

ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული წყარო

ელგუჯა ხინთიბიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, ჟურნ. „ქართველოლოგიის“ რედაქტორი

Pro domo mea

XII საუკუნის ქართველი პოეტი, თამარ მეფის მეხოტბე ჩახრუხამე, თავის *თამარიანში* მესიანისტურ კონცეფციას ავითარებს: თამარი ქართელთა სამეფოს მხსნელია, მესიაა, ქართველთა სამეფო – ქრისტიანობის, ქრისტიანობა კი კაცობრიობის მხსნელია, თამარი მესიაა. პოემის ერთ სტროფში იკითხება: „ვსთქუ შიშით მკრთალმან“. ეს სიტყვები მე ამგვარად მესმის: ავტორი გრძნობს თავის დიდ პასუხისმგებლობას საკუთარი ნათქვამის წინაშე. პირადად ჩემს პასუხისმგებლობას ის აძლიერებს, რომ მე, ქართველი მკვლევარი, მსოფლიოს ლიტერატურული აზროვნების მწვერვალის – შექსპირის მიერ ჩემი ერის ეროვნულ საუნჯეში ჩახედვის დღემდე სრულიად უცნობი ფაქტის გამოვლენას და მტკიცებას ვაპირებ – ხომ არ ჩამითვლიან ამას სამეცნიერო წრეები, უპირველეს ყოვლისა უცხოელი შექსპიროლოგები, პატრიოტულ მონდომებად, აღტკინებად და გადაჭარბებად. არადა ჩემი დიდი მასწავლებლის კორნელი კეკელიძის კვალდაკვალ, ყოველთვის ვცდილობდი სამეცნიერო საქმიანობაში ასეთი ბრალდებისგან დაზღვეული ვყოფილიყავი.

სხვა დიდი ქართველის, გიორგი მერჩულის, სიტყვებიც მახსენდება: „ბრძნად მეტყველება ვეცხლი არს წმინდაჲ, ხოლო დუმილი ოქროჲ რჩეული“. იქნებ არ ღირდეს „თავის ატკენა“, მით უმეტეს, რომ დუმილი ასე ძვირად ფასობს?! მე ვფიქრობ, რომ არა მაქვს უფლება „თავი არ ავიტკივო“ და „ვაი თუს“ შიშით დავდუმდე იმ სათქმელზე, რაც უკანასკნელი წლების ჩემს ფილოლოგიურ კვლევებში გამოიკვეთა და რაც მიმაჩნია, ძალზე მნიშვნელოვანია როგორც ქართული შემოქმედებითი გენიის უცნობი ფურცლების წასაკითხად, ასევე ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემის ინტერპრეტაციისათვის.

ისტორიისათვის

შექსპირის ეპოქის ევროპულ მწერლობაში საქართველო ან ქართველი პერსონაჟი, ისტორიული თუ გამონაგონი, ძალზე იშვიათად იხსენიება. სიტუაცია შექსპირის მოღვაწეობის უკანასკნელი პერიოდიდან შეიცვლება. ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არის თვალსაზრისი, რომ თვითონ შექსპირის ერთი პერსონაჟი – დედოფალი ტამორა ტრაგედიაში *ტიტუს ანდრონიკუსი* – საქართველოს დედოფლის – თამარ მეფის სახელის საფუძველზე უნდა იყოს სახელდებული [იხ. 21; 26, გვ. 194]. თუმცა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს ვარაუდი უარყოფითადაა შეფასებული [1].

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტთან მიმართებაში შექსპირის სახელი უხსენებია ინგლისის პარლამენტის წევრს ემერის ჰიუზის. 1966 წელს თბილისში რუსთველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე წარმოთქმულ სიტყვაში მას უთქვამს: „ვწუხვარ, რომ ქართული არ ვიცი, მაგრამ შექსპირის ენაზე ვილაპარაკებ; ეს კია, რომ თვით შექსპირი, ერთი თვალსაზრისით, გაუნათლებელი იყო: რუსთველის არსებობა არ იცოდა; რომ სცოდნოდა, უეჭველად ისესხებდა ან მოიპარავდა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტსო“ [3, გვ. 376].

ვარაუდი, რომ შექსპირი იცნობდა *ვეფხისტყაოსანს*, მოჰყვა ჩემს მიგნებას იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსანი* სიუჟეტური წყაროა შექსპირის ეპოქის ინგლისელი დრამატურგების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესისა – *მეფე და არა მეფე* და *ვილასტერი*. თუმცა ასეთი თამამი ფიქრები მხოლოდ იმ არგუმენტზე იყო

დამყარებული, რომ, რადგანაც *ვეფხისტყაოსანს* იყენებენ შექსპირის უმცროსი თანამედროვენი, იგი ეცოდინებოდა შექსპირსაც, რომელსაც საზოგადოდ უზარმაზარი ცოდნა აქვს და უამრავ წყაროს იყენებსო[4].

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 ორი მნიშვნელოვანი ახალი დასკვნა მოჰყვა. სხვადასხვა ვარაუდი იმის თაობაზე, თუ რა გზით შეიძლებოდა *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[10, გვ. 95-98; 11, გვ. 35-39; 29, გვ. 70-72]. მაგრამ ამ საკითხის პირველწყაროებზე დაყრდნობით კვლევამ მე მიმიყვანა უფრო კატეგორიულ დასკვნებამდე[30, გვ. 36; 13, გვ. 55-80; 14, გვ. 56-59; 15, გვ. 209-215]:

1. *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში ჩასული უნდა იყოს ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა დიდი ჯგუფის და სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე დაწინაურებულ წარმომოხებით ქართველ დიდ მოხელეთა მჭიდრო ურთიერთობისა და თანამშრომლობის შედეგად.

კერძოდ: XVI საუკუნის უკანასკნელ წელს სპარსეთში დიპლომატიური მისიით ჩადის ინგლისელ მოგზაურთა 26 კაციანი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატისა და მოგზაურის ანტონი შერლის მეთაურობით. იგი ექვსი თვე რჩება სპარსეთის სამეფო კარზე და ეწევა პროპაგანდას სპარსეთის ასამხედრებლად თურქეთის წინააღმდეგ. შემდგომში ანტონი შერლი შაჰ-აბასის მიერ ევროპაში მივლენილი იყო საკუთარი ელჩის რანგით და იგი წლების მანძილზე მოღვაწეობდა რუსეთში, ცენტრალურ ევროპაში, იტალიასა და ესპანეთში. შერლისა და მისი კომპანიონების მეშვეობით ინგლისში უხვად შედიოდა წერილები და სხვა სახის გზავნილები, რომელთა შორის უნდა ყოფილიყო კულტურულ-ლიტერატურული ცნობები და მასალა აღმოსავლეთზე. შერლის მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა შაჰ-აბასის წარმომოხებით ქართველ დიდ მოხელეებთან. უპირველეს ყოვლისა კი შაჰის უმთავრეს მრჩეველთან და დიდ გენერალთან ალავერდი-ხან უნდილაძესთან[იხ. 40, გვ. 73]. მე ვითვალისწინებ იმ გარემოებას, რომ ამ

პერიოდის ინგლისელი დიპლომატები და მოგზაურები ყველა ღონეს ხმარობდნენ, რაც შეიძლება მეტი ლიტერატურული, ფოლკლორული, ისტორიული სახის ცნობები და მასალა ჩაეტანათ აღმოსავლეთიდან ინგლისში. მეორე მხრივ კი, ისტორიული ფაქტებით დასტურდება, რომ ალავერდი-ხანი და XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის სპარსეთში უაღრესად დაწინაურებული მისი ოჯახი ქართული ეროვნული ინტერესებით აშკარად იყო გამსჭვალული. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ალავერდი-ხანი და მისი შვილი იმამყული-ხანი, სეფიანთა სამეფო კარის უპირველესი და უმდიდრესი მოხელეები, მწიგნობრობისა და კულტურის მეცენატებიც იყვნენ და თავადაც გამოირჩეოდნენ ინტელექტუალური და პოეტური მისწრაფებებით[13, გვ. 74-75].

2. კვლევის შემდგომ ეტაპზე ჩემ წინაშე კითხვა ამგვარად დაისვა: შეიძლება თუ არა ვიყოთ იმაში დარწმუნებული, რომ შერლის მიზნებში შედიოდა აღმოსავლეთში კულტურული, კერძოდ ლიტერატურული თუ ფოლკლორული მასალით დაინტერესება? და შემდგომ, ჰქონდათ თუ არა შერლის და მის მოგზაურებს კავშირი ინგლისის საზოგადოების იმ წრეებთან, რომელთაგანაც შეიძლებოდა ამ კამპანიის ამბებს და მოპოვებულ ცნობებს მიეღწია ინგლისის სამეფო დასის დრამატურგთა ჯგუფთან? პასუხი ცალსახად დადებითი აღმოჩნდა!

შერლის ექსპედიციამ სპარსეთისაკენ გეზი აიღო სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის ნავსადგურიდან - საუთჰამპტონიდან. საუთჰამპტონის გრაფი იყო ჰენრი რაისლი, რომელიც ანტონი შერლის ქვისლი იყო. ჰენრისა და ანტონის ცოლად ჰყავდათ დები, რომლებიც მეზობელი დიდი საგრაფოს ესექსის გრაფის რობერტ დევერუქსის ბიძაშვილები იყვნენ. სწორედ გრაფი დევერუქსი იყო ერთადერთი სპონსორი შერლის ექსპედიციისა. იმასაც ფიქრობენ, რომ თვით იდეა ამ ექსპედიციისა მისგან მოდიოდა. თავის მხრივ ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფებს უმჭიდროესი მეგობრობა აკავშირებდათ. ჰენრი საუთჰამპტონი რობერტ დევერუქსს თავის კერპად თვლიდა და ყველა სამხედრო კამპანიაში, თვით დედოფალ ელისაბედ I-ის წინააღმდეგ შთქმულებაში, მის გვერდით იდგა. ჩვენი კვლევა-ძიებისათვის უმთავრესი ის არის, რომ ისინი, ორივენი, თეატრის დიდი მოყვარულნი იყვნენ, ხოლო ჰენრი საუთჰამპტონი შექსპირის სპონსორი და უახლოესი მეგობარი იყო[24]. უფრო მეტიც, ეს ურთიერთობა სამეფო თეატრალურ დასსა (უპირველეს ყოვლისა თვით შექსპირსა) და დასახელებულ გრაფებს შორის იმდენად მჭიდრო იყო, რომ როდესაც ესექსის გრაფმა (და მის გვერდით

მდგომმა საუთჰამპტონის გრაფმა) დედოფლის წინააღმდეგ შეთქმულება მოაწყო, სამეფო დასიც კი მიიმხრო.

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 განსაკუთრებულ სიმპათიაზე საუთჰამპტონის გრაფისადმი სხვა გარემოებაც მიუთითებს: ინგლისის სამეფო კარმა 1601 წელს სასტიკად ჩაახშო რობერტ დევერუქსის შეთქმულება. ორივე გრაფი დააპატიმრეს და ორივეს სიკვდილი მიუსაჯეს. გადარჩა ჰენრი რაისლი. მას დედოფლის კარისკაცთა ინიციატივით სასიკვდილო განაჩენი სამუდამო პატიმრობით შუცვალეს. 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. აშკარად 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”).¹

¹ იხ. უილიამ შექსპირის სონეტი 107 და მისი თანამედროვე ინგლისური თარგმანი (<http://nfs.sparknotes.com/sonnets/sonnet107.html>):

ამკარაა, 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[24, გვ. 64].

ზემოთ წარმოდგენილი შედეგები ჩატარებული საისტორიო ძიებისა ამგვარად შეიძლება შევაჯამოთ: XVI საუკუნის დამლევს ინგლისიდან სპარსეთის სამეფო კარს

<u>Original Text</u>	<u>Modern Text</u>
<p>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 cónfined doom. The mortal moon hath her eclipse endured And the sad augurs mock their own preságe; 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 subscibes, 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.</p>	<p>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 cerainties, and pease 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.</p>

ეწვია მოგზაურ-დიპლომატთა დიდი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატის სერ ანტონი შერლის მეთაურობით. ექსპედიცია გაგზავნილ იქნა და ფინანსდებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის საგრაფოებიდან. ანტონი შერლის ესექსისა და საუთჰამპტონის ორ გრაფთან რობერტ დევერუქსისა და ჰენრი რაისლისთან ახლო მეგობრული და ნათესაური ურთიერთობა აკავშირებდა. ორივე გრაფს ახლო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდათ სამეფო თეატრალურ დასზე. ჰენრი რაისლი, 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 შექსპირის წრესთან 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 ამკარად იყო შთაგონებული.

ჩემ მიერ შემოთავაზებული ახალი ვარაუდის საყრდენი დებულება, რომელიც, ჩემი აზრით, ვარაუდის სფეროს აღარ განეკუთვნება, არის ის, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ნამდვილად არის *ფილასტერისა* და *მეფე და არამეფის* უმთავრესი სიუჟეტური წყარო. ამ დებულებას მე ვამტკიცებ ფილოლოგიური გზით - ლიტერატურული მიმართებების კვლევით (დაწვრილებით იხ. 11, გვ. 12-34, 66-76; 29, გვ. 51-61, 72-80):

1. ინგლისურ პიესებში ძირითადი სიუჟეტური ხაზი *ვეფხისტყაოსნის* უმთავრესი შეყვარებული წყვილის ნესტანისა და ტარიელის ამბის ქარგაზეა აგებული.

მეფე და არა მეფე: უშვილო მეფე-დედოფალი შვილად აიყვანს უახლოესი დიდებულის ახალშობილ ვაჟს. მოგვიანებით დედოფალს შეეძინება ქალიშვილი. მათ ერთხანს ერთად ზრდიან, შემდეგ დააშორებენ. როცა მრავალი წლის უნახავ უკვე გათხოვების ასაკს მიღწეულ პრინცესას ნახავს, უფლისწულად გაზრდილი (*მეფე და არა მეფეში* – უკვე გამეფებული) ვაჟი უეცარი სიყვარულით დაიბნიდება, გონება აერევა. ქალიც სიყვარულით პასუხობს. დასასრული ბედნიერია – სამეფო კარის ინტრიგის დაძლევის შემდეგ (ამ ინტრიგის ერთი ნაწილია სასიძოდ მოაზრებული მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფის პრობლემის მოხსნა), ქალ-ვაჟი შეუღლდება და სამეფო დინასტიის საკითხიც მოგვარდება.

ფილასტერი: ერთმა სამეფომ მეზობელი სამეფო შემოიერთა (*ფილასტერით* – დაიპყრო). გაერთიანებული სამეფოს მეფეს მემკვიდრედ მხოლოდ ქალიშვილი ჰყავს, მაგრამ შემოერთებულ სამეფოს მემკვიდრე ვაჟს ტახტზე პრეტენზია აქვს. მეფეს ქალიშვილის გამეფება უნდა და ზედსიძედ მოიწვევს მეზობელი სამეფოს უფლისწულს. პრობლემა გადაწყდება ამ ორი მემკვიდრის სიყვარულით. ქალი მოიწვევს თავისთან ვაჟს. სიყვარულს გაუმხელს. ვაჟსაც იგი თურმე ფარულად უყვარს. შეიმუშავებენ გეგმას, თუ როგორ ჩამოიშორონ მოწვეული საქმრო. სამეფო კარის ინტრიგის მოგვარების შემდეგ ბედნიერი დასასრული – ქორწილი.

როგორც ვხედავთ, ორივე ინგლისური პიესის სიუჟეტების სქემა ზუსტად მისდევს ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიას. ამ ისტორიის ამბები ზემოთ მოთხრობილ სიუჟეტებში ორადაა გადაყოფილი. ნესტანისა და ტარიელის ისტორიის ძირითადი დეტალები გადანაწილებულია, მაგრამ არის ორივე პიესაში საერთოც, რაც არსებითია *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილის ამბავშიც: ტახტის მემკვიდრეობის ორი პრეტენდენტის (ქალის და ვაჟის) სიყვარულით ერთმანეთთან დაკავშირება; მეფე, ან დედოფალი (*ვეფხისტყაოსანში* ორივე) მსურველი და მოქმედი ერთადერთი ქალიშვილის გამეფებისა; დიდი წინააღმდეგობა შეყვარებულთა გზაზე; ბედნიერი დასასრული.

2. ინგლისური პიესების *ვეფხისტყაოსანთან* კავშირის დამადასტურებელი სხვა რიგის არგუმენტებია ამ პიესების ცალკეული სიუჟეტური პასაჟების პრინციპული მსგავსებანი *ვეფხისტყაოსანთან*. მაგალითად: დედოფლის დაფენმძიმება ვაჟის შვილად აყვანიდან ზუსტად ხუთი წლის შემდეგ და ამაზე იმგვარივე მითითება, როგორც რუსთველის პოემაშია; მეფის დაბნელების დაახლოებით ისეთივე აღწერა, როგორც

ტარიელი დაიბნინდა; შეყვარებული მეფის მიერ სატრფოს გარდაცვლილად მიჩნევა და მისი მედიტაცია იმაზე, თვითონაც როგორ წავა იმ ქვეყნად და სხვა (*მეფე და არა მეფე*); პრინცესის მიერ ტახტის მემკვიდრე ვაჟის თავისთან მიწვევა და სიყვარულის გამოცხადება; უფლისწულის მიწვევა მოახლე ქალის ხელით მიტანილი წერილით; მინიშნება იმის შესაძლებლობაზე, რომ მოახლე ქალი უფლისწულთან შეიძლება საყვარლად მივიდეს. შეყვარებულთა საუბარში ერთად გამეფების სურვილის იმთავითვე გამოკვეთა და სხვა (*ფილასტერი*).

სიუჟეტური პასაჟების მსგავსების მითითებულ მაგალითებს მინდა დავუმატო კიდევ ერთი საინტერესო პარალელი. *ფილასტერში* ერთი მთავარი მოქმედი პირი, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი შეყვარებული მემკვიდრეების – არეტუზასა და ფილასტერის შემდეგ, არის პაჟი ბელარიო, ვაჟად გადაცემული ქალწული ევფრაზია. ფილასტერზე უნუგემოდ შეყვარებული ევფრაზია მამისეული სახლიდან გარბის, ვაჟურად გადაიცვამს და ფილასტერის გარემოცვაში მოსახვედრად სურს მისი ყურადღება მიიპყროს. აი, როგორ აღწერს ფილასტერი ბელარიოს (ვაჟად გადაცემულ ევფრაზიას) პირველად ხილვას (*ფილასტერი*, I, II, 114–121): ერთხელ ირემზე ნადირობისას ვიხილე მე იგი, წყაროს პირას მჯდომარე და მტირალი (“Hunting the back, I found him sitting by a fountain’s side, ... and paid the nymph again as much in tears; ... His tender eyes upon ‘em, he would weep,...”),[18, გვ. 26]. შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს *ვეფხისტყაოსნიდან* ტარიელის პირველი გამოჩენის ეპიზოდი: ნადირობისას მეფე და მისი სარდალი ნახავენ წყაროს პირას მჯდომ მტირალ ჭაბუკს: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა.“ მინდა დავძინო, კომენტარის გარეშე: ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული აზრით, ეს სურათი – ბელარიოს პირველად ნახვა – თავისი მხატვრული ღირებულებით *ფილასტერის* ერთი საუკეთესო პასაჟია“[42]¹.

3. ბომონტისა და ფლეტჩერის დასახელებულ პიესებს *ვეფხისტყაოსანთან* სხვა რიგის მიმართებებიც გააჩნია: პერსონაჟთა ხასიათების ხატვის სპეციფიკა, მიჯნურის გახელება და ტყეში გაჭრა და სხვა. ამჯერად მხოლოდ იმას მივაპყრობ ყურადღებას,

¹ “The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario”[42, VI, § 13].

რომ ინგლისელი ავტორები უშუალოდ მიუთითებენ საქართველოზე და მიანიშნებენ *ვეფხისტყაოსანზე*. მეფე და არა მეფის მოქმედება, ავტორთა მითითებით, საქართველოში (იბერიაში) ხდება და იბერიის სამეფოს პრინცესას, რომელსაც შეიყვარებს მისი ძმა (როგორც შემდეგ გაირკვევა, ნაშვილები), სახელად ჰქვია *პანთეა*. მისი პროტოტიპი *ვეფხისტყაოსანში* არის ნესტან-დარეჯანი, რომელსაც მასზე შეყვარებული ტარიელი ვეფხს ამსგავსებს და ამიტომაც ვეფხს თავისი სატრფოს სიმბოლოდ წარმოსახავს (ესაა *ვეფხისტყაოსნის* უმთავრესი სიმბოლური ღერძი). სახელი *პანთეა* ემსგავსება ინგლისურ სიტყვას panther – ვეფხი. (*ვეფხისტყაოსნის* ვეფხი არის ის ცხოველი, რომელსაც ჩვენ დღეს ვუწოდებთ პანტერას). მაშასადამე, ინგლისელმა ავტორებმა ნესტანის პროტოტიპზე შექმნილ პერსონაჟს სახელად დაარქვეს ის სახელი, რომელიც ნესტანზე, და მთლიანად *ვეფხისტყაოსანზე*, მიანიშნებს (დაწვრილებით იხ. 11, გვ. 26–31; 29, გვ. 58–61). შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ინგლისელი ავტორები ამ პერსონაჟისათვის სახელის დარქმევას მიმართავენ ე. წ. ზმურ მეტყველებას. ეს იმ ტიპის ზმაა, რომელიც სიტყვის დაწერილობასა და წაკითხვაში არსებულ მსგავსებაზეა აგებული (ჰომოგრაფულ–ჰომოფონური ზმა). სწორედ ამგვარი ტიპის ზმური მეტყველება იყო უაღრესად პოპულარული იმ პერიოდის და იმ წრის ინგლისურ ლიტერატურაში, რომლის წარმომადგენლები არიან ბომონტი და ფლეტჩერი. სწორედ ამგვარ ზმასიტყვაობას მიმართავდა, თანაც ძალიან ხშირად, შექსპირი [31, გვ. 310–320]. ასე, მაგალითად: პიესა *ციმბელინის* დასასრულს მისანი განმარტავს ერთ წინასწარმეტყველებას: molis aer (ლბილი ჰაერი) მშობლიურ ენაზე წარმოითქმის როგორც mulier (ცოლი) და ლბილი ჰაერის მოხვევა ცოლის მოხვევას ნიშნავსო. (“The piece of tender air, thy virtuous daughter, which we call ‘mollis aer’, and ‘mollis aer’ we term it ‘mulier’; which ‘mulier’ I divine is this most constant wife”)(*Cymbeline*, V, V [39, გვ. 145–146]).

ნათქვამი კიდევ ერთხელ უნდა შევაჯამოთ. აშკარაა, რომ XVII საუკუნის პირველ ათწლეულში ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრეში უკვე იცნობენ რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* უელ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს. უაღრესად სარწმუნო ვერსია ამ ამბის ინგლისელ დრამატურგთა საზოგადოებაში შეღწევისა არის გზა შაკ-აბასის კარზე დაწინაურებული წარმომოხობით ქართველი დიდი მოხელეებიდან, ანტონი შერლისა და მისი კომპანიონების მეშვეობით, სამხრეთ–აღმოსავლეთ ინგლისის (ძველი ანგლო-საქსონური სამეფოს, თუ სამთავროს) სახელგანთქმულ გრაფებთან –

რობერტ დევერუქსისა და ჰენრი საუთჰამპტონთან. დღეისათვის ჩემ მიერ გამოვლენილი ფაქტების თანახმად, უფრო დასაშვები ის ვარაუდია, რომ აღმოსავლეთიდან მოტანილი ეს ლიტერატურული წყარო დასახელებულ გრაფთა საზოგადოებიდან უშუალოდ შექსპირის ხელში აღმოჩენილიყო. ეს ვარაუდი მხოლოდ იმაზე კი არაა დაფუძნებული, რომ ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფები თეატრის დიდი მოყვარულები და შექსპირის დამფასებელი იყვნენ, არც მხოლოდ იმაზე, რომ შექსპირს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა საუთჰამპტონის გრაფთან და მას დიდი თანაგრძნობით განმსჭვალულ სონეტებს უძღვნიდა, არამედ იმაზეც, რომ შექსპირი იცნობდა ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტებს, რომლებიც წერილების საშუალებით მიდიოდა ამ გრაფებთან[24, გვ. 82–83]¹. ისიც ცნობილია, რომ ეს წერილები ზოგჯერ ჩამოჰქონდათ ამ ექსპედიციის უშუალო მონაწილეებს. კერძოდ, მიუთითებენ, რომ შერლის კომპანიონმა უილიამ პერიმ შერლის გზავნილები უკვე 1600 წელს ჩამოიტანა ინგლისში და 1601 წელს წიგნადაც გამოსცა ამ მოგზაურობის შთაბეჭდილებები[36].²

¹1600 წლის ადრე გაზაფხულზე შერლიმ წერილით აცნობა ესექსის გრაფს იმის თაობაზე, რომ შაჰ-აბასმა დაუნიშნა წლიურ პენსიად 30000 კრონი. შექსპირი „მეთორმეტე ღამეში“ ახსენებს შაჰის დანიშნულ პენსიას (II, 5, 80–81).

² უილიამ პერის მიერ ინგლისში ჩატანილი კორესპონდენციების ადრესატებისაგან სამი მათგანია ცნობილი: სერ რობერტ სესილი, შტლანდიის მეფე ჯეიმს VI (შემდგომში ინგლისის მეფე ჯეიმს I) და ესექსის 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[იხ. 23]. ისიც ცნობილია, რომ ფრანსის ბეკონთან დაახლოებული იყო იმდროინდელი ინგლისის განათლებული საზოგადოების ძალზე ფართო წრე და მასთან იყრიდა თავს კონტინენტისა და ბრიტანეთში სხვადასხვა სახით შემოდინებული დიდი ცოდნა. ასე რომ, ანტონი შერლის გზავნილები სპარსეთის ექსპედიციისაგან არა მხოლოდ მისი უშუალო სპონსორებისა და მფარველებისათვის, არამედ ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვისაც იყო ცნობილი.

მაშასადამე გზავნილები ანტონი შერლისგან მიდიოდა მის ახლობელ გრაფებთან, რომლებსაც შექსპირთანაც უშუალო კავშირი ჰქონდათ და ამ გზავნილების ფაქტებს ნამდვილად იცნობდა უილიამ შექსპირი.

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 ძიებებში[43, გვ. 159–160], 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 შეიძლებოდა *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ბრიტანეთამდე შეეღწია 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 ფასეული, 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, რომელიც ამ პერიოდის ინგლისურ ლიტერატურულ პროცესში გამოჩნდა, – ტრაგიკომედიას 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 იყო¹ 1885 წელს დაიბეჭდა გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის ბ. ლეონჰარდტის გამოკვლევა, რომელშიც თხზულებათა იდეურ–თემატური და სიუჟეტური პასაჟების პარალელების ჩვენებით საბუთდებოდა, რომ *ფილასტერი* ეყრდნობა უილიამ შექსპირის *ჰამლეტსა* და *ციმბელინს*[33]. მითითება *ფილასტერის* მიმართებებზე შექსპირის *ჰამლეტთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის მოულოდნელი არ აღმოჩნდა, რამდენადაც ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელ ნაწარმოებებს აშკარად ეტყობოდათ შექსპირის დიდი დრამატურგის გავლენა, მაგრამ *ფილასტერის* ლიტერატურულ წყაროდ *ციმბელინის* დასახელება პრობლემატური აღმოჩნდა. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინი* შექსპირის შემქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებათა შორისაა (*ციმბელინი*, *ზამთრის სიზმარი*, *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“[43]. 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 თატრალურ 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

¹ *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[იხ. 44, გვ. 10–11].

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

შემდგომი დროის ლიტერატურული კრიტიკა *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის გამოვლენილი მიმართების ფაქტით ამ თხზულებათა შექმნის დათარიღებაზე მსჯელობისაგან თავს იკავებს, უპირატესად შემოქმედებითი სტილის მსგავსებაზე მსჯელობს, მაგრამ *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის იდეურ–თემატურ და გარკვეული ეპიზოდების სიუჟეტური მსგავსების არსებობას უეჭველად თვლის. საკმარისად მიმაჩნია დავიმოწმო ენდრიუ გურის, *ფილასტერის* კომენტირებული ტექსტის გამომცემლის (1969წ. და 2003წ. 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 დავალიანებული იყო რომელიღაც პიესის კომპოზიციით. *ფილასტერი*, აგრძელებს მკვლევარი, განვითარდა იმავე ავტორების *კუპიდონის შურისძიებიდან*, ხოლო *ციმბელინს* წინ უსწრებს შექსპირისვე *პერიკლე*. ამგვარად, უნდა ვივარაუდოთ ამ ორი პიესის მხოლოდ პარალელური შექმნის პროცესი. და მათი შექმნის თარიღის საკითხზე უფრო მნიშვნელოვანია მსგავსება დრამატული ჟანრის ფარგლებში[25, გვ. XXVIII]¹.

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კიდევ ერთ დასკვნას მინდა მივაქციო ყურადღება. შენიშნულია, რომ *ციმბელინი* შექსპირის უაღრესად თავისებური,

¹“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“[25, გვ. 2 XXVIII].

ორიგინალური პიესაა, ყველაზე მეტად განსხვავებული მის სხვა თხზულებათაგან[27, გვ. 30]. ასევე თავისებურად და ბომონტისა და ფლექტერის სხვა ნაწარმოებთაგან განსხვავებულად მიიჩნევენ კრიტიკოსები *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეს*[37, გვ. 113,114,179; 46, გვ. 39,132,133]. 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 ფლექტერის *ფილასტერის* შექსპირის *ციმბელინთან* საკვირველი მსგავსების პრობლემა, რომლის კვლევა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, იმ დაკვნამდეა მისული, რომ ამ ორ პიესას შორის, რომლებიც ერთმანეთთან მიახლოებულ დროს არიან შექმნილნი, უმთავრესი მსგავსება რომანული ტრადიციის მიბაძვაშია, რაც მცირე, მაგრამ განსაკვირვებელი 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 ინლისში, 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 მამლევს, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკას პრობლემური საკითხის გადაწყვეტის ამგვარი ვერსია შევთავაზო: სიუჟეტურ–კომპოზიციური და იდეურ–თემატური მსგავსება შექსპირის *ციმბელინსა* და ბომონტისა და ფლექტერის *ფილასტერს* შორის განპირობებულია მათი საერთო ლიტერატურული წყაროთი; მიუხედავად იმისა, ისინი ერთმანეთზეც ახდენენ გავლენას, თუ არა. ხომ არ არის ეს საერთო წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ამბავი?

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 (*კეფხისტყაოსანი*) 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.¹ ამ წყაროთა, თუ მიმართებების მქონე თხზულებათა შორის კი, როგორც აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა შექსპირის *ციმბელინი* სახელდება.

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 მონმუთის (XIII 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

¹ “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”(Andrew Gurr – 25, p. XXXV).

ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის კარზე გათამაშებულ ამბავს არა აქვს საერთო ჯოფრეის *ისტორიასთან*, გარდა იმისა, რომ მოქმედება მიმდინარეობს წინარომანული პერიოდის ბრიტანეთში და მეფე ციმბელინი კეთილადაა 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 Kymbelinns-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 ბავშობიდანვე 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 იზიებენ.

შემდეგი წყარო *ციმბელინისა*, ამჯერად უკვე სიუჟეტური წყარო, ჯოვანი ბოკაჩოს *დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავია: ორი ახალგაზრდა ვაჭრის სანადლეო; ერთის მიერ მეორის მოტყუებით სანადლეოს მოგება, თითქოს შეაცდინა მისი პატიოსანი ცოლი; განრისხებული ქმრის მიერ ცოლის მოსაკლავად მსახურის გაგზავნა; მსახურთან შეთანხმებით ვაჭურად გადაცემული ცოლის გაპარვა; სიმართლის გამორკვევა და დამნაშავეს დასჯა. ეს ამბავი მართლაც *ციმბელინის* ნარატივის ერთი სიუჟეტური ღერძია: მეფე ციმბელინს მემკვიდრედ პირველ ცოლთან შეპენილი 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 გააძევებს. გაძევებული იტალიაში მასპინძელთა წრეში სიტყვას ჩამოაგდებს თავისი ცოლის ერთგულებაზე. იტალიელი იაკიმო მასთან სანადლეოს 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 ნაძღვეს 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 შემუშავებული 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 [34; 32, გვ. 123–124]. 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 მოულოდნელი, რამდენადაც

მკვლევარები მიანიშნებენ *ციმბელინის* შექსპირის სხვა ნაწარმოებებთანაც 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 ფლექტერის *ფილასტერს* გაგვახსენებს (ბომონტისა და ფლექტერის პიესაშიც უფლისწულ ფილასტერზე შეყვარებული ქალიშვილი ევფრასია ვაჟურად გადაიცმევს) და ჩვენს საძიებელ პრობლემასთან – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ურთიერთმიმართებასთან დაგვაბრუნებს. სწორედ ეს მიმართებებია არსებითი ჩვენი პრობლემის შემდგომი კვლევისათვის.

ციმბელინი და ფილასტერი. ვეფხისტყაოსანი

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხანია უეჭველ თეზადაა მიჩნეული, რომ *ციმბელინის* ძირითად სიუჟეტურ ხაზში (იმოჯენის ცილისწამება) ბევრი ისეთი სიტუაციაა ჩართული, რომელთა პარალელები აშკარად სხვა წყაროებშია საძიებელი. ამ პარალელურ სიტუაციათა აბსოლუტური უმრავლესობა *ფილასტერზე* მოდის¹. 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 ისტორიაა, საკითხის შესწავლა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი *ციმბელინისა* და *ფილასტერს* შორის არსებული მიმართებების შესწავლით უნდა დავიწყოთ.

უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ ახლახან ნახსენებ პარალელზე. *ციმბელინი*: ვაჟურად გადაცმული იმოჯენი თავისი ქვეყნიდან მიდის (გაიპარება) და პაჟად დაუდგება რომაელთა მხედართმთავარს. *ფილასტერი*: ვაჟურად გადაცმული ევფრასია პაჟად დაუდგება ფილასტერს, რომელიც მას უყვარს. არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ *ციმბელინი* ამ ეპიზოდში *ფილასტერითაა* დავალებული. ვაჟურად გადაცმა *ციმბელინი*ში აშკარად ამ ეპიზოდის ძირითადი სიუჟეტური წყაროდან, *დეკამერონის* მითითებული ამბიდან მოდის: მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული იმოჯენი მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს მოეთათბირება. მეფის ასული ვაჟურად ჩაიცვამს,

¹ “To this Iachimo–Imogen story, however, Shakespeare added a dozen or so situations which are almost exact counterparts of situations in *Philaster*”[43, p. 154].

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 გადაცმისა და პაჟად (მოსამსახურედ) დადგომის ეპიზოდების მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინში* ერთმანეთთან კავშირი აქვს, *ფილასტერში* *ციმბელინის* გავლენა უნდა ვივარაუდოთ. ამჯერად ჩვენ ამ ეპიზოდების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართება გვინტერესებს. 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 შევამჩროთ იმ უმთავრეს მიმართებებზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებითადაა მიჩნეული. ეს, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტური მსგავსებაა. შექსპირის ბომონტსა და ფლექჩერზე დამოკიდებულების საკითხზე უმთავრესი მონოგრაფიის (“The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare”) ავტორი აშლეი ჰ. თორნდაიკი გამოიხატავს 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“ [43, გვ. 152]¹.

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

¹ “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.”

კარსა, სადაც ურთიერთობები ინტრიგით არის დამაბული, და იმ გარემოს შორის, სადაც მიდის პერსონაჟი ბუნებასთან სიახლოვისათვის[27, გვ. 30]².

ეს დასკვნა პრინციპულად, თუმცა არა ასე კონკრეტულად, ძალაში რჩება XX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაშიც. როგორც ზემოთ დავიმოწმეთ, ენდრიუ გური, *ვილასტერის* ტექსტის გამომცემელი და მეცნიერ-კომენტატორი, რომელიც არ მიიჩნევს ამ ორ თხზულებას ერთმანეთზე დამოკიდებულად, მაინც თვლის, რომ მათ შორის არის მცირე, მაგრამ საკვირველი სტრუქტურული მსგავსება[25, გვ. XXVIII].

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

1. უმთავრეს სიუჟეტურ მსგავსებას *ვილასტერსა* 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

² დ. ჰერსტი: “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 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.”

უყვარს სამეფო კარზე ცნობილი და ყველა ნიშნით ღირსეული ვაჟი. ქალი არჩევანს აკეთებს სამეფო კარის სურვილის წინააღმდეგ[33; 43, გვ. 153]. კომენტარს დავიწყებ იმის კონსტატირებით, რომ ზუსტად იგივეა *ვეფხისტყაოსანში* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბის ძირითადი ღერძი. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ პიესების ფაბულის ამ ძირითადი ღერძის ხორცშესხმა, ანუ სიუჟეტური განსახიზვევა, ბუნებრივია, რომ ამ ორ პიესაში ნიუანსური სხვაობებით განვითარდება. მინდა პრინციპული ყურადღება მივაქციო იმას, რომ ერთმანეთისგან ამგვარი სიუჟეტური დაშორების ნიუანსებით როგორც *ფილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* მაინც *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. *ციმბელინი*ში 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 შემენის 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 ზრდიდა¹; თავის ერთადერთ

¹ "The King he takes the babe
To his protection, calls him Posthumus Leonatus
Breeds him and makes him of his bed-chamber,
Puts to him all the learnings that his time

ქალიშვილთან, იმოჯენტან ერთად ზრდიდა(მოქმ.I, სურათი 1)¹. პიესის ფინალში სასახლეში დაბრუნებული ციმბელინის ვაჟი არვირაგუსი მას ძმასაც კი უწოდებს (V,5)². აშკარაა, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტის ეს *ფილასტერისგან* განსხვავებული სპეციფიკა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს ემსგავსება.

ფილასტერისა და *ციმბელინის* ამ საერთო ფაბულური სტრუქტურის საწყისს 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: შეყვარებულები 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 *ფხისტყაოსნისეულია*. ნესტანისა და ტარიელის ამბავიც ამგვარად ვითარდება: კონფლიქტი მეფესა და ტარიელს შორის მას შემდეგ ხდება, რაც შეყვარებულები მეფის თანხმობის გარეშე ერთამენთს სიყვარულს შეჰფიცებენ და თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მოიყვანენ – სასიძოს ჩამოიშორებენ (მოკლავენ); რასაც მოჰყვება ტარიელის ქვეყნიდან გადახვეწა და მოქმედების შემდგომი განვითარება სამეფო კარის და თვით ქვეყნის გარეთ.

Could make him the receiver of ...”[39, p. 14].

² “**Imogen.** Sir

you bred him as my playfellow”[39, p.18].

³ “**Argivarus.** You holp us, sir,

As you did mean indeed to be our brother;

Joy’d are we that you are”[39, p. 145].

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[43, გვ. 154]¹. მართლაც ამ შემთხვევაში მითითებული პარალელები სიტუაციურად ერთმანეთს არ ჰგვანან, მაგრამ გაიდევლება ბუნებაში ცხოვრებისა და ტყეში ხილული სცენებისა აშკარად შეინიშნება როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ფილასტერში*. საკუთრივ *ფილასტერიდან* მითითებულია (43, გვ. 154) 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 დამონსტრირებისათვის 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, პრინციპული მნიშვნელობისაა შემდეგი ფაქტი – *ფილასტერის* ამ იდილიური სცენების პარალელად *ციმბელინში* მითითებულია[43, გვ. 154] ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესისაგან სიუჟეტურად განსხვავებული, მაგრამ ასევე ბუნებაში ცხოვრების იდილიის ამსახველი სიუჟეტური პასაჟი: ბელარიუსი, მეფე ციმბელინის მიერ სასახლიდან ცილისწამებით განდევნილი უერთგულესი დიდებული, რომელმაც

¹ “Although the resemblance is not so close, the idyllic scenes in *Cymbeline* have more than a chance likeness to those in *Philaster*”[43, p.154].

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 კლდეთა 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 ერთბაშად 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 ბაძავს *ფილასტერს* [43, გვ. 100-101, 158]. 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 *ვეფხისტყაოსანშიც*, 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. *ციმბელინიშიც*

ვეფხისტყაოსნის მსგავსი სამკუთხედია: 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 ამკარა სიუჟეტური მსგავსებით, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა მიუთითებს, ეს პიესები ემსგავსებიან *ვეფხისტყაოსნისეულ* 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[25, გვ. XXVIII]. 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[25, გვ. XLVI]¹, იმ ტიპის რომანტიკული სტილისა, რომელიც ადრერენესანსის ეპოქის ინგლისური

¹ ე. გური: “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”.

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 გვაინტერესებს – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ლიტერატურული სტილის საერთო მახასიათებლებზე მსჯელობისას:

უპირველეს ყოვლისა ესაა რომანული ინტრიგა, რომელიც გათამაშდება სამეფო კარზე[შდრ. 25, გვ. XLVIII], თანაც მიმართებაში ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს *ფილასტერის* ტექსტის გამომცემლისა და კომენტატორის შენიშვნა: ფლეტჩერის ადრინდელი პიესის (*ერთგული მწყემსი ქალი*) სამოქმედი გარემო – სოფლის პასტორალური ადგილები – *ფილასტერში* გადაიქცევა სამონადირეო ტერიტორიად და მწყემსი პერსონაჟების სიყვარული დინასტიურ პრობლემებად და სიყვარულად სამეფო კარზე და ტახტის მემკვიდრეებს შორის[25, p. XLVIII-XLIX]¹. შექსპირის *ციმბელინიშიც* 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[43, გვ. 106]; სენტიმენტალური, ტრაგიზმისკენ მიდრეკილი სიყვარული,

¹ ე. გური: “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”.

გამოვლენილი იდილიური და დაუჯერებელი მოვლენების გარემოცვაში[43, გვ.101, 107, 157].

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 *ვილასტერში*, *მეფე და არა მეფეში*, *ქალიშვილის ტრაგედიაში* და შექსპირის *ციმბელინში*, ემიჯნება ყველა მათგანს[43, გვ. 97-104]. ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ ეს სტილი შექმნილია ან ბომონტის და ფლეტჩერის, ან შექსპირის მიერ[43, გვ. 108]¹. ამავე დროს ისიც შენიშნულია, რომ შექსპირი ტრაგედიებიდან რომანტიკულ დრამაზე გადასვლით გაემიჯნა არა მხოლოდ საკუთარ უკანასკნელი ათწლეულის, არამედ მთელ იმდროინდელ ინგლისის თეატრალურ პრაქტიკას[43, გვ. 107]². ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ არც ბომონტის, ან ფლეტჩერის დამოუკიდებელ პიესებში, ანუ მათ *ვილასტერამდელ* შემოქმედებაში ჩანს ეს ახალი რომანტიკული სტილი[43, გვ. 104-105]. ამ სტილით ისინი გაემიჯნენ მათ თანამედროვე თეატრალურ და დრამატულ პრაქტიკას [43, გვ. 108]. ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელი პიესების სტილი იყო შექსპირისეული მანერით დრამატიზირება ძველი ამბებისა. *ვილასტერით* დაწყებული

¹ "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".

² "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".

ახალი სტილი კი ემორჩილება არა შექსპირისეული დრამის, არამედ რომანის პროზაულ ლიტერატურულ კანონებს[25, გვ. XXIX].¹

ეს მოკლე ექსკურსი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს დამკვიდრებული ახალი ლიტერატურული სტილის - ტრაგიკომედიის ჟანრის დახასიათებისა 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 ძიებებით გამოვლენილი მიგნება იმის თაობაზე, რომ ბომონტისა და ფლექტერის 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 *ციმბელინი*-შიც. 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 სამეფო კარების) თემატური საგანი. ორივე ამბავი *ვეფხისტყაოსანში* დაკავშირებულია ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. ისევე როგორც *ციმბელინი*-ში, 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

¹ “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[25. P. XXIX].

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[25, XXVIII]. 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[25, გვ. XXIX]¹. 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

¹ “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”[25, p. XXIX].

მორალური პარადიგმა² პერსონაჟები ბომონტისა და ფლეტჩერისა ფუნქციონირებენ მსგავს და საკმაოდ ელემენტარულ დრამატულ დონეზე. პიესები უფრო დრამატიზაციაა, ვიდრე დრამები³.¹

ფილასტერის ტექსტის გამომცემლის მიერ ნავარაუდები ეს პროზაული რომანი, თანახმად ჩემი კვლევა-ძიებისა, არის ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან*.

კიდევ ერთხელ შევაჯამოთ ჩატარებული კვლევა-ძიება:

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

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 რომელიც სხვა პიესასთან (მე დავაზუსტებდი: სხვა სიუჟეტურ ქარგასთან) ამყარებს კავშირს. როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, ეს სხვა ლიტერატურული ქარგა არის *ვეფხისტყაოსნისეული* ტარიელისა და ნესტანის რომანი.

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.

² “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”[25, p. XXX].

³ “...but their characters do function on a similar, fairly elementary dramatic level. They are dramatizations rather than dramas”[25, p. XXIX].

P.S. წინამდებარე გამოკვლევის მეორე ნაწილი დაიბეჭდება ჟურნალ „ქართველოლოგიის“ მომდევნო ნომერში. - ე.ხ.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბადრიძე, შ., კენჭოშვილი, ი., „ტიტუს ანდრონიკუსი – თამარი თუ ტამორა“: *ქართული შექსპირიანა*, 3. თბ. 1972, გვ. 88–103.
2. ბარამიძე, ა., „ნესტანი“: *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ. 1945, გვ. 181–203.
3. ბერიძე, ვ., *მოგონებები*. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1987.
4. გოგიაშვილი, გ., „მივიწყებული წარსულის საიდუმლო“: გაზ. „საქართველოს რესპულიკა“ #232, 14 დეკემბერი 2010წ.
5. ნოზაძე, ვ., *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყვეება*. სანტიაგო დე ჩილე, 1957.
6. სულხან–საბა ორბელიანი, *თხზულებანი*, IV.2. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966.
7. ყიასშვილი, ნ., „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“: *უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, I. „ხელოვნება“, თბ. 1983. გვ. I-XXXII.
8. შექსპირი, უილიამ, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა. ციმბელინი* (თამარ ერისთავის თარგმანი). „პალიტრა L“, თბილისი 2013.
9. ხინთიბიძე, ე., *ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2003.
10. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის უძველესი კვალი ევროპულ ლიტერატურაში“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #14, 2007.
11. ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2008.
12. ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ–მსოფლმხედველობითი სამყარო*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2009.
13. ხინთიბიძე, ე., „რუსთველის ვეფხისტყაოსანი – კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #16, 2011.
14. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი XVII საუკუნის ინგლისში“: *მეექვსე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები*, თბ. 2011.

15. ხინთიბიძე, ე., „გზა – რომლითაც უნდა მისულიყო ვეფხისტყაოსნის აზნავე XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში“: *საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები)*. თბ. 2012.
16. Adler, J.G., *Museum cuficum Borgioanum Velitris*. Romae 1782.
17. Alter, F.K., *Über georgianische Literatur*. Wien 1798.
- 17a. Bacon, D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*. N.Y. 1856.
18. Beaumont, Francis and Fletcher, John; *Philaster or, Love lies a-bleeding* (edited by Andrew Gurr). “Manchester University press”, Manchester and New York, 2003.
19. Болховитинов, Евгений, *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии*. СПб 1802.
20. “Cymbeline”: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cymbeline>>.
21. Debelius, W., “Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus”: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare – Gesellschaft*, #48, 1912, S. 1-12.
- 21a. Demblon, C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912
22. Dryden, John, “The Grounds of Criticism in Tragedy”: *The Works of John Dryden*, V-VI (Edited by Walter Scott). London 1808.
23. “Francis Bacon” – <<http://en.wikipedia.org/wiki/Francis-Bacon>>.
24. Ghani, C., *Shakespeare, Persia, and the East*. “Mage Publishers”, Washington 2008.
- 24a. Гилилов И., - *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса, Москва 1997*.
25. Gurr, A., “Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by F.Beaumont and J.Fletcher). Edited by Andrew Gurr. “Manchester University press”, Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
26. Highet, G., *The Classical Tradition*. “Oxford University Press”, 1949.
27. Hirst, D., L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984.
28. Hoeniger, F.D. “Two Notes on Cymbeline”: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957).
29. Khintibidze, E., *Rustaveli’s The Man in the Panther Skin and European Literatur*. “Bennett and Bloom”, London 2011.
30. Khintibidze, E., “Rustaveli’s The Man in the Panther Skin: Cultural Bridge from East to West”: *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran 2011.

31. Kokeritz, H., 'Five Shakespeare Notes': *The Review of English Studies*, OS-XXIII (92), "Oxford University Press", 1947.
32. Курошева, А.И., «Примечания»: *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А.И. Курошевой). М. 1949.
33. 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.
34. Milner, C., "Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline":
<<http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>>
35. Nosworthy, J. M., "Preface in Cymbeline: Second Series":
<http://books.google.com/books?id=mxGM3uMrNZ8C&pg=PR24>.
36. Perry, William, *A New and Large Discourse of the Travels of Sir Anthonie Sherley, Knight by Sea and Overland to the Persian Empire*. London 1601.
37. Ristine, F.H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. "The Columbia University Press", 1910.
38. Rustaveli, Shota, *The Man in the Panther's Skin*, (a close rendering from the Georgian by Marjory Scott Wardrop). London 1912.
39. Shakespeare, William, *Cymbeline*. 'Tredition Classics' ("Publisher: tredition GmbH"), Hamburg.
40. Sherley, Antony, *Relation of His Travels into Persia*. (Printed for Nathaniell Butter and Joseph Bagfet), London 1613
41. Strachey, L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922.
42. "The Drama to 1642": *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes), 1907-1921, Vol. V; Vol. VI.
43. Thorndike, Ashley H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. 'Press of Oliver B. Wood', Worcester, Massachusetts 1901.
44. Tomalin, C., *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. 'Penguin Books', 2003.
45. Toussaint, F., *Chants d'amour et de guerre de l'Islam*. Marseille 1942.
46. Waith, E.M., The pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. "Archon Books", 1969.
47. Wells, S. and Dobson, M., eds., *The Oxford Companion to Shakespeare*. "Oxford University Press", 2001.