Published by TSU Press | DOI: [https://doi.org/10.62119/sjn.27.2026.12240]
© Eka Chikvaidze, Ana Letodiani, 2026 | ISSN 1512-2514 (print) | E-ISSN 2346-772X (online)
This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/
Sjani 27 (2026), [pp. 182-197]
sjani.ge

რუსთველური შაირობის ფუნქციურ-ვერტიკალური და ჰორიზონტალური კლასიფიკაციის მოდელი
The Functional-Vertical and Horizontal Model of the Rustvelian Classification of Shairoba

ეკა ჩიკვაიძე, ანა ლეთოდიანი
Eka Chikvaidze, Ana Letodiani
ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი,
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature
საქართველო, თბილისი
Georgia, Tbilisi

Received [1 May, 2026] | Accepted [1, July, 2026] | Published online [3 November]

Abstract

This article analyzes the classification of shairoba (poetry) presented by Shota Rustaveli in the Prologue of The Knight in the Panther's Skin and proposes a new interpretive model for its comprehension. Drawing upon generic, textual, culturological, and comparative-theoretical approaches, the study reviews the foundational discourses within Rustavelology (including the scholarship of K. Kekelidze, A. Baramidze, G. Imedashvili, A. Bakradze, Z. Gamsakhurdia, R. Siradze, and I. Ratiani). Consequently, it demonstrates that Rustaveli's conceptualization of poetry extends far beyond mere genre differentiation. According to the authors, Rustaveli views poetry as a form of wisdom, cognition, and spiritual experience that harmoniously unifies aesthetic and ethical functions.

The central thesis of this study argues that Rustaveli posits a dual functional-vertical and horizontal classification of poetry. The vertical axis divides poetry into "divine" (saghmrt'o) and "earthly" (saak'ao) shairoba. "Divine" poetry is intrinsically lin-

ked to the cognition of God, spiritual elevation, and a gnoseological function, which the authors elucidate through a textual and philosophical analysis of the terms "divine" (saghmrt'o) and "divinely perceived" (saghmrt'od gasagoni). Within this context, the study examines the interpretations of Ioane Petritzi, the hymnographic tradition of Gregory of Nazianzus, and the overarching influence of Christian Neoplatonism. The authors conclude that for Rustaveli, the primary purpose of poetry is sacred and cognitive, and its ultimate goal is to bestow a "spiritual benefit" (marghi) upon the listener.

The horizontal classification pertains to genre differentiation. Rustaveli distinguishes between epic and lyric poetry, further dividing the lyric sphere into several subgenres: festive (sanimado), amorous (saashiko), playful (salaghobo), melodic (samghereli), and colloquial (amkhanagta satreveli) poetry. Special emphasis is placed on specific textual instances within The Knight in the Panther's Skin, particularly the letters of Avtandil, Patman, and Nestan-Darejan. Patman's letter is analyzed as a manifestation of mundane, erotic, and situational lyricism, while Nestan's letter represents an elevated expression of Neoplatonic and ontological devotion. A comparative analysis of these letters clearly elucidates the interconnectedness of style, function, and content.

Finally, the article demonstrates that Rustaveli's poetic framework is deeply intertwined with Classical antiquity and Hellenistic aesthetic theories. It explores the perspectives of Plato, Aristotle, Horace, and various Neoplatonists regarding the nature and function of poetry. The authors conclude that Rustaveli successfully harmonizes Platonic idealism, Aristotelian functionalism, and the Christian worldview into a unified system, thereby synthesizing a highly original, multi-layered conception of poetry that encapsulates spiritual, aesthetic, and social dimensions.

Rustaveli's poetic conception may be understood as a synthesis of Platonic idealism and Aristotelian poetics, mediated by the Christian intellectual tradition. His characterization of shairoba (poetry) as "divine" suggests a Platonic understanding of poetry as connected with a higher, transcendent order of truth. At the same time, his emphasis on poetry's "great benefit" to its audience and the pleasure it provides introduces a distinctly functional dimension, which resonates with Aristotle's understanding of poetry as both cognitively and affectively significant.

Within Rustaveli's poetic system, therefore, the transcendent origin of poetry is complemented by its human-oriented function: poetry is expected to provide both benefit and pleasure. This synthesis allows The Knight in the Panther's Skin to be interpreted simultaneously as a text of philosophical and spiritual significance and as a work grounded in human experience and emotional life. Rustaveli's conception may consequently be viewed not as a simple reproduction of classical aesthetic doctrines, but as an original reconfiguration of several intellectual traditions. In particu-

lar, Aristotelian conceptions of poetic form and function, the Horatian principle of utile dulci, and a Christianized Neoplatonic understanding of spiritual hierarchy converge within a unified poetic and aesthetic framework.

Keywords: Shota Rustaveli, The Knight in the Panther's Skin, Shairoba (Poetry), Vertical and Horizontal Classification, Divine Poetry

საკვანძო სიტყვები: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, შაირობა (პოეზია), ვერტიკალური და ჰორიზონტალური კლასიფიკაცია, საღვთო პოეზია

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში რუსთველი გამოყოფს პოეზიის, ანუ შაირობის, სახეობებს. პოეტის მიერ შემოთავაზებული კლასიფიკაციისადმი მკვლევართა შორის განსხვავებული მოსაზრებები არსებობს: ნაწილი რუსთველის თეორიულ შეხედულებას ლიტერატურათმცოდნეობით ჭრილში განიხილავს, სხვანი მას შემეცნების, ფილოსოფიურ-თეოლოგიური, სიმბოლური ან ეთიკური პრიზმიდან გაიაზრებენ. კ. კეკელიძის შეხედულებით, ,,ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის თვალსაზრისი შაირობის ტიპებისადმი არის ქართული მწერლობის რუსთველის დროინდელი ლიტერატურული კანონების ჩარჩოში მოქცევის ცდა. მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „გრძელ სიტყვაში“ ეპოსი იგულისხმება, ,,მცირე შაირში“ – ლირიკა, ხოლო მესამე სახეობაში – გასართობი ან სალაღობო ლექსი და ასკვნის, რომ რუსთველი ამით ქმნის გარკვეულ სისტემას, რომელშიც ეპოსი უპირატესია (კეკელიძე, 1981, გვ. 158).

ა. ბარამიძე მიიჩნევს, რომ რუსთველი პოეტებს ყოფს არა მხოლოდ ჟანრის, არამედ ნიჭის ხარისხის მიხედვით. "პირველი რიგის" პოეტი ისაა, ვისაც ძალუძს დიდი ეპიკური ტილოს გაშლა... მოშაირეობის მეორე და მესამე სახეობები კი არსებითად პირველს ექვემდებარება და შედეგს ნიჭის სიმცირესა და გაფანტულობას მიაწერს (ბარამიძე, 1975, გვ. 196).

გ. იმედაშვილი პოეზიას აკავშირებს შემეცნებასთან. მისი შეხედულებით, შაირობის, როგორც „სიბრძნის დარგის“, გაგება გულისხმობს, რომ პოეტი მხოლოდ მელექსე კი არ არის, არამედ ფილოსოფოსი და მოაზროვნეა. „გრძელი სიტყვა“ სწორედ იმ დიდ აზრს უკავშირდება, რომელიც ადამიანის სულს ამაღლებს (იმედაშვილი, 1966, გვ. 42).

ა. ბაქრაძე რუსთველის პოეზიის სახეობებისადმი დამოკიდებულებას ეთიკური თალსაზრისით განიხილავს. ის აღნიშნავს, რომ რუსთველისათვის შაირობა მოვალეობაა. პოეტი, რომელიც „სიტყვას ცუდად აბნევს“, უპასუხის-

მგებლოა. ნამდვილი შემოქმედი თავისი ნიჭის ერთგული უნდა იყოს და მას წვრილმანებზე არ ხარჯავდეს. „გრძელი სიტყვა“ კი არის პოეტის მთელი ცხოვრების გზა და არა წამიერი გატაცება“ (ბაქრაძე, 2005, გვ. 74).

ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე მსჯელობს ზვიად გამსახურდიაც. „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებაში“ ის იმოწმებს შალვა ნუცუბიძის შეხედულებას იმასთან დაკავშირებით, რომ რუსთველის მსოფლმხედველობა და შემოქმედებითი მეთოდი მჭიდროდ არის დაკავშირებული პეტრე იბერის ნააზრევთან, კერძოდ, ღვთისმეტყველებისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების შესახებ მსჯელობასთან და მიიჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისთვის შაირობის პირველი სახეობა შესამეცნებელს, შემეცნების ობიექტს, ინტერპრეტაციის საგანს აღნიშნავს, ე.ი. საღვთო ინტერპრეტაციის ობიექტია. პოეტი, რომელიც „გრძელ სიტყვას“ ამბობს, ზესთასოფლიურ სიმართლეს გადმოსცემს, ხოლო „ცუდად მოშაირენი“ მხოლოდ მიწიერ ამაოებასა და ხორციელ ტკბობას დასტრიალებენ“ (გამსახურდია, 1991, გვ. 12, 178).

რ. სირაძის თვალთახედვით, რუსთველის შაირობის კლასიფიკაციისადმი დამოკიდებულება არა უბრალოდ ჟანრული დაყოფა, არამედ ღვთაებრივი ლოგოსის წვდომის აქტია. „გრძელ სიტყვაზე“ საუბრისას პოეტი ისეთ შემოქმედს გულისხმობს, რომელიც სულერ მთლიანობას ეფუძნება. ვინც „სიტყვას ცუდად აბნევს“, ის სამყაროს ჰარმონიას არღვევს, რადგან სიტყვას, როგორც მარგალიტს, გაფრთხილება სჭირდება. რ. სირაძე გამოკვეთს, რომ პოეზიის სახეობათა რუსთველისეული კლასიფიკაცია, არსებითად, ადამიანის სულიერ იერარქიაზე მოძღვრებაა (სირაძე, 1982, გვ. 78-82).

ი. რატიანის აზრით, შაირობაზე საუბრისას რუსთველი ეპოსისა და ლირიკის შესახებ მსჯელობს. მართალია, იგი არ მიმართავს ჟანრთა ტრიადული სისტემის განმარტებას, მაგრამ კლასიფიკაციის საძირკვლამდე დადის და უაღრესად საინტერესოდ მიჯნავს ორ სალიტერატურო გვარს, ეპოსსა და ლირიკას (რატიანი, 2007).

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის მე-6 და მე-12 – მე-18 სტროფები, სადაც რუსთველი პოეზიის არსსა და ტიპოლოგია-კლასიფიკაციაზე მსჯელობს, როგორც უკვე ვნახეთ, ლიტერატურათმცოდნეობაში სხვადასხვაგვარად განიმარტება. თუმცა, ძირითადი თვალსაზრისით, ეს დაყოფა ეფუძნება პოეტის ნიჭს, ლექსის მოცულობას, მის დანიშნულებას, ჟანრთა დიფერენციაციას. ვფიქრობთ, მიღებული კლასიფიკაცია დამატებით დაზუსტებას მოითხოვს. წინამდებარე სტატია რუსთველური კონცეფციის კიდევ ერთი ინტერპრეტაციაა, რომელიც ეფუძნება ჟანრობრივ, ტექსტოლოგიურ, კულტუროლოგიურ და შედარებით-თეორიულ მიდგომებს, რაც საშუალებას გვაძლევს შაირობის რუსთველისეული სისტემა განვიხილოთ არა მხოლოდ ჟანრობრივი, არამედ სემან-

ტიკურ-ფუნქციური თვალსაზრისითაც. ანტიკურ, აღმოსავლურ და ქართული ოქროს ხანის კონტექსტში პოეზია არ იყო მხოლოდ „გართობა“. ის იყო „ენციკლოპედიური ცოდნის“ გადაცემის ფორმა და ფილოსოფიური აზროვნების უმაღლესი საფეხური, სადაც ესთეტიკა და ეთიკა (მშვენიერება და ჭეშმარიტება) ერთმანეთს ერწყმოდა.

პოეზიას, რუსთველის აზრით, უდიდესი ფუნქცია აკისრია. გავიხსენოთ ტექსტი:

შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი,
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი;
გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი.
(რუსთველი, 1966, სტროფი 12)

როგორც ვხედავთ, რუსთველი ფუნქციურად მიჯნავს ,,საღმრთო“ და სააქაო (,,კვლა აქაცა...“) პოეზიას. საღმრთო ანუ საუფლო პოეზიაში, ჩვენი აზრით, ღვთის სადიდებელი, სავედრებელი ან შესამეცნებელი, გნოსეოლოგიური პოეზია იგულისხმება, მსგავსად გრიგოლ ნაზიანზელის ჰიმნებისა, რომლებიც საგალობლებიცაა და ღრმა ფილოსოფიურ-დოგმატური ტრაქტატებიც ლექსად. მაგ. პოემა „ძის შესახებ“, სადაც მთავარია შემეცნების ძიება (იგი მუდმივად იკვლევს გონების საზღვრებს, ადამიანური ენის უძლურებას, გამოხატოს ღვთაებრივი ჭეშმარიტება და რაციონალური აზროვნების კავშირს მისტიკურ ჭვრეტასთან). სავარაუდოდ, ამ ტიპის ჰიმნები მოიაზრება სტრიქონში „შაირობა არის საღმრთო“, სწორედ ამავეს განამტკიცებს მომდევნო სინტაგმა – საღმრთოდ გასაგონი, ე.ი. გამოკვეთილია შაირობის ფუნქცია, დანიშნულება, არსი და ადრესატი (საღმრთო პოეზიის შემთხვევაში ადრესატი უფალია – რადგან „საღმრთოდ გასაგონია“ და ფუნქცია – მსმენელთათვიდ სარგებლობა, „მსმენელთათვისაც მარგი“); „პირველადვე“ თანამედროვე ქართულში შეესატყვისება ლექსემას „ჯერ“. ეს კი აზუსტებს სწორედ თავდაპირველ დანიშნულებას – ჯერ საღმრთოდ და საღმრთოდ გასაგონად შეიქმნაო. „გასაგონო“ საგულისხმოდაა განმარტებული იოანე პეტრიწთან: „სხუაჲ არს მარტივად საგონოჲ და სხუაჲ – განმგონესა შორის (ἕν τὸ νοοῦντι) გასაგონოჲ (პრ., კავშ., პეტრ., 167; 100.34-35); – ყოველნი მყოფნი ანუ გრძნობადნი არიან, ვინაჲ მათ შორის ძალი თნებითი, ანუ ნამდჳლ-მყოფი და ამისთჳს – გასაგონო (პრ., კავშ., პეტრ., 123; 75.30-31–76.4-6); თუ თჳთ თავსა თჳსსა გაიგონებს, ერთ და იგივე [არს] გონებაჲ და გასაგონოჲ, და გაგონებაჲ და გონებაჲ იგივე – და გასაგონოჲ (პრ., კავშ., პეტრ., 16;101.14-16). როგორც ჩანს, პეტრიწთანაც და რუსთველთანაც „გასაგონო“ მხოლოდ სმენით აღქმას არ გულისხმობს და ინტელექტუალურ

წვდომასაც მოიაზრებს. ზაზა ხინთიბიძე სხვაგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: ,,უპირველეს ყოვლისა („პირველადვე“, –12, 1), 1) ის არის სიბრძნის ერთ-ერთი ნაყოფი („სიბრძნისაა ერთი დარგი”, – 12, 1); 2) ღვთაებრივია („საღმრთო“, – 12, 2); 3) ღვთაებრივად(ვე) არის გონებით შესამეცნებელი („საღმრთოდ გასაგონი“, – 12, 2); 4) მსმენელთათვის დიდად სასარგებლოა („მსმენელთათვის დიდი მარგი“, – 12, 2); 5) ამასთანავე („კვლა“, – 12, 3), ამქვეყნიურადაცაა სიამოვნების მომტანი. მაგრამ იქვე განმარტებულია, რომ ეს არის იმგვარი სიამოვნება, რომელსაც განიცდის პოეზიის მოსმენისათვის, პოეზიასთან ზიარებისათვის გამოსადეგი ადამიანი („კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, – 12, 3) (ხინთიბიძე, 2009). მოცემულ კომენტარში მე-2 ნიშანი – ღვთაებრივი, ჩვენი აზრით, გნოსეოლოგიურ პოეზიას გულისხმობს, ამასვე განამტკიცებს განსაზღვრება – სიბრძნის დარგი; ხოლო „საღმრთოდ გასაგონი“ – გონებრივ ჭვრეტასა და სულიერ მზაობას, რომელიც ადამიანს ღვთაებრივი ჭეშმარიტების აღქმისა და შემეცნების საშუალებას აძლევს. სიბრძნე (სოფია) უპირველესად ღვთის შემეცნების იარაღად მოიაზრება. შაირობა არის საშუალება, რომელმაც ადამიანის მიწიერი გონება უნდა აამაღლოს, რათა მან შეძლოს „უზენაესი აზრის“ (საღმრთო ნების) წვდომა. სწორედ ასე მოაქვს შაირობას სულიერი სარგებელი („მარგია“). ე.ი. პოეზიის უმთავრესი მიზანი მსმენელისთვის სულიერი სარგებლის მოტანაა, რაც სწორედ ღვთიურ შემეცნებაში გამოიხატება.

ვინ არის ,,მსმენელი“? ეს არის სიბრძნის მაძიებელი, ვინაიდან, როგორც ავტორი ბრძანებს, შაირობა „სიბრძნისაა ერთი დარგი“, მსმენელი კი უნდა იყოს ის, ვინც მზად არის შემეცნებისა და სულიერი ამაღლებისთვის – საღვთო სიტყვის ამომცნობი, რადგან პოეზია „საღვთოა“, მსმენელი კი არის ის, ვისაც აქვს უნარი დაინახოს ხელოვნებაში ღვთიური საწყისი და გამოიყენოს იგი „სულთა ლხენისთვის“. ე.ი. „მსმენელი“ არ არის უბრალოდ პასიური აუდიტორია; ეს არის ინტელექტუალური და ემოციური აღმქმელი, განმცდელი, რომლისთვისაც პოეზია ცხოვრების ორიენტირი და სულიერი საზრდოა (თუ არისტოტელესთვის ხელოვნება რეალობის ან იდეალურის ბაძვაა, მიმესისია, რუსთველისთვის შაირობა „საღვთოა“ – ის ბაძავს ღვთიურ წესრიგს და ამ გზით ცდილობს ადამიანამდე მიიტანოს უმაღლესი ჭეშმარიტება). ე.ი. რუსთველისთვის პოეზია ჯერ საღვთოაა (რომელიც იმიტომ, რომ საღვთოს ბიბლიიდანვე ადამიანის შემეცნებით ენიჭება ფუნქცია, მსმენელთათვის დიდი მარგია. მსმენელი კი სწორედ შემმეცნებელი ადამიანია); შემდეგ – სააქაო, ,,კვლა აქაცა ეამების“ – განაგრძობს ახსნას ავტორი, რითაც შემოაქვს ესთეტიკური ფუნქციაც. თუმცა ,,აქაც“ მსმენელი უნდა იყოს ,,ვარგი“. ე.ი. მსმენელი სჭირდება ორივე ტიპის პოეზიას – საღმრთო თუ საყოველთაოა (განზოგადებული,

რადგან თავად ეს პოეზიაა მსმენელთათვის მარგი), სააქაოს – „ვარგი“, ესთეტიკურად მომზადებული მკითხველი სჭირდება.

რუსთველი „საღმრთო“ შაირობის ფუნქციურ კლასიფიკაციას გვთავაზობს, მაგრამ, ამავე დროს, „სააქაო“ შაირობასაც კატეგორიებად, კერძოდ, ორ კატეგორიად ყოფს – **მოკლე**, **ლირიკული**, რომელიც, თავის მხრივ, სამგვარია და **ეპიკური** („ჩვენ მათიცა გვეამების, რაცა ოდენ თქვან ნათელად. 17.გ“). ე.ი. რუსთველთან პოეზია დიფერენცირებულია და გვაქვს საღვთო და სააქაო პოეზია. საღვთო, ამავდროულად, საღვთოდ გასაგონი და მსმენელთათვის მარგია (აქ ჩვენ არსებითად ვიზიარებთ ზ. ხინთიბიძის ზემოდასახელებულ მოსაზრებას საღვთო პოეზიასთან დაკავშირებით). ხოლო სააქაოს უფრო დეტალურად გვიხსნის და შლის ორ კატეგორიად – **მოკლე, პირობითად, ლირიკულ და „გრძელ“, ეპიკურ მელექსეობად.** ლირიკული სამგვარია. 1. უგვანი ტექსტები, რომელთა ავტორებსაც ლექსი შემოაკლდებათ, ვერ ხვდებიან ქართულს და რომელთაც თავად მელექსეებადაც არ მიიჩნევს. 2. მეორე ქვეკატეგორიაში ის მელექსეები იგულისხმებიან, რომლებიც ერთ-ორ, უმსგავსო და შორი-შორ ლექსს ქმნიან და თავს კარგ მელექსეებს უტოლებენ. ხოლო 3. მესამე მათგან საუკეთესოა და, ფუნქციური დანიშნულების კვალდაკვალ, ქვეჟანრებადაა დიფერენცირებული – ა. სანადიმოდ, ბ. სააშიკოდ, გ. სანადიროდ, დ. სამღერელად, ე. ამხანაგთა სათრეველად. ამგვარად, რუსთველი, ფაქტობრივად, შაირობის ვერტიკალურ (სულიერ) და ჰორიზონტალურ (ჟანრობრივ) კლასიფიკაციას გვთავაზობს: საღვთო პოეზია (აბსოლუტი): ეს არის შაირობის უმაღლესი ფორმა, რომელიც „საღვთოდ გასაგონიცაა“. იგი სცილდება მიწიერ ყოფას და მკითხველს სულიერებისკენ მიმართავს, ანუ საღვთოა – ღვთის სადიდებელ-სავედრებელი, ღვთის შესამეცნებელი (გნოსეოლოგიური), ობიექტიც გამოკვეთილია – საღვთოდ გასაგონი და, ცხადია, მსმენელთათვის დიდი მარგი, სასარგებლოა, რადგან სიბრძნის (უფალი სიბრძნეა) შემეცნების საშუალებაცაა და საკუთარი დამოკიდებულების გამოვლენის გზაც („შაირობა პირველადვე“... მე-12 სტრ.). (ეს ვერტიკალური კლასიფიკაციაა, სადაც პოეზია დაყოფილია საღვთო და სააქაო ვექტორებად). როგორც აღვნიშნეთ, კლასიფიკაცია არა მხოლოდ ვერტიკალური, ჰორიზონტალურიცაა: სააქაო პოეზია (ამქვეყნიური) კი რუსთველთან ეპიკური და ლირიკული ჟანრებისგან შედგება. ეპიკური – „ვითა ცხენსა შარა გრძელი... / მაშინღა ნახეთ მელექსე და მისი მელექსეობა...“. და ლირიკული: 1. მოშაირე არა ჰქვიან; 2. მეორე ლექსი ცოტაი; 3. მესამე ლექსი კარგი არს... ამათგან, როგორც აღვნიშნეთ, მხოლოდ მესამე ლექსია ლირიკული პოეზიის რეალური ნიმუში, რომლის ქვეჟანრებიცაა: სანადიმო, სამღერელი, სააშიკო, სალაღობო, ამხანაგთა სათრეველი. რუსთველი ჯერ ადგენს პოეზიის საწყის არსს (საღვთო), შემდეგ კი მსჯელობს გამოსახვის

ტექნიკასა და ჟანრებზე (რასაც გვაჩვენებს სააქაო პოეზიის მაგალითზე). „მოშაირე არა ჰქვიან“ – ეს ფრაზა გულისხმობს პოეზიის დევალვაციას, როცა ავტორი ვერც შინაარსს ფლობს და ვერც, ფორმას. „ლექსი ცოტაი“ არის მცდელობა, რომელიც ვერ აღწევს სრულყოფილებას. „მესამე ლექსი კარგი არს“ – ამ შემთხვევაში, აქტიურდება ლირიკის ფუნქციური მნიშვნელობანი, რომლებიც სხვადასხვა ქვეჟანრის (სანადიმო, სამღერელი, სააშიკო, სალაღობო, ამხანაგთა სათრეველი) საშუალებით რეალიზდება. აი, აქ შემოდის ნამდვილი ლირიკა პრაქტიკული და პრაგმატული ფუნქციით, რომელიც თავისი დანიშნულებით ორგანული ნაწილია მაღალი საზოგადოების ყოფისა. რუსთველი თავად გვთავაზობს ლირიკის რამდენიმე ნიმუშს, რომლებიც ფუნქციურადაა ჩართული ეპიკურ ნარატიულ ქსოვილში. პირველი ასეთი ნიმუში მე-60 სტროფია, რომლითაც ავთანდილი და სოგრატი ,,დაღრეჯილი“ როსტევანის გამხიარულებას ცდილობენ. ამ ტაეპის ლირიკული ხასიათი (ლირიკული რუსთველური გაგებით) სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია. თუმცა ,,ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი მხოლოდ ამ ერთი სტროფით არ შემოიფარგლება და ავთანდილისა და ფატმანის წერილების სახით სააშიკო პოეზიის ნიმუშსაც გვაჩვენებს. მე-60 სტროფის („დაგიღრეჯია, მეფეო, აღარ გიცინის პირიო...“) მაგალითად მოყვანა ამტკიცებს, რომ ავთანდილი (და თავად რუსთველი) ამგვარი ლირიკის ვირტუოზიცაა – მას შეუძლია მძიმე ემოციური ფონი (როსტევანის ნაღველი) მსუბუქი, „სალაღობო“ შაირით განმუხტოს. ეს არის პოეზიის ფუნქციური გამოყენების მნიშვნელოვანი მაგალითი. ამ ლოგიკით, რუსთველი თავად გვთავაზობს პოეზიის სრულ სპექტრს: თეოლოგიური სიღრმიდან მეგობრულ ოხუნჯობამდე. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, რუსთველი ფუნქციური პოეზიის მხოლოდ ერთი ჩანართით არ შემოიფარგლება და ფატმანის ავთანდილისადმი მიწერილი წერილის სახით ,,სააშიკო“ პოეზიის მაგალითსაც ქმნის, რითაც ასაბუთებს კიდევ ერთ საინტერესო მოსაზრებას – პოეზიის ლირიკული სახე მართლაც მხოლოდ ფუნქციური დატვირთვით გამოიყენება და დიდი და დიადი მიზნების განსახორციელებლად არ გამოდგება. აქვე უნდა გავიხსენოთ ფატმანის წერილიც (1073-1074-1075 სტროფები: ,,ჰე, მზეო, ღმერთსა ვინათგან... თუ რას მეწევი, მეწიე, თვარა მივჰხდები ცნობასა!“) და უსათუოდ უნდა განვმარტოთ, რომ მიზანი, რომელიც ფატმანის წერილის საფუძველია და რაც გაცხადებულია ბოლო სტრიქონსა თუ შემდეგ ქმედებაში შინაარსსაც და ფუნქციასაც ღრმა შემეცნებით დანიშნულებას აცლის, განასხვავებს ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის წერილებისგან და სწორედ სააშიკო ფუნქციის ნიმუშად აქცევს მას. ამავე კატეგორიაში უნდა მოვიაზროთ ავთანდილის პასუხიც ფატმანისადმი („მიუწერა, წავიკითხე შენი წიგნი, ჩემი ქება...“ 1095) და რომელიც შესაბამისი აზრობრივი დინამიზმით და ლოგიკური ვერბალური დასკვნითაც

გამოირჩევა („შენცა გინდა, მეცა მინდა გაუწყვედლად შენი ხლება“). შესაბამისად, ფატმანისა და ავთანდილის ურთიერთმიმართვები შეიძლება მივიჩნიოთ რუსთველისეული „სააშიკო“ ლირიკის ნიმუშებად, აქ ტრფობის რიტორიკა სოციალური თამაშის, ესთეტიკური მოხიბვლისა და სიტუაციური კომუნიკაციის ფუნქციასაც ასრულებს და სტილის შინაარსისთვის დაქვემდებარების, სტილის შერჩევისა და გარჩევის საუცხოო მაგალითადაც გამოგვადგება. დავაკვირდეთ და შევადაროთ, ერთი მხრივ, ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის და, მეორე მხრივ, – ავთანდილისა და ფატმანის მიმოწერა შინაარსის, მიზნის, სტილის, ფუნქციის თვალსაზრისით: მიჯნურობა – სიძვა, ,,შორით ტრფობა“ – ,,ხვევნა-კოცნა“, ,,ქმრობის ნდომა“ – საყვარლობა, საქმენი საგმირონი – პირადი სურვილის დაკმაყოფილება და შაირში ასახული სტილი: „ვეფხისტყაოსანში“ ფატმანისა და ნესტან-დარეჯანის წერილები რადიკალურად განსხვავებული სტილური მარკერებით ხასიათდება. ეს განსხვავება გამომდინარეობს პერსონაჟთა სოციალური სტატუსიდან, მათი მსოფლმხედველობიდან და თავად სიყვარულის ბუნებიდან, რომელსაც ისინი გამოხატავენ.

კრიტერიუმი	ფატმანის წერილი	ნესტანის წერილი
ტონი და ემოცია	იმპულსური, ვნებიანი, დრამატული, ქაოტური.	მონუმენტური, ტრაგიკული, გაწონასწორებული, მაღალფილოსოფიური.
სიყვარულის აღქმა	მიწიერი, ეროტიკული, ფიზიკური ლტოლვა და ეგოცენტრული.	მიღმიერი (ამაღლებული), იდეალისტური, მარადიული და თავდადებული.
ენა და ლექსიკა	ყოფითი, ჰიპერბოლური, კომპლიმენტებით გაჯერებული („მზეო“, „ლამაზ-ენაო“).	პოეტური, მეტაფორული, ნეოპლატონისტური და მისტიკური.
აქცენტი	საკუთარ ტანჯვასა და მყისიერ შველაზე („თუ რას მეწევი, მეწიე...“).	ბედისწერაზე, გმირობასა და სულის უკვდავებაზე.

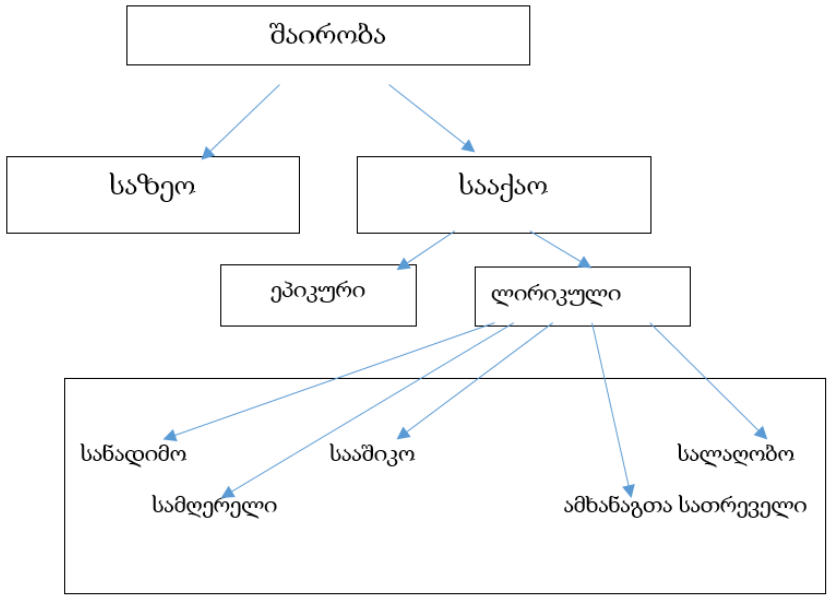
ფატმანის წერილში სტილი აღბეჭდილია მიწიერი ვნებით, ემოციურად დაუცველი, იმპულსური და ექსპრესიულია. თავად ფატმანი ქალაქური, სავაჭრო გარემოს (გულანშაროს) შვილია, სადაც გრძნობები უფრო მიწიერია. იყენებს ვნებისა და ცეცხლის მეტაფორებს: ფატმანი წერილში აქცენტს აკეთებს ფიზიკურ ტანჯვასა და მოუთმენლობაზე: „დამალვასა ეცდებოდა, მაგრა ჭირთა ვერ მალვიდა... ცეცხლი უფრო გამიხშირდეს“ (1070-1071). ფატმანის წერილში გვაქვს ქაოტური დილემა – მისი სტილი ასახავს შინაგან შფოთს, შიშსა და რისკს: „მიღმა ვუთხრა, ვა თუ გაწყრეს... თუ არ ვუთხრა, რაგვარ გავძლო!“ (იქვე) და სრულდება მყისიერი მოთხოვნით. ფატმანის ენა არ არის ორიენტირებული მარადისობაზე; ის ითხოვს რეაგირებას აქ და ახლა, რადგან მისი გრძნობა ხორციელი ლტოლვითაა ნაკარნახევი.

საპირისპიროდ, ნესტანის წერილი ამაღლებული (ონტოლოგიური) სტილით გამოირჩევა, მონუმენტური და სამეფო ღირსებით აღსავსეა. ახასიათებს მაღალი მეტაფორიზაცია (განსაკუთრებით, – ქაჯეთის ციხიდან გამოგზავნილს, რომელიც იწყება პოეტური ფორმულით, სადაც ფიზიკური სამყარო და სულიერი განცდა ერთიანდება: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი – ნავღელსა ამონაწები...“ ერთმანეთს ერწყმის ნეოპლატონური და მისტიკური მარკერები: საუბრობს ოთხ სტიქიასა და სულის ამაღლებაზე მატერიალური ტყვეობიდან: „მომცნეს ფრთენი და აღვფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა...“ იკვეთება საგმირო კოდექსი და რაციონალიზმი: ნესტანის სტილი მოკლებულია ისტერიას. იგი კრძალავს „ცუდ ბნედას“ (უგონო გლოვას) და ტარიელს საგმირო საქმეებისკენ მოუწოდებს. მისი ენა სიკვდილის წინაშეც კი ინარჩუნებს აბსოლუტურ სიმტკიცესა და მარადიული ერთგულების იდეას. სტილის ამგვარი მიზანმიმართული და ფუნქციური შერჩევა, ცხადია, ანტიკური თეორიებისა და მაღალი ოსტატობის სინერგიის შედეგია. შესაძლოა, „ვეფხისტყაოსანზე“ ამ მიმართულებით (ლირიკული ჟარის 5 ქვეკატეგორიაზე) დაკვირვებამ რუსთაველის მიერ დასახელებული სხვ ქვეკატეგორიის ტექსტების აღმოგვაჩენინოს (წინასწარი ვარაუდით ორ ეპიზოდა ვგულისხმობთ, „ლოცვა ავთანდილისა“ – საზეო და „ჭაში ჩავარდნილი კაცის ამბავი“ – სააქაო ლირიკული სალაღობო).

ამგვარად, რუსთველთან პოეზიის კლასიფიკაციის თვალსაზრისით, საქმე გვაქვს მწყობრ სისტემასთან, რომელიც ასე წარმოგვიდგება – ფუნქციის თვალსაზრისით გამოიკვეთა ორი კატეგორია (ვერტიკალური და ჰორიზონტალური დაყოფა) – საზეო და სააქაო შაირობა; თავის მხრივ, ჟანრობრივი ასპექტებით პოეზია დაყოფილია ეპიკურ შემოქმედებად (რომელიც გაცხადებულია იმპერატიული სტრიქონით – „ჩვენ მათიცა გვეამების“ და რომელსაც თავად ქმნის ,,ვეფხისტყაოსნის“ სახით) და ლირიკულ პოეზიად („მათიცა“); ხოლო

ლირიკულს („მათი“) 5 ქვეკატეგორიად ყოფს (სანადიმო, სააშიკო, სალაღობო, სამღერელი, ამხანაგთა სათრეველი).

პოეზიის რუსთველისეული კლასიფიკაცია სქემატურად რომ გამოვსახოთ, ასეთ დიაგრამას მივიღებთ:



რუსთველისეული ეს სისტემატიზაცია მჭიდროდ უკავშირდება ანტიკურ და ელინისტურ ლიტერატურულ თეორიებს, რომლებიც შუა საუკუნეების საქართველოში (გელათისა და იყალთოს აკადემიების მეშვეობით) კარგად იყო ცნობილი. თუმცა, როგორც ყოველგვარი ცოდნა, წინარე გამოცდილება და მოსაზრება, ეს ხედვაც ოქროს შუალედის, საუკეთესო საშუალის მკაფიო გამოვლინებაა, რადგან რუსთველი პირდაპირ და ზედმიწევნით არცერთ მოსაზრებას არ იზიარებს, არამედ საკუთარ სააზროვნო პრიზმაში გარდატეხილს გვთავაზობს.

გვაქვს თუ არა ანტიკურ თეორიებში პოეზიის პირველად საღვთო და საღვთოდ გასაგონ დანიშნულებაზე საუბარი (მაგ. ჰიმნების არსი, ჰიმნი ხომ ღვთის სადიდებლად შეიქმნა, ანუ ჩანასახში არსით საღვთო და საღვთოდ გასაგონია)? ჰიმნოგრაფიის სინქრონული მახასიათებლები ესადაგება რუსთველისეულ ფორმულას: „შაირობა პირველადვე... საღვთოა, საღვთოდ გასაგონი“. ანტიკურ თეორიასა და პრაქტიკაში პოეზიის პირველადი დანიშნულება სწორედ საკულტო-რიტუალური იყო. აი, სად ვხედავთ ამის საფუძვლებს: ანტიკურობაში (ჰომეროსის ჰიმნები, პინდარეს ოდები) პოეზია განიხილებოდა

როგორც ხიდი ადამიანსა და ღმერთს შორის. ჰიმნი არ იყო უბრალო ტექსტი; ის იყო ლოცვის ესთეტიკური ფორმა, რომელიც „ღმერთს უნდა გაეგონა“. რუსთველის „საღვთოდ გასაგონი“ სწორედ ამ ვერტიკალურ მიმართებას იმეორებს. ,,ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ხედვა შეიძლება დავუკავშიროთ არისტოტელეს და „პირველსაწყისის“ მისეულ გააზრებას: „პოეტიკაში“ ის აღნიშნავს, რომ პოეზია დაიბადა იმპროვიზაციებიდან, რომლებიც სრულდებოდა ღვთიური რიტუალების (მაგ. დიონისიების) დროს. ანუ, პოეზიის გენეზისი (ჩანასახი) არის წმინდა და სარიტუალო. რუსთველური ხედვა უკავშირდება პლატონური „მანიასაც“: პლატონი პირდაპირ ამბობს, რომ საუკეთესო პოეზია არის ღმერთების საჩუქარი. მისი აზრით, ჰიმნები ღმერთებისადმი და ენკომიუმები (ქება) კეთილშობილი ადამიანებისადმი არის ერთადერთი პოეზია, რომელიც იდეალურ სახელმწიფოში უნდა დარჩეს, რადგან ის სულს ღვთაებრივთან აახლოებს. აქვე უნდა გავიხსენოთ მუზების ინვოკაციაც, ანტიკური პოეტების ტრადიცია, დაიწყონ თხრობა მუზისადმი ვედრებით, რაც ადასტურებს, რომ პოეზია თავისი არსით ღვთიური შთაგონების პროდუქტია და არა მხოლოდ ადამიანური ტექნიკისა. რუსთველი ამ ანტიკურ/ბიზანტიურ ტრადიციას აგრძელებს – ის აღიარებს პოეზიის საკრალურ წარმოშობას (პირველადვე საღმრთოა), მაგრამ შემდეგ ახდენს მის სეკულარიზაციას (სააქაო პოეზია), რათა ის ყოველდღიური, რაინდული და სამეფო კარის კულტურის ნაწილად აქციოს.

ანტიკურ სამყაროში პოეზიის მკვეთრი გამიჯვნა – საღვთო (ტრანსცენდენტული) და სააქაო (ტექნიკური/სოციალური) ყველაზე მკაფიოდ პლატონთან გვხვდება, თუმცა მისი ფესვები კიდევ უფრო ღრმაა. პლატონი (დიალოგები „იონი“ და „ფედროსი“) განასხვავებს ორგვარ პოეზიას, საღვთო მანია (Theia Mania) არის ღვთიური შთაგონებით შეპყრობილი პოეტის მდგომარეობა. აქ პოეტი კი არ „აკეთებს“ / ,,ქმნის” ლექსს, არამედ ღმერთების (მუზების) მაცნეა. ეს აზრი კი ზუსტად შეესაბამება რუსთველისეულ განაცხადს: „შაირობა პირველადვე... საღმრთოა“. ხელოსნური პოეზია (Techne) არის ადამიანური შემოქმედებითი უნარით, ტექნიკითა და წესების დაცვით შექმნილი ლექსი. პლატონი მას დაბალ საფეხურად მიიჩნევს, რადგან აკლია ღვთიური „ენთუზიაზმი“. რუსთველთან არ გვაქვს პლატონის კალკირება და ვხვდებით „სააქაო“ შაირობას (ეპიკური და ლირიკული), რომელშიც მთავარი პოეტის ოსტატობაა. მიუხედავად იმისა, რომ არისტოტელე უფრო რაციონალურად უდგება ლიტერატურის, შემოქმედებითი პროცესის არსს, ისიც მიჯნავს ენთუზიაზმს (ღვთიურ აღტაცებას) და ხელოვნებას (ოსტატობას). თუმცა, მან საფუძველი ჩაუყარა „სააქაო“ პოეზიის ჟანრობრივ დიფერენციაციას (ტრაგედია, ეპოსი, კომედია).

რუსთველის ხედვასთან ყველაზე ახლოსაა ელინისტური და ნეოპლატონური ტრადიცია. ნეოპლატონიკოსები (მაგ. პლოტინე) მიიჩნევდნენ, რომ ხელოვნება ორგვარია: ერთი, რომელიც ზემოთ, „პირველსახისკენ“ მიმართავს ადამიანს (საღვთო) და მეორე, რომელიც „მატერიალურ სამყაროს“ და მის სილამაზეს ასახავს (სააქაო). ჰორაციუსი (Ars Poetica) საუბრობს პოეზიის ორ ბუნებაზე: Ingenium (თანდაყოლილი ნიჭი/ღვთიური ნაპერწკალი) და Ars (ნასწავლი ხელოვნება). რუსთველის სისტემაში „საღმრთო“ შაირობა უფრო „ინგენიუმს“ უკავშირდება, ხოლო სააქაო - „არსს“ (ოსტატობას). ამრიგად, რუსთველი ანტიკურ „თეია მანიას“ (საღვთო შთაგონებას) აერთიანებს ქრისტიანულ მსოფლმხედველობასთან და მას უპირისპირებს პრაგმატულ, „სააქაო“ ხელოვნებას, რომელიც სოციალური ცხოვრების (ნადირობა, ლხინი, მეგობრობა, აშიკობა, მღერა/გართობა) განუყოფელი ნაწილია.

აღნიშნული დაყოფა რამდენიმე ფუნდამენტურ ანტიკურ პრინციპს ეხმიანება:

1. ჟანრობრივი იერარქია (არისტოტელე). არისტოტელე „პოეტიკაში“ პოეზიას ყოფს ობიექტის (რას ბაძავს) და საშუალების (როგორ ბაძავს) მიხედვით. ამიტომ იყენებს ეპიკურისა და ტრაგიკულის (მაღალი, „სერიოზული“ პოეზია, რომელიც ამაღლებულ მოქმედებებს ასახავს. ეს შეესაბამება რუსთველის „გრძელ სიტყვას“) და დაბალი ჟანრების (კომედია და ფარსი, რომლებიც „უარესთა“ მიბაძვაა, ეს ემთხვევა რუსთველის დამოკიდებულებას იმ მელექსეებისადმი, რომელთაც „მოშაირე არა ჰქვია“) დიფერენციაციას. 2. პოეზიის დანიშნულება (ჰორაციუსი): ნაშრომში „Ars Poetica“ (პოეზიის ხელოვნება) აყალიბებს პრინციპს: „Aut prodesse volunt aut delectare poetae“ – პოეტებს სურთ ან სარგებლობა მოიტანონ, ან სიამოვნება მიანიჭონ. სარგებლობა (Prodesse) შეესაბამება რუსთველის „საღმრთო“ და შემეცნებით პოეზიას („სიბრძნის დარგი“). სიამოვნება (Delectare) ესადაგება რუსთველის მიერ ნახსენებ სააქაო, ლირიკულ ქვეჟანრებს (სანადიმო, სალაღობო...). 3. დექორუმის პრინციპი (შესაბამისობა). ანტიკური თეორია ემყარებოდა Decorum-ის პრინციპს, სტილისა და ფორმის შესაბამისობას თემასთან. რუსთველი სწორედ ამას მოითხოვს: დიდ თემას – „გრძელი სიტყვა“ – შეესაბამება ეპოსი. მცირე თემას – ლირიკა. მე-60 სტროფი და ფატმანისა და ავთანდილის სააშიკო წერილები ამის საუკეთესო მაგალითია: ავტორი იყენებს „სალაღობო“ და ,,სააშიკო“ სტილს კონკრეტული სიტუაციური („ამხანაგთა სათრეველი“, სააშიკო) მიზნისა და ფუნქციისთვის. 4. როგორც აღვნიშნეთ, პლატონური დიფერენციაცია რუსთველთან მნიშვნელოვან როლს თამაშობს. საღვთო და სააქაო პოეზიის გამიჯვნა პლატონურ ლოგიკას ეყრდნობა. პლატონი განასხვავებდა „ღვთიური შთაგონე-

ბით“ (Mania) შექმნილ პოეზიას უბრალო „ხელოსნური“ მელექსეობისგან. რუსთველთან „საღმრთო“ შაირობა სწორედ ეს უმაღლესი, ინსპირაციული დონეა. რუსთველის ფორმულა ერთგვარი სინთეზია, სადაც პლატონური იდეალიზმი და არისტოტელესეული რეალიზმი (ემპირიზმი) ერთმანეთს თანხვდება: პლატონური ხაზი (იდეალიზმი) – როცა რუსთველი ამბობს, რომ შაირობა „საღვთოა“, ის პლატონს ეხმიანება. პლატონისთვის არსებობს იდეათა სამყარო, ხელოვნება კი ამ უმაღლეს ჭეშმარიტებასთან უნდა აახლოებდეს ადამიანს. პოეზია აქ განიხილება, როგორც ზეციური სიბრძნის გამტარი, რომელიც ადამიანის სულს „ზემოთ“ ეწევა.არისტოტელესეული ხაზი (ფუნქციონალიზმი) – ფრაზაში „მსმენელთათვის დიდი მარგი“ და „კვლა აქაცა ეამების“, სწორედ აქ შემოდის არისტოტელე, რომელიც თვლიდა, რომ ხელოვნებას აქვს კონკრეტული ფუნქცია (სარგებელი – დიდაქტიკა) და ეფექტი (ტკბობა –ესთეტიკა). არისტოტელესთვის პოეზია ადამიანური გამოცდილების ნაწილია, რომელიც გვასწავლის და გვწმენდს (კათარსისი). რუსთველის კონცეფციაში ეს ორი ტრადიცია სინთეზირდება: პლატონურად – პოეზიის საწყისი ღვთიურია, არისტოტელესეულად – მისი რეალიზაცია და შედეგი ადამიანზეა გათვლილი (სარგებელი და სიამოვნება). ეს „ოქროს შუალედი“ აქცევს „ვეფხისტყაოსანს“ როგორც რელიგიურ-ფილოსოფიურ, ისე ცოცხალ, ემოციურ ტექსტად.

ამრიგად, რუსთველი არა მხოლოდ იცნობს ანტიკურ კლასიფიკაციებს, არამედ მათ კვალდაკვალ და პარალელურად, საკუთარი ინტერპრეტაციით გვთავაზობს ახალს: მან არისტოტელესეული ჟანრული დაყოფა, ჰორაციუსისეული ფუნქციური დანიშნულება და ქრისტიანული (ნეოპლატონური) სულიერი იერარქია ერთიან და თან, საკუთარ, თვითმყოფად, სისტემად აქცია.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბარამიძე, ა. (1975). შოთა რუსთველი. თბილისი: „ნაკადული“.

ბაქრაძე, ა. (2005). თხზულებანი: ტომი IV („კარდინალი რუსთველი“). თბილისი: „ლომისი“.

გამსახურდია, ზ. (1991). ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება. თბილისი: „მეცნიერება“.

იმედაშვილი, გ. (1966). რუსთველოლოგიური ძიებანი. თბილისი: „მეცნიერება„.

კეკელიძე, კ. (1958). ქართული ლიტერატურის ისტორია (ტ. II). თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“. (ან ტექსტის მიხედვით: კეკელიძე, კ. (1981). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია (ტ. II). თბილისი.

მელიქიშვილი, დ. (სამეცნ. ხელმძღვ.). (2010). ძველქართულ-ძველბერძნული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის დოკუმენტირებული ლექსიკონი (I გამოც.). თბილისი: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“.

ნუცუბიძე, შ. (1957). რუსთველის შემოქმედება. თბილისი: „საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“.

რატიანი, ი. (2007). ჟანრის თეორია, ჟანრის რენესანსული თეორია. თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი. https://literaturatmcodneoba.tsu.ge/files/saxelmzgvanelo/janris-te-03.pdf

რუსთველი, შოთა. (1966). ვეფხისტყაოსანი (ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით). თბილისი: „განათლება“.

სირაძე, რ. (1982). სახისმეტყველება: ქართული ლიტერატურის საკითხები. ხელოვნება.

ხინთიბიძე, ე. (2009). ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“.

ხინთიბიძე, ზ. (2009). რუსთველის პოეტური ფორმულა. ქართველოლოგი. http://kartvelologi.tsu.ge/public/ge/arqive/2/5

Aristotle. (1996). Poetics (M. Heath, Trans.). Penguin Books. (Original work published, 335 BCE).

Atkins, J. W. H. (2014). Literary Criticism in Antiquity. Cambridge University Press.

Bowie, E. (1986). Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. The Journal of Hellenic Studies, 106, 13–35. https://doi.org/10.2307/629641

Horace. (1926). Satires, Epistles and Ars Poetica (H. R. Fairclough, Trans.). Harvard University Press.

Horace. (2005). Ars Poetica (The Art of Poetry) (A. S. Kline, Trans.). Poetry in Translation. (Original work published, 19 BCE).

Kennedy, G. A. (Ed.). (1989). The Cambridge History of Literary Criticism: Vol. 1, Classical Criticism. Cambridge University Press.

Longinus. (1995). On the Sublime (W. H. Fyfe, Trans.; D. Russell, Rev.). Harvard University Press.

Plato. (2002). Five Dialogues: Euthyphro, Apology, Crito, Meno, Phaedo (G. M. A. Grube, Trans.; 2nd ed.). Hackett Publishing. (Original work published, 380-360 BCE).

Plato. (2005). Ion (A. S. Murray, Trans.). In The Shorter Socratic Dialogues. Cambridge University Press.

Race, W. H. (1982). The Classical Priamel from Homer to Boethius. Brill.

Russell, D. A. (1981). Criticism in Antiquity. University of California Press.

Trimpi, W. (1983). Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and its Continuity. Princeton University Press.

West, M. L. (1993). Greek Lyric Poetry. Oxford University Press.

Refernces:

Aristotle. (1996). Poetics (M. Heath, Trans.). Penguin Books. (Original work published, 335 BCE).

Atkins, J. W. H. (2014). Literary Criticism in Antiquity. Cambridge University Press.

Baramidze, A. (1975). Shota Rustveli. [Shota Rustaveli. Stream]. Tbilisi: “nak’aduli”.

Bakradze, A. (2005). Tkhzulebani: t’omi IV („k’ardinali rustveli“). [Works: Volume IV ("Cardinal Rustaveli")]. Tbilisi: “lomisi”.

Bowie, E. (1986). Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. The Journal of Hellenic Studies, 106, 13–35. https://doi.org/10.2307/629641

Gamsakhurdia, Z. (1991). Vepkhist'q'aosnis sakhismet'q'veleba. [The Face of the Rider in the Leopard's Skin]. Tbilisi: "metsniereba".

Horace. (1926). Satires, Epistles and Ars Poetica (H. R. Fairclough, Trans.). Harvard University Press.

Horace. (2005). Ars Poetica (The Art of Poetry) (A. S. Kline, Trans.). Poetry in Translation. (Original work published, 19 BCE).

Imedashvili, G. (1966). Rustvelologiuri dziebani. [Rustavelological Researches]. Tbilisi: „metsniereba".

K'ek'elidze, K'. (1958). Kartuli lit'erat'uris ist'oria (t'. II). Tbilisi: "sabch'ota sakartvelo" (an t'ekst'is mikhedvit: K'ek'elidze, K'. 1981. Dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria (t'. II). [History of Georgian Literature (Vol. II). Soviet Georgia. (or according to the text: Kekelidze, K. (1981). History of Ancient Georgian Literature (Vol. II)]. Tbilisi.

Kennedy, G. A. (Ed.). (1989). The Cambridge History of Literary Criticism: Vol. 1, Classical Criticism. Cambridge University Press.

Khintibidze, E. (2009). Vepkhist'q'aosnis ideur-msoplmkhedvelobrivi samq'aro. [The ideological and worldview world of The Rider in the Leopard Skin]. Tbilisi: Tbilisis universit'et'is gamomtsemloba.

Khintibidze, Z. (2009). Rustvelis p'oet'uri pormula. [Rustaveli's poetic formula]. Kartvelologi. http://kartvelologi.tsu.ge/public/ge/arqive/2/5

Longinus. (1995). On the Sublime (W. H. Fyfe, Trans.; D. Russell, Rev.). Harvard University Press.

Melikishvili, D. (sametsn. khelmdzghv.). (2010). Dzvelkartul-dzvelberdznuli pilosopiur-teologiuri t'erminologiis dok'ument'irebuli leksik'oni (I gamots.). [Documented Dictionary of Ancient Georgian-Ancient Greek Philosophical-Theological Terminology (I ed.)]. Tbilisi: "Bak'ur Sulak'auris gamomtsemloba".

Nutsubidze, Sh. (1957). Rustvelis shemokmedeba. [Rustaveli's work]. Tbilisi: Sak. ssr metsnierebata ak'ademiis gamomtsemloba.

Plato. (2002). Five Dialogues: Euthyphro, Apology, Crito, Meno, Phaedo (G. M. A. Grube, Trans.; 2nd ed.). Hackett Publishing. (Original work published, 380-360 BCE).

Plato. (2005). Ion (A. S. Murray, Trans.). In The Shorter Socratic Dialogues. Cambridge University Press.

Race, W. H. (1982). The Classical Priamel from Homer to Boethius. Brill.

Rat'iani, I. (2007). Zhanris teoria, zhanris renesansuli teoria. [Genre theory, Renaissance theory of genre]. Tbilisi: TSU Shota Rustavelis sakhelobis kartuli lit'erat'uris inst'it'ut'i. https://literaturatmcodneoba.tsu.ge/files/saxelmzgvanelo/janris-te-03.pdf

Russell, D. A. (1981). Criticism in Antiquity. University of California Press.

Rustveli, Shota. (1966). Vepkhist'q'aosani (A. Shanidzisa da A. Baramidzis redaktsiit). [The Rider in the Leopard Skin (edited by A. Shanidze and A. Baramidze)]. Tbilisi: "ganatleba".

Siradze, R. (1982). Sakhismet'q'veleba: kartuli lit'erat'uris sak'itkhebi. [Facial expressions: issues of Georgian literature]. Tbilisi: "khelovneba".

Trimpi, W. (1983). Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and its Continuity. Princeton: University Press.

West, M. L. (1993). Greek Lyric Poetry. Oxford: University Press.