

ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული წყარო

საკითხის დასმის შესაძლებლობის ინტერპრეტირება.

შექსპირი უამრავ ლიტერატურულ და ისტორიულ წყაროს იყენებს და, როგორც მისი ნაწარმოებებიდან ჩანს, კიდევ უფრო მეტს იცნობს. მაგრამ მის *ვეფხისტყაოსანთან* შესაძლებელი მიმართების შესახებ საკითხის დასმა მე მხოლოდ მას შემდეგ ჩავთვალე შესაძლებლად, რაც ზემოთ მოხსენიებულ ჩემს კვლევა-ძიებას მნიშვნელოვანი და ახალი დასკვნები მოჰყვა.

სხვადასხვა ვარაუდი იმის თაობაზე, თუ რა გზით შეიძლება *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ევროპაში უფრო ადრე შეეღწია, ვიდრე ამას ჩვენამდე მოღწეული ცნობები მიუთითებენ, ჩემ მიერ ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებებში ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენების მტკიცებისთანავე იყო გამოთქმული.¹ მაგრამ ამ საკითხის პირველწყაროებზე დაყრდნობით კვლევამ მე მიმიყვანა უფრო კატეგორიულ დასკვნებამდე:² *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში ჩასული უნდა იყოს ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა დიდი ჯგუფის და სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ დიდ მოხელეთა მჭიდრო ურთიერთობისა და თანამშრომლობის შედეგად.

¹ **ხინთიბიძე ე.**, „ვეფხისტყაოსნის უძველესი კვალი ევროპულ ლიტერატურაში“: *ქურნ. ქართველოლოგი*, #14, 2007, გვ. 95-98; **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში...*, გვ. 35-39; **Khintibidze E.**, *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature...*, pp. 70-72.

² **Khintibidze E.**, „Rustaveli's *The Man in the Panther Skin*: Cultural Bridge from East to West“: *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran, 2011, p. 36; **ხინთიბიძე ე.**, „რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* – კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ქურნ. ქართველოლოგი*, #16, 2011, pp. 55-80; **ხინთიბიძე ე.**, „*ვეფხისტყაოსანი* XVII საუკუნის ინგლისში“: *მეექვსე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები*, თბ. 2011, გვ. 56-59; **ხინთიბიძე ე.**, „გზა – რომლითაც უნდა მისულიყო *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში“: *საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები)*. თბილისი 2012, გვ. 209-215.

წინამდებარე მონოგრაფიაში ზემოთ წარმოდგენილი შედეგები ამ მიმართულებით ჩატარებული საისტორიო ძიებისა ამგვარად შეიძლება შევაჯამოთ: XVI საუკუნის დამლევს ინგლისიდან სპარსეთის სამეფო კარს ეწვია მოგზაურ-დიპლომატთა დიდი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატის სერ ანტონი შერლის მეთაურობით. ექსპედიცია გაგზავნილ იქნა და ფინანსდებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის საგრაფოებიდან. ანტონი შერლის ესეკსისა და საუთჰამპტონის ორ გრაფთან რობერტ დევერუქსსა და ჰენრი რაიტსლისთან ახლო მეგობრული და ნათესაური ურთიერთობა აკავშირებდა. ორივე გრაფს ახლო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდათ სამეფო თეატრალურ დასზე. ჰენრი რაიტსლი, მიჩნეულია, რომ იყო უილიამ შექსპირის მეგობარი, მფარველი თუ სპონსორი. მეორე მხრივ, შერლის ყველაზე დიდი მხარდამჭერნი სპარსეთის სამეფო კარზე იყვნენ წარმოშობით ქართველი ვეზირები; კერძოდ ალავერდი-ხანი უნდილაძე, რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში ჩანს ეროვნულ-ქართული ორიენტაცია და კულტურული და ლიტერატურული ინტერესები. ცნობები შერლის ექსპედიციაზე და გზავნილები მისგან ინგლისში შემოდის 1600 წლიდანვე. 1608-10 წლებში კი ინგლისის სამეფო თეატრალური დასისთვის შეიქმნა და ლონდონის სცენებზე გამოჩნდა შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების და თანამოკალმეების მიერ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის გადამუშავებით შექმნილი ორი სპექტაკლი - *ფილასტერი* და *მეფე და არამეფე*. ამიტომ ვვარაუდობ, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი ინგლისის სამეფო დასის დრამატურგებთან და უშუალოდ სამეფო თეატრალურ დასთან მიდის სპარსეთში დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ ვეზირთაგან, სერ ანტონი შერლის ექსპედიციის გზით. პრინციპული ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ამ პერიოდის ინგლისელ დიპლომატთა, ვაჭართა და მოგზაურთა ექსპედიციები აღმოსავლეთში იქიდან მოპოვებული კულტურული ნადავლით (მათ შორის ლიტერატურულ-ფოლკლორულ-ისტორიული ამბების მოპოვებით) გვირგვინდებოდა. შერლის მეცენატთა ჯგუფი ამგვარი ინტერესით აშკარად იყო შთაგონებული. ანტონი შერლის მფარველ ინგლისელ გრაფთა საზოგადოებამ და ამ პერიოდის ინგლისის სამეფო კარზე შექმნილმა

მდგომარეობამ ამ საზოგადოებასთან შექსპირის ურთიერთობაზე დამაფიქრა.

უფრო დეტალურად: დედოფალი ელისაბედი ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსისადმი თავდაპირველად სიმპათიურად იყო განწყობილი და მას დაავალა ირლანდიაში დიდი სამხედრო კამპანიის წინამძღოლობა, რაც საშინელი მარცხით დამთავრდა. ამას კი ესექსის გრაფის სამეფო კართან დაპირისპირება მოჰყვა. ეს დაპირისპირება პოლიტიკურ შეთქმულებაში გადაიზარდა. შეთქმულების კულმინაციურ ეტაპზე სამეფო დასს შექსპირის პიესა *რიჩარდ II* დაადგმევინეს ისეთი გადაკეთებული ვერსიით, რომელიც დედოფლისა და სამეფო კარის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

შექსპირის შემოქმედებაში აშკარად ჩანს განსაკუთრებული სიმპათია საუთჰამპტონის გრაფის, ჰენრი რაიტსლისადმი. ფიქრობენ, რომ შექსპირის მიერ თავისი პოეტური მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე შექმნილი ორი პოემა მიძღვნილი უნდა იყოს სწორედ ჰენრი რაიტსლისადმი. მე უფრო დეტალურად სხვა ფაქტზე შევჩერდები. ინგლისის სამეფო კარმა 1601 წელს სასტიკად ჩაახშო რობერტ დევერუქსის შეთქმულება. ორივე გრაფი დააპატიმრეს და ორივეს სიკვდილი მიუსაჯეს. გადარჩა ჰენრი რაიტსლი. მას დედოფლის კარისკაცთა ინიციატივით სასიკვდილო განაჩენი სამუდამო პატიმრობით შეუცვალეს. იგი ელისაბედ I-ის გარდაცვალების შემდეგ, 1603 წელს, გაათავისუფლა ახალგამეფებულმა ჯეიმს I-მა. ამ ამბავს ეხმიანება უილიამ შექსპირის ერთ-ერთი სონეტი (სონეტი 107), რომლის ისტორიული საფუძველი შექსპიროლოგთა მრავალგზისი დისკუსიის საგანია. ჩანს, რომ შექსპირი მთელი თავისი არსით თანაუგრძნობს ჰენრი საუთჰამპტონს, რომელსაც „თავის სიყვარულს“ („my true love“) უწოდებს, ხოლო დედოფალს ადარებს „მომაკვდავ მთვარეს“, რომელიც „დაბოლოს დაბნელდა“ („The mortal moon hath her eclipse endured“).³

³ იხ. უილიამ შექსპირის სონეტი 107 და მისი თანამედროვე ინგლისური თარგმანი (<http://nfs.sparknotes.com/sonnets/sonnet107.html>):

აშკარაა, რომ ანტონი შერლის სპონსორები, ინგლისის ცნობილი გრაფები, ახლო ურთიერთობაში იყვნენ სამეფო კარის თეატრალურ დასთან და პირადად შექსპირთან. ისიც ცნობილია, რომ შერლი ბოლომდე წერილებს წერდა ესექსის გრაფს. შექსპიროლოგები ამტკიცებენ, რომ შექსპირის ნაწერებში შეინიშნება ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტების ანარეკლი და იმასაც ვარაუდობენ, რომ შექსპირი შერლის ექსპედიციის თაობაზე საქმის კურსში უნდა ყოფილიყო მისი დაწყების თუ დაგეგმვის ეტაპზეც.⁴

შექსპირის პიესებში შენიშნულია იმ ფაქტების ცოდნა, რომლებიც ანტონი შერლის ექსპედიციასთანაა დაკავშირებული. პიესა *მეთორმეტე ღამეში* ნახსენებია შაჰის მიერ დანიშნული პენსია (II, 5, 80-81), რომელიც მიგვანიშნებს იმ გასამრჯელოზე, რომელიც შაჰ-აბასმა ევროპაში თავის ელჩად განწესებულ ანტონი შერლის დაუნიშნა (30000 კრონი). ამის შესახებ კი ანტონი შერლიმ 1600 წლის გაზაფხულზე წერილით აცნობა ესექსის გრაფს. *ოტელოს* ფინალურ სცენაში თვითმკვლელობის წინ ვენეციელი მავრი იხსენებს ალეპოში ვინმე ოსმალოს მიერ ვენეციელის ლანძღვისა და ცემის შემთხვევას. გამოვლენილია, რომ ცნობა ამ ფაქტზე იკითხება ანტონი შერლის ერთი თანმხლების ჯორჯ მანვარინგის ანგარიშში, რომელიც

<u>Original Text</u>	<u>Modern Text</u>
Not mine own fears, nor the prophetic soul Of the wide world dreaming on things to come, Can yet the lease of my true love control, Supposed as forfeit to a confined doom. The mortal moon hath her eclipse endured And the sad augurs mock their own presage; Incertainties now crown themselves assured, And peace proclaims olives of endless age. Now with the drops of this most balmy time My love looks fresh, and death to me subsides, Since spite of him I'll live in this poor rhyme, While he insults o'er dull and speechless tribes. And thou in this shalt find thy monument, When tyrants' crests and tombs of brass are spent.	Neither my own fears nor the speculations of the rest of the world about the future can continue to keep me from possessing my beloved, who everybody thought was doomed to remain in prison. The moon, which was always mortal, has finally been eclipsed, and the gloomy fortune-tellers now laugh at their own predictions. Things that once seemed doubtful have become certainties, and peace has come to stay. Now, with the blessings of these times, my beloved looks fresh again and death itself submits to me, since in spite of death I'll live on in this poor poem while death only exults over the stupid and illiterate peoples that he's overcome. And you will find this poem to be your monument when tyrants reach the end of their reigns and tombs to brass fall into decay.

⁴ Ghani C., *Shakespeare, Persia, and the East*. "Mage Publishers", Washington 2008, p. 64.

ხელნაწერის სახით XVII საუკუნის დასაწყისში უკვე ბრუნავდა ლონდონის საზოგადოებაში.⁵

ფაქტები ანტონი შერლის ექსპედიციის თაობაზე ინგლისში შემოდიოდა, როგორც შერლის პირადი წერილებით,⁶ ასევე მის თანამგზავრთა ჩანაწერებით – მოგზაურობის ანგარიშებით თუ იმთავითვე გამოქვეყნებული წიგნებით. უფრო მეტიც, უნდა ვივარაუდოთ, რომ შერლის მიერ სპარსეთიდან წამოღებული მასალაც (ნივთები თუ ხელნაწერები) შემოდიოდა ინგლისში. ამის საფუძველს იძლევა გავრცელებული ცნობა 32 ყუთზე, რომელიც სპარსეთიდან შერლიმ წამოიღო და რომელთა შესახებ შემდგომში განაცხადა - დაიკარგაო. ამ პერიოდში ცნობებისა და ამბების გადაცემის სხვა მეთოდიც არსებობდა. ერთი მათგანი იყო ე. წ. *გადაშზიდავთა ფუნდუკები*, რაც ზეპირად მოტანილი ამბების ჩაწერაში მდგომარეობდა.⁷ გადამზიდავთა ამ სისტემასთან იყო დაკავშირებული ამ პერიოდის ინგლისში არაღლეალურ თუ ლეგალურ ხელნაწერთა მიმოქცევა. ამ სისტემით სარგებ-

⁵ **Habib Imtiaz**, "Othello's "Malignant Turk" and George Manwaring's "a True Discourse": The Cultural Politics of a Textual Derivation": *Medieval and Renaissance drama in England* (January 1, 2013). ვიზუალური ელექტრონული ვერსიით: <https://www.questia.com/library/journal/1P3-3167308031/othello-s-malignant-turk-and-george-manwaring-s>.

⁶ უილიამ პერის მიერ ინგლისში ჩატანილი ანტონი შერლის კორესპონდენციების ადრესატებისაგან სამი მათგანია ცნობილი: სერ რობერტ სესილი, შოტლანდიის მეფე ჯეიმს VI (შემდგომში ინგლისის მეფე ჯეიმს I) და ესექის გრაფი რობერტ დევერუქსი. რობერტ სესილი (იმ დროისათვის სახელმწიფო მდივანი) იყო ბიძაშვილი ცნობილი ფილოსოფოსის ფრანსის ბეკონისა (1561–1626). ეს უკანასკნელი, სახელმწიფო მდივანი, იურისტი, ფილოსოფოსი, მეცნიერი და მწერალი, იმდენად ცნობილი ინტელექტუალი იყო, რომ XIX საუკუნეში იმის თაობაზეც კი გამოითქვა ვარაუდი, რომ შესაძლებელია იგი იყო ავტორი უილიამ შექსპირის სახელით ცნობილი ზოგიერთი პიესის, ან ყველა თხზულებისა. ისიც ცნობილია, რომ ფრანსის ბეკონთან დაახლოებული იყო იმდროინდელი ინგლისის განათლებული საზოგადოების ძალზე ფართო წრე და მასთან იყრიდა თავს კონტინენტიდან ბრიტანეთში სხვადასხვა სახით შემოდიანებული დიდი ცოდნა. ასე რომ, ანტონი შერლის გზავნილები სპარსეთის ექსპედიციისაგან არა მხოლოდ მისი უშუალო სპონსორებისა და მფარველებისათვის, არამედ ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვისაც იყო ცნობილი (იხ. **Ghani C.**, *Shakespeare, Persia, and the East...*, pp. 82-83).

⁷ *Some Forerunners of the Newspaper in England, 1476-1622*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1929.

ლობდა ფრანსის ბეკონი და ფიქრობენ, რომ შექსპირიც იყო კავშირში გადამზიდავთა ამგვარ სისტემასთან.⁸

შექსპირის შემოქმედების კავშირზე ანტონი შერლის პიროვნებასთან და მისი სპარსეთში ექსპედიციის ამბებთან ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთი თვალსაზრისი და ვარაუდია გამოთქმული. მიჩნეულია, რომ სპარსეთიდან ევროპაში დაბრუნებული შერლი ინგლისთან კავშირს ინარჩუნებდა. ჯეიმს I-მა მას ბრალდებანი მოუხსნა, თუმცა ინგლისში დაბრუნების უფლება არ მისცა. დანამდვილებითაა ცნობილი, რომ იგი 1601 წელს რომში შეხვდა უილიამ შექსპირის თეატრალურ კოლეგას და მისი პიესების მსახიობს უილიამ კემპეს (William Kempe). ხოლო ეს უკანასკნელი ლონდონში მალე დაბრუნდა.⁹ დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ცნობილია 1888 წელს გამოცემული მონოგრაფია, რომლის ავტორი მიიჩნევს, რომ ანტონი შერლი იყო ძალზე განათლებული პიროვნება, მრავალი ენის მცოდნე. იგი თარგმნიდა და აგროვებდა მასალას ნოველებისა და მოთხრობებისთვის, აგზავნიდა მათ ინგლისში გადასამუშავებლად და თეატრალური სცენისათვის გასამართად. ავტორის ვარაუდით შექსპირის პიესები ფართოდაა დავალებული ამ მასალით.¹⁰

ზემოთ მიმოხილული მასალა მაძლევს მე მინიშნებას იმაზე, რომ ვივარაუდო: სპარსეთის სამეფო კარზე ქართველ დიდებულთა ურთიერთობით ანტონი შერლის (ან მის თანამგზავრთა) მიერ დამუშავებული მასალა რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან* (კერძოდ, ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანი) ინგლისელ დრამატურგებთან და კერძოდ შექსპირთან მიაღწევდა.

⁸ Alan Stewart, "Shakespeare and the Carriers", *Shakespeare Quarterly* 58, #4 (2007); მაკარაძე ი., „შექსპირის აღმოსავლური წყაროები და ციმბელინის წყაროს პრობლემა“: *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის კრებული. ოსუ და რუსთველის თეატრი*. გამომცემლობა „უნივერსიტეტი“, თბ. 2015, გვ. 129-137.

⁹ Chambers E. K., "William Kempe": *The Modern Language Review*, 4, #1 (1908); Forse Robert, "Art Imitates Business": *Commercial and Political Influences in Elizabethan Theatre* (Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 1993).

¹⁰ Scott Surtees, *William Shakespeare, of Stratford-on-Avon. His Epitaph Unearthed, and the Author of the Plays Run to Ground*. London 1888.

მნიშვნელოვანი იმპულსი შექსპირის შემოქმედების *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავთან მიმართების საკვლევად მე მომცა ამ უკანასკნელი რომანის უცილობელი კვალის აღმოჩენამ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისურ დრამატურგიაში.

ჩემი აზრით, ვარაუდის სფეროს აღარ განეკუთვნება, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ნამდვილად არის *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის* უმთავრესი სიუჟეტური წყარო. ამ დებულებას მე ვამტკიცებ ფილოლოგიური გზით – ლიტერატურული მიმართებების კვლევით. როგორც ზემოთ ვასაბუთებდით, ნესტანისა და ტარიელის რომანის საფუძველზე აგებულია ბომონტისა და ფლეტჩერის ორი პიესის *მეფე და არა მეფის* და *ფილასტერის* სიუჟეტები. პრინციპული ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ეს ამბავი (ნესტანისა და ტარიელის რომანი) ის ნაწილია *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტისა, რომელიც რაიმე აღმოსავლური მთარული წყაროდან არ მომდინარეობს და საქართველოს სამეფო კარის რეალური ისტორიის საფუძველზეა მოაზრებული რუსთველის მიერ. თავიანთი მხრივ ბომონტი და ფლეტჩერი ამ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ორად გადაანაწილებენ და მისგან ორი პიესის ქარგას ქმნიან (ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალთა დეტალებია ორად გადაყოფილი), იმგვარად, რომ დასმული თემაც და მისი განვითარებაც ზუსტად რუსთველისეულია. *ვეფხისტყაოსნის* აგრეთვე ამ პიესათა ცალკეული სიუჟეტური პასაჟები. მსგავსება სიუჟეტურ წყაროსთან შენარჩუნებულია პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებშიც. ავტორთა მიერ მოქმედების ლოკალიზება ხდება საქართველოში.

ამრიგად აშკარაა, რომ XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს ინგლისის დრამატურგთა წრეში ნესტანისა და ტარიელის რომანი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან* ცნობილია. ამიტომ ვვარაუდობ მე, რომ ამ ამბავს, შესაძლებელია, იცნობდეს შექსპირიც. ამავე დროს ვფიქრობ, რომ გასათვალისწინებელია ის თვალსაზრისი შექსპირის შემოქმედებით სტილზე, რომელიც ადასტურებს, რომ დიდი დრამატურგი და პოეტი ეყრდნობოდა უმდიდრეს ლიტერატურულ და საისტორიო მასალას. ეს კი როგორც ადრევე დასაბუთდა

შექსპიროლოგიურ მიხედვით,¹¹ განპირობებული იმითაც იყო, რომ შექსპირის დიდი შემოქმედებითი ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა ეყრდნობა მის მიერ ტრასფორმირებულ, ანუ გადამუშავებულ, გარდაქმნილ და ადაპტირებულ, გადმოტანილ სიუჟეტურ ეპიზოდებს თუ იდეურ ინოვაციებს, სიახლეებს.

ზემოთ ჩამოყალიბებული ვარაუდი იმ გზის თაობაზე, რომლითაც შეიძლება *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ბრიტანეთამდე შეედწია და კერძოდ ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრემდე მისულიყო, მე არ მიმაჩნია იმის საკმარის არგუმენტად, რომ შექსპირი იცნობდა ამ ამბავს. გასათვალისწინებელია, რომ შექსპირის თხზულებათა ჭეშმარიტი ავტორის ვინაობა ბურუსითაა მოცული. ჩემთვის, როგორც ამ საკითხის მკვლევარისთვის, ეს ვარაუდი უპირველეს ყოვლისა იმიტომაც ფასეულია, რომ მან მე აღმიძრა ეჭვი, რომ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორია შესაძლებელია თვით შექსპირამდეც ყოფილიყო მისული. ამან კი შექსპირის არა ბიოგრაფიის, არამედ შემოქმედებით ფაქტებზე დაკვირვება მომთხოვა და ამის შედეგად გამოიკვეთა კონკრეტული გარემოება, რამაც ამ მიმართულებით კვლევის აუცილებლობა განაპირობა.

XIX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში უკვე მკაფიოდ დაისვა საკითხი ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში ბომონტისა და ფლეტჩერის დრამატურგიის ადგილისა და მნიშვნელობის შესახებ. გამოიკვეთა თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ ახალ ლიტერატურულ სტილს – ტრაგიკომედიას, რომელიც ამ პერიოდის ინგლისურ ლიტერატურულ პროცესში გამოჩნდა, იწყებს, ან დაამკვიდრებს, ბომონტისა და ფლეტჩერის სამი პიესა – *ფილასტერი*, *მეფე* და *არა მეფე* და *ქალიშვილის ტრაგედია*. ამ სამ პიესას შორის *ფილასტერის* პრივილეგია თავისი თეატრალურ სცენაზე გამოჩენის დროით და განსაკუთრებული პოპულარობით აშკარა იყო.¹² 1885 წელს

¹¹ **Thorndike A. H.**, *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. Press of Oliver B. Wood, Worcester, Massachusetts, 1901, pp. 159–160.

¹² *ფილასტერის* განსაკუთრებული პოპულარობა XVII საუკუნის ინგლისში მხოლოდ იმ ფაქტით კი არ დასტურდება, რომ იგი მთელი საუკუნის მანძილზე იყო სხვადასხვა თეატრალური დასის რეპერტუარში, არამედ იმითაც, რომ თვით საოჯახო სპექტაკლების ფავორიტულ პიესად ითვლებოდა (**Tomalin C.**, *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. Penguin Books, 2003, pp. 10–11).

დაიბეჭდა გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის ბ. ლეონჰარდტის გამოკვლევა, რომელშიც თხზულებათა იდეურ-თემატური და სიუჟეტური პასაჟების პარალელების ჩვენებით საბუთდებოდა, რომ *ფილასტერი* ეყრდნობა უილიამ შექსპირის *ჰამლეტს* და *ციმბელინს*.¹³ მითითება *ფილასტერის* მიმართებებზე შექსპირის *ჰამლეტთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის მოულოდნელი არ აღმოჩნდა, რამდენადაც ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელ ნაწარმოებებს აშკარად ეტყობოდათ შექსპირის დიდი დრამატურგიის გავლენა, მაგრამ *ფილასტერის* ლიტერატურულ წყაროდ *ციმბელინის* დასახელება პრობლემატური აღმოჩნდა. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინი* შექსპირის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებათა შორისაა (*ციმბელინი*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*). მათში აშკარად ჩანს დიდი დრამატურგის შემოქმედებითი სტილის ცვლა – ტრაგიკომედიის ჟანრის მნიშვნელოვანი ელემენტები და უხეშად თუ ვიტყვით, ერთგვარი მიბაძვა ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ დამკვიდრებული ახალი სტილისადმი. ამდენად მოულოდნელი არ იყო ის სიახლე, რაც 1901 წელს მოიტანა ა. თორნდაიკის ფუნდამენტურმა მონოგრაფიამ: „ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენა შექსპირზე“.¹⁴ მონოგრაფიის ავტორს *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის გამოვლენილი მიმართებების ნამდვილობაში ეჭვი არ შეაქვს, მაგრამ დიამეტრალურად ცვლის მიმართების ხაზს: მისი აზრით, შექსპირის *ციმბელინი* ეყრდნობა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს*. საბუთები: *ფილასტერი* უფრო ადრე გამოჩნდა თეატრალურ სცენებზე, ვიდრე *ციმბელინი*. *ფილასტერი* იმთავითვე უაღრესად პოპულარული გახდა და შექსპირი, რომლის შემოქმედებითი სტილი ადვილად ითვისებდა და გადაამუშავებდა ხოლმე ლიტერატურულ წყაროებს, განსაკუთრებით კი ახალს და მოდურს, მოსალოდნელია, რომ *ფილასტერით* ისარგებლებდა; ახალმა სტილმა (ტრაგიკომედიამ), რომლის დამკვიდრების დასაწყისის ეტაპზე ყველაზე დიდი პოპულარობა სწორედ *ფილასტერს* ჰქონდა, აშკარად მოახდინა გავლენა შექსპირზე. ამ კატეგორიულ დასკვნას მითითებულ მონოგრაფიაშივე ახლდა

¹³ Leonhardt B., „Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher's *Philaster*, or *Love Lies-a-Bleeding* zu Shakespeare's *Hamlet* und *Cymbeline*“: *Anglia*, vol. 8. 1885.

¹⁴ Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*

ერთგვარი ყოყმანი, რაც იმით იყო გამოწვეული, რომ ზუსტად არ არის დადგენილი *ფილასტერის* და *ციმბელინის* დაწერის თარიღები. სარწმუნო ვარაუდით *ფილასტერის* შექმნის დრო უსწრებდა შექსპირის პიესას, მაგრამ იყო კი ეს დრო საკმარისი იმისათვის, რომ *ფილასტერი* პოპულარობის გამო მიბადვის ობიექტი გამხდარიყო?

შემდგომი დროის ლიტერატურული კრიტიკა *ფილასტერს* და *ციმბელინს* შორის გამოვლენილი მიმართების ფაქტით ამ თხზულებათა შექმნის დათარიღებაზე მსჯელობისაგან თავს იკავებს, უპირატესად შემოქმედებითი სტილის მსგავსებაზე მსჯელობს, მაგრამ *ფილასტერს* და *ციმბელინს* შორის იდეურ-თემატურ და გარკვეული ეპიზოდების სიუჟეტური მსგავსების არსებობას უეჭველად თვლის. საკმარისად მიმაჩნია დავიმოწმო ენდრიუ გურის, *ფილასტერის* კომენტირებული ტექსტის გამომცემლის (1969წ. და 2003 წ. გამოცემები), აზრი: ამ თხზულებათა შორის არის მხოლოდ სუსტი ვერბალური შეხმიანება და, რაც უფრო საკვირველია, გარდა იმისა, რომ ორივე მათგანი ამჟღავნებს დამოკიდებულებას რომანულ ტრადიციასთან, შეინიშნება მცირე სტრუქტურული მსგავსებაც. ეს კი იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ამ პიესათაგან თითოეული ისე შეიქმნა, რომ მეორეს არ იცნობდა და დავალებული იყო რომელიღაც სხვა პიესის კომპოზიციით. *ფილასტერი*, აგრძელებს მკვლევარი, განვითარდა იმავე ავტორების *კუპიდონის შურისძიებიდან*, ხოლო *ციმბელინს* წინ უსწრებს შექსპირისვე *პერიკლეს*. ამგვარად, უნდა ვივარაუდოთ ამ ორი პიესის მხოლოდ პარალელური შექმნის პროცესი. და მათი შექმნის თარიღის საკითხზე უფრო მნიშვნელოვანია მსგავსება დრამატული ჟანრის ფარგლებში.¹⁵

¹⁵ A. Gurr: „The fact that they are merely verbal echoes and that they are so slight, coupled with the further rather surprising fact that apart from the mutual dependence of the two plays on the romance tradition there is little structural resemblance, suggests if anything that each play was written in ignorance of the other, at least till very late in the composition of the indebted play, whichever that was. *Philaster* developed naturally enough from *Cupid's Revenge*, in the same way that *Cymbeline* developed from *Pericles*, so there is no need to presume anything more than a parallel progression in the processes of composition of the two plays. There resemblance is more important to their dramatic genre than to their dating“ (Gurr A., „Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding*, pp. XXVIII).

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კიდევ ერთ დასკვნას მიიღწევს მივაქციო ყურადღება. შენიშნულია, რომ *ციმბელინი* შექსპირის უაღრესად თავისებური, ორიგინალური პიესაა, ყველაზე მეტად განსხვავებული მის სხვა თხზულებათაგან.¹⁶ ასევე თავისებურად და ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა ნაწარმოებთაგან განსხვავებულად მიიჩნევენ კრიტიკოსები *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეს*,¹⁷ აღმოჩნდა, რომ ისინი თავისი ფაბულით *ვეფხისტყაოსანზე* არიან დამოკიდებულნი. ესეც მიუთითებს, თუმცა არა უშუალოდ, მაგრამ მაინც, რომ საჭიროა *ციმბელინის* სიუჟეტის *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებით შესწავლა.

ამგვარად, ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* შექსპირის *ციმბელინთან* საკვირველი მსგავსების პრობლემა, რომლის კვლევა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, იმ დასკვნამდეა მისული, რომ ამ ორ პიესას შორის, რომლებიც ერთმანეთთან მიახლოებულ დროს არიან შექმნილნი, უმთავრესი მსგავსება რომანული ტრადიციის მიბადებაა, რაც სიუჟეტური პარალელებითაც ძლიერდება და მიუხედავად ამისა, ისინი ერთმანეთზე უშუალოდ არ არიან დამოკიდებულნი. ეს დასკვნა, რომელსაც ამჟამად ჩემთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, ჩამოყალიბებულია მანამ, სანამ გაირკვეოდა, რომ *ფილასტერის* უმთავრესი სიუჟეტური და იდეური წყარო რუსთველისეული ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ისტორიაა. ამას უნდა დაერთოს ჩემ მიერ ზემოთ ინტერპრეტირებული ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი სწორედ იმ დროსაა მიტანილი ინგლისში, რომელიც რამდენიმე წლით უსწრებს ამ ორი პიესის შექმნას და რომ რუსთველისეული ნარატივი ინგლისის იმ საზოგადოებასთან უნდა მისულიყო, რომელთანაც შექსპირს ჰქონდა კავშირი. ეს ახალგამოვლენილი ფაქტები და დასკვნები უფლებას მამძლევს, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკას პრობლემური საკითხის გადაწყვეტის ამგვარი ვერსია შევთავაზო: სიუჟეტური და იდეური მსგავსება შექსპირის *ციმბელინსა* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს* შორის ხომ არ არის

¹⁶ Hirst D., L., *Tragicomedy*, p. 30.

¹⁷ Ristine F. H., *English Tragicomedy*, p. 113, 114, 179; Waith E.M., *The pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*, p. 39, 132, 133.

განპირობებული მათი საერთო წყაროთი და ეს წყარო ხომ არ არის რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ელენისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ამბავი – *ფილასტერის* ახლადგამოვლენილი (ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის აქამდე უცნობი) ლიტერატურული წყარო?

ყველაფერი ეს კი მე, როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსს, არა მარტო ამ საკითხის დასმის უფლებას მამლევს, არამედ მის ფილოლოგიურ კვლევას მავალდებულებს.

ციმბელინის სიუჟეტური წყაროები. დასმული პრობლემის შესწავლა, უმჯობესია, დავიწყოთ იმ თხზულებებზე მსჯელობით, რომლებიც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილია ამ ორი პიესის სიუჟეტურ წყაროებად. *ფილასტერის* შესახებ მხოლოდ მოკლედ ვიტყვი: სანამ მისი უმთავრესი სიუჟეტურ–თემატური წყარო (*ვეფხისტყაოსანი*) გამოვლინდებოდა, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში მითითებული იყო, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის იმ დროისათვის ამ უაღრესად პოპულარულ პიესას აქვს მიმართებები ცალკეული სიუჟეტური სიტუაციებით მონტემაიორის პასტორალური ნოველის *დიანას* ინგლისური თარგმანის ალონსო პერეზის გაგრძელებასთან, პერსონაჟთა ტიპაჟით – ფილიპ სიდნის *არკადიასთან*, ცალკეული ემოციური სიტუაციებით – შექსპირის ტრაგედიებთან. ამასთან ერთად შენიშნული იყო, რომ ყველაფერ ამის გარდა მის უკან უთუოდ არის სხვა მრავალი ლიტერატურული წყარო.¹⁸ ამ წყაროთა, თუ მიმართებების მქონე თხზულებათა შორის კი, როგორც აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა შექსპირის *ციმბელინი* სახელდებოდა.

ციმბელინის მიმართებებს თუ რემინისცენციებს ხედავენ არც თუ ცოტა ნაწარმოებებთან (მათ შორის თვით შექსპირისავე ადრინდელ ტრაგედიებთან), მაგრამ სიუჟეტურ წყაროდ ორიოდეს ასახელებენ.

უპირველეს ყოვლისა ესაა ინგლისის ძველი საისტორიო ქრონიკები. კერძოდ, მიუთითებენ, რომ შექსპირი ეყრდნობა ჯოფრეი

¹⁸ A. Gurr: "There is, of course, a good deal more to the sources behind *Philaster* than this drawing together of a plot-situation from Perez, character-types from Sidney, and emotional situation from Shakespeare" (Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XXXV).

მონმუთის (XII ს.) *ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიას* (Geoffrey Monmouth, *Historia Regnum Britanniae*). იგი ჩართული იყო რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკებში* (Raphael Holinshed, *Chronicles*), რომელიც 1577 წელს გამოქვეყნდა. როგორც შენიშნულია, შექსპირი ჯოფრეის *ისტორიიდან* იღებს ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის (*ისტორიაში* მისი სახელია Cunobeline//Cunobelinus//Kynobelinus//Kymbelinus) და მისი ორი ვაჟიშვილის – გვიდერიუსის (Guiderius) და არვირაგუსის (Arviragus) სახელებს და არა მათ შესახებ ჯოფრეის მიერ მოთხრობილ ამბავს. მართლაც, შექსპირის თხზულების მიხედვით ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის კარზე გათამაშებულ ამბავს არა აქვს საერთო ჯოფრეის *ისტორიასთან*, გარდა იმისა, რომ მოქმედება მიმდინარეობს წინარომანული პერიოდის ბრიტანეთში და მეფე ციმბელინი კეთილდაა განწყობილი რომაელთადმი და მათი მეგობარია, თუმცა ამავე დროს მოხარკე (*History of the Kings of Britain*, Book 4,11). მე ვფიქრობ, ამასთან ერთად *ციმბელინში* გათამაშებული ომი რომაელებთან, მისი ბრიტანელთა გამარჯვებით დამთავრება, მაგრამ ბრიტანელთა მაინც დათანხმება რომაელებისადმი ხარკის გადახდაზე, ისევ ჯოფრეის *ისტორიას* ეხმიანება. მხოლოდ *ისტორიაში* მოთხრობილია ომზე, რომელსაც Kymbelinus-ის გარდაცვალების შემდეგ მისი ვაჟები აწარმოებენ და რომელიც ზავით მთავრდება (*History*, 4, 12-14). *ციმბელინში* გადმოცემულ გვიდერიუსისა და არვირაგუსის ამბავს კი დასახელებულ *ისტორიასთან* არაფერი არა აქვს საერთო. შექსპირის პიესის მიხედვით მეფე ციმბელინის ვაჟები შურისძიების მიზნით ბავშვობიდანვე ჰყავს გატაცებული მეფის მიერ განდევნილ დიდებულს ბელარიუსს და ზრდის მათ მთებში, უკაცრიელ გამოქვაბულში. ისინი სამეფო კარზე პიესის მხოლოდ ფინალში დაბრუნდებიან, როდესაც სამშობლოს სიყვარულით რომაელთა წინააღმდეგ ომში ჩაბმულნი, გამარჯვებას მეფესთან იხეიმეზენ.

შემდეგი წყარო *ციმბელინისა*, ამჯერად უკვე სიუჟეტური წყარო, ჯოვანი ბოკაჩოს *დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავია: ორი ახალგაზრდა ვაჟრის სანაძლეო; ერთის მიერ მეორის მოტყუებით სანაძლეოს მოგება, თითქოს შეაცდინა მისი პატიოსანი ცოლი; განრისხებული ქმრის მიერ ცოლის მოსაკლავად მსახურის გაგზავნა;

მსახურთან შეთანხმებით ვაჟურად გადაცმული ცოლის გაპარვა; სიმართლის გამორკვევა და დამნაშავის დასჯა. ეს ამბავი მართლაც *ციმბელინის* ნარატივის ერთი სიუჟეტური ღერძია: მეფე ციმბელინს მემკვიდრედ პირველ ცოლთან შეძენილი ერთადერთი ასული იმოჯენი დარჩენია. მეფესა და დედოფალს სურთ იგი ცოლად შერთონ დედოფლის ვაჟს პირველი ქმრისგან – კლოტენს. იმოჯენს უყვარს სასახლის კარზე აღზრდილი ღარიბი, მაგრამ ღირსეული დიდებული პოსტუმუს ლეონატუსი. ქალ-ვაჟი მალულად დაქორწინდებიან. განრისხებული მეფე პოსტუმუსს ქვეყნიდან გაამეევებს. გამეევებული იტალიაში მასპინძელთა წრეში სიტყვას ჩამოაგდებს თავისი ცოლის ერთგულებაზე. იტალიელი იაკიმო მასთან სანაძლეოს დადებს, რომ მის ერთგულ ცოლს შეაცდენს. იგი ფარულად დარჩება იმოჯენის საწოლ ოთახში და მძინარე ქალის სხეულის რამდენიმე ნიშანს დაიმახსოვრებს, ქმრის ნაჩუქარ სამაჯურს მოჰპარავს და იტალიაში დაბრუნებული სანაძლეოს მოიგებს. ცოლზე იმედგაცრუებული და განრისხებული პოსტუმუსი თავის ერთგულ მსახურს პიზანიოს მეუღლის მოკვლას დაავალებს. პიზანიო ვაჟურად გადაცმულ ქალს გააპარებს, ხოლო პატრონს დაარწმუნებს, რომ დავალება შეასრულა. ვაჟურად გადაცმული იმოჯენი მოახლედ, პაჟად, დაუდგება რომაელთა მხედართმთავარს კაიუს ლუციუსს. რომაელთა ლაშქრის დამარცხების შემდეგ მეფის წინაშე ტყვედ მიყვანილთა შორის პაჟად გადაცმული იმოჯენი ცილისმწამებელ იაკიმოს გამოამჟღავნებს.

ციმბელინის კიდევ ერთ სიუჟეტურ წყაროდ ზოგიერთი შექსპიროლოგის მიერ დასახელებულია ევროპელ ხალხთა შორის სხვადასხვა ვარიანტით ცნობილი ზღაპარი *ფიფქიაზე*, რომლის ორიგინალური ვერსია პირველად XIX საუკუნის დასაწყისში იყო ძმები გრიმების მიერ ჩაწერილი (Schneewittchen) და რომელსაც დღევანდელი მსოფლიო იცნობს 1937 წელს დისნეის ფილმის გადამუშავებული ვერსიის სათაურით: *ფიფქია და შვიდი ჯუჯა* (*Snow White and the Seven Dwarfs*). დედინაცვლის მიერ შეძულებული ლამაზი პრინცესა; მისი გაპარვა სასახლიდან და გამოქვაბულში ჯუჯებთან დასახლება; მისი მოულოდნელი სიკვდილი და უცნაური გაცოცხლება – ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია ყოფილიყო შექსპირის ერთ-ერთი წყარო; მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ამ ზღაპარს დიდი

დრამატურგი რომელიმე, დღეისათვის უცნობი, ვერსიით იცნობდა.¹⁹ მართლაც, პიესის მიხედვით, ციმბელინის მეორე ცოლს იმისათვის, რომ თავისი ვაჟი (პირველი მეუღლიდან) კლოტენი ტახტის მემკვიდრე გახადოს, სურს მას იმოჯენი შერთოს ცოლად, ან ეს უკანასკნელი საერთოდ ჩამოიშოროს. ამ მიზნით მას უებარ წამლად გაუგზავნის საწამლავს. სასახლიდან გაუჩინარებული, ვაჟად გადაცმული იმოჯენი უელსის მთებში გამოქვაბულში თავშეფარებულ მეფის შვილებთან და მათ აღმზრდელ (და ამავე დროს სასახლიდან გამტაცებელ) ბელარიუსთან აღმოჩნდება. დაღლილი და ავადმყოფობის პირს მყოფი ქალი მოსამჯობინებლად დედოფლის გამოგზავნილ წამალს დალევს. სასახლის ექიმის მიერ დედოფლის თვალის ასახვევად საწამლავად შემზადებული წამალი ჯადოსნური იყო: იმოჯენი გარდაცვლილს დაამსგავსა ღრმა ძილით, შემდეგ კი გამოაფხიზლა. ამის შემდეგ შეხვდა იგი რომაელთა მხედართმთავარს.

ფიფქიას ზღაპართან მიმსგავსებულ ამ პასაჟში სხვა პარალელებიც შეინიშნება. კერძოდ, აშკარაა რემინისცენცია *რომეო და ჯულიეტას* ამბიდან ჯულიეტას ჯადოსნურ წამალთან, დაძინებასა და გაღვიძებასთან. არც ესაა მოულოდენლი, რამდენადაც მკვლევარები მიაჩნებენ *ციმბელინის* შექსპირის სხვა ნაწარმოებებთან მიმართებებზეც (*მეფე ლირი*, *ოტელო*, *როგორც გენებოთ*).

ვაჟად გადაცმული იმოჯენის პაჟად გახდომა და სახელის შეცვლა (გადაცმული იმოჯენი სახელად ფიდელს დაირქმევს, რაც ლათინურად ერთგულს ნიშნავს) ისევ და ისევ ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს* გაგვახსენებს (ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაშიც უფლისწულ ფილასტერზე შეყვარებული ქალიშვილი ევფრასია ვაჟურად გადაიცმევს) და ჩვენს სამიხილ პრობლემასთან – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ურთიერთმიმართებასთან დაგვაბრუნებს. სწორედ ეს მიმართებებია არსებითი ჩვენი პრობლემის შემდგომი კვლევისათვის.

¹⁹ Milner C., “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”:

<<http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>>

accessed 11.07.2013; Leonhardt B., “Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher’s *Philaster*“..., pp. 123–124.

ციმბელინი და ფილასტერი. ვეფხისტყაოსანი. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხანია უეჭველ თეზადაა მიჩნეული, რომ *ციმბელინის* ცენტრალურ სიუჟეტურ ხაზში (იმოჯენის ცილისწამება) ბევრი ისეთი სიტუაციაა ჩართული, რომელთა პარალელები აშკარად სხვა წყაროებშია საძიებელი. ამ პარალელურ სიტუაციათა აბსოლუტური უმრავლესობა *ფილასტერზე* მოდის.²⁰ დღეისათვის არაა უარყოფილი ამ პარალელთა არსებობა, საკამათო მხოლოდ მათი მიმართულების და არსებობის სწორი ახსნაა. რამდენადაც, ჩემი აზრით, ისინი უმრავლეს შემთხვევებში საერთო ლიტერატურული წყაროდან მოდიან და ეს წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორია შეიძლება იყოს, საკითხის შესწავლა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის არსებული მიმართებების შესწავლით უნდა დავიწყოთ.

უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ ახლახან ნახსენებ პარალელზე. *ციმბელინი*: ვაჟურად გადამცმული იმოჯენი თავისი ქვეყნიდან მიდის (გაიპარება) და პაჟად დაუდგება რომელითა მხედართმთავარს. *ფილასტერი*: ვაჟურად გადამცმული ევფრასია პაჟად დაუდგება ფილასტერს, რომელიც მას უყვარს. არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ *ციმბელინი* ამ ეპიზოდში *ფილასტერი*თაა დავალებული. ვაჟურად გადამცმა *ციმბელინში* აშკარად ამ ეპიზოდის ძირითადი სიუჟეტური წყაროდან, *დეკამერონის* მითითებული ამბიდან მოდის: მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული იმოჯენი მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს მოეთათბირება. მეფის ასული ვაჟურად ჩაიცვამს, სახელს გამოიცვლის და ქვეყნიდან გასასვლელად გზას გაუდგება. *დეკამერონშიც* (II, 9) მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული ძინევრა მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს სთხოვს, რომ მოკლულად გამოაცხადოს, მისი ტანსაცმელი ბატონს (ძინევრას ქმარს) მიართვას. თვითონ კი ვაჟურად გადაიცვამს, სახელს გამოიცვლის, ქვეყნიდან წავა, მოსამსახურედ დაუდგება ჯერ ერთ აზნაურს, შემდეგ სულთანს. თუ ვაჟურად გადამცმისა და პაჟად (მოსამსახურედ)

²⁰ **A. Thorndike:** “To this Iachimo–Imogen story, however, Shakespeare added a dozen or so situations which are almost exact counterparts of situations in *Philaster*” (**Thorndike A. H.**, *The Influence of Beaumont...*, p. 154).

დადგომის ეპიზოდების მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინში* ერთმანეთთან კავშირი აქვს, *ფილასტერში* *ციმბელინის* გავლენა უნდა ვივარაუდოთ. ამჯერად ჩვენ ამ ეპიზოდების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართება გვაინტერესებს. როგორც ვხედავთ, ვაჟურად გადაცმის პასაჟს *ციმბელინში* თავისი წყარო (*დეკამერონი*) აქვს; თუმცა *ვეფხისტყაოსნისათვის* უცხო არ არის ვაჟურად გადაცმის მოტივი: ფატმანი თავის სატრფოს განშორებულ მეფის ასულს, ნესტანს, ზღვათა ხელმწიფის სამეფოდან ვაჟურად გადაცმულად გააპარებს.

უმჯობესად მიმაჩნია, ამთავითვე ყურადღება შევამჩიოთ იმ უმთავრეს მიმართებებზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებითადაა მიჩნეული. ეს, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტური მსგავსებაა. შექსპირის ბომონტსა და ფლეტჩერზე დამოკიდებულების საკითხზე უმთავრესი მონოგრაფიის (“The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare”) ავტორი აშლეი ჰ. თორნდაიკი გამორიცხავს რა იმ სპეციფიკურს, რაც თითოეულ სიუჟეტს – *ფილასტერსა* (მსუბუქი ყოფაქცევის პერსონაჟის მეგრას ამბავი) და *ციმბელინს* (ბრიტანეთის საისტორიო ნარატივი და პოსტუმუსის იტალიური თავგადასავალი) ახასიათებთ, კატეგორიულად განაცხადებს: „მთლიანობაში კი, მიუხედავად ამისა, სიუჟეტები განსაცვიფრებლად მსგავსიაო“.²¹

ინგლისური ტრაგიკომედიის ჟანრის მკვლევარი დევიდ ჰერსტიც მიუთითებს ამ ორი თხზულების სიუჟეტურ მსგავსებაზე: ცრუ ეჭვი მეფის ასულის პატიოსნებაში, ვაჟის ტანსაცმელში გადაცმული ერთგული შეყვარებული, ქვეყნიდან გადახვეწა, ტანჯვა, ყველაფრის მოგვარება და ბედნიერად დასრულება, დაპირისპირება სამეფო კარსა, სადაც ურთიერთობები ინტრიგით არის დამაბული, და იმ გარემოს შორის, სადაც მიდის პერსონაჟი ბუნებასთან სიახლოვისათვის.²²

²¹ **A. Thorndike:** “The historical narrative and the Italian expedition of Posthumus have no parallels in *Philaster*, and most of the Megra affair and the rising of the mob in *Philaster* have no parallels in *Cymbeline*. In the main, however, the plots are strikingly similar.” (**Thorndike A. H.**, *The Influence of Beaumont...*, p. 152).

²² **David Hirst:** “Certainly the two plays have several features in common. Both have a plot centring on false suspicions of infidelity; both present a faithful mistress disguised as a boy; both are concerned with exile, suffering and a final reconciliation in which

ეს დასკვნა პრინციპულად, თუმცა არა ასე კონკრეტულად, ძალაში რჩება XX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაშიც. როგორც ზემოთ დავიმოწმეთ, ენდრიუ გური, *ფილასტერის* ტექსტის გამომცემელი და მეცნიერ-კომენტატორი, რომელიც არ მიიჩნევს ამ ორ თხზულებას ერთმანეთზე დამოკიდებულად, მაინც თვლის, რომ მათ შორის არის მცირე, მაგრამ საკვირველი სტრუქტურული მსგავსება.²³

პოზიცია, რომლის განხილვას მე შევეცდები, ამგვარია: რამდენადაც *ფილასტერის* სიუჟეტი *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვითაა კონსტრუირებული, ამ პიესის სიუჟეტის მსგავსება *ციმბელინის* სიუჟეტთან მაფიქრებინებს, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტის ის პასაჟები, რომლებიც *ფილასტერთან* ამყარებს მიმართებას, საერთო წყაროსთან – *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების კვალსაც უნდა ატარებდეს. ამ ვარაუდის დადასტურებას ვხედავ იმ პასაჟებში, რომლებზედაცაა მითითებული ამ ორი სიუჟეტის მსგავსების დემონსტრირებისას. უფრო მეტიც, *ციმბელინის* *ფილასტერთან* საერთო სიუჟეტური პასაჟებით არა მხოლოდ ის ჩანს, რომ ამ საერთოთი ისინი *ვეფხისტყაოსანთან* ამყარებენ მიმართებას, არამედ ისიც, რომ თვით ამ პასაჟებში *ციმბელინის* ნიუანსური გადახრები *ფილასტერიდან* სიახლოვეს *ვეფხისტყაოსანის* სიუჟეტთან ამჟღავნებს. განვიხილოთ უფრო კონკრეტულად:

1. უმთავრეს სიუჟეტურ მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ხედავენ ძირითადი ამბის ანუ ფაბულის აგებულებაში, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ფაბულის დაგეგმვაში. ეს ღერძი საერთოა ორივე პიესისათვის: მეფეს მემკვიდრედ ჰყავს მხოლოდ ასული. მეფეს (ან მეფეს და დედოფალს) მისთვის შერჩეული და სამეფო კარზე მოყვანილი ჰყავს საქმრო. მემკვიდრე ასულს იგი არ უყვარს და მეფეს ეურჩება. მას უყვარს სამეფო კარზე ცნობილი და ყველა ნიშნით ღირსეული ვაჟი. ქალი არჩევანს აკეთებს სამეფო კარის სურვილის

all doubts are laid to rest; both contrast the court, where intrigue destroys relationships, with the country which brings the characters closer to nature and a true understanding of each other.” (Hirst, D. L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984, p. 30).

²³ Gurr A., “Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XXVIII.

წინააღმდეგ.²⁴ კომენტარს დავიწყებ იმის კონსტატირებით, რომ ზუსტად ამგვარია *ვეფხისტყაოსანში* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბის ძირითადი ღერძი. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ პიესების ფაბულის ამ ძირითადი ღერძის ხორცშესხმა, ანუ სიუჟეტური განსახილველბა, ბუნებრივია, რომ ამ ორ პიესაში ნიუანსური სხვაობებით განვითარდება. მინდა პრინციპული ყურადღება მივაქციო იმას, რომ ერთმანეთისგან ამგვარი სიუჟეტური დაშორების ნიუანსებით როგორც *ფილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* ისევ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტთან ამყარებენ მიმართებას, ამ შემთხვევებში აშკარად ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად.

ფილასტერში მეფის მემკვიდრე ქალიშვილი არეტუზა შეიყვარებს უფლისწულ ფილასტერს, რომელსაც ტახტზე პრეტენზია აქვს, რამდენადაც ის არის შემოერთებული (დაპყრობილი) სამეფოს გარდაცვლილი მეფის ძე. *ციმბელინში* კი მეფის მემკვიდრე ქალიშვილი იმოჯენი შეიყვარებს სამეფო კარზე მასთან ერთად აღზრდილ, თავისი პიროვნული ღირსებებით სამაგალითო პოსტუმუსს. სიუჟეტის განვითარებაში განსხვავებაა. ფილასტერისეული განვითარება აშკარად *ვეფხისტყაოსანს* მისდევს: ტარიელი, რომელსაც ინდოეთის მეფის ერთადერთი ქალიშვილი ნესტანი შეიყვარებს, გაერთიანებულ ინდოეთთან შეერთებული სამეფოს მემკვიდრეა. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტური განვითარებაც *ვეფხისტყაოსანს* მისდევს: პოსტუმუსი ბავშვობიდანვე შვილივითაა გაზრდილი ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის მიერ, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელი ინდოეთის მეფის ფარსადანის მიერ. ფარსადანმა დაბადებიდანვე იშვილა ტარიელი, ხოლო ქალიშვილის – ნესტანის შეძენის შემდეგ ორივეს ერთად ზრდიდა. შექსპირის პიესის სიუჟეტით, პოსტუმუსის მამა, სიცილიუსი, რომელიც ბრიტანეთის მეფეების ერთგული მსახური იყო, პოსტუმუსის დაბადებამდე გარდაიცვალა, დედა კი ამ უკანასკნელის მშობიარობას გადაჰყვა. ახალშობილის მფარველობა იმთავითვე მეფემ იკისრა, თავად ზრდიდა²⁵ თავის ერთადერთ

²⁴ Leonhardt B., “Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher’s *Philaster*“...; Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, p. 153.

²⁵ “The King he takes the babe

To his protection, calls him Posthumus Leonatus

ქალიშვილთან, იმოჯენთან ერთად (I, 1. 40-44, 145).²⁶ პიესის ფინალში სასახლეში დაბრუნებული ციმბელინის ვაჟი არვირაგუსი მას ძმასაც კი უწოდებს (V, 5. 123).²⁷ ამკარაა, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტის ეს *ფილასტერის*გან განსხვავებული სპეციფიკა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს ემსგავსება.

ფილასტერისა და *ციმბელინის* ამ საერთო ფაბულური სტრუქტურის საწყის ეტაპზე სხვა სიუჟეტური განსხვავებაც შეინიშნება: *ფილასტერის* მიხედვით ამბავი სამეფო კარზე, ერთი მხრივ, მეფის მიერ მოწვეული სასიძოს და, მეორე მხრივ, შეყვარებული წყვილის ამბების ფონზე ვითარდება. ქალი და ვაჟი ერთად გეგმავენ, როგორ იმოქმედონ (I, 2). სიუჟეტი ვითარდება სასიძოს კომპრომენტირების და ჩამოშორების მიმართულებით. ამგვარი სიუჟეტური სტრუქტურა პარალელს *ვეფხისტყაოსანში* პოულობს: გადაწყდება სასიძოს მოწვევა, იგი ჩამოვა. ნესტანი და ტარიელი გეგმავენ როგორ მოიშორონ სასიძო. სიუჟეტი ვითარდება გეგმის სისრულეში მოყვანის გზით. *ციმბელინში* სიუჟეტის განვითარების სტრუქტურული ხაზი ამ ეტაპზე *ფილასტერს* არ მიჰყვება: იმოჯენი და პოსტუმუსი თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მეფის თანხმობის გარეშე მოიყვანენ – შეუღლდებიან. განხეთქილება მეფესა და პოსტუმუსს შორის ამის შედეგად ხდება. რასაც პოსტუმუსის ქვეყნიდან გადახვეწა მოჰყვება (I, 1) და შემდგომი მოქმედებაც სასახლის და თვით ბრიტანეთის გარეთ ხდება. საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ სიუჟეტის განვითარების ეს სტრუქტურული მონახაზიც *ვეფხისტყაოსნისეულია*. ნესტანისა და ტარიელის ამბავიც ამგვარად ვითარდება: კონფლიქტი მეფესა და ტარიელს შორის მას შემდეგ ხდება, რაც შეყვარებულები მეფის თანხმობის გარეშე ერთმანეთს სიყვარულს შეჰფიცებენ და თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მოიყვანენ – სასიძოს ჩამოი-

Breeds him and makes him of his Bedchamber,
Puts to him all the learnings that his time
Could make him the receiver of” (Shakespeare W., *Cymbeline*. Edited by John Pitcher, Penguin Books, 2005, p. 6).

²⁶ “Imogen: Sir
you bred him as my playfellow” (ოქვე, p. 11).

²⁷ “Arviragus: You help us, sir,
As you did mean indeed to be our brother;
Joyed are we that you are” (ოქვე, p. 126).

შორებენ (მოკლავენ), რასაც მოჰყვება ტარიელის ქვეყნიდან გადახვეწა და მოქმედების შემდგომი განვითარება ხდება სამეფო კარის და თვით ქვეყნის გარეთ.

2. ძალზე მნიშვნელოვან სტრუქტურულ პარალელს *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ორივე პიესაში ბუნების იდილიისაკენ სწრაფვაში და იდილიური სცენების სიმრავლეში ხედავენ. შენიშნულია, რომ ამ ორ პიესაში იდილიურ სცენებს ერთმანეთთან შემთხვევითზე მეტი მსგავსება აქვთ; მიუხედავად იმისა, რომ სათანადო პასაჟები ერთმანეთს არც თუ მჭიდროდ შეესატყვისებიან.²⁸ მართლაც ამ შემთხვევაში მითითებული პარალელები სიტუაციურად ერთმანეთს არ ჰგვანან, მაგრამ გაიდეალება ბუნებაში ცხოვრებისა და ტყეში ხილული სცენებისა აშკარად შეინიშნება როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ფილასტერში*. საკუთრივ *ფილასტერიდან* მითითებულია²⁹ მთავარი პერსონაჟის ოცნება ტყეში იდილიურ ცხოვრებაზე, თავისი ხელით გამოთხრილ გამოქვაბულზე, იქ აგიზგიზებულ ცეცხლზე, თხების სიმჭიდროვეში ჩადგმულ საწოლზე და სამეფო ტახტისა და გვირგვინის დავიწყებაზე (IV, 3). მკვლევარი ა. თორნდაიკი *ფილასტერის* იდილიისადმი სწრაფვის დემონსტრირებისათვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს გმირის მიერ ნადირობისას წყლის პირას მტირალი ულამაზესი ჭაბუკის ხილვის სცენას (I, 2). როგორც ზემოთ უფრო დაწვრილებით აღვწერეთ, ეს სცენა უშუალოდ ეხმიანება (უმჯობესია ვთქვათ: გადმოტანა) *ვეფხისტყაოსნის* ერთი, მკითხველთა შორის ყველაზე პოპულარული, იდილიური ხილვისა: ნადირობისას წყლის პირას მჯდომარე და მტირალი ზღაპრული სილამაზის უცხო მოყმის ნახვისა. არ გავამახვილებ ყურადღებას იმაზე, რომ *ფილასტერის* მიერ გამოქვაბულის გამოთხრასა და შიგ ცხოვრებაზე ოცნებაც *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი გმირის გამოქვაბულში ცხოვრების რემინისცენციად შეიძლება მიგვეჩნია. დავუბრუნდეთ შექსპირის პიესას. მიუხედავად იმისა, რომ ბუნებაში, ტყეში ცხოვრების იდილია შექსპირის შემოქმედებისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელია,

²⁸ A. Thorndike: "Although the resemblance is not so close, the idyllic scenes in *Cymbeline* have more than a chance likeness to those in *Philaster*" (Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, p.154).

²⁹ იქვე.

პრინციპული მნიშვნელობისაა შემდეგი ფაქტი – *ფილასტერის* ამ იდილიური სცენების პარალელად *ციმბელინში* მითითებულია ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესისაგან სიუჟეტურად განსხვავებული, მაგრამ ასევე ბუნებაში ცხოვრების იდილიის ამსახველი სიუჟეტური პასაჟი: ბელარიუსი, მეფე ციმბელინის მიერ სასახლიდან ცილისწამებით განდევნილი უერთგულის დიდებული, რომელმაც შურისძიების გამო მეფის მცირეწლოვანი ვაჟები გაიტაცა და მეფე უმემკვიდრეოდ დატოვა, უკვე ოცი წელია ცხოვრობს უკაცრიელ მთებსა და კლდეებს შორის, გამოქვაბულში; ზრდის უფლისწულებს და საზრდოობენ ნანადირევით. მათთან ერთად გარდაცვალებამდე იყო სასახლიდან წამოყვანილი უფლისწულების გადია. მეფესთან წაკიდებული, სასახლიდან გამოქცეული გმირის წლების მანძილზე მიუვალ კლდე-თა შორის გამოქვაბულში ცხოვრება, სასახლიდან წამოყვანილ მსახურ ქალთან ერთად და ნანადირევით საზრდოობა – ეს *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივის ერთი უმთავრესი თავისთავადობაა.

3. ყურადღება მინდა შევაჩერო კიდევ ერთ სიუჟეტურ მსგავსებაზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად მიუთითებს. ესაა შეყვარებულთა სახიფათო თავგადასავლების ბედნიერი დასასრული. სწორედ ეს ბედნიერი დასასრული (Happy end) ითვლება ბომონტისა და ფლეტჩერის უმთავრეს ინოვაციად, რომელიც მათ XVI საუკუნის დასასრულის ინგლისის თეატრალურ სცენაზე გაბატონებული ტრაგედიების ჟანრის წიაღში შემოიტანეს და მყისიერი პოპულარობა მოუპოვეს. ბომონტთან და ფლეტჩერთან ეს სტილი ერთბაშად, ერთმანეთის მომდევნო რამდენიმე პიესაში გამოჩნდა (*ფილასტერი, მეფე და არა მეფე, ქალიშვილის ტრაგედია*). ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ შექსპირის *ციმბელინი* ამ ბედნიერი დასასრულითაც ბამავს *ფილასტერს*.³⁰ მართლაც, ამ ორივე – ერთი მხრივ შექსპირის, ხოლო მეორე მხრივ ბომონტისა და ფლეტჩერის – პიესაში დრამატული თავგადასავლები, გათამაშებული შეყვარებული წყვილის და მათ გასათიშად მეფის მიერ შემოთავაზებული სასიძოს წრეში, შეყვარებულთათვის ბედნიერად მთავრდება: სასიძოს ჩამოშორება ხდება, შეყვარებულ წყვილს სამეფო კარი მიიღებს. ანალოგიურია სიტუაცია *ვეფხისტყა-*

³⁰ Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, pp. 100-101, 158.

ოსანშიც, რომელიც ამგვარი ბედნიერი დასასრულით *ფილასტერის* უშუალო წყაროა, ისევე როგორც იმავე ავტორების *მეფე და არა მეფესი*. სიუჟეტის ამგვარი ფინალით შექსპირის *ციმბელინი* მისდევს უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* და არა *ფილასტერს*. *ფილასტერი* რომ უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* ემსგავსება, ამაში ეჭვის შეტანა აღარ შეიძლება. ორივე ნაწარმოებში ზუსტად ანალოგიური სიტუაციაა: სამეფოს ორ მემკვიდრეს – მეფის ერთადერთ ქალიშვილს და შემოერთებული სამეფოს უფლისწულს ერთმანეთი უყვართ. მეფეს სურს ქალიშვილს დაუტოვოს ტახტი და ზედსიძედ მოიწვევს მეზობელი ქვეყნის მეფის შვილს. ფინალში სასიძოს ჩამოიშორებენ, წყვილი შეუღლდება. *ციმბელინი*ც *ვეფხისტყაოსნის* მსგავსი სამკუთხედი: მეფის ერთადერთ ქალიშვილს უყვარს მეფის მიერ ქალიშვილთან ერთად აღზრდილი ღირსეული ქვეშევრდომი (ზუსტად ამგვარი იყო *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელის ბავშვობაც). მეფე ქალიშვილს სასახლის კარზე მყოფ სხვა საქმროს სთავაზობს, რომელიც დედოფლის შვილია და, ამდენად, ტახტის მემკვიდრე ქალიშვილისთვის უფრო შესაფერისი საქმრო. ფინალი ბედნიერია – სასიძოს ჩამოიშორებენ; მეფე შეყვარებულებს დალოცავს. მაგრამ *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ამ კონფლიქტის გადაწყვეტაში არის სხვაობა: *ფილასტერის* მიხედვით, მოწვეულ სასიძოს დააბრუნებენ თავისსავე ქვეყანაში. *ციმბელინის* მიხედვით კი სასიძოს კლავენ. ამ სიუჟეტურად უმნიშვნელოვანესი დეტალით *ციმბელინი* უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* ემსგავსება: ტარიელი კლავს სამეფო კარზე ჩამოსულ სასიძოს.

ვფიქრობ, დასკვნა ჩატარებული ექსკურსიდან არაორაზროვანია: *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის არსებული აშკარა სიუჟეტური მსგავსებით, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა მიუთითებს, ეს პიესები ემსგავსებიან *ვეფხისტყაოსნის* ელ ნესტანისა და ტარიელის ამბავს. უფრო მეტიც, ამ ორი პიესის თვით ეს მსგავსი სიუჟეტური პასაჟები ერთმანეთს შორის ამჟღავნებენ სპეციფიკურ გადახრებს. ეს გადახრები როგორც ერთი, ასევე მეორე პიესისა უშუალო პარალელს ავლენენ ისევ *ვეფხისტყაოსანთან*. მაშასადამე, სტრუქტურა თითოეული პიესის სიუჟეტისა კავშირს ამყარებს

რუსთველის პოემასთან, თანაც უშუალოდ და არა მეორე პიესის მეშვეობით.

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ამ ორი პიესის მსგავსებაზე მსჯელობისას სიუჟეტურ პარალელებზე არანაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს თხზულებათა საერთო, ერთგვაროვან ლიტერატურულ სტილს. ამას კი, როგორც ზემოთ ჩემ მიერ დამოწმებული თვალსაზრისების ციტირებისას გამოჩნდა, უპირველეს ყოვლისა, ორივე მათგანში გამომჟღავნებულ რომანულ ტრადიციაზე დამოკიდებულებაში ხედავენ.³¹ თანაც ისიც გასაოცრად და ძნელად ასახსნელადაა მიჩნეული, რომ ამ პიესებში მოხდა იმ პერიოდის დრამატურგიაში აპრობირებული და დამკვიდრებული სტილის შეცვლა: მოხდა აღდგენა ინტერესისა ათეული წლების წინ მივიწყებული რომანტიკული დრამისადმი,³² იმ ტიპის რომანტიკული სტილისა, რომელიც ადრერენესანსის ეპოქის ინგლისური ლიტერატურისთვის იყო დამახასიათებელი. ეს ახლებური რომანტიკული სტილი, რომელიც თავისი დამკვიდრების პიკს 1608-10 წლებში აღწევს (*ფილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე...*), რამდენიმე თემატურ, სიუჟეტურ და კომპოზიციურ ფაქტორს ეყრდნობა, რომელთაგან თითოეული ევროპული ლიტერატურული პროცესისათვის აბსოლუტური სიახლე არ არის. მაგრამ ისინი ერთად და ერთბაშად შემოტანილი და დამკვიდრებული ინგლისის თეატრალურ სცენებზე, უმნიშვნელოვანესი ინოვაცია აღმოჩნდა და თანდათანობით ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ჟანრის პოპულარულ სქემად იქცა. აი, რამდენიმე ძირითადი მახასიათებელი, რომელზედაც მიუთითებენ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისური დრამის სიუჟეტურ ინოვაციებზე მსჯელობისას; კერძოდ კი, რაც ამჯერად ჩვენ უფრო გვანტერესებს – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ლიტერატურული სტილის საერთო მახასიათებლებზე მსჯელობისას:

³¹ Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XXVIII.

³² A Gurr: "A more plausible, if vaguer, answer might be found in the changing taste of the time, a renewal of interest in the romantic drama which had been quiescent a dozen years" (Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XLVI).

უპირველეს ყოვლისა ესაა რომანული ინტრიგა, რომელიც გათამაშდება სამეფო კარზე,³³ თანაც მიმართებაში ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს *ფილასტერის* ტექსტის გამომცემლისა და კომენტატორის შენიშვნა: ფლეტჩერის ადრინდელი პიესის (*ერთგული მწყემსი ქალი*) სამოქმედო გარემო – სოფლის პასტორალური ადგილები – *ფილასტერში* გადაიქცევა სამონადირეო ტერიტორიად და მწყემსი პერსონაჟების სიყვარული დინასტიურ პრობლემებად და სიყვარულად სამეფო კარზე და ტახტის მემკვიდრეებს შორის.³⁴ შექსპირის *ციმბელინიში* იგივე ტენდენცია ჩანს.

შემდეგ: happy end ანუ ბედნიერი დასასრული მრავალ წინააღმდეგობისა და ინტრიგების გარემოში გამოტარებული სენტიმენტალური შეფერილობის სიყვარულისა. უფრო კონკრეტულად: შეყვარებული პერსონაჟის ჰეროიკული და თან სენტიმენტალური ტიპი, რომელიც მზადაა თავისი სიყვარულისთვის ყველაფერი გაწიროს; სენტიმენტალური, ტრაგიზმისკენ მიდრეკილი სიყვარული, გამოვლენილი იდილიური და დაუჯერებელი მოვლენების გარემოცვაში.³⁵

და კიდევ: სამეფო კარზე დაწყებული მოვლენების ტყეებში, მთებში განვითარება. ტრაგიზმის მოხსნა: სასიკვდილო განაჩენისა თუ დასასრულისკენ წარმართული სიტუაციების განტვირთვა. კომიკური, მსუბუქი სცენების შემოტანა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჩანს ამგვარი სტილის დამამკვიდრებელი სიუჟეტური წყაროების ძიებაც. კერძოდ, კლასიფიცირებულია და ახალ ლიტერატურულ სტილთან მიმართებით განხილულია XVII საუკუნის პირველი წლების თეატრალური რეპერტუარი, როგორც ტრაგედიები, ასევე კომედიები. ახალი ლიტერატურული სტილი, რომელიც ჩანს ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილას-*

³³ Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XLVIII.

³⁴ A. Gurr: "What is important about this is the change in setting; the pastoral countryside of the first play [*The Faithful Shepherdess*-E.K] becomes the hunting country of *Philaster*, and the concerns are not the loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes and courts" (Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, pp. XLVIII-XLIX).

³⁵ Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, pp. 101, 106, 107, 157.

ტერში, მეფე და არა მეფეში, ქალიშვილის ტრაგედიაში და შექსპირის ციმბელინში, ემიჯნება ყველა მათგანს.³⁶ ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ ეს სტილი შექმნილია ან ბომონტის და ფლეტჩერის, ან შექსპირის მიერ.³⁷ ამავე დროს ისიც შენიშნულია, რომ შექსპირი ტრაგედიებიდან რომანტიკულ დრამაზე გადასვლით გაემიჯნა არა მხოლოდ საკუთარ უკანასკნელი ათწლეულის, არამედ მთელ იმდროინდელ ინგლისის თეატრალურ პრაქტიკას.³⁸ ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ არც ბომონტის, ან ფლეტჩერის დამოუკიდებელ პიესებში, ანუ მათ ფილასტერამდელ შემოქმედებაში ჩანს ეს ახალი რომანტიკული სტილი.³⁹ ამ სტილით ისინი გაემიჯნენ მათ თანამედროვე თეატრალურ და დრამატულ პრაქტიკას.⁴⁰ ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელი პიესების სტილი იყო შექსპირისეული მანერით დრამატიზირება ძველი ამბებისა. ფილასტერით დაწყებული ახალი სტილი კი ემორჩილება არა შექსპირისეული დრამის, არამედ რომანის პროზაულ ლიტერატურულ კანონებს.⁴¹

ეს მოკლე ექსკურსი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს დამკვიდრებული ახალი ლიტერატურული სტილის – ტრაგიკომედიის ჟანრის დახასიათების მიუთითებს, რომ ინოვაციას 1608-1610 წლების ინგლისური დრამისა (ფილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე) იმდროინდელ თეატრალურ ტრადიციაში სიუჟეტური და თემატური წყარო არ ეძებნება. მეორე მხრივ, უკანასკნელი წლების ფილოლოგიურ-ისტორიული

³⁶ Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, pp. 97-104.

³⁷ A. Thorndike: "So far as they (romances-E.K) constitute a development of a new type of drama, that development seems to have been the work of Beaumont and Fletcher or Shakspeare" (Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, p. 108).

³⁸ "We are justified in concluding that when in 1609 Shakspeare turned from tragedy to romance he not only departed from his practice of the past eight years, but also from the practice of his contemporaries during that period" (იქვე, p.107).

³⁹ იქვე, pp. 104-105, 108.

⁴⁰ იქვე, p. 108.

⁴¹ A. Gurr: "Few of the earlier Beaumont and Fletcher plays are concerned to give dramatized renderings of old stories in the Shakespearean manner". რაც შეეხება ფილასტერს, იქ კი "The conventions are those of prose romance literature, not of Shakespearean drama" (Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, P. XXIX).

ძიებებით გამოვლენილი მიგნება იმის თაობაზე, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის ეს ორი პიესა (*ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*) ძირითად სიუჟეტურ ღერძად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულას იყენებს, გვაფიქრებინებს, რომ იგივე *ვეფხისტყაოსანი* შეიძლება იყოს ის სიუჟეტური წყარო, რომელსაც ეს ინოვაცია მოაქვს შექსპირის *ციმბელინში*. მართლაც, ზემოთ მითითებული ყველა თავისებურება XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამისა *ვეფხისტყაოსნის* თემატური და სიუჟეტური მახასიათებელია. კერძოდ:

სასიყვარულო ისტორია სამეფო კარის ერთადერთ მემკვიდრე ქალსა და იმავე კარის ღირსეულ ქვეშევრდომს შორის - არის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ორივე პარალელური ამბის (ინდოეთისა და არაბეთის ამბების) თემატური საგანი. ორივე ამბავი *ვეფხისტყაოსანში* დაკავშირებულია ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. ისევე როგორც *ციმბელინში*, რუსთველის პოემის ძირითად რომანულ ისტორიაში (ნესტანის და ტარიელის სიყვარულის ამბავში) სამეფო კარზე დაწყებული რომანული ინტრიგა გადადის უკაცრიელ გარემოში - ტყეში, მთებში, უდაბნოში და, ისევე როგორც ინგლისურ პიესებში, პერსონაჟთა მნიშვნელოვანი ასპარეზი მონადირეობაა.

ვეფხისტყაოსნის შეყვარებული პერსონა არის სწორედ იმგვარი თვისებების მქონე ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელიც ინოვაციურადაა მიჩნეული ინგლისური დრამის რომანული სტილისთვის: ესაა ტრაგიზმისაკენ მიდრეკილი სენტიმენტალური შეფერილობის სიყვარულით შეპყრობილი ჰეროიკული პერსონაჟი, რომელიც მზადაა ამ სიყვარულისთვის ყველაფერი გასწიროს და ამავე დროს იბრძვის მისი (ამ სიყვარულის) გადარჩენისთვის (ნესტანი).

ვეფხისტყაოსნის სიყვარულის ამბის დასასრული ბედნიერია. მსგავსად ინგლისური ტრაგიკომედიებისა. ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულია მრავალ წინააღმდეგობასა და ინტრიგების გარემოში გამოტარებული ბედნიერი დასასრულის მქონე სენტიმენტალური სიყვარული.

ამგვარად, XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს, ერთი მხრივ, ბომონტისა და ფლეტჩერის, ხოლო მეორე მხრივ, შექსპირის ახალი სტილის პიესებში გამოვლენილი რომანული ტრადიცია, ყველა

პრინციპული იდეურ-თემატური ნიშნით, რომელზედაც მიუთითებს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა, არის *ვეფხისტყაოსნის*, გვიანდელი შუასაუკუნეების სარაინდო რომანის, მახასიათებელი სიუჟეტური და კომპოზიციური სპეციფიკა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკასთან მიმართებით საჭიროდ მიმაჩნია კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე მითითება. *ციმბელინისა* და *ფილასტერის* პარალელური კვლევის შედეგად, რომელსაც საუკუნოვანი ისტორია აქვს, ის აზრი ჩამოყალიბდა, რომ ამ პიესების სიუჟეტური წყარო სავარაუდოდ, უნდა იყოს პროზაული რომანი. ერთი მხრივ, როგორც ზემოთ მივუთითებდით, გამოთქმული იყო აზრი, რომ ეს ორი პიესა უშუალოდ არ უნდა ესესხებოდნენ ერთმანეთს. ისინი ორივენი ერთ საერთო წყაროსთან უნდა ამყარებდნენ კავშირს.⁴² მეორეც, უშუალოდ *ფილასტერის* წყაროების კვლევამ იგივე ავტორი უაღრესად საინტერესო დასკვნამდე მიიყვანა: ენდრიუ გური ფიქრობს, რომ ამ ნაწარმოების პერსონაჟთა ქცევის ნორმები არის პროზაული რომანის ჟანრის ტიპისა და არა შექსპირისეული დრამის ტიპის; და ეს პერსონაჟები, თითქოს, ემსახურებიან რაღაც სიუჟეტის განსახიერებას ნაცვლად იმისა, რომ თვითონ სიუჟეტი ემსახურებოდეს პერსონაჟთა ხატვას. მაშასადამე – აგრძელებს მკვლევარი, პიესის მატერიალურ წყაროებს პროზაული რომანის ნორმები იძლეოდა... ამ წყაროების უპირველესი პრიორიტეტი იყო გულდასმით შემუშავებული ამბავი, რომელიც ოპერირებს ან მუშაობს, როგორც ფართო და კომპლექსური მორალური პარადიგმა. პერსონაჟები ბომონტისა და ფლეტჩერისა ფუნქციონირებენ მსგავს და საკმაოდ ელემენტარულ დრამატულ დონეზე. პიესები უფრო დრამატიზაციაა, ვიდრე დრამები.⁴³

⁴² Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, P. XXVIII.

⁴³ A. Gurr: "Instead of a plot serving as vehicle for the 'personation' of character..., the characters are set in patterns to serve the plot. The conventions are those of prose romance literature not of Shakespearean drama" (Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XXIX); "The conventions of the prose romance accordingly provided the material sources of the play... The first priority of these sources is a carefully designed story which will operate as a vast and complex ... moral paradigm" (იქვე, p. XXX); "...but their characters do function on a similar, fairly elementary dramatic level. They are dramatizations rather than dramas" (იქვე, p. XXIX).

ე. გურის (ტექსტის გამომცემლისა და კომენტატორის) მიერ *ფილასტერის* წყაროდ ნავარაუდევია ეს პროზაული რომანი, თანახმად ჩემი კვლევა-ძიებისა, არის ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან*.

კიდევ ერთხელ შევაჯამოთ ჩატარებული კვლევა-ძიება:

1. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ბომონტისა და ფლეტჩერის ე.წ. ახალი სტილის პიესების, კერძოდ *ფილასტერის* მხატვრულ სტილზე დაკვირვებით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ეს უკანასკნელი არის რაღაც რომანის დრამად გადაკეთება; რომელიღაც პროზაული რომანის სიუჟეტურ ქარგაში დრამატული პერსონაჟების ჩასმა. უკანასკნელი წლების ძიებებმა, როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, დაადასტურა ეს ვარაუდი: ეს რომანი არის *ვეფხისტყაოსანი*.

2. უკვე საუკუნეზე მეტია ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა იკვლევს იმ მსგავსებებს, რასაც ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერი* და უილიამ შექსპირის *ციმბელინი* ერთმანეთის მიმართ ამჟღავნებენ. იმავე ლიტერატურული კრიტიკის დასკვნა ამ მიმართულებით ისაა, რომ ორივე პიესა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად რომელიღაც სხვა პიესასთან (მე დავაზუსტებდი: სხვა სიუჟეტურ ქარგასთან) ამყარებს კავშირს. როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, ეს სხვა ლიტერატურული ქარგა არის *ვეფხისტყაოსნის* ელური ტარიელისა და ნესტანის რომანი.

3. ამ თხზულებათა პარალელური შესწავლა უცილობლად ადასტურებს, რომ *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* მსგავსი სიუჟეტური ადგილები, თავიანთი ნიუანსური განსხვავებებითაც კი, *ვეფხისტყაოსანთან* ამყარებენ მიმართებას.

ამგვარად, *ვეფხისტყაოსანი* არა მხოლოდ ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების, არამედ უილიამ შექსპირის *ციმბელინის* სიუჟეტური წყაროცაა.

რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*

საკითხის დასმისათვის. მონოგრაფიის წინა თავი, რომელიც პირველად 2013 წელს გამოქვეყნდა,¹ კომპარატიული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მოულოდნელ სიახლეს სთავაზობს როგორც რუსთველოლოგიას, ასევე შექსპიროლოგიას: შექსპირის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებად მიჩნეულ პიესათაგან ერთ-ერთი – *ციმბელინი* – სიუჟეტურად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელისა და ნესტანის თავგადასავლის ციკლს ეყრდნობა. ჩემი კვლევა-ძიება ამ საკითხზე განპირობებულია უფრო ადრინდელი გამოკვლევებით (რომლებიც ამავე მონოგრაფიაშია წარმოდგენილი) იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის მიხედვითაა შექმნილი შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესა *მეფე და არა მეფე* და *ფილასტერი*. თავისთავად ამ სიახლეზე დამაფიქრა ინგლისელ ავტორთა მიერ *მეფე და არა მეფის* ამბის საქართველოში ლოკალიზებამ და მთავარი მოქმედი პირის, თავის ძმაზე (სინამდვილეში მშობლების მიერ შვილად აყვანილ დიდებულის შვილზე) შეყვარებული ტახტის მემკვიდრე ქალის სახელის მისი *ვეფხისტყაოსნის* პროტოტიპის ნესტანის სიმბოლურ სახეზე მინიშნებამ (ჰომოფონურ-ჰომოგრაფული ზმური მეტყველებით, ანუ სიტყვათ თამაშით). როგორც ჩატარებული კვლევა-ძიებით დამტკიცდა, ბომონტი და ფლეტჩერი დასახელებულ პიესებში *ვეფხისტყაოსნის*გან იღებენ მითითებული ციკლის (ნესტან-ტარიელის თავგადასავლის) ქარგას. *ვეფხისტყაოსნის* შექსპირის *ციმბელინთან* მიმართების კვლევისთვის სტიმული კი ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ მომცა. შენიშნული იყო, რომ *ფილასტერი* შემთხვევითზე უფრო მეტ მსგავსებას წარმოაჩენს შექსპირის *ციმბელინთან*; და შესაძლებლად იქნა მიჩნეული სავარუდო საერთო წყაროს არსებობა. ეს დასკვნა

¹ ხინთიბიძე ე. „რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*“...

ქრონოლოგიურად მანამდეღია, სანამ ჩემი კვლევით *ფილასტერის* სიუჟეტურ წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* ელუი ნესტანისა და ტარიელის ამბავი გამოვლინდებოდა. *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* მსგავსი პასაჟების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებით შესწავლამ კი, როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, გამოავლინა, რომ ყველა ის სიუჟეტური პარალელი *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც შენიშნულია ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ტარიელისა და ნესტანის ამბავთან ამყარებს კავშირს. თვით ნიუანსური განსხვავებები, რომლებიც ჩანს ერთმანეთის მიმართ ამ ორ პიესაში, ისევ *ვეფხისტყაოსნის* დასახელებულ ამბავს ეფუძნება. ეს დასკვნა მაძლევს მე საფუძველს, *ციმბელინის* მიმართება *ვეფხისტყაოსანთან* ვიკვლიო უშუალოდ, *ფილასტერთან* მიმართებების გარეშე.

ციმბელინის უშუალო მიმართებისათვის ვეფხისტყაოსანთან. როგორც ჩატარებული კვლევა-ძიებიდან ჩანს, *ციმბელინის* დამოკიდებულებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე მე ვიკვლევ ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კვალდაკვალ. ვეყრდნობი ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობის იმ ფაქტებს და იმ დასკვნებს, რაც შექსპირის *ციმბელინისა* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* ურთიერთკავშირით და საზოგადოდ XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამატურგიის ახალ სტილთან მიმართებით ამ ორ პიესაში გამოჩნდა. რა თქმა უნდა, კვლევის ეს გზა მე ავირჩიე მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის*, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფის*, ძირითადი სიუჟეტური ღერძი *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ეყრდნობა; ხოლო საკუთრივ ეს ამბავი, სარწმუნო ვარაუდის დონეზე, ინგლისში იმ ინტელექტუალთა წრესთან უნდა მისულიყო, რომელთანაც კავშირი ჰქონდა შექსპირს. კვლევის ეს მეთოდი მე იმიტომ ავირჩიე, რომ მაქსიმალურად დამეზღვია თავი *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების თაობაზე ჩემი სუბიექტური წარმოდგენებისაგან, რომლებიც შეიძლება მე გამჩენოდა. მას შემდეგ, რაც კვლევის ამ მეთოდით ჩემთვის სარწმუნო გახდა, რომ *ციმბელინში* ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* ამბავთან სიუჟეტური და იდეურ-თემატური მიმართება, მე ვაძლევ თავს უფლებას ამ ორ ნაწარმოებს შორის ჩემ მიერ შენიშნული პარალელების წრე გავაფართოვო და დამატებით კიდევ

რამდენიმე პარალელზე მივუთითო, რომლებიც, ჩემი აზრით, უშუალოდ ამ ორ თხზულებას შორის ჩანს.

ჩატარებულმა კვლევა-ძიებამ ისიც უჩვენა, რომ *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* მიმართება *ვეფხისტყაოსნისადმი* არ არის ერთგვაროვანი. *ფილასტერში* *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულის ერთი უმთავრესი ხაზი გამოყენებულია სიუჟეტის ძირითად ქარგად. იგივე ხდება *მეფე და არა მეფეში*. *ციმბელინი* *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებებს ამჟღავნებს უმთავრესად სიუჟეტის სტრუქტურით, იდეურ-თემატური პრობლემატიკით და ცალკეული სიუჟეტური ეპიზოდებით. ამ მიმართებათა შორის ერთი ნაწილი საერთოა *ფილასტერთან* და ისინი იმდენად არსებითია, რომ, როგორც ზემოთ მიმოვიხილეთ, მათი მიზეზების კვლევა, ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის საგანი იყო მთელი საუკუნის მანძილზე. ამასთან ერთად, ჩემი აზრით, შექსპირის პიესაში ჩანს რუსთველის პოემასთან მიმართების სხვა დეტალებიც, რომლებსაც *ფილასტერთან* კავშირი ნაკლებადა აქვთ და ამდენად მათი გამოვლენა შესაძლებელია *ვეფხისტყაოსანთან* მხოლოდ უშუალო შეპირისპირებით.

1. დავიწყოთ საზოგადოდ აღიარებული დებულებით: *ციმბელინის* სიუჟეტური ქარგა ძირითადად *დეკამერონის* ერთ ამბავს მისდევსო. დიახ, როგორც მიმოვიხილეთ, იმოჯენისა და პოსტუმუსის თავგადასავალი ამ უკანასკნელის სასახლიდან გაძევების შემდეგ და იმოჯენის ბელარიუსის გამოქვაბულში მისვლამდე *დეკამერონისეულ* ვაჟარ ბერნაბოსა და მისი ცოლის მინევრას ამბის საფუძველზეა მოაზრებული. მაგრამ ეს ეპიზოდი მხოლოდ ერთი, თუმცა მნიშვნელოვანი, ნაწილია *ციმბელინის* სიუჟეტისა. როცა *ციმბელინის* ბოკაჩოს *დეკამერონისეულ* ამბავთან მიმართებაზე ვმსჯელობთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ, როგორც შენიშნულია, შექსპირი იმოჯენის პატიოსნებაზე სანადლეოს ამბავს იცნობს არა მხოლოდ უშუალოდ ჯოვანი ბოკაჩოს თხზულებიდან, არამედ გერმანული პიესის *Frederyke of Jennen*-ის ანონიმური ინგლისური გადამუშავებიდანაც,² რომელიც გამოქვეყნებული იყო 1517 წელს და შემდეგ 1560-იან წლებში.

² Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, Routledge Library Editions, 2005, p. 264; Shaheen N., *Biblical References in Shakespeare's Plays*, Associated University Presses, U.K 1999.

ამჯერად ჩვენთვის ისაა საყურადღებო, რომ პიესის სიუჟეტის ეს მნიშვნელოვანი ნაწილი არაა არსებითი მისი ფაბულისათვის, ანუ ძირითადი ქარგისათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს ამბავი არაა *ციმბელინის* თემატურ-იდეური ქარგა. ამ ამბავზე არ ბრუნავს თხზულება. *ციმბელინის* ძირითადი თემატურ-იდეური ღერძი ბრიტანეთის სამეფო კარის ინტრიგაა. ამიტომაც შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ამ პიესის ერთ-ერთ სიუჟეტურ წყაროდ მითითებული ინგლისის ძველ საისტორიო ქრონიკებზე და კერძოდ ბრიტანეთის მეფე კიმბელინუსზე. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ისიც მითითებულია, რომ საისტორიო ქრონიკების (რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკების*) ამ ნაწილიდან შექსპირი მხოლოდ მეფის და მისი შვილების სახელებს იღებს (*ქრონიკების* სხვა ნაწილებში კი *ციმბელინის* სხვა პერსონაჟთა სახელებიც ჩანს) იმ ფაქტითურთ, რომ ბრიტანეთს რომთან სამხედრო დაპირისპირება ჰქონდა;³ თუმცა კიმბელინუს/ციმბელინუსის მეფობის შემდეგ და არა, როგორც პიესაშია, მის დროს. ამიტომაც ამ პიესაში გადმოცემულ „ისტორიას“ ზოგჯერ „ფსევდო-ისტორიას“ უწოდებენ.⁴ ინგლისის საისტორიო *ქრონიკების* ამ ეპიზოდში ხდება პიესისეული ფსევდო ისტორიის მხოლოდ ლოკალიზება. ასე რომ, არც ეს *ქრონიკისეული* ამბავია *ციმბელინის* ძირითადი თემატურ-იდეური ღერძი.

ციმბელინის ფაბულა, თემატურ-იდეური ქარგა, ბრიტანეთის სამეფო კარის ამბავია: მეფე კიმბელინს ერთადერთ მემკვიდრედ დარჩა ქალიშვილი (იმოჯენი). დედოფალს (იმოჯენის დედინაცვალს) და მეფეს სურთ მისი დაქორწინება დედოფლის ვაჟზე პირველი ქმრისგან (კლოტენზე). პრინცესა წინააღმდეგია. მას უყვარს სასახლის კარზე მასთან ერთად აღზრდილი, ყოველგვარი ღირსებით შემკული ვაჟი (პოსტუმუსი) და მასზე ფარულად დაქორწინდება, რასაც ამ უკანასკნელის ქვეყნიდან გაძევება მოჰყვება. სამეფო კარის ინტრიგა

³ **Куропшева А. И.**, «Примечания»: *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А. И. Куропшевой), М. 1949, გვ. 123; **Hoeniger F. D.**, „Two Notes on Cymbeline”: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957), გვ. 133; **Nosworthy J. M.**, „Introduction”: *The Arden Shakespeare Cymbeline*. Edited by J. M. Nosworthy. „Bloomsbury”, London. New Delhi. New York. Sydney, 2014, pp. XVII-XXVIII.

⁴ **Shaheen N.**, *Biblical References...*

გათამაშდება სასახლის გარეთ. სამეფო კარის ჩახლართული ინტრიგა ბედნიერად მთავრდება: მეფის ასულის მიერ არჩეულ ქმარს აღიარებენ; სამეფოსაც დინასტიური მემკვიდრე უბრუნდება. ეს ფაბულა არც თავისი შინაარსით, არც თემატურად და არც კომპოზიციით არ უკავშირდება არც ინგლისის ძველ საისტორიო *ქრონიკას* და არც ბოკაჩოს *დეკამერონის* ამბავს.

ამავე დროს, როგორც შექსპიროლოგიური სამეცნიერო ლიტერატურიდან ცნობილია, ამ ამბავს პარალელი ეძებნება ანონიმურ პიესაში *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფი* (*The Rare Triumphs of Love and Fortune*), რომელიც XVI საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში დაიდგა ინგლისის თეატრალურ სცენაზე, ხოლო პირველად დაიბეჭდა 1589 წელს.⁵ მეფე ფიზანტიუსი (Phizantius) თავის კარზე აღზრდის უპატრონოდ მიტოვებულ, სავარაუდოდ, ობოლ, ბავშვს – ჰერმაიენს (Hermione), რომელსაც შეიყვარებს მეფის ასული ფიდილია (Fidelia). მათ სიყვარულს შენიშნავს პრინცესა ყეყეჩი ძმა არმინიო (Armenio). მის დულს ჰერმაიენთან შეწყვეტს მეფე და ამ უკანასკნელს სასახლიდან გააძევებს. ჰერმაიენი თავს შეაფარებს გამოქვაბულში ჩასახლებულ ჯადოქარ ბომელიოსთან (Bomelio), რომელიც, თავის მხრივ, მეფის მიერ სასახლიდან გაძევებული კარისკაცი, ჰერმაიენის მამა აღმოჩნდება. თავის სატრფოს გამოქვაბულში მიაგნებს ფიდილია. დაპირისპირებულ მხარეებს ერთმანეთთან იუპიტერი შეარბევს.

შექსპირი ამ პიესას აშკარად იცნობს, ამაზე მიუთითებს სახელ *Fidelia*-ს მსგავსება იმოჯენის მიერ შერქმეულ სახელთან – *Fidele*; ფინალურ სცენაში იუპიტერის შემოყვანა. აღნიშნავენ სხვა შორეულ და სავარაუდო მსგავსებებსაც: პოსტუმუს ლეონატუსი – ჰერმაიენი; ბელარიუსი – ბომელიო; კლოტენი – არმინიო; პროსპერო „ქარიშხალში“ და ჯადოქარი ბომელიო. ამავე დროს შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში კატეგორიულადაა მითითებული (J. M. Nosworthy; K. A. Muir), რომ გონივრული არ იქნებოდა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება ამგვარი პარალელური ნიშნებისათვის (გაძევებული სატრფო თუ გაძევებული დიდებული, გამოქვაბული, საძილე შხამი თუ წამალი), რამდენადაც ისინი ყველა რომანისტიკისთვის ჩვეულებრივი ხერხები,

⁵ Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays...*; Shaheen N., *Biblical References...*

ბანალური ხრიკებია. მიჩნეულია, რომ ეს პიესა შექსპირს უთუოდ აძლევდა ერთგვარ საწყის იმპულსებს თავისი პასტორალური სცენებით და ფინალური სცენით. მაგრამ ეს ქარგა იყო არაორგანული და შემთხვევითი, არასაკმარისად დრამატული. მას აშკარად აკლდა სოლიდური საფუძველი, რაც შექსპირს სხვა წყაროდან (მკვლევართა ვარაუდით, ზემოთ მითითებული *ქრონიკებიდან*) უნდა აეღო.⁶

შექსპირის პიესის თემატურ-პრობლემური და იდეური ქარგა, ჩემი აზრით, სტრუქტურულად ზუსტად ემთხვევა *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის ამბავს: ინდოეთის მეფე ფარსადანს ჰყავს მხოლოდ ერთი ქალიშვილი – ნესტანი. მეფეს და დედოფალს მისი დაქორწინება სურთ სამეფო ღირსებით მის შესატყვის წყვილზე, ხვარაზმეთის (სპარსეთის) უფლისწულზე, და მას თავიანთ ქვეყანაში ჩამოიყვანენ. ქალიშვილი წინააღმდეგია ამ გარიგების, მას უყვარს სასახლის კარზე ტახტის მემკვიდრედ ნაშვილები და მასთან ერთად აღზრდილი წარმოშობით სამეფო გვარეულობის, ყოველმხრივ ღირსეული მეფის ამირბარი – ტარიელი. ისინი ერთმანეთს ფარულად სიყვარულს შეჰფიცებენ. სამეფო კარის ინტრიგას მათი ქვეყნიდან გადაკარგვა მოჰყვება და სიუჟეტი სასახლისა და ქვეყნის გარეთ გათამაშდება. სასახლის კარის ჩახლართული ამბავი ბედნიერად მთავრდება: ქალ-ვაჟის სიყვარული გაიმარჯვებს; სამეფო კარს დინასტიური წყვილი დაუბრუნდება.

ეს რომანი (ნესტანისა და ტარიელის ამბავი) შექსპირის *ციმბელინს* აძლევს იდეურ ჩანაფიქრს: სამეფო კარის ინტრიგის პირობებში ტახტის შენარჩუნება დინასტიური მემკვიდრისათვის; პრობლემურ ქარგას: მეფეს ტახტის მემკვიდრედ ერთადერთი ქალიშვილისთვის მეფური წარმომავლობის საქმრო ჰყავს შერჩეული, ქალიშვილი არ ემორჩილება მეფე-დედოფლის გადაწყვეტილებას და სამეფო კარის ქვეშევრდომს ცოლ-ქმრული ერთგულების ფიცით შეეკვრება; სიუჟეტის კომპოზიციურ ხაზს: რომანული ინტრიგა სასახლის კარიდან გამოდის, პრინცესას ჩახლართული თავგადასავლით და მოგზაურობით ვითარდება და სასახლეში გათამაშებული ისტორიის მოთხრობა გამოქვაბულში დამკვიდრებული შეყვარებული ვაჟის გარემოცვაში ხდება; ამბის ბედნიერ დასასრულს: უცხო გარემოში გათამაშებული

⁶ Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays...*, p. 259.

რომანული ამბის ბედნიერი დასრულება და ტახტის მემკვიდრეთა თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნება.

2. *ციმბელინის* ფაბულის თემატური მსგავსება *ვეფხისტყაოსანთან* პრინციპული მნიშვნელობისაა. ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემა, რომელიც ესოდენ ტრადიციულია შექსპირის ტრაგედიებში, ამ პიესაში პრინციპულ კორექციას განიცდის: მეფის ერთადერთი ასულისათვის შესაფერისი სიძის შერთვაში გადაიზრდება. ამ პერიოდის ინგლისურ დრამატურგიაში ამგვარი კორექცია სამეფო კარის ინტრიგაზე აგებული ტრაგედიებისა სწორედ *ვეფხისტყაოსანზე* დამყარებით ხდება (მე ვგულისხმობ იმავე ქარგის *ვეფხისტყაოსნიდან ფილასტერში* და ნაწილობრივ *მეფე და არა მეფეში* გადასვლას).

შექსპირისეული ტრაგედიების ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემა *ციმბელინში* ბედნიერი დასასრულით დაბოლოვდება. ე. წ. „ჰეფი ენდის“ გამოჩენას და დამკვიდრებას ამ პერიოდის (XVII ს. პირველი ათწლეულის) დრამატურგიაში ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა პრინციპული მნიშვნელობის ფაქტად მიიჩნევს.⁷ მას ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ერთ უმთავრეს ნიშნად მოიაზრებს. ეს ახლებური დასასრული ტრადიციული დრამებისა პირველ ეტაპზე ყველაზე წარმატებულად *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით შექმნილ პიესებში გამოჩნდება (*ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*). ნათქვამს ის ნიუანსიც უნდა დაემატოს, რომ *ციმბელინში* „ჰეფი ენდი“ არ მოდის, როგორც ავტორისეული გააზრებული მიზანდასახალი დრამატული მიმართულებისა. ეს იქიდან ჩანს, რომ, როგორც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ დაასკვნა, *ციმბელინი* არ ბამავს *ფილასტერს*, ორივე მათგანს რაღაც სხვა წყარო აქვს. იმასაც უნდა მიეცეს ყურადღება, რომ ეს პიესა ავტორის და თანამედროვეების მიერ არ უნდა იყოს ჩაფიქრებული და აღქმული, როგორც ახალი დრამატული ჟანრი: მიუთითებენ, რომ თავდაპირველ გამოცემაში ე. წ. პირველ ფოლიოში (First Folio - 1623) იგი დასახელებული იყო ტრაგედიად.⁸ და მიუხედავად ყველაფერ ამისა, *ციმბელინისეული* ბედნიერი ფინალი

⁷ Hirst D., L., *Tragicomedy*. London and New York 1984; Ristine F. H., *English Tragicomedy...*, 1910, pp. 111–112; Thorndike, A. H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. 1901, p. 158.

⁸ Wells S. and Dobson M., eds., *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford University Press, 2001, p. 101; Shaheen N., *Biblical References...*

თავისი სტრუქტურით მსგავსია *ფილასტერისეულისა*. ამასთანავე ისიცაა შენიშნული, რომ შექსპირის მიერ ფინალი უფრო ღრმადაა დამუშავებული და იგი მხატვრული ოსტატობით აღემატება ბომონტისა და ფლეტჩერის ტექნიკას. ფიქრობენ, რომ ეს უპირატესობა შექსპირის მიერ მიღწეულია ძირითადად თავისუფალი ფანტაზიით, სპონტანური წარმოსახვითი, იდილიური სცენების შემოტანით და სენტიმენტალური ქალის ემოციური სახის შექმნით.⁹ მე უნდა დავაზუსტო, რომ აღნიშნული სპონტანური წარმოსახვის და თავისუფალი ფანტაზიის საფუძველში ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დგას *ვეფხისტყაოსნის* სწორედ იდილიური სიუჟეტი და კონკრეტულად კი მეზრდოლი ქალი პერსონაჟის, ნესტანის, სენტიმენტალური და ემოციური სახე, რომელიც ასევე, გარდა შექსპირის იმოჯენისა, უშუალო პროტოტიპია ბომონტისა და ფლეტჩერის არეტუზასა და პანთეასი.

უმთავრესი კი ის არის, რომ *ციმბელინისეული* კორექცია შექსპირის ტრაგედიებისეული სამეფო კარის ინტრიგისა (კერძოდ, მეფის ერთადერთი ასულისათვის საქმროს ძიება) მისი ბედნიერი დასასრულით, რომელიც საერთოა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერისეული* ქარგისა, ზუსტად მისდევს *ვეფხისტყაოსნისეული* ინდოეთის სამეფო კარის ამბავს: ვიმეორებ, მეფე და დედოფალი ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილისთვის (ნესტანისათვის) საქმროს შეარჩევენ; ქალიშვილი ეურჩება მათ გადაწყვეტილებას, თვითონ აირჩევს საქმროს; რასაც მოსდევს ტრაგიზმისაკენ მიდრეკილი ჩახლართული თავგადასავალი. დასასრული კი ბედნიერია.

3. *ციმბელინის* მთავარი მოქმედი პირი, იმოჯენი, უპირისპირდება მკაცრად დამკვიდრებულ მორალს, სოციალურ პრობლემას წამოჭრის; არ ემორჩილება სამეფო აზრს, მეფისა და დედოფლის გადაწყვეტილებას მისი საქმროს თაობაზე; ქმრად ირჩევს მასზე წოდებრივად დაბლა მდგომ ადამიანს. ამ კუთხითაც პიესა მისდევს

⁹ **A. Thorndike:** “He made his play... recognizing the effectiveness of Beaumont and Fletcher’s use of happy ending, he labored especially over a happy dénouement. He introduced idyllic scenes and developed them more fully than had Beaumont and Fletcher and he introduced a sentimental heroine... The part of Imogene seems to have been created with freer fancy and more spontaneous expression than the rest of the play” (**Thorndike A. H.**, *The Influence...*, p.158).

ნესტანისა და ტარიელის ამბავს. ნესტანი, ერთადერთი ქალიშვილი ინდოეთის მეფისა, საკუთარი ნებით, მეფესა და დედოფალთან შეუთანხმებლად, ირჩევს საქმროს (სამეფო კარის ქვეშევრდომს) და არ ემორჩილება სამეფო კარის გადაწყვეტილებას მის გათხოვებაზე. ნესტანის, როგორც გვიანდელი შუასაუკუნეების რომანის პერსონაჟის, ეს ქმედება იმ ეპოქის სოციალური ატმოსფეროს ფონზე ნოვატორულია და თან აქტუალურია. XVII საუკუნის დასაწყისის ევროპულ თხზულებაში, ამ პრობლემური საკითხის შემოტანის სარწმუნო ახსნა, ჩემი აზრით, უნდა იყოს მისი სიუჟეტური წყაროდან მომდინარეობა. ამ დასკვნას ისიც ამყარებს, რომ ეს პრობლემური საკითხი ანალოგიურადაა დასმული და გადაწყვეტილი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე აგებულ *ფილასტერშიც*.

4. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში შენიშნულია, რომ *ციმბელინის* პერსონაჟთა შორის ყველაზე ძლიერი მხატვრული სახეა იმოჯენი, მეფის ერთადერთი ასული.¹⁰ უპირატესად სწორედ საკუთარი ადამიანური უფლებებისათვის და ბოროტისმზრახველთა თუ ცილისმწამებელთა წინააღმდეგ დაუღალავად მებრძოლი ქალის ეს გმირული სახე აძლევს მთელ პიესას ჰეროიკულ ელფერს, რაზედაც მიუთითებენ შექსპიროლოგები.¹¹ იმოჯენის ეს ჰეროიკული შემართება ემსგავსება *ვეფხისტყაოსანში* მისი შესაბამისი პერსონაჟის – ნესტანის, საკუთარი უფლებებისათვის მებრძოლი და ბედის უკულმართობასთან შეურიგებელი გმირი ქალის, მხატვრულ სახეს,¹² რაც გამოწვეული უნდა იყოს ამ ორი თხზულების თემის, იდეის და კომპოზიციის მსგავსებით.

5. თემატურ-პრობლემური ქარგის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი აშკარა მიმართების გარდა, *ციმბელინის* ტარიელისა და ნესტანის რუსთველისეულ რომანთან სხვა პრინციპული, კერძოდ სტრუქტურულ-კომპოზიციური, მიმართებებიც აკავშირებს. დავიწყოთ

¹⁰ “The Drama to 1642”, *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes), 1907-1921, Vol. V, §17; **Milner C.**, “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”: <<http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>> accessed 11.07.2016.

¹¹ **Thorndike A. H.**, *The Influence...*, p. 158.

¹² **ზარამიძე ა.**, „ნესტანი“: *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ. 1945, გვ. 181–203.

იმით, რომ *ციმბელინში* სასახლის კარის ინტრიგა სასახლის გარემოცვიდან გამოდის და ვითარდება ე. წ. „სხვა სივრცეში“, ერთი მხრივ, სხვა ქვეყანაში, კერძოდ იტალიაში, მეორე მხრივ, ბუნებაში, მთებსა და ტყეში. მოქმედების ამგვარ გადატანაზე ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება გაამახვილა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერზე* მსჯელობისას.¹³ ამგვარივეა სიუჟეტის განვითარება რუსთველის *ვეფხისტყაოსანში*. როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ისევე *ციმბელინში* სასახლის კარის ინტრიგა გადადის გამოქვაბულში. საკუთარი ნებით, თუ სხვათა იძულებით გაძევებული გმირის გამოქვაბულში ცხოვრების შემთხვევებს შექსპირი ნამდვილად იცნობდა. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ზემოთ განხილული პიესის – *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფის* სასახლიდან გაძევებული ჰერმაინი. მაგრამ ჰერმაინის გამოქვაბული განსხვავდება *ციმბელინის* გამოქვაბულისაგან (ჰერმაინი არაა უფლისწული; მის გამოქვაბულში ცხოვრობს ჯადოქარი შესაბამისი ინტერესებით). *ციმბელინის* გამოქვაბულში მიმდინარე მოქმედების არსი და ხასიათი სტრუქტურულად *ვეფხისტყაოსნის* გამოქვაბულის შესაბამისი ქმედების ტიპისაა. ზემოთ აღვნიშნე, რომ როგორც *ციმბელინის*, ასევე *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, გამოქვაბულში წლების მანძილზე ცხოვრობენ სამეფო კარიდან გადმოხვეწილი უფლისწულები. *ციმბელინის* მიხედვით გამოქვაბულის მკვიდრნი თავს ნადირობით ირჩენენ და გამოქვაბულის სცენაში ხდება ბრიტანეთის სამეფო კარის ამბის მზობა (III, 3). ასევეა *ვეფხისტყაოსანშიც*: აქაც თავს ნადირობით ირჩენენ და ინდოეთის სამეფო კარის ამბავს ტარიელი გამოქვაბულში ყვება. *ციმბელინში* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მოდის პიესის მთავარი მოქმედი პირი *იმოჯენი* (III, 6). *ვეფხისტყაოსანშიც* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მიდის პოემის ერთი მთავარი მოქმედი პირი.

6. *ვეფხისტყაოსნის*ეული ტარიელისა და ნესტანის სამეფო კართან კონფლიქტის სტრუქტურული ღერძი უფრო ზუსტადაა გადატანილი *ციმბელინში*, ვიდრე ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეში*. მე ვგულისხმობ იმას, რომ

¹³ Gurr A., “Introduction”, *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...* pp. XIX-LXXXIII; Thorndike A. H., *The Influence...*, p. 154.

ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, სამეფო კარის მიერ ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილის საქმროდ შერჩეულ უფლისწულს კლავენ. ბომონტი და ფლეტჩერი სასიძოდ მოყვანილი უფლისწულის მოკვლას გაურბიან: *ფილასტერის* მიხედვით, მას თავისივე ქვეყანაში დააბრუნებენ; ხოლო *მეფე* და *არა მეფეში* მისივე ადრინდელ საცოლეზე დააქორწინებენ. ეს ახალი ჟანრის - ტრაგიკომედიის სპეციფიკაა: მთავარი მოქმედი პირები არ კვდებიან. შექსპირის *ციმბელინი* სტრუქტურულად ზუსტად *ვეფხისტყაოსანს* მისდევს: მეფე-დედოფლის მიერ იმოჯენის საქმროდ შერჩეულ დედოფლის შვილს კლოტენს კლავენ. უფრო მეტიც, კლოტენს, რომელსაც იმოჯენის შერთვით ბრიტანეთის ტახტის ხელში ჩაგდება სურს, სიცოცხლეს გამოასალმებს ბრიტანეთის ტახტის მემკვიდრე უფლისწული გვიდერიუსი (IV, 2). ესეც *ვეფხისტყაოსანთან* სტრუქტურული (და თან მონარქიული ინტრიგის ქვეტექსტის მქონე) დამთხვევაა. სასიძოდ მოწვეულ ხვარაზმას უფლისწულს კლავს ტარიელი, ინდოეთის ტახტის დინასტიური მემკვიდრე ვაჟი. სამეფო ტახტისათვის ბრძოლის ეს სტიმული ხაზგასმულია რუსთველის მიერ. ტარიელი ამბობს: „ხვარაზმმა დაჰსვა ხელმწიფედ, დამრჩების რა ნაცვალია? სხვა მეფე დაჰდეს ინდოეთს, მე მერტყას ჩემი ხრმალია?“ (568). ვფიქრობ, აშკარაა, რომ შექსპირის მიერ გააზრებულია დინასტიური პრობლემის ეს ნიუანსი. სხვა მხრივ, პიესის მსვლელობის მიხედვით, აუხსნელია კლოტენის სამეფო კარიდან გამოქცეულთან მისვლა და სრულიად შემთხვევით მაინცა და მაინც ტახტის მემკვიდრე გვიდერიუსის მიერ მისი მოკვლა.

7. სტრუქტურულ-კომპოზიციური პარალელები *ვეფხისტყაოსანთან* ჩანს არა მხოლოდ *ციმბელინის* მთლიანი სიუჟეტის ზოგად კონსტრუქციაში, არამედ ცალკეული ეპიზოდების აგებაშიც. მხოლოდ ერთ, ჩემი აზრით მნიშვნელოვან, პარალელზე შევჩერდები. *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილი ერთგულებისა და არდავიწყების ნიშნად ერთმანეთს ძვირფას ნივთებს უძღვნის. ნესტანი თავის სამკლავეს უგზავნის ტარიელს, რაც ამ უკანასკნელის ერთადერთ სანუგეშო მოსაგონებლად რჩება უკაცრიელ ტყე-ღრეში მრავალწლიანი მარტოობის დროს: „ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გაღაგვლენოდეს“ (499). თავის მხრივ ნესტანი სანუკვარ სახსოვრად

ატარებს სატრფოსეულ რიდეს და მის ერთ კიდეს, ერთ გადანაჭერს, მრავალი წლის შემდეგ ტარიელს მისი სიცოცხლის დამადასტურებელ უტყუარ ნიშნად უგზავნის: „აჰა, ინიშნე ნიშანი შენეულისა რიდისა! გარდმიკვეთია ალამი, ჩემო, ერთისა კიდისა“ (1309). ასეთივე, და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, ფუნქციური დატვირთვა აქვს საყვარელი წყვილის მიერ გაცვლილ სახსოვარ ნივთებს *ციმბელინში*. იმოჯენი პოსტუმუსს ბეჭედს ჩუქნის, ხოლო ეს უკანასკნელი კი სამაჯურს (I, 1). სწორედ ამ სამაჯურს მოჰპარავს იმოჯენს იაკიმო და პოსტუმუსს იმის დამამტკიცებელ ნიშნად მიუტანს, თითქოს იგი მან მიიღო იმოჯენისგან მასთან გატარებული სასიყვარულო წუთების მოსაგონებლად (II, 4). როგორც ტარიელი, ასევე პოსტუმუსს ლეონატუსი მათთან დაბრუნებულ სატრფოსადმი მიძღვნილ საკუთარ საჩუქარს იცნობენ და რწმუნდებიან, რომ, რაც მოისმინეს, სინამდვილეა. უფრო მეტიც: ნესტანმა სატრფოს მის მიერ ნაჩუქარი რიდის გადანაჭერი თავად გაუგზავნა. *ციმბელინში* კი სიტუაცია სხვაგვარია: საუბარია მეუღლე-სატრფოსეული სამახსოვროს შემთხვევითი საყვარლისთვის ჩუქებაზე. ინგლისურ პიესაში მაინც გამოჩნდა სიუჟეტური წყაროს კვალი. პოსტუმუსი ეკითხება სამაჯურის მომტანს: სამაჯური იმოჯენმა ჩემთან გამოსაგზავნად ხომ არ მოიგლიჯაო (II, 4.105).¹⁴ სატრფოსადმი მიძღვნილი სახსოვარის მყისიერ, უეცარ შეცნობას ფუნქციური დატვირთვა აქვს როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე *ციმბელინში*. ტარიელს არ ჯერავს მეგობრის, ავთანდილის, ნათქვამი სასიხარულო სიტყვები – „ვცანო ამბავი, შენ რომე გეამებოდა“ (1337). ავთანდილმაც არ დააყოვნა – „გამოიღო რიდე, მისცა“ (1339). თავისივე სამახსოვრო საჩუქრის ხილვამ გმირი ნესტანის პოვნის ამბავში არა მხოლოდ უყოყმანოდ დაარწმუნა, არამედ სიხარულისგან ცნობა დააკარგვინა:

„წიგნი და კიდე რიდისა იცნა და გა-ცა-შალა მან,
პირსა დაიდვა, დაეცა, ვარდმან ფერიტა მკრთალამან“ (1340).

¹⁴ “*Posthumus: May be she plucked it off to send it me*” (Shakespeare William, *Cymbeline...*, p. 46). შეადარე ქართული თარგმანი: „*ლეონტუსი: იქნებ ჩემთან გამოგატანათ? (შექსპირი უილიამ, პერიკლე, მეფე ტვიროსისა, ციმბელინი (თამარ ერისთავის თარგმანი), „პალიტრა L“, თბილისი 2013, გვ. 198).*

შექსპირის პიესის თანახმად, არც პოსტუმუსმა ირწმუნა იაკიმოს ნაამბობი მის ცოლთან გაზიარებული სარეცელის შესახებ, რომელიც დასაბუთებული იყო იმოჯენის საწოლი ოთახის დეტალური აღწერით. მაგრამ როდესაც ცილისმწამებელმა მას იმოჯენის სამაჯური უჩვენა, პოსტუმუსმა ღმერთს შესთხოვა გამაგრება (II, 4. 99): „ძალა მომეც, იუპიტერო! ერთხელ მაჩვენეთ, ერთხელ კიდევ! მე რომ ვაჩუქე, ის არის სწორედ!“¹⁵ ამის შემდეგ მას სხვა საბუთების მოსმენა აღარ სურს. სანაძლეოს წაგებულად თვლის.

ციმბელინის ამ ეპიზოდის *ვეფხისტყაოსანთან* შესაძლებელ მიმართებაზე მსჯელობისას შემდეგი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, *ციმბელინის* სიუჟეტის ის მონაკვეთი, რომელიც პოსტუმუსის, იაკიმოსა და იმოჯენის ურთიერთობას შეეხება და რომლის არსებითი ნაწილია ზემოთ ნახსენები სამაჯურის ამბავი, შექსპირს აგებული აქვს *დეკამერონის* საფუძველზე. იტალიური პირველწყაროს მიხედვით, მოტყუებული ქმრის დასარწმუნებლად მისი მეუღლის ძვირფასი ნივთების ჩვენება საკმარისი არ არის; გადამწყვეტია ქალის მკერდის აღწერილობის მოსმენა. შექსპირი ცვლის ცილისმწამებლის მიერ ჩამოთვლილი არგუმენტების მნიშვნელობას. მსგავსად *ვეფხისტყაოსნისა*, აქცენტს სამაჯურზე გადაიტანს და ქალის მკერდის აღწერას პოსტუმუსის ინტერესის მიღმა ტოვებს. უფრო მეტიც: ჯოვანი ბოკაჩოსეულ ნოველაში ცილისმწამებლის მიერ ქალის საწოლი ოთახის უჯრიდან მოპარულ ძვირფასეულობას შორის ქმრის მიერ ნაჩუქარი სამახსოვრო ნივთი ნახსენებიც კი არ არის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ამბავს შექსპირი სხვა წყაროდანაც – ინგლისურად გადამუშავებული ერთი პიესითაც (Frederike of Jennen) იცნობს და *ციმბელინის* ზოგიერთი დეტალი ამ ეპიზოდში პიესისეულ სხვაობებს ემსგავსება. არც ამ სხვაობათა შორის ჩანს ბოროტმოქმედის მიერ სამახსოვრო სამაჯურის მოპარვა.¹⁶ შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ცოლისგან მოპარული ნივთებით ქმრის დაექვიანების სხვა მოთხრობებზეცაა ყურადღება მიქცეული (*Westward for Smelts* და *The Unfortunate Traveller*) და

¹⁵ “Posthumus: Jove! Once more let me behold it. Is it that which I left with her?..” (Shakespeare William, *Cymbeline...* p. 46)

¹⁶ Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays...*, p. 264.

ზოგიერთი დეტალი *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის მნიშვნელოვან ანალოგადაა მიჩნეული.¹⁷ მაგრამ არც მათში ჩანს ყურადღების გამახვილება ცოლ-ქმარს შორის სამახსოვრო ნივთების გაცვლაზე და შემდეგ ამ სამახსოვროზე აქცენტირება. *ციმბელინში* სამახსოვრო სამკაულების გაცვლა და პიესის ამ მონაკვეთში მათი პრინციპული დატვირთვა შექსპირისეული დანართია. აქაც სიუჟეტური წყაროს, *ვეფხისტყაოსნის*, კვალი ჩანს.

ვეფხისტყაოსნის რემინისცენციები თუ შემთხვევითი მსგავსებანი. რუსთველის პოემის ძირითადი სიუჟეტური ხაზის სტრუქტურასთან *ციმბელინის* სიუჟეტის ამ აშკარა სტრუქტურული (იდეურ-თემატური და კომპოზიციური) დამთხვევების გარდა ცალკეული ეპიზოდების დეტალებში შეინიშნება თავისდათავად მნიშვნელოვანი, მაგრამ ამავე დროს იმგვარი შორეული პარალელები, რომელთა მიჩნევა ანალოგად, თუ სიუჟეტური წყაროს რემინისცენციად რთულია. მიუხედავად ამისა, არაა გამორიცხული, რომ ისინი (ან ზოგიერთი მათგანი) *ვეფხისტყაოსნის* ცალკეული სიუჟეტური ეპიზოდების, ან ფაქტების რემინისცენციას წარმოადგენდნენ. თუმცა ისიც შესაძლებელია, რომ შემთხვევით მსგავსებასთან გვქონდეს საქმე. საჭიროდ ვთვლი, რომ ზოგიერთ მათგანზე მივუთითო, მაგრამ მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციის მიზნით და არა იმიტომ, რომ ამ პარალელებით *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების დამატებით არგუმენტირებას ვცდილობდე.

1. *ციმბელინში*, ისევე როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, სამეფო კარის დედოფალს არა აქვს სახელი. რუსთველის პოემაში ეს ფაქტი ბუნებრივია. სიუჟეტისათვის დედოფალი არაა პრინციპული მოქმედი პირი. იგი მხოლოდ მოიხსენიება მეფესთან ერთად ზოგიერთი გადაწყვეტილების მიმღებად. *ციმბელინში* კი დედოფალი, იმოჯენის დედინაცვალი, პიესისათვის ძალზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟია. შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ მეფის ერთადერთ ასულზე, თავის გერზე, საკუთარი ვაჟიშვილის დაქორწინების მსურველი

¹⁷ Forsyth J., Introduction. Ed. *Cymbeline*:

<<http://internetshakespeare.uvic.ca/Annex/Texts/Cym/intro/GenIntro/default/>>
accessed 12.07.2016.

დედოფლის, მისი გერის და ვაჟიშვილის სამეული შექსპირის მიერ ანტიკური რომის კეისრის ავგუსტუსის სამეფო კარის ისტორიის საფუძველზეა მოაზრებული: დედოფალი - ლივია, ავგუსტუსის ქალიშვილი - ჯულია და დედოფლის ვაჟი - ტიბერიუსი (ტაციტუსის ანალები; სვეტონიუსის *თორმეტი კეისრის, რომის იმპერატორების, ისტორია*). შექსპიროლოგიაში ყურადღებაა გამახვილებული იმაზე, რომ შექსპირი ამ სამი პერსონაჟიდან მხოლოდ დედოფალს ტოვებს სახელის გარეშე.¹⁸ ალბათ, შემთხვევითი ანალოგია *ვეფხისტყაოსანთან*.

2. კიდევ ერთი ანალოგი. რუსთველი გამორჩეულად მოიხსენიებს ერთ საკვირველ *მოსასხამს*, რომელიც ტარიელმა ხატაელთა დამარცხების შემდეგ ნადავლში შენიშნა და ნესტანისთვის მისაძღვნელად გადაიხაზა, და საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას მის ნაქსოვობაზე:

„ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაზაჩა და ერთი რიდე,
თუ-მცა ჰნახენ, სახელისა ცოდნასაცა ინატრიდე!... (463)¹⁹
ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!
ვისცა ვუჩვენნი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად.“ (464)

შექსპირის *ციმბელინიშიც* იხსენიება *საკვირველი მოსასხამი* (curious mantle) და მითითებულია, რომ იგი დედოფლის ხელით იყო ნაქსოვი. მასში გაახვიეს სასახლიდან გატაცებისას მეფის უმცროსი მცირეწლოვანი ვაჟიშვილი (V, 5. 360):²⁰ „შემიძლია დასარწმუნებლად ის მოსასხამი მოგიტანო – დედოფლის ხელით სასწაულებრივ ოსტატობით ნაქსოვ-ნაქარგი, რომლითაც ჩვილი გავიტაცეთ“.²¹

3. ამ ორ თხზულებას შორის ერთ მნიშვნელოვან პარალელს განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო. რუსთველოლოგიურ

¹⁸ Bergeron D. M., “*Cymbeline: Shakespeare’s Last Roman Play*”, <http://www.jstor.org/stable/2869367>, p. 38.

¹⁹ „ყაზაჩა (ვეფხისტყა.) ლაბადა, რომელსა სპარსთ ქალნი შეიმოსენ მოკლესა გარეგნივ“ (სულხან-საბა ორბელიანი, *თხზულებანი*, IV.2. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966, გვ. 261).

²⁰ “Arviragus, Your younger princely son; he, sir, was lapped
In a most curious mantle, wrought by th’ hand
Of his queen mother ... (Shakespeare William, *Cymbeline*..., p. 124).

²¹ შექსპირი უილიამ, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა, ციმბელინი*..., გვ. 305.

ლიტერატურაში მრავალგზისი განხილვის საგანია სიუჟეტის ერთ ძალზე მნიშვნელოვან ეპიზოდში, ნესტანისა და ტარიელის მიერ სასიძოს მოკვლის გადაწყვეტის ეპიზოდში, ნახსენები მართლმსაჯულების თავისებური სახეობა „მართალი სამართალი“ და სასწაულის იშვიათი ფორმა „ხმელი ხის განედლება“.²² ნესტანი ურჩევს ტარიელს: „რა მოვიდეს, სიძე მოჰკალ, მისთა სპათა აუწყვეტლად. ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“ (545). შექსპირის პიესის უკანასკნელ სცენაში მისანი კითხულობს წინასწარმეტყველების ტექსტს, რომელშიც ხმელი ხის განედლებაზეა საუბარი (V, 5. 437-440): „ოდეს დიდებული კედრის გადაბელილი ტოტები, მრავალი წლის მანძილზე უსიცოცხლონი რომ ჩანდნენ, ისევ ახალი ყლორტებით შეიმოსებიან და ბებერი ხის ტანზე ზრდას დაიწყებენ, მაშინ დასრულდება პოსტუმუსის ძნელბედობანი“.²³

იმასაც უნდა მიეცეს ყურადღება, რომ ამავე სცენაში შორეულ პარალელს პოულობს რუსთველისეული „მართალი სამართალი“. შექსპირი ახსენებს *დიდებულის (მიერ) გასამართლებას (თუ დიდებულ გასამართლებას)* (Nobly doomed/d). პოსტუმუსს, რომელმაც გაიძვერა იაკიმო შეიწყალა, მეფე ციმბელინი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს (V, 5. 421): „დიდებული გასამართლებით გვაძლევ მაგალითს“.²⁴ ვფიქრობ, რომ *ციმბელინის* ამ სცენაში ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავლის ძალზე მნიშვნელოვანი ეპიზოდის ორი სპეციფიკური ფაქტის (სასწაულის და გასამართლების ანუ სამართლის ქმნის თავისებური ფორმის) რემინისცენციაა. ამ დასკვნას შემდეგი გარემოებანი განაპირობებს: სასწაულის თავისებური სახეობა - ხმელი ხის განედლება გვხვდება ბიბლიაშიც, ზეპირსიტყვიერებაშიც, სასულიერო მწერლობაშიც, მაგრამ შექსპირის თხზულებებში იგი პოპულარული არაა. *ციმბელინში* იგი წინა სცენაშიც (V, 4) გვხვდება,

²² **ხინთიბიძე ე., კევხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...**, გვ. 439–473.

²³ “... when from a stately cedar shall be lopped branches which, being dead many years, shall after revive, be jointed to the old stock, and freshly grow; then shall Posthumus end his miseries...” (**Shakespeare William**, *Cymbeline*. Edited by John Pitcher. “Penguin Books”, 2005, p. 127).

²⁴ “Nobly doomed (doom’d - პირველი ფოლიო - ე.ხ!) We’ll learn our freeness of a son-in-law” (**Shakespeare William**, *Cymbeline...*, p. 126).

ისევ პოსტუმუსის ჩვენების სცენაში. Nobly doomed – დიდებული გასამართლება (ან დიდებულის მიერ გასამართლება), რომელიც თავისი მნიშვნელობით დიდებულ სამართალზე ან გასამართლების სპეციფიკურ ფორმაზე შეიძლება მიუთითებდეს (და ამდენად რუსთველის „მართალ სამართალს“ შეესატყვისებოდეს), შექსპირის პიესებში სხვაგან არ დასტურდება. შექსპირის თხზულებათა ამ ორი უნიკალური ფაქტის ერთ სცენაში მოხსენიება ეჭვს ბადებს, რომ იგი უნდა მივიჩნიოთ ნესტანისა და ტარიელის რომანის ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდში ორივე მსგავსი ტერმინის თუ მოვლენის ერთ სტროფში მოხსენიების რემინისცენციად.

4. კიდევ ერთ სიტუაციურ მსგავსებას შეიძლება მიექცეს ყურადღება. ესაა *ციმბელინის* ფინალი: ბრიტანეთის სამეფო კარზე დამარცხებულ რომაელ ტყვეთა განთავისუფლება და ამასთან ერთად იმის დაკანონება, რომ ბრიტანეთი ისევ დარჩება რომის მოხარკედ. დამარცხებული მტრის შეწყნარების ძალზე მნიშვნელოვან მაგალითს იძლევა ისევ *ვეფხისტყაოსანი*. ხატაეთის წინააღმდეგ ინდოეთის მხედართმთავრის, ტარიელის მიერ გადახდილი დიდი ომი, რომელიც ემსახურებოდა ვასალური ინსტიტუციის შენარჩუნებას, დასრულდა დიდი წარმატებით და თან საოცარი ქრისტიანული შემწყნარებლობით და დიდსულოვნებით დამარცხებულთა მიმართ. ამ ეპიზოდში გამოვლენილი ქრისტიანული სულის უნიკალურ მხატვრულ გარდასახვაზე საგანგებოდაა გამახვილებული ყურადღება რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში.²⁵ *ციმბელინში* უადრესად ტევად უკანასკნელ სცენას წინ უძღვის დიდი ომი ბრიტანელთა და რომაელთა შორის; სამი მამაცი ბრიტანელის (ორი უფლისწული და სასახლის ყოფილი დიდებული) და პიესის მთავარი პერსონაჟის, მეფის ასულის ბრიტანეთიდან გადახვეწილი სატრფო-მეუღლის უმაგალითო შემართებით გადახდილი ომი. ისევ *ვეფხისტყაოსანი* უნდა გავიხსენოთ. რუსთველის პიესის ფინალს – როსტევეანის სამეფო კარზე შეყვარებულ წყვილთა ქორწილებს – წინ უძღვის უთანასწორო ომი ქაჯეთის

²⁵ ნოზაძე ვ., *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ. 194.

ციხესთან, გადახდილი სამი რაინდის და მათ შორის მთავარი გმირის, მეფის ასულის სატრფოს, ტარიელის, მიერ.²⁶

ასე რომ *ციმბელინი ვეფხისტყაოსანს* ეხმიანება როგორც ფინალის სტრუქტურით, ასევე მასში ჩაქსოვილი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული იდეალით (უმაგალითო მოწყალება დამარცხებული მტრის მიმართ) და შუასაუკუნეობრივი ფეოდალიზმის იდეალით (ვასალური ქვეყნის ინსტიტუციის დაკანონებით).²⁷

ვეფხისტყაოსნისა და ციმბელინის ამ რამდენიმე ეპიზოდური პარალელის მსგავსება, არაა გამორიცხული, რომ შემთხვევითი იყოს. ისიც მოსალოდნელია, რომ თითოეულ მათგანს სხვა თხზულებებშიც, მათ შორის შექსპირის ნაწარმოებებშიც, მოეძებნოს პარალელი. მაგრამ ყველა მათგანი ერთად, იმის ფონზე, რომ *ციმბელინის* დამოკიდებულება ნესტანისა და ტარიელის ამბავზე მტკიცდება როგორც სიუჟეტის უშუალო იდეურ-თემატური და სტრუქტურული მიმართებით, ასევე ზომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერთან* ერთად საერთო პარალელებით *ვეფხისტყაოსანთან*, შესაძლებელია (უფრო ზუსტად: არაა გამორიცხული), რომ *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* გამოვლენილი კავშირით იქნას ახსნილი.

დასკვნისათვის. უილიამ შექსპირის პიესა *ციმბელინი*, რომელიც დიდი ინგლისელი დრამატურგისა და პოეტის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის ქრონოლოგიურად ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანია, ლიტერატურულ წყაროდ იყენებს გვიანდელი შუასაუკუნეების რაინდული ლიტერატურის ტიპის რომანის,

²⁶ სავარაუდოა, რომ XVI საუკუნის დასასრულს საქართველოში პოპულარული ყოფილიყო *ვეფხისტყაოსნის* ის რედაქცია, რომლის ფინალია ინდოეთის სამეფო კარზე გამართული ქორწილი. ამ ფინალსაც წინ უძღვის იმავე სამი ვაჟკაცის დიდი ომი ქვეყანაში შემოსული მტრის წინააღმდეგ.

²⁷ შეიძლება იმის დაშვებაც, რომ შექსპირის პიესის ფინალში ომში გამარჯვებული ბრიტანეთის მიერ საკუთარი ქვეყნის ისევ დამარცხებული რომის მოხარკედ გამოცხადება ჯოფრეი მონმუთის ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიიდან (*History of the Kings of Britain by Goffrey of Monmouth*) მომდინარედ ჩაითვალოს. თუმცა იმის გათვალისწინებაცაა საჭირო, რომ ამ *ქრონიკის* მიხედვით, როგორც ზემოთ მივუთითეთ, ბრიტანეთსა და რომს შორის ომი მეფე ციმბელინის (Cunobeline) დროს არ ყოფილა. იგი მისი მემკვიდრეების დროს მოხდა და ბრიტანეთი რომის მოხარკედ ზავის პირობების თანახმად დარჩა (Book 4, 14) და არა, როგორც *ციმბელინშია*, გამარჯვებული ბრიტანეთის საკუთარი ინიციატივით.

ქართველი პოეტის შოთა რუსთველის პოემის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს. ეს ლიტერატურული მიმართება გამოვლენილია როგორც იდეურ-თემატური კავშირით ამ ორ ნაწარმოებს შორის (სამეფო კარის ინტრიგა: ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის დასმა მეფის ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილის საქმროს ძიებით) და დასმული პრობლემის შექსპირისეული ტრაგიზმის სტილიდან განსხვავებული გადაწყვეტით (ბედნიერი დასასრული და სამეფო ტახტის დინასტიური მემკვიდრისათვის შენარჩუნება), ასევე სიუჟეტის განვითარების სტრუქტურით (სამეფო კარის ინტრიგის სასახლის გარეთ – სხვა სივრცეში და მთებსა თუ ტყეში გადატანა), მთავარი პერსონაჟის მხატვრული სახით (თავისი უფლებებისა და მაღალი ადამიანური ემოციების გამარჯვებისათვის მებრძოლი ქალის ჰეროიკული მხატვრული სახე), ჰიპერბოლური სიმტკიცის და სენტიმენტალური შეფერილობის ჰეროიკული სიყვარულის ხატვით და სიუჟეტის პრინციპული დეტალებით (ტახტის მემკვიდრეთა მრავალი წლის მანძილზე გამოქვაბულში ცხოვრება და სასახლის მრავალი წლის წინანდელი ინტრიგის გამოქვაბულში მბოზა, გასამეფებელი ქალიშვილისათვის ზედსიძედ მოაზრებული პერსონაჟის მოკვლა ტახტის მემკვიდრის მიერ, ტახტის მემკვიდრე ქალიშვილის მიერ ბავშვობაში მასთან ერთად მეფის აღზრდილი, თავისი ღირსებებით გამორჩეული სამეფო კარის ქვეშევრდომის შეყვარება), თუ სხვა ცალკეული ნიუანსების დამთხვევით.

შექსპირის მიერ *ციმბელინის* სიუჟეტისათვის *ვეფხისტყაოსნი-სეული* ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბის გამოყენება არაა მოულოდნელი, რამდენადაც იგივე ამბავი ნაცნობი იყო ამ პერიოდის ინგლისის სამეფო დასის სხვა დრამატურგთათვისაც. კერძოდ, იმავე რუსთველისეულ სიუჟეტზეა დაფუძნებული შექსპირის უმცროსი თანამოკალმეების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის იმ პერიოდის ინგლისის თეატრალურ წრეებში ძალზე პოპულარული პიესები *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*.

იმ სავარაუდო გზათა შორის, რომლითაც შეიძლება დასაქართველოში ძალზე პოპულარულ რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს მიეღწია XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის დრამატურგთა წრემდე, ყველაზე სარწმუნო ვარაუდად უნდა იქნას მიჩნეული

სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე უაღრესად დაწინაურებულ ქართული წარმოშობის დიდგვირთა ინიციატივით ამ ამბის გაგზავნა ევროპისაკენ XVI საუკუნის დამლევს. ეს შეიძლება მომხდარიყო ცნობილი დიპლომატის ანტონი შერლის მეთაურობით სპარსეთის სამეფო კარზე დიდი ხნით ჩამოსულ ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის მეშვეობით. ალავერდი ხანი უნდილაძე, რომლისაგანაც სავარაუდოა, რომ მოდიოდეს ეს ინიციატივა, შაჰის კარზე უაღრესად სანდო და დაწინაურებული ქართული ეროვნული ინტერესების მქონე და მწიგნობრობის მფარველი და მოყვარული დიდი ვეზირი იყო, რომელსაც მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ანტონი შერლისთან. ანტონი შერლის სპარსული ექსპედიციის მფარველები და დამფინანსებლები იყვნენ მასთან ნათესაურ ურთიერთობაში მყოფი ინგლისის ცნობილი გრაფები, თავიანთი მხრივ, დიდად მოყვარულნი სამეფო თეატრალური დასისა და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულნი. ამ გრაფთა საზოგადოებასთან კავშირი აქვს შექსპირს, რომლის შემოქმედებაში ჩანს ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტების ცოდნა.

რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ამბის საქართველოს საზღვრებიდან ევროპაში ჯერ კიდევ XVII საუკუნის დასაწყისში გასვლის, ინგლისის მაღალ ინტელექტუალთა წრეებში მისი პოპულარობის და შექსპირის მიერ მისი ლიტერატურულ წყაროდ გამოყენების ფაქტის გამოვლენა უაღრესად მნიშვნელოვანი გარემოებაა საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კულტურულ-ლიტერატურული პროცესის თვალსაზრისით. ეს გარემოება სრულიად ახალ პერსპექტივებს წამოჭრის შუასაუკუნეების ქართული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზრის ევროპულ სამყაროსთან ურთიერთობის შესწავლის მიმართულებით.

XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისური დრამატურგიის მიერ ლიტერატურულ წყაროდ გვიანდელი შუასაუკუნეების ქართული თხზულების - რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* გამოყენების დამტკიცება ნათელს ჰფენს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის მიერ უკვე საუკუნეების მანძილზე საკვლევად ქცეულ და გადაუწყვეტელ პრობლემებს: შექსპირის *ციმბელინის*, ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* ერთმანეთთან მიმართების და მათი სიუჟეტური წყაროების საკითხებს; ახალ პერსპექტივას შლის XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისურ დრამატურგიაში წარმოშობილი ახალი ლიტერატურული სტილის შესასწავლად.



1. პოსტუმუსი და იმოჯენი - მხატვ. ჯონ ფაიდი (John Faed), 1865 წ.; წყარო: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Faed-postumus-and-imogen.jpg>
2. იმოჯენი - მხატვ. ჰერბერტ გუსტავ შმალცი (Herbert Gustave Schmalz), 1888 წ.; წყარო: <http://shakespeare.emory.edu/illustrated-showimage.cfm?imageid=283>
3. იმოჯენი გამოქვაბულში - მხატვ. ჯორჯ დეივი (George Dawe), 1809 წ.; წყარო: <http://shakespeare.emory.edu/illustrated-showimage.cfm?imageid=52>

თავისუფალი განსჯანი და ვარაუდები. წინამდებარე გამოკვლევის შედეგები, ისევე როგორც მთელი კვლევა-ძიება, უპირველეს ყოვლისა ფილოლოგიური ხასიათისაა, ლიტერატურული ტექსტების ანალიზს და ერთმანეთთან შეპირისპირებას ემყარება. მაგრამ წამოჭრილი პრობლემები, ბუნებრივია, რომ კვლევის არეალში ჩაითრევს ისტორიულ ასპექტსაც. იმ პირობებში, როცა ამ 400 წლის წინანდელ კონკრეტულ ფაქტებზე არავითარი უშუალო მინიშნება არაა არც ქართულ წყაროებში და არც ინგლისურ საისტორიო მემკვიდრეობაში, საკითხის კვლევის საისტორიო ნაწილი მოსალოდნელია, რომ იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ჰიპოთეტური და ვარაუდის სახით მოწოდებული. მაგრამ ვარაუდი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ინგლისის დრამატურგთა წრესთან მიღწევის გზაზე მე სარწმუნო ვარაუდად მივიჩნიე მისი ძირითადი კომპონენტების სიმყარისა და საფუძვლიანობის გამო. ამავე დროს დასმული პრობლემის მასშტაბურობამ საკითხთა მთელი წყება წამოჭრა, რომლებზეც სარწმუნო ვარაუდების, ან საზოგადოდ რაიმე აზრის გამოთქმა ჭირს ფაქტობრივი მასალის სიმწირის გამო. მიუხედავად ამისა, მე საჭიროდ მიმაჩნია, ყურადღება მივაქციო ზოგიერთ საკითხს, რომელიც ამ პრობლემაზე მუშაობისას ჩემ წინაშე კითხვის სახით დაისვა.

უპირველეს ყოვლისა ჩნდება კითხვა: რა სახის მასალით შეეძლოთ ესარგებლათ ინგლისელ დრამატურგებს (შექსპირს, ბომონტს, ფლეტჩერს)? როგორ უნდა გაცნობოდნენ ისინი *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტს? არაა დასაშვები, რომ რომელიმე ინგლისელი დრამატურგი რუსთველის პოემას ქართულ ორიგინალში იცნობდეს. შესაძლებელია ვივარაუდოთ ან ქართველ, ან ქართული ენის მცოდნე კონსულტანტთან თანამშრომლობა. ცნობილია, რომ ცნობები ქართულ ლიტერატურასა და კულტურაზე XVIII საუკუნის გერმანულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უპირატესად სწორედ ქართველ კონსულტანტთა მეშვეობით შედიოდა.²⁸ ქართველ სწავლულებთან თანამშრომლობით შეიქმნა საქართველოს შესახებ პირველი მეცნიერული მონოგრაფია თვით XIX საუკუნის დასაწყისის რუსეთში.²⁹ ასევე შესაძლებელია

²⁸ Adler J. G., *Museum cuficum Borgioanum Velitris*, Romae 1782; Alter F. K., *Über georgianische Literatur*, Wien 1798.

²⁹ Болховитинов Евгений, *Историческое изображение Грузии...*, СПб 1802.

ვივარაუდოთ ინგლისელ დრამატურგთა წრეში ნესტანის და ტარიელის სიყვარულის *ვეფხისტყაოსნის* ელემენტების უკვე ინგლისურ ენაზე თარგმნილი ფორმით მიტანა. არაა მოულოდნელი ასეთი სამუშაო თარგმნილი ვერსიის, თუ ჩანაწერის შექმნა ინგლისური ექსპედიციის წევრთა, პირადად თვით ანტონი შერლის, თანამშრომლობით შაჰის კართან დაახლოვებულ ქართული წარმოშობის არისტოკრატიასთან. თუმცა ამგვარი სავარაუდო ჩანაწერი, თუ ვერსია *ვეფხისტყაოსნის* ამბისა (თუ იგი მართლაც არსებობდა) არ იქნებოდა მოკლე თხრობა ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიისა. ინგლისურ დრამატურგიაში ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* არა მხოლოდ სიუჟეტური ქარგის, არამედ ტექსტის ცალკეული ეპიზოდების დეტალური ცოდნა. მაგალითად: ნადირობისას წყლის პირას მტირალი უცხო მოყმის პოვნა; მეფის ასულის მიერ სატრფოსთან წერილით მოახლის გაგზავნა და თან იმაზე სიტყვის ჩამოგდება, რომ მოახლე შეიძლება საყვარლად მისულიყო; მთავარი გმირის მიერ თავისი სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენა და მისი მონოლოგი, სატრფოსკენ მისწრაფების სურვილის გამოხატვით; მინიშნება *ვეფხისტყაოსნის* ძირითადი პერსონაჟის (ნესტანის) თვით სიმბოლურ სახელზე; *ვეფხისტყაოსნის* ზოგი, თითქმის უმნიშვნელო, დეტალის ზუსტი განმეორება (სასახლის დიდებულის ახალშობილის ვაჟის შვილად აყვანიდან ხუთი წლის შემდეგ დედოფლის დაორსულებაზე მითითება...) და სხვა. თუ დავუშვებთ, ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამგვარად გადამუშავებული უცხოენოვანი ვერსიის არსებობას, მაშინ იმის შესაძლებლობაც არაა გამორიცხული, რომ ეს ვერსია გამოსულიყო ინგლისელ დრამატურგთა ლაბორატორიიდან და რაიმე ფორმით (ან მის შესახებ ცნობის სახით მაინც) დღემდე იყოს შემორჩენილი, მაგრამ ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით უცნობი.

ვფიქრობ, ერთი განმარტებაცაა საჭირო: მე უპირატესად ვლაპარაკობ მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავზე და არა მთლიანად *ვეფხისტყაოსანზე*, რამდენადაც ინგლისელ დრამატურგთა თხზულებებში *ვეფხისტყაოსნის* მხოლოდ ამ ციკლის გამოყენება ჩანს. ნაკლებად სარწმუნოდ მიმაჩნია ინგლისელ ინტელექტუალთა წრეში შეღწევა *ვეფხისტყაოსნის* ჩვენთვის უცნობი რომელიმე ენაზე შესრულებული თარგმანისა; მიუხედავად იმისა, რომ,

როგორც უკვე მივუთითე, არსებობს დაუდასტურებელი ცნობა რუსთველის თხზულების (უფრო კონკრეტულად, ერთი ლექსის) ადრინდელ საუკუნეებში შესრულებული არაბული თარგმანის შესახებ.³⁰

წინამდებარე თავისუფალი განსჯა *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ინგლისის ინტელექტუალთა წრეში შეღწევის თაობაზე არ ემსახურება დამატებითი არგუმენტების მოპოვებას იმ ფაქტის სამტკიცებლად, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს ლიტერატურულ წყაროდ იყენებენ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისელი დრამატურგები. აქ მხოლოდ თავისუფალი მოსაზრებებია გამოთქმული კითხვების იმ რიგზე, რომელიც ჩემ წინაშე ამ პრობლემის კვლევის პროცესში დამატებით წამოიჭრა და რომელზედაც სათანადო ფაქტების უქონლობის გამო არგუმენტირებული პასუხი არ გაიცემა. მაგრამ საკითხთა ამ რიგის არსებობას და ჩემს, როგორც ამ პრობლემის პირველი მკვლევარის, ვარაუდებს ამ საკითხებზე მომავალ მკვლევართათვის, ვფიქრობ, რომ ექნება გარკვეული ღირებულება.

ამავე ტიპისაა თავისუფალი ვარაუდები, რომლებიც მინდა გამოვთქვა ზოგიერთ იმ კითხვაზე, რომელიც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის წინაშე დგას შექსპირის *ციმბელინთან* დაკავშირებით. მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა, რომ როგორც *ციმბელინი*, ასევე ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერიც* რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე არიან უშუალოდ დამოკიდებულნი, მე შემიძლია გარკვეული ვარაუდი გამოვთქვა *ციმბელინის* შექმნის თაობაზე, რომელიც შეიძლება საინტერესო აღმოჩნდეს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის. თუმცა, ვიმეორებ, იგი ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გაჟღერებულ ზოგიერთ ფაქტსა და ნიუანსზე დამყარებულ ჩემს თავისუფალ ფანტაზიას წარმოადგენს და არა აქვს უშუალო კავშირი იმ დებულების მტკიცებასთან, რომ *ციმბელინის* ლიტერატურულ წყაროს ნესტანისა და ტარიელის რომანი წარმოადგენს; ყოველ შემთხვევაში ამ ფაქტის არგუმენტირებისათვის ეს ვარაუდი არ არის მოაზრებული.

შევეცდები განვახილო ჩემ მიერ უფრო სარწმუნოდ მიჩნეული თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ შექსპირი თავის *ციმბელინში*

³⁰ Toussaint F., *Chants d'amour et de guerre...*

ეყრდნობა რა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტსაც, ამ უკანასკნელს გაეცნო XVI და XVII საუკუნეების მიჯნაზე ანტონი შერლის ექსპედიციის მიერ მოწოდებული მასალით (1600 და 1601 წწ.) მისი მეგობრის თუ სპონსორის საუთჰამპტონის გრაფის, ჰენრი რაიტსლის³¹ მეშვეობით, ან მის სალონში თუ საზოგადოებაში. ჩემი აზრით, *ციმბელინში* ჩანს საუთჰამპტონის თემატიკა:

ნაწარმოების ისტორიული ფონი ინგლისის ძველი ქრონიკების იმ მონაკვეთს ეფუძნება, რომელშიც ბრიტანეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთ პროვინციების, დიდი წარსულის ჰეროიკული სული ჩანს. სწორედ ამ პროვინციების ძირითადი ბირთვი იყო ესექსისა და ჰემპშირის საგრაფოები, რომელთა მმართველები ანტონი შერლის ნათესავები და დამფინანსებლები არიან (ესექსის გრაფი რობერტ დევერუქსი და ჰემპშირის დიდი ქალაქის და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბრიტანეთის უმთავრესი პორტის საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი რაიტსლი). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეფე კუნობელინუსი (Cunobelinus), თუ კიმბელინუსი (Kymbelinus), რომლის სახელის ვარიაციაა შექსპირის კიმბელინი, იყო I საუკუნეში სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის უმთავრესი ნაწილის რომაელებთან დაახლოვებული მეფე (*History of the Kings of Britain by Geoffrey of Monmouth. Book 4,11*). *ციმბელინში* იხსენიება ამავე ისტორიული სამეფოს უფრო ლეგენდარული გმირი მეფე კასიბელანუსი (Cassibellanus), რომელიც კიმბელინუსის უწინარეს მეფობდა (*History, B.4. 2-10*). შექსპირი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის, იმოჯენის სატრფოს – პოსტუმუს ლეონატუსის ღირსეულ წარმომავლობაზე იმით მიუთითებს, რომ მისი მამა ომში ახლდა ამ ლეგენდარულ მეფე კასიბელანუსს. (I, 1)³² უფრო მეტიც, თანახმად ჯოფრეის „ისტორიისა“, რომელზედაც აუგია შექსპირს *ციმბელინის* ქარგა, ომი რომაელებთან კიმბელინუსის შვილებმა გვიდერიუსმა და არვირაგუსმა წამოიწყეს. (შექსპირის ისინი მოქმედ პერსონაჟებად შემოჰყავს, მაგრამ მათ ჯოფრეისეულ ისტორიას არ იყენებს). ამჯერად მე იმაზე ვამახვილებ ყურადღებას,

³¹ Ghani C., *Shakespeare, Persia, and the East*. “Mage Publishers”, Washington 2008, p. 64.

³² W. Shakespeare: “I Cannot delve him to the root. His father was called Sicilius, who did join his honour against the Romans with Cassibelan” (*Shakespeare William, Cymbeline...*, p. 6).

რომ ამ „ისტორიის“ მიხედვით, რომელთა იმპერატორს კლავდიუსს ბრიტანელთა წინააღმდეგ ომში სარდლად ახლდა ლევის ჰამო (Lewys Hamo), რომელიც არვირაგუსმა სამხრეთ სანაპიროსთან ალყაში მოაქცია და მოკლა. ისტორია აგრძელებს, რომ ამის შემდეგ ამ ნავსადგურს დაერქვა ჰამოს პორტი, რომელსაც დღესაც ჰქვია *ჰამოდან* ნაწარმოები სახელი საუთჰამპტონი (*History*, B. 4, 13).³³ შექსპირის მიერ *ციმბელინის* ამბის ლოკალიზება ინგლისის ლეგენდარული ისტორიის იმ მონაკვეთში, რომელიც ასევე ლეგენდარულ ცნობას იძლევა ქალაქ საუთჰამპტონის დაარსებაზე, ჩემი ფიქრით, აღძრავს ერთგვარ ასოციაციას საუთჰამპტონის გრაფზე – ჰენრი საუთჰამპტონზე; ასევე ამ უკანასკნელის ქვისლის – შერლის ექსპედიციაზე, რომელიც ქ. საუთჰამპტონიდან გაემგზავრა სპარსეთისაკენ.

შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში *ციმბელინის* შექმნის სავარაუდო თარიღი 1608-10 წლებში მერყეობს. ისიც აღნიშნულია, რომ არგუმენტები ამ თარიღის დასაზუსტებლად არ ჩანს, თუმცა ვარაუდების დონეზე მისი დაზუსტება შესაძლებელია.³⁴ მე შესაძლებლად მიმაჩნია ასეთი ვარაუდის გამოთქმა:

შექსპირს *ციმბელინის* მონახაზი შექმნილი უნდა ჰქონდეს სანამ დამარცხდებოდა ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების შეთქმულება დედოფალ ელისაბედ პირველის წინააღმდეგ. მაგრამ ავტორს იგი შემდგომი დამუშავების გარეშე უნდა მიეტოვებინა, რაც იმ პოლიტიკური რეალიებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული, რაც საუთჰამპტონის და ესექსის გრაფების ამბიციების მსხვრევას და მათ რეპრესირებას მოჰყვა. ცნობილია, რომ გარკვეული შეზღუდვები თვით სამეფო თეატრალური დასის წინააღმდეგაც განხორციელდა, რაც იმიტაც დასტურდება, რომ დედოფალ ელისაბედის გარდაცვალების შემდეგ გამეფებულმა ჯეიმს პირველმა (მანამდე შოტლანდიის მეფემ) ლონდონში ჩამოსვლიდან ათი დღის თავზე უკვე გამოსცა ბრძანება სამეფო თეატრალური დასისათვის პატენტის

³³ “Arviragus... pursued him with all speed, ...till he overtook him on a part of the seacoast, which, from the name of Hamo is now called Southampton... Arviragus came upon him unawares, and forthwith killed him. And ever since that time the haven has been called Hamo's port” (Geoffrey of Monmouth, *History of the Kings of Britain*, B.4,13).

³⁴ Forsyth J., *Introduction...*

გასაცემად, რომლის ძალითაც სამეფო თეატრალური დასის მსახურთ (ლორენს ფლეტჩერს, უილიამ შექსპირს და სხვებს) ნება ეძლეოდათ თავისუფლად გამოეყენებინათ თავიანთი ხელოვნება დრამატურგიულ და თეატრალურ საქმიანობაში.³⁵ ანტონი შერლის ნება არ დართეს ინგლისში დაბრუნებულიყო და მისი ექსპედიციის შესახებ თვით პუბლიკაციებიც აკრძალული თუ შეზღუდული იყო.³⁶ მოსალოდნელი იყო შექსპირის შევიწროვებაც, მაგრამ მისი დიდი სახელი სამეფო კარმა დაინდო.³⁷ ცხადია შექსპირი 1601 წლის გასულიდან, შეთქმულთა დასჯის ხანიდან, 1603 წლამდე, მეფე ჯეიმსის გამეფებამდე, მოერიდებოდა თავისი შემოქმედების იმ ასპექტების წარმოჩენას, რომლებიც საუთჰამპტონის გრაფთან აკავშირებდა. რაც იმითაც დასტურდება, რომ მთელ ამ დროს იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძალზე მუქი ფერებით იხსენიებს ჰენრი საუთჰამპტონის განთავისუფლებისადმი მიძღვნილ სონეტში (სონეტი 107).

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის შეფასებით *ციმბელინის* ენა ღრმაა (შექსპირული – ე.ხ.), მაგრამ უხეში (დაუმუშავებელი – ე.ხ.).³⁸ ამიტომაც მიაჩნია ეს ნაწარმოები ზოგიერთ კრიტიკოსს ავტორის მონახაზად, შავ ვარიანტად და არა დასრულებულ პიესად.³⁹ ზოგი იმასაც ვარაუდობს, რომ შექსპირი ამ დაუჯერებელ, აბსურდულ ამბებს ზედაპირულ მონახაზებად წერდა საკუთარი გართობისათვის.⁴⁰ *ციმბელინისა* და *ფილასტერის* პარალელების ცნობილი მკვლევარი ა. თორნდაიკი, რომელიც შექსპირის პიესას *ფილასტერზე* დამოკიდებულად მიიჩნევს, შესაძლებლად თვლის დაუშვას, რომ შექსპირს იგი ადრე შავ ვარიანტად ექნებოდა დაწერილი და შემდეგ შეავსებდა *ფილასტერიდან* აღებული სცენებით.⁴¹ იმის გამოვლენა, რომ როგორც *ფილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* დამოუკიდებლად ამყარებს მიმართებას რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან*, შექსპირის მიერ თავისი

³⁵ ყიასაშვილი ნ., „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“: *უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, I, „ხელოვნება“, თბ. 1983, გვ. V.

³⁶ Ghani C., *Shakespeare, Persia...*, p. 61, 84.

³⁷ Ghani C., *Shakespeare, Persia...*, p. 66.

³⁸ Milner C., „Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline“...

³⁹ Куропшева А.И., «Примечания»..., стр. 123.

⁴⁰ Strachey L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922, p. 64.

⁴¹ Thorndike A. H., *The Influence...*, p. 158.

პიესის *ფილასტერის* მიხედვით შევსების თუ გადამუშავების ვარაუდს საფუძველს აცლის, მაგრამ თვალსაზრისი *ციმბელინის* ადრინდელ, თუ შავ ვარიანტზე საინტერესოა.

ჩემი აზრით, არაა გამორიცხული იმის ვარაუდი, რომ *ციმბელინი* ბევრად უფრო ადრე იყო დაწერილი, ვიდრე იგი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე გამოჩნდებოდა. შეიძლება ამიტომაც ჩანს *ციმბელინში* შექსპირის ტრაგედიების ადრინდელი ხელწერა. მაგალითად სასიძოს მოკვლა (IV, 2) და არა ტრაგიკომედიის ჟანრისთვის უფრო სპეციფიკური – თავის არიდება ძირითად პერსონაჟთა სიკვდილისაგან (როგორც ეს პარალელურ სიტუაციაში ხდება *ფილასტერში* და *მეფე და არა მეფეში*). ამიტომაც იყო *ციმბელინი* სახელდებული ადრინდელ პუბლიკაციებში ტრაგედიად (პირველი ფოლიო, 1623 წ.). ისიც შეინიშნება, რომ კომიკური ელემენტი პიესაში ბევრად უფრო მკრთალია, ვიდრე ტრაგიკომედიის ჟანრისთვის იყო მოსალოდნელი (ყოველ შემთხვევაში გაცილებით სუსტადაა, ვიდრე *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეში*). უფრო მეტიც, შენიშნულია, რომ პიესა არ მისდევს ბატისტა გუარინის ტრაგიკომედიის კანონებს,⁴² რომელიც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის თანახმად, ბომონტისა და ფლეტჩერის თეორიულ სახელმძღვანელოდაა მიჩნეული და მათი გზით თვით შექსპირის ბოლო პერიოდის დრამატულ შემოქმედებაშიც ხედავენ მის კვალს.⁴³ *ციმბელინში* იმდროინდელი ინგლისური დრამატურგიის ახალი სტილის ელემენტები აშკარად ჩანს; მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს არის არა ფლეტჩერის ახალი სტილის (ანუ ტრაგიკომედიის) მიბაძვა, არამედ ავტორისეული სვლა ტრაგედიიდან რომანისაკენ.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შექსპირის ეს ადრე დაწერილი, მაგრამ სათანადოდ დაუმუშავებელი პიესა თეატრალურ დასთან უფრო გვიან მივიდა და მის სასცენარო რეპერტუარში შესატანად სხვა

⁴² D. Hirst: იტალიელმა პოეტმა და დრამატურგმა ჯამბატისტა გუარინიმ (Giambattista Guarini//Gian Battista Guarini – 1537-1612) თავისი ცნობილი პიესით „ერთგული მწყემსი“ (*Il pastor Fido*) და თეორიული ესეით „ტრაგიკომიკური პოეზიის მოკლე ანთოლოგია“ (*Compendio della poesia tragicomica*) პოპულარული გახადა იმ დროისათვის ახალი დრამატული სტილი – პასტორალური დრამა (Hirst D. L., *Tragicomedy*, p. 31, 32).

⁴³ იქვე, *Tragicomedy*, p. 26.

ავტორის ხელიც გახდა საჭირო. იმასაც ფიქრობენ, რომ ზოგიერთი სცენა (III, 7; V, 2) სხვა ავტორის მიერ უნდა იყოს ჩართული.

ჩემი აზრით, შესაძლებელია დავუშვათ, რომ შექსპირის ხელთ (თუ წრეში) არსებული ლიტერატურული წყარო (*ვეფხისტყაოსნისეული* ამბავი) უფრო გვიან (ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფთა პროცესის მეტ-ნაკლებად მივიწყების შემდეგ) აღმოჩნდა ახალგაზრდა დრამატურგების ბომონტისა და ფლეტჩერის ხელში. ამიტომაც სავარაუდოა, შემდგომში ამ ლიტერატურულ წყაროზე ახალგაზრდა დრამატურგთა უფრო ხანგრძლივი მუშაობა. ასევე სავარაუდოა, დაახლოებით ერთდროულად გამოჩენა და, ისიც შეიძლება, სხვადასხვა თეატრალური დასისათვის გამიზნულად მომზადება ამ ორი პიესისა, ერთი მხრივ, *ფილასტერის* და, მეორე მხრივ, *ციმბელინისა*.⁴⁴ ამ უკანასკნელის კი – შექმნიდან ბევრად უფრო მოგვიანებით.

უნდა გავიმეორო: ეს ჩემი თავისუფალი ვარაუდები არ ემსახურება *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების არგუმენტირებას. არც იმაში ვარ დარწმუნებული, რომ შექსპირის საკმაოდ უცნობი და ბუნდოვანი ბიოგრაფიის მკვლევართათვის ისინი მნიშვნელოვანი აღმოჩნდება. მაგრამ იმ ვარაუდების დაფარვა, რომლებიც მე ამ საკითხზე მუშაობისას აზრად მომდიოდა, არ ჩავთვალე საჭიროდ. ისინი შეიძლება მომავალში აღმოჩნდეს საინტერესო *ციმბელინის* პრობლემატიკით დაინტერესებული ზოგიერთი მკვლევარისათვის. მით უმეტეს, რომ ეს ვარაუდები იმ სიახლის შემდეგაა მოაზრებული, რაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის მანამდე უცნობი ფაქტი გამოვლინდა: *ციმბელინის* ერთი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული წყაროა შუასაუკუნეების რუსთველისეული რომანი – ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი.

ამ ვარაუდებს მიიწინაა დავურთო ჩემი თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ არგუმენტირება შექსპიროლოგიური ძიებების ამ სიახლისა – *ციმბელინის* მნიშვნელოვანი თემატურ-იდეური და კომპოზიციური წყარო რომ *ვეფხისტყაოსანია* – არ არის დამოკიდებული შექსპირის ბუნდოვანი ბიოგრაფიის პრობლემატიკაზე. ჩემი არგუმენტირება ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათისაა და ემყარება *ციმბელინის* თემატურ, იდეურ, კომპოზიციურ და მხატვრულ–

⁴⁴ Milner C., “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”...

ესთეტიკურ მიმართებებს *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტთან, ერთი მხრივ, უშუალოდ და, მეორე მხრივ, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი კავშირებით *ფილასტერთან*. არც ის უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩემ მიერ სარწმუნოდ მიჩნეული ვარაუდი *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ინგლისის დრამატურგთა წრეში ანტონი შერლის ექსპედიციის მეშვეობით შედგენისა, შექსპირის სავარაუდო ბიოგრაფიათაგან რომელიმეზე იყოს დაფუძნებული. როგორც უკვე აღვნიშნე, ანტონი შერლის ექსპედიციის მასალები ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვის იყო ცნობილი და მის ადრესატთაგან ერთი გზა მიდიოდა ფრანსის ბეკონთანაც, რომლის ძალზე ფართო ინტელექტუალურ სამყაროსთან სამეფო თეატრალურ დასსა და დრამატურგებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ. თვით ბეკონის ავტორობის თეორია შექსპირისეული თხზულებებისა, რომელიც XIX საუკუნიდან იღებს სათავეს,⁴⁵ ერთი ყველაზე პოპულარული იყო სხვა მრავალრიცხოვან თეორიათა შორის (სტრატფორდელი უილიამ შექსპირი, ფილოსოფოსი ფრანსის ბეკონი, პოეტი კრისტოფერ მარლო, ოქსფორდის გრაფი, საუთჰამპტონის გრაფი, დედოფალი ელისაბედი, მერი სიდნი პემბრუკი, რატლენდის გრაფი და მისი მეუღლე – როჯერ მანერსი და ელისაბედ სიდნი–რატლენდი...). არც ჩემი ვარაუდი – *ციმბელინის* წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* ამბის საუთჰამპტონის და ესექსის გრაფთა საზოგადოებიდან სტიმულირებისა – ემყარება შექსპირის სავარაუდო ბიოგრაფიათა სიმრავლიდან მაინცადამაინც რომელიმეს. ეს წრე ინგლისის უაღრესად მაღალი წოდების ინტელექტუალებს აერთიანებდა, რომელთათვის არც ბეკონის ფილოსოფიური საზოგადოების და არც დედოფლის სამეფო კარი არ იყო დახშული. ჩემი ვარაუდის საყრდენი ფაქტი მხოლოდ ის არის, რომ შექსპირის თხზულებათა რეალური ავტორი უახლოესი მეგობარია საუთჰამპტონის გრაფის ჰენრი რაიტსლის (მას უძღვნის რამდენიმე სონეტს და პოემას), რომელიც თავის მხრივ ბრწყინვალე ახალგაზრდა არისტოკრატი და ინტელექტუალი იყო. ისიც შეიძლება დავძინოთ, რომ შექსპიროლოგთა წრეებში დღეისათვის უაღრესად პოპულარული თეორიის მიხედვით, ეს საიდუმლოებით მოცული შექსპირი სწორედ საუთჰამპტონის გრაფის მეგობარი და თანამზრახველი რატლენდის გრაფი

⁴⁵ Bacon D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*, N.Y., 1856.

როჯერ მანერსი იყო, მის მეუღლე ელისაბედ სიდნი-რატლენდთან ერთად.⁴⁶ ისიც უნდა დავამატოთ, რომ ეს სამივე პრეტენდენტი შექსპირის თხზულებათა ავტორობისა უმჭიდროვეს კავშირში იყვნენ ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსთან (როჯერ რატლენდი და ჰენრი საუთჰამპტონი მისი მეგობრები და უერთგულესი თანამზრახველები იყვნენ, ორივე მასთან, ერთად გაასამართლეს დედოფალ ელისაბედის წინააღმდეგ შეთქმულების გამო; ხოლო ელისაბედ სიდნი რატლენდი ესექსის გრაფის გერი იყო). ეს უკანასკნელი კი ანტონი შერლის ექსპედიციის ორგანიზატორი, დამფინანსებელი და კონტინენტიდან მოწოდებული შერლის გზავნილების უმთავრესი ადრესატი იყო.

დაბოლოს, მინდა ორიოდ სიტყვით გადმოვცე ჩემი შთაბეჭდილება, ერთი მხრივ, შექსპირის და, მეორე მხრივ, ბომონტისა და ფლეტჩერის ლიტერატურულ ხელწერაზე. ისინი ერთ სიუჟეტურ წყაროზე დამყარებით ქმნიან დრამატულ ნაწარმოებებს (*ციმბელინი, ფილასტერი, მეფე და არა მეფე*), რომლებმაც თანდათანობით ახალი სტილისა და კომპოზიციის პიესები დაამკვიდრეს ინგლისის თეატრალურ სცენებზე. როგორია მათი დამოკიდებულება წყაროსადმი? *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტური ქარგისადმი შექსპირის მიმართებაში ჩანს დიდი ხელოვანი, დიდი დრამატურგი, რომელიც მისგან იღებს არა ამბავს – ნარატივს, არამედ თემატურ კომპოზიციას, იდეურ ჩანაფიქრს, სიუჟეტის სვლას თუ მიმოხვრას: ტახტის დინასტიური მემკვიდრეობის შენარჩუნება; მეფის ერთადერთი ასულის მიერ საქმროს არჩევა დამოუკიდებელი ნებით და არა სამეფო კარის ინტერესით; ამბის დაწყება მეფის სასახლეში, მისი გადატანა სხვა სივრცეში და დაბრუნება სასახლეში; იდეალური და ჰეროიკული პერსონაჟი ჩახლართულ და ნაკლებად რეალურ სიტუაციებში; ბედნიერი დასასრული, ყველა პრობლემის მოგვარებით. *ციმბელინი* თავისი სტილით აშკარად განსხვავდება შექსპირის ადრინდელი დრამატურგიული მემკვიდრეობისაგან. შენიშნულია, რომ იგი არის ყველაზე მეტად ორიგინალური და თავისებური პიესა, რომელიც კი

⁴⁶ Demblon C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912; Гилилов И., *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса*, Москва 1997.

შექსპირს ოდესმე შეუქმნია.⁴⁷ ბომონტისა და ფლეტჩერის ტანდემი, როგორც ნიჭიერი, მაგრამ ახალბედა დრამატურგები, ლიტერატურული წყაროდან იღებენ ამბავს, ნარატივს; თითქოს მის თეატრალიზაციას ახდენენო, და მასში შეიტანენ საკუთარ მხატვრულ თუ იდეურ ნიუანსებს და ინოვაციებს, ასევე კომიკურ სიტუაციებს. მათი პიესების წარმატება უპირატესად ამბის არაორდინალურობით, თანაც მწყობრი სტრუქტურით, ასევე, ახალი ჟანრის თეორიული სქემის მომარჯვებით (გუარინის კანონები პასტორალური ტრაგიკომედიისათვის) და ავტორთა დახვეწილი გემოვნებითაა განპირობებული. მათი პოპულარობის დაკარგვა და თანდათანობით თვით ავტორთა მივიწყებაც, რაც ძირითადად XIX საუკუნეში მოხდა, ერთი მხრივ, ამ ჟანრის მოდიდან გამოსვლით და, მეორე მხრივ, შექსპირის ეპოქის დიდი დრამატურგიის უფრო ღრმა მხატვრულ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური ანალიზით უნდა იყოს განპირობებული.

Post Scriptum. წინამდებარე გამოკვლევაში ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი სიახლეა როგორც ინგლისური, ასევე ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის. როდის და რა ადგილს დაიჭერს იგი ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ამაზე ვარაუდის გამოთქმა თან ძნელია და თანაც ჩემს კომპეტენციას დამორბეული. რაც შეეხება ქართული ლიტერატურის ისტორიას, ამ ახალგამოვლენილმა ფაქტმა მასში მნიშვნელოვანი ადგილი ამთავითვე უნდა დაიჭიროს. საქმე ისაა, რომ მთელი ადრინდელი შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურული აზროვნება დასავლური ორიენტაციისაა. თავისი თემატიკით, იდეალით და მხატვრული გამოსახვის სტილით ასეთია უმდიდრესი ქართული სასულიერო მწერლობა. ქართული საერო ლიტერატურა კი XII საუკუნიდან აგრძელებს ქრისტიანული მწერლობის პროცესს იმ მიმართულებით, რომლითაც განვითარდა იგი იმავე პერიოდის დასავლეთ ევროპის სინამდვილეში; მხოლოდ იმ სპეციფიკით, რომ აღმოსავლურ თემატიკას შუასაუკუნეების ქრისტიანული და ანტიკური ფილოსოფიის იდეალით დატვირთავს და ევროპული ცივილიზაციის რენესანსულ პერსპექტივაში მიუჩენს ადგილს. რუსთველის შემოქმედება ამ პროცესის უმაღლესი გამოვლი-

⁴⁷ **David L. Hirst:** “*Cymbeline* in one of the most original and unusual plays Shakespeare ever wrote” (**Hirst D. L.,** *Tragicomedy*, p. 30).

ნებაა. და თუ აქამდე (უფრო ზუსტად, რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ინგლისურ დრამატურგიაში შედწევის გამოვლენამდე) ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა რუსთველის ლიტერატურული და საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპულ აზროვნებასთან მხოლოდ თვისობრივ მიმართებაზე მსჯელობდა, ამიერიდან ევროპულ ლიტერატურულ პროცესში მის ადგილზეცაა საჭირო ყურადღების გამახვილება.

არც იმგვარად უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს მხოლოდ ლიტერატურული ფაქტის გამოვლენასთან – *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი ლიტერატურულ წყაროდაა გამოყენებული შექსპირის და ბომონტ-ფლეტჩერის პიესებში. საქმე ისაა, რომ ამ პიესებში – *ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე* – ძალზე ადრინდელი გამოვლენა ჰპოვა ინგლისური დრამატურგიის ახალმა ლიტერატურულმა სტილმა – ტრაგიკომედიამ ეგრეთ წოდებული „ჰეფი ენდით“, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში ევროპული ლიტერატურული აზროვნების საერთო სტილზე ახდენს გავლენას და ისეთ შორეულ ორიენტირებშიც გამოჩნდება, როგორებიცაა შემოქმედება ჰენრიკ იბსენის, ავგუსტ სტრინდბერგის, გერჰარდ ჰაუპტმანის, ანტონ ჩეხოვის. საქმე იმგვარად არ უნდა წარმოვსახოთ, თითქოს *ვეფხისტყაოსანმა* შეიტანა ინგლისურ დრამატურგიაში ტრაგიკომედიის სტილი. ეს სტილი იმ პერიოდის ევროპულ ლიტერატურულ აზროვნებაში უკვე თეორიულადაც იყო მოაზრებული და პრაქტიკულადაც გამოვლენილი. მასთან რუსთაველის პოემას კავშირი არა აქვს. მაგრამ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტმა ევროპულ ლიტერატურაში ის თემატიკა და იდეალები მოიტანა, რომლებიც ამ ახალი ლიტერატურული სტილის ინგლისის დრამატურგიაში დამკვიდრების თავდაპირველ ეტაპზე უადრესად წარმატებული მასალა აღმოჩნდა. ამ ფაქტმა ევროპული ლიტერატურული პროცესის სხვა ნიუანსიც წარმოაჩინა: ახალ ლიტერატურულ პროცესში გვიანდელი შუასაუკუნეების თემატიკისა და იდეალების გადმოსვლა და გარდასახვა გამოვლინდა. და ეს რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ბაზაზეც მოხდა.

დასასრულს, ჩემი ორიოდე სურვილი მინდა გავამჟღავნო: ამ პრობლემებს სჭირდება მომავალი მკვლევარები, რომლებიც ინგლისურ და მთელ ევროპულ ლიტერატურას ამ კუთხით შეისწავლიან.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ მიმართულებით მომავალი კვლევა მკაცრი მეცნიერული ინტერესითა და პრინციპებით უნდა იქნას წარმართული და მაქსიმალურად დაშორებული პატრიოტული სტიმულით წახალისებული დილექტანტური დასკვნებისაგან.

