



საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია

ქართული ენციკლოპედიის ი. აბაშიძის სახელობის მთავარი სამეცნიერო რედაქცია

რუსთაველი, რუსთველი, შოთა



შოთა რუსთაველის ფრესკა
იერუსალიმის ჯვრის
მონასტერში

რუსთაველი, რუსთველი, შოთა (XII-XIII სს.), სამეფო კარის პოეტი. უშუალო ბიოგრაფიული ცნობები მის შესახებ არ შემონახულა. მისი ვინაობა – რუსთველი (პირველწყაროებში დადასტურებული ფორმაა რუსთველი; თანამედროვე მეტყველებაში დამკვიდრებულია რუსთაველი) დადასტურებულია პოემის პროლოგსა და ეპილოგში და ჩვენამდე მოღწეულ XVI ს. ლიტ. თხზულებებში, ხოლო სახელი შოთა მხოლოდ XVII ს. დასაწყისისა და შემდგომი დროის ქართ. ლიტ. წყაროებში ჩანს (თავდაპირველად – თეიმურაზ პირველის „იოსებ-ბილიხანიანში“). პოემა დანერგილი უნდა იყოს თამარ მეფისა და დავით სოსლანის ზეობის ხანაში, დაახლ. 1189 - 1207.

რ-ის ვინაობის თაობაზე შექმნილ მრავალ ხალხურ გადმოცემასა და მეცნიერულ ვარაუდთა შორის სხვადასხვა პერიოდში განხილვის საგანი იყო XIV ს. ქართულ საისტ. წყაროებში (ჟამთააღმწერელი) დამონშებული ჰერეთის ერისთავის – შოთა კუპრის ავტორობის თეორია (თეიმურაზ ბაგრატიონი, პ. ინგოროყვა); სხვადასხვაგვარად მოაზრებული რ-ის ჩახრუხადების თეორია (ნ. მარი, ხალხური გადმოცემები მესხეთიდან, ს. კაკაბაძე); პოეტ **რ**-ის რუსთავის ეპისკოპოსობის შესაძლებლობის თუ ეპისკოპოსად მიჩნევის თვალსაზრისი (კათოლიკოსები: კალისტრატე ეკაშვილი და ეფრემ მეორე, პ. რატიანი); „ვეფხისტყაოსნის“ ჩარჩო-ფაბულის XII ს. საქართვე. სამეფო კარის ისტორიად მიჩნევაზე დაფუძნებული თვალსაზრისი – დემნა ბატონიშვილის ავტორობა (თ. ერისთავი); პოეტ **რ**-ის კახეთ-კუხეთის ფეოდალური სახლის – რუსთაველთა საგვარეულოს

წარმომადგენლად მიჩნევის თვალსაზრისი (ზ. ალექსიძე).

თანამედროვე სამეცნიერო კვლევათა ერთი ნაწილი რ-ის წარმომავლობას მესხეთს უკავშირებს და მას თორელთა დიდი ფეოდალური საგვარეულოს წევრად მიიჩნევს (მ. ჯანაშვილი, ნ. შოშიაშვილი, ს. ცაიშვილი, რ. ფირცხალაიშვილი, გ. არაბული).

დღეისათვის პოპულარულია მოსაზრება, რ-ის თანახმადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი არის იერუსალიმის ჯვრის ქართველთა მონასტრის კედელზე გამოხატული და სააღაპე წიგნში მოხსენიებული მეჭურჭლეთუხუცესი შოთა რუსთველი. მონასტრის გუმბათის ქვეშ ერთ-ერთ ცენტრ. სვეტზე გამოსახულ წმ. მაქსიმე აღმსარებლისა და წმ. იოვანე დამასკელის ფრესკათა შორის ჩახატულია ლოცვად ხელაპყრობილი დიდგვაროვანი მოხუცი ერისკაცის პორტრეტი, წარწერით: „რუსთველი“. პორტრეტის ზემოთ განთავსებულ წარწერას ამგვარად კითხულობენ (ი. აბაშიძე, ა. შანიძე, გ. წერეთელი): „ამისა დამხატავსა შოთას შეუნდვეს ღმერთმან. ამინ“. მონასტერშივე შემონახულია სააღაპე წიგნი, რ-შიც სხვა მოსახსენებელთა შორის იკითხება: „ამასვე ორშაბათსა აღაპი შოთაღსა მეჭურჭლეთუხუცესისა...“. ფრესკაც და სააღაპე წიგნის ჩანაწერიც XIII ს. პირველ ნახევარში შესრულებულადაა მიჩნეული (ე. მეტრეველი).

რუსთველის პოემის სათაური. პოემის სათაურს „ვეფხისტყაოსანს“ მკითხველი შეჰყავს მხატვრულ სამყაროში. ეს სიტყვა თავისთავად, მხატვრული სახეა, რ-იც პოემის მთავარ შეყვარებულ წყვილზე მიუთითებს. ვეფხისტყაოსანი მოყმე ნესტანზე შეყვარებული ტარიელია. ვეფხვი ნესტანის სიმბოლური სახეა. შეყვარებული წყვილის ერთ სახელში მოაზრებას XII ს. აღმოსავლურ პოეზიაში ანალოგი მოეპოვება. ამითაც უკავშირდება რ. თავის ეპოქას.

„ვეფხისტყაოსნის“ სათაურთან დაკავშირებით, პრობლემურია საკითხი იმის თაობაზეც, თუ რომელი ცხოველი იგულისხმება რუსთველისეულ „ვეფხში“. საქმე ისაა, რომ, თუ თანამედროვე ქართულში სიტყვა „ვეფხვი“ ერთმნიშვნელოვნად მიუთითებს კატისებრთა ჯიშის გარეულ მტაცებელს – ვეფხვს (tiger, тигр, ძვ. ქართულში სიტყვა „ვეფხვი“ უფრო ფართო მნიშვნელობის იყო და, როგორც ბერძნულიდან, ასევე სპარსულიდან თარგმნილ ტექსტებში უპირატესად ლეოპარდს, ანუ პანტერას, შეესატყვისებოდა. ანალოგიურად აღიქვამდნენ რუსთველის პოემის „ვეფხს“ ძველ საქართველოში, რაზეც ნათლად მეტყველებს პოემის XVII და XVIII სს. ხელნაწერებში არსებული მინიატიურები. ასე რომ, რ-ის პოემის ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკი არის პანტერას ტყავით შემოსილი მოყმე.

„ვეფხისტყაოსანი“ როგორც სათაური, პოემის უცხო ენაზე მთარგმნელს კიდევ ერთ პრობლემას წარმოუჩენს. უხეშად თუ განვმარტავთ, ეს სიტყვა ნიშნავს ვეფხის ტყავით შემოსილს ან ვეფხის ტყავის მატარებელს, უცხო ენაზე კი, მაგ., ინგლისურად – The Panther-Skin-Clad Man. ამიტომაც, მთარგმნელები ამჯობინებენ მიუთითონ იმ პერსონაზე,

რ-იც ვეფხის ტყავს ატარებს: *The Man in the Panther's Skin* (მარჯორი უორდროპი), *The Knight in the Panther's Skin* (ვენერა ურუშაძე), *The Lord of the Panther's Skin* (რობერტ სტივენსონი). ამ სათაურთაგან *The Knight* და *The Lord* ზედმეტად აზუსტებენ რ-ის პოემის სათაურში მოაზრებული უცხო პერსონის ვინაობას და, ამდენად, თავისი ნეიტრალურობით უმჯობესია *The Man*.

პოემის სიუჟეტი. „ვეფხისტყაოსანი“ ლირ. პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულებაა დაახლოებით 1600 ოთხტაეპიანი სტროფის მოცულობით. პოემის სიუჟეტი არაბეთსა და ინდოეთში ვითარდება. ეს ორი ამბავი კომპოზიციურად გამთლიანებულია, მთლიანობა კი მიღწეულია ერთმანეთისაგან ორგანულად გამომდინარე სიუჟეტური რკალებით იმგვარად, რომ ერთ სიუჟეტურ რკალში მეორეა ჩასმული, მეორეში – მესამე და ა. შ. პოემის კომპოზიციაში არ ჩანს გადახვევა სიუჟეტის განვითარების ამ ძირითადი ხაზიდან. მსგავსად რენესანსული ეპოქის ლიტ-რის საერთო სპეციფიკისა, ყველა მიმოხრა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტში მკაცრადაა მოტივირებული და ავტორის ჩანაფიქრს დამორჩილებული. სიუჟეტის განვითარების ყველა ეპიზოდი პოემის კომპოზიციაში შემოდის მხოლოდ იმ მოცულობით, რ-იც აუცილებელია სიუჟეტის განვითარებისათვის. არცერთი ეპიზოდის დამოუკიდებელი განახლება და გაგრძელება სიუჟეტის სხვა მონაკვეთში არ ხდება. რ. მოგვითხრობს მხოლოდ იმას, რაც სიუჟეტის ძირითადი რგოლის მოძრაობისთვის არის აუცილებელი. „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიცია აშკარად ამყარებს მიმართებას ეპიკური სტილის კლასიკურ მოდელთან, რ-იც ჯერ კიდევ ჰომეროსის პოემებშია გამოკვეთილი და არისტოტელეს მიერ „პოეტიკაში“ გაანალიზებული. რ. მოკლედ მოგვითხრობს ქრონოლოგიურად ხანგრძლივ ამბავს; დეტალურად, ვრცლად მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს გადმოსცემს. მოკლედ გადმოსცემული გრძელი ამბისა და ვრცლად აღწერილი უმთავრესი ეპიზოდების მთლიანობა ძირითადი ამბის თხრობაში ჩართულ პერსონაჟთა მოგონებებითა და ნაამბობით რეგულირდება.

აღმოსავლური ფაბულა. პოემის სიუჟეტი ქართულ რეალობასთან მისადაგებულ აღმოსავლური ტიპის ქარგაზეა გაშლილი, რაზედაც თვითონ ავტორიც მიუთითებს: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, ...ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...“. რ-ის უმთავრესი შეყვარებული წყვილის – ინდოეთის მეფის ერთადერთი ასულის, ნესტან-დარეჯანისა და მისი ამირბარის, ტარიელის (მეფის მიერ ბავშვობიდანვე ნაშვილები სამეფო გვარის მემკვიდრე) თავგადასავალი არის ნარატივი, რ-ის ერთი მონაკვეთი აღმოსავლური წარმოშობის ნაკადზეც მიანიშნებს (*ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგის შედეგად, ნესტანის რჩევით, ტარიელმა მოკლა სამეფო კარის მიერ ნესტანის საქმროდ მონვეული ხვარაზმეთის მეფის ძე; დაკარგულ სატრფოს ტარიელთან ერთად ეძებს მისი მეგობარი არაბი ავთანდილი; გატაცებულის კვალს მიანიშნებს შემთხვევით გაცნობილი მესამე მეგობრი, მეფე ფრიდონი; ავთანდილი შეიტყობს ქაჯეთის ციხეში მეფის ვაჟზე დასაქორწინებლად ჩაკეტილი ნესტანის ამბავს; სამი მეგობარი, ფრიდონის მეომრების თავდადებული ბრძოლით შეძლებს ქაჯეთში გამომწყვდეული ნესტანის გათავისუფლებას*). ამ ამბის არქეტიპი უძველეს ინდურ ეპოსში „რამაიანაში“ ჩანს (*ინდოეთის ტახტის*

მემკვიდრე რამა სამეფო კარის ინტრიგის გამო უდაბურ ტყეშია გადახვეწილი და თავის მეგობარ ლაქშმანასთან ერთად ეძებს გატაცებულ უსაყვარლეს მეუღლეს სიტას. იგი ამ ხეტიალში შეხვდება დაჭრილ და ბრძოლაში დამარცხებულ მეფე სუგრივას, რ-საც დაუმეგობრდება. სუგრივამ დაინახა დემონისგან გატაცებული სიტა, რითაც მეგობრები შეიტყობენ, რომ სიტა დემონების სამეფოში ჰყავთ დატყვევებული და დაქორწინებას უპირებენ. სიტასთან გრძნეულ მსახურს გაგზავნიან. ბრძოლის წინ ისინი თათბირობენ და რამას გეგმით დემონების ციტადელს თითოეული მათგანი სხვადასხვა კარიდან შეუტევს. სამი მეგობარი ახალგაცნობილი მეფის ლაშქრით დემონების სამეფოში დატყვევებულ სიტას გაათავისუფლებს). ამ დეტალებს „ვეფხისტყაოსნის“ ქარგის ერთი სიუჟეტური რკალი მკვეთრად ემსგავსება (ნესტანს სასიძოს მოკვლის გამო ზღვაში უგზო-უკვლოდ გადაკარგავენ. ტარიელი ეძებს სატრფოს; შემთხვევით გაცნობილი მეფე ფრიდონი მას უამბობს, საით მიჰყავდათ ნესტანი; ქაჯეთის ციხეს სამი მეგობარი ტარიელის გეგმით აიღებს).

აღმოსავლურ სურნელს „ვეფხისტყაოსნის“ ნარატივი სიუჟეტის ცალკეულ კომპონენტებშიც ინარჩუნებს. აშკარა მიმართებები ჩანს ნიზამი განჯევის პოემებთან, გურგანის „ვის ო რამინთან“, ფირდოუსის „შაჰნამესთან“. ნესტანის პირველი ხილვით ტარიელის დაბნედილ უშუალო პარალელია „ვისრამიანში“ (რამინის დაბნედა ვისის დანახვისას). სიყვარულით გახლებული ტარიელის მიერ თავისი ამბის მბობა ავთანდილისთვის და ამ უკანასკნელის გადანყვეტილება მიჯნურის დასახმარებლად ამჟღავნებს მიმართებას ლეილისა და მაჯუნის სიყვარულის პოპულარულ ამბავთან, კერძოდ, მაჯუნისა და რაინდ ნავფალის დამეგობრების სცენასთან.

ქართული კოლორიტი და ორიგინალური ქართული ფაბულა. აღმოსავლური ტიპის ამბავს რ. XII ს. ქართ. სამეფო კარის ისტ.-ალეგორიულ დატვირთვას შესძენს. მასში ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემის ორიგინალურ გადანყვეტას შემოიტანს – ორი მემკვიდრის მტრობის ნაცვლად მათ სიყვარულს იქადაგებს, მოყვასის სიყვარულის ქრისტ. თეზას ადამიანური სიყვარულის რენესანსულ იდეალად გადაიაზრებს, აღმოსავლური ნარატივის ზღაპრულ მდინარეებში ანტიკურ ფილოსოფიას ჩადებს, სატრფოს ძებნის უსასრულო ხეტიალს ბოროტის არსებობა-არარსებობის თეოლოგიური თეზის ძიებად აქცევს და ყველაფერს ერთად ქართ. პოემის ორიგინალურ სიუჟეტად გარდაქმნის. ქართ. კოლორიტი პოემის ყველა ასპექტში ჩანს. „ვეფხისტყაოსნის“ თვით ფლორა და ფაუნაც ქართ., უფრო ზუსტად, კავკასიური სინამდვილიდანაა აღებული.

პოემის თავისთავადობა და ორიგინალური სახე მხოლოდ იმით არ ვლინდება, რომ აღმოსავლური ფაბულა ქართ. კოლორიტითაა შეფერილი და ქართ. მსოფლმხედველობით გაჯერებული. დაკარგული სატრფოს ძიების აღმოსავლური ფაბულა რ-ის მიერ შერწყმულია, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ჩასმულია ორიგინალურ ქართ. ფაბულაში და ერთიან სიუჟეტადაა მოაზრებული (არაბეთის მეფე როსტევანი თავის რჩეულ სარდალთან,

მის აღზრდილ ავთანდილთან ერთად ნადირობისას იხილავს წყლის პირას მტირალ ვეფხის ტყავით შემოსილ გარინდებულ მოყმეს, თუმცა ვერ შეძლებს მასთან კონტაქტის დამყარებას. მოყმე უცნაურად გაუჩინარდება. მეფის ახალგამეფებული ასული თინათინი მის საპოვნელად გაგზავნის თავის შეყვარებულს, ავთანდილს. დიდი ხნის ძებნის შემდეგ ავთანდილი მიაგნებს უცხო მოყმის – ტარიელის კვალს; შეიტყობს მის ტრაგიკულ თავგადასავალს, ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგას. დაუმეგობრდება ტარიელს და მისი დაკარგული სატრფოს ძებნას თვითონ იკისრებს).

„ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალური ქართული ფაბულა კი XII ს. ქართ. სამეფო კარის ისტ. რეალობაზე დაფუძნებული: არაბეთის მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ასული ჰყავს. მას ვაზირების თანხმობით თავის სიცოცხლეშივე გაამეფებს და ქვეყნის თავდაცვითი სიძლიერისთვის სასიძოს ეძებს (უშუალო მიმართებაა XII ს. უკანასკნელი მეოთხედის საქართვ. სამეფო კარის ისტ. პერიპეტებითან: გიორგი III თავის ერთადერთ ასულს, თამარს, დიდებულების თანხმობით, გაამეფებს; მასვე უკავშირდება თამარის ორი ქორწინება გიორგი რუსსა და დავით სოსლანზე). ამ ქართ. ისტ. რეალობის თემაზე აგებული პოემის ორივე ამბავი – არაბეთისა და ინდოეთის ამბები (გიორგი III-ს ქალიშვილი თამარი მოგვიანებით შეეძინა, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანში“ ინდოეთის მეფე ფარსადანს; პოემის მსგავსად თამარისათვის საქმრო ორივე ქორწინებისას უცხოეთიდან მოიწვიეს). ამ ერთი პრობლემის ორგვარი გადაწყვეტაა მოაზრებული პოემისეული არაბეთისა და ინდოეთის ამბებში. იკვეთება ავტორისეული იდეაც მონარქიული ეტიკეტით დამკვიდრებული ტრადიციის (ტახტის მემკვიდრე ქალისათვის ქმრად სამეფო წარმომავლობის უფლისწულის მოწვევა) წინააღმდეგ პრობლემის ნოვატორული და დემოკრატიული გადაწყვეტისა – ქალ-ვაჟის სიყვარულის საფუძველზე ტახტის მემკვიდრე ქალისა და სამეფო კარზე გამორჩეული, ღირსეული სასიძოს ქორწინება. ამგვარია პრობლემის რუსთველისეული ხედვა – ტახტის მემკვიდრეთა მტრობა სიყვარულითაა ჩანაცვლებული. თითქოს მინიშნებულიცაა XII ს. საქართვ. სამეფო კარის ისტ. წყაროებით ჩვენამდე ბუნდოვნად მოღწეულ ფაქტებზე (ტარიელის – სამეფოდ აღზრდილი მეფის ვაჟიშვილისა და გიორგი III-ის ძმისშვილის, ტახტის მემკვიდრე დემნას ისტ. ამბავი). **რ.** ქართ. ისტ. რეალობის საფუძველზე მოაზრებულ ჩარჩო-ფაბულაში უძველეს აღმოსავლურ ნარატივზე აგებულ ფაბულას ჩასვამს (დაკარგული სატრფოს ძებნა და სამი მეგობრის მიერ ქაჯთაგან გამოსხნა).

კოსმოლოგიური მოდელი. „ვეფხისტყაოსნისეული“ კოსმოლოგიური მოდელი შუა საუკუნეების ტრანსცენდენტულ რწმენას ახამებს რენესანსის ეპოქაში მეცნიერებად მიჩნეულ ასტროლოგიურ კონცეფციებთან ნეოპლატონიკოსთა მიერ მოაზრებული მოდელირებით, რ-იც მათემატიკური და გეომეტრიული პრინციპებით გზას უხსნიდა ანალიტიკურ აზროვნებას, გამოთვლებს. ყველაფერი უზენაესის ჩანაფიქრით, ღვთაებრივი ნებით ხდება. ეს ჩანაფიქრი აისახება ბეცაში მნათობთა (პლანეტათა) და ეტლთა (ზოდიაქოთა) განლაგებაში. ადამიანებს შესწევთ ძალა, ზოგი რამ ამ ბეციურ უსტარში (მნათობთა და ვარსკვლავთა განლაგებაში) ამოიკითხონ. ბეცის თაღზე ასახული

ღვთაებრივი ნება განხორციელდება, ამოქმედდება დედამიწაზე ადამიანთა სამყაროში: „...მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა, ვისგან ძალნი ზეციერნი გააგებენ აქა ქმნადსა, იგი იქმან ყველაკასა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა“.

ამ კოსმოლოგიურ მოდელზე აფუძნებს რუსთველი თავის უთვალავფერებიან პოეტურ შენობას.

პერსონაჟები. ადამიანი, რ-იც რ-ს შემოჰყავს პოემაში, ყველა შემთხვევაში ერთი კუთხით დანახული, ერთი პრინციპით დახატული არ არის. მკვეთრად განსხვავდებიან, ერთი მხრივ, ცხოვრებისეული პერსონაჟები (ფატმანი, უსენი, ვაჭრები, ვეზირები, ზოგიერთი მეფე, მათ შორის ინდოეთისა - ფარსადანი), რ-ებიც მათთან დაკავშირებული ეპიზოდებითურთ ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს ავსებენ, და, მეორე მხრივ, იდეალური გმირები - არა ცხოვრებიდან აღებული, რეალურ-ემპირიულად არსებული, არამედ ამქვეყნიურის, რეალურის ბაზაზე პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი და ამდენად იდეალურნი - იდეაში არსებულნი. ესენი არიან შეყვარებული წყვილები ინდოეთისა და არაბეთის სამეფო კარიდან - ნესტანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი; ასევე ნურადინ ფრიდონი, მულაბანზარის რაინდი მეფე; ასმათი - ინდოელი შეყვარებული წყვილის იდეალური მსახური ქალი - და შერმადინი, ავთანდილის სანიშნო ვასალი; არაბეთის მეფე როსტევანი და სარიდანი - ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფე. ამგვარი იდეალური ტიპაჟი იქმნება ცხოვრებისეული რეალობის საფუძველზე ავტორისეული პირობითობისა და ჰიპერბოლიზების პრინციპით. პირობითობაა ის, რომ პერსონაჟი პოემაში შემოყვანილია მხოლოდ იმ ნიშნით და იმ მოტივით, რ-ის გამოსახატავადაცაა იგი გამიზნული. მისი თავგადასავალი მკაცრადაა შეზღუდული მხოლოდ იმ ეპიზოდებით, რ-ებიც აუცილებელია ნაწარმოების სიუჟეტისთვის. ასე მაგალითად, ასმათი ერთგული მსახური ქალის იდეალია. მისი ხასიათის თუ ემოციის არცერთი სხვა გამოვლენა პოემაში არ ჩანს. არც ფრიდონის ან შერმადინის ცხოვრების არცერთი ეპიზოდი არ ჩანს პოემაში, რ-იც სიუჟეტის განვითარებას მკაცრად მოტივირებული ხაზიდან გადახრის. იდეალური გმირის სახისა და ქმედების ჰიპერბოლიზება გამიზნულია იმ იდეის წარმოსაჩენად, რ-იც პოეტისეული მსოფლმხედველობის გარკვეული ასპექტია. ამიტომ პერსონაჟის ქმედება ზოგჯერ პირობითი და ჰიპერბოლიზებულია იმით, რომ იგი რეალურისგან, ჩვეულებრივი, ლოგიკურად მოსალოდნელი ქმედებისაგან დაშორებულია, არაორდინარულია, მოულოდნელია. ასე იხატება ახალი სამყარო, პოეტისათვის სასურველი რეალობა, ოცნებისეული სინამდვილე, რ-იც, თავისთავად, მწერლის მსოფლმხედველობრივ ორიენტაციაზე მიაჩნდება. ასე მაგალითად, ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფის, სარიდანის, მიერ თავისი სამეფოს ნებაყოფლობითი შეერთება ინდოეთის დანარჩენი ნაწილისთვის ცენტრალიზებული მონარქიის სახელმწიფოებრივი სტრუქტურისადმი პოეტის სიმპათიაზე მეტყველებს. პოეტის ეს იდეალი კი, თავისთავად, შეესაბამება XII ს. საქართვე. სახელმწიფოებრივი წყობის სტრუქტურას.

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

„ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟის ემოცია, ამაღლებული ესთეტიკური განცდა არაა მხოლოდ ნაწარმოების გმირის მახასიათებელი კომპონენტი, მხატვრული სახის სამკაული. იგი პოემის მხატვრული სამყაროს მსოფლმხედველობითი მთლიანობის არსებითი ღერძია. ნესტანის ხილვით ტარიელის მყისიერი დაბნედა; ტარიელის, ავთანდილისა და ფრიდონის ერთმანეთის პირველივე ხილვით დამეგობრება არაა ზღაპრული ნარატივი. იგი ამაღლებულის, მშვენიერის ჰიპერბოლიზებაა. როგორც ტარიელი მოიხიბლა ნესტანის ხილვით, ასევე, პირველი შეხვედრისთანავე მოეწონათ ერთმანეთი „ვეფხისტყაოსნის“ მოყმეებს. „შემომხედნა, მოვეწონეო“, - ასე აღუწერს ავთანდილს ტარიელი ფრიდონთან პირველ შეხვედრას. ეს მოწონება, უწინარესად, ამაღლებულის ხილვაა; მასზე აღმოცენებული მშვენიერის ესთეტიკური განცდა გადაიზრდება იმ მეგობრობასა და სიყვარულში, რ-საც **რ**. ახალ ჰუმანისტურ მსოფლმხედველობად წარმოაჩენს.

საწუთროს სიმუხთლით სასონარკვეთილი ტარიელი, რ-იც ადამიანებს გაურბოდა, ამაღლებულმა სანახაობამ, ანუ ესთეტიკურად მშვენიერის ხილვამ გამოაფხიზლა: ადამიანთა სიმუხთლისგან ტარიელივით გამწარებული რაინდის ქადილი ზეცას სწვდებოდა: „ზახილი მესმა. შეხვედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა, შემოარბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული სტკიოდა: ხრმლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა, მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“.

ტარიელი შეაკრთო ნანახმა სურათმა, მიიზიდა „გაფიცხებულმა და მწყრალმა“ მოყმემ: „შევსთვალე: დადეგ, მიჩვენე, ლომსა ვინ განყენს, რომელი?“.

ავთანდილის მაღალმა სამონადირეო ხელოვნებამ და რაინდულმა იერმა ფრიდონის მთელი ლაშქარი მოხიბლა: „იგი რა ნახეს, მესროლნი სროლასა მოეშლებოდეს, ალყა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბნდებოდეს...“. მხატვრული მეტყველების ეს სტილი რენესანსული აზროვნების დონეა.

ვეფხისტყაოსნის სამყარო, რ-შიც იდეალური პერსონაჟები მოქმედებენ, ოცნებისეულია. ესაა ოცნებით მოაზრებული რეალური, ადამიანური სინამდვილის სამყარო; ავტორისეული

პირობითობითა და ჰიპერბოლიზაციით შექმნილი, რ-იც ადამიანის რეალურ ემოციებსა და ინტერესებში უარყოფითის იგნორირებას ახდენს და ოცნებისეული ჰიპერბოლიზაციით აიდევლებს მხოლოდ დადებითსა და საუკეთესოს. ესაა ფანტაზია შუა საუკუნეების მსოფლმხედველობიდან ახალ რეალობაზე; ამჟვეყნად ზეციურ-ღვთაებრივ ჰარმონიაზე გადასასვლელად, რ-ის ცენტრში არის ადამიანი თავისი ცხოვრებითა და ემოციებით.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული. ადამიანური ნეტარების უმაღლეს სახედ და, ამდენად, უმაღლესი სიკეთის ეთიკურ კატეგორიად, თანახმად ქრისტიანობის მორალური კონცეფციისა, რ. მიიჩნევს სიყვარულს, რ-იც „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სამყაროს ცენტრში დგას, მაგრამ პოეტი ცდილობს ამ ეთიკური სისტემის ახლებურ გადააზრებას და სიყვარულის წარმოჩენას ღვთაებრივი ამაღლებულობისა და შინაარსის მქონე ამჟვეყნიურ ადამიანურ გრძნობად. „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული, როგორც კონცეფცია, რუსთველის ეპოქის (XII ს.) ქრისტ. საკარო ლიტ-რის ჰუმანისტურ პრინციპებზეა აღმოსაფხვრელი. პოემის შეყვარებულ წყვილთა ტიპაჟის მხატვრული მოდელი ეფუძნება იმდროინდელი სპარს. ეპიკის მიჯნურის სახეს (სატრფოს ვერ მიწვდომისგან გახელებული, ველად გაჭრილი ყმა). ამავე დროს, სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია მაღლდება სპარს. ეპიკის დუალისტურ და სუფისტურ ფილოსოფიაზე.

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

სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია სცილდება საკარო პოემის ნორმებსაც. ვეფხისტყაოსნისეული სიყვარული ადამიანის ბუნებრივი გრძნობაა და თავისუფალია ევროპული კურტუაზული სიყვარულის სავალდებულო და ნორმირებული პირობითობისგან. შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთობა დასაწყის ეტაპზე საკარო პოემის კურტუაზული სიყვარულის მსგავსია: სიყვარული დედოფალსა და სასახლის რაინდს შორის; სიყვარულის გამჟღავნება ქალის მიერ; სატრფოს მიერ საგმირო დავალების მიცემა; შეყვარებული რაინდის ქმედება სახელის მოსახვეჭად. შემდგომ ეტაპზე „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარული სცილდება ევროპული საკარო სიყვარულის მოდელს - სატრფოს სიყვარულთან ერთად მეგობრის სიყვარულშიც გადაიზრდება და სახელის ძიება, უკვე საკუთარი ნებით, მეგობრისადმი სამსახურითაც გამოვლინდება. უფრო მეტიც, იგი ადამიანური თანაგრძნობის ფორმით მოყვასის სიყვარულის იდეის აღსრულებამდე

მაღლდება. გზა სატრფოს სიყვარულიდან მეგობრის სამსახურისაკენ და შემდეგ ადამიანის, მოყვასის თანაგრძნობისაკენ – ამაღლების გზაა. ადამიანის სრულქმნილების გზა პლატონის ფილოსოფიის მიხედვითაც ამგვარია: მშვენიერ სხეულთაგან – მშვენიერ საქმეებზე და შემდეგ – მშვენიერ იდეებზე.

ვეფხისტყაოსნისეული სიყვარული ამქვეყნიურ-ადამიანურია, მისი სიმბოლურ-ალეგორიულად გადააზრების გარეშე. უფრო მეტიც, **რ**-ის კონცეფციით, ამქვეყნიური, ადამიანური წმინდა სიყვარული, თავისთავად, უკვე ღვთაებრივი სიყვარულია. ამ კონცეფციის საფუძველია რენესანსის ეპოქაში პოპულარული თეოლოგიური დებულება: სიყვარული თავისი არსით ღვთაებრივი რაობაა: „ღმერთი სიყვარული არს“ (I იოანე, 4,8). „ვეფხისტყაოსნის“ სიყვარულს არ ზღუდავს ამქვეყნიურ-იმქვეყნიურის ზღვარი. იგი მაღლა დგას სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიაზე. ტარიელი მიიჩნევს, რომ ნესტანი აღარაა ცოცხალი, მაგრამ მათი სიყვარული ისევ ცოცხალია. მას თავის წარმოსახვაში იმქვეყნად მიაქვს ეს სიყვარული და სიყვარულის იმქვეყნიურ ზეიმში დარწმუნებულია. და, რაც უფრო არსებითია, **რ**-ის რწმენით, ნესტანის იმქვეყნიური ხილვა, იმქვეყნიური სიყვარული ადამიანური, ამქვეყნიური შინაარსის მატარებელი იქნება: „საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით განიროს! მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს, მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს...“.

ადამიანური სიყვარულის ამგვარი გადააზრების პროცესი ჩანს გვიანდელი შუა საუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაშიც. დაახლოებით ამგვარადვე მაღლდება დანტე ალიგიერისეული სიყვარულის კონცეფცია ტრუბადურულ სამიჯნურო ლირიკაზე. როგორც მიუთითებენ, დანტესთან ამკარაა, რომ რეალური ქალის ადამიანური სიყვარული პირველი საფეხურია და, ამდენად, ნაწილია ღვთაებრივი სიყვარულისა. სიყვარულის გადააზრების ეს პროცესი რენესანსის უშუალოდ წინარე ევროპულ ლიტ-რაში გრძელდება და პეტრარკასთან უკვე ადამიანური სიყვარული მისი უშუალო არაალეგორიული გააზრებით ღვთაებრივი სიყვარულია.

რუსთველისეული სიყვარულის კონცეფცია შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული იდეალების ჰარმონიით შენდება. ამ ჰარმონიაში რენესანსული შუასაუკუნეობრივის ბაზაზე შემოდის. უფრო მეტიც, **რ**. ამკარად ცდილობს ადამიანური სიყვარულის თემა ქრისტ. რელიგიის კონცეფციაში ჩასვას. ამის საფუძველს მას აძლევს სახარებისეული დებულებები (მათ. 22, 37-40; მარკ. 12, 30-31; ლუკ. 10, 27): გიყვარდეს უფალი – ესაა პირველი და უდიდესი მცნება; მეორე, ამის მსგავსი მცნებაა – გიყვარდეს მოყვასი შენი. ამ ორ მცნებაზეა დამოკიდებული მთელი რჯული და წინასწარმეტყველნი. ამ თეოლოგიურ წანამძღვარს ემყარება რუსთველისეული მიჯნურობის კონცეფცია, რ-იც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში თეორიულადაა ჩამოყალიბებული: ღვთაებრივ მცნებათა შორის სიყვარული არის პირველი და უდიდესი მცნება. მისი ერთი სახეობა მიუწვდომელ-მიუხვედრელიცაა და გამოუთქმელიც. ამიტომ ეძღვნება პოემა სიყვარულის ამქვეყნიურ გამოვლენას, რ-იც

მისივე მიზანძვარა, თუ იგი სიძვაში არ გადადის და ინარჩუნებს ღვთაებრივ სინრფელეს და აღმაფრენას.

რუსთველისეული სიყვარული ღრმა შინაარსის მატარებელია, რ-იც მოიცავს საკუთრივ მიჯნურობასაც და მეგობრობასაც. „ვეფხისტყაოსანში“ მეგობრობის ახლებური, ორიგინალური, ავტორისეული კონცეფციის ჩამოყალიბებაში ოთხი ძირითადი ფაქტორი დომინირებს. ესენია: ხალხური ძმადნაფიცობის ტრადიცია, რ-იც ქართ. ეროვნ. ძირებზე აღმოცენებული; ქრისტ. ეთიკის ქართ. ტრადიციით მოტანილი მოყვასის სიყვარულის იდეა; რ-ის დროინდელი ფეოდალ. და სამხედრო არისტოკრატის რაინდული ეთიკა; ანტი. ფილოსოფიიდან გვიანდ. შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქაში ნამემკვიდრევი არისტოტელეს მოძღვრება მეგობრობაზე.

სოციალური ყოფა. „ვეფხისტყაოსანში“ თავისი ასახვა უპოვია XI-XII სს. ქართ. სახელმწიფოს სოციალური ყოფის ინ-ტს, რ-საც პატრონყმობას უწოდებენ. პოეტის აზრით, სახელმწიფოებრივი წყობის უმაღლეს პრინციპად ცენტრალიზებული მონარქიაა მიჩნეული. ამასთან, პოეტი ავითარებს ქალის თავყვანისციემის პრინციპს, მხარს უჭერს ტახტზე მეფის ასულის ასვლის შესაძლებლობას, დამოუკიდებლობას ანიჭებს ქალიშვილს სატრფოს შერჩევაში და მეფის ოჯახში მემკვიდრე ასულისა და ძის ინტელექტუალურ და უფლებრივ თანასწორობას ქადაგებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ სოციალური გარემო ერთმანეთს უნაცვლებს შუასაუკუნეების სამეფო კარის გრანდიოზულობას და რენესანსული დემოსის სიმსუბუქესა და სიხალისეს. შუასაუკუნეების სამეფო კარის დიდებულების, სიმდიდრის, ნათელი და ხასხასა ფერების, ბეიმის, ნადიმის, ნადირობის, უსასრულო სივრცისა და მრავალფეროვანი გარემოს ხატვით რ. ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია მხატვრული სიტყვის დიდოსტატთა შორის: არაბეთის მეფე თავის ქალიშვილს ამეფებს. მისი ბრძანება მთელ არაბეთს მოედო. ბეიმზე დიდებულთა ტევა არ არის. ბუკისა და წინწილის ხმა გარემოს ატკბობს. ნადიმი მთელ დღეს გრძელდება. ახალგაზრდა მეფე უამრავ და ძვირფას საჩუქარს გასცემს.

პოემაში ოქროთი დატვირთულ ჯაჭვ- და აბჯარასხმულ შუა საუკუნეების სასახლეებს გვერდით უდგას რენესანსული სულის ბალებით გარშემორტყმული უცხო, ფერად-ფერადი ყვავილებით დამშვენებული ხალხმრავალი ქალაქი. ქალაქი გულანშარო ხარობს, დღენიადაგ სიმღერის ხმა ისმის. ყველა მხრიდან ძვირფასი საქონლით დატვირთული ნავები მოედინება, ვაჭრები ყიდიან და ყიდულობენ. ღარიბი ერთ თვეში მდიდრდება. უცხო და ლამაზ სანახავს ყველა შეხარის. ვაჭრულად გადაცმული ულამაზესი და უმამაცესი ჭაბუკის – ავთანდილის გამოჩენამ მთელი ქალაქი ფეხზე დააყენა. ყველა მის სანახავად მიისწრაფის, ყველა ქალი მისი ცქერით იბნიდება.

რ. მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკით გვიანდელ შუა საუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმითა და თავისებურებებით რენესანსული ეპოქის აზროვნების დონეზე დგას.

რელიგია. პოეტის რელიგია ქრისტიანობაა. **რ.** XII ს. ქრისტ. ქართ. სახელმწიფოს მკვიდრი და აპოლოგეტია. აღიარებს შემოქმედი ღმერთის არსებობასა და სულის უკვდავებას, ეყრდნობა ქრისტ. პირველწყაროს – ბიბლიას; ხშირად იყენებს ბიბლიურ სახეებს. მისთვის ნაცნობია ქრისტ. რიტუალური პრაქტიკა, წმ. პავლე მოციქულის სიბრძნე, ღვთისმოშიშების სათნოების ქრისტოლოგიური ინტერპრეტირება. ითვალისწინებს ქრისტ. მისტიკის ძირითად პრინციპებს (აღდგომა, სიძის მოსვლა). იცნობს ქრისტ. სქოლასტიკის არსებით პრობლემებს (მოდღვრება ბუნების საგანთა ოთხ საწყის ელემენტზე და თეორია ყოველი არსებულის ოთხ მიზეზზე); ავითარებს ქართ. ჰიმნოგრაფიის მდიდარსა და მაღალმხატვრულ ტრადიციებს; იყენებს ქართ. სას. მწერლობის საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას. ფრაზეოლოგიურადაც კი ეხმიანება ქართ. ჰიმნოგრაფიას და პატრისტიკულ ლიტ-რას (იოანე მინჩხის საგალობლები; „სიბრძნე ბალავარისი“; ბასილი დიდის „სწავლანის“ და გრიგოლ დიდის „დიალოგონის“ ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანები; ეფრემ მცირის თარგმნილი არეოპაგიტული თხზულებანი).

ქრისტ. დოგმატიკასთან დამოკიდებულებაში **რ.** ითვალისწინებს სქოლასტიკის იმ მაღალგანვითარებულ ეტაპს, რ-იც იმ პერიოდის განათლებული საზოგადოების თვალში როგორც ბიზანტიაში, ასევე დას. ევროპაში ქრისტ. მოძღვრების ფილოსოფიად ითვლებოდა და რ-საც ქართ. ენაზე გზა გაუხსნა იოანე პეტრინმა. პოემაში არაა ნახსენები ქრისტ. დოგმატიკის ის პოსტულატები, რ-თა გონებით, ლოგიკური აზროვნებით დასაბუთებას XII-XIII სს. სქოლასტიკა თავშეკავებით ხვდებოდა.

ეს დუმილი ქრისტ. დოგმატიკის სპეციფიკაზე პოემის სიუჟეტის მიხედვით ბუნებრივია, რამდენადაც მოქმედება აღმ. ქვეყნებში ხდება და „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები მაჰმადიანები არიან. ამავე დროს პერსონაჟთა მეტყველებაში იგრძნობა ქრისტ. ფონი, მოქმედებაში კი მაჰმადიანური რელიგიის სპეციფიკური დოგმები არაა გამოვლენილი. პოემის ღრმად რელიგიური ფონის არსებითი მახასიათებელი არადოგმატურობაა. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოკვეთილი არაა რომელიმე რელიგიის სპეციფიკა, როგორც პერსონაჟთა რელიგიური განცდის მახასიათებელი.

რელიგიური განცდის ეს ერთი შეხედვით გამოუკვეთელობა, არაკონკრეტულობა გახდა საფუძველი რუსთველოლოგიური შეხედულებების მრავალგვარობისა. ამას თან ერთვოდა ამ საკითხზე წინა საუკუნეებიდან მოღწეული ორი თვალსაზრისი: ერთი მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა უფრო ძველი ნუსხების ე.წ. არარუსთველური სტროფის „არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად...“ (XVII ს. და უშუალოდ მათგან მომდინარე ხელნაწერები იწყება ფსევდორუსთველური სტროფით, რ-იც შეფასებაა პოემისა ქრისტ.

მორალურ-დოგმატური პოზიციისა) და, მეორე მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ბეჭდურ გამოცემაში დასტამბულ ვახტანგ VI-ის კომენტარების მინიშნება პოემის ქრისტ. მისტიკურ-ალეგორიულ პოზიციაზე.

რ-ის რელიგიურ პოზიციაზე XX ს. მკვლევართა მიერ სხვადასხვაგვარი თვალსაზრისი გამოიკვეთა: მაჰმადიანობა (ნ. მარი და მისი პოზიციის გაგრძელება XX ს. პირველ ათწლეულებში); მანიქეიზმი (პ. ინგოროყვა); ბიბლიური ქრისტიანობა - რწმენით აღიარება მხოლოდ ბიბლიისა და არა წმ. მამათა დოგმატური პოსტულატებისა (კ. კეკელიძე); პოემის რელიგიის შუა საუკუნეების ქართ. ტრადიციულ რელიგიურ შეხედულებებთან გათანასწორება (ვ. ნობაძე); პოემის მისტიკურ-ალეგორიული გააზრების შემდგომი გაგრძელება (ზ. გამსახურდია).

მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნში“ ნაკლებადაა გამოვლენილი სპეციფიკურ-ქრისტ. ფონი, აშკარად ჩანს, რომ ავტორი მორწმუნე ქრისტიანია. ამ თვალსაზრისით ყურადსაღებია არა მხოლოდ ავტორისეული ლირიკული განცდის ამსახველი სტროფები (მაგ., პროლოგი), არამედ რამდენიმე არსებითი გარემოება: 1. ავტორი, ერიდება რა ქრისტ. თუ მაჰმადიანურ რელიგიათა სპეციფიკურ-დოგმატურ წარმოჩენას, პოემის გეოგრაფიად მაჰმადიანურ გარემოს ირჩევს და პერსონაჟებს ამ რელიგიის მიმდევრებად წარმოაჩენს. ჩანს, რომ უფრო ეგუება მათ მიერ რელიგიური სპეციფიკისადმი გულგრილობას; 2. მკვეთრად უარყოფს უნებლიე ალუზიას (მინიშნებას), რ-იც შეიძლება მოჰყვეს წითელი ფერებით საზეიმოდ მორთულ მოედანზე ხვარაზმელი სიძის მოსვლის სცენას, აღდგომის დღეს ქრისტეს (“სიძის”) ზეცით “გარდამოხდომასთან”: “მოედანს დავდგი კარვები წითლისა ატლასებისა, მოვიდა სიძე, გარდახდა, დღე ჰგვანდა არ აღვსებისა”; 3. პოეტის წარმოდგენაში ღმერთი არის მხოლოდ სამება, განკაცებული უფალი. როცა იგი მეტაფორულად მიანიშნებს ღმერთზე, მხოლოდ სამების, განკაცებული მაცხოვრის ეპითეტებს მოიხმობს: “ფიცით გითხრობ: შენგან კიდე თუ შევირთო რაცა ქმარი, მზეცა მომხვდეს ხორციელი, ჩემთვის კაცად შენაქმარი...”; “შენმან მზემან, უშენოსა ვერვის მიჰხვდეს მთვარე შენი, შენმან მზემან, ვერვის მიჰხვდეს, მო-ცა-ვიდენ სამნი მზენი!”.

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

ტოლერანტიზმი რ-ის მთელი შემოქმედების მამოძრავებელი ღერძია. იგი ჩანს, უპირველეს ყოვლისა, პოემის სიუჟეტში, რ-იც იძლება უაღრესად ფართო გეოგრაფიულ არეალზე და მოიცავს როგორც იმდროინდელი აღმოსავლეთის რეალურად არსებულ ქვეყნებს – ინდოეთი, არაბეთი, ჩინეთი, სპარსეთი, ასევე – არარეალურ, პოეტისეული ფანტაზიით მოაზრებულთ: მულაბანზარი, ქაჯეთი, ზღვათა სამეფო, ვაჭართა ქალაქი გულანშარო. ყველა ქვეყანა, ყველა ხალხი, ზოგადად, ერთმანეთის მსგავსია. მათ ერთმანეთის კარგად ესმით. ერთნაირი პრობლემების განსხვავებულად გადანყვეტა არაბეთისა და ინდოეთის სამეფო წრეებში არაა ამ ორი ქვეყნის განსხვავებული ეროვნული ან რელიგიური თავისთავადობით გამოწვეული; იგი ამ ორი სამეფოს მონარქთა განსხვავებული – ტრადიციული თუ ნოვატორული მიდრეკილებებით აიხსნება. კონფლიქტი სახელმწიფოებს შორის არ ნიშნავს ხალხთა მტრობას, იგი პოლიტიკის დროებითი რადიკალური გამოვლენაა, რომელიც შერიგებით და ჰარმონიის აღდგენით მთავრდება. ამის უნიკალური მაგალითია ინდოეთის სახელმწიფოსგან განდგომილი, დამარცხებული და დატყვევებული ხატაელთა მეფის დიდი პატივით მიღება ინდოეთის სამეფო კარზე. ამ ეპიზოდის აღწერისას პოეტი ტარიელს ათქმევინებს: “ორგული და მოლალატე ნამსახურსა დავაგვანე”. დამარცხებული მოლალატისადმი მიტევება სახელმწიფოთა შორის ურთიერთობის პრივილეგირებული პრინციპია. ეს ჰიპერბოლური მიმტევებლობა სიყვარულითა და თანადგომით მონესრიგებულ ჰარმონიულ ატმოსფეროზე მიანიშნებს, რ-ზედაც ოცნებობს პოეტი. ერთადერთი სამეფო, რ-ის განადგურებასაც აღწერს რ., არის არარეალური, არაადამიანური, წარმოსახვითი და ზღაპრულ-დემონური ქაჯეთის სამეფო.

ტოლერანტიზმი თვით მძიმე ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ადაპტირება, სწორად მოქმედება და ორიენტირებაცაა – თვისება და შემძლებლობა იმისა, რომ აიტანო და მიიღო ის, რაც შენთვის ძალიან ძნელია, მაგრამ გონება გკარნახობს მის საჭიროებას. ამიტომ უმტკიცებს ავთანდილი ტარიელს: „რაცა არ გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“, ამიტომ იზიარებს ავთანდილი ფატმანის სარეცელს, თუმცა მას ამ ნაბიჯის გადადგმა უჭირს, საკუთარი ღირსების დამცირებად მიაჩნია და მხოლოდ რიტორიკულ შეძახილს ანდობს თავის გულისთქმას: „იტყვის, თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ვინ ვარდი-ა ვისად“. რ. ავთანდილს ამოქმედებს მოყვასის სიყვარულის მცნების ახლებური, საკუთარი ინტერპრეტირების გზით.

რ. ტოლერანტიზმში, უპირველეს ყოვლისა, მოიაზრებს რელიგიურ ტოლერანტობას ქრისტიანობასა და მაჰმადიანობას შორის. პოეტი, რომელიც ღრმად რელიგიურია, შუა საუკუნეებიდან მომავლის ატმოსფეროს – რენესანსული ეპოქის მსოფლშეგრძნების ატმოსფეროს გრძნობს და მისკენ მიისწრაფვის. რელიგ. ტოლერანტიზმით „ვეფხისტყაოსანი“ ემსგავსება ორიოდე საუკუნის შემდეგ გამოვლენილ იტალიელ პლატონისტთა რენესანსული მსოფლხედვის ერთ უმთავრეს პრინციპს – რელიგიურ-ფილოსოფიურ ტოლერანტობას.

პოეტის ქრისტ. რწმენიდან ამოზრდილი ღრმა რელიგ. განცდა არ ავლენს დოგმატიკის სპეციფიკურ პოსტულატებს. პოემის მაჰმადიან პერსონაჟთა ქმედება გულგრილია ამ რელიგიის დოგმატური პრინციპებისადმი. მათ ქმედებაში არ ჩანს რელიგიის რიტუალური პრაქტიკა. პოემის მსოფლმხედველობით ბაზისად ისეთი რელიგიური ხედვა ჩანს, რომელიც ერთნაირად მისაღებია არაბი ავთანდილისთვის, ინდოელი ტარიელისთვის, მულაბანზარელი ფრიდონისა და გულანშაროელი ფატმანისათვის. ასე მიდის **რ.** შუა საუკუნეებიდან რენესანსისკენ – უკვე მსოფლმხედველობითი ტოლერანტიზმისკენ.

რენესანსული პოეტის მსოფლხედვაში. ბიბლია და სას. მწერლობა არ არის **რ.**-ის ერთადერთი სააზროვნო წყარო. მისი შემოქმედება წარმოაჩენს ახალი ტიპის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის იმგვარ იმპულსებს, რ-თაც რენესანსის ეპოქის ევრ. სინამდვილეში ჰუმანისტური, პლატონისტური და არისტოტელიანური მოძრაობები ეწოდა. ამ პერიოდის ჰუმანიზმის ძირითადი პრინციპებიდან „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლენილია მისწრაფება ანტიკური სიბრძნისა თუ აზროვნების ანტიკური მოდელებისაკენ და ადამიანის პრივილეგიისა თუ ღირსების გამოკვეთა. ამავე ეპოქის პლატონიზმის იდეებთან **რ.**-ს აახლოებს ემფაზა შემეცნებაზე, სიყვარულისა და მეგობრობის ადამიანური შემეცნების უმაღლეს ფორმებად გააზრება და რელიგიურ-ფილოსოფიური ტოლერანსი. „ვეფხისტყაოსანში“ ასახულია ამავე ეპოქის არისტოტელიზმისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ტენდენციებიც: მორალური სრულქმნილების იდეალის დაყენება ადამიანური ფილოსოფიის ცენტრში და ამქვეყნიური ყოფის თავისთავადი ღირებულება, ანუ ეთიკური ქცევის ნორმების დამოუკიდებლობა იმქვეყნიური მომავლისადმი იმედსა თუ შიშზე.

რენესანსული ელემენტი „ვეფხისტყაოსანში“ ადრევე იქნა შენიშნული (პ. იოსელიანი, ი. ჯავახიშვილი), მაგრამ იგი, როგორც გეოგრაფიულად და ქრონოლოგიურად დაშორებული ევროპისა და მისი ლიტერატურულ-ფილოსოფიური პროცესისაგან, **რ.**-ის მსოფლმხედველობრივი არსის განმსაზღვრელ ელემენტად იქნა მიჩნეული ე.წ. აღმ. რენესანსის კონცეფციის სახით (შ. ნუცუბიძე). შემდგომში, ე.წ. საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ თვალსაზრისმა, როგორც აქცენტირებამ ეროვნულ კულტურებსა და, საზოგადოდ, აღმ. პრივილეგირებაზე, გაფართოება და გადააზრება განიცადა. **რ.**-ის შემოქმედება საერო ლიტ. აზრის ზოგად ამაღლებად მიიჩნიეს და სპარს. ლიტ-რის დიდ წარმომადგენელთა ქრონოლოგიურ რიგში მოექცა: ფირდოუსი, გურგანი, ნიზამი, რუსთველი, ნავოი. ამგვარი გააზრებით, რ-ის მსოფლმხედველობა ჩამოსცილდა ქართ. ქრისტ. საზოგადოებრივ-ლიტ. აზრის განვითარების იმ პროცესს, რ-ის უშუალო განვითარება და ბენიტიცაა.

რენესანსული „ვეფხისტყაოსანში“ არის იმ ტიპის მსოფლხედვა, რ-იც სპეციფიკურია ევრ. რენესანსისთვის. ეს კი განპირობებულია იმით, რომ ქრისტ. აზროვნების პროცესი XI-XII სს. ევროპაში, ისე როგორც საქართველოში, არსებითად, ერთი ტიპისაა – ქრისტ. მსოფლხედვის თანდათანობითი სვლა დოგმატიზმისა და ასკეტიზმისაგან ანტიკური

ფილოსოფიისა და ჰუმანისტური იდეალებისაკენ. ამ პროცესში აღმ. აზროვნების ნაკადსაც თავისი ადგილი ჰქონდა, რაც ახასიათებს როგორც რ-ის შემოქმედებას, ისე ევრ. რენესანსის ეპოქას.

გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ქართ. საზოგადოებრივ ყოფაში თანდათანობით გამოიკვეთა შინაგანი პროტესტი იმ დამოკიდებულებისადმი, რ-იც საბჭოური იდეოლოგიის მიერ იყო დამკვიდრებული ქვეყნის ქრისტ. წარსულის მიმართ. ეს კი რ-ის, როგორც ძვ. საქართვ. ლიტ.-ფილოსოფ. აზრის უმაღლესი გამოვლენის, შუა საუკუნეების ქრისტ. მსოფლხედვასთან მჭიდრო კავშირის ძიებით წარიმართა. ამ გზით, რ-ის შემოქმედების მკვლევართა ერთმა ნაწილმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლენილი ფილოს.-თეოლოგიური მსოფლხედვა შუა საუკუნეების ორთოდოქსულ ქრისტიანობამდე დაიყვანა. ამგვარი თვალსაზრისი ვერ ითვალისწინებს გვიანდელი შუა საუკუნეების საზოგადოებრივი და, კერძოდ, ქრისტ. აზროვნების პროცესის არსს, ხოლო საკუთრივ რ-ის მსოფლმხედველობას ჩამოაცილებს თავისთავადობას და იმ სპეციფიკას, რ-იც გამოხატულია მასში, როგორც ქრისტ. ფილოსოფიურ-თეოლოგიური აზრის შუა საუკუნეებიდან რენესანსული ატმოსფეროსკენ მიმართული პროცესის ერთ საუკეთესო გამოვლენაში.

ანტიკური ფილოსოფიური ნაკადი. თავისი ეპოქის ინტელექტუალურ მისწრაფებებს რ. მიჰყავს უშუალოდ ძვ. ბერძ. ფილოსოფიამდე. მის მსოფლმხედველობას აშკარად ატყვია, ერთი მხრივ, ანტიკური (როგორც პლატონის, ასევე არისტოტელეს) ფილოსოფიისა და, მეორე მხრივ, ნეოპლატონური (კერძოდ, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის) თეოსოფიის ღრმად გააზრება.

პოემაში უშუალო მითითებით მოყვანილია პლატონის ფილოსოფიური დებულება ეთიკური მანკის გამო ადამიანის ამქვეყნიურ და შემდგომში მისი სულის იმქვეყნიურ ტანჯვაზე: „მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა: სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა“. რ. თანმიმდევრულად გადმოსცემს პლატონის თვალსაზრისს ეთიკური მანკის – უსამართლობის თაობაზე („პოლითეია“, II და X): უსამართლობა, ზნეობრივი მანკი, რ-საც სათავეში სიცრუე უდგას, ვნებს ადამიანს თავდაპირველად ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ხორციელ არსებობაში, ხოლო შემდეგ ავნებს მის სულს ზეციურ სამყოფელშიც. რ. ოცნებობს ღვთაებრივი ჰარმონიით მოწესრიგებულ ამქვეყნიურ ყოფაზე. „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლენილი და დამკვიდრებულია ამქვეყნიურ ყოფაში ღვთაებრივი ჰარმონიისა და სამართლიანობის იდეა და, ამავე დროს, შენარჩუნებულია იმავე სამართლიანობის იმქვეყნიურ, სამარადისო ყოფაში არსებობის რწმენა. სწორედ ამისთვის სჭირდება ავტორს კატეგორიულად მტკიცე თეზა – ზნეობრივი მანკის გამო ადამიანი დაისჯება არა მხოლოდ საიქიოში, არამედ ამქვეყნადაც. ამ თეზის დეკლამირებას იგი პოულობს პლატონთან. „ვეფხისტყაოსნისეული“ სიყვარულისა და მეგობრობის ღვთაებრივ ემოციად მოაზრების ფილოსოფიური საყრდენი პლატონის *სიმპოზიუმში*

იგრძნობა. იმავე თხზულების საფუძველზე ჩანს პოემაში მინიშნება ანტიკურ მითოლოგიურ სახეებზე.

„ვეფხისტყაოსანში“ ეთიკისა და პოეტიკის სფეროებში უპირატესად იკვეთება ახლებურად გააზრებული არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციისა და სულის რაობის დეფინიცია. რუსთველისეული მეგობრობის კონცეფცია პრინციპულ მიმართებებს ამყარებს არისტოტელეს ეთიკურ სისტემასთან (*ნიკომაქეს ეთიკა*). არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციის ძირითად პრინციპებს ემყარება „ვეფხისტყაოსანში“ ფორმულირებული ჭეშმარიტი მეგობრობის გამოვლენის სამი მიმართულება: „სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა: პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა, მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მონყენა, გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“.

რ. XII-XIII სს. ქრისტ. და არაბ. სქოლასტიკის მსგავსად, ეყრდნობა არისტოტელესეულ სულის მეტაფიზიკურ დეფინიციას: სული არის ტანის, ანუ სხეულის, სახე, გაფორმება, დასრულება, ენტელეხია – „სახე ყოვლისა ტანისა“ (სულის შესახებ) და შემოაქვს ის თეოლოგიურ თემაში – ღვთის შექმნილია ყოველი სული. ამ თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ პოსტულატებზე დაყრდნობით ავედრებს იგი ღმერთს საკუთარ სულს.

არისტოტელეს ეთიკურ იდეალს **რ.** მიჰყავს ადამიანის მორალურ-ფიზიკური სრულქმნილების აპოთეოზამდე: „მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა მზეობა, სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა, ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა“.

ადამიანური სრულქმნილების ეს იდეალი არისტოტელესეული ეთიკური ფილოსოფიის იმ თემას ემყარება, რ-საც „საუკეთესო საშუალი“ ჰქვია. „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით, ყოველი მოქმედება, ისევე როგორც ყოველი თვისება, საუკეთესოა, როცა საშუალოა ორ უკიდურესობას შორის. მაგ., როგორც პოემის შესაბამისი ეპიზოდებიდან ჩანს, სიუხვე, რ-საც ასწავლის მეფე-მამა გასამეფებელ თინათინს, გამიჯნულია ორი უკიდურესობისაგან – სიძუნწისა და „საბოძვარ-ხშირობისაგან“ (მფლანგველობისგან). ამ პრინციპითაა მოაზრებული „ვეფხისტყაოსანში“ იდეალურ პერსონაჟთა ყველა პრინციპული მოქმედება და თვისება – სიმამაცე, ანუ უშიშრობა; ქაჯეთის ციხეში შესვლის გეგმის შერჩევა; გამოსავლის ძიება არასასურველი სასიძოს მონვევით შექმნილი სიტუაციიდან და სხვ.

არეოპაგიტული ნაკადი. პოემაში დასახელებულია დიონისე არეოპაგელი. უზენაეს არსებაზე მსჯელობისას გამოყენებულია არეოპაგიტული მეთოდი – კატაფატიკა-აპოფატიკა, ანუ ღვთის სახელის მოაზრება წართქმით და უკუთქმით სახელთა ერთობლიობით (მაგალითად: “მზიანი ღამე”, “უჟამო ჟამი”). მოყვანილია არეოპაგელის დებულება კეთილისა და ბოროტის ურთიერთმიმართებაზე, კერძოდ, ბოროტის სუბსტანციურად

არარსებობაზე. ეს უკანასკნელი თემა კი „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის განვითარების ფილოსოფიური მოტივირებაა. ახალი ეპოქის ინტერესის ანალიტიკურ-პრაქტიკული ძიების თანახმად, ბოროტის არარსებობის თემა პოემაში არის არა მხოლოდ თეოლ.-მეტა-ფიზიკური განსჯის სფერო, არამედ პრაქტ.-ექსპერ. ძიების საგანიც: ნადირობისას ნანახი უცხო მოყმე და მისი სასწაულებრივი გაქრობა როსტევანმა უხორცო „ეშმას“ მოვლინებად ჩათვალა. თინათინი ბიბლიური თეოლოგიით უმტკიცებს მამას საპირისპიროს: კეთილი შემოქმედი ღმერთი ბოროტს არ შექმნიდაო („ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა!“), მაგრამ ამ თვალსაზრისში დასარწმუნებლად პრაქტიკულ ძიებას წამოიწყებს – უცხო მოყმის საძებრად აგზავნის ავთანდილს და ამბობს: „ვერა ჰპოვებ, დავიკვრებ, იყო თურე უჩინარი“.

შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია. რ-ის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში ჩანს თავისებური სინთეზი არეოპაგელიდან მომდინარე ნეოპლატონიზმისა და გვიანდელ შუა საუკუნეებში არისტოტელიანურის სახელით ცნობილი ლოგიკური და მეტაფიზიკური აზროვნებისა და მათი მაღალგანვითარებული ქრისტ. თეოლოგიის ბაზაზე გააზრება.

ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობაში დარწმუნება, ადამიანური სამყაროს სილამაზის ჭეშმარიტი შემეცნება, ადამიანური გონების, ინტელექტისადმი ნდობის გამოცხადება რ-ის შემოქმედებაში უშუალოდ და წინააღმდეგობის გარეშე ერწყმის ტრადიციულ ქრისტ. იდეალს - სულის უკვდავების, კეთილი და მონყალე შემოქმედის მარადიულობისა და სიკვდილის შემდეგ ამ უსასრულო ღვთაებასთან შერწყმის რწმენას. ესაა რენესანსული იდეების პირველი აფეთქების თავისებურება. რ-თან ტრადიციული შუასაუკუნეობრივი იდეალები, შუასაუკუნეობრივი რწმენის ძირითადი პოსტულატები ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობის რენესანსულ იდეალს. „ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონიული შერწყმისაა, რაც განაპირობებს მის დიად პოეტურობას. ამგვარი დარწმუნება ორმაგ – ღვთაებრივ და ადამიანურ – იდეალში შინაგანი სიდიადისა და სიმშვიდის ღრმა განცდით უნდა ყოფილიყო გარემოცული.

„ვეფხისტყაოსანი“ მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან ერთი პირველთაგანია, რ-იც ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით გამოკვეთს ახალ მსოფლშეგრძნებას – შუა საუკუნეების ტრანსცენდენტულ მსოფლმხედველობაში მოაზრებულ რომანტ. შეფერილობის რეალისტურ ხედვას.

ხალხ. ფანტაზიის პოეტური სამყარო და, საზოგადოდ, შუასაუკუნეობრივი რელიგ. იდეურ-სახეობრივი სისტემა მხოლოდ ფონია, პოეტური გარემოა რ-ის ახალი მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნებისათვის. ხალხ. ფანტაზიის ტრადიციული პერსონაჟები (დევები,

ქაჯები), ისევე როგორც შუასაუკუნეობრივი სიმბოლურ-მაგიური საგნები თუ ქმედებები (ნადირის ტყავით შემოსვა, გამოქვაბულში შესვლა, ლომის მოკვლა, მფრინავი რაში, გრძნეული მონა და სხვ.) შუასაუკუნეობრივი პოეტური ფანტაზიის ბუნებრივი ფონია, რ-შიც ახალი, რენესანსული ეპოქის პერსონაჟები მოქმედებენ ადამიანური ინტელექტითა და ემოციებით. პოემაში შუასაუკუნეობრივი ფონის კომპონენტები მეტ-ნაკლებად დაცლილია ტრადიციული, სიმბოლური, მაგიური თუ ალეგორიული შინაარსისგან ან მინიშნებებისგან და შუასაუკუნეობრივი სურნელის პოეტურ აქსესუარად რჩებიან.

შუასაუკუნეობრივიდან რენესანსულისკენ, მისტიკურიდან ინტელექტუალურ-რეალურისკენ სვლა რ-ის პერსონაჟთა ქმედებებშიც ვლინდება. რ-ის გმირს ზეციური თუ ღვთაებრივი ძალა მფარველობს, მაგრამ გამარჯვება მოტივირებულია არა მისი რელიგიური რიტუალით მოვლენილი ღვთაებრივი სასწაულით, არამედ ადამიანური გონებით, ხერხით, გამოთვლით – ტარიელის გეგმით ქაჯეთის ციხეში შესვლა შუასაუკუნეობრივი ციხე-ქალაქის საკონტროლო სისტემის ნიუანსების ზუსტ გათვლაზეა აგებული; ავთანდილის ბრძოლა მეკობრეთა წინააღმდეგ წარმატებულ საბრძოლო ტაქტიკასა და ტექნიკაზეა დამყარებული, ხოლო სამ სწორუპოვარ რაინდს, რ-თაც ზეციური ნათელი იფარავდა, რ-მა ქაჯეთის ციხეში საბრძოლო იარაღითაც მისცა უპირატესობა: მტრის იარაღის დასაღწად აღმასის ჯაჭვ-მუზარადით შემოსა და ხელში მისცა ხმალი, რ-იც იყო ბასრი რკინის მჭრელი. ავთანდილი ნესტანის ადგილ-სამყოფელის მისაგნებად არც ზღაპრული ღვთაებრივ-სასწაულებრივი ჩვენების გზით მოგზაურობს და არც ჯადოსნურ სარკეში იცქირება. იგი მიდის იმ მიმართულებით, საითაც, ფრიდონის თქმით, მონებს კიდობანი მიჰყავდათ და საიდანაც ნესტანი აღარ დაბრუნებულა; ჩერდება ქალაქში, სადაც ამ გზაზე მიმავალი ყველა ნავი ჩერდებოდა – ეს უკვე შუა საუკუნეების გარემოში მოძრავი ახალი ეპოქის გონებაა, ინტელექტია; ადამიანური გამოთვლის, ლოგიკის ქმედებაა; ტრანსცენდენტურ მსოფლშეგრძნებაში ანალიტიკური აზროვნების შემოტანაა.

ესთეტიკური ფენომენი და პოეტიკური ხელწერა. ქართ. ეროვნ. ხალხურ და ლიტ. ტრადიციებთან ერთად რ. საზრდოობს აღმ., სპარს.-არაბ. ეპიკისა და ლირიკის მდიდარი ტრადიციებით. „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკური ფენომენი ჰიპერბოლური და სიმბოლური პოეტური სახეებით იქმნება (ასტრალური და ცხოველთა სამყაროს სიმბოლიკა; ძვირფას, პატიოსან ქვათა და მცენარეთა სამყაროს სიმბოლიკა). პოეტური სემანტიკიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეტაფორული მეტყველება, აგრეთვე, გამეორება, პარალელიზმი, ეპითეტი. რ-ს ტრადიციულ პოეტიკაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა. განსაკუთრებით საგრძნობია იგი პოეტური ლექსიკის (არსებითი სახელისაგან ზმნური და ზედსართავული ფორმების წარმოება: „მზე აღარ მზეობს“, „დარი არ დარობს“; „ენა ენდა“; „დისაგანცა უფრო დესი“) და პოეტური სინტაქსის სფეროში (მოქმედების ექსპრესიულობის გამოსახატავად ზმნური ფორმების სიუხვე და მაკავშირებელ სიტყვათა მოკვეცა: „მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“; „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“).

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართ. პოეტიკის ნორმად ითვლება ლექსთწყობის სფეროშიც. შუა საუკუნეების ეპიკური სტილისაგან განსხვავებით, აქ მოხსნილია მონოტონურობა, რაც მიიღწევა რუსთველური პოეტური საზომის – შაირის ორი ვარიანტის მონაცვლეობით: მაღალი შაირი, 16-მარცვლიანი სტრიქონის თითოეული ნახევარტაეპი ცეზურებით იყოფა 4-მარცვლიან მუხლად (4/4//4/4) და უფრო ექსპრესიული რიტმით ხასიათდება, ხოლო დაბალი შაირი (3/5//3/5; 5/3//5/3) თავისი შედარებით დინჯი რიტმიკით უპირატესად ეპიკურ მბობასა და ფილოსოფიურ სენტენციებს მიესადაგება. შენიშნულია, რომ რუსთველისეული მაღალი შაირის სიმეტრიული სტროფები დაბალი შაირის ასიმეტრიული სტროფებით შენაცვლებისას გადადის მაქსიმალური ჰარმონიის, ანუ ე.წ. „ოქროს კვეთის“, შეფარდებაში: ნახევარტაეპის მარცვალთა რაოდენობა - 8 ისეთ შეფარდებაშია დიდ რიტმულ მონაკვეთში მარცვალთა რაოდენობასთან - 5, როგორც ეს უკანასკნელი მარცვალთა რაოდენობასთან მცირე მონაკვეთში - 3. რუსთველური შაირის თითოეული სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება, რ-ებიც ერთმანეთთან გარეგანი რითმითაა შეკავშირებული. რითმა, უპირატესად, ორ- და სამმარცვლიანია, თუმცა გვხვდება ოთხ- და ხუთმარცვლიანი რითმებიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური სამყაროს მიმზიდველობა მაღალი აზრობრივი ღირებულების და გამომსახველობითი სრულყოფილების ჰარმონიითაცაა განპირობებული, რაც პოეტის აფორისტულ მეტყველებაშიც ვლინდება. ქრისტ. მორალი, ანტ. ფილოსოფია, ქართ. ხალხური და აღმ. სიბრძნე **რ**-ის პოეტურ ხელოვნებაში ზუსტ, სხარტ, დახვეწილად ნათქვამ, ბრძნულ გამონათქვამებად – აფორიზმებად ჩამოიკვეთება და თავისი მრავალმხრივობით ადამიანური ოპტიმიზმის, სიბრძნისა და მაღალი ზნეობის ფილოსოფიურ კოდექსს ქმნის.

ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, რედაქციები და გაგრძელებები. ჩვენამდე მოღწეულად ითვლება „ვეფხისტყაოსნის“ 165-მდე ხელნაწერი, გადანერილი XVII და შემდგომ საუკუნეებში. უძველესი ნუსხა XVI-XVII სს. მიჯნისაა. ყველაზე ძველი თარიღიანი ხელნაწერი 1646 წლით თარიღდება (გადამწერი და ჩართული მინიატიურების ავტორი – მამუკა თავაქარაშვილი). ყველა ძველი (XVII ს.) ხელნაწერი ერთი რედაქციის, ერთი გადამუშავების ტექსტს წარმოადგენს, რ-შიც უკვე შეტანილია ჩანართი სტროფები და გაგრძელებები. ამ ხელნაწერებში დაცულ ტექსტს ვრცელ რედაქციას უწოდებენ. პოემის პირველ ბეჭდურ, 1712 წლის გამოცემაში დასტამბულია ე.წ. მოკლე რედაქციის ტექსტი, რ-იც ვრცელი რედაქციის კრიტიკული გადამუშავებით უნდა იყოს მიღებული. გვიანდელ XVIII და XIX სს. ხელნაწერებში დაცულია პოემის კიდევ ორიოდე რედაქცია, რ-ებიც მოკლე და ვრცელი რედაქციების შერეულ ტექსტს იცავენ და პოემის პირველი და მეორე (პეტერბურგი, 1841) ბეჭდური გამოცემების შესვლას წარმოადგენენ. მოკლე რედაქციას ვრცელთან შედარებით დასასრულში აკლია 3 დიდი ამბავი, რ-თაც გაგრძელებებს უწოდებენ (ინდო-ხატაელთა, ხვარაზმელთა და გმირთა სიკვდილის ამბები). ისინი **რ**-ის არ უნდა ეკუთვნოდეს, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეული სახით. ამაზე მეტყველებს არა მხოლოდ ამ ხელნაწერთა ცალკეული მინაწერები, არამედ მკვეთრი განსხვავება

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სისტემებსა და ე. წ. გაგრძელებათა შორის; სხვაობა მსოფლმხედველობითი თვალსაზრისით; „ვეფხისტყაოსნის“ კომპოზიციის სტილის დარღვევა; პერსონაჟთა ხატვის პირობითობის მხატვრული სტრუქტურის მოშლა და სხვ.

„ვეფხისტყაოსანი“ ბეჭდურად მრავალგზისაა გამოცემული. ავთენტური ტექსტის დასადგენად პოემის ხელნაწერთა კრიტიკული შესწავლით საკუთარი გამოცემები განახორციელეს დ. კარიჭაშვილმა, ს. კაკაბაძემ, პ. ინგოროყვამ, მ. წერეთელმა. აღსანიშნავია ასევე ტექსტის დამდგენ კომისიათა გამოცემები (1712, 1841, 1888, 1937, 1966, 1988).

„ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარობას ამაგი დასდო 1937 და, განსაკუთრებით, 1966 იუბილეებმა - ეს უკანასკნელი იუნესკოს გადანიშნულებით მსოფლიო მასშტაბით აღინიშნა. 2016 თსუ-ის შოთა რუსთაველის სახ. ქართ. ლიტ-რის ინ-ტმა ჩაატარა „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნის 850-ე საიუბილეო წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთ.-სამეცნ. კონფერენცია, რ-ის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს მეცნიერებმა მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან (აშშ, დიდი ბრიტანეთი, საფრანგეთი, იაპონია, რუსეთი, ბულგარეთი და აზერბაიჯანი). პოემასა და მასთან დაკავშირებულ პრობლემატიკას დღემდე იკვლევს სამეცნ. დარგი - რუსთველოლოგია.

პოემის გააზრება ქართველ საზოგადოებაში. რ-ის პოემამ პოპულარობა, როგორც ჩანს, საკმაოდ ადრე მოიპოვა. XIV ს-იდან მოყოლებული ქართ. სას. მწერლობის ხელნაწერთა აშიებზე უკვე ვხვდებით პოემის ცალკეულ ტაეპთა მინაწერებს. როგორც ჩანს, გარკვეულ პერიოდში ერთგვარი მოძრაობა იყო პოემის წინააღმდეგ, რაც, სავარაუდოდ, XVI ს. ევროპაში არსებული ქრისტ. რადიკალიზმის ერთგვარი გამოძახილითაც აიხსნას. ყოველ შემთხვევაში, პოემის ჩვენამდე მოღწეული ძვ. ხელნაწერები მხოლოდ ერთი რედაქციისაა, ერთი გადამუშავებიდან მომდინარეობს. მიჩნეულია, რომ იგი რუსთველისეული ორიგინალიდან უმთავრესად მხოლოდ დასასრული ნაწილით, ე. წ. დანართებით უნდა განსხვავდებოდეს. მასში შეტანილი უნდა იყოს პოემის გაგრძელებები, რ-თა შექმნა, მსგავსად სპარსული ლიტ. ტრადიციისა, პოემის პოპულარობის შემდეგ უნდა მომხდარიყო. ეს რედაქცია შეიცავს დანართ შესავალ სტროფსაც, რ-იც პოემას სას. იდეოლოგიიდან და მწერლობიდან განსხვავებულ საერო ნაწარმოებად წარმოადგენს და მკითხველს მისი მსოფლმხედვისგან გამიჯვნას ურჩევს. ამით კი მისი, როგორც საერო ნაწარმოების, წაკითხვის თუ გადანერის შესაძლებლობასაც იძლევა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მსოფლმხედველობითი პოზიციის სას. წოდებასთან შერიგებას ცდილობს პირველ ბეჭდურ გამოცემაზე დართული ქართლის გამგებლის, ვახტანგ VI-ის განმარტება, რ-იც საფუძველს უდებს პოემის ალეგორიულ-მისტიკურ ინტერპრეტირებას. XIX ს-ში პოპულარული იყო „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის საქართვ. ისტ. სინამდვილის ალეგორიულად განმარტება. XX ს. უკანასკნელ ათწლეულებამდე რუსთველოლოგიურ

კვლევებში უპირატესად შეინიშნება პოემის შუასაუკუნეობრივი ფონის უგულებელყოფა. ამავე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან ქართ. ლიტერატურათმცოდნეობაში გახშირდა პოემის ალევგორიულ-რელიგიური ინტერპრეტაცია, როგორც რეაქცია საბჭოური გააზრების საპირისპიროდ.

„ვეფხისტყაოსანი“ ევროპულ გარემოში. XIII–XIV სს-ში ცნობები რ-ის პოეტურ შემოქმედებაზე, სავარაუდოდ, გასცდა საქართველოს საზღვრებს, უპირატესად კი – აღმოსავლეთში. ამას გვაფიქრებინებს რ-ის უცნობი ლექსის ერთი პუბლიკაცია არაბულიდან შესრულებული ფრანგ. თარგმანზე, მაგრამ ამ ლექსის არაბ. ვერსია დღემდე არაა მიგნებული და, ამდენად, მისი ავთენტურობა შემდგომ კვლევას საჭიროებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ევროპაში გამოქვეყნებული პირველი თარგმანებია: პოლონური (კაზიმირ ლაპჩინსკი, 1863, ვარშავა), გერმანული (არტურ ლაისტი, 1889, დრეზდენი, ლაიპციგი), ინგლისური (მარჯორი უორდროპი, 1912, ლონდონი). რ-ის პოემა დღეისათვის თარგმნილად ითვლება მსოფლიოს 55-მდე ენაზე, ზოგიერთ მათგანზე – რამდენჯერმე. ესენია: ინგლისური თარგმანები – ვ. ურუშაძის (თბილისი, 1968), ქ. ვივიანის (ლონდონი, 1977), რ. სტივენსონის (ნიუ-იორკი, 1977); გერმანული – ჰ. ჰუპერტის (ბერლინი, 1955), რ. ნიუკომის (ციურიხი, 1974), მ. წერეთლის (პარიზი, 1975), ჰ. ბუდენზიგის (რენდსბურგი, 1989); ფრანგული – ს. წულაძის (პარიზი, 1964), გ. გვაზავას (პარიზი, 1983), გ. ბუაჩიძის (მოსკოვი, 1989); იტალიური – შ. ბერიძის (მილანი, 1945), მ. პიჩისა და პ. ანგიოლეტის (რომი, 1981); ესპანური – პ. ტორე ბოტაროს (სანტიაგო დე ჩილე, 1964), ლ. მარტინესის (ბარსელონა, 2000); ბასკური – ხ. კინტანას (ალფაგუარა ზუბია, 1999); რუსული – კ. ბალმონტის (პარიზი, 1933), შ. ნუცუბიძის (მოსკოვი, 1941), ნ. გაბოლოცკის (მოსკოვი, 1957); უკრაინული – მ. ბაჟანის (კიევი, 1937).

„ვეფხისტყაოსნის“ ფაბულა ლიტ. წყაროა XVII ს. პირველი ათწლეულის ინგლისელი დრამატურგების: ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი ცნობილი პიესისა – „მეფე და არა მეფე“ და „ფილასტერი“, ასევე შექსპირის „ციმბერლინისა“. ამ პიესებს ინგლ. დრამატურგიაში შემოაქვთ „ვეფხისტყაოსნისეული“ თემატიკა, რ-იც მანამდე უცნობი იყო მათი ავტორებისთვის: კონფლიქტი მეფესა და სამეფოს ერთადერთ მემკვიდრე ქალს შორის მისთვის შერჩეული საქმროს თაობაზე.

ბომონტისა და ფლეტჩერის ორივე პიესის ძირითადი სიუჟეტური ღერძი „ვეფხისტყაოსნისეულია“. პიესა „მეფე და არა მეფეს“ მიხედვით, მოქმედება საქართველოში ხდება. უშვილო მეფე-დედოფალი უახლოესი დიდებულის ახალშობილ ვაჟს შვილად აიყვანენ. დედოფალი 5 წლის შემდეგ დაფეხმძიმდება და ქალი დაიბადება. ბავშვებს თავდაპირველად ერთად ზრდიან. დაშორების შემდეგ მათ ერთმანეთი აღარ უნახავთ. ახალგამეფებული ვაჟი, რ-მაც არ იცის, რომ ნაშვილებია, თავისი „დის“ პირველი ნახვისას უეცარი სიყვარულით გონებას კარგავს. ქალიც იმავე გრძნობით პასუხობს. იწყება

მოქმედება სასიძოდ მოყვანილი მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფის ჩამოსაშორებლად. დასასრულს ბედნიერი ქორწილია აღწერილი. „ფილასტერის“ მიხედვით ერთი სამეფო მეორეს შემოიერთებს. გაერთიანებული ქვეყნის მეფე ერთადერთი მემკვიდრე ქალის გამეფებას აპირებს და სასიძოდ მეზობელი სამეფოს უფლისწულს მოიწვევს. ქალი წინააღმდეგია. მას გაუმჟღავნებლად უყვარს უფლისწული, შემოერთებული სამეფოს ტახტის მემკვიდრე. მოახლე ქალს წერილით გზავნის მასთან და თავისთან მოიწვევს. ქალ-ვაჟი ერთმანეთს ერთგულებას შეჰფიცებენ და გადაწყვეტენ ერთად გამეფებას. მოქმედება ვითარდება მონვეული სასიძოს ჩამოსაშორებლად. ფინალი ბედნიერია და ქორწილით სრულდება.

შექსპირის „ციმბერლინის“ მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“ უფრო მეტად ჩანს პიესის თემით, იდეითა და სიუჟეტის კონსტრუირებით, რაც მას რადიკალურად განასხვავებს ავტორის ადრინდელი თხზულებებისაგან. ფაბულა ასეთია: მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ქალი დარჩენია. მეფეს და დედოფალს მისთვის საქმროდ შერჩეული ჰყავთ სამეფო გვარის წარმომადგენელი. ქალი უარყოფს შეთავაზებას და შეირთავს მასთან ერთად აღზრდილ ღირსეულ ახალგაზრდას. იდეა: ქალის დაქორწინება უნდა მოხდეს მისივე არჩევნით, სიყვარულით და არა ტრადიციულად – მეფე-დედოფლის გადაწყვეტილებით. მემკვიდრე ქალი შეიძლება დაქორწინდეს საკუთარი არჩევანით სამეფო კარის ქვეშევრდომზე და არა უთუოდ სამეფო გვარის საქმროზე. კომპოზიცია: მოქმედების დაწყება და პრობლემის გამოკვეთა სამეფო კარზე; მოქმედების განვითარება და გადატანა სხვა სივრცეში, ქვეყნის გარეთ; ბედნიერი ფინალი სამეფო კარზე. „ციმბერლინის“ კომპოზიციის ცალკეული კომპონენტებიც „ვეფხისტყაოსანზე“ მიანიშნებს: მოქმედება გამოქვაბულში ვითარდება; იქვე იხსენებენ სამეფო კარის ძველ ამბებს; ტახტის მემკვიდრე უფლისწული კლავს სასიძოს, რ-იც ტახტის მითვისებას ცდილობს.

ინგლისური დრამატურგიის სამივე პიესას „ვეფხისტყაოსანთან“ სიუჟეტური ეპიზოდები და მხატვრული სახეებიც აკავშირებს, მაგ.: სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენა და მედიტაცია მისკენ (სასუფევლისკენ) სვლაზე; თხზულების პროტაგონისტი ქალის (ნესტანის პროტოტიპზე მოაზრებული მემკვიდრე) სახელით მინიშნება (ზმური მეტყველებით) ვეფხვზე (მეფე და არა მეფე); ნადირობისას ნახვა წყლის პირას მჯდომარე გარინდებული შეყვარებული ვაჟისა; შეყვარებული პროტაგონისტის სიყვარულის სიმშაგით ტყეში გავარდნა (ფილასტერი); გამოქვაბულიდან გამოსული სამი ვაჟკაცის (მათ შორის ქვეყნიდან გადაკარგული ტახტის მემკვიდრე უფლისწულის) ომში ჩართვა ქვეყანაში შემოსული მტრის წინააღმდეგ და სამეფო კარზე გამარჯვებული დაბრუნება; ტახტის მემკვიდრე ქალის მიერ ნაღველის მეღნით დაწერილი წერილი ქვეყნიდან გადახვენილი სატრფოსადმი; ხმელი ხის განედლებამე საუბარი და „მართალი სამართლის“ ქმნაზე მინიშნება („ციმბერლინი“).

„ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისის თეატრალთა წრეში შეტანისა თუ რ-ის პოემის სიუჟეტის დეტალური შეღწევის სარწმუნო ვარაუდი XVI ს. უკანასკნელ წელს სპარსეთის სამეფო კარზე ინგლისელ მოგზაურთა დიდი ჯგუფის ხანგრძლივ ვიზიტს უნდა უკავშირდებოდეს. ამ პერიოდში ინგლისის სამეფო კარი და ინტელექტუალთა წრეები დაინტერესებული იყვნენ უცხოეთიდან შემოეტანათ უცნობი საისტორიო, საყოფაცხოვრებო, ლიტ. თუ ზღაპრული სიუჟეტები და ამბები. ინგლისის სამეფო კართან დაახლოებული დიდი გრაფების მიერ, რ-ებიც მეფის თეატრ. დასის სპონსორებიც იყვნენ, შაჰ-აბასის კარზე გაიგზავნა ცნობილი მოგზაური სერ ანტონი შერლი, თანმხლებთა მრავალრიცხოვანი ჯგუფით. მიჩნეულია, რომ შექსპირი იცნობდა ამ მოგზაურობის დეტალებს. მის პიესებში ჩანს ის ცნობები, რ-ებსაც ჯგუფის წევრები და პირადად შერლი აწვდიდნენ ექსპედიციის დამფინანსებელ გრაფს. XVII ს. ინგლისში გამოქვეყნებული წყაროებით ირკვევა, რომ სპარსეთში ამ დელეგაციას მფარველობდა შაჰის მთავარი მრჩეველი და ქვეყნის მთავარსარდალი, წარმოშობით ქართველი – ალავერდი ხანი უნდილაძე. ამავე დელეგაციას ეხმარებოდნენ შაჰ-აბასის ახალგაზრდა ქართველი ცოლები – ქართლისა და კახეთის მეფეთა ქალიშვილები.

როგორც ჩანს, „ვეფხისტყაოსანი“ ევროპაში, კერძოდ, ინგლისელ დრამატურგთა წრეში XVII ს. დასაწყისში იყო ცნობილი და ლიტერატურულ წყაროდ გამოყენებული.

ლიტ.: ბარამიძე ა., შოთა რუსთველი, თბ., 1975; ბოურა მ., „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 1966; გამსახურდია ზ., ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება, თბ., 1991; გოგიბერიძე მ., რუსთაველი, პეტრინი, პრელუდიები, თბ., 1961; გონჯილაშვილი ნ., „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სამყაროს გააზრებისათვის, თბ., 2017; ზარიძე ხ., ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია, თბ., 2002; იმედაშვილი გ., ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, თბ., 1968; იმედაშვილი გ., რუსთველოლოგიური ლიტერატურა (1712-1956 წწ.), თბ., 1957; „რუსთველოლოგიური ლიტერატურა“ – კრებულები II-VI, თბ., 2002-2018; ინგოროყვა პ., რუსთველიანას ეპილოგი: რუსთველოლოგიური თხზულებანი, ტ. 2, თბ., 1963; კეკელიძე კ., „ვეფხისტყაოსანი“: ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1958; მარი ნ., ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საკითხები, თბ., 1965; მეგრელიძე ი., რუსთველოლოგები, თბ., 1970; ნადირაძე გ., რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958; ნათაძე ნ., დროთა მიჯნაზე, თბ., 1974; ნათაძე ნ., ცაიშვილი ს., შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, თბ., 1966; ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1957; ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, პარიზი, 1963; ნოზაძე ვ., ვეფხისტყაოსნის მიჯნურთმეტყველება, პარიზი, 1975; ნორაკიძე ვ., ადამიანობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“, თბ., 1966; რუსთველი მსოფლიო ლიტერატურაში, I – IV (რედ. ლ. მენაბდე), თბ., 1976-1988; სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ. 1982; სულავა ნ., „ვეფხისტყაოსანი“ – მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა, თბ., 2009; ცაიშვილი ს., ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, I-II, თბ., 1970; შანიძე ა., (შემდგენელი), ვეფხისტყაოსნის სიმფონია, თბ., 1956; წერეთელი გ., მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, „მეცნიერება“, თბ. 1973. ხინთიბიძე ე., ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბ., 2009; ხინთიბიძე ე., ვეფხისტყაოსანი შექსპირისა და მისი თანამედროვეების ინგლისურ დრამატურგიაში, თბ.,

2016; ხინთიბიძე ზ., ჰომეროსი და რუსთველი (კომპოზიციური ორგანიზაციის ჰომეროსისეული პრინციპები და ეპიკური ტრადიცია), თბ., 2005; Бальмонт К., Великие Итальянцы и Руставели - Шота Руставели, Носящий Барсову Шкуру (Перевод К.Д. Бальмонта), Париж, 1933, с. ХХШ-ХХУ; Марр Н., Вступительная и заключительная строфы «Витязяв барсовой коже» Шоты из Рустава (Грузинский текст, русский перевод и пояснения с этюдом «Культ женщины и рыцарство в поэме»): „Тексты и разыскания по армяно- грузинской филологии“, С.П., т.ХИ, 1910; Bowra C.M., Inspiration and Poetry, London, 1955; Lang, D., Introduction: The Knight in the Panther’s Skin (translated by Venera Urushadze), Tb.,1968; Khintibidze E., Rustaveli’s the Man in the Panther Skin and European Literature, London, 2011; Stevenson R., Introduction: The Lord of the Panther-Skin (translated by R.H. Stevenson), New York, 1977; Vivian K., Introduction: The Knight in Panther Skin (translated by Katharine Vivian), London. 1977; Wardrop O., Preface: The Man in the Panther’s Skin a Romantic Epic by Shot’ha Roustaveli (translated by Marjory Scott Wardrop), London, 1912.

ჟ. ხინთიბიძე
