

**გია არგანაშვილი**  
**(საქართველო)**

**ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემის „ბედი ქართლისა“  
ლიტერატურული მოდელი ფენომენოლოგიური  
კრიტიკის შუქზე**

რაც უფრო ვშორდებით წარსულს, თითქოს უფრო კარგად მოჩანს ჩვენი ლიტერატურის ისტორია, საუკუნეების განმავლობაში საორჭოფოდ გამხდარმა რთულმა საკითხებმაც თითქოს უფრო მეტი სიცხადე შეიძინა და ბევრ რთულ კითხვაზეც სწორედ ჩვენს დროს მოუნია პასუხის გაცემა.

ამგვარი ოპტიკური ილუზიის ეფექტს ქმნის, ერთი მხრივ, განვლილი წლების გამოცდილება, ხოლო, მეორე მხრივ, ამ დროის განმავლობაში შეძენილი სამეცნიერო ცოდნა, კვლევის ახალი მეთოდოლოგია, რომელიც საშუალებას გვაძლევს წარსულის ყოველ მოვლენას განსხვავებული კუთხით შევხედოთ და ისტორიულ ეპოქებთან მათი მიმართება სათანადოდ შევაფასოთ.

ნიშანდობლივია, რომ დღეს სწორედ ჩვენმა არაპროგნოზირებადმა ცხოვრებამ მოიტანა და სოციო-პოლიტიკურმა რეალობამ ხელახლა წამოჭრა ათწლეულების, ხშირად საუკუნეების წინ გაჩენილი ფილოსოფიური დილემა, როგორც ერის ცხოვრების სხვადასხვა ალტერნატივა, რომლებზეც ზუსტი და ერთმნიშვნელოვანი პასუხი თავის დროზე ვერ მიიღო საზოგადოებამ.

სწორედ ასეთ განცდას აჩენს ა/წ მარტში ერთ-ერთ ქართულ სატელევიზიო არხზე საზოგადოებრივი აზრის კვლევის მიზნით ჩატარებული ინტერაქტიული გამოკითხვა, რომელიც თავისუფლებისა და მშვიდობის მარადიულ ურთიერთმიმართებას ეხებოდა.

როგორც ჩანს, დღეს ეს საკითხი ჩვენი საზოგადოების შიდა დაპირისპირების მიზეზიც გახდა და ახლა მისი გადაწყვეტა, მტყუან-მართლის გარჩევა ტელემყურებლების აქტიურობას, ერთ სატელეფონო ზარსაც კი შეუძლია.

კამათში ერთგებიან სტუდიაში მოწვეული სტუმრები: პოლიტიკოსები, ექსპერტები, არასამთავრობო ორგანიზაციები, ჟურნალისტები, მწერლები, ცნობადი სახეები, პარალელურად რეჟიმში ირთვება ხმების დათვის ელექტრონული პროგრამა, ტაბლოზე სწრაფად იცვლება მონაცემები. ჩნდება იმის იმედი, რომ თანამედროვე ტექნოლოგიებით შეიარაღებული ადამიანი ამ მარადიულ დილემას წამის რალაც მეასედში გადაწყვეტს...

მკითხველი კი, როგორც ერთ დროს ცუდად ნასწავლ გაკვეთილს, ისე იმეორებს განვლილ მასალას და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცნობილ პო-

ემას – „ბედი ქართლისას“ უბრუნდება, რომელშიც ავტორის მიერ სწორედ ეს კითხვები იყო დასმული და პრობლემა თითქოს გადაწყვეტილად ითვლებოდა, ვიდრე ცხოვრებამ ხელახლა არ დაგვაყენა მსგავსი რეალობის წინაშე.

ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ პოემის დაწერიდან ორასი წლის განმავლობაში ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში არასოდეს შეწყვეტილა ამ ნაწარმოების განხილვა. არასოდეს ჩაუთვლიათ, რომ გეორგიევსკის ტრაქტატის ფონზე (როგორც ნაწარმოების ინსპირაციის წყარო) წარმოშობილი დაპირისპირების მიზეზი დიდი ხანია უკვე ამოიწურა, მიუხედავად იმისა, რომ ხელშეკრულება, ფაქტობრივად, მას შემდეგ გაუქმდა, რაც საქართველოს ეროვნული საბჭოს მიერ მიღებული იქნა დამოუკიდებლობის აქტი (1918), რომლის ძალითაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამოუკიდებლობა გამოცხადდა.

ახლა ჩვენ ხელახლა გვინევს იმ უზარმაზარი მოცულობის სამეცნიერო ლიტერატურის გადახედვა, რომელიც ამ ნაწარმოების შესახებ დაგროვდა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან, ვიდრე ოცდამეერთე საუკუნის ოციან წლებამდე, რომელშიც პოემის ირგვლივ თავისთავად იკვეთება ჩვენში ისტორიულ თემატიკაზე შექმნილი მხატვრული ტექსტების ზოგადი თავისებურება, განსაკუთრებით კი რომანტიკოსთა აქტივობა ამ მიმართულებით.

წარსულის გაიდეალება რომანტიკოსთა დამახასიათებელი თვისებაა, თუმცა ქართველი რომანტიკოსები განსაკუთრებულ ყურადღებას მაინც თავიანთი ქვეყნის ისტორიის, კერძოდ „ქართლის ცხოვრების“, უფრო კი მე-18 საუკუნის გმირი წინაპრების მიმართ იჩენენ, რომელთა უშუალო მემკვიდრენიც თავად იყვნენ და იმჟამად კოლონიურ მდგომარეობაში ჩავარდნილი ქვეყნის შვილები იმ ძველი ომების უშუალო მონაწილეთა მონათხრობით იკმაყოფილებდნენ დაუძლეველ პატრიოტულ განცდას, რომელსაც ქვეყნის დამოუკიდებლობისადმი სწრაფვა აჩენდა მათში:

„ნეტავი ოდეს –  
შენ მომითხრობდე  
მე ყმა გისმენდე  
მოხუცებული მოხუცებულსა,  
თუ ვით ივერნი  
ლომ-გულნი გმირნი,  
ჰრბოდნენ, სცხოვრობდნენ დღესა წარსულსა“  
(ორბელიანი 1992: 304)

ამგვარ „მონათხრობებს“ ორბელიანები, ჭავჭავაძეები და ბარათაშვილები ხან უბრალო მოგონებად და დოკუმენტურ პროზად აქცევდნენ, ხანაც ლირიკული პოეზიის და სიმღერების მხატვრულ სამოსელში

ახვედნენ წინაპართა ცხოვრების საგმირო ეპიზოდებს, რომელთა წაკითხვა ან მოსმენა არაერთ ჭაბუკს უთრთოლებდა ხმლის ტარზე ხელს.

სწორედ ასე იყო ამ თემაზე შექმნილი მხატვრული ტექსტების პირდაპირი და უმთავრესი დანიშნულებაც და ამ ფუნქციას ისინი ზედმინევნიტ ზუსტად ასრულებდნენ, რადგან მათი ავტორები უმეტესად „ნამდვილი“ გენერლები იყვნენ და თავიანთ მკითხველს არა გამოგონილ ან შეთხზულ, არამედ ნამდვილ, რეალურ ამბებს უყვებოდნენ.

შესაბამისად, „ნამდვილები“ იყვნენ მათი პერსონაჟებიც. უმეტესად ისევ თავიანთი გვარიდან ან წრიდან გამოსული გმირები, რომლებსაც სხვადასხვა ომში მიეღოთ მონაწილეობა და ქვეყნის წინაშე თავიც ესახელებინათ.

მხატვრულ ტექსტებთან ერთად გარემოც ინახავდა მათი ბრძოლის ამბავს. განსაკუთრებით კი ბოლო ომის – ალა მაჰმად ხანის ლაშქრობის სისხლიან კვალს და ყოველივე ამის ფონზე ამ პოემამიც („ბედი ქართლისა“) ისეთი „დამაჯერებელი“ და რეალისტური ჩანდა მეფე ერეკლეს საუბარი თავის მდივანბეგთან, რომ მკითხველი ყურადღებას აღარ აქცევდა ისტორიული ფაქტების შეუსაბამობას და მხატვრულ ტექსტში ავტორის პირადი განცდების ამოკითხვას ცდილობდა, ხოლო საეჭვო ვარაუდების მტკიცებულებას ავტორის პირად ცხოვრებაში ეძებდა.

ამას ხელს ისიც უწყობდა, რომ რომანტიკოსი პოეტის მხატვრულ ტექსტში წარსულის გადაჭარბებული იდეალიზაციის ნაცვლად ცხოვრების რეალური სურათებიც იყო ნაჩვენები, რაც მკითხველს სურვილს უჩენდა, რომ ისტორიული ქრონიკების მსგავსად წაეკითხა ეს ტექსტი და მასში კონკრეტული საკითხებზე პასუხი ეძებნა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, პოემისადმი მიძღვნილი სპეციალური ლიტერატურა საკმაოდ მდიდარია და მასში სამი ძირითადი თვალსაზრისი, „ბედი ქართლისას“ შინაარსის სამი განსხვავებული ინტერპრეტაცია იკითხება. სამივე მათგანის მთავარი სათქმელი პოემისადმი პოლიტიკურ ინტერესს ეხება.

პირველი მოსაზრების მიხედვით, ნიკოლოზ ბარათაშვილი მთლიანად იზიარებს მეფე ერეკლე მეორის პოზიციას რუსეთთან მიმართებით და თავად ეს პოემაც ერეკლე მეორის პოლიტიკის ერთგვარ აპოლოგიას წარმოადგენს.

საპირისპირო პოზიციაზე დგანან ისინი, რომლებიც ავტორს სოლომონ ლიონიძის ეროვნული მრწამსის გამზიარებლად და ნაციონალური დამოუკიდებლობის მომხრედ თვლიან.

მესამენი კი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოზიციაში ერთგვარ გაორებას ხედავენ. ფიქრობენ, რომ ავტორი ღიად ტოვებს ამ საკითხს და მკითხველი პოეტის გულისა და გონების დაპირისპირების მოწმე ხდება.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ნაწარმოებში ზედმინევნიტ ცხადად იკითხება, რომ ერეკლე მეორის გადაწყვეტილება, რომელიც პოემამი მე-

ტისმეტად გამძაფრებულია და რუსთა ხელმწიფისთვის სამეფო მმართველობის მემკვიდრეობის გადაცემას გულისხმობს, ერეკლე მეორისთვის მხოლოდ იძულებითი ნაბიჯია და სოლომონ მსაჯულის პოზიციასთან, რომელიც თავისუფლების მომხრეა, არსებითი განსხვავება თითქმის არ არსებობს.

ყოველივე ამის ფონზე გადაჭარბებული გვეჩვენება მკვლევართა გამძაფრებული ინტერესი ტექსტის ავტორის პოზიციის მიმართ და კითხვის ასე დასმა: „ვინაა მართალი ნიკოლოზ ბარათაშვილის აზრით: ერეკლე მეორე თუ სოლომონი?“, ვფიქრობთ, რომ რამდენადმე არღვევს ტექსტის ავტონომიურობის საზღვრებს, მით უფრო, როდესაც მკვლევრები ამ კითხვაზე პასუხს პოეტის სხვადასხვა ნაწარმოებში ან მის ბიოგრაფიაში ეძებენ.

და ეს ყველაფერი ხდებოდა იმის ფონზე, რომ, „ასეთი შინაარსის საუბარი ერეკლესა და მის მსაჯულს შორის სინამდვილეში ვერ შედგებოდა, რადგან ორივე მათგანისთვის ერთნაირად უცხო იყო ეროვნული „თავისუფლების განსყიდვის“ იდეა. ერეკლეს გეგმა მხოლოდ ძლიერი მფარველის დახმარებას ითვალისწინებდა (ასათიანი 1988: 82).

მხატვრული ტექსტისადმი ამგვარი დამოკიდებულება კი დროთა განმავლობაში არ შეცვლილა, ყოველ ახალ კვლევას ახალი ცოდნა მოჰქონდა. ზოგადი სურათი კი უცვლელი რჩებოდა. მკითხველს აინტერესებდა მხოლოდ ავტორის აზრი ამა თუ იმ ისტორიულ მოვლენაზე, პერსონაჟთა გადანყვეტილებაზე, თავად პერსონაჟები კი ისე „უსუსურად“ გამოიყურებოდნენ მკითხველის თვალში, რომ მათ არ შეეძლოთ თავიანთი პოზიციის დაცვა, პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღება, გარკვეული იდეის სრულფასოვნად გადმოცემა.

საკითხავია, რას შეგვძენდა იმის ცოდნა თუ ზუსტად გვეცოდინება ავტორის დამოკიდებულება ამა თუ იმ პერსონაჟის პოზიციის მიმართ, შეცვლიდა თუ არა ის მკითხველის დამოკიდებულებას ამ ზოგადი იდეის მიმართ, ისტორიამ რომ კვალავ დააყენოს ის არჩევანის წინაშე?

მკითხველს კარგად ახსოვს, რომ ეს ავტორმა „დაუახლოვა“ ისტორიული თარიღები ერთმანეთს, რათა კრწანისის სისხლისმღვრელი ომის ფონზე დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ყოფნა-არყოფნის საკითხი უფრო დრამატული გაეხადა და როგორც ერთი, ასევე მეორე მხარის არგუმენტები ემოციური განწყობით გაეძლიერებინა.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულმა კრიტიკამ მრავალგზის შენიშნა მეფისა და მისი მდივნის კამათის მოდერნიზებული ხასიათი, მკითხველს მაინც გაუჭირდა „გამოგონილი“ რეალობიდან თავის დაღწევა და მხატვრული ტექსტისთვის დამახასიათებელი პირობითობის დანახვა.

მკითხველისთვის დამახასიათებელი ეს „სისუსტე“ შენიშნული აქვს მკვლევარ გოჩა კუჭუხიძეს თავის სტატიაში „გამოგონილი პერსონაჟის გენეზისათვის“, რომელშიც გადმოცემულია, თუ როგორ იცვლებოდა

საუკუნეების განმავლობაში ადამიანის ცნობიერება, როგორ ემზადებოდა ის იმისთვის, რომ რეალობაში არარსებული, გამოგონილი გმირი შეექმნა და როგორც მკითხველს მიეღო ის.

ამის მაგალითია ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერ გოჩა“, რომლის შესავალში ავტორი არწმუნებდა მკითხველს, რომ ეს ამბავი სიტყვა-სიტყვით მოხუცმა ლინჯამ მიაბზო, თუმცა მხატვრული ტექსტის ზედაპირული ანალიზიც კი ცხადყოფდა, რომ ფოლკლორული სიუჟეტის ამგვარი ინტერპრეტაცია (რომელსაც მხატვრულ ტექსტში მთავარი ინტრიგა შემოჰქონდა) სწორედ ავტორს ეკუთვნოდა და მისი მცდელობა, რომ პასუხისმგებლობა ხალხურ მთქმელზე გადაეტანა, ერთგვარი ხერხი იყო მკითხველის რისხვისგან თავის დასაცავად.

სრულიად საპირისპირო მაგალითი კი მკითხველს წინ ედო შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ სახით. აქ კი ავტორი აშკარად იმ შეგნებით მოქმედებდა, რომ სიუჟეტის განვითარება სრულიად უცხო (ზოგიერთ შემთხვევაში ზღაპრულ) ქვეყნებში გადაეტანა, რათა მკითხველისთვის არ მიეცა მიზეზი, რომ წარმოსახვით რეალობაში კონკრეტული ისტორიული ამბის გამოძახილი დაენახა, რაც უპირველესად, იმის ნიშანი იქნებოდა, რომ მკითხველი ტექსტის მთავარ საზრისს ვერ ჩასწვდა, ერთი ქვეყნის მაგალითზე მსოფლიო პროცესების განვითარების ლოგიკური ხაზი ვერ დაინახა.

„ესე ამბავი სპარსული..“ – მხატვრული ტექსტის ასეთი დასაწყისი სრულიად ბუნებრივი იყო იმ ეპოქაში, როდესაც მკითხველს „გამოგონილი“ ამბის მიმართ ჯერ კიდევ გარკვეული ეჭვი ჰქონდა და ნდობას მასში მხოლოდ ნამდვილად „მომხდარი“ ამბის თხრობა იწვევდა.

მას შემდეგ ლიტერატურამ დიდი გზა განვლო, დღეს მკითხველს თითქოს აღარ სჭირდება იმის შესხენება, მხატვრულ ტექსტში მოხვედრილი ისტორიული პიროვნება, იმთავითვე მხატვრული პერსონაჟია (რომელსაც ძალიან ცოტა რამ აკავშირებს რეალურ პროტოტიპთან), წარმოსახვით რეალობაში შექმნილი გმირი, რომლის მოქმედებას მყარი მოტივაცია უდევს საფუძვლად, ყოველთვის იმაზე „ნამდვილია“, ვიდრე ნებისმიერი მისი თანამედროვე, რომელსაც ხედავს, ხელით ეხება და ფიქრებს უზიარებს.

თუმცა, როგორც ორი საუკუნის წინ, მკითხველს დღესაც ისე უჭირს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემის რეალისტური ხიბლისგან თავის დაღწევა. უჭირს ობიექტური ანალიზის გაკეთება, რადგან იმ პატარა ქვეყანაში, რომელსაც პოემაში ივერთ ქვეყნად ვეცნობით, ის ყოველთვის თავის სამშობლოს ხედავს, რუსთა ერთმორწმუნე ქვეყნის სახით კი აგრესორს, რომელსაც დღესაც მიტაცებული აქვს მისი ქვეყნის ვრცელი ტერიტორია.

და რადგან, საბედნიეროდ, ლიტერატურის ჟანრულ მრავალფეროვნებაში დოკუმენტური პოეზიის განსაზღვრება ჯერჯერობით არ არსე-

ბოხს, ჩვენც მეტი უფლება გვაქვს, ვამტკიცოთ, რომ პოემის („ბედი ქართლისა“) ერთ-ერთ პერსონაჟს – ქართლ-კახეთის მეფეს, ძალიან ცოტა აქვს საერთო ისტორიულ მეფე ერეკლესთან, ნაწარმოების მთავარი იდეის მნიშვნელობა აშკარად სცდება კონკრეტულ დროის გამოძახილს და უფრო ვრცელ მასშტაბებზე ვრცელდება.

იურიდიული ტერმინი რომ გამოვიყენოთ, აქ აშკარად ინტერესთა კონფლიქტი იკითხება, რაც ქართველ მკითხველს ხელს უშლიდა პოემის ობიექტურ ანალიზსა და ავტორის მიერ დიალოგურ თხრობაში ჩაკარგული მთავარი იდეის სრულფასოვნად აღქმაში.

თუმცა ჩვენ არ უარვყოფთ ტექსტის ნაკითხვის ამგვარ გამოცდილებას, რადგან ესეც ინტერპრეტაციის გზაა. აქ საქმე გვაქვს ბიოგრაფიულ მხატვრულ ლიტერატურასთან, რომელიც ისტორიული მხატვრული ლიტერატურის ერთ-ერთი სახეობაა. ის გვაცნობს ისტორიულ ინდივიდს და მხატვრული თხრობის ჟანრში ხელახლა წარმოგვიდგენს მისი ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდს, მაგრამ რა მოხდება, თუ ამ სიტუაციას გარეგანი მახასიათებლისაგან დამოუკიდებლად შევხედავთ, თუ სიტუაციას კონკრეტულობას ჩამოვაცილებთ და ყველაფერს ზოგად იდეამდე დავიყვანთ, თუ დოგმატურ, გულუბრყვილო, ნატურალისტურ განწყობაში ექვს შევიტანთ და ბუნებრივი განწყობიდან, ე.წ. ფენომენოლოგიურ განწყობაზე გადასვლას მოვინადინებთ?

ეს არის ფენომენოლოგიური მოძღვრების (ჰუსერელი) ზოგადი მოდელი, რომლის მიხედვითაც, ფენომენოლოგიური განწყობა მიიღება ბუნებრივი განწყობისგან თავის შეკავებით (არსებობის საკითხის ფრჩხილებს გარეთ გატანით, ონტოლოგიური მსჯელობისგან მეთოდური თავის შეკავებით {ეპოქა}, რომლის საფუძველზეც ერთადერთ მოცემულობად ცნობიერების და მისი პირველადი გამოცდილების აღიარება ხდება.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 20-იან წლებში ლიტერატურათმცოდნეობითმა მეცნიერებამ (რომან ინგარდენი), მხატვრული ტექსტის კვლევის საქმეში წარმატებით მოირგო ჰუსერლის ფენომენოლოგიური მეთოდი, ხოლო ის, თუ როგორ უნდა შევალნიოთ მისი დახმარებით ავტორისეული ცნობიერების სიღრმისეულ შრეებში, მკითხველი ამის თეორიულ მექანიზმს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ მომზადებულ კრებულში (2008) „ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი“ გაეცნობა:

„ფენომენოლოგიური კრიტიკა ცდილობს ლიტერატურული ნაწარმოებისადმი სრული ობიექტურობისა და მიუკერძოებლობის შენარჩუნებას, პირადული ინტერესების დაოკებას, ტექსტის პირობით სამყაროში ჩაძირვას და მაქსიმალური სიზუსტითა და სამართლიანობით ნაწარმოების ყველა კუთხე-კუნჭულის აღწერას. ფენომენოლოგიური კრიტიკა გულისხმობს ტექსტის არა შემფასებლურ ანალიზს, რომელიც მის

კონსტრუქციულ და აქტიურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს და კრიტიკოსის სუბიექტურ პოზიციას ავლენს, არამედ ტექსტის პასიურ რეცეფციას (აღქმას), მისი იდეური არსის მიუკერძოებელ აღწერას. კონკრეტული ლიტერატურული ტექსტი განიხილება ერთი ორგანული მთლიანობის შემადგენელ ნაწილად. მთლიანობა ავტორის ცნობიერების შესაბამისი ცნებაა; ნაწილი კი მოიცავს ავტორის შემოქმედებით გზას და ქრონოლოგიური თანამიმდევრობით დალაგებულ მის თხზულებებს, რომლებიც თემატურად განსხვავდებიან, მაგრამ მუდამ მიეღწვიან ორგანულ მთლიანობას“ (რატიანი 2008:56).

ჩვენს შემთხვევაში ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჰუსერელი „ფრჩხილებში“ ათავსებდა რეალურ ობიექტებს, ფენომენოლოგიური კრიტიკა კი „ფრჩხილებში“ სვამს ლიტერატურული ნაწარმოების ისტორიულ კონტექსტს, ავტორს, შექმნის წინაპირობებს და კითხვის პროცესს.

ამ ცნობიერების შესამეცნებლად უკვე საჭირო აღარ არის ბიოგრაფიული კრიტიკის დახმარება, საკმარისია ძირითადი ასპექტების ტექსტის დონეზე შემეცნება, რომლებშიც ავტორის ცნობიერება რეალიზდება.

ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ჩვენთვის ძალზე კარგად ცნობილი პოემის სიუჟეტის მოყოლა ასეთნაირად შეიძლება:

„ერთ პატარა ქვეყანას, რომელსაც მოხუცი მეფე მართავდა, მტერი შემოესია. ბრძოლა გარდამავალი უპირატესობით მიმდინარეობდა და ორი დღის თავგანწირული კვეთების მიუხედავად, მოხუცი მეფე იძულებული გახდა დედაქალაქს გასცლოდა და თავი ქვეყნის ერთ-ერთი კუთხისთვის შეეფარებინა. აქ ის შეხვდა თავის გამორჩეულ ვაზირს და გაუმხილა აზრი იმის შესახებ, რომ ამ მარცხმა მასში მომავლისადმი სრული უიმედობა გააჩინა და რადგან თავის მემკვიდრეებში ვერ ხედავდა სახელმწიფოს საიმედო პატრონს, გადაწყვეტილი ჰქონდა თავისი ქვეყნის მმართველობის სადავეები ერთმორწმუნე დიდი ქვეყნის ხელმწიფისთვის გადაეხარებინა და ამით სამშობლო სრული განადგურებისგან ეხსნა.

ვაზირი შეაშფოთა მეფის ამ გადაწყვეტილებამ, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ იმ მშვიდობის სანაცვლოდ, რომელსაც მისი ქვეყანა უცხო ხელმწიფის ქვეშევრდომობის პირობებში მიიღებდა, მათ მოუწევდა თავისუფლების და დამოუკიდებლობის ნებაყოფლობით დათმობა.

მისი აზრით, მხოლოდ სარწმუნოებრივი ერთიანობა ვერ გახდებოდა კეთილდღეობის გარანტი იმ პირობებში, როდესაც ამ ორ ხალხს შორის ადათი, წესი, ტრადიცია, ზნე-ჩვეულებანი სრულიად განსხვავებული იყო.

ერთმანეთს უპირისპირდება ორი განსხვავებული აზრი, მსოფლმხედველობა, რომელიც სხვადასხვა სიტყვით გამოთქმის:

ბედისწერა და ბედნიერება,  
აუცილებლობა და თავისუფლება,  
მოვალეობა და პასუხისმგებლობისგან თავის არიდება,

კეთილდღეობა და მემკვიდრეობა,  
სასურველი და შესაძლებელი,  
თავისუფლება და მშვიდობა.  
კამათი კი გვიანობამდე გაგრძელდა...

რა იცვლება მხატვრულ ტექსტში ნარმოდგენილი ისტორიული მოვლენების ამგვარი განზოგადებით?

აი, კითხვა, რომელიც სრულიად სამართლიანად არის აქ დასმული და პასუხს ითხოვს.

უპირველესად, შეიცვალა ხედვის კუთხე და შესაბამისად, აღქმის პროცესი (თავად ფენომენოლოგია არის სწორედ ხედვის წესი და არა მეცნიერება საგნის შესახებ), ამით ნაწარმოების მთავარი იდეა, რომელიც წლების განმავლობაში ერთი ტრაქტატის საზღვრებში იყო ჩაკეტილი, განივრცო და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა შეიძინა, მკითხველიც „გათავისუფლდა მხატვრული ტექსტის მიღმა არსებული მოვლენებისგან, მეფისა და მისი მსაჯულის დიალოგიც უფრო მიზანმიმართული გახდა, ინტერპრეტაციის სივრცე გაფართოვდა და ტექსტის ავტონომიურობის პირობებში სიმბოლურ-ალეგორიულმა ხასიათის დეტალებმა უფრო მეტი მნიშვნელობა შეიძინა. გამოიკვეთა ბიბლიური ალუზია, მემკვიდრეობის თემამ ლირიკული პოემა ეპოსთან დააკავშირა, უფრო აქტუალური გახდა ინდივიდუალური თვისებების მქონე ლიტერატურული პერსონაჟის გენეზისი, კვლევის ობიექტად იქცა ორი მდინარის ალეგორიული საზრისი და დაგვიანებული მხედრის ლირიკული სახე, რომელიც ნაწარმოების შინაარსს ერთგვარ სიმბოლურ დატვირთვას სძენს.

მკითხველი სრულიად გათავისუფლდა იმ აშკარად შეუსაბამო კითხვებისგან, რომლებიც, უპირველესად, ავტორს მიემართება და მხატვრული პერსონაჟებისადმი მის დამოკიდებულებას, უფრო კი მათი მსოფლმხედველობისადმი ავტორის პასუხისმგებლობის საკითხს განიხილავს.

გამოიკვეთა ნაწარმოების მთავარი იდეა, რომელშიც თავისუფლებისა და მშვიდობის ცნებათა დისკურსი ვრცელ საზღვრებში გაიშალა, თანამედროვე მნიშვნელობები შეიძინა და ჩვენ დროსაც მოსწვდა..

პერსონაჟებმა თავიანთი კუთვნილი ადგილს დაიკავეს „ლიტერატურული საქართველოს“ პერსონაჟთა გალერეაში. „მოხუცი მეფე“ კი, როგორც ლიტერატურული ტიპი, მსოფლიო ლიტერატურის ცნობილ მონარქთა გვერდით დგება მას შემდეგ, რაც ერთ ეპიზოდში მისი ბედიც საოცრად ემსგავსება ნაციონალური ეპოსის (რუსთაველი „ვეფხისტყაოსანი“) სიუჟეტს. ეს კი საინტერესო პერსპექტივას აჩენს ამ ორი პოემის შემდგომი პარალელური კვლევისა და შედარებითი ანალიზისთვის. ამის საწინააღმდეგო შეგვიძლია მკითხველს რამდენიმე ნაწყვეტი შევთავაზოთ დაკვირვებისთვის:



მე გარდავსრულვარ, სიბერე მჭირს, ჭირთა უფრო ძნელია,  
დღეს არა, ხვალე მოვკვდები, სოფელი ასრე მქმნელია;  
რალა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?!  
ჩემი ძე დავსვათ ხელმწიფედ, ვისგან მზე სანუნელია.  
(რუსთაველი 1970:11)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაში“ სწორედ უმემკვიდრეობა (მემკვიდრეებისადმი უნდობლობა, მათი დასჯის სურვილი) არღვევს კლასიკური სიუჟეტის განვითარების ტრადიციულ ხაზს, რაც სრულიად ესადაგება პოემის რომანტიკულ ხასიათს:

მე თუმც კიდევ ვგრძნობ სულის სიმტკიცეს,  
გარნა ღონენი წელთ წარმიტაცეს;  
შენი ირაკლი ის აღარა ვარ,  
პატარა კახად რომ გინახვივარ!  
მარქვი, რომელს შვილს ჰხედავ ღირსეულს,  
რომ ექმნას კვერთხად მამულს დარღვეულს?..  
(ბარათაშვილი 1954: 71)

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ „ვეფხისტყაოსანზე“, რომელშიც სწორედ მეთორმეტე საუკუნის რეალურ – ისტორიული მოვლენების განზოგადებით არის მიღწეულია ეპოქალური საკითხების გადანყვეტა, რაც ერთერთ ცნობილ გამოთქმაში – „ლეკვი ღომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდაც ხვადია“, ასე აფორისტულად არის გადმოცემული.

ამის მსგავსად, ჩვენ მიერ განხილულ პოემაში („ბედი ქართლისა“) ახლა უკვე მეთვრამეტე საუკუნეში, „მოხუცი მეფე“ სრულიად ახალი იდეის პრეზენტაციას ახდენს, რომელიც ძალზე მარტივად აყალიბებს ქვეყნის სამომავლო გზას:

ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა  
მშვიდობა ნახოს საქართველომა ...  
(ბარათაშვილი 1954: 73)

მეფის ეს გადანყვეტილება თანაბრად ეხება წარსულს (სადაც ამ ქვეყნის შვილების მიერ უამრავი სისხლია დაღვრილი), აწმყოს (როდესაც ამ რთული გადანყვეტილების გააზრება ხდება) და მომავალს (ერის ცხოვრება ახალ გზაზე დგება), როდესაც მცირე ერებს თანდათან უფრო უჭირთ დამოუკიდებლად არსებობა და იდენტობის შენარჩუნება. ცივილიზებული მსოფლიოს თანამეგობრობაში ყოფნა, სხვადასხვა პოლიტიკური თუ სამხედრო კავშირის წევრობა (როგორც მშვიდობის გარანტი), ეს ყველაფერი კი თავისთავად მოითხოვს თავისუფლების გარკვეულ დათმობას.

რომანტიკული ტექსტისთვის ეპოსი ერთგვარი წინამორბედის როლს ასრულებს. მძაფრი, მღელვარე, შინაგანი წინააღმდეგობით სავსე ცხოვრება თითქოს არ ეტევა ნათელ და ჰარმონიულ სამყაროში. უმემკვიდრეობა არაბეთის ქვეყანაში არსებულ წესრიგს ინდოეთის ქაოსში ძირავს (საიდანაც უნდა დაიბადოს ახალი წესრიგი {ახალი ქართლი}) მსგავსება კი ამ ორი ჟანრის საუკეთესო ნიმუშებს შორის კიდევ არაერთხელ ხდება თვალსაჩინო:

ხალვა მოსძულდა, შეექმნა გულს კაეშანთა ჯარები.  
თქვა: „წამილია მტერთაგან ძლევით ნაპირთა არები,  
ყოვლგნით გამისხმან, მორჭმით ვზი, მაქვს ზეიმი და ზარები“;  
და ბრძანა: „ნავალ და მეფესა ფარსადანს შევენყნარები“.  
(რუსთაველი 1970: 56)

მემკვიდრეობის გადაცემა, რომელიც მე-12 საუკუნეში გვარის ერთიანობით („თვით ჩემივე გვარი არსა“ (რუსთაველი 1970: 57) არის გამართლებული, მე-18 საუკუნეში ის ერთმორწმუნეობით არის ჩანაცვლებული:

ან განთქმულია რუსთა სახელი,  
ხელმწიფე უვისთ ბრძენი და ქველი,  
დიდი ხანია გვაქვს ჩვენ ერთობა,  
მტკიცე კავშირი, სარწმუნოება,  
მას, მინდა მივცე მემკვიდრეობა,  
და მან მოსცეს ქართლს კეთილდღეობა!  
(ბარათაშვილი 1954: 73)

იქ, სადაც ეპოსის პერსონაჟები საკუთარი სურვილით მოქმედებენ, რომანტიკული გმირები იძულებით მიჰყვებიან ამ გზას. რომანტიკოსები (შემდეგ ნეო რომანტიკოსები) ხშირად მიმართავენ ეპოსს, ოღონდ, არა შესაჯიბრებლად, არამედ იმის საჩვენებლად, თუ რამდენად დიდია განსხვავება მათ შორის, რაც ახალი სამყაროს, ახალი ეპოქის „შექმნის“ აუცილებლობას ამართლებს.

ამ შემთხვევაში მეფის გადაწყვეტილება სწორედ რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობით არის გამართლებული. შესაძლოა, ამ ქმედების საფუძველს პოეზიის მედიატორული ფუნქცია უმაგრებს, რომლის ძალითაც ის „ასრულებს შუამავლის ფუნქციას აუცილებლობასა (მიზეზს) და თავისუფლებას (სულს) შორის (რატიანი 2015:103).

საგულისხმოა, რომ „ვაზირიც“, რომლისგანაც მეფე რჩევას მოელის, ვერაფერს სთავაზობს მას, გარდა სურვილისა, რომ ქვეყანას თავისუფლება შეუნარჩუნოს, ხოლო მისი საბოლოო სიტყვა ამკარად ცხადყოფს, რომ ისიც, როგორც ერთგულ ვაზირს შეეფერება, უფრო მეტს

მეფის ავტორიტეტზე ფიქრობს, ხოლო ქვეყნის მომავალი თავისთავად მეორე რიგში იწევს:

ნუ, ხელმწიფეო, მას ნუ იწებებ,  
შენგან კი მაგას ნუ გაგვაგონებ,  
და, მერმე ქართლი ვინც ვერ განაგოს,  
მაშინ მან უწყის, რაც მოაგვაროს.  
(ბარათაშვილი 1954: 72)

ახლა კი ორიოდ სიტყვით იმ გადაწყვეტილებაზე, რომელიც თემის განზოგადების პირობებში უფრო თვალსაჩინოდ გამოიკვეთა და ერთგვარ წინასწარმეტყველებადაც გაცხადდა:

რომ დღეს იქნება, თუ ხვალ იქნება,  
ქართლსა დაიცავს რუსთ ხელმწიფება!  
(ბარათაშვილი 1954: 74)

მეფის საბოლოო სიტყვაში „რუსთ ხელმწიფებას“ „ცივილიზებული სამყაროთი“ თუ შეეცვლით, ეს პოემის დედააზრს გააცოცხლებს და ნაწარმოებს იმ მასშტაბურ სივრცეზე გაშლის, რომელიც უთუოდ იყო მასში ნაგულისხმევი.

რომანტიკოსთა ნაწარმოებებში ბუნებასთან თანაზიარობა მათი ძირითადი მახასიათებელია. მათ მხატვრულ ტექსტებში სიტყვასთან ერთად ბუნებაც ჰყვება ამბავს და მასში სიმბოლურ-ალეგორიულად არის გადმოცემული ის, რისი გამოხატვაც ენას ბოლომდე არ ძალუძს.

ამ პოემაშიც სააზროვნო სივრცით საზღვრებს ორი მდინარე აწესებს. პირველი „მრავალ დროების მონამე“ მწუხარე მტკვარია (აქ აშკარად ჩანს, რომ პოეტი ამ თემას ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“ აგრძელებს), რომელიც ქალაქის ნგრევის სურათებს ინახავს:

რა მოახლოვდა ქალაქსა მეფე,  
დიდხანს უჭვრეტდა ცრემლთა აღმჩქეფე!  
პალატნი მისნი გარდმონგრეულან,  
სახლნი-სამშობლო დანაცრებულან;  
მიდამო ხედავს უპატრონობას,  
აღოხრებასა და ნატამლობას!  
დუმილი სუფევს მის არემარე!  
მხოლოდ ბუტბუტებს მტკვარი მწუხარე,  
შემრთველი მრავალთ სისხლთა ქართველთა:  
იგი გადარჩა მხოლოდ სპარსელთა!  
(ბარათაშვილი 1954: 79)

მეორე მდინარე თავისუფლების და სიცოცხლის წყაროა. სწორედ მის ფონზე ვხედავთ ქართველის ზოგად სახეს, რომელიც იმდენად სავსეა გარემოს ცხოველმყოფელობით, რომ ვიდრე კრწანისის ველზე მამულისათვის გაინირება, თავს უფლებას აძლევს, რომ სიცოცხლით დატკბეს, „წუთისოფელს ერთ წამს თვალი მოუხუჭოს“:

ერთს ქართველურად კიდეც შესძახებს:  
„არაგვო, მაგ შენს ამწვანებულს მთებს!“ –  
და მერმე თუნდაც დაუგვიანდეს,  
იგი იმისთვის აღარ დაღონდეს!  
(ბარათაშვილი 1954: 69)

ამ „დაგვიანებულ მხედარს“ მკითხველი სწორედ პოემის მეორე კარის დასაწყისში ეცნობა. ეს წარმოსახვითი სურათი არაგვის ხეობაში ჩნდება, სანახაობა მეფისა და მისი ვაზირის თვალსაწიერში ხვდება და არის იმის საშიშროება, რომ მკითხველმა ის ერთ-ერთი პერსონაჟის გულის-თქმად ჩათვალოს და ლირიკული გმირი კამათში (როდესაც მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი წყდება) თავისი სიცოცხლით ჩაერთოს.

პოემაში ორი ქებაა ჩართული, პირველი „კახთა მიმართ“, ამკარად ტექსტის გარეთ არის გატანილი და მთლიანად „მიძღვნის“ საზღვრებში ჯდება, ხოლო მეორე ქართველ დედათ მიემართება („ჰოი, დედანო, მარად ნეტარნო...“) და ის უფრო შუა საუკუნეების გადამწერელთა ემოციურ განწყობას გვაგონებს, რომლებიც ტექსტით გამონვეულ ემოციებს ვერ მალავდნენ და ხელნაწერის არშიაზე გამოხატავდნენ თავიანთი აღტაცების სიტყვებს.

სწორედ სოფიოს სიტყვებში („უწინამც დღე კი დამელევა მე! უცხოობაში რაა სიამე“) გაცხადდა ნაწარმოებში ჩადებული ის ბიბლიური განწყობილება: „ვითარმე ვგალობდეთ გალობასა უფლისასა ქუეყანასა უცხო-სა?“ (ფს. 136), რომელმაც კოლონიური რეჟიმის პირობებში სრულიად განსაზღვრა ნაციონალური ლიტერატურის განვითარების ორსაუკუნოვანი პერსპექტივა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ პოემის გავლენის სივრცე.

#### დამონშებანი:

Asatiani, G. *Sauk'unis P'oet'ebi*. Tbilisi: gamomtsemloba “merani”, 1988 (ასათიანი გ. *საუკუნის პოეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988).

Baratashvili, N. *Tkhzulebani*. Tbilisi: gamomtsemloba “sabch'ota mts'erloba”, 1954 (ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერლობა“, 1954).

Orbeliani, G. *Kartuli Mts'eloba*. T'omi 9. Tbilisi: gamomtsemloba “nak'aduli”, 1992 (ორბელიანი გრიგოლ, *ქართული მწერლობა*, ტომი 9. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“ 1992).

Rat'iani I. *Lit'erat'uris Teoria. XX Sauk'unis Dziritali Metodologiuri K'ontseptsiebi da Mimdinare-obani*. Tbilisi: 2008 (რატიანი ი. ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი. თბილისი: 2008).

Rat'iani I. *Kartuli Mts'erloba da Msoplio Lit'erat'uruli P'rotsesi*. Shot'a Rustavelis K'artuli Lit'erat'uris Inst'itut'i. Tbilisi: TSU gamomtsemloba, 2015 (რატიანი ი. ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2015).

Rustaveli Shota. *Vepkhist'q'aosani*. Tbilisi: gamomtsemloba "sabch'ota saq'artvelo", 1970 (რუსთაველი შოთა. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1970).

**Gia Arganashvili**  
(Georgia)

**A Literary Model of a Poem “The Fate of Kartli”  
by Nikoloz Baratashvili in the Light of Phenomenological Criticism**

**Summary**

**Keywords:** Nikoloz Baratashvili, “The Fate of Kartli”, Literary method, phenomenologi, criticism.

For two hundred years after writing “The Fate of Kartli” by Nikoloz Baratashvili, the discussion about this writing never stopped in our literary studies. It was never considered, that a reason for contradiction generated against the backdrop of the Treaty of Georgievsk (a source of inspiration) is closed, because in fact, the treaty had been cancelled after Act of Independence (1918) was adopted by the National Council of Georgia, whereby Independence of the Democratic Republic of Georgia was declared.

However, today we have to study the huge amount of scientific literature, which has been accumulated about this writing since the second half of the 19th century. The special literature devoted to the poet is quite rich and we can read three basic views, three different interpretations of “The Fate of Kartli” in it.

According to the first view, Nikoloz Baratashvili absolutely shares the king's position regarding Russia and the poem itself represents a kind of apologia of Heraclius the second's policy as well. Those, who do not agree with this position, consider the author to share Solomon Lionidze's political belief. The third group see a kind of ambiguity in Nikoloz Baratashvili's position. They think, that the author keeps this issue open and the reader is a witness of the opposition of the poet's heart and mind.

Against the backdrop of all this, the researchers' intensified interest towards the position of the text author seems to be exaggerated for us and I think, that the ques-

tion: “Who is right in Nikoloz Baratashvili’s opinion: Heraclius or Solomon?”, breaks the boundaries of the text autonomy, especially when an answer to this question is looked up in the poet’s other writings or his biography.

Such attitude towards an artistic text did not change over time, every new research brought new knowledge and a general picture remained unchanged. A reader was only interested in an author’s opinion about a historical event, characters’ decision and characters themselves looked so “powerless” in the opinion of readers, that they could not protect themselves, take the responsibility and express an idea adequately.

Despite the fact, that the literary criticism noticed a modernized nature of the dispute between the king and his secretary many times, the reader still found it difficult to escape from the “fictional” reality and see the conventionality typical for an artistic text.

Literature has gained so much experience, that a reader should not need this to be reminded. A historical character in an artistic text is an artistic character, a character created in fictitious reality, whose action is based on powerful motivation, is always more “real”, than any of his contemporaries, whom he can see, touch and share his thoughts.

However, a reader finds it difficult to avoid the realistic appeal of Nikoloz Baratashvili’s poem even today. He finds it difficult to analyze objectively, because he always sees his homeland in a small country, which was known as a country of Ivert in the poem and an aggressor in Russia, our co-believer, which still seizes a vast territory of his country. We can claim, that one of the characteristics of the poem (“The Fate of Kartli”), the king of Kartli-Kakheti has little in common with a historical king, Heraclius. The main idea of the poem really goes beyond the specific time and space and covers larger scale.

However, we do not neglect the traditional experience of reading a text, because it is a method of interpretation as well. Such experience is justified, when there is biographical artistic literature, which one of the types of historical artistic literature. It acquainted us with a historical individual and represents different episodes of his life in a genre of artistic narration again, but what will happen if we look at this situation without an outer characteristic, if we take specificity away from this situation and reduce everything to a general idea, if we doubt traditional conceptualization and want to transfer from so-called phenomenological attitude to natural one?

It is a general model of this doctrine, according to which, phenomenological attitude is received from natural attitude through refraining, from whence the only entity is to recognize consciousness and its initial experience.

In the 1920s, the Humanities (Roman Ingarden) successfully used Husserl’s phenomenological method to analyze an artistic text and showed us a way how to enter into the deep layers of an author’s consciousness through it.

“Phenomenological criticism tries to keep a literary work absolutely objective and impartial, hold back private interests, be buried into the conventional world

of a text and describe every nook and corner of a writing with the highest accuracy and fairness. Phenomenological criticism does not mean evaluative analysis of a text, which represents its constructive and active interpretation and shows a critic's subjective position, but it implies passive reception (perception) of a text and an objective description of its ideological essence. A specific literary text is considered to be a part of one organic wholeness. Wholeness is a concept relevant to an author's consciousness; A part includes an author's creative way and his writings arranged chronologically, which are thematically different, but they are always eager to reach the wholeness" (Ratiani 2008:56).

In our case, we must also consider, that Husserl placed real objects in "brackets" and phenomenological criticism puts historical context of a literary work, an author, the background to its creation and reading process.

It is no longer needed to fall back up on biographical criticism to cognize this consciousness. It is enough to cognize basic aspects on a text level, in which an author's consciousness is realized. By considering all this, a well-known plot of the poem can be narrated in the following way:

"A small country, which was ruled by an old king, was invaded by the enemy. The battle was in process with transitional superiority and, despite two-day last-ditch assault, the king had to leave the capital and take shelter in one of the regions of the country. Here he met his prominent vizier and told him, that this failure caused the king to feel completely hopeless and as he could not see a reliable owner of the country in his heirs, he decided to give the chair of authority of his country to a ruler of self-religious great country and save his country from complete destruction.

The vizier got anxious by the king's decision, because he was sure, that in exchange for peace, which his country would receive if it subordinated a foreign ruler, they had to compromise with freedom and independence".

Let's see what changes by such generalization of historical events in an artistic text?

Firstly, an angle of aspect changes and accordingly, a perception process (Phenomenology itself is exactly a rule of aspect and not science about a subject), the main idea of the poem, which was restricted to the Treaty over the years, was expanded and received a general meaning, a reader "got free" from a phenomenon existing beyond the artistic text. The dialogue between the king and his judge became more purposeful, the area of interpretation expanded and the symbolic-allegoric details became more meaningful under the conditions of the text autonomy. A biblical allusion took shape, the theme of heredity linked the lyrical poem to epos. Against the backdrop of this, genesis of a literary character having individual qualities became more relevant. In the text an allegoric meaning of two rivers (The Mtkvari and The Aragvi) became an object of extra research and a lyric character of the delayed rider (The Aragvi is running), which gives the plot of the poem a symbolic meaning.

A reader (literary studies as well) absolutely got free from those evidently ir-

relevant questions, which are primarily directed to the author and his attitude towards artistic characters, it mostly discusses the issue of author's responsibility to their worldview.

The main idea of the poem was revealed, in which the discourse of the concepts of freedom and peace was opened, it got modern meanings and covered modern life as well. The characters took their own place in a gallery of the characters of "Literary Georgia". "The old king", as a literary character, stands next to the famous monarchs of the world literature after in one episode he is quite like to the subject of national epos ("The Knight in the Panther's Skin by Shota Rustaveli). It creates an interesting perspective for the parallel investigation of these two poems and their comparative analysis.