

კვლევები: რუსთველოლოგია
STUDIES: RUSTVELOLOGY

შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები და ვეფხისტყაოსანი

ელგუჯა ხინთიბიძე

პროფესორი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ს/ს ინსტიტუტის ხელმძღვანელი, თსუ

რეზიუმე: შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესებში ჩანს რემინისცენციები *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბიდან, რომელიც უშუალო ლიტერატურული წყაროა შექსპირის და მისი თანამედროვეების სამი პიესისა: *ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*.

საკვანძო სიტყვები: „*ვეფხისტყაოსანი*“, „*ციმბელინი*“, „*პერიკლე*“, „*ზამთრის ზღაპარი*“, „*ქარიშხალი*“.

შექსპირის შემოქმედებაში გამოყოფილია სამი ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნული პერიოდი, რომლებსაც თავისთავადი, სპეციფიკური მახასიათებელი აქვთ. პირველი - დაახლოებით 1601 წლამდე: რენესანსული იდეალები, ოპტიმიზმი, უპირატესად ძლიერი, სიცოცხლის მოყვარე და ხალისით სავსე პერსონაჟთა გარემო. მეორე პერიოდი - დაახლოებით 1608 წლამდე: ცხოვრებისეულ უსამართლობასთან სიკეთისა და სამართლიანობის დიადი იდეალების შეჯახება; წუხილი და მძაფრი განცდა ადამიანური უმწეობისა. მესამე პერიოდი - ალბათ 1608 წლიდან: ოცნებისეული სამყაროს შექმნა; ცხოვრებისეული, რეალური დრამატიზმის ირეალური, ფანტაზიური განვითარება ბედნიერი დასასრულით.

ვფიქრობ, რომ შემოქმედების სამივე პერიოდი ერთ ციკლს ქმნის: ადრინდელი ოპტიმიზმის, იმედის და სიცოცხლის სიყვარულის ფონზე ხდება იმედგაცრუება, მძაფრი განცდა ადამიანური სინამდვილის სისასტიკისა და უსამართლობისა. ხოლო შემდეგ ამ სიმუხთლისა და

ბოროტების სინამდვილიდან არარეალური გაქცევა და რეალურ დრამატულ გარემოცვაში ოცნებისეული ბედნიერების, სამართლიანობისა და ჰარმონიის შემოტანა.

შემოქმედების მესამე პერიოდი მაინც ყველაზე მეტ კითხვას ბადებს: რა იწვევს ამ მყისიერ სწრაფვას ოცნებისეულისა და უტოპიურისაკენ - ავტორის ცხოვრებისეული პროცესი სიყრმიდან ხანშიშესულობისაკენ? სოციალური და პოლიტიკური ცვლილება ქვეყნის ცხოვრებაში? ახალი ლიტერატურული სტილი და თეატრალური საზოგადოების მოთხოვნები? თუ...? იქნებ ყველაფერი ერთად? ეს კითხვები აქტუალურია თვით უახლეს შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში.¹

და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კითხვა: რა არის ის ლიტერატურული და მსოფლმხედველობითი საფუძველი, რომელსაც ავტორი ეყრდნობა, ან რომელიც აძლევს სტიმულს ამ ოცნებისეული სამყაროსკენ სწრაფვისა? ამ კითხვის დასმა იმითიცაა განპირობებული, რომ შექსპირის დრამატურგია შემოქმედების ყველა ეტაპზე მჭიდროდაა დაკავშირებული სიუჟეტურ წყაროებთან. ცალკეულ ფაბულათა, ეპიზოდების, თემების ტრანსფორმირება, გადააზრება და ახლებური კონსტრუირება - ერთი უმთავრესი მახასიათებელია მისი პიესებისა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში თვალნათლივი მინიშნებაა იმაზე, რომ რაღაც სიუჟეტური წყარო აძლევს სტიმულს *ციმბელინის* ავტორს და ეს წყარო უცნობია. ასევე შენიშნულია, რომ გარკვეული სიუჟეტური კავშირი აქვს შექსპირის ამ პრობლემურ პიესას ბომონტისა და ფლეტჩერის იმავე პერიოდის დრამატურგიასთან და ამ უკანასკნელ ავტორთა სიუჟეტური წყაროც უცნობია (ყოველ შემთხვევაში, უცნობი იყო უკანასკნელ წლებამდე). უფრო მეტიც, ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ხედავს, რომ *ციმბელინს* არა მხოლოდ შემოქმედებითი და იდეური სამყარო აერთიანებს ამ პერიოდის სხვა პიესებთან (*პერიკლე*, *ზამთრის სიზმარი*, *ქარიშხალი*), არამედ თითქოს თემატური ჩანაფიქრი და სიუჟეტური ნიუანსებიც.

მიჩნეულია, რომ ამ ახალ მიმართულებას შექსპირის დრამატურგიაში იწყებს *პერიკლე*, რომელშიც ჩანს მნიშვნელოვანი გამიჯნვა შექსპირის ტრაგედიების მხატვრული და იდეური სტილისაგან - წინააღმდეგობრივ და

¹ Kate Aughterson: "The plays of Shakespeare's late career... have been the focus of fierce critical and theatrical debate. Are they the acme of a brilliant career, or the signs of a playwright who has lost his way and his audience? Are they about the Jacobean political world or Shakespeare's own aesthetic biography?" [1, p. 1].

ტრაგიკულ ხასიათებს ცვლის მარტივი ხასიათები: პრობლემები ჩნდება მოვლენათა მდინარეებიდან და არა პერსონაჟთა ფსიქიკის სირთულეებიდან; შეინიშნება სიუჟეტის კონსტრუირება ადრინდელ რენესანსულ სტილთან მიმსგავსებით; გამოიკვეთება სწრაფვა შერიგების, მიტევების, ჰარმონიის იდეალებისაკენ. უფრო მეტიც, შეინიშნება თვით ამ პერიოდის კომედიის, ტრაგიკომედიის და რომანტიკული დრამისაკენ მიდრეკილი სტილისგან სვლა ისევ შუასაუკუნეების თუ რენესანსის რაინდული ქცევისა და იდეალებისკენ. *პერიკლეში* პასტორალურ გარემოში რაინდული იდეალი გამოიკვეთება: ამგვარი გარდატეხა ბომონტისა და ფლეთჩერის *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეშიც* ჩანს. ხოლო *ციმბელინის* გამოქვაბულში უკვე რაინდული სული დომინირებს [6, გვ. 4].

ისევე როგორც *ციმბელინის* შემთხვევაში, შექსპიროლოგია ამ პერიოდის სხვა ნაწარმოებების მიმართაც მიუთითებს უმთავრეს სიუჟეტურ წყაროებს, რომელთა ფაბულის გადამუშავებითაც ქმნის მათ შექსპირი. შენიშნულია, რომ *პერიკლე* ეფუძნება აპოლონიუს ტაიერელის მოთხრობას - *The Tale of Apollonius* [5]. *ზამთრის ზღაპრის* ძირითადი წყაროა რობერტ გრინის *პანდოსტო*. ფიქრობენ, რომ *ქარიშხალს* არა აქვს უშუალო ფაბულური წყარო, მაგრამ ხშირი მიმართებები აქვს იმ დროისთვის ახალ - 1609 წლის გემის კატასტროფის ამბებთან.²

მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესებს ერთმანეთისაგან განსხვავებული სიუჟეტური წყაროები აქვთ და ეს გამოვლენილია ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, შექსპიროლოგია დაბეჯითებით აფიქსირებს, რომ ამ პიესებს ერთმანეთთან აკავშირებს როგორც ცალკეული სიუჟეტური მოტივები, ასევე ერთიანი იდეური ჩანაფიქრი. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის შექსპიროლოგიამ შენიშნა, რომ

² R. Lyne: "Pericles is based on the story of Apollonius of Tyre as retold in Lawrence Twyne's *Pattern of Painful Adventures ... The Winter's Tale* has as its main source Robert Greene's *Pandosto ... The Tempest* has no source as such but is often connected with the narrative of a New World shipwreck in 1609 [14, p. 138]."

ქარიშხლის სავარაუდო წყაროებად აგრეთვე სახელდება:

ა) ჯაკობ აირერის გერმანული პიესა *Fair Sidea*;

ბ) *ზამთრის ღამეები* - ანტონიო დე ესლავას ესპანური ზღაპრების კრებულიდან;

გ) *ცნობები სერ ჯორჯ სომერსის ვირჯინიული ექსპედიციის კატასტროფაზე*.

(<http://www.shakespeare->

[online.com/sources/tempestsources.html](http://www.shakespeare-online.com/sources/tempestsources.html))

ბოლო პერიოდის ამ ოთხ პიესაში (*პერიკლე*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ციმბელინი*, *ქარიშხალი*) ჩანს ფილოსოფიური სიმშვიდე და იმპეცენიური, ჰარმონიული განწყობა (ედუარდ დაუდენი) [იხ. 4, გვ. 6]. XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე შექსპიროლოგიამ ამ ოთხ პიესას იდეური და სიუჟეტური მსგავსებით ბომონტისა და ფლექჩერის *ფილასტერი* დაუმატა [13; 20] და მიუთითა ამ თხზულებათა მხატვრული სტილის სიახლეზე არა მხოლოდ შექსპირის დრამატურგიაში, არამედ უფრო ფართოდ - XVII საუკუნის პირველი ათეულის ინგლისური დრამისა და რომანის ერთიან გარემოში. აღინიშნა, რომ უფრო ადრეც იყო ბევრი დრამა სიყვარულისა, მაგრამ არ იყო სენტიმენტალურად განწყობილი შეყვარებული, რომელიც ამ სიყვარულისათვის ყველაფერს გასწირავს. არ ჩანდა დაუჯერებელი, ერთდროულად სენტიმენტალური და ჰეროიკული თავგადასავლები შეყვარებული ქალისა. ამ სიახლით შექსპირი გაემიჯნა არა მხოლოდ თავისი შემოქმედების ძველ სტილს, არამედ თავის თანამედროვეებსაც და ასეთივე გამიჯნვა გამოჩნდა ბომონტისა და შექსპირის *ფილასტერშიც* (ა. თორნდაიკი - [20, გვ. 106-108]). სიუჟეტური და იდეური მსგავსება უფრო ფართო სფეროს მოიცავს. შენიშნულია, რომ *ციმბელინსა* და *ზამთრის ზღაპარს* მსგავსი აქვთ სამეფო კარის გარემოც - რომანული მოტივებით, იჭვიანობითა და შურით (მარტინ ბატლერი [4, გვ. 4]).

ციმბელინში დახატულია სრულიად ახალი სამყარო დაუჯერებელი, წარმოუდგენელი ხასიათებით [18, გვ. LXVIII]. ეს არარეალური, წარმოუდგენელი ხასიათები და სიუჟეტები, რომელთაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში *ციმბელინს* „ლამაზ ზღაპარზე უფრო დაუჯერებლის“ („...is more improbable than a fairly tale“) რეპუტაცია დაუმკვიდრა [3, გვ. 26; 2, გვ. 6], საერთო მახასიათებელია შექსპირის მთელი ბოლო პერიოდის დრამატურგიისათვის. და ეს მახასიათებელი უპირველეს ყოვლისა არის ფანტაზიური, ოცნებისეული ძიება ამქვეყნიური ბედნიერებისა - შერიგების, მიტევების და სამართლიანობისა. შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ *ციმბელინის* ავტორი ეძებს სიუჟეტურ ქარგას, რომლის მეშვეობითაც იგი შეძლებს მიტევების და შერიგების იდეის გამოხატვას [15, გვ. 258].³ ისიც შეინიშნება, რომ ქარგა, რომელსაც შექსპირი ეძიებდა, არ

³ Kenneth Muir: “He was looking, we may suppose, for a plot through which he could express the theme of forgiveness and reconciliation“[15, p. 258].

იყო მოაზრებული მხოლოდ *ციმბელინისთვის*. რაღაცას მიჰყავს იგი იმ გზით, რომელზედაც წარმოჩნდება *პერიკლე*, *ციმბელინი* და შემოქმედების ბოლო პერიოდის სხვა პიესებიც [16, გვ. XXXVIII].⁴

ამ „რაღაცის“ მისაგნებად მე მინდა, რომ ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება მიაქციოს რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის რომანული ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებას როგორც ბომონტისა და ფლეტჩერის, ასევე შექსპირის მიერ, რის მტკიცებასაც ეძღვნება ჩემი ბოლო წლების გამოკვლევები [8; 9; 10]. სწორედ *ვეფხისტყაოსანშია* პროტაგონისტთა სასიყვარულო თავგადასავალი გაშლილი სამეფო კარის დრამატულ ქარგაზე. *ვეფხისტყაოსანი* ის სენტიმენტალური შეფერილობის პეროკული რომანი, რომლის ავტორი ამქვეყნიურ ტრაგიკულისაკენ მიმართულ დრამატულ სიტუაციებს ოცნებისეული, დაუჯერებლად ჰარმონიული ბედნიერებით ასრულებს. ამიტომ მიმაჩნია საჭიროდ, რომ უფრო დეტალურად მივაპყროთ ყურადღება შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესათა საერთო იდეურ, თემატურ და სიუჟეტურ მახასიათებლებს და მათ მიმართებას *ვეფხისტყაოსანთან* - გვიანდელი შუასაუკუნეების რაინდულ რომანთან.

შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ყურადღებაა გამახვილებული ბოლო პერიოდის პიესების ერთ კომპოზიციურ თავისებურებაზე, რომელიც მანამდე არ იყო მახასიათებელი შექსპირის არც რომელიმე პიესისა და არც საზოგადოდ ამ პერიოდის ინგლისური დრამატურგიისა. ესაა ერთ პიესაში ორი ქარგის, ორი ფაბულის შეერთება, ერთის მეორეში ჩაქსოვა (*პერიკლე*, *ციმბელინი*, *ზამთრის ზღაპარი*).⁵ როგორც ზემოთ *ვეფხისტყაოსანზე* მსჯელობისას ვასაბუთებდი, ესაა რუსთველის პოემის კომპოზიციის ერთი პრინციპული თავისებურება.

შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესების კომპოზიციური მოდელირება, ოთხივე პიესის კომპოზიციური ქარგის ძირითადი პრინციპი, მეტ-ნაკლები სიზუსტით, ერთნაირია. სამეფო კარის ინტრიგა → პიესის პროტაგო-

⁴ J. M. Nosworthy: “Here we can detect one external circumstance which may very well have reminded him of a yet untried way of handling dramatic material, and have led him to *Pericles* and then, via *Love and Fortune*, to *Cymbeline* without further prompting” [16, p. XXXVIII].

⁵ F. D. Hoeniger: “*Pericles*, *Cymbeline* and *The Winter’s Tale* are characterized by a peculiar kind of double plot which is found nowhere else in Shakespeare, and hardly anywhere else in Elizabethan drama. Two actions are intertwined, the protagonists of which are a king or a duke and his daughter...” [7, p. LXXII].

ნისტოთა (ან სამეფოს მემკვიდრეთა) ქვეყნიდან გაძევება (ან გადაკარგვა) → თავგადასავლები სამეფო კარის გარეთ, ე.წ. „სხვა სივრცეში“ → ბედნიერი დაბრუნება სამეფო კარზე (ან შეუღლება დაბრუნების პერსპექტივით). ესაა *ციმბელინის* კომპოზიციის მოდელი. ეს მოდელი ჩანს *ზამთრის ზღაპარში*: კონფლიქტი სიცილიის კარზე; ახალშობილი მემკვიდრე ქალის, პერდიტას გადაკარგვა; თავგადასავლები ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“ - ბოჰემიაში; ბედნიერი დასასრული: სამეფო კარზე დაბრუნება; შერიგება და შეუღლება. იგივე კომპოზიციური ქარგა იკვეთება *პერიკლეში*: დრამატული პრობლემა სამეფო კარზე; პერიკლეს გადაკარგვა; ტრაგიკული თავგადასავლები სამეფოს გარეთ; ბედნიერი დასასრული: პერიკლეს მემკვიდრის, მარინას ქორწილი. ეს ქარგა შენარჩუნებულია *ქარიშხალშიც*: კონფლიქტი მილანის მმართველის კარზე, პროსპეროს და მისი ქალიშვილის მირანდას გაძევება; თავგადასავლები „სხვა სივრცეში“; ბედნიერი დასასრული: შერიგება, მემკვიდრე ქალიშვილის დაქორწინება. შექსპირის ბოლო პიესების ამ კომპოზიციური ქარგის ზუსტი ანალოგია ნესტანისა და ტარიელის რომანის კომპოზიციის მოდელიც. კონფლიქტი ინდოეთის მეფის კარზე (მეფის ერთადერთ ასულს ნესტანს და ქვეყნის ამირსპასალარს - ტარიელს ერთმანეთი უყვართ. მეფე და დედოფალი ზედსიძედ მოიწვევენ მეზობელი ქვეყნის უფლისწულს. ნესტანი და ტარიელი გადაწყვეტენ სასიძოს მოკვლას, რასაც ტარიელი შეასრულებს). შეყვარებული წყვილის სამეფოდან გადაკარგვა (ნესტანს უგზო-უკვლოდ გადაკარგავენ; ტარიელი მიდის მის სამებრად). ნესტანისა და ტარიელის მძიმე თავგადასავლები სამეფოს გარეთ, „სხვა სივრცეში“; ბედნიერი დასასრული: დატყვევებული ნესტანის პოვნა, განთავისუფლება. გმირების სამეფოში დაბრუნება და ქორწილი.

შექსპირის ოთხივე პიესაში მსგავსება ჩანს კომპოზიციური ჩარჩოს დასაწყის სტადიაზეც (კონფლიქტი სამეფო კარზე). სამეფო კარიდან პროტაგონისტ პერსონაჟთა გადაკარგვა არაა შემთხვევითი, არც ნებაყოფლობითი. მათ ქვეყნიდან აძევებენ, ან თავად არიან იძულებულნი, დატოვონ ქვეყანა. პოსტუმუსს ქვეყნიდან აძევებენ. იმოჯენი იძულებულია, ქვეყანა დატოვოს (*ციმბელინი*). პროსპეროს და მირანდას ქვეყნიდან აძევებენ (*ქარიშხალი*). სიცილიის ერთადერთი მემკვიდრე - ახალშობილი ქალიშვილი პერდიტა ქვეყნის გარეთ გადაკარგეს (*ზამთრის ზღაპარი*). პერიკლე იძულებულია, დატოვოს თავისი ქვეყანა ტვიროსი (*პერიკლე*). თუმცა,

შექსპირის ჩანაფიქრით, რა იყო ამის მიზეზი, უცნობია. შექსპიროლოგთა აზრით, *პერიკლეს* პირველი ორი მოქმედება სხვის მიერაა დაწერილი, ალბათ, დაკარგული ნაწილის აღსადგენად თუ შესავსებად. ყურადღება იმასაც უნდა მიექცეს, რომ გაძევებული პროტაგონისტის დადანაშაულება ყველა შემთხვევაში უსამართლოდ ხდება. უფრო გამოკვეთილია მემკვიდრე ქალიშვილის უსამართლოდ დადანაშაულება: იმოჯენს მამა თვითნებობის გამო ადანაშაულებს, ხოლო მეუღლე - ღალატში სწამებს ცილს. პერდიტას, ასევე ერთადერთ მემკვიდრეს სიცილიისა, მამა უკანონოდ (მეუღლის ღალატით) გაჩენილად ჩათვლის. კომპოზიციური ქარგის ეს პირველი ეტაპიც ზუსტად *ვეფხისტყაოსნის* ეულია. ნესტანს, სამეფოს მემკვიდრე ქალიშვილს, მოწვეული სასიძოს წინააღმდეგ შეთქმულების გარდა საყვარელთან მრუშობასაც დასწამებენ (რასაც მოჰყვა სამეფო კარზე მომხდარი უბედურება) და უმკაცრესად დასჯიან - გადაკარგავენ.

მხატვრული კოლიზია, რომელიც ამ ოთხ პიესაში კომპოზიციური ჩარჩოს პირველივე სტადიაზე გამოიკვეთება, უპირატესად ერთმანეთის მგავსია, ერთ პრობლემას წარმოაჩენს, რომელიც ზოგ შემთხვევაში ნაწარმოების მხოლოდ ფინალში გამოიკვეთება, გაიშიფრება. ეს კოლიზია მემკვიდრე პრინცესასთანაა დაკავშირებული. ასეა *ციმბელინიში*. იგივე გამოიკვეთება *ზამთრის ზღაპარში*. სასახლის კარის ინტრიგა სიცილიის მეფეს ლეონტის უმემკვიდროდ დატოვებს. სასახლის ამბების პარალელურად ავტორს აქცენტი გადააქვს გადაგდებულად მიჩნეული პრინცესის პერდიტას რომანზე. ბედნიერი დასასრულის ერთი უმთავრესი აქტი მემკვიდრე პრინცესის დაბრუნება და მისი ქორწილია. *პერიკლეს* ბედნიერი ფინალის ერთ-ერთი უმთავრესი განმაპირობებელი მემკვიდრე მარინას აღმოჩენა და მისი დაქორწინებაა. იმავე *პერიკლეში* პანტაპოლისის მეფის სიმონიდეს გარდაცვლილად მიჩნეული ქალიშვილის თაისას მიგნებაც ბედნიერი დასასრულის ერთი უმთავრესი ნაწილია. *ქარიშხალშიც* მილანის მმართველს პერიკლეს მის ერთადერთ ქალიშვილთან მირანდასთან ერთად გააძევებენ, ხოლო ბედნიერი ფინალის ერთი მთავარი აქტი მირანდას დაქორწინებაა. ამგვარი მხატვრული კოლიზიაც (მეფის ქალიშვილთან დაკავშირებული სამეფო კარის კონფლიქტი და მისი ქორწილით ბედნიერი დასრულება) *ვეფხისტყაოსნის* ეულია. ნესტანისა და ტარიელის რომანის მხატვრული კოლიზიის უმთავრესი თემა

ინდოეთის მემკვიდრე ასულის ნესტანისთვის საქმროს ძიების პრობლემაა, რაც ფინალში შეყვარებულთა ქორწილით მთავრდება.

პრინციპული მნიშვნელობისაა ის ფაქტი, რომ *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულთა რომანის დასაწყისისა და დასასრულის ეს მოდელი ზუსტად, ერთი ერთზეა გადმოტანილი ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერში* და *მეფე და არა მეფეში*. და ეს ხდება იმავე კულუარულ გარემოში და იმ დროს, როცა შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები იწერება. *ფილასტერში*, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, გაერთიანებული სამეფოს მემკვიდრედ ორი პრეცედენტი ჩანს - მეფის ერთადერთი ასული და შემოერთებული სამეფოს უფლისწული. მათი სიყვარულის ბედნიერი დასასრული ქალისა და ვაჟის შეუღლებაა. *მეფე და არა მეფის*, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* თემა მეფის ერთადერთი ასულისა და მეფის მიერ მემკვიდრედ ნაშვილები ვაჟის სენტიმენტალური რომანია. დასასრული ბედნიერია. საყურადღებოა, რომ რომანის ამგვარი ქარგა (მეფის ერთადერთი ასულისთვის სამეფო წარმომადგენლობის საქმროს ძიება) საკუთრივ *ვეფხისტყაოსნისეულია* (ლიტერატურულ-სიუჟეტური წყაროს გარეშეა მოაზრებული): ეს ქარგა რუსთველის მიერ შექმნილია XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული რეალიების საფუძველზე.

მემკვიდრე ქალიშვილის ბედნიერ რომანს როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე შექსპირის ამ თხზულებებში და ბომონტისა და ფლეტჩერის ორივე პიესაში (*ფილასტერი*; *მეფე და არა მეფე*) ერთი საერთო ნიუანსიც ახასიათებს - ქალიშვილები შეუუღლდებიან მხოლოდ უფლისწულებს ან ქვეყნის მმართველებს: ნესტანი ქორწინდება - ინდოეთში შემოერთებული სამეფოს მემკვიდრე ტარიელზე (*ვეფხისტყაოსანი*); არეტუზა კალაბრიაში შემოერთებული სამეფოს უფლისწულ ფილასტერზე (*ფილასტერი*); პანთეა იბერიის მეფის მიერ სამეფოდ ნაშვილებ არბასესზე (*მეფე და არა მეფე*); პერდიტა - ბოჰემიის მეფის ძე ფლორიზელზე (*ზამთრის ზღაპარი*); თაისა - ტვიროსის მეფე პერიკლეზე; მარინა - მიტილენის გამგებელ ლისიმაქეზე (*პერიკლე*); მარინა - ნეაპოლის უფლისწულ ფერდინანდზე (ქარიშხალი). ერთგვარად გამონაკლისია *ციმბელინი*. იმოჯენი შეუუღლდება მეფის მიერ აღზრდილ (მაგრამ არა ნაშვილებ) პოსტუმუსს. თუმცა, ყურადღება იმასაც უნდა მიექცეს, რომ მეფის ასული იმოჯენი პიესის ფინალში არ აღმოჩნდება სამეფო ტახტის მემკვიდრე.

სასახლის კარის ინტრიგას *ვეფხისტყაოსანსა* და შექსპირის ოთხივე პიესაში პროტაგონისტის გადაკარგვა მოსდევს. ნესტანისა და ტარიელის რომანში ეს გადაკარგვა ზღვაში უგზო-უკვლოდ გადაგდებით გამოვლინდება. ამგვარადვე ვითარდება მოქმედება შექსპირის პიესებში: პროსპეროს და მირანდას ზღვაში გადაკარგავენ (*ქარიშხალი*); ლეონტი თავის ახალშობილ ქალიშვილს ზღვით გადააკარგვინებს (*ზამთრის ზღაპარი*); თავისი სამეფოდან გადამალული პერიკლე ზღვით მოგზაურობს და თავის ახლად გარდაცვლილ მეუღლესაც - თაისას ზღვას მიანდობს (*პერიკლე*). ზღვაში არაა გადაგდებული *ციმბელინის* იმოჯენი, თუმცა იგი ხეტიალობს უელსის ტყეებში და ზოგიერთი მკვლევარი ამ ხეტიალის პარალელად უთითებს სწორედ პერიკლეს ზღვაში ხეტიალზე. იმოჯენის ამ ხეტიალის მიზანი კი სატრფოს ძებნაა. სატრფოს ძებნასა და უგზო-უკვლოდ ხეტიალზეა აგებული ნესტანისა და ტარიელის რომანი. ნესტანსაც უკიდევანო ოკეანეში დაატარებენ.

ვეფხისტყაოსანში ნესტანის ზღვით გადაკარგვას ერთი სპეციფიკაც ახლავს. შეყვარებულ ქალწულს მისი განრისხებული აღმზრდელი კიდობანში (დიდი ყუთი, ზანდუკი) ჩაასმევინებს და უკიდევანო ზღვაში გადასა-კარგად გაწირავს: „წამოდგეს ორნი მონანი, პირითა მით ქაჯებითა, მათ კიდობანი მოჰქონდა...“ (583); „მთვარე უჯდა კიდობანსა...“ (628); „მათ რომე გარდმოსვეს კიდობანითა“ (1131). ეს სპეციფიკა შექსპირის *ქარიშხალშიც* იჩენს თავს. პროსპეროს ქალიშვილთან ერთად ზღვაში ღრმად შეიყვანენ და იქ უვარგისი (უიალქნო, უანძო და უღუზო) ნავის კარკასში, ჩონჩხში⁶ დატოვებენ (*The Tempest I.2*). ეს დეტალი არაა შემთხვევითი. შექსპირი მას *პერიკლეშიც* ამოქმედებს: პერიკლე ახალ გარდაცვლილ მეუღლეს კუბოდ ძვირფასი ხის მჭიდროდ დახშულ ზანდუკს (coffin, chest) მოუმზადებს და ზღვას მისცემს (*Pericles, II. I*).

ციმბელინის კომპოზიციურ მოდელირებაში უმნიშვნელოვანეს ნიშნადაა მიჩნეული სასახლის კარიდან მოქმედების გადატანა ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“. როგორც მიუთითებდით, ამ ნიშნითაც *ვეფხისტყაოსანთან* მსგავსება აშკარაა. უფრო მეტიც, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე *ციმბელინში* სასახლიდან გამოსული მოქმედება გამოქვაბულში ვითარდება. გამოქვაბული, როგორც სამოქმედო ადგილი, ძალზე პოპულარული ტო-

⁶ A rotten carcass of a butt, not rigg'd, nor tackle ლუზა, sail იალქანი, nor mast მაჩტა, ანძა [19, p. 656.]

პოსია როგორც ბიბლიურ, ასევე ხალხური სიტყვიერების ძეგლებში და თვით მხატვრულ ლიტერატურაში. გამოქვაბულში შედიან ასკეტები ღვთაებრივი საიდუმლოს შესაცნობად. სხვა შემთხვევებში გამოქვაბულში შედიან საკუთარ პიროვნებაში ჩასაღრმავებლად და იქიდან გამოდიან ერთგვარად გარდაქმნილნი. გამოქვაბულში შედიან შექსპირის გმირებიც. მაკბეტი შედის მღვიმეში ალქაჯებთან სასაუბროდ და საკუთარი ბედის განსაჯვრეტად. *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათ ტრიუმფშიც* გამოქვაბულში ჯადოქარი ბომელიო ცხოვრობს. სენაკში (cell) ჯადოქრობს პროსპეროც (*ქარიშხალი*). ამ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას შეიძენს *ციმბელინის* გამოქვაბული. იქ სხვა ატმოსფეროა: სასახლიდან გამოდევნილი და მოტაცებული მოზინადრენი დიდხანს ცხოვრობენ და თავს ნანადირევით ირჩენენ. და, რაც უფრო მთავარია, გამოქვაბულში ხდება მზობა იმ ამბისა, რაც მოხდა სასახლეში. ამ სპეციფიკიტაც სრული მსგავსებაა *ვეფხისტყაოსანთან*. ტარიელი მის მოახლე ქალთან ერთად გამოქვაბულში მრავალი წლის მანძილზე ცხოვრობს, თავს ნანადირევით ირჩენენ. უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ვეფხისტყაოსანში*, გამოქვაბულში ხდება იმ ამბის მზობა, რაც სასახლეში მოხდა. ეს აქტიც ტიპურია შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესებისთვის: სენაკში დამკვიდრებული პროსპერო უამბობს თავის ქალიშვილს - მირანდას სასახლის ამბებს (*ქარიშხალი*); *პერიკლეში* კი თაისა თავის თავგადასავალს პერიკლეს უამბობს თავისსავე განდევნილურ სამყოფელში - დიანას ტაძარში. სხვა საყურადღებო მსგავსი ნიუანსებიც ჩანს *ციმბელინისა* და *ვეფხისტყაოსნის* გამოქვაბულებში: აქედან გამოსული გმირები რაინდული შემართებით სამხედრო ოპერაციებში ჩაერთვებიან და გამარჯვებულნი თავიანთი სამეფო კარის გარემოცვას უბრუნდებიან. საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გამოქვაბულის ტოპოსი შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის თხზულებებში გააქტიურდება და თანაც ამ სპეციფიკური დეტალებით. *ქარიშხალშიც* და *პერიკლეშიც* ჩანს ეს სპეციფიკა: პროსპეროს კელიიდან და დიანას ტაძრიდან გამოსული გმირები თავიანთ ქვეყნებს ბედნიერები უბრუნდებიან.

კიდევ ერთი სიუჟეტური ნიუანსია საერთო შექსპირის ბოლო პერიოდის თხზულებათათვის - გარდაცვლილად მიჩნეული პერსონაჟის გაცოცხლება. *ციმბელინი*: პოსტუმუსს იმოჯენი მიაჩნია გარდაცვლილად, იმოჯენს კი - პოსტუმუსი. *პერიკლეს* ცოლიც და ქალიშვილიც

გარდაცვლილი ეგულება (*პერიკლე*). *ზამთრის ზღაპარში* მეფე ლეონტი თავის ახალშობილ ქალიშვილს დასაღუპად გადაადგდებინებს და გარდაცვლილად თვლის, ცოლიც გარდაცვლილად მიაჩნია. *ქარიშხალში* - ნეაპოლის მეფე ალონსო ქარიშხლის შედეგად დაკარგულ ვაჟს ფერდინანდს გარდაცვლილად თვლის. ნაწარმოებთა ფინალში ყველა ეს პერსონაჟი ცოცხალია. ეს დეტალიც არაა უცხო ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავლისათვის: ტარიელი ნესტანს გარდაცვლილად თვლის და ამის სრული საფუძველი აქვს: ზღვაში გადაგდებული ნესტანი მრავალწლიანი ძებნის მიუხედავად არსად ჩანს. ნაწარმოები კი მისი პოვნით და გაბედნიერებით სრულდება.

როგორც ვხედავთ, ყველა სიუჟეტური და კომპოზიციური პარალელი, რომლებიც საერთოა შექსპირის ბოლო პერიოდის ოთხივე პიესისთვის, ჩანს რუსთველის *ვეფხისტყაოსანშიც*. ამ გარემოებას განსაკუთრებულ და პრინციპულ მნიშვნელობას ისიც ანიჭებს, რომ ეს საერთო მახასიათებლები შექსპირის ამ პერიოდის პიესებისა არ დომინირებს შექსპირის შემოქმედების უფრო ადრინდელ ტრაგედიებსა და კომედიებში. რომ ეს გარემოება არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ამის ნათელსაყოფად კიდევ ერთ გარემოებას მივაქცევ ყურადღებას. შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათაგან ერთი უპირველესია *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა*. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ სწორედ *პერიკლეში* ჩანს რაღაც უცნობი წყარო (თუ გარემოება), რომელიც შემდეგ *ციმბელინში* განვითარდება. *პერიკლე* არ იყო შეტანილი ე.წ. პირველ ფოლიოში. იგი პირველად მესამე ფოლიოში დაიბეჭდა 1664 წელს. მკვლევარები თვლიან, რომ მისი პირველი სცენები სხვის მიერაა დაწერილი, თუ აღდგენილი. როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, *პერიკლეში* ბევრი სიუჟეტური დეტალი ჩანს, რომელთაც პარალელი მოეპოვებათ როგორც ბოლო პერიოდის სხვა პიესებში, ასევე *ვეფხისტყაოსანში* (დედოფლის ზღვაში კუბოთი თუ ყუთით გადაგდება, გარდაცვლილად მიჩნეულთა გაცოცხლება, მეფის ასულთა პრინცებზე დაქორწინება, ბედნიერი დასასრულის სპეციფიკა - ტაძრიდან გამარჯვებულთა და გახარებულთა საქორწილოდ საკუთარ საბრძანებელში დაბრუნება). ყველა ზემოთ გაანალიზებული მიმართება ამ პიესის სიუჟეტური პარალელებისა *ვეფხისტყაოსანთან* *პერიკლეს* იმ ნაწილზე მოდის, რომელიც შექსპირისეულადაა მიჩნეული. არც ერთი პარალელი *ვეფხისტყაოსანთან* ამ პიესის პირველი სცენებიდან, რო-

მელიც მეფე ანტიოქის და მისი ასულის უზნეო სიყვარულს შეეხება (*პერიკლე, I, I*), არ იძებნება.

კიდევ ერთ პრინციპული მნიშვნელობის პარალელს მინდა მივაქციო ყურადღება. *ციმბელინში* ავტორი განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს სატრფოთა მიერ სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლას, რაც შექსპირის ადრინდელ პიესებში არ ჩანს. სახსოვრად მიძღვნილ სამკაულს სიუჟეტური დატვირთვა აქვს, იმით ხდება შეცნობა და დარწმუნება იდენტურობაში. შექსპირის ბოლო პერიოდის დრამატურგიის ეს ინოვაცია ჩანს *პერიკლეშიც*: თაისა იცნობს მამამისის მიერ ნაჩუქარ ბეჭედს პერიკლეს ხელზე და ამით უმტკიცებს მეუღლეს თავის ვინაობას (*პერიკლე, V, 2*).⁷ ჩემ მიერ საგანგებოდაა შესწავლილი ამ სიუჟეტური დეტალით *ციმბელინის* პრინციპული მიმართება *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილის თავგადასავალთან [12].

და ბოლოს, ორიოდე შენიშვნა შექსპირის შემოქმედების პიესათა მხატვრული სტილის საერთო მახასიათებლებზე. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ამ სტილის საერთო მახასიათებლად მის ფანტაზიურობას ასახელებენ. შენიშნულია, რომ პიესათა როგორც ცალკეული ეპიზოდები, ასევე პერსონაჟთა ქცევა დაუჯერებელია, არარეალისტურია და ავტორისეული იდეალიზირებით ხასიათდება [3, გვ. 25; 2, გვ. 6]. ამ პიესათა უაღრესად მიმზიდველი ქალი პერსონაჟები შექსპირის ფანტაზიით, წარმოსახვით მოაზრებული ოცნებისეული სახეებია. მხატვრული მეტყველების ამ სტილის პარალელიც *ვეფხისტყაოსანში* ჩანს. რუსთველი შუასაუკუნეების სიმბოლურ მსოფლხედვაში შემოიტანს რომანტიკული შეფერილობის რეალისტურ ხედვას. ამ რეალისტურის, ამქვეყნიურის, ადამიანურის აქცენტირება ხდება იდეალურის ჰიპერბოლიზირებით. შუასაუკუნეების ტრანსცენდენტულ აზროვნებაში აქცენტის გადატანა ამქვეყნიურ, რეალურ სამყაროზე, ემფაზა ადამიანზე წარმოსახვით, ფანტაზიურ, იდეალურ მხატვრულ სამყაროს შექმნის. ესაა საერთო სტილი რენესანსის უშუალოდ წინარე პერიოდის ევროპული დიდი ლიტერატურისა და მისი ერთი მთავარი მხატვრული მახასიათებელი სწორედ ფანტაზიურობაა. რუსთველიც ოცნებისეულ სამყაროს ქმნის. რუსთველი ოცნებობს ამქვეყნიურ სინამდვილეში ღვთაებრივ ჰარმონიაზე: ბოროტზე სიკეთის გამარჯვებაზე; სიყვარულით, მეგობრობით, ვაჟკაცობით მოპოვებულ ბედნიერე-

⁷ “Thaisa: Now I know you better. – When we with tears parted Pentapolis, The King my father gave you such a ring” [17, p. 612].

ბაზე [11, გვ. 761-786]. შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათა მხატვრული სახის წარმოსახვითობა აშკარა პარალელს პოულობს ნესტანისა და ტარიელის რომანის ავტორის ოცნებისეულ მხატვრულ სამყაროსთან.

ამგვარად, ის საერთო დეტალები, როგორც იდეურ-თემატური და სიუჟეტური, ასევე მხატვრულ-გამომსახველობითი, რაც შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესებს ერთმანეთს ანათესავებს და შექსპიროლოგთა საერთო აღიარებით მათ ერთი პერიოდის ციკლად წარმოადგენს, საერთოა *ვეფხისტყაოსნის*ეულ ნესტანისა და ტარიელის რომანულ თავგადასავალთან. ჩემი მტკიცებით, ამ უკანასკნელის ბაზაზეა შექმნილი ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*. იგივე ნესტანისა და ტარიელის რომანია სიუჟეტური წყარო შექსპირის *ციმბელინის* მთავარი თემის, იდეის და სიუჟეტური კომპოზიციისა.

როგორც ჩანს, XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის სამეფო თეატრალური დასის დრამატურგთა გარკვეული წრისათვის სრულყოფილადაა ხელმისაწვდომი შუასაუკუნეების ქართული რაინდული რომანის *ვეფხისტყაოსნის* პროტაგონისტთა სასიყვარულო თავგადასავალი. ბომონტისა და ფლეტჩერის ორი პიესის სიუჟეტის ძირითადი ხაზი ამ ლიტერატურული წყაროს ფაბულის სხვა გარემოში და სხვა პერსონაჟებზე გადატანაა. შექსპირის *ციმბელინის* როგორც კომპოზიცია, ასევე იდეურ-თემატური ჩანაფიქრი იმავე წყაროდან მომდინარეობს. ხოლო მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდის სხვა პიესებში აშკარად შეინიშნება რემინისცენციები ამავე სარაინდო რომანის კომპოზიციური და სიუჟეტური დეტალებისა.

ბიბლიოგრაფია:

1. Aughterson Kate, *Shakespeare: The Late Plays*, 2013, p. 1.
2. Brown R. and Johnson, D., *Shakespeare 1609: 'Cymbeline' and the 'Sonnets'*. The Open University (USA) 2000.
3. Bullough G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975.
4. Butler M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). *Cambridge University Press*, 2015.
5. *Confessio Amantis*. Vol. 1. (Edited by Russell A. Reck). *Medieval Institute Publications*, Kalamazoo, Michigan 2000
6. Forsyth J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth): <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>
7. Hoeniger F.D. (ed.), *Pericles*. London 1963, P. LXXii.
8. Khintibidze E., *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*, Bennett and Bloom, London 2011.

9. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: *ქართველოლოგი*, #19, თბ. 2013.
10. ხინთიბიძე ე., „რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი“: *ქართველოლოგი*, #20, თბ. 2014.
11. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბ. 2009.
12. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი და ციმბელინის ლიტერატურული წყაროები“: *ქართველოლოგი* #25, თბ. 2016
13. Leonhardt B., „Über Beziehungen von Beaumont and Fletcher's Philaster... zu Shakespeare's Hamlet und Cymbeline“: *Anglia*, vol.8, 1885.
14. Lyne R., *Shakespeare's Late Work*, “Oxford University Press“, 2007.
15. Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977.
16. Nosworthy J. M., “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy), *Bloomsbury*, London 2014.
17. *Pericles, Prince of Tyre: The Complete works of William Shakespeare* (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 597-612.
18. Pitcher J., “Introduction”: *Cymbeline*. “Penguin Books“, 2005.
19. *The Tempest: The Complete Works of William Shakespeare*. (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 613-634.
20. Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*. Worcester, Massachusetts 1901.