

Tamar Lomidze

თამარ ლომიძე

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

Georgia, Tbilisi

საქართველო, თბილისი

History of the Study of Ancient Georgian Panegyric Poems in Georgian Soviet Literary Studies

ძველი ქართული სახოტხო პოემების კვლევის ისტორია ქართულ საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში¹

In Georgian Soviet literary criticism, various hypotheses were expressed about the authors of the ancient Georgian panegyric poems “Tamariani” (author – Chakhrukhadze) and “Abdulmesiani” (author – Ioan Shavteli) and the dates of their writing, as well as about the artistic and formal features of these poems. In particular, some critics considered the frequent use of homonymous rhymes in these poems to be a defect that obscures the meaning of the works. Other Soviet Georgian scientists held the opposite opinion. We considered it necessary to substantiate the hypothesis that the specific poetic structure of these poems was conditioned by the influence of Neoplatonic philosophy. A basis arose for the synthesis of philosophy and poetry, carried out in the poetry of ancient Georgian poets – Chakhrukhadze and Shavteli.

Keywords: Chakhrukhauri, Neoplatonism, „Tamariani“, „Abdulmesiani“

საკვანძო სიტყვები: ჩახრუხაული, ნეოპლატონიზმი, „თამარიანი“, „აბდულმესიანი“

შუა საუკუნეების ქართული სახოტხო პოემის – ჩახრუხაძის „თამარიანის“ (ისევე, როგორც იოანე შავთელის „აბდულმესიანის“) ფორმალურ თავისებურებათა შორის ყველაზე თვალსაჩინოა კატრენულ სტროფებში შიდა ომონიმური რითმების გამოყენება.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში აღიარებულია, რომ „ომონიმური რითმების ხშირი გამოყენება... წარმოადგენს დეფექტს პოეტური ნაწარმოებისას, რადგან იგი აზვიადებს ცალკეული ელემენტის როლს და ამის გამო თვითმიზნური ცდის ხასიათს იძენს“ (გაწერელია, 1981, გვ. 179); „საერთოდ, მაჯამა ხელოვნური ფორმა არის. ეს ხელოვნურობა სიმახინჯემდე დავიდა აღორძინების პერიოდში“ (წერეთელი, 1973, გვ. 43). „ომონიმურ-ტავტოლოგიური შიდა რითმები ზოგჯერ აზრობრივად ბუნდოვანია, ძნელად გასაგები“ (ხინთიბიძე, 2009, გვ. 212); ნ. მარი შენიშნავდა, რომ „ოდა, თავისი ბუნებით, მოითხოვს განსაკუთრებულ მუსიკალურობას,... რითმების სიმდიდრეს, რაც, თავის მხრივ, კიდევ უფრო აძლიერებს ნაწარმოების ხელოვნურობას“ (Mapp, 1902, გვ. 61). ცნობილია ისიც, რომ ილია ჭავჭავაძე, ევგენი ბოლხოვიტინოვისა და დავით ჩუბინაშვილის კვალობაზე, უარყოფითად ახასიათებდა „თამარიანს“:

¹ კვლევა განხორციელდა შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით [გრანტის ნომერი RF-21-660 }. This work was supported by Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia (SRNSFG) [grant number RF-21-660].

„ჩვენში, ქართველებში დიდი მწერლის ხმა აქვს დაგდებული ჩახრუხამესა, მაგრამ არამც თუ დიდი, პატარაც, არა ბძანდება ის კურთხეული. მისი თამარის ქება მთელ მოთხრობის ოდენაა, ზედ შესრულით დაიწყო და თითქმის ზედ-შესრულით თავდება. რა ვაი ვაგლახით და კისრის მტვრევით მოგოგამს დავარდნილ ცხენსავით მძიმე ლექსები!... არც აზრი, არც სურათი, არც მშვენიერება, არც ჭკუა, არც გული, არაფრისთანა არაფერი, გარდა ზედ-შესრულების რახა-რუხისა! აბა ეხლა ნახეთ, რა სახელი აქვს ჩვენში! სადა რუსთაველს, მაგ თითქმის გენიასა ახსენებენ, იქ, გინდათ თუ არა, წამოაკუნკულებენ ჩახრუხამესაც, რომელსაც გვგონია, ფიქრითაც არა ჰქონია ამისთანა დიდების იმედი“ (ჭავჭავაძე, 1955, გვ. 167).

საპირისპირო შეხედულებისა იყვნენ გ „თამარიანის“ მხატვრული ღირსებების შესახებ კ. კეკელიძე და ი. ლოლაშვილი: „თამარის შესხმათა სიმშვენიერე მდგომარეობს მათ არაჩვეულებრივ მხატვრულ ფორმაში, მეტყველების ბუნებრივ სიზუსტეში, ლექსების მომაჯადოებელ მუსიკალობასა და ყოველთვის უძრაველი, ხშირად ვირტუოზულად უბადლო და მდიდარი რითმების სიუხვეში“ (მარი, 1902, გვ. 48). „თამარის ოდების მშვენება – მათს არაჩვეულებრივ მხატვრულ ფორმაშია. ლექსების მომაჯადოებელ მუსიკალობაში, ულამაზეს, შეუდარებელ და ვირტუოზულ რითმათა სიმდიდრეში“ (კეკელიძე, 1952, გვ. 173); „ჩახრუხამე „თამარიანში“ მხატვრული სიტყვის ვირტუოზობას აღწევს. იგი აგრძელებს XI-XII საუკუნეების იმ ლიტერატურულ ტრადიციებს, რომელნიც დაამკვიდრეს ქართული სასულიერო და საერო მწერლობის ბრწყინვალე წარმომადგენლებმა.“ (ლოლაშვილი, 1964, გვ. 9). შემფასებლური თვალსაზრისი მართებულია იმ პოეტური ტექსტების განხილვისას, რომლებშიც ომონიმური რითმა მხოლოდ მხატვრული სამკაულის როლს ასრულებს. ჩახრუხამისა და შავთელის ნაწარმოებთა მიმართ (როგორც ქვემოთ ვნახავთ) ის შეუსაბამოა, რადგან ომონიმური რითმა აქ აუცილებელი ელემენტის სახით გვევლინება და მხოლოდ პოეტური ტექსტის კეთილხმოვანების შესაქმნელად როდია გამიზნული.

„თამარიანსა“ და „აბდულმესიანში“ კატრენული სტროფები შედგება ოცმარცვლიანი სტრიქონებისგან, რომელთაც შუაზე ჰყოფს ცეზურა. განსაკუთრებით საყურადღებოა პოემების ის ნაწილები, რომლებშიც სტრიქონების წინაცეზურული ნაწილები შედგება ორ-ორი ომონიმური გამოთქმისგან:

aa // b
cc // b
dd // b
ee // b

ერთსა და იმავე სტრიქონში მოქცეული ორი ომონიმური გამოთქმის ურთიერთზეგავლენა მდგომარეობს თითოეული მათგანის მნიშვნელობის დეფორმირებაში – ანუ რიტმისა და სხვა ფაქტორების ზეგავლენით მკრთალდება სემანტიკური განსხვავება მათ შორის. ამგვარად, ისინი აღიქმება არა მარტო როგორც ომონიმები, არამედ – როგორც ერთგვარი „სინონიმებიც“. ამ რთული სემანტიკური ურთიერთმოქმედების შედეგად მიიღწევა ის ეფექტი, რომ სარიტმო სინტაგმის თითოეული წევრი მეორეს ემთხვევა კიდეც და არც ემთხვევა – ხორციელდება მათი მნიშვნელობების „გადადინება“ ერთმანეთში.

ომონიმურ გამოთქმათა სემანტიკური ურთიერთზეგავლენა (მათი სემანტიკის დეფორმირება), როგორც ჩანს, უფრო ძლიერია ლექსში, ვიდრე პროზაულ ფილისოფიურ თხზულებებში – ლექსითი ფორმა გაცილებით უფრო შესამჩნევს, ფუნქციურს და ქმედითს ხდის ამ რიტორიკულ ხერხს.

ჩვეულებრივ, სიტყვათა მნიშვნელობები მეტ-ნაკლებად სტაბილურია და უკავშირდება განსაზღვრულ დენოტატებს. სწორედ ეს უდევს საფუძვლად მათ განმარტებას ლექსიკონებში. ჩახრუხამის სალექსო სტრიქონში კი სარიტმო სიტყვათა მნიშვნელობები არ დაიყვანება მათ ე.წ. „სალექსიკონო“ მნიშვნელობებზე. ისინი, ერთგვარად, განუმარტავია (იმ აზრით, რომ შეუძლებელია მათი სემანტიკის ცვლილებების აღწერა სხვა – მყარი სემანტიკის მქონე – სალექსიკონო

სიტყვებით) და, ამასთან, ერთადერთი (იმ გაგებით, რომ ესაა გარკვეულ – ლექსითი ფაქტორებით განსაზღვრულ – პირობებში მოქცეული სიტყვები, თავიანთი უნიკალური მნიშვნელობებით, რომელთა ურთიერთგადადინება და ურთიერთგამსჭვალვა იძლევა სრულიად უნიკალურ ეფექტს).

როდესაც, უბრალოდ, წინაცეზურულ რითმებთან გვაქვს საქმე – მაგალითად, (ა) შემთხვევაში – რიტმის ზეგავლენით მათი ეკვივალენტურობა საკმაოდ მკაფიოდ შეიგრძნობა. სიტყვათა (აკუსტიკურად მიმსგავსებული) ორი ჯგუფი, რომელთა სემანტიკური ურთიერთზეგავლენა პროზაულ სტრიქონში ნულოვანია, სალექსო სტრიქონში რიტმულად ეკვივალენტურ ერთეულებად (მათ ეკვივალენტურობას სილაბურ-ტონურ ლექსში განაპირობებს მარცვლებრივი ოდენობების ტოლობა და მახვილთა ერთნაირი განაწილება) იქცევა და სემანტიკური ეკვივალენტურობის ტენდენციასაც ავლენს, ანუ ამ ორი რიტმული ჯგუფის ფორმალური ეკვივალენტურობა სემანტიკური ეკვივალენტურობისკენ, სინონიმისკენ მიისწრაფვის.

ეს ტენდენცია კიდევ უფრო მძლავრდება ისეთ სალექსო სტრიქონებში, სადაც წინაცეზურული რითმები ომონიმურ სიტყვათა ჯგუფებს შეიცავს – მაგალითად, (ბ) შემთხვევაში. ლექსში, ზოგადად, ისედაც არსებითი როლი განეკუთვნება ბგერით ორგანიზაციას. ერთ სტრიქონში მოქცეული ომონიმური გამოთქმების ბგერითი შედგენილობის იდენტურობა კი – ანუ აკუსტიკური თვალსაზრისით იდენტური სიტყვათა ჯგუფების განმეორება, რომელიც სტროფის ყველა სტრიქონის ორგანიზების საერთო პრინციპია – ამ გამოთქმების სინონიმის ეფექტს წარმოქმნის. სემანტიკური განსხვავება აღიქმება, მაგრამ – მინიმალურად.

ამგვარად, „თამარიანის“ ტაქების წინაცეზურული ნაწილის დამახასიათებელია, ერთდროულად, ომონიმია და სინონიმია.

ომონიმური, ანუ ერთი და იმავე სიტყვით ან გამოთქმით აღნიშნული განსხვავებული სიგნიფიკატების სემანტიკა განსაკუთრებულ პირობებში – სალექსო სტრიქონში – თითქოს გადაედინება ერთმანეთში, მსჭვალავს ერთმანეთს ერთგვარი სემანტიკური დიფუზიის შედეგად, რის გამოც შეიძლება ვიმსჯელოთ მათი „სინონიმურობის“ შესახებ. მნიშვნელოვანია ისიც, რომ, საზოგადოდ, „სინონიმური“ სიგნიფიკატების აღნიშვნა ერთი და იმავე სიტყვის მეშვეობით განზოგადებული მნიშვნელობების ანუ ცნებების წარმოქმნის საფუძველია.

ცხადია, რომ ამგვარი მხატვრული ფორმა XII საუკუნეში შემთხვევით არ უნდა ყოფილიყო გამოყენებული. რა ფაქტორს უნდა განეპირობებინა ჩახრუხადის მიერ მისი გამოყენება?

სინონიმების სიმრავლე დამახასიათებელია, მაგალითად, მეხუთე საუკუნის პოეტის, ნონოს პანოპოლისელის (რომელმაც, როგორც ჩანს, ნეოპლატონური ფილოსოფიის ზეგავლენა განიცადა ან, ყოველ შემთხვევაში, საკმარისად კარგად იცნობდა მას) სტილისთვისაც. ს. ავერინცევი აღნიშნავს:

„ნონოსის ლექსიკა ...მეტ-ნაკლებად ტრადიციული ეპიკური ლექსიკაა; მაგრამ ამ ლექსიკით ის ძალზე თავისებურად სარგებლობს. პოეტი უხვად იყენებს სინონიმებს, მაგრამ არა იმისთვის, რომ აზრობრივი ნიუანსები შემოიტანოს ან ყველაზე ზუსტი სიტყვა მოძებნოს. სიტყვა ნონოსთან არასოდეს არაა ზუსტი; პოეტის ამოცანა ამაში არ მდგომარეობს. ერთმანეთთან სრულიად გათანაბრებული სინონიმები თითქოს წრის პერიფერიაზე განლაგებული, „უთქმელი“ ცენტრის ირგვლივ... „ნონოსს თავისი მიზნები აქვს და ამ მიზნებისთვის მას ერთი მეტაფორა არ ჰყოფნის... რაც უფრო უხვადაა დაზღვევებული მეტაფორები, მით უფრო მკაფიოდ შეიგრძნობა ხელუხლებელი სივრცე მათ შორის. რა თქმა უნდა, ეს იწვევს წარმოუდგენელ მრავალსიტყვაობას და ტავტოლოგიებს, რომლებიც მკითხველზე ჰიპნოზურ ზემოქმედებას ახდენს“ (Аверинцев, 1977, გვ. 137-138).

ამავე მეცნიერის მითითებით, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის სტილი ნონოსის სტილს წააგავს:

„თეოლოგი ისევე ნაკლებად ანდობს ცალკეულ სიტყვას ადეკვატური აზრის გადმოცემის ფუნქციას, როგორც პოეტი არაა მიდრეკილი, თითოეული ცალკეული მეტაფორით გამოხატოს ადეკვატური სახე. მხოლოდ ურთიერთშეპირისპირებული სიტყვები, მხოლოდ ურთიერთმოპაექრე მეტაფორები წარმოქმნიან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ძალთა ველს. რომელიც არაპირდაპირი გზით წარმოშობს მკითხველის გონებაში საჭირო საზრისს ან საჭირო სახეს... სიტყვებმა ინტონაციურად უნდა გააძლიერონ ერთმანეთი და გამოდევენონ ერთმანეთი შინაარსობრივად და სახეობრივად, ...ჩვენ წინაშეა სიტყვიერი „უსიტყვობისა“ და ძალზე ენაწყლიანი „დუმბილის“ პარადოქსი, სიტყვები თითქოს ნადგურდებიან თავიანთი ფუნქციის შესრულებისას“ (იქვე, 139-140).

ამკარაა, რომ ავერინცევისეული დახასიათება სრულად მიემართება „თამარიანის“ სტილსაც. აქაც გვხვდება მრავალსიტყვაობა და ტავტოლოგიები, აქაც „ნადგურდებიან“, სიტყვები (მათი სემანტიკა) თავიანთი ფუნქციის შესრულებისას, რადგანაც „სინონიმია“, რომელიც წარმოიშობა ტაეპთა წინაცეხურულ ნაწილებში შიდარიტმების (ან, მით უფრო, ომონიმური გამოთქმების) გამოყენებისას, რა თქმა უნდა, არ წარმოადგენს მათ სემანტიკურ სიახლოვეს/მსგავსებას, არამედ წარმოიშობა თითოეული სარიტმო გამოთქმის სემანტიკის ნიველირებისას.

სავარაუდოა, რომ იგივე თვისება წარმოადგენს სამყაროს იერარქიული დაყოფის პრინციპს ნეოპლატონიზმში. აქ ამ საკითხზე დეტალურად არ შევჩერდებით, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ უმაღლესი საფეხურიდან – ერთიდან დაწყებული (რომელიც არა მარტო ერთიანია, არამედ ერთადერთიც – არ არსებობს მეორე ერთი) ეს თვისება სულ უფრო ნაკლებად ვლინდება: პროკლეს მიხედვით, ერთის მომდევნო ქვედა საფეხურია რიცხვები, რომლებიც ერთის გარკვეულ თვისებრიობას წარმოადგენს. ცხადია, ყოველი რიცხვი უნიკალურია. თვით განყენებულ რიცხვთა სიმრავლე ერთადერთია. ამ საფეხურზე ერთადერთობის თვისება რაოდენობაში, სიმრავლეში განფენილი.

გონი რიცხვების მომდევნო საფეხურია – ის, პროკლეს მიხედვით, განფენილია ყოფიერების, სიცოცხლისა და შემეცნების თვისებრივ მრავალფეროვნებაში.

ბოლოს, სული განფენილია სამყაროს თვისებრივსა და რაოდენობრივ მრავალფეროვნებაში.

რაც შეეხება განუმარტავობას, ეს თვისებაც იკლებს ზემოდან ქვემოთ, ერთიდან სულამდე. ერთი უთქმელია, განუმარტავი, პროკლეს მიხედვით. ჩვენ მხოლოდ მისი დასახელება შეგვიძლია. ერთი არაფერს არ აღნიშნავს, თავისი თავის გარდა.

ყოველი განყენებული რიცხვი განუმარტავია (თვითკმარია), მაგრამ გაყოფადიცაა (სხვა რიცხვებისგან შედგება). ამიტომ ისინი ნაკლებად ამჟღავნებენ განუმარტავობის თვისებას, ვიდრე – ერთი.

გონი არ ემთხვევა თავის თავს – და აღნიშნავს ყოფიერებას, სიცოცხლესა და შემეცნებას. ამიტომ მასში კიდევ უფრო ნაკლებად ვლინდება განუმარტავობის თვისება.

ამ თვალსაზრისით, სული კიდევ უფრო დაშორებულია ერთს. სულს პროკლე უკავშირებს განვითარებადობის თვისებას. ამიტომ მისი გააზრებისას საჭიროა იმ საგნების თავისებურებების გათვალისწინებაც, რომლებიც, პროკლეს მიხედვით, სულის სხეულს წარმოადგენენ. სულის ცნება გამოდის თავისი ფარგლებიდან, აღნიშნავს რა საგანთა სამყაროს.

განუმარტავობა და ერთადერთობა, საზოგადოდ, ესთეტიკური ობიექტის დამახასიათებელი ნიშანია და ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ პროკლეს ფილოსოფიურ სისტემაში ესთეტიკური პრინციპი ლოგიკური ფორმით ვლინდება, იმგვარად, რომ ის კლებულობს ერთიდან – სულამდე.

იმისთვის, რომ სულმა შეძლოს ერთთან მიახლოება, მან უნდა გადალახოს გონი და რიცხვები, ე.ი. ერთის ქვესაფეხურები. გონის საფეხურზე ამაღლებისას სული პოულობს მთლიანობას, განუყოფლობას (რადგან გონი ანაწევრებს, განასხვავებს, განმარტავს). რიცხვთა საფეხურის გავლის შემდეგ კი სული განეშორება სიმრავლეს (რაც რიცხვებს გამოარჩევს ერთისგან) და უახლოვდება ერთს.

რა ენაზე მეტყველებს სული ამ დროს?

ბუნებრივია, ეს არ იქნება გონის ენა. სულს სჭირდება რაღაც ანტიენა, ანტიმეტყველება, რომელიც უთარგმნელი, განუმეორებელი უნდა იყოს.

ასეთი ანტიენაა უაზრო მეტყველება (ვთქვათ, სიტყვათა განმეორების საშუალებით მათი გათავისუფლება სემიოზისის ფუნქციისგან). შესაძლებელია მეტყველების სრული უარყოფაც – დუმილი, მაგრამ არა დუმილი-აზროვნება (რომელიც გონის სფეროში დააბრუნებდა სულს), არამედ განცდის ყოვლისმომცველი ძალისადმი დამორჩილება.

პირველ შემთხვევაში სიტყვები კარგავენ აღნიშვნის ფუნქციას და იძენენ საგანგებო ფუნქციას – წარმოქმნიან რეციპიენტის განსაკუთრებულ სულიერ მდგომარეობას, რომელიც ახლოა ექსტაზთან (გასათვალისწინებელია, რომ საკმაოდ ვრცელი ტექსტის – მაგალითად, ჩახრუხადის პოემის – აღქმისას ომონიმური სიტყვების მრავალჯერად და ხანგრძლივ აღქმას ჰიპნოზური ზეგავლენა უნდა მოეხდინა რეციპიენტზე); მეორე შემთხვევაშიც დუმილი-ექსტაზი მიიჩნეოდა ერთთან მიახლოების საშუალებად.

რამ განაპირობა ჩახრუხადის ნაწარმოებში საგანგებო რიტორიკული ხერხების გამოყენება? როგორც ჩანს, აქ განმსაზღვრელი როლი შეასრულა ნაწარმოების ჟანრმა და ავტორის მსოფლმხედველობამ – ნაწარმოები ეძღვნება საქართველოს ძღვევამოსილი მეფის, თამარის (რომლის მეფობის ეპოქაში საქართველომ მიაღწია არნახულ სიძლიერეს) განდიდებას. თამარი აღიარებული იყო ზებუნებრივი არსის მქონე პიროვნებად. შესაბამისად, მისდამი მიძღვნილი ხოტბა მოითხოვდა არა ჩვეულებრივი ენის, არამედ – საგანგებო ენის გამოყენებას, რომელშიც სიტყვები აღიჭურვებოდნენ განსაკუთრებული, ექსტაზური ფუნქციით. უეჭველია ისიც, რომ აქ რიტორიკა ფუნქციონალური ხასიათისაა. ის განპირობებულია გარკვეული ფილოსოფიური მსოფლმხედველობით, რომელიც გულისხმობს რიტორიკული ხერხების გამოყენებას საგანგებო დანიშნულებით.

რა თქმა უნდა, ქართულ პოეზიის ამ ძეგლში მხატვრული ფორმის დაკავშირება გარკვეულ ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობასთან მოხდა ბიზანტიური კულტურისა და ფილოსოფიის ზეგავლენით. წარმოიქმნა საფუძველი რიტორიკისა და ფილოსოფიის სინთეზისთვის, რაც განხორციელდა კიდევ მეხოტბეთა და, კერძოდ, ჩახრუხადის პოეზიაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გაწერელია, ა. (1981). რჩეული ნაწერები. ტ. III, თბილისი: „მერანი“.
- კეკელიძე, კ. (1952). ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
- ლოლაშვილი, ი. (1964). ძველი ქართველი მეხოტბენი, თბილისი, საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- წერეთელი, გ. (1973). წერეთელი გ. მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“.
- ჭავჭავაძე ი. (1955). ორიოდ სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კაზლოვიდგან „შეშლილის“ თარგმანზედა. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის, I, თბილისი: სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა.
- ხინთიბიძე, ა. (2009). ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თბილისი, 2009.
- Аверинцев, С.С. (1977). Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Главная редакция восточной Литературы.
- Март, Н.Я. (1902). Древнегрузинские одописцы. СПб., Тип. В.Ф. Киршбаума.

References:

- Ch'avch'avadze I. (1955). Oriod sit'q'va tavad revaz shalvas dzis eristavis k'azlovidgan „sheshlili“ targmanzeda [A couple of words about the translation of Kazlov's "Sheshlili" by Revaz Eristavi]. The History of Georgian literary Criticism, I, pp. 164-1779. Tbilisi: Scientific– methodical cabinet press.
- Gats'erelia, A. (1981). Rcheuli Nats'erebi, t'.III1, [Selected Writings. Volume III1], Tbilisi, Publishing House "Merani".
- K'ek'elidze, K'. (1952). Dzveli kartuli lit'erat'uris ist'oria [History of Ancient Georgian Literature]. Tbilisi: Press of Tbilisi State University.
- Khintibidze, A. (2009). kartuli leksis ist'oria da teoria [History and theory of Georgian poetry]. Tbilisi: Press of Tbilisi State University.
- Lolashvili, I. (1964). lolashvili i. dzveli kartveli mekhot'beni [Old Georgian Panegyric Poets]. Tbilisi: Georgian SSR Science Academy Press.
- Ts'ereteli, G. (1973). Met'ri da Ritma Vepkhist'q'aosanshi (Meter and Rhyme in Knight in the Panther's Skin). Publishing House "Metsniereba".
- Averintsev, S.S. (1977). Poetika rannevizantiyskoy literatury [Poetics of Early Byzantine Literature]. M.: Nauka Publishers.
- Marr, N.Y. (1902). Drevnegruzinskiye odopistsy [Ancient Georgian Panegyric Poets]. SPb., Typ. of Kirschbaum.