

ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში

- მეფე და არა მეფე

1611 წელს ინგლისში სამეფო დასისტვის ლიცენზირებული იქნა ფრენსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის პიესა *მეფე და არა მეფე*, რომელსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად. იგი ინგლისის სცენაზე იყო ასი წლის მანძილზე, XVIII საუკუნის 20-იან წლებამდე. თანამედროვენი ბომონტისა და ფლეტჩერის დრამატურგიას (და მათ შორის *მეფე და არა მეფეს*) თითქმის შექსპირის შემოქმედების დონეზე აყენებდნენ.

ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში ეს პიესა მრავალმხრივი შესწავლის საგანია. ერთი უმთავრესი კუთხე ამ კვლევადიებისა თხზულების უშუალო წყაროს ანუ ფაზულის ძირითადი ქარგის საკითხს ეხება. საქმე ისაა, რომ თხზულების თანახმად მოქმედება მიმდინარეობს იბერიაში, მაგრამ მასში მოთხრობილი ამბავი არც ავტორთა დროინდელ იბერიასთან ამყარებს რაიმე მიმართებას და არც ისტორიულ იბერიასთან. მეორე მხრივ, იმ დროის ევროპის და საკუთრივ ინგლისის ლიტერატურაში იბერიის თემის შემოტანა მოულოდნელი ნამდვილად არ იყო. პირიქით, სწორედ ამ პერიოდიდან, XVII საუკუნის დამდეგიდან, იწყება იბერიის გამოჩენა ინგლისურ ლიტერატურაში და მალე მთელი ევროპული ლიტერატურისათვის საქართველო, რომელსაც მაშინ იბერიის სახელით იცნობენ, აღმოსავლური ეგზოტიკის ერთ მიმზიდველ კუთხედ იქცევა. ამ თვალსაზრისით, *მეფე და არა მეფე* ერთ-ერთი უპირველესი თხზულებაა. მას ალბათ ორიოდ ათეული წლით უსწრებს წინ ფილიპ სიდნის *არკადია*, ორი გადამუშავებით – *ძველი არკადია* და *ახალი არკადია*, რომელშიც იბერია ახლო აღმოსავლეთის ისტორიული გეოგრაფიის მრავალი ქვეყნის არეალშია მოქცეული და თხზულების პასტორალური და რომანტიკული ეპიზოდების ერთი ხაზი იბერიის უფლისწულთანაცაა დაკავშირებული.

მიჩნეულია, რომ *მეფე და არა მეფის* ავტორები იცნობენ ზოგიერთ ბერძნულ და რომაულ საისტორიო წყაროს იბერიაზე და

სომხეთზე, მაგრამ იყენებენ მათ ორიოდ შემთხვევაში თხზულების პერსონაჟთა სახელების მოაზრებისას, ასევე ამ ორი ქვეყნის სამხედრო დაპირისპირების ფაქტზე დაყრდნობისას¹. მაგრამ ამავე დროს ისიც აშკარად გამოჩნდა, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის იბერიის თემაზე გათამაშებული პიესის ფაბულის უშუალო წყარო უცნობად რჩება. ამდენად, იმასაც ვარაუდობენ, რომ, ალბათ, იგი მთლიანად ავტორების მიერაა მოფიქრებული².

ამავე დროს, საქმე გვაქვს XVI საუკუნის დასასრულის ევროპულ ლიტერატურულ სტილთან: ამდროინდელი ავტორი ეძებს თავისი ლიტერატურული ქმნილებისათვის ფაბულას, ძირითად ქარგას; გადაამუშავებს მას: ამზავს გადაიტანს სხვა ქვეყანაში, შეცვლის მოქმედ პირთა სახელებს, გადაასხვავფერებს სიუჟეტის განვითარების ხაზს, შეცვლის ფინალს და სხვა. მაგრამ მისი ნაწარმოების ფაბულას რაღაც წყარო აქვს; იგი თითქმის ყოველთვის რაღაც ამბიდან ამოდის. ხშირად ასეა შექსპირის პიესების შემთხვევაშიც. ესაა საზოგადოდ ძველი – ანტიკური და ადრინდელი შუასაუკუნეებიდან მომდინარე ლიტერატურული შემოქმედების სტილი: ავტორი თითქმის ყოველთვის გადაამუშავებს მითოსის, ძველი ეპიკური ტრადიციის, ძველი საისტორიო მოთხრობის თუ გადმოცემის რაღაც ეპიზოდს. კერძოდ, ზემოთ დასახელებული ფილიპ სიდნის *არკადიის* რომანტიკული, საგმირო თუ პასტორალური ეპიზოდები გარკვეულ მიმართებებს ამჟღავნებენ ქსენოფონტის *კიროპედიის* ზოგიერთ საისტორიო ცნობასთან³. სიდნის თხზულების საკუთრივ იბერიაში გათამაშებული ინტრიგის ორიოდ სიუჟეტურ ხაზს პარალელი ეძებნება ჰელიოდორის *ეთიოპიკის* სხვადასხვა ეპიზოდში, რა თქმა უნდა, არსებითი გადამუშავებით და ქვეყნებისა და პერსონაჟების

¹ **R. Warwick Bond's** "Introduction to A King and No King": *The works of Fr. Beaumont and John Fletcher*, London 1904, p. 247; **E.M. Waith**, *The Pattern of Tragicomedie in Beaumont and Fletcher*. New Haven, Yale University Press 1952. (მეორე გამოცემა Archon Books, 1969). იხილეთ: **Н.К. Орловская**, *Вопросы литературных связей Грузии с Западом*, Тб. 1986, стр., 29-41.

² **R. Warwick Bond's** "Introduction to A King and No King", p. 246; *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes* (1907-21). Vol. VI. "The Drama to 1642", part two.

³ **Dorothy Connel**, *Sir Philip Sidney*, Oxford 1977, p. 114-5.

თავისუფალი გადააზრებით.⁴ იბერიის უფლისწულის თხოვნების პერსონაჟთა რიგში ჩართვა არკადიის შემთხვევაში მოულოდნელად და უცნაურად არ ჩანს. საქმე ისაა, რომ თხოვნების მიხედვით საგმირო, რომანტიკული და პასტორალური თემატიკა გათამაშდება ისტორიული მცირე აზიის ძალზე ბევრ ქვეყანაში: პაფლაგონია, ლიდია, ფრიგია, პონტოს სამეფო, სპარსეთი, სომხეთი, თესალია, მაკედონია და მათ შორის იბერიაც.

მეფე და არა მეფის შემთხვევაში მოქმედება კონკრეტულად იბერიაში მიმდინარეობს, ხოლო პიესის ფაბულის წყარო არ ჩანს. რაც ფრ. ბომონტისა და ჯ. ფლეტჩერის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ მოულოდნელია. მიჩნეულია, რომ ამბები, რომლებსაც ისინი იყენებდნენ თავიანთი პიესებისათვის, ალბათ არცერთ შემთხვევაში არ იყო მათი ფანტაზიის ნაყოფი, ანუ მათ მიერ მოფიქრებული⁵.

რატომ გაითამაშეს ბომონტმა და ფლეტჩერმა თავიანთი თხოვნების ამბავი იბერიაში? რა კავშირი აქვს *მეფე და არა მეფეში* მოთხრობილი პრინცის (მეფის) და პრინცესის სიყვარულის არა ორდინალურ ამბავს საქართველოსთან?

ჩემი დაკვირვებით, ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის ძირითადი ქარგა პროვოცირებულია საქართველოს ლიტერატურული ტრადიციის ყველაზე დიდი ძეგლით, რუსთაველის *ვეფხისტყაოსნით*. *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტის ძირითადი ხაზი – პრინცისა (მეფისა) და პრინცესის სასიყვარულო ინტრიგა საწყის იმპულსს იღებს ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ისტორიიდან. თითქოს, ავტორებმა გადაამუშავეს და საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპებით გარდაქმნეს *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სიუჟეტური ხაზიდან მომდინარე ძირითადი ქარგა.

ამავე დროს, რუსთველოლოგიური ლიტერატურის თანახმად, ყველაზე ძველ ფაქტად *ვეფხისტყაოსნის* ევროპულ სამყაროში შეღწევისა მიჩნეულია XIX საუკუნის დასაწყისში კიევის მიტროპოლიტის ევგენი ბოლხოვიტინოვის მიერ საქართველოზე დასტამბულ წიგნში (Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии, СПб. 1802.) რუსთველის პოემის პირველი

⁴ Н.К. Орловская, *Вопросы литературных связей Грузии с Западом*, стр., 20-21.

⁵ *The Cambridge History of English and American Literature*. “The Drama to 1642“.

სტროფის თარგმნა და პოემის შინაარსის მოთხრობა.⁶ ასე რომ, ჩემ მიერ შემოთავაზებული თვალსაზრისი ჩვენს წარმოდგენას *ვეფხისტყაოსნის* ევროპულ სამყაროში შედწევაზე ორი საუკუნით წინ გადაიტანს.

რა არის მოტივაცია, რომელმაც ამ საკითხის დასმა მიმაჩნევინა საჭიროდ? ჩემი არგუმენტები ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის *მეფე და არა მეფის* ფაბულის *ვეფხისტყაოსნის* ძირითადი ქარგიდან მომდინარე ამბავთან მიმართების თაობაზე შემდეგია:

1. ფრ. ბომონტისა და ჯ. ფლეტჩერის თხზულების შეყვარებული წყვილის რომანტიკული ინტრიგის ქარგის საყრდენი სიუჟეტური ფაქტები, უმთავრესი კოორდინატები *ვეფხისტყაოსნის* ეული ინდოეთის ამბავს ემთხვევა: პიესისეული იბერიის პრინცი (ახალგაზრდა მეფე), სახელად არბასესი, სინამდვილეში არაა მეფისა და დედოფლის შვილი, იგი შვილადაა აყვანილი იმ მიზნით, რომ სამეფოს მემკვიდრე ჰყოლოდა. მეფეს და დედოფალს ნამდვილი შვილი, ქალიშვილი, სახელად პანთეა, მოგვიანებით შეეძინათ. იბერიის სამეფოს მემკვიდრედ აყვანილ ვაჟიშვილს, პრინცს, და ჭეშმარიტ პრინცესას ერთმანეთი თავდავიწყებით შეუყვარდათ. ამ ქარგას აქცევენ ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი ტრაგიკომედიის საყრდენად – ქარგად. მასზე აგებენ პიესის სიუჟეტს საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპებით – სიტუაციების სწრაფი ცვლილებებით, დრამატიზმის სწრაფი განტვირთვითა და ახალი დრამატიზმით; კონტრასტებით და მოულოდნელობებით; ბედნიერი დასასრულით. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის ძირითადი ქარგის ეს სამივე საყრდენი სიუჟეტური ფაქტი, ზუსტად ემთხვევა *ვეფხისტყაოსნის* ეული ინდოეთის სამეფო კარის დრამატული ისტორიის სამივე საყრდენ სიუჟეტურ ფაქტს: ტახტის მემკვიდრედ ახალშობილი ტარიელის შვილად აყვანა; მოგვიანებით სამეფო კარზე ქალიშვილის – ნესტანის დაბადება; მემკვიდრე ვაჟისა და პრინცესის მიერ თავდავიწყებით ერთმანეთის შეყვარება.

2. *მეფე და არა მეფის* ფაბულის ძირითადი ქარგის საყრდენი სიუჟეტური ფაქტების თანხვედრას *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბის

⁶ *ბარამიძე ალ.*, *შოთა რუსთველი*, თბ. 1975, გვ. 324.

ფაბულის უმთავრეს კოორდინატებთან შემდგომი მსგავსებებიც მოსდევს, უკვე პიესის სიუჟეტში.

ინგლისური პიესის იბერიის სამეფო კარზე უფლისწულის – არბასესის შვილად აყვანიდან პრინცესის დაბადებამდე იმდენივე დრო გადის, რამდენიც – ინდოეთის სამეფო კარზე უფლისწულის – ტარიელის შვილად აყვანიდან ნესტანის დაბადებამდე. და რაც უფრო არსებითია, ორივე თხზულებაში ამ დროის ხანგრძლივობაზე მითითებულია; და თანაც ორივეში ერთნაირად: დაზუსტებულია რამდენი წლის იყო შვილად აყვანილი უფლისწული, როცა დედოფალი დაორსულდა. არბასესს უყვებიან მისი ბავშვობის ამბავს:

Gobrius: “... You grew up,
As the king’s son, till you were six years old.
Then did the King die, and did leave to me
Protection of the real and, contrary
To his own expectation, left this queen
Truly with child, indeed, of the fair princess...” (v, 4. 237-243).⁷

გობრიუსი: (“... შენ იზრდებოდი
როგორც მეფის ძე, ვიდრე გახდებოდი ექვსი წლის;
მაშინ მეფე გარდაიცვალა და დამიტოვა მე
სამეფოს მზრუნველობა და წინააღმდეგ
მისი მოლოდინისა, დატოვა ნამდვილად ორსულად ეს
დედოფალი,
რა თქმა უნდა, ამ მშვენიერი პრინცესათი...”)

ასევე მოხდა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთშიც: ხუთი წლის ტარიელი, ჯერ კიდევ ფარსადანის (ინდოეთის მეფის) ერთადერთი შვილი იყო. ტარიელი ყვება:

„ხუთისა წლისა შევიქმენ მსგავსი ვარდისა შლილისა; ...
არ გაჰვიდოდის ფარსადანს მისი არა-სმა შვილისა”. (322)

ცოტა ხნის შემდეგ ინდოეთის დედოფალი დაორსულდა. ტარიელი იქვე აგრძელებს:

⁷ “მეფე და არა მეფის” ტექსტს ვიმოწმებთ **Lee Bliss**-ის გამოცემით: Francis Beaumont and John Fletcher, *A King and No King* (edited by Lee Bliss). Manchester University Press, Manchester and New York, 2004.

„მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დაორსულდა დედოფალი” (324).

3. იბერიის პრინცი და პრინცესა ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკში განაცალკევეს და, ისევე როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთში ტარიელმა და ნესტანმა, მხოლოდ დიდი ხნის დამორების შემდეგ ნახეს ერთმანეთი. როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ასევე ინგლისური პიესის იბერიის ამბის დრამატული კვანძი აქ გაინასკვა: ტარიელს უზომოდ შეუყვარდა ნესტანი. ასევე ხდება ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაში. იბერიის მეფე უნუგეშოდ მოიხიბლა პრინცესის ხილვით - ტრაგიკული კვანძი შეიკრა.

4. მსგავსება უფრო ღრმად მიდის. უეცარი სიყვარულის სწრაფ და უზომო ემოციას იბერიის პრინცის ფიზიკური დაძაბუნება და გონების არევა მოჰყვა, რასაც დეტალურად აღწერენ ბომონტი და ფლეტჩერი: მას თითქოს მეტყველების ძალაც წაერთვაო. პრინცესა ევედრება: რამე თქვი, ხომ არ დამუნჯდიო. უახლოესი მრჩეველი და სარდალი ეუბნება: უპასუხე რაიმე, ხეც კი ამოიდგამდა ენას, მისთვის (პრინცესისთვის) რომ ეპასუხაო (“A tree would find a tongue to answer her” - III, 1. 106). არბასესის ქცევა, შეკითხვები და მოთხოვნები სიტუაციის არაადეკვატური გახდა. მის მხლებლებს და ახლობლებს ეშინიათ, ხომ არ გაგიჟდაო. გონს მოგებული არბასესი თვითონაც ამბობს, რომ იგი უკვე სხვაა, დაძაბუნდა, არ შეუძლია საკუთარი ტანის ზიდვა. უახლოესი მრჩეველი ევედრება: წადი, დაისვენეო (III. 1).

ასევე ხდება *ვეფხისტყაოსანში*. სიყვარულის სწრაფმა ემოციამ ტარიელი ფიზიკურად დააძაბუნა და გონება დაუკარგა:

„დავეცი, დავბნდი, წამიხდა ძალი მხრისა და მკლავისა”. (351)

„რა სულად მოვე”, - განაგრძობს იგი ამბის მბოზას, -

„შიგან ვწევ დიდთა დარბაზსა ტურფითა საგებელითა” (352).

ასე რომ, ინგლისური პიესის რომანტიკული ინტრიგის ქარგის არა მხოლოდ ძირითადი კოორდინატები ემთხვევა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბის სასიყვარულო ინტრიგის ჩარჩოს, არამედ ორივე თხზულების დრამატული კვანძის განასკვა თითქმის აბსოლუტურად ერთნაირად ხდება.

აი, ამ *ვეფხისტყაოსნის* ცენტრალური ამბის ქარგას და ამ ამბის მსგავსად გაკვანძულ დრამატულ კვანძს აქცევენ ბომონტი და

ფლექტერი აბსოლუტურად დამოუკიდებელ, სხვა იდეის, პრობლემეტიკის და ინტერესის ტრაგიკომედიადა. სწორედ ეს პიესაა მიჩნეული ბომონტისა და ფლექტერის ტრაგიკომედიების ერთ-ერთ კლასიკურ ნიმუშად.⁸ ინგლისელი ავტორები ამ პიესაშიც მიდიან მათთვის ჩვეული, ტიპური გზით: ეძებენ და ირჩევენ არატიპურ სიტუაციებს, ნაკლებად დასაჯერებელ ამბავს:⁹ სამეფო კარის ორ მემკვიდრეს ერთმანეთი შეუყვარდებათ; მოსალოდნელი კი იყო პირიქით (რომ ისინი ერთმანეთის მტრები გამხდარიყვნენ). მოულოდნელ სიტუაციას ტრაგიზმისკენ სვლა სჭირდება და ავტორები თემას ტრაგიზმისათვის ხედავენ მათი შემოქმედებისათვის ნაცნობ სისხლისღრევის ცოდვის ღრმა ფსიქოლოგიური განცდის დამუშავებაში. ამისთვის მათ სჭირდებათ, რომ ტახტის მემკვიდრეებმა არ იცოდნენ, რომ ისინი არ არიან ჭეშმარიტი და-ძმანი. და ბომონტისა და ფლექტერის პიესაში ფაბულური ქარგის ძირითადი პუნქტები ამგვარად დალაგდა: იბერიის უშვილო დედოფალმა შვილის გაჩენის ინსცენირება მოახდინა და იშვილა სასახლის უერთგულესი დიდებულის ახლადშობილი ვაჟი. უფლისწულად მიჩნეული არბასესი 6 წლის სრულდებოდა, როცა გარდაიცვალა მოხუცი ხელმწიფე და ფეხმძიმედ დატოვა დედოფალი. იბერიის ახალგაზრდა მეფე, სომხეთის მეფეზე ბრწყინვალე გამარჯვებიდან დაბრუნებული, ნახულობს მრავალი წლის უნახავ დას და იმწამსვე უზომოდ შეუყვარდება. ამ სიყვარულს არა თუ გაურბის, არამედ სიყვარულითვე უპასუხებს სრულიად ახალგაზრდა პრინცესა. ამავე დროს შეყვარებულები უმწვავესად განიცდიან მათი გულისთქმის ცოდვილობას. სიტუაციები უსწრაფესად იცვლება: შეყვარებულებს ხან უნდათ გაექცნენ ამ სიყვარულს, ხანაც სიყვარული მათ ერთმანეთისკენ ეწევა. ეს ფსიქოლოგიური დრამატიზმი ავტორებს, ისევ მათთვის ჩვეული სიტუაციის სწრაფი ცვლილების მანერით, კომიზმისაკენ მიჰყავთ. არბასესი მის მიერ დამარცხებულ სომხეთის მეფეს – ტიგრანესს მეგობრობას ჰპირდება და სწორედ თავის დიდი

⁸ **Waith E.M.**, *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*, p. 3. **W.W. Appleton**, *Beaumont and Fletcher*, London 1956, p. 44. ix. **Н. Орловская**, *Вопросы...*, стр. 30

⁹ **Аникст А.**, “Бомонт и Флетчер”: _ *Френсис Бомонт, Джон Флетчер*. Пьесы, перевод с английского, т. I, М. 1965, стр. 38

ხნის უნახავ დას ცოლად სთავაზობს. ტიგრანესს თავისი საცოლე ჰყავს, მაგრამ იბერიის ულამაზესი პრინცესა ნახვისთანავე იგი არა მარტო არბასესს, არამედ მასაც შეუყვარდება და იბერიის მეფეს თითქმის აძალებს კიდეც, რომ პირობა შეასრულოს. არბასესი კი მეტოქის ჩამოსაშორებლად მას ციხეში გაგზავნის. მოულოდნელობები გრძელდება: უკიდურესობამდე დაძაბულ სიტუაციას განტვირთავენ არბასესის ჭეშმარიტი მამა, ერთხანს ქვეყნის ყოფილი გამგებელი და ამჯერად მეფის მრჩეველი, და დედოფალი, რომლებიც სიმართლეს უამბობენ ახალგაზრდა მეფეს. აღმოჩნდება, რომ მეფე არ არის მეფე. ეს ამბავი რაც არბასესის მეგობრებს და სარდლებს აწუხებთ, არბასესს ახარებს: ყველაფერი მზადაა მეფის და პრინცესის შესაუღლებლად. მათ გვერდით დგას მეორე წყვილიც: ტიგრანესი თავის გრძნობას განაახლებს სომხეთიდან იბერიაში ჩამოსული მისი სატრფოსადმი.

ვეფხისტყაოსნის ინდოეთის ფაბულის მსგავს ქარგაზე აგებული სიუჟეტი იქცა ბომონტისა და ფლეტჩერის სტილის ტიპურ ტრაგიკომედიად.

ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ტრაგიკომედიის უკვე დამოუკიდებელ სიუჟეტში, თითქოსდა, შიგადაშიგ ისევ გვხვდება *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სივრცის ფაქტები. თითქოს რუსთველისეული ინდოეთის მხატვრული სამყაროს შემდგომი რემინისცენციაც აშკარაა.¹⁰

¹⁰ შეიძლება გაჩნდეს კითხვა: როცა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის და *მეფე და არა მეფის* იბერიის მხატვრული სივრცის მსგავსებაზე ვლაპარაკობთ, ხომ არ გვეპარება მხედველობიდან, რომ *ვეფხისტყაოსანში* სამოქმედო ასპარეზი ინდოეთია, ხოლო ინგლისურ პიესაში - იბერია. ეს კითხვა სხვა პოზიციიდანაც შეიძლება დაისვას: თუ ბომონტი და ფლეტჩერი იმპულსს პიესის ფაბულისათვის *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთიდან იღებდნენ, რატომ გაექცნენ ამბის ინდოეთში ლოკალიზებას? ამასთან დაკავშირებით უნდა მივუთითოთ შემდეგი: 1. მხატვრული სივრცე არის ილუზორული, წარმოსახვითი სამყარო, რომელიც ქმნის სამოქმედო ფონს მხატვრულ ნაწარმოებში (*რატიანი ი., ქრონოტოპი ილია ჭავჭავაძის პროზაში*, თბ. 2006, გვ. 8) და მისი სპეციფიკურობა არ განისაზღვრება იმით, თუ რა სახელი დაარქვა ავტორმა იმ გეოგრაფიულ გარემოს, რომელშიც მოქმედება მიმდინარეობს. 2. თუ ბომონტისა და ფლეტჩერისათვის გააზრებული იყო მათი მიმართება რუსთველის პოემასთან, მოსალოდნელი სწორედ ისაა, რომ ამ ამბის ლოკალიზებისათვის რუსთველის ქვეყანას აირჩევდნენ. ხოლო თუ ინგლისელ ავტორებთან ამბავი ქართველი კონსულტანტის ინტერპრეტაციით მიდიოდა, მოსალოდნელია, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთი, ისტორიულ საქართველოში

ახალგაზრდა მეფისა და პრინცესის სიყვარულის გაცხადება ამ უკანასკნელისაგან იწყება. საომრად დიდი ხნით წასულ მეფეს დაჟინებით უთვლიან მისი დის მშვენიერებაზე და მისდამი კეთილგანწყობაზე. პრინცესაც პირველი შეხვედრისთანავე დიდ ერთგულებას და სიყვარულს უცხადებს არბასესს და თითქოს პასუხსაც სთხოვს. პარალელები იმ მკითხველთათვის მინდა გავაკეთო, რომლებიც ქართული პოემის სიუჟეტს არ იცნობენ: ნესტანის და ტარიელის სიყვარულის გაცხადება ნესტანისგან იწყება. ეს რუსთველის რომანის კანონზომიერებაა. პოემის მეორე წყვილის სიყვარულიც ამგვარად ვითარდება.

არბასესისა და პანთეას სიყვარულში ფიგურირებს ქალის წერილი. არბასესის მრჩეველი, იგივე ქვეყნის დროებითი მმართველი, რომელსაც პრინცესის დაცვაც აქვს მინდობილი - გობრიასი (აღმოჩნდება, რომ იგია მეფის ნამდვილი მამა) ქალს არბასესისადმი წერილის მიწერას ურჩევს და თვითონვე მიართმევს ამ წერილს მეფეს. *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის წყვილის რომანში ქალის წერილებს, და იქაც სასიყვარულო ინტრიგის დასაწყისში, პრინციპული დატვირთვა აქვს.

ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის მიხედვით პრინცესის საქმრო, მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფე, იბერიის სამეფო კარზე არბასესს შემოჰყავს, იგი იწყებს საქორწილო სამზადისს და ამ ამბავს სასახლეს აცნობებს. მაგრამ მასვე უმაღლვე მოუხდება ამ სატრფოს გზიდან ჩამოშორება და ციხეში გაგზავნა. ანალოგიური სიტუაციაა, მხოლოდ თავისი სპეციფიკით, *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთშიც: ნესტანის საქმროდ მოწვეულ მეზობელი ქვეყნის უფლისწულს სამეფო მიღებას ტარიელი უწყობს. მასაც სასწრაფოდ მოუხდება მეტოქის ჩამოშორება და მოკვლა.

როცა რუსთველის პოემის სიუჟეტის მცოდნე *მეფე და არა მეფეს* კითხულობს, პიესის მეფის საბრძოლო შემართების ზოგიერთი ეპიზოდის *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელის გმირობის ეპიზოდების რემინისცენციას იწვევს. კერძოდ:

პოპულარული პოემის ალეგორიული ინტერპრეტაციის კვალობაზე, საქართველოდ ანუ იბერიად ყოფილიყო გადააზრებული.

სომხეთზე ბრწყინვალე გამარჯვების შემდეგ არბასესის დამარცხებული მეფითურთ იბერიაში შემოსვლის ინფორმირება მოგაგონებთ ტარიელის ხატაეთის დამარცხების შემდეგ ხატაელთა დატყვევებული მეფით ინდოეთში დიდებულ შემოსვლას.

არბასესის უახლოესი მეგობარი და სარდალი, როცა სიყვარულით გონება დაბინდულ და დაუძლურებულ მეფეს უცქერის, რამდენიმე დღის წინ ამ მეფის უთანასწორო ომში შესვლას ამგვარად იხსენებს: „ის, ვინც ორიოდე დღის წინ იხილა ამ გამირი მოყმის შემართებით შევარდნა შუბების ტყეში და ახლაც უცქერის მას, საკუთარ თვალებს კვლავ აღარასოდეს დაუჯერებს“. („He that had seen this brave fellow charge through a grove of pikes but t’other day, and look upon him now, will ne’er believe his eyes again” – IV, 2. 228-230). „ვეფხისტყაოსნის“ მცოდნეს უთუოდ მოაგონდება ტარიელის უთანასწორო ომი ხატაელთა ლაშქრის წინააღმდეგ:

„ახლოს მივე, შემომხედნეს, „შმაგიაო“, ესე თქვესა.
მუნ მივჰმართე მკლავ-მაგარმან, სად უფროსი ჯარი დგესა;
კაცს შუბი ვჰკარ, ცხენი დავეც, მართ ორნივე მიჰხდეს მზესა,
შუბი გატყდა, ხელი ჩავყავ, ვაქებ, ხრმალო, ვინცა გლეხსა!“ (449)

„შიგან ასრე გავერივე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი,
კაცი კაცსა შემოვსტყორცი, ცხენ-კაცისა დავდგი გორი;
კაცი, ჩემგან შენატყორცი, ბრუნავს ვითა ტანაჯორი,
ერთობ სრულად ამოვწყვიდე წინა კერძი რაზმი ორი“(450)

მეფე და არა მეფის ფინალი, თანახმად ბომონტისა და ფლეტჩერის ჩვეული სტილისა, ბედნიერია. მაგრამ ფინალს მაინც აქვს სპეციფიკა: სცენიდან საქორწინოდ გამზადებული ხელი-ხელ ჩაკიდებული ორი ბედნიერი წყვილი გადის - იბერიის სამეფოდ გაზრდილი არბასესი და ნამდვილი პრინცესა პანთეა; სომხეთის მეფე ტიგრანესი და მისი ერთგული საცოლე (ტიგრანესის მიერ იბერიის სამეფო კარზე მისი პრინცესასთან შეუღლების ჩასაშლელად ჩამოსული) - სპაკონია. რუსთველის შემოქმედების ნაკლებად მცოდნე მკითხველს მოვაგონებ: *ვეფხისტყაოსნის* ფინალშიც ორი ბედნიერი წყვილის ქორწილია - ინდოეთის სამეფოდ გაზრდილის და ნამდვილი პრინცესისა და არაბეთის სამეფო წყვილისა.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობითი გამოცდილება ადასტურებს, რომ არა მარტო ლიტერატურული სიუჟეტების ძირითადი ქარგები ანუ ფაბულებია მოძრავი, არამედ ცალკეული სიუჟეტური ეპიზოდებიც. ისინი ადვილად ხდებიან მთარულის როგორც წერილობითი, ასევე ზეპირი გზით და ხშირად უმისამართოდაც. ამიტომაც შესაძლებელია, რომ *ვეფხისტყაოსანს* და *მეფე და არა მეფეს* შორის სიუჟეტური ეპიზოდების ახლახან ფიქსირებული შეხვედრებიდან ზოგი მათგანი შემთხვევითი იყოს. მაგრამ არის კი ერთად ყველაფერი ეს შემთხვევითი?

ვფიქრობ, უფრო მნიშვნელოვანი უნდა იყოს დაფიქრება ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის ტრაგიზმისა და კომიზმის იდეურ იმპულსებზე. იძლეოდა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის რომანტიკული ისტორია იმპულსებს ტრაგიზმისა და კომიზმის იმგვარი თემატიკისადმი, რაც *მეფე და არა მეფეში* განსახიერდა?

ბომონტისა და ფლეტჩერის ამ პიესის ტრაგიზმის ძირითადი ღერძი სისხლის აღრევის (incest) ცოდვის ფსიქოლოგიურ დატვირთვაზეა აგებული. შეიძლებოდა ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბავს უცხო მკითხველში თუ მსმენელში ამ თემის თუ პრობლემის მოგონებისა თუ დასმისთვის მიეცა იმპულსი? ვფიქრობ, რომ შეიძლებოდა. საქმე ისაა, რომ ჩვენ, ქართველი მკითხველი თუ მკვლევარი, *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს თუ პერსონაჟს უპირატესად ვუცქერით ჩვენთვის ტრადიციული, მყარად დამკვიდრებული წარმოდგენების ფონზე, რომლის ჩამოყალიბებაში თვითონ *ვეფხისტყაოსანს* მიუძღვის გარკვეული წვლილი. უცხო თვალი სხვაგვარად ხედავს, ამიტომ ხშირად სხვასაც ხედავს. მეფე-დედოფლის შვილობილის - ტარიელის და ნამდვილი შვილის - ნესტანის სიყვარულს უცხო გონების თვალისთვის შეეძლო მიეცა იმპულსი სისხლის აღრევის თემის მოგონებისათვის: ტარიელი მსგავსად ინგლისური პიესის არბასესისა, დაბადებიდანვე უფლისწულად იზრდებოდა; ტარიელი და ნესტანი სამეფო კარზე რამდენიმე წელიწადს და-ძმად იზრდებოდნენ; ისინი ერთი სამეფო გვარისანი იყვნენ. არა თუ უცხო თვალს, არამედ ზოგიერთ ქართველ მკვლევარსაც დაუნახავს ამ სიყვარულში ერთგვარი უხერხულობა. „როგორც სამართლის, ასევე მორალის თვალსაზრისით ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული და

ცოლ-ქმრობა მიუღებელია. - ფიქრობს ძველი საქართველოს სამართლის ისტორიის ერთი ცნობილი მკვლევარი და აგრძელებს, - ტარიელი, როგორც ფარსადანის შვილობილი, ნესტანს ძმად ერგებოდა, ხოლო თუ ტარიელი ნესტანის ნათესავი იყო, არც მაშინ იყო მათი სიყვარული დასაშვები.¹¹ რა თქმა უნდა, მკვლევარის შიში უსაფუძვლოა. შუა საუკუნეების სამეფო კართა, როგორც საქართველოს ასევე ევროპული ქვეყნების, ისტორიები გვარწმუნებს, რომ აქ პრინციპული უხერხულობა არ არის. მაგრამ მასში უცხო თვალისთვის იმპულსი იმისათვის, რომ სისხლის აღრევის საკითხი გახსენებოდა, ნამდვილად არის. და ბომონტსა და ფლეტჩერსაც მოაგონდათ ინცესტის ცოდვა. მაგრამ შენიშნეს, რომ ამ სიუჟეტურ ქარგაში იგი გამოკვეთილად არ ფიგურირებს და ჩაასწორეს *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ისტორიის მონახაზი იმ მიმართულებით, რომ ამ ცოდვის ფსიქოლოგიურ გააზრებაში ტრაგიზმის ელემენტები გამოკვეთილიყო. დაუმაღეს პრინცსა და პრინცესას, რომ ისინი სინამდვილეში ერთმანეთის და-ძმანი არ არიან. აღარ დასჭირდათ მათი ერთი გვარიდან წარმომავლობა. ბოლოს კი, გამოავლინეს რა მათი არა ჭეშმარიტი და-ძმობა, ისინი შეაუღლეს. (კიდევ ერთი ახალი დასტური იმისათვის, რომ ნესტან-ტარიელის სიყვარულში პრინციპული უხერხულობა არ არის).

ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაში კომიზმის იდეისათვის საყრდენი პრობლემა სათაურშივეა გამოტანილი - *მეფე და არა მეფე*. იძლეოდა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბავი ამ თემის დასმისთვის რაიმე იმპულსს? ჩემი აზრით - იძლეოდა. საქმე ისაა, რომ ტარიელი არ არის ინდოეთის მეფე. (სხვა საქმეა, მას ეკუთვნოდა თუ არა გამეფება). იგი, მართალია, მეფემ და დედოფალმა მემკვიდრედ იშვილეს; მაგრამ, როცა შეეძინათ ქალიშვილი და მისი მაღალი შესაძლებლობები გამოვლინდა, მემკვიდრედ ნაშვილები საკუთარ მამას დაუბრუნეს. ტარიელი ასე იგონებს ამ ამბავს:

„იგი ასრე მოიწიფა, მე შემემძლო შესვლა ომსა;

მეფე ქალსა ვით ხედვიდა მეფობისა ქმნისა მწთომსა,

¹¹ სურგულაძე ი., „ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით“: *თსუ კრებული „შოთა რუსთველს“*. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 1966, გვ. 99.

მამისავე ხელთა მიმცეს, რა შევიქმენ ამა ზომსა“ (330).

უფრო მეტიც, მამის გარდაცვალების შემდეგ ტარიელი ქვეყნის ამირბარად განაწესეს და ისიც წარმატებით ასრულებდა თავის ახალ მოვალეობას. მიუხედავად ამისა, პოემის მიხედვით, ტარიელი ამჟღავნებს თავის პრეტენზიას ინდოეთის ტახტზე. მოუწყობს რა ამბოხს მეფეს, თან შეუთვლის: „ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივსცემ ჩემგან კიდე“ (569). მართალია, ეს სიტყვები შეიძლება ერთგვარ დიპლომატიურ განაცხადად ჩაითვალოს. როგორც ნესტანმა ურჩია, სასიძოს მოკვლის შემდეგ უმჯობესი იყო ტარიელს დაემალა ნესტანის სიყვარული და ინდოეთის მემკვიდრეობა დაეჩემებინა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ ტარიელს მართლაც ჰქონდა პრეტენზია ინდოეთის ტახტზე. ამას იგი სასიძოს მოკვლამდეც ამჟღავნებდა და ნესტანის წინაშე ინდოეთის მეფის მისამართით ამბობდა:

„არ იტყვის, თუ: ინდოეთი უპატრონოდ არ მომხდარა?

ტარიელ არის მემამულე, სხვასა ჰმართებს არა-დ არა!“ (537).

ამ დილემას კიდეც უფრო ამძაფრებს თვითონ რუსთველის პოზიცია: იგი ტარიელს ინდოეთის მეფეს უწოდებს და თანაც მრავალგზის. ამასთანავე ასე იქცევიან არა მხოლოდ პოემის პერსონაჟები, არამედ საკუთრივ ავტორი. მაგალითად:

„ინდოთ მეფე მხიარული ასმათს რასმე უბრძანებდა“ (1362).

„ინდოთ მეფე მხიარული ხელ-განპყრობით ამას ხმობდა“ (1363).

აი, სად არის იმპულსი კომიზმის თემისათვის, რომელიც ამგვარად შეიძლება გაფორმდეს: მეფე და არა მეფე. იმისათვის, რომ ინდოეთის ამირბარის მეფედ წოდებიდან ამოზრდილი იმპულსი მართლაც გადაიქცეს კომიზმის თემად - მეფე და არა მეფე, ბომონტი და ფლეტჩერი პიესის სიუჟეტს სხვაგვარ განვითარებას მისცემენ. იბერიის ნაშვილებ უფლისწულს მართლაც გაამეფებენ, მეფის ტიტულით დადებულ ომს გადაახდევინებენ, შემდეგ გამოა-აშკარავებენ, რომ იგი არაა ტახტის ჭეშმარიტი მემკვიდრე და პიესის დასასრულს ფინალურ სიტყვებად ათქმევინებენ: „დადასტურდა: მე ვარ არა მეფე“ (“I am proved No King”).

დაბოლოს, - ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის პერსონაჟთა სახელების შესახებ. მიჩნეულია, რომ ინგლისელი ავტორები „მეფე და

არა მეფის“ საკუთარ სახელებს ბერძენ და რომაელ ქრონოგრაფთა და ისტორიკოსთა თხზულებებიდან იღებენ.¹² ამ საისტორიო წყაროთაგან ძირითადია ქსენოფონტის კიროსის სახელმწიფო სტრუქტურის ისტორია ანუ „კიროპედია“, ტაციტუსის „ანალები“, პლუტარქეს „პარალელური ბიოგრაფიები“, ალექსანდრე მაკედონელის ლაშქრობათა აღწერილობანი. თუმცა ამ წყაროებიდან მომდინარე სახელების მატარებელი პიესის პერსონაჟები (გობრიასი, ტიგრანესი, მარდონიუსი, ბესუსი...) არაფრით არ ემსგავსებიან მათ პროტოტიპებს, არც მათი თავგადასავლებით და არც მოქმედების გეოგრაფიული არეალით. ამავე დროს ბომონტი და ფლეტჩერი აშკარად ცდილობენ, რომ იბერიის სამეფო კარზე გათამაშებული ისტორია რაღაცით მიუახლოვონ იბერიას. ამ თვალსაზრისით თვალში საცემია ფაქტი ომისა იბერიასა და სომხეთს შორის, რომელსაც მართლაც ჰქონდა ადგილი I საუკუნის დასაწყისში და აღწერილია ტაციტუსის *ანალებში*. თუმცა პიესისეული იბერთა გამარჯვება სომხებზე არაფრით არ ემსგავსება ისტორიული წყაროების ფაქტებს, არც მეომარი მხარეების მეფეთა სახელებით და არც საომარი დაპირისპირების ამბებით. ინგლისელი დრამატურგების სურვილი იბერიასთან მიახლოებისა მაინც აშკარაა: იბერთა სამეფო კარის ერთი დიდებულის სახელია ბაკურიუსი (Bacurius ან Bacurias). ეს სახელი ასევე საისტორიო წყაროებიდანაა აღებული და აშკარად იბერიის მეფის, თუ მეფის შთამომავალის, იმავე დროს პალესტინის საზღვარზე რომაელთა სარდლის, სახელია. იგი მოიხსენიება რუფინუსის (ასევე გელასი კესარიელის) „საეკლესიო ისტორიაში“ (Turranius Rufinus, *Historia Ecclesiastica*, Lib. I, cap. X) და მას მიეწერება იბერთა გაქრისტიანების ამბის მბოზა.¹³ ასევე ნიშანდობლივია ინგლისელი დრამატურგების მიერ სომხეთის მეფის სახელად ტიგრანესის შერჩევა. ამ სახელით ბერძნულ და რომაულ საისტორიო წყაროებში სომხეთის რამდენიმე სხვადასხვა ეპოქის მეფე მოიხსენიება. ამ შემთხვევაში ბომონტისა და ფლეტჩერისათვის უფრო ნაცნობი ისევ ქსენოფონტის

¹² E.M. Waith, *The Pattern...*; Н.К. Орловская, *Вопросы литературных связей...*, стр. 37-39.

¹³ იხ. გეორგიკა (ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ), I, თბ. 1961, გვ. 179-207.

კიროპედიამი მოხსენიებული სომხეთის უფლისწული ტიგრანესი უნდა ყოფილიყო.

ასე რომ, *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა სახელების შერჩევაში ორი ტენდენცია შეინიშნება: სახელები საისტორიო წყაროებიდანაა მოტანილი და შესაძლებლობის შემთხვევაში, იბერიის და სომხეთის რეალიებთან მისადაგებით შერჩეული. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია პიესის მთავარი შეყვარებული წყვილის - პრინცის და პრინცესის სახელები: არბასესი და პანთეა. ინგლისელი მკვლევარები სახელ პანთეას (*Panthea*) ისევ ქსენოფონტისეულ კიროსის სახელმწიფო სტრუქტურის აღწერებში პოულობენ. იგი კიროსის ერთ-ერთი თანამებრძოლის უერთგულესი მეუღლეა, რომელიც ომში გამირულად დაღუპული მეუღლის ცხედარზე თავს იკლავს (*Institutio Cyri*, VII, 3).¹⁴ რატომ უნდა შეერჩიათ ბომონტსა და ფლეტჩერს ეგვიპტელთა წინააღმდეგ ომში დაღუპული სპარსეთის მეფის კიროსის მოკავშირე ერთი კუთხის მეფის თუ მთავრის ტრაგიკულად სიცოცხლე დასრულებული მეუღლის სახელი თავიანთი პიესის ბედნიერი და საქორწინოდ გამზადებული პრინცესის სახელად? მე ვფიქრობ, რომ ეს არჩევანი თვითონ სახელმა *Panthea*-მ განაპირობა. თუ, როგორც ჩვენ ვამტკიცებთ, *მეფე და არა მეფის* ფაბულა ინსპირირებულია *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბით, ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულით, მაშინ მოულოდნელი არაა, რომ ნესტანის, რომელშიც რუსთველი ვეფხის განსახიერებას ხედავს და ამ სიმბოლიკით ჩააცმევს მასზე შეყვარებულ ტარიელს ვეფხის ტყავს, ხოლო პოემას *ვეფხისტყაოსანს* უწოდებს, სახე-სიმბოლოს (ვეფხის) სახელი დარქმეოდა მისი თავგადასავლის შთაგონებით მოაზრებულ ინგლისური პიესის პერსონაჟს. *Panther* - პანთერა რუსთველის პოემის ვეფხვის შესატყვისია ინგლისელის ცნობიერებაში. სწორედ *Panthea* შეიძლება იყოს იმ მშვენიერი პრინცესის სახელი, რომლის მხატვრული სახე ვეფხის სახეად გააზრებული ნესტანის რომანტიკული ისტორიითაა ინსპირირებული. (აქ მკითხველს მინდა შევახსენო ტარიელის სიტყვები: „რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს, ამაღ მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომიწახავს“ - 659). ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ

¹⁴ Xenophon, *Institutio Cyri*. Edidit W. Gemoll, 1968, p. 347-350

ქსენოფონტის *კიროპედიიდან* სახელ *პანთეას* პრინცესის სახელად არჩევა უკვე ახსნის პანთეაზე შეყვარებული იბერიის მეფის სახელად - *არბასესის* გაჩენას. საქმე ისაა, რომ გმირულად დაღუპულ მეუღლეს, რომლის ცხედარზე თავი მოიკლა *კიროპედიის* პანთეამ *აბრადატას* (Abradatas) ერქვა. ეს სახელი იძლევა იმპულსს ინგლისურ პიესაში პანთეაზე შეყვარებული პრინცის სახელის შესარჩევად. მაგრამ ბუნებრივია, რომ დრამატურგებს სურთ კიროსის კარზე დატრიალებული ტრაგედიის პერსონაჟთა წყვილი გადმოიყვანონ საკუთარ სულ სხვა მიზანდასახულობის თხზულებაში და სახელ *აბრადატას* საქართველოსთან კავშირში მოსააზრებლად გადასხვაფერებენ ისევ საისტორიო წყაროებში, მაგრამ სულ სხვა ეპოქაში დამოწმებულ იბერიის ერთი მეფის *არტაგის* სახელის კვალობაზე. პირველი საუკუნის იბერიის მეფის *არტაგის* სახელთან ბომონტისა და ფლეტჩერის არბასესის სახელის მსგავსებაზე მკვლევარები მიუთითებენ უპირატესად იმის გამოც, რომ ის საისტორიო წყარო, რომელშიც ეს სახელი მოიხსენიება - ევტროპიუს ფლავიუსის (Eutropius Flavius) აღწერები ლუკოლოსის და პომპეუსის ლაშქრობებისა უკვე თარგმნილი იყო ინგლისურად XVI საუკუნეში და მასში იბერიის მეფის სახელი Arthaces-ად იყო დამოწმებული.¹⁵

ეჭვი, რომელიც ინგლისელ მკვლევარს *მეფე და არა მეფის* სახელ *პანთეას* Panther-თან ანუ ვეფხთან და ამ გზით *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებაზე მითითებისას შეიძლება გაუჩნდეს, რუსთველის პოემის სათაურის, *ვეფხისტყაოსნის* თავდაპირველობას და საზოგადოდ ვეფხში ნესტანის მოაზრებისათვის ესოდენ არსებითი მნიშვნელობის მინიჭებას შეიძლება დაუკავშირდეს. მინდა განვმარტო: რუსთველის პოემის დასათაურება - *ვეფხისტყაოსანი* - ავტორისეული უნდა იყოს. XII საუკუნის სპარსულ ეპიკაში და კერძოდ ნიზამი განჯევთან, რომლის შემოქმედებას რუსთველი უთუოდ იცნობდა, როგორც შენიშნულია, უკვე არის მინიშნება გამიჯნურებული ვაჟის სატრფოდან მომდინარე სიმბოლური დატვირთვის სახელით მოხსენიებისა¹⁶. უმთავრესი მაინც ის არის, რომ XVII საუკუნის დასაწყისიდან, როცა ბომონტი და ფლეტჩერი

¹⁵ E.M. Waith, *The Pattern ...*, p. 29.

¹⁶ ქურდიანი მ., „ვეფხისტყაოსანი როგორც სათაური...“, გვ. 19-20.

ქმნიან თავიანთ პიესას, ჩვენამდე უკვე მოღწეულია რუსთველის პოემის ხელნაწერები, რომლებშიც არაორაზროვნადაა მითითებული მის სათაურზე - *ვეფხისტყაოსანი*. მეორე მხრივ, ვეფხის ნესტანის სახე-სიმბოლოდ მოაზრება რუსთველის სახეობრივი მეტყველების ერთი უმთავრესი და ყველაზე უფრო არსებითი ღერძია. ამ სიმბოლიკაზე არა მხოლოდ უშუალოდაა მითითებული ტარიელის ზემოდ დამოწმებულ სიტყვებში, არამედ პოემის მთელ რიგ პასაჟებშია იგი ინსცენირებული (რუსთველის მიერ განრისხებული ნესტანის ვეფხთან შედარება; ტარიელის მიერ ვეფხის საკოცნელად შეპყრობა და სხვა.)

ქართველ ლიტერატორებში შემდეგმა გარემოებამ შეიძლება გამოიწვიოს ეჭვი ინგლისელ დრამატურგთა მიერ რუსთველისეული ვეფხის Panther-ად გაგების უეჭველობაში: რატომ თარგმნიდნენ ბომონტი და ფლეტჩერი რუსთველის ვეფხს არა Tiger-ად (როგორც ეს რუსთველის პოემის რუსულენოვან და მათი მეშვეობით შესრულებულ სხვა თარგმანებშია), არამედ Panther-ად? ამ დრო-ისათვის ხომ ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი ინგლისურად *ვეფხისტყაოსანი*!?

დიახ, ბომონტისა და ფლეტჩერის დროს *ვეფხისტყაოსანი* ინგლისურად არ იყო თარგმნილი. მაგრამ როცა ითარგმნა, ეს იყო სამი საუკუნის შემდეგ, სახელად ეწოდა „The Man in the Panther's Skin“. რუსთველის ვეფხი Panther-ად თარგმნა *ვეფხისტყაოსნის* ყველა ინგლისურად მთარგმნელმა. სამი მათგანი იყო ინგლისელი: მარჯორი უორდროპი, ქეთრინ ვივიანი, რობერტ სტივენსონი. ამ უკანასკნელმა საგანგებო კომენტარიც მიუძღვნა ამ საკითხს.¹⁷ ასე რომ, შეგვიძლია დავუშვათ, რომ XVII საუკუნის დამდეგს ინგლისელ დრამატურგებს შეეძლოთ ისე გაეგოთ რუსთველის *ვეფხი*, როგორც იგი გაიგეს და გაიაზრეს სამი საუკუნის შემდეგ ინგლისელმა მთარგმნელებმა. უფრო ფაქტობრივად თუ ვიმსჯელებთ, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბომონტსა და ფლეტჩერს რუსთველის პოემის *ვეფხი* *პანთერად* უნდა გაეგოთ. საქმე ისაა, რომ, თუ ჩვენ აშკარად მივიჩნევთ

¹⁷ Stevenson R. H., "Introduction": *Shota Rustaveli, The Lord of the Panther-skin*. (Translated by R. H. Stevenson), State University of New York Press Albany 1977, p. XXVI.

ინგლისელი დრამატურგების მიერ *ვეფხისტყაოსნის* ცოდნის ფაქტს, ისიც უნდა დავუშვათ, რომ მათ ჰყავთ ქართველი მთარგმნელი, კონსულტანტი, თუ ამბის მთხრობელი. მაშასადამე მათ იმგვარი წარმოდგენა უნდა ჰქონოდათ რუსთველის *ვეფხზე*, როგორც იგი ძველ საქართველოში, უფრო ზუსტად XVI საუკუნის საქართველოში, ჰქონდათ. ძველი ქართული წყაროები კი იმაზე მეტყველებენ, რომ ვეფხი აღნიშნავდა ლეოპარდს ანუ პანთერას. ამგვარი ვითარებაა ბიბლიური წიგნების ქართულ თარგმანებში - როგორც ძველი აღთქმის (მაგ. *ესაია* 11, 6), ასევე ახალი აღთქმის (მაგ. *გამოცხადება* 13, 2) ტექსტებში.¹⁸ ასევე სასულიერო ლიტერატურის სხვა ძეგლების ქართულ თარგმანებში (მაგ. ბასილი კესარიელის *ექვსთა დღეთაში*). იგივე ვითარება დასტურდება სპარსული ენიდან თარგმნილ თხზულებებშიც (*ვისრამიანი*, *ქილილა* და *დამანა*). უცხოური ენების ტიგრი ქართულად *ჯიქად* ითარგმნებოდა. ამ სახელთა (ვეფხი და ჯიქი) მნიშვნელობის შენაცვლება XIX საუკუნიდანაა სავარაუდებელი¹⁹. ისევ ბომონტისა და ფლეტჩერის დროს დავუბრუნდეთ. *ვეფხისტყაოსნის* XVII საუკუნის ზოგი ქართული ხელნაწერი მინიატურებითაცაა შემკული. ყველა მათგანში (მაგალითად, H – 599; S – 5006) *ვეფხი* (და ტარიელის ვეფხის ტყავი) ხალებიან (და არა ზოლებიან) ცხოველადაა დახატული, რაც ლეოპარდზე ანუ პანთერაზე მიუთითებს. ასე რომ, XVII საუკუნის

¹⁸ *ესაია* 11, 6 (მცხეთური რედაქციით): „მაშინ მოვდეს მგელი კრავთა თანა, და ვეფხი თიკანთა თანა განისუენებდეს...“ – „The wolf also shall dwell with the lamb, and the leopard shall lie down with the kid...“

გამოცხადება იოანესი 13,2 (ბაქარის რედაქციით): „და მჴეცი იგი, რომელი ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისაჲ...“ – “and the beast which I saw was like unto a leopard...”

აქვე უნდა მივუთითოთ, რომ *ლეოპარდი* და *პანთერა* სხვადასხვა წარმოშობის სახელია კატისებრთა ჯიშის ერთი და იგივე მტაცებელი ცხოველის. იხ. მაგ. Merriam-Webster's *Collegiate Dictionary*, tenth edition 2000, p. 666: “leopard ... called also panther”; p. 840: “panther... 1: leopard...”.

¹⁹ იხ. **ცაიშვილი ს.**, *შოთა რუსთაველი - დავით გურამიშვილი*, თბ. 1974, გვ. 270-276.

ისიც შენიშნულია, რომ ძველ ქართულ თარგმნილ თხზულებებში ვეფხი ყოველთვის და მხოლოდ ერთსა და იმავე ცხოველს არ აღნიშნავს, „ვისრამიანის“ სპარსული ტექსტის როგორც „ფალანგ“ (ლეოპარდი), ასევე „ბაბრ“ (ალბათ ტიგრი) ქართულად *ვეფხა*დააა გადმოთარგმნილი.

დამდეგის ჩათვლით რუსთველის *ვეფხი*, კატისებრთა ჯიშის იმ ცხოველად იყო მიჩნეული, რომელსაც ინგლისურ ენაზე ერქვა პანთერა ანუ ლეოპარდი²⁰.

როდესაც მე შესაძლებლად ვთვლი ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებისეული პრინცესის - პანთეას სახელში მისი სიუჟეტი-სეული პროტოტიპის ნესტანის სიმბოლურ სახეზე - ვეფხეზე ანუ პანთერაზე მინიშნების ამოკითხვას, კიდევ ერთ გარემოებას ვითვალისწინებ. ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი პიესების ფაბულის წყაროზე, რა თქმა უნდა, პირდაპირ თითქმის არასდროს არ მიუთითებენ, მაგრამ ამავე დროს არ გაურბიან მასზე მინიშნებას. ასე, მაგალითად: ჯონ ფლეტჩერის ერთი პიესა, ფილიპ მესინჯერის თანავტორობით შექმნილი, რომლის სიუჟეტის წყაროა ერთი ესპანელი მწერლის რომანი - *ესპანელი ქალის ჯერარდოს ტრაგიკული პოემა*, ავტორების მიერ სათაურითაა ადრესირებული ესპანეთისაკენ და მას ეწოდება *ესპანელი მღვდელი*. ამგვარი მაგალითები სხვაც ბევრია. უფრო მეტიც, ჯონ ფლეტჩერისათვის უცხო არაა თავის პერსონაჟთათვის სახელების სემანტიკური პრინციპით დარქმევა, ანუ პირთა სახელების შერჩევა სიტყვის შინაარსობრივი მნიშვნელობით. ასე, მაგალითად: მისი პიესა *ჰეკუა ფულის გარეშე* მოქმედ პერსონაჟებს ასეთი სახელებით შემოიყვანს სცენაზე: Lovegood (სიკეთის მოყვარული), Heartweal (კეთილი გული) და სხვა მრავალი. ასე რომ, როცა ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი პიესის იბერიელი პრინცესის სახელად ანტიკური ონომასტიკის ცნობილ სახელს პანთეას შეარჩევენ, ჩემი აზრით, ამ სახელის ინგლისურ სიტყვასთან - panther-თან გარეგნული მსგავსება თუ თითქმის იგივეობაც აქვთ

²⁰ როდესაც იმის გარკვევას ვცდილობთ, თუ რომელი ცხოველი იგულისხმება რუსთველის *ვეფხი*, ნესტანის, როგორც პერსონაჟის სახის და ხასიათის ძირითადი თვისებებიც უნდა გავითვალისწინოთ (ნესტანში დაინახა ტარიელმა ვეფხი). რ. სტივენსონი, მხარს უჭერს რა რუსთველის *ვეფხის პანთერად* გაგებას, მიუთითებს არისტოტელეს *Historia Animalium*-ზე. იქ მართლაც პანთერაა დახასიათებული მტაცებელ ცხოველთა შორის ყველაზე მეტად საზრიანად (*Historia Animalium*, IX, 6). XI საუკუნის ქართველი ისტორიკოსი ლეონტი მროველი ვეფხის, ლომის და ჯიქის პარალელურად დახასიათებისას ვეფხის *სიმხნევს* გამოჰყოფს: „...მოვიდა კართა მათ შინა, ვითარცა ჯიქი სიფიცხითა, ვითარცა ვეფხი სიმჴნითა, ვითარცა ლომი ზახილითა“ (*ქართლის ცხოვრება*, I, თბ. 1995, გვ. 28).

გათვალისწინებული, რადგანაც სახელს იმ პრინციპს არქმევენ, რომლის პროტოტიპი იბერიული პოემის - *ვეფხისტყაოსნის* პრინციპსა და ამ იბერიულ პოემაში სწორედ მის სიმბოლურ სახედაა მოაზრებული *პანთერა* ანუ *ვეფხი*.

ამგვარად, ინგლისელი დრამატურგების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის სახელგანთქმული პიესის *მეფე და არა მეფის* ფაბულური ქარგა ემყარება რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს. თანაც ისიც ჩანს, რომ ინგლისელ დრამატურგებთან ეს ამბავი არაა მისული რაღაც შორეულ, მოარულ, ყურმოკრულ ამბად. ჩანს, რომ ინგლისელი ავტორები მეტ-ნაკლებად იცნობენ *ვეფხისტყაოსანს*. მაგრამ საიდან, როგორ? ამ კითხვაზე ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების და ცხოვრების შესწავლის თანამედროვე დონე რაიმე მნიშვნელოვანი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას არ იძლევა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ინგლისური სამეცნიერო ლიტერატურა აფიქსირებს მხოლოდ იმას, რომ *მეფე და არა მეფის* ფაბულის წყარო უცნობია.

არც ფრანსის ბომონტის და ჯონ ფლეტჩერის ცხოვრების სრული და დეტალური სურათის აღდგენა ხერხდება. ფრანსის ბომონტი დაბადებულია ინგლისში 1584 წელს, საგვარეულო მამულში (Grace-Dieu, Leicestershire). მამა, ასევე სახელად ფრანსის, იურისტი იყო. 1597 წელს იგი (უმცროსი ფრანსისი) ოქსფორდში პემბროკ კოლეჯში მოეწყო. მაგრამ მალე, 1600 წლისათვის, კოლეჯს ტოვებს და იურისპრუდენციის შესწავლას იწყებს. არ ჩანს, რომ ამ პროფესიით იგი მუშაობდა. 1602 წლიდან აქვეყნებს ლექსებს. მალე უმეგობრდება ცნობილ კომედიოგრაფს ბენ ჯონსონს მერმედ ტავერნის (Mermaid Tavern) წრეში და ალბათ იმავე წრეში გაიცნობს ჯონ ფლეტჩერს. მათი ერთობლივი კომედიოგრაფიული მოღვაწეობის დაწყებას ათარიღებენ 1607 წლით. ისინი ძალიან მალე მიაღწევენ დიდ პოპულარობას და დაახლოებით 1609 წლისთვის ალბათ სწორედ მათ შეცვალეს უილიამ შექსპირი სამეფო თეატრის მთავარი დრამატურგის თანამდებობაზე. ისინი განუყოფელი მეგობრები და თანაავტორები გახდნენ. 1613 წელს ბომონტი დაქორწინდა ერთი ცნობილი ინგლისური ოჯახის მემკვიდრეზე. ხოლო 1616 წელს მოულოდნელად ციებით გარდაიცვალა.

ჯონ რიჩარდ ფლეტჩერი 1579 წელსაა დაბადებული, ინგლისში, სასექსის საგრაფოში. მამამისი რიჩარდ ფლეტჩერი ცნობილი საეკლესიო მოღვაწეა - ბრისტოლის, ბოლოს კი ლონდონის ეპისკოპოსი. ჯონ ფლეტჩერი სწავლობდა კემბრიჯში, კორპუს ქრისტის კოლეჯში, მაგრამ 1596 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, მძიმე ფინანსურ მდგომარეობაში აღმოჩნდა და მის შესახებ არაფერია ცნობილი მთელი ათი წლის მანძილზე, სანამ 1606 წელს არ გამოჩნდა მერმედ ტავერნის წრეში. ბომონტის გარდაცვალების შემდეგ იგი რამდენიმე პიესას დამოუკიდებლად წერს. შემდეგ კი მისი თანაავტორია ინგლისელი დრამატურგი ფილიპ მესინჯერი. ფიქრობენ, რომ ორიოდე პიესის შექმნისას იგი თვით უილიამ შექსპირის თანაავტორიც იყო. ფლეტჩერიც მოულოდნელადაა გარდაცვლილი შავი ჭირით 1725 წელს.

მნელი სათქმელია იმ პიესებში, რომლებიც ბომონტისა და ფლეტჩერის სახელს, როგორც ავტორებისას, ერთად ატარებენ, რომელი მწერლის წვლილი რა არის. ზოგიერთი კრიტიკოსი თვლის, რომ ბომონტი პიესის სიუჟეტს უკეთ ქმნიდა, ვიდრე - ფლეტჩერი; ხოლო ფლეტჩერს ჰქონდა უფრო დიდი პოეტური ნიჭი. მაგრამ მაინც მიჩნეულია, რომ თანამშრომლობა ისე მჭიდრო იყო, რომ ასეთი განცალკავება შეუძლებელია. ერთი მხრივ, აღიარებულია, რომ მათი პიესების ძირითადი ქარგა თითქმის არასდროს არაა მათი საკუთარი შემოქმედება. მეორე მხრივ, მხოლოდ რამდენიმე პიესას ასახელებენ და მათ შორის *მეფე და არა მეფეს*, რომელთა წყაროზე რამე მინიშნებას ვერ პოულობენ და ფიქრობენ, რომ ისინი ალბათ მათი საკუთარი წარმოსახვის შედეგია.²¹

მაინც მინდა, როგორც სამუშაო მინიშნება, ერთი ვარაუდი გამოვთქვა ბომონტისა და ფლეტჩერის წრეში ქართულ სამყაროზე გარკვეული ცნობების შედწევის გზების თაობაზე. შენიშნულია, რომ ფლეტჩერი (და საზოგადოდ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედება) ფართოდ ეყრდნობოდა ესპანურ წყაროებს, უპირატესად კი მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში, თუმცა არც ისაა ცნობილი

²¹ ცნობები ბომონტისა და ფლეტჩერის ცხოვრებაზე და შემოქმედებაზე არსებითად ეყრდნობა შემდეგ ნაშრომს *The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes* (vol. VI. The drama to 1642, Part two).

უშუალოდ, თუ მეორეული წყაროებით.²² ისიც უცნობია, იცოდა თუ არა მან ესპანური ენა. ყოველ შემთხვევაში ასახელებენ რამდენიმე ესპანურ წიგნს, რომლებიც ფლეტჩერს, როგორც ჩანს, გამოუყენებია. მათ შორისაა, მაგალითად, *Historia de Aurelio y de Ysabela, El Español Garardo*.

ამ გარემოებაზე იმიტომ ვამახვილებ ყურადღებას, რომ შუა საუკუნეების შემდგომ ეპოქაში საქართველოს ურთიერთობა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან, ჩვენს ხელთ არსებული ცნობების თანახმად, ყველაზე ადრე იწყება ესპანეთის სამეფო კართან კონტაქტით. პირადად მე მქონდა ბედნიერება, რომ 1984 წლის ბოლოს ესპანეთში სამეცნიერო მივლინების შედეგად მიმეგნო და გამომეჩვენებინა ამ ურთიერთობის რამდენიმე მანამდე ქართველ მეცნიერთათვის უცნობი ფურცელი.²³ კერძოდ:

1495 წელს კონსტანტინე მეორეს ერთიანი საქართველოს მეფის სახელით, ესპანეთის ქრისტიანობის დიდ დამცველ დედოფალ იზაბელასთან ძვირფასი საჩუქრებით ელჩობა მიუვლენია და თურქეთის წინააღმდეგ დახმარების თხოვნით წერილი გაუგზავნია. მე ესპანეთიდან საქართველოში ჩამოვიტანე და ქართული თარგმანით გამოვაქვეყნე ამ წერილზე ესპანეთის მეფისა და დედოფლის - ფერდინანდისა და იზაბელას საპასუხო წერილი დათარიღებული 1495 წლის 30 ივლისით, რომელიც ინახება არაგონის სამეფო არქივში ქ. ბარსელონაში. ქართველ მეფეთა იმედი ესპანეთის ძლიერ ქრისტიან მეფეთაგან დახმარების მიღებისა საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა. XVI საუკუნის დამლევს ქართლის მამაცი მეფე, ოსმალეთის დაუძინებელი მტერი სიმონ I წერილებს უგზავნის ესპანეთის სახელგანთქმულ მეფეს ფილიპე II-ს, რომელსაც ასევე პასუხი გამოუგზავნია ქართველთა მეფისადმი და მისი თხოვნაც შეუსრულებია: თავისი აზრი ქართველთა მხარდაჭერაზე რომის პაპისა და გერმანიის იმპერატორისთვის შეუთვლია. მე გამოვაქვეყნე სიმონ I-ის მიერ ფილიპე II-სადმი ქართულ ენაზე გაგზავნილი

²² *The Cambridge History of English and American Literature...*; А. Аникст, “Бомонт и Флетчер”, стр. 30.

²³ **ხინთიბიძე ე.**, „ახალი მასალები ქართველ მეფეთა ესპანეთში მიმოწერის შესახებ“; *ქურნ. „ცისკარი“*, #3; #6. თბ. 1986.

წერილის სიმანკის არქივში დაცული ესპანური თარგმანის გადმოქართულებული ტექსტი. სიმონ I-ის წერილების განხილვა ესპანეთის სამეფო კარზე 1598 წლის ივლისით თარიღდება. ამ მასალიდან ჩანს, რომ XVI საუკუნეში საქართველოს შესახებ ცნობები ესპანეთის სამეფო კარზე ნამდვილად არის. ეს ორი მიწერ-მოწერა XV საუკუნის ბოლოს და XVI საუკუნის ბოლოს არ არის წერილების შემთხვევითი გაცვლა. XV საუკუნის დამლევს კონსტანტინეს ელჩობა რამდენიმე დიდ ქვეყანას მოივლის და საქართველოსთვის დახმარებას ეძებს. ეს ქვეყნებია ეგვიპტე, ლიტვა-პოლონეთის გაერთიანებული სამეფო, ესპანეთი და იტალია. ელჩები ყველგან დიდი პატივითაა მიღებული. ესპანეთში ელჩობის მივლინებას წინ უძღვის ეგვიპტიდან დაბრუნებული ელჩების მიერ საქართველოში ჩამოყვანა იერუსალიმში მყოფი ესპანეთის დესპანებისა, რომლებსაც მიჰყვებიან შემდეგ ესპანეთში ქართველი ელჩები. დიდი სამზადისი ახლავს XVI საუკუნის დასასრულის ელჩობასაც. ამ დროსაც წინასწარი სამზადისია: კახეთის სამეფოს, სპარსეთის შაჰის და ქართლის მეფის წინასწარი მოლაპარაკებები; წინასწარი კავშირი ევროპის ქვეყნებთან - გერმანიის იმპერატორი და ტრანსილვანიის მთავარი; კავშირი რომის პაპთან. ელჩებად შერჩეულია ცნობილი პიროვნებები: XV საუკუნის დამლევს - კონსტანტინე მეფის ახლობელი ბერი ნილოსი, რომელსაც რომის პაპი დიდი პატივით ღებულობს; XVI საუკუნის დამლევს - სომეხი ვაჭარი იაკობ ჯულფელი, რომელსაც ევროპული წყაროებიც კარგად იცნობენ და რომელსაც სპარსეთის შაჰის წერილიც თან მიაქვს. ასე რომ, ესპანეთის სამეფო კარზე საქართველოს შესახებ, როგორც ჩანს, საკმაოდ ფართო ცნობები შედის: XV საუკუნის დამლევს საქართველოში რამდენიმე თვეს რჩებიან ესპანელი დესპანები, რომლებიც ემზადებიან იზაბელასა და ფერდინანდის წინაშე ქართველი ელჩების წარსადგენად. XVI საუკუნის დამლევს კი ფილიპე II-ის სამეფო კარზე ქართულ ენაზე დაწერილი წერილიც ითარგმნება ესპანურად.

ელჩობის ყოველი ამგვარი მივლინება ევროპაში ქართული კულტურის გატანა და პროპაგანდაც იყო. ამაში გვარწმუნებს ამ ტიპის მესამე ელჩობა, რომელიც უკვე მოგვიანებით - XVII საუკუნის ოციან წლებში შედგა თეიმურაზ I-ის ინიციატივით. თეიმურაზის ელჩი

ნიკიფორე ირბაქი ძველი ელჩობის კვალზე დადიოდა: ესპანეთის სამეფო კარზე, რომის პაპთან. რომში იგი დიდხანს დარჩა: პაპის მისიონერებს ქართულ ენას ასწავლიდა, საქართველოს აცნობდა; საფუძველი ჩაუყარა პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნების გამოცემის საქმეს. ესპანეთში და რომში გამგზავრებამდე ნიკიფორე ირბაქი იერუსალიმში იყო, ჯვრის მონასტერი მოინახულა. სავარაუდოა, რომ პირველი ცნობები შოთა რუსთველის ფრესკის არსებობის შესახებ თეიმურაზ პირველთან სწორედ ნიკიფორემ ჩამოიტანა. სწორედ ნიკიფორეს მარშრუტით მოგზაურობდა საუკუნის უწინარეს კონსტანტინე მეფის ელჩი ნილოსი. ისიც ნიკიფორეს მსგავსად ბერი იყო. ეგვიპტის ელჩობიდან დაბრუნებულმა იერუსალიმში შეიარა. იქ გაიცნო ესპანელი ელჩები, იქიდან წამოიყვანა ისინი საქართველოში, სადაც რამდენიმე თვე მაინც დარჩნენ. სავარაუდოა ისიც, რომ ესპანელი ელჩები ემზადებოდნენ იმისთვის, რომ თავიანთი მეფე-დედოფლის - ფერდინანდისა და იზაბელას წინაშე არა მარტო ქართველი ელჩები, არამედ ქართველთა ქვეყანაც წარედგინათ. ამიტომ არ მიმაჩნია მე მოულოდნელად, რომ რუსთველის სახელი ესპანეთში ჯერ კიდევ ამ დროს შესულიყო.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ესპანეთში ბომონტისა და ფლეტჩერის მოღვაწეობის დროს (XVII საუკუნის პირველი ათეული) ქართული კულტურის შესახებ იყო გარკვეული ცნობები და წარმოდგენა. მე ყურადღებას ვაქცევ იმ გარემოებას, რომ ქართველთა შესახებ წარმოდგენა ესპანეთის სამეფო კარზე ფართოვდება დედოფალ იზაბელას დროს. ხოლო ფლეტჩერის პიესების სიუჟეტთა სავარაუდო წყაროთა შორის უცხოელი მკვლევარები დედოფალ იზაბელაზე ესპანურ საისტორიო ქრონიკებსაც ასახელებენ. ესპანეთის სამეფო კარზე შემდგომი ქართველთა აქტიური წარდგენა ფილიპე მეორის გარდაცვალების უშუალოდ წინა თვეებში ხდება - 1598 წლის ზაფხულში. სწორედ ესაა ახალგაზრდა ჯონ ფლეტჩერის უმაღლესი განათლების წლები, რომლებიც სად და რა ვითარებაში მიმდინარეობდა, უცნობია. ამავე დროს ჯონ ფლეტჩერი ისე ფართოდ ეყრდნობა ესპანურ მასალას, რომ კითხვასაც სვამენ: ხომ არ იცოდა მან ესპანური ენა.

ისევ *მეფე* და *არა მეფის* - ფაბულის *ვეფხისტყაოსანთან* მსგავსებას დავუბრუნდეთ. ჩემ მიერ მითითებული მიმართებები რჩება იმ ფარგლებში, როგორიც აქვს საზოგადოდ ამ პერიოდის ევროპული ლიტერატურის, კერძოდ კი საკუთრივ ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებების (პიესების, რომანების) ფაბულურ ქარგას თავის წყაროსთან. ასე რომ, მტკიცება ამ მიმართების არსებობისა არ უნდა იქნას გადაზრდილი ლიტერატურულ გავლენაზე საუბარში. საქმე გვაქვს ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების ტიპურ მოვლენასთან: პიესის სიუჟეტური სქემის ანუ ფაბულის საყრდენ სიუჟეტურ ფაქტებს იმპულსს აძლევს რაღაც ამბავი, რომელთანაც მიმართება სიუჟეტის განვითარების შემდგომ ეტაპზე მეტ-ნაკლები ინტენსივობით გამოიკვეთება. მაგრამ ყველა შემთხვევაში იქმნება ახალი ნაწარმოები: ახალი სიუჟეტით, სხვა იდეური მიზანდასახულობით და სხვა ჟანრის ფარგლებში სხვა პრობლემების ასახვით.

დაბოლოს, ქართველი მკითხველისათვის მოკლე ცნობები ბომონტისა და ფლეტჩერის ეპოქასა და მათ შემოქმედებით სტილზე. *მეფე* და *არა მეფე* - ერთი ყველაზე მკაფიო ნიმუშია ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკისა.²⁴ ფრანსის ბომონტი და ჯონ ფლეტჩერი შექსპირის თანამოკალმეები და მემკვიდრეები არიან. მათ არ უხდებოდათ მიებანი დრამატურგიის ხვეულებში. ინგლისური დრამის კლასიკური კონტურები წინამორბედების მიერ უკვე ჩამოყალიბებული იყო, ხოლო შექსპირის მიერ უკვე სრულყოფილი. და მიუხედავად ამისა მათი სახელი საუკუნეების მანძილზე შექსპირის გვერდით და შექსპირთან შედარების კონტექსტში მოიხსენიებოდა. ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების ზოგადი შტრიხებით დახასიათებისათვის ხშირად მოუხმობენ ხოლმე ბერნარდ შოუს შეფასებას, რომელიც ყოველგვარი მოკრძალების გარეშე აცხადებს, რომ მათ არ ჰქონდათ არც სიღრმე, არც მოწოდება, არც რელიგიური და ფილოსოფიური საფუძველი, არც ჭეშმარიტი ძალა და სერიოზულობა, მაგრამ იყვნენ დახვეწილი რომანტიკული პოეტები და შეეძლოთ ოსტატურად მოეხაზათ იუმორის-

²⁴ იხ. **Аникст А.**, “Бомонть и Флетчер“, стр. 5-48.

ტული ხასიათები წმინდა შექსპირული ხალხური სულით.²⁵ მიუთითებენ, რომ შექსპირი და მისი თაობა აღზრდილი იყო ჰუმანისტური იდეალებისადმი სწრაფვით და მათ მოღვაწეობას ასაზრდოებდა ამ იდეალების ხორცშესხმის შესაძლებლობაზე ოცნება. მაგრამ დიდი და სწრაფი ცვლილებები რენესანსის ეპოქის დასასრულის ევროპულ ცნობიერებაში, გააზრება იმისა, რომ ჰუმანიზმის იდეალები განუხორციელებელია და ცხოვრება არ მიდის იმ გზით, როგორც ჰუმანისტებს წარმოუდგენიათ, საზოგადოებრივ ყოფას სულიერი კატასტროფისაკენ ეწეოდა. ეპოქა სწრაფი ტემპით იცვლებოდა. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების ქვეტექსტი საპირისპიროდ ჰუმანისტური იდეალებისა, უკვე არის დარწმუნება და შეგნება სამოქალაქო სამართლიანობის და სოციალური ჰარმონიის ძიების უსაფუძვლობისა: ყოველი პიროვნება დამოუკიდებლად უნდა ეძებდეს წარმატებას და ბედნიერებას. ბომონტი და ფლეტჩერი აღარ ასახავენ ცხოვრებისეულ კანონზომიერებებს, რამდენადაც მათი აზრით ეს კანონზომიერებები არ არსებობენ. მათი აზრით, ცხოვრება არის უაზრო, მაგრამ საინტერესო შემთხვევითობების თანმიმდევრობა. ამიტომაც ისინი არ ეძებენ ცხოვრების ტიპურ მოვლენებს და ტიპურ სახეებს; არ ასახავენ და არა სურთ თქვან რაიმე დადებითი, მისაღები. ამიტომაც, რომ მათი პიესების ძირითადი აქცენტი ფაბულაზეა გადატანილი. ფაბულა, რომელიც მოწოდებულია მაყურებლის და მკითხველის შეუწელვადი ინტერესის მოსაზიდად, მათი პიესების ალფა და ომეგაა. სწორედ ამ პიესების ფაბულა იზიდავდა მაყურებელს იმდენად, რომ XVII საუკუნის ერთი ავტორი იმასაც კი ფიქრობდა, რომ თითქოს ფლეტჩერთან შედარებით შექსპირი მოსაწყენია. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესები ინგლისურმა კრიტიკამ სწორედ თავისებური ფაბულის და სპეციფიკური სიუჟეტის გამო ჩათვალა ტრაგიკომედიის ჟანრად. შენიშნავენ, რომ ტრაგიკომედია, როგორც ჟანრის სახელი, თავისი ერთი პიესის შესავალში თვითონ ფლეტჩერმა განმარტა. მიუთითა, რომ ტრაგიკომედია თავის სახელწოდებას იქიდან კი არ იღებს, რომ

²⁵ **Бернард Шоу**, *О драме и театре*, М. 1962. стр. 445. ix. А. Аникст, “Бомонть и Флетчер“, стр. 15.

მასში შერწყმულია მხიარულება მკვლელობებთან; არამედ, რადგანაც მასში არაა სიკვდილის ინსცენირება, ამიტომ იგი არ წარმოადგენს ტრაგედიას; მაგრამ მოქმედ პირებს ზოგჯერ ემუქრება სიკვდილი, ამიტომ იგი არაა კომედია.

შექსპირით მთავრდება აღორძინების ეპოქა, რომლის გვიანდელი პერიოდის წარმომადგენელიც თვითონაა, და იწყება ახალი, რომლის საზოგადოებრივ ყოფაში ხედავენ ერთმანეთის საპირისპირო ტენდენციების დომინირებას: ერთი მხრივ - რელიგიურობის აღორძინებას და მეორე მხრივ - რაციონალიზმისა და თავისუფალი აზრის სწრაფ განვითარებას. იმ ახალ მხატვრულ სტილს, რომელიც ამ ახალმა ეპოქამ მოიტანა, ბაროკოს სტილს უწოდებენ და იყო გამოთქმული თვალსაზრისი, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებაც ამ კულტურის ნაწილად ჩათვლილიყო. შემდგომი დაკვირვებანი ევროპაში რენესანსის უშუალოდ მომდევნო ეპოქის მხატვრული აზროვნების კულტურაზე და ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებით სტილზე აზუსტებენ ამ თვალსაზრისს. ერთმანეთისაგან განასხვავებენ ბაროკოს და მანერიზმს და მიიჩნევენ, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედება მანერიზმის სტილს უკავშირდება.

თავისდათავად მანერიზმის, როგორც მხატვრული სტილის დახასიათებისას, შენიშნავენ,²⁶ რომ იგი არღვევს კლასიკურ პროპორციებს, ამკვიდრებს ექსპერიმენტულობას, რომელიც თავისდათავად სუბიექტივიზმითაა ნასაზრდოები. მანერიზმს ახასიათებს ორაზროვნება და მიახლოებითი მეტყველება, ბუნდოვნება და მერყეობა, დაწვრილმანება და გამოკვეთილი ემოციური განწყობილების უქონლობა. ამ მხატვრული სტილის მწერალთა შემოქმედების დახასიათებისას მიუთითებენ, რომ მათში სულიერი კრიზისი იწყება, რადგანაც არსებობის აზრისა და საფუძველის მცდარობის გააზრება ხდება. ეს კი იწვევს სულიერ ურწმუნობას, რასაც ქაოტური აზრების უსასრულობა ავსებს. და მაინც ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებებიდან გამოსჭვივის ნამდვილი სიცოცხლის წყურვილი, დიადი და

²⁶ Sypher W., *Four stages of the Renaissance style*, N. Y., 1956, p. 102-112. ix. Аникст А., “Бомонт и Флетчер”, стр. 47.

გმირული სულის ადამიანებისადმი მოკრძალება. ესეც ეპოქისეული
სულისკვეთებაა: იდეალი, რომელიც ინგრევა, იდეალად რჩება.



ვეფხისტყაოსანი და ზომონტისა და ფლეტჩერის ვილასტერი და ისევ მეფე და არა მეფე

წიგნის ეს ნაწილი არის უშუალო გაგრძელება ჩემი გამოკვლევისა, რომელიც ზემოთაა გამოქვეყნებული და რომელმაც სრულიად ახალი ფაქტი გამოავლინა როგორც რუსთველოლოგიური მეცნიერებისათვის (*ვეფხისტყაოსანი* ევროპულ, არაქართულ არეალზე პირველად გამოჩნდა არა რუსეთში XIX საუკუნის დასაწყისიდან, როგორც აქამდე გვეგონა, არამედ ინგლისში, XVII საუკუნის დასაწყისიდან); ასევე ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეებისთვის (უილიამ შექსპირის თანამედროვე ძალზე პოპულარული დრამატურგების, ფრანსის ზომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ერთი უმნიშვნელოვანესი პიესის *მეფე და არა მეფის* აქამდე უცნობი სიუჟეტური წყარო არის *ვეფხისტყაოსანი*).

გამოკვლევა ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობების ამ უნიკალური ფაქტის თაობაზე მე იმთავითვე ერთი მეთოდური წანამდვრის ფონზე გამოვაქვეყნე, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ ამ მიგნებას საკითხის მხოლოდ დასმად მივიჩნევდი და მისი შემდგომი დასაბუთებისთვის მუშაობის გაგრძელებას ვგეგმავდი. ჩემი შემდგომი მუშაობა ამ მიმართულებით უპირატესად მიმდინარეობდა ამ ინგლისური პიესის შესახებ არსებული უმდიდრესი ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შესასწავლად. ამ მემკვიდრეობის შექმნა XVII საუკუნეშივე დაიწყო და დღემდე გრძელდება. ამ მიზნით ვმუშაობდი მე ინგლისის დიდი სამეცნიერო ცენტრებში - ბრიტანეთის ბიბლიოთეკაში (ლონდონი) ბოდლის ბიბლიოთეკაში (ოქსფორდი) და შექსპირის არქივსა და ბიბლიოთეკაში (ეივონის სტრათფორდი).

თავდაპირველად იმ ფაქტზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, რომ ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობა უკანასკნელ დრომდე უცნობად მიიჩნევს *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტის ძირითად წყაროს. მითითებულია პიესის ცალკეული სიტუაციების თვით შორეულ და მიახლოებით პარალელებზე (მაგალითად, პიესისეული პრინცისა და

პრინციპის სიყვარულის პარალელად ანტიკური წყაროებით ცნობილ დედინაცვალისა და უფლისწულის სიყვარულზე) და ამავე დროს ხაზგასმითაა დადასტურებული, რომ პიესის ქარგის უშუალო წყარო მიუგნებელია (“...no single source for the plot has been discovered...”).¹

ისევე ჩემი კვლევის მეთოდის მიხედვით. *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური ქარგის *ვეფხისტყაოსნიდან* მომდინარეობის მტკიცების კვლევას მე ვიწყებ არა ჩემი უშუალო დაკვირვებით ინგლისური პიესის მხატვრულ სტილზე და თავისებურებებზე, არამედ ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ თხზულების საუკუნოვანი კვლევის შედეგად გამოვლენილი ფაქტების და სპეციფიკის ანალიზით და ამ სპეციფიკის *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების შესაძლებლობის ინტერპრეტირებით. მიზეზი კვლევის ამგვარი მეთოდის შერჩევისა შემდეგია: რამდენადაც მე ვამტკიცებ *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტის *ვეფხისტყაოსანზე* დამოკიდებულებას, ჩემს შემდგომ კვლევაში სუბიექტივიზმი რომ მაქსიმალურად გამოვრიცხო, ვამჯობინებ, თავდაპირველად საკვლევი პიესის მხატვრული სტილის იმ დეტალებს დავუკვირდე, რომლებიც ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე მიჩნეულია ამ თხზულების სპეციფიკად.

დიდი ლიტერატურული პოლემიკა *მეფე და არა მეფის* ირგვლივ ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში XVII საუკუნეშივე დაფიქსირდა და იგი წამოწყებულია დიდი სახელის მქონე ლიტერატურათმცოდნის ტომას რაიმერის მიერ.² რაიმერი 1678 წელს აქვეყნებს კრიტიკულ წერილს ბომონტისა და ფლეტჩერის ორ და შექსპირის ერთ ტრაგედიაზე, რომელთაც თავს ესხმის ძირითადად მორალური პოზიციიდან (“The Tragedies of the Last Age Consider’d and Examin’d by the Practice of the Antients, and by the Common Sense of All Ages”). მათ

¹ Philip J. Finkelpearl, *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*. Princeton Univ. Press, Oxford 1990, p. 168.

² ტ. რაიმერს თანამედროვენი - დიდი ლიტერატურათმცოდნეები მიიჩნევდნენ მათი თანამედროვეობის საუკეთესო კრიტიკოსად.

“Thomas Rymer, in Dryden’s opinion, wrote the best piece of criticism in English or perhaps in any of the modern languages; Pope spoke of him one of the best critics we ever had. Later Macaulay mentioned him as the worst critic that ever lived, while kinder writers called him a literary Don Quixote tilting at windmills” (*The Critical Works of Thomas Rymer*. Edited by Curt A. Zimansky. London-Oxford. Yale University Press 1956, p. iii).

შორის უმთავრესია *მეფე* და *არა მეფე*. რაიმერი, რომლისთვისაც ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესის პრინცისა და პრინცესის სიყვარული მიუღებელია, ხედავს, რომ მათ ქორწინებაში, სახელმწიფოებრივი პოზიციიდან, სასახლის კარის ინტრიგის ძალზე მნიშვნელოვანი და სასარგებლო გადაწყვეტაა.³ მართლაც, ტახტის ორი მემკვიდრის (მემკვიდრე ქალიშვილის და მემკვიდრედ გაზრდილი ვაჟის) მეტოქეობის მათი ქორწინებით გადაწყვეტა შუასაუკუნეების მონარქიული სახელმწიფოსთვის რომ ძალზე მნიშვნელოვანია, ამას მტკიცება არ სჭირდება. საინტერესო ის არის, რომ პიესის ამგვარ სპეციფიკურ ფინალს იმთავითვე მიაქცია ყურადღება ინგლისურმა სალიტერატურო კრიტიკამ. ჩვენ კი ამჯერად იმას მინდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის ამგვარი გადაწყვეტა *ვეფხისტყაოსნის*, *მეფე* და *არა მეფის* სიუჟეტური წყაროს, სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ძირითადი ქვეტექსტია. და ეს რუსთველის პოემის ერთი ძირითადი თეზაა.

რაიმერი პირველი მკვლევარია, ვინც *მეფე* და *არა მეფის* მთავარი პერსონაჟის საოცარ კონტრასტულობაზე დაფიქრდა. იგი შენიშნავს,⁴ რომ არბასესის ხასიათის ამ სპეციფიკაზე თვითონ პიესის ავტორებს აქვთ გამახვილებული ყურადღება და ერთი პერსონაჟის, არბასესის მეგობრის და სარდლის მარდონიუსის პირით გამოთქმული: „იგი არის პატივმოყვარე და თავმდაბალი, მრისხანე და წყნარი, მხიარული და მოწყენილი, აღტაცებული და დაღვრემილი, უკიდურესობებით სავსე ერთსა და იმავე დროს“ (*მეფე* და *არა მეფე* I.1). მთავარი პერსონაჟის ხატვის ამ სპეციფიკას ყურადღებას აქცევს თითქმის ყველა უმთავრესი მკვლევარი, რომელიც *მეფე* და *არა მეფის* ხასიათებს უკვირდება. არბასესის ხასიათის ეს თავისებურება, მეოცე საუკუნის მკვლევარის, ე. უეითის მითითებით, ამ თხზულებას განასხვავებს ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა პიესებისგანაც. იგი შენიშნავს, რომ არბასესის ხასიათში იმდენი კონტრასტულია, რამდე-

³ “This marriage ...by manifest reasons of state appear'd absolutely necessary for the good of the Kingdom...” (*The Critical Works of Thomas Rymer*, p. 41).

⁴ **T. Rymer:** “Take his picture sent before him, and drawn by a friend. – He is vainglorious and humble, and angry and patient, and merry and dull, and joyful, and sorrowful, in extremities in an hour...” (*The critical Works of Thomas Rymer*, p.42).

ნიც არ არის იმავე ავტორების სხვა თხზულების („ერთგული მწყემსი ქალი“) ერთმანეთის მიმართ კონტრასტულ პერსონაჟებში.⁵ ისიც შენიშნულია, რომ ამგვარი კონტრასტულობა არ არის მხოლოდ მთავარი გმირის ხასიათის სპეციფიკა, იგი საზოგადოდ ამ ნაწარმოების სტილია: პარალელური და სიმეტრიკული კონტრასტები პერსონაჟთა ხასიათებში, ერთმანეთის მიმართ.⁶

მეფე და არა მეფის ამ სპეციფიკის წყაროც *ვეფხისტყაოსანი* შეიძლება იყოს. ყოველ შემთხვევაში, ფაქტი ისაა, რომ კონტრასტული თვისებების ერთ მთლიანობაში მოაზრება რუსთველის მხატვრული სტილის მახასიათებელია. იგი არაფრაგმენტულად ჩანს პერსონაჟის, როგორც პორტრეტში (როსტევენი იყო „მაღალი, უხვი, მდაბალი“-33); ასევე გმირის ემოციის ხატვაში: ტარიელის მიერ ფრიდონის პირველი ხილვა სიგიჟემდე მისული რაინდის ხილვა: „მოყმე ამაყად ყიოდა, ...მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“(596). ორიოდე სიტყვის გაცვლის შემდეგ ტარიელი იმავე ფრიდონში ხედავს მამასავით უტკბეს და უნაზეს მოყმეს: „წავედით უტკბოსნი მამა-მეთასა. მე გავეკვირვე ჭვრეტასა მის ყმისა სინაზეთასა“ (600). იგივე კონტრასტული სტილი ჩანს რუსთველის პოემის პერსონაჟთა მოქმედებაში: სენტიმენტალური განწყობილებით გათიშული, თვალთაგან ცრემლმომდინარე გმირი წამის უსწრაფესად გამოფხიზლდება და უმოწყალოდ დახოცავს მის შესაპყრობად მიახლოებულ თორმეტ ვაჟკაცს და სხვა მრავალი.

პერსონაჟის ხატვის ამ რუსთველისეულ სტილს თავისი საფუძველი შუასაუკუნეების მისტიკურ თეოლოგიაში აქვს. მე ვგულისხმობ უზენაესი არსების დადებითი და უარყოფითი მახასიათებლების ერთობლიობით სახელდებას - კატაფატიკა-აპოფატიკას, რომელიც რუსთველის სტილიცაა უზენაესზე მითითებისას: „მზიანი ღამე“, „უჟამო ჟამი“ (837) და სხვა. ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფეში* მას არა აქვს მსოფლმხედველობითი საფუძველი. იგი მზამზარეული სახითაა მოხმობილი და ემსახურება სიტუაციების ტრაგიკულ-კომიკურ მონაცვლეობას.

⁵ Waith E., *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*, p. 30-31.

⁶ იქვე, გვ. 37.

ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსებს, აოცებთ რა არბასესის ხასიათში უკიდურესი ოპოზიციების შეერთება, მის პირველივე შემოსვლას პიესაში მრავალგზისი განხილვის საგნად აქცევენ. მიუთითებენ, რომ გამარჯვებულ იბერიის მეფეს - არბასესს სომხეთის დამარცხებული მეფე - ტიგრანესი შემოჰყავს უკიდურესი მოკრძალებით და ამავე დროს აუტანელი ქედმაღლობით.⁷ სხვა მკვლევარსაც დააფიქრებს იბერიის მეფის ასეთი უზომო მოწყალება და პატივისცემა ტყვედმოყვანილი მეფის მიმართ, ეძებს მოწყალე მეფეების სახეებს ანტიკურ წყაროებში და ყურადღებას მიიპყრობს გადმოცემებს ქსენოფონტის „კიროპედიასი“ კიროს მეფის მოწყალებაზე.⁸ დიახ, მოწყალე მეფეთა სახეები ანტიკურ საისტორიო თუ ლიტერატურულ წყაროებში არც თუ ძალზე იშვიათია, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მე მინდა ყურადღება მივაქციო ისევ *მეფე და არა მეფის* მთავარი გმირის, არბასესის პროტოტიპს - *ვეფხისტყაოსნის* მთავარ გმირს, ტარიელს. კერძოდ, მსგავსად არბასესის მიერ დამარცხებული მეზობელი მეფის სამეფო კარზე მიღებისა, ტარიელის მიერ დამარცხებული მეზობელი მეფის მიღებას სამეფო კარზე. ერთმა უცხოელმა თეოლოგმა, მამა გენადი ეიკალოვიჩმა, როცა მას რუსთველის ერთი მისტიკური ცნების განმარტება სთხოვეს, ეს სცენა გაიხსენა: საოცარია ასეთი კაცთმოყვარეობაო, თქვა, - დამარცხებულ მეფეს სამეფო კარზე უდიდესი პატივისცემით და ალერსით ღებულობენ, ძვირფასად დასაჩუქრებულს თავის ქვეყანაში აბრუნებენო.⁹ ასე რომ, ამ შემთხვევაშიც, *მეფე და არა მეფის* ამ სპეციფიკური სცენის უშუალო პარალელი *ვეფხისტყაოსანშია*.

მეფე და არა მეფის მხატვრულ სტრუქტურაში მხოლოდ პერსონაჟის კონტრასტული ხასიათი არ არის ის სპეციფიკა, რომელიც *ვეფხისტყაოსანზე* მიგვანიშნებს. უმთავრესი საკამათო პრობლემა ამ თხზულების ირგვლივ მისი მორალური სამყაროა. როგორც აღვნიშნეთ, პირველივე კრიტიკოსი - ტომას რაიმერი, ამ პოზიციიდან ესხმის

⁷ "...with the utmost politeness and at the same time with insufferable arrogance"(E.Waith, *The Pattern of tragicomedy...*, p.31).

⁸ Finkelpearl P. J., *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*, p. 172.

⁹ ნოზაძე ვ., *ვეფხისტყაოსნის მზის მეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ.194.

თავს პიესას და საუკუნოვან პოლემიკას წამოიწყებს. ამ პოლემიკას ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში მრავალნაირი გაგრძელება და გადაწყვეტა აქვს.¹⁰ ყურადღება მინდა მივაპყრო პიესის მორალური პოზიციის საზოგადოდ აღიარებულ ზოგად შეფასებას. იგი მკაფიოდაა გამოთქმული *მეფე და არა მეფის* კრიტიკული ტექსტის გამომცემლის, რობერტ ტერნერის შესავალ გამოკვლევაში: *მეფე და არა მეფის* მორალური სამყარო თითქოს თავისუფალია ქრისტიანული ჰუმანიზმის სტანდარტებისგან.¹¹ ისევ *ვეფხისტყაოსანზე* გადავიტანოთ ყურადღება და იმ უცხოელ ლიტერატურათმცოდნეთათვის, რომლებიც უფრო ნაკლებად იცნობენ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურას, მინდა მივუთითო, რომ რუსთველის პოემა გამოირჩევა თავისი არადოგმატური რელიგიური პოზიციით, ბევრად უფრო თავისუფალი, თუმცა ღრმა რელიგიური მსოფლშეგრძნებით, რომელიც მაღალგანვითარებული ქრისტიანული თეოლოგიის ბაზაზე ყალიბდება, მაგრამ არ ეტევა დოგმატიკით დაკანონებულ კონფესიურ ჩარჩოებში.

ერთ-ერთი, მაგრამ უმთავრესი თემა, რომლითაც *ვეფხისტყაოსანი* შუასაუკუნეების ნორმირებულ მორალში ვერ თავსდება, სიყვარულია. *ვეფხისტყაოსნის* ამქვეყნიური, ადამიანური სამყაროს სიყვარული დაცლილია ღვთაებრივ სიყვარულად მისტიკური გადაზრების ალეგორიული ელემენტისგან; მაგრამ ამავე დროს, ღრმა თეოლოგიური ინტერპრეტირებით, ქრისტიანული მოყვასის სიყვარულის ადამიანის თავისუფალი ემოციური სამყაროს უმაღლეს და

¹⁰ ის აზრიც კია გამოთქმული, რომ პიესა უადრესად მაღალი ზნეობრივი პოზიციის შთამაგონებელია (არსებითი ის კი არაა, რომ პიესის მიხედვით ძმას და დას ერთმანეთი შეუყვარდათ, არამედ ის, რომ ერთმანეთზე უზომოდ შეყვარებული ქალ-ვაჟი ზნეობრივად იტანჯებიან იმის გამო, რომ ერთმანეთი და-ძმად მიაჩნიათ) და ამ ნიშნით მისი გამოჩენა და პოპულარობა ინგლისის ინტელექტუალურ წრეებში ერთგვარად პურიტანული მოძრაობის ეპოქასთანაა დაკავშირებული (**Woodson W. C.**, „The Casuistry of Innocence in *A King and No King* and Its Implications for Tragicomedy”: *English Literary Renaissance*, vol.8.no.3, Autumn 1978, p.312-328).

¹¹ **Turner R.K.**, „Introduction”: *Beaumont and Fletcher, A king and no King*, p. XXV-XXVI.

ამდენად, ღვთაებრივ გამოვლინებად გადააზრება.¹² იგი არის უზომოდ დიდი, გრიგალივით მოვარდნილი და ღვთაებრიობამდე ამამაღლებელი გრძნობა. ესაა მიჩნეული *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის სპეციფიკად მსოფლიო ლიტერატურის იმ მკვლევართა მიერ, რომელთაც ამ ლიტერატურის პროცესში *ვეფხისტყაოსანიც* განიხილეს. *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა მიერ გრძნობის, კერძოდ სიყვარულის, უაღრესად ცოცხალი შეხებით და ამავე დროს გაზვიადებულიად გამოხატვა ამ თხზულების მხატვრული სტრუქტურის კიდევ ერთი სპეციფიკაა. XVII საუკუნის დიდი ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნე და ამავე დროს ცნობილი დრამატურგი, ჯონ დრაიდენი (1631-1700), რომელიც უმაღლეს აუმახედრდა *მეფე და არა მეფის* რაიმერისეულ კრიტიკას, პირველია, ვინც *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა გრძნობის დემონსტრირების ამ სპეციფიკას შენიშნავს. დრაიდენის ეს მიგნება შემდგომში დაზუსტდება სხვა ლიტერატურათმცოდნეების მიერ. თანაც გამოვლინდება, რომ სიყვარულის გრძნობა ბომონტისა და ფლეტჩერის პერსონაჟებისა თითქოს უფრო დიდია, უსასრულო და მყარია, ვიდრე თვითონ პერსონაჟები.¹³

კიდევ ერთი სპეციფიკა, რომლითაც გამოვლინდება *მეფე და არა მეფის* სიყვარულის გრძნობის ცოცხალი რეალურობა, ესაა მისი იდეალი – ქორწინება. *მეფე და არა მეფის* შეყვარებულთა სწრაფვა მათი ქორწინებისკენაა მიმართული. ამიტაც შეეხმიანება ეს პიესა მის სიუჟეტურ პროტოტიპს - *ვეფხისტყაოსანს*. ქორწილი, როგორც ქალ-ვაჟის სიყვარულის მიზანი და იდეალი, *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის ერთი უმთავრესი სპეციფიკაა, რომლითაც იგი განსხვავდება რუსთველის ეპოქის არა მხოლოდ ღვთაებრივი სიყვარულის, არამედ ასევე ამქვეყნიური – როგორც ადმოსავლური სუფიზმის, ასევე დასავლური კურტუაზიული სიყვარულისაგან.

მეფე და არა მეფის პარალელები *ვეფხისტყაოსანთან* ქალ-ვაჟის სასიყვარულო პერიპეტეიებში მინდა დავასრულო კიდევ ერთი დეტალით: ქალ-ვაჟის ურთიერთობაში, კერძოდ გადაწყვეტილების მიღებაში, ქალის ინიციატივა ჩანს. იგი სასიყვარულო კვანძის განასკვამდე

¹² ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის სიყვარული*, თბ.2005; Khintibidze E., “Rustaveli, Dante, Petrarca”: *The Kartvelologist*, #11, Tb. 2004, pp. 78-98.

¹³ Waith E., *The Pattern of Tragicomedy...*, p.39.

ქალის მომავალი სატრფოსადმი წერილითაც გამოვლინდება. *ვეფხისტყაოსანში* ამ წერილს სიუჟეტური დანიშნულება აქვს. *მეფე და არა მეფეში* კი იგი თითქოს უფუნქციო კომპონენტია: თითქოს ნამძალადევიაო, თითქოს უბრალოდ ეტიკეტი თუ მიბაძვას. ბომონტისა და ფლეტჩერის ეს მიბაძვა (ქალის წერილი მომავალი სატრფოსადმი) *ვეფხისტყაოსნისადმი* სხვა შემთხვევაში უფრო აშკარად გამოჩნდება. მაგრამ ამის თაობაზე უფრო ქვემოთ.

თავისთავად მიბაძვა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტური სქემის ცალკეული კომპონენტებისადმი *მეფე და არა მეფის* სასიყვარულო ინტრიგის სხვა დეტალებითაც იგრძნობა. და ეს დეტალები რომ მიბაძვას, იმითაც ჩანს, რომ ისინი პიესის სიუჟეტისთვის ძირითადად უფუნქციოა, თითქოს ხელოვნურადაა მოხმობილი. ასე, მაგალითად: არბასესი მის სატრფოს, პანთეას ციხეში ჩაკეტვინებს. მკითხველს შევახსენებ, თუ ვაუწყებ, რომ პანთეას *ვეფხისტყაოსნისეული* პროტოტიპი, ნესტანი, ციხეშია; მაგრამ ეს ციხე არაა დამნაშავეს საპყრობილე: ნესტანი ჩაკეტილია ციხე-ქალაქის მიუვალ კოშკში, რომ არსად გაიქცეს, არ დაიკარგოს და დააქორწინონ უფლისწულზე, რომელიც ლაშქრობიდან უნდა დაბრუნდეს. ტარიელისთვის იგი დიდი ხნის დაკარგულია. უნაყოფო ძებნის შემდეგ, ტარიელს სრული საფუძველი აქვს, რომ იგი გარდაცვლილად ჩათვალოს. რასაც ბუნებრივად მოჰყვება მისი მედიტაცია სატრფოსთან, იმქვეყნიური შეერთების საფუძველზე, რომელიც თავისი მსოფლმხედველობითი დატვირთვით, ახალი სიტყვაა სიყვარულის გადააზრებაში, შუა საუკუნეებიდან რენესანსამდე სივრცეში:¹⁴

„აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნაცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით!“ (883)
„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს...“ (884).

მეფე და არა მეფეში *ვეფხისტყაოსნის* ეს სიუჟეტური ეპიზოდი არ მუშაობს, მაგრამ ჩანს მისი ძირითადი კომპონენტები. პანთეა,

¹⁴ **ხინთიბიძე ე.**, „სიყვარულის გადააზრება (ტრუბადურები და დანტე; რუსთველი)“; *ვეფხისტყაოსნის სიყვარული*. გვ. 63-73; **Khintibidze E.**, „Rustaveli, Dante...“, p.83.

ნესტანის ორეული, ავტორებმა ციხეში შეიყვანეს; თუმცა ამ აქტის აუცილებლობა პიესის სიუჟეტით არაა მკაცრად მოტივირებული. უფრო მნიშვნელოვანი არბასესის მიერ უეცარი შეყვარების სცენაში პანთეას გარდაცვლილად წარმოდგენაა, რაც იმდენად მოულოდნელი და აუხსნელია, რომ მკვლევარები დაჟინებით ეძებენ მიზეზს (თუ ნიმუშს), რომლის შთაგონებით (თუ გავლენით) გაითამაშეს ბომონტმა და ფლეტჩერმა ეს „კონტექსტიდან ამოვარდნილი სცენა“.¹⁵ და რაც უფრო არსებითია, ამ სცენის (გმირის მიერ სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენის) განვითარება *მეფე და არა მეფეში* ისევ *ვეფხისტყაოსნის* კვალს გაჰყვება: იგი გადაიზრდება გმირის მედიტაციაში. უფრო მეტიც, არბასესის მედიტაციის ფილოსოფიური კონტექსტიც თითქოს *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელის შესაბამისი მედიტაციის რემინისცენ-ციააო: იბერიის პრინციც ამქვეყნიდან იმქვეყნად გადასახლებაზე ფილოსოფოსობს (III, 1):

„ჩემი და! - გარდაიცვალა იგი?..

...იგი გარდაიცვალა.

ქალწული, თუმცა სიზმრისეულზე უფრო უმანკო,

ისე ნათელი, როგორც მისი თვალები. და

მარადიული კურთხევა მიჰყვება თან, სადაც იგი არის.

მე ვიცი, მას არ შეეძლო ესურვა, რომ შეეცვალა

თავისი მდგომარეობა ახლით. და თქვენ მნახავთ მე,

როგორ ვატარებ ჩემს ჯვრებს კაცისა.

ჩვენ ყველანი უნდა მოვკვდეთ.

და მან გვასწავლა, როგორ უნდა სიკვდილი“.¹⁶

ეს „არტისტულად გამოგონილი ტრიუკი“¹⁷ კი, როგორც ინგლისელმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ შენიშნა, აშკარად ინარ-

¹⁵ Eliot T.S., *Selected essays, 1917-1932*. p.135.

See: A. Mizener, “The High Design of A king and No king”: *Modern Philology*, v. 38, 1940-41, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, pp.141-144.

¹⁶ “A King and No King” (R.Turner’s edition), p. 54.

¹⁷ “Skilfully devised trick”(A. Mizener, “The High Design“, p. 144).

ჩუნებს „ელეგანტურ და კონტროლირებულ ჰიპერბოლიზებას, რომელიც შექსპირის ლექსში თითქმის არასოდეს არ ჩანს“.¹⁸

ამგვარად, ირკვევა, რომ *მეფე და არა მეფის* მიმართება *ვეფხისტყაოსანთან* უფრო მეტია, ვიდრე ნაწარმოების ფაბულის მიმართება გარკვეულ სიუჟეტურ წყაროსთან. მთლიანობაში კი საქმე გვაქვს ლიტერატურულ ქმნილებასთან, რომელსაც შექსპირის ეპოქის დრამატურგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი განეკუთვნება. ამით აიხსნება, რომ ტომას რაიმერის თავდასხმას *მეფე და არა მეფის* მორალზე უმაღლეს მოჰყვა ჯონ დრაიდენისეული ანალიზი ამ პიესის ლიტერატურული ხელოვნებისა, შექსპირისა და ფელტჩერის შემოქმედების საერთო კონტექსტში (*“The Grounds of Criticism in Tragedy”*, 1679), სადაც უყოყმანოდ ითქვა, რომ მათ დიზაინში საუკეთესო სწორედ *მეფე და არა მეფეა*. დრაიდენმავე მიაკუთვნა *მეფე და არა მეფე* ტრაგედიის საწყისს, ტრაგიზმის დონის მიხედვით დაბალ ჯგუფს, რომლის დასასრული ბედნიერია.¹⁹ ჯონ დრაიდენის შეფასება არ დარჩა „ღალატად უდაბნოსა შინა“. XX საუკუნის ლიტერატურულმა კრიტიკამ იგი გაიხსენა. არტურ მიზენერი აქვეყნებს საგანგებო გამოკვლევას, სათაურით: „*მეფე და არა მეფის* მაღალი დიზაინი“ და ცდილობს ახსნას ის ფაქტი, რომ მთელი XVII საუკუნის მანძილზე *მეფე და არა მეფე* უადრესად პოპულარულია და რომ მისი, როგორც მთლიანად ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების, გადაფასება დაიწყო XIX საუკუნიდან და ჩვენი თანამედროვეობისათვის ისინი მეოთხეხარისხოვან მწერალთა ჯგუფში აღმოჩნდნენ. გადაფასდა ის სტილი, რომელიც ტრაგიკომედიის ჟანრში ბომონტმა და ფლეტჩერმა დაამკვიდრეს, რომელიც იმდენად პოპულარული იყო თავის საწყის ეტაპზე, რომ თვით შექსპირს აქვს ამ სტილით თავისი უკანასკნელი პიესები დაწერილი (*ზამთრის ზღაპარი, ქარიშხალი, ციმბელინი*). ეს

¹⁸ “And when you look at the speech more closely, you detect in it a kind of elegant and controlled exaggeration which is almost never found in Shakspeare’s verse...” (A. Mizener..., p. 142).

¹⁹ “The best of their designs, the most approaching to antiquity, and the most conducing to move pity, is the “King and No King”; which, if the force of Bessus were thrown away, is of that inferior sort of tragedies, which end with a prosperous event” (*The works of John Dryden*. In Eighteen volumes Edited by Walter Scott”. v. VI, London 1808, p. 248).

კი აშკარა დასტურია იმისა, რომ XVII საუკუნის მეორე ათეულის დასაწყისში ინგლისის სცენაზე იმარჯვებს ახალი სტილის დრამა - ტრაგიკომედია.²⁰

ამ სტილის ერთი საუკეთესო ნიმუში კი *მეფე და არა მეფეა*, რომლის კავშირში რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* უკვე ძნელია, რომ ეჭვი შეიტანო. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ და უფრო მეტი სიმწვავით წამოჭრის კითხვას, რომელსაც მე ამ საკითხთან პირველი შეხებისას „მივიწყებული წარსულის საიდუმლო“ ვუწოდე. საიდან, რა გზით, როგორ უნდა სცოდნოდეთ ფრანსის ბომონტს თუ ჯონ ფლეტჩერს *ვეფხისტყაოსანი*? ეს კითხვა ქართული ლიტერატურის მცოდნე თითქმის ყველა ინტელიგენტს უპირველეს ყოვლისა იმას აფიქრებინებს, რუსთველის XII საუკუნის დასასრულს და ინგლისელ დრამატურგებს XVI საუკუნის დასასრულს ერთი და იგივე სიუჟეტური წყარო ხომ არა აქვთ ხელთო. მართლაც, რუსთველოლოგები დღესაც სხვადასხვაგვარად განმარტავენ პოეტის სიტყვებს - „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი“ (9). მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიტყვების პირდაპირ - ფაბულის წყაროზე მითითებად გაგება მრავალგზის იქნა მეცნიერულად უარყოფილი, დღესაც გრძელდება კამათი რუსთველის პოემის ფაბულის წყაროს არსებობის დაშვებისა თუ დაუშვებლობის თაობაზე. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ *ვეფხისტყაოსანსა* და *მეფე და არა მეფეს* საერთო სიუჟეტური წყარო აქვთ? არა! ჩემ მიერ ჩატარებული კვლევა-

²⁰ “Whether Shakspeare was let to adopt the tragicomic method in his last plays by the example of Beaumont and Fletcher, who probably at this time surpassed him in popular favor, or by his own initiative, is a question of no especial importance here. The fact remains that “Cymbeline”, “Winter’s Tale”, “Tempest”, whatever the inspiration, are closely identified with the new drama of tragicomic romance, which at least testifies to the success that the new form was winning by the time Shakspeare and Beaumont were quitting the stage about 1612” (Ristine F.H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. The Columbia University Press, 1910, p. 114).

შექსპიროლოგთა შემდგომი თაობა თავს იკავებს შექსპირის ბოლო პერიოდის შემოქმედებაზე ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენის აღიარებისაგან, ფორმალური მსგავსების ნაცვლად აქცენტის იდეურ თავისთავადობაზე გადატანით (Аникст А., *Бомонт и Флетчер*, стр. 14). ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენა შექსპირზე საგანგებო მონოგრაფიული შესწავლის საგანი იყო (Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*, Worcester, Mass. 1901).

მიება ამის დაშვების საფუძველს არ გვაძლევს. საქმე ისაა, რომ *მეფე* და *არა მეფე* სიუჟეტურ მიმართებას ამჟღავნებს აშკარად და საკუთრივ ქართველი პოეტის *ვეფხისტყაოსანთან*: ჯერ ერთი, *მეფე* და *არა მეფის ამბავი* საკუთრივ იბერიის ანუ საქართველოს სამეფო კარზე ხდება. ამით ავტორები მიაწინებენ ამ ამბის საქართველოდან მომდინარეობაზე (ან საქართველოსთან რაღაც კავშირზე); რაზედაც მითითება *ვეფხისტყაოსნის* სავარაუდოდ შესაძლებელ წყაროში უკვე შეუძლებელია არსებულიყო. ვვარაუდობ: მკითხველმა იცის, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ძირითადი ამბავი ინდოეთში და არაბეთში ხდება და არა საქართველოში). მეორეც, *მეფე* და *არა მეფის* პრინციპის სახელი - პანთეა, მისი *ვეფხისტყაოსნისეული* პროტოტიპის - ნესტანის სიმბოლურ სახელზე - ვეფხზე ანუ პანტერაზე მიუთითებს. ამიტაც, ინგლისელი ავტორები მიაწინებენ რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანზე* და არა მის რაღაც სავარაუდო შესაძლებელ სიუჟეტურ წყაროზე. უფრო მეტიც, პირადად მე იქეთკენ ვიხრები, რომ ვივარაუდო: ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენების ფაქტში ქართველი კონსულტანტის, თუ ინტერპრეტატორის კვალი ჩანს. ინგლისელმა დრამატურგებმა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის, ტარიელისა და ნესტანის ამბავი იბერიის (საქართველოს) სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის ამბად წარმოადგინეს. ამგვარად ჰქონდათ გააზრებული *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთი ძველ საქართველოში. XIX და თვით XVIII საუკუნის წყაროები მოწმობენ, რომ ქართულ საზოგადოებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი საქართველოს ამბის ალეგორიულ ასახვად მიაჩნდა.

როცა რუსთაველის პოემის XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში შედღწევაზე ვფიქრობდი, მე შევეცადე მიმეთითებინა იმ გზაზე, რომლითაც შეიძლებოდა იმ პერიოდში ქართული მწერლობა ევროპაში გასულიყო და მივუთითე ქართული სამეფო კარის კონტაქტებზე ესპანეთის სამეფო კართან XV და XVI საუკუნეებში.²¹ ამჯერად მე ვფიქრობ, რომ ამ შესაძლებლობას, შეიძლება დაემატოს უფრო შემთხვევითი გზები. კერძოდ, ქართველი კონსულტანტი, რომელიც (ან რომლის ნაამბობიც) რაღაც მისიით შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო

²¹ იხ. ზემოთ, გვ. 88-91.

ინგლისში. რამდენიმე გარემოება მაძლევს მე იმპულსს ამის დაშვებისა:

როგორც ევროპული წყაროებიდან ჩანს, ევროპელ ინტელექტუალთა მიერ უფრო ადრინდელი პერიოდის მითითებები ქართული ლიტერატურის თუ კულტურის ფაქტებზე ქართველი კონსულტანტების მეშვეობით ხდება. ამაზე უშუალო ცნობებია გერმანელი მეცნიერების XVIII საუკუნეში დასტამბულ წიგნებში (J.G.Adler, *Museum cuficum Borgianum Velitris, Romae* 1782; F.K.Alter, *Über georgianische Literatur*, Wien 1798).²²

XVI და XVII საუკუნეების ევროპელ დიპლომატებს, მოგზაურებს, ვაჭრებს და აღმოსავლეთით დაინტერესებულ ინტელექტუალურ წრეებს ხშირი და მჭიდრო კონტაქტი აქვთ სპარსეთისა და ოსმალეთის სამეფო კარებთან, სადაც შაჰებისა და სულთნების გარემოცვაში განუწყვეტლივ არსებული ქართველი ქალების სიმრავლე ევროპელთა ყურადღებას იქცევს თავისი არა მხოლოდ სილამაზითა და ნიჭიერებით, არამედ თავიანთ სამშობლოზე განუწყვეტელი ფიქრითა და წუხილით. ეს გარემოება მკაფიოდაა ასახული XVII-XVIII საუკუნეების ევროპულ მხატვრულ ლიტერატურაში.²³ იმასაც უნდა მივაქციოთ სათანადო ყურადღება, რომ ყველაზე ადრინდელი ცნობები, არც თუ ძალზე მწირი, ქართული ენის, ანბანის, შრიფტის, სასულიერო მწერლობის შესახებ ევროპაში დაიბეჭდა ერთი გერმანელი მოგზაურის მიერ თურქეთში, 1579 წელს მოპოვებული მასალის კონტექსტში.²⁴ ამ გზით ევროპაში შესული ინფორმაცია იმსახურებს ყურადღების მიქცევას.

ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის* რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი არსებითი მიმართების დადასტურება კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წამოჭრის მკვლევარის წინაშე: თუ ბომონტი და ფლეტჩერი რუსთველის *ვეფხისტყაოსანს* მართლაც ასე ღრმად იცნობენ და იყენებენ, თანაც მათი შემოქმედების სწორედ

²² Khintibidze E., *Georgian Literature in European Scholarship*, Adolf M. Hakkert – Publisher, Amsterdam 2001, p. 27.

²³ იქვე, გვ. 25-26.

²⁴ Schweigger Salomon, *Eine neue Reisebeschreibung auss Teuschland nach Constantinopel und Jerusalem*, Nurnberg 1608, S. 85.

პირველი მომწიფების ეტაპზე, სავარაუდოა, რომ ამ ნაწარმოების კვალი გამოჩენილიყო არა მხოლოდ ერთ პიესაში, არამედ სხვა შემთხვევაშიც. ამ მიმართულებით კვლევის შედეგად სრულიად ახალი აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის. *ვეფხისტყაოსანი* არის უმთავრესი სიუჟეტური წყარო ბომონტისა და ფლეტჩერის კიდევ ერთი პიესისა. ესაა *ფილასტერი*.

დავიწყოთ იმით, რომ *ფილასტერი* ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთად დაწერილი პიესაა, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფე*. პიესები შექმნილია დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს. *მეფე და არა მეფე* ლიცენზირებულია სცენაზე დასადგამად 1611 წელს. *ფილასტერი* კი, მკვლევართა ვარაუდით, 1608-1610 წლებშია დაწერილი. ისიც შემჩნეულია, რომ ეს ორი პიესა, რომლებმაც ყველაზე დიდი სახელი მოუტანეს ბომონტსა და ფლეტჩერს და რომლებიც იდგმებოდნენ ინგლისის სცენებზე საუკუნის ბოლომდე, რაღაცით განსხვავდება სხვა პიესებისგან.²⁵ და ეს მსგავსება და სხვებისგან განსხვავება არ განისაზღვრება მხოლოდ იმით, რითაც დრამიდენმა გამოჰყო *მეფე და არა მეფე* - ტრაგედიის ბედნიერად დასრულებით. ინგლისური ტრაგიკომედიის ერთიან კონტექსტში მონოგრაფიული შესწავლის პირველივე ეტაპზე იქნა შენიშნული, რომ სწორედ ეს ორი პიესა იყო პირველი ნიმუში იმ ახალი ტიპის ტრაგიკომედიისა, რომელმაც დააბრუნა ინგლისურ ლიტერატურაში რომანტიკულ-ჰეროიკული თემატიკა.²⁶

ისიც შენიშნულია, რომ *ფილასტერში* ჩანს შექსპირის (კერძოდ, „ჰამლეტის“) გავლენა უფრო მეტად, ვიდრე *მეფე და არა მეფეში*. მაგრამ მისი (*ფილასტერის*) ძირითადი ქარგის უშუალო წყარო არ ჩანს და ფიქრობენ, რომ ამბავი უნდა მიმდინარეობდეს რაღაც პასტორალური სასიყვარულო ისტორიიდან, თუ სარაინდო რომანიდან.²⁷ ეს დასკვნა ძირითადად მოტივირებულია *ფილასტერის*

²⁵ **Ristine F. H.**, *English Tragicomedy*, pp. 113, 114, 179.

²⁶ “Of Fletcher’s actual collaboration with Beaumont... which resulted in the group of dramas whose great success signalized the return to romantic and heroic themes, two plays, “Philaster” and “A King and No King”, stand forth as the forerunners of the new type of English tragicomedy” (**Ristine F. H.**, *English Tragicomedy*, p. 111).

²⁷ **Waith**: “Although no one source for the play can be proved beyond a doubt, the material of Philaster certainly derives from pastoral romance” (Waith E. M., *The Pattern...*, p. 15).

სავარაუდო საისტორიო წყაროების შესწავლით. საქმე ისაა, რომ *ფილასტერში* გათამაშებული სასიყვარულო ტრაგიკომედია ორი მეზობელი სამეფოს - სიცილიისა და კალაბრიის სამეფო კარის კონფლიქტის ფონზეა წარმოდგენილი (მსგავსად *მეფე და არა მეფის* იბერიისა და სომხეთის საომარი დაპირისპირებისა). ამიტომაც მკვლევარები დაბეჯითებით ეძებენ საისტორიო თუ სხვა ტიპის ლიტერატურულ წყაროებში სამხრეთ იტალიის ამ ორ ქვეყანაში მომხდარ მსგავს ამბავს. დასკვნა კატეგორიულია: *ფილასტერში* აღწერილი ამბები არ შეესაბამება სიცილიის ისტორიის რომელიმე სიტუაციას; ნაწარმოები წარმოადგენს ფსევდო-ისტორიისა და სასიყვარულო ამბის თუ სარაინდო რომანის კომბინირებას.²⁸ კომბინირების არეალი კიდევ უფრო ფართოა: რომანტიკული და ნაკლებად სარწმუნო ამბავი მოაზრებულია იმ სამეფო კარის ინტრიგაში, რომლის ხელმწიფეთა ქცევა სამართლიანობის თუ ზნეობის პოზიციიდან საექვოა. ეს კი *ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* ფაბულის საერთო მახასიათებელია.²⁹

უფრო მეტიც, *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის* ძირითადი სიუჟეტური ქარგის საერთო მახასიათებელი უფრო ფართოა და ესეც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ იმთავითვე შენიშნა. კერძოდ: ამბავი ხდება უცხო ქვეყნებში და იგი მელოდრამული ხასიათისაა. ჰეროიკული სულისკვეთების მთავარი გმირები რომანტიკული თავგადასავლების არეალში მოქმედებენ.³⁰

ყველა ეს საერთო მახასიათებელი *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეს* აკავშირებს მათ საერთო სიუჟეტურ წყაროსთან. ესაა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარზე გათამაშებული ფსევდო ისტორიული ამბავი ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულისა.

ისიც იქნა მითითებული, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის ამ ორ პიესას აქვს პრინციპული საერთო მახასიათებლები, რომლითაც ისინი

²⁸ Waith, *The Pattern...*, pp. 15-16.

²⁹ იქვე, გვ.132-133.

³⁰ Ristine: „The scene is always located far enough away in foreign realms to allow the imagination to wander at will, unhampered by the restrictions of reality; and melodramatic actions, warring passions and marvelous events are right in keeping with the romantic atmosphere and heroic protagonists to which we are introduced” (Ristine F. *English Tragicomedy*, p.111).

გამოირჩევიან ტრაგიკული რომანებიდან, რომლებსაც სხვა ყველაფრით მჭიდროდ ემსგავსებიან, და ესაა სწორედ არსებითი ბომონტისა და ფლეტჩერის ნოვატორულ სტილში: ამბის გადატანა შორეულ გარემოცვაში; სამეფო გვარეულობის პერსონაჟები; ჩახლართული ქარგა; ბალანსირება და კონტრასტი ხასიათებსა და ემოციებში; ბედნიერი დასასრული. და მაინც ეს ორი პიესა დამოუკიდებელია და არა ერთმანეთის განმეორება.³¹

ზემოთ ნათქვამი მინდა გავიმეორო და დავაზუსტო: ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი ყველა ეს საერთო მახასიათებელი *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის*, და აგრეთვე საერთო განმასხვავებელი ამ ორი პიესის მხატვრული სტილისა ინგლისური ტრაგედიის საერთო სტილიდან, გენეტიკურად აკავშირებს მათ *ვეფხისტყაოსანთან*, ამ ორი ტრაგიკომედიის საერთო სიუჟეტურ წყაროსთან. *ვეფხისტყაოსანი* უცხო და შორეული ქვეყნების ფსევდო-ისტორიულ ამბავზე მოაზრებული სიუჟეტის ჰეროიკული რომანია. მთავარი პერსონაჟები სამეფო გვარეულობის იერარქიის უმაღლესი პირებია. პოემის ფაბულა, ძირითადი ამბავი რთული და ჩახლართულია, თანაც ნაკლებად სარწმუნო; ხასიათებსა და პერსონაჟთა ემოციებს ახასიათებს კონტრასტულობა და ამავე დროს ბალანსირება. სიუჟეტი მელოდრამატულია და დასასრული კი ბედნიერი.

ფილასტერისა და *მეფე და არა მეფის* საერთო სიუჟეტურ წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* მიჩნევის დასაბუთება, უპირველეს ყოვლისა, ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ისტორიის სქემატური გადმოცემებით უნდა დავიწყო (რაც უპირატესად *ვეფხისტყაოსნის* ნაკლებად მცოდნე მკითხველისთვისაა გამიზნული).

ინდოეთი შვიდი სამეფოსგან შედგებოდა. ექვსი მათგანი გაერთიანებული იყო და მას მეფე ფარსადანი მბრძანებლობდა. მეშვიდეს მეფე გახლდათ სარიდანი, რომელმაც საკუთარი ნებით თავისი სამეფო ერთიან ინდოეთს შეუერთა. ფარსადანმა დაუმაძღლა ერთგული

³¹ იქვე, გვ. 111-112: "It is chiefly by the character of the denouement that "Philaster" and "A King and No King" are to be distinguished from the tragic romances with which they are so closely identified in all else. Both follow the essentials of the Beaumont-Fletcher innovation: distant setting, royal persons, complicated plot, balance and contrast in character and emotion: and both end happily. Yet the two plays are anything but repetitions"

სამსახური: ინდოეთის სახლთუხუცესობა (ამირბარობა) და მხედართმთავრობა (ამირსპასალარობა) უბოძა, თავის უახლოეს მეგობრად გაიხადა. მეფე ფარსადანს შვილი არ ჰყავდა. მალე სარიდანს ვაჟიშვილი - ტარიელი შეეძინა. ფარსადანმა იგი უმაღლეს იშვილა. ტარიელი მისივე სამეფო გვარისა იყო და ტახტის მემკვიდრედ გაზრდა დაუწყო. მემკვიდრედ აყვანილი ვაჟი უკვე ხუთი წლის იყო, როცა დედოფალი დაორსულდა. დაიბადა ქალი, სახელად ნესტანი. და-მმას დიდხანს ერთად ზრდიდნენ, თანასწორი სიყვარულით. როცა ნესტანი საკმაოდ მოიზარდა, შვიდი წლის გახდა და მეფობისათვის შესაფერისი მონაცემები გამოავლინა, ტარიელი მამას დაუბრუნეს, თუმცა მეფე ისევ შვილივით ეპყრობოდა. მალე ტარიელს მამა გარდაეცვალა. დიდი და ხანგრძლივი გლოვის შემდეგ, მეფემ ტარიელს სრულად უბოძა მამის პატივი - ამირბარობა და ამირსპასალარობა. ერთხელ ახალგაზრდა ამირბარი, ნადირობის შემდეგ, მეფემ თავისი ქალიშვილის სანახავად წაიყვანა, რომელსაც უკვე დიდი ხანია საგანგებოდ აგებულ სასახლეში განმარტოებით ზრდიდნენ. ტარიელს ნესტანი დიდი ხანია, ბავშვობიდან განშორების შემდეგ, აღარ ენახა. ნესტანის შორიდანვე დანახვას ტარიელის უეცარი და უზომო შეყვარება მოჰყვა. მან მსახური ქალისთვის ნესტანისათვის მისართმევად ნანადირევის გადაცემა ძლივს მოახერხა, ძალა დაკარგა, დაეცა და დაიბნა. როცა გონს მოვიდა, მეფის სასახლეში იწვა და მეფე-დედოფალი თავს დასტრიალებდა. ტარიელის სენი ყველას აკვირებდა: შეუფერებელი ქცევა ჰქონდა, შიგადაშიგ უაზრო ლაპარაკი. იგრძნო, რომ სიყვარულის დამალვა იყო საჭირო და ველად გასეირნების სურვილი გამოთქვა და თავის სახლში გადავიდა. ცოტა ხნის შემდეგ, მას ნესტანის მსახური ქალის - ასმათის სააშიკო უსტარი მოართვეს. ტარიელმა პასუხი გასცა. შემდეგ წერილში ქალი შეხვედრას ისწრაფოდა. ტარიელმა ისევ თანხმობა მისცა. მალე ამ უსტარებს ასმათის ვიზიტი მოჰყვა, რომელმაც ნესტანის წერილი გადასცა. პრინცესა სიყვარულს უმჟღავნებდა ამირბარს და პირველ დავალებად სამეფოსაგან განდგომილი ქვეყნის დამორჩილებას სთხოვდა. დაიწყო სარაინდო სიყვარულის სრული პერიპეტიები: შეყვარებულთა შეხვედრები ქალის ინიციატივით; ამირბარისგან გადახდილი დიდებული ომი - მეზობელი ქვეყნის მეფის შეპყრობა და

ტყვედ წამოყვანა, შემდეგ კი დიდი პატივით განთავისუფლება და უკან დაბრუნება. მეფემ და დედოფალმა შვილსა და შვილობილს ფარული სიყვარული შენიშნეს, სასწრაფო გადაწყვეტილება მიიღეს: სასიძოდ სხვა ქვეყნის მეფის ძე მოიწვიეს და ზედსიძეობას შეჰპირდნენ; სასიძოდ მოწვეული უფლისწულის მიღებაც ტარიელს დაავალეს. ნესტანის ინიციატივით, შეყვარებულთა ახალი შეხვედრა შედგა. იგი ქალის წყრომით დაიწყო: სატრფოს ღალატში - მის გათხოვებაზე თანხმობის მიცემაში ადანაშაულებდა. ტარიელის მიერ თავის უდანაშაულობასა და ერთგულებაში ქალის დარწმუნებას ქალ-ვაჟის სტრატეგიული თათბირი მოჰყვა. საბოლოო გადაწყვეტილება ისევ ქალის ინიციატივით იქნა მიღებული: სიყვარულის გადასარჩენად და ინდოეთის სამეფო დინასტიის სრული სუვერენიტეტის შესანარჩუნებლად, სასიძოს ფარული მოკვლა გადაწყდა. ტარიელმა უბრალო სისხლი იტვირთა, რასაც მეფე ფარსადანისაგან მისი განდგომა მოჰყვა. სასახლის სიმშვიდე შეირყა. ნესტანი სასტიკად დაისაჯა: იგი კიღობანში ჩასვეს და უკიდუგანი ოკეანეში უმისამართოდ გადაკარგეს. ტარიელმა დიდხანს ეძება მიჯნური. ყოველი ცდა უნაყოფო აღმოჩნდა, ყველა მხლებელი შემოეცალა და როგორც უნუგემოდ შეყვარებული გახლებული მიჯნური, ტყე-ღრესა და უდაბნოში სახეტიალოდ მხეცთა ბუნაგში დაემკვიდრა. დრამატული ამბის ბედნიერი დასასრული ტარიელის საპოვნელად და დასახმარებლად საკუთარი სატრფოს მიერ გამოგზავნილი მეორე რაინდის - ავთანდილის მეგობრულმა თავდადებამ განაპირობა. მან მიაგნო დატყვევებული ნესტანის კვალს და იგი მიუვალი ციხე-ქალაქიდან მეგობარი რაინდების უთანასწორო ომით გათავისუფლდა, რასაც მალე მოჰყვა ტარიელისა და ნესტანის ქორწილი, ავთანდილისა და მისი სატრფოს ქორწილთან ერთად.

ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ამ ამბიდან აღებულია და გადამუშავებულია მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალი, ინდოეთის სამეფო კარის გარემოცვაში: *მეფე და არა მეფეში* - უშვილო მეფე-დედოფლის მიერ უახლოესი დიდებულის ახალშობილი ვაჟის შვილად აყვანა; ექვსიოდე წლის შემდეგ ქალის დაბადება; ბავშვობიდან ქალ-ვაჟის დაშორება და შემდეგ პირველი შეხვედრისთანავე სიყვარულით ვაჟის დაბნედა; მოქმედება სასიძოდ

მოწვეული მეზობელი ქვეყნის უფლისწულის ჩამოსაშორებლად; ბედნიერი დასასრული - ქორწილი. ნესტანისა და ტარიელის ზემოთ მოთხრობილ თავგადასავლიდან *ფილასტერში* აღებულია - ერთი ქვეყნის მეფის მიერ მეზობელი სამეფოს გაუქმება და შეერთება; უფლისწულისთვის მეფობის მემკვიდრეობის ჩამორთმევა და ერთადერთი ქალისათვის ზედსიძედ სხვა სამეფო ქვეყნის უფლისწულის მოწვევა; ქალის მიერ სამეფო მემკვიდრეობას ჩამოშორებული უფლისწულის თავისთან მიწვევა და მათი სიყვარულის გაცხადება; ზედსიძედ მოწვეული სასიძოს ჩამოშორება; ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის ამ ორი მემკვიდრე ქალ-ვაჟის შეუღლებით გადაწყვეტა და ბედნიერი დასასრული - ქორწილი.

ერთსა და მეორე შემთხვევაშიც, სიუჟეტური ქარგის ძირითადი კონტურების მსგავსებას თან ერთვის პრინციპული დეტალების დამთხვევაც, რაზედაც მე *მეფე და არა მეფის* შემთხვევაში უკვე ვმსჯელობდი. ამჯერად ვისაუბრებ მხოლოდ *ფილასტერის* შესახებ.

1. ჩემ მიერ ჩამოყალიბებული დებულება – *ფილასტერის* ძირითადი ქარგის უმთავრესი წყარო *ვეფხისტყაოსნის* ულუი ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბავია, როგორც ზემოთ მოხმობილი შინაარსობრივი დეტალებიდან ჩანს, ემყარება *ფილასტერის* ამბის ძირითადი სიუჟეტური ფაქტების, ანუ პიესის ქარგის ამკარა მიმართებას *ვეფხისტყაოსანთან*. სწორი აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსთა დასკვნები: *ფილასტერში* მოთხრობილი სიცილიისა და კალიბრიის სამეფოების დაპირისპირება ფსევდო-ისტორიაა; ამ სიუჟეტის წყარო რაღაც უცნობი შუასაუკუნეობრივი სასიყვარულო თუ სარაინდო რომანტიკული ამბავია. *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი სწორედ ამგვარი ამბავია. ნათქვამი რომ უფრო სარწმუნო გახდეს, მოკლედ გადმოვცემ *ფილასტერის* ძირითად სიუჟეტურ ქარგას.

ფილასტერი სიცილიის სამეფოს ერთადერთი კანონიერი მემკვიდრეა. მისი მამა კალიბრიის მეფემ ჩამოაგდო ტახტიდან და სამეფო თვითონ შეიერთა. ფილასტერი ხალხის დიდი სიყვარულითა და მხარდაჭერით სარგებლობს, ამიტომ იგი საპყრობილიდან გაათავისუფლეს. იმისთვის, რომ თავის ერთადერთ ქალიშვილს - არეტუზას ორივე სამეფო დაუმკვიდროს, მეფემ ესპანეთის

უფლისწული - ფარამონდი ზედსიძედ მოიწვია და ცდილობს ქალიშვილის მასზე დაქორწინებას და ქვეყნის გაძლიერებას. არეტუზა თავის მსახურ ქალს ფილასტერთან აგზავნის და უფლისწულს თავისთან მოიწვევს. ამ უკანასკნელს ფარულად უკვე უყვარს არეტუზა. ქალი უფლისწულს თავის უზომო სიყვარულში გამოუტყდება. სასახლის კაზე გათამაშდება მრავალი დრამატული და კომიკური სცენა, ერთი მხრივ, ფარამონდსა და სასახლის ქალებს და, მეორე მხრივ, ფილასტერსა და არეტუზას და მათი სიყვარულის მესაიდუმლე მსახურს შორის. სიყვარულისგან გახელეწიფებული და ეჭვიანობით დაბნეული ფილასტერი უკაცრიელ ტყეში გაიჭრება. დაბოლოს, ყველა საინტრიგო კვანძი გაიხსნება. ესპანეთის უფლისწულს თავის ქვეყანაში დააბრუნებენ, მეფე ფილასტერისა და არეტუზას შეუღლებას მიესალმება და მემკვიდრედ ფილასტერს დალოცავს.

ფილასტერის ფაბულის ძირითადი კოორდინატების *ვეფხისტყაოსანთან* პრინციპული მსგავსება აშკარაა: ორი სამეფოს შერთება; მემკვიდრეობის პრობლემა - მეტოქეობა ერთიანი სამეფოს მეფის ერთადერთ ქალიშვილსა და შემოერთებული სამეფოს კანონიერად მემკვიდრე ვაჟიშვილს შორის; სამეფოს მემკვიდრეობის პრობლემის გადასაწყვეტად ზედსიძედ მოწვევა სხვა ქვეყნის უფლისწულის; სასიყვარულო ისტორია მემკვიდრე ვაჟსა და მემკვიდრე ქალიშვილს შორის; ბედნიერი დასასრული - მათი შეუღლება. სიუჟეტური ქარგის ძირითადი კოორდინატების აშკარა მსგავსების ფონზე, არ შეიძლება ყურადღება არ მიექცეს ერთ თვალშისაცემ სხვაობას: *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, სარიდანმა თავისი კუთვნილი ნაწილი ინდოეთისა თავისი ნებით შეუერთა დანარჩენ გაერთიანებულ ინდოეთს. *ფილასტერის* მიხედვით კი სიცილიის მეფე უკანონოდ ჩამოაგდეს ტახტიდან და წაართვეს მეფობა. ეს კონკრეტული საკითხი მე მინდა ვაქციო უფრო თეორიულ ზოგად პრობლემად ტრაგიკომედიის ჟანრში თითოეული პიესის პირველწყაროსთან მიმართების თაობაზე. როგორც წესი, ტრაგიკომედიის ავტორი, თავის პირველწყაროდან იღებს რაღაც ქარგას, ან ქარგის ერთ მონაკვეთს. აღებული ქარგის ცალკეულ კომპონენტებს იგი შეცვლის, გადასხვაფერებს, მოარგებს საკუთარი პიესის

მიზანდასახულობას და საკუთარ ჩანაფიქრს. მიმართება პირველწყაროსთან არ მოითხოვს პასუხისმგებლობას პირველწყაროს ფაქტების მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადმოცემაში. ტრაგიკომედიის ავტორი მხოლოდ იმპულსს იღებს პირველწყაროსაგან, რომელიც შეიძლება იყოს იდეურიც, მაგრამ უფრო ხშირად არის ნარატიული. ნარატივის განვითარება და გადასხვაფერება ქმნის სწორედ ახალ ნაწარმოებს, ახალი მხატვრული და იდეური ჩანაფიქრით. ასე რომ, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთი სამეფოს მიერ მეორეს დაპყრობით შეერთებაზე საუბარი, წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნის* სამეფოების შეერთებისა (ისევე როგორც, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ზედსიძედ მოყვანილი უფლისწულის უკან დაბრუნებით ჩამოშორება, წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნის* მკვლელობისა) ტრაგიკომედიის პირველწყაროსთან დამოკიდებულების სრული კანონზომიერების ფარგლებში რჩება. სამეფოების შეერთების *ვეფხისტყაოსნის* ვარიანტი რუსთველის მსოფლმხედველობითი კრედოს კანონზომიერი კომპონენტია. რუსთველი ცენტრალიზებული მონარქიის სახელმწიფოებრივი წყობის მქადაგებელია; ჰარმონიულ, ტოლერანტულ, ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულზე დაფუძნებულ საზოგადოებრივ ყოფაზე ოცნებობს. ამგვარი ოცნებისეული სამყაროს ერთი ელემენტია იდეალური მხატვრული სახე ხელმწიფე სარიდანისა. ბომონტსა და ფლეტჩერს ამ ჩანაფიქრთან არავითარი მიმართება არა აქვთ. მათ სჭირდებათ ისტორიას მიმსგავსებული ამბავი, რომელშიც არის საინტერესო გადაწყვეტა მათი თანამედროვე მაღალი საზოგადოებისათვის საჭირობოროტო საკითხისა - მემკვიდრეთა მიერ მტრობის ნაცვლად ერთმანეთის შეყვარება. (ამ თემისადმი ინტერესი მათ მემკვიდრეობით მიიღეს დიდი წინამორბედისაგან: შექსპირის *რომეო და ჯულიეტა*). ეს მისცა მათ პირველწყაროს ქარგამ - *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულმა. და ამ ღერძზე ბრუნავს მათი ორივე პიესა - *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*.

ამ შემოქმედებით თავისუფლებას რომ თვალი მოვუხუჭოთ, ისიც კი შეიძლება დავუშვათ, რომ თვით *ვეფხისტყაოსნის* ელემენტარული ფარსადანისა და სარიდანის დამოკიდებულება ბომონტსა და ფლეტჩერს შეეძლოთ წარმოედგინათ, როგორც ერთი სამეფოს მიერ

მეორეს დაპყრობა. ამის ფაქტობრივი დადასტურებისათვის ერთი მაგალითი კმარა. *ვეფხისტყაოსნის* ერთმა თანამედროვე ქართველმა მკვლევარმა სწორედ ამგვარად გაიაზრა ინდოეთის გაერთიანების *ვეფხისტყაოსნის*ეული ამბავი: „თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობით მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის სამსახურზე?“ სარიდანს „სამეფო ჩააბარებინეს“, ალბათ მისი სურვილის წინააღმდეგო.³²

შეიძლება დავასკვნათ: *ფილასტერის* სიუჟეტური ქარგა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარის ამბიდან მოდის.

2. *ფილასტერში* *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის ისტორიას *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის მახასიათებელი ნიშნებიც მოაქვს:

ა) რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზისაა ყურადღება გამახვილებული იმაზე, რომ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული უსასრულოდ ჰიპერბოლიზირებულია, თითქოს უფრო დიდია, ვიდრე სიცოცხლე და ა.შ. ეს საოცარი გრანდიოზულობა, გრძნობის სიგიჟემდე მიყვანა *ვეფხისტყაოსნიდან* გადასულია, როგორც *მეფე* და *არა მეფეში*, ასევე *ფილასტერში*. ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსებს შენიშნული აქვთ ამ ორი პიესის სიყვარულის ეს თავისებური სპეციფიკაც.

ბ) ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული ერთგვარად გადაჯაჭვულია ტახტის მემკვიდრეობის სურვილსა თუ მისკენ სწრაფვასთან. ამ დებულების სამტკიცებლად ვრცელი შინაარსობრივი ექსკურსი რომ არ გავაკეთოთ, კმარა ნესტანის ტარიელისადმი მიმართული სიტყვების დამოწმება: „მე და შენ ვისხდეთ ხელმწიფედ, სჯობს ყოვლსა სიძე-სძლობასა“ (540).

იგივე შეინიშნება *ფილასტერშიც* და საკმაოდ კატეგორიულადაც. დაუუკვირდეთ არეტუზას მიერ *ფილასტერისადმი* თავის სიყვარულის გაცხადების სცენას (I, 2. 54-55, 82-84, 86-88):³³

³² კიკნაძე ზ., *ავთანდილის ანდერძი*, თბ., 2001, გვ.6-7.

³³ ამონაწერები *ფილასტერიდან* ყველა შემთხვევაში მოგვყავს Andrew Gurr-ის გამოცემიდან: Francis Beaumont and John Fletcher, *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (edited by Andrew Gurr). Manchester University Press, Manchester and New York 2003.

„არეტუზა: ფილასტერ, იცოდე, მე უნდა ვფლობდე ამ სამეფოებს.

ფილასტერი: ქალბატონო, ორივეს?

არეტუზა: კიდეც იცოდე, მე უნდა ვფლობდე მათ და შენც.

ფილასტერი: და მეც?

არეტუზა: შენს სიყვარულს; რომლის გარეშეც ყველა

ქვეყანა, რაც დღემდე უკვე აღმოჩენილია,

ჩემთვის არაფერს არ ნიშნავს

გარდა იმისა, რომ შეიძლება დავიმარხო მასში.

.....

არეტუზა: შენი სიყვარული კი, ეს ყველაფერი ძალიან

ცოტა იქნება, რომ მოგიძღვნა შენ. აი, თუ

გინდა მომკლა შენი სუნთქვით,

(რაც ვიცი, შესაძლებელია), მე გაგიხსენი ჩემი გული“.

(“Arethusa: Philaster, know, I must enjoy these kingdoms

Philaster: Madam, both?

.....

Arethusa: Then know, I must have them, and three.

Philaster: And me?

Arethusa: Thy love; without which, all the land

Discovered yet will serve me for no use

But to be buried in.

...

Arethusa: With it, it were too little to bestow

On thee. Now, though thy breath do strike me dead,

(Which know it may) I have unripped my breast.”).

გ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილში სიყვარულის გაცხადება, და თანაც ზემოთ გაანალიზებული კონტექსტით, ქალისგან მოდის. იგივე ხდება *ფილასტერშიც*. ქალის ინიციატივა სიყვარულის შემოჭრის სახელის გაბმვაში *მეფე და არა მეფეშიც* შეინიშნება.

დ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული, სიყვარულში იმედგაცრუებული თუ უნუგეშოდ დარჩენილი, უკაცრიელ ტყე-ღრეში ეძებს ნავსაყუდელს. ეს აღმოსავლური ეპიკის და ლირიკის სპეციფიკაა და *ვეფხისტყაოსნისთვის* კანონზომიერია. იგივე ხდება *ფილასტერში*.

სიყვარულით შებოჭილი და ეჭვით დაბრმავებული ფილასტერი ულრან ტყეს შეაფარებს თავს. ასევე იქცევა მისი მსახური, მასზე შეყვარებული ევფრაზია (იგივე ბელარიო).

ე) კიდევ ერთ სიუჟეტურ პარალელს უნდა მიექცეს ყურადღება: *ვეფხისტყაოსანში* შეყვარებული წყვილის - ნესტანისა და ტარიელის მეკავშირედ ნესტანის მოახლე ქალი - ასმათია დასაქმებული. *ფილასტერის* შეყვარებული წყვილიც მოიაზრებს ასეთი მეკავშირის აუცილებლობას და ამ მისიას არეტუზას მსახურს, ფილასტერის ყოფილ პაჟს - ბელარიოს აკისრებენ.

ვ) ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ქარგას *ვეფხისტყაოსნიდან ფილასტერში* სასიყვარულო ინტრიგის გაბმის სპეციფიკური დეტალებიც გადმოჰყვება. ესაა, უპირველეს ყოვლისა, ქალის წერილები სატრფოსადმი, რაც *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიის სპეციფიკური სტილია. მისი კვალი *მეფე და არა მეფეშიც* შეინიშნება, მაგრამ *ფილასტერში* უფრო მკვეთრადაა გამოხატული *ვეფხისტყაოსანთან* მსგავსება.

ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ურთიერთობა ნესტანის დავალებით გაგზავნილი მსახური ქალის - ასმათის მეშვეობით იწყება. იმისთვის, რომ ნესტანის საიდუმლო სასახლეში არ გახმაურდეს, ასმათი თითქოსდა საყვარლად ეახლება ტარიელს. ეს მოტივი (ასმათის ფსევდო საყვარლობა) რუსთველის პოემაში მრავალი კუთხითაა ინტერპრეტირებული. არეტუზაც თავის მომავალ სატრფოსთან სასიყვარულო ისტორიის წამოწყებას თავისი მსახური ქალის გაგზავნით იწყებს. ამ სცენის შეთხზვისას ინგლისელ დრამატურგთა მიერ *ვეფხისტყაოსნის* შესატყვისი სცენის რემინისცენცია თითქოს აშკარაა. არეტუზა დაექვდება: მსახურმა ქალმა ფილასტერს თავი ხომ არ შეაყვარაო; საგანგებოდ ჩაეკითხება ფილასტერიდან უკან დაბრუნებულ მსახურ ქალს: ჩემი დანაბარები პრანჭვით ხომ არ გადაეცი და თავი ხომ არ მოაწონეო (I, 2. 16-20):

“Lady: ...his looks hid more

Of love then fear.

Arethusa: Of love? To whom? To you?

Did you deliver those plan words I sent,

With such a winning gesture and quick look
That you have caught him?
Lady: Madam, I mean to you.”

ზ) სიუჟეტური პასაჟების მსგავსების მითითებულ მაგალითებს მინდა დავუმატო კიდევ ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი პარალელი; პარალელი, რომელიც უნდა შეფასდეს არა სიუჟეტურ ანალოგად, არამედ უშუალო ტექსტოლოგიურ მიმართებად სიუჟეტურ წყაროსთან. *ფილასტერში* ერთი მთავარი მოქმედი პირი, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი შეცვარებული მემკვიდრეების – არეტუზასა და ფილასტერის შემდეგ, არის პაჟი ბელარიო, ვაჟად გადამცემი ქალწული ევფრაზია. ფილასტერზე უნუგეშოდ შეცვარებული ევფრაზია მამისეული სახლიდან გარბის, ვაჟურად გადაიცვამს და ფილასტერის გარემოცვაში მოსახვედრად სურს მისი ყურადღება მიიპყროს. აი, როგორ აღწერს ფილასტერი ბელარიოს (ვაჟად გადამცემულ ევფრაზიას) პირველად ხილვას (*ფილასტერი*, I, II, 114–121): ერთხელ ირემზე ნადირობისას ვიხილე მე იგი, წყაროს პირას მჯდომარე და მტირალი.³⁴ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს *ვეფხისტყაოსნიდან* ტარიელის პირველი გამოჩენის ეპიზოდი: ნადირობისას მეფე და მისი სარდალი ნახვენ წყაროს პირას მჯდომ მტირალ ჭაბუკს: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა.“ მინდა დავძინო, კომენტარის გარეშე: ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული აზრით, ეს სურათი – ბელარიოს პირველად ნახვა – თავისი მხატვრული ღირებულებით *ფილასტერის* ერთი საუკეთესო პასაჟია.³⁵

ვეფქრობ, საკმარისია. მინდა გავიმეორო ძირითადი დასკვნები:
ბომონტისა და ფლეტჩერის ტრაგიკომედიის *ფილასტერის* სიუჟეტური ქარგის ძირითადი წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის*

³⁴ **Francis Beaumont and John Fletcher:** “Hunting the back, I found him sitting by a fountain’s side, ... and paid the nymph again as much in tears; ... His tender eyes upon ‘em, he would weep, ...” (Beaumont and Fletcher, *Philaster or, Love lies a-bleeding*, p. 26).

³⁵ “The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario” (*The Cambridge History of English and American Literature ...*, Vol. VI, § 13).

ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავია. *ვეფხისტყაოსნის* იგივე ამბავი არის უშუალო სიუჟეტური წყარო ბომონტისა და ფლეტჩერის იმავე პერიოდში (1608-1611 წლებში) შექმნილი მეორე ტრაგიკომედიისა - *მეფე და არა მეფე. ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე* ბომონტისა და ფლეტჩერის ყველაზე პოპულარული პიესებია, რომლებსაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ინგლისური ტრაგიკომედიის დრამატული სტილის ჩამოყალიბებაში ძირითად თხზულებებად მიიჩნევს.

* * *

საკითხის კვლევის მომავალი პერსპექტივის თვალსაზრისით, რამდენიმე მეთოდური ხასიათის შენიშვნა მინდა ჩამოვაყალიბო.

გამოვლენა იმისა, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ესოდენ მკაფიოდაა ჩართული XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ახალ პერსპექტივას შლის მომავალი რუსთველოლოგიური კვლევების წინაშე:

საჭიროა რუსთველის შემოქმედების შესწავლა გვიანდელი შუასაუკუნეების და რენესანსის ეპოქების ლიტერატურულ-ფილოსოფიური და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების პროცესში, როგორც აღმოსავლური და დასავლური კულტურული ურთიერთობის არეალში, ასევე საკუთრივ ევროპული ინტელექტუალური ცხოვრების პერიპეტიებში და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, არამედ შესაძლებელი უშუალო კონტაქტების მიმართულებითაც. *ვეფხისტყაოსნის* ესოდენ მოულოდნელი გამოჩენა რენესანსული ევროპის საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ცხოვრების ცენტრში არაა აუცილებელი, რომ იყო სრულიად შემთხვევითი და სრულიად იზოლირებული მოვლენა. ამ მიმართულებით დიდი და ხანგრძლივი კვლევა-ძიებაა საჭირო.

არაა მოულოდნელი, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებითი ბიბლიოთეკიდან *ვეფხისტყაოსანი* რაიმე ფორმით გამოსულიყო და დამოუკიდებლად გაგრძელებულიყო ევროპის

ლიტერატურულ წრეებში, ანდა თვით ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებით ლაბორატორიაში უკვე დამოუკიდებლად, ევროპულ ინტელექტუალთა შორის რაღაც ფორმით არსებულ თუ მოარულ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს მიეღწია და არა *ვეფხისტყაოსნის* ქართველ კომენტატორს, რაც მე უფრო დასაშვებად ჩავთვალე. ამგვარ ეჭვს ჩემში ის ბადებს, რომ ჩემ მიერ გამოვლენილი ფაქტები ადასტურებს ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* არსებითად მხოლოდ ერთი (თუმცა უმთავრესი) ისტორიის - ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიის გამოყენებას და არ ჩანს აშკარა მიმართება პოემის სხვა მონაკვეთებთან.

ჩემი ეს უკანასკნელი განცხადებაც შემდგომ შესწავლას საჭიროებს: არის კი *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე* მხოლოდ ის ორი ნაწარმოები, ბომონტისა და ფლეტჩერისა, რომლებშიც *ვეფხისტყაოსნის* კვალი ჩანს?

თავისთავად ის გარდატეხა, რომელიც ამ ორმა თხზულებამ მოახდინა ბომონტისა და ფლეტჩერის ტრაგიკომედიის შემოქმედებით სტილში და რომელზედაც ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნეები კატეგორიულად მიუთითებენ,³⁶ ხომ არ ავლენს რაიმე მიმართებას *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრულ სისტემასთან?

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო, რომ ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი შემოქმედებით XVII საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის უპოპულარესი დრამატურგები არიან. ისინი უშუალო მემკვიდრეები არიან რენესანსის ეპოქის დასასრულის დიდი ინგლისური მწერლობისა (უილიამ შექსპირი, ბენ

³⁶ “The historical position of “*Philaster*” and “*A King and No King*” as the first two tragicomedies of the young collaborators... somewhat separates them from the whole series of similar plays that came from the pen of Fletcher either writing alone or in collaboration with others during the next dozen years in which he continued to produce for the theater” (F. Ristine, *English Tragicomedy*, p. 114)

“Surprisingly enough, the pattern which brought them to the pinnacle of their popularity is prefigured in the unsuccessful *The Faithful Shepherdess*. In *Philaster* it is partly achieved, but it appears for the first time in its full development in *A King and no King*: (Waith E., *The Pattern of Tragicomedy*..., p. 3).

ჯონსონი...)). ისინი აძლევენ ახალ შემოქმედებით იმპულსს მთელი XVII საუკუნის ინგლისურ (და აქედან ევროპულ) დრამატურგიას. ხომ არა გვაქვს საბაზი, რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* კავშირები, და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური, ვეძიოთ ევროპული ცივილიზაციის მთელ ამ ფართო არეალშიც?

