurvei q'vavis q'rant'alit^h verasgzis dak'maq'op^hildeba* - by no means can anyone who wishes to hear a nightingale be satisfied of the raven's croak id=240075206005831&cpos=52764652&corpus=grc.

Thus in Georgian, beginning from the Old Georgian language traditions, there has been an established grammar model of negative pronouns and adverbs compounded with the negative particles and interrogative pronouns/nouns. The negative pronouns evidenced during the research are characterised by relative productivity in the Old Georgian written texts. Most frequent in the Old Georgian written monuments are the following pronouns: *aravin*, *vervin*,

nuvin, araraj, veraraj - nobody, nobody at all, let anybody, nothing at all, cannot anything. It is noteworthy that all the negative pronouns using in Old Georgian did not move into the Modern Georgian; e.g.: *araraj, veraraj, vevin, nuvin, araraj- nothing at all, can't be anything, let nobody, nothing any more.* Some such forms were expected to show in Old Georgian but in all the texts we have studied the following negative pronouns are not evidenced: *arts^hraj, arts^hra, verts^hra, nurts^hra, nurts^hraj, nurts^haraj, nurts^hvin, verts^hayavin, nurts^hayavin.*

In Megrelian the lexical units *mit^ha- nobody* and *mut^ha - nothing* are considered native negative pronouns, which are of compound structure and verbs with them are never in negative form but in positive *mit^ha murs- nobody comes/will come, mut^ha ut^hirs- nothing matters.* According to this etymology *mit^ha*, will separate in the following way, considering its constituents: *mi- who* (interrogative pronoun, +*t^hi* relative particle + *a* <*var*– not negative particle). Thus, *mit^ha* < *mi-t^hi-var* literal meaning: *who+ relative particle+not = nobody.* The same is true about the pronoun *mut^ha*: *mu - what+t^hu<t^hi+a< var.* Thus, *mut^ha* < *mu-t^hu-var* meaning *what+relative particle - nothing* [11, p. 256].

Due to the fact that, arguably, a negative particle, even in a reduced form, is still present in these pronouns, we believe that this results in their agreement with the affirmative forms of verbs. *sk^hani met'i mit^hap'unania...* - we have nobody but you. Megrelian Texts ed. Qipshidze: IQ, ZS, XIII, 5 (31, 20).

Negative semantics in Megrelian is expressed not only by means of the negative pronouns but also by indefinite pronouns. In particular we mean *mit^hini - anyone, mut^huni - anything, namut^hini–any generally followed by verb “to be”* together with the negative particle “no”, “not”. Indefinite pronouns in their turn are of the complex construction in Megrelian and are based on the interrogative pronouns [8, p. 049; 13, p. 224-225]: *mut^huni vadvark'at' [xvasielet's not refuse anything to other for anything) Megrelian Texts ed. Xubua: MX, 21, 86, 6.*

Thus, semantics of the negative pronouns in Megrelian is expressed in accordance with the following grammar

model: indefinite pronoun+negative particle, and it should be noted that both direct and reverse orders are possible, though negative pronouns show only the direct order, i.e. indefinite pronoun+negative particle: *mit^hini var*, which means *nobody*. It can be said that in both cases the verb with a negative particle tends not to be separated from the indefinite pronoun as their intonation unity introduces semantics of negation.

In Megrelian the indefinite pronouns can also be used in the function of negative pronouns, but this does not imply all groups of the indefinite pronouns; namely, *migidareni* and *migida* of the type “*somebody (that who it is)*” are never evidenced in the above mentioned function, unlike the indefinite pronouns *mit^hini*, *mut^huni*, *namut^hini*. For more information about the three groups of the discussed pronouns see I. Kipshidze [8, p. 049].

In Megrelian there is a negative adverb *sot^ha* – literally meaning nowhere: “*where+relative particle will not/will be not it*” which, regarding the structure is much like the forms *mit^ha* and *mut^ha*, contains an interrogative word and a reduced form of the negative particle. Adverbs agree with verbs in affirmative forms: *sot^ha vorek^h mantebeli* - *I am not running anywhere (I do not mean to run anywhere)* Megrelian-Georgian Dictionary Kajaia: Megr. Dict., m, mant'ebel-i, 11579. Besides that, in order to deliver negative semantics, an indefinite adverb *sot^hini* is also used, to which a negative particle *var* - *not* is added (comp. delivering negative semantics by means of the I group indefinite pronouns): *serifi giot^hanap^halk^hsot^hini vamaʃiis*- *we could not get any shelter for the night* Megrelian Texts (from Сборник материалов): SM, 10/2, 4, 331, 67. Like the case of the indefinite pronouns, here the reverse order is also possible although the direct order prevails and is used to express the semantics of the negative adverb, comp.: *sot^hini var* - *nowhere*.

In Megrelian the adverb of time *dʏas*- *today*, with the negative particle *var*- *no* also bears a negative meaning (*dʏas var* – etymologically: “*on today*” –never; here day denotes time in general). This adverb of time can be evidenced pre-or post-positionally, though a direct order is more productive *edʒgura dʏas vaap^hue boʃiis nadʒirep^hi* - *This boy may have never seen something like this*

Thus, in Megrelian, negative pronouns and adverbs are of complex structure; they contain interrogative words and particles, including the remainders of negative particles. In order to express negative semantics a certain group of the indefinite pronouns, containing interrogative words and adverbs is used in combination with the negative particle.

In Laz proper negative pronouns are not evidenced. Simplified forms of the indefinite pronouns *mit^{hi}* - *nobody* and *mut^{hu}* - *nothing* are used in this function, containing interrogative pronouns. To express negation, *var* - *no* particle is added. The grammatical model is constructed as follows: indefinite pronoun+*var* negative particle, which is immediately followed by a verb in constructions like: *mit^h var dosk^hidu-doren-* *nobody did not stay* [4, p. 72]; *ma sk^han sayluyisen ba^fk^ha mut^hvar minon* - *I do not want nothing but your health*) [4,p. 72].

In Laz, *sot^{hi}* which is a simplified variation of the indefinite adverb *sot^{hini}* is used, which contains an interrogative adverb and adds a negative particle *var/lazuti* *sot^{hi} var ort^u* - *maize was not nowhere* [7, p. 219]. The Turkish negative particle *hit^f* is also used in Laz, in the meaning of the negative adverb *daha hit^f hamdora^fk^hule va bidi him t^fioi^fa-* *since that I never go to this village* [7, p. 220].

Thus, the grammatical model containing the negative semantics in Laz is as follows: indefinite pronoun/adverb+negative particle.

Svan, as compared to Georgian, is richer in the number of negative pronouns and the range of their employment also differs not only in different dialects but also in different modes of speech.

Many variations of negative particles in Svan correspond semantically to Georgian particles *ar*, *ver*, *nu* -*no*,

¹comp: *dyas* in the noun meaning: *dyas vaseruans t'q'urae* -*no day he spends idely* [9, p. 221-231].

²comp: *dyas* in the noun meaning: *dyas vaseruans t'q'urae* -*no day he spends idely* [9, p. 221-231].

cannot, do not: no - mā, mām(a), mōm(a), mād(e), mōd(e),
madma, mad(e), mād(e), mād̄m(a), mōd̄ma, mode, mād̄f,
ma/āj̄t^h, māj̄f, dēs(a), dēt̄s^h(a), dēm(a), dēma(m), dēm̄is,
deme(g), dem, dema, dem̄is, bai...;

can't- deʃ, deʃsa, deʃma, meʃmam, doʃ...;

do not - no, nōs(a), nōm(a), nos(a), nom(a), nu/ə̄m(a),
no/emeg, nem...

The majority of the mentioned particles reveal minor differences in some details, nevertheless it is often advisable to exchange them in texts; consequently, the pronouns, containing those particles show the similar situation in semantic viewpoint, e.g. negative pronouns containing negative particle *mam(a)*, as compared to the pronouns containing *madma* ('*madma*'particle, are less categoric and is used to Expressneutral negation. As for negative pronouns with *madma*-particles they express negation more categorically, against some specific fact. The causes of such semantic differences lay in the particles' structure: categoricalness ("strong language") is emphasised by the units, which simultaneously contain two different components of negation (*m,d*) (*mamagweʃ* - *no or nothing*, *madmagweʃ*- *nothing at all*. *mām mak'u*- *I don't want*, *mād mak'u*- *I don't want at all, not a bit (specific fact or thing)* [9, p. 27]. It is often impossible to deliver their exact meaning in Georgian.

The Svan language uses the following grammatical models to express the negative pronouns:

(1) negative particle+interrogative pronoun: dār- nobody = de- no+jār - who; deʃjār- no one = deʃ- can no+jār- who; nōr- let no one = noma- don't+jār+ who; dē/esama- nothing, no thing at all no+anything =desa- no+(h)esa+māj - what/something; deʃma - nothing (cannot anything) =deʃ - can't+māj - what; nō/osama- let nothing= nō/osa - let it not + māj - what, dexeda- no one = de- no+xeda- which, deʃma- cannot anything (=nothing) = deʃ, doʃ - can't+ mā - what, xeda-which and so on;*at^hcxē drojʒi d'r igem amʒi k'otōl k^horōlars* - *In this time nobody builds (sets) such a small house*) SPT, IV, 49, 64, 5; *ʒi dexeda tʃik^hs ləmāgoʃilli* - *it turned out that he did not fill no glass*(SPT, III, 126, 116, 13);*mitʃ^ha jexws deʃma axmeqrālune, de iʃgens ēs* - *could not*

explain anything to his (own) wife and to others) SPT, IV,84, 123, 20;

(2) negative particle+noun *gweʃ-* job: *māmgweʃ/mamagweʃ/mādmagweʃ=mām/madma* - no+*gweʃ*comp. Georgian no+color):*madmagweʃ* choʃk'ena- he/she has eaten anything Sv-dict, A. Shgni, 1957; *laid tʃʰu nomoyw adgär I lerʃwnid eser dem xorʃwni demgwaʃw* Don't kill me and I will never say a word about it to you [19, p. 316];

(3) negative pronoun+particle expressing possibility-*moʃ/därmoʃ-* *let nobody can* comp. model (1): *deʃjär*;

The structural model of the negative adverbs in Svan is similar to that of the negative pronouns:

(4) negative particle+interrogative adverb: *dēm(e)* - nowhere - de-m-no+imewhere: *mahwrēne muxubēmi tsʰxwi dēme xegwbenixthe arrow of the younger brother cannot be found anywhere* [2,p. 158]; *demeg-imeg-* nowhere, *demeg-* no+ imeg - where: *aʃxw sopʰels nentʃʰayalisgäxi demegimeg xar-* one village has no forest near it Svan Prose Texts II (Lower Bal): SPT, II, 125, 250, 3. *deʃoma-* neve, *de(me)-* no+*ʃoma-* when: *γðrda etʃʰxentʃʰu, demeg xofidda-devi(a mythological giant) never went in that direction (that side) he was not allowed* Svan Chrestomaty: SC, 245, 225, 4.

(5) negative particle+preposition-postposition: *dēm^he* - nowhere to - *dem-* no+*t^he* -towards: *γwaʃärs qʰalāz dēm^he xarax-* the wild goats had nowhere to go [2, p. 84];

(6) negative particle +noun *ʃʰik^h-* time: *demtʃʰik^h-s/dēm^htʃʰik^hk^ha¹* - never= *deme-* not+*ʃʰik^h-s*, *tʃʰik^hk^ha* on time: *dʒwinald metʰxwjär härid dēm^htʃʰik^hk^hat'exenda-* in old times a hunter would never return without anything (empty) [2, p. 83];

(7) negative adverb + particle expressing possibility *moʃ*: *dēm^he-moʃ* - no direction: *dʒgðrägs esnär ʃuk'w tʃʰwätʰk^harw'n I k^ha dēm^hemoʃxexōli* - it is said St. George lost his way and cannot find it anywhere) [2,p. 132].

Thus, grammatical models used to express negation in the Georgian language and other Kartvelian languages which do not possess scripts, are similar by their composition; namely, interrogative words and particles are parts of the

¹The second component *tʃʰik^h* meets only in the structure of adverbs: *amtʃʰik^hk^ha* - this time, *amtʃʰik^hd* - till this time, *edʒtʃʰik^hk^ha* - that time...

models. The negative particles with the meaning “no” occupy a definite position: in Georgian and Svan, such a particle precedes an interrogative word whereas in Megrelian and Lazit follows the interrogative word. Judging by the richness of particles and their semantical diversity, Svan stands out from other Kartvelian languages. It is noteworthy that in addition to the above mentioned, both in pronouns and adverbs, the following different model is evidenced: negative pronoun/adverb+particle of possibility.

II. Issues of the double negation

In the Georgian language we have the evidence of single and also double negation. Negation is single where only one negative word is used: either a pronoun, adverb, or a particle. Negation is double if, besides a negative pronoun and a negative adverb, there is a negative particle too, e.g. *ar movida- did not come; aravin movida- nobody came; comp. aravin ar movida- nobody did not come; versad ver vip'ove- could not find anywhere.*

Theoretically this issue is investigated thoroughly in Georgian linguistics in diachronic and synchronic planes. Besides that a particular attention is paid to grammatical-stylistic aspects of using double negation [20; 3; 15; 12; 5; 1; 21]. According to the research by V. Topuria, double negation was not used anywhere in original Georgian texts or translations from Greek of the X-XI Centuries. The scientist acknowledges only one case of double negation in “*Adishi Tetra evangelium*” which he considers to be accidental.

According to V. Topuria, double negation is a secondary phenomenon for the Georgian language and begins from the Middle Georgian period. In the epic poem *Vepkhistaosani* (*Knight in the Panther Skin*) both kinds of negation coexist. The famous scholar suggests that such forms did not develop under the influence of the foreign languages and “double negation is a natural phenomenon for Georgian” [20, p. 322].

Concerning usage of single and double negations, their “mutual substitution is free and belongs to the sphere of stylistics” [1, p. 178], but nevertheless there are some cases where the choice does not depend on the author’s will and where double negation is necessary: 1. When a negative

pronoun or adverb stays apart from the verb; 2. When a pronoun is a pre-positioned determiner; 3. When negative words – a pronoun, or a noun adds a relative particle *-ts^ha* [12; 1, p. 178; 21, p. 124-125]. The cases of misusing of this type in mass media were studied by L. Geguchadze who emphasised that journalists prefer single negation even in the cases where double negation is necessary [5, p. 32-40].

The data of the Georgian Language Corpus enables us to ascertain frequency and peculiarities of usage of single and double negation in Modern Georgian as the corpus methodology provides a reliable statistical picture.

All the negative pronouns, either used separately or with particles, were evidenced in the Georgian language national Corpus: *arap^heri*, *verap^heri*, *nurap^heri*- *nothing*, *not anything*; *aravin*, *veravin*, *nuravin* - *nobody*, *cannot any*; *aranairi*, *veranairi*, *nuranairi*- *no kind*; *aravit^hari*, *veravit^hari*- *no way*; *arara*, *verara*- *no means*, etc. The pronouns *nuravit^hari* and *nurara* - *let no kind of* and *let nothing* are relatively rarely used pronouns (*nurara*- *let nothing* is sometimes divided in *nura ra*). In order to express double negation the negative particle *ar-ts^h*, *ayar-ts^h* is used with the pronouns. Only rarely those particles precede the pronouns.

Statistical data of the negative pronouns usage (separately or with the particles) are given below:

Pronouns	Total	Double (of the given number)	Particles used with the pronouns				First a particle, then a pronoun	
			ar-not	arts ^h -neither, either	ayar - not any more	yarts ^h ot any more	arts ^h +pronoun - neither	yarts ^h +pronoun - not any more
<i>arap^heri</i> - <i>nothing</i>	36,495	3,840	ar-not	arts ^h -neither, either	ayar - not any more	yarts ^h ot any more	arts ^h +pronoun - neither	yarts ^h +pronoun - not any more
<i>verap^heri</i> - <i>cannot anything</i>	4,621	261	ver - cannot	verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	veyarts ^h - cannot any more	verts ^h +pronoun - cannot either	veyarts ^h +pronoun - cannot any more
<i>nurap^heri</i> - <i>let not anything</i>	27	5	nu - do not	nurts ^h - do not either	nuyar - do not any more	yurts ^h do not any more or either	nurts ^h +pronoun - do not either	nuyurts ^h +pronoun - do not any more or either
<i>aravin</i> - <i>nobody</i>	21,248	2,177	ar - not	arts ^h -neither, either	ayar - not any more	yarts ^h - not any more or either	arts ^h +pronoun - neither	yarts ^h +pronoun - not any more or

veravin -not anybody	6,301	611	ver cannot	-verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	eyarts ^h - cannot any more or cannot either	verts ^h +pronoun - cannot either	veyarts ^h +p ronoun - cannot any more or cannot either
nuravin -let not anybody	383	46	nu - do not or let not	nurts ^h - do not either	nuyar-do not any more	nyarts ^h - do not any more or do not either	nurts ^h +pronoun - do not either	nuyarts ^h +p ronoun- do not any more or do not either
aranair i - no kind of	9,661	87	ar - not	arts ^h -not either	ayar-not any more	yarts ^h - not any more or not either	arts ^h +pronoun - not either	ayarts ^h +pr onoun - not any more or not either
veranai ri - cannot any kind of	655	4	ver - cannot	verts ^h - cannot either	veyar- cannot any more	eyarts ^h cannot any more or not either	verts ^h +pronoun - cannot either	veyarts ^h +p ronoun - cannot any more or not either
nuranai r(i)- let not any kind of	8	7	nu - do not or let not	o	o		nu+pronoun - do not or let not	
aravitha ri - no kind	7,489	52	ar -not	arts ^h -not either	ayar -not any more	yarts ^h not any more or not either	arts ^h +pronoun - not either	ayarts ^h +pr onoun - not any more or not either
veravith ari - cannot any	402	3	ver - cannot	verts ^h - cannot either	veyar- cannot any more	eyarts ^h cannot any more or cannot either	verts ^h +pronoun - cannot either	veyarts ^h +p ronoun - cannot any more or cannot either
nuravith ari - let not any	7	6	nu - do not or let not	o	o		Nu+pronoun - do not or let not	o
arara - nothing at all	125	2	ar - not	arts ^h -not either	ayar-not any more	yarts ^h -not any more	arts ^h +pronoun - not either	ayarts ^h +pr onoun - not any more
verara - nothing can	35	12	ver cannot	-verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	eyarts ^h cannot any more or cannot either	verts ^h +pronoun - cannot either+pron.	veyarts ^h +p ronoun - cannot any more or cannot either +pron.
nura...ra- let nothing...	3	0	o	o	o		o	o

Examples: *dzer arap^heri ar aris dak'arguli* - nothing is not lost yet (id=240075781283829&cpos=28666052&corpus=grc); *am p'rots^hess verap^heri veyar feat^herebs*- nothing cannot stop this process (id=240075781283829&cpos=68224037&corpus=grc);

p'iradad t^hem^han aravin ar mosula- nobody did not come to me (id=240075781283829&cpos=28744443&corpus=grc); *axla k'i mat^h xels veravin veyar feuflis.*

- *and now nobody will not interfere with them* (id=240075781283829&cpos=54866641&corpus=grc); *nuravin nu imuk^hreba da nu gvafinebs ts'asvlit^h - let nobody do not scare us and do not threaten with leaving* (id=240075781283829&cpos=46169246&corpus=grc); *t^hiri aranairi ar varga- nothing harmful is good* (id=240075781283829&cpos=51154703&corpus=grc); *masze vert^hveranairi ek^hsp'ert'iza ver t^hat'ardeba - not any kind of expertise cannot do with it* (id=240075781283829&cpos=53608005&corpus=grc); *mat^h art^haravit^hari rts'mena ar gaat^hniat^h - they do not have no belief at all* (id=240075781283829&cpos=82455112&corpus=grc); *veravit^hari p'olit'ik'uri rezimi veyar dagits^havs- no political regime cannot protect you any more* (id=240075781283829&cpos=141352680&corpus=grc); *გულმა არაა არ გაიკარა gulma arara ar gaik'ara - the heart did not let nothing close to it* (id=240075781283829&cpos=17564207&corpus=grc); *magis nura gep^hik^hrebat^h-ra - do not worry anything about it* (id=240080269683483&cpos=143562809&corpus=grc).

In the corpus all the negative pronouns were revealed, independently or with the negative particle, except for two of them: *nuranairad andaragzit^h - by no manner and by no way: arsad, versad, nursad, arasdros//arasodes, verasdros//verasodes, nurasdros//nurasodes, aranairad, veranairad, arasgzit^h, vera(s)gzit^h - nowhere, cannot anywhere, never, etc.* In order to express double negation, negative particles with or without relative particles with the named adverbs: *ar(ts^h), ayar (ts^h)-no, not more*).

The statistical data of using the negative adverbs are given in the table below:

Adverbs	Total	double out of the given number	particles used with those adverbs				a particle, then an adverb		
<i>arsad- nowhere</i>	5,095	981	ar -no	arts ^h - neither	ayar- not anymore	ayarts ^h - not either	arts ^h +adv. - neither	ayarts ^h +adv. - not either	
<i>versad cannot anywhere</i>	1,507	181	ver- cannot	verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	veyarts ^h - cannot any more or cannot either	verts ^h +ad v. - cannot either	veyarts ^h +adv. - cannot any more or cannot either	
<i>nursad nowhere</i>	27	7	nu - do not	0	nurya - do not more	0	nu+adv.- do not	0	
<i>nurasdros never</i>	8,718	962	ar - not	arts ^h - not either	ayar - not any more	ayarts ^h - not any more or not either	arts ^h +adv. - not either	ayarts ^h +adv. - not any more or not either	
<i>arasodes- never</i>	13,219	1,504	ar - not	arts ^h -not either	ayar - not any more	ayarts ^h - not any more or not either	arts ^h +adv. - not either	ayarts ^h +adv. - not any more or not either	
<i>verasdros - impossible ever - at any time</i>	1,230	173	ver - cannot	verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	veyarts ^h - cannot any more or not either	verts ^h +ad v.- cannot either	veyarts ^h +adv. - cannot any more or not either	
<i>verasodes cannot ever</i>	2,077	302	ver - cannot	verts ^h - cannot either	veyar- cannot any more	veyarts ^h - cannot any more or cannot either	verts ^h +ad v. - cannot either	veyarts ^h +adv. - cannot any more or cannot either	
<i>nurasdros- let it never</i>	32	8	nu- do not	nurts ^h - do not either	nuryar - do not any more	nuyarts ^h - do not anymore or do not either	nurts ^h +ad v.- do not either	nuyarts ^h +adv.- do not anymore or do not either	
<i>nurasodes - let it never</i>	87	19	nu - do not	nurts ^h - do not either	nuryar- do not any more	nuyarts ^h - do not anymore or do not either	nurts ^h +ad v.- do not either	nuyarts ^h +adv.- do not anymore or do not either	
<i>aranaira d - by no means</i>	1,461	1,228	ar - not	arts ^h - not either	ayar -not any more	ayarts ^h - not any more or not either	arts ^h +adv. - not either	ayarts ^h +adv. - not any more or not either	
<i>eranaira d -cannot by any means</i>	703	567	ver- cannot	verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	veyarts ^h - cannot any more or cannot either	verts ^h +ad v. - cannot either	veyarts ^h +adv. - cannot any more or cannot either	
<i>nuranair ad- by no manner</i>	0	0	0	0	0	0	0	0	
<i>arasgzit^h - by no way</i>	117	91	ar -not	arts ^h - not either	ayar - not anymore	ayarts ^h - not any more or not either	arts ^h +adv. -not either	ayarts ^h +adv. - not any more or not either	
<i>aragzit^h - by no way</i>	0	0	0	0	0	0	0	0	
<i>verasgzit^h - cannot by any way</i>	153	99	ver- cannot	verts ^h - cannot either	veyar - cannot any more	veyarts ^h - cannot any more or cannot either	verts ^h +ad v.- cannot either	veyarts ^h +adv. - cannot any more or cannot either	
<i>veragzit^h - can not by any way</i>	7	3	ver- can not	0	0	0	0	0	

Examples: *arsad ar aris nat^hk^hvami*- it is not said nowhere (id=240075781283829&cpos=49986401&corpus=grc); *sen nursad nu ts'axval xval*- do not go nowhere tomorrow (id=240075781283829&cpos=141951921&corpus=grc); *igini arasdros ayar'feiq'rebian ert^had* - they will not assemble together never (id=240075781283829&cpos=8386282&corpus=-grc); *ymert^ho, nurasdros nu dagvats^hileb!* - Oh God, let not part us never! (id=240075781283829&cpos=82886349&corpus=grc); *aset^hi p'roblema aranairad ar ats'uxebt^h* - such problem does not trouble them no manner (id=240075781283829&cpos=45196232 &corpus=grc); *ruset^his revoluts^hiis ist'oria sak^hart^hvelos gamorits^hxvit^harasgzit^h ar daits'ereba* - history of Russian revolution couldnot be written without Georgia by no way (id=-240075781283829&cpos=75971720&corpus=grc).

Altogether 121, 859 contexts expressing negation, are found in the Georgian Language National Corpus (GEKKO), 11,233 of them contain double negation (about 9.21%). These data confirm the scientists' observations about co-existence of single and double negations in Georgian, though single negation cases prevail. According to the GEKKO-data, literary texts show scarcely any examples of single negation in the place where double negation is needed. Unlike this, the media language revealed the cases where a negative pronoun *aranairi, veranairi, nuranairi; aravit^hari, veravit^hari, nuravit^hari* - no kind of, cannot any kind of, let no kind of, nothing of the kind, nothing like that, let nothing like that is in the role of the attribute, e.g. *dek'anosidzes t^hit^hq^hmis aranairi p'roblema ar seq^hmnia* -Dekanosize had almost no problem (id=240075206005831&cpos=28557759&corpus=grc).

The data of the corpus also shows with which pronoun or adverbis often used with single negation. (e.g.*arap^heri* – “nothing”): out of 36,495 contexts only 3,840 are double) and also, which double negation is favored (e.g.,*aranairad* – by no means) from 1,461 examples 1,228 are double).

Double negation is absolutely unacceptable for the Svan language. There are no such forms as *nobody did not come* – the correct form is: *d'r anqäd* - nobody came. As well as this,

it is not correct to use a negative pronoun and a negative adverb in the same context, e.g. *nobody nowhere goes* in Svan will be *d'rimth'ēsxri* (<*d'rimth^e esxri*), literally: – *nobody where goes; never no one came* but instead it: *deřomajäranyđrda*; literally: *never who came*.

Double negation is also not used in Megrelian and Laz languages. The negative particle *var* -not/cannot, standing in an initial position is considered both a part of the grammatical model expressing negation and a determiner of negative semantics. For example, *mit^hini vamurs*, which literally means: *whoever there be that is not coming*.

References:

1. Arabuli A., *Georgian Speech Culture*, “Universal”, Tbilis 2004 / არაბული, ა., *ქართული მეტყველების კულტურა*, „უნივერსალი“, თბ., 2004.
2. *Chrestomathy of Svan language*. (The texts gathered by A. Shanidze, M. Kaldani and Z. Chumburidze). “TSU Publishing house”, Tbilisi 1978. / *სვანური ენის ქრესტომათია* (ტექსტები შეკრიბეს ა. შანიძემ, მ. ქალდანმა და ზ. ჭუმბურიძემ), „ოსუ გამოცემლობა“, თბ., 1978.
3. Chumburidze Z., “Negative Particles in Georgian and Stylistic Peculiarities of Their Usage”: *Georgian Language and Literature in School*, #2, Tbilisi 1970, p.p. 41-46. / ჭუმბურიძე, ზ., „უარყოფითი ნაწილაკები ქართულში და მათი ხმარების სტილური თავისებურებანი“: *ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში*, N2, თბ., 1970, გვ. 41-46.
4. Dumezil G., *Laz Folk Tales and Legends*, (Georgian version of text and the vocabulary compiled by Manana Bukia). “Meridiani”, Tbilisi 2009. / დიუმეზილი, ჟ., *ლაზური ზღაპრები და გადმოცემები*, (ლაზური ტექსტის ქართული ვერსია და ლექსიკონი შეადგინა მანანა ბუკიამ). „მერიდიანი“, თბ., 2009.
5. Geguchadze L., “About the Wrong Forms of Single Negation in Modern Georgian”: *The Problems of the Georgian Literary Language: History and Modern State, Collection I*, Tbilisi 2007, pp. 32-40. / გეგუჩაძე, ლ., „ერთმაგი უარყოფის მცდარ ფორმათა შესახებ თანამედროვე ქართულში“: *ქართული*

სალიტერატურო ენის საკითხები: ისტორია და თანამედროვე მდგომარეობა, კრ. I, თბ., 2007, გვ. 32-40.

6. Imnaishvili D., “Negative Pronouns and Negative Adverbs in Iberian-Caucasian Languages”, *Iberian-Caucasian Linguistics*, v. IV, (ed. by I. Gigineishvili). “Georgian Academy of Sciences Publishing House”, Tbilisi 1953, pp. 53-73. / იმნაიშვილი, დ. „უარყოფითი ნაცვალსახელები და უარყოფითი ზმნიზედები იბერიულ-კავკასიურ ენებში“: *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება*, ტ. IV, (რედ. ი. გიგინეიშვილი), „საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ., 1953, გვ. 53-73.

7. Kartozia G., “Laz Texts”, *Matsne*, #4 (Academy of Sciences of Georgia), (ed. by Al. Baramidze). “Science”, Tbilisi 1970, pp. 219-232. / კარტოზია, გ., ლაზური ტექსტები: *საქ. სსრ მეცნ. აკად. „მაცნე“ ენისა და ლიტერატურის სერია*, #4 (რედ. ალ. ბარამიძე). „მეცნიერება“, თბ., 1970, გვ. 219-232.

8. Kipshidze I., *Grammar of Megrelian (Iberian) language with reading texts and dictionary*. Imperial Academy of Sciences, S. Petersburg 1914 (in Russian). / ყიფშიძე, ი., *Грамматика мингрельского (иверского) языка с хрестоматией и словарем*, ТИПОГРАФИЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУКЪ, СПБ, 1914.

9. Lomia M., “The principles of Functional Distribution of the Negation and Confirmation Participles in Megrelian”: *Problems of Linguistics*, “TSU Publishing House”, Tbilisi 2013, pp. 221-231. / ლომია, მ., „უარყოფითი და დადასტურებითი ნაწილაკების ფუნქციური განაწილების პრინციპები მეგრულში“: *ენათმეცნიერების საკითხები*, “თსუ გამომცემლობა”, თბ., 2013, გვ. 221-231.

10. Margiani-Subari Q., *Derivation of the Negative Forms in Svan and in Abkhaz-Adighe Languages* (Diploma work, manuscript), Tbilisi 1978. / მარგიანი-სუბარი, ქ., *უარყოფითი ფორმების წარმოება სვანურსა და აფხაზურ-ადიღურ ენებში* (სადიპლომო ნაშრომი, ხელნაწერი), თბ., 1978.

11. Martirosov A., *Pronoun in Kartvelian Languages*, “Georgian Academy of Sciences Publishing House”, Tbilisi 1964. / მარტიროსოვი, ა., ნაცვალსახელი *ქართველურ ენებში*, “საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა”, თბ., 1964.

12. *Reference Book for Journalists*, International Journalistic Centre. Tbilisi 2002. / ჟურნალისტის სტილისტიკური ცნობარი, ჟურნალისტთა საერთაშორისო ცენტრი, თბ., 2002.
13. Rogava G. "Trail of Zan conjunction - particle -(ni) in Chandidialect": *Iberian-Caucasian Linguistics*, v. XXVII. "Mecniereba" Publishing House, Tbilisi 1988, pp. 221-226. / როგავა, გ., „ზანური -ნი კავშირ-ნაწილაკის კვალი ჭანურ დიალექტში“: *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება*, ტ. XXVII, „მეცნიერება“, თბ., 1988, გვ. 221-226.
14. Sarjveladze Z., *Old Georgian Language*, "Tbilisi State Pedagogical Institute Publishing House", Tbilisi 1997. / სარჯველაძე, ზ., *ძველი ქართული ენა*, „თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ., 1997.
15. Shalamberidze, G., *Some Questions of the Georgian Correct Speech*, "TSU Publishing House", Tbilisi 1980. / შალამბერიძე, ქართული სწორმეტყველების ზოგიერთი საკითხი, „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1980.
16. Shanidze A., "Bases of Georgian Grammar", *Collected works in 12 volumes, vol. III*. "TSU Publishing House", Tbilisi 1980. / შანიძე, ა., *ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები*, ტ. III, *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. "თსუ გამომცემლობა", თბ., 1980.
17. Shanidze A., *Old Georgian Grammar*, "Tbilisi State University Publishing House", Tbilisi 1976. / შანიძე, ა., *ძველი ქართული ენის გრამატიკა*, "თსუ გამომცემლობა", თბ., 1976.
18. Sharadzenidze T., "Negative particles in Svan": *Iberian-Caucasian Linguistics*, vol. I. "Georgian Academy of Sciences Publishing House", Tbilisi 1946, pp. 289-328. / შარაძენიძე, თ., „უარყოფითი ნაწილაკები სვანურში“: *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება*, ტ. I. „საქ. მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ., 1946, გვ. 289-328.
19. *Svan Prosaic Texts, vol.II*, Lower-Bal dialect. (The texts collected by A. Davitiani, V. Topuria and M. Kaldani). "Georgian Academy of Sciences Publishing House", Tbilisi 1957. / *სვანური პროზაული ტექსტები*, ტ. II, *ბალსქვემოური კილო* (ტექსტები შეკრიბეს ა. დავითიანმა, ვ. თოფურიამ და მ. ქალდანმა), „საქ. სსრ მეცნ. აკად. გამომცემლობა“, თბ., 1957.

20. Topuria V., *Collected Works, vol. II*, "Georgian Language", Tbilisi 2002. / თოფურია, ვ., *შრომები, ტ. II*, „ქართული ენა“, თბ., 2002.
21. Zeqalashvili R. *The Issues of Georgian Orthography*, "Univrsali", Tbilisi 2004. / ზეკალაშვილი, რ., *ქართული ენის მართლწერის საკითხები*, „უნივერსალი“, თბ., 2004.

კვლევები: ქართული ენათმეცნიერება

ზოგი ტიპის შესიტყვებათა გამოყოფისათვის რთულქვეწყობილწინადადებაში

თეა ბურჭულაძე

ფილოლოგიის აკადემიური დოქტორი
ენათმეცნიერების ინსტიტუტი
თსუ

რეზიუმე: მნიშვნელოვანია შესიტყვებათა გამოყოფის საკითხი ისეთ ქვეწყობილ წინადადებაში, სადაც წინადადებათა დაქვემდებარების საშუალებად შემდეგი მაქვემდებარებელი კავშირები მოგვეპოვება: *თითქოს, თუმცა, ვინაიდან, თუნდაც/თუნდ, ვიდრე, თორემ, სანამ, ვითომ, გინდ/გინდაც, რომ, თუ*. ისინი აზრობრივ კავშირს ამყარებენ ზმნა-შემასმენელთან, ამიტომ ქმნიან შესიტყვებას: *ვიდრე ესიყვარულეობდნენ, სანამ იყო, ვინაიდან მქონდა, თორემ გასანიავებელი იყო, თუნდ მიამბო, გინდაც სჯეროდა, თუმცა პატივს სცემდნენ, თითქოს იდგა*. ამ შესიტყვებებში მაქვემდებარებელი კავშირი მიერთვის ზმნა-შემასმენელს. აქ ზუსტად ისეთივე მიმართება გვაქვს, როგორც უფორმო სიტყვასა (ზმნიზედა ან ზმნიზედის წყებაში ჩამდგარი თანდებულიანი სახელი) და შემასმენელს შორის არსებობს – *მერთვა*. ზმნა-შემასმენელი შინაარსობრივ ისე იკავშირებს მოყვანილ მაქვემდებარებელ კავშირებს, რომ ამას რაიმე გრამატიკული გამოხატულება არ აქვს. ჩვენთვის ზუსტად ისეთივე შესიტყვებაა მაქვემდებარებელ

კავშირებსა და ზმნა-შემასმენელს შორის, როგორც ფორმაუცვლელ ზმნიზედებსა და შემასმენელს შორის.

მოყვანილ მაქვემდებარებელ კავშირთაგან *ვითომ* და *თითქოს* ნაწილაკია და მას არ შეუძლია სინტაქსური ურთიერთობა ჰქონდეს იმ სიტყვასთან, რომელსაც იგი დაერთვის, მაგრამ ჩვენ მიერ მოყვანილ წინანადადებებში ისინი მაქვემდებარებელი კავშირები არიან და არა ნაწილაკები. სწორედ ამიტომ ისინი საკორელაციო სიტყვასთან ერთად აკავშირებენ ქვეწყობილი წინადადების ნაწილებს ერთმანეთთან, ისევე როგორც ეს სხვა მაქვემდებარებელი კავშირებისას ხდება (*ისე - თითქოს, ისე - ვითომ*). ამიტომაც, ვფიქრობთ, ისინი ქმნიან შესიტყვებას შესაბამის ზმნა-შემასმენელთან ერთად ჰიპოტაქსური წყობის წინადადებებში. ცხადია, ეს ვითარება არ იქნება მარტივი წინადადების შესიტყვებათა გამოყოფისას, რადგან იქ ისინი ნაწილაკები არიან და არა კავშირები. თუ, რომ მაქვემდებარებელი კავშირები ვერ ქმნიან შესიტყვებას ზმნა-შემასმენელთან. ამის მიზეზი ისაა, რომ ისინი ქვეწყობილ წინადადებაში მიემართებიან არა ერთ რომელიმე წევრს, არამედ მთლიან წინადადებას (მთავარს). ისინი საკუთრივ კავშირები არიან, ამიტომ ვერ შექმნიან სინტაგმას.

საკვანძო სიტყვები: *სინტაგმა, შესიტყვება, ჰიპოტაქსი*

საენათმეცნიერო შრომებში შესიტყვებათა საკითხის გადაჭრას ყველა ავტორი სხვადასხვანაირად ცდილობს. სინტაგმის რაობის გარკვევა სინტაქსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია. ქართულ ენაში სპეციფიკურია შესიტყვებათა გამოყოფის პრინციპი, რადგანაც აგებულების მიხედვით სხვადასხვა სახის წინადადებები გვაქვს (მარტივი, შერწყმული და რთული). სინტაგმათა გამოყოფის პრინციპები ამაზეცაა დამოკიდებული.

არნ. ჩიქობავა შენიშნავდა, რომ შესიტყვება არაა სიტყვათა უბრალო წყება: „შესიტყვება ისეთ სიტყვათა წყებაა, რომელნიც ერთმანეთთან გარკვეულს დამოკიდებულებაში იმყოფებიან; ეს დამოკიდებულებაა, სიტყვათა რიგს რომ შესიტყვებად ხდის“. შესიტყვების შესწავლა გულისხმობს იმის გაანალიზებას, თუ რა ურთიერთდამოკიდებულებაა მათ შორის. საკითხის ამ თვალსაზრისით განხილვა კი ნიშნავს იმის გამორკვევას, თუ რა როლს თამაშობს ესა თუ ის სიტყვა ამ დამოკიდებულებაში [5, გვ. 94].

ამდენად, თითოეული წყვილი სიტყვათა შეკავშირებისაგან წარმომდგარი უმცირესი სინტაქსური ერთეულია. როგორც აღინიშნა, მრავალსიტყვიანი წინადადება ჩვეულებრივ ასეთი ერთეულებისაგან შედგება. წყვილთა რაოდენობა წინადადებაში ყოველთვის ნაკლებია წევრთა რაოდენობაზე. გამოტანილია დასკვნა, რომ მარტივ წინადადებაში იმდენი წყვილია, რამდენიც – წევრი, ერთის გამოკლებით [3, გვ. 16]. რაც შეეხება შერწყმულ წინადადებას, რაკი მასში რამდენიმე ერთგვარი წევრი გვხვდება, ამიტომ ყოველი ერთგვარი წევრი ცალ-ცალკე კი არა, არამედ ერთად იანგარიშება სინტაგმაში. მაგალითად, ერთგვარი ქვემდებარეები სინტაქსურად ერთად მიემართება ზმნა-შემასმენელს, ერთგვარი განსაზღვრებები – მსაზღვრელს ერთ სინტაგმად და ა.შ. ხოლო რთული წინადადების შესახებ სინტაგმათა გამოყოფის შესახებ ანალიზისას შენიშნულია, რომ პარატაქსული წინადადების სინტაგმათა რაოდენობა მასში შემავალ წინადადებებში ცალ-ცალკე იანგარიშება [3, გვ. 17].

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში არ გვხვდება გაანალიზება საკითხისა, თუ რამდენი ან რა სახის სინტაგმები შეიძლება გამოიყოს რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში. ასევე საჭიროა იმის გარკვევაც, თუ რა პრინციპი უნდა შეირჩეს ჰიპოტაქსური სტრუქტურის,

ანუ რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში შესიტყვებათა გამოსაყოფად. ეს პრობლემა აქტუალურია, რადგან რთული ქვეწყობილი წინადადება აგებულია მიხედვით ყველაზე რთულია და ვრცელიც. ჩვენი თვალსაზრისით, რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში სხვა კონსტრუქციისათვის დამახასიათებელი შესაძლებელი სიტყვათშეკავშირება არ გამოდგება. გასათვალისწინებელია ის ფაქტი, რომ ასეთი წყობის წინადადებაში დაქვემდებარებაა, არ გვაქვს მხოლოდ დამოუკიდებელი შინაარსის წინადადებები, მათ ყოველთვის ახლავს დამოკიდებული წინადადებები. ასევე მნიშვნელოვანია ის ფაქტორები, თუ რა საშუალებითაა დაკავშირებული მთავარი დამოკიდებულზე – მაქვემდებარებელი კავშირებით, მიმართებითი ზმნიზედებითა თუ მიმართებითი ნაცვალსახელებით. არ არის გაანალიზებული, შესიტყვებაში შევა თუ არა მიმართებითი ზმნიზედები და მიმართებითი ნაცვალსახელები, ან რა ადგილი უჭირავს სინტაგმაში მაქვემდებარებელ კავშირებს. გასარკვევია ისიც, რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში მთავარ და დამოკიდებულ წინადადებაში ცალ-ცალკე გამოიყოფა სინტაგმები თუ არა.

ჩვენი თვალსაზრისით, რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში არსებული ნებისმიერი წევრ-კავშირი (მიმართებითი სიტყვები) სინტაქსურ წყვილში შესაბამის წევრთან ერთად მოიაზრება. რთული თანწყობილი წინადადების მსგავსად, აქ სინტაგმები ცალ-ცალკე იანგარიშება (მთავარშიცა და დამოკიდებულშიც ცალ-ცალკე). ამის საფუძველს გვამლევს ის, რომ ასეთი სიტყვა წინადადების კავშირიცაა და ამავედროულად წევრიც. ის ასრულებს გარკვეულ ფუნქციას ჰიპოტაქსურ წინადადებაში – ზოგჯერ ქვემდებარება, ზოგჯერ – დამატება ან განსაზღვრება და ა. შ. გარდა ამისა, ისინი შესაბამის წყვილში მყოფ ზმნა-შემასმენლისაგან ბრუნვის ფორმით

იმართვიან და რიცხვში შეეწყობიან. ისეთ სინტაგმებში, სადაც მიმართებითი სიტყვები გამოხატავენ წინადადების მთავარ წევრს ან უბრალო დამატებას, მაშინ მისი ზმნა-შემასმენელთან ურთიერთობა მართვია. ხოლო თუ წევრ-კავშირი, რომელიც მიმართებითი ზმნიზედითაა გადმოცემული, რომელიმე სახის გარემოებას გამოხატავს, აქ მირთვა გვექნება: *სადაც მივიდა, როგორც უნდოდა, რისთვისაც დასჭირდა...* [1, გვ. 57].

ჩვენთვის ერთი და იგივე სინტაქსური მიმართებაა შესიტყვებებში: *აქ მოვიდა და სადაც მივიდა; გუშინ გავიგე და როდესაც გავიგე; უცბად გამოჩნდა და როგორც გამოჩნდა; იმიტომ მერჩივნა და რადგანაც მერჩივნა; ამისთვის დამჭირდა და რისთვისაც დამჭირდა* [1, გვ. 58].

კვლევის ამ ეტაპზე ჩვენი ინტერესის სფეროა შესიტყვებათა გამოყოფის საკითხი ისეთ ქვეწყობილ წინადადებაში, სადაც წინადადებათა დაქვემდებარების საშუალებად შემდეგი მაქვემდებარებელი კავშირები მოგვეპოვება: *თითქოს, თუმცა, ვინაიდან, თუნდაც/თუნდ, ვიდრე, თორემ, სანამ, ვითომ, გინდ/გინდაც, რომ, თუ*. ისინი ძირითად შემთხვევებში საკორელაციო სიტყვასთან ერთად აკავშირებენ ქვეწყობილი წინადადების ნაწილებს ერთმანეთთან (ზოგიერთ შემთხვევაში დასახელებული კავშირები, ცალკე, საკორელაციო სიტყვის გარეშეც გამოიყენება):

- ისე – თითქოს
- ისეთი – თითქოს
- ისე – რომ
- ისეთი – რომ
- მანამ – სანამ
- ისე – ვითომ

ამათგან *ვიდრე, სანამ* დროულობის კავშირებია, *ვინაიდან* – მიზეზობითი კავშირი, *თუნდ, გინდ, თუმცა* გამორიცხვითი კავშირი, *თითქოს, ვიდრე, ვითომ* –

ვითარებით-შედევობითი კავშირები [6, გვ. 55-216]: „ვიდრე ისინი ერთმანეთს ესიყვარულეობდნენ, მე გულმოდგინედ ვათვალიერებდი ამ კაცს“(იოს.); „სანამ ნატაშა ამ აზრების გამოკვლევაში იყო, ვაჟმა ისევ გააგრძელა ლაპარაკი“(ყაზბ.); „მე მათი მოზრძანება არაფრად მეპიტნავებოდა, ვინაიდან გული ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა“(აკაკი); „არ ვიმეტებდი, თორემ ადრევე იყო ჩემის ხელისაგან გასანიავებელი“(ილია); „თუნდ მიაშბო, რა დასაძრახია?““(ილია); „გინდაც ჯერ კიდევ სჭეროდა სისხლიანი დანა მკვლელს, ბოჩია ხელს მაინც ვერ დაადებდა“(ჭილ.); „ამხანაგები დასცინოდნენ, თუმცა მის ენერგიას პატივს სცემდნენ“(ფანჯ.); „ქალიშვილმა ისე ჩაუარა, თითქოს ქუჩაში კაცის ნაცვლად ხე იდგა“(დუმბ.); „მე ისე მეჩვენა, ვითომც სახის მეტყველება შესცვლოდა“(ილია).

მოყვანილ წინადადებებში შესიტყვებები, ვფიქრობთ, შემდეგი სახით გამოიყოფა – ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ რამდენიმე ნიმუშს:

ამხანაგები დასცინოდნენ, თუმცა მის ენერგიას პატივს სცემდნენ.

მთავარი წინადადების შესიტყვებები:

1. ამხანაგები დასცინოდნენ

დამოკიდებული წინადადების შესიტყვებები:

1. თუმცა პატივს სცემდნენ

2. მის ენერგიას

3. ენერგიას პატივს სცემდნენ

ვიდრე ისინი ერთმანეთს ესიყვარულეობდნენ, მე გულმოდგინედ ვათვალიერებდი ამ კაცს.

მთავარი წინადადების შესიტყვებები:

1. მე ვათვალიერებდი

2. გულმოდგინედ ვათვალიერებდი

3. ამ კაცს

4. ვათვალიერებდი კაცს

დამოკიდებული წინადადების შესიტყვებები:

1. ვიდრე ესიყვარულებოდნენ
2. ისინი ესიყვარულებოდნენ
3. ერთმანეთს ესიყვარულებოდნენ

ან კიდევ: მე მათი მობრძანება არაფრად მეპიტნავებოდა, ვინაიდან გული ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა.

მთავარი წინადადების შესიტყვებები:

1. მე მეპიტნავებოდა
2. მათი მობრძანება
3. არაფრად მეპიტნავებოდა

დამოკიდებული წინადადების შესიტყვებები:

1. ვინაიდან მქონდა
2. გული მქონდა
3. ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა

გინდაც ჯერ კიდევ სჭეროდა სისხლიანი დანა მკვლელს, ბოჩია ხელს მაინც ვერ დაადებდა.

მთავარი წინადადების შესიტყვებები:

1. ბოჩია ვერ დაადებდა
2. ხელს ვერ დაადებდა

დამოკიდებული წინადადების შესიტყვებები:

1. გინდაც სჭეროდა
2. სჭეროდა დანა
3. სისხლიანი დანა
4. სჭეროდა მკვლელს

ყველა ზემოთ მოყვანილი კავშირები აზრობრივად მიემართება ზმნა-შემასმენელს. ეს მაქვემდებარებელი კავშირები აზრობრივ კავშირს ამყარებენ ზმნა-შემასმენელთან. ამიტომ ქმნიან შესიტყვებას. ყველა ზემოთ მოყვანილი მაქვემდებარებელი კავშირი კავშირს ამყარებს მხოლოდ ზმნა-შემასმენელთან: ვიდრე ესიყვარულებოდნენ, სანამ იყო, ვინაიდან მქონდა, თო-

რემ გასანიავებელი იყო, თუნდ მიამბო, გინდაც სჯეროდა, თუმცა პატივს სცემდნენ, თითქოს იდგა. რამდენადაც სინტაგმა უმცირესი ერთეულია, რომელიც ემყარება ორ სიტყვას შორის სინტაქსურ ურთიერთობას და ის გამოიხატება შეთანხმებით, მართვითა და მირთვით [4, გვ. 214], ჩვენს შესიტყვებებშიც სწორედ სინტაქსური ურთიერთობაა, მაქვემდებარებელი კავშირი მიერთვის ზმნა-შემასმენელს. აქ ზუსტად ისეთივე მიმართება გვაქვს, როგორც უფორმო სიტყვასა (ზმნიზედა ან ზმნიზედის წყებაში ჩამდგარი თანდებულიანი სახელი) და შემასმენელს შორის არსებობს – მირთვა. ზმნა-შემასმენელი შინაარსობრივ ისე იკავშირებს მოყვანილ მაქვემდებარებელ კავშირებს, რომ ამას რაიმე გრამატიკული გამოხატულება არ აქვს.

ჩვენთვის ზუსტად ისეთივე შესიტყვებაა მაქვემდებარებელ კავშირებსა და ზმნა-შემასმენელს შორის, როგორც ფორმაუცვლელ ზმნიზედებს შორის:

გუშინ მოვიდა	სანამ მოვიდა
ახლა ვისწავლი	ვინაიდან ვისწავლე
შემდეგ ააშენებს	გინდ ააშენოს
გარეთ გავიდა	თუნდ გავიდეს
აქედან წავა	თორემ წავა
ძალიან გამრავლდნენ	თითქოს გამრავლდნენ
გვიან დაბრუნდა	თუმცა დაბრუნდა
აქამდე მოაღწია	ვიდრე მოაღწევდა
მუდამ მუშაობდა	ვითომ მუშაობდა

ვფიქრობთ, ორივე სახის შესიტყვებებში მართლაც ანალოგიური ვითარება გვაქვს. ამიტომ რთული ქვეწყობილი წინადადების შესიტყვებათა გამოყოფისას გათვალისწინებული უნდა იყოს მაქვემდებარებელ კავშირთა ადგილი სინტაგმაში.

მოყვანილ მაქვემდებარებელ კავშირთაგან ვითომ და თითქოს ნაწილაკია. სამეცნიერო ლიტერატურაში მართებულად შენიშნავენ, რომ ნაწილაკს არ აქვს სინტაქ-

სური ურთიერთობა იმ სიტყვასთან, რომელსაც იგი დაერთვის [3, გვ. 325]. „ნაწილაკები და თანდებულები წინადადების ცალკე წევრებად არ გამოიყოფიან, ამიტომ ისინი სინტაგმის კომპონენტები არ შეიძლება იყვნენ. ისინი იმ სიტყვებთან ერთად, რომელთაც ერთვინ, უკავშირდებიან სხვა სიტყვას და მთლიანად წარმოადგენენ სინტაგმას“ [4, გვ. 213]. ეს ასეცაა, მაგრამ ჩვენ მიერ მოყვანილ წინანდადებებში ისინი მაქვემდებარებელი კავშირები არიან და არა ნაწილაკები. სწორედ ამიტომ ისინი საკორელაციო სიტყვასთან ერთად აკავშირებენ ქვეწყობილი წინადადების ნაწილებს ერთმანეთთან, ისევე როგორც ეს სხვა მაქვემდებარებელი კავშირებისას ხდება (*ისე – თითქოს, ისე – ვითომ*). ამიტომაც, ვფიქრობთ, ისინი ქმნიან შესიტყვებას შესაბამის ზმნა-შემასმენელთან ერთად ჰიპოტაქსური წყობის წინადადებებში. ცხადია, ეს ვითარება არ იქნება მარტივი წინადადების შესიტყვებათა გამოყოფისას, რადგან იქ ისინი ნაწილაკები არიან და არა კავშირები: ის *თითქოს* ამას მიხვდა; კაცი *ვითომ* სიმართლეს ამბობდა. შდრ. „ქალიშვილმა ისე ჩაუარა, *თითქოს* ქუჩაში კაცის ნაცვლად ხე იდგა“ (დუმბ.); „მე ისე მეჩვენა, *ვითომც* სახის მეტყველება შესცვლოდა“ (ილია).

რაც შეეხება *თუ, რომ* მაქვემდებარებელ კავშირებს, ისინი ვერ ქმნიან შესიტყვებას ზმნა-შემასმენელთან. ამის მიზეზი ისაა, რომ ისინი მიემართებიან არა ერთ რომელიმე წევრს, არამედ მთლიან წინადადებას (მთავარს). ისინი საკუთრივ კავშირები არიან, ამიტომ ვერ შექმნიან სინტაგმას. მაგალითად, „მე *რომ* ჩემი სიყვარული და ენერგია მთელ კაცობრიობას გავუნაწილო, ჩემს ძმას ერთი მემილიარდედიც არ ერგებოდა“ (ჯავ.); „ლევანი მიხვდა, *რომ* თავისუფალი სავარძელი იმ ახალგაზრდას ეკუთვნოდა“ (ფანჯ.); „შენც დაიჯერებ, *რომ* უნდობლობა თანდაყოლილი გრძნობაა კაცის“ (ჭილ.); „*თუ* ლაპარაკში მამაკაცები შეესწრებოდათ, მყისვე ჩაჩუმდებოდნენ“ (ლე-

ონ.); „ძალიან კარგი იქნებოდა, თუ ამას ლიტერატურულ განყოფილებაშიც შეიგნებდნენ“ (როზ.); ცნობილია, რომ კავშირი რომ პოლისემანტიკურია. დამოკიდებული წინადადება, რომელიც ამ კავშირს შეიცავს, იმისდა მიხედვით, თუ რომელი საკავშირებელი სიტყვა აღმოჩნდება მთავარ წინადადებაში, სხვადასხვა ტიპისა შეიძლება იყოს [2, გვ. 222]. ცხადია, მისი პოლისემანტიკურობა ვერ განსაზღვრავს შესიტყვების შექმნა-არშექმნას.

მაშასადამე, რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში მიმართებით ნაცვალსახელებთან ერთად (მიმართებითი ზმნიზედები, მიმართებითი ნაცვალსახელები) მაქვემდებარებელი კავშირები ზმნა-შემასმენელთან ქმნიან შესიტყვებას (რომ და თუ კავშირების გარდა) მირთვის სახით. რთული ქვეწყობილი წინადადების შესიტყვებათა გამოყოფისას ეს პრინციპი, ვფიქრობთ, გათვალისწინებული უნდა იყოს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ბურჭულაძე, თ., „სინტაგმის გამოყოფისათვის რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში“. *იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება*, ტ. XLII. თბ. 2015, გვ. 52-60.
2. ერთელიშვილი, ფ., „რთული წინადადების ისტორიისათვის ქართულში“, *ჰიპოტაქსის საკითხები*, 1. თბ. 1962.
3. კვაჭაძე, ლ., *თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი*. თბ., 1996.
4. კიზირია, ა., „სინტაგმის საკითხისათვის“, *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები*, ტ. 53. თბ. 1954, გვ. 205-214.
5. ჩიქობავა, არნ., „შენიშვნები შესიტყვების შესახებ“, *შრომები*, II ტომი. თბ. 2010, გვ. 99-141.
6. ძიძიგური, შ., *რთული წინადადების პრობლემა ქართულ ენაში*. თბ. 1989.

Towards some types of word-combinations in a compound subordinate clause

Tea Burchuladze

Doctor of Philology

Institute of Linguistics

TSU

Resume: The issue regarding word-combinations in subordinate clauses with the following subordinating conjunctions *as if, although/even though, because/since, even if/even, while, or else/otherwise, before/until/till, as though, even (if), that, if* is interesting to explore. These conjunctions establish a meaningful correlation with the verb-predicate and in this way create word combinations: *While they were caressing each other ...; While he was...; since I had...; otherwise I should have killed...; Even you tell me...; Even if a killer would have hold...; though they respected ...; as if there was...* In these word-combinations a subordinating conjunction agrees only with the verb-predicate. In such cases there is a correlation similar to an amorphous word (adverb or prepositional nouns) and the predicate referred to as **parataxis**. Contextually, the verb-predicate is linked to the given subordinating conjunctions so that it does not possess any grammatical function. A similar type of word-combination occurs between subordinating conjunctions and the verb-predicate, similar to the type existing between amorphous adverbs and the predicate.

From the given subordinating conjunctions *as if* and *as though* are particles and they cannot form a syntactic relation with the word to which they are added. However, in the given sentences they are subordinating conjunctions and not

particles. Due to this, similar to other subordinating conjunctions (*so – as if, so – as though*), together with a correlative word they also link with each other the parts of the subordinate clause as in the case of other subordinating conjunctions (*as though, as if*). Therefore, I propose that they create word-combinations together with the corresponding verb-predicate in a hypotactic sentence. Obviously, this is not true in the case of singling out word-combinations in a simple sentence, because being particles and not conjunctions, the subordinating conjunctions *if, that* cannot create word-combinations with the verb-predicate. The reason for this is that they do not relate to one member of the sentence, but to the whole sentence (the main clause). Being conjunctions they cannot create a syntagm.

Key words: *System, Word combinations, Hypotax.*

In the linguistic literature different authors make an attempt to solve the issue of word-combinations based on different methodologies. To explore the essence of a syntagm is one of the important issues of the theory of syntax. In the Georgian language the principle of singling out syntagms based on different types of a sentence (simple, compound and complex) is quite specific. The principle of singling out syntagms is based on this specificity.

Arn. Chikobava noted that the word combination is not a mere set, sequence of words: “A word combination is a sequence of words revealing a certain relationship with each other. Only this relationship turns a string of words into the word combination”. The study of a word combination aims to analyze the interrelationship between the words. In order to discuss the issue from this standpoint, it is essential to determine the role of a certain word in this interrelationship [5, p. 94].

Thus, each pair of words originating from a word-combination is the smallest syntactic unit. As noted above, a multi-word sentence usually consists of such units. The number of pairs in a sentence is always fewer than that of the members. The conclusion is reached according to which in a simple sentence the number of pairs is equal to that of the

members minus one [3, p. 16]. As to a complex sentence, since it consists of several homogenous members, thereby each homogenous member is included in the syntagm as a group and not separately. For example, homogenous subjects syntactically related to the verb-predicate, homogenous attributes – to a determinant as one syntagm, etc. The analysis of a syntagm in a complex sentence reveals that the number of syntagms in a paratactic sentence is considered separately in each of the member sentence [3, p. 17].

Georgian professional literature has not yet analyzed the issue regarding how many or what kind of syntagms can be singled out in a complex subordinate clause. As well as this, it has yet to determine what kind of rules and principles should be employed to single out a hypotactic structure or word combinations in a complex sentence. This problem is topical since a complex subordinate clause is both structurally complex and long. We believe that in the complex sentence the method of selection of syntagms successfully employed with other types of a constructions cannot be effective.

In addition, it should also be taken into account such sentences are characterised not only by independent clauses but they are also always accompanied by the subordinate ones. It is also important to reveal the means the main clause is linked with the subordinate one, whether this is by means of subordinating conjunctions, relative adverbs or relative pronouns. In addition, it has not yet been explored whether relative adverbs and relative pronouns can be considered parts of the word-combinations or what role the subordinate conjunctions play in syntagms. It is also debatable syntagms can be singled out separately in the main and subordinate clauses of a complex sentence.

I argue that any word-member of a complex subordinate clause is considered together with its corresponding member in a syntactic pair. Like a complex coordinate clause, here syntagms are considered separately (both in the main and in the subordinate clauses). This opinion is based on the fact that such words are simultaneously a conjunction as well as a member of the clause. At the same time, it plays a certain specific function in

a hypotactic sentence: sometimes that of a subject, an object or an attribute, etc.

In addition, in a relevant pair they agree with the verb-predicate in the case and number. In the syntagms in which the relative words express the main members or a simple object of a sentence, the correlation with a verb-predicate is that of government. If a member-conjunction, expressed by a relative adverb, expresses any kind of adverbial modifier, it is parataxis: *სადაც მივიდა (where smb arrived); როგორც უნდოდა (as smb liked) რისთვისაც დასჭირდა...(what smb needed for)*. [1, p. 57].

In the following word combinations the same syntactic relationships are observed: *აქ მივიდა და სადაც მივიდა; (smb arrived here and where smb arrived) გუშინ გავიგე და როდესაც გავიგე; (I got to know smth yesterday and when I got to know smth); უცბად გამოჩნდა და როგორც გამოჩნდა; (smb/smth appeared suddenly and as soon as smb/smth appeared) იმიტომ მერჩივნა და რადგანაც მერჩივნა; (that's why I preferred and as I preferred) ამისთვის დამჭირდა და რისთვისაც დამჭირდა (I needed it for this and what I needed it for)*.

At this stage of the research I will focus on word combinations regarding the type of subordinate clauses in which the following subordinating conjunctions occur: *თითქოს, (as if although/even though) თუმცა, (because/since), ვინაიდან,(even if/even), თუნდაც/თუნდა (even if); while, (სანამ), or else/otherwise, before/until/till, ვიდრე, სანამ(as though), ვითომ, თითქოს; (even (if), გინდ/გინდაც, (that), რომ, თუ (if)*.

In most cases, they link the parts of a subordinate clause together with the correlation word (in some cases, the above-mentioned conjunctions occur separately, without a correlation word):

- ისე – თითქოს (thus – as if)
- ისეთი – თითქოს (so - as if)
- ისე – რომ (thus - that)
- ისეთი – რომ (such - that)

მანამ – სანამ (before - until)

ისე – ვითომ (thus – as though)

Out of these, *while*, *until/till* are the time conjunctions, *because/since* is a causal conjunction, *even*, *even (if)*, *though* – deductive conjunctions, as *though*, *until/till*, *as if* – circumstantial - resultative conjunctions:

„ვიდრე ისინი ერთმანეთს ესიყვარულეოდნენ, მე გულმოდგინედ ვათვალიერებდი ამ კაცს“ (იოს.) (*While they were caressing each other, I was observing this man attentively*) (Ios.);

„სანამ ნატაშა ამ აზრების გამოკვლევაში იყო, ვაჟმა ისევ გააგრძელა ლაპარაკი“ (ყაზბ.) (*While Natasha was clarifying these thoughts the boy continued speaking*) (Qazb.);

„მე მათი მობრძანება არაფრად მეპიტნავებოდა, ვინაიდან გული ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა“ (აკაკი); (*I did not like their arrival, since my heart longed for the forest, fields and pastures*) (Akaki);

„არ ვიმეტებდი, თორემ ადრევე იყო ჩემის ხელისაგან გასანიავებელი“ (ილია); (*I was sorry for him, otherwise I would have killed him earlier*) (Ilia);

„თუნდ მიაშბო, რა დასაძრახია?“ (ილია) (*Even you tell me, so what!*) (Ilia);

„გინდაც ჯერ კიდევ სჭეროდა სისხლიანი დანა მკვლელს, ბოჩია ხელს მაინც ვერ დაადებდა“ (*Even if the killer was holding a bloody knife, Bochia would not have been able to put the blame on him*) (Chil.);

„ამხანაგები დასცინოდნენ, თუმცა მის ენერგიას პატივს სცემდნენ“ (ფანჯ.); (*Comrades ridiculed him, although they respected his energy*) (Panj.);

„ქალიშვილმა ისე ჩაუარა, თითქოს ქუჩაში კაცის ნაცვლად ხე იდგა“ (დუმბ.); (*A young woman passed by him, as if there was a tree instead of a man standing there*) (Dumb.);

ისე მეჩვენა, ვითომც სახის მეტყველება შესცვლოდა“ (ილია). (*It just seemed to me as though his facial expression was changed*) (Ilia).

I believe that in the given sentences the word combinations are singled out in the following way: (Below there are several examples):

„ამხანაგები დასცინოდნენ, თუმცა მის ენერგიას პატივს სცემდნენ“ (ფანჯ.); (Comrades ridiculed him, though they respected his energy).

The word combinations of the main clause:

2. ამხანაგები დასცინოდნენ (comrades ridiculed him)

The word combinations of the subordinate clause

1. თუმცა პატივს სცემდნენ although they respected

4. მის ენერგიას (his energy)

5. ენერგიას პატივს სცემდნენ (respected his energy)

2. „ვიდრე ისინი ერთმანეთს ესიყვარულებოდნენ, მე გულმოდგინედ ვათვალიერებდი ამ კაცს“ (იოს.) (*While they were caressing each other, I was observing this man attentively*) (Ios.);

The word combinations of the main clause:

5. მე ვათვალიერებდი I was observing

6. გულმოდგინედ ვათვალიერებდი (I was observing... attentively)

7. ამ კაცს (the man)

8. ვათვალიერებდი კაცს (I was observing the man)

The word combinations of the subordinate clause:

1. ვიდრე ესიყვარულებოდნენ (*while they were caressing*)

4. ისინი ესიყვარულებოდნენ (they were caressing)

5. 2. ერთმანეთს ესიყვარულებოდნენ (they were caressing each other)

„მე მათი მობრძანება არაფრად მეპიტნავებოდა, ვინაიდან გული ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა“ (აკაკი); (I did not like their arrival, *since* my heart longed for the forest, fields and pastures) (Akaki);

The word combinations of the main clause:

1. მე მეპიტნავებოდა (I liked)

2. მათი მობრძანება (their arrival)

3. არაფრად მეპიტნავებოდა I did not like

The word combinations of the subordinate clause:

4. ვინაიდან მქონდა (*since I longed*)

5. გული მქონდა (*my heart longed*)

ტყე-მინდვრებსა და სამწყემსურისაკენ მქონდა (*longed for the forests, fields and pastures*)

„გინდაც ჯერ კიდევ სჭეროდა სისხლიანი დანა მკვლელს, ბოჩია ხელს მაინც ვერ დაადებდა“ (*Even if the killer was holding a bloody knife, Bochia would not have been able to put the blame on him*)(Chil.);

The word combinations of the main clause:

1. ბოჩია ვერ დაადებდა; (*Bochia would not have been able to put the blame*)

2. ხელს ვერ დაადებდა (*would not have been able to put the blame*)

The word combinations of the subordinate clause:

1. გინდაც სჭეროდა (*Even if ... was holding*)

2. სჭეროდა დანა (*was holding a knife*)

3. სისხლიანი დანა (*a bloody knife*)

4. სჭეროდა მკვლელს (*a killer was holding*)

All the above given conjunctions are semantically related to the verb-predicate.

These subordinating conjunctions establish a semantic correlation with the verb-predicate. Due to this all the above given subordinating conjunctions create word-combinations – they establish relations only with the verb-predicate: ვიდრე ესიყვარულეობდნენ, (*While they were caressing...*) სანამ იყო, (*While Natasha was*)...; ვინაიდან მქონდა, (*since my heart longed...*); თორემ გასანიავებელი იყო (*otherwise I would have killed...*) თუნდ მიაგბო, (*Even you tell me...*) ...; თუმცა პატივს სცემდნენ, (*though they respected...*) თითქოს იდგა. (*as if there was...*). Since a syntagm is the smallest unit, which is based on the syntactic correlation between two words, and is expressed by the agreement, government and parataxis [4, p. 214], in the given word-combinations there is a syntactical correlation - a subordinating conjunction is in relation with

the verb-predicate. In these cases there is a correlation similar to that between an amorphous word (adverb or prepositional nouns) and the predicate - **parataxis**. Contextually the verb-predicate is linked with the subordinating conjunctions so that it does not have any grammatical function.

The same word-combination occurs between subordinating conjunctions and the verb-predicate, similar to that between amorphous adverbs:

გუშინ მოვიდა (Yesterday smb came)	სანამ მოვიდა (before smb came)
ახლა ვისწავლი (I'll learn now)	ვინაიდან ვისწავლე (since I learned)
შემდეგ ააშენებს (Smb will build then)	გინდ ააშენოს (even if smb builds)
გარეთ გავიდა (went out)	თუნდ გავიდეს (even smb'd go out)
აქედან წავა (will go from here)	თორემ წავა or else (smb will go)
ძალიან გამრავლდნენ (they increased in number greatly)	თითქოს გამრავლდნენ (as if they increased in number)
გვიან დაბრუნდა (came back late)	თუმცა დაბრუნდა (though smb came back)
აქამდე მოაღწია (reached until now)	ვიდრე მოაღწევდა (before reached here)
მუდამ მუშაობდა (always worked)	ვითომ მუშაობდა (as though it worked)

I believe that in both word-combinations there is a similar situation. Therefore, while singling out the word-combinations of a complex subordinate clause a position of subordinating conjunctions in a syntagm should be considered.

Of the subordinating conjunctions *ვითომ* (*as if*) and *თითქოს* (*as though*) are particles. It is well-noted in the professional literature that a particle does not have a syntactic correlation to the word to which it is added [3, p. 325]. “Prepositions and particles are not independent members of a sentence, therefore they cannot be components of a syntagm. Together with those words they are added to, they relate to other words and wholly they are a syntagms” [4, p. 213]. This is true, but in the given sentences they are subordinating conjunctions and not particles. Due to this, like other

subordinating conjunctions (so–as if, so–as though) together with a correlative word, they link the parts of the subordinating clause. Therefore, I believe that they create word-combinations together with a verb-predicate in a hypotactic sentence. Obviously, the situation is not similar in a simple sentence, because there they are particles and not conjunctions: ის *თითქოს* ამას მიხვდა; (“As if he understood it”); *კაცი ვითომ* სიმართლეს ამბობდა. (“As though a man was telling the truth”). cf. „ქალიშვილმა ისე ჩაუარა, *თითქოს* ქუჩაში *კაცის* ნაცვლად ხე იდგა“(დუმბ.) (“A young woman passed by him, *as if* he was a tree instead of a man” (Dumb.)); „მე ისე მეჩვენა, *ვითომც* სახის მეტყველება შესცვლოდა“(ილია). (“It just seemed to me *as though* his facial expression was changed” (Ilia)).

The subordinating conjunctions *თუ, რომ* (*if, that,*) cannot create word-combinations in relation to a verb-predicate. The reason for this is that they do not relate to one member, but to a whole sentence (main clause). They are conjunctions, and due to this they cannot create syntagms. For example, „მე *რომ* ჩემი სიყვარული და ენერჯია მთელ კაცობრიობას გავუნაწილო, ჩემს ძმას ერთი მემილიარდედიც არ ერგებოდა(ჯავ.); (“*If* I allot my love and energy to all mankind, my brother would not have the one billionth of it”(Jav.)) „ლევანი მიხვდა, *რომ* თავისუფალი სავარძელი იმ ახალგაზრდას ეკუთვნოდა“ (ფანჯ.). (“Levan realized *that* an empty seat belonged to that young man”(Panj.)); „შენც დაიჯერებ, *რომ* უნდობლობა თანდაყოლილი გრძნობაა კაცის“ (ჭილ.); (“You will also believe *that* the mistrust is an inherent sense of man” (Chil.)); „*თუ* ლაპარაკში მამაკაცები შეესწრებოდათ, მყისვე ჩაჩუმდებოდნენ“(ლეონ.); (“*If* men entered they immediately stopped talking” (Leon)). „მალიან კარგი იქნებოდა, *თუ* ამას ლიტერატურულ განყოფილებაშიც შეიგნებდნენ“ (რობ.); (“It would be great *if* the literary department realized it” (Rob.)). It is well-known that the conjunction *that* is poly-semantic. According to the fact which linking word occurs in the main clause, the subordinate one which contains this conjunction, could be of various types

[2, p. 222]. Obviously, its poly-semantic nature cannot determine the creation and non-creation of a word-combination.

Therefore, in a complex subordinate clause the subordinating conjunctions together with relative pronouns (relative adverbs, relative pronouns) create a word-combination in relation to a verb-predicate (except the conjunctions *that* and *if*) in the form of parataxis. Therefore, when discussing the word-combination of a complex subordinate clause this principle should be considered.

References:

1. Burchuladze, G., "Towards a syntagm in a compound subordinate clause". *Ibero-Caucasian Linguistics, vol. XLII*. Tbilisi 2015, p. 52-60 / ბურჭულაძე, თ. „სინტაგმის გამოყოფისათვის რთულ ქვეწყობილ წინადადებაში“. *ობერეულ-კავკასიური ენათმეცნიერება, ტ. XLII*, თბ., 2015, გვ. 52-60.
2. Parnaoz, Ertelishvili. "A History of the complex sentence in Georgia", *Hypotaxis Issues, 1*. Tb. 1962 / ერთელიშვილი, ფ. „რთული წინადადების ისტორიისათვის ქართულში“, ჰიპოტაქსის *საკითხები, 1*. თბ. 1962.
3. Kvachadze, L., *Syntax of the modern Georgian language*. Tbilisi 1996. კვაჭაძე, ლ., *თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი*, თბ., 1996.
4. Kiziria, A., "Towards the issue of a syntagm". *Works of Tbilisi State University, vol. 53*. Tbilisi 1954, p. 205 - 214 / კიზირია, ა. „სინტაგმის საკითხისათვის“. *თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 53*, თბ., 1954, გვ. 205-214.
5. Chikobava, Arn., "Comments on word-combinations". *Works, vol. II*, Tbilisi 2010, p. 99-141 / ჩიქობავა, არნ. „შენიშვნები შესიტყვების შესახებ“. *შრომები, II ტომი*, თბ., 2010, გვ. 99-141.
6. Dzidziguri, Sh., *Problem of a complex sentence in Georgian*. Tbilisi 1989. / დიდიგური, შ. *რთული წინადადების პრობლემა ქართულ ენაში*, თბ. 1989.

კვლევები: ქართული ლიტერატურა

გალაკტიონ ტაბიძის ავდარი და ფრიდრიხ შილერის ვილჰელმ ტელი

ნათია სიხარულიძე

*ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი
თანამშრომელი, თსუ*

რეზიუმე: სტატიაში გაანალიზებულია გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი *ავდარი*, რომელიც ფრიდრიხ შილერის დრამატული ნაწარმოების - *ვილჰელმ ტელის* - ერთი პასაჟისაგან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად არის შექმნილი.

პირველწყაროს - შილერის *ვილჰელმ ტელის* სათქმელის გათვალისწინება ქართველი პოეტის ლექსის მეორე პლანის აღქმასა და გააზრებაში გვეხმარება: *ავდარი* აღიქმება, როგორც ალეგორია და ამკარა ხდება, რომ გალაკტიონი უბრალო უამინდობას კი არ აღწერს, არამედ - ტირანიაზე, ადამიანთა სისასტიკესა და ბუნებისაგან მოვლენილ სასჯელზე მიგვანიშნებს. შეიძლება ითქვას, რომ *ავდარი* - ეს XX ს-ის 30-იანი წლების გალაკტიონისეული შეფასებაა.

საკვანძო სიტყვები: *გალაკტიონი, შილერი, „ავდარი“, „ვილჰელმ ტელი“.*

გალაკტიონ ტაბიძის ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი ამა თუ იმ ავტორის ტექსტიდან მიღებული შემოქმედებითი

იმპულსის შედეგად არის შექმნილი. „გალაკტიონი ხშირად თვითონ იყო სხვათა შთაგონების წყარო, მაგრამ, არცთუ იშვიათად, სხვებისგანაც იღებდა შემოქმედებით იმპულსს“, - წერს თეიმურაზ დოიაშვილი [1, გვ. 148].

შთაგონების წყაროზე პოეტი ზოგჯერ პირდაპირ მიუთითებს, უმეტესად კი ამგვარი მინიშნებანი ხელნაწერებშია შემორჩენილი. რა თქმა უნდა, ავტოგრაფზე არსებული ყველა მინაწერი ერთნაირად მნიშვნელოვანი არ არის, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ხელნაწერში ჩატოვებული თითოეული ფრაზა საგანგებო დაკვირვებას საჭიროებს.

გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულში ავტოგრაფების თავისებურებები სრულყოფილად არ არის ასახული, რის გამოც პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიაზე სათანადო წარმოდგენის შექმნა გაძნელებულია.

გალაკტიონის ნაწარმოებთა ხელნაწერი წყაროების ხელახლა გადასინჯვამ და შესწავლამ არაერთი საგულისხმო ფაქტი გამოავლინა. იყო ისეთი შემთხვევები, როდესაც პოეტის ავტოგრაფები ნაწარმოების გენეზისზე, მის პირველწყაროზე მიგვანიშნებდა.

სწორედ ერთ-ერთ ამგვარ შემთხვევას ეძღვნება ჩვენი ნარკვევი.

* * *

გალაკტიონის აკადემიური თორმეტტომეულის I ტომში შეტანილია ლექსი სათაურით *ავდარი*. ნაწარმოები პირველად 1940 წელს დაიბეჭდა, თუმცა, ავტორის მიერ იგი 1916 წლით არის დათარიღებული. გალაკტიონისეული დათარიღება გაზიარებულია აკადემიურ გამოცემაშიც: ლექსი სწორედ ამის გამოა დაბეჭდილი თორმეტტომეულის I ტომში, პოეტის 1917 წლამდე შექმნილ სხვა ნაწარმოებებთან ერთად.

ჩვენამდე გალაკტიონის *ავდარის* ორმა ავტოგრაფმა მოაღწია: ერთი მათგანი (გალაკტიონის ფონდი, 1572) ნასწორებია, მეორეში ცვლილებები თითქმის არ არის შეტანილი.

აკადემიური გამოცემის მიხედვით, ნასწორებ ავტოგრაფში ლექსის სათაურია *ვილჰელმ ტელი*, ქვესათაური კი - *ქება მეოთხე* [2, გვ. 489].

გალაკტიონის ხელნაწერის შესწავლის შემდეგ აშკარა გახდა, რომ თორმეტტომეულის კომენტარში მკითხველისათვის მიწოდებული ინფორმაცია არაზუსტი იყო: სინამდვილეში, ავტოგრაფის დასაწყისში სათაურის ნაცვლად მიწერილი სიტყვები - *ვილჰელმ ტელი*. *აქტი მეოთხე* გადახაზულია.

თუმცა ამ შემთხვევაში მთავარი სხვა რამეა: *ავდარის* კომენტარში არაფერია ნათქვამი იმის თაობაზე, თუ რა აკავშირებს გალაკტიონის ლექსს ფრიდრიხ შილერის დრამატულ ნაწარმოებთან - *ვილჰელმ ტელი*.

გალაკტიონის მიერ მითითებულ ნაწარმოებზე დაკვირვებისას აშკარა გახდა, რომ ხელნაწერმა ლექსის პირველწყაროზე მინიშნება შემოგვინახა: შილერის *ვილჰელმ ტელის* IV მოქმედების პირველივე სცენაში, რომელიც ტბის ნაპირზე ვითარდება, დახატულია ავდრის სურათი: ტბა ღელავს, ელვაა, ქუხილი და სეტყვა.

გალაკტიონის ლექსშიც ავდარი იხატება - საშინელი ტალღები და გრიგალი, თალხით შემოსილი ცა, გადატყდომის დროს აჭრიალებული მაღალი ფიჭვები, ტყვიისფერ ნატბორში დატყვევებული მთვარე...

ლექსისა და *ვილჰელმ ტელის* კონკრეტული მონაკვეთის შედარებისას ერთმა გარემოებამ დაგვაფიქრა: შილერთან ავდარი ცალკე არ არის ასახული, ქუხილის, სეტყვისა თუ ტბის ღელვის შესახებ პერსონაჟების საუბრიდან ვიგებთ. თუმცა, ავდარი არც ამ

დიალოგშია ისე აღწერილი, გალაკტიონი რომ შთაეგონებინა...

გაჩნდა ვარაუდი, რომ ორ ტექსტს შორის კიდევ უფრო დიდი შინაგანი კავშირი არსებობდა, ვიდრე ეს პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით ჩანდა. მიმართების ხასიათის დასადგენად შილერის ნაწარმოების მთლიანი შინაარსისა და IV მოქმედების დასაწყისში აღწერილი ავდრის აზრობრივი დანიშნულების გათვალისწინება იყო საჭირო.

ვილჰელმ ტელის სიუჟეტის განვითარებაში დარისა და ავდრის მონაცვლეობას მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს მინიჭებული. პიესის დასაწყისში, როდესაც მთავარი პერსონაჟი პირველად გამოჩნდება, ავდარია. ტელი არ შეუშინდება ბობოქარ ტალღებს, სტიქიას და ნავით უსაფრთხო ადგილზე გადაიყვანს კაცს, რომელიც თავისი ოჯახის ღირსების დასაცავად იბრძვის. ამ ავდრის ფონზე ცხადად წარმოჩინდება *ვილჰელმ ტელის* ფიზიკური სიძლიერე და გამბედაობა.

რაც შეეხება IV მოქმედებაში დახატული ავდარის სურათს, იგი მხოლოდ სტიქიის აღწერა არ არის.

ნაწარმოების შინაარსის მიხედვით, მეფისნაცვალი გესლერი არჩევანის წინაშე დააყენებს *ვილჰელმ ტელს*: ის ან შვილთან ერთად უნდა მოკვდეს, ან ბავშვის თავიდან ისრით ვაშლი ჩამოაგდოს. ტელი ვაშლს ისრით ისე ჩამოაგდებს, რომ ბავშვი უვნებელი რჩება. მიუხედავად ამისა, გესლერის ბრძანებით *ვილჰელმ ტელს* შეიპყრობენ და ხომალდზე აიყვანენ. სწორედ ამ დროს გამძვინვარდება სტიქია.

ამ ამბის მოსმენა პიესის ერთ-ერთ პერსონაჟს - მებადურს საოცრად აღაშფოთებს. იგი კანონზომიერად თვლის ბუნების განრისხებას, რადგან, ისეთი დრო დამდგარა, როდესაც მამას აიძულებენ, შვილი სასიკვდილოდ გაწიროს. მისი აზრით, ავდარი სასჯელია.

სწორედ ამის გამო მეზადური კიდევ უფრო გამძვინვარებისაკენ მოუწოდებს სტიქიას:

“Raset ihr Winde, flammt herab ihr Blitze
Ihr Wolken berstet, giesst herunter, Ströme
Des Himmels und ersäuft das Land! Zerstört
Im Keim die ungeborenen Geschlechter
Ihr wilden Elemente werdet Herr...
... Zu zielen auf des eignen Kindes Haupt,
Solches ward keinem Vater noch geboten!
Und die Natur soll nicht in wildem Grimm
Sich drob empören...” [4, გვ. 64-65].

„Крутится, вихрь! Гори, небесный сводь!
Бушуй, гроза! Вы, тучи громовыя,
Залейте все потокомъ бурныхъ водь!
Разбейте въ прахъ грядущий новый родь!
Вы царствуйте свирепыя стихии!

...

Пусть стrelu в главу родного сына!
Какой отецъ къ тому былъ принужденъ?
И какъ на то не возставать стихияхъ?” [3, გვ. 129].

„(იტრიალე, გრიგალო! დაიწვი ცის თაღო!
იბობოქრე, ჭექა-ქუხილო! თქვენ, ქუხილიანო ღრუბლებო,
აავსეთ მიდამო წყლის მშფოთვარე ნაკადებით!
მტვრად აქციეთ მომავალი ახალი მოდგმა!
თქვენ იბატონეთ, სასტიკო სტიქიონებო
... ღვიძლ შვილს ვესროლო ისარი?!
რომელი მამა აიძულეს ეს რომ გაეკეთებინა?
როგორ არ უნდა აღშფოთდეს ამაზე სტიქიონი?)“¹.

¹ სავარაუდოდ, გალაკტიონი შილერის ნაწარმოების რუსულ თარგმანს უნდა გასცნობოდა, სწორედ ამის გამო, პჭკარედული თარგმანი ჩვენ მიერ რუსული ენიდან არის შესრულებული. თუმცა, აღსანიშნავია ისიც, რომ როდესაც გალაკტიონის ლექსი დაიწერა, ამ დროისათვის ვილჰელმ ტელი ქართულ ენაზე უკვე რამდენჯერმე იყო ნათარგმნი. შილერის ეს დრამატული ნაწარმოები სხვადასხვა დროს თარგმნეს: ნ. ავალიშვილმა (1872), ი. ბაქრაძემ (1905), ს. შანშიაშვილმა (1927). გალაკტიონის ფრიდრიხ შილერის ნაწარმოებთან მიმართებაზე მსჯელობისას, ვფიქრობთ, საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ 20-იან წლებში ვილჰელმ ტელი არაერთხელ დაიდგა რუსთაველის თეატრის სცენაზეც, რასაც,

თუ დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ არც გალაკტიონის ლექსშია ასახული ჩვეულებრივი უამინდობა. ნაწარმოების შემოფოთების გამომხატველი ფრაზებით იწყება:

„რა საშინელი ტალღები,

რა საშინელი გრიგალი...“ [2, გვ. 355].

ავდრის სურათი (თალხით შემოსილი ცა, გადატყდომისას აჭრიალებული ორი ფიჭვი, მგლოვიარე მთვარით განათებული ოხრადშეთენილი ჩარდახი...) და პოეტის მიერ გამოყენებული სიტყვები (ტყვე, მგლოვარე, თალხები, პარტახი, გაოხრებული, ოხრად შთენილი, ორჯერ განმეორებული ტყვიისფერი) რაღაც უბედურებაზე მიგვანიშნებს:

„...ცასაც ჩაუცვამს თალხები

ტყვიისფრად ჩანარიგალი.

ნაპირთან გადატყდომის დროს

ჭრიალებს ფიჭვი მაღალი,

ელვამ კვლავ უნდა იელვოს,

„გრგვინვამ ჰკრას მეხი ახალი.

ტყვე ტყვიისფერი ნატბორის,

გაქანებულად მგლოვარე,

ხანდახან ღრუბელთა შორის

გამონათებს მთოვარე.

და განათდება უეცრად

გაოხრებული, პარტახი,

უეზოოდ და უეწროდ

ოხრად შთენილი ჩარდახი...“ [2, გვ. 355-356]

მებადურის მსგავსად, გალაკტიონის ლირიკულ გმირსაც სურს ავდარი უფრო გამძვინვარდეს („ელვამ კვლავ უნდა იელვოს,/გრგვინვამ ჰკრას მეხი ახალი“), რადგან სტიქიას ისიც სასჯელად აღიქვამს („ცა ელვას ისვრის წყრომისას...“).

ვილჰელმ ტელი მიუვალი ადგილებიდან, სიპი, შვეულად დაქანებული კლდეების გავლით ბრუნდება

გარდა პერიოდული პრესის მონაცემებისა, პიესის სანდრო შანშიაშვილისეული თარგმანის წინათქმაც ადასტურებს.

სანაპიროზე, მეზადურის ქოხთან. გალაკტიონის ლირიკული გმირი კი ჩარდახის დანახვისას ამბობს: „სადაც მთებისა და ხევის/გზით წამოვსულვარ ყარიბი“...

შილერის ნაწარმოები ადამიანების ტირანიის წინააღმდეგ ბრძოლას ეძღვნება. პიესაში თავისუფლებისა და ძალადობის უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა დასმული.

როდის და რა ვითარებაში უნდა მიეპყრო გალაკტიონის ყურადღება შილერის ამ ნაწარმოებსა და მის პრობლემატიკას? როდის დაიწერა *ავდარი*?

როგორც ითქვა, ლექსი 1916 წლით თარიღდება, მაგრამ პირველად 1940 წელს გამოქვეყნდა. ჩვენ მიერ ზემოთ დასახელებული ავტოგრაფი - *ავდარის* ე. წ. შავი, ნასწორები ვარიანტი 1935-40 წლებით დათარიღებულ უბის წიგნაკშია ჩაწერილი. ამდენად, უფრო სარწმუნოა, რომ ლექსიც სწორედ ამ პერიოდში შექმნილიყო. ამ ვარაუდის სასარგებლოდ მეტყველებს გალაკტიონის ერთი თარიღიანი ჩანაწერი ამავე უბის წიგნაკში, შესრულებული B ავტოგრაფის მომდევნო ფურცელზე: „1937. 27 აგვისტო. ტფილისში მოვიდა სეტყვა, რომელმაც თითქმის ათი წამი გასტანა. სეტყვა იყო მსხვილი, რომ იტყვიან კაკლის ოდენა, და მეტის მეტად ხშირი, ხშირი. მე აივანზე ვიდექი, როდესაც ფანჯრების მინებზე მოაყარა სეტყვა. მეგონა მთლად დაღეწავდა“.

შილერის ტექსტთან მიმართების გათვალისწინებით *ავდარი* აღიქმება, როგორც ალეგორია. გალაკტიონი მიგვანიშნებს ტირანიაზე, ადამიანთა სისასტიკესა და ბუნებისაგან მოვლენილ სასჯელზე. შეიძლება ითქვას, რომ *ავდარი* - ეს XX ს-ის 30-იანი წლების გალაკტიონისეული შეფასებაა.

ნაწარმოების ამგვარი გააზრებისას ცხადი ხდება, რატომ შეიტანა პოეტმა *ავდარი* 1940 წელს გამოცემული III ტომის ცალკე განყოფილებაში - *ძველი მოტივებიდან*, ხოლო შემდეგი პუბლიკაციისას 1954 წლის *რჩეულში* ლექსის „შექმნის“ თარიღიც- 1916 წელი - მიუთითა.

დაბოლოს, ვფიქრობთ, მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ შილერის ნაწარმოები ბოროტების დამარცხებით მთავრდება, გალაკტიონის ლექსის ბოლოს კი „ავდრის“ დაუსრულებლობაზეა მინიშნება:

„ნაპირთან გადატყდომისას
ფიჭვი მეორე ჭრიალებს,
ცა ელვას ისვრის წყრომისას,
გრიგალი ისევ გრიალებს“ [2, გვ. 355].

ამრიგად, დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ გალაკტიონის *ავდარი* შილერის დრამატული ნაწარმოებისაგან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად დაიწერა. პირველწყაროს - *ვილჰელმ ტელის* სათქმელის გათვალისწინება აქ ქართველი პოეტის ლექსის მეორე პლანის აღქმასა და გააზრებაში გვეხმარება.

გ ა მ ო ყ ე ნ ე ბ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. დოიაშვილი, თ., *მოტირალ-მოცინარი*. გამომც. „სიტყვა“, თბილისი 2013.
2. ტაბიძე, გ., *თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. I*. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1966.
3. Шиллер, Фр., *Собрание сочинений Шиллера, Т.3*. „Брокгауз-Ефрон“, Санкт-Петербург 1901.
4. Schiller, Fr., *Wilhelm Tell*.

http://www.digbib.org/Friedrich_von_Schiller_1759/Wilhelm_Tell_.pdf

* წერილში მითითებული ავტორაფები დაცულია საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გალაკტიონის ფონდში.

STUDIES: GEORGIAN LITERATURE

***Stormy Weather* by Galaktion Tabidze and *William Tell* by Friedrich Schiller**

Natia Sikharulidze

Doctor of Philology

Senior Researcher of the Galaktioni Study Centre,

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature,

TSU

Abstract: A poem by Galaktion Tabidze, *Stormy Weather*, is analysed in this article. The poem was inspired by one passage from *William Tell*, the drama by Friedrich Schiller. Understanding the main message of *William Tell* as a primary source helps us to analyse and appreciate the deeper layers of the Georgian poet's work. With reference to Schiller's work, *Stormy Weather* can be interpreted as an allegory. It also becomes obvious that Galaktion Tabidze points to tyranny and cruelty of people and divine retribution from Mother Nature. It can be said that *Stormy Weather* is the poet's evaluation of the 30s of the 20th Century.

Key words: *Galaktion Tabidze, Friedrich Schiller, "Stormy Weather", "William Tell".*

Part of Galaktion Tabidze's poetic work was composed through the impressions and inspirations which the poet received while reading a certain author. "Galaktion himself was the source of inspiration for many poets. However, not infrequently, he too welcomed the creative sparks from other

writers," argues Teimuraz Doiashvili, a literary critic [1, p. 148].

Sometimes the poet explicitly points to the source he got the inspiration from and in most cases such references are preserved in his manuscripts. Certainly not all the notes made on the original manuscript are equally significant but each reference of this kind that has survived in a manuscript deserves special attention.

The collection of Galaktion Tabidze's works, consisting of twelve volumes, fails to depict a complete picture of his marginal notes and thus makes it difficult to perceive clearly what was happening in the creative laboratory of the poet.

A recent study of Galaktion Tabidze's manuscripts yielded several interesting facts. There were cases when we found out about the sources of the poet's inspiration in his marginal notes.

Our article deals with one such case.

* * *

The poem by the title *Stormy Weather* is included in the first volume of the above mentioned collection of Galaktion Tabidze's works. The poem in question was first published in 1940 although the author himself dates it back to 1916. The editors shared his approach and this poem, together with other pre-1917 poetic works by Tabidze, became part of the first volume of the above-mentioned edition.

Two author manuscripts of the poem have survived to the present day. One of them (kept in the Galaktion Tabidze fund, N 1572) reveals some alterations while the other one is presented without any changes from the author.

According to the scholarly edition the poem title in the first version of the manuscript is entitled *William Tell* and is followed by the subtitle *The Fourth Praise* [2, p. 489].

Having studied Galaktion Tabidze's manuscript I found out that the information provided by the editors' commentary of the scholarly edition was not accurate since the words *William Tell. Act Four* written instead of the title at the top of the manuscript were crossed out by the author himself.

However, this is not the main issue. The problem is that there is no reference to the connection indicated

between *Stormy Weather* by Tabidze and Friedrich Schiller's *William Tell* in the commentary accompanying the poem.

After studying the poem it became obvious that Tabidze's manuscript contains the reference to the inspirational source of the Georgian poet; namely, to the very first scene of *William Tell, Act Four*, by Friedrich Schiller where a severe thunderstorm is described. It depicts the stormy weather with the lake growing tempestuous, the thunder roaring together with the lightning flashes and a heavy hail.

Galaktion Tabidze's poem also portrays stormy weather with frighteningly rising waves and a gale, the darkly overcast sky, tall pines as they moan while being broken by the hurricane, the moon's reflection caught in the leaden muddy water..

While comparing the Georgian poem with the specific episode from *William Tell*, one circumstance attracted my attention: Schiller does not describe the stormy weather from the author's perspective but the reader learns about it from the characters. It is not possible that the stormy weather thus represented in the dialogue could have inspired Galaktion Tabidze.

While exploring, however, it became obvious that there may have been a deeper bond between the two texts than suggested by the first reading...To define the type of relationship between the two pieces of writing it was necessary to analyse the whole content of Schiller's drama and determine the significance that the stormy weather, depicted at the beginning of *Act Four*, bore.

The alternation of sunny and stormy weather bears a great significance in the plot development of *William Tell*. The main protagonist makes his first appearance against the background of the raging stormy weather. William Tell braves the tempestuous waves, the storm and safely steers the boat to the other side of the lake and thus rescues the man who flees his adversaries while defending the honor of his family. This episode clearly demonstrates William Tell's remarkable physical strength and courage against the stormy weather.

As for the scene of the stormy weather in *Act Four* it is not merely a depiction of the stormy weather.

According to the plot, Gessler, the Governor of the Swiss cantons, forces William to shoot an apple from Tell's own son's head or both father and son are to die. William shoots the apple with his arrow without harming his son. However, at Gessler's command William Tell is still captured and taken aboard a boat in order to be moved to prison. At this very time the storm breaks out.

Another character of the play, a fisherman gets greatly upset when hearing this story. He thinks that even nature has revolted against such injustice to force the father to risk his son's life. The fisherman considers the stormy weather as a divine retribution and he wishes the storm would get worse and fiercer. This is how he addresses the storm:

“Rage on, ye winds! Ye lightnings, flash your fires!
Burst, ye swollen clouds! Ye cataracts of Heaven
descend, and drown the country! In the germ
destroy the generations yet unborn!
Ye savage elements, be lords of all!
To level at the head of his own child!
...Never had father such command before.
And shall not Nature, rising in wild wrath,
revolt against the deed?” [3, p. 120].¹

Careful exploration of the poem by Galaktion Tabidze proves that it does not depict only bad weather but the poem also begins with the phrases full of apprehension:

“WPA horrible waves,
What a horrible gale...” [2, p. 355].

Both the portrayal of the stormy weather – the overcast sky wrapped in black, two pines creaking at being broken by

¹It is our supposition that Galaktion Tabidze must have got acquainted with the Russian translation of Schiller's drama. However, we should mention the fact that by the time Galaktion Tabidze's poem was written, *William Tell* had already been translated into Georgian several times. At different times it was rendered by Nicko Avalishvili in 1872, I. Baqradze in 1905, and Sandro Shanshiashvili in 1927. Talking about the connection between the two literary pieces, the fact that *William Tell* was performed many times on the stage of Rustaveli Theater in Tbilisi should not be overlooked either. The fact is confirmed not only by contemporary press but also by the translator's preface written by Sandro Shanshiashvili.

the storm, a desolate house lit by the mournful moon and the wording that the poet employs – a captive, mournful, black attire, squalor, decayed, desolate, leaden (used twice) suggest something ominous:

“...The sky too is wrapped in black,
leaden clouds set in rows.
The tall pine is creaking on the shore
as it is broken down.
The lightning is here to splash again
and the thunder is ready for another lightning bolt.
The moon, the captive of the leaden pond,
now and again shines through
among the clouds.
And then it lights up
the abandoned house,
desolate and decayed,
left without a yard or trees...” [2, pp. 355-356].

Like the fisherman from the German play, Galaktion Tabidze’s lyrical hero also wished the stormy weather would get fiercer (“The lightning is here to splash again”) as he also thinks it is a divine retribution (“The sky shoots lightnings of wrath...”).

William Tell goes back to the shore to the fisherman’s hut through the untrodden paths and steep, hazardous rocky cliffs; as for the lyrical hero in Tabidze’s poem, when seeing the small house he says: “I, a stranger came here, through the mountains and ravines”...

Schiller’s drama is dedicated to the struggle against tyranny and deals with the essential issues of freedom and violence.

The questions that arise are the following: when and under what circumstances was Galaktion Tabidze influenced by this work of Schiller and what are the issues it deals with? When was Tabidze’s *Stormy Weather* written?

As I have already mentioned, the poem dates back to 1916. Yet, it was first published in 1940. The manuscript of the first draft of *Stormy Weather* is preserved in the poet’s sketchbook of 1935-1940. Thus it will be more trustworthy to assert that the poem was written during this period.

Another entry into this sketchbook made by the poet on the next page of the manuscript **B** speaks in favour of our

supposition: “1937. August 27. There was a heavy hail in Tbilisi that lasted nearly 10 seconds. Hailstones were large, like walnuts and it was hailing very hard. I was standing on the balcony and thought that the hailstones that were blasted onto the windowpanes would smash them completely”.

With reference to Schiller’s work, *Stormy Weather* can be interpreted as an allegory. Galaktion Tabidze points to the tyranny, the cruelty of people and the divine retribution. It can be said that *Stormy Weather* is the poet’s evaluation of the 30s of the 20th Century. When we look at the poem from this viewpoint the reason why the poet included *Stormy Weather* in the separate section of Volume III entitled *From the Old Motives*, published in 1940 becomes obvious. When his *Selected Poems* came out in 1954, Tabidze must have indicated a fictional date – the year of 1916 as the time when the poem was composed.

Finally, we believe that the endings of both pieces of writing are very significant and meaningful; in Schiller’s drama evil gets punished, and Tabidze’s poem ends on the note that suggests eternity of the stormy weather:

“The second pine is creaking
on the shore
as it is being broken down.
The sky shoots
the lightning of wrath.
The gale is still roaring” [2, p. 355].

Thus, to conclude, our research revealed that *Stormy Weather* by Galaktion Tabidze was written as a result of the inspiration sparked from reading Schiller’s drama. Understanding the main message of *William Tell* as a primary source helps us to analyse and appreciate the deeper layers of the Georgian poet’s work.

References:

1. Doiashvili, T., *With Tears and Smiles*, Publishing House “Sitkva”, Tbilisi 2013 / დოიაშვილი, თ., *მოტივალ-მოცინარი*. გამომც. „სიტყვა“, თბილისი 2013.
2. Tabidze, G., *Works in twelve volumes; Volume I*. Publishing House “Sabchota Saqartvelo”, Tbilisi 1966 / ტაბიძე, გ.,

თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. I. გამომც. “საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1966.

3. Friedrich von Schiller, *Wilhelm Tell*. Translator: Theodore

4. Martin. <http://www.gutenberg.org/cache/epub/2782/pg2782-images.html>

• The manuscripts mentioned in our article are kept in the Galaktion Tabidze section of Giorgi Leonidze State Museum of Georgian literature.

კვლევები: ქართული ლიტერატურა

სტეფანე პირველმოწამე და
ქართული
ქრისტიანული კულტურა

ლელა ხაჩიძე

ასოციირებული პროფესორი, თსუ

რეზიუმე: სტეფანე პირველმოწამე ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წმინდანია. მის სახელზე საუკუნეების მანძილზე აიგო უამრავი ტაძარი ქრისტიანულ ქვეყნებში. წმ. სტეფანეს მიეძღვნა მრავალრიცხოვანი ფრესკები, მხატვრული ტილოები, საგალობლები, ქადაგებები.

როგორც ირკვევა, ამ გამორჩეულ წმინდანს გამორჩეული პატივი მიაგო საქართველომაც. სტეფანე პირველმოწამის სახელზე საქართველოში აგებულია არაერთი ტაძარი. მათ შორისაა მტკვრისა და არაგვის შესაყართან აგებული ტაძარი, რომელიც ერთ-ერთი უძველესია მცხეთაში. წმ. სტეფანეს სახელობისაა ურბნისის და ხირსის ტაძრები, აგებული ასურელი მამების მიერ.

წმ. სტეფანეს ფრესკული გამოსახულებები გვხვდება ატენის სიონში, წრომში, ვარძიაში, ნაკიფარში...სწორედ სტეფანე პირველმოწამეს უკავშირდება ცნობილი ტოპონიმი – „სტეფანწმინდა“.

სტეფანე პირველმოწამე საქართველოს ეკლესიასა და ძველ ქართულ მწერლობაში უძველესი დროიდან

მოიხსენიება. წმ. სტეფანეს ხსენება და მისდამი მიძღვნილი საგალობლები შესულია ქართულ ენაზე შემონახულ უძველეს ლიტურგიკულ წიგნებში – *იერუსალიმის ლექციონარსა და უძველეს იადგარში*.

წმ. სტეფანესადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს X ს-ის ქართველი მწერალი – სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელი. მას ეკუთვნის წმ. სტეფანე პირველ-მოწამისადმი მიძღვნილი საგალობელი. მასვე უთარგმნია ბერძნულიდან გრიგოლ ნოსელის წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი ჰომილია.

სტეფანე პირველმოწამის, მისი წმინდა ნაწილების და წმინდანთან დაკავშირებული უძველესი ტაძრის შესახებ ცნობები შემონახულია ორიგინალურ ქართულ აგიოგრაფიაშიც. სტატიამი ამ კუთხით განხილულია *წმ. ნინოს ცხოვრების სხვადასხვა რედაქციები*, იოანე საბანისძის *აბოს წამება* და გიორგი მცირის *გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრება*.

საკვანძო სიტყვები: *სტეფანე პირველმოწამე, სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელი, ქართული აგიოგრაფია*

სტეფანე პირველმოწამე ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი წმინდანია. მის შესახებ პირველ ცნობებს ვხვდებით *საქმე მოციქულთაში* [5]. წმ. სტეფანე იყო პირველი და უპირველესი შვიდ რჩეულ დიაკვანთაგან, რომელნიც თვით მოციქულებმა გამოარჩიეს და დიაკვნებად დაასხეს ხელი. წმ. სტეფანე კი მთავარდიაკვნად აკურთხეს. მის სახელს უკავშირდება პირველი მოწამეობა ქრისტიანობის ისტორიაში. *საქმე მოციქულთაში* დაცულია წმ. მოწამის სიტყვები, წარმოთქმული სამსჯავროზე. აქვეა აღწერილი წმ. მოწამის ხილვა, რომელიც არაერთგზის აისახა ქრისტიანულ ხელოვნებაში. სირიული *თვენის* მიხედვით, რომელიც IV ს-ით თარიღდება, წმინდანის

ხსენების დღედ მითითებულია 26 დეკემბერი, შობის მომდევნო დღე. ანალოგიური ვითარებაა ლათინურ და სომხურ წყაროებშიც. როგორც ჩანს, წმინდანის ხსენების პირვანდელი თარიღი 26 დეკემბერი იყო. შემდგომში კი მისი ხსენება 27 დეკემბერს დამკვიდრდა მართლმადიდებელ ეკლესიაში. ამასთან ერთად, ქრისტიანული ეკლესია მოიხსენიებს წმ. სტეფანეს წმინდა ნაწილების პოვნას (15 სექტემბერი), გადასვენებას (2 აგვისტო) და 70 მოციქულის, მათ შორის სტეფანე მთავარდიაკვნის ხსენებას (4 იანვარი).

ეკლესიის მამები მის მიმართ განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ IVს-დან. მისი ხსენება გვხვდება IVს-ის სირიელ მწერალთან – აფრაატთან და მის უმცროს თანამედროვესთან – ეფრემ ასურთან, რომელსაც ეკუთვნის *საქმე მოციქულთას* კომენტარები. მკვლევართა ნაწილის აზრით, ეფრემ ასური იცნობდა წმ. სტეფანეს შესახებ ისეთ გადმოცემებსაც, რომელიც არაა შესული ბიბლიის კანონიკურ ტექსტში.

საქმე მოციქულთას კომენტარები შეუდგენია IVს-ის ალექსანდრიელ ღვთისმეტყველს – დიდიმ უსინათლოს. დაახლოებით ამავე პერიოდში შეიქმნა გრიგოლ ნოსელის ორი ქადაგება, მიძღვნილი სტეფანე პირველ-მოწამისადმი. ქრისტიანული ეკლესიის ასევე გამორჩეულ ავტორიტეტს – იოანე ოქროპირს დაუწერია *საუბრები საქმე მოციქულთას შესახებ*. IVს-დან შემორჩენილია აგრეთვე ევსუქი იერუსალიმელის *შესხმა წმიდა სტეფანესი*. ამრიგად, *საქმე მოციქულთას* მიმართ ინტერესის გაძლიერებასთან ერთად იზრდება ინტერესი სტეფანე პირველმოწამისადმიც.

სტეფანე პირველმოწამის სახელზე საუკუნეების მანძილზე აიგო უამრავი ტაძარი. მას მიეძღვნა მრავალრიცხოვანი ფრესკები, მხატვრული ტილოები (მათ შორის – შედევრები), საგალობლები, ქადაგებები.

ამ გამორჩეულ წმინდანს გამორჩეული პატივი მიაგო საქართველომაც, თუმცა მისი ადგილი საქართველოს ეკლესიისა და ქართული კულტურის ისტორიაში აქამდე შეუსწავლელი იყო.

სტეფანე პირველმოწამის სახელზე საქართველოში აგებულია არაერთი ტაძარი. მათ შორისაა მტკვრისა და არაგვის შესართავთან, ქართველი ერის ნათლობის ადგილას აგებული ტაძარი, რომელიც ერთ-ერთი უძველესია მცხეთაში. *ქართლის ცხოვრების* მოწმობით იგი მირიან მეფის შვილთაშვილსა და მეფე ვახტანგ გორგასლის პაპას, არჩილ მეფეს აუგია სპარსელების განდევნის შემდეგ ღვთისადმი მადლიერების ნიშნად. ტაძარი IV-Vსს-ით თარიღდება. ტაძრის ხუროთმოძღვარი ყოფილა ბერძენი ოსტატი ავერლიოს აქოლიოსი. მისი სახელი შემოგვინახა ტაძრის ზღურბლში ჩატანებულმა ბერძნულენოვანმა წარწერამ [4, გვ. 233-234].

წმ. სტეფანეს სახელობისაა ურბნისის სიონი - სამნავიანი ბაზილიკა, რომელიც სტილისტური ნიშნებით და ჩრდილოეთ ფასადის ასომთავრული წარწერის პალეოგრაფიული შესწავლის საფუძველზე V-VI სს-ის მიჯნით თარიღდება [1].

ურბნისის სიონი (თავდაპირველად პირველმოწამე სტეფანეს სახელობის საკათედრო ტაძარი სიონად იწოდებოდა), ადრე ფეოდალური ხანის საქართველოს დიდი ბაზილიკების ჯგუფს მიეკუთვნება. მის მნიშვნელობაზე მიუთითებს აქ საეპისკოპოსოს დაარსება და V-VI სს-ის მიჯნაზე დიდი ქრისტიანული ტაძრის აგება სტეფანე პირველმოწამის სახელზე ერთ-ერთი ასურელი მამის – თადეოზ სტეფანწმიდელის მიერ. ურბნისის წმინდა სტეფანეს სახელობის ტაძარი ის ადგილია, სადაც დავით აღმაშენებელმა რუის-ურბნისის საეკლესიო კრება მოიწვია. ამ ეკლესიის კედლებში დაიდგა გვირგვინი დავით აღმაშენებლის მამამ, გიორგი მეორემ და აქ მოინათლა თავად დავით აღმაშენებელი. ურბნისში ყოფილა წმინდა

სტეფანეს წმინდა ნაწილებიანი დიდი ხატი, რომელიც დღეს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული.

სტეფანე პირველმოწამის სახელობისაა ხირსის ტაძარი, რომლის დამაარსებელია ერთ-ერთი ასურელ მამათაგანი – სტეფანე ხირსელი (VII ს.)

ამრიგად, სტეფანე პირველმოწამის თაყვანისცემა საქართველოში IV-V სს-ში იწყება, VII ს-დან კი ძლიერდება და მტკიცედ მკვიდრდება, რაც ასურელ მამათა მოღვაწეობას უნდა უკავშირდებოდეს.

ვფიქრობთ, ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული ის გარემოებაც, რომ მცხეთის დიდი ჯვრის ტაძრის მამულებელია სტეფანოზ ერისთავი (586-604/5 წლები). როგორც ჩანს, ეს სახელი უკვე დასტურდება VII ს-ის ქართულ ონომასტიკონში.

წმ. სტეფანეს ფრესკული გამოსახულებები ქართულ ტაძრებში მრავლად გვხვდება. პროფ. ა. ოქროპირიძის დაკვირვებით, ყველაზე ხშირად მისი გამოსახულებები გვხვდება საკურთხეველში, მღვდელმთავართა ციკლში, რაც სრულიად ბუნებრივია, რადგან წმ. სტეფანე არის არა მხოლოდ პირველმოწამე. ის უპირატესია იმითაც, რომ ის არის „თავი დიაკვანთა“. ის „მეტრაპეზეა“ ამ სიტყვის ეკლესიური გაგებით. მისი გამოსახულებები გვხვდება ატენის სიონში, ბეთანიაში, წრომში... ატენის სიონში მისი გამოსახულება ცალკეა გამოტანილი, სარკმელთან. წრომში კი წმ. სტეფანეს გამოსახულება გვხვდება გუმბათთან.

სამი სცენა წმ. სტეფანეს ცხოვრებიდან გამოსახულია ვარძიის მთავარი ტაძრის კარიბჭეში.

საინტერესოა წმ. სტეფანეს გამოსახულება ნაკიფარში, რომელიც ასახავს წმ. ნინოს ცხოვრებაში აღწერილ ამბავს – წმ. სტეფანე ეგებება წამებულ რიფსიმიანებს და უკმევს მათ [იხ. ამის შესახებ ქვემოთ].

წმ. სტეფანე განუყრელად უკავშირდება ქრისტიანულ ხელოვნებაში ესოდენ გავრცელებულ დიდება ღვთისას კომპოზიციას. ეს იმითაა განპირობებული, რომ წმინდანმა წამების ჟამს თვალთ იხილა სასუფეველი და ფეხზე მდგომი მაცხოვარი. ეს ხილვა აღწერილია წმინდანის *ცხოვრებაში* და მასზე დამყარებულ ჰომილიებსა და საგალობლებში.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ სწორედ სტეფანე პირველმოწამეს უკავშირდება ცნობილი ტოპონიმი - *სტეფანწმინდა*.

ამრიგად, სტეფანე პირველმოწამისადმი განსაკუთრებული სიყვარული და პატივისცემა ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში მრავალმხრივია განფენილი.

რა ვითარებაა ამ მხრივ ძველ ქართულ წერილობით ძეგლებში?

სტეფანე პირველმოწამე საქართველოს ეკლესიასა და ძველ ქართულ მწერლობაში უძველესი დროიდან მოიხსენიება. მას კარგად იცნობს ქართული აგიოგრაფია, ჰიმნოგრაფია, ლიტურგიკა, ჰომილეტიკა. სტეფანე პირველმოწამის ხსენებას ვხვდებით ჯერ კიდევ *იერუსალიმურ ლექციონარში*, რომელიც არქაული ღვთისმსახურების შემცველი უნიკალური ძეგლია [2]. მასში წმ. სტეფანეს ხსენება დადებულია 27 დეკემბერს. ამის შემდეგ მითითებულია წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი რამდენიმე საგალობლის დასაწყისი. წმ. სტეფანესადმი მიძღვნილი განგება *ლექციონარში* სრული არ არის. მისი ბოლო ნაწილი დაკარგულია.

წმ. სტეფანეს ხსენება შესულია *უძველეს იადგარში*, რომელიც ჰიმნოგრაფიის მრავალრიცხოვან, მათ შორის არქაულ ნიმუშებს შეიცავს [10]. *უძველესი იადგარი იერუსალიმური ლექციონარის* პოეტურ დანამატს წარმოადგენს [10, გვ. 684]. მართლაც, *ლექციონარში* დასაწყისებით მითითებული წმ. სტეფანესადმი

მიძღვნილი 3 საგალობელი გვხვდება *იადგარშიც*, მათგან ერთი – სრული ტექსტით: („მხედარო ზეცისა მეუფისაო, წმიდაო სტეფანე...“). *უძველეს იადგარში* შესულია სხვა საგალობლებიც. დღეისათვის ძნელია იმის თქმა, ეს „სხვა“ საგალობლები *ლექციონარიდანაა* გადასული თუ თვით *უძველესი იადგარის* შემდგენელთა მიერაა დამატებული. ერთი რამ კი დანამდვილებით შეიძლება ითქვას – წმ. სტეფანეს ხსენება შესულია ქართულ ენაზე შემონახულ უძველეს ლიტურგიკულ წიგნებში – *იერუსალიმის ლექციონარსა და უძველეს იადგარში*.

წმ. სტეფანე ამ საგალობლებში მოხსენიება მოწამეთა წინამძღვრად, რაც ტრადიციადაა ქცეული. აქვე გვხვდება წმ. სტეფანეს ხილვა მისი აღსასრულის წინ. არქაულის შთაბეჭდილებას ტოვებს ამ საგალობლებში განმეორებული რეფრენი: „ყრმანი აკურთხევდით, მღდელნი უგალობდით, ერნი უფროისად ამაღლებდით მას უკუნისამდე“. ასევე არქაულია ამ საგალობლების საზომიც.

როგორც ცნობილია, „სტეფანე“ ბერძნულად „გვირგვინს“ ნიშნავს. ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ წმინდანისადმი მიძღვნილ საგალობლებში ხშირად ხაზგასმულია მისი გვირგვინით შემკობა მაცხოვრის მიერ.

რამდენადაც *უძველესი იადგარის* პროტოტიპი დაკარგულია, დღეისათვის ძნელია გადაჭრით იმის თქმა, თუ ამ კრებულში შესული საგალობლებიდან რომელია ნათარგმნი და რომელი ორიგინალური. სავარაუდოდ, ისევე როგორც *უძველეს იადგარში* შესული ვრცელი რეპერტუარის ძირითადი ნაწილი, წმ. სტეფანეს განგებაზე შესული საგალობლებიც ბერძნულიდან უნდა იყოს თარგმნილი.

უძველესი იადგარით შემონახული ეს საგალობლები დღეისათვის ბერძნულ და სლავურ

ენებზე გამოქვეყნებულ დეკემბრის *თუენებში* არ ჩანს და ამ მხრივ სრულიად უნიკალურია.

როგორც ჩანს, ადრევე ითარგმნა ქართლად *წმ. სტეფანეს წამება*. 864 წლით დათარიღებულ *სინურ მრავალთავში*, სხვა საკითხავებთან ერთად, შესულია *წამება წმ. სტეფანესი* და მოწამის წმინდა ნაწილთა „პოვნა“ [6, გვ. 58-69].

წმ. სტეფანესადმი განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს XI-ის ქართველი მოღვაწე და მწერალი – სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელი, რომელიც „მეხელთა“ თაობის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელია.

სტეფანე სანანოისძეს ეკუთვნის წმ. სტეფანე პირველმოწამისადმი მიძღვნილი მცირე ფორმის საგალობელი, რომელიც შესულია მიქაელ მოდრეკილის *იადგარში* (978-988 წწ.). საგალობელი გართმულია და გამოირჩევა მხატვრული სრულყოფით [9].

სტეფანე სანანოისძის მიერ წმ. სტეფანესადმი საგალობლის მიძღვნა, პირველ ყოვლისა, საქართველოს ეკლესიასა და შესაბამისად, ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში ამ წმინდანის გამორჩეული მნიშვნელობით უნდა აიხსნას. ამასთან ერთად, წმ. სტეფანე ერთგვარ მფარველად შეიძლება ჩაითვალოს საგალობლის ავტორისათვის, რომელიც ამავე სახელს ატარებდა.

საგალობლის ავტორი, როგორც ირკვევა, კარგად იცნობს სტეფანე პირველმოწამის *ცხოვრებას*, რომელსაც ემყარება წმინდანის აღსრულების აღწერისას. იგივე უნდა ითქვას სტეფანე პირველმოწამის ხილვის შესახებ, რითაც იწყება სტეფანე სანანოისძის საგალობელი.

სტეფანე სანანოისძის განსაკუთრებულ ინტერესს ამ დიდი წმინდანისადმი მოწმობს ის გარემოებაც, რომ მას ბერძნულიდან უთარგმნია გრიგოლ ნოსელის *შესხმაჲ წმიდისა სტეფანე პირველმოწამისაჲ*, რომლის ტექსტსაც გამოსაცემად ვამზადებთ.

გრიგოლ ნოსელს, ქრისტიანული ეკლესიის ერთ-ერთ ბურჯს და გამორჩეულ ავტორიტეტს, წმ. სტეფანეს შესახებ ეკუთვნის ორი ჰომილია. ამ ორი ჰომილიიდან მეორისათვის ნოსელისეული ავტორობა საეჭვოდაა მიჩნეული. ქართულ ენაზე თარგმნილია *წმ. სტეფანეს შესახებ* ის რედაქცია, რომელიც ნამდვილად გრიგოლ ნოსელს ეკუთვნის [3, გვ. 362].

როგორც ჩანს, გრიგოლ ნოსელის ეს თხზულება ადრევე უთარგმნიათ ქართულად. ამაზე მიუთითებს ის გარემოება, რომ ამ ქადაგების მოკლე ფრაგმენტი შეტანილია უძველეს *მრავალთავში* [3, გვ. 362].

ქართულ ენაზე არსებობს გრიგოლ ნოსელის ამ ჰომილიის კიდევ ორი რედაქცია. პირველი მათგანის მთარგმნელია სტეფანე სანანოისძე – ჭყონდიდელი, მეორე თარგმანი კი გიორგი მთაწმიდელს ეკუთვნის.

გადაუქარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში ჩვენ თვალწინაა ეკლესიის მადლმოსილი მამის – გრიგოლ ნოსელის ამ ჰომილიის შესანიშნავი ქართული თარგმანები, შესრულებული ქართული კულტურის ორი თვალსაჩინო წარმომადგენლის – ჭყონდიდის ეპისკოპოსის – სტეფანე სანანოისძისა და საქართველოს ეკლესიის კანონმდებლის – გიორგი ათონელის მიერ.

გრიგოლ ნოსელის ეს ნაწარმოები მოიხსენიება, როგორც „ჰომილია“ და როგორც „შესხმა“. „შესხმა“, ჩვეულებრივ, ქებას ანუ საგალობელს გულისხმობს შემდგომდროინდელ ტრადიციაში. წმინდა მამის ამ ჰომილიაში, ვფიქრობთ, უკვე ჩანს „პოეტური პროზის“ ის ტენდენციები, რომლებიც ჰიმნოგრაფიისთვისაა დამახასიათებელი. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ნაწარმოების ქართულ თარგმანს, რომელიც Xს-შია შესრულებული სტეფანე სანანოისძის მიერ გარკვეული

სახის რიტმული განკვეთის ნიშნები ახლავს. ეს გარემოება საგანგებო კვლევას მოითხოვს.

სტეფანე პირველმოწამის, მისი წმინდა ნაწილების და წმინდანთან დაკავშირებული უძველესი ტაძრის შესახებ ცნობები შემონახულია ორიგინალურ ქართულ აგიოგრაფიაშიც.

წმ. სტეფანეს სახელზე აგებული ერთ-ერთი უძველესი ქართული ტაძრის შესახებ საუბარია *წმ. ნინოს ცხოვრებაში*, კერძოდ, სინურ და შატბერდულ – ჭელიშურ რედაქციებში. აქ დასახელებულია არჩილ მეფე და მთავარეპისკოპოსი იონა, რომელთა მოღვაწეობის პერიოდშიც აიგო სტეფანე პირველმოწამის ტაძარი საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ხანებში – ჯერ კიდევ მაშინ, როცა მოგვები ცეცხლისმსახურთა რიტუალებს აღასრულებდნენ იქვე, მცხეთაში [7, III]. ამ ცნობის მიხედვით სტეფანე პირველმოწამე ერთ-ერთი პირველი წმინდანია, რომლის თაყვანისცემაც დაწესდა ქრისტიანულ საქართველოში.

წმ. ნინოს ცხოვრების ლეონტი მროველისეულ რედაქციაში ვკითხულობთ, რომ წმ. ნინო რიფსიმიანთა აღსრულებისას იხილავს სტეფანე პირველდიაკონს, რომელიც ნათლის ოლარით იყო შემოსილი, ხელში ეჭირა სასაკმევლე, რომლიდან გამოსული სურნელება ცას ფარავდა. წმ. სტეფანეს თან ახლდა ზეციურ ძალთა გუნდი, რომელთაც შეუერთდნენ წმინდა მოწამეთა სულები [7, III]. *წმ. ნინოს ცხოვრების* სწორედ ამ ხილვას ემყარება ნაკიფარის ტაძარში წმ. სტეფანეს გამოსახულება.

სტეფანე პირველმოწამის ხსენებას ვხვდებით იოანე საბანისძის *აბოს წამებაში* (786-790). მსაჯულთან დიალოგის შემდეგ წმ. აბო საპყრობილეში ჩასვეს. წმინდანის ცხოვრების ამ ერთ-ერთ საკვანძო მომენტში ჩნდება ნაწარმოებში სტეფანე პირველმოწამე. ავტორი

აღნიშნავს, რომ ეს მოხდა 27 დეკემბერს - ქრისტეს მოციქულის, პირველდიაკონის, პირველმოწამისა და ყველა მოწამის ერისმთავრისა - წმინდისა სტეფანეს ხსენების დღეს. იოანე საბანისძის აზრით, ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რათა მარტვილთა შემწე - სტეფანე პირველმოწამე „ილუწიდეს მისთვის“ [7, I].

სტეფანე პირველმოწამის სახელს ვხვდებით ათონზე მოღვაწე ქართველ მამებთანაც.

გიორგი მთაწმიდელის ცხოვრებაში აღწერილია, როგორ გადაასვენა გიორგი ათონელმა ათონის ქართველთა მონასტერში - ივირონში „ჩვენი განმანათლებელი და მაცოცხლებელი“ მარჯვენა წმინდა ექვთიმე ათონელისა და „გუადრუცში“ სხვა წმინდანთა ნაწილებიც ჩაასვენა, რომელთა შორის პირველ ადგილზე მოხსენიებულია სტეფანე პირველმოწამის წმინდა ნაწილები [7, II].

საინტერესოა, რომ XIX ს-ში, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ, რუსმა მოხელეებმა ცნობილი ტოპონიმი - *სტეფანწმინდა* შეცვალეს და *ყაზბეგი* უწოდეს საქართველო - რუსეთის საზღვარზე არსებულ უძველეს დასახლებას. მიუხედავად ამისა, XIX ს-ში მოღვაწე დიდი ქართველი მწერალი - ილია ჭავჭავაძე ამ ადგილს კვლავ *სტეფანწმინდად* მოიხსენიებს, რაც წმინდა მხედართა ზეციური წინამძღოლის - სტეფანე პირველმოწამის „ღვაწლის აქცენტირებას“ უნდა უკავშირდებოდეს [8].

ამრიგად, ნათელი ხდება, რომ მოწამეთა წინამძღვარმა და მხედართმთავარმა, პირველდიაკვანმა - სტეფანემ ქართულ ქრისტიანულ კულტურაში შესაფერისი ადგილი დაიმკვიდრა. ვფიქრობთ, მომავალი კვლევა ამის კიდევ არაერთ მაგალითს გამოავლენს.

მითითებული ლიტერატურა:

1. ზაქარაია, ვ., *ნაქალაქარ ურბნისის ხუროთმოძღვრება*. „მეცნიერება“, თბ. 1965
2. *Иерусалимский Канонарь* (ვ. კეკელიძის რედაქციით). თბ. 1912.
3. *ნარკვევები ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან, I*, (გამოსაცემად მოამზადეს ნ. მელიქიშვილმა და მ. მაისურაძემ). „აღმსარებელი“, თბ. 2012.
4. *საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, V*. „მეცნიერება“, თბ., 1990 გვ. 233-234.
5. *საქმე მოციქულთა* (ილია აბულაძის გამოცემა). „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1950.
6. *სინური მრავალთავი* (აკ. შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და გამოკვლევით). „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1959
7. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლები, I, I I, I I I* (ილ. აბულაძის რედაქციით). „მეცნიერება“, თბ. 1964 – 1971.
8. წიქარიშვილი, ლ., „მადლისმქმნელი პიროვნების კონცეფცია (წმინდა მხედრის სახე - იდეისათვის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში)“: *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა, #9*. „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბ. 2005
9. ხაჩიძე, ლ., „მეხელთა“ მოღვაწეობის ისტორიიდან (სტეფანე სანანოისძე - ჭყონდიდელი)“: *სჯანი, #14*. „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბ. 2013, გვ. 108-113.
10. *უძველესი იადგარი* (გამოსაცემად მოამზადეს გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ.მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა). „მეცნიერება“, თბ. 1980.

STUDIES: GEORGIAN LITERATURE

Stephen, the First Martyr, and Georgian Christian Culture

Lela Khachidze

Associate Professor, TSU

Abstract: Stephen the First Martyr is one of the most popular saints of the Christian church. Lots of churches were built in honor of St. Stephen over the course of centuries. Numerous frescoes, artistic paintings, hymns and homilies were dedicated to him.

This distinguished saint was also especially venerated in Georgia, though his place in the history of the Georgian church and Georgian culture has not been studied so far. Among several churches erected in honor of St. Stephen, there is a church, which is one of the oldest in Mtskheta, built on the spot where the Georgian nation was baptized, at the confluence of the Mtkvari and Aragvi rivers. The Urnisi and Khirsi churches founded by the Assyrian Fathers (VI c.) are named after Stephen the First Martyr. The fresco representations of St. Stephen are found in Ateni Sioni, Betania, Tsromi and Nakipari amongst others.

The toponym “Stepantsminda” is associated with the name of Stephen the First Martyr who has been mentioned in the Georgian church and old Georgian literature since ancient times. The service of St. Stephen is included in the oldest liturgical books preserved in the Georgian language – *Jerusalemite Lectionary* and the *Oldest Iadgari*.

Special interest in St. Stephen is revealed by the tenth-century Georgian writer – Stephane Sananoisdze-Chkondideli, who is an author of a small-size hymn dedicated

to St. Stephen. He translated from Greek the *Praise to St. Stephen the First Martyr* composed by Gregory of Nyssa.

The data about Stephen the First Martyr, his relics and the oldest church related to the saint have been preserved in original Georgian hagiography too. In this paper, *TheLife of St. Nino*, the *Martyrdom of St. Abo* and *TheLife of George the Athonite* are considered in this context.

Key words: *Stephen the First Martyr, Stephane Sananoisdze-Chkondideli, Georgian Hagiography.*

Stephen the First Martyr is one of the most popular saints of the Christian church. The first data about him are found in *TheActs of the Apostles* [5]. St. Stephen was the first of the seven chosen deacons whom the Apostles themselves ordained for the service of deacons. St. Stephen was appointed the Archdeacon. His name is associated with the first martyrdom in the history of Christianity. *The Acts of the Apostles* contains the last words the saint martyr uttered before death. There is also a description of the saint martyr's vision that has been often reflected in Christian art.

According to the Syriac *Menaion* dating from the IV Century the commemoration date of the saint is indicated as December 26, the day after Christmas. The same situation is observed in Latin and Armenian sources too. As is seen, the initial date of the martyr's commemoration was December 26. Later in the Orthodox Church his commemoration date was established on December 27. Along with this, the Christian church commemorates the discovery of the relics of St. Stephen (September 15), reburial (August 2) and 70 Apostles, including commemoration of Stephen archbishop (January 4).

The church fathers have revealed special interest in St. Stephen since the IV Century. His commemoration is found in the works of the 4th Century Syriac writer – Aphrahat and his younger contemporary - Ephraim the Syrian to whom belong commentaries on the *Acts of the Apostles*. According to some of the scholars, Ephraim the Syrian was familiar with such renderings about St. Stephen which are not included into canonical text of the Bible.

The commentaries on *The Acts of the Apostles* were compiled by the 4th Century Alexandrian theologian Didymus the Blind. Approximately in the same period two homilies dedicated to Stephen the First Martyr were created by Gregory of Nyssa. John Chrysostom wrote *Homilies on the Acts of the Apostles*. Since the IV Century there has been also preserved *Prize to Saint Stephen* by Evsuhy of Jerusalem. Thus, along with the growth of interest in *The Acts of the Apostles*, the interest in Stephen the First Martyr also increases.

Lots of churches were built in honor of Stephen the First Martyr over the course of centuries. Numerous frescoes, artistic paintings (including masterpieces), hymns and homilies were dedicated to him.

This distinguished saint was also especially venerated in Georgia, though his place in the history of Georgian church and Georgian culture has not been studied so far.

Among several churches erected in honor of St. Stephen there is a church, which is one of the oldest in Mtskheta, built on the spot where the Georgian nation was baptized, at the confluence of the Mtkvari and Aragvi rivers. According to *Kartlis Tskhovreba (Life of Kartli)*, it was built as a sign of gratitude after the exile of Persians by King Archil – the great-grandson of King Mirian and grandfather of King Vakhtang Gorgasali. The church dates to 4th-5th Centuries. The architect of the church was a Greek artist Averlois Aqolios. His name has been kept in a Greek inscription inserted in the church threshold [4, p. 233-234].

The Urbnisi Sioni church named after St. Stephen is a three-nave basilica dating back to the turn of the 5th-6th Centuries according to stylistic signs and on the basis of paleographic exploration of an inscription on the northern facade made in the Asomtavruli script.

The Urbnisi Sioni (initially, Stephen the First Martyr cathedral church was called Sioni) belongs to the group of large basilicas of the earlier feudal age [1]. Its importance is underlined by the foundation of the episcopacy here and construction of a large Christian cathedral named after Stephan the First Martyr by one of the Assyrian Fathers – Tadeoz Stepantsmindeli at the turn of the 5th-6th Centuries.

The Urbnisi St. Stephen church is a place where King David Aghmashenebeli (David the Builder) convened the Ruis-Urbnisi ecclesiastic council. David Aghmashenebeli's father Giorgi II was crowned within the walls of this church and David Aghmashenebeli himself was baptized there. A large icon with the relics of St. Stephen, currently preserved in the Georgian State Museum, was placed in Urbnisi.

The Khirsi church founded by one of the Assyrian Fathers – Stefane Khirseli (Stephen of Khirsa)(6th C.) is named after Stephen the First Martyr.

Thus, the veneration of St. Stephen in Georgia began in IV-V Centuries, and from the 6th Century was strengthened and established which must have been associated with the missionary activities of the Assyrian Fathers.

It is interesting to note that Stephanoz Eristavi is a builder of the Mtskheta Large Cross church (586-604/5). This name seems already to have been attested in VI Century Georgian onomastikon.

Fresco representations of St. Stephen are found in abundance in Georgian churches. According to Professor A. Okropiridze's observations, his images can be most frequently found in the altar, Episcopos cycle; that is natural because St. Stephen is not only the protomartyr. He is the first also due to the fact that he is "the head of the deacons". His representations are found in the churches of the Ateni Sioni, Betania and Tsromi amongst others. In the Ateni Sioni his image is displayed separately, in the window. In the church of Tsromi St. Stephen's image is found at the dome. Three scenes from *The Life of St. Stephen* are described on the gate of the main church of Vardzia.

Of particular interest is St. Stephen's image in Nakipari which reflects the story described in *The Life of St. Nino* – St. Stephen embraces the Rhipsimian nuns and censures them (see about this below).

St. Stephen is inseparably linked with the composition widely spread in Christian art "Glory to God". This is determined by the fact that the saint, before death, had a vision of paradise and Savior. This vision is described in the *Life* of the saint and in the homilies and hymns based on it.

Also, it is worth noting that the known toponym “Stepantsminda” is associated with the name of Stephen the First Martyr.

Thus, special veneration of Stephen the First Martyr in Georgian Christian culture has multifaceted manifestations.

So the question arises as to how things are in this respect with Georgian written monuments?

Stephen the First Martyr has been mentioned in the Georgian church and old Georgian literature since the ancient times. He is well known in Georgian hagiography, hymnography, liturgy and homiletics. Commemoration of Stephen the First Martyr is found in *Jerusalemite Lectionary* that is a unique monument containing archaic Divine Liturgy [2]. The commemoration of St. Stephen is established on December 27. After this there is indicated the beginning of several hymns dedicated to St. Stephen. The service dedicated to St. Stephen in the *Lectionary* is not complete. Its final part has been lost.

The commemoration of St. Stephen is included in *The Oldest Iadgari (Tropologion)* which contains numerous specimens of hymnography, including archaic ones [10]. *The Oldest Iadgari* represents a poetic supplement to the *Jerusalemite Lectionary* [10, p. 684]. Really, 3 hymns dedicated to St. Stephen indicated in *Lectionary* as beginnings are also found in *Iadgari*. Of them, one is in full text (*warrior of heaven, St. Stephen*). Other hymns are also included in *The Oldest Iadgari*. Today it is difficult to say whether these “other” hymns are derived from *Lectionary* or supplemented by the compilers of *The Oldest Iadgari*. One thing is certain - the commemoration of St. Stephen is included in the oldest liturgical books preserved in the Georgian language – *Jerusalemite Lectionary* and *The Oldest Iadgari*.

In these hymns St. Stephen is referred to as a predecessor of martyrs that had become a tradition. There is also St. Stephen’s vision before his death. The refrain repeated in this hymn leaves an impression of archaism. The meter of these hymns is also archaic.

As is known, the name “Stephen” is derived from the Greek language meaning “crown”. This is also one of the

reasons that the hymns dedicated to the saint frequently emphasize that he received a martyr's crown from Christ.

Because the prototype of *The Oldest Iadgari* is lost, it is difficult now to say with certainty as to which of the hymns entering this collection are translated and which are original. Presumably, as well as the main part of an extensive repertoire entering *The Oldest Iadgari*, the hymns dedicated to St. Stephen must have been translated from Greek.

At present, these hymns preserved in *The Oldest Iadgari*, have not been found in the *December Menaion* published in Greek and Slavonic languages and in this respect they are unique.

As is seen, *The Martyrdom of St. Stephen* was also translated into Georgian earlier. Along with other readings, *The Sinai Polycephalon* of 864, also includes *The Martyrdom of St. Stephen* and *The Discovery of the Saint's Relics* [6].

Special interest in St. Stephen is revealed by the 10th Century Georgian writer – Stephane Sananoisdze-Chkondideli who is one of the famous representatives of “Mekhelni”.

Stephane Sananoisdze is an author of a small-size hymn dedicated to St. Stephen which is included in Michael Modrekili's collection *Iadgari* (978-988). The hymn is rhymed and distinct for artistic perfection [9]. The dedication of the hymn to St. Stephen by Stephane Sananoisdze first of all must be explained by the distinguished importance of this saint in the Georgian church and culture. Along with this, St. Stephen could be considered as the patron saint to the author of the hymn who bears the same name.

As it turns out, the author of the hymn is well acquainted with the *Life* of St. Stephen taking it as a basis when describing the death of the saint. The same can be said about the St. Stephen's vision with which Stephane Sananoisdze's hymn begins.

Stephane Sananoisdze's special interest in this saint is evidenced by the fact that he translated from Greek *The Praise to St. Stephen the First Martyr* by Gregory of Nyssa, the text of which we are preparing for publication.

Gregory of Nyssa, one of the pillars of the Christian church and a distinguished authority, is an author of two

homilies dedicated to St. Stephen. Of these two homilies the authorship of the second one is considered doubtful. The version of *The Praise to St. Stephen* which definitely belongs to Gregory of Nyssa is translated into Georgian [3].

As is known this *Homily* by Gregory of Nyssa was translated earlier into Georgian. This is also indicated by the fact that a short fragment of a sermon is included in the oldest *Polycephaleon* [3, p. 362].

Two more versions of this homily are available in the Georgian language. The translator of the first of them is Stephane Sananoisdze-Chkondideli and the second translation belongs to George the Athonite.

It can be said without exaggeration that in both cases we have remarkable Georgian translations of the homily of the venerable Church Father Gregory of Nyssa, made by two outstanding representatives of Georgian culture – the bishop of Chkondidi – Stephane Sananoisdze and great authority of the Georgian church – George the Athonite.

This composition created by Gregory of Nyssa is referred to as a “homily” and as “praise”. The “praise” commonly means “hymn”. We consider that in this homily of the saint Father those trends of “poetical prose” characteristic for hymnography are already contoured. It should be noted that Georgian translation of the homily made by Stephane Sananoisdze in the 10th Century has certain signs of rhythmical division. This fact requires special study.

The data about Stephen the First Martyr, his relics and the oldest church related to the saint have been preserved in original Georgian hagiography too.

The reference to one of the oldest church constructed in honor of St. Stephen is found in *The Life of St. Nino*, namely, in Sinaitic and Shatberdi–Chelishian redactions. Here King Archil and Archbishop Iona are mentioned during the life and activities of whom the church of Stephen the First Martyr was built in Georgia in the first years of spreading Christianity – even then, when magi still performed a ritual of fire worship in the same spot, in Mtskheta [7, III]. According to this record, St. Stephen is one of the first saints whose veneration was established in Christian Georgia.

In Leonti Mroveli's redaction of *The Life of St. Nino* we read that St. Nino, before the death of the Rhipsimian nuns, had a vision of Stephen the first deacon, wearing the stole of light, with a censer in his hand and the fragrance coming out of it covered the sky. St. Stephen was accompanied by a group of heavenly forces to whom joined the souls of the saint martyrs [7, III]. The image of St. Stephen in the church of Nakipari is based just upon this vision from *The Life of St. Nino*.

The mention of Stephen the First Martyr is found in Ioane Sabanisdze's *The Martyrdom of Abo* (786-790). After the dialogue with the judge, St. Abo was imprisoned and Stephen the First Martyr appeared in one of the key moments of the saint's life. The author states that this happened on December 27, the day of commemoration of St. Stephen, the Christ's apostle, the first deacon, the first martyr and leader of all martyrs. In Ioane Sabanisdze's opinion, this should have happened in this way so that Stephen the First Martyr – the hope of the martyrs, “labored for him” [7, I].

The name of St. Stephen is also found in *The Lives of Athonite Fathers*.

In *The Life of George the Athonite* it is described how St. George reburied the wrist of Ekvtime the Athonite and placed in the reliquary the relics of other saints among which the relics of St. Stephen are mentioned in first place.

Thus, it becomes clear, that the leader of the saints and chief warrior – St. Stephen has established a proper place in Georgian Christian culture. We believe that further study will reveal more examples of it.

References:

1. Zakaraia, P., *The Architecture of Urbnisi Settlement*. “Metsniereba”, Tb.1965 / ზაქარაია, პ. *ნაქალაქარ ურბნისის ხუროთმოძღვრება*. „მეცნიერება”, თბ. 1965
2. *The Jerusalemite Lectionary* (edited by K. Kekelidze). Tb. 1912/ *Иерусалимский Канонарь* (კ. კეკელიძის რედაქციით). თბ.1912.
3. *Studies from the History of Old Georgian Spiritual Literature*, I (publication by N. Melikishvili and M. Maisuradze). “Aghmsarebeli”, Tb. 2012 / *ნარკვევები ძველი ქართული*

- სასულიერო მწერლობის ისტორიიდან, I, (გამოსაცემად მოამზადეს ნ. მელიქიშვილმა და მ. მაისურაძემ). „აღმსარებელი“, თბ. 2012.
4. *Description of Georgian Historical and Cultural Monuments*, V, Tb. 1990 / საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა აღწერილობა, V. „მეცნიერება“, თბ., 1990. გვ. 233-234.
5. *Acts of the Apostles* (published by I. Abuladze). „Metsniereba,” Tb. 1950 / საქმე მოციქულთა (ილია აბულაძის გამოცემა). „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1950.
6. *The Sinai Polycephalion* (edited by A. Shanidze). „TSU Publishing House”, Tb. 1959 / სინური მრავალთავი (აკ. შანიძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და გამოკვლევით). „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1959.
7. *Monuments of Old Georgian Hagiographical Literature, I, II, III*, Tb. 1964 – 1971 / ძველი ქართული აგიოგრაფიული მწერლობის ძეგლები, I, II, III (ილ. აბულაძის რედაქციით). „მეცნიერება“, თბ. 1964 – 1971.
8. Tsikarishvili, L., “The Image of the Saint Warriorin Iliā Chavchavadze’s Creativity”: *Classical and Modern Georgian Literature*, # 9, Tb. 2005 / წიქარიშვილი, ლ., „მადლისმქმნელი პიროვნების კონცეფცია (წმინდა მხედრის სახე - იდეისათვის ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში)“: *კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა*, #9. „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბ. 2005
9. Khachidze, L., “Towards the History of Mekhelni’s Activity (Stephane Sananoisdze – Chkondideli)”, *Sjani*, #14, Institute of Literature Press, Tb. 2013, 108 – 113 / ხაჩიძე, ლ., „მეხელთა“ მოღვაწეობის ისტორიიდან (სტეფანე სანანოისძე - ჭყონდიდელი)“: *სჯანი*, #14. „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, თბ. 2013, გვ. 108-113.
10. *The Oldest Iadgari* (published by E. Metreveli, Ts. Chankievi and L. Khevsuriani). „Metsniereba”, 1980 / უძველესი იადგარი (გამოსაცემად მოამზადეს გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა). „მეცნიერება“, თბ. 1980.

კვლევები: ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობები

იოანე სინელის *სათნობათა კიბის*
ქართულ თარგმანების
მნიშვნელობა ბიზანტიური და
ქართული ფილოლოგიისთვის

ირმა მაკარაძე

დოქტორანტი, თსუ

რეზიუმე: წინამდებარე სტატიის მიზანია იოანე სინელის „სათნობათა კიბის“ ქართულ თარგმანებთან დაკავშირებით სხვადასხვა ლიტერატურული საკითხის ანალიზის გზით მათი მნიშვნელობის წარმოჩენა ბიზანტიური და ქართული ფილოლოგიისთვის.

საკვანძო სიტყვები: იოანე სინელი, სათნობათა კიბე

სათნობათა კიბე შუა საუკუნეების ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი და პოპულარული ზნეობრივი სახელმძღვანელოა. მასში გაერთიანებულია ქრისტიანული ეთიკური პრინციპები სისტემურად ჩამოყალიბებული ფორმით, გამოკვეთილი აქცენტებითა და ღრმად თეოლოგიური მსჯელობებით. მართალია, კიბის სიმბოლოს, სულიერი პროგრესის შინაარსით, აქტიურად იყენებდნენ სხვა ავტორებიც: ფილონ ალექსანდრიელი, სირიელი მამები, გრიგოლ ნოსელი,

მაგრამ იოანე სინელმა პირველმა მოგვცა სულიერი აღმასვლის მასშტაბური და სრულყოფილი სურათი [11, გვ. 22-23]. სწორედ ეს არის ერთი მნიშვნელოვანი განმასხვავებელი ნიშანი, რომელიც გამოარჩევს *სათნობათა კიბეს* ამ ჟანრის ლიტერატურაში. კიდევ ერთ სპეციფიკურ მახასიათებელს წარმოადგენს *სათნობათა კიბის* ფსიქოლოგიური შინაარსი - კლემაქსში ჩანს დახვეწილი, ღრმა ფსიქოლოგიზმი, ადამიანთა ბუნების, მათი შინაგანი მდგომარეობის საუცხოო ცოდნა [3, გვ. 143]. იოანე სინელი ხშირად არიდებს თავს მკითხველისთვის დეტალური ინსტრუქციების მიცემას იმის შესახებ, თუ რა ჭამოს, როდის და რამდენი, რა ღრო გამოჰყოს ძილისთვის, რა სიხშირით არის საჭირო ლოცვა, რა ფორმულები უნდა გამოიყენოს მლოცველმა და სხვა. მისი ინტერესია არა გარეგნული, ფორმალურად გამოხატული ასკეტიზმი, არამედ მორჩილება და გულის სიწმინდე [19, გვ. 9].

ნაწარმოებში დასმული საკითხების მასშტაბურობა ტექსტის დაწერისთანავე იწვევდა აღფრთოვანებას მკითხველში. კერძოდ, იოანე სინელის ბიოგრაფი, მისი თანამედროვე რაითის მონასტრის ბერი დანიელი, რომლის მიერ დაწერილი იოანე სინელის ცხოვრება წინ უძღვის ტექსტს, *სათნობათა კიბეს* მოსეს ათ მცნებასთან, ხოლო ავტორს თავად მოსესთანაც კი ათანაბრებს: „და გარდამოვდა ახალი იგი ღმრთის-მხილველი ჩუენდა მომართ გონებითა მთით სინით და გვჩუენნა ჩუენ მანცა ღმრთივ-წერილნი იგი ფიცარნი“ ან კიდევ, „ერთითა ოდენ არა იქმნა მსგავს (იოანე სინელი) მოსესა, რამეთუ არა მოიწია მის ზედა ვერშესლვაჲ ზეცისა მას იერუსალჴმსა, ვითარ-იგი მოსე ქუეყანასა იერუსალჴმსა ვერ შევიდა [9, გვ. 13]. ამდენად, სულაც არ არის მოულოდნელი, რომ ნაწარმოები ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში ითარგმნა მსოფლიოს მრავალ ენაზე:

„ბიბლიას და ლიტურგიკულ წიგნებს თუ არ ჩავთვლით, არ იყო სხვა შრომა აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროში, რომელიც იქნებოდა შესწავლილი, გადაწერილი და ნათარგმნი უფრო მეტჯერ, ვიდრე იოანე სინელის *სათნობათა კიბე*“ – წერს კალისტოს უეარი, *სათნობათა კიბის* ცნობილი მკვლევარი და აგრძელებს – იგი პოპულარული იყო სამონასტრო საზოგადოებების გარეთაც – ბერძნებში, ბულგარელებში, სერბებში, რუსებში და მთლიანად მართლმადიდებლურ სამყაროში. *სათნობათა კიბის* პოპულარობა აღმოსავლეთ ქრისტიანული სამყაროსთვის უტოლდება დასავლეთში თომას კემპენელის (Thomas von Kempen) ქრისტეს იმიტაციის (*The Imitation of Christ*) პოპულარობას [19, გვ. 1]. თხზულება ასეთივე პოპულარობით სარგებლობდა შუა საუკუნეების ქართველ მკითხველთა შორისაც, რაზეც, პირველ რიგში, რედაქციათა და ხელნაწერთა სიმრავლე მეტყველებს.

ქართულად ჩამოყალიბდა სხვადასხვა ეპოქაში ნათარგმნი თუ გადამუშავებული ტექსტის ექვსი რედაქცია. ქართული კულტურის დიდ მესვეურთა გაუნელებელი ინტერესი ამ ტექსტის მიმართ არ ცხრება საუკუნეების მანძილზე. როგორც ცნობილია, *სათნობათა კიბე* პირველად პრეტონურ პერიოდში თარგმნეს. ამ ინფორმაციას გვაწვდის ექვთიმე ათონელი *სათნობათა კიბის* მისეულ თარგმანზე დართულ ანდერძში. ანდერძშივე საუბრობს იგი ტექსტის ხელმეორედ თარგმნის მიზეზზე: „ვინაძთგან უკუე პირველსა მას თარგმანსა მრავალი მრუდად დაეწერა და მრავალი დაეგდო, ამისთჳს მე, გლახაკმან ეფთჳმე, ბრძანებითა წმიდისა მამისა ჩემისა იოვანწსითა ვთარგმნე ესე.“ [9, გვ. 1]. როგორც ანდერძიდან ირკვევა, ექვთიმე ათონელი *სათნობათა კიბეს* კვლავ თარგმნის „პირველი“ თარგმანის უზუსტობისა და

ნაკლულოვანების გამო. „იოანე სინელის ტექსტის ქრისტიანული ზნეთსწავლულება, ბუნებრივია, თავისთავად წარმოადგენდა ინტერესის საგანს სასულიერო მწერლობისთვის“ [2, გვ. 150]. ამდენად, ექვთიმე ათონელისნაირი მასშტაბური მოღვაწე, რომლის მიზანიც იყო ქართველთა კულტურული ლეგიტიმაცია – მათი ბერძნებთან „სწორ-მყოფელი“ საგანმანათლებლო საქმიანობა – თარგმანის მეშვეობით “უგუნურებისა ჩუენისა გონიერ-ყოფა და განბრძნობა” [8, გვ. 7], რაც გულისხმობდა შუა საუკუნეების ქართულ სააზროვნო სივრცეში ახალი და დიდი ცოდნის შემოტანას, ვერ დაუშვებდა ესოდენ დიდი მნიშვნელობის ტექსტის მრუდე და ნაკლულევანი ქართული თარგმანის არსებობას. მით უფრო, რომ თარგმანს სრულად დაეკისრა კულტურული ემანსიპატორის ფუნქცია... თარგმნისას ქართულ ენაში სრულფასოვნად გადმოიტვიფრება ორიგინალის ყველა სიმდიდრე. ამ გზით თარგმანი ორიგინალის ტოლფასად, შესაბამისად, ქვეყნის კულტურული ძლიერების სიმბოლოდ იქცა [8, გვ. 7]. პოსტათონურ პერიოდში, ეპოქის ახალი მოთხოვნიდან გამომდინარე, *სათნოებათა კიბე* კიდევ ერთხელ ითარგმნა. ამჯერად ტექსტი, გელათის ლიტერატურულ-სადვთისმეტყველო სკოლის ტრადიციების გათვალისწინებით (ბერძნულ დედანთან თარგმანის მაქსიმალურად დაახლოება, ფილოსოფიურ ტერმინთა დაზუსტება და ა.შ.), თარგმნა პეტრე გელათელმა. უფრო მეტიც, იგი სხვადასხვა ეპოქის დიდი მოღვაწეებისთვის პოეტური შთაგონების წყაროც კი ხდება და საფუძველი ეყრება ლექსითი რედაქციების შექმნას. *სათნოებათა კიბე* სამჯერ გადამუშავდა პოეტურად: ექვთიმესეულ თარგმანზე დაყრდნობით შემუშავებულ ლექსით რედაქციას ტრადიცია იოანე პეტრიწს მიაწერს; ანონიმი ავტორის მიერ დამუშავებული *კლემასის* პოეტური

რედაქციის ფრაგმენტები უკანასკნელ წლებში იქნა აღმოჩენილი, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებების ჩანართის სახით [2, გვ. 129-154; 3, გვ. 142-162]; *სათნობათა კიბის* უკანასკნელი (XVIII ს.) და ერთგვარად შემაჯამებელი რედაქცია კი, ანტონ კათალიკოსს ეკუთვნის.

ამდენად, ნათელია, რომ *სათნობათა კიბე* არის შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამყაროში და, მათ შორის, საქართველოშიც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ტექსტი. მის მნიშვნელობაზე მსჯელობას ორი მიმართულებით წარვმართავ: ერთი მხრივ, ტექსტის ქართული თარგმანების სტრუქტურის სპეციფიკაზე მითითებით, რომლითაც იგი სცდება ქართული ფილოლოგიის ინტერესის ფარგლებს და მნიშვნელოვანი ხდება ბიზანტიური ლიტერატურის მკვლევართათვისაც და მეორე მხრივ, საკუთრივ ქართული თარგმანების მნიშვნელობისა და ადგილის განსაზღვრით, რომელიც, ვიმედოვნებ, მცირეოდენ წვლილს შეიტანს ქართულ ფილოლოგიურ კვლევებში.

სათნობათა კიბის ექვთიმე ათონელისეული თარგმანის სტრუქტურა არ ემთხვევა აქამდე გამოცემულ არც ერთ ბერძნულ ტექსტს. სწორედ ამიტომ იგი უადრესად მნიშვნელოვანია საკუთრივ ბერძნულენოვანი ტექსტის მკვლევართათვისაც. ბერძნულ ტექსტში XXIII თავშია შეტანილი *Περὶ τῆς ἀκεφάλου ὑπερηφανίας* (ამპარტავანებისათვის), რომელიც სინადვილეში უნდა იყოს XXII თავის შემადგენელი ნაწილი, სადაც საუბარია ცუდად-მზუაობრობაზე, ანუ ქედმაღლობაზე (*Περὶ τῆς πσιλμύρπου κενοδιξίας*). მკვლევარი მ. ცინცაძე შენიშნავს, რომ იოანე სინელი ტექსტშიც მიუთითებს იმაზე, რომ ამპარტავანება და ცუდად-მზუაობრობა მას ერთ ვნებად მიაჩნია, ამიტომ მოსალოდნელია, რომ ავტორი მას ცალკე არ გამოყოფდა. XXIII თავი, სადაც შეტანილია აღნიშნული

ნაწილი, დასათაურებულია შემდეგნაირად: *Περὶ ἀκαθάρτων λογισμῶν τῆς βλασφημίας* (გამოუთქუმელთა გულის-სიტყუათათჳს გმობისათა). მკვლევარი ფიქრობს, რომ ეს შემდეგდროინდელ გადამწერთა შეცდომა უნდა იყოს. ეს „შეცდომა“ პეტრე გელათელსაც აქვს შენიშნული, თუმცაღა მაინც მისდევს ბერძნულ ტექსტს და აღნიშნული თავი XXIII საფეხურში შეაქვს. ექვთიმე ათონელის ანდერძში ვკითხულობთ შემდეგს: „...თავნი ვითარცა აქა იყვნენ, ეგრე დასხენით, რამეთუ მეცა ვითარცა მიპოვნიან, ეგრეთ დამისხნიან ყოველნი წითლითა“ – სწორედ ამ ანდერძის საფუძველზე მკვლევარი ასკვნის, რომ რომელიღაც ბერძნულ ხელნაწერში, რომლითაც ექვთიმე ათონელი სარგებლობდა თავების მიმდევრობა არ იყო არეული [15, გვ. 45-47]. *სათნოებათა კიბის* ექვთიმე ათონელისეული თარგმანის სტრუქტურა, როგორც უკვე აღინიშნა, არ ემთხვევა აქამდე გამოცემულ არც ერთ ტექსტს. ეს ფაქტი უადრესად მნიშვნელოვანია თვით ბერძნული ტექსტის სტრუქტურის რეკონსტრუქციისათვისაც – ბერძნული კრიტიკული ტექსტის მომზადების შეთხვევაში ღირებული იქნება ქართული თარგმანის სტრუქტურის გათვალისწინებაც, რადგანაც გარდა საკუთრივ იოანე სინელის მითითებისა, რომ ეს ორი ვნება სხვადასხვა არ ჰგონია, შინაარსობრივადაც უფრო ლოგიკურია ექვთიმე ათონელისეული თავთა თანმიმდევრობა. უფრო მეტიც, პროფ. მ. ცინცაძის მართებული შენიშვნით, ექვთიმეს განმარტებიდან ისიც ირკვევა, რომ მან იცის სხვა ბერძნული ტექსტის არსებობის შესახებ, რომელშიც თავთა თანმიმდევრობა სხვაგვარია [15, გვ. 45-47]. რომ არა ავტორის რემარკა, შესაძლოა ექვთიმე ათონელისეული *სათნოებათა კიბის* სტრუქტურის „გადახრა“ ჩვენს ხელთ არსებული ბერძნული ტექსტებიდან, აგვეხსნა, როგორც ექვთიმეს თავისებური

მთარგმნელობითი მეთოდი. ხშირ შემთხვევაში, სპეციალურ ლიტერატურაში გავრცელებული მოსაზრება ექვთიმე ათონელის მთარგმნელობით მეთოდთან დაკავშირებით (კლება-მატების პრინციპი), ეყრდნობა მისი თარგმანების არაკრიტიკულ ტექსტთან შედარების საფუძველზე მიღებულ დასკვნებს. უკანასკნელმა კვლევებმა, კერძოდ კი, პროფესორ ელგუჯა ხინთიბიძის სპეციალურმა გამოკვლევამ ექვთიმე ათონელის ორი თარგმანის ბერძნულ ტექსტთან მიმართების თაობაზე, გამოავლინა ის მეთოდოლოგიური შეცდომა, რაც ექვთიმე ათონელისეული თარგმანის არაკრიტიკულ ბერძნულ ტექსტთან შედარებისას იჩენს თავს [16, გვ. 144-151].

სათნობათა კიბის მნიშვნელობას საკუთრივ ქართული ფილოლოგიისთვის ბევრი ფაქტორი განსაზღვრავს. გამოვყოფ რამდენიმეს:

1) აღსანიშნავია, უპირველეს ყოვლისა, მკითხველის, ასე ვთქვათ, რეციპიენტის ფაქტორი, ვინაიდან *სათნობათა კიბე*, პირველ რიგში, პრაქტიკული დანიშნულებით შექმნილი ცოცხალი თხზულებაა. ცნობილია, რომ აღმოსავლურ ეკლესიებში დიდი მარხვის პერიოდში ხმამაღლა კითხულობენ იოანე სინელის ტექსტს [19, გვ. 1]. რაც შეეხება პოეტურ რედაქციებს, გარდა წმინდა ესთეტიკური დატვირთვისა (მკითხველის ამაღლებული განწყობის შექმნა), ვფიქრობ, პრაქტიკული დანიშნულებაც ჰქონდა – განსაზღვრული რიტმით, რითმით ხელს უწყობდა ტექსტის შედარებით მარტივად დამახსოვრებას. ეს ფუნქცია იკვეთება სხვა შემთხვევებშიც, როდესაც საქმე გვაქვს შუა საუკუნეების ლიტურგიკული დანიშნულების პოეტურ ტექსტებთან. ამდენად, სრულიად შესაძლებელია, რომ შუა საუკუნეების ქართველი მკითხველი კლემაქსის პოეტურ ტექსტებს ზეპირადაც კი იმახსოვრებდა. მით უფრო, რომ

ტექსტი განკუთვნილი იყო ლიტურგიკული პრაქტიკისთვის.

2) იოანე სინელის *კლემასი* არის საუკუნეების განმავლობაში დაგროვილი პრაქტიკული გამოცდილების ოსტატური შეზავება ტრადიციასთან და ცოდნასთან. როგორც კალისტოს უფარი მიუთითებს, როცა იოანე სინელი ქმნიდა *სათნოებათა კიბეს*, სამონასტრო ცხოვრება, როგორც ჩამოყალიბებული ინსტიტუცია, უკვე არსებობდა და ჰქონდა დიდი, სამსაუკუნოვანი ტრადიცია, რეგულაციები და წერილობითი ტექსტები. ამდენად, იოანე სინელმა მოახდინა პრაქტიკული სამონასტრო ცხოვრების მდიდარი გამოცდილებისა და წინარე ლიტერატურული ტრადიციის ერთგვარი სინთეზი. ამ კუთხით, იგი ჰგავს მაქსიმე აღმსარებელს, რომელმაც ქრისტოლოგიაში მიაღწია იმავეს, რასაც იოანე სინელმა ასკეტურ თეოლოგიაში [19, გვ. 59]. *სათნოებათა კიბის* თარგმანებით შუა საუკუნეების ქართულ სააზროვნო სივრცეში შემოდის არა მხოლოდ ეპოქის ერთი უმნიშვნელოვანესი ასკეტურ-მისტიკური ნაწარმოები, რომელშიც დიდი სულიერი გამოცდილება ჰარმონიულად არის შეზავებული წინარე ლიტერატურულ ტრადიციებთან, არამედ ამ ტექსტში გამოყენებული მნიშვნელოვანი ანტიკური თუ მედიევალური წყაროებიც. იოანე სინელი ხშირად თავადვე მიუთითებს *სათნოებათა კიბეში* გამოყენებულ წყაროებზე. ასეთებია, გრიგოლ ღვთისმეტყველი, იოანე კასიანე, ეფრემ ასური, ორიგენე, ევაგრე პონტოელი. ასევე ხშირად მიმართავს აპოფთეგმებს – ანტონი დიდს, იოვანე მოკლეს, აბბა სერაპიონს და სხვა. გარდა იმ წყაროებისა, რომელზეც პიპდაპირი მითითებაა ტექსტში, სამეცნიერო ლიტერატურაში *სათნოებათა კიბის* არაერთი სხვა წყაროა გამოვლენილი: მარკოზ მონაზონის [18, გვ. 458-459], ღაზელი მამების – ბარსანოფეს, იოანე ღაზელის და

დორეთე ღაზელის [17, გვ. V,7], აბბა ისაიას, აბბა ბარსანუფის [5, გვ. 156-157], ნილოს სინელის [6, გვ. 400], იოანე მოსხის [14, გვ. 254] შრომები, აგრეთვე, პლატონის *ფედონი* [11, გვ. 20-21]. გარდა ზემოთ დასახელებული წყაროებისა, *სათნობათა კიბეში*, ჩვენი აზრით, ჩანს ცნობილი მითოლოგემა – ოდისევსის მიერ სცილასა და ქარიბდას შორის გავლა, ანუ ორ ბოროტებას შორის ნაკლები ბოროტების არჩევა, რაც მოგვიანებით აისახა ასევე, პლატონის *პროტაგორაში*. ჩანს სხვა წყაროც – ნეოპლატონური თეორია ბოროტის უარსობის შესახებ, რომელიც კონცეპტუალურად დაამუშავა ფსევდო დიონისე არეოპაგელმა.

3) *სათნობათა კიბის* გავლენების საფუძვლიანი ძიება შუა საუკუნეების თუ გვიანი პერიოდის ქართულ ტექსტებში, საფიქრებელია, ბევრ შემთხვევაში მოგვცემს საინტერესო შედეგს, რადგანაც ბიზანტიურ ფილოლოგიაში ანალოგიური კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ იგი გავლენას ახდენს შუა საუკუნეების ისეთ ავტორიტეტულ მოაზროვნეებზე, როგორებიც არიან: ისიხი სინელი [4, გვ. 164-165], ფილოთეოს სინელი, ანასტასი სინელი, თეოდორე სტუდიელი [5, გვ. 159-160], სვიმეონ ახალ ღვთისმეტყველი [4, გვ. 585], ანდრია კრიტელი [14, გვ. 256], აგრეთვე, შედარებით გვიანი პერიოდის მოღვაწეები – გრიგოლ სინელი, გრიგოლ პალამა [5, გვ. 168-169] და სხვ. უფრო მეტიც, მოგვიანებით, XIX საუკუნის ცნობილი დანიელი ფილოსოფოსი, თეოლოგი და პოეტი სორენ კირკეგორი იოანე კლემაქსის და ანტი-კლემაქსის ფსევდონიმებით აქვეყნებს რამდენიმე ნაშრომს, პარალელურად კი აქტიურად იკვლევს იოანე სინელის ტექსტს. რუსი ლიტერატურათმცოდნეები *სათნობათა კიბის* კვალს ხედავენ, აგრეთვე, XIX საუკუნის რუსი კლასიკოსების, თეოდორ დოსტოევსკისა და ნიკოლოზ გოგოლის,

შემოქმედებაშიც. ამ გავლენის კვალი ყველაზე თვალსაჩინოდ ჩანს რომანში *ძმები კარამაზოვები*, ხოლო გოგოლის *შინელის* მთავარი პერსონაჟის, აკაკის, პროტოტიპად სწორედ *სათნობათა კიბის* ერთ-ერთი ეპიზოდის ამავე სახელის მქონე პერსონაჟი, აკაკი, მიაჩნიათ [12]. ამგვარი გავლენის ნიმუშად ქართული ლიტერატურიდან მხოლოდ რუსთველის *ვეფხისტყაოსანს* დავასახელებთ, რომელთან *სათნობათა კიბის* მიმართების კვლევას ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე ჰქონდა გარკვეული ტრადიცია.

4) იოანე სინელის ტექსტი გამოირჩევა ამაღლებული პოეტური ენით, ტროპული მეტყველების ორიგინალური ფორმებით, მრავალფეროვანი სიმბოლური სახეებითა თუ რიტორიკული და სტილური ფიგურებით. ნაწარმოებში, კლასიკური სიუჟეტის არარსებობის გამო, ესთეტიკური სიამოვნების მინიჭების ფუნქცია აკისრია მთლიანად სტილსა და ენას. კალისტოს უეარის შეფასებით *სათნობათა კიბე* რიტმული პროზის ნიმუშია და ახლოს დგას პოეზიასთან [19, გვ. 10]. თხზულებაში დიდი სულიერი გამოცდილება გადმოცემულია არა რთული მსჯელობით და შინაგანი თვითსრულყოფის ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით, არამედ სადა, ცოცხალი ენით და სხარტი, ლაკონიური, აფორისტული ფორმით, სენტენციებით, მორალური შეგონებებით სათნობათა შესახებ. ალბათ ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი ამ თხზულების ასეთი პოპულარობისა [2, გვ. 129]. ქართველი მთარგმნელები, ერთმანეთისგან განსხვავებული მთარგმნელობითი ტექნიკის მიუხედავად, ორივე პროზაული თარგმანის შემთხვევაში ტექსტის მხატვრული ღირებულების, ექსპრესიულობისა და პოეტურობის შენარჩუნებას, რომელსაც ქმნის შუა საუკუნეების მხატვრულ-გამომსახველობითი სტილისთვის ნიშანდობლივი რიტორიკული ფიგურების:

ეპითეტის, შედარების, პერსონიფიკაციის, გრადაციის, რიტორიკული შეკითხვის, გამეორების, ანასტროფის, ეპანაფორის, ანტითეზის, პარომოიონის, ჰენდიადისის, პარონომასიის და ა.შ. ხშირი გამოყენება, მეტ-ნაკლები წარმატებით ართმევენ თავს.

ესოდენ მაღალმხატვრული ტექსტი აუცილებლად დატოვებდა წარუშლელ შთაბეჭდილებას და მოახდენდა შუა საუკუნეების ქართველი მკითხველის ესთეტიკური გემოვნების ფორმირებას. ბერძნული ტექსტის სწორედ ეს სტილური მრავალფეროვნება აქვთ შენიშნული *სათნობათა კიბის* ქართული ლექსითი რედაქციების ავტორებსაც, რადგანაც, როგორც ირკვევა, ქართული ლექსითი ვერსიები შემთხვევითი მოვლენა არ უნდა იყოს. იოანე სინელი ხანდახან ახდენს თავისი ტექსტის რიტმიზაციას და *კლემასის* თითოეული საფეხური მთავრდება ლექსითი რეზიუმითი [3, გვ. 146]. აღსანიშნავია ისიც, რომ იოანე სინელის კლემასის ბერძნულ თუ სხვაენოვან მრავალრიცხოვან ვერსიებს შორის არ ჩანს მისი პოეტური ვერსია. როგორც ჩანს, ამგვარი ტრადიცია ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ქართულში გვხვდება [2, გვ. 142]. ბერძნულ ტექსტთან ერთად, *სათნობათა კიბის* პოეტური რედაქციების ავტორებს ლექსითი რედაქციების შესაქმნელად ფაქტობრივად ჰქონდათ მზა მაღალმხატვრული მასალა, ქართული პროზაული თარგმანების სახით.

სინელის თხზულების მაღალმხატვრულ სტილს ქმნის სიმბოლურ სახეთა ორგინალური გამოყენებაც. ავტორი ცალკეულ სიმბოლოთა მყარ, ტრადიციულ სემანტიკას, არც ისე იშვიათად, ტვირთავს ახალი მნიშვნელობებით. მაგალითად, მნათობები სიმბოლურად განასახიერებენ, როგორც ღმერთს, ასევე წმინდანებსაც. ახალ აღთქმაში ცისკრის ვარსკვლავი ქრისტესთან არის დაკავშირებული. ქართველი ჰიმნოგრაფების (იოანე

მინჩხი, მიქელ მოდრეკილი, იოანე მტბევარი და სხვების) შემოქმედებაში კი იგი წმინდანსაც მიემართება [7, გვ. 99]: ὁ δὲ μεγάλῃ σελήνῃ, ὁ δὲ τῷ λαμπρῷ ἡλίῳ προσεικόμισεν” [13, გვ. 881C]: „და ერთი იგი მთიებსა მსგავს არს და მეორე – დიდსა მას მთუარესა და მესამე – ბრწყინვალესა მას მზესა; და ამათ ყოველთა საყოფელი ცათა შინა არს“ [9, გვ. 242];

ანტონ კათალიკოსი

„პირველი მბრძოლი ბრწყინვალესა მთიებსა
მეორე ხოლო ადვსილსა მთოვარესა
გარნა მესამე თვთ შუ*ჭნიერსა მზესა
ემსგავსნეს ვითა ჳმებითა მამათათა
ვისწავეთ ვიცანთ ანგელოსებრი გვარი“[1, საფ.15, სტრ. 8]

იოანე პეტრიწი

„ვითარ ცისკარი ნათლისაგან წინა ვალს,
ეგრეთ მარხვა ჩანს სიწმიდისა პირველად.
მერმე აღმოვალს მზე იგი სიმართლისა
და განანათლებს გონებასა წმიდასა
და ბნელსა ნისლსა მოხუეულსა წარსდევნის“

[10, სტრ.149].

ივანე ლოლაშვილი ფიქრობს, რომ ექვთიმე ათონელის თარგმანის ციტირებულ პასაჟში გადმოცემულია „გათენებისა და მზის ამოსვლის ბუნებრივი სურათი“, რომელიც იოანე პეტრიწმა სულ სხვაგვარად გაიაზრა. პეტრიწთან „მზე იგი სიმართლისა“ მეტაფორული ცნებაა და ქრისტე ღმერთს გულისხმობს [10, გვ. 143]. ამ აზრის საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს ჰიმნოგრაფიული ტექსტები, სადაც ქრისტე გააზრებულია, როგორც „მზე სიმართლისა“. მზე სიმართლისა და ცისკრის ვარსკვლავი ძველ ქართულ მწერლობაში მართლაც განასახიერებდა ქრისტეს, თუმცა ამ შემთხვევაში საჭიროა კონტექსტის გათვალისწინება, იმისათვის, რომ არ დაიკარგოს საკვლევი პასაჟის აზრი. სინამდვილეში, ციტირებულ ტექსტებში საუბარია

სულიერი ღვწის სხვადასხვა ეტაპზე მყოფ ასკეტთა შესახებ, რომლებიც ვნებას ებრძვიან იმის შესაბამისად, თუ რომელ საფეხურზე იმყოფებიან: ერთნი „შრომითა და ოფლითა ჯორციელთა ჰბრძოდის ამას მძლავრსა“, მეორენი – „მარჯვითა და მღვძარებითა ეწყებოდის მას“, ასევე, „სიმდაბლითა და ურისხველობითა და წყურვილითა წინააღუდგებოდის“, ხოლო მესამეთ – „სადმრთოდთა ნიჭითა და გამოცხადებითა შეეკრას მძლავრი იგი“ [9, გვ. 242] და სწორედ მათ ადარებს იოანე სინელი ცისკრის ვარსკვლავს, სავსე მთვარესა და მზეს. უფრო მეტიც, იოანე სინელის ტექსტი გრძელდება სწორედ იმ ინფორმაციით, რომელსაც შეიცავს ზემოთ ციტირებული სტროფი იოანე პეტრიწის რედაქციიდან: „პირველად ცისკარი აღედის, მერმე ნათელი მოეფინის და მაშინდა გამობრწყინდის მზედ“ [9, გვ. 242]. ამგვარად, საანალიზო სტროფი არც იოანე პეტრიწისეული ჩანართია და მნათობთა სიმბოლიკაც მიემართება სიძვის ვნებასთან ბრძოლის სხვადასხვა საშუალებასა და ეტაპს.

სათნობათა კიბის ქართული თარგმანების ტერმინოლოგია მნიშვნელოვან მასალას იძლევა შუასაუკუნეებში მთარგმნელობითი პრაქტიკის დაზუსტება-განვითარების ჩვენების თვალსაზრისითაც. კერძოდ, ერთი ტექსტის სხვადასხვა თარგმანი, რომელიც შესრულებულია სხვადასხვა ეპოქაში, განსხვავებული ლიტერატურული სტილით, გვაძლევს ცნებითი ენის ჩამოყალიბებაზე დაკვირვების საშუალებას: ადრეულ ეტაპზე ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგია ნაკლებად სისტემურია და არ ჩანს მკაცრად ორგანიზებული ტერმინოლოგიური აპარატი (ერთსა და იმავე სიტყვას ექვთიმე ათონელი სხვადასხვა ქართულ შესატყვისებს უძებნის ან კიდევ, სხვადასხვა ბერძულ ტერმინს ერთი და იმავე ქართული ფორმით თარგმნის), რაც ექვთიმეს ეპოქისთვის და მისი თარგმანების მიზანდასახულობის გათვალისწინებით, ბუნებრივია. პეტრე გელათელის თარგმანში კი, როგორც მოსალოდნელიც იყო, უკვე ჩანს სისტემურად

ჩამოყალიბებული ცნებითი ენა. რაც შეეხება, ანტონ კათალიკოსის რედაქციას მისი წყარო ზოგ შემთხვევაში მანამდე არსებული პროზაული თარგმანებია (ძირითადად, პეტრე გელათელის თარგმანი), ზოგჯერ კი, არა მაინცდამაინც პეტრიწისეული (როგორც ამას სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად მიუთითებენ), არამედ ზოგადად შუა საუკუნეების ქართულ ფილოსოფიაში შემუშავებული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგია, რომლის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა დასტურდება ტექსტში.

ამრიგად, *სათნობათა კიბის* ქართული თარგმანები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ქართული, არამედ ბიზანტიური ლიტერატურის მკვლევართათვისაც ექვთიმე ათონელის ანდერძში დაცული უნიკალური ინფორმაციით და მისეული თარგმანის სტრუქტურით. მეორე მხრივ, *სათნობათა კიბის* ქართული თარგმანების, გადამუშავებებისა და ხელნაწერთა სიმრავლე, რითაც ქართული კულტურული სივრცე უერთდება შუა საუკუნეების აღმოსავლეთ ქრისტიანულ სამყაროს და რაც განპირობებულია ტექსტის მსოფლმხედველობით, სტრუქტურული თავისებურებით, ღრმა ფსიქოლოგიური და თეოლოგიური მსჯელობებით, სტილით და სხვა მრავალი ფაქტორით, თავისთავად განსაზღვრავს *სათნობათა კიბის* მნიშვნელობას შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურისა და მის მკვლევართათვის.

გ ა მ ო ყ ე ნ ე ბ უ ლ ო ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. A-711- ანტონ კათალიკოსი, *სათნობათა კიბე*.
2. ბეზარაშვილი, ქ., „იოანე სინელის *კლემაქსის* უცნობი ქართული ვერსია“: *მაცნე (ელს)*, #4, 1987.
3. ბეზარაშვილი, ქ., „იოანე სინელის *კლემაქსის* ახალგამოვლენილი ქართული ვერსია“: *მაცნე (ელს)*, #3, 1989.

4. Beck, H.-G., "Kirche und theologische literatur im Byzantinischen Reich": *Handbuch der altertumswissenschaft*. Abt. 12. T. II. Bd. I. Munchen 1959.
5. Богдановић, Д., *Јован. Лествичник у византијској старој српској књижевности*, Београд 1968.
6. Buchwald, W., *Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*, München – Zürich 1982.
7. გრიგოლაშვილი, ლ., „წმინდანის თემა ძველ ქართულ მწერლობაში“: *ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები* (მიძღვნილი ლევან მენაზდის დაბადებიდან 74-ე წლისთავისადმი), თბ. 2002.
8. დობორჯგინიძე, ნ., *ლინგვისტურ-ჰერმენევტიკული მეტატექსტები*, „ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ. 2012.
9. იოანე სინელის „კლემასი“ თარგმნილი ბერძნულიდან ექვთიმე ათონელის მიერ (XII საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით), ცინცაძე, მ., დისერტაციის დანართი, „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი“, თბ. 1965.
10. იოანე პეტრიწი, „სათნობათა კიბე“ (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა), „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1968.
11. Kordochkin, A., *John Climacus and Spiritual Tradition of the IV-VII Centuries*. Faculty of Theology, University of Durham, Ph.D. Thesis, 2003.
12. Кордочкин, А., “ИОАНН ЛЕСТВИЧНИК“: *Православная Энциклопедия*, Том XXIV, опубликовано: 11 марта 2011г. URL - <http://www.pravenc.ru/text/471351.html>
13. „Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca“, Vol. 88, col. 532 (ed. Migne J. P.), 1964.
14. Прохоров, Г.М., “Лествица“: *Словарь книжников и книжности Древней Руси, Труды Отдела древнерусской литературы*, Т. XXXIX, 1985.
15. ცინცაძე, მ., *იოანე სინელის „კიბის“ ექვთიმე ათონელისეული თარგმანი და მისი ენა*, (საკანდიდატო

დისერტაცია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის
ენათმეცნიერების ინსტიტუტი), თბ. 1965.

16. ხინთიბიძე, ე., *ბიზანტიურ-ქართული
ლიტერატურული ურთიერთობანი*, „თბილისის
უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ. 1969.

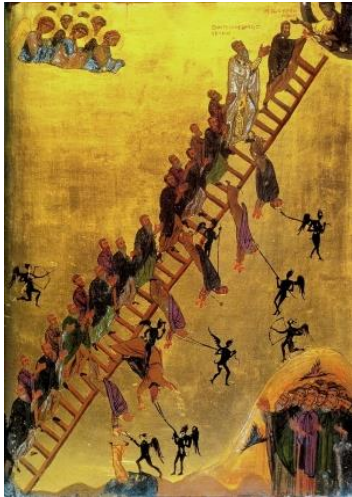
17. Völker, W., *Scala Paradisi. Eine Studie zu Johannes
Climacus und zugleich eine Vorstudie zu Symeon dem Neuen
Theologen*, Wiesbaden 1968.

18. Ware, K., *The Ascetic writings of Mark the Hermit*. D.
Phil. Thesis. Oxford 1965.

19. Ware., K., *“The Ladder of Divine Ascend” by John
Climacus* (Introduction), “SPCK”, London 1982.

STUDIES: GEORGIAN-BYZANTINE LITERARY CONTACTS

**The Importance of the Georgian
Translations of *The Ladder of Divine Ascent*
by John Climacus for Georgian and
Byzantine Philology**



Irma Makaradze
Ph. D. Student TSU

Resume: The aim of the present article is to represent the importance of Georgian translations of *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus through analysis of various literary issues for Byzantine and Georgian philology.

Key Words: *John Climacus, The Ladder of Divine Ascent*

The Ladder of Divine Ascent by John Climacus is an acknowledged as one of the most popular and most accomplished medieval manual of morality. Christian ethical principles embraced by the work are presented in a systemised form, with a distinctive emphasis and employing deeply theological discussions. Climacus was by no means the first author to present spiritual life as a sequence of stages. Various other authors used the image of the ladder to describe

spiritual life, such as Philo of Alexandria, Origen, Syriac fathers, Gregory of Nissa, however John Climacus was the first one to use this image so extensively as to present in it the entire picture of spiritual ascent [11, pp. 22-23]. This is one crucial differentiating feature distinguishing *The Ladder of Divine Ascent* from other works of the genre. Another feature is its psychological contents: refined, sophisticated psychologism, a deep knowledge of human beings' nature and their inner world shine through to the climax of the story [3, p. 43]. In *The Ladder* John usually refrains from giving detailed directions about what food to eat, how much and when, about hours of sleep and the daily program of manual labour. What matters for him is not physical asceticism but humility and purity of heart [19, p. 9].

The significance of the issues posed by the work invoked the admiration of the reader from the very moment of its creation. For instance, a monk named Daniel of Raithu Monastery, who was the biographer and contemporary of John Climacus and an author of his ancient *Vita* considers *The Ladder* to be on a par with the ten commandments of Moses thus the author to be as important as Moses himself: "The one who saw God came down to us from Mount Sinai and showed us tablets with inscriptions by God" or "There was only one difference between him (John Climacus) and Moses. Unlike Moses, who failed to enter earthly Jerusalem, he entered heavenly Jerusalem" [9, p. 13]. Therefore, it is not surprising that *The ladder of Divine Ascent* was translated into many languages of the world as early as the Middle Ages. According to Kallistos Ware, the distinguished researcher of the work, "With the exception of the Bible and the service books, there is no work in Eastern Christendom that has been studied, copied and translated more often than *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus" [19, p. 1]. "Outside the monasteries it has also been the favourite reading of countless lay people in Greece, Bulgaria, Serbia, Russia and throughout the Orthodox world. The popularity of *The Ladder* in the East equals that of *The Imitation of Christ* in the West" [19, p. 1]. The work by John Climacus was no less popular in the medieval Georgian spiritual culture, which is confirmed by the multitude of Georgian versions and manuscripts. In

Georgian we have six versions of the text translated or edited for different periods of time.

Interest in this text did not reduce during centuries - from the pre-Athonite period to the late Middle Ages. The first translation that was done in the pre-Athonite period according to Euthymius the Athonite's *Will* enclosed with his translation of the work was incomplete and full of mistakes. Euthymius the Athonite re-translated *The Ladder of Divine Ascent* due to the imperfectness and faults found in the "first" translation of the work. "The Christian morality occurred in the work was naturally an object of interest for ecclesiastical literature" [2, p. 150]. As far as Euthymius the Athonite's goal was cultural legitimation of the Georgians by introduction new and perfect knowledge to them in order to be on a par with the Greeks [8, p. 7] could not allow the existence of an imperfect and imprecise translation of the work so important for the middle Ages, especially when the translation played a role of the cultural emancipator.

The richness and specificity of the original is fully transposed in the Georgian translation. In this way, the translation became the equivalent of the original and the symbol of the cultural strength [8, p. 7]. In the Post-Athonite period, due to the new demands posed by the epoch, *The Ladder of Divine Ascent* was translated again. In this case, the text, based on Gelati literary-theological tradition (maximal closeness to the Greek original, and preciseness of philosophical terms) was translated by Petre Gelateli.

Furthermore, the work became a poetic inspiration for prominent figures of various epochs. Hence the foundation for versified redactions was laid. In this respect *The Ladder of Divine Ascent* was edited three times: firstly, tradition ascribed the versified version based on the translation by Euthymius the Athonite to Iaone Petritsi; secondly, fragments of the poetic version of *The Ladder* by an anonymous author have recently been found as an attachment to the work by Gregory of Nazianzus [2, pp. 129-154; 3, pp. 142-162]. The last and summative version of *The Ladder* belongs to Anthon Catholicos (18th Century).

Therefore, clearly, *The Ladder of Divine Ascent* is one of the most prominent and important texts in the Eastern Christian world of the middle ages, including Georgia.

Discussion about the importance of *The Ladder* should be conducted in two directions: one is pointing to the specific structure of the Georgian translation which reaches beyond Georgian philology and becomes significant for the scholars of Byzantine literature. The other point of my research will determine the role and significance of the Georgian translations that as I hope, will contribute to Georgian philological research as well.

The structure of Euthymius' translation of *The Ladder of Divine Ascent* does not correspond to any Greek texts that have been published, therefore, it bears a great importance for the scholars of original text as well. In the step titled *On pride (XXII)*, Euthymius the Athonite unites two steps - *On the many forms of vainglory* and *On mad pride (XXII - Περι της πολυμόρφου κενοδιξίας; XXIII - Περι της άκεφάλου ύπερηφανίας)* of the texts by Matthew Rader, whose publication is received as somewhat better. M. Tsintsadze mentions that John Climacus considers vainglory and pride one and the same evil. Thus it is expected that the author would have dedicated one chapter to it.

Chapter XXIII in which the afore discussed part is included, is entitled as *Περι άκαθάρτων λογισμών της βλασφημίας (On Unclean Blasphemous Thoughts)*. The scholar argues that this must be the mistake of the copyist of the later period. This "mistake" is also noted by Petre Gelateli although he still follows the Greek text closely and includes this chapter in step XXIII. The *Will* by Euthymius the Athonite reads as follows: The sequence of the steps should not be changed, because I have followed the succession of the chapters I had found – according to this *Will* M. Tsintsadze states that a note by Euthymius makes it clear that he was aware about other Greek manuscripts in which sequence of steps was not muddled [15, pp. 45-47].

As mentioned, the structure of *The Ladder* in Euthymius translation does not correspond to any published text currently known. This is very important for the reconstruction of the structure of Greek text itself. In case of

the preparation the Greek critical edition, it would be worth considering the Georgian translation. In addition to John Climacus' instruction regarding the fact that he considers these two evils similar the succession of chapters proposed by Euthymius is more logical semantically. Furthermore, following prof. M. Tsintsadze's indication, the translator is aware of another Greek version with a different succession of chapters [15, pp. 45-47].

If not the remark by the author, the "deviation" of the Euthymius' translation from the structure that is given in the other versions known to us (Greek, Georgian, Slavic), could have been explained by the peculiar method of the translation employed by Euthymius. In most cases, the opinion regarding the translatory principle adopted by Euthymius is based on the comparison of his translations with non-critical original texts.

However, the latest research, specifically, the study conducted by Prof. Elguja Khintibidze regarding the comparison of two original Greek texts and their translation by Euthymius, revealed above mentioned methodological mistake [16, pp. 144-151].

The importance of *The Ladder of Divine Ascent* for Georgian Philology is determined by a number of factors:

1) First of all it should be noted the factor of the reader, forasmuch *The Ladder of Divine Ascent* is primarily a practical work designed to be used as an everyday reference. It is well-known that during the Great Lent it was read loudly in Eastern Orthodox churches [19, p. 1]. Regarding the poetic versions, besides its purely aesthetic function (to provoke sublime disposition in the listener), this method was also endowed with a practical function - to encourage memorising the text with a certain pattern of rhythm and rhyme.

The same function also emerged in other cases, when dealing with medieval liturgical poetic texts. Therefore, it is plausible that the Georgian reader of the Middle Ages could memorise poetic texts of *The Ladder*, created ultimately for the liturgical practice.

2) *The Ladder* by John Climacus is a masterly synthesis of the practical experience accumulated during the centuries and the knowledge and traditions. As indicated by Kallistos

Ware, when John Climacus created *The Ladder of Divine Ascent*, the monastic lifestyle, as an already established institution, already existed and had a three century-long tradition with regulations and written texts. Therefore, John Climacus synthesised rich experience of the monastic lifestyle with pre-literary traditions. From this point of view, he resembles Maximus the Confessor. What Maximus achieves in the field of Christology, John accomplishes in that of ascetic theology [19, p. 59].

Translations of *The Ladder of Divine Ascent* served to not only familiarise Georgian readers with this excellent work of the ascetic-mystical genre, but also the numerous medieval and ancient sources the work was based on. In his work, John Sinaites often refers to such sources himself and other sources have been identified based on special research: Gregory the Theologian, John Cassian, Ephrem the Syrian, Origen, Evagrius Ponticus etc. In addition, he often refers to the examples of Anthony the Great, John the Dwarf, Abba Serapion etc. from the Apophthegmata. Beside the sources with direct references in the text, are a number of other sources revealed by special researches: works by Mark the Monk [18, 33. 458-459], Gaza fathers - Barsanuphius and John of Gaza [17, p. V,7], Abba Isaiah [5, pp. 156-157], Nilus of Synai, [6, p. 400] John Moschus [14, pp. 254] as well as *Phaedo* by Plato [11, pp. 20-21].

In addition to the above mentioned sources, in *The Ladder* we come across a well-known mythologem - adventure of Odysseus between Scylla and Charybdis, or Choosing the least of two evils which later also emerges in *Protagoras* by Plato. Another source presents the well-known Neo-Platonic theory (God is not the Creator of evil), which was conceptually transformed by a well-known medieval figure, Pseudo-Dionysius the Areopagite.

3) The research of the influences of *The Ladder of Divine Ascent* on Georgian literature of the medieval or later period, arguably, will yield an interesting result. The similar research revealed that *The Ladder* had an impact on such reputable representatives of the medieval Byzantine literature as Hesychios of Sinai [4, p. 164-165], Philotheos of Sinai, Anastasius of Sinai, Theodore the Studite, [5, pp. 159-160] ,

Symeon the New Theologian [4, p. 585], Andrew of Crete [14, p. 256], as well as on the figures of the later period, for example Gregory of Sinai, Gregory Palamas [5, pp. 168-169] and others. Furthermore, Foreign researchers speak about the influence of the text of John Sinaites not only on medieval spiritual literature, but also the works of classical writers of the 19th and 20th centuries. For example, a well-known 19th century Danish philosopher, theologian and poet Søren Kierkegaard published several works under the pen-name of John Climacus and Anti-Climacus as well. At the same time he actively was studying the text by John Climacus.

Russian literary critics see the influence of *The Ladder of Divine Ascent* in the works of Russian classic writers of the 19th century - Theodor Dostoevski and Nikolai Gogol which is most obvious in the novel by Dostoevski *Brothers Karamazov* and *The Overcoat* by Gogol [12]. As an example of such influence we could consider Rustaveli's *The Man in the Panther Skin* from the Georgian literature.

4) It is known that *The Ladder of Divine Ascent* is distinguished by a diversity of forms of tropological, rhetoric and stylistic figurative speech, symbolic images, which makes the work highly artistic and aesthetically attractive. As the work does not have a classical plot, the aesthetic function is assumed fully by style and language. As indicated by Kallistos Ware *The Ladder of Divine Ascent* is a rhythmic prose and thus is close to poetry [19, p. 10]. Huge spiritual experience is expressed not only by complex argumentation and deep psychological analysis of internal perfection, but also by plain, lively language and laconic, aphoristic form, sentences and moral instructions regarding virtues. This must have been one of the reasons for the heights of popularity achieved by this work [2, p. 129]. Despite different translatory techniques both prosaic translations more or less successfully maintains the Greek text's artistic value, expressive and poetic side created by frequent employment of rhetoric figures typical of the middle centuries such as epithets, comparisons, personifications, gradations, rhetorical questions, repetitions, anastrophe, epanaphora, antithesis, paromoiosis, hendiadys, and paronomasias.

The Ladder of Divine Ascent, as well as Georgian translations of the text, which is amazingly poetic and highly artistic, could not have failed to have an influence on the aesthetic taste of medieval Georgian readers.

This stylistic variety of the Greek text must have been noticed by the authors of Georgian poetic versions of *The Ladder*, because as it turns out, Georgian versified versions cannot have been accidental and atypical. As far as John Climacus sometimes makes the text rhythmic and ends each step with a versified resume [3, p. 146]. It is also worth noting that among numerous versions of *The Ladder* both in Greek and in other languages no versified version could be found. Obviously such a tradition is unique to Georgian [2, p. 142]. While creating the versified versions of *The Ladder* the authors had a ready, highly artistic Georgian prose translations, together with the Greek text.

The highly Artistic style of the work is created by original using of symbolic images. The author attaches new meanings to individual traditional paradigmatic images. For example, **morning star**, **sun**, and **moon** symbolically denoted God and saints. Sun is a symbol of God, but it can also denote saints. Similarly, morning star is linked to Christ in the *New Testament*. It also heralds a new life brightened by the virtue of Christ. In works by Georgian hymnographers (Ioane Minchkhi, Mikael Modrekili, Ioane Mtbevari, and others), it can also denote saints [7, p. 99]. “The first resembles the morning star, the second the full moon, and the third the blazing sun; and they all have their home in heaven”. Ivane Lolashvili believes that the quoted passage depicts “a natural picture of a dawn and sunrise”, which Ioane Petritsi understood in a completely different manner. With Petritsi, “the Sun of truth” is a metaphorical notion implying Christ [10, p. 143]. To support his opinion, he quotes hymnographic texts, where Christ is regarded as “the Sun of truth”. The Sun of truth and the morning star were indeed images of Christ in Georgian literature, but such an understanding would be taken out of context in such cases and the passage under research would lose meaning. In reality, symbols are used in the contexts quoted to show the path of spiritual progress.

The terminology employed in Georgian translations of *The Ladder of Divine Ascent* provides important material regarding the development and specification of medieval translation practice. More specifically, different translations of one and the same text, made in various epochs, employing a different literary style provide an opportunity to observe the process of formation of the language of notions: Philosophical and theological terminology is not very systemic at the earlier stage and no strictly organized terminological apparatus is visible (Euthymius the Athonite finds various Georgian translations of the same word or translates various Greek terms using one Georgian word), which is natural for Euthymius' era given the purposes of his translations'. As expected, the well-shaped language of notions can be seen in the translation by Petre Gelateli. In some cases, previous prosaic translations (mostly, that by Petre Gelateli) are the source of Catholicos Anton's version. In other cases, he uses the philosophical and theological terminology elaborated in medieval Georgian philosophy (not only by Ioane Petritsi), and the author shows that he has a deep and substantial command of the terminology. There are cases, when Catholicos Anton uses an existing term, changing its meaning.

Thus, the Georgian translations of *The Ladder of Divine Ascent* holds great importance for scholars of Georgian and Byzantine literature due to the unique information provided in the Will of Euthymius the Athonite as well as with the structure of his translation. On the other hand, the numerous Georgian translations, edited versions and manuscripts of *The Ladder* by which the Georgian cultural space is connected to the Eastern Christian world of the middle ages and which is determined by the worldview of the text, its structure, deep philosophical and theological discussions, style and many other factors, indicates the importance of this work for the scholars of Medieval Georgian literature as well.

Bibliography:

1. *Anton Catholicos, The Ladder of Virtues*. A-711 ანტონ კათალიკოსი, *სათნოებათა კიბე*.
2. Besarashvili, K. "An unknown Georgian version of the Climax by John of Sinai": *Matnse(els)#4*, 1987 (In Georgian)

- / ბეზარაშვილი, ქ., „იოანე სინელის კლემაქსის უცნობი ქართული ვერსია“: *მაცნე (ელს)*, #4, 1987/
3. Besarashvili, K. “A newly discovered Georgian version of the Climax by John of Sinai”, *Matsne*, #3, 1989 (In Georgian)/ბეზარაშვილი, ქ., „იოანე სინელის კლემაქსის ახალგამოვლენილი ქართული ვერსია“: *მაცნე (ელს)*, #3, 1989.
4. Beck, H. G., “Kirche und theologische literature im Byzantinischen Reich”: *Handbuch der alterert um swissenschaft*. Abt. 12. T. II. Bd. I. Munchen 1959.
5. Богдановић, Д., Јован. Лествичник у византијској старој српској књижевности, Београд 1968. Buchwald, W., *Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*, München – Zürich 1982.
6. Buchwald, W., *Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters*, München – Zürich 1982.
7. Grigolashvili, L. “The theme of a Saint in Old Georgian Literature”: *Issues of Old Georgian Literature (dedicated to the 74th anniversary of Levan Menabde)*, Tb. 2002 (In Georgian) / გრიგოლაშვილი, ლ., “წმინდანის თემა ძველ ქართულ მწერლობაში”: *ძველი ქართული ლიტერატურის პრობლემები (მიძღვნილი ლევან მენაბდის დაბადებიდან 74-ე წლისთავისადმი)*, თბ. 2002.
8. Doborjginidze, N., *Linguistic-Hermaneutic metatexts*, “Ilia University Press”, Tb. 2012./ დობორჯგინიძე, ნ., *ლინგვისტურ-ჰერმანეუტიკული მეტატექსტები*, “ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა”, თბ. 2012.
9. *Climax* by John of Sinai translated from Greek by Euthimius the Athonite (based on XII century manuscripts) - Tsinstadaze, M., attachment to the dissertation, The Institute of Linguistics, The Georgian State Scientific Academy, Tb. 1965. / იოანე სინელის „კლემაქსი“, *თარგმნილი ბერძნულიდან ექვთიმე ათონელის მიერ (XII საუკუნის ხელნაწერების მიხედვით)* - ცინცაძე, მ., დისერტაციის

- დანართი, „საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი“, თბ. 1965. /
10. Ioane Petritsi, *The Ladder of Virtue* (ed. Iv. Lolashvilma), «Sabchota Sakartvelo», Tb. 1968 (In Georgian)/ იოანე პეტრიწი, *სათნობათა კიბე* (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კვლევა და ლექსიკონი დაურთო ივ. ლოლაშვილმა), „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1968.
 11. Kordochkin, A., *John Climacus and Spiritual Tradition of the IV-VII Centuries*. Faculty of Theology, University of Durham, Ph.D. Thesis, 2003.
 12. Кордочкин, А., "ИОАНН ЛЕСТВИЧНИК": *Православная Энциклопедия*, Том XXIV, опубликовано: 11 марта 2011г. URL - <http://www.pravenc.ru/text/471351.html>
 13. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca, Vol. 88, col. 532* (ed. Migne J. P.), 1964.
 14. Прохоров, Г.М., „Лествица“: *Словарь книжников и книжности Древней Руси, Труды Отдела древнерусской литературы*, Т. XXXIX, 1985.
 15. Tsinstadaze, M. *Climax* by John of Sinai translated from Greek by Euthimius the Athonite (based on XII century manuscripts) PHD Thesis, The Institute of Linguistics, The Georgian National Academy of Sciences, Tb., 1965 (In Georgian)/ ცინსტაძე, მ., *იოანე სინელის „კიბის“ ექვთიმე ათონელისეული თარგმანი და მისი ენა*, (საკანდიდატო დისერტაცია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი), თბ. 1965.
 16. Khintibidze E., *Byzantine-Georgian Literary contacts, "tbilisi universitetis gamomtsemloba"*, Tb. 1969 (In Georgian)/ ხინთიბიძე, ე., *ბიზანტიურ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობანი*, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ. 1969.
 17. Völker, W., *Scala Paradisi. Eine Studie zu, Johannes Climacus und zugleich eine Vor studie zu Symeon dem Neuen Theologen*, Wiesbaden 1968.
 18. Ware, K., *The Ascetic writings of Mark the Hermit*. D. Phil. Thesis. Oxford 1965.
 19. Ware, K., „*The Ladder of Divine Ascent*“ by John Climacus (Introduction), „SPCK“, London 1982.

მასალები საგრანტო პროექტისათვის

**ვეფხისტყაოსნის სტროფულ
კომენტარები:
ვის იმოწმებს და რატომ იმოწმებს
რუსთველი?**

ელეუჯა ხინთიბიძე

პროფესორი, თსუ

რეზიუმე: ნაშრომში კომენტირებულია *ვეფხისტყაოსნის* ერთი ტაეპი, რომელიც რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზისი განხილვის საგანია: „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს“. გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომ რუსთველი იმოწმებს ბერძნული მითოლოგიის სიყვარულის ღმერთს *ეროსს*. ხელნაწერთა ვარიანტების საფუძველზე მიჩნეულია, რომ ამ სტროფის გამოქვეყნებული ვარიანტი არაა რუსთველისეული.

საკვანძო სიტყვები: *რუსთველი, პლატონი, დიონოსი, ეროსი, „ნადიმი“.*

სატრფოს ერთგულების ფიციტ გაბედნიერებული ავთანდილი ტოვებს იმავე სატრფოს, ტოვებს თავის ქვეყანას და უგზო-უკვლოდ მოხეტიალე ყარიბს თან მიაქვს მხოლოდ და მხოლოდ სიყვარულის ტკივილი.

რუსთველი მიჯნურის სიარულის, მარტოობის, ველად გაჭრის და მოყვასისთვის ტირილის დიდი ამბის მბობას ერთგვარი ლირიკული გადახვევით იწყებს:

„ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს:

საბრალთა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს.“ (178)

ვის იმოწმებს რუსთველი?

მრავალი მოსაზრებაა გამოთქმული იმის თაობაზე, თუ ვინ არის ამ სტროფში მინიშნებული „დიონოსი“ ან „ეზროსი“. დასახელებული არიან – დიონისე არეოპაგელი, დიონისე ჰალიკარნასელი, ბერძნული მითოლოგიის ღმერთი დიონისე, ეგვიპტური ღვთაება ოზირისი; ეზრა წინასწარმეტყველი, ებრაული წარმოშობის ესპანელი პოეტები - იბნ ეზრა (1070-1138 წწ.), მოშე ბენ იაკობ იბნ ეზრა (1055-1140 წწ.), აბრაჰამ ბენ მეირ იბნ ეზრა (1092-1167 წწ.); ასევე ბრძენი ეზროსის წიგნი *დივანი*, თუ ეზრა წინასწარმეტყველის აპოკრიფული წიგნი *დიაღნოსი*.

ამ სტროფის კომენტირება ბევრ მკვლევარს უცდია. *ვეფხისტყაოსნის* ძველ განმმარტებლებსაც (ვახტანგ მეექვსე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, დავით ჩუბინაშვილი, დავით კარიჭაშვილი და სხვა) და ახალი საუკუნეების რუსთველოლოგებსაც (შალვა ნუცუბიძე, აკაკი შანიძე, პავლე ინგოროყვა, სოლომონ იორდანიშვილი, დიმიტრი ქუმსიშვილი, ზურაბ კიკნაძე, ნოდარ ნათაძე, ბაჩანა ბრეგვაძე, დარეჯან მენაბდე და სხვ.).

ჩემი აზრით, ამ საკითხის კვლევისას რამდენიმე მეთოდოლოგიური პრინციპის გათვალისწინება აუცილებელია, რაც არ ჩანს დასახელებულ თვალსაზრისებში:

იმის გამო, რომ ეს ტაეპი ძნელად გასააზრებელია და სავარაუდო განმარტებები არ მიესადაგება კონტექსტს [16], ამ სტროფის ყალბად გამოცხადება [21; 24] არ არის სწორი. სტროფი იკითხება ყველა ხელნაწერში (თუ

ხელნაწერი ამ ადგილას არ არის ნაკლული, ან დაზიანებული).

რუსთველის მხატვრული სტილისთვის დამახასიათებელია ზოგჯერ პოემის სიუჟეტის განვითარებიდან ერთგვარი გადახვევა, ავტორის აზრის ან თეორიული პოზიციის ჩამოყალიბება მის მიერ მოსათხრობი ამბის თაობაზე. ასე მაგალითად, ქაჯეთის ციხის აღებისა და ნესტანის განთავისუფლების და გამარჯვებული გმირების ჯერ ტარიელის სადგომსა და შემდეგ ავთანდილის სამშობლოში წასვლის ამბავს რუსთველი იწყებს ბოროტის უარსობისა და სიკეთის ღვთაებრივი არსის სენტენციებით:

„ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს:
ღმერთი კარგსა მოავლინებს, ავ-ბოროტსა არ დაჰბადებს,
ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს,
თავსა მისსა უკეთესსა უზადო-ჰყოფს, არ აზადებს“(1491).

ავთანდილის მიერ ტარიელისგან მეორედ გაყრის და მარტოდ მიმავალი გმირის სატრფოსა და მეგობრის განშორების წუხილის აღწერას რუსთველი ისევ ფილოსოფიური სენტენციით იწყებს:

„ვა, სოფელო, რას შიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოფილი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აუფხვრი სადათ ძირსა!
მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა“(952).

ავთანდილის ტარიელთან მეორედ წასვლა, რაც თინათინის დატოვების (თანაც დაბრუნების თითქმის იმედგადაწყვეტის) ფონზე ხდება, რუსთველის მიერ ასევე სათანადო განწყობილების ლირიკული გადახვევით იწყება:

„მთვარე მზესა მოემორვოს, მოშორვება გაანათლებს,
რა ეახლოს, შუქი დასწვავს, გაეყრების, ვერ იახლებს,
მაგრა ვარდსა უმზეობა გაახმობს და ფერსა აკლებს,
ჩვენ ვერ-ჭვრეტა საყვარლისა ჭირსა ძველსა გაგვიახლებს“(832).

ესაა *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სტილის ერთი მნიშვნელოვანი თავისთავადობა. ამიტომაც მოსალოდნელია, რომ რუსთველი სატრფოსგან პირველივე განშორებას და შეყვარებული გმირის ყარიბად ველთა ხეტიალს იმგვარი გადახვევით დაიწყებდა, რომელიც შესაბამის განწყობილებას მიესადაგება:

„...საბრალოა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს,
ვის ბადახში არა ჰგვანდეს და ლერწამი ტანად ეზროს,
იგი სადმე გაღარიბდეს, სამყოფთაგან იაბეზროს!“ (178)

ამოსაცნობი მხოლოდ ისაა, თუ ვის იმოწმებს ამ სტროფის პირველ ტაეპში ავტორი: „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს“.

ჩემი აზრით, ასევე არსებითი მეთოდოლოგიური შეცდომაა ამ საკითხის გადაწყვეტა ჩვენამდე მოღწეული ტექსტის შეცვლით, ანუ მასში ისეთი გასწორების შეტანით, რასაც მხარს არ უჭერს არც ერთი დღეისათვის ცნობილი ხელნაწერი. კერძოდ, სიტყვა „დიონოსის“ შეცვლით სიტყვით „დიაღნოსი“ [24; 28; 26].

ვეფხისტყაოსნის ძნელად ამოსაცნობი სიტყვის თუ ფრაზის გააზრებისას აუცილებელია სავარაუდებელი განმარტების პოემისეულ კონტექსტთან შესაბამისობაზე დაკვირვება და თუ კონტექსტით გამოთქმული აზრი პრინციპული და თეორიული ღირებულებისაგან, საჭიროა დაკვირვება მის მიმართებაზე პოემის მხატვრულ სტილთან და ავტორის იდეურ-მსოფლმხედველობით პოზიციასთან. სხვა შემთხვევაში გამოთქმული ვარაუდი მეცნიერულ ღირებულებას მოკლებულია. ასე მაგალითად, თვალსაზრისი, რომ განსახილველ ტაეპში ნახსენები „ბრძენი ეზროს“ შეიძლება იყოს XIII-ის ესპანეთში მცხოვრები რომელიმე პოეტი, რომლის სახელთა სიმრავლეში (მაგალითად, მოშე ბენ იაკობ იბნ ეზრა) იყო სახელი ეზრაც, არ არის არგუმენტებით გამყარებული: განა ჩანს ამ პოეტთა

შემოქმედების რაიმე ნიშანი განსახილველ სტროფში, ან საერთოდ რუსთველის პოემაში? იყვნენ კი ეს პოეტები ცნობილი იმდროინდელ საქართველოში, ან იმ შემოქმედებით გარემოში, რომელთანაც იკვეთება რუსთველის მიმართება? რატომ არის ამ ტაეპში ესპანელი პოეტი ეზრა დაწყვილებული ვინმე დიონოსისთან? ეს კითხვები პასუხგაუცემლადაა დატოვებული.

ვეფხისტყაოსნის „დიონოსი, ბრძენი ეზროს“ განმარტების ზემოთ ჩამოთვლილი ვარაუდებიდან ორიოდე მათგანი საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს. ყურადღება უნდა მიექცეს უფრო პოპულარულად ქცეულ და თვით რუსთველის პოემის სასკოლო გამოცემებში შეტანილ [28, გვ. 67, 469; 26, გვ. 39] აკაკი შანიძისეულ განმარტებას [24]. მეცნიერი არგუმენტებს უძებნის რუსთველოლოგთა ძველ ვარაუდს „ეზროს“-ის ეზრა წინასწარმეტყველად მიჩნევის თაობაზე (ვახტანგ მეექვსე, დავით ჩუბინაშვილი). მისი აზრით, ამ ტაეპის „დიონოსი“ გადამწერთა მიერ დამახინჯებული იკითხვისია. თავდაპირველ დედანში უნდა ყოფილიყო სიტყვა „დიაღნოსი“, რაც ბიზანტიურ მწერლობაში ეზრა წინასწარმეტყველისად მიჩნეული ასტროლოგიურ-მეტეოროლოგიური ტრაქტატის სახელწოდებაა (*Διάγνωσις*). ქართულ ხელნაწერებში ამ თხზულების სათაური არის *კალანდა* *თქმული ეზრა წინასწარმეტყველისა*. ამ თვალსაზრისის სამტკიცებლად მკვლევარი მიუთითებს, რომ ფსევდო ეზრას თხზულებაში (*კალანდა*) ამინდის ცვალებადობაზეა საუბარი და რუსთველიც ამ სტროფში ცუდ ამინდზე ლაპარაკობს („საბრალოა, ოდეს ვარდი

დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს“) [24, გვ.195]¹. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ შემოთავაზებულ იკითხვის („დიაღნოსი“) მხარს არ უჭერს პოემის ჩვენამდე მოღწეული არც ერთი ხელნაწერი და არც გამოცემა.

ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტებისათვის ეს სიტყვა უცნობია [იხ: 25, გვ. 56; 12, გვ. 120]. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტაეპში ამინდზე არ არის საუბარი. პოემისეული „ვარდი“ მეტაფორული მინიშნებაა შეყვარებულ მოყმეზე, რომელიც სატროფოსთან განშორებით იტანჯება – ცრემლად იღვრება („დაეთრთვილოს“) და იყინება („და-ცა-ეზროს“).

უადრესად საყურადღებოა აგრეთვე შედარებით უფრო ახალი განმარტება ამ ტაეპისა, რომელიც ბაჩანა ბრეგვაძეს ეკუთვნის [9; 8; 10]. მკვლევარის აზრით, რუსთველისეული „ეზროსი“ იგივეა, რაც „ბერძნული პანთეონის ღვთაების - ეროსის (Ἔρως) - სიყვარულის ღმერთისა და თვით სიყვარულის (ἔρως) სახელი“ [9, გვ. 366]. ამ თვალსაზრისის ავტორი ეყრდნობა იმას, რომ

¹ ეს განმარტება გაზიარებულია *ვეფხისტყაოსნის* სასკოლო გამოცემის [28] უკანასკნელი წლების პუბლიკაციებში (მაგ.: 2005 და 2014 წლების გამოცემები გვ. 67 და 469). უფრო არსებითი ის არის, რომ გამომცემელს პოემის ტექსტიც შეუცვლია. მასში კონიექტურა შეუტანია: ნაცვლად „დიონოსისა“ ჩაუწერია „დიანოსი“. ხოლო განმარტებებში და კომენტარებში ეს სიტყვა განუმარტავს, როგორც „დიაგნოზი“ (განმარტებებში), ხოლო „დიაგნოსი“ (კომენტარებში). ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სასკოლო გამოცემაში არსად არაა მითითებული, რომ ფორმა „დიანოსი“ კონიექტურაა, ანუ იგი არც ერთ ხელნაწერში (და არც იმ გამოცემაში, რომელსაც, თანახმად გამომცემლის მითითებისა, ძირითადად ეყრდნობა ეს სასკოლო გამოცემა) არ იკითხება. რუსთველის სტროფის ამგვარი ჩასწორება და კომენტირება გადატანილია „ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის“ შეთავაზებულ და კომენტირებულ სხვა ავტორის გამოცემაშიც [26].

პლატონის აზრით, სიტყვა „ეროსი“ მომდინარეობს სიტყვისაგან *ეროს* (ἔρως), რამდენადაც სიყვარული შემოედინება (ἔρως - ესრეი) სულში თვალების გზით („კრატილე“, 420 ab)¹. ამის საფუძველზე მკვლევარი თვლის, რომ რუსთველის ფრაზაში („დიონოსი, ბრძენი ეზროს“) *ეზროს* იგივეა, რაც *ეროს*, ანუ სიყვარული. ამავე შესიტყვების „დიონოსი ბრძენი“ კი კომენტატორის აზრით, თანახმად რუსთველოლოგთა შორის უპირატესად გავრცელებული თვალსაზრისისა, არის დიონისე არეოპაგელი. მკვლევარი ცდილობს დაასაბუთოს დიონისე არეოპაგელის მოხსენიება სიტყვა *ეროსის* გვერდით. ამის საბუთს მას აძლევს დიონისე არეოპაგელის თხზულების „სადმრთოთა სახელთათვის“ ერთი თავის სათაური - „სიკეთის, სინათლის, მშვენიერების, ტრფობის, ექსტაზის, შურისა და იმისათვის, რომ ბოროტება არც არსია, არც არსისგანაა და არც არსთა შორის“. ამ სათაურისეული სიტყვა *ტრფობის* ბერძნულ ორიგინალში *ეროტოს* (ἔρωτας) სიტყვითაა გადმოცემული. დიონისე არეოპაგელი გამოხატავს თავის წუხილს ამ სიტყვის (*ეროსის*) ძველი ბერძნული მნიშვნელობის (სიყვარული, სიყვარულის ღმერთი) ბიზანტიურ პერიოდში გადააზრების გამო და მის (*ეროს*) მხოლოდ ხორციელი სიყვარულის ადმინიშვნელად მოაზრების გამო. თვითონ კი ამ სიტყვას (*ეროს*) ბერძნული *აგაპეს* (ἀγάπη) გვერდით ღვთაებრივი მშვენიერების შესამკობლად მოიხმობს. ამიტომაც თვლის მკვლევარი დასაშვებად რუსთველის მიერ დიონისე არეოპაგელის სახელის გვერდით *ეროსის* (სიყვარულის) ხსენებას და რუსთველისეულ ფრაზას - „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი ბრძენი, ეზროს“ ამგვარად

¹ მკვლევარმა ისიც მიუთითა, რომ *ეროს* ბიზანტიურ ბერძნულში ისე გამოითქმოდა, როგორც *ვეფხისტყაოსანშია* - „ეზროს“.

გადათქვამს: „ამ საქმესა მემოწმების ბრძენი დიონისე, სიყვარულო“ [9, გვ. 373; 8, გვ. 62; 10, გვ. 232].

ერთგვარ უხერხულობას, რასაც რუსთველის მიერ პოემისეულ სიყვარულთან კავშირში დიონისე არეოპაგელის სახელის ხსენება იწვევს (და რაც შენიშნული იყო ამ სტროფის ზოგიერთ სხვა კომენტატორთა მიერაც), ამ თვალსაზრისის ავტორი თვითონაც ხედავს. მკვლევარი წერს: „განსახილველ სტრიქონში დიონისე არეოპაგელის სახელს სწორედ „ეროსი“ უკავშირდება, თუმცა აქ მისი მნიშვნელობა ძირეულად განსხვავდება ამ სიტყვის არეოპაგიტული გაგებისგან, რადგანაც მთელი პოემა უპირატესად ხორციელი სიყვარულისადმია მიძღვნილი“ [9, გვ. 372; 8, გვ. 62; 10, გვ. 232]¹. გარდა ამისა, პრინციპული ყურადღება რომ არ მივაქციოთ ამ განმარტებისეულ თითქოს და უადგილო რიტორიკულ შემახებას – „სიყვარულო“, ერთი რამ უთუოდ უნდა ითქვას: ტაეპის ამგვარი გააზრება არ გაამართლებს რუსთველის აზრს იმის თაობაზე, რომ მას ვიღაც ემოწმება ამ სტროფში აღწერილ ამბებში („ამ საქმესა მემოწმების“). რუსთველი არ დაიმოწმებდა დიონისე არეოპაგელს იმაში, რომ მიწიერი სატროფოს განშორების გამო ცრემლად დაღვრილი და დამზრალი, ყარიბად გადახვეწილი მოყმე, საბრალოა. რუსთველმა იცის როდის და რისთვის შეიძლება დაიმოწმოს დიონისე არეოპაგელი: „ამ საქმესა

¹ საყურადღებოა, რომ 2013 წელს *ვეფხისტყაოსნის* საკუთარ პროზაულ ვერსიაში ბ. ბრეგვაძემ ეს ტაეპი მის მიერ შემოთავაზებული გააზრების გარეშე გამოაქვეყნა: „ამ საქმეს მემოწმება დიონოსი ბრძენი, ეზროს.“ იქვე ამ სტროფს თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტება დაურთო, რომელშიაც იკითხება: „ეზროს – აზრზე თანხმობა (ესე იგი დიონოსის ბრძენი თანახმა არის ამ ლექსის აზრისო) ეზროს – ეაზროს“ [27, გვ. 39].

დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს: ღმერთი კარგსა მოავლინებს, ავ-ბოროტსა არ დაჰზადებს“ (1491).

იმისათვის, რომ გაირკვეს *ვეფხისტყაოსნის* 178-ე სტროფში დამოწმებული *დიონოსი* არის თუ არა დიონისე არეოპაგელი, არ არის საკმარისი ამ სტროფის დეტალების შეპირისპირება დიონისე არეოპაგელის თხზულებებთან. საქმე ისაა, რომ ძველი ქართული ხელნაწერებით მოღწეულია რამდენიმე აპოკრიფული თხზულება, რომლებიც აღწერენ დიონისეს (არეოპაგელის) ბიოგრაფიულ დეტალებს და ცხოვრებას¹. ეს თხზულებებია:

1. „ცხოვრება^ა დიონოსიოსისი ეპისკოპოსისა^ა, რომელი იყო ძ^ა სოკრატისი და მთავარი ათენელთა^ა რომელსა ეწოდა ქალაქი ბრძენთა^ა“. თხზულება დაცულია ხელნაწერებში – A-19, ათონის 57 [13, გვ. 449-450]; გამოცემულია ილია აბულაძის მიერ [30]; ამ თხზულების სხვა რედაქცია უნდა იყოს დაცული იერუსალიმის ქართულ ხელნაწერთა კოლექციაში (ბლეიკის აღწერილობით #120) [იხ. 7].

2. „ეზისტოლე წმიდისა დიონისიოსი ბრძენთმთავრისა^ა და ათენელთა ეპისკოპოსისა^ა, რომელი მიუწერა ტიმოთეს საყუარელსა თ^ასსა და მოწაფესა მოძღურისა თ^ასისა პავლ^ასსა“. თხზულება დაცულია ხელნაწერებში – A-19, A-95, ათონი 57;

¹ ამ ხელნაწერთა მონაცემებზე დაკვირვება მით უფრო აუცილებელია, რომ ერთ მათგანში დიონისე „ბრძენთმთავრის“ წოდებითაა მოხსენიებული, ხოლო *აპოკრიფული ცხოვრება დიონისესი* მოგვითხრობს, რომ ათენის უმთავრეს წარმართულ სამსხვერპლო ტაძარს ტრადიციის თანახმად ბრძენთა ჯგუფი განაგებდა და მათ მთავრად ქალაქის წარმართმა გამგებელმა ახალგაზრდა დიონისე დაადგინა. ამიტომაც აუცილებელი ამ აპოკრიფული ტექსტების გათვალისწინება რუსთველის „დიონისი, ბრძენი ეზროს“-ზე მსჯელობისას.

გამოცემულია გრ. ფერადის მიერ (ჟურნ. Ἑλνις, 1937, ვარშავა, გვ. 3-35).

ამ თხზულებებში სიყვარულზე საუბარი არ არის. მათში მოთხრობილ ამბებს არავითარი მიმართება არა აქვს *ვეფხისტყაოსნის* განსახილველ სტროფთან.

ჩემი კომენტარი ამ სტროფის თაობაზე იმ განცხადებით უნდა დავიწყო, რომ სტიმული „დიონოსი, ბრძენი ეზროს“ საკუთარი განმარტებისათვის სწორედ ბ. ბრეგვადის იმ მიგნებამ მომცა, რომ განსამარტავი სტროფის „ეზროს“ ანტიკური ბერძნული მითოლოგიის ეროსს – სიყვარულის ღმერთს და სიყვარულს – შეიძლება ნიშნავდეს. არაა საეჭვო, რომ სიტყვა *ეროსს* პლატონი *ესროსისაგან* მომდინარედ თვლიდა. ეს დადასტურებულია ბერძნული ენის ფუნდამენტური ლექსიკონებით (H.G. Liddell and R. Scott: „*ესროს* – პლატონის მიერ მოაზრებულია *ეროსის* ეტიმოლოგიად” [4, გვ. 697])¹.

რა კავშირშია რუსთველის დამოწმებული ეროსი პოეტის მიერ ამ სიტყვის წინ მოხმობილ სიტყვებთან – „დიონოსი ბრძენი“? ამ ენიგმის გასაღები აღმოჩნდა ჩემს ადრინდელ კვლევებში *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულზე და ამან ისევ პლატონის ფილოსოფიასთან მიმიყვანა [იხ. 32, გვ. 507]. რენესანსული აზროვნების ცნობილი მკვლევარი პაულ კრისტელერი აღნიშნავს, რომ რენესანსული ეპოქის დასაწყის ეტაპზე იტალიელი პლატონისტებისათვის უმთავრესი მახასიათებელი იყო ემფაზა ადამიანზე და ადამიანური ურთიერთობების უმაღლესი ფორმის – მეგობრობისა და სიყვარულის შემეცნებითი ღირებულების გამოკვეთა [14, გვ. 131]. მე მიმაჩნია, რომ ამავე ეპოქის პლატონიზმთან რუსთველს აახლოებს სწორედ ემფაზა შემეცნებაზე და სიყვარულისა და

¹ ἔσρος, (ἔσ-πέω) coined as etym. of ἔρωσ by PL. *Cra.* 420b.

მეგობრობის ადამიანური შემეცნების უმაღლეს ფორმებად გააზრება [იხ. 32, გვ. 100]. ამის საფუძველს მე ის მამლევს, რომ ძველი ბერძნული ფილოსოფიური აზროვნების თანახმად, რომელსაც რუსთველი ქრისტიანულ თეოსოფიასთან ერთად ყველაზე მეტად ემყარება, მიჯნურობა, სიყვარული, ეროსი სიბრძნის თაყვანისცემაა, გონიერების ტრფიალია. ესაა ერთი უმთავრესი თეზა პლატონის „ნადიმის“ – შედეგრთა შორის ერთ-ერთის პლატონის თხზულებათა შორის. პლატონის მიხედვით, ეროსი ბრძენია¹. ეროსი გონიერებას ეტრფის და ეძებს და მთელი თავისი არსებით თაყვანს სცემს სიბრძნეს². ეროსი მშვენიერების სიყვარულია, სიბრძნე კი უმშვენიერესი ფენომენია; ამიტომაც, რომ ეროსს უთუოდ უყვარს სიბრძნე³ [32, გვ. 507].

¹ „ახლა მისი სიბრძნისთვის მოგახსენებთ“; „ეროსი ის ბრძენი პოეტია, რომელიც სხვასაც პოეტად აქცევს“; „ყველა ცოცხალი არსების შემოქმედება ნაყოფია ეროსის სიბრძნისა“ [18, გვ. 43]. „καὶ ἀνδρεία τὸν θεὸν εἶρηται, περὶ δὲ σοφίας λείπεται“ (196d) [20 გვ. 156]. „Относительно... храбрости этого бога сказано, остаётся сказать о его мудрости“ [19, გვ. 124].

² „გონიერებას ეტრფის, ეძებს და ძალაც შესწევს მისი პოვნისა და მთელი არსებით თაყვანს სცემს სიბრძნეს“ [18, გვ. 52]. „...φρονήσεως ἐπιθυμητὴς καὶ πῦριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντὸς τοῦ βίου“ (203d) [20, გვ. 180]. „desirous and competent of wisdom, throughout life ensuing the truth“ [20, გვ. 181].

³ „სიბრძნე რომ უმშვენიერეს ფენომენტა რიცხვს ეკუთვნის, ხოლო ეროსი მშვენიერებისადმი სიყვარულია, მაშასადამე ეროსს უეჭველად უყვარს სიბრძნე“ [18, გვ. 53]. „...ἔστι γὰρ δὴ τῶν καλλίστων ἡ σοφία, Ἐρως δ’ ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον Ἐρωτα φιλόσοφον εἶναι...“ (204b) [20, გვ. 182]. „For wisdom has to do with the fairest things, and Love is a love directed to what is fair; so that Love must needs be a friend of wisdom“ [20, გვ. 183]. „Ведь мудрость – это одно из самых прекрасных на свете благ, а Эрот – это любовь к

ასე რომ, სწორედ პლატონის მტკიცებით, ეროსი ბრძენია. ამიტომაც, რომ რუსთველი, იმოწმებს რა მას თავის სენტენციაში ტკვილსა და ტანჯვაზე, რომელიც დიდ ადამიანურ სიყვარულს მოაქვს, ეროსს შეამკობს ეპითეტით ბრძენი: „ამ საქმესა მემოწმების...ბრძენი ეზროს“.

იმავე ფრაზაში „ბრძენი ეზროს“-ის წინ რუსთველი ათავსებს სიტყვას *დიონოსი*. ვის, ან რას მიანიშნებს ეს სიტყვა? როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, იმის ძიებას, თუ ვინ უნდა იყოს ამ ტაეპში მოხსენებული *დიონოსი*, უკვე სამ საუკუნოვანი ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, კითხვის თავიდან დასმა იმითაა განპირობებული, რომ ამ ტაეპის ბოლო ორი სიტყვის ახლებური წაკითხვა (ანუ რუსთველის „ბრძენ ეზროსში“) ბერძნული მითოლოგიის ეროსის შეცნობა, წინ მოთავსებული სახელის ინტერპრეტაციაზე ამ ახალი მონაცემებით დაფიქრებას საჭიროებს: რამდენადაც რუსთველის სიტყვებში - „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს“ – *ბრძენი ეზროსი* ბერძნული მითოლოგიის ღმერთზე – ეროსზე მიუთითებს, საფიქრებელია, რომ მის წინ დასმული სახელი *დიონოსიც* ბერძნული მითოლოგიის ღმერთი დიონისე იყოს. რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ამ სტროფში დამოწმებული *დიონოსი* შეიძლება იყოს ბერძნული მითოლოგიის ღმერთი დიონისე. მაგრამ ვარაუდი არასარწმუნო ვარაუდად დარჩა იმიტომ, რომ სერიოზული არგუმენტირება არ ახლდა. კერძოდ, ამ ტაეპის *დიონოსი* და *ეზროსი* და მათთან ერთად *ვეფხისტყაოსნის* 1491-ე სტროფის *დიონოსი* („ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს“) მიჩნეულ იქნა

прекрасному, поэтому Эрот не может не быть философом, т.е. любителем мудрости“ [19, გვ. 134].

ეგვიპტური მითოლოგიის ღმერთ ოზირისად, რომელსაც საბერძნეთში დიონისესთან აიგივებდნენ [23ა]. არგუმენტად ის იყო მოყვანილი, რომ ბერძნები დიონისეს „კარგის დანერგვას“ მიაწერდნენ და მცენარეულობის მფარველად თვლიდნენ (შეადარე: „საბრალოა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილვოს, და-ცა-ეზროს“ – 178; „ღმერთი კარგსა მოავლინებს“ – 1491). ჩემ მიერ ამ განსახილველი სტროფის დიონოსის ღმერთ დიონისესთან მიმართების გახსენება სხვა გარემოებათა საფუძველზე ხდება: ბერძნული მითოლოგიის ღმერთის ეროსის გვერდით მოხსენიებული დიონისე, სავარაუდოა, რომ ისევე ბერძნული მითოლოგიის ღმერთი იყოს. და მეორე, სტროფი შეყვარებული ავთანდილის სიბრალულისკენ მოგვიწოდებს. ამიტომაც იმოწმებს სიყვარულის ღმერთს ეროსს. ამის გვერდით არ იქნებოდა მოულოდნელი ასევე ანტიკური მითოლოგიის ღმერთ დიონისეს გახსენება, რომელსაც მრავალი სასიყვარულო თავგადასავალი უკავშირდება. მართლაც, ბერძნულ მითოლოგიაში ფრაგმენტულად, სხვადასხვა ღმერთების, ნიმფების, თუ ლამაზი ასულების თავგადასავლებში მრავალგზისაა საუბარი მათ სასიყვარულო ურთიერთობაზე დიონისესთან. ეროსს დიონისეც არაერთხელ დაუჭრია თავისი სასიყვარულო ისრით.

ვფიქრობ, რომ ამავე დროს ამ ვარაუდს არ შეიძლება სრული ნდობით მოვეკიდოთ. ჯერ ერთი, ეს სასიყვარულო თავგადასავლები დიონისეს ვაკხანალიის და დროსტარების კომპონენტებია და, მიუხედავად ზოგიერთი მათგანის მძაფრი სასიყვარულო განცდისა, რუსთველის მიერ მათი მოხმობა ავთანდილისა და ტარიელის რომანულ ისტორიებთან შესადარებლად მოულოდნელია. მეორეც, ღმერთ დიონისეს სახელი ასოცირდება ღვინოსთან, თრობასა და დროსტარებასთან, რაც არაა რუსთველის პოემის ფავორიტული თემები და

იდებები. და ბოლოს, ღმერთი დიონისეს ეს სასიყვარულო თავგადასავლები, ფრაგმენტულად გაბნეული მთელს ანტიკურ მითოლოგიაში, ერთად თავმოყრილი ჩანს Vს-ის ეპიკოსის ნონოსის (ქართული ტრადიციით ნონეს) *დიონისიაკაში*. რუსთველის პოემაში ამ თხზულებასთან არავითარი მიმართება არ ჩანს.

ისიც ნაკლებად სავარაუდებელია, რომ ამ ფრაზის „დიონოსი, ბრძენი ეზროს“ ორ პიროვნებაზე მიუთითებდეს. რუსთველი ისტორიულ, მითოლოგიურ თუ ლიტერატურულ პიროვნებებს უპირატესად მათთვის დამახასიათებელი ტიპური სააზროვნო თუ სათავგადასავლო დებულებით თუ დეტალებითურთ მოიხსენიებს: მაგალითად: „ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს: ღმერთი კეთილს მოავლინებს...“ (1491); „მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა: სიცრუე და ორპირობა“ (791); „იგი ჭირი არ უნახავს არც რამინს და არცა ვისსა“ (184) და სხვ. და მაინც, თუ ამ სტროფში „ბრძენი ეზროს“ გვერდით უთუოდ *დიონისეა* დასახელებული, სხვა ვარაუდებზე უფრო მეტად საფიქრებელია, რომ იგი ბერძნული მითოლოგიის ღმერთი დიონისე იყოს. ასე რომ, კითხვა ისევ კითხვად რჩება: ვინ არის დასახელებული ბრძენი ეზროს გვერდით?

ამ კითხვაზე საპასუხოდ თავდაპირველად *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტს უნდა მივმართოთ. ამ სტროფში განსახილველი სიტყვა *დიონისოს* ფორმით *ვეფხისტყაოსნის* პირველივე ბეჭდურ გამოცემაში (1712 წლისა) გამოჩნდა და იგი ამავე ფორმით გაიმეორა პოემის ბეჭდურ გამოცემათა დიდმა უმრავლესობამ. ხელნაწერებში, რომელთაგან მნიშვნელოვნად მიჩნეული და ვარიანტულად დამუშავებულია დაახლოებით ორმოცდაათი [იხ. 12, გვ. 7-8], ამ ფორმას მხარს უჭერს ათიოდე მათგანი [იხ. 12, გვ. 120]. დამუშავებულ

ხელნაწერთაგან ოციოდე ამ სიტყვას სხვაგვარი ვარიანტით იცნობს. ვარიანტები არსებითად ორი ფუძის (უფრო ზუსტად, ორი ძირის) სიტყვათა ჯგუფში ერთიანდებიან [იხ. 12, გვ. 120 და 25, გვ. 56]: (1) *დიონოსი*: დეონოსი, დეონოსე, დიონისი, დიონისე, დიონოსე, დიონოს; (2) *დევანოსი*: დევანოსე, დივანოსი, დივანოსე, დევანოსაჲ. ვფიქრობ, ვარიანტთა ამ ორი ჯგუფიდან (*დიონოსი*; *დევანოსი*)¹ განხილვის საგნად, ამჯერად მეორე უნდა იქცეს. ამას ის განაპირობებს, რომ პირველი მათგანი – *დიონოსი ვეფხისტყაოსნის* გამოცემებით უკვე დამკვიდრებულია, განხილვის საგნად უკვე ორი საუკუნეა, რაც ქცეულია და მისი იდენტიფიცირების არც ერთი თვალსაზრისი არაა სარწმუნოდ მიჩნეული.

ჩემი აზრით, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი შემდეგი გარემოებაა. ხელნაწერებში ვარიანტები უპირატესად ისეთ სიტყვებს უჩნდება, რომელთა მნიშვნელობა გადამწერთათვის ნაკლებად მისახვედრია. ვარიანტთაგან უცხო და ნაკლებად გასაგები უფრო ხშირად ორიგინალისეული ან მისგან მომდინარეა; ხოლო უფრო გასაგები ფორმა – გადამწერთაგან ჩანაცვლებული. გადამწერი ხშირად გაუგებარს გასაგებით ცვლის. სახელი *დიონოსი*, თანაც სიტყვა *ბრძენის* გვერდით, *ვეფხისტყაოსნის* გადამწერისა და მკითხველისათვის ნაცნობი და ბუნებრივია. მე ვითვალისწინებ იმას, რომ პოემაში დიონისე არეოპაგელი დამოწმებულია („ბრძენ დიონოს“ – 1491). ასე რომ, ნაკლებად მოსალოდნელია გადამწერლებს მათ დედანში ამოკითხული ნაცნობი სახელი *დიონოსი* ჩაესწორებინათ უცნობი ფორმით – *დევანოსი*. პირიქით კი მოსალოდნელია. ხელნაწერთა

¹ ფორმები – დიონოსი და დევანოსი ამ ორი ჯგუფის სათავეში მე პირობითად გამომაქვს: პირველი, როგორც გამოცემებით უფრო დამკვიდრებული და მეორე, როგორც ფორმის მიხედვით პირველის უფრო მსგავსი.

ვარიანტებში *დიონ//დეონ* და *დივან//დევან* ძირების თავისუფალ მონაცვლეობას, ჩემი აზრით, ისიც უწყობს ხელს, რომ ორივე ძირი ერთსა და იმავე სახელზე მინიშნებად იქნებოდა მიჩნეული (ფუძის შეკუმშვისას *ო* ხმოვანი *ვ* თანხმოვნით ჩანაცვლდება). ამიტომაც, რომ 1491 სტროფის *ბრძენ დიონოს* („ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს“) ვარიანტებში (უპირატესად – გამოცემათა ვარიანტებში) *ბრძენი დივანოს-ითაა* შეცვლილი¹. ვფიქრობ, ამავე მიზეზით უნდა აიხსნას ამ ტაეპის კომენტატორთა ნაკლები ყურადღება (თუ უყურადღებობა) ხელნაწერთა ვარიანტების *დევანოს-*ისადმი. ამავე დროს, პრინციპული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს იმას, რომ ხელნაწერთა ვარიანტებში 178-ე სტროფის განსახილველი სიტყვის ძირი არის *დევან/დივან* და არა მისი შეკუმშული ფორმა *დევენ/დივენ*.

რას შეიძლება მიაწინებდეს სიტყვა *დევანოსი* (ან ამ ფუძის რომელიმე ვარიანტი) *ვეფხისტყაოსნის* განსამარტავ კონტექსტში – „... დევანოსი ბრძენი ეზროს?“ მე ვამჯობინებ, გავყვეთ ძიების დაწყებულ გზას და დავუბრუნდეთ პლატონის *ნადიმის* ბრძენ ეროსს.

ნადიმი არსებითად ეროსზე – სიყვარულზე, თუ სიყვარულის ღმერთზე მსჯელობაა: როგორია მისი ბუნება, მისი ქმედება, მისი წარმოშობა და ბოლოს, რა არის იგი. სოკრატე და მისი უმცროსი თანამეინახენი

¹178-ე და 1491-ე სტროფთა ხელნაწერების ვარიანტებზე დაკვირვება მაფიქრებინებს, რომ გადამწერები ამ ორ სტროფში მოხსენიებულ ბრძენს ერთსა და იმავე პიროვნებად მიიჩნევენ. ამიტომაც, რომ Q-1082 ხელნაწერის გადამწერი 178-ე სტროფის *დივანოსე* ბრძენს 1491-ე სტროფში *ბრძენი დივანოს-ად* გადაიტანს, ხოლო ხშირად *დიონოსი ბრძენი* 178-ე ხელნაწერისა 1491-ე ხელნაწერში *ბრძენ დიონოსადაა* შენარჩუნებული. პოემის თანამედროვე ტექსტოლოგ-კომენტატორებიც იმავე პრინციპით ხელმძღვანელობენ [იხ. 11, გვ. 19].

ერთმანეთის მონაცვლეობით მსჯელობენ. ბოლო სიტყვას სოკრატე ამბობს. იგი მსჯელობას დიალოგის ფორმით წარმართავს და თანამოსაუბრედ მისტიფიცირებულ უცხოელს – მოგვის ასულს დიოტიმას მოიაზრებს. მასთან ოდინდელ საუბარს იხსენებს და დიოტიმას ათქმევინებს პასუხს უმთავრეს კითხვებზე: “მაშ რაღაა ეროსი?” – ეკითხება სოკრატე დიოტიმას. „დიდი დემონია იგი, სოკრატე, ხოლო ყოველივე დემონიურს, ხომ საშუალო ადგილი უჭირავს ღმერთსა და კაცს შორის“ [18, გვ. 51]; (“Δαίμων μέγας, ὁ Σώκρατες. καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξὺ ἐστὶ Θεοῦ τε καὶ Θνητοῦ” (202E) [20, გვ. 178]¹) დიოტიმა იქვე უზუსტებს სოკრატეს, რომ დემონი არაა სახელი ეროსისა, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეროსი არაა ერთადერთი დემონი. იგი დემონიურია თავისი არსით; დემონთა სიმრავლისგან ერთ-ერთია: „მრავალრიცხოვანნი და მრავალგვარნი არიან დემონები; ეროსი ერთ-ერთი მათგანია მხოლოდ“ [18, გვ. 52]; (οἷτις δὴ οἱ δαίμονες πολλοὶ καὶ παντοδαποὶ εἰσιν, εἷς δὲ τούτων ἐστὶ καὶ ὁ Ἔρως”(203A) [20, გვ. 178]²).

ვფიქრობ, დროული იქნება კითხვა უშუალოდ დავსვა: რუსთველი, რომელიც სიყვარულის თავისი კონცეფციით უთუოდ ემყარება პლატონის ფილოსოფიას და კერძოდ მის *ნადიმს*, რომელიც ამ ტრაქტატის კვალდაკვალ ეროსს ბრძენის ეპითეტით ამკობს, ხომ არ რჩება ბოლომდე ერთგული ამ ანტიკური ფილოსოფიური წყაროსი და სიყვარულს (ἔρως) თუ სიყვარულის ღმერთს (Ἔρως) დემონიურის ეპითეტით ან თვით დემონად ხომ არ მოიხსენიებს?

¹ “A great spirit, Socrates: for the whole of the spiritual is between divine and mortal” [20, გვ. 179].

² “Many and multifarious are these spirits, and one of them is Love” [20, გვ. 179]. “Гении эти многочисленны и разнообразны, и Эрот – один из них” [19, გვ. 133].

ანტიკურ ბერძნულ ტექსტებში სიტყვა დემონს – δαίμων განმარტავენ, როგორც ღმერთს, ქალღმერთს, ღვთაებას, ღვთაებრივ ძალას, სულიერ ან ნახევრად ღვთაებრივ არსებას, ღმერთთა ან ქალღმერთთა ქვეშევრდომს, ბოროტ სულს ან კეთილ გენიას [4, გვ. 365-366]. პლატონისეული *ნადიმის* δαίμων-ს სხვადასხვაგვარად თარგმნიან. ქართველი მთარგმნელი ამჯობინებს ეს სიტყვა დედნისეულ *დემონად* გადმოიღოს [18]. რუსულ თარგმანში იგი *გენიად*აა თარგმნილი;¹ ინგლისურში - *დიად სულად* (A great spirit – [20, გვ. 179]). ინგლისური თარგმანი *ნადიმის* შესაბამის პასაჟში სიტყვებს *დემონს* და *დემონიურს* (δαίμων; δαιμόνιον) განმარტავს მისტერიულ რაობად, რომელთა მეშვეობითაც ღმერთები უკავშირდებიან მოკვდავთ და გავლენას ახდენენ მათზე [20, გვ. 179].

ბიზანტიურმა ეპოქამ, კვალდაკვალ ქრისტიანული რელიგიის დამოკიდებულებისა ანტიკური ღვთაებრივი პანთეონისადმი, ძველ ბერძნულ *დემონსა* და *დემონიურშიც* უარყოფით ნიუანსზე გადაიტანა აქცენტი. ამ პერიოდის ძეგლებში ბერძნული δαίμων უპირატესად განიმარტება როგორც ბოროტი სული, ეშმაკი, სატანა [22, გვ. 344; 5, გვ. 328]. ზოგჯერ დემონის სახელით მოხსენიებულია რომელიმე ღმერთი ანტიკური პანთეონიდან; არის შემთხვევები, როცა დემონები თაყვანისცემის საგნებია; ზოგჯერ ანგელოზებთანაც არიან გათანასწორებულნი; ზოგჯერ ტექსტში ამავე ფუძიდან ნაწარმოები δαιμόνιος ნიშნავს ზებუნებრივს, ღვთაებრივს [5, გვ. 327-329].

¹ “Великий гений, Сократ. Ведь все гении представляют собой нечто среднее мепеду богом и смертным“ — მთარგმნელი С. К. Апта [19, გვ. 132].

ძველ ქართულ ბიბლიურ ტექსტებში ბერძნული δαίμωνιον ითარგმნება *ემმაკეულად*. ამგვარადაა სახარების ხანმეტურ ტექსტებში (ლუკა 7, 33; იოანე 8, 52; მარკ. 5, 18; მათ. 11,18; 15, 22 [იხ. 31]. ძველი ქართული ოთხთავის როგორც ადიშის, ასევე ეფთვიმე და გიორგი ათონელების რედაქციათა შესაბამის მუხლებში სიტყვა *ემმაკეული* (*ემმაკი* - იოანე 8, 52) შენარჩუნებულია [2; 23].

ემმაკად ითარგმნება ბერძნული δαίμων დიონისე არეოპაგელის „სადმრთოთა სახელთათვის“ ეფრემ მცირისეულ ქართულ თარგმანში (26, 27; 26,34) [17, გვ. 53, 57].

დავუბრუნდეთ *ვეფხისტყაოსნის* ავტორს. რუსთველს, როგორც შუა საუკუნეების ქრისტიან ინტელექტუალს, *ნადიმის* δαίμων ეროსთან (Ἐρως) მიმართებაში უნდა გაეაზრებინა *ემმაკეულად* - არაკეთილ სულად. ხოლო ამ ცნების გადმოსაცემად მას შეეძლო არჩევანი გაეკეთებინა სიტყვებიდან - ბოროტი, *ემმაკი*, დევი. როგორც ჩანს, იგი ამ უკანასკნელი სიტყვის (დევი) ფუძიდან აწარმოებს *ნადიმში* ეროსზე მიმათითებელი *დემონის* (δαίμων) აღმნიშვნელ ქართულ სიტყვას.

დევი ძველ ქართულ ლექსიკაში მხოლოდ დიდი ტანის რქებიან ზღაპრულ არსებას კი არ აღნიშნავს, არამედ ბოროტი სულის, *ემმაკის* აღმნიშვნელიცაა: „*დევი* – *ემმაკი*, ... ბოროტი“ [1, გვ. 139]; „*დევი* – дракон, чудовище; демон, нечистый дух“ [29, გვ. 474]. საკმარისია გავიხსენოთ „შუშანიკის წამებიდან“: „მამამან შენმან წმინდანი შემოიხუნა სახიდ თვსა, ხოლო შენ დევნი შემოიხუნენ“ [29ა, გვ. 87].

ქართული სიტყვა *დევი* სპარსულიდანაა ნასესხები. „დევის ირანული ეტიმოლოგია ასეთია: ძვ.ირ. daiva, ავ. daeva – დემონი, *ემმაკი*, ბოროტი სული, სკრ. déva – ღმერთი, ლათ. deus, divus, ლიტ. – dēvas, საშ. სპ. dēv –

ბოროტი სული, დემონი; ახალი სპარსული – div: 1. ეშმაკი, მდევი. დემონი, ბოროტი სული. 2. გიგანტი, გოლიათი - სომხური – դիւ – ავი სული, დემონი; სირ. daiva – დემონი“ [3, გვ. 311].

ყურადღება უნდა მიექცეს იმასაც, რომ *ვეფხისტყაოსანში* დევი არაა მხოლოდ დიდტანიანი ბუმბერაზი არსება, რომლებსაც ტარიელმა გამოქვაბული წაართვა. პოემაში დევი მისტერიულ (ალბათ ბოროტ) სულსაც ნიშნავს:

„კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ-პოვნა ნაკვალებისა,
აგრე კვალ-წმინდად წარხდომა კაცისა, ვითა დევისა“ (99).
იგივე აზრი პოემაში ცოტა ქვემოთ სხვა სიტყვებითაა
გადმოცემული:

„ვითა ეშმა დამეკარგა, არ კაცურად გარდამკოცნა“ (111);
„კაცთა ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული?!“ (112);
„ვძებნეთ და კვალი ვერ ვპოვეთ, დავსწამეთ ეშმაურობა“ (996).

როგორც ჩანს, რუსთველი *ეროსს*, პლატონის „ნადიმისეული“ დეფინიციის კვალდაკვალ, *დემონს* უწოდებს და „ნადიმისეულ“ *დემონს* (δαιμόν), თანახმად ამ სიტყვის ბიზანტიური პერიოდის ბერძნული ენობრივი მნიშვნელობისა, თარგმნის ბოროტ სულზე მიმანიშნებელი სიტყვით. ამიტომაც იყენებს ქართულ სიტყვას – დევი: „დევანოსი ... ეზროს“ (დემონი ... ეროსი; ან დემონური ეროსი)¹.

¹ შეიძლება იხილეს გვეფიქრა, რომ რუსთველისეულ ორიგინალში ბერძნული *დემონ* სიტყვიდან ნაწარმოები ფორმა *დემონოსი* იქნებოდა და ხელნაწერთა ვარიანტების *დევანოსი*, *დიონოსი* მისგანაა მიღებული, მაგრამ მე უპირატესობას ხელნაწერისეულ *დევანოსს* ვანიჭებ, რამდენადაც:

1. *დემონ*-ფორმა ძველ ქართულში არ ჩანს, ყოველ შემთხვევაში დამკვიდრებული არაა;
2. XI-XII სს-ის ქართველ მთარგმნელებთან დადასტურებულია ახალი ტერმინის წარმოება ბერძნულის შესატყვისი ქართულში დამკვიდრებული ფუძიდან (რაც *დევანოსის* შემთხვევაშიც ჩანს);

ვეფხისტყაოსნის განსახილველი სტროფის ხელნაწერებისეული ვარიანტებიდან, როგორც ზემოთ მივანიშნებდით პირველადი დევან//დივან ფუძიდან მომდინარე იკითხვისი უნდა იყოს (დევანოსი, დევანოსე, დევანოსად, დივანოსი, დივანოსე). მეორადი უნდა იყოს დიონ//დიონ ფუძიდან მომდინარე იკითხვისები (დიონოსი, დეონოსი, დეონოსე, დიონისი, დიონისე, დიონოსე, დიონოს). როგორც აღვნიშნეთ, გაუგებარი (*დევანოსი* – „დევანოსი ბრძენი“) ნაცნობი სიტყვით (*დიონოსით*) შეიცვალა. დევან//დივან ძირიდან მომდინარე იკითხვისები არ არის გვიანდელი ხელნაწერებისეული. ამ ჯგუფის ექვსი ხელნაწერიდან სამი ვახტანგისეულ გამოცემაზე ადრინდელია, ესენია: Q 930, XVII ს-ისა, მატენადარის ყოფილი კუთვნილება (დევანოსი); Q1082, XVII ს-ისა, ე.წ. ზაზასეული (დივანოსე); პარიზის 10, 1702 წლისა (დევანოსად). ხელნაწერების დევან//დივან ვარიანტების მონაცვლეობაც არაა მოულოდნელი: ერთი - *დევ* ძირი საშუალო სპარსულთან ამყარებს მიმართებას, მეორე – *დივ* კი – ახალ სპარსულთან. გადამწერლები ალბათ მათთვის ნაცნობი ენის სიტყვას მისადაგებდნენ ამ უცხო ფორმას. ამ ორი ვარიანტიდან (*დევ*, *დივ*) სავარაუდოდ, უფრო სარწმუნოა, რომ დედნისეული იყოს *დევ* ძირი. *ვეფხისტყაოსნისეულ დევანოსის* ფუძეში უფრო გაშლილი საერთო ინდოევროპული ფორმა *deva-daiva* ჩანს. არაა მოულოდნელი, რომ ამ სტროფის თავდაპირველი დედნისეული ფორმა ზუსტად არ ემთხვეოდეს ჩვენამდე მოღწეულ იკითხვისს – *დევანოსი*, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ სწორედ *დევა* ძირიდან (*dev*,

3. ტექტის დადგენისას ხელნაწერებით დაუდასტურებელი კონიექტურის შემოტანა არაა მიზანშეწონილი; ხელნაწერებისეული იკითხვისის ახსნა-განმარტება კი დასაშვებია.

deva) ნაწარმოები ქართული სიტყვით მიუთითებს რუსთველი იმ პიროვნებაზე, ვისაც იმოწმებს.

იკითხვისი *დევან-ოსი* დანაწევრდება *დევან* ფუძედ და *-ოს* სუფიქსად, *-ი* – ბრუნვის ნიშანი. სუფიქსი *-ოს* ბერძნულიდანაა შემოსული ქართულ ენაში. იგი ბერძნულში მეორე კანკლედობის ო-ფუძიანი მამრობითი და მდედრობითი სქესის არსებითი სახელების სახელობითი ბრუნვის ნიშანია (*-ος*). ქართულში ბერძნულიდან ნასესხებ სიტყვებს გადმოჰყვება ხოლმე და ახალ ფუძეს ქმნის, რომელიც არსებითი სახელების ბრუნვის წესებს ემორჩილება. ამგვარი სიტყვათწარმოება თანამედროვე ქართულ ენაში დამკვიდრებულია ევროპული ენებიდან (უპირატესად ბერძნულიდან) ნასესხებ სიტყვებში. ამგვარად იწარმოება საზოგადო სახელები იმ კატეგორიის პირთა აღსანიშნავად, რომლებიც გარკვეულ ჯგუფში ერთიანდებიან: ფილოსოფია—> ფილოსოფ-ოს-ი (φιλσοσοφιδ); გეოგრაფია—> გეოგრაფ-ოს-ი (γεωγραφιδ); ისტორია—> ისტორიკ-ოს-ი (ιστορικιδ); პოლიტიკა—> პოლიტიკ-ოს-ი (πολιτικιδ); ფიზიკა—> ფიზიკ-ოს-ი (φυσικιδ); ფონეტიკა—> ფონეტიკ-ოს-ი; ქიმია—> ქიმიკ-ოს-ი; აკადემია—> აკადემიკ-ოს-ი.

ფუძე *დევან* ბერძნული δαίμων ან δαιμόνιος-ის შესატყვისადაა მოხმობილი: ბერძნული *დემონის* შინაარსობრივად ტოლფასი ქართული *დევ//დევა* მისადაგებულია იმავე *დემონ* ბერძნულ ფორმას – *დევა-ნ-ოს*. *დევა* ფუძესა და *-ოს* სუფიქსს შორის უფუნქციო ნარნარა *ნ*-ს განვითარება არაა უცხო ქართულ და სხვა ქართველურ ენათა სიტყვათწარმოებისათვის [შდრ. 20ა, გვ. 61-65].

პლატონის *ნადიმისეული* δαίμων-ის ბიზანტიური პერიოდის ბერძნულის მნიშვნელობის (ბოროტი, ეშმაკი) სრული შესატყვისია სპარსულიდან ქართულში ნასესხები სიტყვა *დევ* (ძველ სპარსულში – *დევა*).

სუფიქსი -ოს ამ ფუძეს ზუსტად იმ გააზრებას ანიჭებს, რაც *ნადიმში* სიტყვა *დემონს* (δαίμων) სიყვარულის ღვთაება *ეროსთან* მიმართებაში აქვს: რაღაც ერთობლიობიდან, სიმრავლიდან ერთ-ერთი ("მრავალრიცხოვანნი და მრავალგვარნი არიან დემონები; ეროსი ერთ-ერთი მთგანია მხოლოდ" [18, გვ. 52]).

გრეციზმები ძველ ქართულ ენაში ჩვეულებრივი მოვლენაა, განსაკუთრებით ბერძნულიდან თარგმნილ ძეგლებში. XI-XII სს-ის ქართველ მთარგმნელებთან გრეციზმები ჩანს ლექსიკაშიც, სიტყვათწარმოებასა და ტერმინთა კომპოზიციის შემთხვევებშიც (ეფრემ მცირე, იოანე პეტრიწი...). იოანე პეტრიწთან ხშირად ტერმინი იქმნება ბერძნული სიტყვის შესატყვისი ქართული ძირებისა და შემდგომ აფიქსაციის საშუალებით [15, გვ. 172, 178]. ტერმინთა წარმოების სწორედ ამ სტილს შეესატყვისება განსახილველი კონტექსტის *დევანოსი*.

ასე რომ, რუსთველისეული *დევანოსი* ძველი ქართული ენის ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი ძეგლების ფონზე მოულოდნელი არ არის. *ვეფხისტყაოსნის* *დევანოსი* ბერძნული δαίμων ან δαίμωνιος ქართულ მონაცვლედაა ნაწარმოები და თანამედროვე ქართულით *დემონს* ან *დემონიურს* ნიშნავს. აქვე უთუოდ დაისმის კიდევ ერთი კითხვა: სიტყვათწარმოების ეს კონკრეტული შემთხვევა რუსთველისეული ნეოლოგიზმია, თუ საფიქრებელია ქართულ ენაში ამ სიტყვის არსებობა. ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ქართული ენის (როგორც ძველის, ასევე ახლის) სრული ლექსიკური ფონდის შესწავლას საჭიროებს. ძველ ქართულ ტექსტებში ამ ფორმას მე ჯერჯერობით ვერ მივაგენი, მაგრამ არაა მოულოდნელი, რომ იგი არსებობდეს. ამას მაფიქრებინებს ქართულ გვარებში დადასტურებული დევნოსამე და დევნოზაშვილი [21ა]. ამ გვარების ფუძეში (დევნ-ოს-) დადასტურებული -ოს

სუფიქსი მიანიშნებს შეკუმშულ ძირზე დევან-ოს Ⴖ დევნ –
ოს.

მაშასადამე, რუსთველი იმოწმებს ბერძნული მითოსის სიყვარულის ღვთაებრივ სულს ეროსს და მას მოიხსენიებს პლატონის სიყვარულის ტრაქტატის *ნადიმის* დეფინიციით – ბრძენი, დემონი. ხოლო თვით სახელ *ეროსს* იხსენიებს ერთადერთი ვარიანტით, რომელიც მხოლოდ პლატონის მიერაა მოხმობილი, და რომელიც ბერძნული ენის თანამედროვე ლექსიკოგრაფთა მიერ სიტყვა *ეროსის* პლატონისეულ ეტიმოლოგიადაა მიჩნეული – *ეზროსი*. „ამ საქმესა მემოწმების დევანოსი ბრძენი ეზროს“ – ამ საქმეს მემოწმება დემონი ბრძენი ეროსი //დემონიური ბრძენი ეროსი.

ჰერმენევტიკის თანამედროვე მეცნიერული მეთოდოლოგია მოითხოვს, რომ ძველი ტექსტების – ბიბლიურის, ფილოსოფიურის, თუ პოეტურის – ყოველი განსამარტავი ფრაზა ლექსიკურ-ტერმინოლოგიურად გააზრების თუ გაშიფვრის შემდეგ უნდა მოაზრდეს შესაბამის კონტექსტში: შეესატყვისება თუ არა ეს გააზრება კონტექსტში გამოთქმულ აზრს. რას ამბობს რუსთველი, როცა იმოწმებს დემონიურ ბრძენ ეროსს (ან ბრძენ დემონს – ეროსს)?

ამ სტროფის დანარჩენი ტაეპების განხილვა იმის კონსტატირებით უნდა დავიწყოთ, რომ მათში არაა საუბარი ამინდზე. ცუდი ამინდის სურათი მეტაფორული გააზრებითაა მოხმობილი ავთანდილის სულიერი მდგომარეობის დასახატად. რუსთველი იწყებს ავთანდილის სამშობლოდან გადახვეწის ამბის მზობას. ვარდი ავთანდილია, *დათრთვილვა* – ცრემლად დაღვრა, *დაზრობა* – გაყინვა (სიცივისაგან დაზრვა): „საბრალთა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს“. იგივე მეტაფორული სახეები მომდევნო სტროფებში უფრო

ნათლად მიუთითებენ სატროფოსაგან გაყრილი გმირის მწუხარებაზე:

„ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, დანასა;

მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიჰმართის დანასა“(180).

„ვარდი მის მზისა გაყრილი უფრო და უფრო ჭნებოდა“(181).

განსახილველი სტროფის ბოლო ორი ტაეპი ისევ მეტაფორული და ჰიპერბოლური სახეებით შეამკობს შეყვარებულ გმირს და მის საკუთარი ქვეყნიდან („სამყოფთაგან“) გადახვეწაზე მეტყველებს: იგი, ვისაც ძვირფასი ლალი („ბადახში“) ვერ შეედრება, ხოლო ტანი ლერწმის მსგავსი აქვს („და ლერწამი ტანად ეზროს“), უცხო მხარეში მოხეტიალე ყარიბად იქცა („იგი სადმე გაღარიბდეს, სამყოფთაგან იაბეზროს“).

მიუსაფარი მოყმის ერთად-ერთი წუხილი, რომელსაც ავტორი აღწერს, სატროფოსგან განშორებაა. ავთანდილის თითქმის სამწლიან მოგზაურობას რუსთველი მხოლოდ მისი სიყვარულის სიმძიმესა და ტკივილზე აქცენტირებით გადმოსცემს:

„მუნ ეძებს, ცრემლი მტირალსა სდის ზღვათა შესართავისად.

უჩნდის ქვეყანა ტახტად და მკლავი სადებლად თავისად.

თქვის: „საყვარელო, მოგშორდი, გული შენ დაგრჩა, ვთქვა, ვისად?

შენთვის სიკვდილი მეყოფის ლხინად ჩემისა თავისად“(182).

აი, რატომ იწყებს ამ სტროფს და ამ ამბავს („ავთანდილისაგან მის ყმისა ძებლად წასვლა“) რუსთველი იმ პერსონის დამოწმებით, რომელიც ყველაზე დიდი მცოდნე და აღმგზნებია სიყვარულის მწველი ცეცხლისა.

უფრო მეტიც, პოეტის ეს ლირიკული გადახვევა არაა მხოლოდ ამ ერთი ამბის ორგანული პრელუდია. სწორედ აქედან იწყება მთელი პოემის – *ვეფხისტყაოსნის* მიჯნურთა ტანჯვის კოლიზიები, სიყვარულის დემონური ცეცხლის გზნება („მან დამწვა ცეცხლთა დაგითა“ – 961), სიყვარულის ტანჯვით სიკვდილთან მიახლება („მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილსა

მიგვაახლებს“ – 916). შეყვარებული ყარიბი მოყმის – ავთანდილის ტანჯული ხეტიალის მზობა გადაიზრდება სიყვარულისგან გახელებული, მხეცად ქცეული სხვა ჭაბუკის – ტარიელის ტრაგედიაში („აქა მხეც-ქმნილი ტარიელ ტირს, ჭირი ეათასების“ – 500) და შემდეგ კი მეგობრისაგან მეგობრის უარაკო, ცეცხლივით მწველი სიყვარულით შეყვარებაში („ვერ დავდგები შეუყრელად ჩემთა ცეცხლთა მომდებრისად“ 790). ვინ უნდა დაიმოწმოს სიყვარულის ამგვარი რომანის დასაწყისისას თავის ლირიკულ წინათქმაში რუსთველმა? მხოლოდ და მხოლოდ ეროსი – ანტიკური მითოლოგიის პერსონიფიცირებული სიყვარული.

და ისიც ბუნებრივია, რუსთველმა ეროსი სიყვარულზე ოდესმე შექმნილი ყველაზე ფილოსოფიური ტრაქტატით – პლატონის *ნადიმით* რომ დაინახა და დაიმოწმა ყარიბი, მიუსაფარი მოყმის უსახლკაროდ ხეტიალის და სიყვარულით ტანჯვის ამბის აღწერისას. ასეთია პლატონისეული ეროსიც. სიბრძნე და თაყვანისცემა მშვენიერებისადმი მისი პერსონის მხოლოდ ერთი მხარეა; სოკრატეს თანამოსაუბრის დიოტიმას სიტყვით, იგი ამასთან ერთად უხეში, მიუსაფარი და მწიკვლიანია. მიწაზე შიშველი გორავს და ხშირად გზებზე გამხლართულს საბნად ცა ხურავს (203cd)¹. შევადაროთ რუსთველის სიტყვები, ამავე

¹ “καὶ ἄμα φύσει ἐραστὴς ὢν περὶ τὸ καλόν... πρῶτον μὲν πένης ἀεὶ ἐστὶ, καὶ πολλοῦ δεῖ ἀπαλὸς τε καὶ καλὸς οἶον οἱ πολλοὶ οἶονται, ἀλλὰ σκληρὸς καὶ ἀσχηρὸς καὶ ἀνυπόδητος καὶ ἄοικος, χαμαιπετὴς ἀεὶ ὢν καὶ ἄστρωτος, ἐπὶ θύραις καὶ ἐν ὁδοῖς ὑπαίθριος κοιμώμενος...” [20, გვ. 180].

“.....he is... by nature a lover bent on beauty... First, he is ever poor, and far from tender or beautiful as most suppose him: rather is he hard and parched, shoeless and homeless; on the bare ground always he lies with no bedding, and takes his rest on doorsteps and waysides in the open air...” [20, p. 181].

ეპიზოდში ავთანდილის უგზო-უკვლოდ ხეტიალის აღსაწერად მოხმობილი: „უჩნდის ქვეყანა ტახტად და მკლავი სადებლად თავისად“ – (182). ანდა კიდევ პასაჟები დიოტიმასეული ეროსის დახასიათებიდან და რუსთველის მიერ ავთანდილის ტანჯვის აღწერიდან, რომლის მოწმედაც ჰყავს პოეტს მოწვეული ბრძენი დემონი ეროსი: დიოტიმა (ანუ პლატონი): „ [ეროსი] ერთსა და იმავე დროს ან ცოცხლობს და ჰყვავის, როცა ბედი უდიმის მას, ან ნელ-ნელა ჭკნება და ქრება...“ [18, გვ. 53]¹ – რუსთველი: „ვარდი მის მზისა გაყრილი უფრო და უფრო ჭნებოდა“(181); დიოტიმა: „გაჭირვება გამუდმებით თან სდევს მას“ [18, გვ. 52]² – რუსთველი: „თქვის: ჭირი ჩემი სოფელმან ორმოცდაათი ანასა’ “ (179), ანდა: „იგი ჭირი არ უნახავს არც რამინს და არცა ვისსა“(184).

ნათქვამს ისიც უნდა დაემატოს, რომ იმ ეპოქაში, როცა რუსთველი ქმნიდა სიყვარულის ამ დიდ რომანს, ანტიკური ბერძნული ფილოსოფიის სიყვარული – ეროსი ძირითადად მხოლოდ ამქვეყნიური, ადამიანური სიყვარულის აღმნიშვნელ ცნებად იყო გადააზრებული. საღვთო სიყვარულს წმინდა მამები და უფლისადმი სიყვარულით ხელაპყრობილი და სოფლისადმი ზურგშექცეული განდევნილი ბერძნული სიტყვით

„ეროსი თავისი ბუნებით თავყვანისმცემელია ყოველივე მშვენიერისა.... და ნაზი და კეთილი კი არ არის, როგორც ეს მრავალს ჰგონია, არამედ უხეშია, უსუფთაო, უხამური და მიუსაფარი. მიწაზე გორავს შიშველ-ტიტველი და ცა ხურავს საზნად ჭიშკრებთან და გზებზე გამზლართულს“ [18, გვ. 52].

¹ “ἀλλὰ τότε μὲν τῆς αὐτῆς ἡμέρας θάλλει τε καὶ θῆ, ὅταν εὐπορήσῃ, τότε δὲ ἀποθνήσκει...”(203e) [20, გვ. 180]. “.....In the selfsame day he is flourishing and alive at the hour when he is abounding in resource; at another he is dying....” [20, გვ. 181]

² “.... ἀεὶ ἐνδεία σύννοκος”(203d) [20, გვ. 180]. “....he ever dwells with want...” [20, გვ. 181].

აგაპეთი (ἀγάπη – აღაპი) გააცხადებდნენ. რუსთველი ამქვეყნიურ, ადამიანურ „ცეცხლთა დაგით“ მწველ მიჯნურობას და მეგობრობას უმღერის და დაუფარავად ამბობს: „ვთქვნე ხელობანი ქვენანი, რომლნი ხორცთა ჰხვდებიან“(21). ამიტომ იმოწმებს იგი ამ მტანჯველი სიყვარულის პერიპეტიების მზობის წინასიტყვაში ანტიკური მითოლოგიის და ფილოსოფიის პერსონიფიცირებულ სიყვარულს – ეროსს. ისიც ბუნებრივია, რომ ამ სიყვარულს (ეროსს) იგი დემონურის ეპითეტით ამკობს, ან თავად დემონს უწოდებს. რუსთველისთვის ეს სიტყვა არაა მხოლოდ პლატონის „ნადიმისეული“ დემონ ეროსზე მითითება. იგი *ვეფხისტყაოსნისეული* სიყვარულის არსზე მინიშნებაცაა. რუსთველის სიყვარული არაა ნირვანა, უზრუნველი ნეტარება, სუფისტური სამოთხისეული ბედნიერება. იგი ღვთაებრივი გენიაა, ღვთაებრივი ცეცხლია, ღვთაებრივი გენიისეული ტანჯვაა. იგი ადამიანთა ურთიერთობებში რეალურად (და არა ალეგორიულად) არსებული ღვთაებრივი სიყვარულია. ის სიყვარულია, რომელზედაც იოანე მახარებელი იტყვის: „ვიყუარებოდეთ ურთიერთას, რამეთუ სიყვარული ღმერთისაგან არს... რომელსა არა უყუარდეს, მან არა იცის ღმერთი, რამეთუ ღმერთი სიყვარული არს“ (I იოანე 4, 7-8) [იხ. 33]. რუსთველისეული სიყვარულის ცეცხლი წვავს, ტანჯავს: „მიჯნურობითა დამწვარ ვარ, ცეცხლი უშრეტი მგზებია“ (287); „მის ყმისა ცეცხლი მედების, დამწვა ცეცხლითა მისითა“ (1002); „მიჯნურობა საჭიროა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს“ (916). იგი სიკვდილ – სიცოცხლის ზღვარის გადალახვის შემდგომაც ინარჩუნებს ადამიანურ ტკივილს, ცრემლებსა და წვას: „მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს“(884) [იხ. 32, გვ. 608-609].

და ბოლოს, ვფიქრობ, ერთი კითხვა პასუხის გაცემას უთუოდ მოითხოვს: *ვეფხისტყაოსნის* განხილულ ლირიკულ პასაჟში ეგრერიგად ორგანული დამოწმება პერსონიფიცირებული ეროსისა და მისი ბრძნული და დემონური გენით მინიშნება პოემისეული სიყვარულის არსზე რატომ არის რუსთველის მიერ თითქოსდა ფარულად, მხატვრული ბუნდოვანებით მინიშნებული? იმდენად, რომ კომენტატორთა მიერ იგი მიუხვედრელი დარჩა, ხოლო საუკუნეების მანძილზე პოემის გადამწერთა მიერ (ალბათ ბუნდოვანების მიზეზით) გადასხვაფერებული?!

რუსთველი მრავალგანზომილებიანი მოაზროვნეა. პოემაში აშკარად ჩანს ავტორის დიდი პასუხისმგებლობა მისი თანამედროვე საზოგადოების წინაშე. გრძნობს საკუთარი ნათქვამის როგორც ძალას, ასევე საჭოჭმანო პერსპექტივას („საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“ – 9), თრთის („მიცქეროდა და თან თრთოდა“ – გალაკტიონი) თავისი „ობოლი მარგალიტის“ ბედით („ჩემმან ხელ-მქმნელმან და-ვე-მრთოს“ – 9). რუსთველი აშკარად გრძნობს, რომ ღვთაებრივი სიყვარულის – ადაპეს (ἀγάπη) მადიდებელ და მათაყვანებელ საზოგადოებაში წარმართული პანთეონის დიდი ღვთაების ეროსის დამოწმება საჭოჭმანოა. ამჯობინებს, იგი დაიმოწმოს ერთგვარი შეფარვით [იხ. 9, გვ. 372]. შეფარვით მეტყველების ანუ ბუნდოვანება-მიფარულობის სტილი, რომელიც პოპულარული იყო როგორც არისტოტელეს ფილოსოფიური შრომების ნეოპლატონიკოს კომენტატორებთან, ასევე ბიზანტიელ სქოლასტიკოსებთან საღვთისმეტყველო-რიტორიკული ტექსტის კომენტირებისათვის [6, გვ. 270-275], რუსთველის პოეტური მეტყველების მრავალპლანიანობის ერთი არსებითი მახასიათებელია („მისი სახელი შეფარვით ქვემოთე მითქვამს მიქია“ – 19)

[იხ. 12ა, გვ. 33]. ამიტომაცაა, რომ ეროსის არსზე რუსთველი მიაწინებს იმგვარი ეპითეტით, როგორც ალიქვამდა ამ უკანასკნელს მისი თანამედროვეობა: *დემონური (დემონი)*. ამავე დროს „ნადიმის“ სტრიქონები ეროსზე დაფიქრებულ პოეტს სწორედ ამ სიტყვისკენ მიაწინებს. და მას რუსთველი ისევ „ნადიმისეულ“ *ბრძენთან* ერთად უყოყმანოდ ათავსებს ეროსის ეპითეტად. ამიტომაც, მიმაჩნია შესაძლებლად, ვთქვა: მიუხედავად იმისა, რუსთველმა იცოდა თუ არა, რომ დიალოგ „კრატელოს“-ში პლატონი სახელ *ეროსის* პირვანდელ ეტიმოლოგიურ ფორმად თვლიდა სიტყვა *ესროსს*, ის ბრძენი, რომელსაც იმოწმებს იგი (რუსთველი) ადამიანთა დიდი და მტანჯველი სიყვარულის რომანის წინათქმაში სახელით „ეზროს“, მაჯამურ სტროფში („ბრძენი ეზროს“ – „და-ცა-ეზროს“ – „ტანად ეზროს“ – „იაზეზროს“), არის მხოლოდ ანტიკური ფილოსოფიის და მითოლოგიის პერსონიფიცირებული სიყვარული – *ეროსი*.

კიდევ ერთი დილემა, რომლის წინაშე იდგა პოეტი, როცა ეროსზე მიუთითებდა ცნებით *დემონი*: „ნადიმისეული“ დემონი ღვთაებრივი სულია, რომელიც ღმერთთა და ადამიანთა შორისაა(202E)¹, დიდი გენიაა. ბიზანტიურმა ეპოქამ კი *დემონის* ცნებაში, როგორც ზემოთ მივუთითებდით, უარყოფითი ნიუანსი წამოსწია წინა პლანზე და მას უმეტეს შემთხვევებში ბოროტი სულის მნიშვნელობა მიაწინა. ამიტომაცაა, რომ *სახარების* ქართულ თარგმანებში დედნისეული *δαίμων* *ემშაკეულად* და *ემშაკად* ითარგმნება. რუსთველი გაემიჯნა ამ ტრადიციულ თარგმანებს და მიუახლოვდა *δαίμων*-ის

¹ „...καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξὺ ἐστὶ θεῶν τε καὶ νῦτον“ [20, გვ. 178].

„ხოლო ყოველივე „დემონიურს“ ხომ საშუალო ადგილი უჭირავს ღმერთსა და კაცს შორის“ [18, გვ. 51].

“...for the whole of the spiritual (δαίμωνες) is between divine and mortal” [20, p. 179]

„ნადიმისეულ“ გააზრებას. ამავე დროს ანგარიში გაუწია ამ ცნების შუასაუკუნეობრივ გადააზრებას და საკუთარ თარგმანებაში უარყოფითი ნიუანსიც შეინარჩუნა. ამიტომაც დასჭირდა მას ბერძნული *დემონის* არა სახარებისეული *ემმაკისეულით* გადმოტანა, არამედ უფრო მივიწყებული ფორმით ან მის მიერ შექმნილი ნეოლოგიზმით – *დევანოსით* მოხსენიება. რუსთველისეული *დევანოსი* ინარჩუნებს ბერძნული δαίμων-ის ბიზანტიური პერიოდის გააზრებას, თუმცა ამ გააზრებას შეფარვით ტოვებს და მასში იმ დიდი სულის მნიშვნელობას დებს, რაც სიტყვა δαίμων-ს პლატონისეულ ორიგინალში გააჩნია. „ნადიმისეულ“ *ეროსს* კი უთუოდ ახლავს ის მახასიათებელი, რასაც ქართული *დევანოსი* მიანიშნებს, იგი („ნადიმის“ *ეროსი*) არც მშვენიერია და არც კეთილი (201E)¹. იგი მაგიური და გრძნეული ბრძენი გენიაა(202E)²;

რუსთველისეული სიყვარული არაა პლატონისეული *ეროსის* ანუ სიყვარულის ტოლფასი, მაგრამ ანტიკური მითოლოგიის პერსონიფიცირებული სიყვარული, ანუ ბრძენი გენია *ეროსი* უდიდესი მცოდნეა

¹ „...ὅς οὔτε καλὸς εἶη κατὰ τὸν ἐμὸν λόγον οὔτε ἀγαθός“ [20, გვ. 174].

„... და რომ *ეროსი* არ იყო არც მშვენიერი და არც კეთილი“ [18, გვ. 50]

“..... that god was neither beautiful nor good” [20, p. 175]

² „...διὰ τούτου καὶ ἡ μαντικὴ πάντα χερεῖ καὶ ἡ τῶν ἱερέων τέχνη τῶν τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τὰς τελετὰς καὶ τὰς ἐπωδὰς καὶ τὴν μαντείαν πᾶσαν καὶ γοιτείαν” [20, გვ. 178].

„სწორედ მისგან იღებს დასაბამს მთელი მანტიკა და ქურუმთა ხელოვნებაც, რამდენადაც მას მსხვერპლშეწირვასთან, ზიარებასთან, შელოცვასთან და, საერთოდ, გრძნეულებასა და მაგიასთან აქვს საქმე“ [18, გვ. 52]

“Through it are conveyed all divination and priestcraft concerning sacrifice and ritual and incantations, and all soothsaying and sorcery [20, p. 179].

იმ მტანჯველი ცეცხლისა, რომელიც რუსთველის გმირებს წვავს. რუსთველის სიყვარული ბრძენი გენიაა. და რუსთველი აღწერს ამ მაგიური ცეცხლის გზნებას *ვეფხისტყაოსნის* იდეალურ მიჯნურთა და იდეალურ მეგობართა გულეზში. ხოლო ამ ცეცხლის გზნება იწყება სატრფოს დაშორებული შეყვარებული მოყმის უგზო-უკვლოდ გადახვეწით. ამიტომაც იმოწმებს ამ ამბის დასაწყისში რუსთველი ბრძენ დემონს, პერსონიფიცირებულ ეროსს: „ამ საქმესა მემოწმების დევანოსი ბრძენი ეზროს“ – ამ საქმეს მემოწმება ბრძენი დემონი ეროსი.

გ ა მ ი ყ ე ნ ე ბ უ ლ ი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ ა :

1. აბულაძე, ი., *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი „მეცნიერება“*, თბილისი 1973.
2. *ადიშის ოთხთავი* (ზ. სარჯველაძის რედაქციით). „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2003.
3. ანდრონიკაშვილი, მ., *ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობებიდან, I*. თსუ გამომცემლობა, 1966.
4. *A Greek-English Lexicon* (Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott). At the Clarendon Press, Oxford 1983.
5. *A Patristic Greek Lexicon*. Edited by G.W.H. Lampe, D.D., The Clarendon Press, Oxford 1961.
6. ბეზარაშვილი, ქ., *რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით*. „მეცნიერება“, თბ., 2004.
7. Blake, R., “Catalogue des manuscrits géorgiens de la Bibliothecue patriarcaté grecue `a Jérusalem.” – *Revue de l’Orient Chrétien*, XXIV, #1-2, 1924.
8. ბრეგვაძე, ბ., „დიონოსი ბრძენი, ეზროს“: *მნემე* (კრებული ალექსანდრე ალექსიძის ხსოვნისადმი). „ლოგოსი, თბ. 2000, გვ. 56-62.

9. ბრეგვაძე, ბ., „პლატონი და რუსთაველი“: პლატონი, *პარმენიდე* (ბ. ბრეგვაძის თარგმანი და კომენტარები). „ნეკერი“, თბ., 2002, გვ. 261-467.
10. ბრეგვაძე, ბ., „პლატონი და რუსთაველი“: *ქართული ენა და ლიტერატურა (მასწავლებლის ბიბლიოთეკა)*, III. თბილისი 2009, გვ. 231-235.
11. „ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომათა ოქმები, წ. I. თბ. 2011.
12. *ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები*, ნაკვ. პირველი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომც. თბილისი 1960.
- 12ა. კარბელაშვილი, მ., „ვეფხისტყაოსნის „დღე აღვსებისა“ ბიბლიური პარალელით და რამდენიმე შენიშვნით“: *მაცნე (ენისა და ლიტერატურის სერია)*, #1-4. 1997, გვ. 28-48
13. კეკელიძე, კ., *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. 1. თბ. 1960.
14. Kristeller, P.O., *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanist Strains*. „Harper and Row Publishers“, New York 1961
15. მელიქიშვილი, დ., „იოანე პეტრიწის ენა“: *ქრთველოლოგი*, #19. თბილისი 2013წ. გვ. 165-183.
16. მენაბდე, დ., „ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული ზოგიერთი პირის ვინაობისათვის“: *ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში*, I. 1975. გვ. 22-26.
17. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), *შრომები* (ეფრემ მცირის თარგმნილი), (სამსონ ენუქაშვილის გამოცემა). თსუ გამომცემლობა, თბილისი 1961.
18. პლატონი, *ნადიმი* (ბ.ბრეგვაძის თარგმანი). „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1964
19. Платон, *Сочинения в 3 томах, Том 2*. “Мысль”, Москва 1970.
20. Plato, “Symposium” (English translation by W.R.M Lamb): *The Loef Classical Library, Plato III*. “Harvard University Press“, London 2001.

- 20ა. ჟღენტი, ს., *ქართველურ ენათა ფონეტიკის საკითხები*. „განათლება“, თბ. 1965
21. სარაჯიშვილი, ა., „ვეფხისტყაოსნის ყალბი ადგილები“: *მოამბე*. 1895წ. დეკემბერი, გვ. 13-14.
- 21ა.სილაგაძე, ა., თოიძე, ა., *გვარ-სახელები საქართველოში*. თბ. 1997
22. Sophocles, Evangelinus Apostolides, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*. New York 1975.
23. *ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია* (ივანე იმნაიშვილის გამოცემა). „თსუ გამომცემლობა“, თბ. 1979.
- 23ა. ქუმსიშვილი, დ., „ვეფხისტყაოსნის „დიონოსისა“ და „დივნოსის საკითხისათვის“: *ჟურნ. მნათობი*, #8. 1969, გვ. 158-169.
24. შანიძე, ა., „დიონოსი“: *ვეფხისტყაოსნის საკითხები (თხზულებანი, II)*. „თსუ გამომცემლობა“, თბილისი 1966, გვ. 192-196.
25. შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ა.შანიძისა და ა.ბარამიძის რედაქციით). „მეცნიერება“, თბ., 1966.
26. შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი* (კომენტირებული ტექსტი და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის. ავტორი თამაზ ვასაძე). „დიოგენე“, თბ. 2011.
27. შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ბაჩანა ბრეგვაძის პროზაული ვერსია). „ინტელექტი“, თბილისი 2013.
28. შოთა რუსთაველი, *ვეფხისტყაოსანი*, სასკოლო გამოცემა. (გამოცემა, განმარტებული და კომენტარები ნ. ნათაძის), თბ. 2014.
29. ჩუბინაშვილი, დ., *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1984.
- 29ა. ცურტაველი იაკობ, *მარტვილობაჲ შუშანიკისი*, (ილია აბულაძის გამოცემა). „მეცნიერება“, თბ. 1978.
30. „ცხოვრებაჲ დიონოსიოსისი ეპისკოპოსისაჲ რომელი იყო ძჲ სოკრატისი და მთავარი ათენელთაჲ რომელსა ეწოდა ქალაქი ბრძენთაჲ“ – ი. აბულაძე, *ქართული და*

სომხური ლიტერატურული ურთიერთობა IX-X სს-ში.
„მეცნიერებათა აკად. გამომც“. თბ. 1944, გვ. 133-147.

31. ხანმეტი ფრაგმენტები:

<http://titus.fkidg1.unifrankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=517&LXWORD=D410E810DB10D010D910D410E310DA10D810&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=23045>

32. ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*. „ქართველოლოგი“, თბილისი 2009.

33. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული – ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია“: ჟურნ. *ქართველოლოგი*, #21. თბილისი 2014. გვ. 72-89.

ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ლ ო გ ი  THE KARTVELOLOGIST
JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES, № 25, 2016

MATERIALS FOR THE GRANT PROJECTS

Textual Commentaries to *The Man in the Panther Skin*: Who does Rustaveli Refer to as a Witness and Why?

Elguja Khintibidze

Professor

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract:

The present article comments on one line from the MPS which has often been the subject of discussion in Rustaveli literature: “Dionosi the wise, Ezros bear me witness in this“ („ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს“). The

idea that Rustaveli refers to the Greek God of love, Eros, as a witness is suggested by the author of the article. The published version of the line is not considered to be the original text, but rather an error introduced by scribes who copied the manuscript over the centuries.

Key words: *Rustaveli, Plato, Dionosi, Eros, Symposium.*

Avtandil, overjoyed with the oath of loyalty, made by his beloved one, abandons her, his country and sets out roaming, overwhelmed with painful love. Rustaveli starts retelling the story of the lover's roaming, his weeping for a neighbour and the story of the loneliness of the wretched lover with a lyric deviation:

“Dionosi the wise, Ezros bear me witness in this. It is pitiable when the rose wherewith the ruby of Badakhshan is not to be compared and whereto a reedstem serves as form, becomes covered with rime and frost-bitten” (Wardrop’s translation, 176).

Who does Rustaveli refer to as a witness?

Many ideas have been put forward to explain who may have meant by “Dionosi” or “Ezros”, mentioned in the stanza. There are many versions named, such as Dionysius the Areopagite, Dionysius of Halicarnassus, a greek God Dionysus, Egyptian Deity Osiris; The prophet Ezra, Ibn Ezra – Spanish poet of Jewish origin (1070-1138); as well as Abraham Ben Meir Ibn Ezra (1092-1167), a book *Dyvani* by wise Ezros or *Dyagnos* by Biblical Ezra.

Many researchers and interpreters of the MPS; both ancient (Vakhtang the VI, Teimuraz Bagratrioni, David Chubinashvili, David Karichashvili, etc.) and new (Shalva Nutsubidze, Akaki Shanidze, Pavle Ingorokhva, Solomon Iordanishvili, Dimitri Qumsishvili, Zurab Kiknadze, Nodar Natadze, Bachana Bregvadze, Darejan Menabde, etc.) attempted to comment on this stanza. However, it should also be noted that several methodological principles which should have been taken into consideration by the researchers mentioned above, have been left unheeded.

The fact that the stanza is extremely difficult to understand and there are some discrepancies while matching

the conjectural explanations to the context [16], should not lead us to thinking that the stanza is false [21; 24] as this stanza is represented in all of the manuscripts (unless the manuscript is incomplete or damaged).

The artistic style of Rustaveli is occasionally prone to deviations from the narration by developing a kind of theoretical position or the author's opinion about the story in the course of narration. For example, prior to retelling the story about defeating Kajeti Fortress, setting Nestan free and the return of the heroes to their dwelling, the author starts speculation about the non-existence of the evil and the existence of a divine essence of the good:

“This hidden truth was revealed to us by Dionysus, the wise;

God creates only good; He lets no evil in the world arise.

He makes the good unending; the bad, a momentary surprise.

His creation He makes perfect; He makes sure it never dies”

(Coffin's translation, 1499).

The story describing Avtandil's second farewell with Tariel, describing the sorrow of the wretched hero, separated from the beloved and a friend, is once again preceded by philosophical comments:

“Alas! O world (Fate), what ails thee? Why dost thou whirl us round? What (? ill) habit afflicts thee? All who trust in thee weep ceaselessly like me? Whence and whither carriest thou? Where and whence uprootest thou? But God abandons not the man forsaken by thee”(W.931).

The story of Avtandil's second departure in order to see Tariel and leaving Tinatin (having lost all hope of seeing her again) is also represented by a lyrical deviation:

“When the moon is far from the sun, distance makes her bright; when she is near, his ray consumes her – she is repelled, she cannot approach. But soundlessness dries up the rose and lessens its colour. Not seeing the beloved renews in us old grief” (W.811).

Since deviation from the development of the plot is the most significant peculiarity of the MPS artistic style and formation of the author's theoretical position or opinion, we

should expect Rustaveli to start the story of a farewell with the beloved one and the description of his roaming with an adequate deviation, relevant to the sentiment.

“...It is pitiable when the rose wherewith the ruby of Badakhshan is not to be compared and where to a reedstem serves as form, becomes covered with rime and frost-bitten; wherever he wanders abroad he is wearied of abodes”(W.176).

The only question arising after reading the passage is who “Ezros” and “Dionosi”, mentioned in the first line of the stanza, are: “Dionosi the wise, Ezros bear me witness in this”(W.176).

From my point of view, another methodological mistake is that of finding an explanation of the issue by altering the existing text and making some corrections to it without this being supported by any hitherto known famous manuscripts, changing the word დიონოსი (Dionosi) into დიაგნოსი (Diagnos) in particular [24; 28; 26].

When analyzing a difficult word or phrase of the MPS it is crucial to relate the conjectural explanation to the context of the poem, and if we see that the idea, expressed in the context, has a principal and theoretical value, we should observe it in relevance to the artistic style of the poem, as well as to the worldview of the author in general. Otherwise, the conjecture is totally deprived of scholarly grounds. For instance, the opinion that *wise Ezros* is the person by name Moshe Ben Jacob Ibn Ezra, living in Spain in the 12th century, only because the name *Ezra* is one of his names is not acceptable. Several questions arise such as whether any trace of the poet’s work can be detected in the stanza or in any part of the poem? Were these poets known in Georgia or to the artistic circles related with restively at the time? Why is Spaniard *Ezra* mentioned along with Dionysius in the stanza? – Still remain unanswered.

There are two conjectures among the above mentioned explanations of “Dyonosi the wise, Ezros” that are worth considering. Some conjectures, expressed by Akaki Shanidze [24], that are also included in school books, should definitely be considered [28, p. 67, 469; 26, p. 39]. The scholar provides some arguments for the traditional views (Vakhtag the 6th, David Chubinashvili) according to which *Ezros* of the stanza

is the biblical prophet Ezra. According to Shanidze the word დიონოსი (*Dionosi*), mentioned in the stanza of the manuscript, is an altered version made by a copyist and the word დიაგნოსი (*Διάγνωσις*) should have been read in the original version of the stanza. *Diagnosis* (*Διάγνωσις*) is the title of an astrological-meteorological treatise, attributed to the prophet Ezra in the Byzantine period MSS. The title of the treatise in Georgian manuscripts is კალანდაი (*Kalandai*) narrated by Ezra the prophet. In order to verify the viewpoint, the researcher highlights the fact that the story კალანდაი (*Kalandai*) by pseudo Ezra discusses weather. The researcher thinks that Rustaveli speaks about bad weather in this stanza as well: “It is pitiable when the rose ...becomes covered with the rime and frost-bitten” [W.176] („საბრალოა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს“) [24, გვ. 195]¹.

It should be noted that the suggested word დიაგნოსი (*Diagnosi*) is not supported by any surviving manuscripts or editions of the MPS. The word is not mentioned in Rustaveli’s epic either [see: 25, p. 56; 12. p. 120]. It should also be noted that the weather is not discussed in the stanza. The *rose* of the stanza is a metaphoric indication of the Man in love, suffering and sobbing („დაეთრთვილოს“) after being separated from his beloved and who is freezing cold („და-ცა-ეზროს“).

The definition of the stanza, made by Bachana Bregvadze is significant as well [9; 8; 10]. According to the researcher, “Ezros” mentioned by Rustaveli, is the same as “Eros – the God of a Greek Pantheon – the name of God (Ἔρως), or the name of Love (ἔρως) itself” [9, p. 366].

¹The definition is shared by the recent publications of the school edition [28](for instance, editions 2005, 2014, p. 67 and p. 469). The most important is the fact that the editor has changed the text of the poem as well as included conjectures. Instead of the word დიონოსი (*dionosi*) he wrote დიანოსი (*dianosi*); however, the word is defined as დიაგნოსი (*diagnosi*) in his commentaries. The school publications avoid noting that დიანოსი (*dianosi*) is a conjecture (which means that the text is edited by the scholar and this word cannot be found in any of manuscripts). Similar alteration and commenting of the stanza is also included in other publications, suggested to “the learners and readers of the literature” [26].

The opinion is based upon the fact that according to Plato, the word *eros* derives from the word *esros* (ἔσρος) since love flows (ἔσρῃ) into our souls through eyes (*Cratylus* 420ab)¹. Based on that, according to the researcher, Ezros, mentioned by Rustaveli (Dionosi the wise, Ezros), is the same as *eros*, meaning love. *Dionosi the wise*, mentioned in the same phrase, according to Rustaveli scholars is Dionysius the Areopagite. Bregvadze makes an attempt to explain his opinion. The title of one chapter of the treatise “The Divine Names” by Dionysius the Areopagite is ‘Concerning ‘Good,’ ‘Light,’ ‘Beautiful,’ ‘Desire,’ ‘Ecstasy,’ ‘Jealousy’. Also that Evil is neither existant nor sprung from anything existant nor inherent in existant things”. In the original Greek version of this title, the word “Desire” corresponds to the word *erotos* (ἔρωτος). Dionysius the Areopagite expresses his concerns that the old Greek understanding of the word *Eros* (Love or the God of Love) was re-evaluated during the Byzantine period and acquired only the meaning of corporal love. He, himself refers to the word *eros* along with a Greek word *agape* (ἀγάπη) in an effort to adorn the Divine beauty. That is why the scholar thinks it is reasonable and likely that Rustaveli mentioned *Eros* along with Dionysius the Areopagite and based on that, he interprets the phrase by Rustaveli „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი ბრძენი, ეზროს“ – into: „ამ საქმესა მემოწმების ბრძენი დიონოსე, სიყვარულსო“ (*This case is witnessed by Dionysius the wise, oh, love*) [9, p. 373; 8, p. 62; 10, p. 232]. However, awkwardness, caused by mentioning Dionysius the Areopagite in relation to Rustaveli’s love, (also mentioned by other commentators of the stanza), has been noted by the scholar himself. According to the scholar, the word *eros*, given in the stanza, is the word directly linked to Dionysius the Areopagite, however, the meaning of the word *love* in this context totally differs from the one perceived by Dionysius himself since the whole poem is totally based on a human’s

¹The researcher also indicated that the pronunciation of the word ἔσρος in Byzantine epoch coincides with the one suggested by restively – ezros.

love [9, p. 372; 8, p. 62; 10, p. 232]¹. Furthermore, even if we disregard the rhetorical exclamation – “oh, love”, one thing should definitely be noted: this kind of understanding of the stanza cannot serve as a justification that Rustaveli summons someone as a witness for the events described in the whole stanza. It is illogical to think that Rustaveli would have mentioned Dionysius the Areopagite as a witness for showing how pitiable the weeping man in love is after being separated from his terrestrial beloved. Rustaveli knows quite well when and why to refer to Dionysius the Areopagite: “This hidden truth was revealed to us by Dionysus, the wise: God creates only good; he lets no evil in the world arise”(L. C. 1499).

In order to arrive at the correct identification of the Dionisi mentioned in stanza 178, it is insufficient simply to compare the contents of the stanza to the works of Dionysius the Areopagite. The fact is that there are several surviving apocryphal stories in old Georgian manuscripts that reveal some biographical details about Dionysius the Areopagite’s life². These stories are:

1. *The life of Dionysius the Bishop, the son of Socratos and the head of the people living in Athens – the City of Wise Man* („ცხოვრებაჲ დიონოსიოსისი ეპისკოპოსისაჲ, რომელი იყო ძჲ სოკრატისი და მთავარი ათენელთაჲ რომელსა ეწოდა ქალაქი ბრძენთაჲ“). The story is preserved in manuscripts – A-19, Mount Athos 57 [13, pp. 449-450], edited by Ilia Abuladze [30]. The other version of the same story is preserved in the Georgian manuscript collection of Jerusalem #120 [7].

2. *The Epistle by Dionysius Head of the Wises and the Bishop of Athenians* („ეპისტოლე წმიდისა დიონოსიოსი ბრძენთმთავრისაჲ და ათენელთა ეპისკოპოსისაჲ, რომელი

¹It should be noted that in 2013 Bachana Bregvadze released the stanza in his own prosaic version of the *MPS* disregarding his interpretation [27, p. 39].

² The stories are of immense significance for us as one of them calls Dionysius the Head of the Wise. Furthermore, following the traditions, the principal pagan temple was ruled by a group of wise men and the young Dionysius was appointed as the head of them by the pagan governor of the city. That is the reason why it is crucial to pay attention to the story while discussing Rustavi’s “Dionysius the wise, Ezros”.

მოუწერა ტიმოთეს საყუარელსა თაჲსსა და მოწაფესა მოძღურისა თაჲსისა პავლათსსა“. The story has been preserved in the manuscripts – A-19, A-95, Athos - 57; published by Gr. Peradze (Magazine Ἐλνις, 1937, Warsa. pp. 3-35).

These stories do not discuss love. The narrated events, do not show any connection to the discussed stanza of the MPS.

I should begin my comments on the stanza by announcing that my decision to give my own explanation regarding the “Dionosi the wise, Ezros” has been spurred by B. Bregvadze’s finding that “Ezros”, given in the stanza, might mean Eros-mentioned in Ancient mythology, meaning the God of love and love itself. There is no doubt that the word *Eros*, according to Plato, originated from *esros*. This has been confirmed by fundamental dictionaries of the Greek Language: H.G. Liddell and R. Scott: ἔσρος, (ἐσ-ρέω) coined as etym. of ἔρωσ by Plato (*Cra.*420 b) [4, p. 697].

What is the relationship between Rustaveli’s *ezros* and the words preceding it - *Dionosi the wise*? The clue to this puzzle can be found in my previous research on Rustaveli’s love that again led me to the philosophy of Plato [see. 32, p. 507]. A famous researcher of the Renaissance, Paul Kristeller notes that the main feature of the Italian Platonists was the emphasis placed on human beings and the distinguishing cognitive values of Love and Friendship as the highest manifestation of human relationship [14, p. 131]. In my view, Rustaveli is closely linked to the Platonism of the same epoch by putting the emphases on cognition as well as on the comprehension of Love and Friendship as the highest manifestation of human cognition [see. 32, p. 100]. I fully base my views on the fact that, according to the ancient Greek ideology, which Rustaveli relied upon, Love – Eros is the worship of wisdom, a striving for intelligence. This is the most important theme of *Symposium* – one of the masterpieces of Plato. According to Plato, Eros is wise¹. Eros embraces, seeks

¹„ახლა მისი სიბრძნისთვის მოგახსენებთ;“ „ეროსი ის ბრძენი პოეტია, რომელიც სხვასაც პოეტად აქცევს“; „ყველა ცოცხალი არსების შემოქმედება ნაყოფია ეროსის სიბრძნისა“ [18, p. 43]. “καὶ ἀνδρείας τὸν θεὸν εἶρηται, περὶ δὲ σοφίας λέιπεται”(196, d)

for intelligence, and worships the wisdom with all his might¹. Eros represents the love of beauty; wisdom is the most beautiful phenomenon; that is the reason Eros adores wisdom [32, p. 507]².

Thus, according to Plato, Eros is wise. That is the main reason Rustaveli refers to Eros as wise while describing pain and suffering, caused by a great humane love: “Dionosi the wise, Ezros bear me witness in this”.

The word *dionosi* is mentioned in the same phrase preceding “Wise Ezros”. Who or what does the word stand for?

As already mentioned, searching for the identity of *Dionisi* from the stanza counts many centuries (Starting from the 18th). However, the innovative reading of the last words of the stanza (*wise ezros*), recognizing the God of the Greek mythology Eros in it, asks for re-discussion of the preceding word *Dionosi*, regarding new data. The fact that wise Ezros, mentioned by Rustaveli, refers to the God of the Greek mythology (Eros), should lead us to thinking that the word, preceding it (*Dionosi*) should represent Dionysius the God of the Greek mythology as well. This assumption has also been mentioned in Rustaveli Studies as well, however, the reason the assumption was considered unproven resulted from the lack of profound arguments. According to present assumption, *Dionosi* and *Ezros* of the stanza, along with *Dionosi*, mentioned in stanza 1491, represent one and the

[20, p.156]. “Относительно... храбрости этого бога сказано, остаётся сказать о его мудрости” [19, p. 124].

¹ „გონიერებას ეტრფის, ეძებს და ძალაც შესწევს მისი პოვნისა და მთელი არსებით თაყვანს სცემს სიბრძნეს” [18, p. 52]. “...φρονήσεως επιθυμητής και πόριμος, φιλοσοφῶν διὰ παντός τοῦ βίου”(203d) [20, p. 180]. „desirous and competent of wisdom, throughout life ensuing the truth“ [20, p. 181].

²“სიბრძნე რომ უმშვენნიერეს ფენომენტა რიცხვს ეკუთვნის, ხოლო ეროსი მშვენნიერებისადმი სიყვარულია, მაშასადამე ეროსს უეჭველად უყვარს სიბრძნე” [18, p. 53]. “...ἔστι γὰρ δὴ τὸν καλλίστων ἡ σοφία, Ἔρως δ’ ἐστὶν ἔρως περὶ τὸ καλόν, ὥστε ἀναγκαῖον Ἔρωτα φιλόσοφον εἶναι...”(204b) [20, p. 182]. „For wisdom has to do with the fairest things, and Love is a love directed to what is fair; so that Love must needs be a friend of wisdom” [20, p. 183]. “Ведь мудрость – это одно из самых прекрасных на свете благ, а Эрот – это любовь к прекрасному, поэтому Эрот не может не быть философом, т.е. любителем мудрости” [19, p. 134].

same person: the god of the Egyptian mythology Osiris, equated to the god Dionysius by Greeks [23a]. The fact that establishing the Good was attributed to *Dionosi* (----1491) as well as he was regarded to be the protector of plants in general (178) was summoned as the main argument to the statement. The main reason I have made reference between *Dionosi* of Rustaveli and the Greek God Dionysius is conditioned by other specific circumstances. Firstly, Dionysus, mentioned next to the God of Greek mythology Eros is more likely to be considered the God of the Greek mythology as well. Secondly, the stanza calls for empathy towards Avtandil in love, therefore, in this context it would not be surprising to recall Dionysus - the god of the Antic mythology, a lot of love adventures are related with. The Greek mythology reads a lot about adventures on various Goddesses, nymphs, beautiful girls, having love affair with Dionysius. Finally, Eros wounded Dionysus with his arrow many times.

At the same time, to my way of thinking, the assumption cannot be fully trusted. Firstly, these love adventures are components of Dionysius's having fun and Bacchanalia. Thus, in my opinion, it is less likely to think that Rustaveli mentioned them for comparing with romantic stories of Avtandil and Tarieli. Secondly, the name of the Dionysius is closely associated with wine, drinking and having fun. However, none of these themes are favoured by Rustaveli. And finally, these love adventures of Dionysius, scattered through the Ancient mythology, are accumulated in the *Dionysiaca*, a 5th Century epic work by Nonnus. The MPS shows no relevance to the work.

It is also less likely to think that two persons are implied in the phrase "Dyonosi the wise, Ezros". Mythological, historical or epic persons are mostly mentioned with their typical characteristics by Rustaveli. For example: "This hidden truth was revealed to us by Dionysus, the wise; God creates only good; He lets no evil in the world arise" (Coffin's translation, 1499), "...I venture to remind thee of the teaching of a certain discourse made by Plato: 'Falsehood and two-facedness injure the body and then the soul' (W.770), "...Neither Vis nor Ramin saw such woe like unto his"(W.182).

And still, if *Dionosi* is mentioned next to the wise Ezros in the given stanza, it is more likely to assume that this *Dionosi* is the god of the Greek mythology Dionysius. Therefore, the question – who is mentioned along with the wise Ezros by Rustaveli, still remains unanswered.

In order to be able to answer the question we should refer to the MPS first. The word *dionosi* in the stanza first emerged in the first publication of the MPS (in 1712), and has been repeated in following publications of the Epic. However, ten manuscripts out of Fifty, which are considered to be the most important ones [see 12, pp. 7-8], support the version *dionisos* in the stanza discussed [see p. 12. 120]. 20 manuscripts present a different version of the word. The versions fall into two stem categories [see 12, p. 120 and 25, p. 56]: (1) *dion-osi*: *deonosi*, *deonose*, *dionisi*, *dionise*, *dionos*; (2) *devan-osi*: *devanose*, *divanosi*, *divanose*, *devanosai*. Regarding the fact that the first version *dion-osi* has already been established through the publications of the MPS, and that it has already been under discussion for two centuries, and no viewpoints concerning the identification of the word have been found reliable, in my view, it is more reasonable to move to discussing version number two (*devan-osi*).

I believe that another issue that is also worth mentioning is that we usually come across different versions of those words the copyist must have found difficult to understand. More obscure versions of the word mostly derived from the author himself, have been edited by the copyist and replaced with more familiar ones. The name *Dyonosi*, along with the word *wise*, seems to have been clearer and more familiar to the copyist as well as to the reader. Regarding the fact that the Epic does mention Dionysius the Areopagite (“the wise Dionos” 1491), it is less likely that the copyist replaced the name *Dionisi* with an unknown form of the name – *devan-osi*. The fact that the roots *dion//deon* and *divan//devan* in the Georgian language hint at one name (in Georgian, in the process of syncope, the vowel *o* is replaced by the consonant *v*). In my opinion, this is one of the reasons why these two stems are interchangeably used in the stanza. That also accounts for the fact that *Wise Dionos* of stanza 1491 („ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენ დიონოს გააცხადებს“)

in manuscripts (mostly in editions) has been replaced by *Wise Divnos*¹ („ბრძენი ღოვნი“). That is the reason why, from my point of view, commentators and editors of MPS have paid less attention to the version of the MPS manuscripts – *devan-osi*.

What may the word *devan-osi* imply (or any version of this stem) in the text of the MPS („...ღვენილი ბრძენი გონი“ – *devanosi brdzeni ezros*)? I prefer to continue the previous direction of my research and return to Eros from Plato’s *Symposium*.

The *Symposium* is a discussion on eros – love, or on the God of love – Eros: what his behaviour is like, where it has derived from and finally, what it is in general? Socrates and his younger companions lead consecutive discussions which are finalised by Socrates’ conversation. He discusses the matter in a dialogue format imagining a mystified foreigner—a daughter of magus Diotima – as an interlocutor. He recalls old conversations with her and has Diotima answer the major question. “What is Eros then?” -asks Socrates. „A great spirit (Demon – E.Kh.) Socrates: for the whole of the spiritual is between divine and mortal“ [18, p. 51] – Diotima answers. („Δαίμων μέγας ὃ Σώκρατες καὶ γὰρ πᾶντὸ δαιμόνιον μεταξὺ ἐστὶ Θεοῦ τε καὶ Θνητοῦ”(202E) [20, p. 178]). Diotima defines that demon is not the name of Eros, in other words, Eros is not the only demon. The essence of Eros is demonic by all means, he is one of demons: demons are numerous and various, Eros is only one of them: „Many and multifarious are these spirits (demon – E.Kh.) and one of them is Love“ [18, p. 52]; (οὗτοι δὲ οἱ δαίμονες πολλοὶ καὶ παντοδαποῖσιν, εἷς δὲ ταύτων ἐστὶ καὶ ὁ Ἔρως” – 203A) [20, p. 178].

Regarding the fact that Rustaveli bases his concept of love upon the philosophy of Plato, *Symposium* in particular, praising Eros by calling him wise (in the wake of the treatise), it will be relevant to put a timely question – is it not reasonable to think that Rustaveli stays loyal to the ancient philosophical source by defining love or the God of love (Ἔρως), as demonic or calling him a demon?.

The Ancient Greek texts define the word demon — δαίμων as the God, Goddesses, deity, divine power, spiritual or semi God, servants of Gods or Goddesses, kind or evil genius [4, pp. 365-366]. There are various translations of the word *demon* δαίμων of Plato's *Symposium* in different languages, however, a Georgian translator prefers to maintain an original version of the word *demon* (დემონი) [18]. English translation suggests a *Great Spirit* [20, p. 179]. The Russian translator refers to the word as *genius* (Гений). An English translation of the passage of the *Symposium* defines the words *demon* and *demonic* (δαίμων; δαίμονιον) as a mystic essence, through which Gods connect mortals and influence them [20, p. 179].

The Byzantine Epoch, in the wake of Christian attitude to Ancient deity pantheon, emphasized a negative connotation of the Greek words *demon* and *demonic*. The Greek word δαίμων is mostly defined as an evil spirit, Satan, Devil, in the works of the period [22, p. 344; 5, p. 328]. Even some gods from the antic Pantheon are sometimes referred as Demon. There are some cases when the demons are subjects of worship. Sometimes they are equaled to angels too, sometimes the word δαιμόνιος, deriving from the same root, bears the meaning of supernatural, divine [5, pp. 327-329].

Old Georgian biblical texts translate the word δαιμόνιον as *devil*. The same translation of the word is suggested by *Khanmeti* text of the Gospel¹(Luke 7, 33; John 8, 52; Marc. 5, 18; Matthew. 11,18; 15, 22) [see 31]. The word *devil* is retained in corresponding verses of the both editions of the old Georgian Gospel — Euthymius Athonite and Giorgi Athonite [2; 23].

The Greek word δαίμων is translated as *devil* in the Georgian translations of Dionysius the Areopagite's *The Divine Names*, performed by Ephrem Mtsire(26, 27; 26,34) [17, p. 53, 57].

Let us go back to the author of the epic the MPS. We should think that Rustaveli, being a Christian intellectual person of the middle ages, must have considered the word δαίμων, given in the *Symposium* referring to Eros, as the

¹The Old Georgian version of Gospel written in a specific alphabet of the Georgian Language, called *Khanmet'i*.

devil, as an evil spirit and in order to express his idea in Georgian, he may have chosen from the words *evil- ბოროტი*, *devil – ეშმაკი*, *devi – დევი*. Apparently, he picks up a stem of Georgian word *devi* in order to refer to Greek δαίμων, defining Eros in *Symposium*.

The word *devi – დევი* in old Georgian meant not only a fairy tale character with horns but also an evil spirit.

“Devi (დევი) – devil, ... evil” [1, p. 139]; “Devi (დევი) – Dragon, beast; demon, monster, impure spirit” [29, p. 474]. I think it is quite enough to indicate a passage from the oldest work of Georgian literature *The Martyrdom of St. Shushanik*, where a word *devi* has the meaning of an impure spirit [29a, p. 87].

The Georgian word *devi* was borrowed from Persian: Iranian *daiva*, Avesta *daeua* – a demon, devil, an evil spirit; Sanskrit *déva* – God; Latin *deus*, *divus*, Lithuanian – *dėvas*, Middle Persian *dēv* – an evil spirit, demon, new Persian – *dīv*: 1. devil, dev, demon, evil spirit 2. Gigant, Giant, Armenian – evil spirit, demon. Sirian – *daíva* – demon“ [3, p. 311].

We should also pay attention to the fact that the word *devi* (დევი) in the MPS is not only a huge, gigantic creature (Tariel in the MPS deprives devis of their caves), but also a mysterious spirit (the evil spirit, presumably):

“His footprints they sought, and marveled to find no trace. Thus, leaving no vestige, the man passed away like a Devi”(W.98).

The same idea below is expressed differently in the Epic.

“I cried out that he must be seized; he utterly destroyed my men; like an evil spirit”(W. 110).

Apparently, Rustaveli refers to Eros as demon in the work of Plato’s *Symposium* and translates *Symposium* demon (δαίμων) as an evil spirit, regarding the meaning of the word prevalent in the Byzantine epoch. This is the reason why he employs the Georgian word *Devi* – “დევანობა...ეზრობა”(Devanos...Ezros); meaning *Demon Eros* or *demonic Eros*.

Regarding the versions of the manuscripts of the stanza being discussed, as already mentioned above, the first version stem must have derived from *დევან/დივან* (*devan//divan*) – *დევანოსი, დევანოსე, დევანოსაი, დივანოსი, დივანოსე* (*devanosi, devanose, devanosai, divanosi, divanose*). The secondary version stem must be *დიონ/დეონ* (*dion//deon*) – *დიონოსი, დეონოსი, დეონოსე, დიონოსი, დიონოსე, დიონოსე, დიონოს* (*dionosi, deonosi, deonose, dionisi, dionise, dionose, dionos*). As already mentioned above, an ambiguous word – *devanosi* („დევანოსი ბრძენ“) must have been replaced by a familiar word *dionosi*.

The versions, having derived from the stems *devan/divan* do not belong to the late period manuscripts. Three out of 6 manuscripts of the group belong to the period preceding the first edition of the MPS(1712). They are: Q 930 – the 17th century (*დევანოსი*), Q1082 - the 17th century, so called Zaza’s version (*დივანოსე*); Paris 10 – 1702 year (*დევანოსაი*). The variation of the two roots *დევან/დივან* is not unexpected at all. One stem – *დევი* shows links with middle Persian while the other one - *დივი* refers to new Persian. We should assume that the copyist must have matched the unfamiliar word to a more familiar one, therefore, it is more likely that the stem, *დევი* rather than *დივი*, was the original version of the word. The stem of *დევანოსი* (*devanosi*), given in the MPS, shows a greater connection with a common Indo-European version *deva-daiva*. It is not surprising that there is not a full coincidence between the original and the survived version of the stanza (*devanosi*) but I still think that the Georgian word, having been derived from the stem (*dev, deva*) was employed by Rustaveli to refer to the person he summoned as a witness.

The version *დევან-ოსი* (*Devan-osi*) can be broken down into the stem *დევან* (*Devan*), suffix *-ოს* (*-os*), and *-ი* (*-i*) the case marker. The suffix *-ოს* (*-os*) has penetrated into Georgian from the Greek language. It denotes the nominative case (*-os*) of masculine and feminine nouns of the second declension with the *o* stem in the Greek language. Occasionally, we find it in Georgian words borrowed from the

Greek language, forming a new stem that follows the rules of noun cases in Georgian. Words borrowed from European languages (Greek primarily) tend to have such a worldbuilding. This is the way common nouns are formed to denote the people belonging to one particular group: philosophy—>*filosof-os-i* (φιλόσοφος); geography—>*geograf-os-i* (γεωγραφῶφος); history—>*istorik-os-i* (ιστορικός); politics—>*politik-os-i* (πολιτικός); physics—>*fizik-os-i* (φυσικός); phonetics—>*fonetik-os-i*; chemistry—>*qimik-os-i*; academy—>*akademik-os-i*.

The stem *devan* was referred to as an equivalent of a Greek word δαίμων or δαιμόνιος. The Georgian stem *deva-n* is matched with a Greek word δαίμων. The appearance of a non-functional *n* (*ბ*), placed between the stem *deva* and the suffix *-os*, carrying the function of dividing vowels, is not uncommon for the Georgian wordbuilding system [20a, pp. 61-65].

The Georgian word *dev*, borrowed from Persian (Old Persian *deva*) is a full equivalent of the Byzantine understanding of *Symposium's* word δαίμων, (devil, evil spirit). With the help of the suffix *-os* the word acquires the same meaning as the word δαίμων has in Plato's *Symposium* while referring to Eros – God of Love: one, out of definite totality, multiplicity (οὔτοι δὴ οἱ δαίμονες πολλοὶ καὶ παντοδαποὶ εἰσιν, εἷς δὲ τοῦ τῶν ἐστὶ καὶ ὁ Ἔρως” — “Many and multifarious are these spirits, and one of them is Love”)(203A) [18, p. 52]).

Grecisms in the old Georgian language are quite common, mostly in the works translated from Greek. Grecisms in the vocabulary, word formation, as well as in the compositions of terminology can be detected in Georgian translations of the XI-XII Century (Ephrem Mtsire, Ioane Petritsi...). Ioane Petritsi tends to create a new Georgian term by translating the stem of the Greek word and attaching a Georgian affix to it [15, p. 172, 178]. *დევიანობა* (*devanosi*), given in the context being discussed, fully corresponds to this style of the term formation.

Therefore, *devanosi*, as an example of the neologism, suggested by Rustaveli, regarding surviving old Georgian written works, is not unexpected at all. The word *devanos*

from MPS is derived from the Greek δαίμων or δαιμόνιος and carries the meaning of *demon* or *demonic* in Georgian. There is another question arising: should this particular example of the word formation be regarded as Rustaveli's neologism or did the word exist in Georgian vocabulary at the time? In order to be able to answer the question, we should examine both ancient and the new lexical fund of the Georgian language. I have not been able to find the version of the word in ancient Georgian texts so far, however, the existence of two Georgian surnames Devnosadze and Devnozashvili can lead us to thinking the form did exist in Georgian Language [21a]. The suffix *os* in the surnames (*devn-os*) refer to the contracted stem *devan-os* - *devn-os*.

Thus, Rustaveli refers to the Greek God of Love, mythological Eros as a witness and calls him wise and a demon in accordance with Plato's *Symposium*. The name *Eros* is referred to by Rustaveli as *Ezros*, applied only by Plato. According to the modern lexicologists *Ezros* is considered to be Plato's etymology of the Greek word *Eros*. „ამ სავქმესა მემოწმებოს დევანოსი ბრძენი ეზროს“ – A wise demon/a demonic wise Eros bears me witness in this.

Based on a modern scholarly methodology of interpretation, any phrase from a Biblical, philosophical or poetic text should be analyzed within the context after having been deciphered from its lexical point of view. It should also be clarified whether this lexical understanding corresponds to the point expressed in the context or not. What does Rustaveli imply while referring to *demonic wise Eros* or *wise demon-Eros*?

The discussion of the rest of the stanza should be commenced by mentioning the fact that weather is not implied in the stanza. Describing bad weather strengthens Avtandil's condition and is referred to as a metaphor. Rustaveli commences narrating the story by describing how Avtandil abandons his country. *Rose* (*ვარდი*) is Avtandil, *covered with rime* (*დათრთვილვა*) is weeping, *frost bitten* (*დაზრობა*) is to become frozen (numb by frost): „საბრალოა, ოდეს ვარდი დაეთრთვილოს, და-ცა-ეზროს“. “It is pitiable when the rose becomes covered with rime and frost-bitten”.

The same metaphoric characters more vividly indicate the grief of the hero having abandoned his beloved: “Fresh snow had fallen, and, freezing on the rose, blasted it. He wished to strike his heart; sometimes he uplifted his knife”(W.178); “The rose separated from its sun faded more and more”(179).

The last two lines of the stanza discussed, still adorn the hero in love with metaphoric and hyperbolic images and indicate the abandonment of the country by the hero: the one incomparable even with a red ruby(*Badakhshan*), with the waist like a reed („დას ლერწამი ტანად ეზროს“) has become a stranger wandering in a remote area. The only grief of the hero, described by the author, is being separated from his beloved. Almost a three-year long travel, experienced by Avtandil, is described by the author solely by focusing on the burden and pain of the farewell. “There seeks he the shedder of tears which flowed to increase the sea. The land seems to him a couch, his arm his pillow. He says to himself: “O beloved, I am far from thee, my heart stays with thee”(W.180).

This is the main reason why the author starts the story by referring to the person who is an expert in igniting anyone with love.

Furthermore, this lyrical deviation from the text is not an organic prelude peculiar only to this story. This lyrical deviation starts the collisions of sufferings of the characters, igniting the demonic fire of love, in the whole Epic as well, which is approaching death through the sufferings of love: “Love is grievous, for it brings thee nigh unto death”(W.895). Relating the story about roaming enamoured Avtandil, suffering a lot and is overwhelmed by the painful love, grows into the tragedy of another fellow — Taniel, raged with love(W.481), and afterwards into the incomparable, igniting love between the fellow — friends(W.769). Who should Rustaveli refer to in his lyrical deviation at the beginning of the romance of love? Only to Eros — a personified love of Ancient Mythology, of course.

It is also quite natural that while describing the raging homeless fellow’s wandering and suffering through love, Rustaveli refers to Eros by Plato’s *Symposium* — the most philosophical treatise ever made on love. This is what Plato’s

Eros is like: wisdom and praising beauty is only one side of its character. According to the words of Diotima, an interlocutor of Plato, Eros is rough and homeless: “.....he is... by nature a lover bent on beauty... First, he is ever poor, and far from tender or beautiful as most suppose him: rather is he hard and parched, shoeless and homeless; on the bare ground always he lies with no bedding, and takes his rest on doorsteps and waysides in the open air...” [20, p. 181]. Let us compare the words by Rustaveli in the same stanza, summoned to describe Avtandil’s roaming: “The land seems to him a couch, his arm his pillow”(W. 180); with the above-mentioned passage from *Symposium*, describing Eros with the stanza where Rustaveli describes Avtandil’s sufferings, while referring to the wise demon Eros: Diotima (or Plato): “ἀλλὰ τοτὲ μὲν τῆς αὐτῆς ἡμέρας θάλλει τε καὶ θῆ, ὅταν εὐπορήσῃ, τοτὲ δὲ ἀποθνήσκει...”(203e) [20, 83. 180]. “.... In the selfsame day he is flourishing and alive at the hour when he is abounding in resource; at another he is dying....” [20, 83. 181] – Rustaveli: “The rose separated from its sun faded more and more” (W.179); Diotima: “.... ἀεὶ ἐνδεία σύννοικος”(203d) [20, 83. 180]. “....he ever dwells with want...” [20, 83. 181] – Rustaveli: “He said: Fate (the world) has increased my grief ninety, an hundred fold”(W.178), or “Neither Vis nor Ramin saw such woe like unto his” (W. 182).

We should also add that, during the epoch when Rustaveli created his Epic, Eros – the love of Ancient Greek Philosophy was considered to be the only mundane, humane love. The saint fathers and hermits employed the Greek word *agape* (ἀγάπη) to express their love to God. In his Epic Rustaveli praises mundane “igniting love” and friendship: “I must tell of lower frenzies, which befall human beings”(W.28). That is the reason why he refers to the personified love – Eros, from an ancient mythology, while commencing speaking about the tormenter love. Adorning this Love – Eros with demonic epithet and calling the Demon himself is not surprising either. The word for Rustaveli is not only implication to Eros of Plato, but is also a hint about the essence of the MPS love. Rustaveli’s love is not Nirvana, light-hearted bliss, Sufistic Paradise. It is a divine genie, divine flame, a divine suffering. It is a divine love, existing in the

reality, (non-allegorical) within the relationship of human beings. This is the love Jhone the Apostle speaks about(I, Jhone, 4,7-8) [see. 33]. Rustaveli's flame of love burns, ignites, causes pain (W.895). Even after overcoming the boundaries of life and death he is able to retain human pain, tears and torment: "I shall meet her, she shall meet me; she shall weep for me and make me weep"(W.863) [see 32, pp. 608-609].

And finally, to my way of thinking, one question requires an immediate answer. Why has Rustaveli made such furtive and obscurely artistic allusion to the wise and demonic genius of personified Eros while indicating the essence of the epic's love? This allusion was left beyond understanding for commentators of the MPS and underwent alterations by scribes.

Rustaveli is a multifaceted writer. The poem shows the author's great responsibility in front of modern society. He is fully aware of the power of his words and their doubtful perspective as well. He feels that in his contemporary society which praises love to God (ἀγάπη), mentioning the great Eros, belonging to the pagan deity pantheon, can be rather doubtful. Therefore he prefers to refer to him in a furtive way [see. 9, p. 372]. The popular biblical style of a furtive speech of the the middle centuries is one of the substantial characteristics of Rustaveli's multifaceted speeches(W.26). That is why Rustaveli employs the similar epithet, used by his contemporaries as a reference to Eros: demonic, demon. At the same time, the lines from *Symposium* serve as an implication to the word *demon* for the author while thinking about Eros. That is why it is reasonable to think that the *wise Ezros*, Rustaveli refers to in the stanza, is a God of love from the Ancient Mythology, despite Rustaveli's knowing that Plato mentions *Eros* as *Ezros* in his treatise *Cratylus*. Especially since the stanza, in which Rustaveli places the word *Ezros*, is homonymically rhymed (polysyllabic rhymes): „ბრძენი ეზროს“ – „და-ცა-ეზროს“ – „ტანად ეზროს“ – „იბეზროს“.

Another dilemma, faced by the poet, while referring to Eros as demon, is that the demon of the *Symposium* is a great genius, divine spirit "for the whole of the spiritual is between divine and mortal"(202E). As already mentioned above, the

word acquired a negative connotation in the Byzantine epoch and the word adopted the meaning of a wicked spirit. That is why the Greek word δαίμων is translated as a devil or demonic in Georgian translations of Gospel. Rustaveli abstracted himself from these traditional translations and moved closer to a *Symposium* understanding of the word δαίμων. At the same time, he gave a consideration to the medieval understanding of the word by retaining a negative connotation of it in his Epic which resulted in the neologism დევანოსი – *devanosi*.

That is the reason he felt the need for using the Greek word demon either with the long forgotten version of the word or with the neologism, invented by him – დევანოსი – *devanosi*, rather than employing its biblical understanding of the word evil.

Rustaveli's *devanosi* retains a medieval understanding of the Greek word δαίμων, however, maintains the negative connotation of the word in a furtive way and by creating a neologism – *devanos*, based on a Greek borrowing (traced drawing), maintains the great spirit which the word δαίμων had in Plato's *Symposium*. The connotation of *Symposium's Eros* involves the nuance carried by a Georgian word *devanosi*. He, (Eros of the *Symposium*) is neither beautiful nor good(201E). He is the source of magic, sorcery and sooth-saying(202E); he is a magic genius.

Rustaveli's love is not Plato's eros, love. However, the personified love of ancient mythology wise Eros is a great expert of tormenter love, Rustaveli's characters suffer from.

Rustaveli's love is also magical. Rustaveli describes this magic fire, blazing in the hearts of the MPS characters – ideal friends and lovers. The flame of fires are triggered by the farewell with the beloved and the commencement of the endless roaming of the man in love. That is the main reason why Rustaveli refers to a personified Eros as a witness – demonic wise Eros//wise demon Eros at the beginning of the story – „ამ საქმესა მემოწმებოს დევანოსი ბრძენი ეზროს“/“Demonic wise Eros bear me witness in this”.

Bibliography:

1. Abuladze, I., *Dictionary of Ancient Georgian Language*, "Metsniereba", Tbilisi 1973 / აბულაძე, ი., *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*, „მეცნიერება“, თბილისი 1973.
2. Adishi *Four Gospels* (Ed. by Sarjveladze Z.), "Saqartvelos Matsne", Tbilisi 2003 / ადიშის ოთხთავი (ზ. სარჯველაძის რედაქციით), „საქართველოს მაცნე“, თბილისი 2003.
3. Andronikashvili, M., *Essays of Iranian-Georgian Linguistic Relationship, I*, "TSU Publishing House", 1966 / ანდრონიკაშვილი, მ., *ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობებიდან, I*, „თსუ გამომცემლობა“, 1966.
4. *A Greek-English Lexicon* (Compiled by Henry George Liddell and Robert Scott). "Clarendon Press", Oxford 1983.
5. *A Patristic Greek Lexicon*. Edited by G.W.H. Lampe, D. D., "The Clarendon Press", Oxford 1961.
6. Bezarashvili, K., *Theory and Practice of Rhetoric and Translation. A Study of Georgian Translations of Gregory the Theologian's Writings*. Tbilisi, "Metsniereba", 2004 / ბეზარაშვილი, ქ., *რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით*, „მეცნიერება“, თბ., 2004
7. Blake, R., "Catalogue des manuscrits géorgiens de la Bibliothecue patriarcate grecue `a Jérusalem." – *Revue de l'Orient Chrétien*, XXIV, #1-2, 1924.
8. Bregvadze, B., "Dyonosi, the wise Ezros". *Mneme* (Collection of works dedicated to the memory of Aleqsandre Aleqsidze). "Logos", Tbilisi 2000, pp. 56-62 / ბრეგვაძე, ბ., „დიონოსი ბრძენი, ეზროს“: *მნემე* (კრებული ალექსანდრე ალექსიდის ხსოვნისადმი), „ლოგოსი, თბ. 2000, გვ. 56-62.
9. Bregvadze, B., "Plato and Rustaveli": Plato, *Parmenides* (Translation and Commentaries by Bachana Bregvadze), "Nekeri", Tb., 2002, pp. 261-467 / ბრეგვაძე, ბ., „პლატონი და რუსთაველი“: პლატონი, *პარმენიდე* (ბ. ბრეგვაძის თარგმანი და კომენტარები), „ნეკერი“, თბ., 2002, გვ. 261-467.
10. Bregvadze, B., "Plato and Rustaveli": *Georgian language and literature (Teacher's Library), III*, Tbilisi 2009, pp. 231-

235 / ბრეგვაძე, ბ., „პლატონი და რუსთველი“: *ქართული ენა და ლიტერატურა(მასწავლებლის ბიბლიოთეკა)*, III, თბილისი 2009, გვ. 231-235.

11. *The Transactions of sessions of the commission determining the MPS text, Book I*, Tbilisi 2011 / „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის სხდომათა *ოქმები*, წ. I, თბ. 2011.

12. *Versions of the MPS Manuscripts, Part One*, Publishing House of the Georgian National Academy of Science. Tbilisi 1960 / „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა *ვარიანტები*, ნაკვ. პირველი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გამომც. თბილისი 1960.

12a. Karbelashvili, M., “Dghe Aghvsebisa” of the MPS with Biblical Parallels and Some Remarks”: *Matsne (Series of Language and Literature)*, #1-4, 1997, pp. 28-48 / კარბელაშვილი, მ., „ვეფხისტყაოსნის“ „დღე აღვსებისა“ ბიბლიური პარალელით და რამდენიმე შენიშვნით“: *მაცნე (ენისა და ლიტერატურის სერია)*, #1-4, 1997, გვ. 28-48

13. Kekelidze, K., *History of Georgian Literature, I*, Tbilisi, 1960 / კეკელიძე, კ., *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. 1, თბ. 1960

14. Kristeller, P.O., *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanist Stains*. “Harper and Row Publishers”, New York 1961

15. Melikishvili D., “Language of Ioane Petritsi”: *Journal The Kartvelologist*, #19, 2013. pp. 165-183 / მელიქიშვილი, დ., „იოანე პეტრიწის ენა“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #19, 2013წ. გვ. 165-183

16. Menabde, D., “For the identity of some individuals mentioned in the MPS: *Georgian Language and Literature At School*, I, 1975, pp. 22-26 / მენაბდე, დ., „ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული ზოგიერთი პირის ვინაობისათვის“: *ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში*, I, 1975. გვ. 22-26.

17. Peter the Iberian (Pseudo-Dionysius the Areopagite), *Works* (Translation by Ephrem Mtsire), (Ed. by Samson Erukashvili), “TSU Publishing House”, Tbilisi 1961 / პეტრე

- იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი), *შრომები* (ეფრემ მცირის თარგმნილი), (სამსონ ენუქაშვილის გამოცემა), „თსუ გამომცემლობა“, თბილისი 1961.
18. Plato, *Symposium* (Translation by B. Bregvadze). „Sabchota Saqartvelo“, Tbilisi 1964 /პლატონი, *ნადიმი* (ბ. ბრეგვაძის თარგმანი). „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი 1964
19. Plato, *Works in Three Volumes, Vol. II*, “Misl”, Moscow 1970 /Платон, *Сочинения в 3 томах. Том 2*, “Мысль”, Москва 1970.
20. Plato, “Symposium” (English translation by W.R.M Lamb): *The Loeb Classical Library, Plato III*, “Harvard University Press”, London 2001.
- 20a. ჟღენტა, ს., *ქართველურ ენათა ფონეტიკის საკითხები*. „განათლება“, თბ. 1965
21. Sarajishvili, A., False Places in “The Man in the Panther Skin”: *Moambe*, 1895, December, pp. 13-14./ სარაჯიშვილი, ა., „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი ადგილები: *მოამბე*, 1895წ. დეკემბერი, გვ. 13-14.
- 21a. სილაგაძე, ა., თოიძე, ა., *გვარ-სახელები საქართველოში*, თბ. 1997
22. Sophocles, “Evangelinus Apostolides”, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods*. New York 1975.
23. *The Last two Editions of Georgian Four Gospels* (ed. by Ivane Imnaishvili), “TSU Publishing House”, Tbilisi 1979 / *ქართული ოთხთავის ორი ბოლო რედაქცია* (ივანე იმნაიშვილის გამოცემა). „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1979.
- 23a. ქუმსიშვილი, დ., „ვეფხისტყაოსნის „დიონოსისა“ და „დივნოსის“ საკითხისათვის“: *ჟურნ. მნათობი*, #8. 1969, გვ. 158-169.
24. Shanidze, A., “Dionisi”: *Issues of “The Man in the Panther Skin” (Works, II)*, “TSU Publishing House”, Tbilisi 1966, pp. 192-196 / შანიძე, ა., „დიონისი“: „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხები (*თხზულებანი, II*), „თსუ გამომცემლობა“, თბილისი 1966, გვ. 192-196.
25. Rustaveli, S., *Vepkhistqaosani* (“The Man in the Panther Skin”)(Ed. by A. Shanidze and A. Baramidze),

- “Metsniereba”, Tb. 1966 / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ა.შანიძისა და ა.ბარამიძის რედაქციით), „მეცნიერება“, თბ., 1966.
26. Rustaveli, S., *Vepkhistaosani*, (Commented text and analytical review for Readers. Author: Tamaz Vasadze), “Diogene”, Tbilisi 2011 / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (კომენტირებული ტექსტი და ანალიტიკური გზამკვლევი ლიტერატურის შემსწავლელთა და მოყვარულთათვის. ავტორი თამაზ ვასაძე), „დიოგენე“, თბ., 2011.
27. Rustaveli, S., *Vepkhistaosani*, (Prosaic Version by Bachana Bregvadze), “Intelekti”, Tbilisi 2013 / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ბაჩანა ბრეგვაძის პროზაული ვერსია), „ინტელექტი“, თბილისი 2013.
28. Rustaveli, S., *Vepkhistaosani*, School Publishing. Editions, Interpretations and Commentaries by N. Natadze. Tbilisi 2014 / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი*. სასკოლო გამოცემა. (გამოცემა, განმარტებანი და კომენტარები ნ. ნათაძის). თბ., 2014.
29. Chubinashvili, D., *Georgian-Russian Dictionary*, “Sabchota Saqartvelo”, Tbilisi 1984/ჩუბინაშვილი დ., *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*, „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1984
- 29a. ცურტაველი იაკობ, *მარტვილობად შუმანიკისი*, (ილია აბულაძის გამოცემა). „მეცნიერება“, თბ. 1978.
30. “The Life of Dionysius the Bishop, the son of Socratos.....” – I. Abuladze, *Georgian and Armenian Literary Relationship in the 9th and 10th Century*. “Publishing House of the Academy of Science”. Tbilisi 1944, pp. 133-147 / „ცხოვრება დიონოსიოსისი ეპისკოპოსისაჲ რომელი იყო ძეი სოკრატისი და მთავარი ათენელთაჲ რომელსა ეწოდა ქალაქი ბრძენთაჲ“- ი. აბულაძე, *ქართული და სომხური ლიტერატურული ურთიერთობა IX-X სს-ში*, „მეცნიერებათა აკად. გამომც.“, თბ. 1944, გვ. 133-147.
31. Khanmeti Extracts:

<http://titus.fkidg1.unifrankfurt.de/database/titusinx/titusinx.asp?LXLANG=517&LXWORD=D410E810DB10D010D910D410E310DA10D810&LCPL=1&TCPL=1&C=H&LL=23045>

32. Khintibidze, E., *The World View of Rustaveli's "Vepkhistqaosani"*. "Kartvelologi", Tbilisi 2009/ ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო. „ქართველოლოგი“, თბილისი 2009.

33. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული – ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია: ჟურნ. ქართველოლოგი, #21, თბილისი 2014. გვ. 72-89.

ქ ა რ თ ე ლ ო ლ ო გ ი  THE KARTVELOLOGIST
JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES, № 25, 2016

masalebi sagranto proeqtisaTvis

**ვეფხისტყაოსნის სტროფული
კომენტარები: შაირობის
რუსთველური თეორიის შეჯამება**

ზაზა ხინთიბიძე

თსუ ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე: ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტების საჭიროება ორი გარემოებითაა განპირობებული: 1) დაზუსტებას, ფაქტობრივად კი, გადახედვას საჭიროებს განსახილველი სტროფის ნ. მარისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მომდევნო ხანების

რუსთველოლოგიამ გაიზიარა, რათა როგორმე აეხსნა ის მოჩვენებითი აზრობრივი წინააღმდეგობა, რომელიც, თითქოს, არსებობს მეჩვიდმეტე და მეთორმეტე სტროფების მეოთხე ტაეპთა მეორე და პირველ ნახევარკარედებს (17.4ბ-სა და 12.4ა-ს) შორის; 2) მე-17 სტროფის ფარგლებში შეინიშნება სხვადასხვა სახის რამდენიმე საკმაოდ რთულად ასახსნელი თავისებურება, რომლებიც, ამდენად, განმარტებას საჭიროებენ. აღნიშნული მიმართულებით კვლევამ გამოავლინა, რომ მე-17 სტროფი, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, არამც თუ ვერ ჩაითვლება გვიანდელ ინტერპოლაციად, რის შესახებ მოსაზრებაც ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ რუსთველოლოგიურ ნაშრომშია გამოთქმული, არამედ ის ამთლიანებს და აჯამებს რუსთველის მთელ ესთეტიკურ ნააზრევს, რომელიც შაირობის თეორიის ამსახველ ექვსივე სტროფში (12-17) *ვეფხისტყაოსნის* ავტორის მიერ ერთიანი დისკურსის სახითაა გაცხადებული.

საკვანძო სიტყვები: *რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი“, პროლოგი, შაირობა, არისტოტელე, პოეტიკა, „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, „ვერას იტყვის გრძელად“.*

*„მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად, (17.1)
სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად; (17.2)
ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად, (17.3)
მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.“ (17.4)*

ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მე-17 სტროფი შაირობის რუსთველური თეორიის ამსახველი ექვსი სტროფიდან (12-17) რიგით უკანასკნელია. განსახილველი სტროფის განმარტებას იმთავითვე

¹ სტროფების ნუმერაციისათვის აქაც და შემდგომაც იხ. [9].

ართულებდა მასში არსებული რამდენიმე ძნელად ასახსნელი გარემოება.

ამ თვალსაზრისით, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მთელი პოემის მანძილზე მხოლოდ აქ, კერძოდ, მე-17 სტროფის პირველ სტრიქონში დასტურდება დაბალი და მაღალი შაირის ფორმების *რეალური* ურთიერთშერევის შემთხვევა [14, გვ. 58-9]: „მესამე ლექსი კარგია (5-3) // სანადიმოდ, სამღერელად (4-4)“. ამ ვერსიფიკაციული ხასიათის თავისებურებაზე ჯერ კიდევ ნ. მარი ამახვილებდა ყურადღებას [7, გვ. 41]. მისი მართებული დაკვირვებით, სტრიქონის რიტმის „კორექტირება“ არ არის დაკავშირებული რაიმე განსაკუთრებულ სირთულესთან: „არს მესამე ლექსი კარგი“ [7, გვ. 5]. ამდენად, საფიქრებელია, რომ რუსთველის მიერ 17.1-ის *ვეფხისტყაოსნისათვის* ესოდენ უჩვეულო ფორმით გამართვა რაღაც არც თუ უმნიშვნელო გარემოებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული, რომელიც *ლოგიკურ* ახსნას საჭიროებდა. ნაცვლად ამისა, ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ რუსთველოლოგიურ ნაშრომში გამოითქვა მოსაზრება, რომ აღნიშნული ვერსიფიკაციული „შეცდომა“ მე-17 სტროფის გვიანდელობაზე, ანუ მის არა რუსთველურობაზე, უნდა მიუთითებდეს [1, გვ. 30]¹.

¹ ზემოაღნიშნულ ნაშრომში, რომელიც გ. არაბულს ეკუთვნის [1, გვ. 23-30], მე-17 სტროფთან მიმართებით ყურადღება გამახვილებულია კიდევ რამდენიმე გარემოებაზე: 1) შაირობის თეორიის ამსახველი დანარჩენი სტროფებისაგან განსხვავებით აქ (17.1-2) შეინიშნება „დეტალიზებული შინაარსი“, ანუ „თემატიკური დეტალიზაცია“, „ჩამოთვლა“: „მესამე ლექსი კარგია, *სანადიმოდ, სამღერელად, / სააშკოდ სალადობოდ, ამხანაგთა სათრეველად*“ [1, გვ. 27-8]; 2) ინტერპოლატორს „პოეზიაზე მყარი, ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი არა აქვს ...

მე-17 სტროფი რუსთველოლოგთა მსჯელობის საგანი აქამდეც არაერთხელ გამხდარა, მაგრამ სხვა მიზეზით. თუმცა, ვიდრე ამ მიზეზის შესახებ ვიმსჯელებ, ყურადღება მინდა გავამახვილო იმ გარემოებაზე, რომ განსახილველი სტროფის ავთენტურობის მიმართ ეჭვი არსდროს აღძრულა. ასე მაგალითად, თვით ნ. მარსაც კი, რომელმაც, როგორც ცნობილია, პროლოგიდან არაერთი ცნობილი სტროფი - ამა თუ იმ სუბიექტური და რუსთველოლოგთა მიერ უდავოდ მცდარად მიჩნეული მოსაზრების გამო - ინტერპოლაციად მიიჩნია [7, გვ. 45-53], ოდნავადაც არ

რისი რევიზიაც უნდოდა, თვითონვე იმის მქადაგებელი გახდა: „ჯერ თუ ლირიკოსებს ეპიკოსი პოეტების დაფნის გვირგვინს უნაწილებდა, მოულოდნელად წყალი გადაუწურა, - ისინი, საერთოდ, მელექსედ („მოშაირედ“) ხსენების ღირსადაც არ მიიჩნია“ [1, გვ. 30]; 3) „გაურკვეველია განსხვავების კრიტერიუმი პოეზიის მეორე [სტრფ. 16] და მესამე [სტრფ. 17] სახეებს შორის“ [1, გვ. 26]; 4) „მე-17 სტროფის ავტორი ... თავისდაუნებურად ეთანხმება წინა სტროფებში [სტრფ. 13, 14, 15] სხვადასხვა ვარიაციით გამოთქმულ აზრს, რომ ნამდვილი პოეტი („მოშაირე“) ... ისაა, ვისაც ვრცელი ნაწარმოების შექმნა შეუძლია ... („მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“). აქ არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ლექსიკის (ფრაზის) გამეორება თუ სესხებაც თვალსაჩინოა. ასეთი, მართლაც არასაჭირო გამეორების მხატვრულ ხერხად ან პოემის ავტორის სტილურ თავისებურებად მიჩნევა არასწორი იქნებოდა“ [1, გვ. 29-30]. ეს ოთხი გარემოებაც ნაშრომის ავტორის მიერ მიჩნეულია განსახილველი სტროფის გვიანდელობის საილუსტრაციო არგუმენტებად. წინამდებარე სტატიის მიზანია შაირობის რუსთველური თეორიის (და ამდენად, აგრეთვე მისი შემაჯამებელი მე-17 სტროფის) ახლებურად განმარტება; ამასთანავე, შევეცდები დავასაბუთო, რომ რაიმე სახის „აზრობრივი დანაწევრება-გათიშულობა“, ანდა „შინაგანი შეუთანხმებლობა“ თუ „ალოგიკურობა“ შაირობის თეორიის გადმომცემი სხვა სტროფების მსგავსად არც ამ სტროფში დასტურდება (მაგრამ შდრ. [1, გვ. 30]).

შეჰპარვია ეჭვი მე-17 სტროფის ავთენტურობაში [7, გვ. 41].

ამდენად, მე-17 სტროფის სწორედ ნ. მარისეულ განმარტებაზე დაყრდნობით რუსთველოლოგთა მიერ ახსნილი იქნა ის „აზრობრივი წინააღმდეგობა“, რომელიც, თითქოს, შეინიშნება, ერთი მხრივ, ამ სტროფის მე-4 ტაქსა („მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“) და, მეორე მხრივ, შაირობის თეორიის გადმომცემი პირველივე სტროფის შემაჯამებელ დებულებას შორის, რომლის თანახმადაც, „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“(12.4). კერძოდ, უკვე ტრადიციულად ქცეული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციის თანახმად [8, გვ. 312, გვ. 337-8; 3, გვ. 24; 19, გვ. 45-8], 17.4-ში რუსთველი გააცხადებს ეპიკური ჟანრის უპირატესობას ლირიკულთან მიმართებით, 12.4-ში კი საუბრობს შაირის სტილურ-რიტორიკულ მხარეზე, კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელ ლაკონურ-აფორიზმულ მეტყველებაზე. ამ სახით ეს სტრიქონები (12.4 და 17.4), როგორც უკვე აღვნიშნე, პირველად განმარტებული იქნა ნ. მარის მიერ [7, გვ. 9] და 1910 წლიდან მოყოლებული მხოლოდ უმნიშვნელოდ სახეცვლილი ინტერპრეტაციით ის დღემდე ისწავლება ჩვენი ქვეყნის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში.

თუმცა, უკანასკნელ ხანებში უკვე გამოითქვა მოსაზრება, რომელიც ეჭვის ქვეშ აყენებს დებულების - „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“ ე.წ. სტილურ-რიტორიკულ პრინციპად გააზრების მართებულობას ([11, გვ. 3-5]; დაწვრილებით [16, გვ. 145-7]). რაც შეეხება მეორე რუსთველისეულ დებულებას - „ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“, მისი ტრადიციული ინტერპრეტაციის - „ვერ ქმნის ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს“ - დაზუსტების, გადახედვის აუცილებლობაზე ყურადღება

აქამდე საგანგებოდ არ გამახვილებულა [16, გვ. 150-2]. შესაბამისად, ქვემოთ შედარებით უფრო მოკლედ ვიმსჯელებ, თუ როგორ შეიძლება გააზრდეს ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციისაგან განსხვავებულად მე-12 სტროფის მე-4 ტაეპი, ხოლო მე-17 სტროფის მე-4 სტრიქონს კი უკვე დაწვრილებით გავაანალიზებ.

ამგვარად, მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტების საჭიროება, ჩემი აზრით, ორი გარემოებითაა განპირობებული:

1) დაზუსტებას, ფაქტობრივად კი, გადახედვას საჭიროებს განსახილველი სტროფის ნ. მარისეული ინტერპრეტაცია, რომელიც მომდევნო ხანების რუსთველოლოგიამ (პროლოგისეული სტროფების თაობაზე ამავე მკვლევარის მიერ გამოთქმულ დანარჩენ მოსაზრებათა უდიდესი უმრავლესობისაგან განსხვავებით) გაიზიარა, რათა როგორმე აეხსნა ის მოჩვენებითი აზრობრივი წინააღმდეგობა, რომელიც, თითქოს, არსებობს მე-17 და მე-12 სტროფების მეოთხე ტაეპთა მეორე და პირველ ნახევარკარედებს (17.4ბ-სა და 12.4ა-ს) შორის;

2) მე-17 სტროფის ფარგლებში *მართლაც* შეინიშნება რამდენიმე საკმაოდ რთულად ასახსნელი გარემოება [1, გვ. 23-30], რომლებიც, ამდენად, *ლოგიკურ* ახსნას საჭიროებენ.

სიტყვა „გრძელი“ მე-12 სტროფის მეოთხე ტაეპის პირველ ნახევარკარედში (12.4ა: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“), ჩემი აზრით, გამოყენებულია ნაწარმოების სივრცელის, ანუ მისი ეპიკური ზომის, მნიშვნელობით. საქმე ისაა, რომ ჭეშმარიტად ღირებულ პოეტურ ნაწარმოებს, რუსთველის (ისევე როგორც არისტოტელეს, - *პოეტიკა*, 1450b36-37) თანახმად, ახასიათებს დიდი სიგრძე; მაგრამ რამდენად დიდი

უნდა იყოს პოეტური ნაწარმოების სიგრძე? *ვეფხისტყაოსნის* - ეპიკური პოემის ავტორი, ვფიქრობ, უდავოა, რომ „გრძელ სიტყვაში“ უნდა გულისხმობდეს ეპიკური ნაწარმოებისათვის, პოემისათვის, დამახასიათებელ დიდ ზომას. როგორც ირკვევა, სწორედ ამ გარემოების თაობაზე უნდა მსჯელობდეს რუსთველი, თუმცა, უკვე დაწვრილებით მე-13 და მე-14 სტროფებშიც, რაც განზოგადებული სახით, საბოლოოდ, მე-17 სტროფშია შეჯამებული.¹

რაც შეეხება ამავე ნახევარკარედის „სიტყვა“-ს („გრძელი *სიტყვა* მოკლედ ითქმის“), *ვეფხისტყაოსანში* ის ორი ძირითადი მნიშვნელობით გამოიყენება:

1) „აზრი“ - 12.4ა ნახევარკარედის ნ. მარისეული ინტერპრეტაციით, „გრძელი, ვრცელი *აზრი*“, ე.ი., ძველბერძნული „ლოგოსი“ (Logos), ანუ „სიტყვა“, სტილურ-რიტორიკული თვალსაზრისით, „მოკლედ“, ანუ სხარტად და ლაკონურად, „გადმოიცემა“ ([7, გვ. 9, 40]; შდრ. [8, გვ. 146]);

2) „სათქმელი“ - 12.4ა ნახევარკარედის მ. გოგიბერიძისეული განმარტებით, „პოეზია *გრძლად სათქმელს ამბობს მოკლედ* და რამდენადაც უკეთესად აკეთებს ამას, იმდენად უკეთესია ლექსი“ [4, გვ. 117].

¹ როგორც ცნობილია, პოეტური ნაწარმოების ოპტიმალური სიგრძის თაობაზე *პოეტიკაში* მსჯელობისას არისტოტელე განსხვავებულ თვალსაზრისს აყალიბებს. კერძოდ, უპირატესობას ანიჭებს ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე ზომის ტრაგიკულ სიუჟეტს (*პოეტიკა*, 1455b15-23, 1456a12, 1459b21, 1462b8-11; კომენტარისათვის [2, გვ. 256-7]). აღნიშნული თვალსაზრისით, არისტოტელესა და რუსთველის კონცეფციებს შორის არსებითი ხასიათის სხვაობაა. ვფიქრობ, რომ სწორედ აღნიშნული გარემოებით უნდა იყოს გამოწვეული *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგის მე-13 და მე-14 სტროფების მსგავსად მე-17 სტროფისთვისაც დამახასიათებელი ერთგვარი პოლემიკური ტონი.

რამდენადაც „გრძელი“ თუ „ვრცელი აზრი“ („გრძელი სათქმელისაგან“ განსხვავებით) როგორც ძველი, ისე ახალი ქართულისათვის არაბუნებრივი აზრობრივი შესიტყვებაა, რუსთველისეურ „გრძელ სიტყვა“-ში, ვფიქრობ, სწორედ მეორე მნიშვნელობის, ანუ „გრძელი სათქმელის“ დანახვა უფრო გამართლებულია; მაგრამ, განსახილველი კონტექსტის, ანუ პოეზიის თაობაზე მიმდინარე რუსთველისეური დისკურსისა და ამასთანავე, ვახტანგ მეექვსეს „თარგმანის“ [5] გათვალისწინებით, „გრძელი სიტყვა“, ანუ ვრცელი სათქმელი, საფიქრებელია ნიშნავდეს „გრძელ ამბავს“,¹ ანუ, თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიით, „ვრცელ ფაბულას“. ვფიქრობ, რომ რუსთველისეური „სიტყვა“ არისტოტელესეული „მითოსის“ (Mythos) ფარდი ცნება-ტერმინია [16, გვ. 146-7 შენ. 6], რომლის ძირითადი და უძველესი მნიშვნელობაც ჰომეროსის ეპოსიდან მოყოლებული ძველბერძნულ ენაში იყო „სიტყვა“; არისტოტელეს *პოეტიკაში* კი მისი („მითოსის“) ძირითადი მნიშვნელობაა „ [პოეტის მიერ] სიუჟეტად ორგანიზებული [თავმოყრილი] ამბავი [ფაბულა]“ [2, გვ. 53]. „ამბავის“, ანუ „ფაბულის“, და „სიუჟეტის“ მნიშვნელობებით არაერთხელაა გამოყენებული *პოეტიკაში* მეორე ძველბერძნული ცნება-ტერმინიც

¹შდრ. ტარიელი ფრიდონს გაცნობისას: „ვუთხარ: დადეგ, გამაგონე, შენი *საქმე* მეცა მინა!“ (598.3) და ფრიდონის პასუხი ტარიელისადმი: „მერმე მითხრა: მოგახსენებ, აწ *სიტყვანი რომე მკითხენ*“ (599.2), ე.ი., *საქმე, ამბავი და არა სათქმელი რომ მკითხე*; და შდრ. აგრ. ავთანდილი ფატმანს ნესტანის ადგილსამყოფლის გაგების შემდეგ: „დიდად მეამნეს *ამბავნი, სიტყვანი* აწინდელანი“ (1249.4), საიდანაც, ვფიქრობ, უდავოა, რომ „სიტყვანი“ „ამბავნი“-ს სინონიმური მნიშვნელობითაა გამოყენებული (იხ. აგრ. ქვემოთ „მოკლედ ითქმის“).

„ლოგოსი“ (Logos), ანუ ისევ „სიტყვა“ (მაგ., იხ. *პოეტიკა* 1449b8-9; კომენტარისათვის [2, გვ. 91])

„მოკლედ ითქმის“ (12.4a), ანუ „გრძელი სიტყვა“ (ვრცელი ამბავი, გრძელი ფაბულა) „ითქმის“ „მოკლედ“, ე.ი., ნათლად,¹ მსმენელისათვის / მკითხველისათვის ადვილად აღსაქმელად, რაშიც, ვფიქრობ, უნდა იგულისხმებოდეს ეპიკური სიუჟეტის „სიმწყობრე“², ანუ კომპოზიციურად (და არა სტილის თვალსაზრისით) „წყობილი“ ეპიკური სიუჟეტი. საქმე ისაა, რომ

¹რუსთველური „მოკლედ თქმა“ რომ კომპოზიციური (და არა სტილური) თვალსაზრისით „ნათლად“, ანუ გასაგებად, „თქმას“ უნდა ნიშნავდეს, მე-17 სტროფის გაანალიზებით ირკვევა (დაწვრილ. იხ. ქვემოთ).

²შდრ. „აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“ (7.4); იმ გარემოებას, რომ (ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციისაგან განსხვავებით) „წყობილი მარგალიტი“ „გალექვას“, ანუ მანამდე „ამბად ნათქვამისათვის“ პოეტური ფორმის მიცემას, არ უნდა ნიშნავდეს, ყურადღება პირველად ხ. ზარიძის მიერ მიექცა: „წყობილი მარგალიტი“ „ყველაზე მეტად მაინც პოემის სიუჟეტურ და კომპოზიციურ სისრულეს უნდა გულისხმობდეს“ [6, გვ. 5], „ანუ ყოველმხრივ სრულყოფილს“ [6, გვ. 9]. გ. არაბულის აგრეთვე მართებული განმარტებით კი, „ამბავი“ აქ „ფაბულა“-ს, „ჩვეულებრივ ამბავს“ ნიშნავს, „წყობილი მარგალიტი“ კი - „უკვე სრულქმნილ თხზულებას“, „პოეტური ხელოვნების ნიმუშად ქცევას“ [1, გვ. 24]. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი ტერმინოლოგიის გათვალისწინებით აღნიშნულს, ჩემი მხრივ, იმასდა დავამატებდი, რომ ნაწარმოების სიუჟეტი იქმნება მისივე ფაბულის კომპოზიციური ორგანიზაციის შედეგად, რაზეც ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა თავისი *პოეტიკის* პირველსავე პასაჟში (*პოეტიკა* 1447a9-10, კომენტარისათვის [2, გვ. 53-4]; შდრ. *პოეტიკა* 1450a4-5, კომენტარისათვის [2, გვ. 100]). ამასთანავე, „წყობილი მარგალიტი“ *ვეფხისტყაოსანში* საზოგადოდაც ფორმის მშვენიერებას გულისხმობს და არა რამე სხვას, უფრო სპეციფიურს; შდრ. 920.4: „ვა, წახდა ვარდი პობილი, ვა, მარგალიტი წყობილი“ [16, გვ. 136 შენ. 2].

არისტოტელესეული „ჰომეროსული ერთიანობის“ კონცეფციის მიხედვით, „ერთი მოქმედების“ გარშემო კონცენტრირებულობის გამო სიუჟეტის კომპოზიციური სიმწყობრით *ილიადა* და *ოდისეა* დიდად აღემატება ყველა სხვა ეპიკურ ქმნილებას, მაგრამ შემადგენელი ეპიზოდებისა და ამდენად, მთლიანობაშიც საკმაოდ დიდი სიგრძის გამო, ტრაგედიებთან შედარებით, მათ მაინც ნაკლები კომპოზიციური ერთიანობა ახასიათებთ (შდრ. *პოეტიკა* 1462b8-15). *ვეფხისტყაოსნის* ავტორი, რომლის ესთეტიკური ნააზრევისთვისაც, რუსთველოლოგთა მიერ საყოველთაოდ გაზიარებული მოსაზრების თანახმად, *პოეტიკა*, მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით, ერთ-ერთი ძირითადი წყარო უნდა ყოფილიყო, საფიქრებელია ითვალისწინებდეს არისტოტელეს კონცეფციას, რომ ვრცელი ამბის, ფაბულის („გრძელი სიტყვის“), „მოკლედ“, ანუ მწყობრად და ნათლად, „თქმა“ ეპიკური სიუჟეტის კომპოზიციური სიმწყობრის განმაპირობებელი ერთ-ერთი გადამწყვეტი ფაქტორია [17, გვ. 78-9]¹.

¹ ზემოაღნიშნული რუსთველური კომპოზიციური პრინციპი, თანაც უკვე სრულიად არაორაზროვნად ჩამოყალიბებული ფორმით, *ვეფხისტყაოსნის* სხვა არაერთ პასაჟშიც ვლინდება; ასმათი ავთანდილს გაცნობისას: „*გრძელი სიტყვა საწყინოა*, ასრე მოკლედ მოგახსენო“ (238.3) და შდრ. ტარიელი როსტევანს გაცნობისას: „*არ გაწყენ, გრძელი ამბავი* არს ჩვენგან მიუმხვდარებით“ (1520.4) და სხვ. [17, გვ. 79 შენ. 2]. ასმათისა და ტარიელის ზემომოყვანილი სიტყვების ურთიერთშედარება ცხადყოფს, რომ *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრულ სამყაროში, საზოგადოდ, სათქმელის და კერძოდ კი, „ამბავის“ *მოკლედ* გადმოცემა მის „მისახვედრად“, ანუ *ნათლად* და *მწყობრად*, „თქმას“ ნიშნავს. ამგვარადვეა არისტოტელეს *პოეტიკაშიც*, რომელშიც ეპოსის კომპოზიციური სიმწყობრის შესახებ მსჯელობისას არაერთგზის გამოიყენება სიტყვა - ἐλάττωσιν („უფრო პატარა“, „ნაკლები“): τὸν μὲν οὖν μῦθον εἶπος [...] δὲν ἄσθαι

ამგვარად, რუსთველის თანახმად, „მოკლედ თქმა“ კომპოზიციური თვალსაზრისით „ნათლად“, ანუ მწყობრად („მარგალიტი წყობილი“), „თქმას“ უნდა ნიშნავდეს; თუმცა, არა პირიქით, ანუ „ნათლად თქმა“ ყოველთვის მხოლოდ „მოკლედ თქმას“ არ უნდა გულისხმობდეს: გარკვეულ შემთხვევაში, კერძოდ, როცა პოეტს „სათქმელი მისჭირდება“, ანუ პოემის შექმნის პროცესში „ძნელად სათქმელ“ ადგილს მიადგება, „ნათელი“ „გრძლად თქმული“ უფრო შეიძლება იყოს, ვიდრე „მოკლედ თქმული“ (სტრფ. 13-14). როგორც ირკვევა, ამავე გარემოებაზე უნდა მიუთითებდეს რუსთველი მთლიანად მე-17 სტროფის და კერძოდ, მე-4 ტაეპის ფარგლებშიც; თუმცა, მე-13 და მე-14 სტროფებთან შედარებით განსხვავებული მიმართულებით წარმართული მსჯელობის კონტექსტში (დაწვრ. იხ. ქვემოთ).

მე-17 სტროფის პირველი ორი თავისებურება (მაღალი და დაბალი შაირის ფორმების რიტმული ურთიერთშერევა და სხვა სტროფებისაგან განსხვავებით მხოლოდ აქ არსებული დეტალური, ე.წ. თემატური ჩამონათვალი), ვფიქრობ რომ, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. საქმე ისაა, რომ 17.1-ში მაღალი და დაბალი შაირის ფორმების ურთიერთშერევის ადგილის

γὰρ δεῖ στυοῦσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν – „რაც შეეხება [ეპოსის] სიგრძის ზღვარს, [... მისი] დასაწყისისა და დასასრულისათვის ერთდროულად უნდა შეიძლებოდეს თვალის შევლება, რაც იმ შემთხვევაში მოხდებოდა, თუკი [ეპიკური] სტრუქტურები არქაულებთან [ჰომეროსის პოემებთან] შედარებით უფრო მცირე ზომისანი იქნებოდა“ (1459b18-21); ἔτι τῶ ἐν ἐλάττωνι μῆκει τὸ τέλος τῆς μιμῆσεως εἶναι – „ის [ტრაგედია] თავის მიზანს, რაც ბაძვაში მდგომარეობს, აღწევს [ეპოსთან შედარებით] ნაკლები სიგრძის საშუალებით“ (1462a18-1462b1).

(ანუ იმ ადგილის, სადაც სტრიქონში ძირითადი ცეზურა უწევს) წარმოთქმა შეუძლებელია ჩვეულებრივზე უფრო გახანგრძლივებული და ამდენად, ერთგვარი რიტორიკული პაუზის გარეშე: „მესამე ლექსი კარგია (5-3) // [პაუზა: მაგრამ არა საზოგადოდ, არამედ კონკრეტულად] სანადიმოდ, სამღერელად (4-4)“. ამდენად, მე-17 სტროფი მართლაც განსხვავდება წინა სტროფებისაგან, რადგან მასში თქმულია, რომ მესამე ლექსი *საზოგადოდ* კი არ არის კარგი, როგორც ჭეშმარიტი პოეზიის ნიმუში, *არამედ მხოლოდ გარკვეული თვალსაზრისით*, კერძოდ, გართობა-გახუმრებისათვის. ვფიქრობ, სწორედ ამ გარემოებას უნდა გამოეწვია (სხვა სტროფებისაგან განსხვავებით) როგორც გასართობი და სახუმარო პოეზიის ფორმების დაწვრილებით განმარტება-ჩამოთვლის აუცილებლობა, ისე რიტმული ურთიერთშერევით გამიზნულად მიღებული ერთგვარი რიტორიკული პაუზა, როგორც ყურადღების გასამახვილებელი დამატებითი მხატვრული ხერხი.

ამდენად, ზემოთქმულის გათვალისწინებით ვფიქრობ, რომ გაუგებრობას მე-17 სტროფის აღარც ის თავისებურება უნდა იწვევდეს, რომ მასში წარმოჩენილი პოეტები ანუ ლირიკოსები, ჯერ შექცეულია (მათი ლექსი არის „კარგი“, „სასიამოვნო“, „ნათლად თქმულიც“), შემდეგ კი - მკაცრად აკრიტიკებული (მე-15 სტროფის არშემდგარი „მელექსეების“ მსგავსად მათ „მოშაირე არა ჰქვიან“). საქმე ისაა, რომ რუსთველი თავდაპირველად ყურადღებას ამახვილებს მის მიერ დაწუნებული „ლექსებიდან“, რიგის მიხედვით, „მესამე ლექსის“⁴¹

⁴¹წინა ოთხი სტროფის (13-16) ფარგლებში რუსთველი ჩამოთვლის სამი სხვადასხვა ტიპის მელექსეს, რომელთაგან პირველს (13-14) იწონებს, მეორეს (15) მკაცრად აკრიტიკებს და მოშაირეს საერთოდ არ უწოდებს, მესამეს (16) კი, მეორესთან შედარებით, უდავოდ,

ძლიერ მხარეებზე, შემდეგ კი გააცხადებს, რომ ეს ღირსებანი მაინც არ არის საკმარისი იმისათვის, რომ მათი ავტორები „მოშაირედ“ - პოეტად იწოდებოდნენ¹. მაგრამ გასარკვევი რჩება შემდეგი გარემოება: ლირიკული ჟანრის, კერძოდ, სავარაუდოდ, მისი საუკეთესო სახეობის („მესამე ლექსი კარგია“, - 17.1ა) ესოდენ მკვეთრი უარყოფა რამდენადაა გამყარებული სათანადო მსჯელობით მე-17 სტროფის ფარგლებში? აღნიშნულ კითხვაზე პასუხის გასაცემად დასადგენია, რა მნიშვნელობით შეიძლება იყენებდეს რუსთველი განსახილველი პასაჟის (17.3-4) საკვანძო სიტყვებს - „ოდენ“ (17.3ბ) და „ვერას“ (17.4ბ).

„ოდენ“-ის (17.3ბ) მნიშვნელობა, *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, არის „მხოლოდ“ [13, გვ. 377].² მაგრამ 17.3-ში სიტყვა „ოდენ“-ი წარმოდგენილია არა დამოუკიდებელ სიტყვად, არამედ მყარ სიტყვათშეთანხმებაში - „რაც(ა) ოდენ“ („ჩვენ მათიცა გვეამების, *რაცა ოდენ* თქვან ნათელად“), რომელსაც *უფრო ხშირად* აქვს არა *პირდაპირი* მნიშვნელობა - „რაც მხოლოდ“, არამედ - *გადატანითი* „რაც კი“ [13, გვ. 377]. კერძოდ, „რაც(ა) ოდენ“-ი *ვეფხისტყაოსანში* სულ შვიდჯერ ფიქსირდება [12, გვ. 256]. შვიდიდან ხუთ შემთხვევაში, კონკრეტული პასაჟის კონტექსტის გათვალისწინებით, განსახილველი სიტყვათშეთანხმება შეიძლება ცალსახად გააზრდეს

ნაკლებად კრიტიკული ეპითეტებით „ამკობს“ (შდრ. [10, გვ. 466-7]). ამდენად, მე-17 სტროფში დაწუნებული პოეზიის სახეობა გაკრიტიკებულ ლექსებს შორის რიგით მესამეა და ამიტომაც მოიხსენიებს რუსთველი მას „მესამე ლექსად“, მიუხედავად იმისა, რომ, ჩამოთვლის *საერთო* რიგის მიხედვით, მეოთხეა.

¹მე-17 სტროფის დანარჩენი ორი თავისებურების შესახებ იხ. ქვემოთ.

²შდრ. „მან [ნესტანმა] პასუხი [დავარს] ვერა გასცა, *ოდენ* სულთქენა, *ოდენ* უშნა“ (582.3).

გადატანითი მნიშვნელობით, ანუ როგორც „რაც კი“ და არა „რაც მხოლოდ“. „რაც(ა) ოდენ“-ის გადატანითი მნიშვნელობის („რაც კი“) საილუსტრაციოდ სწორედ ამ ხუთ შემთხვევას იმოწმებს თავის *ვეფხისტყაოსნის* ლექსიკონში ა. შანიძე. საქმე ისაა, რომ დანარჩენ ორ შემთხვევაში „რაც(ა) ოდენ“-ი შეიძლება გააზრდეს ორგვარად: როგორც გადატანითი მნიშვნელობით („რაც კი“), ისე - *პირდაპირით* („რაც მხოლოდ“). ამ ორი შემთხვევიდან ერთ-ერთია სწორედ 17.3-ის „რაცა ოდენ“-ი [13, გვ. 377]¹. ამდენად, სავარაუდოდ, ა. შანიძე პოემის ამ ადგილას სიტყვების - „რაცა ოდენ“ პირდაპირი მნიშვნელობით („რაც მხოლოდ“) გააზრებას ანიჭებდა უპირატესობას, ან, *თეორიულად*, ორივე ინტერპრეტაცია დასაშვებად მიაჩნდა. ვფიქრობ, რომ 17.3-ში „რაცა ოდენ“-ის „რაც კი“-დ გააზრება [10, გვ. 18]² განსახილველ ტაეპს (17.3) აბუნდოვნებს, რადგან შესაძლებელი ხდება მისი ორგვარად ინტერპრეტაცია:

1) ჩვენ მათივე გვსიამოვნებს, *რასაც კი*, ე.ი., *რა ნაწილსაც* ნათლად ამბობენ; ანუ ჩვენ გვსიამოვნებს მათი ლექსის ნათლად თქმული ნაწილებიც, ანდა ჩვენ გვსიამოვნებს მათი ის ლექსებიც, რომლებიც ნათლადაა თქმული (იგულისხმება, რომ ლექსის სხვა ნაწილებს ან სხვა ლექსებს კი ისინი ნათლად არ / ვერ ამბობენ);

¹ მეორე ამგვარი შემთხვევა დასტურდება 948-ე (947-ე) სტროფის მეორე ტაეპში; შდრ. [13, გვ. 377]: ხელმეორედ განშორებამდე ტარიელმა ავთანდილს „მართ გააგონა, *რაც ოდენ* შეეძლო ძალსა თქმისასა“. 17.3-ის მსგავსად აქაც „რაც ოდენ“-ი შესაძლებელია გააზრდეს ორივენაირად: „რაც კი“ და „რაც მხოლოდ“. აღნიშნული ალტერნატივა, როგორც ჩანს, არ არის გათვალისწინებული *ვეფხისტყაოსნის* სასკოლო გამოცემაში [10, გვ. 280].

² სრულიად *უსაფუძვლოდ* 17.3-ის „რაცა ოდენ“-ი ნ. მარს ესმის, როგორც „თუკი“ [7, გვ. 9].

2) ჩვენ მათიც გვსიამოვნებს, *რასაც კი*, ე.ი., *ყველაფერს*¹ რომ ნათლად ამბობენ; ანუ ჩვენ მათი მთლიანად ნათლად თქმული ლექსებიც გვსიამოვნებს.

ვფიქრობ, მართებული უნდა იყოს მეორე ინტერპრეტაცია, რადგან „კარგი“ (17.1ა) ლირიკული ლექსი არ შეიძლება, რომ ნათლად თქმული იყოს მხოლოდ ნაწილობრივ და არა მთლიანად; მაშინ ის კარგი აღარ იქნება! ვგულისხმობ შემდეგს: რუსთველი სავარაუდოდ, იმიტომ უნდა უწოდებდეს ე. წ. მესამე ლექსს „კარგს“ და „სასიამოვნოს“, რომ ის ნათლად თქმული მთლიანადაა და არა ნაწილობრივ. კერძოდ, „მესამე კარგი ლექსის“ ღირსება სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ რუსთველის მიერ მოწონებული „მაირის“ (სტრფ. 12-14) მსგავსად ისიც *აგრეთვე* მთლიანად ნათლადაა თქმული და ამიტომ ისიც *აგრეთვე* სასიამოვნოა. სწორედ ამიტომ, რუსთველის თანახმად, არა მხოლოდ „ჩვენი მოკლედ თქმული გრძელი სიტყვა“ (12.3-4), არამედ „მათიცა ოდენ ნათლად თქმული გვეამების“ (17.3)².

ამდენად, ვფიქრობ, ნაკლებად მოსალოდნელია, რუსთველი მიანიშნებდეს იმ გარემოებაზე, თითქოს, ე. წ. მესამე ლექსი სასიამოვნო ყოფილიყოს ნაწილობრივ

¹ შდრ. გამოთქმა - „შეგისრულებ, *რასაც კი* ინატრებ“, ანუ „*ყველაფერს* შეგისრულებ“.

² შდრ. „*კვლა აქაცა ეამების*“ (12.3ა) და „*ჩვენ მათიცა გვეამების*“ (17.3ა); და შდრ. აგრ. „*მოშაირე არა ჰქვიან*“ (15.1ა = 17.4ა). ეს ნახევარკარედები, ჩემი აზრით, ვერ ჩაითვლება „არასაჭირო გამეორებად“; ისინი, უდავოდ, სხვა არაფერია, თუ არა ე.წ. ეპიკური ფორმულები. (ეპიკური ფორმულები სხვადასხვაგვარი სიხშირითა და *კომპოზიციური ფუნქციით* გამოყენებულია როგორც ანტიკური ეპოქის ეპიკურ ქმნილებებში და კერძოდ, ჰომეროსის ეპოსშიც, ისე ევროპული შუა საუკუნეების პოემებში; როგორც ირკვევა, ამ მხრივ არც *ვეფხისტყაოსანი* არის გამონაკლისი.)

ნათლად თქმულობის გამო. პირიქით, იგი არაორაზროვნად გააცხადებს: თუმცა „მათი“ მესამე ლექსიც „ჩვენი“ „მოკლედ თქმული გრძელი სიტყვის“ მსგავსად სასიამოვნოა, რადგან ისიც *მხოლოდ* („ოდენ“) ნათლადაა თქმული, მისი ავტორი მაინც ვერ ჩაითვლება „მოშაირედ“. ასე რომ, „რაცა ოდენ“-ის არა გადატანითი („რაც კი“), არამედ პირდაპირი მნიშვნელობით („რაც მხოლოდ“) გააზრება, ვფიქრობ რომ, განსახილველ ტაეპს (17.3) მეტ ლოგიკურობასა და სიმწყობრეს ანიჭებს: ჩვენ მათი ლექსიც გვსიამოვნებს, „რასაც“ (ე.ი., „რომელსაც“¹) *მხოლოდ* (ე.ი., *მთლიანად*) ნათლად² ამბობენ.

ამგვარად, რუსთველი, სავარაუდოდ, იმას კი არ უწუნებს მესამე ლექსის ავტორებს, რომ ისინი ლირიკული ჟანრის ფარგლებში ვერ ქმნიან კარგ ლექსს, ანუ არასათანადოდ იყენებენ ლირიკული ჟანრის შესაძლებლობებს (რადგან ნათლად ამბობენ, რადგან კი ვერა / არა), არამედ მთლიანობაში იწუნებს კარგ ლირიკულ ლექსს, ე.ი., იწუნებს საზოგადოდ ლირიკულ ჟანრს. თუ რატომ, ამის შესახებ უკვე მომდევნო, მეოთხე ტაეპშია „თქმული“, რომელიც არა *მხოლოდ* მე-17 სტროფს აჯამებს, არამედ ამთლიანებს შაირობის მთელ რუსთველურ თეორიას.

განსახილველი ტაეპი - „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17.4) რუსთველოლოგთა მიერ ტრადიციულად აღიქმება იმგვარად, რომ მოშაირე არ არის ის, ვინც ვერაფერს („ვერას“) ამბობს გრძელად, ანუ

¹ შდრ. „რადაა იგი სინათლე, რასაცა [ანუ რომელსაც] ახლავს ბნელია“ (37.3).

² ამდენად, 17.3-ის გაანალიზება ცხადყოფს, რომ ე.წ. მესამე ლექსი მთლიანად ნათლადაა თქმული; საქმე ისაა, რომ „ოდენ“-ის მნიშვნელობა, როგორც ირკვევა, არის „მხოლოდ“, ხოლო „მხოლოდ ნათლად თქმული“ გულისხმობს „თავიდან ბოლომდე“, ე.ი., „მთლიანად ნათლად თქმულს“.

ვერც ერთ („ვერას“) ეპიკურ ნაწარმოებს („გრძელად“) ვერ „ამბობს“ („იტყვის“). ამგვარი ინტერპრეტაცია, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ერთი შეხედვით, კარგად ხსნის იმ აზრობრივ წინააღმდეგობას, რომელიც, თითქოს, შეინიშნება 17.4ბ-სა („ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“) და 12.4ა-ს („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“) შორის (დაწვრ. იხ. ზემოთ). მაგრამ აღნიშნული მოსაზრების მომხრეთა ყურადღების მიღმა დარჩენილია ის გარემოება, რომ 12.4-ს, ერთი შეხედვით, „ეწინააღმდეგება“ შაირობის თეორიის კიდევ ორი ადგილი: ჭეშმარიტმა პოეტმა უნდა შეძლოს „ლექსთა გრძელთა თქმა“ (13.3ბ) და „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა“ (14.3).

ამდენად, ერთადერთი *ლოგიკური* დასკვნა ამ გარემოების ასახსნელად მხოლოდ ის შეიძლება იყოს, რომ მე-13 და მე-14 სტროფებში „ლექსთა გრძელთა“ და „ქართული“ „გრძელი სიტყვისაგან“ (12.4ა) განსხვავებით გულისხმობს არა მთელ ეპიკურ ნაწარმოებს თუ მთლიან ამბავს, ანუ ფაბულას, არამედ მხოლოდ მის ცალკეულ ნაწილებს [16, გვ. 145-6]. ე.ი., რუსთველი გააცხადებს: მთლიანობაში „გრძელი სიტყვა“ (ეპიკური ამბავი, ფაბულა; სიუჟეტი) „მოკლედ“ (კომპოზიციურად ნათლად, მწყობრად) უნდა იყოს „თქმული“ (12.4ა), მაგრამ მისი („გრძელი სიტყვის“) ცალკეული რთულად გადმოსაცემი ადგილები, ნაწილები („რა მისჭირდეს საუბარი“, 13.4ა; „რა ვედარ მიხვდეს ქართულსა“, 14.2ა) გრძლად უნდა იყოს გადმოცემული („ლექსთა გრძელთა თქმა“, 13.3ბ; „არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა“, 14.3)¹.

¹ნაწარმოების ნაწილების („ლექსების“, – 13.3ა და „ქართულის“, – 14.3ა) შემცირებით მცირდება მთელი ნაწარმოებიც, ანუ „გრძელი სიტყვა“ (12.4ა) ზომით, სიგრძით „სიტყვა-მცირე“ (14.3ბ) ხდება და

ამგვარად, ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, ნათელი ხდება, რომ დაზუსტებას თუ გადახედვას საჭიროებს 17.4ბ-ის და კერძოდ, სიტყვის „ვერას“ ტრადიციული რუსთველოლოგიური გააზრებაც. კერძოდ, „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ (17.4) არ შეიძლება ნიშნავდეს იმას, რომ „პოეტი არ არის ის, ვინც ვერ ამბობს ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს“: ამგვარი ინტერპრეტაციით, რუსთველი ლირიკულ პოეზიას ხელაღებით, სრულიად უმიზეზოდ უარყოფს და ეპიკურ ჟანრს უპირატესობას ყოველგვარი დასაბუთების გარეშე ანიჭებს.

მაგრამ ამგვარი ტენდენცია არ შეინიშნება შაირობის თეორიის არც ერთ სხვა ნაწილში (სტრფ. 12-16). კერძოდ, მათში დაწვრილებითაა დასაბუთებული: 1.თუ რატომ არის პოეზია სასარგებლო (12.1-2); 2.რატომ არის პოეზია „კარგი“, ანუ ერთდროულად სიკეთეც, ე.ი., ადამიანთათვის ამქვეყნადვე („აქაცა“) ბედნიერების მომტანი და მშვენიერიც (12.2ბ-4); 3.რით განასხვავდება სხვა ნიჭიერი, მაგრამ მაინც არაფრით გამორჩეული, პოეტებისაგან ჭეშმარიტი პოეტი (13-14); 4.რატომ არის ზოგიერთი (ლირიკული) ლექსის „მთქმელი“ არშემდგარი პოეტი (15); 5.რატომ არის ახალბედა თუ სუსტ ეპიკოსთა ნაწარმოებები არასრულყოფილი (16)¹.

არა - „მოკლედ“, ანუ ნათლად და მწყობრად, თქმული („მოკლედ ითქმის“, - 12.4ა).

¹ამდენად, მე-16 და მე-17 სტროფებში წარმოჩენილ მელექსეებს შორის „განსხვავება“, ვფიქრობ, ისაა, რომ ერთნი (16) სუსტი, ახალბედა ეპიკოსებია, მეორენი (17) კი - ლირიკული ჟანრის საუკეთესო წარმომადგენლები [16, გვ. 201-3]. მე-16 სტროფის ამგვარი ინტერპრეტაცია არ ეწინააღმდეგება განსახილველი კონტექსტისათვის საკვანძო სიტყვის „სრულქმნა“ (16.2ა) ორი შესაძლო გააზრებიდან არც ერთს: 1) [გულის განმგმირავი „სიტყვების“ გაუჭიანურებლად, ანუ დროულად,] „დასრულება“,

შაირობის თეორიის შემაჯამებელ სტროფში (17) კი, თითქოს, ნათქვამია, რომ „კარგი“ ლირიკული ლექსი მთლიანადაა ნათელი და ამდენად, ჩვენთვის სიამოვნების მომნიჭებელიც, მაგრამ მისი ავტორი მაინც არ არის პოეტი, რადგან ... არ არის ეპიკოსი - ვერ ქმნის ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს („ვერას იტყვის ... გრძელად“, - 17.4b).

ამდენად, საფიქრებელია განსახილველ ტაეპში (17.4) რუსთველი სწორედ იმ მიზეზზე მიუთითებდეს, რომლის გამოც ლირიკულ პოეზიასთან მიმართებით ის უპირატესობას ეპიკურ ჟანრს ანიჭებს¹ და თანაც, იმდენად კატეგორიული ფორმით, რომ კარგ ლირიკოსებს არშემდგარი (ლირიკოსი) პოეტების მსგავსად „მოშაირებდა“ საერთოდ არ მიიჩნევს („მოშაირე არა ჰქვიან“, 15.1 = 17.4). სწორედ რუსთველის მიერ კარგ ლირიკოს პოეტთა ესოდენ მკაცრად გაკრიტიკების მიზეზი გახდება ცხადი, თუკი სიტყვებს - „ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ გავიაზრებთ არა როგორც „ვერ ამბობს ვერც ერთ ეპიკურ ნაწარმოებს“, არამედ - „ნაწარმოებში ვერაფერს, მის ვერც ერთ ნაწილს, ამბავს ვერ ამბობს გრძელად“, ანუ დაწვრილებით.

ამგვარად, როგორც ირკვევა, რუსთველი იმიტომ იწუნებს ლირიკულ ლექსებს, რომ მათი ავტორები ყველაფერს ნათლად იმგვარი ფორმით ამბობენ, რომ მათ

ე.ი. „განსრულება“ ([18, გვ. 108 შენ. 2]; შდრ. [10, გვ. 18]) და 2) „სრულყოფა“ [7, გვ. 9, 40], ანუ „გამთლიანება“.

¹ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, ვფიქრობ, გადასახედია მე-17 სტროფის ტრადიციული რუსთველოლოგიური პუნქტუაციაც. კერძოდ, რაკი მესამე ტაეპში დაწყებული მსჯელობა, როგორც ირკვევა, მეოთხეში გრძელდება, მესამე ტაეპის შემდეგ, ვფიქრობ, უმჯობესია დაისვას მძიმე (იხ. ზემოთ) ან წერტილ-მძიმე და არა წერტილი, როგორც ეს არის *ვეფხისტყაოსნის* ბეჭდურ გამოცემებში.

ნაწარმოებებში ვერაფერი / არაფერი არის „თქმული გრძლად“, ანუ დაწვრილებით. ეს კი, 13-14 სტროფებში გადმოცემული თვალსაზრისის გათვალისწინებით („რა მისჭირდეს საუბარი“, - 13.4ა და „რა ველარ მიხვდეს ქართულსა...“, - 14.2ა), იმის ტოლფასია, რომ, რუსთველის თანახმად, ლირიკულ ლექსებში იმიტომაა შესაძლებელი - მათი რომელიმე ნაწილის გრძლად „თქმის“ გარეშეც („ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“, - 17.4ბ) - ყველაფრის ნათლად „თქმა“, რომ მისი ავტორები არაფერს „ამბობენ“ ისეთს, რაც „ძნელად სათქმელი“ („საჭირო“, - 20.2ა = „რა მისჭირდეს საუბარი“, - 13.4ა) არის და ამდენად, „გრძლად თქმას“ მოითხოვს. სხვაგვარად თუ ვიტყვი, რუსთველი იმიტომ იწუნებს ლირიკულ ლექსს, რომ მასში საერთოდ არ არის „თქმული“ მნიშვნელოვანი სათქმელი, მის ავტორს არასდროს „მისჭირდება საუბარი“ (13.4ა), „ლექსი არ დაუწყებს ძვირობას“ (14.2ბ), რადგან ამგვარი ლექსი კარგია მხოლოდ „სანადიმოდ, სამღერელად“ (17.1ბ) და სხვ.

და მართლაც, ნათელია, რომ ლირიკულ ლექსში - მისთვის დამახასიათებელი მცირე ზომის გამო - იმთავითვე გამორიცხულია ცალკეული ნაწილების „გრძლად თქმა“, რაც, თავის მხრივ, ეპიკურთან შედარებით, ლირიკული თემატიკის სპეციფიურობას, კერძოდ, მის სიმარტივეს განაპირობებს. სწორედ ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ „მესამე“, ანუ „კარგ“, ლირიკულ ლექსშიც, ყველაფერი, ერთი შეხედვით, თითქოს, ისევე „მოკლედია თქმული“, როგორც ეს, საზოგადოდ, უნდა ახასიათებდეს ჭეშმარიტ პოეზიას („...მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“, 12.4), სინამდვილეში, მასში, „მოკლედ თქმული“ არის არა „მსმენელისათვის დიდად სასარგებლო, გრძელი და გულის გამგმირავი სიტყვა“ (12; 16.2), ანუ სათქმელი,

ამბავი, არამედ - მხოლოდ „ერთი-ორი“ (15.1ბ) „აზრი“. მიუხედავად იმისა, რომ ეს „ერთი-ორი“ „აზრი“ „მესამე ლექსში“ ნათლად და სასიამოვნოდ არის „თქმული“ და არა „უმსგავსოდ და შორი-შორად“ (როგორც ეს არის არაპროფესიონალი ლირიკოსების შემთხვევაში, - 15.1-3), რუსთველის თანახმად, მისი ავტორი მაინც ვერ ჩაითვლება მოშიარედ.

ამგვარად, შაირობის რუსთველური თეორიის მიხედვით, თუნდაც „მთლიანად ნათლად თქმული“, მაგრამ *ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე ზომის* მქონე, „ლექსით“ სიამოვნების მინიჭება არ არის საკმარისი ამგვარი „ლექსის“ ჭეშმარიტად ღირებულ პოეზიად მიჩნევისათვის. „მსმენელთათვის“ (12.2ბ) ჭეშმარიტი პოეზია, პირველ ყოვლისა („პირველადვე“, 12.1ა), არის სასარგებლო („დიდი მარგი“, 12.2ბ), ანუ „სიბრძნის დარგი, საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი გრძელი სიტყვა“ (12.1-2, 4). ამგვარი პოეზია სიამოვნებას იმით ანიჭებს („ეამების“, 12.3ა) მისი მოსმენისათვის, აღქმისათვის შესაფერის, გამოსადეგ მსმენელს („ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, 12.3ბ), რომ მთლიანობაში მოკლედაა თქმული („გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“, 12.4ა). მაგრამ ცალკეულ შემთხვევებში, საჭიროებისამებრ - როცა პოეტი ძნელად „სათქმელს“ მიადგება („რა მისჭირდეს საუბარი“, 13.4ა) - მისი ცალკეული საკვანძო ნაწილები გრძლადაცაა გადმოცემული („და გამოსცდის ... მელექსესა ლექსთა გრძელთა თქმა ...“, 13.1ა/3); თუმცა, მაინც - *გაუჭიანურებლად*, ანუ მთლიანობაში მაინც „მოკლედ თქმის“, ანუ კომპოზიციური ერთიანობის, პრინციპის დაცვით („ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, 13.3).¹ სწორედ ამის, ანუ „ლექსთა გრძელთა თქმის“,

¹ სიტყვის „ხევა“ ერთადერთი ძირითადი მნიშვნელობა ძველ ქართულ ენაში არის „მოხევა“, „მოკვეთა“; ამდენად, „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, ჩემი აზრით, ნიშნავს სათქმელის, ამბის

შედეგად „გრძელი სიტყვა“ არ მცირდება „ერთი-ორის“, ანუ მხოლოდ (ე.ი. მხოლოდ მთლიანად და არა, იმავდროულად, აგრეთვე მთლიანობაშიც) მოკლედ „თქმულის“, ზომამდე („არ შეამოკლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვამცირება“, - 14.3; მხოლოდ მთლიანად მოკლედ „თქმის“ შემთხვევაში უკვე ნაკლებად ღირებულია ის გარემოება, რომ ამგვარი ლექსიც მხოლოდ, ანუ მთლიანად, ნათლადაა თქმული და ამდენად, ისიც სიამოვნებას იწვევს). ამგვარად, *მხოლოდ მოკლედ თქმული* და შესაბამისად, *მარტო ამის საშუალებით მთლიანად ნათლად* თქმული ე.წ. მესამე „კარგი ლექსისაგან“ განსხვავებით,¹ რუსთველური შაირი არის არა მხოლოდ მისი ფორმის სინათლით და სიმწიფობით სიამოვნების, ანუ ესთეტიკური ტკბობის, მომგვრელი პოეტური ქმნილება,² არამედ,

დაწვრილებით, *მაგრამ გაუჭიანურებლად* გადმოცემას [17, გვ. 94-6].

¹ „მესამე ლექსი“ არის მთლიანად მოკლედ თქმული, რადგან, როგორც ირკვევა, 17.4-ში ის დაწუნებულია სწორედ იმის გამო, რომ მასში არაფერია („ვერას“) თქმული გრძლად, ე.ი., მასში ყველაფერი, მისი ყოველი ნაწილი მოკლედაა გადმოცემული, ანუ, *როგორც ნაწარმოები*, ის მთლიანად მოკლედაა „თქმული“. ამგვარად, 17.3-4-დან კიდევ ერთხელ (შდრ. 238.3; 1520.4) ირკვევა, რომ რუსთველური „მოკლედ თქმა“ „ნათლად და მწიფობად თქმას“ უნდა ნიშნავდეს სწორედ კომპოზიციური თვალსაზრისით და არა სტილურ-რიტორიკულით.

² 17.3-4-იდან კიდევ ერთხელ (შდრ. 14.2-3) ხდება ცხადი ის გარემოება, რომ რუსთველური შაირის გრძლად თქმული ნაწილებიც - მოკლედ თქმულთა მსგავსად - ნათლად და ამდენად, მწიფობადაა გადმოცემული. საქმე ისაა, რომ „მესამე ლექსიც“ რუსთველური „შაირის“ მსგავსად სასიამოვნოა, რადგან ისიც მთლიანად ნათლადაა თქმული („ჩვენ მათიგა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად“, - 17.3). მათ შორის განსხვავება კი ისაა, რომ პირველი მათგანი (ე.წ. მესამე ლექსი) მხოლოდ მოკლედაა თქმული, მეორე კი (რუსთველური „შაირი“) -

იმავედროულად, აგრეთვე - „სასარგებლო გრძელი სიტყვა“. სწორედ ამგვარი პოეზია არის „კარგი“ (12.4ბ), ანუ ერთდროულად მშვენიერიც და ადამიანებისათვის უკვე ამქვეყნადაც („აქაცა“, 12.3ა) სიკეთის - ბედნიერების მომტანიც.

ამგვარად, დამასრულებელი, მეოთხე ტაეპი, ჩემი აზრით, ამთავრებს და იმავედროულად, ამთლიანებს არა მხოლოდ მე-17 სტროფს, არამედ მთელ შაირობის თეორიასაც, ანუ ვრცელი მსჯელობის - „გრძელი ლექსების“ ფორმით გადმოცემულ რუსთველის ესთეტიკურ ნააზრევს: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად!“.

როგორც ირკვევა, რუსთველი დაწვრილებით იცნობს, დეტალურად ითვალისწინებს და შესაბამისად, *მთლიანობაში* იზიარებს არისტოტელეს არა მხოლოდ ეთიკურ კონცეფციას [15, გვ. 384-473, 497-581], არამედ *პოეტიკაში* ჩამოყალიბებულ მის ესთეტიკურ ნააზრევსაც.

დაბოლოს, ტრადიციული რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაცია, რომ მე-17 სტროფში, კერძოდ, მის მე-4 ტაეპში რუსთველი ლირიკულთან შედარებით ეპიკურ ჟანრს უნდა ანიჭებდეს უპირატესობას, უდავოდ, მართებულია. მაგრამ რუსთველი თავის თვალსაზრისს ამჯერადაც არა მხოლოდ სხარტად და აფორიზმულად აყალიბებს, არამედ კვლავაც მისთვის ჩვეული სიღრმისეულობით.

ამგვარად, მე-17 სტროფის ახლებურად განმარტებამ აჩვენა:

მოკლედაც და გრძელადაც. ამდენად, როგორც ირკვევა, არა მხოლოდ მოკლედ, არამედ გრძელად თქმული მონაკვეთებიც, როგორც მთლიანად ნათლად თქმული რუსთველური „შაირის“, ანუ მთელი ნაწარმოების, შემადგენელი ნაწილები, ასევე ნათლადაა გადმოცემული.

1) განხილული სტროფი არა მხოლოდ შაირობის თეორიის შემადგენელი ორგანული ნაწილია, არამედ აჯამებს და ამთლიანებს რუსთველის ესთეტიკურ ნააზრევს, რადგან მასში თავმოყრილია და ერთმანეთთანაა შეჯერებული წინა სტროფებში გადმოცემული რუსთველისეური პოეტიკური პრინციპები. მე-17 სტროფში, კერძოდ, დაზუსტებული და განმარტებულია, რომ

ა) რუსთველური, ანუ ჭეშმარიტი, „შაირი“ იმგვარი ეპიკური ქმნილებაა, რომელიც არა მხოლოდ მთლიანობაშია „მოკლედ“, ანუ მწყობრად, და ნათლად, „თქმული“ (12.4ა), არამედ - მთლიანადაც: მისი ცალკეული „გრძლად“, ე.ი., დაწვრილებით გადმოცემული ნაწილებიც (13-14) აგრეთვე ნათლად, კერძოდ, გაუჭიანურებლად და შესაბამისად, მწყობრადაა „თქმული“. ამდენად, პირველი კომპოზიციური პრინციპი - „გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმა“ (12.4ა), რომელიც ეპიკური ნაწარმოების *მთლიანობაში* მწყობრად და ნათლად „თქმას“ გულისხმობს, არ ეწინააღმდეგება ამავე ნაწარმოების შემადგენელი საკვანძო ნაწილების გრძლად, დაწვრილებით და ამასთანავე, კვლავაც გაუჭიანურებლად („ხევა“, - 13.3ბ) და მწყობრად („სრულქმნა“, - 16.2ა) გადმოცემის მეორე კომპოზიციურ პრინციპს, ანუ ამავე „გრძელი სიტყვის“ - ეპიკური ნაწარმოების, ამასთანავე, *მთლიანად* ნათლად „თქმას“ (17.3-4). ეს გარემოება მხოლოდ მე-12 სტროფის მომდევნო სტროფებში (13-17) და განსაკუთრებით, მე-17 სტროფში წარმართული მსჯელობიდან ხდება საბოლოოდ ნათელი; ამდენად

ბ) „მოკლედ“, ანუ მწყობრად, „თქმა“ „ნათლად თქმას“ ნიშნავს, მაგრამ არა პირიქით, ანუ „ნათლად თქმა“ მხოლოდ „მოკლედ თქმას“ არ გულისხმობს, რადგან ნათლად „მოშაირეს“ ძალუძს, რომ „თქვას“

გრძლადაც, ანუ ნაწარმოების ცალკეული მნიშვნელოვანი ნაწილებისა და ამბების დაწვრილებით „თქმის“ პროცესშიც (ზემოაღნიშნული რუსთველური კომპოზიციური პრინციპი *პოეტიკაში* ჩამოყალიბებული არისტოტელესეული შესაბამისი კონცეფციისაგან არსებითად განსხვავდება [შდრ. განსაკუთრებით, პოეტიკა, 1451a10-11, 1455b15-16, 1462a18-1462b10 და 1462b14-15]. თუმცა, მისი ინოვაციურად გადააზრების გზით უნდა იყოს ჩამოყალიბებული);

გ) მთელი შაირობის რუსთველური თეორია არის კომპოზიციური და არა სტილურ-რიტორიკული ხასიათის, რადგან მის ამსახველ ექვსივე სტროფს (12-17) ერთმანეთთან აკავშირებს სწორედ სიუჟეტის კომპოზიციური - და არა სტილურ-რიტორიკული - ორგანიზაციის სხვადასხვა, მაგრამ ურთიერთგამომდინარე, პოეტიკური პრინციპების შესახებ მიმდინარე ესთეტიკური ხასიათის ერთიანი დისკურსი;

2) ტრადიციული (და მართებული) რუსთველოლოგიური ინტერპრეტაციის თანახმად, მე-17 სტროფში რუსთველი, ლირიკულთან შედარებით, უპირატესობას ანიჭებს ეპიკურ ჟანრს. მაგრამ ამას ის აკეთებს არა ხელაღებით, გაუაზრებლად, არამედ იმგვარად, როგორც ეს მას საზოგადოდ ახასიათებს - საკუთარი თვალსაზრისის დასაბუთების პროცესში: რუსთველის თანახმად, სიამოვნების მომგვრელია ყოველი პოეტური ნაწარმოები, რომელიც მხოლოდ, ანუ მთლიანად, ნათლად არის „თქმული“. მაგრამ მისი შეფასებისათვის გადამწყვეტი ფაქტორი მაინც არის ნაწარმოების ცალკეული შინაარსობრივად ან / და კომპოზიციურად მნიშვნელოვანი ნაწილების გრძლად, დაწვრილებით „თქმა“, რაც, უდავოდ, ეპიკური ჟანრისათვის უპირატესობის მინიჭების ტოლფასია, რადგან ლირიკული ჟანრი მოკლებულია ამგვარ

შესაძლებლობას. ეპიკური ქმნილების შემთხვევაში მთლიანობაში ნათლად თქმასთან ერთად ესთეტიკურ ტკობას („გულისგამგმირაობას“, - 16.2ბ; შდრ. 4.4ბ და 7.1ბ/3ბ) აგრეთვე იწვევს მისი ცალკეული ნაწილების („ლექსების“) გრძლად - მაგრამ *იმავდროულად* მაინც მწყობრად, გაუჭიანურებლად და ამდენად, კვლავაც ნათლად, „თქმა“, რაც (ანუ ცალკეული საკვანძო ადგილების - „გულის გამგმირავი სიტყვების“ ერთ-დროულად გრძლადაც, დაწვრილებითაც და ამასთანავე მწყობრად, ნათლად „თქმა“) მიუღწეველია გამოუცდელი, სუსტი ეპიკოსებისათვის (16.1-2). ამგვარად, შაირობის რუსთველური თეორიის შემაჯამებელ ტაეპში ეპიკური ფორმულით (17.4ა = 15.1ა), ანუ სიტყვების - „მოშაირე არა ჰქვიან“ მიზანმიმართული განმეორების გზით, კარგი ლირიკული ლექსის ავტორები (17) გათანაბრებულია არაპროფესიონალ პოეტებთან და კერძოდ, არშემდგარ ლირიკოსებთან (15), რითიც, ფაქტობრივად, გაცხადებულია, რომ ეპიკურთან შედარებით უფრო მცირე სიგრძის მქონე პოეტური ნაწარმოებები, წარუმატებელნიც და წარმატებულნიც, ვერ გაუთანაბრდებიან ჭეშმარიტ პოეზიას - „შაირს“.

მითითებული ლიტერატურა:

1. არაბული, გ., ვეფხისტყაოსნის *ტექსტის დადგენის პრობლემები*, „ზეკარი“, თბ., 2004.
2. Aristotle, *Poetics* (Introduction, Commentary and Appendices by *D. W. Lucas*), Clarendon paperbacks, 1980 (“Oxford University Press”, 1968).
3. ბარამიძე ა., *შოთა რუსთველი*, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ., 1975.

4. გოგიბერიძე მ., *რუსთველი, პეტრიწი, პრელუდიები*, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1961.
5. ვახტანგ მეექვსე, *თარგმანი პირველი ამის ვეფხისტყაოსნისა*, წიგნში: *შოთა რუსთაველი*, ვეფხისტყაოსანი, 1712 (ა. შანიძის აღდგენილი გამოცემა), თბ., 1975.
6. ზარიძე ხ., *ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია*, თბ., 2002.
7. მარი ნ., *შოთა რუსთაველის ვეფხისტყაოსნის საწყისი და დასკვნითი სტროფები*, სანკტპეტერბურგი, 1910 (რუსულ ენაზე).
8. ნადირაძე გ., *რუსთაველის ესთეტიკა*, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1958.
9. შოთა რუსთველი, *ვეფხის ტყაოსანი* (ტ. I, ტექსტი და ვარიანტები ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით), თბ., 1966.
10. შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, *სასკოლო გამოცემა* (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი, კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო ნ. ნათაძემ), თბ., 2006.
11. ფარულავა გ., „სიბრძნის დარგი საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“, *“ქართული ლიტერატურა”* (სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური ჟურნალი), N 2, თბ., 1998, გვ. 3-29.
12. შანიძე ა., *ვეფხის-ტყაოსნის სიმფონია*, „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1956.
13. შანიძე ა., *ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი*, წიგნში: *შოთა რუსთაველი, ვეფხის ტყაოსანი* (სარედაქციო კოლეგია: ა. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე), გვ. 345-99, „სახელგამი“, თბ., 1957.
14. ხინთიბიძე ა., *ვერსიფიკაციული ნარკვევები*, თბ., 2000.
15. ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, თბ., „ქართველოლოგი“, 2009.
16. ხინთიბიძე ზ., *ჰომეროსი და რუსთველი - კომპოზიციური ორგანიზაციის ჰომეროსისეული პრინციპები და ეპიკური ტრადიცია*, თბ., „ლოგოსი“, 2005.

17. ხინთიბიძე ზ., „ჰომეროსის ეპოსის მხატვრული ერთიანობის არისტოტელესეული კონცეფცია და რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*“, *ქართველოლოგი*, N 15, თბ., 2009, გვ. 78-98.
18. ხინთიბიძე ზ., „შირობის რუსთველური თეორიის მიმართებისათვის ანტიკურ ტრადიციასთან“, *ქართველოლოგი*, N 17 (2), თბ., 2012, გვ. 97-118 (=http://kartvelologi.tsu.ge. N 2).
19. ჯიბლაძე გ., *რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო*, „განათლება“, თბ., 1966.

Textual Commentaries to *The Man in the Panther Skin*: Summarizing the Rustavelian Theory of Poetry

Zaza Khintibidze

Associate professor of TSU

Abstract: There are two reasons, due to which the need arises for a novel interpretation of the 17th stanza from the Prologue to *The Man in the Panther Skin*: 1) it is necessary to clarify or even revise N. Marr's interpretation of the above stanza, which was recognized to be correct by researchers of Rustaveli's poem in order to explain in any possible way the apparent consequential inconsistency that seems to exist between the second half-line of 17.4 (17.4b) and the first half-line of 12.4 (12.4a); 2) within the framework of the 17th stanza several peculiarities of various types are observed, which require explanation. The study conducted in the above-indicated direction revealed, that - as opposed to one of the newly proposed scholarly assumptions - the 17th stanza, as expected, not only cannot be regarded as a later insertion in the text of the poem, but it brings together and summarizes Rustaveli's whole aesthetic conception, reflected in the form of a unified discourse within all six stanzas (12-17) depicting the Rustavelian theory of poetry.

Key words: *Rustaveli, "The Man in the Panther Skin", prologue, Aristotle, Poetics, "what they say only clearly", "unable to say anything at length".*

„მესამე ლექსი კარგია სანადიმოდ, სამღერელად,
“The third type of poems is good for the feast, declamation,
(17.1¹)

სააშკობოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად;
The game of love, amusement, a jest between friends; (17.2)

ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად,
We derive pleasure from theirs [their poetry], as well, what
[i.e., which] they say only clearly, (17.3)

მოშიორე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად.“

[However,] he cannot be called a poet, who is unable to say
anything at length.” (17.4)

The 17th stanza from the Prologue to *The Man in the Panther Skin* is the last among those six stanzas (12-17) depicting the Rustavelian theory of poetry. From the outset, the explanation of the stanza under question has been complicated due to several peculiarities of various types, which occur within it.

From this point of view, it should be noted that within the whole poem only here is observed the case of *real* mixing of the two different poetic rhythms, those of the so-called high shairi, with four times four syllables in the entire line (4-4-4-4), and of the so-called low shairi, with the alternation of five and three syllables (5-3-5-3) within the line; thus, instead of 4-4 // 4-4 or 5-3 // 5-3 syllabic alternations, in the line 17.1 it is found the 5-3 // 4-4 mixed rhythm [6, pp. 58-9]: „მესამე ლექსი კარგია“ (5-3) – “the third type of poems is good” // „სანადიმოდ, სამღერელად“ (4-4) – “for the feast, declamation“. N. Marr was the first scholar who has observed the above prosodic peculiarity [11, p. 41]. According to his proper analysis, it might not have been difficult for Rustaveli to avoid such an obvious violation of rhythm through the simple change of a sequence of the same words: „არს მესამე ლექსი კარგი“, - “it is good the third type of poems” [11, p. 5]. Thus, Rustaveli’s decision to create this line in such an unusual form - for *The Man in the Panther Skin*’s poetic metre - presumably had been caused by some significant

¹ Here and below for numbering stanzas see [14].

reason, which deserved to be explained *logically*. Instead, in one of the recent comments on the 17th stanza, it has been stated that the prosodic “mistake” under question reveals that this stanza is an interpolation and thus, it does not belong to Rustaveli [1, p. 30]¹.

¹The author of the above-mentioned research is G. Arabuli [1, pp. 23-30]. In connection to the 17th stanza the scholar focuses his attention to several additional circumstances, as well: 1) unlike the other stanzas reflecting Rustaveli’s poetic theory, here (17.1-2) is found “a detailed thematic listing”, or “itemization”: „მესამე ლექსი კარგია, სანადიმოდ, სამღერელოდ, / სამიკოდ სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველოდ“, – “The third type of poems is good for the feast, declamation, / The game of love, amusement, a jest between friends” [1, pp. 27-8]; 2) an interpolator “lacks the solid and stable understanding of poetry; [...] with his final statement the interpolator supports the idea, the revision of which he tried initially”: “if at first he praised lyric poets no less than epic poets, suddenly he started to ignore them completely, stating that lyric poets do not deserve to be called a poet at all” [1, p. 30]; 3) “it is not specified a clear distinction between the second type of poems [16th stanza] and the third one [17th stanza]” [1, p. 26]; 4) “unintentionally [...] the author of the 17th stanza agrees with the idea expressed with various modifications in the previous stanzas [13, 14, 15] that only a true poet [“moshaire”] [...] can compose monumental poetic work [...] (*“He cannot be called a poet, who is unable to say anything at length”*); here not only the idea is simply repeated, but it is evident that an unnecessary lexical (phraseological) reiteration or “borrowing” is found, which must not be regarded as an artistic device or stylistic feature of *The Man in the Panther Skin’s* author” [1, pp. 29-30]. These four peculiarities, as well, are considered by the researcher to be the further arguments for regarding the stanza under question as a late insertion. The objective of the present paper is a novel interpretation of Rustaveli’s entire poetic theory and consequently, the review of its summarizing 17th stanza. At the same time, I shall make an attempt to illustrate, that like the previous stanzas reflecting aesthetic thought of Rustaveli, this final stanza reveals neither any sign of “internal inconsistencies” nor any kind of “incoherency” (but cf. [1, p. 30]).

The 17th stanza has repeatedly become a subject of scholarly discussions, although for different reasons. However, before discussing these reasons, attention should be focused on the issue that the authenticity of the stanza under consideration has never been questioned until now. As is known, N. Marr (due to irrelevant reasons) erroneously considered several well-known stanzas from the prologue to *The Man in the Panther Skin* as interpolation [11, pp. 45-53]; however, even he never questioned the authenticity of the 17th stanza [11, p. 41].

Thus, while taking into consideration N. Marr's interpretation of the 17th stanza, the researchers of Rustaveli's poem explained the apparent consequential inconsistency that seems to exist between the fourth line of this final stanza ("He cannot be called a poet, who is unable *to say anything at length*" - 17.4) and the summarizing statement of the very first stanza among those reflecting the Rustavelian theory of poetry, according to which "a long word *is told briefly*, the poetry is, therefore, good" (12.4). In particular, according to traditional scholarly interpretation [12, pp. 312, 337-8; 3, p. 24; 5, pp. 45-8], in 17.4 Rustaveli indicates the priority of epic over lyric poetry and in 12.4 he discusses one of the stylistic or rhetorical aspects characteristic of poetry, that is, the brief, or laconic, manner of artistic speech. This above interpretation of the lines under consideration, as already mentioned, belongs to N. Marr and thus, since 1910 until the present time, it has been taught in the secondary schools of Georgia without any significant modification.

However, in recent years, it was considered that the statement – "a long word is told briefly" was unjustifiably regarded as a stylistic or rhetorical principle([13, pp. 3-5]; esp. [8, pp. 145-7]). As for the second Rustavelian statement ("unable to say anything at length"), its traditional interpretation ("unable to create even one epic poem") it still has not been revised *in principle* [8, pp. 150-2]. Consequently, below I shall discuss, as briefly as possible, a novel, or untraditional, interpretation of line 12.4, focusing, however, on revision of line 17.4.

Thus, there are two reasons, due to which the need arises for a novel interpretation of the 17th stanza:

1) It is necessary to clarify or even revise N. Marr's interpretation of the above stanza, which was recognized to be correct by researchers of Rustaveli's poem, in order to explain in any possible way the apparent consequential inconsistency that seems to exist between the second half-line of 17.4 (17.4b) and the first half-line of 12.4 (12.4a);

2) It is obvious that within the framework of the 17th stanza several peculiarities of various types are observed [1, pp. 23-30], which require *logical* explanation.

The word "long" within the first half-line of 12.4 (12.4a: "a *long* word is told briefly"), in my view, is used with the meaning of "magnitude", or "epic size", of the poetic work. The issue is that, according to both Aristotle (*Poetics*, 1450b36-37) and Rustaveli, truly worthy poetry is required to possess a certain magnitude; however, how large must be the size of a poetic work? As it seems to me, Rustaveli, an author of an epic poem, without any doubt, uses the expression "long word" with the sense of monumental size characteristic of epic poetry. As it turns out, in the 13th and 14th stanzas Rustaveli discusses exactly the same issue, although in details, and summarizing it in the final 17th stanza¹.

As for "word" within the same half-line (12.4a: "a long *word* is told briefly"), it has two main meanings in *The Man in the Panther Skin*:

1) "thought" – according to N. Marr's interpretation of the half-line 12.4a, "a long and extensive *thought*", that is, the ancient Greek "Logos", or "Word", from the stylistic or rhetorical point of view, is "told briefly", that is, concisely and laconically ([11, pp. 9, 40]; cf. [12, p. 146]);

2) "the subject of a talk" – according to M. Gogiberidze's interpretation of the half-line 12.4a, "the poetry *depicts*

¹As is known, in *Poetics*, while discussing the optimal size for a poetic work, Aristotle expresses a different view. In particular, he prefers the tragic plot, which is of a less size in comparison to the epic plot (*Poetics*, 1455b15-23, 1456a12, 1459b21, 1462b8-11; for commentary [2, pp. 256-7]). In this respect, it is evident that the conceptions of Aristotle and Rustaveli differ noticeably from each other. As it seems to me, this is the reason for somewhat critical tone, which is heard in the 13th and 14th stanzas, as well as in 17th.

briefly a vast theme, or the subject of a talk, and how much better this principle is carried out, the better will be a poem” [4, p. 117].

Since “a long” or even “extensive thought” is not a common expression for Georgian language, in my view, Rustavelian “long word” better corresponds to the second meaning; thus, it might mean “a vast theme”. However, taking into account the context of the 12th stanza, that is, reasoning dealing with the essence of poetry, as well as, considering the poem’s *Commentary* by King Vakhtang VI [18], “a long word”, i.e., a vast theme, the extensive subject of a talk, presumably means “a long tale”,¹ or - taking into consideration the terms of contemporary literary criticism – “a long story”, that is, “a long fabula”. As it seems to me, the Rustavelian term “word” corresponds to Aristotle’s “myth” (μῦθος) [8, pp. 146-7 n. 6]; the main and initial meaning of which in Homeric poems, as well as generally in ancient Greek language was “word”. As for *Poetics* of Aristotle, the basic connotation of “word” (i.e., μῦθος) is “the story as organized into the plot [by poet]” [2, p. 53]. With the same meaning of “story”, or “fabula”, and “plot”, or “syuzhet”, one more ancient Greek term or concept is repeatedly used in *Poetics* – “logos” (λόγος), that is, again “word” (e.g. *Poetics*, 1449b8-9; for commentary [2, p. 91]).

“Is told briefly” (12.4a): “a long word”, or monumental story and long fabula, “is told” “briefly”, i.e., clearly,² that is,

¹cf. Tarieli’s words addressed to Pridoni during their first meeting: “I told him: stand still and give me a chance to hear your *case*, which interests me also” (598.3), and Pridoni’s reply: “then he told me: I shall inform you of the *words*, which you have just asked me”(599.2), i.e., you asked me my *case* and *story*, and not *a theme, or the subject of a talk*; and cf. also Avtandili’s words addressed to Patmani, when she told him the location of Nestani: “your recent *tales, words* pleased me greatly”(1249.4), which, as it seems to me, make evident that “words” and “tales” are used herein as synonyms (cf. also below “is told briefly”).

²According to Rustaveli, “briefly told” presumably means “clearly and distinctly stated” in terms of composition and not that of style; this

to be easily understandable to listeners / readers; in my view, this might mean “the organization” of an epic plot¹, that is, the epic plot “organized” in terms of composition and not that of style. The issue is that, according to Aristotle’s conception of “Homeric unity”, in terms of “the organization” of epic plot the *Iliad* and the *Odyssey* are much superior to any epic poem due to representing a single action; still, Homeric poems possess quite large constituent parts causing their monumental size. Thus, in comparison with the tragedy, the epic composition has less unity (cf. *Poetics*, 1462b8-15). As is well known, the *Poetics* is one of the main methodological sources for Rustaveli’s aesthetic thought. Accordingly, as it seems to me, the author of *The Man in the Panther Skin* is taking into consideration Aristotle’s above-said conception

becomes clear by detailed examination of the 17th stanza (for details see below).

¹Cf. “hitherto told as story and now, the pearls *put in order*” (7.4), i.e., ordered, or organized, pearls; Kh. Zaridze was the first researcher who noted that the utterance - “pearls put in order” (7.4b), i.e., ordered, or organized, pearls - unlike interpretation long established in Rustaveli studies - might not be understood as “a story which existed hitherto as a traditional tale” and afterwards “put into verse”, or transformed into poetic work, by poet: “the pearls put in order” “most of all may mean wholeness of a poem’s plot and composition” [19, p. 5], “that is, complete perfection [of poem]” [19, p. 9]. According to another correct view that belongs to G. Arabuli, taking into consideration the context of the line under question, “story” here means “ordinary fabula”, and as for “the pearls put in order”, it may be understood as “already completed poetic work” or “making a sample of poetic art” [1, p. 24]. In addition to the above, I would only like to point out through the terms of current literary criticism that the plot of a literary work is a result of compositional organization of its story, or fabula, as it is mentioned already by Aristotle in the very first paragraph of his *Poetics* (1447a9-10, for commentary [2, pp. 53-4]; cf. *Poetics*, 1450a4-5, for commentary [2, p. 100]). Besides, in *The Man in the Panther Skin* “the pearls *put in order*” ordinarily refers to the beauty of the shape and not to anything else; cf. 920.4: “Alas! A blooming rose withered! Alas! *Pearls put in order!*” [8, p. 136 n. 2].

that the brief (i.e., clear and in orderly arranged form) depiction of a monumental story, or large fabula (“long word”); this is a decisive factor for the unity of epic plot from the point of view of composition [9, pp. 60-2]¹.

Thus, according to Rustaveli, “briefly told” means “clearly told”, or “the organized depiction of a plot” (i.e., in orderly arranged form) from the compositional point of view; however, not vice versa, in other words, “clearly told” does not mean always “briefly told”: under certain circumstances, in particular, “when utterance grows hard for poet” (i.e., while composing the poem a poet begins to create the part, which is “hard to say”), then “clear” might be the result of “telling at length”, rather than “telling briefly” (stanzas 13th and 14th). As it turns out, Rustaveli is referring to the same circumstance throughout the 17th stanza and in particular, in its 4th line; although in comparison with the 13th and 14th stanzas, in the

¹Rustaveli’s above discussed compositional principle is revealed even more explicitly in various places of *The Man in the Panther Skin*; Asmati’s words addressed to Avtandili during their first meeting: “*a long word is annoying* [for a listener], thus I’ll inform you briefly” (238.3) and cf. Tarieli’s words addressed to Rostevani during their first meeting: “*I’ll not annoy you, a long story is incomprehensible for us* [i.e., for listeners]” (1520.4), etc. [9, p. 62 n. 1]. The Drawing of comparison between Asmati’s and Tarieli’s above cited words reveals that in the artistic world of *The Man in the Panther Skin* the brief depiction of the subject of a talk, in particular, of a story means its comprehensible (i.e., clear and in orderly arranged form) narration. (Cf. Aristotle’s *Poetics*, in which, while discussing the compositional unity of epic poems, the word ἐλάσσων (“smaller”, “less”) is used repeatedly: τοῦ μὲν οὖν μήκουσ ὄροσ [...] δύνασθαι γὰρ δεῖ συνοραῖσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. εἴη δ’ ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττουσ αἰ συστάσεισ εἶεν – “ [as for] the limit of length [of an epic poem, ...] it must be possible to embrace the beginning and the end in one view, which would be the case if the [epic] compositions were *shorter* than the ancient [Homeric] epics” - 1459b18-21; ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆσ μιμήσειωσ εἶναι – “it [the tragedy] attains its end with *smaller* length [in comparison to the epic]” - 1462a18-1462b1.)

17th stanza the reasoning goes in the other direction (for details see below).

The first two peculiarities of the 17th stanza - the mixing of the two different poetic metres and, unlike the previous stanzas, “a detailed thematic listing”, or “itemization”, found only here (for details see above) – in my view, they are linked together. The issue is, that in line 17.1 the so-called high and low shairi metres are mixed at the exact same point, where a caesura occurs, as well; thus, the pronunciation of such caesura is impossible without unusually prolonged, that is, rhetorical pause: “the third type of poems is good ...”(5-3) [Pause: however, not generally, but particularly] “...for the feast, declamation” (4-4). Accordingly, the 17th stanza differs, indeed, from the previous stanzas, since, according to it, the so-called third type of poems is “good” *only* for having fun and *not generally*, as a specimen of true poetry. As it seems to me, unlike the case of other stanzas this above circumstance might be the cause of listing in details the various forms of entertaining and humorous poetry, as well as, for somewhat rhetorical pause caused by the deliberate mixing of metres; the latter, as an additional artistic device for attracting attention of listeners / readers.

Thus, taking into account the above said, still one more peculiarity of the 17th stanza should not be considered as a case of inconsistency: at first, lyric poets are praised (their poetry is “good”, “causing pleasure”, and “clearly told”), finally, however, they are severely criticized (like the so-called non-professional poets discussed in the 15th stanza, these authors, as well, do not deserve to be called poets at all). The issue is that at the outset of the reasoning depicted in the 17th stanza, Rustaveli emphasizes the strengths of the type of poetry, which is “third” among those he criticized;¹

¹Within the previous four stanzas (13th – 16th) Rustaveli discusses three different types of poets: initially, he praises a certain type of poets (13th – 14th) and severely criticizes other poets of the opposite type (therefore, those authors, according to Rustaveli, do not deserve to be called poets at all – 15th); as for the authors of the so-called “second type of poems” (16th), it is evident, that Rustaveli criticizes them less strictly (cf. [15, pp. 466-7]). Thus, the type of poem criticized within the 17th

afterwards, however, Rustaveli declares that these virtues are still insufficient and, thus, the authors of “the third type of poems”, again, “cannot be called a poet”¹. The following circumstance, nevertheless, still remains unclear: is such a sharp criticism of lyric poetry - and, furthermore, condemnation actually of the best type of the lyric poetry (“the third type of poems is good” - 17.1a) - argued sufficiently within the 17th stanza? To answer the above question it must be found out first the context, within which Rustaveli uses the keywords of the lines under question (17.3-4), that is, the words - “only” („ოდებ“ - 17.3b) and “anything” („ვერას“ - 17.4b).

The meaning of old Georgian word - „ოდებ“ (17.3b), according to *The Man in the Panther Skin*, is “only” [17, p. 377]². Nevertheless, within line 17.3 the word under question, that is, “only” might not have any syntactic meaning itself, since it occurs in stereotyped expression - “what only” (old Georgian - „რაცა ოდებ“): “we derive pleasure from theirs [their poetry], as well, *what only* clearly they say” (17.3). In most cases the old Georgian stereotyped expression - “what only” is used in *The Man in the Panther Skin* with its *figurative* meaning, or “that what” (modern Georgian „რაც ვი“ [17, p. 377]), and only in some rare cases it has its *literal* or *direct* meaning, that is, “what only” (modern Georgian „რაც მხოლოდ“). In particular, the stereotyped expression - “what only” („რაცა ოდებ“) is found in *The Man in the Panther Skin* seven times [16, p. 256]. In five cases - out of the above seven - it is evident, that the stereotyped expression under question, according to the context of each place, is used with its *figurative* meaning - “that what” (and not with its *literal* meaning - “what only”). In order to illustrate the *figurative* meaning - “that what” of the

stanza is the third by turn among those been criticized; therefore, Rustaveli refers to it as “the third type of poems”, despite the fact that in regular order it is the forth.

¹For the two remaining peculiarities of the 17th stanza see below.

²Cf. “She [Nestani] was not able to give any answer [to Davari], she [Nestani] *only* [ოდებ] sighed and *only* [ოდებ] moaned“ (582.3).

stereotyped expression – “what only”; in his *Dictionary for The Man in the Panther Skin*, A. Shanidze quotes exactly these five places from the text of the poem. The issue is that within the two remaining places the stereotyped expression – “what only” – might be understood in both ways: with the *figurative* meaning – “that what”, as well as with its *literal* meaning, that is, “what only”. Just one of these two cases is the “what only” of line 17.3 [17, p. 377]¹. Thus, A. Shanidze presumably preferred to understand literally the expression – “what only” at this point of the poem or, in his view, both interpretations were, theoretically, feasible. As it seems to me, the figurative understanding of “what only” at 17.3 (as “that what” – [15, p. 18]²) makes the line under question (17.3) ambiguous, since it is possible to interpret it in two different ways:

1. We derive pleasure from theirs [their poetry], as well, [from] *that what*, i.e., [from] *that part what* they say clearly; in other words, we derive pleasure from clearly told parts of their poems, as well, or we derive pleasure from their clearly told poems (it is implied that either they do not or cannot say clearly the other parts of the poem or the remaining poems);

2. We derive pleasure from theirs [their poetry], as well, [from] *that what*, i.e., [from] *whatever*, or [from] *everything what*³, they clearly say; in other words, we derive pleasure from their poems told *entirely* clearly.

¹The other such case is found in the line 948.2 (947.2); cf. [17, p. 377]: prior to their second parting, Tarieli “told” Avtandili “*what only* he was able to say”. As in line 17.3 here, as well, “*what only*” may be understood in both ways: “that what”, i.e., figuratively, and “what only”, i.e., literally. Such alternative, apparently, has not been taken into account in the so-called *The School Edition of The Man in the Panther Skin*; cf. [15, p. 280].

²Without any reason at all, N. Marr considers the “what only” at 17.3 as “if” [11, p. 9].

³Within the certain context the modern Georgian phrase – „რაც ვო“ (“that what”) corresponds to the English word – “whatever” in the expression – “*whatever* you want”, that is, “*everything* you want”. Thus, in my view, the Georgian – “that what” (understood within the context under question as “whatever”) may mean “everything”.

In my view, it is the second interpretation, which must be regarded as correct; the issue is that “*the good*” (17.1a) lyric poem, it is impossible to be clearly told only partially and not entirely: otherwise it will not be good anymore! I mean the following: Rustaveli designates the third type of poems as “good” and “causing pleasure” presumably for being clearly told entirely and not partially. In particular, the strengths of “the third and good type of poems” are caused by circumstance that – like the “shairi”, or the type of poem, praised by Rustaveli in the stanzas 12th - 14th - it is *also* told entirely clearly and therefore, it is *also* causing pleasure. This is exactly the reason, that, according to Rustaveli, not only “our briefly told a long word causes pleasure” (12.3-4), but “theirs only clearly told causes pleasure, *as well*“(17.3)¹.

Thus, as it seems to me, it is extremely unlikely that Rustaveli is hinting as if the so-called third type of poems were causing pleasure due to being clearly told only partially. On the contrary, Rustaveli declares distinctly: although “their” third type of poems is causing pleasure in the same way as “our” “briefly told long word”, since it is told *only* clearly, as well, all the same, its author cannot be regarded as a poet. Consequently, the literal understanding of the collocation - “what only” (as “what only” and not figuratively - “that what”), in my view, makes the sense of the disputed line (17.3) more clear and obvious: “we derive pleasure from theirs [their poetry], as well, what [in Georgian - „რასაცა“,

¹Cf. “it causes pleasure (12.3a and 17.3a), and cf. also “he cannot be called a poet” (15.1a and 17.4a); these half-lines, in my view, must not be regarded as „an unnecessary lexical (phraseological) reiteration“, since they are obviously the so-called epic formulas. (The epic formulas - although with different frequency and *compositional function* - are used both within the Classical epic tradition, in Homeric epic, particularly, and the Medieval European poems; in this respect, as it turns out, *The Man in the Panther Skin*, as well, is no exception.)

i.e., „რომელსაც“, or “which”¹] only [i.e., entirely] clearly² they say”.

In conclusion, the reason for which Rustaveli criticizes the authors of the so-called third type of poems obviously is not that they cannot create good poems within the lyric genre, that is, they do not use duly the possibilities of the lyric poetry (i.e., they compose clearly *only partially*); Rustaveli condemns completely a good lyric poem, or he rejects the lyric poetry in general. The reason for such a sharp criticism is depicted in the immediately following, that is, 4th line, which not only summarizes the 17th stanza itself, but brings together the whole Rustavelian theory of poetry.

According to the traditional (for Rustaveli studies) scholarly interpretation of the line under question (“He cannot be called a poet, who is unable to say *anything at length*” – 17.4), it must be understood as follows: he who is unable to create *even one epic poem* is not a poet. This above interpretation, as already mentioned, explains, at first glance, successfully the apparent consequential inconsistency that seems to exist between 17.4b (“unable to say anything *at length*”) and 12.4a (“a long word is told *briefly*”; for details see above). However, it remains outside the field of the researchers’ view (who support the above mentioned traditional interpretation) that line 12.4, at first glance, is incompatible with another two statements, as well, found within the stanzas depicting the Rustavelian theory of poetry: a true poet must be capable “of composing long verses” (13.3b) and “he must not reduce Georgian [speech], and must not allow shortness of a word” (14.3).

Thus, in order to explain the above identified circumstances, in my view, the only possible conclusion should be drawn: “long verses” and “Georgian [speech]” of

¹ Cf. “does it, still, have any value, such light, what [in Georgian - „რასაც“, i.e., „რომელსაც“, or “which”] is followed by darkness” (37.3).

² The above detailed examination of 17.3 reveals, that the so-called third type of poems is clearly told *entirely*; the issue is that the word – “only”, as it turns out, is used with its literal meaning and, consequently, “only clearly told” means “clearly told entirely” and not partially.

the stanzas 13th and 14th – unlike “a long word” of the half-line 12.4a – are used by Rustaveli in connection with the individual constituent parts of an epic composition and thus, they do not indicate the entire poem itself, in other words, its whole story, or fabula [8, pp. 145-6]. Therefore, Rustavelian aesthetic principles declared within the stanzas 12th, 13th, and 14th should be construed as follows: on the whole “a long word” (i.e., an epic story, or a fabula; as well as a plot) must be “told briefly” (i.e., clearly and in orderly arranged form; in respect of the composition of a poem); however, the individual constituent parts (or separate places of “a long word”), which are hard to say (“when utterance grows hard for him [i.e., for a poet]” – 13.4a; “when due to Georgian [i.e., due to the subject of talk] he [i.e., a poet] is at a loss” – 14.2a), must be depicted at length (“a poet [must] compose long verses” – 13.3; “he [i.e., a poet] must not reduce Georgian [speech], and must not allow *shortness of word*” – 14.3)¹.

Consequently, it transpires that, taking into consideration the above revealed circumstances, it is necessary to clarify or even revise the traditional scholarly interpretation of line 17.4b and the word “anything”, in particular. I mean the following: the Rustavelian statement – “he cannot be called a poet, who is unable to say *anything at length*” (17.4), in my view, it is impossible to be understood as “he who is unable to create *even one epic poem* cannot be called a poet”; the issue is that, according to the above - traditional scholarly - interpretation, Rustaveli condemns the lyric poetry without any reason and, again, without providing any argument, he prefers epic to lyric poetry.

Such tendency, however, is not observed in any of the previous five stanzas depicting the Rustavelian theory of poetry. In particular, throughout these five stanzas (12-16), Rustaveli’s statements are based on a detailed reasoning, by means of which he argues: 1) what makes poetry useful (12.1-

¹ The reduction of the constituent parts (“verses” – 13.3a, and “Georgian” – 14.3a) of a composition shortens the entire composition itself, in other words, the length of “a long word” (12.4a) itself becomes “short” (14.3b) and not just “briefly told” (12.4a), that is, “told” clearly and in orderly arranged form.

2); 2) why is poetry “good”, that is, both goodness (i.e. it makes people happy already “here”, or during this earthly life) and beauty (12.2b-4); 3) which special ability makes a gifted – but, still, ordinary - writer of poetry an outstanding poet (13-14); 4) why it happens, that some authors of (lyric) poems “cannot be called a poet at all” (15); 5) why are the poems of inexperienced or ungifted epic poets imperfect(16)¹. Consequently, in respect of the above circumstances, it seems to me hardly conceivable, Rustaveli declaring within the 17th stanza (which summarizes his theory of poetry) that the author of “a good” lyric poem - which is clearly told completely and thus, causing in us pleasure – still, cannot be called a poet at all, due to ... not being an epic poet, in other words, because he is unable to compose even one epic poem (“unable to say anything at length” – 17.4b).

Consequently, in the line under question (17.4) Rustaveli, apparently, indicates the reason for which he prefers epic poetry rather than lyric poems;² in addition, it should be noted that the above mentioned criticism is expressed by Rustaveli so categorically, that the good lyric poets - similar to non-professional (lyric) poets - are not regarded as poets at all (“He cannot be called a poet”: 15.1 and 17.4). The reason for such a harsh criticism of the good

¹Thus, the difference between the poets criticized within the stanzas 16th and 17th, in my view, is that the former category (16) consists of the inexperienced or ungifted *epic* poets; meanwhile, the latter implies the best representatives of the *lyric* poetry. This interpretation of the 16th stanza, taking into consideration the given context, does not contradict not even one of the two possible connotations of the keyword - "to accomplish" (old Georgian „სრულქმნა“ - 16.2a): 1) “to finish” “heart-piercing words”, however, in a timely manner, or without over lengthening ([10, p. 129 n. 2]; cf. [15, p. 18]); 2) “to make [“heart-piercing words”] whole”, or “to make [them] perfect” [11, pp. 9, 40].

²Taking into consideration the above circumstance, in my view, the traditional punctuation of the line under question (17.3) should be revised. In particular, since the reasoning from the third line, as it turns out, is continued in the fourth line, it seems to me preferable at the end of the third line to put a comma (see above) or a semicolon, but not the full stop, as is common for the various printed editions of *The Man in the Panther Skin*.

lyric poets will become clear if the words he “ [...] who is unable to say anything at length” (17.4b) will be understood as he “ [...] who is unable to say any part [or any place] of a poem at length”, and not as he “ [...] who is unable to compose even one epic poem”.

Thus, as it turns out, the reason due to which Rustaveli criticizes the lyric poems is as follows: the entire poems of their authors, that is, of the lyric poets are composed clearly in such a way that within them nothing is “told at length”, or in detail. Taking into consideration the statements within stanzas 13th and 14th (“when utterance grows hard for him [i.e., for a poet]” – 13.4a; “when due to Georgian [i.e., due to subject of a specific part of a talk] he [i.e., a poet] is at a loss” – 14.2a), it becomes clear how, according to Rustaveli, it happens that in the lyric poetry everything is “told” clearly, without anything having been “told” at length (he “ [...] who is unable to say anything at length – 17.4b”); the issue is that the authors of such poems say nothing at all, which is “hard to say” (20.2a and 13.4a) and thus, the need does not arise at all, for anything to be “told at length”. In other words, Rustaveli criticizes the lyric poetry for the reason that it does not contain anything considerable, and, consequentially, “an utterance” will never “grow hard” (cf. 13.4a) and “verse” will never “begin to falter” (cf. 14.2b) for such a poet, because such a poem “is good [only] for the feast, declamation” (17.1b), etc.

And indeed, it is evident (due to the small size generally characteristic of lyric poems), that it is impossible for their individual constituent parts to be “told at length”; this circumstance, on the other hand, causes the specificity of the lyric themes, their lack of depth, in particular, unlike in epic poetry. This is exactly why it happens, that though within “the third”, or “good”, lyric poems, as it seems at first glance, everything is “told briefly” - as it must be in truly worthy poetry (“ [...] is told briefly, poetry is, therefore, good” – 12.4) – within them, in fact, it is “briefly told”, only “one or two” thoughts (15.1b) and not “a long word” (that is, the subject of a talk or a story), which is “greatly useful and heart-piercing for the listeners” (12; 16.2). Though these “one or two” thoughts “are told” in the so-called third poems

clearly and pleasantly and not “dissonantly and inconsistently” (as in the poems of non-professional lyric poets; cf. 15.1-3), according to Rustaveli, their authors, nevertheless, cannot be regarded as poets.

Thus, according to the Rustavelian theory of poetry, only a pleasure caused by even “entirely clearly told” poems, but, still, of a less size in comparison to the epic plot, is insufficient for regarding them as a truly worthy poetry. The truly worthy is such poetry, which is, “first of all greatly useful for the listeners” (12.1-2), i.e., it is “a branch [or product] of wisdom, divine and divinely intelligible long word” (12.1-2, 4). This type of poem “pleases” (12.3a) “the worthy listeners” (12.3b), or persons appropriate for the perception of the poetry, due to being told concisely, on the whole (“a long word is told briefly” – 12.4a). However, in certain cases - when necessary, that is, when “utterance grows hard” for a poet (13.4a) - the key parts of such poems are depicted at length (“a poet [must] compose long verses [...]” – 13.3); though, still, without over lengthening, i.e., on the whole, all the same, in accordance with the principle of “briefly telling”, or that of compositional unity (“a poet [must] compose long verses and tear them off [in Georgian „ბგვს“¹]” – 13.3). Due to this exact circumstance, or “telling long verses”, “a long word” is not shortened to the size of only “briefly told” (i.e., wholly **alone** and not, **simultaneously**, on the whole, **as well**) **one or two** ideas (“he [i.e., a poet] must not reduce Georgian [speech], and must not allow shortness of word” - 14.3; if the poem is “told” wholly briefly **alone**, then it becomes less meaningful, that such a poem is only, or entirely, clearly “told” and thus, causes pleasure, as well). Consequently, Rustavelian “shairi” (or verse) – unlike entirely briefly “told” (and, **by means of it**, entirely clearly “told”) **the so-called third “good poem”²** – is not just the

¹ The meaning of word „ბგვს“ in old Georgian is “to tear off”, “to cut off”; thus, the utterance “a poet [must] compose long verses and tear them off”, in my view, means depicting the subject of a talk, or a story, in details, but, still, without over lengthening [9, pp. 73-5].

² “The third poem” is entirely briefly told: the issue is that in line 17.4, as it turns out, “the third poem” is criticized for this exact reason, that

specimen of poetry causing aesthetic pleasure through its “clear” and “orderly arranged” form,¹ but, simultaneously, it is “useful and long word”, as well. Only such type of poetry is “good” (12.4b), that is, both beauty and goodness, i.e., it makes people happy already “here” (12.3a), or during this earthly life.

Thus, the fourth and last line, in my view, brings to a final point and, at the same time, summarizes not only the 17th stanza, but the whole Rustavelian theory of poetry, that is, Rustaveli's aesthetic thought (reflected in the form of a detailed reasoning, or “long verses”): “he cannot be called a poet, who is unable to say anything at length!”.

As it turns out, Rustaveli considers Aristotle in detail and thus, is in general agreement not only with Aristotle's ethical conception [7, pp. 384-473, 497-581], but with his aesthetic thought, as well, depicted in the *Poetics*.

Lastly, the interpretation long established in Rustaveli studies, according to which, within the 17th stanza and its

“nothing” is told within it at length; in other words, everything, or every part, in it is represented concisely, i.e., wholly, “the third poem” is “briefly told”. Thus, while analyzing 17.3-4, - as it is with 238.3 and 1520.4 - it becomes clear, that Rustavelian statement “briefly told” means “told clearly and in orderly arranged form” just from the compositional point of view and not that of stylistic or rhetorical.

¹ While analyzing 17.3-4 - as it is with 14.2-3 - it becomes clear, that the individual constituent parts of Rustavelian “shairi” (or verse), which are told at length – like those told briefly – are represented clearly and thus, in orderly arranged form. The issue is that “the third poem” – like a Rustavelian “shairi” (or verse) – is pleasant, since it is entirely clearly told, as well (“We derive pleasure from theirs [their poetry], as well, what [i.e., which] only clearly they say” - 17.3). As for the difference between them, the former (“the third poem”) is told only briefly; the latter (the Rustavelian “shairi”), however, comprises separate parts, some of which are represented concisely, while the remaining parts are developed in detail. This means that both the briefly told parts and the parts told at length – since they are constituent parts of an entirely clearly told composition (or the Rustavelian “shairi”) – are clearly told, as well.

fourth line, in particular, Rustaveli prefers epic to lyric poetry, as it turns out, is correct. Once again, however, Rustaveli sets out his vision of poetry, as usual, through careful reasoning, not only in the form of a brief aphorism.

In conclusion, the above provided novel interpretation of the 17th stanza revealed that:

1) The stanza analyzed above not only cannot be regarded as an inorganic component of the Rustavelian theory of poetry, but it brings to a final point and summarizes Rustaveli's whole aesthetic conception, since within it various poetic principles of Rustaveli – depicted in the previous stanzas – are brought together; moreover, these principles are mutually coordinated. Within the 17th stanza, in particular, it is specified and explained, that:

a) the Rustavelian “shairi”, or the specimen of true poetry, is such an epic poem, which is “told” entirely “briefly”, in other words, it is wholly “told” in orderly arranged form and clearly and not just on the whole (12.4a): its individual constituent parts, depicted in detail (13-14), are also “told” clearly, i.e., they are represented without over lengthening and consequently, in orderly arranged form, as well. Thus, the first compositional principle – “a long word is told briefly” (12.4a), which means that an epic poem must be “told” in orderly arranged form and clearly *on the whole*, it does not contradict the second compositional principle (“telling” the “long word”, or an epic poem, *wholly* clearly): the key *parts* of the same poem must be “told at length”, or in detail, but, still, without over lengthening (“tear off” – 13.3b) and in orderly arranged form (“accomplish” – 16.2a). This circumstance becomes ultimately clear only from the reasoning within the remaining stanzas (13-17), especially, the 17th stanza; therefore,

b) “told briefly”, or in orderly arranged form, means “told clearly”; however, not vice versa, in other words, “clearly told” does not mean only “briefly told”, since a true poet (i.e., “moshaire”, or the author of “*shairi*”, that is, *true poetry*) is able to “tell” clearly, when he composes “at length”, as well; in other words, while composing individual key parts or episodes of a poem. (The above Rustavelian compositional principle differs noticeably from that of Aristotle's, depicted

within the framework of *Poetics* [cf. esp. 1451a10-11, 1455b15-16, 1462a18-1462b10 and 1462b14-15]. However, the former should be considered as a result of innovative interpretation of the latter);

c) the entire subject of the Rustavelian theory of poetry is that of composition, i.e., organization of the epic story and plot (rather than style, or even a variety of rhetorical principles), since all six stanzas (12-17) depicting this theory are linked together through a unified discourse of aesthetic character concerning the various, but still interrelated, principles organizing the epic plot in terms of composition and not that of style or rhetorical devices;

2) according to the correct interpretation long established in Rustaveli studies, within the 17th stanza Rustaveli prefers epic to lyric poetry; however, not unconsciously, or without awareness, but, as usual, through reasoning his point of view. In particular, in accordance with the conception of Rustaveli, a poem of any type “told” only, or entirely, clearly causes pleasure; however, the main assessment criteria for such a poem is whether or not the key parts (from the point of view of composition and/or plot) of this poem are “told at length”, or in detail: such an approach undoubtedly means that preference is given to epic poetry, rather than to lyric poetry, since the latter lacks this feature. In the case of an epic composition, the aesthetic pleasure (cf. “heart-piercing words” – 16.2; cf. also 4.4b and 7.1b/3b) is delivered not only due to the fact that the poem “is clearly told, on the whole,” but through the other circumstance, as well; in particular, that the individual parts of the poem “are told” at length (i.e., in detail), though, still, in orderly arranged form, without an over lengthening and thus, again, “clearly”, what (i.e., “telling” key parts, that is, “heart-piercing words”, simultaneously, in both ways at length, or in detail, and in orderly arranged form, or clearly) is impossible to be achieved by inexperienced and ungifted epic poets (16.1-2). Consequently, in the summarizing line (17.4) of the Rustavelian theory of poetry by means of epic formula (17.4a and 15.1a), that is, through purposive reiteration of the words – “he cannot be called a poet”, the authors of good lyric poems (17) are equated with non-professional poets, the

ungifted lyric poets (15), in particular; thus, with this is declared actually, that poems of a less size in comparison to the epic – both unsuccessful, as well as successful – cannot be equal to the true poetry – “shairi”.

References:

1. Arabuli, G., *The Issues of Ascertaining the Text of The Man in the Panther Skin*, “Zekari”, Tbilisi, 2004. (In Georgian) / არაბული, გ., ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენის პრობლემები, „ზეკარი“, თბ., 2004.
2. Aristotle, *Poetics* (Introduction, Commentary and Appendices by D. W. Lucas), Clarendon paperbacks, 1980 (“Oxford University Press”, 1968).
3. Baramidze, A., *Shota Rustaveli*, “Tbilisi University press”, Tbilisi, 1975. (In Georgian) / ბარამიძე, ა., შოთა რუსთაველი, „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ., 1975.
4. Gogiberidze, M. (1961) *Rustaveli, Petrishi, Preludes*, “Sabchota Mtserali“, Tbilisi. (In Georgian) / გოგიბერიძე მ., რუსთაველი, პეტრიჭი, პრელუდიები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1961.
5. Jibladze, G., *Rustaveli’s Aesthetic World*, “Ganatileba”, Tbilisi, 1966. (In Georgian) / ჯიბლაძე, გ., რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო, „განათლება“, თბ., 1966.
6. Khintibidze, A., *The Essays in Versification*, Tbilisi, 2000. (In Georgian) / ხინთიბიძე, ა., ვერსიფიკაციული ნარკვევები, თბ., 2000.
7. Khintibidze, E., *The World View of Rustaveli’s Vepkhistaosani - The Man in the Panther Skin*, “Kartvelologi”, Tbilisi, 2009 (In Georgian) / ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბ., „ქართველოლოგი“, 2009.
8. Khintibidze, Z., *Homer and Rustaveli – The Homeric Principles of Compositional Organization and the Epic Tradition*, “Logos”, Tbilisi, 2005 (In Georgian) / ხინთიბიძე,

ზ., *ჰომეროსი და რუსთველი - კომპოზიციური ორგანიზაციის ჰომეროსისეული პრინციპები და ეპიკური ტრადიცია*, „ლოგოსი“, თბ., 2005.

9. Khintibidze, Z., “Aristotle’s Conception of the Artistic Unity of Homer’s Epic and Rustaveli’s *The Man in the Panther Skin*”, *“The Kartvelologist” - The Journal of Georgian Studies*, vol. 15, Tbilisi, 2009, pp. 60-77.

10. Khintibidze, Z., “Towards the Relation of Rustaveli’s Poetic Theory to the Classical Tradition”, *“The Kartvelologist” - The Journal of Georgian Studies*, vol. 17 (2), Tbilisi, 2012, pp. 119-37 (=http://kartvelologi.tsu.ge. N 2).

11. Marr, N., *The opening and final stanzas of Shota Rustaveli’s The Man in the Panther Skin*, St.Petersburg, 1910.

(In Russian) / მარი ნ., *შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ საწყისი და დასკვნითი სტროფები*, სანკტ პეტერბურგი, 1910 (რუსულ ენაზე).

12. Nadiradze, G., *The Aesthetics of Rustaveli*, “Sabchota Sakartvelo”, Tbilisi, 1958. (In Georgian) / ნადირაძე, გ., *რუსთაველის ესთეტიკა*, სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1958.

13. Parulava, G., “The Divine branch of Wisdom, Divinely Intelligible”, *“Georgian Literature”* (Scientific and Methodological Journal), N 2, Tbilisi, 1998, pp. 3-29. / ფარულავა, გ., „სიბრძნის დარგი საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“, *“ქართული ლიტერატურა”* (სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური ჟურნალი), N 2, თბ., 1998, გვ. 3-29.

14. Rustaveli Shota, *The Man in the Panther Skin*, (v. I, Text and Versions, edited by A. Shanidze and A. Baramidze), Tbilisi, 1966. (In Georgian) / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი* (ტ. I, ტექსტი და ვარიანტები ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით), თბ., 1966.

15. Rustaveli Shota, *The Man in the Panther Skin, School Edition* (with Introduction, Literary Review, Dictionary and Commentary, Edited by N. Natadze), Tbilisi. (In Georgian) / შოთა რუსთველი, *ვეფხისტყაოსანი*, სასკოლო გამოცემა, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, შესავალი, განმარტებანი,

- კომენტარი და ლიტერატურული გარჩევა დაურთო *ნ. ნათაძემ*, თბ., 2006.
16. Shanidze, A., *A Concordance to The Man in the Panther Skin*, “Tbilisi University press”, Tbilisi, 1956. (In Georgian) / შანიძე, ა., ვეფხის-ტყაოსნის *სიმფონია*, „თსუ გამომცემლობა“, თბ., 1956.
17. Shanidze, A., *Dictionary for The Man in the Panther Skin*, in the book: Shota Rustaveli, *The Man in the Panther Skin* (edited by A. Baramidze, K. Kekelidze and A. Shanidze), pp. 345-99, “Sakhelgami”, Tbilisi, 1957. (In Georgian) / შანიძე, ა., ვეფხისტყაოსნის *ლექსიკონი*, წიგნში: *შოთა რუსთაველი, ვეფხის ტყაოსანი* (სარედაქციო კოლეგია: ა. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე), გვ. 345-99, „სახელგამი“, თბ., 1957.
18. Vakhtang VI, *The First Explanation of the Book of The Man in the Panther Skin*, in the book: *Shota Rustaveli, The Man in the Panther Skin*, Tbilisi, 1712 (restored edition by A. Shanidze), Tbilisi, 1975. (In Georgian) / ვახტანგ მეექვსე, *თარგმანი პირველი ამის ვეფხისტყაოსნისა*, წიგნში: *შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი*, 1712 (ა. შანიძის აღდგენილი გამოცემა), თბ., 1975.
19. Zaridze, Kh., *The Composition of The Man in the Panther Skin*, Tbilisi, 2002. (In Georgian) / ზარიძე, ხ., *ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია*, თბ., 2002.

საგამომცემლო ინფორმაცია

ქართველოლოგია ფართო გაგებით ნიშნავს ქართული კულტურის, ისტორიისა და ქართულ სამყაროსთან დაკავშირებული ჰუმანიტარული სფეროს სხვა დარგის შესწავლას. ესენია: ენათმეცნიერება, ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნება, არქეოლოგია, ფოლკლორი, ეთნოგრაფია, წყაროთმცოდნეობა და სხვ.

ჟურნალი „ქართველოლოგი“ ორენოვანი (ქართული და ინგლისური), პროფესიული და აკადემიური ჟურნალია. ქართველოლოგიის დარგში მეცნიერული სიახლეების დანერგვასთან ერთად იგი მიზნად ისახავს ქართველ მკვლევართა ნარკვევების პოპულარიზაციას საერთაშორისო დონეზე და საზღვარგარეთული ქართველოლოგიური მეცნიერების გავრცელებას ქართულ სამეცნიერო წრეებში.

„ქართველოლოგი“ წელიწადში ორჯერ გამოდის როგორც ბეჭდური, ასევე ელექტრონული სახით. 1993-2009 წლებში იგი მხოლოდ ბეჭდურად გამოდიოდა (NN 1-15). გამომცემელია „ქართველოლოგიური სკოლის ცენტრი“ (თსუ), ფინანსური მხარდამჭერი „ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი“. დამაარსებელი და მთავარი რედაქტორია ელგუჯა ხინთიბიძე. 2011-2013 წლებში ჟურნალი ფინანსდებოდა საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის, რუსთაველის ფონდის გრანტით.

სარედაქციო კოლეგია:

ჟურნალის ირგვლივ შემოკრებილი უცხოელი ავტორები თავიანთ ქართველ კოლეგებთან ერთად არიან „ქართველოლოგის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრები, აქტიური მონაწილენი ჟურნალის სამეცნიერო სტილისა და ფორმის ჩამოყალიბებაში, სამეცნიერო სტატიების ავტორები, ზოგიერთ შემთხვევაში გამოსაქვეყნებელი სტატიების რეცენზენტები და თავიანთ ქვეყნებსა და სამეცნიერო ცენტრებში ქართველოლოგიის პრობლემეტიკის პოპულარიზატორები.

ბახტაძე მიხეილ (ისტორია) – საქართველო; ბეინენი ბერტ (რუსთველოლოგია) – აშშ; ბოედერი ვინფრიდ (ენათმეცნიერება) – გერმანია; ბუაჩიძე გასტონ (ქართველოლოგი) – საფრანგეთი; დობორჯგინიძე ნინო (ენათმეცნიერება) – საქართველო; ენოხი რუვენ (ქართული ენა, ქართულ-ებრაული კულტურული ურთიერთობები) – ისრაელი; კოჯიმა იასუჰირო (ქართველური ენები) – იაპონია; კუდავა ბუბა (ხელნაწერთმცოდნეობა) – საქართველო; ლიჩელი ვახტანგ (არქეოლოგია) – საქართველო; მაგაროტო ლუიჯი (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; მელიქიშვილი დამანა (ქართული ენა) – საქართველო; ნიკოლეიშვილი ავთანდილ (ქართული ლიტერატურა) – საქართველო; ნოცუნი პრემისლავ (არქეოლოგია) – პოლონეთი; რატიანი ირმა (ლიტერატურათმცოდნეობა) – საქართველო; სიხარულიძე ქეთევან (ფოლკლორი) – საქართველო; ტიუიტი კევინ (ეთნოგრაფია და ფოლკლორი) – კანადა; უტიე ბერნარ (მედიევისტიკა) – საფრანგეთი; ფეინრიხი ჰაინც (ქართული ენათმეცნიერება) – გერმანია; შურღაია გაგა (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; ჩიხლაძე ნინო (ქართული ხელოვნების ისტორია) – საქართველო; ხოტივარი-იუნგერი შტეფი (ქართული ლიტერატურა) – გერმანია.

რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე

ჟურნალის თითოეული ნომრის მომზადებას და გამოქვეყნებას ახორციელებს გამგეობა: ხინთიბიძე ელგუჯა, რუსიეშვილი მანანა, მელიქიძე თამარ, ჯავახაძე ირინა, გულიაშვილი სოფიო, ვარდოსანიძე ცირა.

ჟურნალის სარედაქციო საბჭო, საგამომცემლო ჯგუფი და რეცენზენტები ზოგიერთ შემთხვევაში არ იზიარებენ გამოქვეყნებული სტატიების სტილისტურ თავისებურებებს და მათში გამოთქმულ თვალსაზრისებს.

© ქართველოლოგი

ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი
13, ჭავჭავაძის გამზირი, თსუ
0179, თბილისი, საქართველო
ტელ.: 99532 2 29 08 33;
ფაქსი: 99532 2 25 25 01
ელფოსტა: kartvcentre@hotmail.com;
kartvelologist@gmail.com
ვებგვერდი: kartvelologi.tsu.ge

© Kartvelologist

Fund for Kartvelian Studies,
13, Chavchavadze Ave., TSU
0179, Tbilisi, Georgia
Tel.: 99532 2 29 08 33
Fax: 99532 2 25 25 01
Email: kartvcentre@hotmail.com;
kartvelologist@gmail.com
Website: kartvelologi.tsu.ge

ISSN 1512-1186



9 771512 118002