

*ელგუჯა ხინთიბიძე*

**ვეფხისტყაოსნის კვალი შექსპირის ლიტერატურულ  
მემკვიდრეობაში**

„ბოლოდ ასრე გააცხადნა გონებამან დაფარულნი“

რუსთველი

„ბევრი რამ ხდება, ჰორაციო, ზეცად და ქვეყნად,  
რაც ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ“

შექსპირი

## შინაარსი

- ავტორისაგან
- მივიწყებული წარსულის საიდუმლო
- ქართული ლიტერატურა მედიევისტის საერთო კონტექსტში
- შოთა რუსთველი (საენციკლოპედიო ნარკვევი)
- *ვეფხისტყაოსანი* შექსპირის ეპოქის ინგლისში - *მეფე და არა მეფე*
- *ვეფხისტყაოსანი* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერი* და ისევ *მეფე და არა მეფის* შესახებ
- *ვეფხისტყაოსნის* გზა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ
- ალავერდი ხანი უნდილადის სიტყვა შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე
- *ვეფხისტყაოსანი* - შექსპირის ლიტერატურული წყარო
- *რუსთველის ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*
- *ვეფხისტყაოსანი* და *ციმბელინის* ლიტერატურული წყაროები
- *ვეფხისტყაოსნისეული* მხატვრული სახეები და ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა
- *იმოჯენი (Imogen)* თუ *ინოჯენი (Innogen)* (შექსპირის *ციმბელინის* ოქსფორდული გამოცემის ერთი კონიექტურის შესახებ)
- შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები და *ვეფხისტყაოსანი*
- გამოყენებული ლიტერატურა
- საძიებლები: საკუთარი სახელები  
თხზულებანი
- ინგლისური რეზიუმე

# ***The Man in the Panther Skin* in Literary Heritage of Shakespeare**

## CONTENTS

- Mystery of the Forgotten Past
- Georgian Literature in the General Context of Medieval Studies
- Shota Rustaveli (Encyclopedic Research)
- *The Man in the Panther's Skin* in England at the Age of Shakespeare - *A King and No King*
- *The Man in the Panther's Skin* and *Philaster* and again on *A King and No King*
- Rustaveli's *The Man in the Panther Skin*: Cultural Bridge from East to West
- Speech of Alaverdi-Khan Undiladze at the Court of Shah Abbas I
- *The Man in the Panther Skin* – Shakespeare's Literary Source
- *The Man in the Panther Skin* and *Cymbeline*
- *The Man in the Panther Skin* and Literary Sources of *Cymbeline*
- The Artistic Images Originating from *The Man in the Panther Skin* estimated by English Literary Criticism
- *Imogen* or *Innogen*
- The Works of Shakespeare's Late Period and *The Man in the Panther Skin*
- Bibliography
- Index of Personal Names
- Index of Literary Works
- English Summary

## ავტორისაგან

წინამდებარე მონოგრაფია იმ შემოქმედებითი ინტერესის და მოღვაწეობის სფეროშია შექმნილი, რომელიც წინა საუკუნის დასასრულიდან გამოიკვეთა ჩემს ქართველოლოგიურ საქმიანობაში. ესაა ქართული ლიტერატურის მიმართება ევროპის ლიტერატურულ პროცესთან და მისი ადგილი ევროპულ ცივილიზაციაში. ეს ინტერესი ჩემი და ჩემი უმცროსი მეგობრებისა და მოწაფეების ერთიანი ძალისხმევით მოაზრდა შემოქმედებით პროექტად, რომელსაც ჩვენ ვუწოდეთ *მცირე ერების დიდი კულტურა*. იმ ლიტერატურულმა და საისტორიო მიგებმა, რომელიც ინტენსიურად მიმდინარეობდა უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე, მე მიმიყვანა შუასაუკუნეების საქართველოს ლიტერატურული და კულტურული კავშირების უნიკალური ფაქტების გამოვლენამდე: *ვეფხისტყაოსანს* იცნობს და ლიტერატურულ წყაროდ იყენებს რენესანსის ეპოქის დასარულის ხანის ევროპის მაღალი ინტელიგენციის წრე, კერძოდ, XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის დიდი ინგლისური დრამატურგია და მისი უდიდესი წარმომადგენელი უილიამ შექსპირი. შუასაუკუნეების საქართველოს კულტურული ცხოვრების ამ დიდი მოვლენის და ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის სიახლის ლიტერატურულ და საისტორიო არგუმენტირებას ეძღვნება წინამდებარე მონოგრაფია.

ულრმესი პატივისცემითა და მადლობის გრძნობით მინდა მოვიხსენიო ჩემი უფროსი მეგობრების, მოწაფეების და ასევე ინგლისელი პროფესორებისა და კოლეგების ფართო წრე, რომელმაც ჩემი ძიების წარმატებული სრულქმნისათვის დიდი სამსახური გამიწია.

მათ შორის უპირველესია აწ განსვენებული უფროსი მეგობარი, ჩემი პირველი ოპონენტი და კონსულტანტი არიანე ჭანტურია.

ულრმესი მადლობით მინდა მოვიხსენიო ბრიტანელი პროფესორები და ჩემი მოწაფეები, რომელთა მორალურმა მხარდაჭერამ ამ პროექტის წარმატებას მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი: ანტონი ბრაიერი, რობერტ ტომსონი, დონალდ რეიფილდი, ტონი ანდერსონი, ანტონი ისტმონდი, სტივენ ნემი, ნიკ ოდე, ანტონი სტობარტი, იან კოლვინი, ემილი ჰილი, ანა ჭელიძე, მანანა ხატიაშვილი.

ძალზე მნიშვნელოვანია ის წვლილი, რომელიც ამ მონოგრაფიის სრულქმნაში შეიტანეს ჩემმა თანამშრომლებმა და მოწაფეებმა: ესენია - ნინო ჩაკუნაშვილი, თამარ ხაფავა, ირინე ჯავახაძე, სოფიო გულიაშვილი, ცირა ვარდოსანიძე, თამარ მელიქიძე, თამთა გრიგოლია, ირმა მაკარაძე, გვანცა

ჭოლიკაური, სოფიო დორეული, თინათინ ლეკიაშვილი, სანდრო ცხვედაძე, გიორგი ლომსაძე.

ჩემი სამეცნიერო კვლევები მიმდინარეობდა ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართველოლოგიური სკოლის ცენტრის ბაზაზე. პროექტის წარმატება მნიშვნელოვნად აღმოჩნდა დამოკიდებული საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის და ბრიტანეთის აკადემიის ერთიანი პროგრამის ფარგლებში ჩემს ორგზის მივლინებაზე დიდ ბრიტანეთში. წინამდებარე მონოგრაფიაზე მუშაობის ფინალურ ეტაპზე პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემ ირგვლივ სამუშაო ჯგუფის შექმნას, რაც მოხერხდა *შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის გრანტის ფარგლებში*.

## მივიწყებული წარსულის საიდუმლო

*ვეფხისტყაოსანი* მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით გამოკვეთს იმ ეპოქის ახალ მსოფლშეგრძნებას. იმავე მსოფლხედვის ლიტერატურული აზროვნება ჩანს გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპაშიც: ტრუბადურები, კურტუაზული რომანი, დანტე, პეტრარკა. ევროპაში სოციალური მსოფლშეგრძნების და ლიტერატურული აზრის ეს პროცესი რენესანსამდე მივიდა და თანამედროვე ცივილიზაციის ერთი საფუძველთაგანი აღმოჩნდა. საქართველოში კი ქვეყნის პოლიტიკურმა კატასტროფამ აზროვნების ეს სვლა შეაჩერა და რუსთველის სიტყვა ვერ აღმოჩნდა ევროპული ცივილიზაციის იმ პროცესის ორგანული მონაწილე, რომლის გენეზისის ერთ-ერთი უპირველესი წევრი ტიპოლოგიურად იგი იყო. და ეს იყო საუკუნეზე უფრო მეტი ხნით ადრე, ვიდრე დიდი იტალიელები ამ საოცნებო იდეალებს უშუალოდ მიიტანდნენ რენესანსის ეპოქის კარიბჭემდე.

ნუთუ მართლაც ასეთი მძიმე იყო განგების განაჩენი, რომ ეპოქის ეს ახალი სიტყვა ქართულ ენაში ჩამარხულიყო, რომ მისთვის ევროპულ ინტელექტუალთა თვალს არ დაეხედა?! რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში დამკვიდრებული აზრით, *ვეფხისტყაოსნის* მოკლე შინაარსი, მისი სათაური და ავტორის სახელი ევროპულ ენებზე პირველად რუსულად XIX საუკუნის დასაწყისში გამოცემულ ერთ წიგნში გამოჩნდა (ევგენი ბოლხოვიტინოვი, ისტორიული აღწერა საქართველოსი..., სანკტ-პეტერბურგი, 1802წ.). მეორე მხრივ, არის საინტერესო, მაგრამ დაუმტკიცებელი და ამდენად საეჭვო ცნობა, რომ რუსთველის ერთი ლექსი, სხვა ქართველ პოეტთა უცნობ ლექსებთან ერთად თვით შუა საუკუნეებშივე უნდა ყოფილიყო თარგმნილი არაბულად.<sup>1</sup>

ამ საკითხზე უფრო ფართოდ უნდა შევჩერდეთ, რამდენადაც იგი შემდგომ შესწავლას საჭიროებს და სასურველია მკითხველთა ფართო წრეს პრობლემის არსზე სრული ინფორმაცია ჰქონდეს.

---

<sup>1</sup> Toussaint F., *Chants d'Amour et de Geurre de l'Islam*, Marseille, 1942.

1942 წელს მარსელში ფრანც ტუსენის მიერ გამოიცა წიგნი სათაურით „სიყვარულისა და ომის ისლამური სიმღერები“. ამ წიგნში შეტანილია არაბული ენიდან ფრანგულად თარგმნილი ოთხი ქართველი ავტორის ლექსები: თავადი ზუმელის „ვარდი“, შავთელის „დაბრკოლება“, რუსთაველის „ვეფხის ტყავი“ (ნაწყვეტი), ანონიმის „ღამე“. ფ. ტუსენის ზეპირი განცხადებით, რომელიც მან უფრო მოგვიანებით მიაწოდა ამ ფაქტით დაინტერესებულ ქართველ მეცნიერებს, მას ეს ნაწარმოებები ამოუღია აბულ-ფარაჯის ლექსთა არაბული კრებულიდან, რომელიც კაიროს უნივერსიტეტის წიგნთსაცავში უნახავს. არც ერთი ზემოთ მითითებული ლექსი ქართული წყაროებით ჩვენამდე მოღწეული არ არის. „ვეფხის ტყავის“ ტექსტს, გარდა სათაურისა, არავითარი კავშირი არა აქვს „ვეფხისტყაოსანთან“. მაგრამ ამ კრებულში შეტანილ ქართველ ავტორთა სახელების თავისებური (ქართული ტრადიციიდან განსხვავებული) დაწერილობა ზოგიერთ ქართველ მკვლევარს აფიქრებინებს, რომ მათ მართლაც არაბულ წყაროებში მიაგნო ფრანგმა ავტორმა. სათაური „ვეფხის ტყავი“, ჩემი აზრით, მიგვანიშნებს ამ ლირიკული ლექსის იმ ხელნაწერიდან ამოღებას, რომელშიც რუსთაველის თხზულებები იყო გაერთიანებული და რომელიც „ვეფხისტყაოსნით“ იწყებოდა. პოემის სათაური „ვეფხისტყაოსანი“ „ვეფხის ტყავად“ (პანტერის ტყავი, ჯიქის ტყავი) ითარგმნებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევართა მიერ თვით XIX საუკუნეშიც (მარი ბროსე, ნიკო მარი, კონსტანტინე ბალმონტი). დასახელებული აბულ-ფარაჯი, ჩემი აზრით, არის XIII საუკუნის არაბი ქრისტიანი ლიტერატორი - Abu l'Farag, დაბადებული დაახლოებით 1225 წლის მახლობლად, რომელიც ეპისკოპოსად მსახურობდა სომხეთში, ცხოვრობდა აზერბაიჯანშიც. იგი ძალზე პროდუქტიული მთარგმნელი და კომპილატორი იყო. კარგად იცნობდა საქართველოს. მის ნაწერებში ცნობებია იბერიელებზე, მათ ქრისტიანობაზე მოქცევაზე, მონღოლებისა და იბერიელების ურთიერთობაზე. რა თქმა უნდა, ნათქვამი საკმარისი არ არის იმისათვის, რომ ფ. ტუსენის პუბლიკაციაში ეჭვი არ შევიტანოთ, როგორც ამას ზოგიერთი ქართველი მკვლევარი ჩადის. მართლაც, სხვა რაიმე დამადასტურებელი მინიშნება იმ წიგნის არსებობაზე, რომელზედაც ფ. ტუსენმა თავისი ზეპირი განცხადებით მიუთითა, ჯერჯეროვით არ ჩანს. მაგრამ არც ფ. ტუსენის ყალბისმქმნელობის დამადასტურებელი არგუმენტები არსებობს.

მე ბედნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ ქართულ საზოგადოებას და ევროპულ სამეცნიერო წრეებს მივაწოდე ახალი აზრი: რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის გადამუშავებით ინგლისის სამეფო თეატრში შექსპირის სიცოცხლეში იდგმება და მთელი საუკუნის მანძილზე რჩება ინგლისის თეატრალურ სცენაზე ორი სპექტაკლი: შექსპირის უშუალო მემკვიდრეების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის *ვილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*. უფრო მეტიც, როგორც ჩანს, *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი შეყვარებული წყვილის თავგადასავალს იცნობს და მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში შექმნილ პიესებში იყენებს თვით უილიამ შექსპირი.

XII საუკუნის ქართველი პოეტი, თამარ მეფის მეხოტბე ჩახრუხაძე თავის *თამარიანში* მესიანისტურ კონცეფციას ავითარებს: თამარი ქართველთა სამეფოს მხსნელია, მესიაა, ქართველთა სამეფო – ქრისტიანობის, ქრისტიანობა კი კაცობრიობის მხსნელია, თამარი მესიაა. პოემის ერთ სტროფში იკითხება: „ესთქუ შიშით მკრთალმან“. ეს სიტყვები მე ამგვარად მესმის: ავტორი გრძნობს თავის დიდ პასუხიმგებლობას 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 დავდუმიდე 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.

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.<sup>2</sup> თუმცა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს ვარაუდი უარყოფითადაა შეფასებული.<sup>3</sup>

*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 თალსაზრისით, გაუნათლებელი იყო: რუსთველის არსებობა არ იცოდა; რომ სცოდნოდა, უეჭველად ისესხებდა ან მოიპარავდა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტსო“.<sup>4</sup>

ახალი ეტაპი *ვეფხისტყაოსნის* კვალის გამოვლენისა შექსპირის ეპოქის ინგლისურ ლიტერატურაში დაეფუძნა ევროპულ მეცნიერებაში ქართული ლიტერატურის ასახვის მონოგრაფიულ შესწავლას.<sup>5</sup> მიჩნეული იყო, რომ XVII და XVIII საუკუნეების ევროპულ მხატვრულ ლიტერატურაში საქართველოს და ქართველი პერსონაჟის ხსენება თითქმის ყველა შემთხვევაში რეალურ და ისტორიულ ფაქტებს მოწყვეტილი იყო და მხატვრული გამონაგონის სფეროს განეკუთვნებოდა. გამონაკლისად მხოლოდ ქართველი დედოფლის, ქეთევანის წამების ამბავი იყო მიჩნეული. მკვლევართა მიერ არარეალურ ფაქტებზე დამყარებულ თხზულებათა შორის დასახელებული იყო ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის *პიესა მეფე და არა მეფეც*, რომლის მოქმედება, ავტორთა ჩანაფიქრით,

---

<sup>2</sup> **Debelius W.**, „Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus“: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare – Gesellschaft*, #48, 1912 ; **Highet G.**, *The Classical Tradition*. Oxford University Press, 1949, p. 194.

<sup>3</sup> **ბადრიძე შ., კენჭოშვილი ი.**, „ტიტუს ანდრონიკუსი – თამარი თუ ტამორა“: *ქართული შექსპირიანა*, 3. თბ. 1972, გვ. 88-103.

<sup>4</sup> **ბერიძე ვ.**, *მოგონებები*. „საბჭოთა საქართველო“. თბ. 1987, გვ. 376.

<sup>5</sup> **ხინთიბიძე ე.** (რედაქტორი), *ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში*. „ქართველოლოგი“, თბ., 2003.

იბერიაში ხდებოდა. საკითხის დეტალურმა შესწავლამ დამარწმუნა, რომ ეს პიესა სიუჟეტურ წყაროდ იყენებდა რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* უმთავრეს რომანულ ციკლს - ინდოეთის ტახტის მემკვიდრეების სიყვარულის ამბავს. ინგლისელ დრამატურგთა საქართველოზე მითითება ან იმას მიანიშნებდა, რომ პიესა ქართველი ავტორის თხზულებაზე იყო დამყარებული; ან კიდევ იმას, რომ რუსთველის *ვეფხისტყაოსანში* აღწერილი ინდოეთის ამბავი ავტორის მიერ მხატვრულად გადააზრებული საქართველოს ამბავი იყო (ასე ფიქრობდნენ ძველ საქართველოში). რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებით ბომონტისა და ფლეტჩერის დრამატურგიის კომპლექსურმა შესწავლამ დამარწმუნა, რომ პიესა *ვილასტერიც*, რომელიც ავტორებს დაახლოებით *მეფე და არა მეფის* პარალელურად (იმავე პერიოდში) შეუქმნიათ, ისევ იმავე სასიყვარულო ისტორიას იყენებს ძირითად სიუჟეტურ წყაროდ.<sup>6</sup>

აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურული ურთიერთობების ამ ახალგამოვლენილმა ფაქტმა იმთავითვე დასვა ორიოდე შეკითხვა, რომელთა დაზუსტება პრობლემის შემდგომი კვლევის წინაპირობა უნდა გამხდარიყო. პირველი ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების საკითხის წარმოჩენის თავდაპირველ იმპულსს შეეხებოდა. როგორც უკვე მივუთითე, *მეფე და არა მეფეში* ინსცენირებული ამბავი საქართველოში ხდებოდა. თავდაპირველად სწორედ ამ ფაქტმა მიიპყრო ჩემი ყურადღება. მაგრამ საქართველო ინგლისურ პიესაში სახელდებულია *იბერია*. ნამდვილად საქართველო იგულისხმება *მეფე და არა მეფის* იბერიაში? ევროპულ წყაროებში *იბერია* გარდა დღევანდელი საქართველოსა დღევანდელ ესპანეთსაც ეწოდებოდა. ამას კი საფუძველი ჰქონდა ძველ ბერძნულ და ლათინურ ისტორიულ წყაროებში.

საქმე ის არის, რომ სახელი იბერია ძველი მსოფლიოსათვის არ იყო მხოლოდ კავკასიაში, შავი ზღვის პირას არსებული ქვეყნის აღმნიშვნელი სახელი. დავიწყოთ უნდა იმით, რომ *იბერები* იყვნენ დღევანდელი ბრიტანეთის უძველესი მაცხოვრებლები (აპიანე,

---

<sup>6</sup> ხინტიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*. „ქართველოლოგი“, თბ., 2008; Khintibidze E., *Rustaveli's The Man in the Pantehr Skin and European Literature*. “Bennett and Bloom”, London, 2011

„იბერიკე“ I, 1), რომელთა იქ მისვლას ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მესამე ათასწლეულში ვარაუდობენ. ძველ ლათინურ წყაროებში Hibernia დღევანდელ ირლანდიას ეწოდება. უფრო პოპულარული იყო დღევანდელი ესპანეთის ტერიტორიაზე არსებული იბერია, ანუ პირენეის იბერია (ლათ.: Hiberia/Iberia). ძველი ისტორიკოსების აზრით, დასავლეთის (პირენეს) და აღმოსავლეთის (კავკასიის) იბერიაში ერთმანეთის მონათესავე ხალხი ცხოვრობდა. ძველი ბერძნები თვლიდნენ, რომ იბერები დასავლეთიდან, პირენეის ნახევარკუნძულიდან გადმოსახლდნენ აღმოსავლეთში. მიგრაციის ამგვარ ვერსიას მხარს უჭერდნენ მეგასტენე (IV-III ს.ს. ძვ. წ.), აპოლოდორე (II ს. ძვ. წ.), სტრაბონი (I ს.), იოსებ ფლავიუსი (I ს.), დიონისე პერიეგეტე (II ს.), ევსევი კესარიელი (III-IV ს. ს.), სოკრატე სქოლასტიკოსი (V ს.) და სხვები. ძველი რომაელი მწერლები უპირატესად იბერების აღმოსავლეთიდან დასავლეთში გადასახლების ვერსიას უჭერდნენ მხარს: ვარონი (II-I ს. ს. ძვ. წ.), პლინიუს უფროსი (I ს.). როგორც ჩანს, ანტიკურ სამყაროში ის ვარაუდიც იყო დაშვებული, რომ ეს ორი თანამოსახლე იბერები შესაძლოა სხვადასხვა ხალხიც იყოს. ამას მოწმობს აპიანეს (I-II ს. ს.) გადმოცემა: „იბერებს, რომლებიც აზიაში არიან, ზოგი მიიჩნევს ევროპელი იბერების წინაპრად, ზოგი ამათ მოახალშენებდად, სხვები მხოლოდ თანამოსახლეებად, რადგან არც ზნე აქვთ არაფრით მსგავსი და არც ენა“.

ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის* იბერიის იდენტიფიცირება შედარებით ადვილად ხერხდება. საქმე ისაა, რომ პიესის მიხედვით, იბერიის ახალგაზრდა მეფე არბასესი (Arbaces) ამარცხებს მეზობელი ქვეყნის არმენიის მეფეს ტიგრანესს (Tigranes) და იგი ტყვედ მოჰყავს იბერიის სამეფო კარზე, სადაც ვითარდება შემდეგი მოქმედება. იბერიის სამეფო კარზე არმენიიდან მეფე ტიგრანესის დასახმარებლად ჩამოდიან ამ უკანასკნელის სატრფო სპაკონია (Spaconia) და მისი მამა ლიგონესი (Ligones). ეჭვი არაა, რომ იბერიაში, რომლის მეზობელი სომხეთია (არმენია) ნამდვილად საქართველო იგულისხმება. პირველ საუკუნეში ამ ორი ქვეყნის სამხედრო დაპირისპირების თაობაზე მიუთითებენ ლათინური საისტორიო წყაროები, რომელთაც დანამდვილებით იცნობდნენ XVII საუკუნის ინგლისის სამეფო თეატრის დრამატურგები. *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა შორის ძველი ბერძნული და ლათინური საისტორიო

წყაროებიდან ცნობილი ქართველი უფლისწულის *ბაკურიუსის* (Bacurius) სახელიცაა გადმოტანილი.

კიდევ ერთი კითხვა, რომელსაც უმჯობესია პასუხი ამთავითვე გაეცეს, საკუთრივ *ვეფხისტყაოსანს* შეეხება და რუსთველოლოგიის სფეროს განეკუთვნება. რუსთველი პოემის პროლოგში თავის თხზულებას სპარსულ ამბავს უწოდებს:

„ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ვქმენ საჭოჭმანები“ (9).<sup>7</sup>

პოეტის ამ სიტყვებს რუსთველოლოგები სხვადასხვაგვარად განმარტავდნენ, რამდენადაც *ვეფხისტყაოსანის* უშუალო აღმოსავლური სიუჟეტური წყარო არ ჩანდა. XVII საუკუნის ინგლისურ დრამატურგიაში ვეფხისტყაოსნისეული ფაბულის გამოვლენა იმთავითვე დასვამს კითხვას - ხომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ინგლისელ დრამატურგებთან ეს სიუჟეტური ქარგა იმ უცნობი აღმოსავლური წყაროდან მიდის, რომელიც თავდ რუსთველის წყარო შეიძლება ყოფილიყო. კითხვას ამთავითვე შეიძლება უარყოფითად ვუპასუხოთ. საქმე ისაა, რომ დღეისათვის უფრო დაბეჯითებით შეიძლება ვისაუბროთ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტურ ქარგაზე და მის სავარაუდო წყაროებზე. რუსთველის პოემაში ორი უმთავრესი სიუჟეტური ქარგა ჩანს. პირველი აგებულია სამეფო ტახტის დინასტიური მემკვიდრეობის შენარჩუნების იდეაზე და მოაზრებულია მეფის ერთადერთი მემკვიდრე ქალის და მისთვის საქმროს შერჩევის თემაზე. ეს იდეა და თემა ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ორივე პარალელურ ამბავში - არაბეთისა და ინდოეთის ამბებში. ეს ქარგა რუსთველის მიერ მოაზრებულია XII საუკუნის 80-იანი წლების საქართველოს ისტორიული სინამდვილის საფუძველზე, საქართველოს მეფის, გიორგი მესამის მიერ ერთადერთი ქალიშვილის - თამარის გამეფების ანალოგიით. მეორე სიუჟეტური ქარგა შეყვარებული უფლისწულის მიერ დაკარგული სატრფოს ძიების და სამი მეგობრის მიერ მისი განთავისუფლების თემაზეა აგებული, რომლის უძველესი ანალოგი ინდურ ეპოსში - *რამაიანაში* ჩანს.

ინგლისურ დრამატურგიაში სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებულია *ვეფხისტყაოსნის* ზემოთ მითითებული პირველი ქარგა, რომელიც

---

<sup>7</sup> ნაწყვეტებს *ვეფხისტყაოსნიდან* ვიმოწმებ რუსთველის პოემის ხელნაწერთა ვარიანტებიანი გამოცემიდან: *შოთა რუსთველი, ვეფხის ტყაოსანი*, I, ტექსტი და ვარიანტები (ა. შანიძის და ა. ზარამიძის რედაქციით). „მეცნიერება“, თბ. 1966.

აშკარად რუსთველისეულია და, როგორც აღვნიშნე, ქართული სამეფო კარის რეალური ფაქტების საფუძველზეა აგებული. ნათქვამს ისიც უნდა დაემატოს, რომ ინგლისურ დრამატურგიაში ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის მხოლოდ ზოგადი ამბავის კვალი კი არ ჩანს, არამედ ამ ამბის რუსველის *ვეფხისტყაოსნისეული* მხატვრული დეტალებიც. იმასაც უნდა მიექცეს ყურადღება, რომ ინგლისელი ავტორები მოქმედების ლოკალიზების ადგილად სწორედ იბერიის (საქართველოს) სამეფო კარს ასახელებენ.

ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების სიუჟეტთა *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების კვლევამ ახალი პრობლემა წარმოაჩინა, რომელიც ფილოლოგიის სფეროს სცილდება. რა გზით უნდა ყოფილიყო მისაწვდომი *ვეფხისტყაოსნის* პოემა ბომონტისა და ფლეტჩერისათვის. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ საიდუმლოს ამოსახსნელად არავითარი მინიშნება არ ჩანს. ქართული საისტორიო წყაროები საზოგადოდ საკმაოდ მწირია (ამის უმთავრეს მიზეზად შუასაუკუნეების საქართველოს მძიმე პოლიტიკურ სიტუაციას ასახელებენ). ჩემ მიერ თავიდანვე გამოითქვა რამდენიმე შორეული ვარაუდი ამ საიდუმლოს ამოსახსნელად. საკითხის შემდგომმა კვლევამ, ჩემი აზრით, სარწმუნო თვალსაზრისი გამოკვეთა: *ვეფხისტყაოსნისეულ* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს ინგლისის დრამატურგთა საზოგადოებამდე უნდა მიეღწია XVI-XVII საუკუნეთა მიჯნაზე სპარსეთის შაჰის სამეფო კარზე დაწინაურებული ქართული წარმოშობის დიდებულთა და იმავე პერიოდში სპარსეთის სამეფო კარზე სერ ანტონი შერლის მეთაურობით ჩასულ ინგლისელ დიპლომატთა ჯგუფის თანამშრომლობით.<sup>8</sup> იმ ფაქტების გამოვლენამ, რომ ანტონი შერლის მჭიდრო კავშირი ჰქონდა იმ ინგლისელ გრაფებთან, რომლებიც თავიანთ მხრივ სამეფო თეტრთან და კერძოდ შექსპირთან იყვნენ დაახლოებული და, გარდა ამის, რომ შექსპირი თავის თხზულებებში იყენებს ანტონი შერლის სპარსეთში მოგზაურობის ცნობებს, პრობლემის კვლევის სფეროში შექსპირის დრამატურგია შემოიტანა.

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა არაორაზროვნად მიუთითებს, რომ შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები თავიანთი

---

<sup>8</sup>ხინთიბიძე ე., „რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* - კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: ჟურნ., *ქართველოლოგი*, #16, 2011, გვ. 55-80.

ლიტერატურული სტილით იმავე ჟანრის თავისებურებებს ამჟღავნებენ, რომელსაც ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფე* და *ფილასტერი* განეკუთვნება, ხოლო ეს უკანასკნელი პიესა აშკარა სიუჟეტურ მიმართებებს წარმოაჩენს შექსპირის *ციმბელინთან*. ამ თხზულებათა ურთიერთმიმართების და ამ მიმართებების *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის რომანთან მიმართებით კვლევამ გამოკვეთა ჩემი თვალსაზრისი: *ვეფხისტყაოსნის* აღნიშნული რომანული ციკლი არის შექსპირის *ციმბელინის* თემატური და კომპოზიციური წყარო.<sup>9</sup> უფრო მეტიც, შექსპირის დრამატურგიის უკანასკნელი პერიოდის პიესებში საზოგადოდ შეინიშნება რემინისცენციები ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიის სიუჟეტური და იდეურ-თემატური პასაჟებისა.

წინამდებარე მონოგრაფია ეძღვნება კომპლექსურ შესწავლას ამ პრობლემისა, რომელიც, ერთი მხრივ, ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის დიდი სიახლეა, ხოლო, მეორე მხრივ, მნიშვნელოვანი ფაქტი საქართველოს კულტურული წარსულის დღემდე უცნობ მოვლენათა სფეროდან.

ვფიქრობ, დასმული პრობლემის კონკრეტული კვლევა თავდაპირველად საჭიროებს შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურის ძირითადი ფაქტების ევროპული ცივილიზაციის კონტექსტში გააზრებას და ამასთან ერთად, სათანადო ორიენტირებას რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* იდეური და მხატვრული სამყაროს პრობლემატიკაში. ამიტომაც შუასაუკუნეების ქართული რომანის შექსპირისა და მისი თანამედროვეების მიერ სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენების უშუალო კვლევას წინ წავუძღვარე ძველი ქართული ლიტერატურის უმთავრესი ასპექტების მოკლე მიმოხილვა და საენციკლოპედიო ნარკვევი რუსთველის შემოქმედებაზე.

---

<sup>9</sup> **ხინთიბიძე ე.**, „*ვეფხისტყაოსანი* - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: ჟურნ. *ქართველოლოგი*, #19, 2013, გვ. 72-107; **ხინთიბიძე ე.**, „შოთა რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*“: ჟურნ., *ქართველოლოგი*, #20, 2014, გვ. 10-46.

## ქართული ლიტერატურა მედიევისტის საერთო კონტექსტში

საქართველოს უძველესი ისტორია, ქართველთა ეთნოგენეზის მრავალ პრობლემურ საკითხს სვამს თანამედროვე ჰუმანიტარული მცნიერების წინაშე, როგორცაა: ქართველურ ტომთა უძველესი კონტაქტები აზიისა და ევროპის ხალხებთან,<sup>1</sup> ქართველური ენების ადგილი მსოფლიოს ხალხთა ენების ოჯახთა რიგში,<sup>2</sup> ქართველთა სახელწოდებების ეტიმოლოგია<sup>3</sup> და სხვა. ამათ რიგში ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ისტორიული წყაროებით ჩვენამდე მოღწეულ ცნობებს ქართველთა ინტელექტუალური წვლილის თაობაზე შუასაუკუნეების ცივილიზაციაში.

ჩვენამდე მოღწეულია ქართულ ენაზე დაწერილი მდიდარი ლიტერატურა, რომელიც იქმნებოდა საკუნეების მანძილზე, დაწყებული IV საუკუნიდან. ეს ნაწერები არის წმინდა ლიტერატურული - ლირიკული და ეპიკური, ისევე როგორც რელიგიურ-ფილოსოფიური, ისტორიოგრაფიული და იურისპრუდენციული. შუასაუკუნეების ქართული მწერლობა, ანუ ძველი ქართული მწერლობა, როგორც მას ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში მიღებული პერიოდიზაციით უწოდებენ, ჩვენს წინაშე ბევრ პრობლემატურ საკითხს სვამს საკვლევად და გადასაწყვეტად.

მათგან ერთი უმთავრესთაგანია ქართული მწერლობის დასაწყისის პრობლემა. ჩვენამდე მოღწეული ლიტერატურული მემკვიდრეობისა და აშკარად მეტყველი უძველესი ცნობების თანახმად, ქართულ ენაზე საეკლესიო, ქრისტიანული მწერლობის არსებობა სავარაუდოდ IV-V საუკუნეების მიჯნით შეიძლება დათარიღდეს.<sup>4</sup> ამავე დროს არსებობს თვალსაზრისი, რომელიც ეყრდნობა ქართულ და ბერძნულ ენებზე შემონახული ცნობების

---

<sup>1</sup> **Гамкрелидзе Т., Иванов В.**, *Индоевропейский Язык и Индоевропейцы*, I и II. Тб. 1984.

<sup>2</sup> **გამყრელიძე თ.**, *წერის ანბანური სისტემა და ძველი ქართული დამწერლობა*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1989.

<sup>3</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ქართველთა სახელწოდებები და მათი ეტიმოლოგია*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1998.

<sup>4</sup> **კეკელიძე კ.**, *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, 1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1960, გვ. 31-41.

სარწმუნო ინტერპრეტაციას, რომ ქართველებს წერილობითი ძეგლები ქრისტიანობამდელ ხანაშიც უნდა ჰქონოდათ. ამ თვალსაზრისს ამყარებს ჩვენამდე მოღწეულ საისტორიო ქრონიკაში, კერძოდ XI საუკუნის ქართველი ისტორიოგრაფის ლეონტი მროველის „ქართველ მეფეთა ცხოვრებაში“, ჩართული ერთი მოზრდილი თავი - პირველი ქართული ეროვნული სახელმწიფოს, ქართლის, პირველი მეფის ფარნავაზის ცხოვრება. ეს ნაწილი ქართული ისტორიოგრაფიული თხზულებისა თავისი არქიტექტონიკით (ქრონოგრაფიული ჟანრიდან განსხვავებული სტილით) და ლეონტი მროველის ამ თხზულებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკით (ქრონიკაში ცალკე ქვეთავებად სხვა - მზამზარეული ტექსტების ჩართვით), ზოგიერთი ქართველი მეცნიერის აზრით, ამ საისტორიო თხზულებაში გადამუშავებული სახით ჩართულ უძველეს ქართულ თხზულებადაა მიჩნეული, რომელსაც პირობითად „ფარნავაზიანს“ უწოდებენ.<sup>5</sup> ამ თვალსაზრისს ამყარებს „ფარნავაზიანის“ რელიგიური ქვეტექსტი - მაზდეანიზმი; შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული ტრანსცენდენტური სააზროვნო სტილისაგან განსხვავებით მასში აშკარად გამოხატული მითოსური მსოფლხედვა; ქრისტიანულ მწერლობაში დომინირებული ბიბლიური და აგიოგრაფიული სამწერლობო მოდელისაგან განსხვავებული საზღაპრო-სადევგმირო ნარატიული მეტყველება და უძველესი საქართველოს ადმინისტრაციული სტრუქტურის და სახელმწიფოებრივი დაყოფის სარწმუნო აღწერა.<sup>6</sup>

ზოგჯერ ქართული ლიტერატურის დასაწყისის პრობლემის გადასაწყვეტად ქართული ანბანის ფორმირების საკითხს მოიშველიებენ. ეს საკითხიც პრობლემატურია. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი წერილობითი ძეგლები V საუკუნეს განეკუთვნება. ზოგი ქართველი არქეოლოგის ინტერპრეტაციით შედარებით ახალი არქეოლოგიური გათხრებით აღმოჩენილი პალეოგრაფიული წარწერის რამდენიმე ფრაგმენტი I-II საუკუნეებით შეიძლება დათარიღდეს.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> **ბარამიძე რ.**, *ფარნავაზიან ძლიერ ჰყო ქუეყანა თვისი*. „საქართველო“, თბ. 1992; **Baramidze R.**, Die Anfänge der georgischen Literatur („Des Leben des Parnawas“): *Georgica*, 10. Jena-Tbilisi, 1987, S. 39-44.

<sup>6</sup> „ცხოვრება ფარნავაზისი, რომელი იყო პირველი მეფე ქართლისა ქართლოსიანი“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #7, 2000, გვ. 5-15.

<sup>7</sup> **ჭილაშვილი ლ.**, „წინაქრისტიანული ხანის ქართული წარწერა ნეკრესიდან“, *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #7, 2000, გვ. 20-24; **ჭილაშვილი ლ.**, „წარწერა ქვევრის პირზე ნეკრესიდან“, *ჟურნ., ქართველოლოგი*, #8, 2001, გვ. 29-42.

ძველი ხელნაწერებით, ხელნაწერთა ფრაგმენტებით, თუ პალეოგრაფიული წარწერებით ათეულ ათასობით ჩვენამდე მოღწეული ქართულენოვანი ტექსტები სამი განსხვავებული შრიფტით, ასოითი ნიშნებითაა შესრულებული: მხედრული, ნუსხური და ასომთავრული. რომლებიც ერთი ქართული ანბანის - ასომთავრული ანბანის ევოლუციურ სახესხვაობად ითვლება. ეს ანბანი საბოლოო სახით ჩამოყალიბებული გრაფიკული სისტემით და ასოთა რიგით უკვე V საუკუნეში არსებობს. მისი შექმნის თარიღად ქართველი ხალხის საისტორიო მეხსიერება და ძველ საქართველოში დამკვიდრებული ერთადერთი თვალსაზრისი ზემოთ დასახელებული პირველი ქართველი მეფის ფარნავაზის ეპოქას ასახელებს - ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნის დასაწყისი.

ძველი ქართული ლიტერატურული ძეგლები მათში დამკვიდრებული რელიგიურ-თეოლოგიური და საღვთისმსახურებო-იურისპრუდენციული ტერმინოლოგიით მინიშნებენ კიდევ იმ ძველ კულტურულ შრეებს, რომელთანაც ქართულ სამყაროს უძველესი საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური კონტაქტები უნდა ჰქონოდა. ამ მინიშნებებს მივყავართ როგორც აღმოსავლურ, ასევე დასავლურ კულტურულ არეალებთან. უფრო კონკრეტულად, ქართულ რელიგიურ ტერმინოლოგიაში შემონახულია სპარსულ-მაზდეანურ კულტურულ შრეზე მიმანიშნებელი ტერმინებიც.<sup>8</sup> ქართული უძველესი საღვთისმსახურო ტერმინოლოგია, ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერთა შორის უძველესად მიჩნეულ თარგმნილ თხზულებათა თანახმად, კავშირს ბერძნულ ენასთან მინიშნებს.<sup>9</sup>

ქართული სასულიერო მწერლობა, რომელიც ჩვენამდე მეტ-ნაკლებად მწყობრი სახითაა მოღწეული, უფრო ნათლად გამოავლეს შუა საუკუნეების საქართველოს ინტელექტუალურ კონტაქტებს ადრინდელი შუასაუკუნეების აღმოსავლურ ქრისტიანულ თეოლოგიურ-ლიტერატურულ სკოლებთან და მიმართულებებთან. უძველესი შრე ქართული სასულიერო მწერლობისა უშუალოდ ბერძნულენოვან ბიზანტიურ მწერლობას უკავშირდება. ამ ეტაპის

---

<sup>8</sup> ანდრონიკაშვილი მ., *ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან*. თბილისის უნივერსიტეტი, თბ. 1966.

<sup>9</sup> ჭელიძე ე., *ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია*. I, თბ. 1996.

ქართული ლიტერატურიდან, რომლის საწყისები IV საუკუნის მეორე ნახევარში უნდა იქნას მოაზრებული, უპირველეს ყოვლისა ბიბლიური წიგნების უმველესი ფრაგმენტები უნდა დასახელდეს, შესრულებული ქართული ენის ე.წ. ხანმეტურ დიალექტზე (რაც შემდგომი პერიოდის ქართული ენის ნორმებთან შედარებით ზმნური პრეფიქსის - ხანის (ხ) - მეტობას ნიშნავს). ქართული ბიბლიური ტექსტის ხანმეტი ფრაგმენტები, ჩვენამდე მოღწეული პალიმფსესტური სახით და დათარიღებული VI და VII საუკუნეებით, რომლებიც უხვადაა დაცული როგორც საქართველოს ხელნაწერთა კოლექციებში, ასევე ევროპის რამდენიმე დიდ კულტურულ ცენტრში, ინახავენ უშუალოდ ბერძნული რედაქციებიდან მომდინარე ძველი აღთქმის ბიბლიური წიგნების ორი სხვადასხვა რედაქციის ქართული თარგმანის ტექსტებს.<sup>10</sup>

ქართული მწერლობის შემდგომი პერიოდი V საუკუნის დასასრულიდან იწყება და აღმოსავლური ქრისტიანობის ე.წ. ანტიქალკედონური, მონოფიზიტური ქრისტოლოგიის წრეში ყალიბდება, რომლის ძირითადი წევრები სპარსული ქრისტიანული გარემო, სომხური და ქართული ეკლესიებია. ეს აღმოსავლური ქრისტოლოგიური უნია მკვეთრად განაპირობებს ადრინდელი ქართული ქრისტიანული მწერლობის ხასიათს, რაც ქართულ-სომხური საეკლესიო და კულტურული ურთიერთობებით იყო განპირობებული და მჭიდრო ლიტერატურული ურთიერთობებით გამოიხატა.

VII საუკუნის შუა წლებიდან ქართული მწერლობის მიმართება ბერძნულენოვან ბიზანტიურ ლიტერატურასთან, რომელთანაც ქართულ მწერლობას არასოდეს გაუწყვეტია კავშირი, უფრო და უფრო მჭიდრო და არსებითი ხდება, რაც განპირობებული იყო ქართული ეკლესიის მიერ აღმოსავლურ, ანტიქალკედონურ ქრისტოლოგიასთან კავშირის საბოლოო გაწყვეტით. ამ ინტენსიური ლიტერატურული ურთიერთობის შედეგად ბერძნულიდან ქართულ ენაზე თარგმნილია ბიზანტიური საეკლესიო მწერლობა თითქმის სრული სახით. ზოგიერთი თხზულება კი რამდენიმეჯერაა თარგმნილი სხვადასხვა მთარგმნელობითი სკოლის სტილით. ამ კულტურულ-ლიტერატურულ ორიენტაციას (X-XIII საუკუნეები) წინ უძღოდა ქართული ლიტერატურის მჭიდრო კულტურული კონტაქტი არაბულენოვან

---

<sup>10</sup> **ხარანაული ა.**, „ძველი აღთქმის ხანმეტი ფრაგმენტები და ქართული ბიბლიის წარმომავლობის საკითხები“: ჟურნ., *ქართველოლოგი*, #11, 2004, გვ. 65-77.

მწერლობასთან, არაბულიდან ქართულ ენაზე ქრისტიანული, ასტროლოგიური და სამედიცინო შინაარსის წიგნების თარგმნა XIII საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით გრძელდებოდა.

არაბული კულტურული არეალის კვალდაკვალ ქართული ლიტერატურული აზრი თანდათანობით უფრო მეტ ორიენტაციას ავლენს საერო ინტერესებისადმი, ამქვეყნიური იდეალებისადმი, რაც ამლიერებს ქართულ სამყაროში ოდითგანვე არსებულ ინტერესს სპარსული მითოსისა და ეპიკისადმი. XI საუკუნიდან დაწყებული ეს ინტერესი გამოკვეთილად ჩანს და XII საუკუნიდან ქართული ლიტერატურის წიაღში ახალი ლიტერატურული მიმართულების - საერო მწერლობის ფორმირებას იწვევს, რისი საფუძველიც უპირატესად განპირობებული იყო ქვეყნის სოციალური და პოლიტიკური მდგომარეობის მკვეთრი შეცვლით: ძლიერი ეროვნული მონარქიის ჩამოყალიბებით, პატრონყმული სოციალური წყობის განმტკიცებით, სამხედრო და რაინდული არისტოკრატის გამლიერებით, სამეფო კარისა და არისტოკრატის კულტურული ინტერესის საეკლესიოდან საერო იდეალებზე გადატანით.<sup>11</sup>

საერო ლიტერატურის ფორმირება შუასაუკუნეების ქართულ მწერლობას ევროპული ქრისტიანული საზოგადოებრივ-ლიტერატურული აზრის პროცესის მაგისტრალურ მიმართულებასთან აახლოვებს და ევროპაში და საქართველოში ქრისტიანული ლიტერატურის ტიპოლოგიურად ერთგვაროვან განვითარებაზე მიუთითებს. ეს ერთგვარი მოდელი იმ კულტურული წანამდღვრებით იყო განპირობებული, რომლებიც ასევე ერთნაირად აქტუალური იყო გვიანდელი შუასაუკუნეების როგორც ევროპულ, ასევე ქართულ ინტელექტუალურ და საერო წრეებში. ესაა ქრისტიანული მსოფლმხედველობა, მაღალგანვითარებული ქრისტიანული მწერლობა, აღმოსავლური, უპირატესად არაბული მეცნიერება, ინტერესის გადატანა ძველი ანტიკური ბერძნული თუ რომაული ფილოსოფიური აზროვნებისა და ეთიკური იდეალისაკენ.

სპარსულ მწერლობაზე ორიენტირება განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა XVI-XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაში, რაც გამოწვეული იყო: 1) ბიზანტიის სახელმწიფოს დასუსტებითა და XV

---

<sup>11</sup>ხინთიბიძე ე., ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობისათვის. თსუ გამომცემლობა, თბ. 1982, გვ. 12-32.

საუკუნეში დამხობით; 2) მონღოლთა საუკუნოვანი დაპყრობების კვალდაკვალ ერთიანი ქართული სახელმწიფოს ევროპასთან პოლიტიკური და კულტურული კონტაქტის მოშლით.

XVII საუკუნიდან დაწყებული საქართველო დაჟინებით ეძებს ახალ პოლიტიკურ და კულტურულ კავშირებს ქრისტიანულ ევროპასთან (ძირითადად რომის პაპთან და ესპანეთის ქრისტიანულ სამეფო კართან) და რუსეთთან. რაც XVIII საუკუნიდან რუსულ კულტურასთან მჭიდრო კონტაქტით განვითარდა და რუსეთის გზით ევროპული ლიტერატურული აზრის თანდათანობით დამკვიდრებაში გადაიზარდა. XIX საუკუნის ქართული მწერლობა, უპირატესად რუსეთის ინტელექტუალური წრეების მეშვეობით, საქართველოში გზას უხსნის ევროპულ ლიტერატურულ მიმართულებებს - რომანტიზმს, რეალიზმს... და ქართულ მწერლობას თანდათანობით თავიდან ჩართავს ქრისტიანული ევროპის ლიტერატურული აზრის პროცესში.

შუა საუკუნეებში ერის ინტელექტუალურ პოტენციალს უპირველეს ყოვლისა ამ ენაზე თარგმნილი *წმინდა წერილი* და მისი კანონიკური ინტერპრეტირების წიგნებით აფასებდნენ. ეს შუასაუკუნეების აზროვნების სპეციფიკაა: არსებითი ის იყო, თუ რამდენადაა ნაზიარები ხალხი ღვთაებრივ ჭეშმარიტებას. ძველი ქართული ნათარგმნი სასულიერო მწერლობა ძალზე მდიდარია: თითქმის სრული სახითაა მოღწეული ძველი *აღთქმის* სამი რედაქცია (ათონური, მცხეთური და მოსკოვში გამოქვეყნებული). ფრაგმენტული სახით შემონახულია კიდევ სხვა სამი რედაქციის კვალი: ორი VI-VII საუკუნეების ხანმეტურ პალიმფსესტებში, ერთი XII საუკუნის გელათის ეგზეგეტიკურ კრებულში. ჩვენამდე მოღწეულია ოთხი რედაქცია *სახარებისა* და სხვა. V-XIII საუკუნეებში შესრულებული ძველი ქართული თარგმანებით ჩვენამდე შემონახულია ბიზანტიური სასულიერო მწერლობის თითქმის ყველა დარგის ლიტერატურა; უფრო სუსტად - ბიზანტიური ისტორიოგრაფია, განსაკუთრებული სიმდიდრით - აგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია. ამ წიგნების ღირებულება დღეისათვის უპირატესად მეცნიერული ხასიათისაა. ქართულ ენაზე შემონახულია ადრინდელი ბიზანტიური მწერლობის ისეთი ნიმუშები, რომელთა ბერძნული დედნები დაკარგულად ითვლება. ანდა ქართულ ენაზე დიდ წმინდა მამათა ნაწერები ხშირ შემთხვევებში დაცულია ისეთი უძველესი რედაქციებით, რომლებიც ბერძნულ ენაზე, იმავე თხზულებათა შემდგომი გადამუშავების გამო, აღარაა მოღწეული.

ამითაა განპირობებული ბიზანტიური ფილოლოგიისათვის ძველი ქართული თარგმნილი ლიტერატურის შესწავლის აუცილებლობა.<sup>12</sup>

ამ უმდიდრესი თარგმნილი ქრისტიანული ლიტერატურის წიაღში ქართულ ენაზე ადრინდელი შუასაუკუნეებიდანვე შეიქმნა დიდი ორიგინალური სასულიერო მწერლობა, რომლის ცალკეული ნიმუშები არაფრით არ ჩამოუვარდება მათი შესაბამისი ჟანრის ბიზანტიური მწერლობის საუკეთესო თხზულებებს. ორიგინალური ქართული აგიოგრაფიის ჩვენამდე მოღწეულ უძველეს ნაწარმოებად V საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში შექმნილი „შუმანიკის წამება“ მიჩნეული. თუმცა გამოთქმულია სარწმუნო მოსაზრებები, რომ მას ჩვენამდე მოღწეულ თხზულებათაგან წინ უნდა უსწრებდეს ქართველთა განმანათლებლის *წმინდა ნინოს ცხოვრება*, რაზედაც ამ თხზულების ზოგიერთი ნაწილი (ანუ ძველი შრეები) მიუთითებს, და *ცხრა ყრმა კოლაელთა მარტვილობა*, რომლის ნარატივი ანუ ამბის თხრობა ამკარად ეფუძნება II-III საუკუნეების რომაული იმპერიის იურისპრუდენციულ აქტებს ქრისტიანობის მიმდევართა მიმართ.

ორიგინალური ქართული აგიოგრაფიის რამდენიმე ნიმუში (გიორგი მერჩულეს *გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება* – X ს.; გიორგი ათონელის *იოანესა და ეფთვიმეს ცხოვრება*; გიორგი მცირის *გიორგი ათონელის ცხოვრება* – XI ს.), როგორც თავისი კომპოზიციით, ასევე პერსონაჟთა ხასიათების ხატვითა და ისტორიული რეალიების მოხმობის მნიშვნელობით, ერთი მხრივ, ბიზანტიური მწერლობის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით დგას და ამავე დროს, ეროვნული და მწიგნობრული ინტერესის მკვეთრი გამოვლენით შუა საუკუნეების სასულიერო მწერლობაში ორიგინალურ ელფერს შეიტანს.

ქართული სასულიერო მწერლობის ერთი საუკეთესო ნაწილია სასულიერო პოეზია ანუ ჰიმნოგრაფია. იგი სრული სახით ინარჩუნებს ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის პოეტურ შთაგონებას და ამასთან ერთად მასში ინტენსიურად შეიტანს ქართულ ეროვნულ სულს, როგორც ლიტურგიკული კრებულების ქართული ორიგინალური სახის შექმნით, ასევე ქართული ნაციონალური თვითშეგნების იდეალიზირებით (იოანე მინჩხის *მარხვანი*, იოანე ზოსიმეს *ქება და დიდება ქართულისა*

---

<sup>12</sup> კეკელიძე კ., „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, V. თბ. 1957, გვ. 3-114; ხინთიბიძე ე., *ქართულ-ბიზანტიური...* გვ. 90-127.

*ენისაჲ, დავით აღმაშენებლის გალობანი სინანულისანი, დემეტრე მეფის შენ ხარ ვენახი).*

საგანგებოდ აღსანიშნავია XII საუკუნის ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური მწერლობა. იგი კაპადოკიელ წმინდა მამათა (ბასილი დიდი, გრიგოლ ნოსელი...) ასკეტურ-მისტიკური და დოგმატური თხზულებების თარგმნით იწყება, რომლებიც ჩვენამდე X საუკუნის ხელნაწერებითაა მოღწეული. გრძელდება ქართულ ენაზე XI საუკუნეში იოანე დამასკელის დოგმატიკის, ნემესიოს ემესელის ანთროპოლოგიის, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის მისტიკის შემოტანით. XII საუკუნეში კი - ნეოპლატონიკოსთა თხზულებების, მათ შორის პროკლე დიადოხოსის *თეოლოგიური ელემენტების* გადმოქართულებითა და თვით არისტოტელეს ლოგიკურ-რიტორიკული ტრაქტატების თარგმნით. ქართული ფილოსოფიური მწერლობა ამ დროისათვის XII-XIII საუკუნეების ბიზანტიური და ევროპული სქოლასტიკის დონეს შეესაბამება და იოანე პეტრიწის მიერ ორიგინალურ ქართულ ენაზე დაწერილი დიდი თხზულებით - *პროკლე დიადოხოსის თეოლოგიური ელემენტების განმარტებით* დგას თავისი ეპოქის ევროპული განვითარებული სქოლასტიკის უმაღლესი ფილოსოფიური აზროვნების დონეზე, რაც ევროპული ფილოსოფიის ისტორიაში შეზღუდულ რაციონალიზმადაა მიჩნეული.

შუასაუკუნეების ქართული მწერლობის ზენიტი მაინც მისი საერო ლიტერატურაა, რომელმაც XII საუკუნის დასასრულს ლიტერატურულად სრულყოფილი ეპიკური ფორმით და მხატვრული უნიკალურობით ქრისტიანულ მსოფლშეგრძნებაში იმგვარი ესთეტიკური და ეთიკური ფენომენი შემოიტანა, რომლის ტიპოლოგიური პარალელები ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის პროცესში XIII-XIV საუკუნეებიდან გამოჩნდა და რომლის შემდგომმა განვითარებამ ევროპა რენესანსამდე მიიყვანა.

ქართული საერო ლიტერატურის პირველი ნიმუშები, თარგმნილი თუ ორიგინალური, ამ პერიოდის სპარსულ და საზოგადოდ აღმოსავლური ეპიკისა და საკარო პოეზიის ტიპისაა (*ვისრამიანი, ამირანდარეჯანიანი, თამარიანი...*). რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* დონეზე აღმოსავლური ეპიკური ფორმა და ლირიკული სტილი ანტიკურ-ბერძნულ ეპიკურ ტრადიციას, ძველ ბერძნულ ფილოსოფიასა და ეთიკურ მსოფლშეგრძნებასაც დაეყრდნობა და ქრისტიანული იდეალის ფუნდამენტზე დაფუძნდება. ეს

ფენომენალური სინთეზი რუსთველის პოეზიაში არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურული და თეოლოგიური აზროვნების უშუალო განვითარების გამოხატულება, არამედ ქართული ეთნოსის სფეციფიკური შტრიხების ზოგადსაკაცობრიო იდეალებამდე ამაღლების გამოვლინებაცაა.

XII საუკუნის ქართული ლიტერატურული პროცესის ტიპოლოგიური მსგავსება გვიანდელი შუასაუკუნეების, ანუ როგორც ზოგი ამჯობინებს მას უწოდოს - წინარე რენესანსის, ეპოქის ევროპულ აზროვნებასთან განპირობებულია ქრისტიანული ცივილიზაციის საერთო პროცესის ერთი და იმავე ეტაპის გამოვლინებით ქრისტიანულ აღმოსავლეთსა და დასავლეთში. ქართული საზოგადოებრივი, თეოლოგიური და ლიტერატურული აზრის პროცესი ქრისტიანული ცივილიზაციის ამ მაგისტრალურ ხაზს მიჰყვებოდა. ამიტომაც, რომ XII საუკუნეში ეს პროცესი ძლიერი სახელმწიფოებრივი სტრუქტურის პირობებში მაღალი კულტურული განვითარების ქვეყნებში ერთმანეთის მსგავსი მიმართულებით ვითარდება. ეს პროცესი მიმდინარეობს ბიზანტიაშიც, მაგრამ საერო საზოგადოებრივ აზროვნებაზე საეკლესიო სტრუქტურების და ორთოდოქსული აზრის დომინირება მას აფერხებს. იგივე პროცესი იწყება XII საუკუნის ევროპის ქვეყნებშიც (იტალია, საფრანგეთი, ინგლისი...) და ხანგრძლივი და წინააღმდეგობრივი პერიპეტიებით XIV საუკუნის გასულიდან რენესანსულ აზროვნებაში გადაიზრდება. ლიტერატურული აზრის განვითარების ამგვარი მიმართულება მკვიდრდება XII-XIII საუკუნეების მიჯნის საქართველოშიც. როგორც ევროპის ხალხთა ეროვნულ ლიტერატურებში, ასევე საქართველოში აზროვნების ამ პროცესს ერთნაირი წანამძღვრები აქვს: მაღალგანვითარებული ქრისტიანული მწერლობა, ანტიკური ფილოსოფიურ-ეთიკური და ანალიტიკური აზროვნების გამოცოცხლება და აღმოსავლური - ამქვეყნიური მისწრაფებებისა და გრძნობების ლიტერატურული იდეალიზაცია.

რუსთველი, ისევე როგორც უფრო მოგვიანებით გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპაში ამ პროცესის პირველი გამომხატველნი - ტრუბადურები, დანტე, პეტრარკა..., მაღალი პოეტური სტილით ახალ მსოფლშეგრძნებას შემოიტანს, რომელშიც საოცარი სინატიფითა და ჰარმონიულობითაა ერთმანეთთან შერწყმული შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული იდეალი, შექმნილია ოცნებისეული სამყარო, რომლის

შინაარსი ღვთაებრივი ჰარმონიისა და სრულქმნილების ამქვეყნიურ სინამდვილეში მოაზრებაა: კეთილი და მოწყალე შემოქმედის მარადიულობის, სულის უკვდავებისა და გარდაცვალების შემდეგ ამ უსასრულო ღვთაებასთან შეერთების რწმენა ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობის შემეცნებას, ადამიანური სამყაროს სილამაზეში დარწმუნებას, ადამიანური გონებისადმი ნდობის გამოცხადებას, ადამიანური გრძნობებისა და ემოციის გაიდებას.

შუასაუკუნეების ეს უნიკალური ლიტერატურა - ქართული ლიტერატურა თანამედროვე მედიევსტიკის და საზოგადოდ ლიტერატურათმცოდნეობის წინაშე ბევრ პრობლემას სვამს. იგი ევროპული ლიტერატურათმცოდნეობის მიერ უფრო ღრმად და ფართოდ გააზრებას საჭიროებს. ეს გარემოება იმითაცაა განპირობებული, რომ ქართული ლიტერატურის და კულტურის შესწავლას ევროპაში დიდი ხნის ისტორია არა აქვს. იგი XIX საუკუნიდან იწყება. საზოგადოდ, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას საქართველოს ისტორიულმა მწიგნობრობამ ცუდი მემკვიდრეობა დაუტოვა. საქართველოს ისტორიის და კერძოდ ქართული ლიტერატურის წაუკითხავი ფურცლები გარდასულ დროთა საიდუმლოებებითაა დაფარული. ამ მიმართულებით რამდენიმე ფაქტზე შევაჩერებ ყურადღებას.

ქართველ ხალხს თავისი ეროვნული მეობა საუკუნეების სიღრმეებიდან მოაქვს. ამ ხანგრძლივი ისტორიის პერიპეტიებში ძალიან ცოტა და ხანმოკლეა ის ეპოქები, როცა ეს ხალხი ერთი პოლიტიკური და კულტურული ერთიანობის პირობებში ცხოვრობს და მოღვაწეობს და ქართულ ეროვნულ კულტურას ქმნის. ამიტომაც ქართველთა ან ქართველური წარმოშობის მოღვაწეთა წვლილის ძიება მსოფლიოს კულტურული წარსულის სხვადასხვა გამოვლინებაში ქართველოლოგიის ერთი მიმართულებაა.

ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორიასა და თეოლოგიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს დიდ კაპადოკიელ წმინდა მამათა სახელებს - ბასილი დიდი, გრიგოლ ღვთისმეტყველი, გრიგოლ ნოსელი. მათი სახელით მოღწეული და აღმოსავლეთის ძველ კულტურულ ხალხთა მრავალ ენაზე დაცული ლიტერატურული მემკვიდრეობა მათივე ბიოგრაფიის და ეროვნული მეობის ბევრ დეტალს წარმოაჩენს: ისინი არ არიან ბერძნები, უპირისპირდებიან ბერძნულ ეროვნულ ქედმაღლობას, წუხან საკუთარი ხალხის დაბეჩავებაზე და თავიანთ

თავს კაპადოკიელებს უწოდებენ. კაპადოკიელებს, როგორც ეთნიკურ ერთიანობას, ბიზანტიურ ისტორიოგრაფიაში დაკანონებული აზრი, რომელიც პირველი საუკუნიდან იღებს სათავეს, *მესხებად* მიიჩნევს და ხალხთა გენეალოგიის მარკირებისას იბერიელების გვერდით მიუჩენს ადგილს. მესხეთი კი საქართველოს უძველესი და ერთი უმთავრესი რეგიონია. ძველი საქართველოს კულტურული ტრადიციაც კაპადოკიას მშობლიურ ქვეყნად მიიჩნევდა. ბასილი დიდის ბიოგრაფები, თანაც მისი თანამედროვენი, ბასილის მშობელი ხალხის უძველეს წარსულად ძველი კოლხეთის საკვირველ ამბებს თვლიდნენ, ხოლო ბასილის საგვარეულოს ამ ხალხის ძველ და წარჩინებულ წარმომადგენლად ასახელებდნენ. პრინციპული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს იმასაც, რომ ბასილის საგვარეულო მამული მდებარეობდა მაშინდელი პონტოს აღმოსავლეთ ნაწილში. ეს ტერიტორია კი, ბერძენ ისტორიკოსთა მონაცემების თანახმად, ძირითადად დასახლებული იყო ქართველური წარმოშობის მეგრულ-ჭანური მოდგმის ტომებით. ამ მონაცემებს ემყარება ერთი ჰიპოთეზა ქართველოლოგიური მეცნიერებებისა, რომელიც დიდ კაპადოკიელ წმინდა მამებს წარმოშობით ქართველურ სამყაროს უკავშირებს.<sup>13</sup>

V საუკუნის აღმოსავლური ქრისტიანული ეკლესიის ერთი დიდი წარმომადგენელია იბერიის სამეფო საგვარეულოს უფლისწული, ბიზანტიელი ასკეტი პეტრე იბერი, რომელიც პალესტინაში, იერუსალიმის საპატრიარქოში მაიუმის ეპისკოპოსი იყო და ამიტომაც პეტრე მაიუმნელის სახელითაა ცნობილი. მისი მოღვაწეობა ამ პერიოდის საისტორიო წყაროებში ფართოდაა აღწერილი. პეტრე იბერის სახელთანაა დაკავშირებული იერუსალიმის მახლობლად, ბეთლემში V საუკუნის 40-იან წლებში ქართული მონასტრის დაარსება, რომლის იატაკზე შესრულებული მოზაიკური წარწერები ქართული ეპიგრაფიკული მწერლობის ერთ-ერთ უძველეს ნიმუშად ითვლება. მედიევსტიკაში ცნობილი ერთი თეორიის მიხედვით, პეტრე იბერი უნდა იყოს ავტორი V საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოღწეული მოციქულ დიონისე არეოპაგელის სახელით ცნობილი თეოლოგიური

---

<sup>13</sup> ხინთიბიძე ე., *ქართულ-ბიზანტიური...*, გვ. 207-262.

წიგნებისა, რომლებიც დღეს ფსევდო დიონისე არეოპაგელის თხზულებებადაა მიჩნეული.<sup>14</sup>

თანამედროვე მედიევისტიკაში დამკვიდრებული თვალსაზრისით ამ თეორიის დღემდე მოხმობილი არგუმენტები არაა საკმარისი პეტრე იბერის ავტორობის უცილობლად დასადგენად. თუმცა არც ისეთი არგუმენტია გამოვლენილი, რომელიც ამ ვარაუდს მოხსნიდა. უკანასკნელი წლების ბიზანტიისტიკაში გამოვლინდა, რომ პეტრე მაიუმნელი, დამოუკიდებლად იმისა, არის თუ არა არეოპაგიტული კორპუსის ავტორი, არის V საუკუნის ქრისტიანული აღმოსავლეთის ასკეტურ-მისტიკურ მოღვაწეთა შორის ერთ-ერთი უდიდესი ავტორიტეტი.<sup>15</sup> ეს დიდი პრობლემა შემდგომ კვლევა-ძიებას საჭიროებს.

მედიევისტიკის დიდ საკვლევ პრობლემათა შორის ერთ-ერთი უმთავრესია გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპაში უაღრესად პოპულარული თხზულების „ვარლაამ და იოსაფის ისტორიის“ ავტორობის საკითხი. ამ თხზულებაში მოთხრობილი ამბავი საფუძველს შორეული აღმოსავლეთიდან, კერძოდ, სანსკრიტული ენიდან იღებს. მისი ბერძნული დედანი XI საუკუნის ხელნაწერებში გამოჩნდა. XI საუკუნის მეორე ნახევრიდან იგი ითარგმნა ლათინურ ენაზე და შემდეგ ბერძნული და ლათინური ენებიდან ითარგმნა ან გადამუშავდა ევროპის და ახლო აღმოსავლეთის თითქმის ყველა ქრისტიანულ ენაზე. იტალიურ, ფრანგულ და ესპანურ ენებზე მისი რამდენიმე რედაქციაა ცნობილი. ამ თხზულებაზე მუშაობდნენ ან მას იყენებდნენ სიუჟეტურ წყაროდ დიდი ევროპელი მწერლები: ვოლფრამ ფონ ეშენბახი, კალდერონი, ლოპე დე ვეგა, შექსპირი, ლევ ტოლსტოი. ჩვენამდე მოღწეული ძველი წყაროებით და ბერძნულ ხელნაწერთა მინაწერებით ნაწარმოების ავტორად სახელდება ორი კანდიდატურა: VII-VIII საუკუნეების მიჯნის დიდი ბიზანტიელი მწერალი წმინდა იოანე დამასკელი და X-XI სს. მიჯნის დიდი ქართველი მწერალი და მთარგმნელი წმინდა ეფთვიმე ათონელი. ეფთვიმე ათონელის ავტორობას პირდაპირ მიუთითებს ჩვენამდე XI საუკუნიდან სამ ენაზე

---

<sup>14</sup> Нүцүбидзе Ш., “Тайна Псевдо-Дионисия Ареопагита”: *ენიძვის მოამბე*, ტ. XIV, 1942; Honigmann E., *Pierre l'Ibérien et les écrits du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, Bruxelles. 1952.

<sup>15</sup> Horn C. B., *Asceticism and Christological Controversy in Fifth-century Palestine. The Career of Peter of Iberian*. Oxford University Press, 2006.

მოდწეული ცნობები: ამ თხზულების რამდენიმე ბერძნული ხელნაწერი; თხზულების ბერძნულიდან ლათინურ ენაზე მთარგმნელი თავისივე 1048 წელს დაწერილ ანდერძში; ეფთვიმე ათონელის ბიოგრაფი წმინდა გიორგი ათონელი 1042-44 წლებში ქართულ ენაზე შექმნილ აგიოგრაფიულ თხზულებაში *იოანეს და ეფთვიმეს ცხოვრება*.

ინდოეთიდან მომდინარე სანსკრიტულ ჩანაწერებში დაცულ ბუდას ცხოვრების ამბავზე დაყრდნობით საშუალო სპარსულის გზით IX-X საუკუნეებში არაბულ ენაზე ჩამოყალიბდა ამ თხზულების ვრცელი მაჰმადიანური ვერსია. რომლის მიხედვითაც X-XI საუკუნეების მიჯნაზე ორი ქართულენოვანი ქრისტიანული აგიოგრაფიული თხზულება შეიქმნა (*წმინდა იოანესაფის ცხოვრება* და *ბალავარის სიბრძნე*). ქართული რედაქცია იმდროინდელი აგიოგრაფიული სტილის - მეტაფრასტიკის კვალობაზე, გავრცობისა და გადაკეთების მეთოდით, X საუკუნის დამლევს შუასაუკუნეების ბრწყინვალე სასულიერო რომანად ბერძნულ ენაზე გადაუმუშავებია ეფთვიმე ათონელს.

თანამედროვე ბიზანტინისტიკაში წმინდა ეფთვიმე ათონელის ავტორობა უკვე ეჭვს აღარ იწვევს.<sup>16</sup>

როგორც ზემოთ ვამბობდი, ძველი ქართული მწერლობა ჩვენამდე ხელნაწერთა მდიდარი კოლექციებითაა მოდწეული. მაგრამ მოდწეული მანუსკრიპტები მხოლოდ ერთი ნაწილია იმისა, რაც ქართულ ენაზე დაწერილა. ამას პირადად ჩემი გამოცდილებაც ამტკიცებს. მე მქონდა ბედნიერება ბრიტანეთის მუზეუმში ერთ XVI საუკუნისად მიჩნეულ ბერძნულ კრებულში (Harley – 5623) ჩაკვრებული ქართულ ენაზე ნაწერი სამი ფურცელი აღმომეჩინა. ისინი ფრაგმენტებია დღეისათვის დაკარგული XI საუკუნის ორი ქართული ხელნაწერისა, რომლებიც ათონის ქართულ ლიტერატურულ ცენტრში უნდა შექმნილიყო. ერთი მათგანი (Harley – 5623, 256 r-v) დიდი ქართველი მოღვაწის, წმინდა მამის გიორგი ათონელის ავტოგრაფი უნდა იყოს.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ქართულ-ბიზანტიური...*, გვ. 262-372; **Khintibidze E.**, “New Materials on the Origin of “Barlaam and Ioasaph”: *Orientalia Christiana Periodica*, V. 63, II, Roma, 1997, pp. 491-501; **ხინთიბიძე ე.**, „დიდი სიახლე მედიევისტიკაში და ქართული ფილოლოგია (ვარლამ და იოანესაფი - ქართული გონი ევროპულ ცივილიზაციაში)“: *მასალები. საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესი*, I, თბილისი, 2015, გვ. 169-171.

<sup>17</sup> **Khintibidze E.**, “Fragments of Two Unkown 11<sup>th</sup>-century Georgian Manuscripts in a Greek Codex”: *Orientalia Christiana Periodica*, V. 64, II, Roma, 1998, pp. 409-417.

1998 წელს ათონის მთის ქართულ მონასტერში - ივირონში ჩემი მოკლენიანი ყოფნისას ვნახე ათობით ქართული ხელნაწერი და წიგნი და რამდენიმე ასეული ფურცელი სხვადასხვა ხელნაწერებიდან, რომლებიც ათონის კოლექციის ქართულ ხელნაწერთა არც ერთ აღწერილობაში არაა შეტანილი, რამდენადაც ისინი თურმე ივირონის ხელნაწერთა მცველ მწიგნობარ ბერს ბერძნულ ხელნაწერებში შერეული ფურცლებიდან და უცნობი წიგნებიდან გამოუკრებია. მე მხოლოდ ერთი მათგანის აღწერა და იდენტიფიცირება მოვახერხე. იგი აღმოჩნდა იოანე ოქროპირის ლიტურგიის - ჟამისწირვის ქართველ მეცნიერთათვის უცნობი თარგმანი. ხელნაწერი სავარაუდოდ XI საუკუნისაა.<sup>18</sup>

არა მარტო ყველა ქართული ხელნაწერის ბედია ჩვენთვის უცნობი, არამედ თვით ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშთა გავრცელების ისტორიული პერიპეტებიც. შუასაუკუნეების ქართულ მწერლობას ლათინურ სამყაროსთან კონტაქტი უნდა ჰქონოდა, მაგრამ ამ ურთიერთობაზე მიმანიშნებელი არც ერთი ფაქტი არ ჩანდა. გამოვლინდა, რომ XIV საუკუნის დასაწყისის სამ ლათინურ ხელნაწერში (პარიზი, ნაციონალური ბიბლიოთეკის: graecus 1251; graecus 1252; მილანი, წმ. ამბროსის ბიბლიოთეკის: graecus 253) დაცულია XIII საუკუნის ლათინური კრებული - „რწმენის საუნჯე“ – *Thesaurus fidei*, რომელშიც შეტანილია XI საუკუნის ორიგინალური ქართული აგიოგრაფიული თხზულების - *გიორგი ათონელის ცხოვრების* ერთი დიდი მონაკვეთის ბერძნული და ლათინური თარგმანები, ამსახველი გიორგი ათონელის სიტყვისა ბიზანტიის საიმპერატორო კარზე ბერძნულ-რომაული საეკლესიო კონფლიქტის თაობაზე.<sup>19</sup>

ასე რომ, ქართული ლიტერატურის ბევრი უცნობი ფურცელია გამოსავლენი უპირატესად სწორედ უცხოეთის დიდ წიგნთსაცავებში და სამეცნიერო ცენტრებში.

---

<sup>18</sup> **Khintibidze E.**, "Georgian Manuscripts on Mount Athos: Hitherto Unknown Old Georgian Manuscripts in the Iveron Library": *XX<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines*, III, Paris, 2001.

<sup>19</sup> **Khintibidze E.**, "The speech of a Georgian Holy Father at the Byzantine imperial court from a hagiographical work in a thirteenth-century Latin collection": *Proceedings of the 21<sup>st</sup> International Congress of Byzantine Studies*, v. III, London, 2006, pp. 173-174.

გარდასულ საუკუნეთა ერთი მნიშვნელოვანი საიდუმლოს გამოვლენას და გაშიფრვას ეძღვნება წინამდებარე მონოგრაფია. იგი ჩვენი საუკუნის პირველი ათწლეულის დასასრულიდან ჩემი სამეცნიერო კვლევების საგანია და შექსპირისა და მისი ეპოქის ინგლისურ დრამატურგიაში შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურის შედეგის - რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებას წარმოადგენს. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისა და ქართველოლოგიური მეცნიერებისათვის ამ დიდი სიახლის მტკიცება შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქების ლიტერატურის მკვლევართა ფართო წრისათვის რუსთაველის შემოქმედების უფრო ფართო და დეტალურად წარდგენასაც საჭიროებს. ამ ამოცანასაც ისახავს მიზნად წინამდებარე მონოგრაფია.

## შოთა რუსთველი (საენციკლოპედიო ნარკვევი)

შუასაუკუნეების ქართული კულტურა ქრისტიანული აზროვნების პროცესის კარდინალურ მიმართულებას განეკუთვნება. მასში თანმიმდევრულად ვლინდება ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის ძირითადი ეტაპები. იგი თავისი განვითარების ზენიტში – XII საუკუნის დასასრულს და XIII საუკუნის დასაწყისში – მაშინდელი მსოფლიოს ქრისტიანული აზროვნების უახლესი, ყველაზე მეტად თანამედროვე ტენდენციების გამომხატველია. შუასაუკუნეების ქართული კულტურის ზენიტი კი რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*, რომელიც ერთი საუკეთესო ნიმუშია აღმოსავლური და დასავლური კულტურული, კერძოდ კი ლიტერატურული, ნაკადების სინთეზისა. ამასთან ერთად, მსგავსად იმდროინდელი ქართული რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის პროცესის ტიპოლოგიური რაობისა, ევროპული ქრისტიანული ცივილიზაციის კანონზომიერი კუთვნილებათ. თავისი ეპოქის მსოფლმხედველობითი და ესთეტიკური იდეალების მხატვრული რეალიზებით *ვეფხისტყაოსანი* მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შედეგია.

**რუსთველის ვინაობის შესახებ.** შოთა რუსთველი XII-XIII საუკუნეების მიჯნის საქართველოს სამეფო კარის პოეტია. უშუალო ბიოგრაფიული ცნობები პოეტის შესახებ არ შემონახულა. მისი ვინაობა (რუსთველი) დადასტურებულია პოემის პროლოგში, ხოლო სახელი, შოთა, მხოლოდ XVII საუკუნის დასაწყისისა და შემდგომი დროის ქართულ ლიტერატურულ წყაროებში. პოემა დაწერილი უნდა იყოს თამარ მეფისა და დავით სოსლანის ზეობის ხანაში, დაახლოებით 1189-1207 წლებში. რუსთველის ვინაობის თაობაზე შექმნილ მრავალ ხალხურ გადმოცემასა და მეცნიერულ ვარაუდთა შორის დღეისათვის უფრო პოპულარულია ის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც *ვეფხისტყაოსნის* ავტორი არის იერუსალიმის ჯვრის ქართველთა მონასტრის კედელზე გამოხატული და სააღაპე წიგნში მოხსენებული მეჭურჭლეთუხუცესი შოთა რუსთველი. მონასტრის გუმბათის ქვეშ ერთ-ერთ ცენტრალურ სვეტზე გამოსახულ წმ. მაქსიმე აღმსარებლისა და წმ. იოვანე დამასკელის ფრესკათა შორის ჩახატულია ლოცვად ხელაპყრობილი დიდგვაროვანი მოხუცი ერისკაცის პორტრეტი, წარწერით: „რუსთველი“. სურათზე ზემოდან წარწერაა, რომელსაც ამგვარად კითხულობენ: „ამისა დამხატავსა შოთას შეუნდვეს ღმერთმან.

ამინ“. მონასტერშივე შემონახულია სააღაპე წიგნი, რომელშიც სხვა მოსახსენებელთა შორის იკითხება: „ამასვე ორშაბათსა აღაპი შოთაძსა მეჭურჭლეთუხუცესისა...“. ფრესკაც და სააღაპე წიგნის ჩანაწერიც XIII საუკუნის პირველ ნახევარში შესრულებულადაა მიჩნეული.<sup>1</sup>

*ვეფხისტყაოსანი და რუსთველოლოგია.* როგორც მხატვრული შემოქმედების დიდი ნიმუში, *ვეფხისტყაოსანი* დამოუკიდებელ რეალობას, დიდ სააზროვნო სივრცეს ქმნის, რომელიც ხშირ შემთხვევაში ალბათ სცდება ავტორის ჩანაფიქრს. თანახმად ხელოვნების ნიმუშთა, და თვით ობიექტური რეალობის, აღქმის კანონზომიერებისა, *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყაროც ყოველი მკითხველის, შემსწავლელის, აღმქმელის ცნობიერებაში ამ უკანასკნელის სუბიექტურ პოზიციას, ხედვას, ასოციაციებსაც მოიცავს, საკუთრივ პოემისეულ რეალობასთან ანუ ავტორისეულ ჩანაფიქრთან ერთად.

*ვეფხისტყაოსანი* კაცობრიობის ცივილიზაციის მრავალგვარ გასაყარზე დგას. მასში შუასაუკუნეობრივს რენესანსული აზროვნება ერწყმის, ქრისტიანულ, და საზოგადოდ რელიგიურ, მსოფლხედვას - ანტიკური ბერძნული ფილოსოფია, მითოსურ და ტრანსცენდენტულ მსოფლალქმას - ანალიტიკური აზროვნება... ეს კი მკითხველის, სუბიექტის ასოციაციებს უსასრულოდ დიდ სააზროვნო სივრცეს სთავაზობს. ამიტომაც ბუნებრივია, რომ პოემის ყველა მკითხველს, და თვით ყველა მკვლევარს, თავისი *ვეფხისტყაოსანი* აქვს. ბუნებრივია, რომ დაკარგული სატრფოს ძიებისთვის უსასრულო ხეტიალი, სარისკო გადაწყვეტილებების რეალიზების შემდეგ დაშორებული წყვილის ტანჯული გზა, ვეფხის ტყავის შემოსვა, სამოგზაურო პერიპეტიებში შეხვედრილი ურცხვი დიასახლისის სარეცლის გაზიარება - მხატვრული ლიტერატურის და ზეპირსიტყვიერების უზარმაზარი მითოსური, საგმირო და რომანული ნარატივიდან მრავალგვარ რემინისცენციას იწვევს. ეს დიდი მხატვრული ქმნილების სპეციფიკაა. ამიტომ აქვს ყველას თავისი *ვეფხისტყაოსანი*.

რა არის საკუთრივ რუსთველისეული ამგვარ *ვეფხისტყაოსანთა* სიმრავლისაგან, ანუ მკითხველთა და მკვლევართა პოემის აღქმის ამ

---

<sup>1</sup> **მეტრეველი ე.**, „შენიშვნები შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის ალაპისა და შოთა რუსთველის ფრესკის ირგვლივ“: *საქართველოს მეც. აკად. სმგ მოამბე*, 1961, #3; **მეტრეველი ე.**, *მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის*, თბ. 1962.

მრავალგვარობათაგან? რა არის ის აზრი, ის სათქმელი, რასაც ავტორი დებდა თავის ქმნილებაში? – ამას იკვლევს რუსთველოლოგია. რა თქმა უნდა, რუსთველოლოგიური მეცნიერებისათვის არც ის ასოციაციები და წარმოდგენებია უინტერესო, რაც პოემამ აღძრა ზოგიერთ პიროვნებაში; მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ ეს პიროვნებები ან წარმოდგენებია მნიშვნელოვანი და ღირებული. ყველა შემთხვევაში, ამაზე დაკვირვება რუსთველოლოგიური მეცნიერების მხოლოდ ერთი და არა არსებითი სფეროა.

რუსთველოლოგია, ისევე როგორც ყველა დიდი ხელოვანის შემოქმედების შემსწავლელი მეცნიერება (ჰომეროლოგია, დანტოლოგია, შექსპიროლოგია...) იკვლევს და ეძიებს იმ სათქმელს, რასაც ავტორი დებდა თავის ქმნილებებში და ამ ქმნილებათა ობიექტურ რაობას, ავთენტურობას, მათ ვარიაციებს და ლოკალიზებას დროსა და სივრცეში; თვითონ ავტორის მიმართებას საკუთარ შემოქმედებასთან; ამდენად, მისი ცხოვრების ყველა ნიუანსს და სხვ. ამ სამიბელ სფეროთაგან უმთავრესი სწორედ ავტორისეული ქმნილებების გაგებაა, გააზრებაა, მისი მხატვრულ-გამომსახველობითი ხელოვნების წვდომაა; მისი სიტყვის, მისი ფრაზის, მისი ნათქვამის ამოცნობაა. ამ ნათქვამის ამოსაცნობად მნიშვნელოვანია იმ სფეროს გააზრება, რომელთანაც ეს ნათქვამი ამყარებს მიმართებას. მაგრამ ასოციაციათა ამგვარ სიმრავლეთაგან ავტორი იმ აზრს დებდა თავის სიტყვაში, რომელზეც მისი ქმნილება ან მიუთითებს, ან მიანიშნებს (უშუალოდ ანუ სიტყვიერად, ან კონტექსტის თუ ეპიზოდის სათქმელით, ანდა – ნაწარმოების მთლიანი იდეურ-მსოფლმხედველობითი პოზიციით). სხვა შემთხვევაში ავტორი ახალს ამბობს; ემიჯნება ტრადიციულს, ან ახლებურად მოიაზრებს მას.

წინამდებარე საენციკლოპედიო ნარკვევი რუსთველოლოგიური მეცნიერების პრინციპებზეა აგებული. რუსთველოლოგიური კვლევები ავტორისეული აზრის, უშუალოდ ნათქვამის თუ მინიშნებების გასაშიფრად კი მკაცრ მეთოდოლოგიურ პრინციპზე უნდა იყოს დაფუძნებული. თავდაპირველად აუცილებელია საკვლევი ფრაზის თუ ცალკეული ტერმინის მნიშვნელობის მართებული ამოცნობა, რაც მოითხოვს პოემისეული სიტყვის (თუ სიტყვების) მნიშვნელობის გადამოწმებას, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ყველა კონტექსტში, ასევე მთლიანად ძველი და ახალი ქართული ენის თხზულებებში. შემდგომში - ამ პრინციპით წაკითხული ფრაზის პოემის საკვლევ კონტექსტში

გააზრებას. დაბოლოს, დაკვირვებას მიღებული დასკვნის შესაბამისობაზე პოემის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ პოზიციასთან და საზოგადოდ, შუასაუკუნეებიდან რენესანსულზე გარდამავალი ეპოქის რელიგიურ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის პროცესთან.

**რუსთველის პოემის სათაური.** რუსთველის პოემის პირველივე სიტყვას - სათაურს მკითხველი შეჰყავს მხატვრულ სამყაროში. პოემის სათაურია *ვეფხისტყაოსანი*. სიტყვა *ვეფხისტყაოსანი* თავისთავად მხატვრული სახეა, რომელიც პოემის მთავარ შეყვარებულ წყვილზე მიუთითებს.<sup>2</sup> ვეფხისტყაოსანი მოცმე ნესტანზე შეყვარებული ტარიელია. ვეფხი ნესტანის სიმბოლური სახეა. ტარიელმა განრისხებული ნესტანი ვეფხს ამსგავსა და ნესტანის დაკარგვის შემდეგ ვეფხის ტყავით შეიმოსა.

„რომე ვეფხი შვენიერი სახედ მისად დამისახავს,  
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს.“ (659).

როგორც ირკვევა, შეყვარებული წყვილის ერთ სახელში მოაზრებას XII საუკუნის აღმოსავლურ პოეზიაში ანალოგი მოეპოვება.<sup>3</sup>

*ვეფხისტყაოსნის* სათაურთან დაკავშირებით, პრობლემურია საკითხი იმის თაობაზეც, თუ რომელი ცხოველი იგულისხმება რუსთველისეულ ვეფხში. საქმე ისაა, რომ თუ თანამედროვე ქართულში სიტყვა *ვეფხვი* ერთმნიშვნელოვნად მიუთითებს კატისებრთა ჯიშის გარეულ მტაცებელს - ვეფხვს - tiger, тигр, ძველ ქართულში სიტყვა *ვეფხი* უფრო ფართო მნიშვნელობის იყო და, როგორც ბერძნულიდან, ასევე სპარსულიდან თარგმნილ ტექსტებში უპირატესად ლეოპარდს, ანუ პანტერას შეესატყვისებოდა. ანალოგიურად აღიქვამდნენ რუსთველის პოემის *ვეფხს* ძველ საქართველოში, რაზედაც ნათლად მეტყველებენ პოემის XVII და XVIII საუკუნეების ხელნაწერებში არსებული მინიატურები. ასე რომ, რუსთველის პოემის ვეფხისტყაოსანი ჭაბუკი არის პანტერას ტყავით შემოსილი მოცმე.

*ვეფხისტყაოსანი*, როგორც სათაური კიდევ ერთ პრობლემას წარმოაჩენს პოემის უცხო ენაზე მთარგმნელისათვის. საქმე ისაა, რომ ქართული სუფიქსი -ოსანი ქონების აღმნიშვნელია და პიროვნების მიერ რაღაც მახასიათებლის ქონებაზე მიუთითებს: მანდილ-ოსანი, ცხენ-

<sup>2</sup> სირაძე რ., *სახისმეტყველება*, „ნაკადული“, თბ. 1982, გვ. 187-189.

<sup>3</sup> ქურდიანი მ., „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც სათაური სემიოტიკური თვალსაზრისით: *ბურჯი ეროვნებისა*, #1, 1998, გვ. 19-20.

ოსანი, ჩოხ-ოსანი. სიტყვა *ვეფხისტყაოსანი*, უხეშად თუ განვმარტავთ, ნიშნავს ვიღაცას ვეფხის ტყავში შემოსილს, ან ვეფხის ტყავის მატარებელს. უცხო ენაზე, მაგალითად ინგლისურად - „one who wears a panther’s skin“ ან „wearer of a panther’s skin“. რუსთველის პოემის სათაურად ამგვარი კალკირებული თარგმანი მხატვრულ ღირებულებას მოკლებული იქნებოდა, ამიტომაც მთარგმნელები ამჯობინებენ იმ პერსონაზე მიუთითონ, რომელიც ვეფხის ტყავს ატარებს: *The Man in the Panther’s Skin* (მარჯორი უორდროპი), *The Knight in the Panther’s Skin* (ვენერა ურუშაძე), *The Lord of the Panther-skin* (რობერტ სტივენსონი). ვფიქრობ, ამ სათაურთაგან *The Knight* და *The Lord* ზედმეტად აზუსტებენ რუსთველის პოემის სათაურში მოაზრებული უცხო პერსონის ვინაობას და ამდენად *The Man* თავისი შედარებით უფრო ნეიტრალურობით უმჯობესია.<sup>4</sup> მე ვამჯობინებდი პოემის სათაური *ვეფხისტყაოსანი* ინგლისურად ამგვარად გადასულიყო: *The Man In A Panther Skin*.

**პოემის სიუჟეტი.** *ვეფხისტყაოსანი* ლირიკული პასაჟების შემცველი ეპიკური თხზულებაა, დაახლოებით 1600 ოთხტაქტიანი სტროფის მოცულობისა. პოემის სიუჟეტი არაბეთსა და ინდოეთში ვითარდება. ეს ორი ამბავი კომპოზიციურად გამთლიანებულია. მთლიანობა კი მიღწეულია ერთმანეთისაგან ორგანულად გამომდინარე სიუჟეტური რკალებით; იმგვარად, რომ ერთ სიუჟეტურ რკალში მეორეა ჩასმული, მეორეში - მესამე და ასე შემდეგ. პოემის კომპოზიციაში არ ჩანს სიუჟეტის განვითარების ამ სისტემიდან, ძირითადი ხაზიდან, არც ერთი გადახვევა. მსგავსად რენესანსული ეპოქის ლიტერატურის საერთო სპეციფიკისა, ყველა მიმოხრა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტში მკაცრადაა მოტივირებული და ავტორის ჩანაფიქრს დამორჩილებული. სიუჟეტის განვითარების ყველა ეპიზოდი პოემის კომპოზიციაში შემოდის მხოლოდ იმ მოცულობით, რითაც აუცილებელია სიუჟეტის განვითარებისათვის. არც ერთი ეპიზოდის დამოუკიდებელი განახლება და გაგრძელება სიუჟეტის სხვა მონაკვეთში არ ხდება. ეპიზოდური ამბები თავიანთი შესაძლებელი საინტერესო გაგრძელებებით პოემაში განვითარების გარეშე იხურებიან. რუსთველი ყველა მხოლოდ იმას, რაც სიუჟეტის ძირითადი რგოლის მოძრაობისთვის არის აუცილებელი.

---

<sup>4</sup> **Khintibidze E.**, Rustaveli’s *The Man in the Panther Skin and European Literature*, “Bennett and Bloom”, London 2011, გვ. 98.

ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია აშკარად ამყარებს მიმართებას ეპიკური სტილის კლასიკურ მოდელთან, რომელიც ჯერ კიდევ ჰომეროსის პოემებშია გამოკვეთილი და არისტოტელეს მიერ „პოეტიკაში“ გაანალიზებული: რუსთველი მოკლედ მოგვითხრობს ქრონოლოგიურად ხანგრძლივ ამბავს; დეტალურად, ვრცლად მხოლოდ ცალკეულ ეპიზოდებს გადმოსცემს. მოკლედ გადმოცემული გრძელი ამბის და ვრცლად აღწერილი უმთავრესი ეპიზოდების მთლიანობა ძირითადი ამბის თხრობაში ჩართული პერსონაჟთა მოგონებებითა და ნაამბობით რეგულირდება. როგორც ირკვევა, ეპიკური მეტყველების ამ სპეციფიკურ სტილზე რუსთველი პოემის პროლოგშიც მსჯელობს.<sup>5</sup>

**ადმოსავლური ფაბულა.** პოემის სიუჟეტი ქართულ რეალობასთან მისადაგებულ ადმოსავლური ტიპის ქარგაზეა გაშლილი, რაზედაც თვითონ ავტორიც მიუთითებს: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები, ...ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...“ (9). რუსთველის უმთავრესი შეყვარებული წყვილის (ინდოეთის მეფის ერთადერთი ასულის – ნესტან-დარეჯანისა და მისი ამირბარის - ტარიელის, მეფის მიერ ბავშვობიდანვე ნაშვილები სამეფო გვარის მოყმის) თავგადასავალი – ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგის შედეგად (ნესტანისა და ტარიელის გადაწყვეტილებით, ტარიელმა მოკლა სამეფო კარის მიერ ნესტანის საქმროდ მოწვეული ხვარაზმეთის მეფის ძე), დაკარგული სატრფოს ძებნა ტარიელის და მისი მეგობრის არაბი ავთანდილის მიერ; გატაცებულის კვალზე მინიშნება შემთხვევით გაცნობილი მესამე მეგობრის - მეფე ფრიდონის მიერ; ავთანდილის თავდადებით ქაჯეთის ციხეში მეფის ვაჟზე დასაქორწინებლად ჩაკეტილი ნესტანის ამბის გაგება; სამი მეგობრის შემართებით და ფრიდონის მეომრების თავდადებით ქაჯეთში გამომწყვდეული ნესტანის განთავისუფლება – ტიპური ადმოსავლური ნარატივია, რომლის ერთი არქეტიპი უძველეს ინდურ ეპოსში „რამაიანაშიც“ ჩანს.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> **ხინთიბიძე ზ.**, „ჰომეროსის ეპოსის მხატვრული ერთიანობის არისტოტელესეული კონცეფცია და რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი*“: *ქართველოლოგი*, #15, თბ. 2009, გვ. 78-98.

<sup>6</sup> **იორდანიშვილი ს.**, “წინასიტყვაობა”: *რამაიანა* (მთარგმნელი რ. გვეტაძე), თბ. 1951; **Vivian K.**, “Vepkhistsqaosani: Elements from Eastern and Western Cultures”: *Revue de Kartvéologie*, XXXIX, Paris 1981, pp. 216-222; **ხინთიბიძე ე.**, *შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ვეფხისტყაოსანში*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1993, გვ. 130-131; **თოდუა მ.**, *ვეფხის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთველი შექსპირსა და გოეთეს*, თბ. 1998, გვ. 51-55.

ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე რამა, სამეფო კარის ინტრიგის გამო, უდაბურ ტყეშია გადახვეწილი და თავის მეგობარ ლაქშმანასთან ერთად ემებს გატაცებულ უსაყვარლეს მეუღლეს სიტას. იგი ამ ხეტიალში შეხვდება დაჭრილ და ბრძოლაში დამარცხებულ მეფეს, სუგრივას, რომელსაც უმკურნალებს, დაუმეგობრდება და მისი სამეფოს დასანარჩუნებლად ბრძოლაში დაეხმარება. სუგრივა უამბობს რამას, რომ მას დაუნახავს, თუ როგორ მიჰყავდა გატაცებული სიტა დემონს. გაიგებენ, რომ სიტა დემონების სამეფოში ჰყავთ დატყვევებული და გათხოვებას უპირებენ. სიტასთან გრძნეულ მსახურს გაგზავნიან. ქალი რამას ნიშნად ძვირფას ქვას უგზავნის. სამი მეგობარი ახალგაცნობილი მეფის ლაშქრით დემონების სამეფოში დატყვევებულ სიტას გაათავისუფლებს. ბრძოლის წინ ისინი თათბირობენ და რამას გეგმით დემონების ციტადელს თითოეული მათგანი სხვადასხვა კარიდან შეუტევენ. ამ დეტალებს *ვეფხისტყაოსნის* ქარგის ძირითადი სიუჟეტური რკალი მკვეთრად ემსგავსება (აღმზრდელი მამიდის ბრძანებით, ნესტანს სასიძოს მოკვლის გამო ზღვაში უგზო-უკვლოდ გადაკარგავენ. ტარიელი ემებს სატრფოს, შემდეგ – ავთანდილი. ტარიელს შემთხვევით გაცნობილი მეფე ფრიდონი უამბობს, საით მიჰყავდათ ნესტანი. ქაჯეთის ციხეს მეგობრები ტარიელის გეგმით აიღებენ).

აღმოსავლურ სურნელს *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივი სიუჟეტის ცალკეულ კომპონენტებშიც ინარჩუნებს. აშკარა მიმართებები ჩანს ნიჰამი განჯევის პოემებთან, გურგანის „ვის ო რამინთან“, ფირდოუსის „შაჰნამესთან“. ბავშვობაში ერთად აღზრდის შემდეგ ნესტანის პირველი ხილვით ტარიელის დაბნედის უშუალო პარალელია „ვისრამინში“: რამინის დაბნედა ვისის დანახვისას. სიყვარულით გახელებული ტარიელის მიერ თავისი ამბის მბოზა ავთანდილისთვის და ამ უკანასკნელის მიერ მიჯნურის დახმარებისთვის თავდადების გადაწყვეტა ლეილის და მაჯნუნის სიყვარულის აღმოსავლეთში პოპულარული ამბიდან მაჯნუნისა და რაინდ ნავფალის დამეგობრების სცენასთან ამჟღავნებს მიმართებას...

### ***ქართული კოლორიტი და ორიგინალური ქართული ფაბულა.***

აღმოსავლური ტიპის ამბავს რუსთველი XII საუკუნის ქართული სამეფო კარის ისტორიის ალეგორიულ დატვირთვას შესძენს; მასში ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემის ორიგინალურ გადაწყვეტას შემოიტანს – ორი მემკვიდრის მტრობის ნაცვლად მათ სიყვარულს იქადაგებს; მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანულ თეზას ადამიანური

სიყვარულის რენესანსულ იდეალად გადაიაზრებს; აღმოსავლური ნარატივის ზღაპრულ მდინარებაში ანტიკურ ფილოსოფიას ჩადებს; სატრფოს ძებნის უსასრულო ხეტიალს ბოროტის არსებობა-არარსებობის თეოლოგიური თეზის ძიებად აქცევს და ყველაფერს ერთად ქართული პოემის ორიგინალურ სიუჟეტად გარდაქმნის. ქართული კოლორიტი პოემის ყველა ასპექტში ჩანს. *ვეფხისტყაოსნის* თვით ფლორა და ფაუნაც ქართული, უფრო ზუსტად, კავკასიური სინამდვილიდანაა აღებული.<sup>7</sup>

პოემის თავისთავადობა და ორიგინალური სახე მხოლოდ იმით არ ვლინდება, რომ აღმოსავლური ფაბულა ქართული კოლორიტითაა შეფერილი და ქართული მსოფლმხედველობით გაჯერებული. დაკარგული სატრფოს ძიების აღმოსავლური ფაბულა რუსთველის მიერ შერწყმულია, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ – ჩასმულია სხვა – ორიგინალურ ქართულ ფაბულაში და ერთიან სიუჟეტადაა მოაზრებული. (არაბეთის მეფე როსტევეანი თავის რჩეულ სარდალთან, მის აღზრდილ ავთანდილთან ერთად ნადირობისას იხილავს წყლის პირად მტირალ ვეფხის ტყავში შემოსილ გარინდებულ მოყმეს. ვერ შეძლებს მასთან კონტაქტის დამყარებას. მოყმე უცნაურად გაუჩინარდება. მის საპოვნელად მეფის ახალგამეფებული ასული თინათინი მასზე შეყვარებულ ავთანდილს გაგზავნის. დიდი ხნის ძებნის შემდეგ ავთანდილი მიაგნებს უცხო მოყმის – ტარიელის კვალს. გაიგებს მის ტრაგიკულ თავგადასავალს – ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგას. დაუმეგობრდება ტარიელს და მისი დაკარგული სატრფოს ძებნას თვითონ იკისრებს).

ეს ორიგინალური ქართული ფაბულა კი XII საუკუნის ქართული სამეფო კარის ისტორიული რეალობის საფუძველზეა მოაზრებული: არაბეთის მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ასული ჰყავს. მას, თავის ვაზირებთან მოთათბირებით, სიცოცხლეშივე გაამეფებს და ქვეყნის თავდაცვითი სიძლიერისთვის სიმეს ეძიებს. (XII საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული პერიპეტები: გიორგი III თავის ერთადერთ ასულს, თამარს, დიდებულების თანხმობით გაამეფებს; თამარის ორი ქორწინება, გიორგი რუსსა და დავით სოსლანზე). ამ ქართული ისტორიული

---

<sup>7</sup> **გაგეჭკორი ა.**, „ვეფხისტყაოსანი“ *ბიოგრაფის თვალთ*, „მერიდიანი“, თბ. 2010.

რეალობის თემაზე აგებული პოემის ორივე ფაბულური ჩარჩო – ორიგინალურ-ქართული – არაბეთის ამბავი და აღმოსავლური – ინდოეთის ამბავი (გიორგი III-ს ქალიშვილი თამარი მოგვიანებით შეეძინა, ისევე როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის მეფე ფარსადანს; თამარისათვის საქმრო ორივე ქორწინებისას უცხოეთიდან მოიწვიეს, ისევე როგორც ფარსადანმა *ვეფხისტყაოსანში*). ამ ერთი პრობლემის ორგვარი გადაწყვეტაა მოაზრებული პოემისეულ არაბეთისა და ინდოეთის ამბებში. იკვეთება ავტორისეული იდეაც: წინააღმდეგ მონარქიული ეტიკეტით დამკვიდრებული ტრადიციისა (ტახტის მემკვიდრე ქალისათვის ქმრად სამეფო წარმომავლობის უფლისწულის მოწვევა) პრობლემის ნოვატორული და დემოკრატიული გადაწყვეტა: ქალ-ვაჟის სიყვარულის საფუძველზე, მემკვიდრე ქალისა და სამეფო კარზე გამორჩეული, ღირსეული სასიძოს ქორწინება. ამგვარად იკვეთება პრობლემის რუსთველისეული ხედვა – ტახტის მემკვიდრეების მტრობა სიყვარულითაა ჩანაცვლებული. თითქოს მინიშნებულია ისევ XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული წყაროებით ჩვენამდე წინააღმდეგობრივად ან ბუნდოვნად მოღწეულ ფაქტებზე (დემნა ბატონიშვილის ამბავი).

*კოსმოლოგიური მოდელი. ვეფხისტყაოსნისეული*

კოსმოლოგიური მოდელი შუასაუკუნეების რწმენას ტრანსცენდენტულისა ახამებს რენესანსის ეპოქაში მეცნიერებად მიჩნეულ ასტროლოგიურ კონცეფციებთან ნეოპლატონიკოსთა მიერ მოაზრებული მოდელირებით; რომელიც მათემატიკური და გეომეტრიული პრინციპებით გზას უხსნიდა ანალიტიკურ აზროვნებას, გამოთვლებს. ყველაფერი უზენაესის ჩანაფიქრით, ღვთაებრივი ნებით ხდება. ეს ჩანაფიქრი აისახება ზეცაში მნათობთა (პლანეტათა) და ეტლთა (ზოდიაქოთა) განლაგებაში. ადამიანებს შესწევთ ძალა, ზოგი რამ ამ ზეციურ უსტარში (მნათობთა და ვარსკვლავთა განლაგებაში) ამოიკითხონ. ზეცის თაღზე ასახული ღვთაებრივი ნება განხორციელდება, ამოქმედდება დედამიწაზე, ადამიანთა სამყაროში.<sup>8</sup>

„...მაღლი ღმერთსა, შემოქმედსა, არსთა მხადსა,  
ვისგან ძალნი ზეციერნი გააგებენ აქა ქმნადსა,  
იგი იქმან ყველაკასა, იღუმალსა, ზოგსა ცხადსა“ (1050).

<sup>8</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, “ქართველოლოგი”, თბ. 2009, გვ. 139-195.

„მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა:  
კრონოს, წყრომით შეხედულმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა;  
მათვე რისხვით გარდუბრუნდა ბორბალი და სიმგრგვე  
ცისა“ (1414).

ამ კოსმოლოგიურ მოდელზე აფუძნებს რუსთველი თავის უთვალავფერებიან პოეტურ შენობას. აი, მისი პრინციპული, თუმცა ცალკეული კომპონენტები: ადამიანი, შემკული ადამიანობის საუკეთესო გამოვლინებებით, ყველა უმაღლესი მორალურ-ფიზიკური ღირსებით - თვალად ტურფა, მხნე და ვაჟკაცი, ასაკით ყრმა, ბრძენი და რიტორი, უხვი, დამთმობი და მოაზროვნე-შემმეცნებელი. ადამიანი, ზეცას თვალმიპყრობილი - ღვთაებრივი აზრის, უზენაესის ნება-სურვილის მჭვრეტელი. ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცა, მიწყვი მბრუნავი თანავარსკვლავედები და მათში დაუსრულებლივ მოხეტიალე მნათობები, ხან წყრომით მზირალნი, ხან სიტკბოსა და სიკეთის გადმომფრქვევნი - ღვთაებრივ გონებათა ჯაჭვის ხილული დაბოლოებანი, ღვთაებრივი ჩანაფიქრის მაუწყებლნი. შეუცნობელი და გამოუთქმელი უზენაესი, ყოვლისშემძლე, უფლებათა უფალი, ყოველთათვის ტკბილად მხედი. და ისევ ადამიანი, გმირი, ბედნიერებისათვის მებრძოლი, ამქვეყნიური ბოროტების მძლეველი, შემკული ადამიანურ გრძნობათა უწმინდესი და ღვთაებრივი ფენომენით – სიყვარულითა და მეგობრობით, როგორც ადამიანური არსის უმაღლესი გამოვლინებით.

**პერსონაჟები.** ადამიანი, რომელიც რუსთველს შემოყავს პოემაში, ყველა შემთხვევაში ერთი კუთხით დანახული, ერთი პრინციპით დახატული არ არის. მკვეთრად განსხვავდებიან, ერთი მხრივ ცხოვრებისეული პერსონაჟები (ფატმანი, უსენი, ვაჭრები, ვეზირები, ზოგიერთი მეფე, მათ შორის ინდოეთისა – ფარსადანი), რომლებიც მათთან დაკავშირებული ეპიზოდებითურთ ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეულ დეტალებს ავსებენ; და, მეორე მხრივ იდეალური გმირები – არა ცხოვრებიდან აღებული, რეალურ-ემიპირიულად არსებული, არამედ ამქვეყნიურის, რეალურის ბაზაზე პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი და ამდენად იდეალურნი - იდეაში არსებული. ესენი არიან: შეყვარებული წყვილები ინდოეთისა და არაბეთის სამეფო კარიდან: ნესტანი და ტარიელი, და მეორე მხრივ – თინათინი და ავთანდილი; ასევე – ნურადინ ფრიდონი, მულლაზანზარის რაინდი მეფე; ასმათი –

იდეალური მსახური ქალი ინდოეთის შეყვარებული წყვილისა და შერმადინი, იდეალური ვასალი ავთანდილისა; ასევე არაბეთის მეფე როსტევანი და სარიდანი - ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფე. ამგვარი იდეალური ტიპაჟი იქმნება ცხოვრებისეული რეალობის საფუძველზე ავტორისეული პირობითობისა და ჰიპერბოლიზების პრინციპით. პირობითობაა ის, რომ პერსონაჟი პოემაში შემოყვანილია მხოლოდ იმ ნიშნით და იმ მოტივით, რის გამოსახატავადაც იგი გამიზნული და მისი თავგადასავალი მკაცრადაა შეზღუდული მხოლოდ იმ ეპიზოდებით, რაც აუცილებელია ნაწარმოების სიუჟეტის პროცესისათვის. ასე მაგალითად, ასმათი ერთგული მსახური ქალის იდეალია; მისი ხასიათის თუ ემოციის არცერთი სხვა გამოვლინება პოემაში არ ჩანს. არც ფრიდონის ან შერმადინის ცხოვრების არცერთი ეპიზოდი არ ჩანს პოემაში, რომელიც სიუჟეტის განვითარების მკაცრად მოტივირებული ხაზიდან იქნება გადახრილი. იდეალური გმირის სახის და ქმედების ჰიპერბოლიზება გამიზნულია იმ იდეის წარმოსაჩენად, რაც პოეტისეული მსოფლმხედველობის გარკვეული ასპექტია. ამიტომაც, რომ პერსონაჟის ქმედება ზოგჯერ პირობითია და ჰიპერბოლიზირებულია იმით, რომ იგი რეალურისგან, ჩვეულებრივი, ლოგიკურად მოსალოდნელი ქმედებისაგან დაშორებულია, არაორდინალურია, მოულოდნელია. ასე იხატება ახალი სამყარო, პოეტისათვის სასურველი რეალობა, ოცნებისეული სინამდვილე, რაც თავისთავად მწერლის მსოფლმხედველობრივ ორიენტაციაზე მიანიშნებს. ასე მაგალითად, ინდოეთის ერთი მეშვიდედის მეფის სარიდანის მიერ თავისი სამეფოს ნებაყოფლობითი შეერთება ინდოეთის დანარჩენი ნაწილისთვის ცენტრალიზებული მონარქის სახელმწიფოებრივი სტრუქტურისადმი პოეტის სიმპათიაზე მეტყველებს. პოეტის ეს იდეალი კი თავისთავად შეესაბამება XII საუკუნის საქართველოს სახელმწიფოებრივი წყობის სტრუქტურას.

ადამიანის დანახვა მხოლოდ დადებითი კუთხით და ამ დადებითის ჰიპერბოლიზება მსოფლმხედველობრივი განაცხადია ტრადიციულ რეალობათა გადასაფასებლად. იდეალური ადამიანის დაყენება საკუთარი პოეტური სამყაროს ცენტრში არის გამოხატულება რუსთველის სწრაფვისა ახალი აზროვნებისაკენ, რომელიც ახალ ეპოქას მოაქვს – ემფაზა, აქცენტის გადატანა ადამიანზე, მის ადამიანურ ემოციებსა და ანალიტიკურ აზროვნებაზე. ასე იქმნება ახალი სინამდვილე, ახალი რეალობა, პოეტისეული სამყარო. პოეტი ეძებს

ფარულ ნიუანსებს გმირის სულიერ სამყაროში, ხედავს პიროვნებისეულ ჭიდილს საკუთარ მესთან და ნაცვლად მოთხრობილი ამბის გარეგნული, ფაბულური მხარისა, ლიტერატურული ინტერესის გადატანას ცდილობს პერსონაჟის ფსიქიკაზე.

**ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა.** პერსონაჟის ემოცია, ამაღლებულის ესთეტიკური განცდა არაა მხოლოდ ნაწარმოების გმირის მახასიათებელი კომპონენტი, მხატვრული სახის სამკაული. იგი *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სამყაროს მსოფლმხედველობითი მთლიანობის არსებითი ღერძია. მასზე ბრუნავს ის ახალი რენესანსული აზროვნება, რომელიც უკომპრომისოდ შემოაქვს პოეტს. ნესტანის ხილვით ტარიელის მყისიერი დაბნედა, ტარიელის, ავთანდილის და ფრიდონის ერთმანეთის პირველივე ხილვით დამეგობრება არაა ზღაპრული ნარატივი, ამბის უბრალო მბობა. იგი ადამიანის ფსიქიკის ნიუანსებზე აგებული ორგანული მთლიანობაა. ამაღლებულის, მშვენიერის ხილვის ჰიპერბოლიზებაა ფუნდამენტი იმ დიდი სიყვარულისა და მეგობრობის, რომელიც რუსთველს ახალ ფილოსოფიად, ახალ მსოფლმხედველობად მოაქვს. როგორც ტარიელი მოიხიბლა ნესტანის ხილვით, ასევე პირველი შეხვედრისთანავე მოეწონათ ერთმანეთი *ვეფხისტყაოსნის* მოყმეებს. „შემომხედნა, მოვეწონეო“ (598), - ასე აღუწერს ავთანდილს ტარიელი ფრიდონთან პირველ შეხვედრას. ამ მოწონებასაც თავისი მხატვრული საფუძველი აქვს. იგი არაა მხოლოდ თვალთ ხილული სილამაზის მოწონება; უწინარესად ამაღლებულის ხილვაა; ხოლო მასზე აღმოცენებული მშვენიერის ესთეტიკური განცდა გადაიზრდება იმ მეგობრობასა და სიყვარულში, რომელიც რუსთველის ახალი მსოფლმხედველობითი კრეალობაა.

საწუთროს სიმუხთლით სასოწარკვეთილი ტარიელი, რომელიც ადამიანებს გაურბოდა, ხოლო მისი ვინაობის შეტყობის მსურველთ სასიკვდილოდ იმეტებდა, ამაღლებულმა სანახავმა გამოაფხიზლა და ეს ამაღლებული ესთეტიკურად მშვენიერის ხილვაა: ადამიანთა სიმუხთლისგან ტარიელივით განწირული, გულად და მისანდობ მეომართა დამკარგავი და მასავით სულით დაკოდილი, გამწარებული რაინდის ქადილი ზეცას წვდებოდა:

„ზახილი მესმა. შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,

შემოარბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული

სტკიოდა:

ბრმლისა ნატეხი დასვრილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,  
მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ (596).

ტარიელი შეაკრთო ნახულმა სურათმა, მიიზიდა „გაფიცხებულმა  
და მწყრალმა“ მოყმემ: „შევსთვალე: ‘დადეგ, მიჩვენე, ლომსა ვინ გაწყენს,  
რომელი?’“ (597).

ავთანდილის მაღალმა სამონადირეო ხელოვნებამ და რაინდულმა  
იერმა ფრიდონის მთელი ლაშქარი მოხიბლა:

„იგი რა ნახეს, მესროლნი სროლასა მოეშლებოდეს,  
ალყა დაშალეს, მოვიდეს, მოეხვეოდეს, ბნდებოდეს,  
იქით და აქათ უვლიდეს, ზოგნი უკანა ჰყვებოდეს,  
ვერცა ჰკადრებდეს: „ვინ ხარო“, ვერცა რას ეუბნებოდეს“  
(981).

ეს ესთეტიკური საფუძველი აქვს ავთანდილის პირველივე  
ხილვით ფრიდონის მოხიბვლას და მათ დამეგობრებას: „თვით უსახოდ  
ფრიდონს ყმა და მოეწონა ყმასა ფრიდონ“ (988).

მხატვრული მეტყველების ეს სტილი უკვე რენესანსული  
აზროვნების დონეა.<sup>9</sup>

**ვეფხისტყაოსნის სიყვარული.** ადამიანური ნეტარების უმაღლეს  
სახედ და ამდენად უმაღლესი სიკეთის ეთიკურ კატეგორიად, თანახმად  
ქრისტიანობის მორალური კონცეფციისა, რუსთველი მიიჩნევს  
სიყვარულს. მაგრამ პოეტი ცდილობს ამ ეთიკური სისტემის ახლებურ  
გადააზრებას და სიყვარული, რომელიც *ვეფხისტყაოსნის* პოეტური  
სამყაროს ცენტრში დგას, ღვთაებრივი ამაღლებულობისა და შინაარსის  
მქონე ამქვეყნიური, ადამიანური გრძნობაა. *ვეფხისტყაოსნის*  
სიყვარული, როგორც კონცეფცია, რუსთველის ეპოქის - XII საუკუნის  
ქრისტიანული საკარო ლიტერატურის ჰუმანისტურ პრინციპებზეა  
აღმოდგენილი. პოემის შეყვარებულ წყვილთა ტიპაჟის მხატვრული  
მოდელი ეფუძნება იმდროინდელი სპარსული ეპიკის მიჯნურის სახეს  
(სატრფოს ვერ მიწვდომისგან გახელებული, ველად გაჭრილი ყმა). ამავე  
დროს, სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია მალდდება  
სპარსული ეპიკის დუალისტურ და სუფისტურ ფილოსოფიაზე.

ეროვნული ცნობიერების თანახმად, ქართველი პოეტი  
შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთსწრაფვის იდეალს ამქვეყნიურ  
შეერთებაში, შეუღლებაში ხედავს. ამით კი სიყვარულის საკუთარ

---

<sup>9</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი ...*, გვ. 570-575.

კონცეფციას ახამებს ქრისტიანული მისტიკის უმაღლეს იდეალთან: ქორწილი - ინდივიდუალური სულის შეუღლება ქრისტესთან - ღვთაებრივი ჰარმონიის ზღვრული ნეტარებაა. რუსთველისეული სიყვარულის კონცეფციის ეს ამაღლება იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი ასახავს, თავისი შემოქმედების საგნად აქცევს, არა თავისთავად სიყვარულს როგორც პერსონიფიცირებულ იდეას, არა იმდენად სიყვარულის ობიექტს - ქალს, რამდენადაც შეყვარებულ პერსონაჟს, სუბიექტს, მის ფსიქოლოგიურ განცდებს და სულიერ თუ ინტელექტუალურ ამაღლებას.

სიყვარულის რუსთველისეული კონცეფცია სცილდება საკარო პოეზიის ნორმებსაც. *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული ადამიანის ბუნებრივი გრძნობაა და თავისუფალია ევროპული კურტუაზული სიყვარულის სავალდებულო და ნორმირებული პირობითობისგან. *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილთა ურთიერთობა დასაწყის ეტაპზე საკარო პოეზიის კურტუაზული სიყვარულის მსგავსია: სიყვარული დედოფალსა და სასახლის რაინდს შორის; სიყვარულის გამჟღავნება ქალის მიერ; სატრფოს მიერ საგმირო დავალების მიცემა რაინდისადმი; შეყვარებული რაინდის ქმედება სახელის მოსახვეჭად. შემდგომ ეტაპზე *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული სცილდება ევროპული საკარო სიყვარულის მოდელს - სატრფოს სიყვარულთან ერთად მეგობრის სიყვარულშიც გადაიზრდება და სახელის ძიება, უკვე საკუთარი ნებით, მეგობრისადმი სამსახურშიც გამოვლინდება. უფრო მეტიც, იგი ადამიანური თანაგრძნობის ფორმით მოყვასის სიყვარულის იდეის აღსრულებამდე მალდება. გზა სატრფოს სიყვარულიდან მეგობრის სამსახურისაკენ, და შემდეგ ადამიანის, მოყვასის თანაგრძნობისაკენ - ამაღლების გზაა. ადამიანის სრულქმნილების გზა პლატონის ფილოსოფიის მიხედვითაც ამგვარია: მშვენიერი სხეულთაგან - მშვენიერ საქმეებზე და შემდეგ - მშვენიერ იდეებზე (ნადიმი, 211c).<sup>10</sup>

*ვეფხისტყაოსნის* სიყვარული ამქვეყნიურ-ადამიანურია, მისი სიმბოლურ-ტრანსცედენტულად გადააზრების გარეშე. უფრო მეტიც, რუსთველის კონცეფციით, ამქვეყნიური, ადამიანური სიყვარული თავისთავად უკვე ღვთაებრივი სიყვარულია. *ვეფხისტყაოსნის*

---

<sup>10</sup> ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული – ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია“: *ქართველოლოგი*, #21, თბილისი 2014, გვ. 84-85.

სიყვარულს არ ზღუდავს ამქვეყნიურ-იმქვეყნიურის ზღვარი, იგი მაღლა დგას სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერიაზე. ტარიელი მიიჩნევს, რომ ნესტანი აღარაა ცოცხალი, მაგრამ მათი სიყვარული ისევ ცოცხალია. მას თავის წარმოსახვაში იმ ქვეყნად მიაქვს ეს სიყვარული და სიყვარულის იმქვეყნიურ ზეიმში დარწმუნებულია. და რაც უფრო არსებითია, რუსთველის რწმენით, ნესტანის იმქვეყნიური ხილვა, იმქვეყნიური სიყვარული ადამიანური, ამქვეყნიური შინაარსის იქნება:

„საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით გაწიროს!

მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,

მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს...“ (884).

ადამიანური სიყვარულის ამგვარი გადააზრების პროცესი ჩანს გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპულ ლიტერატურაშიც. დაახლოებით ამგვარადვე მაღლდება დანტე ალიგერისეული სიყვარულის კონცეფცია ტრუბადურულ სამიჯნურო ლირიკაზე. როგორც მიუთითებენ, დანტესთან აშკარაა, რომ რეალური ქალის ადამიანური სიყვარული პირველი საფეხურია და ამდენად ნაწილია ღვთაებრივი სიყვარულისა. სიყვარულის გადააზრების ეს პროცესი რენესანსის უშუალოდ წინარე ევროპულ ლიტერატურაში გრძელდება და პეტრარკასთან უკვე ადამიანური სიყვარული მისი უშუალო არა ალეგორიული გააზრებით ღვთაებრივი სიყვარულია.<sup>11</sup>

რუსთველისეული სიყვარულის კონცეფცია შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული იდეალების ჰარმონიით შენდება. ამ ჰარმონიაში რენესანსული შუასაუკუნეობრივის ბაზაზე შემოდის. უფრო მეტიც, რუსთველი აშკარად ცდილობს ადამიანური სიყვარულის თეზა ქრისტიანული რელიგიის კონცეფციაში ჩასვას. ამის საფუძველს მას აძლევს სახარებისეული დებულებები (მათ. 22, 37-40; მარკ. 12, 30-31; ლუკ. 10, 27): გიყვარდეს უფალი - ესაა პირველი და უდიდესი მცნება; მეორე, ამის მსგავსი მცნებაა: გიყვარდეს მოყვასი შენი; ამ ორ მცნებაზეა დამოკიდებული მთელი რჯული და წინასწარმეტყველნი. ამ თეოლოგიურ წანამძღვარს ემყარება რუსთველისეული მიჯნურობის კონცეფცია, რომელიც *ვეფხისტყაოსნის* პროლოგში თეორიულადაა ჩამოყალიბებული: ღვთაებრივ მცნებათა შორის სიყვარული არის პირველი და უდიდესი მცნება. მისი ერთი სახეობა მიუწვდომელ-მიუხვედრელიცაა და გამოუთქმელიც. ამიტომ ვლაპარაკობ

---

<sup>11</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი ...*, გვ. 614-653.

სიყვარულის ამქვეყნიურ გამოვლინებაზე, რომელიც მისივე მიზანძვარა, თუ იგი სიძვაში არ გადადის და ინარჩუნებს ღვთაებრივ სიწრფოებას და აღმაფრენას (20-22). ქრისტიანული რელიგიის სიყვარულის კონცეფციის ამგვარ კომენტირებას ახალ აღთქმაში სხვა და არსებითი საყრდენი დებულებაც აქვს (1 იოანე, 4,8): „ღმერთი არასადა ვის უხილავს. უკუეთუ ვიყუარებოდით ურთიერთას, ღმერთი ჩუენ შორის ჰგეის და სიყუარული მისი ჩუენ შორის აღსრულებულ არს“.<sup>12</sup>

რუსთველისეული სიყვარული ძალიან ფართო გრძნობაა, რომელიც გარკვეული კუთხით მოიცავს საკუთრივ მიჯნურობასაც და მეგობრობასაც. *ვეფხისტყაოსანში* ჩაქსოვილია მეგობრობის ახლებური, ორიგინალური, ავტორისეული კონცეფცია, რომლის ჩამოყალიბებაში ოთხი ძირითადი ფაქტორი დომინირებს. ესენია: ხალხური ძმადნაფიცობის ტრადიციით გამოხატული ქართული ეროვნული ძირები, ქრისტიანული ეთიკის ქართული ტრადიციით მოტანილი მოყვასის სიყვარულის იდეა, რუსთველის დროინდელი ფეოდალური და სამხედრო არისტოკრატეის რაინდული ეთიკა, ანტიკური ფილოსოფიიდან გვიანდელი შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ეპოქაში ნამემკვიდრევი არისტოტელეს მოძღვრება მეგობრობაზე.<sup>13</sup>

**სოციალური ყოფა.** *ვეფხისტყაოსანში* თავისი ასახვა უპოვია XI-XII საუკუნეთა ქართული სახელმწიფოს სოციალური ყოფის ინსტიტუტს, რომელსაც პატრონჟიმობას უწოდებენ. პოეტის აზრით, სახელმწიფოებრივი წყობის უმაღლეს პრინციპად ცენტრალიზებული მონარქიაა მიჩნეული. ამასთან, პოეტი ავითარებს ქალის თავყვანისცემის პრინციპს, მხარს უჭერს ტახტზე მეფის ასულის ასვლის შესაძლებლობას, დამოუკიდებლობას ანიჭებს ქალიშვილს სატრფოს შერჩევაში და მეფის ოჯახში მემკვიდრე ასულისა და მის ინტელექტუალურ და უფლებრივ თანასწორობას ქადაგებს.

*ვეფხისტყაოსნის* სოციალური გარემო ერთმანეთს უნაცვლებს შუასაუკუნეების სამეფო კარის გრანდიოზულობას და რენესანსული დემოსის სიმსუბუქესა და სიხალისეს. შუასაუკუნეების სამეფო კარის დიდებულების, სიმდიდრის, ნათელი და ხასხასა ფერების, ზეიმის, ნადიმის, ნადირობის, უსასრულო სივრცისა და მრავალფეროვანი

<sup>12</sup> ხინთიბიძე ე., *„ვეფხისტყაოსნის სიყვარული...“*

<sup>13</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...“*, გვ. 550-581.

გარემოს ხატვით რუსთველი ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია მხატვრული სიტყვის დიდოსტატთა შორის:

არაბეთის მეფე თავის ქალიშვილს ამეფებს. მისი ბრძანება მთელ არაბეთს მოედო. ზეიმზე დიდებულთა ტევა არ არის. ბუკისა და წინწილის ხმა გარემოს ატკობს. ნადიმი მთელ დღეს გრძელდება. ახალგაზრდა მეფე უამრავ და ძვირფას საჩუქარს გასცემს:

“უბრძანა: წადით, გახსენით, რაცა სად საჭურჭლენია!

ამილახორო, მოასხი რემა, ჯოგი და ცხენია!”

მოიღეს, გასცა უზომო, სიუხვე არ მოსწყენია.

ლარსა ჰხვეტდიან ლაშქარნი, მართ ვითა მეკობრენია” (55).

პოემაში ოქროთი დატვირთულ, ჯაჭვ და აბჯარ ასხმულ შუასაუკუნეების სასახლეებს გვერდით უდგას რენესანსული სულის მსუბუქი და ხალხმრავალი ქალაქი, ბადებით გარშემორტყმული, უცხო ფერად-ფერადი ყვავილებით დამშვენებული. ქალაქი ხარობს, დღენიადაგ სიმღერის ხმა ისმის. ყველა მხრიდან ძვირფასი საქონლით დატვირთული ნავები მოედინებიან. ვაჭრები ყიდიან და ყიდულობენ. ღარიბი ერთ თვეში გამდიდრდება. უცხო და ლამაზ სანახავს ყველა შეჰხარის. ვაჭრულად გადაცმული ულამაზესი და უმამაცესი ჭაბუკის ავთანდილის გამოჩენამ მთელი ქალაქი ფეხზე დააყენა. ყველა მის სანახავად მიისწრაფის, ყველა ქალი მისი ცქერით იბნიდება:

„ზარი გახდა, შემოაკრბეს ქალაქისა ერნი სრულად,

იქით-აქათ იჯარვოდეს: „ვუჭვრიტოთო ამას რულად!”

ზოგნი ნდომით შეჰფრფინვიდეს, ზოგნი იყვნეს სულ-

წასრულად:

მათთა ცოლთა მოიძულვნეს, ქმარნი დარჩეს

გაბასრულად“ (1075).

რუსთველი მსოფლმხედველობითი პრობლემატიკით გვიანდელ შუასაუკუნეებს უკავშირდება, ხოლო ამ პრობლემების გადაწყვეტის სიღრმითა და თავისებურებებით რენესანსული ეპოქის აზროვნების დონეზე დგას.

**რელიგია.** პოეტის რელიგია ქრისტიანობაა. რუსთველი XII საუკუნის ქრისტიანული ქართული სახელმწიფოს მკვიდრი და აპოლოგეტია. აღიარებს ღმერთის არსებობასა და სულის უკვდავებას, იცნობს და ეყრდნობა ქრისტიანობის პირველწყაროს - ბიბლიას. მისთვის ნაცნობია ქრისტიანული რიტუალური პრაქტიკა, პავლე მოციქულის სიბრძნე, ღვთისმოშიშების სათნოების ქრისტოლოგიური

ინტერპრეტირება... პოეტი ხშირად ესესხება ბიბლიურ სახეებს. ითვალისწინებს ქრისტიანული მისტიკის ძირითად პრინციპებს (აღდგომა, სიძის მოსვლა, მისტიკური ქორწილი)<sup>14</sup> და იცნობს ქრისტიანული სქოლასტიკის არსებით პრობლემებს (მოდღვრება ბუნების საგანთა ოთხ საწყის ელემენტზე და თეორია ყოველი არსებულის ოთხ მიზეზზე).<sup>15</sup> ავითარებს ქართული ჰიმნოგრაფიის მდიდარსა და მაღალმხატვრულ ტრადიციებს. იყენებს ქართული სასულიერო მწერლობის საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგიას. ფრაზეოლოგიურადაც კი ეხმიანება ქართულ ჰიმნოგრაფიას და პატრისტიკულ ლიტერატურას: იოანე მინჩხის საგალობლები; „სიბრძნე ბალავარისი“; ბასილი დიდის „სწავლანის“ და გრიგოლ დიდის „დიאלოგონის“ ეფთვიმე ათონელისეული თარგმანები.<sup>16</sup>

ქრისტიანულ დოგმატიკასთან რუსთველის დამოკიდებულებაში იგრძნობა გათვალისწინება იმ მაღალგანვითარებული სქოლასტიკის მიღწევებისა, რომელიც იმ პერიოდის განათლებული საზოგადოების თვალში როგორც ბიზანტიაში, ასევე დასავლეთ ევროპაში ქრისტიანული მოძღვრების ფილოსოფიად ითვლებოდა და რომელსაც ქართულ ენაზე გზა გაუხსნა იოანე პეტრიწმა. პოემამ არაა ნახსენები ქრისტიანული დოგმატიკის ის პოსტულატები, რომელთა გონებით, ლოგიკური აზროვნებით დასაბუთებიდან XII-XIII საუკუნეების სქოლასტიკა თავს იკავებდა.<sup>17</sup>

ეს დუმილი ქრისტიანული დოგმატიკის სპეციფიკაზე პოემის სიუჟეტის მიხედვით ბუნებრივია, რამდენადაც მოქმედება აღმოსავლეთის ქვეყნებში ხდება და *ვეფხისტყაოსნის* პერსონაჟები მაჰმადიანები არიან. ამავე დროს პერსონაჟთა მოქმედებაში არც მაჰმადიანური რელიგიის სპეციფიკური დოგმებია გამოვლენილი. პოემის ღრმად რელიგიური ფონის არსებითი მახასიათებელი არადოგმატურობაა. *ვეფხისტყაოსანში* გამოკვეთილი არაა არც ერთი ისტორიულად არსებული რელიგიის სპეციფიკა, როგორც პერსონაჟთა რელიგიური განცდის მახასიათებელი.

**ტოლერანტიზმი.** პოეტის რელიგიური პოზიციის ამგვარად კორექტირება უპირველესად მისი ეპოქის სოციალური ატმოსფეროთი

---

<sup>14</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი ...*, გვ. 338-346.

<sup>15</sup> იქვე, გვ. 519-534.

<sup>16</sup> იქვე, გვ. 347-360.

<sup>17</sup> იქვე, გვ. 739-746.

და მსოფლშეგრძნებითაა განპირობებული. ესაა ტოლერანტიზმი, რომელიც XII საუკუნის როგორც ევროპული ასევე არაბული აზროვნების მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. პოემის სამი სხვადასხვა ქვეყნის გმირთა რელიგიური განცდა ერთნაირია. მათ არც სალაპარაკო ენა აცალკევებთ. ტახტის მემკვიდრეობა არ იზღუდება გენდერული პრინციპით: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ (40). ამ ტოლერანტობის საფუძველი არის ადამიანი; ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარული; სიყვარულით ჰარმონირებული ამქვეყნიურობა.

ტოლერანტიზმი მამოძრავებელი ღერძია რუსთველის მთელი შემოქმედებისა. იგი ჩანს, უპირველეს ყოვლისა, პოემის სიუჟეტში, რომელიც იშლება უაღრესად ფართო გეოგრაფიულ არეალზე და მოიცავს როგორც იმდროინდელი აღმოსავლეთის რეალურად არსებულ ქვეყნებს – ინდოეთი, არაბეთი, ჩინეთი, სპარსეთი, ასევე არარეალურ, პოეტისეული ფანტაზიით მოაზრებულთ: მულღაზანზარი, ქაჯეთი, ზღვათა სამეფო, ვაჭართა ქალაქი გულანშარო. ყველა ქვეყანა, ყველა ხალხი ზოგადად ერთმანეთის მსგავსია. მათ ერთმანეთის ესმით. ერთნაირი პრობლემების განსხვავებულად გადაწყვეტა არაბეთისა და ინდოეთის სამეფო წრეებში არაა ამ ორი ქვეყნის განსხვავებული ეროვნული ან რელიგიური თავისთავადობით გამოწვეული, იგი ამ ორი სამეფოს მონარქთა განსხვავებული – ტრადიციული თუ ნოვატორული მიდრეკილებებით აიხსნება. კონფლიქტი სახელმწიფოებს შორის არაა ხალხთა მტრობა, იგი პოლიტიკის დროებითი რადიკალური გამოვლენაა, რომელიც მონანიებით, შერიგებით და ჰარმონიის აღდგენით მთავრდება. ამის მაგალითია ინდოეთის სახელმწიფოსგან ხატაეთის განდგომა. უნიკალურია ინდოეთის სამეფო კარზე დამარცხებულ და დატყვევებულ ხატაელთა მეფის დიდი პატივით მიღება. ეს ჰიპერბოლური მიმტევებლობა სიყვარულითა და თანადგომით მოწესრიგებულ ჰარმონიულ ატმოსფეროზე მიანიშნებს, რომელზედაც ოცნებობს პოეტი. ერთადერთი სამეფო, რომლის განადგურებასაც აღწერს რუსთველი, არის არარეალური, არა ადამიანური, არამედ წარმოსახვითი, თანაც ზღაპრულ-დემონური ქაჯეთის სამეფო.

ტოლერანტიზმი თვით მძიმე ცხოვრებისეულ სიტუაციაში ადაპტირება, სწორად მოქმედება და ორიენტირებაცაა - თვისება და შემძლებლობა იმისა, რომ აიტანო და მიიღო ის, რაც შენთვის ძალიან ძნელია, მაგრამ რასაც გონება გიკარნახებს, რომ საჭიროა. ამიტომ

უმტკიცებს ავთანდილი ტარიელს: „რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (881). ამიტომ იზიარებს ავთანდილი ფატმანის სარეცელს, თუმცა მას ეს ქმედება უჭირს; არ უნდა, საკუთარი ღირსების დამცირებად მიაჩნია და მხოლოდ რიტორიკულ შემახილს ანდობს თავის გულისთქმას: „იტყვის, თუ: მნახეთ, მიჯნურნო, იგი, ვინ ვარდი-ავისად“ (1253).

ამ შემთხვევაში ავთანდილი კვალდაკვალ მისდევს მოყვასის სიყვარულის ქრისტიანულ მცნებას. არ ტოვებს შეცდენილ მოყვასს, მისი ცოდვით თვითონაც აღიგზნება: მასზე შეყვარებულ ქალს იმგვარი სიყვარულით უპასუხებს, რომელიც ამ უკანასკნელისთვის გასაგებია. რუსთველი მოყვასის სიყვარულის მცნების საკუთარი ინტერპრეტირების გზით მიდის.<sup>18</sup>

რუსთველის ტოლერანტიზმი რელიგიური ტოლერანტიზმიცაა. პოეტი, რომელიც ღრმად რელიგიურია, შუა საუკუნეებიდან მომავლის ატმოსფეროს – რენესანსული ეპოქის მსოფლშეგრძნების ატმოსფეროს გრძნობს და მისკენ მიისწრაფის. პოეტის ქრისტიანული რწმენიდან ამოზრდილი ღრმა რელიგიური განცდა არ ავლენს დოგმატიკის სპეციფიკურ პოსტულატებს. პოემის მაჰმადიან პერსონაჟთა ქმედება გულგრილია ამ რელიგიის დოგმატური პრინციპებისადმი. მათ ქმედებაში არ ჩანს რელიგიის რიტუალური პრაქტიკა. პოემის მსოფლმხედველობით ბაზისად ისეთი რელიგიური ხედვა ჩანს, რომელიც ერთნაირად მისაღებია არაბი ავთანდილისთვის, ინდოელი ტარიელისთვის, მულღაზანზარელი ფრიდონისა და გულანშაროელი ფატმანისათვის. ასე მიდის რუსთველი შუა საუკუნეებიდან რენესანსისკენ. და ეს უკვე მსოფლმხედველობითი ტოლერანტიზმია.

*ვეფხისტყაოსნის* ეს მაღალი და ლამაზი ტოლერანტული იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო ქართული ეროვნული ძირებიდანაა აღმოცენებული. და ამავე დროს *ვეფხისტყაოსანი* თავისი მაღალი ტოლერანტული იდეალებით ქმნის შემდგომი საუკუნეების ქართველი კაცის და ქართველი ერის სულიერ და ზნეობრივ მეობას, ქართულ ფენომენს. ის უკეთესი მახასიათებლები, რაც ქართული ფენომენის ნიშნებია, ბიბლიასთან ერთად *ვეფხისტყაოსანზეა* დაფუძნებული. ქართული ფენომენის ამ მახასიათებლებში ერთი უმთავრესი სწორედ

---

<sup>18</sup> ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის სიყვარული – ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია“..., გვ. 72-105.

ტოლერანტიზმია. ესაა ვაჟა-ფშაველას საოცარი პოეტურ-მსოფლმხედველობითი გმირობა; რომელიც ადამიანურის რელიგიურსა და ნაციონალურზე მაღლა დაყენებამდე მიდის („ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“). ესაა ანა კალანდაძის ლამაზი შემოქმედებითი სამყაროს სამკაულები: პორტის სანაპიროზე სტვენა-სტვენით და უდარდელად მოსეირნე ბოშა ქალი („ბოშა ქალი“), მკერდზე სამკაულებასხმული თათრის გოგონა („თათრის გოგონავ“), ვარდების გამყიდველი იეზიდის გოგო („არაბი ხარ?“). ყველა მათგანი გრძნობს იმ სიმშვიდეს და სითბოს, რომელსაც მათ ქართული გარემო უქმნის.

**რენესანსული პოეტის მსოფლმხედვაში.** ბიბლია და სასულიერო მწერლობა არ არის რუსთველის ერთადერთი სააზროვნო წყარო. მისი შემოქმედება წარმოაჩენს ახალი ტიპის საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის იმგვარ იმპულსებს, რომელთაც რენესანსის ეპოქის ევროპულ სინამდვილეში ჰუმანისტური, პლატონისტური და არისტოტელიანური მოძრაობები ეწოდა.<sup>19</sup> ამ პერიოდის ჰუმანიზმის ძირითადი პრინციპებიდან *ვეფხისტყაოსანში* იგრძნობა მისწრაფება ანტიკური სიბრძნის თუ აზროვნების ანტიკური მოდელებისაკენ და ადამიანის პრივილეგიისა თუ ღირსების გამოკვეთა. ამავე ეპოქის პლატონიზმის იდეებთან რუსთველს აახლოვებს ემფაზა შემეცნებაზე, სიყვარულისა და მეგობრობის ადამიანური შემეცნების უმაღლეს ფორმებად გააზრება და რელიგიურ-ფილოსოფიური ტოლერანსი. *ვეფხისტყაოსანში* შეინიშნება ამავე ეპოქის არისტოტელიზმისთვის დამახასიათებელი ძირითადი ტენდენციებიც: მორალური სრულქმნილების იდეალის დაყენება ადამიანური ფილოსოფიის ცენტრში და ამქვეყნიური ყოფის თავისთავადი ღირებულება, ანუ ეთიკური ქცევის ნორმების დამოუკიდებლობა იმქვეყნიური მომავლისადმი იმედსა და შიშზე.<sup>20</sup>

**ანტიკური ფილოსოფიური ნაკადი.** თავისი ეპოქის ინტელექტუალურ მისწრაფებებს რუსთველი მიჰყავს უშუალოდ ძველ ბერძნულ ფილოსოფიამდე. მის მსოფლმხედველობას აშკარად ატყვია ერთი მხრივ ანტიკური (როგორც პლატონის, ასევე არისტოტელეს) ფილოსოფიის და, მეორე მხრივ, ნეოპლატონური (კერძოდ, ფსევდო დიონისე არეოპაგელის) თეოსოფიის ღრმად გააზრება.

---

<sup>19</sup> Kristeller P., *Renaissance Thought*, New York 1961.

<sup>20</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...*, გვ. 99-114.

პოემაში დიდ ბერძენ ფილოსოფოსზე უშუალო მითითებით მოყვანილია პლატონის ფილოსოფიური დებულება ეთიკური მანკის გამო ადამიანის ამქვეყნიურ და შემდგომში მისი სულის იმქვეყნიურ ტანჯვაზე:

„მე სიტყვასა ერთსა გკადრებ, პლატონისგან სწავლა-თქმულსა:  
‘სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა’“  
(791).

რუსთველი თანმიმდევრულად გადმოსცემს პლატონის თვალსაზრისს ეთიკური მანკის – უსამართლობის თაობაზე („პოლითეია“, II და X): უსამართლობა, ზნეობრივი მანკი, რომელსაც სათავეში სიცრუე უდგას, ვნებს ადამიანს თავდაპირველად მის ამქვეყნიურ ცხოვრებაში, ხორციელ არსებობაში; ხოლო შემდეგ ავნებს იგი პიროვნების სულს მის ზეციურ სამყოფელშიც. რუსთველი ოცნებობს ღვთაებრივი ჰარმონიით მოწესრიგებულ ამქვეყნიურ ყოფაზე. *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო ღვთაებრივი ჰარმონიის და სამართლიანობის ამქვეყნიურ ყოფაში გამოვლენასა და დამკვიდრებას წამოსწევს წინა პლანზე და ამავე დროს იგი ინარჩუნებს იმავე სამართლიანობის იმქვეყნიურ, სამარადისო ყოფაში არსებობის რწმენას. სწორედ ამისთვის სჭირდება მას კატეგორიულად მტკიცე თეზა – ზნეობრივი მანკის გამო ადამიანი დაისჯება არა მხოლოდ საიქიოში, არამედ ამ ქვეყნადაც. ამ თეზის დეკლამირებას იგი პოულობს პლატონთან.<sup>21</sup>

არისტოტელური *ვეფხისტყაოსანში* უპირატესად იკვეთება ეთიკის და პოეტიკის სფეროებში. პოემაში ჩანს განვითარება და ახლებურად გააზრება არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციისა<sup>22</sup> და სულის რაობის დეფინიციისა.<sup>23</sup> რუსთველის ორიგინალური – ეპოქისეული სოციალური და კულტურული, ასევე ეროვნული სპეციფიკური პოსტულატებიდან აღმოცენებული – მეგობრობის კონცეფცია პრინციპულ მიმართებებს ამყარებს არისტოტელეს ეთიკურ სისტემასთან: მეგობრობა ყველაზე უფრო აუცილებელია ცხოვრებისათვის; უმაღლესი ფორმა მეგობრობისა ზნეობრივად სრულქმნილი ინდივიდების მეგობრობაა, რაშიაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს ერთნაირ აღზრდას, ერთნაირ სოციალურ

<sup>21</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...*, გვ. 474-496.

<sup>22</sup> იქვე, გვ. 384-439.

<sup>23</sup> იქვე, გვ. 306-337.

მდგომარეობას; ჭეშმარიტი მეგობარი ყველა ადამიანურ სიკეთეს ტოვებს, რათა მეგობარს არგოს. რუსთველი მხატვრული სახეებით ასხამს ხორცს არისტოტელეს პრინციპულ პოზიციას იმის თაობაზე, რომ მეგობრობის საფუძველი სიყვარულია, რომელიც მოწონებით იწყება. *ვეფხისტყაოსანში* ფორმულირებულია ჭეშმარიტი მეგობრობის გამოვლენის სამი მიმართულება, რომლებიც არისტოტელესეული მეგობრობის კონცეფციის ძირითადი პრინციპებია:

„სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:  
პირველ, ნდომა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა,  
მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა,  
გავლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა“  
(779).

რუსთველი XII-XIII საუკუნეების ქრისტიანული და არაბული სქოლასტიკის კვალდაკვალ (...ავეროესი, თომა აკვინელი...), ეყრდნობა არისტოტელესეულ სულის მეტაფიზიკურ დეფინიციას (სული არის ტანის ანუ სხეულის სახე ანუ გაფორმება, დასრულება, ენტელეხია - „სახე ყოვლისა ტანისა“) და შემოიტანს მას თეოლოგიურ თეზაში – ღმერთის შექმნილია ყოველი სული. ამ თეოლოგიურ და ფილოსოფიურ პოსტულატებზე დაყრდნობით ავედრებს იგი ღმერთს საკუთარ სულს:

„ჰე ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,  
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუვად მე სატანისა,  
მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა,  
ცოდვათა შესუბუქება, მუნ თანა წასატანისა“ (2).

არისტოტელეს ეთიკურ იდეალს რუსთველი მიჰყავს ადამიანის მორალურ-ფიზიკური სრულქმნილების აპოთეოზამდე:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს მართ ვითა  
მზეობა,  
სიბრძნე, სიუხვე, სიმდიდრე, სიყმე და მოცალეობა,  
ენა, გონება, დათმობა, მძლეოთა მებრძოლთა მძლეობა“ (23).

**საუკეთესო საშუალო.** ადამიანური სრულქმნილების ეს იდეალი არისტოტელური ეთიკური ფილოსოფიის იმ თეზას ემყარება, რომელსაც „საუკეთესო საშუალო“ ჰქვია. *ვეფხისტყაოსნის* თანახმად, ყოველი მოქმედება, ისევე როგორც ყოველი თვისება, საუკეთესოა, როცა საშუალოა ორ უკიდურესობას შორის. მაგალითად, სიუხვე საშუალოა მფლანგველობასა („საბოძვარ-ხშირობა“) და სიძუნწეს შორის და ა. შ.

როსტევეანმა ახალგამეფებული ქალიშვილი ერთადერთი სიბრძნით დამოდღრა – სიუხვისაკენ მოუწოდა. (სიუხვე, არისტოტელესეული ეთიკური კონცეფციით, ხალხში ყველაზე მეტად პოპულარული სათნოებაა). თინათინმა ზეიმზე მთელი თავისი ნაუფლისწულები სიმდიდრე გასცა. ნადიმის ბოლოს როსტევეანმა მოიწვინა. ავთანდილმა და ვეზირმა სოგრატმა მეფეს ხუმრობით მიმართეს: მართალი ხარ, მეფევ, გაქვს მწუხარების მიზეზი. თქვენი ასული მფლანგველია, მთელ სიმდიდრეს გასცემს – „მართალ ხარ: წახდა საჭურჭლე თქვენი მძიმე და ძვირიო, ყველასა გასცემს ასული თქვენი საბოძვარ-ხშირიო“ (61). როსტევეანმა იგრძნო იუმორი, მიხვდა, რომ მას მოწყენა სიმუხუნში ჩაუთვალეს: „ჩემი ზრახვა სიმუხუნისა, ტყუის, ვინცა დაიყბედნა!“ (62). ამ პრინციპითაა მოაზრებული *ვეფხისტყაოსანში* იდეალურ პერსონაჟთა ყველა პრინციპული მოქმედება და თვისება – სიმამაცე, ანუ უშიშრობა; ქაჯეთის ციხეში შესვლის გეგმის შერჩევა; გამოსავლის ძიება არასასურველი სასიძოს მოწვევით შექმნილი სიტუაციიდან და სხვ.<sup>24</sup>

**არეოპაგიტული ნაკადი.** პოემაში დასახელებულია დიონისე არეოპაგელი (1491). უზენაეს არსებაზე მსჯელობისას გამოყენებულია არეოპაგიტული მეთოდი - კატაფატიკა-აპოფატიკა. მოყვანილია არეოპაგელის დებულება კეთილისა და ბოროტის ურთიერთმიმართებაზე, კერძოდ ბოროტის სუბსტანციურად არ არსებობაზე. ეს უკანასკნელი თეზა კი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის განვითარების ფილოსოფიური მოტივირებაცაა. და რაც არსებითია, თანახმად ახალი ეპოქის ინტერესისა ანალიტიკური და პრაქტიკული კვლევისადმი, ბოროტის არ არსებობის თეზა პოემაში არის არა მხოლოდ თეოლოგიურ-მეტაფიზიკური განსჯის სფერო, არამედ პრაქტიკულ-ექსპერიმენტული ძიების საგანიცაა: ნადირობისას ნახული უცნაური უცხო მოყმე და მისი სასწაულებრივი გაქრობა როსტევეანმა ბოროტი ძალის მოსვლად ჩათვალა. თინათინი თეოლოგიური არგუმენტით უმტკიცებს მამას საპირისპიროს: კეთილი შემოქმედი ღმერთი ბოროტს არ შექმნიდაო („ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა!“ - 114). მაგრამ ამ თვალსაზრისში დასარწმუნებლად პრაქტიკულ ძიებას წამოიწყებს – უცხო მოყმის საძებრად ხანგრძლივი

---

<sup>24</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...*, გვ. 392-418.

ვადით აგზავნის ავთანდილს და ამბობს: „ვერა ჰპოვებ, დავიჯერებ, იყო თურე უჩინარი“ (133).

**შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონია.** ამგვარად, რუსთველის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში ჩანს თავისებური სინთეზი არეოპაგელიდან მომდინარე ნეოპლატონიზმისა და გვიანდელ შუასაუკუნეებში არისტოტელიანურის სახელით ცნობილი ლოგიკური და მეტაფიზიკური აზროვნებისა და მათი მაღალგანვითარებული ქრისტიანული თეოლოგიის ბაზაზე გააზრება. ამ თავისებურებითაც ჩანს, რომ პოეტის მსოფლმხედველობაში რენესანსული ჰორიზონტები იკვეთება და მის პარალელად ევროპულ ლიტერატურაში ისევ დანტე ალიგიერი წარმოჩინდება.

ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობაში დარწმუნება, ადამიანური სამყაროს სილამაზის ჭეშმარიტი შემეცნება, ადამიანური გონების, ინტელექტისადმი ნდობის გამოცხადება რუსთველის შემოქმედებაში უშუალოდ და წინააღმდეგობის გარეშე ერწყმის ტრადიციულ ქრისტიანულ იდეალს - სულის უკვდავების, კეთილი და მოწყალე შემოქმედის მარადიულობისა და სიკვდილის შემდეგ ამ უსასრულო ღვთაებასთან შერწყმის რწმენას. ესეც რენესანსული იდეების პირველი აფეთქების თავისებურებაა. რაც იმას ნიშნავს, რომ რუსთველთან ტრადიციული შუასაუკუნეობრივი იდეალები, შუასაუკუნეობრივი რწმენის ძირითადი პოსტულატები ჰარმონიულად ერწყმის ამქვეყნიური რეალობის ფასეულობის რენესანსულ იდეალს. *ვეფხისტყაოსნის* მსოფლმხედველობა შუასაუკუნეობრივისა და რენესანსულის ჰარმონიაა. ამგვარი დარწმუნება ორმაგ - ადამიანურ და ღვთაებრივ - იდეალში შინაგანი სიდიადისა და სიმშვიდის ღრმა განცდით უნდა ყოფილიყო გარემოცული. ეს მსოფლმხედველობითი თავისებურებაც უნდა განაპირობებდეს იმ დიდ პოეტურობას, რასაც *ვეფხისტყაოსანი* დღემდე ინარჩუნებს.

*ვეფხისტყაოსანი* მისი თანამედროვე და უშუალოდ მომდევნო თუ წინამორბედი დიდი ლიტერატურული ქმნილებებიდან ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელიც ყველაზე მეტი გააზრებითა და თანმიმდევრობით გამოკვეთს ახალ მსოფლშეგრძნებას - შუასაუკუნეების ტრანსცენდენტულ მსოფლმხედველობაში მოაზრებულ რომანტიკული შეფერილობის რეალისტურ ხედვას. რუსთველი ჩვენი თანამედროვე ეპოქისეული აზროვნების ახალგაზრდობაა. იგი, ცხოვრებისეულ სილამაზეს, სიძლიერეს და

უმადლეს სულიერ-ემოციურ იდეალებს მინდობილი, ოცნებობს ადამიანის ბედნიერებაზე და ამ ბედნიერებას, საუკუნო სასუფეველთან ერთად, სიკეთის ამქვეყნიურ ზეიმში და ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულში ხედავს.<sup>25</sup>

**შუასაუკუნეობრივი იდეურ-სახეობრივი გარემო და ანალიტიკური ხედვა.** ვეფხისტყაოსნის პოეტური სამყარო უშუალოდ აგრძელებს და ავითარებს ერთი მხრივ ქართული ხალხური პოეზიისა და მეორე მხრივ მდიდარი ქართული სასულიერო ლიტერატურის - ჰიმნოგრაფიის ტრადიციებს. ამავე დროს აშვარაა, რომ როგორც ხალხური ფანტაზიის პოეტური სამყარო, ისევე საზოგადოდ შუასაუკუნეობრივი რელიგიური იდეურ-სახეობრივი სისტემა მხოლოდ ფონია, პოეტური გარემოა რუსთველის ახალი მხატვრულ-სახეობრივი აზროვნებისათვის. ხალხური ფანტაზიის ტრადიციული პერსონაჟები – დევები, ქაჯები, ისევე როგორც შუასაუკუნეობრივი სიმბოლურ-მაგიური საგნები თუ ქმედებები – ნადირის ტყავით შემოსვა, გამოქვაბულში შესვლა, ლომის მოკვლა, მფრინავი რაში, გრძნეული მონა, ... – შუასაუკუნეობრივი პოეტური ფანტაზიის ბუნებრივი ფონია, რომელშიც ახალი ეპოქის, რენესანსული ეპოქის პერსონაჟები მოქმედებენ თავიანთი ადამიანური ინტელექტითა და ემოციებით. პოემაში შუასაუკუნეობრივი ფონის კომპონენტები მეტნაკლებად დაცლილნი არიან თავიანთი ტრადიციული სიმბოლური, მაგიური თუ ალეგორიული შინაარსისგან ან მინიშნებებისგან და შუასაუკუნეობრივი სურნელის პოეტურ აქსესუარად რჩებიან.

შუასაუკუნეობრივიდან რენესანსულისკენ, მისტიკურიდან ინტელექტუალურ-რეალურისკენ სვლა რუსთველის პერსონაჟთა ქმედებებშიც ვლინდება. მტრად მოვლენილ ბოროტ ძალას წმინდა მამა სიტყვით ამარცხებს – ღვთაებრივი სასწაული. იმავე მტერს შუასაუკუნეობრივი რაინდი (ამირან დარეჯანისძე, სეფედავლე დარისპანისძე...) სასწაულებრივამდე ჰიპერბოლური ძალით ძლევს. რუსთველის გმირს იგივე სასწაულებრივი ძალა აქვს, ღმერთი მასთანაა და ამასთან ერთად მისი გამარჯვება მოტივირებულია ადამიანური გონებით, ხერხით, გამოთვლით: ტარიელის გეგმა ქაჯეთის ციხეში შესვლისა შუასაუკუნეობრივი ციხე-ქალაქის საკონტროლო და საბაჟო კანონების ნიუანსების ზუსტ გათვლაზეა აგებული. ავთანდილის

---

<sup>25</sup> ხინთიბიძე ე., *შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული...*

ბრძოლა მეკობრეთა წინააღმდეგ წარმატებულ საბრძოლო ტაქტიკასა და ტექნიკაზეა დამყარებული. სამ სწორუპოვარ რაინდს, რომელთაც ღვთაებრივი ნათელი იფარავდა (“მათ სამთა შვიდი მნათობი ფარვენ ნათლისა სვეტითა” - 1408), რუსთველმა ქაჯეთის ციხეში საბრძოლო იარაღითაც მისცა უპირატესობა: მტრის იარაღის დასალეწად აღმასის ჯაჭვ-მუზარადით შემოსა და ხელში ბასრი რკინის მჭრელი ხმალი მისცა (1368). ავთანდილი ნესტანის ადგილ-სამყოფელის მისაგნებად არც ღვთაებრივ-სასწაულებრივი ჩვენების გზით მოგზაურობს და არც ჯადოსნურ სარკვეში იცქირება. იგი მიდის იმ მიმართულებით, საითაც, ფრიდონის თქმით, მონებს კიდობანი მიჰყავდათ და საიდანაც უკან ნესტანი არ დაბრუნებულა; ჩერდება იმ ქალაქში, სადაც ამ გზაზე მიმავალი ყველა ნავი ჩერდებოდა. ეს უკვე შუასაუკუნეების გარემოში მოძრავი ახალი ეპოქის გონებაა, ინტელექტია; ადამიანური გამოთვლის, ლოგიკის ქმედებაა; ტრანსცენდენტურ მსოფლშეგონებაში ანალიტიკური აზროვნების შემოტანაა.

*ესთეტიკური ფენომენი და პოეტიკური ხელწერა.* ქართულ ეროვნულ ხალხურ და ლიტერატურულ ტრადიციებთან ერთად რუსთველი საზრდოობს აღმოსავლური, სპარსულ-არაბული ეპიკისა და ლირიკის მდიდარი ტრადიციებით. *ვეფხისტყაოსნის* ესთეტიკური ფენომენი ჰიპერბოლური და სიმბოლური პოეტური სახეებით იქმნება (ასტრალური სიმბოლიკა, ცხოველთა სამყაროს სიმბოლიკა, ძვირფას, პატიოსან ქვათა და მცენარეთა სამყაროს სიმბოლიკა). პოეტური სემანტიკიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეტაფორული მეტყველება, აგრეთვე განმეორება, პარალელიზმი, ეპითეტი. რუსთველს ტრადიციულ პოეტიკაში შეაქვს საკუთარი ხელწერა. განსაკუთრებით საგრძნობია იგი პოეტური ლექსიკის (არსებითი სახელისაგან ზმნური და ზედსართავული ფორმების წარმოება: „მზე აღარ მზეობს“, „დარი არ დარობს“ - 822; „ენა ენდა“ - 1048; „დისაგანცა უფრო დესი“ - 253) და პოეტური სინტაქსის სფეროში (მოქმედების ექსპრესიულობის გამოსახატავად ზმნური ფორმების სიუხვე და მკავშირებელ სიტყვათა მოკვეცვა: „მტერთა ექადდა, წყრებოდა, იგინებოდა, ჩიოდა“ - 596; „მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ - 805).

*ვეფხისტყაოსანი* ქართული პოეტიკის ნორმად ითვლება ლექსთწყობის სფეროშიც. შუასაუკუნეების ეპიკური სტილისაგან განსხვავებით, აქ მოხსნილია მონოტონურობა, რაც მიიღწევა

რუსთველური პოეტური საზომის - შაირის ორი ვარიანტის მონაცვლეობით. ამ სალექსო ფორმის საწყისები დასტურდება არა მხოლოდ ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში, არამედ თვით ლიტერატურულ ტრადიციაში ჯერ კიდევ IX საუკუნიდან. რუსთველთან იგი სრულყოფის ზენიტს აღწევს. მაღალი შაირი - 16-მარცვლიანი სტრიქონის თითოეული ნახევარტაეპი ცეზურებით დაყოფილია 4 მარცვლიან მუხლად (4/4//4/4) - უფრო ექსპრესიული რიტმით ხასიათდება, ხოლო დაბალი შაირი (3/5//3/5; 5/3//5/3) თავისი შედარებით დინჯი რიტმიკით უპირატესად ეპიკურ მზობასა და ფილოსოფიურ სენტენციებს მიესადაგება. შენიშნულია, რომ რუსთველისეული მაღალი შაირის სიმეტრიული სტროფები დაბალი შაირის ასიმეტრიული სტროფებით შენაცვლებისას გადადის მაქსიმალური ჰარმონიის ანუ ე.წ. „ოქროს კვეთის“ შეფარდებაში: ნახევარტაეპის მარცვალთა რაოდენობა - 8 ისეთ შეფარდებაშია დიდ რიტმულ მონაკვეთში მარცვალთა რაოდენობასთან - 5, როგორც ეს უკანასკნელი მარცვალთა რაოდენობასთან მცირე მონაკვეთში - 3.<sup>26</sup> რუსთველური შაირის თითოეული სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთთან გარეგანი რითმებითაა შეკავშირებული. რითმა უპირატესად ორ და სამმარცვლიანია, თუმცა გვხვდება ოთხ და ხუთმარცვლიანი რითმებიც.<sup>27</sup>

**აფორისტული მეტყველება.** ვეფხისტყაოსნის პოეტური სამყაროს მიმზიდველობა მეტწილად მაღალი აზრობრივი ღირებულების და გამომსახველობითი სრულყოფილების ჰარმონიითაცაა განპირობებული, რაც პოეტის აფორისტულ მეტყველებაშიც ვლინდება. აფორისტული მეტყველება შუა საუკუნეებში ფილოსოფიური აზრის ყველაზე გავრცელებული ფორმაა, რომლის უდიდეს ნიმუშს სოლომონის *გელესიასტე* იძლეოდა. რუსთველის სიბრძნე, რომელმაც ქართველი ხალხი საუკუნეების ქართველებში გამოატარა, სწორედ აფორისტული ენითაა გადმოცემული. ქრისტიანული მორალი, ანტიკური ფილოსოფია, ქართული ხალხური და აღმოსავლური სიბრძნე რუსთველის პოეტურ ხელოვნებაში ზუსტ, სხარტ, დახვეწილად ნათქვამ, ტევად აპოფთეგმებად, ბრძნულ

<sup>26</sup> წერეთელი გ., „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“: მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“, „მეცნიერება“, თბ. 1973.

<sup>27</sup> ხინთიბიძე ა., *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 2009, გვ. 33-39; 217-229

გამონათქვამებად ჩამოიკვეთება და თავისი მრავალმხრივობით ადამიანური ოპტიმიზმის, სიბრძნის და მაღალი ზნეობის ფილოსოფიურ კოდექსს ქმნის. აი, ერთი წყება რუსთველის აფორიზმებისა:

„სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (802);

„სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა!“ (801);

„რასაცა გავსცემთ, ჩვენია; რაც არა, დაკარგულია!“ (51);

„მტერი მტერსა ვერას ავნებს, რომე კაცი თავსა ივნებს“ (763);

„ავსა კაცსა ავი სიტყვა ურჩევნია სულსა, გულსა“ (31);

„არ-დავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა“ (800);

„ბედი ცდაა, გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხვდების“  
(904);

„არას გარგებს სწავლებული, თუ არა იქმ ბრძენთა თქმულსა“  
(903);

„ასი ათასსა აჯობებს, თუ გამორჩევით მქმნელია“ (1391);

„გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი“ (902);

„გონიერთა მწვრთელი უყვარს, უგუნურთა გულსა ჰგმირდეს“  
(905);

„თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა“ (876);

„ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“ (855);

„ზოგი თქმა სჯობს არა-თქმასა, ზოგი თქმითაც დაშავდების“  
(753);

„თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“ (824);

„კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“ (953);

„კაცმან საქმე მოიგვაროს, ვეჭვ, ჭმუნვასა ესე სჯობდეს“ (108);

„მოყვარე მტერი ყოვლისა მტრისაგანც უფრო მტერია“ (1211);

„რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა“ (881);

და სხვა მრავალი...

***ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, რედაქციები და გაგრძელებები.***

ჩვენამდე მოღწეულია ვეფხისტყაოსნის 164 ხელნაწერი, გადაწერილი XVII და შემდგომ საუკუნეებში. უძველესი (იოანე კათალიკოსის - ავალიშვილის) ნუსხა XVI-XVII საუკუნეების მიჯნისაა. ყველაზე ძველი თარიღიანი ხელნაწერი 1646 წლით თარიღდება (გადამწერი და ჩართული მინიატურების ავტორი – მამუკა თავაქარაშვილი). ყველა ძველი (XVII საუკუნის) ხელნაწერი ერთი რედაქციის, ერთი გადამუშავების ტექსტს წარმოადგენს, რომელშიც უკვე შეტანილია

ჩანართი სტროფები და გაგრძელებები. ამ ხელნაწერებში დაცულ ტექსტს ვრცელ რედაქციას უწოდებენ.

პოემის პირველ ბეჭდურ, 1712 წლის, გამოცემაში დასტამბულია ე.წ. მოკლე რედაქციის ტექსტი, რომელიც ვრცელი რედაქციის კრიტიკული გადამუშავებით უნდა იყოს მიღებული. გვიანდელ - XVIII და XIX საუკუნეების ხელნაწერებში დაცულია პოემის კიდევ ორიოდე რედაქცია, რომლებიც მოკლე და ვრცელი რედაქციების შერეულ ტექსტს იცავენ და პოემის პირველი და მეორე ბეჭდური გამოცემის (1841 წ.) შევსებას წარმოადგენენ.<sup>28</sup> მოკლე რედაქციას ვრცელთან შედარებით დასასრულში აკლია 3 დიდი ამბავი, რომელთაც გაგრძელებებს უწოდებენ (ინდო-ხატაელთა ამბავი, ხვარაზმელთა ამბავი, გმირთა სიკვდილის ამბავი). ისინი რუსთველის ხელიდან გამოსული არ უნდა იყოს, ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეული სახით. ამაზე მეტყველებს არა მხოლოდ ცალკეული მინაწერები ჩვენამდე მოღწეული ხელნაწერებისა, არამედ მკვეთრი განსხვავება *ვეფხისტყაოსნისა* და ე. წ. გაგრძელებათა მხატვრული სისტემებისა: სხვაობა მსოფლმხედველობით სისტემაში, დარღვევა *ვეფხისტყაოსნის* კომპოზიციის სტილისა, პერსონაჟთა ხატვის პირობითობის მხატვრული სტრუქტურის მოშლა და სხვ.<sup>29</sup>

**პოემის გააზრება ქართულ საზოგადოებაში.** რუსთველის პოემამ პოპულარობა ქართულ საზოგადოებაში, როგორც ჩანს, საკმაოდ ადრე მოიპოვა. XIV საუკუნიდან მოყოლებული ქართული სასულიერო მწერლობის ხელნაწერთა აშიებზე უკვე ვხვდებით პოემის ცალკეულ ტაეპთა მინაწერებს; რაც ქართველ სამღვდელთა მიერ პოემისეული ნაწყვეტების ზეპირ ციტირებაზეც მეტყველებს. ქართული საზოგადოებრივი ყოფის გარკვეულ პერიოდში საგულვებელია ერთგვარი მოძრაობა პოემის წინააღმდეგ, რაც სავარაუდებელია XVI საუკუნის ევროპაში არსებული ქრისტიანული რადიკალიზმის ერთგვარი გამოძახილიც იყოს. ყოველ შემთხვევაში, პოემის ჩვენამდე მოღწეული ძველი ხელნაწერები მხოლოდ ერთი რედაქციისაა, ერთი გადამუშავებიდან მომდინარეობს. მიჩნეულია, რომ იგი რუსთველისეული ორიგინალიდან უმთავრესად მხოლოდ დასასრული ნაწილით, ე. წ. დანართებით უნდა განსხვავდებოდეს. მასში შეტანილი

<sup>28</sup> **ზარამიძე ა.**, *შოთა რუსთველი*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1975, გვ. 356-392.

<sup>29</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...*, გვ. 72-87.

უნდა იყოს პოემის გაგრძელებები, რომელთა შექმნა, მსგავსად სპარსული ლიტერატურული ტრადიციისა, პოემის პოპულარობის შემდეგ უნდა მომხდარიყო. ეს რედაქცია შეიცავს დანართ შესავალ სტროფსაც, რომელიც პოემას სასულიერო იდეოლოგიიდან და მწერლობიდან განსხვავებულ საერო ნაწარმოებად წარმოადგენს და მკითხველს მისი მსოფლხედვისგან გამიჯვნას ურჩევს. ამით კი მისი, როგორც საერო ნაწარმოების, წაკითხვის თუ გადაწერის შესაძლებლობასაც იძლევა.

*ვეფხისტყაოსნის* მსოფლმხედველობითი პოზიციის სასულიერო წოდებასთან შერიგებას ცდილობს პირველ ბეჭდურ გამოცემაზე დართული ქართლის გამგებლის ვახტანგ VI-ის განმარტება, რომელიც საფუძველს უდებს პოემის ალეგორიულ-მისტიკურ ინტერპრეტირებას. XIX საუკუნეში პოპულარული იყო *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის საქართველოს ისტორიული სინამდვილის ალეგორიულად განმარტება. XX საუკუნის საბჭოთა იდეოლოგიამ პოემაში ანტირელიგიური პასაჟების და მატერიალისტური მინიშნებების ძიება დაიწყო. ამავე საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედიდან ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გახშირდა პოემის ალეგორიულ-რელიგიური ინტერპრეტაცია, როგორც რეაქცია საბჭოური გააზრებისა.

***ვეფხისტყაოსანი ევროპულ გარემოში.*** შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ცნობები რუსთველის პოეტურ შემოქმედებაზე XIII-XIV საუკუნეებში იქნებოდა გასული საქართველოს საზღვრებს გარეთ, უპირატესად აღმოსავლეთში. ამას გვაფიქრებინებს ჩვენამდე მოღწეული რუსთველის უცნობი ლექსის არაბულიდან შესრულებული ფრანგული თარგმანი.<sup>30</sup> მაგრამ ამ ლექსის არაბული ვერსიის მიგნება დღემდე არ ხერხდება. ამდენად ამ ცნობის ჭეშმარიტება ვარაუდად რჩება.

*ვეფხისტყაოსნის* გასვლა საქართველოს საზღვარს გარეთ XIX საუკუნიდან იწყება; რაც ერთგვარად ქართული საზოგადოების მიერ საკუთარი კულტურის და ეროვნული მეობის ყველაზე დიდი ფენომენის ევროპულ სივრცეში გატანისათვის ძალისხმევითაა განპირობებული. ევროპაში გამოქვეყნებული *ვეფხისტყაოსნის* პირველი თარგმანებია: პოლონური (კაზიმირ ლაპჩინსკისა, 1863 წ. ვარშავა), გერმანული (არტურ ლაისტისა, 1889 წ. დრეზდენი, ლაიპციგი),

---

<sup>30</sup> Toussaint F., *Chants d'Amour...*

ინგლისური (მარჯორი უორდროპისა, 1912 წ. ლონდონი). დღესდღეობით რუსთველის პოემა თარგმნილია მსოფლიოს მრავალ ენაზე და ზოგიერთ მათგანზე - რამდენიმეჯერ.

როგორც ირკვევა, *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ევროპაში გატანის მცდელობა ადრეც ყოფილა. რუსთველის პოემის მთავარი შეყვარებული წყვილის ამბავი სიუჟეტურ წყაროდაა გამოყენებული შექსპირის თანამედროვე ინგლისელ დრამატურგთა - ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის მიერ. XVII საუკუნის პირველი ათეულის დასასრულს ინგლისის სამეფო თეატრის სცენაზე გამოჩნდა დასახელებულ მწერალთა ორი პიესა - *ვილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*, რომლებიც მთელი საუკუნის მანძილზე დიდი პოპულარობით სარგებლობენ. ორივე მათგანის ფაბულა ნესტანისა და ტარიელის სასიყვარულო ისტორიის ქარგაზეა აგებული, რაზედაც გარდა აშკარა შინაარსობრივი მსგავსებისა, სიუჟეტური დეტალებიც და ავტორთა მიზნმხმელებიც მიუთითებს.<sup>31</sup>

*ვეფხისტყაოსნიდან* მომდინარე ნესტანისა და ტარიელის ამბის გამოყენება ჩანს თვით უილიამ შექსპირის პიესა *ციმბელინიში*, რომელიც ინგლისის სამეფო თეატრის სცენაზე იმავე პერიოდში, XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს, დაიდგა. შექსპირის პიესის სიუჟეტის თემა, იდეა და კომპოზიცია, ისევე როგორც ცალკეული სიუჟეტური დეტალები, *ვეფხისტყაოსნის* მითითებულ სიუჟეტურ რკალთან ამყარებს მიმართებას.

სავარაუდოა, რომ რუსთველის პოემის ქარგის შედგენა ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრეში XVI საუკუნის დასასრულს სპარსეთის სამეფო კარზე დაწინაურებულ ეროვნებით ქართველ დიდ მოხელეთა ინიციატივით და ამ პერიოდში შაჰის კარზე მივლენილ ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის საშუალებით მომხდარიყო.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*, „ქართველოლოგი“, თბ. 2008;

**Khintibidze E.**, *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature...*

<sup>32</sup> ხინთიბიძე ე., „*ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული...*“; ხინთიბიძე ე., „*რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი*“...

## *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში - მეფე და არა მეფე*

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

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

მიჩნეულია, რომ *მეფე და არა მეფის* ავტორები იცნობენ ზოგიერთ ბერძნულ და რომაულ საისტორიო წყაროს იბერიაზე და სომხეთზე, მაგრამ იყენებენ მათ ორიოდ შემთხვევაში თხზულების პერსონაჟთა სახელების მოაზრებისას, ასევე ამ ორი ქვეყნის სამხედრო დაპირისპირების ფაქტზე დაყრდნობისას<sup>1</sup>. მაგრამ ამავე დროს ისიც

---

<sup>1</sup> R. Warwick Bonb's Introduction to "A King and No King", – The works of Fr. Beaumont and John Fletcher,. London 1904, p. 247; E.M. Waith, The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. New Haven, Yale University Press, 1952.

აშკარად გამოჩნდა, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის იბერიის თემაზე გათამაშებული პიესის ფაბულის უშუალო წყარო უცნობად რჩება. ამდენად, იმასაც ვარაუდობენ, რომ, ალბათ, იგი მთლიანად ავტორების მიერაა მოფიქრებული <sup>2</sup>.

ამავე დროს, საქმე გვაქვს XVI საუკუნის დასასრულის ევროპულ ლიტერატურულ სტილთან: ამდროინდელი ავტორი ეძებს თავისი ლიტერატურული ქმნილებისათვის ფაბულას, ძირითად ქარგას; გადაამუშავებს მას: ამზავს გადაიტანს სხვა ქვეყანაში, შეცვლის მოქმედ პირთა სახელებს, გადაასხვავებებს სიუჟეტის განვითარების ხაზს, შეცვლის ფინალს და სხვა. მაგრამ მისი ნაწარმოების ფაბულას რაღაც წყარო აქვს; იგი თითქმის ყოველთვის რაღაც ამბიდან ამოდის. ხშირად ასეა შექსპირის პიესების შემთხვევაშიც. ესაა საზოგადოდ ძველი – ანტიკური და ადრინდელი შუასაუკუნეებიდან მომდინარე ლიტერატურული შემოქმედების სტილი: ავტორი თითქმის ყოველთვის გადაამუშავებს მითოსის, ძველი ეპიკური ტრადიციის, ძველი საისტორიო მოთხრობის თუ გადმოცემის რაღაც ეპიზოდს. კერძოდ, ზემოთ დასახელებული ფილიპ სიდნის *არკადიის* რომანტიკული, საგმირო თუ პასტორალური ეპიზოდები გარკვეულ მიმართებებს ამჟღავნებენ ქსენოფონტის *კიროპედის* ზოგიერთ საისტორიო ცნობასთან<sup>3</sup>. სიდნის თხზულების საკუთრივ იბერიაში გათამაშებული ინტრიგის ორიოდე სიუჟეტურ ხაზს პარალელი ეძებნება ჰელიოდორის *ეთიოპიკის* სხვადასხვა ეპიზოდში, რა თქმა უნდა, არსებითი გადაამუშავებით და ქვეყნებისა და პერსონაჟების თავისუფალი გადააზრებით.<sup>4</sup> იბერიის უფლისწულის თხზულების პერსონაჟთა რიგში ჩართვა *არკადიის* შემთხვევაში მოულოდნელად და უცნაურად არ ჩანს. საქმე ისაა, რომ თხზულების მიხედვით საგმირო, რომანტიკული და პასტორალური თემატიკა გათამაშდება ისტორიული მცირე აზიის ძალზე ბევრ ქვეყანაში: პაფლაგონია, ლიდია, ფრიგია, პონტოს სამეფო, სპარსეთი, სომხეთი, თესალია, მაკედონია და მათ შორის იბერიაც.

---

(მეორე გამოცემა Archon Books, 1969). იხილეთ: **Н.К. Орловская**, Вопросы литературных связей Грузии с Западом, Тб. 1986, стр., 29-41.

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

<sup>3</sup> **Dorothy Connel**, Sir Philip Sidney, Oxford 1977, p. 114-5.

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

*მეფე და არა მეფის* შემთხვევაში მოქმედება კონკრეტულად იბერიაში მიმდინარეობს, ხოლო პიესის ფაბულის წყარო არ ჩანს. რაც ფრ. ბომონტისა და ჯ. ფლექტერის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ მოულოდნელია. მიჩნეულია, რომ ამბები, რომლებსაც ისინი იყენებდნენ თავიანთი პიესებისათვის, ალბათ არც ერთ შემთხვევაში არ იყო მათი ფანტაზიის ნაყოფი, ანუ მათ მიერ მოფიქრებული<sup>5</sup>.

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

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

ამავე დროს, რუსთველოლოგიური ლიტერატურის თანახმად, ყველაზე ძველ ფაქტად *ვეფხისტყაოსნის* ევროპულ სამყაროში შეღწევისა მიჩნეულია XIX საუკუნის დასაწყისში კიევის მიტროპოლიტის ევგენი ბოლხოვიტინოვის მიერ საქართველოზე დასტამბულ წიგნში (Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии, СПб. 1802.) რუსთველის პოემის პირველი სტროფის თარგმნა და პოემის შინაარსის მოთხრობა.<sup>6</sup> ასე რომ, ჩემ მიერ შემოთავაზებული თვალსაზრისი ჩვენს წარმოდგენას ვეფხისტყაოსნის ევროპულ სამყაროში შეღწევაზე ორი საუკუნით წინ გადაიტანს.

რა არის მოტივაცია, რომელმაც ამ საკითხის დასმა მიმანევენა საჭიროდ? ჩემი არგუმენტები ბომონტისა და ფლექტერის პიესის *მეფე და არა მეფის* ფაბულის *ვეფხისტყაოსნის* ძირითადი ქარგიდან მომდინარე ამბავთან მიმართების თაობაზე შედეგია.

<sup>5</sup> “The Cambridge History of English and American Literature”. The Drama to 1642.

<sup>6</sup> *ბარამიძე ალ.*, შოთა რუსთველი, თბ. 1975, გვ. 324.

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

2. *მეფე და არა მეფის* ფაბულის ძირითადი ქარგის საყრდენი სიუჟეტური ფაქტების თანხვედრას *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბის ფაბულის უმთავრეს კოორდინატებთან შემდგომი მსგავსებებიც მოსდევს, უკვე პიესის სიუჟეტში.

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

Gobrius: `... You grew up,

As the king's son, till you were six years old.

Then did the King die, and did leave to me  
Protection of the real; and, contrary  
To his own expectation, left this queen  
Truly with child, indeed, of the fair princess...”(v, 4. 237-243).<sup>7</sup>

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

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

“ხუთისა წლისა შევიქმენ მსგავსი ვარდისა შლილისა; ...

არ გაჰვიდოდის ფარსადანს მისი არა-სმა შვილისა~. (322)

ცოტა ხნის შემდეგ ინდოეთის დედოფალი დაორსულდა.

ტარიელი იქვე აგრძელებს:

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

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

4. მსგავსება უფრო ღრმად მიდის. უცარი სიყვარულის სწრაფ და  
უზომო ემოციას იბერიის პრინცის ფიზიკური დამაბუნება და გონების  
არევა მოჰყვა, რასაც დეტალურად აღწერენ ბომონტი და ფლეტჩერი: მას  
თითქოს მეტყველების ძალაც წაერთვაო. პრინცესა ევედრება: რამე

---

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

თქვი, ხომ არ დამუნჯდიო. უახლოესი მრჩეველი და სარდალი ეუბნება: უპასუხე რაიმე, ხეც კი ამოიდგამდა ენას, მისთვის (პრინცესისთვის) რომ ეპასუხაო (A tree would find a tongue to answer her~ - III, 1. 106). არბასესის ქცევა, შეკითხვები და მოთხოვნები სიტუაციის არა ადეკვატური გახდა. მის მხლებლებს და ახლობლებს ეშინიათ, ხომ არ გაგიჟდაო. გონს მოგებული არბასესი თვითონაც ამბობს, რომ იგი უკვე სხვაა, დაძაბუნდა, არ შეუძლია საკუთარი ტანის ზიდვა. უახლოესი მრჩეველი ევედრება: წადი, დაისვენეო (III. 1).

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

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

რა სულად მოვე~, \_ განაგრძობს იგი ამბის მბობას, \_

შიგან ვწევ დიდთა დარბაზსა ტურფითა საგებელითა~ (352).

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

აი, ამ ვეფხისტყაოსნის~ ცენტრალური ამბის ქარგას და ამ ამბის მსგავსად გაკვანძულ დრამატულ კვანძს აქცევენ ბომონტი და ფლეტჩერი აბსოლუტურად დამოუკიდებელ, სხვა იდეის, პრობლემატიკის და ინტერესის ტრაგი-კომედიად. სწორედ ეს პიესაა მიჩნეული ბომონტისა და ფლეტჩერის ტრაგი-კომედიების ერთ-ერთ კლასიკურ ნიმუშად.<sup>8</sup> ინგლისელი ავტორები ამ პიესაშიც მიდიან მათთვის ჩვეული, ტიპური გზით: ეძებენ და ირჩევენ არატიპურ სიტუაციებს, ნაკლებად დასაჯერებელ ამბავს<sup>9</sup>: სამეფო კარის ორ მემკვიდრეს ერთმანეთი შეუყვარდებათ; მოსალოდნელი კი იყო პირიქით (რომ ისინი ერთმანეთის მტრები გამხდარიყვნენ). მოულოდნელ სიტუაციას ტრაგიზმისკენ სვლა სჭირდება და ავტორები თემას ტრაგიზმისათვის ხედავენ მათი შემოქმედებისათვის ნაცნობ სისხლისაღრვეის ცოდვის ღრმა ფსიქოლოგიური განცდის დამუშავებაში. ამისთვის მათ სჭირდებათ, რომ ტახტის მემკვიდრეებმა

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

<sup>9</sup> Аникст А., Бомонт и Флетчер. \_ Френсис Бомонт, Джон Флетчер. Пьесы, перевод с английского, т. I, М. 1965, стр. 38

არ იცოდნენ, რომ ისინი არ არიან ჭეშმარიტი და-მმანი. და ბომონტისა და ფლექტერის პიესაში ფაბულური ქარგის ძირითადი პუნქტები ამგვარად დალაგდა: იბერიის უშვილო დედოფალმა შვილის გაჩენის ინსცენირება მოახდინა და იშვილა სასახლის უერთგულის დიდებულის ახლადშობილი ვაჟი. უფლისწულად მიჩნეული არბასესი 6 წლის სრულდებოდა, როცა გარდაიცვალა მოხუცი ხელმწიფე და ფეხმძიმედ დატოვა დედოფალი. იბერიის ახალგაზრდა მეფე, სომხეთის მეფეზე ბრწყინვალე გამარჯვებიდან დაბრუნებული, ნახულობს მრავალი წლის უნახავ დას და იმწამსვე უზომოდ შეუყვარდება. ამ სიყვარულს არა თუ გაურბის, არამედ სიყვარულითვე უპასუხებს სრულიად ახალგაზრდა პრინცესა. ამავე დროს შეყვარებულები უმწვავესად განიცდიან მათი გულისთქმის ცოდვილობას. სიტუაციები უსწრაფესად იცვლება: შეყვარებულებს ხან უნდათ გაექცნენ ამ სიყვარულს, ხანაც სიყვარული მათ ერთმანეთისკენ ეწევა. ეს ფსიქოლოგიური დრამატიზმი ავტორებს, ისევ მათთვის ჩვეული სიტუაციის სწრაფი ცვლილების მანერით, კომიზმისაკენ მიჰყავთ. არბასესი მის მიერ დამარცხებულ სომხეთის მეფეს – ტიგრანესს მეგობრობას ჰპირდება და სწორედ თავის დიდი ხნის უნახავ დას ცოლად სთავაზობს. ტიგრანესს თავისი საცოლე ჰყავს, მაგრამ ულამაზესი იბერიის პრინცესა ნახვისთანავე არა მარტო არბასესს, მასაც შეუყვარდება და იგი იბერიის მეფეს თითქმის აძალებს კიდევ, რომ პირობა შეასრულოს. არბასესი კი მეტოქის ჩამოსაშორებლად მას ციხეში გაგზავნის. მოულოდნელობები გრძელდება: უკიდურესობამდე დამაბულ სიტუაციას განტვირთავენ არბასესის ჭეშმარიტი მამა, ერთხანს ქვეყნის ყოფილი გამგებელი და ამჯერად მეფის მრჩეველი, და დედოფალი, რომლებიც სიმართლეს უამბობენ ახალგაზრდა მეფეს. აღმოჩნდება, რომ მეფე არ არის მეფე. ეს ამბავი რაც არბასესის მეგობრებს და სარდლებს აწუხებთ, არბასესს ახარებს: ყველაფერი მზადაა მეფის და პრინცესის შესაუღლებლად. მათ გვერდით დგას მეორე წყვილიც: P ტიგრანესი თავის გრძნობას განაახლებს სომხეთიდან იბერიაში ჩამოსული მისი სატრფოსადმი.

*ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ფაბულის მსგავს ქარგაზე აგებული სიუჟეტი იქცა ბომონტისა და ფლექტერის სტილის ტიპურ ტრაგიკომედიადა.

ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ტრაგიკომედიის უკვე დამოუკიდებელ სიუჟეტში, თითქოსდა, შიგა და შიგ ისევ გვხვდება

*ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სივრცის ფაქტები. თითქოს რუსთველისეული ინდოეთის მხატვრული სამყაროს შემდგომი რემინისცენციაც აშკარაა.<sup>10</sup>

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

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

---

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

იქაც სასიყვარულო ინტრიგის დასაწყისში, პრინციპული დატვირთვა აქვს.

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

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

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

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

ახლოს მივე, შემომხედნეს, `შმაგიაო~, ესე თქვესა.

მუნ მივჰმართე მკლავ-მაგარმან, სად უფროსი ჯარი დგესა;

კაცს შუბი ვჰკარ, ცხენი დავეც, მართ ორნივე მიჰხდეს მზესა,

შუბი გატყდა, ხელი ჩავყავ, ვაქებ, ხრმალო, ვინცა გლესა! (449)

`შიგან ასრე გავერივე, გნოლის ჯოგსა ვითა ქორი,

კაცი კაცსა შემოვსტყორცი, ცხენ-კაცისა დავდგი გორი;

კაცი, ჩემგან შენატყორცი, ბრუნავს ვითა ტანაჯორი,

ერთობ სრულად ამოვწყვიდე წინა კერძი რაზმი ორი~ (450)

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

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

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

ბომონტისა და ფლეტჩერის ამ პიესის ტრაგიზმის ძირითადი ღერძი სისხლის აღრევის (incest) ცოდვის ფსიქოლოგიურ დატვირთვაზეა აგებული. შეიძლებოდა ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბავს უცხო მკითხველში თუ მსმენელში ამ თემის თუ პრობლემის მოგონებისა თუ დასმისთვის მიეცა იმპულსი? ვფიქრობ, რომ შეიძლებოდა. საქმე ისაა, რომ ჩვენ, ქართველი მკითხველი თუ მკვლევარი, *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს თუ პერსონაჟს უპირატესად ვუცქერთ ჩვენთვის ტრადიციული, მყარად დამკვიდრებული წარმოდგენების ფონზე, რომლის ჩამოყალიბებაში თვითონ *ვეფხისტყაოსანს* მიუძღვის გარკვეული წვლილი. უცხო თვალი

სხვაგვარად ხედავს, ამიტომ ხშირად სხვასაც ხედავს. მეფე-დედოფლის შვილობილის – ტარიელის და ნამდვილი შვილის – ნესტანის სიყვარულს უცხო გონების თვალისთვის შეემლო მიეცა იმპულსი სისხლის აღრევის თემის მოგონებისათვის: ტარიელი მსგავსად ინგლისური პიესის არბასესისა, დაბადებიდანვე უფლისწულად იზრდებოდა; ტარიელი და ნესტანი სამეფო კარზე რამდენიმე წელიწადს და-მმად იზრდებოდნენ; ისინი ერთი სამეფო გვარისანი იყვნენ. არა თუ უცხო თვალს, არამედ ზოგიერთ ქართველ მკვლევარსაც დაუნახავს ამ სიყვარულში ერთგვარი უხერხულობა. როგორც სამართლის, ასევე მორალის თვალსაზრისით ნესტანისა და ტარიელის სიყვარული და ცოლ-ქმრობა მიუღებელია. – ფიქრობს ძველი საქართველოს სამართლის ისტორიის ერთი ცნობილი მკვლევარი და აგრძელებს, – ტარიელი, როგორც ფარსადანის შვილობილი, ნესტანს ძმად ერგებოდა, ხოლო თუ ტარიელი ნესტანის ნათესავი იყო, არც მაშინ იყო მათი სიყვარული დასაშვები.<sup>11</sup> რა თქმა უნდა, მკვლევარის შიში უსაფუძვლოა. შუა საუკუნეების სამეფო კართა, როგორც საქართველოს ასევე ევროპული ქვეყნების, ისტორიები გვარწმუნებს, რომ აქ პრინციპული უხერხულობა არ არის. მაგრამ მასში უცხო თვალისთვის იმპულსი იმისათვის, რომ სისხლის აღრევის საკითხი გახსენებოდა, ნამდვილად არის. და ბომონტსა და ფლეტჩერსაც მოაგონდათ ინსესტის ცოდვა. მაგრამ შენიშნეს, რომ ამ სიუჟეტურ ქარგაში იგი გამოკვეთილად არ ფიგურირებს და ჩაასწორეს *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ისტორიის მონახაზი იმ მიმართულებით, რომ ამ ცოდვის ფსიქოლოგიურ გააზრებაში ტრაგიზმის ელემენტები გამოკვეთილიყო. დაუმაღეს პრინცსა და პრინცესას, რომ ისინი სინამდვილეში ერთმანეთის და-ძმანი არ არიან. აღარ დასჭირდათ მათი ერთი გვარიდან წარმომავლობა. ბოლოს კი, გამოავლინეს რა მათი არა ჭეშმარიტი და-ძმობა, ისინი შეაუღლეს. (კიდევ ერთი ახალი დასტური იმისათვის, რომ ნესტან-ტარიელის სიყვარულში პრინციპული უხერხულობა არ არის).

ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაში კომიზმის იდეისათვის საყრდენი პრობლემა სათაურშივეა გამოტანილი – *მეფე და არა მეფე*. იძლეოდა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის ამბავი ამ თემის დასმისთვის რაიმე იმპულსს? ჩემი აზრით – იძლეოდა. საქმე ისაა, რომ ტარიელი არ

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

არის ინდოეთის მეფე. (სხვა საქმეა, მას ეკუთვნოდა თუ არა გამეფება). იგი, მართალია, მეფემ და დედოფალმა მემკვიდრედ იშვილეს; მაგრამ, როცა შეეძინათ ქალიშვილი და მისი მალალი შესაძლებლობები გამოვლინდა, მემკვიდრედ ნაშვილები საკუთარ მამას დაუბრუნეს. ტარიელი ასე იგონებს ამ ამბავს:

`იგი ასრე მოიწიფა, მე შემეძლო შესვლა ომსა;  
მეფე ქალსა ვით ხედვიდა მეფობისა ქმნისა მწთომსა,  
მამისავე ხელთა მიმცეს, რა შევიქმენ ამა ზომსა~ (330).

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

`არ იტყვის, თუ: ინდოეთი უპატრონოდ არ მომხდარა?  
ტარიელ არის მემამულე, სხვასა ჰმართებს არა-დ არა!~ (537).

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

`ინდოთ მეფე მხიარული ასმათს რასმე უბრძანებდა~ (1362).

`ინდოთ მეფე მხიარული ხელ-განპყრობით ამას ხმოზდა~ (1363).

აი, სად არის იმპულსი კომიზმის თემისათვის, რომელიც ამგვარად შეიძლება გაფორმდეს: მეფე და არა მეფე. იმისათვის, რომ ინდოეთის ამირბარის მეფედ წოდებიდან ამოზრდილი იმპულსი მართლაც გადაიქცეს კომიზმის თემად \_ მეფე და არა მეფე, ბომონტი და ფლეტჩერი პიესის სიუჟეტს სხვაგვარ განვითარებას მისცემენ. იბერიის ნაშვილებ უფლისწულს მართლაც გაამეფებენ, მეფის ტიტულით დადებულ ომს გადაახდევინებენ, შემდეგ გამოააშკარავენ, რომ იგი არაა ტახტის ჭეშმარიტი მემკვიდრე და პიესის დასასრულს ფინალურ

სიტყვებად ათქმევინებენ: `დადასტურდა: მე ვარ არა მეფე~ (“I am proved No King”).

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

<sup>12</sup> E.M. Waith, The Pattern ... ; Н.К. Орловская, Вопросы литературных связей ... , стр. 37-39.

<sup>13</sup> იხ. `გეორგიკა (ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ)~, I, თბ. 1961, გვ. 179-207.

ამ შემთხვევაში ბომონტისა და ფლექტერისათვის უფრო ნაცნობი ისევ ქსენოფონტის *კიროპედიას* მოხსენიებული სომხეთის უფლისწული ტიგრანესი უნდა ყოფილიყო.

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

<sup>14</sup> **Xenophon**, Institutio Cyri. Edidit W. Gemoll, 1968, p. 347-350

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

იჭვი, რომელიც ინგლისელ მკვლევარს *მეფე და არა მეფის* სახელ *პანთეას* Panther-თან ანუ ვეფხთან და ამ გზით ვეფხისტყაოსანთან მიმართებაზე მითითებისას შეიძლება გაუჩნდეს, რუსთველის პოემის სათაურის, *ვეფხისტყაოსნის* თავდაპირველობას და საზოგადოდ ვეფხში ნესტანის მოაზრებისათვის ესოდენ არსებითი მნიშვნელობის მინიჭებას შეიძლება დაუკავშირდეს. მინდა განვმარტო: რუსთველის პოემის დასათაურება – *ვეფხისტყაოსანი* – ავტორისეული უნდა იყოს. XII საუკუნის სპარსულ ეპიკაში და კერძოდ ნიზამი განჯევთან, რომლის შემოქმედებას რუსთველი უთუოდ იცნობდა, როგორც შენიშნულია, უკვე არის მინიშნება გამიჯნურებული ვაჟის სატრფოდან მომდინარე სიმბოლური დატვირთვის სახელით მოხსენიებისა<sup>16</sup>. უმთავრესი მაინც ის არის, რომ XVII საუკუნის დასაწყისიდან, როცა ბომონტი და ფლეტჩერი ქმნიან თავიანთ პიესას, ჩვენამდე უკვე მოღწეულია რუსთველის პოემის ხელნაწერები, რომლებშიც არაორაზროვნადაა მითითებული მის სათაურზე – *ვეფხისტყაოსანი*. მეორე მხრივ, ვეფხის

<sup>15</sup> E.M. Waith, The Pattern ... , p. 29

<sup>16</sup> ქურდიანი მ., `ვეფხისტყაოსანი როგორც სათაური სემიოტიკური თვალსაზრისით“: *ბურჯი ეროვნებისა*, #1, 1998, გვ. 19-20.

ნესტანის სახე-სიმბოლოდ მოაზრება რუსთველის სახეობრივი მეტყველების ერთი უმთავრესი და ყველაზე უფრო არსებითი ღერძია. ამ სიმბოლიკაზე არა მხოლოდ უშუალოდაა მითითებული ტარიელის ზემოდ დამოწმებულ სიტყვებში, არამედ პოემის მთელ რიგ პასაჟებშია იგი ინსცენირებული (რუსთველის მიერ განრისხებული ნესტანის ვეფხთან შედარება; ტარიელის მიერ ვეფხის საკოცნელად შეპყრობა და სხვა.)

ქართველ ლიტერატორებში შემდეგმა გარემოებამ შეიძლება გამოიწვიოს იჭვი ინგლისელ დრამატურგთა მიერ რუსთველისეული ვეფხის Panther- ქართველ ლიტერატორებში შემდეგმა გარემოებამ შეიძლება გამოიწვიოს იჭვი ინგლისელ დრამატურგთა მიერ რუსთველისეული ვეფხის Tiger- ად (როგორც ეს რუსთველის პოემის რუსულენოვან და მათი მეშვეობით შესრულებულ სხვა თარგმანებშია), არამედ Panther- ად? ამ დროისათვის ხომ ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი ინგლისურად *ვეფხისტყაოსანი*?!

დიახ, ბომონტისა და ფლეტჩერის დროს ვეფხისტყაოსანი ინგლისურად არ იყო თარგმნილი. მაგრამ როცა ითარგმნა, ეს იყო სამი საუკუნის შემდეგ, სახელად ეწოდა *“The Man in the Panther’s Skin”*. რუსთველის ვეფხი Panther- ად თარგმნა *ვეფხისტყაოსნის* ყველა ინგლისურად მთარგმნელმა. სამი მათგანი იყო ინგლისელი: მარჯორი უორდროპი, ქეთრინ ვივიანი, რობერტ სტივენსონი. ამ უკანასკნელმა საგანგებო კომენტარიც მიუძღვნა ამ საკითხს.<sup>17</sup> ასე რომ, შეგვიძლია დავუშვათ, რომ XVII საუკუნის დამდეგს ინგლისელ დრამატურგებს შეეძლოთ ისე გაეგოთ რუსთველის *ვეფხი*, როგორც იგი გაიგეს და გაიაზრეს სამი საუკუნის შემდეგ ინგლისელმა მთარგმნელებმა. უფრო ფაქტობრივად თუ ვიმსჯელებთ, დაბეჯითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ბომონტსა და ფლეტჩერს რუსთველის პოემის *ვეფხი პანთერად* უნდა გაეგოთ. საქმე ისაა, რომ, თუ ჩვენ აშკარად მივიჩნევთ ინგლისელი დრამატურგების მიერ ვეფხისტყაოსნის ცოდნის ფაქტს, ისიც უნდა დავუშვათ, რომ მათ ჰყავთ ქართველი მთარგმნელი, კონსულტანტი, თუ ამბის მთხრობელი. მაშასადამე მათ იმგვარი წარმოდგენა უნდა ჰქონოდათ რუსთველის *ვეფხზე*, როგორც იგი ძველ საქართველოში, უფრო ზუსტად XVI საუკუნის საქართველოში,

---

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

ჰქონდათ. ძველი ქართული წყაროები კი იმაზე მეტყველებენ, რომ ვეფხი აღნიშნავდა ლეოპარდს ანუ პანთერას. ამგვარი ვითარება ბიბლიური წიგნების ქართულ თარგმანებში – როგორც ძველი აღთქმის (მაგ. *ესაია* 11, 6), ასევე ახალი აღთქმის (მაგ. *გამოცხადება* 13, 2) ტექსტებში.<sup>18</sup> ასევე სასულიერო ლიტერატურის სხვა ძეგლების ქართულ თარგმანებში (მაგ. ბასილი კესარიელის *ექვსთა დღეთაში*). იგივე ვითარება დასტურდება სპარსული ენიდან თარგმნილ თხზულებებშიც (*ვისრამიანი, ქილილა და დამანა*). უცხოური ენების ტიგრი ქართულად *ჯიქა*დ ითარგმნებოდა. ამ სახელთა (ვეფხი და ჯიქი) მნიშვნელობის შენაცვლება XIX საუკუნიდანაა სავარაუდებელი<sup>19</sup>. ისევ ბომონტისა და ფლეტჩერის დროს დავუბრუნდეთ. *ვეფხისტყაოსნის* XVII საუკუნის ზოგი ქართული ხელნაწერი მინიატურებითაცაა შემკული. ყველა მათგანში (მაგალითად, H – 599; S – 5006) *ვეფხი* (და ტარიელის ვეფხის ტყავი) ხალებიან (და არა ზოლებიან) ცხოველად დახატული, რაც ლეოპარდზე ანუ პანთერაზე მიუთითებს. ასე რომ, XVII საუკუნის დამდეგის ჩათვლით რუსთველის ვეფხი, იმ მტაცებელ ცხოველად იყო მიჩნეული, რომელსაც ინგლისურ ენაზე ერქვა პანთერა ანუ ლეოპარდი<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *ესაია* 11, 6 (მცხეთური რედაქციით): `მაშინ მოვდეს მეელი კრავთა თანა, და ვეფხი თიკანთა თანა განისუენებდეს...~ \_ `The wolf also shall dwell with the lamb, and the leopard shall lie down with the kid...~

*გამოცხადება* იოანესი 13,2 (ბაქარის რედაქციით): `და მĀეცი იგი, რომელი ვიხილე, იყო მსგავსი ვეფხისა...~ \_ `and the beast which I saw was like unto a leopard...~

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

<sup>19</sup> იხ. **ცაიშვილი ს.**, შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი, თბ. 1974, გვ. 270-276.

ისიც შენიშნულია, რომ ძველ ქართულ თარგმნილ თხზულებებში ვეფხი ყოველთვის და მხოლოდ ერთსა და იმავე ცხოველს არ აღნიშნავს, `ვისრამიანის~ სპარსული ტექსტის როგორც `ვალანგ~ (ლეოპარდი), ასევე `ზაბრ~ (ალბათ ტიგრი) ქართულად *ვეფხა*დაა გადმოთარგმნილი.

<sup>20</sup> როდესაც იმის გარკვევას ვცდილობთ, თუ რომელი ცხოველი იგულისხმება რუსთველის *ვეფხში*, ნესტანის, როგორც პერსონაჟის სახის და ხასიათის ძირითადი თვისებებიც უნდა გავითვალისწინოთ (ნესტანში დანახა ტარიელმა ვეფხი). რ. სტივენსონი, მხარს უჭერს რა რუსთველის *ვეფხის პანთერად* გაგებას, მიუთითებს არისტოტელეს *Historia Animalium* – ზე. იქ მართლაც პანთერაა დახასიათებული მტაცებელ ცხოველთა შორის ყველაზე მეტად *საზრიანად*

როდესაც მე შესაძლებლად ვთვლი ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებისეული პრინციპის – პანთეას სახელში მისი სიუჟეტისეული პროტოტიპის ნესტანის სიმბოლურ სახეზე – ვეფხზე ანუ პანთერაზე მინიშნების ამოკითხვას, კიდევ ერთ გარემოებას ვითვალისწინებ. ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი პიესების ფაბულის წყაროზე, რა თქმა უნდა, პირდაპირ თითქმის არასდროს არ მიუთითებენ, მაგრამ ამავე დროს არ გაურბიან მასზე მინიშნებას. ასე, მაგალითად: ჯონ ფლეტჩერის ერთი პიესა, ფილიპ მესინჯერის თანაავტორობით შექმნილი, რომლის სიუჟეტის წყაროა ერთი ესპანელი მწერლის რომანი – *ესპანელი ქალის ჯერარდოს ტრაგიკული პოემა*, ავტორების მიერ სათაურითაა ადრესირებული ესპანეთისაკენ და მას ეწოდება *ესპანელი მღვდელი*. ამგვარი მაგალითები სხვაც ბევრია. უფრო მეტიც, ჯონ ფლეტჩერისათვის უცხო არაა თავის პერსონაჟთათვის სახელების სემანტიკური პრინციპით დარქმევა, ანუ პირთა სახელების შერჩევა სიტყვის შინაარსობლივი მნიშვნელობით. ასე, მაგალითად: მისი პიესა *ჭკუა ფულის გარეშე* მოქმედ პერსონაჟებს ასეთი სახელებით შემოიყვანს სცენაზე: Lovegood (სიკეთის მოყვარული), Heartweal (კეთილი გული) და სხვა მრავალი. ასე რომ, როცა ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი პიესის იბერიელი პრინციპის სახელად ანტიკური ონომასტიკის ცნობილ სახელს პანთეას შეარჩევენ, ჩემი აზრით, ამ სახელის ინგლისურ სიტყვასთან *პანტჰერ*-თან გარეგნული მსგავსება თუ თითქმის იგივეობაც აქვთ გათვალისწინებული, რადგანაც სახელს იმ პრინციპსაც არქმევენ, რომლის პროტოტიპი იბერიული პოემის – *ვეფხის* ანუ *პანთერას ტყაოსნის* პრინციპსა და ამ იბერიულ პოემაში სწორედ მის სიმბოლურ სახელდაა მოაზრებული *პანთერა* ანუ *ვეფხი*.

ამგვარად, ინგლისელი დრამატურგების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის სახელგანთქმული პიესის *მეფე და არა მეფის* ფაბულური ქარგა ემყარება რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს. თანაც ისიც ჩანს, რომ ინგლისელ დრამატურგებთან ეს ამბავი არაა მისული რაღაც შორეულ, მოარულ, ყურმოკრულ ამბად. ჩანს, რომ ინგლისელი ავტორები მეტ-ნაკლებად

---

(*Historia Animalium*, IX, 6). XI საუკუნის ქართველი ისტორიკოსი ლეონტი მროველი ვეფხის, ლომის და ჯიქის პარალელურად დახასიათებისას ვეფხის *სიმხნევს* გამოჰყოფს: „...მოვიდა კართა მათ შინა, ვითარცა ჯიქი სიფიცხითა, ვითარცა ვეფხი სიმანითა, ვითარცა ლომი ზახილითა“ („ქართლის ცხოვრება“, I, თბ. 1995, გვ. 28).

იგნობენ `ვეფხისტყაოსანს~. მაგრამ საიდან, როგორ? ამ კითხვაზე ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების და ცხოვრების შესწავლის თანამედროვე დონე რაიმე მნიშვნელოვანი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას არ იძლევა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ ინგლისური სამეცნიერო ლიტერატურა აფიქსირებს მხოლოდ იმას, რომ *მეფე და არა მეფის* ფაბულის წყარო უცნობია.

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

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

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

მაინც მინდა, როგორც სამუშაო მინიშნება, ერთი ვარაუდი გამოვთქვა ბომონტისა და ფლეტჩერის წრეში ქართულ სამყაროზე გარკვეული ცნობების შედგენის გზების თაობაზე. შენიშნულია, რომ ფლეტჩერი (და საზოგადოდ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედება) ფართოდ ეყრდნობოდა ესპანურ წყაროებს, უპირატესად კი მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში, თუმცა არც ისაა ცნობილი უშუალოდ, თუ მეორეული წყაროებით<sup>22</sup>. ისიც უცნობია, იცოდა თუ არა მან ესპანური ენა. ყოველ შემთხვევაში ასახელებენ რამდენიმე ესპანურ წიგნს, რომლებიც ფლეტჩერს, როგორც ჩანს, გამოუყენებია. მათ შორისაა, მაგალითად, *Historia de Aurelio y de Ysabela, El Español Garardo*.

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

---

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

<sup>22</sup> `The Cambridge History of English and American Literature...~; А. Аникст, Бомонт и Флетчер. Ф. Бомонт и Дж. Флетчер, Пьесы, т 1, М. 1965, стр. 30.

<sup>23</sup> **ხინთიბიძე ე.**, „ახალი მასალები ქართველ მეფეთა ესპანეთში მიმოწერის შესახებ“: *ჟურნ. ცისკარი*, #3; #6. თბ. 1986.

1495 წელს კონსტანტინე მეორეს ერთიანი საქართველოს მეფის სახელით, ესპანეთის ქრისტიანობის დიდ დამცველ დედოფალ იზაბელასთან მვირფასი საჩუქრებით ელჩობა მიუვლენია და თურქეთის წინააღმდეგ დახმარების თხოვნით წერილი გაუგზავნია. მე ესპანეთიდან საქართველოში ჩამოვიტანე და ქართული თარგმანით გამოვაქვეყნე ამ წერილზე ესპანეთის მეფისა და დედოფლის ფერდინანდისა და იზაბელას საპასუხო წერილი დათარიღებული 1495 წლის 30 ივლისით, რომელიც ინახება არაგონის სამეფო არქივში ქ. ბარსელონაში. ქართველ მეფეთა იმედი ესპანეთის ძლიერ ქრისტიან მეფეთაგან დახმარების მიღებისა საუკუნეების მანძილზე გრძელდებოდა. XVI საუკუნის დამლევს ქართლის მამცი მეფე ოსმალეთის დაუძინებელი მტერი სიმონ I წერილებს უგზავნის ესპანეთის სახელგანთქმულ მეფეს ფილიპე II-ს, რომელსაც ასევე პასუხი გამოუგზავნია ქართველთა მეფისადმი და მისი თხოვნაც შეუსრულებია: თავისი აზრი ქართველთა მხარდაჭერაზე რომის პაპისა და გერმანიის იმპერატორისთვის შეუთვლია. მე გამოვაქვეყნე სიმონ I-ის მიერ ფილიპე II-სადმი ქართულ ენაზე გაგზავნილი წერილის სიმანკის არქივში დაცული ესპანური თარგმანის გადმოქართულებული ტექსტი. სიმონ I-ის წერილების განხილვა ესპანეთის სამეფო კარზე 1598 წლის ივლისით თარიღდება. ამ მასალიდან ჩანს, რომ XVI საუკუნეში საქართველოს შესახებ ცნობები ესპანეთის სამეფო კარზე ნამდვილად არის. ეს ორი მიწერ-მოწერა XV საუკუნის ბოლოს და XVI საუკუნის ბოლოს არ არის წერილების შემთხვევითი გაცვლა. XV საუკუნის დამლევს კონსტანტინეს ელჩობა რამდენიმე დიდ ქვეყანას მოივლის და საქართველოსთვის დახმარებას ეძებს. ეს ქვეყნებია ეგვიპტე, ლიტვა-პოლონეთის გაერთიანებული სამეფო, ესპანეთი და იტალია. ელჩები ყველგან დიდი პატივითაა მიღებული. ესპანეთში ელჩობის მივლინებას წინ უძღვის ეგვიპტიდან დაბრუნებული ელჩების მიერ საქართველოში ჩამოყვანა იერუსალიმში მყოფი ესპანეთის დესპანებისა, რომლებსაც მიჰყვებიან შემდეგ ესპანეთში ქართველი ელჩები. დიდი სამზადისი ახლავს XVI საუკუნის დასასრულის ელჩობასაც. ამ დროსაც წინასწარი სამზადისია: კახეთის სამეფოს, სპარსეთის შაჰის და ქართლის მეფის წინასწარი მოლაპარაკებები; წინასწარი კავშირი ევროპის ქვეყნებთან – გერმანიის იმპერატორი და ტრანსილვანიის მთავარი; კავშირი რომის პაპთან. ელჩებად შერჩეულია ცნობილი პიროვნებები: XV საუკუნის დამლევს კონსტანტინე მეფის ახლობელი ბერი ნილოსი, რომელსაც

რომის პაპი დიდი პატივით ღებულობს; XVI საუკუნის დამლევს – სომეხი ვაჭარი იაკობ ჯულფელი, რომელსაც ევროპული წყაროებიც კარგად იცნობენ და რომელსაც სპარსეთის შაჰის წერილიც თან მიაქვს. ასე რომ, ესპანეთის სამეფო კარზე საქართველოს შესახებ, როგორც ჩანს, საკმაოდ ფართო ცნობები შედის: XV საუკუნის დამლევს საქართველოში რამდენიმე თვეს რჩებიან ესპანელი დესპანები, რომლებიც ემზადებიან იზაბელასა და ფერდინანდის წინაშე ქართველი ელჩების წარსადგენად. XVI საუკუნის დამლევს კი ფილიპე II-ის სამეფო კარზე ქართულ ენაზე დაწერილი წერილიც ითარგმნება ესპანურად.

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

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ესპანეთში ბომონტისა და ფლეტჩერის მოღვაწეობის დროს (XVII საუკუნის პირველი ათეული) ქართული კულტურის შესახებ იყო გარკვეული ცნობები და წარმოდგენა. მე ყურადღებას ვაქცევ იმ გარემოებას, რომ ქართველთა შესახებ წარმოდგენა ესპანეთის სამეფო კარზე ფართოვდება დედოფალ

იზაბელას დროს. ხოლო ფლექტერის პიესების სიუჟეტთა სავარაუდო წყაროთა შორის უცხოელი მკვლევარები დედოფალ იზაბელაზე ესპანურ საისტორიო ქრონიკებსაც ასახელებენ. ესპანეთის სამეფო კარზე შემდგომი ქართველთა აქტიური წარდგენა ფილიპე მეორის გარდაცვალების უშუალოდ წინა თვეებში ხდება – 1598 წლის ზაფხულში. სწორედ ესაა ახალგაზრდა ჯონ ფლექტერის უმაღლესი განათლების წლები, რომლებიც სად და რა ვითარებაში მიმდინარეობდა, უცნობია. ამავე დროს ჯონ ფლექტერი ისე ფართოდ ეყრდნობა ესპანურ მასალას, რომ კითხვასაც სვამენ: ხომ არ იცოდა მან ესპანური ენაო.

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

დაბოლოს, ქართველი მკითხველისათვის მოკლე ცნობები ბომონტისა და ფლექტერის ეპოქასა და მათ შემოქმედებით სტილზე. *მეფე და არა მეფე*– ერთი ყველაზე მკაფიო ნიმუშია ბომონტისა და ფლექტერის შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკისა.<sup>24</sup> ფრანსის ბომონტი და ჯონ ფლექტერი შექსპირის თანამოკალმეები და მემკვიდრეები არიან. მათ არ უხდებოდათ ძიებანი დრამატურგიის ხვეულებში. ინგლისური დრამის კლასიკური კონტურები წინამორბედების მიერ უკვე ჩამოყალიბებული იყო, ხოლო შექსპირის მიერ უკვე სრულქმნილი. და მიუხედავად ამისა მათი სახელი საუკუნეების მანძილზე შექსპირის გვერდით და შექსპირთან შედარების

---

<sup>24</sup> იხ. **Аникст А.**, Бомонть и Флетчер, стр. 5-48.

კონტექსტში მოიხსენიებოდა. ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების ზოგადი შტრიხებით დახასიათებისათვის ხშირად მოუხმობენ ხოლმე Bბერნარდ შოუს შეფასებას, რომელიც ყოველგვარი მოკრძალების გარეშე აცხადებს, რომ მათ არ ჰქონდათ არც სიღრმე, არც მოწოდება, არც რელიგიური და ფილოსოფიური საფუძველი, არც ჭკმარიტი ძალა და სერიოზულობა, მაგრამ იყვნენ დახვეწილი რომანტიკული პოეტები და შეეძლოთ ოსტატურად მოეხაზათ იუმორისტული ხასიათები წმინდა შექსპირული ხალხური სულით<sup>25</sup>. მიუთითებენ, რომ შექსპირი და მისი თაობა აღზრდილი იყო ჰუმანისტური იდეალებისადმი სწრაფით და მათ მოღვაწეობას ასაზრდოებდა ამ იდეალების ხორცშესხმის შესაძლებლობაზე ოცნება. მაგრამ დიდი და სწრაფი ცვლილებები რენესანსის ეპოქის დასასრულის ევროპულ ცნობიერებაში, გააზრება იმისა, რომ ჰუმანიზმის იდეალები განუხორციელებელია და ცხოვრება არ მიდის იმ გზით, როგორც ჰუმანისტებს წარმოუდგენიათ, საზოგადოებრივ ყოფას სულიერი კატასტროფისაკენ ეწეოდა. ეპოქა სწრაფი ტემპით იცვლებოდა. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების ქვეტექსტი საპირისპიროდ ჰუმანისტური იდეალებისა, უკვე არის დარწმუნება და შეგნება სამოქალაქო სამართლიანობის და სოციალური ჰარმონიის მიების უსაფუძვლობისა: ყოველი პიროვნება დამოუკიდებლად უნდა ეძებდეს წარმატებას და ბედნიერებას. ბომონტი და ფლეტჩერი აღარ ასახავენ ცხოვრებისეულ კანონზომიერებებს, რამდენადაც მათი აზრით ეს კანონზომიერებები არ არსებობენ. მათი აზრით, ცხოვრება არის უაზრო, მაგრამ საინტერესო შემთხვევითობების თანმიმდევრობა. ამიტომაც ისინი არ ეძებენ ცხოვრების ტიპურ მოვლენებს და ტიპურ სახეებს; არ ასახავენ და არა სურთ თქვან რაიმე დადებითი, მისაღები. ამიტომაც, რომ მათი პიესების ძირითადი აქცენტი ფაბულაზეა გადატანილი. ფაბულა, რომელიც მოწოდებულია მაყურებლის და მკითხველის შეუნელებელი ინტერესის მოსაზიდად, მათი პიესების ალფა და ომეგაა. სწორედ ამ პიესების ფაბულა იზიდავდა მაყურებელს იმდენად, რომ XVII საუკუნის ერთი ავტორი იმასაც კი ფიქრობდა, რომ თითქოს ფლეტჩერთან შედარებით შექსპირი მოსაწყენია. ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესები ინგლისურმა კრიტიკამ სწორედ თავისებური ფაბულის და სპეციფიკური სიუჟეტის

---

<sup>25</sup> **Бернард Шоу**, О драме и театре, М. 1962. стр. 445. ix. А. Аникст, бомонть и Флетчер, стр. 15

გამო ჩათვალა ტრაგიკომედიის ჟანრად. შენიშნავენ, რომ ტრაგიკომედია, როგორც ჟანრის სახელი, თავისი ერთი პიესის შესავალში თვითონ ფლექტერმა განმარტა. მიუთითა, რომ ტრაგიკომედია თავის სახელწოდებას იქიდან კი არ იღებს, რომ მასში შერწყმულია მხიარულება მკვლევლობებთან; არამედ, რადგანაც მასში არაა სიკვდილის ინსცენირება, ამიტომ იგი არ წარმოადგენს ტრაგედიას; მაგრამ მოქმედ პირებს ზოგჯერ ემუქრება სიკვდილი, ამიტომ იგი არაა კომედია.

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

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

---

<sup>26</sup> Sypher W., Four stages of the Renaissance style, N. Y. , 1956, p. 102-112. ix. Аникст А., бомонт и Флетчер, стр. 47.

ფლექტერის თხზულებებიდან გამოსჭვივის ნამდვილი სიცოცხლის წყურვილი, დიადი და გმირული სულის ადამიანებისადმი მოკრძალება. ესეც ეპოქისეული სულისკვეთებაა: იდეალი, რომელიც ინგრევა, იდეალად რჩება.

***ვეფხისტყაოსანი და ბომონტისა და ფლექტერის ფილასტერი და ისევ მეფე და არა მეფე***

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

გამოკვლევა ქართულ-ინგლისური ლიტერატურული ურთიერთობების ამ უნიკალური ფაქტის თაობაზე მე იმთავითვე ერთი მეთოდური წანამძღვრის ფონზე გამოვაქვეყნე, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ ამ მიგნებას საკითხის მხოლოდ დასმად

მივიჩნევდი და მისი შემდგომი დასაბუთებისთვის მუშაობის გაგრძელებას ვგეგმავდი. ჩემი შემდგომი მუშაობა ამ მიმართულებით უპირატესად მიმდინარეობდა ამ ინგლისური პიესის შესახებ არსებული უმდიდრესი ლიტერატურულ-კრიტიკული მემკვიდრეობის შესასწავლად. ამ მემკვიდრეობის შექმნა XVII საუკუნეშივე დაიწყო და დღემდე გრძელდება. ამ მიზნით ვმუშაობდი მე ინგლისის დიდი სამეცნიერო ცენტრებში - ბრიტანეთის ბიბლიოთეკაში (ლონდონი) ბოდლეს ბიბლიოთეკაში (ოქსფორდი) და შექსპირის არქივსა და ბიბლიოთეკაში (ეივონის სტრათფორდი).

თავდაპირველად იმ ფაქტზე მინდა გავამახვილო ყურადღება, რომ ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობა უკანასკნელ დრომდე უცნობად მიიჩნევს *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტის ძირითად წყაროს. მითითებულია პიესის ცალკეული სიტუაციების თვით შორეულ და მიახლოებით პარალელებზე (მაგალითად, პიესისეული პრინცისა და პრინცესის სიყვარულის პარალელად ანტიკური წყაროებით ცნობილ დედინაცვალისა და უფლისწულის სიყვარულზე) და ამავე დროს ხაზგასმითაა დადასტურებული, რომ პიესის ქარგის უშუალო წყარო მიუგნებელია („...no single source for the plot has been discovered...“).<sup>1</sup>

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

დიდი ლიტერატურული პოლემიკა მეფე და არა მეფის ირგვლივ ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში XVII საუკუნეშივე

---

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

დაფიქსირდა და იგი წამოწყებულია დიდი სახელის მქონე ლიტერატურათმცოდნის ტომას რაიმერის მიერ.<sup>2</sup> რაიმერი 1678 წელს აქვეყნებს კრიტიკულ წერილს ზომონტისა და ფლეტჩერის ორ და შექსპირის ერთ ტრაგედიაზე, რომელთაც თავს ესხმის ძირითადად მორალური პოზიციიდან (“The Tragedies of the Last Age Consider’d and Examin’d by the Practice of the Antients, and by the Common Sense of All Ages”). მათ შორის უმთავრესია *მეფე და არა მეფე*. რაიმერი, რომლისთვისაც ზომონტისა და ფლეტჩერის პიესის პრინცისა და პრინცესის სიყვარული მიუღებელია, ხედავს, რომ მათ ქორწინებაში, სახელმწიფოებრივი პოზიციიდან, სასახლის კარის ინტრიგის ძალზე მნიშვნელოვანი და სასარგებლო გადაწყვეტა.<sup>3</sup> მართლაც, ტახტის ორი მემკვიდრის (მემკვიდრე ქალიშვილის და მემკვიდრედ გაზრდილი ვაჟის) მეტოქეობის მათი ქორწინებით გადაწყვეტა შუასაუკუნეების მონარქიული სახელმწიფოსთვის რომ ძალზე მნიშვნელოვანია, ამას მტკიცება არ სჭირდება. საინტერესო ის არის, რომ პიესის ამგვარ სპეციფიკურ ფინალს იმთავითვე მიაქვია ყურადღება ინგლისურმა სალიტერატურო კრიტიკამ. ჩვენ კი ამჯერად იმას მინდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის ამგვარი გადაწყვეტა *ვეფხისტყაოსნის*, *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური წყაროს, სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის ძირითადი ქვეტექსტია. და ეს რუსთველის პოემის ერთი ძირითადი თეზაა.

რაიმერი პირველი მკვლევარია, ვინც *მეფე და არა მეფის* მთავარი პერსონაჟის საოცარ კონტრასტულობაზე დაფიქრდა. იგი შენიშნავს,<sup>4</sup> რომ არბასესის ხასიათის ამ სპეციფიკაზე თვითონ პიესის ავტორებს აქვთ გამახვილებული ყურადღება და ერთი პერსონაჟის, არბასესის

---

<sup>2</sup>ტ. რაიმერს თანამედროვენი - დიდი ლიტერატურათმცოდნეები მიიჩნევდნენ მათი თანამედროვეობის საუკეთესო კრიტიკოსად.

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

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

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

მეგობრის და სარდლის მარდონიუსის პირით გამოთქმული: „იგი არის პატივმოყვარე და თავმდაბალი, მრისხანე და წყნარი, მხიარული და მოწყენილი, აღტაცებული და დაღვრემილი, უკიდურესობებით სავსე ერთსა და იმავე დროს“ (*მეფე და არა მეფე* I.1). მთავარი პერსონაჟის ხატვის ამ სპეციფიკას ყურადღებას აქცევს თითქმის ყველა უმთავრესი მკვლევარი, რომელიც *მეფე და არა მეფის* ხასიათებს უკვირდება. არბასესის ხასიათის ეს თავისებურება, მეოცე საუკუნის მკვლევარის, ე. უეითის მითითებით, ამ თხზულებას განასხვავებს ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა პიესებისგანაც. იგი შენიშნავს, რომ არბასესის ხასიათში იმდენი კონტრასტულია, რამდენიც არ არის იმავე ავტორების სხვა თხზულების („ერთგული მწყემსი ქალი“) ერთმანეთის მიმართ კონტრასტულ პერსონაჟებში.<sup>5</sup> ისიც შენიშნულია, რომ ამგვარი კონტრასტულობა არ არის მხოლოდ მთავარი გმირის ხასიათის სპეციფიკა, იგი საზოგადოდ ამ ნაწარმოების სტილია: პარალელური და სიმეტრიკული კონტრასტები პერსონაჟთა ხასიათებში, ერთმანეთის მიმართ.<sup>6</sup>

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

---

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

<sup>6</sup> იქვე, გვ. 37.

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

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

---

<sup>7</sup> “...with the utmost politeness and at the same time with insufferable arrogance”(E.Waith, *The Pattern of tragicomedy...*, p.31).

<sup>8</sup> **Finkelpert P. J.**, *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*, p .172.

<sup>9</sup> **ნოზაძე ვ.**, *ვეფხისტყაოსნის მზის მეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ.194.

შემთხვევაშიც, *მეფე და არა მეფის* ამ სპეციფიკური სცენის უშუალო პარალელი ვეფხისტყაოსანშია.

*მეფე და არა მეფის* მხატვრულ სტრუქტურაში მხოლოდ პერსონაჟის კონტრასტული ხასიათი არ არის ის სპეციფიკა, რომელიც ვეფხისტყაოსანზე მიგვანიშნებს. უმთავრესი საკამათო პრობლემა ამ თხზულების ირგვლივ მისი მორალური სამყაროა. როგორც აღვნიშნეთ, პირველივე კრიტიკოსი - თომას რაიმერი, ამ პოზიციიდან ესხმის თავს პიესას და საუკუნოვან პოლემიკას წამოიწყებს. ამ პოლემიკას ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში მრავალნაირი გაგრძელება და გადაწყვეტა აქვს.<sup>10</sup> ყურადღება მინდა მივაპყრო პიესის მორალური პოზიციის საზოგადოდ აღიარებულ ზოგად შეფასებას. იგი მკაფიოდაა გამოთქმული *მეფე და არა მეფის* კრიტიკული ტექსტის გამომცემლის, რობერტ ტერნერის შესავალ გამოკვლევაში: მეფე და არა მეფის მორალური სამყარო თითქოს თავისუფალია ქრისტიანული ჰუმანიზმის სტანდარტებისგანო.<sup>11</sup> ისევ ვეფხისტყაოსანზე გადავიტანოთ ყურადღება და იმ უცხოელ ლიტერატურათმცოდნეთათვის, რომლებიც უფრო ნაკლებად იცნობენ რუსთველოლოგიურ ლიტერატურას, მინდა მივუთითო, რომ რუსთველის პოემა გამოირჩევა თავისი არადოგმატური რელიგიური პოზიციით, ბევრად უფრო თავისუფალი, თუმცა ღრმა რელიგიური მსოფლშეგრძნებით, რომელიც მაღალგანვითარებული ქრისტიანული თეოლოგიის ბაზაზე ყალიბდება, მაგრამ არ ეტევა დოგმატიკით დაკანონებულ კონფესიურ ჩარჩოებში.

ერთ-ერთი, მაგრამ უმთავრესი თემა, რომლითაც ვეფხისტყაოსანი შუასაუკუნეების ნორმირებულ მორალში ვერ თავსდება, სიყვარულია. ვეფხისტყაოსნის ამქვეყნიური „ადამიანური სამყაროს სიყვარული,

---

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

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

რომელიც დაცლილია ღვთაებრივ სიყვარულად მისტიკური გადააზრების ალეგორიული ელემენტისგან, თუმცა ღრმა თეოლოგიური ინტერპრეტირებით ქრისტიანული მოყვასის სიყვარულის საკარო სიყვარულის გზით ადამიანის თავისუფალი ემოციური სამყაროს უმაღლეს და ამდენად ღვთაებრივ გამოვლინებად გადააზრება,<sup>12</sup> არის უზომოდ დიდი, გრიგალივით მოვარდნილი და ღვთაებრიობამდე ამამაღლებელი გრძნობა. ესაა მიჩნეული *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის სპეციფიკად მსოფლიო ლიტერატურის იმ მკვლევართა მიერ, რომელთაც ამ ლიტერატურის პროცესში *ვეფხისტყაოსანიც* განიხილეს. *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა მიერ გრძნობის, კერძოდ სიყვარულის, უაღრესად ცოცხალი შეხებით და ამავე დროს გაზვიადებულად გამოხატვა ამ თხზულების მხატვრული სტრუქტურის კიდევ ერთი სპეციფიკაა. XVII საუკუნის ინგლისური კრიტიციზმის დიდი წარმომადგენელი და ამასთანავე ცნობილი დრამატურგი, ჯონ დრაიდენი (1631-1700), რომელიც უმაღვე აუშხედრდა *მეფე და არა მეფის* რაიმერისეულ კრიტიკას, პირველია, ვინც *მეფე და არა მეფის* პერსონაჟთა გრძნობის დემონსტრირების ამ სპეციფიკას შენიშნავს. დრაიდენის ეს მიგნება შემდგომში დაზუსტდება სხვა ლიტერატურათმცოდნეების მიერ. თანაც გამოვლინდება, რომ სიყვარულის გრძნობა ბომონტისა და ფლეტჩერის პერსონაჟებისა თითქოს უფრო დიდია, უსასრულო და მყარია, ვიდრე თვითონ პერსონაჟები.<sup>13</sup>

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

---

<sup>12</sup> ბინთბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის სიყვარული*, თბ.2005; Khintibidze E., "Rustaveli, Dante, Petrarca": *The Kartvelologist*, #11, Tb. 2004, pp. 78-98.

<sup>13</sup> Waith E., *The Pattern of Tragicomedy...*, p.39.

*მეფე და არა მეფის* პარალელები *ვეფხისტყაოსანთან* ქალ-ვაჟის სასიყვარულო პერიპეტებში მინდა დავასრულო კიდევ ერთი დეტალით: ქალ-ვაჟის ურთიერთობაში, კერძოდ გადაწყვეტილების მიღებაში, ქალის ინიციატივა ჩანს. იგი სასიყვარულო კვანძის განასკვამდე ქალის მომავალი სატრფოსადმი წერილითაც გამოვლინდება. *ვეფხისტყაოსანში* ამ წერილს სიუჟეტური დანიშნულება აქვს. *მეფე და არა მეფეში* კი იგი თითქოს უფუნქციო კომპონენტია: თითქოს ნაძალადევიანო, თითქოს უბრალოდ ეტიკეტი თუ მიბაძვანო. ბომონტისა და ფლეტჩერის ეს მიბაძვა (ქალის წერილი მომავალი სატრფოსადმი) *ვეფხისტყაოსნისადმი* სხვა შემთხვევაში უფრო აშკარად გამოჩნდება. მაგრამ ამის თაობაზე –უფრო ქვემოთ.

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

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

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

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

„ჩემი და! - გარდაიცვალა იგი?..

...იგი გარდაიცვალა.

ქალწული, თუმცა სიზმრისეულზე უფრო უმანკო,

ისე ნათელი, როგორც მისი თვალები. და

მარადიული კურთხევა მიჰყვება თან, სადაც იგი არის.

მე ვიცი,მას არ შეეძლო ესურვა, რომ შეეცვალა

თავისი მდგომარეობა ახლით. და თქვენ მნახვთ მე,

როგორ ვატარებ ჩემს ჯვრებს კაცისა.

ჩვენ ყველანი უნდა მოვკვდეთ.

და მან გვასწავლა, როგორ უნდა სიკვდილი“.<sup>16</sup>

ეს „არტისტულად გამოგონილი ტრიუკი“<sup>17</sup> კი, როგორც ინგლისელმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ შენიშნა, აშკარად

---

<sup>15</sup> Eliot T.S.,Selected essays, 1917-1932.p.135.

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

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

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

ინარჩუნებს „ელეგანტურ და კონტროლირებულ ჰიპორბოლიზებას, რომელიც შექსპირის ლექსში თითქმის არასოდეს არ ჩანს“.<sup>18</sup>

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

---

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

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

დასაწყისში ინგლისის სცენაზე იმარჯვებს ახალი სტილის დრამა - ტრაგიკომედია.<sup>20</sup>

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

---

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

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

ქართველი პოეტის *ვეფხისტყაოსანთან*: ჯერ ერთი, *მეფე და არა მეფის ამბავი* საკუთრივ იბერიის ანუ საქართველოს სამეფო კარზე ხდება. ამით ავტორები მიანიშნებენ ამ ამბის საქართველოდან მომდინარეობაზე (ან საქართველოსთან რაღაც კავშირზე); რაზედაც მითითება *ვეფხისტყაოსნის* სავარაუდოდ შესაძლებელ წყაროში უკვე შეუძლებელია არსებულიყო. ვვარაუდობ: მკითხველმა იცის, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ძირითადი ამბავი ინდოეთში და არაბეთში ხდება და არა საქართველოში). მეორეც, *მეფე და არა მეფის* პრინციპის სახელი-პანთეა, მისი *ვეფხისტყაოსნისეული* პროტოტიპის - ნესტანის სიმბოლურ სახელზე - ვეფხზე ანუ პანტერაზე მიუთითებს. ამიტაც, ინგლისელი ავტორები მიანიშნებენ რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანზე* და არა მის რაღაც სავარაუდო შესაძლებელ სიუჟეტურ წყაროზე. უფრო მეტიც, პირადად მე იქეთკენ ვიხრები, რომ ვივარაუდო: ზომონტსა და ფლეტჩერს ქართველი კონსულტანტი ჰყავთ-მეთქი. მათ *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის, ტარიელისა და ნესტანის ამბავი იბერიის (საქართველოს) სამეფო კარის შეყვარებული წყვილის ამბად წარმოადგინეს. ამგვარად ჰქონდათ გააზრებული *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთი ძველ საქართველოში. XIX და თვით XVIII საუკუნის წყაროები მოწმობენ, რომ ქართულ საზოგადოებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი საქართველოს ამბის ალეგორიულ ასახვად მიაჩნდა.

როცა რუსთველის პოემის XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში შედწევაზე ვფიქრობდი, მე შევეცადე მიმეთითებინა იმ გზაზე, რომლითაც შეიძლებოდა იმ პერიოდში ქართული მწერლობა ევროპაში გასულიყო და მივუთითე ქართული სამეფო კარის კონტაქტებზე ესპანეთის სამეფო კართან XV და XVI საუკუნეებში.<sup>21</sup> ამჯერად მე ვფიქრობ, რომ ამ შესაძლებლობას, შეიძლება დაემატოს უფრო შემთხვევითი გზები. კერძოდ, ქართველი კონსულტანტი, რომელიც (ან რომლის ნაამბობიც) რაღაც მისიით შეიძლებოდა აღმოჩენილიყო ინგლისში. რამდენიმე გარემოება მაძლევს მე იმპულსს ამის დაშვებისა:

როგორც ევროპული წყაროებიდან ჩანს, ევროპელ ინტელექტუალთა მიერ უფრო ადრინდელი პერიოდის მითითებები ქართული ლიტერატურის თუ კულტურის ფაქტებზე ქართველი კონსულტანტების მეშვეობით ხდება. ამაზე უშუალო ცნობებია

---

<sup>21</sup> იხ. ზემოთ, გვ. 25-28.

გერმანელი მეცნიერების XVIII საუკუნეში დასტამბულ წიგნებში (J.G.Adler, *Museum cuficum Borgianum Velitris*, Romae 1782; F.K.Alter, *Über georgianische Literatur*, Wien 1798).<sup>22</sup>

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

ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის* რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი არსებითი მიმართების დადასტურება კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საკითხს წამოჭრის მკვლევარის წინაშე: თუ ბომონტი და ფლეტჩერი რუსთველის *ვეფხისტყაოსანს* მართლაც ასე ღრმად იცნობენ და იყენებენ, თანაც მათი შემოქმედების სწორედ პირველი მომწიფების ეტაპზე, სავარაუდოა, რომ ამ ნაწარმოების კვალი გამოჩენილიყო არა მხოლოდ ერთ პიესაში, არამედ სხვა შემთხვევაშიც. ამ მიმართულებით კვლევის შედეგიც სრულიად ახალი აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის. *ვეფხისტყაოსანი* არის ერთ-ერთი არსებითი სიუჟეტური წყარო ბომონტისა და ფლეტჩერის კიდევ ერთი პიესისა. ესაა *ვილასტერი*.

დავიწყოთ იმით, რომ *ვილასტერი* ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთად დაწერილი პიესაა, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფე*. პიესები შექმნილია დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს. *მეფე და*

---

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

<sup>23</sup> იქვე, გვ. 25-26.

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

არა მეფე ლიცენზირებულია სცენაზე დასადგამად 1611 წელს. ვილასტერი კი, მკვლევართა ვარაუდით, 1608-1610 წლებშია დაწერილი. ისიც შემჩნეულია, რომ ეს ორი პიესა, რომლებმაც ყველაზე დიდი სახელი მოუტანეს ბომონტსა და ფლეტჩერს და რომლებიც იდგმებოდნენ ინგლისის სცენებზე საუკუნის ბოლომდე, რაღაცით განსხვავდება სხვა პიესებისგან.<sup>25</sup> და ეს მსგავსება და სხვებისგან განსხვავება არ განისაზღვრება მხოლოდ იმით, რითაც დრამიდენმა გამოჰყო მეფე და არა მეფე - ტრაგედიის ბედნიერად დასრულებით. ინგლისური ტრაგიკომედიის ერთიან კონტექსტში მონოგრაფიული შესწავლის პირველივე ეტაპზე იქნა შენიშნული, რომ სწორედ ეს ორი პიესა იყო პირველი ნიმუში იმ ახალი ტიპის ტრაგიკომედიისა, რომელმაც დააბრუნა ინგლისურ ლიტერატურაში რომანტიკულ-ჰეროიკული თემატიკა.<sup>26</sup>

ისიც შენიშნულია, რომ ვილასტერში ჩანს შექსპირის (კერძოდ, „ჰამლეტის“) გავლენა უფრო მეტად, ვიდრე მეფე და არა მეფეში. მაგრამ მისი (ვილასტერის) ძირითადი ქარგის უშუალო წყარო არ ჩანს და ფიქრობენ, რომ ამბავი უნდა მიმდინარეობდეს რაღაც პასტორალური სასიყვარულო ისტორიიდან, თუ სარაინდო რომანიდან.<sup>27</sup> ეს დასკვნა ძირითადად მოტივირებულია ვილასტერის სავარაუდო საისტორიო წყაროების შესწავლით. საქმე ისაა, რომ ვილასტერში გათამაშებული სასიყვარულო ტრაგიკომედია ორი მეზობელი სამეფოს - სიცილიისა და კალაბრიის სამეფო კარის კონფლიქტის ფონზეა წარმოდგენილი (მსგავსად მეფე და არა მეფის იბერიისა და სომხეთის სამარი დაპირისპირებისა). ამიტომაც მკვლევარები დაბეჯითებით ეძებენ საისტორიო თუ სხვა ტიპის ლიტერატურულ წყაროებში სამხრეთ იტალიის ამ ორ ქვეყანაში მომხდარ მსგავს ამბავს. დასკვნა კატეგორიულია: ვილასტერში აღწერილი ამბები არ შეესაბამება სიცილიის ისტორიის რომელიმე სიტუაციას; ნაწარმოები წარმოადგენს ფსევდო-ისტორიისა და სასიყვარულო ამბის თუ სარაინდო რომანის

<sup>25</sup> Ristine F. H., *English Tragicomedy*, pp. 113, 114, 179.

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

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

კომბინირებას.<sup>28</sup> კომბინირების არეალი კიდევ უფრო ფართოა: რომანტიკული და ნაკლებად სარწმუნო ამბავი მოაზრებულია იმ სამეფო კარის ინტრიგაში, რომლის ხელმწიფეთა ქცევა სამართლიანობის თუ ზნეობის პოზიციიდან საექვია. ეს კი *ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* ფაბულის საერთო მახასიათებელია.<sup>29</sup>

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

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

ისიც იქნა მითითებული, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის ამ ორ პიესას აქვს პრინციპული საერთო მახასიათებლები, რომლითაც ისინი გამოირჩევიან ტრაგიკული რომანებიდან, რომლებსაც სხვა ყველაფრით მჭიდროდ ემსგავსებიან, და ესაა სწორედ არსებითი ბომონტისა და ფლეტჩერის ნოვატორულ სტილში: ამბის გადატანა შორეულ გარემოცვაში; სამეფო გვარეულობის პერსონაჟები; ჩახლართული ქარგა; ბალანსირება და კონტრასტი ხასიათებსა და ემოციებში; ბედნიერი დასასრული. და მაინც ეს ორი პიესა დამოუკიდებელია და არა ერთმანეთის განმეორება.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Waith E. M., *The Pattern...*, pp. 15-16.

<sup>29</sup> იქვე, გვ.132-133.

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

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

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

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

ინდოეთი შვიდი სამეფოსგან შედგებოდა. ექვსი მათგანი გაერთიანებული იყო და მას მეფე ფარსადანი მბრძანებლობდა. მეშვიდეს მეფე გახლდათ სარიდანი, რომელმაც საკუთარი ნებით თავისი სამეფო ერთიან ინდოეთს შეუერთა. ფარსადანმა დაუმაძღვა ერთგული სამსახური: ინდოეთის სახლთუხუცესობა (ამირბარობა) და მხედართმთავრობა (ამირსპასალარობა) უბოძა, თავის უახლოეს მეგობრად გაიხადა. მეფე ფარსადანს შვილი არ ჰყავდა. მალე სარიდანს ვაჟიშვილი - ტარიელი შეეძინა. ფარსადანმა იგი უმაღლვე იშვილა. ტარიელი მისივე სამეფო გვარისა იყო და ტახტის მემკვიდრედ გაზრდა დაუწყო. მემკვიდრედ აყვანილი ვაჟი უკვე ხუთი წლის იყო, როცა დედოფალი დაორსულდა. დაიბადა ქალი, სახელად ნესტანი. და-მმას დიდხანს ერთად ზრდიდნენ, თანასწორი სიყვარულით. როცა ნესტანი საკმაოდ მოიზარდა, შვიდი წლის გახდა და მეფობისათვის შესაფერისი მონაცემები გამოავლინა, ტარიელი მამას დაუბრუნეს, თუმცა მეფე ისევ შვილივით ეპყრობოდა. მალე ტარიელს მამა გარდაეცვალა. დიდი და ხანგრძლივი გლოვის შემდეგ, მეფემ ტარიელს სრულად უბოძა მამის პატივი - ამირბარობა და ამირ-სპასალარობა. ერთხელ ახალგაზრდა ამირბარი, ნადირობის შემდეგ, მეფემ თავისი ქალიშვილის სანახავად

წაიყვანა, რომელსაც უკვე დიდი ხანია საგანგებოდ აგებულ სასახლეში განმარტოებით ზრდიდნენ. ტარიელს ნესტანი დიდი ხანია, ბავშვობიდან განშორების შემდეგ, აღარ ენახა. ნესტანის შორიდანვე დანახვას ტარიელის უეცარი და უზომო შეყვარება მოჰყვა. მან მსახური ქალისთვის ნესტანისათვის მისართმევად ნანადირევის გადაცემა ძლივს მოახერხა, ძალა დაკარგა, დაეცა და დაიბნინდა. როცა გონს მოვიდა, მეფის სასახლეში იწვა და მეფე-დედოფალი თავს დასტრიალებდა. ტარიელის სენი ყველას აკვირვებდა: შეუფერებელი ქცევა ჰქონდა, შიგადაშიგ უაზრო ლაპარაკი. იგრძნო, რომ სიყვარულის დამალვა იყო საჭირო და ველად გასეირნების სურვილი გამოთქვა და თავის სახლში გადავიდა. ცოტა ხნის შემდეგ, მას ნესტანის მსახური ქალის - ასმათის სააშიკო უსტარი მოართვეს. ტარიელმა პასუხი გასცა. შემდეგ წერილში ქალი შეხვედრას ისწრაფოდა. ტარიელმა ისევ თანხმობა მისცა. მალე ამ უსტარებს ასმათის ვიზიტი მოჰყვა, რომელმაც ნესტანის წერილი გადასცა. პრინცესა სიყვარულს უმჟღავნებდა ამირბარს და პირველ დავალებად სამეფოსაგან განდგომილი ქვეყნის დამორჩილებას სთხოვდა. დაიწყო სარაინდო სიყვარულის სრული პერიპეტები: შეყვარებულთა შეხვედრები ქალის ინიციატივით; ამირბარისგან გადახდილი დიდებული ომი - მეზობელი ქვეყნის მეფის შეპყრობა და ტყვედ წამოყვანა, შემდეგ კი დიდი პატივით განთავისუფლება და უკან დაბრუნება. მეფემ და დედოფალმა შვილსა და შვილობილს ფარული სიყვარული შენიშნეს, სასწრაფო გადაწყვეტილება მიიღეს: სასიძოდ სხვა ქვეყნის მეფის ძე მოიწვიეს და ზედსიძეობას შეჰპირდნენ; სასიძოდ მოწვეული უფლისწულის მიღებაც ტარიელს დაავალეს. ნესტანის ინიციატივით, შეყვარებულთა ახალი შეხვედრა შედგა. იგი ქალის წყრომით დაიწყო. ტარიელის მიერ თავის უდანაშაულობასა და ერთგულებაში ქალის დარწმუნებას ქალ-ვაჟის სტრატეგიული თათბირი მოჰყვა. საბოლოო გადაწყვეტილება ისევ ქალის ინიციატივით იქნა მიღებული: სიყვარულის გადასარჩენად და ინდოეთის სამეფო საგვარეულოს სრული სუვერენიტეტის შესანარჩუნებლად, სასიძოს ფარული მოკვლა გადაწყდა. ტარიელმა უბრალო სისხლი იტვირთა, რასაც მეფე ფარსადანისაგანმისი განდგომა მოჰყვა. სასახლის სიმშვიდე შეირყა. ნესტანი სასტიკად დაისაჯა: იგი კიდობანში ჩასვეს და უკიდევანი ოკეანეში უმისამართოდ გადაკარგეს. ტარიელმა დიდხანს ეძება მიჯნური. ყოველი ცდა უნაყოფო აღმოჩნდა, ყველა მხლებელი დაელუპა და როგორც უნუგეშოდ შეყვარებული გახელებული მიჯნური,

ტყე-ღრესა და უდაბნოში სახეტილოდ მხეცთა ბუნაგში დაემკვიდრა. დრამატული ამბის ბედნიერი დასასრული ტარიელის საპოვნელად და დასახმარებლად საკუთარი სატრფოს მიერ გამოგზავნილი მეორე რაინდის - ავთანდილის მეგობრულმა თავდადებამ განაპირობა. მან მიაგნო დატყვევებული ნესტანის კვალს და იგი მიუვალი ციხე-ქალაქიდან მეგობარი რაინდების უთანასწორო ომით გათავისუფლდა, რასაც მალე მოჰყვა ტარიელისა და ნესტანის ქორწილი, ავთანდილისა და მისი სატრფოს ქორწილთან ერთად.

ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ამ ამბიდან აღებულია და გადამუშავებულია მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალი, ინდოეთის სამეფო კარის გარემოცვაში: *მეფე და არა მეფეში* - უშვილო მეფე-დედოფლის მიერ უახლოესი დიდებულის ახალშობილი ვაჟის შვილად აყვანა; ექვსიოდე წლის შემდეგ ქალის დაბადება; ბავშვობიდან ქალ-ვაჟის დამორება და შემდეგ პირველი შეხვედრისთანავე სიყვარულით ვაჟის დაბნედა; მოქმედება სასიძოდ მოწვეული მეზობელი ქვეყნის უფლისწულის ჩამოსაშორებლად; ბედნიერი დასასრული - ქორწილი. ნესტანისა და ტარიელის ზემოთ მოთხრობილ თავგადასავლიდან *ვილასტერში* აღებულია - ერთი ქვეყნის მეფის მიერ მეზობელი სამეფოს გაუქმება და შეერთება; უფლისწულისთვის მეფობის მემკვიდრეობის ჩამორთმევა და ერთადერთი ქალისათვის ზედსიძედ სხვა სამეფო ქვეყნის უფლისწულის მოწვევა; ქალის მიერ სამეფო მემკვიდრეობას ჩამოშორებული უფლისწულის თავისთან მიწვევა და მათი სიყვარულის გაცხადება; ზედსიძედ მოწვეული სასიძოს ჩამოშორება; ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის ამ ორი მემკვიდრე ქალ-ვაჟის შეუღლებით გადაწყვეტა და ბედნიერი დასასრული - ქორწილი.

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

1. ჩემ მიერ ჩამოყალიბებული დებულება - *ვილასტერის* ძირითადი ქარგის უმთავრესი წყარო *ვეფხისტყაოსნისეული* ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ამბავია, როგორც ზემოთ მოხმობილი შინაარსობრივი დეტალებიდან ჩანს, ემყარება *ვილასტერის* ამბის ძირითადი სიუჟეტური ფაქტების, ანუ პიესის

ქარგის აშკარა მიმართებას *ვეფხისტყაოსანთან*. სწორი აღმოჩნდა ინგლისური ლიტერატურის კრიტიკოსთა დასკვნები: *ფილასტერში* მოთხრობილი სიცილიისა და კალიბრიის სამეფოების დაპირისპირება ფსევდო-ისტორიაა; ამ სიუჟეტის წყარო რაღაც უცნობი შუასაუკუნეობრივი სასიყვარულო თუ სარაინდო რომანტიკული ამბავია. *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი სწორედ ამგვარი ამბავია. ნათქვამი რომ უფრო სარწმუნო გახდეს, მოკლედ გადმოვცემ *ფილასტერის* ძირითად სიუჟეტურ ქარგას.

ფილასტერი სიცილიის სამეფოს ერთადერთი კანონიერი მემკვიდრეა. მისი მამა კალიბრიის მეფემ ჩამოაგდო ტახტიდან და სამეფო თვითონ შეიერთა. ფილასტერი ხალხის დიდი სიყვარულითა და მხარდაჭერით სარგებლობს, ამიტომ იგი საპყრობილიდან გაათავისუფლეს. იმისთვის, რომ თავის ერთადერთ ქალიშვილს - არეტუზას ორივე სამეფო დაუმკვიდროს, მეფემ ესპანეთის უფლისწული - ფარამონდი ზედსიძედ მოიწვია და ცდილობს ქალიშვილის მასზე დაქორწინებას და ქვეყნის გაძლიერებას. არეტუზა თავის მსახურ ქალს ფილასტერთან აგზავნის და უფლისწულს თავისთან მოიწვევს. ამ უკანასკნელს ფარულად უკვე უყვარს არეტუზა. ქალი უფლისწულს თავის უზომო სიყვარულში გამოუტყდება. სასახლის კაზე გათამაშდება მრავალი დრამატული და კომიკური სცენა, ერთი მხრივ, ფარამონდასა და სასახლის ქალებს და, მეორე მხრივ, ფილასტერსა და არეტუზას და მათი სიყვარულის მესაიდუმლე მსახურს შორის. სიყვარულისგან გახელებული და ეჭვიანობით დაბნეული ფილასტერი უკაცრიელ ტყეში გაიჭრება. დაბოლოს ყველა საინტრიგო კვანძი გაიხსნება. ესპანეთის უფლისწულს თავის ქვეყანაში დააბრუნებენ, მეფე ფილასტერისა და არეტუზას შეუღლებას მიესალმება და მემკვიდრედ ფილასტერს დალოცავს.

*ფილასტერის* ფაბულის ძირითადი კოორდინატების *ვეფხისტყაოსანთან* პრინციპული მსგავსება აშკარაა: ორი სამეფოს შერთება; მემკვიდრეობის პრობლემა - მეტოქეობა ერთიანი სამეფოს მეფის ერთადერთ ქალიშვილსა და შემოერთებული სამეფოს კანონიერად მემკვიდრე ვაჟიშვილს შორის; სამეფოს მემკვიდრეობის პრობლემის გადასაწყვეტად ზედსიძედ მოწვევა სხვა ქვეყნის უფლისწულის; სასიყვარულო ისტორია მემკვიდრე ვაჟსა და მემკვიდრე ქალიშვილს შორის; ბედნიერი დასასრული - მათი შეუღლება. სიუჟეტური ქარგის ძირითადი კოორდინატების აშკარა მსგავსების

ფონზე, არ შეიძლება ყურადღება არ მიექცეს ერთ თვალშისაცემ სხვაობას: *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, სარიდანმა თავისი კუთვნილი ნაწილი ინდოეთისა თავისი ნებით შეუერთა დანარჩენ გაერთიანებულ ინდოეთს. *ვილასტერის* მიხედვით კი სიცილიის მეფე უკანონოდ ჩამოაგდეს ტახტიდან და წაართვეს მეფობა. ეს კონკრეტული საკითხი მე მინდა ვაქციო უფრო თეორიულ ზოგად პრობლემად, ტრაგიკომედიის ჟანრში თითოეული პიესის პირველწყაროსთან მიმართების თაობაზე. როგორც წესი, ტრაგიკომედიის ავტორი, თავის პირველწყაროდან იღებს რაღაც ქარგას, ან ქარგის ერთ მონაკვეთს. აღებული ქარგის ცალკეულ კომპონენტებს იგი შეცვლის, გადაასხვაფერებს, მოარგებს საკუთარი პიესის მიზანდასახულობას და საკუთარ ჩანაფიქრს. მიმართება პირველწყაროსთან არ მოითხოვს პასუხისმგებლობას პირველწყაროს ფაქტების მეტ-ნაკლები სიზუსტით გადმოცემაში. ტრაგიკომედიის ავტორი მხოლოდ იმპულსს იღებს პირველწყაროსაგან, რომელიც შეიძლება იყოს იდეურიც, მაგრამ უფრო ხშირად არის ნარატიული. ნარატივის განვითარება და გადასხვაფერება ქმნის სწორედ ახალ ნაწარმოებს, ახალი მხატვრული და იდეური ჩანაფიქრით. ასე რომ, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ერთი სამეფოს მიერ მეორეს დაპყრობით შეერთებაზე საუბარი, წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნის* სამეფოების შეერთებისა (ისევე როგორც, ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ ზედსიძედ მოყვანილი უფლისწულის უკან დაბრუნებით ჩამოშორება, წინააღმდეგ *ვეფხისტყაოსნისეული* მკვლელობისა) ტრაგიკომედიის პირველწყაროსთან დამოკიდებულების სრული კანონზომიერების ფარგლებში რჩება. სამეფოების შეერთების *ვეფხისტყაოსნისეული* ვარიანტი რუსთველის მსოფლმხედველობითი კრედოს კანონზომიერი კომპონენტია. რუსთველი ცენტრალიზებული მონარქიის სახელმწიფოებრივი წყობის მქადაგებელია; ჰარმონიულ, ტოლერანტულ, ადამიანის მიერ ადამიანის სიყვარულზე დაფუძნებულ საზოგადოებრივ ყოფაზე ოცნებობს. ამგვარი ოცნებისეული სამყაროს ერთი ელემენტია იდეალური მხატვრული სახე ხელმწიფე სარიდანისა. ბომონტსა და ფლეტჩერს ამ ჩანაფიქრთან არავითარი მიმართება არა აქვთ. მათ სჭირდებათ ისტორიას მიმსგავსებული ამბავი, რომელშიც არის საინტერესო გადაწყვეტა მათი თანამედროვე მაღალი საზოგადოებისათვის საჭირბოროტო საკითხისა - მემკვიდრეთა მიერ მტრობის ნაცვლად ერთმანეთის შეყვარება. (ამ თემისადმი ინტერესი მათ მემკვიდრეობით მიიღეს დიდი წინამორბედისაგან: შექსპირის

რომეო და ჯულიეტა). ეს მისცა მათ პირველწყაროს ქარგამ - ვეფხისტყაოსნის ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულმა. და ამ ღერძზე ბრუნავს მათი ორივე პიესა - ვილასტერი და მეფე და არა მეფე.

ამ შემოქმედებით თავისუფლებას რომ თვალი მოვუხუჭოთ, ისიც კი შეიძლება დაფუშვავთ, რომ თვით ვეფხისტყაოსნისეული ფარსადანისა და სარიდანის დამოკიდებულება ბომონტსა და ფლეტჩერს შეეძლოთ წარმოედგინათ, როგორც ერთი სამეფოს მიერ მეორეს დაპყრობა. ამის ფაქტობრივი დადასტურებისათვის ერთი მაგალითი კმარა. ვეფხისტყაოსნის ერთმა თანამედროვე ქართველმა მკვლევარმა სწორედ ამგვარად გაიაზრა ინდოეთის გაერთიანების ვეფხისტყაოსნისეული ამბავი: „თუ მომხდარა, რომ ვისმე ოდესმე შთამომავლობით მეფობა საკუთარი ნებით გაეცვალოს სხვა მეფის სამსახურზე?“ სარიდანს „სამეფო ჩააბარებინეს“, ალბათ მისი სურვილის წინააღმდეგო.<sup>32</sup>

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

2. ვილასტერში ვეფხისტყაოსნის სიყვარულის ისტორიას ერთგვარად ვეფხისტყაოსნის სიყვარულის მახასიათებელი ნიშნებიც მოაქვს:

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

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

---

<sup>32</sup> კიკნაძე ზ., ავთანდილის ანდერძი, თბ., 2001, გვ.6-7.

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

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

ფილასტერი: ქალბატონო, ორივეს?

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

ფილასტერი: და მეც?

არეტუზა: შენს სიყვარულს; რომლის გარეშეც ყველა ქვეყანა, რაც დღემდე უკვე აღმოჩენილია, ჩემთვის არაფერს არ ნიშნავს გარდა იმისა, რომ შეიძლება დავიმარხო მასში.

.....

არეტუზა: შენი სიყვარული კი, ეს ყველაფერი ძალიან ცოტა იქნება, რომ მოგიძღვნა შენ. აი, თუ გინდა მომკლა შენი სუნთქვით, (რაც ვიცი, შესაძლებელია), მე გაგიხსენი ჩემი

გული“.

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

Philaster: Madam, both?

.....

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

Philaster: And me?

Arethusa: Thy love; without which, all the land  
Discovered yet will serve me for no use  
But to be buried in.

...

Arethusa: With it, it were too little to bestow  
On thee. Now, though thy breath do strike me dead,  
(Which know it may) I have unripped my breast.”).

გ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულ წყვილში სიყვარულის გაცხადება, და თანაც ზემოთ გაანალიზებული კონტექსტით, ქალისგან

---

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

მოდის. იგივე ხდება *ფილასტერში*. ქალის ინიციატივა სიყვარულის შემბოჭავი საბელის გაწყვეტაში *მეფე და არა მეფეშიც* შეინიშნება.

დ) *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული, სიყვარულში იმედგაცრუებული თუ უნუგეშოდ დარჩენილი, უკაცრიელ ტყე-ღრეში ემებს ნახსაყუდელს. ეს აღმოსავლური ეპიკის და ლირიკის სპეციფიკაა და *ვეფხისტყაოსნისთვის* კანონზომიერია. იგივე ხდება *ფილასტერში*. სიყვარულით შებოჭილი და ეჭვით დაბრმავებული ფილასტერი უღრან ტყეს შეაფარებს თავს. ასევე იქცევა მისი მსახური, მასზე შეყვარებული ევფრაზია (იგივე ბელარიო).

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

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

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

“Lady: ...his looks hid more

Of love then fear.

Arethusa:                   Of love? To whom? To you?  
                                   Did you deliver those plan words I sent,  
                                   With such a winning gesture and quick look  
                                   That you have caught him?

Lady:                        Madam, I mean to you.”

ზ) სიუჟეტური პასაჟების მსგავსების მითითებულ მაგალითებს მიიხედვით დავუმატო კიდევ ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი პარალელი; პარალელი, რომელიც უნდა შეფასდეს არა სიუჟეტურ ანალოგად, არამედ უშუალო ტექსტოლოგიურ მიმართებად სიუჟეტურ წყაროსთან. *ფილასტერში* ერთი მთავარი მოქმედი პირი, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი შეყვარებული მემკვიდრეების – არეტუსასა და ფილასტერის შემდეგ, არის პაჟი ბელარიო, ვაჟად გადაცმული ქალწული ევფრაზია. ფილასტერზე უნუგეშოდ შეყვარებული ევფრაზია მამისეული სახლიდან გარბის, ვაჟურად გადაიცვამს და ფილასტერის გარემოცვაში მოსახვედრად სურს მისი ყურადღება მიიპყროს. აი, როგორ აღწერს ფილასტერი ბელარიოს (ვაჟად გადაცმულ ევფრაზიას) პირველად ხილვას (*ფილასტერი*, I, II, 114–121): ერთხელ ირემზე ნადირობისას ვიხილე მე იგი, წყაროს პირას მჯდომარე და მტირალი.<sup>34</sup> 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.“ მიიხედვით, კომენტარის გარეშე: ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული აზრით, ეს სურათი – ბელარიოს პირველად ნახვა – თავისი მხატვრული ღირებულებით *ფილასტერის* ერთი საუკეთესო პასაჟია“.<sup>35</sup>

ვფიქრობ, საკმარისია. მიიხედვით გავიმეორო ძირითადი დასკვნები:

---

<sup>34</sup> **Francis Beaumont and John Fletcher**: “Hunting the back, I found him sitting by a fountain’s side, ... and paid the nymph again as much in tears; ... His tender eyes upon ‘em, he would weep, ...” (Beaumont Francis and Fletcher John; *Philaster or, Love lies a-bleeding* (edited by **Andrew Gurr**). Manchester University press, Manchester and New York, 2003, p. 26).

<sup>35</sup> “The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario” (“The Drama to 1642”: *The Cambridge History of English and American Literature* [in 18 volume]. 1907-1921. Vol. VI, § 13).

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

\*\*\*\*\*

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

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

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

არაა მოულოდნელი, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებითი ბიბლიოთეკიდან *ვეფხისტყაოსანი* რაიმე ფორმით გამოსულიყო და დამოუკიდებლადაც გავრცელებულიყო ევროპის ლიტერატურულ წრეებში, ანდა თვით ბომონტისა და ფლეტჩერის

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

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

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

კიდევ ერთხელ უნდა გავიმეორო, რომ ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთი შემოქმედებით XVII საუკუნის ინგლისური ლიტერატურის უპოპულარესი დრამატურგები არიან. ისინი უშუალო მემკვიდრეები არიან რენესანსის ეპოქის დასასრულის დიდი ინგლისური მწერლობისა (უილიამ შექსპირი, ბენ ჯონსონი..). ისინი აძლევენ ახალ შემოქმედებით იმპულსს მთელი XVII საუკუნის ინგლისურ (და აქედან ევროპულ) დრამატურგიას. ხომ არა გვაქვს საბაზი, რუსთველის ვეფხისტყაოსნის კავშირები, და არა მხოლოდ ტიპოლოგიური, ვეძიოთ ევროპული ცივილიზაციის მთელ ამ ფართო არეალშიც?

---

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

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

## **ვეფხისტყაოსნის გზა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ**

გზა აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ შუა საუკუნეებში იყო არა მხოლოდ სავაჭრო და ეკონომიკური, არამედ აგრეთვე კულტურული ხიდი. ამისი ცხადი მაგალითია: სპარსული *ვისრამიანი*, რომლის კვალი *ტრისტან და იზოლდას* ევროპულ რომანში ჩანს და ინდური *პანჩატანტრა*, *ქილილა და დამანას* სახით სპარსულად გადამუშავებული, რომელმაც ევროპაში იგავ-არაკული ჟანრის განვითარებაში გარკვეული როლი შეასრულა.

შუასაუკუნეების საქარველო ამ კულტურული გზის ერთი მნიშვნელოვანი წევრი იყო, რაც მტკიცდება ინდური წარმოშობის, შემდგომში არაბული *ბალაჰვარისა და ბუდასფის წიგნიდან* ქართულად ქრისტიანულ ნოველად გადამუშავებული *ბალავარიანით*. X საუკუნის დასასრულს ქართველმა ავტორმა ეს თხზულება ქართული წყაროებიდან ბერძნულ აგიოგარფიულ-პოლემიკურ თხზულებად

გადააკეთა, რომელიც შემდგომში, XII-XV საუკუნეებში, ევროპის თითქმის ყველა ხალხში უაღრესად პოპულარულ რომანად იქცა.<sup>1</sup>

ამჯერად მე მინდა უფრო დეტალურად განვიხილო ჩემ მიერ უკანასკნელი წლების სამეცნიერო კვლევების შედეგად გამოვლენილი ლიტერატურულ-ისტორიული ფაქტი: *ვეფხისტყაოსანი* კულტურული ხიდი იყო აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ.

XII-XIII საუკუნეების მიჯნის ქართველი პოეტის შოთა რუსთველის სარაინდო ტიპის ეპიკური რომანი ქართულ რეალობასთან მისადაგებულ აღმოსავლური ტიპის ამბავზე იშლება. *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი შეყვარებული წყვილის – ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალი – ინდოეთის სამეფო კარის ინტრიგის შედეგად დაკარგული სატროს ძებნა ტარიელის და მისი მეგობრის ავთანდილის მიერ, როგორც ზემოთ აღწერეთ, ტიპური აღმოსავლური ნარატივია, ზღაპრული სიუჟეტივით მოარული შუასაუკუნეების აღმოსავლეთში, რომლის ერთი არქეტიპი უძველეს ინდურ ეპოსში *რამაიანაში* ჩანს.<sup>2</sup> *ვეფხისტყაოსანი* აღმოსავლურ ლიტერატურასთან მიმართებას ცალკეულ კომპონენტებშიც წარმოაჩენს (იხ. ზემოთ, გვ. X-Y).

აღმოსავლური ტიპის ამბავს რუსთველი XII საუკუნის ქართული სამეფო კარის ისტორიის ალეგორიული დატვირთვის ლიტერატურულ ქარგაში ჩასვამს; ანტიკური ბერძნული ფილოსოფიისა და ლიტერატურისადმი XII საუკუნის ქართული საერო ლიტერატურული აზრის ინტერესის კვალდაკვალ, თავის თხზულებაში ბერძნული ფილოსოფიისა და ეთიკის პრინციპულ იდეალებს შემოიტანს; ამავე პერიოდის ევროპული საზოგადოებრივი აზრის ჰუმანისტური ინტერესების მსგავსად, აქცენტს ადამიანის, ადამიანური აზროვნების და ემოციის იდეალებზე გადაიტანს და თვისობრივად ევროპული რენესანსის ტიპის ლიტერატურულ შედეგს შექმნის.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკანასკნელ წლებამდე დამკვიდრებული იყო თვალსაზრისი, რომ XIII საუკუნის პირველი ნახევრის შემდგომ საქართველოს სამეფოს პოლიტიკური კატასტროფის გამო რუსთველის პოეტური სიტყვა და კერძოდ, მისი *ვეფხისტყაოსანი* ქართულ სოციალურ გარემოში იყო ჩაკეტილი. უკანასკნელი წლების სამეცნიერო კვლევების საფუძველზე გამოვლინდა, რომ

---

<sup>1</sup> Khintibidze, E., *Georgian-Byzantine Literary Contacts*. Adolf-Hakkert-Publisher, Amsterdam 1996, pp. 192-292.

<sup>2</sup> *რამაიანა*. რ. გვეტაძის თარგმანი. თბილისი 1951.

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი ნაცნობი იყო XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის უმაღლესი ლიტერატურული წრეებისათვის, რომელთაც იგი ლიტერატურული თვალსაზრისით წარმატებით გამოუყენებიათ. კერძოდ, XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისური დრამატურგიის ახალი სტილის - ტრაგიკომედიის ორი პოპულარული პიესის ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის*<sup>3</sup> და *ფილასტერის*<sup>4</sup> უმთავრესი სიუჟეტური წყარო აღმოჩნდა ნესტანისა და ტარიელის რომანული ისტორია.

იმ ფაქტის მიუხედავად, თუ რა გზით უნდა მისულიყო ეს ამბავი ინგლისის ლიტერატურულ წრეებამდე, ჩემი ინტერესი უილიამ შექსპირის დრამატურგიამდე მიიყვანა. ამ პრობლემის მიუხედავად ეძღვნება მონოგრაფიის წინამდებარე თავი. რამდენადაც საძიებელი პრობლემის საფუძველი *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებასთან მიმართების თეზაზე დაფუძნებული, მსჯელობა ამ თეორიის უმთავრესი არგუმენტების რეზიუმირებით უნდა დავიწყოთ.

ორივე პიესის (*ფილასტერის* და *მეფე და არა მეფის*) ამბავი, მსგავსად *ვეფხისტყაოსნისა*, აგებულია ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემაზე. მემკვიდრე ორია: მეფის ერთადერთი ასული და ასევე მემკვიდრედ მიჩნეული ახალგაზრდა ვაჟი, რომელიც ერთ შემთხვევაში გაერთიანებულ სამეფოში შემავალი ერთი ქვეყნის მეფის ძეა, ხოლო მეორე შემთხვევაში სამეფო კარის მიერ ნაშვილები მემკვიდრე. ორივე პოემაში პრობლემა გადაწყდება ამ ორი მემკვიდრის სიყვარულით და ქორწინებით. ზუსტად ეს ვითარებაა *ვეფხისტყაოსანში*.

დავიწყოთ *მეფე და არა მეფით*.

ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს იბერიაში. პიესის იბერია არის საქართველო და არა საისტორიო წყაროებისეული პირენეის ნახევარკუნძულის იბერია. საკმარისია მივაქციოთ ყურადღება, რომ *მეფე და არა მეფის* მთავარი მოქმედი პირი – იბერიის ახალგაზრდა მეფე ამარცხებს მისი მეზობელი ქვეყნის სომხეთის მეფეს, მოყავს იგი ტყვედ იბერიის სამეფო კარზე, სადაც მიმდინარეობს შემდგომი მოქმედება.

---

<sup>3</sup> **Beaumont F. and Fletcher J.**, *A king and no King*. Edited by Lee Bliss. Manchester University Press 2004.

<sup>4</sup> **Beaumont F. and Fletcher J.**, *Philaster or, Love Lies A-Bleeding*. Edited by Andrew Gurr. Manchester University Press 2003.

ინგლისური პიესის *მეფე და არა მეფის* შეყვარებული წყვილის რომანტიკული ინტრიგის ძირითადი ფაქტები ემთხვევა *ვეფხისტყაოსნის* ინდოეთის შეყვარებული წყვილის თავგადასავლის ფაქტებს: ორივე თხზულებაში უშვილო მეფე-დედოფალი შვილად აიყვანენ უახლოესი დიდებულის ახალშობილ ვაჟს; მოგვიანებით დედოფალს შეემიწება ქალიშვილი; როცა სრულწლოვნები ხდებიან, ქალი და ვაჟი გახელბული სიყვარულით განიმსჭვალებიან ერთმანეთის მიმართ; დრამატული თავგადასავლების შემდეგ ისინი შეუღლდებიან და ტახტის მემკვიდრეობის საკითხიც გადაწყდება.

ფაბულის ძირითადი ფონის იგივეობის გარდა, არის პრინციპული მსგავსებანი ცალკეულ სიუჟეტურ პასაჟებში, მაგალითად: დედოფლის დაფხმდომება ვაჟის შვილად აყვანიდან ზუსტად ხუთი წლის შემდეგ; ახალგაზრდების ჯერ ერთად აღზრდა და შემდეგ ბავშობაშივე ერთმანეთისაგან დაშორება; უფლისწულის დაბნედა, როცა დიდი ხნის უნახავ ასულს პირველად ნახავს; ქალის საქმროდ მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფის თუ უფლისწულის მოწვევა; შეყვარებული პრინცის მიერ მისი სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენა და მისი მედიტაცია იმაზე, თუ თვითონაც როგორ წავა იმ ქვეყნად და სხვა.

როგორც *მეფე და არა მეფეში*, ისევე *ფილასტერში*, არის ისეთი დეტალები, რომლებიც მინიშნებენ უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანზე*, როგორც ინტერტექსტზე და გამორიცხავენ ინგლისელ ავტორთა მიერ ამ ფაბულის მოპოვებას სხვა უფრო ძველი წყაროდან, იმ მოარული ფაბულიდან, რომელიც შეიძლება თვითონ რუსთველისთვისაც ყოფილიყო ნაცნობი. ინგლისელ ავტორთა მინიშნება ქართულ თხზულებაზე – *ვეფხისტყაოსანზე* არ ამოიწურება მხოლოდ *მეფე და არა მეფის* მოქმედების საქართველოში ლოკალიზებით. ინგლისური პიესის შეყვარებული წყვილის პრინცესას, რომლის პროტოტიპი *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანია, სახელად ჰქვია პანთეა (*Panthea*), რაც ინგლისურ ენაზე წარმოითქმის მსგავსად სიტყვისა *პანტერა* (*panther*). ეს უკანასკნელი კი რუსთველის ვეფხის ზუსტი ინგლისური თარგმანია. ვეფხი *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით ნესტანის სიმბოლოა.

ახლა - *ფილასტერის* შესახებ:

მსგავსად *ვეფხისტყაოსნისა* *ფილასტერშიც* ორი სამეფოა გაერთიანებული. ამ გაერთიანებული სამეფოს მეფეს მემკვიდრედ

მხოლოდ ქალიშვილი ჰყავს, მაგრამ გაერთიანებული სამეფოებიდან მეორეს მემკვიდრე ვაჟს ტახტზე აქვს პრეტენზია. მეფე მოიწვევს მეზობელი სამეფოს უფლისწულს თავისი ასულის საქმროდ. ყველაფერი ეს ზუსტად ემთხვევა *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულას. პრობლემა გადაწყდება ამ ორი მემკვიდრის სიყვარულით, რომელიც ვაჟისადმი ქალის შეთავაზებით იწყება.

მსგავსად *მეფე და არა მეფისა ფილასტერშიც* მთელი რიგი სიუჟეტური სიტუაციებისა პრინციპულად ემსგავსება *ვეფხისტყაოსანს*. რომ გამოუცხადოს თავისი სიყვარული, პრინცესა თავისთან მიიწვევს ვაჟს, თან მასთან წერილით აგზავნის თავის მსახურ ქალს. გაირკვევა, რომ ვაჟსაც თურმე უყვარს პრინცესა. ისინი ერთად შეიმუშავებენ მოწვეული სასიძოს ჩამოშორების გეგმას და ოცნებობენ ერთად გამეფებაზე.

გარდა იმისა, რომ *ფილასტერში* ჩანს ანალოგი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ზოგიერთი თემატური მოტივისა (მაგალითად: შეყვარებულის ტყეში გავარდნა, შეყვარებულ წყვილს შორის მეკავშირედ მოახლის (ჰაჟის) დასაქმება...), ინგლისურ პიესაში ქართული სარაინდო რომანის რამდენიმე სცენის თითქოს ზუსტი გადატანაცაა. მაგალითად, ნადირობის დროს მდინარის პირას მტირალი უცხო მოყმის ნახვა და მისი ვინაობით დაინტერესება.

გარდა ჩემ მიერ ფაბულის ძირითადი ხაზის განვითარებაში გამოვლენილი პარალელებისა, ინგლისელი დრამატურგების ორივე პიესაში ჩანს პრინციპული მიმართებები *ვეფხისტყაოსანთან* იდეურ-თემატური პრობლემების დასმის, ხასიათების ფორმირების და სიუჟეტის ნიუანსური მიმოხერის მიმართულებითაც.

ბუნებრივია, ისმის კითხვა: როგორ, რა გზით უნდა გაცნობოდნენ რუსთველის პოემას ინგლისელი მწერლები ჯერ კიდევ XVII საუკუნის დასაწყისში. ამის გასარკვევად ფაქტობრივი მასალა თუ უშუალო ცნობები ქართულ და ინგლისურ წყაროებში არ ჩანს. მე შემძლია მხოლოდ რამდენიმე ვარაუდი გამოვთქვა:

1. თავდაპირველი ვარაუდი ამ პრობლემის თაობაზე მე იმთავითვე გამოვთქვი, როგორც კი ლიტერატურათმცოდნეობითი კვლევით გამოვლინდა, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური წყარო *ვეფხისტყაოსნისეული* ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ისტორიაა. ეს ვარაუდი ქართველთა სამეფო კარის ევროპასთან მჭიდრო კონტაქტის დამყარების მცდელობას

ემყარებოდა (იხ. ზემოთ, გვ....). იგი გამოვლინდა ქართლის მეფეთა რამდენიმე წერილით ესპანეთში. მე იმას ვითვალისწინებდი, რომ სამეფო კარის სურვილს ევროპის წინაშე საკუთარი ქვეყნის წარდგენისა, ესპანეთის ელჩობის მოვალეობას, რომ საკუთარი მეფისთვის ქართლის სამეფო გაეცნოთ, ამ ქვეყნის კულტურის თაობაზეც უნდა გაეტანა ცნობები.

2. მეორე შესაძლებლობა იმისა, რომ *ვეფხისტყაოსანს* გზა ეპოვა ინგლისისაკენ, ბრიტანელი და ქართველი ვაჭრების კავშირებია. ეს კონტაქტები შედეგი იყო ინგლისის მოსკოვური კომპანიისა, რომლის წარმომადგენლები წარმატებით ვაჭრობდნენ სპარსეთის პროვინციებთან ვოლგა-ასტრახანის გზით 1560-70-იან წლებში. ისინი აბრეშუმით ვაჭრობდნენ საქართველოს საზღვართან შედარებით ახლოს მდებარე სპარსულ ქალაქებში – შემახიასა და ჯულფაში და თვით კახეთის სამეფოსთანაც ამყარებდნენ კავშირს.<sup>5</sup> ინგლისელი მოგზაურებისა და ვაჭრების (ანტონი ჯენკინსონის, ლაურენს ჩაპმენის, კარტვრაიტის) ჩანაწერები მრავალ ცნობას შეიცავს კახეთის მეფის ლევან II (1518/1520-1574) ინგლისელებთან ვაჭრობით დაინტერესებაზე; მოლაპარაკებებზე მეფის ელჩებსა და ინგლისელ ვაჭრებს შორის კახეთსა და მოსკოვს შორის მეგობრული ურთიერთობის დამყარებაზე; ინგლისური კომპანიის ცდაზე კახეთში ვაჭრობაზე ნებართვის მიღებისა; ქართველი ვაჭრების მონაწილეობაზე ჯულფის ვაჭართა საზოგადოებაში, და ა. შ. ინგლისელ ვაჭრებს, რომლებიც მოსკოვის სამეფოსთან კახეთის დამეგობრებას ცდილობდნენ, კახეთიდან ქართველთა კულტურის შესახებაც უნდა წაეღოთ გარკვეული ცნობები. მოსკოვის კომპანიის საქმიანობის ამბები ინგლისის ინტელექტუალური წრეებისათვის XVI საუკუნის დასასრულს უკვე ცნობილი უნდა ყოფილიყო და ისინი ჯონ ფლეტჩერისთვისაც მისაწვდომი იქნებოდა. ეს იქედანაც დასტურდება, რომ მისი ბიძა გილეს ფლეტჩერი (1546-1611), რომელსაც მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს ჯონ ფლეტჩერის აღზრდაში მამამისის გარდაცვალების შემდეგ, იყო მწერალი, პარლამენტის წევრი და დიპლომატი. 1588 წელს იგი ინგლისის დედოფლის ელისაბედ I-ის მიერ საგანგებო წარმომადგენლად იყო გაგზავნილი მოსკოვში, სადაც კარგა ხანს დარჩა და დაბრუნდა

---

<sup>5</sup> Gerson, A. J., *The Organization and Early History of the Muscovy Company*, New York 1912.

ინგლისსა და რუსეთს შორის სავაჭრო ხელშეკრულებით, რომელიც ძალზე სასარგებლო იყო ინგლისისათვის. მან ამ მოგზაურობის შესახებ 1591 წელს ლონდონში წიგნი გამოაქვეყნა (*Of the Rus Commonwealth*). ისიც ცნობილია, რომ ჯონ ფლეტჩერი სარგებლობდა ბიძამისის მიერ მონათხრობი ამბებით.

3. როდესაც ჩვენ ვმსჯელობთ რუსთველის პოემის უკვე XVII საუკუნის დასაწყისისათვის ინგლისში შეღწევაზე, არ უნდა გამოვრიცხოთ ჩვენთვის უცნობი შემთხვევითი გზები; მაგალითად ვინმე ქართველი, რომელიც რაიმე მისიით ან შემთხვევით აღმოჩნდა ინგლისში. ევროპული წყაროებით ცნობილია, რომ დასავლელი მეცნიერების ადრინდელი მითითებები ქართულ ლიტერატურაზე და საზოგადოდ კულტურაზე ქართველ კონსულტანტებთან კონტაქტებით კეთდებოდა, უშუალო ცნობები ამის შესახებ გვხვდება XVIII საუკუნის გერმანელი მეცნიერების გ. ადლერის (G. J. Adler, *Museum Cuficum Borgianum Velitris, Rome 1782*) და ფ. ალტერის (F. K. Alter, *Über georgianische Literatur, Vienna 1798*) შრომებში. აღმოსავლეთით დაინტერესებულ ევროპელ დიპლომატებს, მოგზაურებს, ვაჭრებსა და ინტელექტუალებს XVI და XVII საუკუნეებში მჭიდრო კონტაქტები ჰქონდათ სპარსეთისა და თურქეთის სამეფო კარებთან, სადაც ქართველ დიდგვაროვან ქალთა მრავალრიცხოვანი წარმომადგენლობა ყურადღებას იპყრობდა არა მხოლოდ სილამაზით და ნიჭიერებით, არამედ მათი მოგონებებითა და ინტერესებით თავიანთ მიტოვებულ სამშობლოსადმი. ეს ნათლადაა ასახული XVII-XVIII საუკუნეების ევროპულ მხატვრულ ლიტერატურაში. ყურადღება უნდა მიექცეს იმ ფაქტს, რომ ჩვენამდე მოღწეული ევროპაში დაბეჭდილი უძველესი მონათხრობი ქართული ენის, შრიფტის და საეკლესიო მწერლობის შესახებ მოპოვებულია გერმანელი მოგზაურის მიერ მისი თურქეთში ყოფნის დროს 1579 წელს.<sup>6</sup> ამ გზით ევროპაში შეღწეული ინფორმაცია მნიშვნელოვანია და არაა მოულოდნელი, რომ მასში *ვეფხისტყაოსანიც* მოხვედრილიყო: ქართველთა მეხსიერებას მტკიცედ შემორჩა ცოდნა იმის შესახებ, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ქართველი ქალის მზითვის აუცილებელი ნივთი იყო. ქართველთა ექსპანსია ქვეყნის საზღვრებს გარეთ, რომელიც სამხრეთ საქართველოს დიდი ნაწილის თურქეთის

---

<sup>6</sup> **Khintibidze, E.**, *Georgian Literature in European Scholarship*, Adolf-Hakkert-Publisher. Amsterdam 2001, pp. 25-27, 85

იმპერიის მიერ მითვისების გამო განსაკუთრებით ინტენსიური XV და XVI საუკუნეებში იყო, გამოიწვევდა რუსთველის წიგნის უცხოეთში გატანას და ვეფხისტყაოსნის ამბის არაქართულ საზოგადოებაში შედგენას. იმისთვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას უკვე გვიანდელი შუასაუკუნეებიდან ქართველი პიროვნებების და მათი მემკვიდრეების ევროპულ ოჯახებთან დაკავშირებაზე და თვით ისეთ შემთხვევებზე, რომლებმაც გაგრძელება ევროპის სამეფო დინასტიებში ჰპოვეს,

მე მინდა ერთ ფაქტზე მივუთითო. ტრაპიზონის იმპერატორი ალექსი II და მისი ქართველი მეუღლე დიადჯაკ ჯაყელი (Djadjak Jaqueli), დიდი ქართველი ფეოდალის და სამცხის ათაბაგის ბექა II ჯაყელის ქალიშვილი, როგორც დადგენილია ბერძნული და რომაული ბიოგრაფიების ევროპელი სპეციალისტების გამოკვლევების საფუძველზე, იყვნენ XIV საუკუნის წინაპრები ინგლისის დედოფალ ელისაბედ II-სა. გენეალოგიის იგივე ჩამონათვალი დიადჯაკ ჯაყელს მიიჩნევს არა მხოლოდ ინგლისის დედოფლის 22-ე წინაპრად, არამედ 22-ე დიდ დიდდად ესპანეთის მეფის ხუან კარლოსისა, მე-17 დიდ წინაპრად ლუი XVII-სა (საფრანგეთი) და 23-ედ ბელგიის პრინცისა.<sup>7</sup> დიდი ფეოდალი ბექა ჯაყელი იყო ერისთავი სამცხისა, რომელიც საქართველოს ძალზე მნიშვნელოვანი რეგიონი იყო. იმ დროისათვის სამცხე იყო საქართველოს კულტურულად ძალზე დაწინაურებული მხარე. ქართველთა ისტორიული მეხსიერება რუსთველს უპირატესად ამ კუთხის მკვიდრად მოიაზრებს და დიდ პოეტთან დაკავშირებული მატერიალური მემკვიდრეობაც (ძველ ხელნაწერთა ფრაგმენტები, არქეოლოგიური ნივთები, ტოპონიმები) უმეტესად ამ რეგიონში ჩანს. ბექას ქალიშვილი დიადჯაკ ჯაყელი შეუუღლდა ტრაპიზონის პრინცს, შემდგომში იმპერატორს, დაახლოებით 1300 წელს. მათ ექვსი შვილი ჰყავდათ, რომელთაგან ორი მიჩნეულია იმ გენეალოგიური ხაზის გამგრძელებლად, რომელსაც ინგლისის სამეფო სახლთან მივყავართ.<sup>8</sup>

საგანგებო შენიშვნა მინდა გავაკეთო: მე ამ ფაქტზე იმიტომ არ ვუთითებ, რომ ვივარაუდო ამ გზით ქართული წიგნის,

---

<sup>7</sup><http://archiver.rootsweb.ancestry.com/th/read/GEN-MEDIEVAL/2004-03/1080611845>.

<sup>8</sup> იხილეთ სხვა გენეალოგიური ცხრილებიც: <http://209.85.129.132/search2q=cache;http://archiver.rootsweb.ancestry.com/th/read/GEN-MEDIEVAL/2004-04/1080922915>).

ვეფხისტყაოსნის, ევროპულ გარემოში შეტანა. ეს ფაქტი მხოლოდ იმის მეტყველი მაგალითია, რომ ქართული ელემენტი – ქართველთა კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობა XVI-XVII საუკუნეების ევროპაში უკვე შეტანილია.

4. კიდევ ერთი შესაძლებელი ვარაუდი ვეფხისტყაოსნის XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში შეღწევისა არის გზა, რომელიც XVI-XVII საუკუნის მიჯნის სეფიანთა ირანის ქართულ სათვისტომოზე გადის. საისტორიო წყაროები: ევროპული (ადამ ოლეარიუსი, ანტონი შერლი, პიეტრო დელა ვალე, ანტონიო გოვეა, დონ პიეტრო ავიტაბილე...),<sup>9</sup> ქართული (ფარსადან გორგიჯანიძე, არჩილ II, იოანე ბაგრატიონი, სეხნია ჩხეიძე, ალექსანდრე ორბელიანი...),<sup>10</sup> სომხური (არაქელ დავრიჟეცი<sup>11</sup>) და ნაწილობრივ, სპარსული (ფაზალი ხუზანი, მირ მუჰამედ საიდ მაშიზი, ვალიყული შამლუ, ვინმე ბეჟანი, ჯალალ ალ-დინ მონაჯემი, ისქადერ მუნში...)<sup>12</sup> - ამკარად მეტყველებენ, რომ

---

<sup>9</sup> **Adam Olearius**, *Relation du voyage de Moscovie, Tartarie, et de Perse... depuis l'An 1633 jusque en l'An 1639*, Paris 1661; **Antony Sherley**, *Sir Antony Sherley, his Relation...* **Pietro Della Valle**, *Informazione della Giorgia datta alla Santita di nostro Signore Urbano VIII...*, Roma 1627; **Pietro Della Valle**, *I vioggi di Pietro Della Valle, Lettre della Persia*, vol. I. Eds. F. Gaeta and L. Lockhart, Roma 1972; **Antonio Gouvea**, *Relations des grandes guerres et victoires obtenues par le roi de Perse de Chah-Abbas contres les empereurs de Turquie Ahmet et Muhamet*. Traduit de partougais, Rouen, 1646; **დონ პიეტრო ავიტაბილე**, *ცნობები საქართველოზე* (ბ. გორგაძის თარგმანი). „მეცნიერება“, თბილისი 1977.

<sup>10</sup> **გორგიჯანიძე ფარსადან**, *ფარსადან გორგიჯანიძის ისტორია*. ს. კაკაბაძის გამოც., თბილისი 1926; **არჩილ II ბაგრატიონი**, „გაზაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“, *თხზულებათა სრული კრებული*. თბილისი 1999; **იოანე ბაგრატიონი**, *აღწერა საქართველოს შინა მცხოვრებთა თავადთა და აზნაურთა გვარებისა*. ზურაბ კაცელაშვილის გამოცემა, თბილისი 1997; **ჩხეიძე სეხნია**, *საქართველოს ცხოვრება სეხნია ჩხეიძისა*. დ. ჩუბინაშვილის გამოც., სანკტ პეტერბურგი 1854; **ორბელიანი ალექსანდრე**, *ცოტაოდენი ამბავი ყაფლანდიგან*. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, H2490; **ორბელიანი ალექსანდრე**, *ჩემი სახლის წინაპარი*. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, H2412ა.

<sup>11</sup> **Jolâl al-Dîn Monajjem**, *Târikh-e 'Abbâsi*. Ed. Seyf-allâh Vahîdmiyâ, Tehran 1987-88; British Library, MS Or. 6263.

<sup>12</sup> **Fazlî Khûzânî al-Esfahânî**, *Afzal al-tavârikh*. University of Cambridge, Ms Dd. 5.6; **Mir Mohammad Sa'îd Mashfîzî**, *Tarz-kere-ye Şafavîye-ye Kermân*. Ed. Moḥammad Ebrâhîm Bâstanî-Pârîzî, Tehran 1990-91; **Valîqolî Shâmlû**, *Qeşaş al-khâqanî*. Ed. Ḥasan Sâdât-Nâserî, vol. 1-2. Tehran 1992-96; **Bijân**, [*Târikh-e Rostam Khân*], British Library, MS. Add. 7655; **La Vîtaei Tempi di Rostam Khan** (edizione e traduzione del ms. British Library Add. 7655). Ed. Giorgio Rota. Ph. D. Thesis. Istituto Universitario

XVI საუკუნის უკანასკნელი მეოთხედისა და XVII საუკუნის პირველი ათწლეულების სპარსეთის სამეფო კარზე ქართული ელემენტი ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ასევე სამხედრო არისტოკრატის წრეებში და ქვეყნის ადმინისტრაციულ მოწყობაში. უკანასკნელი ათწლეულების სამეცნიერო ძიებებმა კი გამოავლინა, რომ ეს ქართული ელემენტი არ არის მხოლოდ გატაცებული, გაყიდული ან ტყვედწაყვანილი გოგო-ბიჭების, შემდგომში გამაჰმადიანებულ-გასპარსელებული, მშობლიურ გარემოსა და ტრადიციებს აბსოლუტურად გაუცხოებულ მონა-მხევალთა და მეომართა მრავალათასეულ, მაგრამ განმარტოვებულ და დაქსაქსულ ადამიანთა სიმრავლე. ისინი ქმნიან ირანის სეფიან მბრძანებელთა, კერძოდ შაჰ თამაზ I-ისა და შაჰ აზას I-ის, სამეფო კარზე დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ არისტოკრატთა წრეს, ერთმანეთთან ნათესაური ურთიერთობით და ეროვნული ინტერესებითაც დაკავშირებულ, გამაჰმადიანებულ ქართველ თავად-აზნაურთა, სპარსეთის უაღრესად გავლენიანი მმართველების დიდი ჯგუფს. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ეს გამაჰმადიანებულ-გასპარსელებული ქართული წრე არც წარმომავლობით და არც სოციალური მდგომარეობით არ უნდა იყოს გაიგივებული სპარსეთის ე.წ. მონა-ჯარისკაცთა კორპორაციასთან. უფრო მეტიც, ისინი არ იყვნენ მხოლოდ გამოჩენილი მხედართმთავრები. ეს წრე სპარსეთის ინტელექტუალურ ელიტას განეკუთვნებოდა.<sup>13</sup>

სპარსეთის ამ ქართული წარმოშობის ელიტიდან გამოვლენილია ოთხი დიდი გვარის წარმომადგენლები: ბარათაშვილთა, სააკაძეთა, უნდილაძეთა და მირიმანიძეთა ოჯახებიდან. ისინი წარმოშობით ქვემო ქართლის რეგიონიდან, უპირატესად იმ ოლქებიდან იყვნენ, რომლებსაც ქართულ წყაროებში ხან საბარათიანო (ბარათილი) და ხან სომხითი ეწოდებოდა. ამ კუთხის თავად-აზნაურთა სწრაფვა სპარსეთის ქვეშევრდომობისკენ უმთავრეს შემთხვევებში გამოწვეული იყო XVI-XVII საუკუნეების სპარსეთ-ოსმალეთის დაუსრულებელი ომებით,

---

Oriente, Naples 1996; **Jolál al-Dín Monajjem**, *Tárikh-e ‘Abbásí...* Eskander Monshí, *Tárikh-e ‘álam-áré-ye...*

<sup>13</sup> **Bijan**, [*Tárikh-e Rostam Khān*]...

რომლებიც ამ რეგიონის დაუზოგავ აოხრებას იწვევდა. ზოგიერთ საისტორიო წყაროში სპარსეთის სამსახურში შესულ რამდენიმე გამაჰმადიანებულ ქართველთა ეთნიკური წარმოშობით სომხობაზე მითითება, როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში დასაბუთებულია, მათი ქვემო ქართლის *სომხითის* პროვინციიდან წარმომავლობის არასწორი გაგებით უნდა იყოს გამოწვეული. ჩამოთვლილი საგვარეულოების გამაჰმადიანებულ ქართველთაგან მხოლოდ მირიმანიძეთა გვარის წინაპრები არიან მიჩნეული სომხური ეთნოსის წარმომადგენლად, რამდენადაც ისინი მელიქის წოდებას ფლობენ, რაც ადგილობრივ სომეხს ნიშნავდა. თუმცა ამ გვარიდან სპარსეთის სამეფო კარზე დაწინაურებულ მირიმანიძეებს ზოგიერთი როგორც სპარსული (ფაზალი ხუზანი ესფაჰანი), ასევე სომხური (არაქელ დავრიჟეცი, იგივე თაბრიზელი) წყარო ქართველებად თვლის.

სპარსეთის სამეფო კარზე ამ უაღრესად დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ დიდ მხედართმთავართა და მმართველთა წრიდან ჩვენი საკვლევი პრობლემის ინტერესით საგანგებოდ მიხდა შევჩერდე ალავერდი ხანზე, უნდილამეზე. იგი არის სეფიანთა ირანში უაღრესად დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ მმართველთა უმთავრესი და ერთ-ერთი პირველი წარმომადგენელი. მან და მისმა შვილებმა – იმამ-ყული ხანმა, დაუდ ხანმა და შვილიშვილმა სეფი-ყული ხანმა სამეფო კარზე უდიდესი ავტორიტეტი, უმაღლესი ადმინისტრაციული თანამდებობანი (ბეგლარბეგობა) და უდიდესი სიმდიდრე თითქმის 40 წლის მანძილზე შეინარჩუნეს. საკმარისია ორიოდე ფაქტზე მითითება. პორტუგალიის ელჩი შაჰ აბასის კარზე ანტონიო გოვეა წერს, რომ მისთვის შაჰს უთქვამს: მთელი სპარსეთი მე მემორჩილება, ხოლო მე ალავერდი ხანს ვემორჩილებო. <sup>14</sup> ალავერდი ხანი და მისი ოჯახი დიდ სიმდიდრეს ფლობდა. ალავერდი ხანის სახსრებით შენდებოდა სასახლეები და ხიდები. ისპაჰანის ერთ-ერთი ულამაზესი ხიდი ალავერდი ხანის სახელითაა ცნობილი. ალავერდი ხანის ქართველი მეუღლის სახსრებით გაიყვანეს გზები ცენტრალური ირანის მთიანეთის უღელტეხილზე. უმდიდრესი იყო იმამ-ყული ხანი. მისი წარსაგებელით ისპაჰანის მახლობლად გრანდიოზული საირიგაციო მშენებლობები მიმდინარეობდა. როგორც ინგლისელი, ისე ქართველი ისტორიკოსები იმოწმებენ ერთი სპარსული ხელნაწერის

---

<sup>14</sup> Antonio Gouvea, *Relations des grandes...*, p. 43

ცნობას. ერთხელ შაჰ აბას იმამ-ყული ხანისთვის უთქვამს: შენ ჩემზე ერთი დირჰემით ნაკლები დახარჯე, ხალხმა შაჰსა და ხანს შორის განსხვავება რომ დაინახოს.<sup>15</sup> უნდილაძეთა გვარის სპარსეთის სამეფო კარზე ეს უპრეცედენტო გავლენა გრძელდებოდა XVI საუკუნის უკანასკნელი ათწლეულიდან XVII საუკუნის 30-იან წლებამდე – შაჰ აბას პირველის ეპოქა. ეს დრო კი არის ირანის ისტორიაში ევროპასთან ძალიან ინტენსიური ურთიერთობის პერიოდი და ეს ურთიერთობა ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა ირანისა და ინგლისის დიპლომატიური, სამხედრო და სავაჭრო კონტაქტებით. ამ ურთიერთობების ცენტრში საკუთრივ შაჰის შემდეგ და მის გვერდით ალავერდი ხანი იდგა. აი, როგორ აღწერს შაჰ აბასის ურთიერთობას ალავერდი ხანთან ირანელი ისტორიკოსი, პროფესორი ნასროლა ფალსაფი: „შაჰ აბასი ალავერდი ხანს ირანის ყველა სხვა დიდ სარდალზე უფრო მეტად აფასებდა და პატივს სცემდა. რადგანაც იგი ხანდაზმული კაცი იყო, შაჰი მას „მამას“ ეძახდა. ვერც ერთი სარდალი ვერ უტოლდებოდა მას ჩინისა და თანამდებობის მხრივ. იგი კარგად შეიარაღებული და ომში გამოწრთობილი ოცდაათიათასიანი ცხენოსანი ჯარით ირანის სამხრეთით მდებარე ყველა ვილაიეთზე, სპარსეთის ყურის სანაპიროსა და კუნძულებზე მბრძანებლობდა. შაჰ აბასი დიდი ომებისას, რომელთაც ოსმალეთთან აწარმოებდა, უპირატესად მის სამხედრო ძალას ემყარებოდა ხოლმე.“<sup>16</sup>

სამეცნიერო ლიტერატურაში პრობლემურია ალავერდი ხანის ეროვნული სადაურობის საკითხი. ზოგიერთი ისტორიკოსი მას ეროვნებით სომეხად თვლის, მხოლოდ საქართველოდან გადმოსახლებულად. ამის საფუძველს ცნობილი იტალიელი მოგზაურის პიეტრო დელლა ვალეს ჩანაწერებში ხედავენ.<sup>17</sup> ამავე დროს როგორც უცხოელი, ასევე ქართველი მკვლევარები პიეტრო დელლა ვალეს ამ ცნობას შეცდომად თვლიან და იტალიელი მოგზაურის მიერ ძველ ჩანაწერებში ან ქართველთა ნაამბობში ქართლის ერთ რეგიონზე –

<sup>15</sup> **გაბაშვილი ვ.**, „უნდილაძეთა ფეოდალური სახლი XVI-XVII სს. ირანში“: *მახლობელი აღმოსავლეთის ისტორიის საკითხები*, ტ. II. თბილისი 1972, გვ. 65-66.

<sup>16</sup> **ფალსაფი ნ.**, *შაჰ-აბას პირველის ცხოვრება* (სპარსულიდან თარგმანი ლ. ჟორჟოლიანისა). თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2003, გვ. 19-20.

<sup>17</sup> **Pietro Della Valle**, *I viaggi di Pietro Della Valle, Lettere della Persia*, vol. I. Eds. F. Gaeta and L. Lockhart, Roma 1972.

სომხითზე მითითებას სომეხთა ეთნოსში სავარაუდო აღრევით ხსნიან (ზ. ავალიშვილი, დ. ალენი, ვ. გაბაშვილი, ჰ. მაედა). ალავერდი ხანის ქართველობას პიეტრო დელლა ვალეს ჩანაწერებზე უფრო ადრინდელი ევროპული წყაროები ადასტურებენ:<sup>18</sup> დონ-ხუან სპარსელი, რომელიც შაჰის მიერ ელჩად გამოგზავნილ ანტონი შერლის სპარსეთიდან ევროპაში გამოჰყვა, თავის 1604 წელს გამოქვეყნებულ რელაციაში გარკვევით მიუთითებს, რომ შაჰმა ალავერდი ხანი 12000 ქართველი მეომრის სათავეში დააყენა, რადგან იგი ქართველი რენეგატი იყო.<sup>19</sup> ირანში ანტონი შერლის ამალის წევრის ინგლისელი უილიამ პერის ცნობით ალავერდი ხანი ქართველი ქრისტიანი იყო.<sup>20</sup> ალავერდი ხანის ქართველობას ადასტურებს მისი და მისი დიდი ოჯახის მჭიდრო და ამავე დროს ნათესაური (მოყვრული) კავშირი ქრისტიანულ საქართველოსთან და კერძოდ მის სამეფო საგვარეულოსთან. ქართველი მეცნიერის ვ. გაბაშვილის მიერ გამოვლენილია, რომ უნდილაძეთა გვარი ქართულ წერილობით დოკუმენტებში XIII საუკუნიდან ფიგურირებს. იაპონელი მკვლევარის ჰ. მაედას დაზუსტების თანახმად, ეს გვარი ქართულ საბუთებში XVI საუკუნის ჩათვლით უწყვეტად იხსენიება. დღეისათვის ევროპულ ირანისტიკაში ალავერდი ხანის ქართველ უნდილაძეთა გვარისადმი მიკუთვნება აღიარებული ფაქტია.<sup>21</sup>

მე ვფიქრობ, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიყვარულის რომანის საქართველოდან ევროპაში გატანის ზემოთ გამოთქმულ შორეულ ვარაუდთაგან განსხვავებით XVI საუკუნის დასასრულის სპარსეთის სამეფო კარზე დაწინაურებულ ქართველთა მოღვაწეობა სარწმუნო სავარაუდო გზად უნდა ჩაითვალოს. ამას მაფიქრებინებს შემდეგი მნიშვნელოვანი ფაქტი. 1599 წელს სპარსეთის სამეფო კარზე იმყოფებოდა ინგლისელთა დელეგაცია ცნობილი დიპლომატის ანტონი შერლის მეთაურობით. ფიქრობენ, რომ ინგლისელთა ამ წარმომადგენლობის ხელშეწყობით შესრულდა ირანელთა არმიის გადაიარაღება, კერძოდ ცეცხლმსროლელი იარაღის მოპოვება და

---

<sup>18</sup> გაბაშვილი ვ., „უნდილანთ ფეოდალური სახლი...“, გვ. 68-69.

<sup>19</sup> *Relations de Don Juan de Persia dirigidas a la Magestad Chatolica de Don Philippe III, Rey de las Españas*. Valladolid 1604.

<sup>20</sup> Ross, E. Denison, *Sir Antony Sherley and his Persian adventure*. London 1933.

<sup>21</sup> Babaie S., Babayan K., Baghdiantz-McCabe I., Farhad M., *Slaves of the Shah*. New Elites of Safavid Iran. I. B. Tauris, London, New York 2004, pp. 28, 37, 119, 156.

დანერგვა. ამ საქმეს კი შაჰ აბასის საერთო მეთვალყურეობით უპირატესად ალავერდი ხანი ასრულებდა. ანტონი შერლისა და მის ძმას რობერტ შერლის ეხმარებოდა აგრეთვე საქართველოდან გამოსული შაჰის კარზე სხვა დაწინაურებული მოხელე - თამაზ-ყული ხანი, მირიმანიძეების საგვარეულოდან. ანტონი და რობერტ შერლიმ ძალზე მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს დასავლეთ ევროპის ქვეყნებთან ირანის დიპლომატიური და სავაჭრო ურთიერთობების გაღრმავებასა და განვითარებაში. შაჰ აბასმა ჯერ ანტონი შერლი და შემდეგ მოგვიანებით მისი ძმა რობერტ შერლი საკუთარ ელჩებად გაგზავნა ევროპაში.<sup>22</sup> ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა, რომ შაჰის მიერ ევროპისადმი შეთავაზებულ ანტიოსმალური კოალიციის საკუთარ გეგმაში ძალზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია ენიჭებოდა მის კეთილგანწყობლურ ურთიერთობას ქრისტიანებთან, რის გამოვლენასაც იგი ქართველ ქრისტიანებთან საკუთარი დამოკიდებულების აფიშირებით ცდილობდა. ამის ერთი დამამტკიცებელი აქტი იყო შაჰის მიერ ქართველთა მეფის სიმონის ქალიშვილის ცოლად შერთვა; უფრო მოგვიანებით კი შაჰის მიერ ნაჩუქარი ოქროს ჯვრის საქართველოს მეფესთან გაგზავნა, ხოლო საქართველოს პატრიარქთან კი – საკუთარი ხელით გათლილი ხის ჯვრისა. შაჰ აბასი ყველანაირად ცდილობდა ევროპელთა თვალში ქრისტიან ქართველთა მიმართ საკუთარი ლოიალობა და კეთილგანწყობა გამოეხატა. ირანელი პროფესორი ნასროლა ფალსაფი იმასაც ფიქრობს, რომ შაჰ აბასმა ქართული ენა იცოდა. ესპანეთის ელჩის დონ გარსიას ჩანაწერების საფუძველზე იგი ერთ ფაქტს იხსენებს. ერთ-ერთ აუდიენციაზე, იმისთვის, რომ თურქეთის ელჩს მათი საუბრის არსი არ გაეგო, შაჰმა ესპანეთის ელჩს ქართულ ენაზე მიმართა და მის სიტყვებს ესპანური და ქართული ენების მცოდნე თარჯიმანი თარგმნიდა.<sup>23</sup> ანტონი შერლი, შაჰ აბასის ელჩის რანგში, ევროპაში 1599 წელს გაემგზავრა. შაჰმა მას ბევრი დანაბარები, წერილი და საჩუქარი გაატანა ევროპელი მონარქებისათვის. გახმაურებული იყო შაჰის მიერ ევროპაში გაგზავნილი საჩუქრების 32 ყუთი, რომლებიც ანტონი შერლის გვიანდელი განცხადებით დაიკარგა, ხოლო მკვლევართა აზრით, შერლიმ გზაში გაყიდა. შაჰის ინგლისელმა ელჩმა მთელი

<sup>22</sup> პავლიაშვილი ქ., “ინგლისელი ძმები ენტონი და რობერტ შერლები ვატიკან-ირანის დიპლომატიურ ასპარეზზე”: *ქართული დიპლომატია*, 4. თბილისი 1997.

<sup>23</sup> ფალსაფი ნ., *შაჰ-აბას პირველის ცხოვრება...*, გვ. 18

ევროპა მოიარა. ყველგან შაჰის დახმარებას ეძებდა, ბევრი ჩანაწერიც დატოვა. მისი ჩანაწერები შაჰის კარზე მოგზაურობის შესახებ ახლაც ინახება ბრიტანეთის არქივებში.

ეს ხანა, ევროპისა და ირანის მჭიდრო დიპლომატიური ურთიერთობის, ინგლისელ დიპლომატთა მჭიდრო და აქტიური თანამშრომლობისა შაჰ აბასის ადმინისტრაციასთან, ანტონი შერლის მოგზაურობისა ირანსა და ევროპას შორის, არის XVI საუკუნის დასასრული და XVII საუკუნის პირველი წლები. 1608-1611 წლებში კი ინგლისის სამეფო თეატრალური დასის წრეში ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის მიერ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე დამყარებით დაიწერა ორი პიესა *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*. ამიტომ ვფიქრობ მე, რომ სპარსეთის ხელისუფლებაში უაღრესად დაწინაურებულ ქართული წარმოშობის მოხელეთა ამ წრის მეშვეობით შესაძლოა *ვეფხისტყაოსანი* ან ამ პოემის ამბავი ევროპაში გასულიყო და მას ინგლისელ ინტელექტუალთა წრეებამდე მიეღწია.

ყურადღება უნდა მიექცეს შემდეგ გარემოებებსაც. იმდროინდელი ინგლისის მეცნიერთა და ჰუმანიტართა, კერძოდ დრამატურგთა, საზოგადოება მუშტრის თვალთ დაეძებდა აღმოსავლეთიდან მოდწეულ ყველა ამბავს, ცნობას, წიგნს თუ ლიტერატურულ სიუჟეტს. ლიტერატურული საქმიანობის ეს სტილი გამოკვეთილია ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედებაშიც. მეორე მხრივ, XV საუკუნის დასასრულიდან დაწყებული ქართული დიპლომატია დაბეჯითებით ცდილობს, პოლიტიკური მხადაჭერა მოიპოვოს დასავლეთ ევროპის ქვეყნებიდან და ამ მიზნით ქართველთა ქვეყანა მთელი თავისი ღირებულებებით, მათ შორის კულტურულით, წარმოაჩინოს. ჩემი დაკვირვებით, XVI საუკუნის დასასრულიდან გამოიკვეთა ქართველთა კულტურული წარსულის უდიდესი გამოხატულების *ვეფხისტყაოსნის* გადარჩენის ცდა. ამ პერიოდში უნდა იყოს შეკრებილი, შევსებული და ერთ რედაქციად დამუშავებული *ვეფხისტყაოსანი*, წამდღვარებული მისი სასულიერო იდეოლოგიისგან გამმიჯნეული და საერო ლიტერატურად გამომცხადებელი სტროფით, რომელიც გადამწერლებს მისი გავრცელების საშუალებას აძლევდა.<sup>24</sup> ამ პერიოდში უნდა იყოს გააზრებული რუსთველის პოემის ქართველთა მაღალი ინტელექტუალური სახის წარმოჩენისათვის გამოყენების,

---

<sup>24</sup> ხინთიბიძე ე., ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი... გვ. 297-299.

ალბათ, პირველი ცდა, რაც შემდეგ მრავალჯერ, თვით უკანასკნელი ათწლეულების ჩათვლით, განმეორდა ჩვენი ქვეყნის საუკუნოვან და მძიმე ისტორიაში.

ბუნებრივია, რომ დაისმის ამგვარი კითხვა: იყო კი სპარსეთის წარმოშობით ქართველთა ეს მმართველი და დაწინაურებული წრე, კერძოდ ალავერდი ხანი და მისი ოჯახი, იმგვარი ეროვნული და კულტურული ინტერესებით შთაგონებული, რომ ქართული საზოგადოებრივი ინტერესის ეს მისია ეტვირთა? ჩემი აზრით, ამ კითხვას დადებითად უნდა ვუპასუხოთ. ჯერ ერთი, ქართულ საისტორიო მეხსიერებაში მტკიცედაა დამკვიდრებული ალავერდი ხანის ოჯახის უნდილაძეთა გვარიდან წარმომავლობის ფაქტი. ეს მტკიცდება არა მხოლოდ თეიმურაზ I-სა და არჩილ II-ის უშუალო მითითებით, არამედ XVII საუკუნის პირველი ნახევრის ქართლის ისტორიულ ამბებზე უცხოურ წყაროებში დაცული ცნობებითაც. XVII საუკუნის სპარსელი ქრონისტის ფაზალი ხუზანის ცნობით აჯანყებულმა ქართველებმა 1626 წელს იმამ-ყული ხანის ქალიშვილი და სიძე – ანდუყაფარ ამილახვარი დაატყვევეს. მათ გადასარჩენად შაჰ აბასმა საქართველოში დიდი ლაშქარი გამოგზავნა. შემინებულმა აჯანყებულებმა თავს გაქცევით უშველეს, მაგრამ მანამდე ტყვედ აყვანილი ანდუყაფარი და მისი მეუღლე – იმამ-ყული ხანის ქალიშვილი საბარათიანოში ალავერდი ხანის ოჯახს გაუგზავნეს.<sup>25</sup>

უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ალავერდი ხანი თავის ოჯახში მკაცრად იცავდა ქართულ ძირებს. მისი მეუღლე ქართველი ქალი იყო. მისი ორი ვაჟიშვილი დიდი ბეგლარბეგები - იმამ-ყული ხანი და დაუდ ხანი ქართულ საქმეს ემსახურებოდნენ, რისთვისაც შაჰ აბასის მემკვიდრემ შაჰ სეფიმ ორივე მოაკვლევინა. დაუდ ხანი თავდაპირველად ფარულად მიემხრო გიორგი სააკაძის აჯანყებას, ხოლო მოგვიანებით თეიმურაზ I-თან ერთად შაჰ სეფის აუჯანყდა.

ალავერდი ხანმა თავისი ვაჟიშვილი დაუდ ხანი თეიმურაზ I-ის დაზე – ელენეზე დააქორწინა. საისტორიო წყაროებით დადასტურებული იყო, რომ იმამ-ყული ხანის ოთხი ქალიშვილი ქართველებზე იყო გათხოვილი: ერთი მათგანი დაუდ-ბეგ გურჯიზე, მეორე – ალი-ყული-ბეგიზე (როსტომ სააკაძის ძმაც), მესამე – ნოურუზ

---

<sup>25</sup> მაედა ჰ., *ქართველები სეფიანთა ირანში*. „არტანუჯი“, თბილისი, 2008, გვ. 37.

თულაშვილზე და მეოთხე – ანდუყაფარ ამილახვარზე.<sup>26</sup> XVII საუკუნის სპარსული თხზულების „აფდალ ალ–თავარახის“ მესამე ტომში დაცული ცნობის თანახმად, იმამ–ყული ხანის ქალიშვილები, შაჰ აბასის ნებითა და შუამავლობით ქართული წარმოშობის გამაჰმადიანებულ თავადიშვილებსა და აზნაურებზე იყვნენ გათხოვილნი.<sup>27</sup> ევროპული წყაროები იმაზეც მეტყველებენ, რომ XVII საუკუნის ქართული საზოგადოება უნდილაძეთა ოჯახზე დიდ იმედებს ამყარებდა. იტალიელი მისიონერი დონ პიეტრო ავიტაბილე, რომელიც ამ დროს საქართველოში ცხოვრობდა, ასეთ ფაქტს აფიქსირებს: ირანის შაჰს სეფის საქართველოდან შეუთვალეს: თუ გინდა საქართველოს დაეპატრონო, იმამ–ყული ხანი უნდა მოიშორო, რადგანაც ქართველების თვალები მას მისჩერებიაო.<sup>28</sup>

ბუნებრივია, რომ ალავერდი ხანის დიდი ოჯახის მწიგნობრობასთან, და კერძოდ ქართულ მწიგნობრობასთან, დამოკიდებულებაზე სპარსულ საისტორიო წყაროებში ცნობები არაა დაცული და მაინც უნდა მიექცეს ყურადღება რამდენიმე ფაქტს: ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია, რომ, გადმოცემის თანახმად, ისპაჰანში, ალავერდი ხანის ხარჯით მოხატულ ჩეჰელ–სუთუნის სასახლეში ქართული წარწერებიც იყო გაკეთებული.<sup>29</sup> უფრო დანამდვილებით იმის აღნიშვნა შეიძლება, რომ იური მარს 1925–26 წლებში ირანში მოგზაურობისას, ისპაჰანში, ალი–კაპუს სასახლეში, სადაც გადმოცემით შაჰ აბას I-ის ცოლების რეზიდენცია იყო, შემდგომ ეპოქაში გაკეთებული შენაღესი ფენის ჩამოხსნის შედეგად ფრესკები გამოჩნდა. ერთ–ერთ მათგანზე გამოხატული იყო მამაკაცის ფიგურა, ხელში გადაშლილი წიგნით, რომელშიც უფორმო ასოები ჩანდა, რომელთა შორის ხშირად მეორდებოდა ორი ქართული ასო: ა, დ.<sup>30</sup> სპარსეთის ქალაქ შირაზში რომის პაპის მიერ გაგზავნილ მისიონერთა

---

<sup>26</sup> **გაბაშვილი ვ.**, „უნდილაანთ ფეოდალური სახლი...“, გვ. 68; **მაედა ჰ.**, *ქართველები სეფიანთა...*, გვ. 69.

<sup>27</sup> **მაედა, ჰ.**, ახალი ინფორმაცია ალავერდი ხანის შესახებ აფდალ ალ–თავარახის მესამე ტომიდან, *ვალერიან გაბაშვილის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*. თბილისი 2001, გვ. 46.

<sup>28</sup> **დონ პიეტრო ავიტაბილე**, *ცნობები საქართველოზე...*, გვ.47.

<sup>29</sup> **გაბაშვილი ვ.**, „უნდილაანთ ფეოდალური სახლი...“, გვ. 65.

<sup>30</sup> **Март Ю. Н.**, „По поводу выставки копий фресок Али-Капу“: *მასალები საქართველოს და კავკასიის ისტორიისათვის*, ნაკვეთი VII. ტფილისი 1937, გვ. 570.

(კარმელიტთა ორდენი) პრეფექტის 1623 წლის წერილი იუწყება, რომ იმამ-ყული ხანს უთხოვია, რომიდან მისთვის გამოეწერათ ბერძნულ და ლათინურ ენებზე პლატონისა და არისტოტელეს თხზულებათა ტექსტები, არაბულ-ლათინური ლექსიკონი და არაბულად თარგმნილი ბიბლია.<sup>31</sup> სპარსული ისტორიული წყაროების საფუძველზე დაყრდნობით უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ალვერდი ხანი ხელს უწყობდა არა მარტო არქიტექტურული პროექტების განხორციელებას, არამედ ისტორიული ქრონიკების და რელიგიური ტექსტების შექმნას; უფრო მეტიც, თვითონ ქმნიდა საკუთარ პოეტურ ნაწარმოებებს.<sup>32</sup> ალვერდი ხანსა და იმამ-ყული ხანს სპარსული წყაროები ილუსტრირებული ხელნაწერების მფარველებადაც მოიხსენიებენ.<sup>33</sup>

დაბოლოს, ალვერდი ხანისა და მისი ოჯახის დამოკიდებულებაზე შაჰ აბასის მიერ საქართველოში წარმოებული სისხლისმღვრელი ლაშქრობებისადმი. ქართველ ისტორიკოსთა დასკვნით, ალვერდი ხანის და მისი ოჯახის წარმომადგენლებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სპარსეთის დიდი მხედართმთავრები იყვნენ, შაჰის მიერ საქართველოში განხორციელებულ ლაშქრობებში პირადად მონაწილეობა არც ერთხელ არ მიუღიათ.<sup>34</sup> 1612 წლის ოქტომბერში ირანსა და ოსმალეთს შორის ზავი დაიდო და შაჰმა დაიწყო მზადება საქართველოს წინააღმდეგ ლაშქრობისა და ქართველთა ქვეყნის საბოლოოდ დამორჩილებისათვის. უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი თავის გეგმებს ალვერდი ხანს გაანდობდა: იგი შაჰის უპირველესი მრჩეველი იყო, ამავე დროს მთელი ირანის ჯარების მთავარსარდალი და ბაგრატიონთა სამეფო გვართან დამოყვრებული.<sup>35</sup> შაჰის ყველა პოლიტიკური ინტრიგის მცოდნე ალვერდი ხანმა კარგად იცოდა, თუ როგორ დამთავრდებოდა ამ საკითხზე თათბირი მის ხელში გაზრდილ მრისხანე მბრძანებელთან. ერთი გადმოცემის თანახმად, რომელიც სპარსეთში ალვერდი ხანის სიკვდილზე გავრცელდა, გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე ალვერდი ხანმა იმ კაცს,

<sup>31</sup> *The Chronicle of the Carmelites and Papal mission in Persia XVII-XVIII centuries*, v.1. London 1939, p. 279

<sup>32</sup> **Babaie S...**, *Slaves of the Shah...*, p. 121

<sup>33</sup> იქვე, p. 137

<sup>34</sup> **გაბაშვილი ვ.**, „უნდილაანთ ფეოდალური სახლი...“, გვ. 69.

<sup>35</sup> **სვანიძე, მ.**, *საქართველო-ოსმალეთის ისტორიის ნარკვევები*. თბილისი 1990, გვ. 182.

რომელსაც მისი აკლდამის მშენებლობა ევალებოდა, ჰკითხა, თუ რა მდგომარეობაში იყო მისი საუკუნო განსასვენებლის მშენებლობა. დიდებულ ხანს აუწყეს, რომ ყველაფერი დასრულდა და აკლდამა მის მიბრძანებას ელოდებოდა. ალავერდი ხანის მხლებლებმა ამ დაუფიქრებელი პასუხისათვის მშენებელი გაკიცხეს. ალავერდი ხანმა კი იგი დაიცვა, თქვა, რომ მისი წასვლის დრომ უკვე მოაღწია. როგორც ჩანს, შაჰმაც კარგად იცოდა, თუ როგორ დამთავრდებოდა ალავერდი ხანთან თათბირი. შაჰ აბასის მემატთანე ისქანდერ მუნში ასეთ ამბავს გადმოგვცემს: შაჰი შორი გზიდან ისპაჰანში დაბრუნდა. ალავერდი ხანი თავისი პროვინციიდან – ფარსიდან შაჰის შესახვედრად ჩამოვიდა. როცა შაჰმა მას თვალი მოჰკრა, თანამგზავრებს გადაულაპარაკა: ალავერდი ხანს საიმქვეციო პირი უჩანსო. მემატთანე დასძენს: როგორც შაჰმა იწინასწარმეტყველა, რამდენიმე დღის შემდეგ ფარსის ამირათა ამირა შემთხვევით ავად გახდა და გარდაიცვალაო. შაჰმა ისიც იცოდა, როგორ უნდა გაცხადებულიყო დიდებული ხანის შემთხვევით გარდაცვალება. მან ერთგული ბეგლარბეგი დიდებულად დაიტირა, ირანის დიდ ხელისუფალთა დასწრებით სამეფო ხარჯით დაკრძალა. მეორე დღესვე მის ვაჟიშვილს იმამ-ყული ხანს ეწვია, მამის ყველა თანამდებობა და სიმდიდრე მას დაუმტკიცა და რამდენიმე თვეში, 1613 წლის ოქტომბერში, საქართველოსკენ სალაშქროდ გაემგზავრა. სპარსული წყაროები იმოწმებიან, რომ ხალხში ფარულად დადიოდა ეჭვი იმაზე, რომ ალავერდი ხანის სიკვდილში შაჰის ხელი ერია. სპარსული წყაროების შეფარვით ნაამბობი ევროპულ წყაროებში ნათლადაა გამჟღავნებული. 1635 წელს პარიზში კლოდ მალეგრის წიგნი გამოსულა (გამომცემელი დე სენ-ლაზარი),<sup>36</sup> რომელშიც ამ ამბავთან დაკავშირებით იკითხება: „შაჰი მეტად განრისხებული იყო. შირაზის ხანი, სახელად ალავერდი (ალოავარდი) და მისი ჰარემის მეთვალყურე და მაღალი ხელისუფლებით აღჭურვილი ყორჩი-ბაში (კურში ბაში) შეეცადნენ უარი ეთქმევინებინათ შაჰისთვის თავის გადაწყვეტილებაზე, თვითონ პირადად წასულიყო ქართველების წინააღმდეგ. ამის გამო ისინი შაჰის რისხვას ვერ გადაურჩნენ: შაჰმა ბრძანა ალავერდი ხანი მოეწამლათ (იგი მოწამლეს). მან სიკვდილის წინ

---

<sup>36</sup> **Maligre Claude**, *Histoires Tragiques de notre Temps, par sieur de S. Lazare Historiographe*. Paris 1635.

გამწარებულმა ხელები დაუკბინა თავის ცოლს. ყორჩი-ბაში კი შაჰის ბრძანებით ჯოხით სცემეს."<sup>37</sup>

ამგვარად, რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ამბის XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის ინტელექტუალურ წრეებში შედგენის ჩემ მიერ შესაძლებლად მიჩნეულ სავარაუდო გზებიდან უფრო მეტად სარწმუნოდ მესახება სეფიანთა სპარსეთის კარზე დაწინაურებულ ეთნიკური წარმოშობით ქართველთა ურთიერთობა ევროპელ დიპლომატებთან და ევროპაში სპარსეთიდან გაგზავნილ ელჩებთან. ინგლისში *ვეფხისტყაოსნის* ამბის გამოჩენის უშუალოდ წინა პერიოდში ირანის ცნობილი ბეგლარბეგის და შაჰის უახლოესი მჩველის ალავერდი ხანის, უნდილაძის ურთიერთობა ინგლისის ელჩობასთან, რომლის მეთაური ანტონი შერლი XVI საუკუნის დამლევს შაჰ აბასის ელჩად გაემგზავრა ევროპაში; ალავერდი ხანის ინტერესი ქართლის პოლიტიკური ცხოვრებისადმი, მისი მოყვრობა ქართველთა სამეფო კართან; პირადად მისი და მისი ოჯახის მწიგნობრული ინტერესები - ამ საკითხის შემდგომი კვლევის მიმართულებით ახალ პერსპექტივებს სახავს.

დარწმუნებით მსჯელობა იმ დებულებაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ინგლისში შეტანა XVI საუკუნის დამლევს შაჰის კარზე დაწინაურებული წარმოშობით ქართველი დიდი მოხელეებისა და ამ პერიოდში სპარსეთში ჩასული ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის ურთიერთობის შედეგი იყო, კიდევ ერთ კითხვაზე მოითხოვს პასუხის გაცემას:

შეიძლება თუ არა ვიყოთ იმაში დარწმუნებული, რომ ანტონი შერლის და მისი თანამგზავრების 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 კარის დრამატურგთა ჯგუფთან? პასუხი ამ კითხვაზე ცალსახად დადებითი აღმოჩნდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, XVI საუკუნის უკანსაკნელ წელს სპარსეთში დიპლომატიური მისიით ჩადის ინგლისელ მოგზაურთა

---

<sup>37</sup> ტაბაღუა, ი., *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, III. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი 1987, გვ. 64

ჯგუფი ცნობილი დიპლომატისა და ავანტიურისტის ანტონი შერლის მეთაურობით, რომელიც ექვსიოდე თვე რჩება ირანის სამეფო კარზე და ეწევა პროპაგანდას თურქეთის წინააღმდეგ საომრად სპარსეთის ამხედრებისათვის. იმდროინდელ ევროპულ პუბლიკაციებზე დამყარებით, მკვლევარები ლაპარაკობენ აგრეთვე ანტონი შერლის დამსახურებაზე სპარსეთის არმიის რეორგანიზაციის საქმეში. თანამედროვე ირანისტების გამოკვლევების თანახმად, ანტონი შერლი აჭარბებდა თავისი დამსახურების წარმოჩენისას. მაგრამ შაჰ აბასის მიერ იგი საკუთარი ელჩის რანგში ნამდვილად იყო მივლენილი ევროპაში და წლების მანძილზე მოღვაწეობდა რუსეთში, ცენტრალურ ევროპაში, იტალიასა და ესპანეთში.<sup>38</sup> 1613 წელს ლონდონში დაისტამბა ანტონი შერლის წიგნი ირანში მისი მოგზაურობისა და დიპლომატიური საქმიანობის შესახებ. (Sir Antony Sherley. *Relation of his travels into Persia*. London 1613). როგორც ამ წიგნიდან ჩანს, ძირითადი საქმიანობა, რასაც ანტონი შერლი ეწეოდა შაჰის კარზე იყო პროპაგანდა იმის თაობაზე, რომ სპარსეთს საომარი მოქმედება დაეწყო თურქეთის წინააღმდეგ, ხოლო ამ საქმეში შერლის მთავარი მხარდამჭერი იყო ალავერდი ხანი.<sup>39</sup> ალავერდი ხანზე, როგორც შერლის უმთავრეს და ერთადერთ მხარდამჭერზე სპარსეთის სამეფო კარზე მიანიშნებს უილიამ პერსი, ანტონი შერლის კამპანიის მონაწილე, რომელმაც ამ მოგზაურობის შესახებ წიგნი 1601 წელს გამოაქვეყნა ლონდონში.<sup>40</sup>

როგორც ჩანს, პოლიტიკური და დიპლომატიური ინტერესები, რომლებზედაცაა გამახვილებული ყურადღება ანტონი შერლის წიგნში, არ იყო ერთადერთი მიზანი ამ მოგზაურობისა; ყოველ შემთხვევაში, ექსპედიციაში მონაწილე ყველა წევრისა, რომელთა რაოდენობა ანტონი შერლის გარდა 25 კაცს შეადგენდა. ჯერ ერთი, დიპლომატიური მისია, რომელსაც შერლი ასრულებდა, არ იყო უშუალოდ ინგლისის სამეფო კარის, და კერძოდ დედოფალ ელისაბედ მეორის მიერ ინსპირირებული.<sup>41</sup> ამასთან ერთად ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ექსპედიციის შემადგენლობაში ნაკლებად ჩანს სამხედრო ექსპერტები ან

<sup>38</sup> Ghani C., *Shakespeare, Persia and the East*. “Mage Publishers”, Washington 2008.

<sup>39</sup> Antony Sherley, *Sir Antony Sherley, his Relation of his Travels into Persia*, London 1613 (rep. 1972), p. 73.

<sup>40</sup> 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.

<sup>41</sup> Ghani C., *Shakespeare, Persia...*

დიპლომატები, რომლებიც ამ მიმართულებით ანტონი შერლისთან ერთად უნდა აქტიურობდნენ. ამავე დროს, ექსპედიციის წევრთა შორის არიან ინტელექტუალები, რომლებიც ამ მოგზაურობის თაობაზე წერენ და აქვეყნებენ ანგარიშებს, სტატიებს და წიგნებს მათი ლონდონში დაბრუნების უმალ: უილიამ პერი (William Parry), აბელ პინკონი (Abel Pincon), ჯორჯ მანვარინგი (George Manwaring), და კიდევ ვინმე ანონიმი.<sup>42</sup> ძალზე მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ეს წიგნები თუ ანგარიშები დაწერილია ჩვეულებრივი მოგზაურული ინტერესებით (და არა განსაკუთრებული პოლიტიკური, სამხედრო თუ დიპლომატიური ინტერესებით). მათში წაიკითხავთ ცნობებს ქვეყნების ისტორიაზე, გეოგრაფიაზე, მოსახლეობის შედგენილობაზე, ხალხის ცხოვრების ეკონომიურ მხარეზე, საკვებზე, ჩვეულებებზე, კულტურულ სიძველეებზე და ღირსშესანიშნაობებზე, რელიგიური განსხვავებების დეტალებზე და სხვა ჩვეულებრივ ცხოვრებისეულ ფაქტებზე.

1600 წლიდან დაწყებული ინგლისში უხვად შედის ცნობები ანტონი შერლის ექსპედიციის თაობაზე როგორც შერლის პირადი კორესპონდენციებით ბევრ ინგლისელ დიდგვაროვანთან, ისევე ინგლისში დაბრუნებული მისი თანამგზავრების მეშვეობით და მაშინდელი ინგლისური პრესის საშუალებით. ამ მოგზაურობამ ინგლისში აღმოსავლეთის შესახებ უხვი ცნობები ჩაიტანა, რომელსაც ეყრდნობოდა იმდროინდელი ევროპელი ინტელიგენცია.

ანტონი შერლის სპარსული ვოიაჟი განსაკუთრებით პოპულარული იყო ინგლისის სამხრეთ-აღმოსავლეთ პროვინციებში - ძველ ანგლო-საქსონურ პროვინციებში: სასექსის, ესექსის, ჰემპშირის საგრაფოები (Sussex, Essex, Hampshire). შერლის სპარსული მოგზაურობის ერთადერთი სპონსორი იყო ესექსის გრაფი რობერტ დევერუქსი (Robert Devereux). შერლების ოჯახი სასექსის საგრაფოდან იყო. ანტონი შერლის და საუთჰამპტონის (ჰემპშირის საგრაფოს დიდი ქალაქი) გრაფს ჰენრი რაიტსლის Henry Wriotlerly ცოლად ჰყავდათ დები, ესექსის გრაფის ბიძაშვილები. საუთჰამპტონის გრაფი ესექსის გრაფის უმცროსი მეგობარი და ერთგული თანამზრახველი იყო. თავის მხრივ საუთჰამპტონის გრაფი შექსპირის მფარველი, თაყვანისმცემელი

---

<sup>42</sup> The Anonymous *True Report*, William Parry's *New and Large Discourse*, Abel Pincon's *Relation*, George Manwaring's *True Discourse* - იხ. *The Broadway Travelers*. (Edited by Sir E. Denison Ross and Eileen Power). Published by George Routledge and Sons, LTD, London (პირველი გამოცემა 1933წ.).

და ესექსის გრაფთან ერთად თეატრის დიდი მოყვარული იყო. დედოფალი ელისაბედ პირველი ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსისადმი თავდაპირველად სიმპატიურად იყო განწყობილი, მას დაავალა ირლანდიის წინააღმდეგ დიდი კამპანიის წინამძღოლობა, რაც მარცხით დამთავრდა. ესექსის გრაფისა და მისი თანამზრახველების დაპირისპირება სამეფო კარისადმი გადაიზარდა პოლიტიკურ შეთქმულებაში (მასში თვით სამეფო თეატრალური დასიც იყო ჩათრეული), რასაც ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების დაპატიმრება და 1601 წელს ესექსის გრაფის სიკვდილით დასჯა მოჰყვა. ამან განაპირობა ანტონი შერლის არაპოპულარობა ინგლისის სამეფო კარზე; მისი ინგლისში დაბრუნებაზე უარის თქმა და თვით მის შესახებ არსებული პუბლიკაციების ნაწილობრივ აკრძალვა.

ამრიგად, ამჟამად, რომ ანტონი შერლის ექსპედიციის ორგანიზატორებს და სპონსორებს, მასთან ოჯახური კავშირით დაახლოებულ ინგლისის ცნობილ გრაფებს სამეფო თეატრალურ დასთან ახლო და მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ. ამ ურთიერთობას თვით შექსპირის შემოქმედებასთან მივყავართ, რის განხილვასაც ეძღვნება წინამდებარე მონოგრაფია.

### ალავერდი ხანი უნდილამის სიტყვა შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე

უკანასკნელი ათწლეულების ქართველოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ინტერესი ალავერდი ხანის პიროვნებისადმი თანდათან გაიზარდა. წინა საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაწყებული ეს ინტერესი ძირითადად მისი ეროვნული კუთვნილების პრობლემისადმი იყო მიმართული, რაც საქართველოში მამა-პაპეული ოჯახის გვარის – უნდილამის – გამოვლენით წარიმართა და თვით ყველა დაეჭვებულ წრეში მისი წარმომავლობითაც და ეროვნებითაც ქართველობის უყოყმანო აღიარებით დასრულდა.<sup>1</sup> იმის გამოვლენამ,

---

<sup>1</sup> **Babaie S., Babayan K., Baghdiantz-McCabe I., Farhad M.,** *Slaves of the Shah. New Elites of Safavid Iran.* I.B. Tauris, London – New York 2004.

რომ ვეფხისტყაოსნის ამბავს იცნობს და იყენებს XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის ინტელექტუალთა წრე, და იმის ძიებამ, თუ რა გზით უნდა მისულიყო ვეფხისტყაოსნის ამბავი შექსპირის ეპოქის ინგლისში, ჩემი ყურადღება ალავერდი ხანისა და მასთან დაკავშირებულ ინგლისის დიპლომატთა და მოგზაურთა წრეს მიაპყრო. ინგლისელ მოგზაურთა 26 კაცისაგან შემდგარ ჯგუფს, რომელიც 1599 წლის დასასრულს ეწვია შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარს, მეთაურობდა ცნობილი დიპლომატი ანტონი შერლი. იგი 6 თვეს დარჩა შაჰის კარზე. შემდეგ შაჰის ელჩის რანგში ევროპაში გაემგზავრა, სადაც გარდაცვალებამდე, 1635 წლამე, ცხოვრობდა - რუსეთში, ცენტრალურ ევროპაში, იტალიაში, ესპანეთში და აქტიურად იყო ჩართული ევროპისა და სპარსეთის პოლიტიკურ ურთიერთობებში. ამჯერად მე ხელთ მაქვს როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ანტონი შერლიმ 1613 წელს ლონდონში მისი სპარსეთში მოგზაურობის შესახებ წიგნი გამოსცა.<sup>2</sup> ამ წიგნს ქართველი მეცნიერები, რომლებიც ალავერდი ხანის მოღვაწეობას ეხებიან, მიუთითებენ, მაგრამ მისი გამოყენება და მისგან ფაქტების მოხმობა ქართველოლოგიურ პრობლემებზე მსჯელობისას არ ჩანს.

როგორც ანტონი შერლის მოგონებებიდან ჩანს, XVI საუკუნის დამლევის ინგლისური ექსპედიციის უმთავრესი მიზანი იყო სპარსეთის მიერ თურქეთის წინააღმდეგ საომარი მოქმედებების დაწყება. ანტონი შერლის წიგნი ქართველოლოგიურ მეცნიერებებისათვის ბევრ მნიშვნელოვან ცნობას იძლევა. მიუთითებთ მხოლოდ ერთ მათგანზე, რომელიც ეხება მის ურთიერთობას ალავერდი ხანთან და ამ უკანასკნელის ეროვნული სადაურობის საკითხს:

პირველმა აუდიენციამ შაჰ-აბასთან შერლი დაარწმუნა, რომ მისთვის უპირველესი ამოცანა შაჰის ნდობის მოპოვება უნდა ყოფილიყო. იგი წერს<sup>3</sup> „ამიტომ მე გარკვეული დრო მოვანდომე იმაზე ფიქრს, თუ რა გზას უნდა დავდგომოდი, და გამეგო მისი (მეფის) მოქმედების მიზანი, მის ბუნებასა (ხასიათზე) და მიდრეკილებებზე დაკვირვებით; გარდა ამისა, არა მხოლოდ უნდა მიმეღწია იმისთვის, რომ მას (მეფეს) შინაგანად მოვწონებოდი, არამედ ყველა მისი დიდი თანამდებობის ადამიანს – განსაკუთრებით იმათ, რომლებიც ჩემი

---

<sup>2</sup> Sir Antony Sherley, *His Relation of His Travels into Persia*, London. Printed for Nathaniell Butter, and Ioseph Bagfet. 1613.

<sup>3</sup> Sir Antony Sherley, *His Relation...*, p. 73.

წარმოდგენით იქნებოდნენ ყველაზე უკეთესი და ძლიერი დამხმარეები ჩემი მიზნის მიღწევაში. ასეთებად მე მივიჩნეო ალავერდი ხანი – მისი გენერალი, და შაჰთამას ყული ბეგი – ორივე ქართველი. და თუმცა ისინი მაჰმადიანებად აქცია მეფის მამამ, რომელსაც მიუყვანეს ახალგაზრდობაში, მაინც მათ მუდამ ქრისტიანული გულები ჰქონდათ და უსაზღვროდ კეთილად იყვნენ განწყობილნი ყველაფრისადმი, რასაც შეეძლო ქრისტიანთა წამოწყობისათვის ხელის შეწყობა, და საჯაროდ უსურვებდნენ კარგს მათ (ქრისტიანებს) საქმიანობაში და ყველა შემთხვევას იყენებდნენ, რომ მათთვის სახელი და პატივი მიეგოთ“.

შერლის ექსპედიცია ინგლისის სამხრეთ-აღმოსავლეთის საზღვაო ქალაქ საუთჰამპტონიდან გაემგზავრა. მას ესექსის დიდი პროვინციის გრაფი რობერტ დევერუქსი აფინანსებდა. ამ ვოიაჟის პოლიტიკური მისია იყო სპარსეთის მიერ აღმოსავლეთში დიდი ომების წამოწყება, ევროპის ოსმალთაგან დასაცავად სპარსეთის ოსმალეთის წინააღმდეგ ამხედრება. ოსმალეთი, რომელმაც XV-XVI საუკუნეებში წარმატებული სამხედრო ექსპანსიით გააფართოვა და განამტკიცა თავისი საზღვრები მცირე აზიასა და კავკასიაში, უკვე წარმატებით იბრძოდა აღმოსავლეთ ევროპაში და ამით აღელვებდა ევროპის თითქმის ყველა სახელმწიფოს, განსაკუთრებით უნგრეთს, ტრანსილვანიის სამთავროს, პორტუგალიას, ესპანეთს. XV საუკუნიდან დაწყებული ოსმალეთი ქართული სახელმწიფოს ერთიანობას დამანგრეველ დარტყმას აყენებდა, რაც ამავე საუკუნის დასასრულისთვის არსებითად დასრულდა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს მთელი ტერიტორიის ოტომანთა იმპერიაში მოქცევით და გაგრძელდა საქართველოს დანარჩენ რეგიონებში ოსმალთა გავლენის თანდათანობით გაზრდით. ქართველთა ეროვნული ინტერესი შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავალს დასავლეთ ევროპის ქრისტიანი მეფეებისგან დახმარებაში და ევროპასთან ერთად ოსმალეთის წინააღმდეგ კოალიციურ ომებში ხედავდა. ქართველთა მეფეების ეს მიზნება გამოვლენილი ესპანეთის მეფეებისა და რომის პაპთა წინაშე გაგზავნილ წერილებში: გიორგი VIII-ის ელჩობა რომის პაპთან (XV საუკუნის მეორე ნახევარი), კონსტანტინე II ელჩობა და წერილი ესპანეთის დედოფალ იზაბელასთან (1495წ.), ქართლის მეფის სიმონ პირველის წერილები ესპანეთის მეფე ფილიპე II, გერმანიის იმპერატორთან, რომის პაპთან (1596-98 წწ.). XVI საუკუნის დამლევს ქართლის მეფის აქტიური მოქმედება ოსმალეთის წინააღმდეგ

სამხედრო ოპერაციების წამოსაწყებად ინსპირირებული იყო ევროპაში დაწყებული ანტიოსმალური კოალიციის შექმნის მცდელობით, რაც გერმანიის იმპერატორმა რუდოლფ II და რომის პაპმა კლიმენტი VIII ითავეს. როგორც სიმონ I წერილებიდან ჩანს, ამ ინიციატივას ქართლის სამეფოს გარდა მხარს უჭერს კახეთის მეფე ალექსანდრეც და თვით სპარსეთის შაჰიც.<sup>4</sup>

ასე რომ, ანტიოსმალური განწყობილება შაჰ-აბასის სამეფო კარზე, როცა იქ 1599 წელს ინგლისელთა დელეგაცია ჩავიდა, ნამდვილად არსებობდა. მეორე მხრივ, ამ დროისათვის სპარსეთსა და ოსმალეთს შორის მშვიდობიანი ურთიერთობა სუფევდა, რაც წინა ათწლეულებში ოსმალთა სპარსეთის ტერიტორიაზე წარმატებული ბრძოლების შედეგად დადებულ ზავს მოჰყვა. სპარსეთისთვის სამეფო კარზე ოსმალთა წინააღმდეგ ხელახალი ომების წარმოწყობის საკითხის გადაწყვეტა საკმაოდ პრობლემური იყო. ეს წინააღმდეგობა იგრძნო ანტონი შერლიმ სპარსეთის სამეფო კარზე პირველი ვიზიტისთანავე და ამიტომ ეძებდა იგი მხარდამჭერებს შაჰის დიდებულთა შორის. ასეთი დიდი მხარდამჭერი აღმოჩნდა ალავერდი ხანი. ამ პოზიციაზე მტკიცედ დგომისკენ მას, ჩემი ფიქრით, მამა-პაპეული ქართული ქვეყნის ინტერესებიც ეწეოდა.

შერლის დიპლომატიურმა საქმიანობამ შედეგი გამოიღო. შაჰ-აბასმა მრავალწლიანი საომარი მოქმედებები დაიწყო ოსმალეთის წინააღმდეგ, რაც თანდათანობით სპარსეთის მიერ ათეული წლების წინ დაკარგული რეგიონების დაბრუნებით და ქვეყნის პოზიციების განმტკიცებით დასრულდა. შაჰის მიერ ამ ნაბიჯის გადადგმას წინ უძღოდა ცხარე დისკუტი, რასაც ანტონი შერლი დეტალურად აღწერს:

გადამწყეტი თათბირი შაჰის კარზე მას შემდეგ გაიმართა, რაც შერლიმ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შაჰის დიდ ვეზირთა შორის მხარდამჭერებს მიაგნო. შაჰისა და ინგლისელი მოგზაურის საუბარს ესწრებოდნენ ვეზირები: ჰალდენ ბეგი (Haldenbeague), ბეფთან ალა (Befan-Aga) და ალავერდი ხანი (Oliver di-Can). შერლი შეეცადა შაჰის დარწმუნებას ევროპის ქრისტიან მეფეებთან კავშირისა და მათთან ერთად თურქთა წინააღმდეგ გალაშქრების აუცილებლობაში. ვეზირებმა თავიანთი აზრი გამოთქვეს. ჰალდენ ბეგი და ბეფთან ალამ

---

<sup>4</sup> ხინთიბიძე ე., „ახალი მასალები ქართველ მეფეთა ესპანეთში მიმღწერის თაობაზე“: ჟურნ. *ციცკარი* N3, N6, თბილისი 1986.

არ მოიწონეს ეს წინადადება. მათ მსჯელობას სათანადო არგუმენტაციაც ახლდა: სერ ანტონი შერლი, როგორც ვაჭარი, არაკომპეტენტურად მსჯელობს პოლიტიკურ საკითხებზე; სპარსეთს უწინაც ხშირად შეხვედრია უსიამოვნება ქრისტიან მეფეებთან კავშირის გამოც და ახლაც საშიშია მათთან კავშირის დაჭერა; მართალია, თურქებთან მეზობლობა არ არის ადვილი, მაგრამ უკანასკნელ პერიოდში სპარსეთს მათთან კონფლიქტი აღარა აქვს; თურქებთან ომი ძალზე ძნელი იქნება, რადგან მათ სპარსეთის საზღვრებთან - თბილისში, ვანსა და თავრიზში ციხე-სიმაგრეები აქვთ გამაგრებული; უმჯობესი იქნება თურქებთან მშვიდობის შენარჩუნება და იმ ტერიტორიების დალაშქვრა, სადაც სპარსელთა რელიგიის მიმდევრებს ავიწროებენ. ამ ვეზირთა შემდეგ სიტყვა წარმოთქვა ალავერდი ხანმა.

ანტონი შერლის წიგნში მისი სიტყვა ვრცლადაა გადმოცემული. სასურველია ყურადღება მიექცეს ალავერდი ხანის ორატორიის რამდენიმე ასპექტს:

- მონარქის მრჩეველთათვის დამახასიათებელი მაღალი ორატორული ხელოვნება: მეფისადმი ჰიპერბოლურ სახოტო მიმართვაში ჩართული ბრძნული და ლოგიკური რჩევები. ამასთან ერთად, მსუბუქი სტილით მსჯელობის გარკვეული მიმართულებით წარმართვა.
- პრაქტიკული და ტაქტიკური მიზნებით რელიგიური ტოლერანტობისაკენ მოწოდება.
- პოლიტიკური და მილიტარული მოქმედების მეთოდური და ტაქტიკური რჩევები.
- საერთაშორისო მდგომარეობის შეფასება.
- საკუთარი ქვეყნის (სპარსეთის) ეკონომიკური და გეო-პოლიტიკური მდგომარეობის შეფასება.
- მოსალოდნელი საფრთხეების პროგნოზირება.
- ადმოსავლური სიბრძნე: ზოგადი ბრძნული სენტენციები.

ქართული თარგმანი ანტონი შერლის ჩაწერილი ალავერდი ხანის სიტყვისა 1599 წლის დასასრულს სპარსეთის სამეფო კარზე, ზემოთ მითითებულ ლონდონში 1613 წელს გამოცემულ წიგნიდან (გვ. 86-93), ჩემ მიერ გამოქვეყნებულია ჟურნალ *ქართველოლოგიის* მე-18 ნომერში 2012 წელს. თარგმანი შესრულებულია მარიამ ნოდისა მიერ.

## **ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული წყარო**

### **საკითხის დასმის შესაძლებლობის ინტერპრეტირება**

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

სხვადასხვა ვარაუდი იმის თაობაზე, თუ რა გზით შეიძლებოდა *ვეფხისტყაოსნის* ამზავს ევროპაში უფრო ადრე შეედწია, ვიდრე ამას ჩვენამდე მოღწეული ცნობები მიუთითებენ, ჩემ მიერ ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებებში ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენების მტკიცებისთანავე იყო

გამოთქმული.<sup>1</sup> მაგრამ ამ საკითხის პირველწყაროებზე დაყრდნობით კვლევამ მე მიმიყვანა უფრო კატეგორიულ დასკვნებამდე:<sup>2</sup> *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.

წინამდებარე მონოგრაფიაში ზემოთ წარმოდგენილი შედეგები ამ მიმართულებით ჩატარებული საისტორიო ძიებისა ამგვარად შეიძლება შევაჯამოთ: XVI საუკუნის დამლევს ინგლისიდან სპარსეთის სამეფო კარს ეწვია მოგზაურ-დიპლომატთა დიდი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატის სერ ანტონი შერლის მეთაურობით. ექსპედიცია გაგზავნილ იქნა და ფინანსდებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის საგრაფოებიდან. ანტონი შერლის ესექსისა და საუთჰამპტონის ორ გრაფთან რობერტ დევერუქსისა და ჰენრი რაიტსლისთან ახლო მეგობრული და ნათესაური ურთიერთობა აკავშირებდა. ორივე გრაფს ახლო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდათ სამეფო თეატრალურ დასზე. ჰენრი რაიტსლი, მიჩნეულია, რომ იყო უილიამ შექსპირის მეგობარი, მფარველი თუ სპონსორი. მეორე მხრივ, შერლის ყველაზე დიდი მხარდამჭერნი სპარსეთის სამეფო კარზე იყვნენ წარმომოხებით ქართველი ვეზირები; კერძოდ ალავერდი-ხანი უნდილაძე, რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში ჩანს ეროვნულ-ქართული ორიენტაცია და კულტურული და ლიტერატურული ინტერესები. ცნობები შერლის

---

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

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

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 - *ვილასტერი* და *მეფე და არამეფე*. ამიტომ ვვარაუდობ, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამზავი ინგლისის სამეფო დასის დრამატურგებთან და უშუალოდ სამეფო თეატრალურ დასთან მიდის სპარსეთში დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ ვეზირთაგან, სერ ანტონი შერლის ექსპედიციის გზით. პრინციპული ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ამ პერიოდის ინგლისელ დიპლომატთა, ვაჭართა და მოგზაურთა ექსპედიციები აღმოსავლეთში იქიდან მოპოვებული კულტურული ნადავლით (მათ შორის ლიტერატურულ-ფოლკლორულ-ისტორიული ამბების მოპოვებით) გვირგვინდებოდა. შერლის მეცენატთა ჯგუფი ამგვარი ინტერესით აშკარად იყო შთაგონებული. ანტონი შერლის მფარველ ინგლისელ გრაფთა საზოგადოებამ და ამ პერიოდის ინგლისის სამეფო კარზე შექმნილმა მდგომარეობამ ამ საზოგადოებასთან შექსპირის ურთიერთობაზე დამაფიქრა.

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

შექსპირის შემოქმედებაში აშკარად ჩანს განსაკუთრებული სიმპათია საუთჰამპტონის გრაფის, ჰენრი რაიტსლისადმი. ფიქრობენ, რომ შექსპირის მიერ თავისი პოეტური მოღვაწეობის გარიჟრაჟზე შექმნილი ორი პოემა მიძღვნილი უნდა იყოს სწორედ ჰენრი რაიტსლისადმი. მე უფრო დეტალურად სხვა ფაქტზე შევჩერდები. ინგლისის სამეფო კარმა 1601 წელს სასტიკად ჩაახშო რობერტ დევერუქსის შეთქმულება. ორივე გრაფი დააპატიმრეს და ორივეს სიკვდილი მიუსაჯეს. გადარჩა ჰენრი რაიტსლი. მას დედოფლის

კარისკაცთა ინიციატივით სასიკვდილო განაჩენი სამუდამო პატიმრობით 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. 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").<sup>3</sup>

ამკარაა, რომ ანტონი შერლის სპონსორები, ინგლისის ცნობილი გრაფები, ახლო ურთიერთობაში იყვნენ სამეფო კარის თეატრალურ დასთან და პირადად შექსპირთან. ისიც ცნობილია, რომ შერლი

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

<b><u>Original Text</u></b>	<b><u>Modern Text</u></b>
<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 confined doom.            The mortal moon hath her eclipse endured            And the sad augurs mock their own presage;            Incertainties now crown themselves assured,            And peace proclaims olives of endless age.            Now with the drops of this most balmy time            My love looks fresh, and death to me subscribes,            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 certainties, and peace has come to stay. Now, with the blessings of these times, my beloved looks fresh again and death itself submits to me, since in spite of death I'll live on in this poor poem while death only exults over the stupid and illiterate peoples that he's overcome. And you will find this poem to be your monument when tyrants reach the end of their reigns and tombs to brass fall into decay.</p>

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.<sup>4</sup>

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

ფაქტები ანტონი შერლის ექსპედიციის თაობაზე ინგლისში შემოდიოდა, როგორც შერლის პირადი წერილებით,<sup>6</sup> ასევე მის

---

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

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

<sup>6</sup> უილიამ პერის მიერ ინგლისში ჩატანილი ანტონი შერლის 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. ისიც ცნობილია, რომ ფრანსის ბეკონთან დაახლოებული იყო იმდროინდელი ინგლისის განათლებული საზოგადოების ძალზე ფართო წრე და მასთან იყრიდა თავს კონტინენტიდან

თანამგზავრთა ჩანაწერებით (მოგზაურობის ანგარიშებით თუ იმთავითვე გამოქვეყნებული წიგნებით. უფრო მეტიც, უნდა ვივარაუდოთ, რომ შერლის მიერ სპარსეთიდან წამოღებული მასალაც (ნივთები თუ ხელნაწერები) შემოდიოდა ინგლისში. ამის საფუძველს იძლევა გავრცელებული ცნობა 32 ყუთზე, რომელიც სპარსეთიდან შერლიმ წამოიღო და რომელთა შესახებ შემდგომში განაცხადა - დაიკარგაო. ამ პერიოდში ცნობებისა და ამბების გადაცემის სხვა მეთოდიც არსებობდა. ერთი მათგანი იყო ე.წ. *გადამზიდავთა ფუნდუკები*, რაც ზეპირად მოტანილი ამბების ჩაწერაში მდგომარეობდა.<sup>7</sup> გადამზიდავთა ამ სისტემასთან იყო დაკავშირებული ამ პერიოდის ინგლისში არალეგალურ თუ ლეგალურ ხელნაწერთა მიმოქცევაც. ამ სისტემით სარგებლობდა ფრანსის ბეკონი და ფიქრობენ, რომ შექსპირიც იყო კავშირში გადამზიდავთა ამგვარ სისტემასთან.<sup>8</sup>

შექსპირის შემოქმედების კავშირზე ანტონი შერლის პიროვნებასთან და მისი სპარსეთში ექსპედიციის ამბებთან ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთი თვალსაზრისი და ვარაუდია გამოთქმული. მიჩნეულია, რომ სპარსეთიდან ევროპაში დაბრუნებული შერლი ინგლისთან კავშირს ინარჩუნებდა. ჯეიმს I-მა მას ბრალდებანი მოუხსნა, თუმცა ინგლისში დაბრუნების უფლება არ მისცა. დანამდვილებითაა ცნობილი, რომ იგი 1601 წელს რომში შეხვდა უილიამ შექსპირის თეატრალურ კოლეგას და მისი პიესების მსახიობს უილიამ კემპეს (William Kempe). ხოლო ეს უკანასკნელი ლონდონში მალე დაბრუნდა.<sup>9</sup> დაბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში არის 1888 წელს გამოცემული მონოგრაფია, რომლის

---

ბრიტანეთში სხვადასხვა სახით შემოდიანებული დიდი ცოდნა. ასე რომ, ანტონი შერლის გზავნილები სპარსეთის ექსპედიციისაგან არა მხოლოდ მისი უშუალო სპონსორებისა და მფარველებისათვის, არამედ ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვისაც იყო ცნობილი (იხ. **Ghani C.**, *Shakespeare, Persia, and the East...*, pp. 82-83).

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

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

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

ავტორი მიიჩნევს, რომ ანტონი შერლი იყო ძალზე განათლებული პიროვნება, მრავალი ენის მცოდნე. იგი თარგმნიდა და აგროვებდა მასალას ნოველებისა და მოთხრობებისთვის, აგზავნიდა მათ ინგლისში გადასამუშავებლად და თეატრალური სცენისათვის გასამართად. მისი ვარაუდით შექსპირის პიესები ფართოდაა დავალებული ამ მასალით.<sup>10</sup>

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

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

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

---

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

წყაროსთან შენარჩუნებულია პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებშიც. ავტორთა მიერ მოქმედების ლოკალიზება ხდება საქართველოში.

ამრიგად აშკარაა, რომ XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს ინგლისის დრამატურგთა წრეში ნესტანისა და ტარიელის რომანი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან* ცნობილია. ამიტომ ვვარაუდობ მე, რომ ამ ამბავს, შესაძლებელია, იცნობდეს შექსპირიც. ამავე დროს ვფიქრობ, რომ გასათვალისწინებელია ის თვალსაზრისი შექსპირის შემოქმედებით სტილზე, რომელიც ადასტურებს, რომ დიდი დრამატურგი და პოეტი ეყრდნობოდა უმდიდრეს ლიტერატურულ და საისტორიო მასალას. ეს კი როგორც ადრევე დასაბუთდა შექსპიროლოგიურ ძიებებში,<sup>11</sup> 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

---

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

ლიტერატურულ პროცესში გამოჩნდა, – ტრაგიკომედიას იწყებს, ან დაამკვიდრებს, ბომონტისა და ფლეტჩერის სამი პიესა – *ვილასტერი*, *მეფე* და *არა მეფე* და *ქალიშვილის ტრაგედია*. ამ სამ პიესას შორის *ვილასტერის* პრივილეგია თავისი თეატრალურ სცენაზე გამოჩენის დროით და განსაკუთრებული პოპულარობით აშკარა იყო.<sup>12</sup> 1885 წელს დაიბეჭდა გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის ბ. ლეონჰარდტის გამოკვლევა, რომელშიც თხზულებათა იდეურ–თემატური და სიუჟეტური პასაჟების პარალელების ჩვენებით საბუთდებოდა, რომ *ვილასტერი* ეყრდნობა უილიამ შექსპირის *ჰამლეტსა* და *ციმბელინს*.<sup>13</sup> მითითება *ვილასტერის* მიმართებებზე შექსპირის *ჰამლეტთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის მოულოდნელი არ აღმოჩნდა, რამდენადაც ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელ ნაწარმოებებს აშკარად ეტყობოდათ შექსპირის დიდი დრამატურგიის გავლენა, მაგრამ *ვილასტერის* 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 მიბადვა ბომონტისა და ფლეტჩერის მიერ დამკვიდრებული ახალი სტილისადმი. ამდენად მოულოდნელი არ იყო ის სიახლე, რაც 1901 წელს მოიტანა ა. თორნდაიკის ფუნდამენტალურმა მონოგრაფიამ: „ბომონტისა და ფლეტჩერის გავლენა შექსპირზე“.<sup>14</sup> მონოგრაფიის ავტორს *ციმბელინსა* და *ვილასტერს* შორის გამოვლენილი მიმართებების ნამდვილობაში ეჭვი არ შეაქვს, მაგრამ დიამეტრალურად ცვლის მიმართების ხაზს: მისი აზრით, შექსპირის *ციმბელინი* ეყრდნობა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერს*. საბუთები: *ვილასტერი* უფრო ადრე გამოჩნდა თეატრალურ სცენებზე, ვიდრე *ციმბელინი*. *ვილასტერი* იმთავითვე უადრესად პოპულარული გახდა

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

<sup>13</sup> 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.

<sup>14</sup> Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*

და შექსპირი, რომლის შემოქმედებითი სტილი ადვილად ითვისებდა და გადაამუშავებდა ხოლმე ლიტერატურულ წყაროებს, განსაკუთრებით კი ახალს და მოდურს, მოსალოდნელია, რომ *ვილასტერი* ისარგებლებდა; ახალმა სტილმა (ტრაგიკომედია), რომლის დამკვიდრების დასაწყისის ეტაპზე ყველაზე დიდი პოპულარობა სწორედ *ვილასტერს* ჰქონდა, აშკარად მოახდინა გავლენა შექსპირზე. ამ კატეგორიულ დასკვნას მითითებულ მონოგრაფიაშივე ახლდა ერთგვარი ყოყმანი, რაც იმით იყო გამოწვეული, რომ ზუსტად არ არის დადგენილი *ვილასტერისა* და *ციმბელინის* დაწერის თარიღები. სარწმუნო ვარაუდით *ვილასტერის* შექმნის დრო უსწრებდა შექსპირის პიესას, მაგრამ იყო კი ეს დრო საკმარისი იმისათვის, რომ *ვილასტერი* პოპულარობის გამო მიზაძვის ობიექტი გამხდარიყო?

შემდგომი დროის ლიტერატურული კრიტიკა *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის გამოვლენილი მიმართების ფაქტით ამ თხზულებათა შექმნის დათარიღებაზე მსჯელობისაგან თავს იკავებს, უპირატესად შემოქმედებითი სტილის მსგავსებაზე მსჯელობს, მაგრამ *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის იდეურ–თემატურ და გარკვეული ეპიზოდების სიუჟეტური მსგავსების არსებობას უეჭველად თვლის. საკმარისად მიმაჩნია დავიმოწმო ენდრიუ გურის, *ვილასტერის* კომენტირებული ტექსტის გამომცემლის (1969წ. და 2003 წ. გამოცემები), აზრი: ამ თხზულებათა შორის არის მხოლოდ სუსტი ვერბალური შეხმიანება და, რაც უფრო საკვირველია, გარდა იმისა, რომ ორივე მათგანი ამჟღავნებს დამოკიდებულაბს 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. *ვილასტერი*, 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.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> A. Gurr: „The fact that they are merely verbal echoes and that they are so slight, coupled with the further rather surprising fact that apart from the mutual dependence of the two plays on the romance tradition there is little structural resemblance, suggests if anything that each play was written in ignorance of the other, at least till

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

ამგვარად, ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერის* შექსპირის *ციმბელინთან* საკვირველი მსგავსების პრობლემა, რომლის კვლევა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, იმ დასკვნამდეა მისული, რომ ამ ორ პიესას შორის, რომლებიც ერთმანეთთან მიახლოებულ დროს არიან შექმნილნი, უმთავრესი მსგავსება რომანული ტრადიციის 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 *ვილასტერის* უმთავრესი სიუჟეტური და იდეური წყარო რუსთველისეული ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ისტორიაა. ამას უნ

და დაერთოს ჩემ მიერ ზემოთ ინტერპრეტირებული ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი სწორედ იმ დროსაა

---

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. Their resemblance is more important to their dramatic genre than to their dating“ (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. XXVIII).

<sup>16</sup> Hirst D., L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984, p. 30.

<sup>17</sup> Ristine F. H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. The Columbia University Press, 1910, p. 113,114,179; Waith E.M., *The pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. “Archon Books”, 1969, p. 39,132,133.

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 ფლეტჩერის *ვილასტერს* შორის განპირობებულია მათი საერთო ლიტერატურული წყაროთი. ეს არის 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. *ვილასტერის* შესახებ მხოლოდ მოკლედ ვიტყვი: სანამ მისი უმთავრესი სიუჟეტურ-თემატური წყარო (*ვეფხისტყაოსანი*) გამოვლინდებოდა, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში მითითებული იყო, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის იმ დროისათვის ამ უაღრესად პოპულარულ პიესას აქვს მიმართებები ცალკეული სიუჟეტური სიტუაციებით მონტემაიორის პასტორალური ნოველის *დანას* ინგლისური თარგმანის ალონსო პერეზის გაგრძელებასთან, პერსონაჟთა ტიპაჟით – ფილიპ სიდნეის *არკადიასთან*, ცალკეული ემოციური სიტუაციებით – შექსპირის ტრაგედიებთან. ამასთან ერთად შენიშნული იყო, რომ ყველაფერ ამის გარდა მის უკან უთუოდ არის სხვა მრავალი ლიტერატურული წყარო.<sup>18</sup> ამ წყაროთა, თუ

---

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

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 (XII ს.) ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიას (Geoffrey Monmouth, *Historia Regnum Britanniae*). იგი ჩართული იყო რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკებში* (Raphael Holinshed, *Chronicles*), რომელიც 1577 წელს გამოქვეყნდა. როგორც შენიშნულია, შექსპირი ჯოფრეის *ისტორიიდან* იღებს ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის (*ისტორიაში* მისი სახელია Cunobeline//Cunobelinus//Kynobelinus//Kymbelinus) და მისი ორი ვაჟიშვილის – გვიდერიუსის (Guiderius) და არვირაგუსის (Arviragus) სახელებს და არა მათ შესახებ ჯოფრეის მიერ მოთხრობილ ამბავს. მართლაც, შექსპირის თხზულების მიხედვით ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის კარზე გათამაშებულ ამბავს არა აქვს საერთო ჯოფრეის *ისტორიასთან*, გარდა იმისა, რომ მოქმედება მიმდინარეობს წინარომანული პერიოდის ბრიტანეთში და მეფე ციმბელინი 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, ისევე 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 იზეიმებენ.

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 ვაჟურად გადაცემული ცოლის გაპარვა; სიმართლის გამორკვევა და დამნაშავის დასჯა. ეს ამბავი მართლაც *ციმბელინის* ნარატივის ერთი სიუჟეტური ღერძია: მეფე ციმბელინს მემკვიდრედ პირველ ცოლთან შემენილი ერთადერთი ასეული 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 ნადლევს მოიგებს. ცოლზე იმედგაცრუებული და განრისხებული პოსტუმუსი თავის ერთგულ მსახურს პიზანიოს მეუღლის მოკვლას დაავალებს. პიზანიო ვაჟურად გადაცემულ ქალს გააპარებს, ხოლო პატრონს დაარწმუნებს, რომ დავალება შეასრულა. ვაჟურად გადაცემული იმოჯენი მოახლედ, პაჟად, დაუდგება რომაელთა მხედართმთავარს კაიუს ლუციუსს. რომაელთა ლაშქრის დამარცხების შემდეგ მეფის წინაშე ტყვედ მიყვანილთა შორის პაჟად გადაცემული იმოჯენი ცილისმწამებელ იაკიმოს გამოამჟღავნებს.

*ციმბელინის* კიდევ ერთ სიუჟეტურ წყაროდ ზოგიერთი შექსპიროლოგის მიერ დასახელებულია ევროპელ ხალხთა შორის სხვადასხვა ვარიანტით ცნობილი ზღაპარი *ვიფქიაზე*, რომლის ორიგინალური ვერსია პირველად XIX საუკუნის დასაწყისში იყო ძმების გრიმების მიერ ჩაწერილი (Schneewittchen) და რომელსაც დღევანდელი მსოფლიო იცნობს 1937 წელს დისნეის ფილმის გადამუშავებული ვერსიის სათაურით: *ვიფქია და შვიდი ჯუჯა (Snow White and the Seven Dwarfs)*. დედინაცვლის მიერ შეძლებული 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.<sup>19</sup> 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 ფლეტჩერის *ფილასტერს* გაგვახსენებს (ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაშიც უფლისწულ ფილასტერზე შეყვარებული ქალიშვილი ევფრასია ვაჟურად გადაიცმევს) და ჩვენს სამიუბელ პრობლემასთან – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ურთიერთმიმართებასთან დაგვაბრუნებს. სწორედ ეს მიმართებებია არსებითი ჩვენი პრობლემის შემდგომი კვლევისათვის.

---

<sup>19</sup> **Milner C.**, “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”: <http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm> accessed 11.07.2016; **Leonhardt B.**, “Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher’s *Philaster*...”, pp. 123–124.

### **ციმბელინი და ფილასტერი. ვეფხისტყაოსანი**

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხანია უეჭველ თეზადაა მიჩნეული, რომ *ციმბელინის* ცენტრალურ სიუჟეტურ ხაზში (იმოჯენის ცილისწამება) ბევრი ისეთი სიტუაციაა ჩართული, რომელთა პარალელები აშკარად სხვა წყაროებშია სამიებელი. ამ პარალელურ სიტუაციათა აბსოლუტური უმრავლესობა *ფილასტერზე* მოდის.<sup>20</sup> 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 *ციმბელინსა* 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 რომელთა მხედართმთავარს. *ფილასტერი*: ვაჟურად გადაცმული ევფრასია პაჟად დაუდგება ფილასტერს, რომელიც მას უყვარს. არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ *ციმბელინი* ამ ეპიზოდში *ფილასტერთაა* დავალებული. ვაჟურად გადაცმა *ციმბელინში* აშკარად ამ ეპიზოდის ძირითადი სიუჟეტური წყაროდან, *დეკამერონის* მითითებული ამბიდან მოდის: მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული იმოჯენი მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს მოეთათბირება. მეფის ასული ვაჟურად ჩაიცვამს, სახელს გამოიცვლის და ქვეყნიდან გასასვლელად გზას გაუდგება. *დეკამერონშიც* (II, 9) მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული ძინევრა მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს სთხოვს, რომ მოკლულად გამოაცხადოს, მისი ტანსაცმელი ბატონს (ძინევრას ქმარს) მიართვას. თვითონ კი ვაჟურად გადაიცვამს, სახელს გამოიცვლის, ქვეყნიდან წავა, მოსამსახურედ დაუდგება ჯერ ერთ აზნაურს, შემდეგ სულთანს. თუ ვაჟურად გადაცმისა და პაჟად (მოსამსახურედ)

---

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

დადგომის ეპიზოდების მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინში* ერთმანეთთან კავშირი აქვს, *ფილასტერში* *ციმბელინის* გავლენა უნდა ვივარაუდოთ. ამჯერად ჩვენ ამ ეპიზოდების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართება 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 შევაჩეროთ იმ უმთავრეს მიმართებებზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებითადაა მიჩნეული. ეს, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტური მსგავსებაა. შექსპირის ბომონტსა და ფლეტჩერზე დამოკიდებულების საკითხზე უმთავრესი მონოგრაფიის (“*The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*”) ავტორი აშლეი ჰ. თორნდაიკი გამორიცხავს რა იმ სპეციფიკურს, რაც თითოეულ სიუჟეტს – *ფილასტერსა* (მსუბუქი ყოფაქცევის პერსონაჟის მეგრას ამბავი) და *ციმბელინს* (ბრიტანეთის საისტორიო ნარატივი და პოსტუმუსის იტალიური თავგადასავალი) ახასიათებთ, კატეგორიულად განაცხადებს: „მთლიანობაში კი, მიუხედავად ამისა, სიუჟეტები განსაცვიფრებლად მსგავსიაო“.<sup>21</sup>

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

---

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

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

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.<sup>23</sup>

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 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 უყვარს სამეფო კარზე ცნობილი და ყველა ნიშნით ღირსეული ვაჟი. ქალი არჩევანს აკეთებს სამეფო კარის სურვილის წინააღმდეგ.<sup>24</sup> კომენტარს დავიწყებ იმის კონსტატირებით, რომ ზუსტად იგივეა *ვეფხისტყაოსანში* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბის ძირითადი ღერძი. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის,

---

of each other.” (Hirst, D. L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984, p. 30).

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

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

რომ პიესების ფაბულის ამ ძირითადი ღერძის ხორცშესხმა, ანუ სიუჟეტური განსახოვნება, 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 შეძენის შემდეგ ორივეს ერთად ზრდიდა. შექსპირის პიესის სიუჟეტით, პოსტუმუსის მამა, სიცილიუსი, რომელიც ბრიტანეთის მეფეების ერთგული მსახური იყო, პოსტუმუსის დაბადებამდე გარდაიცვალა, დედა კი ამ უკანასკნელის მშობიარობას გადაჰყვა. ახალშობილის მფარველობა იმთავითვე მეფემ იკისრა, თავად ზრდიდა;<sup>25</sup> თავის ერთადერთ ქალიშვილთან, იმოჯენთან ერთად ზრდიდა (I, 1. 40-44, 145).<sup>26</sup> პიესის ფინალში სასახლეში დაბრუნებული ციმბელინის ვაჟი არვირაგუსი მას

---

<sup>25</sup> “The King he takes the babe  
To his protection, calls him Posthumus Leonatus  
Breeds him and makes him of his Bedchamber,  
Puts to him all the learnings that his time  
Could make him the receiver of ....” (Shakespeare W., *Cymbeline*. Edited by John Pitcher, Penguin Books, 2005, p. 6).

<sup>26</sup> “Imogen. Sir .....  
you bred him as my playfellow” (იქვე, p. 11).

მმასაც კი უწოდებს (V,5. 123).<sup>27</sup> ამკარაა, 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: იმოჯენი და პოსტუმუსი თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მეფის თანხმობის გარეშე მოიყვანენ – შეუღლდებიან. განხეთქილება მეფესა და პოსტუმუსს შორის ამის შედეგად ხდება. რასაც პოსტუმუსის ქვეყნიდან გადახვეწა მოჰყვება (I, 1) და შემდგომი მოქმედებაც სასახლის და თვით ბრიტანეთის გარეთ ხდება. საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ სიუჟეტის განვითარების ეს სტრუქტურული მონახაზიც *ვეფხისტყაოსნისეულია*. ნესტანისა და ტარიელის ამბავიც ამგვარად ვითარდება: კონფლიქტი მეფესა და ტარიელს შორის მას შემდეგ ხდება, რაც შეყვარებულები მეფის თანხმობის გარეშე ერთამენთს სიყვარულს შეჰფიცებენ და თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მოიყვანენ – სასიძოს ჩამოიშორებენ (მოკლავენ), რასაც მოჰყვება ტარიელის ქვეყნიდან გადახვეწა და მოქმედების შემდგომი განვითარება ხდება სამეფო კარის და თვით ქვეყნის გარეთ.

2. ძალზე მნიშვნელოვან სტრუქტურულ პარალელს *ფილასტერსა* და *ციმბელინის* 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

---

<sup>27</sup> “**Argivarus.** You help us, sir,  
As you did mean indeed to be our brother;  
Joyed are we that you are” (იქვე, p. 126).

არც თუ მჭიდროდ შეესატყვისებიან.<sup>28</sup> მართლაც ამ შემთხვევაში მითითებული პარალელები სიტუაციურად ერთმანეთს არ ჰგვანან, მაგრამ გაიდება ბუნებაში ცხოვრებისა და ტყეში ხილული სცენებისა აშკარად შეინიშნება როგორც *ციმბელინიში*, ასევე *ფილასტერიში*. საკუთრივ *ფილასტერიდან* მითითებულია<sup>29</sup> 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 *ციმბელინიში* მითითებულია ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესისაგან სიუჟეტურად განსხვავებული, მაგრამ ასევე ბუნებაში ცხოვრების იდილიის ამსახველი სიუჟეტური პასაჟი: ბელარიუსი, მეფე *ციმბელინის* მიერ სასახლიდან ცილისწამებით განდევნილი უერთგულესი დიდებული, რომელმაც შურისძიების გამო მეფის მცირეწლოვანი ვაჟები გაიტაცა და მეფე უმემკვიდრეოდ დატოვა, უკვე ოცი წელია ცხოვრობს უკაცრიელ მთებსა და კლდეებს შორის, გამოქვაბულში; ზრდის უფლისწულებს და საზრდოობენ ნანადირევით. მათთან ერთად გარდაცვალებამდე იყო

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

<sup>29</sup> იქვე.

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 შემოიტანეს და მყისიერი პოპულარობა მოუპოვეს. ბომონტთან და ფლეტჩერთან ეს სტილი ერთხმად, ერთმანეთის მომდევნო რამდენიმე პიესაში გამოჩნდა (*ფილასტერი, მეფე და არა მეფე, ქალიშვილის ტრაგედია*). ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ შექსპირის *ციმბელინი* ამ ბედნიერი დასასრულითაც ბაძავს *ფილასტერს*.<sup>30</sup> 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 მეფისი*. 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. *ციმბელინშიც* *ვეფხისტყაოსნის* მსგავსი

---

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

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 თავისავე ქვეყანაში. *ციმბელინის* მიხედვით კი სასიძოს კლავენ. ამ სიუჟეტურად უმნიშვნელოვანესი დეტალით *ციმბელინი* უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* ემსგავსება: ტარიელი კლავს სამეფო კარზე ჩამოსულ სასიძოს.

ვფიქრობ, დასკვნა ჩატარებული ექსკურსიდან არაორაზროვანია: *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის არსებული აშკარა სიუჟეტური მსგავსებით, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა მიუთითებს, ეს პიესები ემსგავსებიან *ვეფხისტყაოსნის* ეულ 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.<sup>31</sup> 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

---

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

მივიწყებული რომანტიკული დრამისადმი,<sup>32</sup> იმ ტიპის რომანტიკული სტილისა, რომელიც ადრერენესანსის ეპოქის ინგლისური ლიტერატურისთვის იყო დამახასიათებელი. ეს ახლებური რომანტიკული სტილი, რომელიც თავისი დამკვიდრების პიკს 1608-10 წლებში აღწევს (*ფილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე...*), რამდენიმე თემატურ, სიუჟეტურ და კომპოზიციურ ფაქტორს ეყრდნობა, რომელთაგან თითოეული ევროპული ლიტერატურული პროცესისათვის აბსოლუტური სიახლე არ არის. მაგრამ ისინი ერთად და ერთბაშად შემოტანილი და დამკვიდრებული ინგლისის თეატრალურ სცენებზე, უმნიშვნელოვანესი ინოვაცია აღმოჩნდა და თანდათანობით ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ჟანრის პოპულარულ სქემად იქცა. აი, რამდენიმე ძირითადი მახასიათებელი, რომელზედაც მიუთითებენ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისური დრამის სიუჟეტურ ინოვაციებზე მსჯელობისას; კერძოდ კი, რაც ამჯერად ჩვენ უფრო გვინტერესებს – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ლიტერატურული სტილის საერთო მახასიათებლებზე მსჯელობისას:

უპირველეს ყოვლისა ესაა რომანული ინტრიგა, რომელიც გათამაშდება სამეფო კარზე,<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> შექსპირის *ციმბელინიშიც* იგივე ტენდენცია ჩანს.

შემდეგ: happy end ანუ ბედნიერი დასასრული მრავალ წინააღმდეგობისა და ინტრიგების გარემოში გამოტარებული

---

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

<sup>33</sup> **Gurr A.**, “Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding...*, p. XLVIII.

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

სენტიმენტალური შეფერილობის სიყვარულისა. უფრო კონკრეტულად: შეყვარებული პერსონაჟის ჰეროიკული და თან სენტიმენტალური ტიპი, რომელიც მზადაა თავისი სიყვარულისთვის ყველაფერი გაწიროს; სენტიმენტალური, ტრაგიზმისკენ მიდრეკილი სიყვარული, გამოვლენილი იდილიური და დაუჯერებელი მოვლენების გარემოცვაში.<sup>35</sup>

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.<sup>36</sup> ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ ეს სტილი შექმნილია ან ბომონტის და ფლეტჩერის, ან შექსპირის მიერ.<sup>37</sup> ამავე დროს ისიც შენიშნულია, რომ შექსპირი ტრაგედიებიდან რომანტიკულ დრამაზე გადასვლით გაემიჯნა არა მხოლოდ საკუთარ უკანასკნელი ათწლეულის, არამედ მთელ იმდროინდელ ინგლისის თეატრალურ პრაქტიკას.<sup>38</sup> ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ არც ბომონტის, ან ფლეტჩერის დამოუკიდებელ პიესებში, ანუ მათ *ვილასტერამდელ* შემოქმედებაში ჩანს ეს ახალი რომანტიკული სტილი.<sup>39</sup> ამ სტილით ისინი გაემიჯნენ მათ თანამედროვე თეატრალურ და დრამატულ პრაქტიკას.<sup>40</sup> ბომონტისა და

---

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

<sup>36</sup> Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont...*, pp. 97-104.

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

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

<sup>39</sup> იქვე, pp. 104-105, 108.

<sup>40</sup> იქვე, p. 108.

ფლეტჩერის ადრინდელი პიესების სტილი იყო შექსპირისეული მანერით დრამატიზირება ძველი ამბებისა. *ფილასტერით* დაწყებული ახალი სტილი კი ემორჩილება არა შექსპირისეული დრამის, არამედ რომანის პროზაულ ლიტერატურულ კანონებს.<sup>41</sup>

ეს მოკლე ექსკურსი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს დამკვიდრებული ახალი ლიტერატურული სტილის - ტრაგიკომედიის ჟანრის დახასიათების მიუთითებს, რომ ინოვაციას 1608-1610 წლების ინგლისური დრამისა (*ფილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე*) იმდროინდელ თეატრალურ ტრადიციაში სიუჟეტური და თემატური წყარო არ ეძებნება. მეორე მხრივ, უკანასკნელი წლების ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებებით გამოვლენილი მიგნება იმის თაობაზე, რომ ზომონტისა და ფლეტჩერის ეს ორი პიესა (*ფილასტერი და მეფე და არა მეფე*) ძირითად სიუჟეტურ ღერძად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ფაზულას იყენებს, გვაფიქრებინებს, რომ იგივე *ვეფხისტყაოსანი* შეიძლება იყოს ის სიუჟეტური წყარო, რომელსაც ეს ინოვაცია მოაქვს შექსპირის *ციმბელინიში*. მართლაც, ზემოთ მითითებული ყველა თავისებურება XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამისა *ვეფხისტყაოსნის* თემატური და სიუჟეტური მახასიათებელია. კერძოდ:

სასიყვარულო ისტორია სამეფო კარის ერთადერთ მემკვიდრე ქალსა და იმავე კარის ღირსეულ ქვეშევრდომს შორის - არის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ორივე პარალელური ამბის (ინდოეთისა და არაბეთის ამბების) თემატური საგანი. ორივე ამბავი *ვეფხისტყაოსანში* დაკავშირებულია ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. ისევე როგორც *ციმბელინიში*, 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.

---

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

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

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

ამგვარად, XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს, ერთი მხრივ, ბომონტისა და ფლეტჩერის, ხოლო მეორე მხრივ, შექსპირის ახალი სტილის პიესებში გამოვლენილი რომანული ტრადიცია, ყველა პრინციპული იდეურ-თემატური ნიშნით, რომელზედაც მიუთითებს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა, არის *ვეფხისტყაოსნის*, გვიანდელი შუასაუკუნეების სარაინდო რომანის, მახასიათებელი სიუჟეტური და კომპოზიციური სპეციფიკა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკასთან მიმართებით საჭიროდ მიმაჩნია კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე მითითება. *ციმბელინისა* და *ვილასტერის* 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.<sup>42</sup> მეორეც, უშუალოდ *ვილასტერის* წყაროების კვლევამ იგივე ავტორი უაღრესად საინტერესო დასკვნამდე მიიყვანა: ენდრიუ გური ფიქრობს, რომ ამ ნაწარმოების პერსონაჟთა ქცევის ნორმები არის პროზაული რომანის ჟანრის ტიპისა და არა შექსპირისეული დრამის ტიპის; და ეს პერსონაჟები, თითქოს, ემსახურებიან რაღაც სიუჟეტის განსახიერებას ნაცვლად იმისა, რომ თვითონ სიუჟეტი ემსახურებოდეს პერსონაჟთა ხატვას. მაშასადამე - აგრძელებს მკვლევარი, პიესის მატერიალურ

---

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

წყაროებს პროზაული რომანის ნორმები იძლეოდა... ამ წყაროების უპირველესი პრიორიტეტი იყო გულდასმით შემუშავებული ამბავი, რომელიც ოპერირებს ან მუშაობს, როგორც ფართო და კომპლექსური მორალური პარადიგმა. პერსონაჟები ბომონტისა და ფლეტჩერის ფუნქციონირებენ მსგავს და საკმაოდ ელემენტარულ დრამატულ დონეზე. პიესები უფრო დრამატიზაციაა, ვიდრე დრამები.<sup>43</sup>

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

კიდევ ერთხელ შევაჯამოთ ჩატარებული კვლევა-ძიება:

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

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

---

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

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

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

### რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*

#### საკითხის დასმისათვის

მონოგრაფიის წინა თავი, რომელიც პირველად 2013 წელს გამოქვეყნდა,<sup>1</sup> კომპარატიული ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მოულოდნელ სიახლეს სთავაზობს როგორც რუსთველოლოგიას, ასევე შექსპიროლოგიას: შექსპირის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებად მიჩნეულ პიესათაგან ერთ-ერთი - *ციმბელინი* - სიუჟეტურად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის*ეულ ტარიელისა და ნესტანის თავგადასავლის ციკლს ეყრდნობა. ჩემი კვლევა-ძიება ამ საკითხზე განპირობებულია უფრო ადრინდელი გამოკვლევებით (რომლებიც ამავე მონოგრაფიაშია წარმოდგენილი) იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის მიხედვითაა შექმნილი შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესა

---

<sup>1</sup> ხინთიბიძე ე. „რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*“...

*მეფე და არა მეფე და ფილასტერი.* თავისთავად ამ სიახლეზე დამადიქრა ინგლისელ ავტორთა მიერ *მეფე და არა მეფის* ამბის საქართველოში ლოკალიზებამ და მთავარი მოქმედი პირის, თავის ძმაზე (სინამდვილეში მშობლების მიერ შვილად აყვანილ დიდებულის შვილზე) შეყვარებული ტახტის მემკვიდრე ქალის სახელის მისი *ვეფხისტყაოსნისეული* პროტოტიპის ნესტანის სიმბოლურ სახეზე მინიშნებამ (ჰომოფონურ-ჰომოგრაფული ზმური მეტყველებით, ანუ სიტყვათ თამაშით). როგორც ჩატარებული კვლევა-ძიებით დამტკიცდა, ბომონტი და ფლეტჩერი დასახელებულ პიესებში *ვეფხისტყაოსნისგან* იღებენ მითითებული ციკლის (ნესტან-ტარიელის თავგადასავლის) ქარგას. *ვეფხისტყაოსნის* შექსპირის *ციმბელინთან* მიმართების კვლევისთვის სტიმული კი ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ მომცა. შენიშნული იყო, რომ *ფილასტერი* შემთხვევითზე უფრო მეტ მსგავსებას წარმოაჩენს შექსპირის *ციმბელინთან*; და შესაძლებლად იქნა მიჩნეული სავარუდო საერთო წყაროს არსებობა. ეს დასკვნა ქრონოლოგიურად მანამდელია, სანამ ჩემი კვლევით *ფილასტერის* სიუჟეტურ წყაროდ *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის ამბავი გამოვლინდებოდა. *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* მსგავსი პასაჟების *ვეფხისტყაოსნთან* მიმართებით შესწავლამ კი, როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, გამოავლინა, რომ ყველა ის სიუჟეტური პარალელი *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც შენიშნულია ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში, ტარიელისა და ნესტანის ამბავთან ამყარებს კავშირს. თვით ნიუანსური განსხვავებები, რომლებიც ჩანს ერთმანეთის მიმართ ამ ორ პიესაში, ისევ *ვეფხისტყაოსნის* დასახელებულ ამბავს ეფუძნება. ეს დასკვნა მამლევს მე საფუძველს, *ციმბელინის* მიმართება *ვეფხისტყაოსნთან* ვიკვლიო უშუალოდ, *ფილასტერთან* მიმართებების გარეშე.

### ***ციმბელინის უშუალო მიმართებისათვის ვეფხისტყაოსნთან***

როგორც ჩატარებული კვლევა-ძიებიდან ჩანს, *ციმბელინის* დამოკიდებულებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე მე ვიკვლევ ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კვალდაკვალ. ვყვრდნობი ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობის იმ ფაქტებს და იმ დასკვნებს, რაც შექსპირის *ციმბელინისა* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* ურთიერთკავშირით და საზოგადოდ XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამატურგიის ახალ სტილთან

მიმართებით ამ ორ პიესაში გამოჩნდა. რა თქმა უნდა, კვლევის ეს გზა მე ავირჩიე მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა, რომ ზომონტისა და ფლექტერის *ფილასტერის*, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფის*, ძირითადი სიუჟეტური ღერძი *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ეყრდნობა; ხოლო საკუთრივ ეს ამბავი, სარწმუნო ვარაუდის დონეზე, ინგლისში იმ ინტელექტუალთა წრესთან უნდა მისულიყო, რომელთანაც კავშირი ჰქონდა შექსპირს. კვლევის ეს მეთოდი მე იმიტომ ავირჩიე, რომ მაქსიმალურად დამეზღვია თავი *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების თაობაზე ჩემი სუბიექტური წარმოდგენებისაგან, რომლებიც შეიძლებოდა მე გამჩენოდა. მას შემდეგ, რაც კვლევის ამ მეთოდით ჩემთვის სარწმუნო გახდა, რომ *ციმბელინში* ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* ამბავთან სიუჟეტური და იდეურ–თემატური მიმართება, მე ვაძლევ თავს უფლებას ამ ორ ნაწარმოებს შორის ჩემ მიერ შენიშნული პარალელების წრე გავაფართოვო და დამატებით კიდევ რამდენიმე პარალელზე მივუთითო, რომლებიც, ჩემი აზრით, უშუალოდ ამ ორ თხზულებას შორის ჩანს.

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

1. დავიწყოთ საზოგადოდ აღიარებული დებულებით: *ციმბელინის* სიუჟეტური ქარგა ძირითადად *დეკამერონის* ერთ ამბავს მისდევს. დიახ, როგორც მიმოვიხილეთ, იმოჯენისა და პოსტუმუსის თავგადასავალი ამ უკანასკნელის სასახლიდან გაძევების შემდეგ და იმოჯენის ბელარიოს გამოქვაბულში მისვლამდე *დეკამერონისეულ*

ვაჭარ ბერნაბოსა და მისი ცოლის ძინვერას ამბის საფუძველზეა მოაზრებული. მაგრამ ეს ეპიზოდი მხოლოდ ერთი, თუმცა მნიშვნელოვანი, ნაწილია *ციმბელინის* სიუჟეტისა. როცა *ციმბელინის* ბოკაჩოს *დეკამერონისეულ* ამბავთან მიმართებაზე ვმსჯელობთ, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ, როგორც შენიშულია, შექსპირი იმოჯენის პატიოსნებაზე სანაძლეოს ამბავს იცნობს არა მხოლოდ უშუალოდ ჯოვანი ბოკაჩოს თხზულებიდან, არამედ გერმანული პიესის *Frederyke of Jennen*-ის ანონიმური ინგლისური გადამუშავებიდანაც,<sup>2</sup> რომელიც გამოქვეყნებული იყო 1517 წელს და შემდეგ 1560-იან წლებში. ამჯერად ჩვენთვის ისაა საყურადღებო, რომ პიესის სიუჟეტის ეს მნიშვნელოვანი ნაწილი არაა არსებითი მისი ფაბულისათვის, ანუ ძირითადი ქარგისათვის. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ეს ამბავი არაა *ციმბელინის* თემატურ-იდეური ქარგა. ამ ამბავზე არ ბრუნავს თხზულება. *ციმბელინის* ძირითადი თემატურ-იდეური ღერძი ბრიტანეთის სამეფო კარის ინტრიგაა. ამიტომაც შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ამ პიესის ერთ-ერთ სიუჟეტურ წყაროდ მითითებული ინგლისის ძველ საისტორიო ქრონიკებზე და კერძოდ ბრიტანეთის მეფე კიმბელინუსზე. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ისიც მითითებულია, რომ საისტორიო ქრონიკების (რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკების*) ამ ნაწილიდან შექსპირი მხოლოდ მეფის და მისი შვილების სახელებს იღებს (*ქრონიკების* სხვა ნაწილებში კი *ციმბელინის* სხვა პერსონაჟთა სახელებიც ჩანს) იმ ფაქტითურთ, რომ ბრიტანეთს რომთან სამხედრო დაპირისპირება ჰქონდა;<sup>3</sup> თუმცა კიმბელინუს//ციმბელინუსის მეფობის შემდეგ და არა, როგორც პიესაშია, მის დროს. ამიტომაც ამ პიესაში გადმოცემულ „ისტორიას“ ზოგჯერ „ფსევდო-ისტორიას“ უწოდებენ.<sup>4</sup> ინგლისის საისტორიო *ქრონიკების* ამ ეპიზოდში ხდება პიესისეული ფსევდო ისტორიის მხოლოდ ლოკალიზება. ასე რომ, არც ეს

---

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

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

<sup>4</sup> Shaheen N., *Biblical References...*

ქრონიკისეული ამბავია ციმბელინის ძირითადი თემატურ-იდეური ღერძი.

ციმბელინის ფაბულა, თემატურ-იდეური ქარგა, ბრიტანეთის სამეფო კარის ამბავია: მეფე ციმბელინს ერთადერთ მემკვიდრედ დარჩა ქალიშვილი (იმოჯენი). დედოფალს (იმოჯენის დედინაცვალს) და მეფეს სურთ მისი დაქორწინება დედოფლის ვაჟზე პირველი ქმრისგან (კლოტენზე). პრინცესა წინააღმდეგია. მას უყვარს სასახლის კარზე მასთან ერთად აღზრდილი, ყოველგვარი ღირსებით შემკული ვაჟი (პოსტუმუსი) და მასზე ფარულად დაქორწინდება, რასაც ამ უკანასკნელის ქვეყნიდან გაძევება მოჰყვება. სამეფო კარის ინტრიგა გათამაშდება სასახლის გარეთ. სამეფო კარის ჩახლართული ინტრიგა ბედნიერად მთავრდება: მეფის ასულის მიერ არჩეულ ქმარს აღიარებენ; სამეფოსაც დინასტიური მემკვიდრე უბრუნდება. ეს ფაბულა არც თავისი შინაარსით, არც თემატურად და არც კომპოზიციით არ უკავშირდება არც ინგლისის ძველ საისტორიო *ქრონიკას* და არც ბოკაჩოს *დეკამერონის* ამბავს.

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

შექსპირი ამ პიესას აშკარად იცნობს, ამაზე მიუთითებს სახელ *Fidelia*-ს მსგავსება იმოჯენის მიერ შერქმეულ სახელთან – *Fidèle*;

---

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

ფინალურ სცენაში იუპიტერის შემოყვანა. აღნიშნავენ სხვა შორეულ და სავარაუდო მსგავსებებსაც: პოსტუმუს ლეონატუსი – ჰერმიონე; ბელარიუსი – ბომელიო; კლოტენი – არმინიო; პროსპერო „ქარიშხალში“ და ჯადოქარი ბომელიო. ამავე დროს შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში კატეგორიულადაა მითითებული (J. M. Nosworthy; K. A. Muir), რომ გონივრული არ იქნებოდა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება ამგვარი პარალელური ნიშნებისათვის (გაძევებული სატრფო თუ გაძევებული დიდებული, გამოქვაბული, საძილე შხამი თუ წამალი), რამდენადაც ისინი ყველა რომანისტიკოსის ჩვეულებრივი ხერხები, ბანალური ხრიკებია, მიჩნეულია, რომ ეს პიესა შექსპირს უთუოდ აძლევდა ერთგვარ საწყის იმპულსებს თავისი პასტორალური სცენებით და ფინალური სცენით. მაგრამ ეს ქარგა იყო არაორგანული და შემთხვევითი, არასაკმარისად დრამატული. მას აშკარად აკლდა სოლიდური საფუძველი, რაც შექსპირს სხვა წყაროდან (მკვლევართა ვარაუდით, ზემოთ მითითებული *ქრონიკებიდან*) უნდა აეღო.<sup>6</sup>

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

ეს რომანი (ნესტანისა და ტარიელის ამბავი) შექსპირის *ციმბელინს* აძლევს იდეურ ჩანაფიქრს: სამეფო კარის ინტრიგის პირობებში ტახტის შენარჩუნება დინასტიური მემკვიდრისათვის;

---

<sup>6</sup> Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays...*, p. 259.

პრობლემურ ქარგას: მეფეს ტახტის მემკვიდრედ ერთადერთი ქალიშვილისთვის მეფური წარმომავლობის საქმრო ჰყავს შერჩეული, ქალიშვილი არ ემორჩილება მეფე-დედოფლის გადაწყვეტილებას და სამეფო კარის ქვეშევრდომს ცოლ-ქმრული ერთგულების ფიცით შეეკვრება; სიუჟეტის კომპოზიციურ ხაზს: რომანული ინტრიგა სასახლის კარიდან გამოდის, პრინცესას ჩახლართული თავგადასავლით და მოგზაურობით ვითარდება და სასახლეში გათამაშებული ისტორიის მოთხრობა გამოქვაბულში დამკვიდრებული შეყვარებული ვაჟის გარემოცვაში ხდება; ამბის ბედნიერ დასასრულს: უცხო გარემოში გათამაშებული რომანული ამბის ბედნიერი დასრულება და ტახტის მემკვიდრეთა თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნება.

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

შექსპირისეული ტრაგედიების ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემა *ციმბელინში* ბედნიერი დასასრულით დაბოლოვდება. ე. წ. „ჰეფი ენდის“ გამოჩენას და დამკვიდრებას ამ პერიოდის (XVII ს. პირველი ათწლეულის) დრამატურგიაში ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა პრინციპული მნიშვნელობის ფაქტად მიიჩნევს.<sup>7</sup> მას ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ერთ უმთავრეს ნიშნად მოიაზრებს. ეს ახლებური დასასრული ტრადიციული დრამებისა პირველ ეტაპზე ყველაზე წარმატებულად *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით შექმნილ პიესებში გამოჩნდება (*ვილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*). ნათქვამს ის ნიუანსიც უნდა დაემატოს, რომ *ციმბელინში* „ჰეფი ენდი“ არ მოდის, როგორც ავტორისეული გააზრებული მიბამვა ახალი

---

<sup>7</sup> **Hirst D., L.**, *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984; **Ristine F. H.**, *English Tragicomedy. Its Origin and History*, The Columbia University Press, 1910, pp. 111–112; **Thorndike, A. H.**, *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. Press of Oliver B. Wood, Worcester, Massachusetts 1901, p. 158.

დრამატული მიმართულებისა. ეს იქიდან ჩანს, რომ, როგორც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ დაასკვნა, *ციმბელინი* არ ბაძავს *ვილასტერს*, ორივე მათგანს რაღაც სხვა წყარო აქვს. იმასაც უნდა მიექცეს ყურადღება, რომ ეს პიესა ავტორის და თანამედროვეების მიერ არ უნდა იყოს ჩაფიქრებული და აღქმული, როგორც ახალი დრამატული ჟანრი: მიუთითებენ, რომ თავდაპირველ გამოცემაში ე. წ. პირველ ფოლიოში (First Folio - 1623) იგი დასახელებული იყო ტრაგედია.<sup>8</sup> და მიუხედავად ყველაფერ ამისა, *ციმბელინისეული* ბედნიერი ფინალი თავისი სტრუქტურით მსგავსია *ვილასტერისეულსა*. ამასთანავე ისიცაა შენიშნული, რომ შექსპირის მიერ ფინალი უფრო ღრმადაა დამუშავებული და იგი მხატვრული ოსტატობით აღემატება ბომონტისა და ფლეტჩერის ტექნიკას. ფიქრობენ, რომ ეს უპირატესობა შექსპირის მიერ მიღწეულია ძირითადად თავისუფალი ფანტაზიით, სპონტანური წარმოსახვითი, იდილიური სცენების შემოტანით და სენტიმენტალური ქალის ემოციური სახის შექმნით.<sup>9</sup> მე უნდა დავაზუსტო, რომ აღნიშნული სპონტანური წარმოსახვის და თავისუფალი ფანტაზიის საფუძველში ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დგას *ვეფხისტყაოსნის* სწორედ იდილიური სიუჟეტი და კონკრეტულად კი მეზრძოლი ქალი პერსონაჟის, ნესტანის, სენტიმენტალური და ემოციური სახე, რომელიც ასევე, გარდა შექსპირის იმოჯენისა, უშუალო პროტოტიპია ბომონტისა და ფლეტჩერის არეტუზასა და პანთეასი.

უმთავრესი კი ის არის, რომ *ციმბელინისეული* კორექცია შექსპირის ტრაგედიებისეული სამეფო კარის ინტრიგისა (კერძოდ, მეფის ერთადერთი ასულისათვის საქმროს ძიება) მისი ბედნიერი დასასრულით, რომელიც საერთოა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერისეული* ქარგისა, ზუსტად მისდევს *ვეფხისტყაოსნისეული* ინდოეთის სამეფო კარის ამბავს: ვიმეორებ, მეფე და დედოფალი ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილისთვის (ნესტანისათვის)

---

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

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

საქმროს შეარჩევენ; ქალიშვილი ეურჩება მათ გადაწყვეტილებას, თვითონ აირჩევს საქმროს; რასაც მოსდევს ტრაგიზმისაკენ მიდრეკილი ჩახლართული თავგადასავალი. დასასრული კი ბედნიერია.

3. *ციმბელინის* მთავარი მოქმედი პირი, იმოჯენი, უპირისპირდება მკაცრად დამკვიდრებულ მორალს, სოციალურ პრობლემას წამოჭრის; არ ემორჩილება სამეფო აზრს, მეფისა და დედოფლის გადაწყვეტილებას მისი საქმროს თაობაზე; ქმრად ირჩევს მასზე წოდებრივად დაბლა მდგომ ადამიანს. ამ კუთხითაც პიესა მისდევს ნესტანისა და ტარიელის ამბავს. ნესტანი, ერთადერთი ქალიშვილი ინდოეთის მეფისა, საკუთარი ნებით, მეფესა და დედოფალთან შეუთანხმებლად, ირჩევს საქმროს (სამეფო კარის ქვეშევრდომს) და არ ემორჩილება სამეფო კარის გადაწყვეტილებას მის გათხოვებაზე. ნესტანის, როგორც გვიანდელი შუასაუკუნეების რომანის პერსონაჟის, ეს ქმედება იმ ეპოქის სოციალური ატმოსფეროს ფონზე ნოვატორულია და თან აქტუალურია. XVII საუკუნის დასაწყისის ევროპულ თხზულებაში, ამ პრობლემური საკითხის შემოტანის სარწმუნო ახსნა, ჩემი აზრით, უნდა იყოს მისი სიუჟეტური წყაროდან მომდინარეობა. ამ დასკვნას ისიც ამყარებს, რომ ეს პრობლემური საკითხი ანალოგიურადაა დასმული და გადაწყვეტილი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე აგებულ *ვილასტერშიც*.

4. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში შენიშნულია, რომ *ციმბელინის* პერსონაჟთა შორის ყველაზე ძლიერი მხატვრული სახეა იმოჯენი, მეფის ერთადერთი ასული.<sup>10</sup> უპირატესად სწორედ საკუთარი ადამიანური უფლებებისათვის და ბოროტისმზრახველთა თუ ცილისმწამებელთა წინააღმდეგ დაუღალავად მებრძოლი ქალის ეს გმირული სახე აძლევს მთელ პიესას ჰეროიკულ ელფერს, რაზედაც მიუთითებენ შექსპიროლოგები.<sup>11</sup> იმოჯენის ეს ჰეროიკული შემართება ემსგავსება *ვეფხისტყაოსანში* მისი შესაბამისი პერსონაჟის – ნესტანის, საკუთარი უფლებებისათვის მებრძოლი და ბედის უკუღმართობასთან

---

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

<sup>11</sup> **Thorndike A. H.**, *The Influence...*, p. 158.

შეურიგებელი გმირი ქალის, მხატვრულ სახეს,<sup>12</sup> რაც გამოწვეული უნდა იყოს ამ ორი თხზულების თემის, იდეის და კომპოზიციის მსგავსებით.

5. თემატურ-პრობლემური ქარგის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი აშკარა მიმართების გარდა, *ციმბელინის* ტარიელისა და ნესტანის რუსთველისეულ რომანთან სხვა პრინციპული, კერძოდ სტრუქტურულ-კომპოზიციური, მიმართებებიც აკავშირებს. დავიწყოთ იმით, რომ *ციმბელინში* სასახლის კარის ინტრიგა სასახლის გარემოცვიდან გამოდის და ვითარდება ე. წ. „სხვა სივრცეში“, ერთი მხრივ, სხვა ქვეყანაში, კერძოდ იტალიაში, მეორე მხრივ, ბუნებაში, მთებსა და ტყეში. მოქმედების ამგვარ გადატანაზე ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება გაამახვილა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერზე* მსჯელობისას.<sup>13</sup> ამგვარივეა სიუჟეტის განვითარება რუსთველის *ვეფხისტყაოსანში*. როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ისევე *ციმბელინში* სასახლის კარის ინტრიგა გადადის გამოქვაბულში. საკუთარი ნებით, თუ სხვათა იძულებით გაძევებული გმირის გამოქვაბულში ცხოვრების შემთხვევებს შექსპირი ნამდვილად იცნობდა. მათ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ზემოთ განხილული პიესის – *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფის* სასახლიდან გაძევებული ჰემარენი. მაგრამ ჰემარენის გამოქვაბული განსხვავდება *ციმბელინის* გამოქვაბულისაგან (ჰემარენი არაა უფლისწული; მის გამოქვაბულში ცხოვრობს ჯადოქარი შესაბამისი ინტერესებით). *ციმბელინის* გამოქვაბულში მიმდინარე მოქმედების არსი და ხასიათი სტრუქტურულად *ვეფხისტყაოსნის* გამოქვაბულის შესაბამისი ქმედების ტიპისაა. ზემოთ აღვნიშნე, რომ როგორც *ციმბელინის*, ასევე *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, გამოქვაბულში წლების მანძილზე ცხოვრობენ სამეფო კარიდან გადმოხვეწილი უფლისწულები. *ციმბელინის* მიხედვით გამოქვაბულის მკვიდრნი თავს ნადირობით ირჩენენ და გამოქვაბულში ხდება ბრიტანეთის სამეფო კარის ამბის მზობა (III, 3). ასევე *ვეფხისტყაოსანშიც*: აქაც თავს ნადირობით ირჩენენ და ინდოეთის სამეფო კარის ამბავს ტარიელი გამოქვაბულში ყვება. *ციმბელინში* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მოდის პიესის მთავარი

---

<sup>12</sup> ბარამიძე ა., „ნესტანი“: ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, თბ. 1945, გვ. 181–203.

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

მოქმედი პირი *იმოჯენი* (III, 6). *ვეფხისტყაოსანში* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მიდის პომის ერთი მთავარი მოქმედი პირი.

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

7. სტრუქტურულ-კომპოზიციური პარალელები *ვეფხისტყაოსანთან* ჩანს არა მხოლოდ *ციმბელინის* მთლიანი სიუჟეტის ზოგად კონსტრუქციაში, არამედ ცალკეული ეპიზოდების აგებაშიც. მხოლოდ ერთ, ჩემი აზრით მნიშვნელოვან, პარალელზე შევჩერდები. *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილი ერთგულებისა და არდავიწყების ნიშნად ერთმანეთს ძვირფას ნივთებს უძღვნის. ნესტანი

თავის სამკლავეს უგზავნის ტარიელს, რაც ამ უკანასკნელის ერთადერთ სანუგემო მოსაგონებლად რჩება უკაცრიელ ტყე-ღრეში მრავალწლიანი მარტოობის დროს: „ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-ღა-გვლენოდეს“ (499). თავის მხრივ ნესტანი სანუკვარ სახსოვრად ატარებს სატრფოსეულ რიდეს და მის ერთ კიდეს, ერთ გადანაჭერს, მრავალი წლის შემდეგ ტარიელს მისი სიცოცხლის დამადასტურებელ უტყუარ ნიშნად უგზავნის: „აჰა, ინიშნე ნიშანი შენეულისა რიდისა! გარდმიკვეთია ალაში, ჩემო, ერთისა კიდისა“ (1309). ასეთივე, და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, ფუნქციური დატვირთვა აქვს საყვარელი წყვილის მიერ გაცვლილ სახსოვარ ნივთებს *ციმბელინში*. იმოჯენი პოსტუმუსს ბეჭედს ჩუქნის, ხოლო ეს უკანასკნელი კი სამაჯურს (I, 1). სწორედ ამ სამაჯურს მოჰპარავს იმოჯენს იაკიმო და პოსტუმუსს იმის დამამტკიცებელ ნიშნად მიუტანს, თითქოს იგი მან მიიღო იმოჯენისგან მასთან გატარებული სასიყვარულო წუთების მოსაგონებლად (II, 4). როგორც ტარიელი, ასევე პოსტუმუსს ლეონატუსი მათთან დაბრუნებულ სატრფოსადმი მიძღვნილ საკუთარ საჩუქარს იცნობენ და რწმუნდებიან, რომ, რაც მოისმინეს, სინამდვილეა. უფრო მეტიც: ნესტანმა სატრფოს მის მიერ ნაჩუქარი რიდის გადანაჭერი თავად გაუგზავნა. *ციმბელინში* კი სიტუაცია სხვაგვარია: საუბარია მეუღლე-სატრფოსეული სამახსოვროს შემთხვევითი საყვარლისთვის ჩუქებაზე. ინგლისურ პიესაში მაინც გამოჩნდა სიუეტური წყაროს კვალი. პოსტუმუსი ეკითხება სამაჯურის მომტანს: სამაჯური იმოჯენმა ჩემთან გამოსაგზავნად ხომ არ მოიგლიჯაო (II, 4.105).<sup>14</sup> სატრფოსადმი მიძღვნილი სახსოვარის მყისიერ, უეცარ შეცნობას ფუნქციური დატვირთვა აქვს როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე *ციმბელინში*. ტარიელს არ ჯერავს მეგობრის, ავთანდილის, ნათქვამი სასიხარულო სიტყვები – „ცვანო ამბავი, შენ რომე გეამებოდა“ (1337). ავთანდილმაც არ დააყოვნა – „გამოიღო რიდე, მისცა“ (1339). თავისივე სამახსოვრო საჩუქრის ხილვამ გმირი ნესტანის პოვნის ამბავში არა მხოლოდ უყოყმანოდ დაარწმუნა, არამედ სიხარულისგან ცნობა დააკარგვინა:

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

---

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

შექსპირის პიესის თანახმად, არც პოსტუმუსმა ირწმუნა იაკიმოს ნაამბობი მის ცოლთან გაზიარებული სარეცელის შესახებ, რომელიც დასაბუთებული იყო იმოჯენის საწოლი ოთახის დეტალური აღწერით. მაგრამ როდესაც ცილისმწამებელმა მას იმოჯენის სამაჯური უჩვენა, პოსტუმუსმა ღმერთს შესთხოვა გამაგრება (II, 4. 99): „ძალა მომეც, იუპიტერო! ერთხელ მაჩვენეთ, ერთხელ კიდევ! მე რომ ვაჩუქე, ის არის სწორედ!“<sup>15</sup> ამის შემდეგ მას სხვა საბუთების მოსმენა აღარ სურს. სანადლეოს წაგებულად თვლის. *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის *ვეფხისტყაოსნთან* შესაძლებელ მიმართებაზე მსჯელობისას შემდეგი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, *ციმბელინის* სიუჟეტის ის მონაკვეთი, რომელიც პოსტუმუსის, იაკიმოსა და იმოჯენის ურთიერთობას შეეხება და რომლის არსებითი ნაწილია ზემოთ ნახსენები სამაჯურის ამბავი, შექსპირს აგებული აქვს *დეკამერონის* საფუძველზე. იტალიური პირველწყაროს მიხედვით, მოტყუებული ქმრის დასარწმუნებლად მისი მეუღლის ძვირფასი ნივთების ჩვენება საკმარისი არ არის; გადამწყვეტია ქალის მკერდის აღწერილობის მოსმენა. შექსპირი ცვლის ცილისმწამებლის მიერ ჩამოთვლილი არგუმენტების მნიშვნელობას. მსგავსად *ვეფხისტყაოსნისა*, აქცენტს სამაჯურზე გადაიტანს და ქალის მკერდის აღწერას პოსტუმუსის ინტერესის მიღმა ტოვებს. უფრო მეტიც: ჯოვანი ბოკაჩოსეულ ნოველაში ცილისმწამებლის მიერ ქალის საწოლი ოთახის უჯრიდან მოპარულ ძვირფასეულობას შორის ქმრის მიერ ნაჩუქარი სამახსოვრო ნივთი ნახსენებაც კი არ არის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ამბავს შექსპირი სხვა წყაროდანაც – ინგლისურად გადამუშავებული ერთი პიესითაც (*Frederyke of Jennen*) იცნობს და *ციმბელინის* ზოგიერთი დეტალი ამ ეპიზოდში პიესისეულ სხვაობებს ემსგავსება. არც ამ სხვაობათა შორის ჩანს ბოროტმოქმედის მიერ სამახსოვრო სამაჯურის მოპარვა.<sup>16</sup> შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ცოლისგან მოპარული ნივთებით ქმრის დაეჭვიანების სხვა მოთხრობებზეცაა ყურადღება მიქცეული (*Westward for Smelts* და *The Unfortunate Traveller*) და ზოგიერი დეტალი *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის

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

<sup>16</sup> **Muir K.**, *The Sources of Shakespeare's Plays...*, p. 264.

მნიშვნელოვან ანალოგადაა მიჩნეული.<sup>17</sup> მაგრამ არც მათში ჩანს ყურადღების გამახვილება ცოლ–ქმარს შორის სამახსოვრო ნივთების გაცვლაზე და შემდეგ ამ სამახსოვროზე აქცენტირება. *ციმბელინში* სამახსოვრო სამკაულების გაცვლა და პიესის ამ მონაკვეთში მათი პრინციპული დატვირთვა შექსპირისეული დანართია. აქაც სიუჟეტური წყაროს, *ვეფხისტყაოსნის*, კვალი ჩანს.

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

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

---

<sup>17</sup> Forsyth J., Introduction. Ed. *Cymbeline*:

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

სამეფო კარის ისტორიის საფუძველზეა მოაზრებული: დედოფალი - ლივია, ავგუსტუსის ქალიშვილი - ჯულია და დედოფლის ვაჟი - ტიბერიუსი (ტაციტუსის *ანალები*; სვეტონიუსის *თორმეტი კეისრის, რომის იმპერატორების, ისტორია*). შექსპიროლოგიაში ყურადღება გამახვილებული იმაზე, რომ შექსპირი ამ სამი პერსონაჟიდან მხოლოდ დედოფალს ტოვებს სახელის გარეშე.<sup>18</sup> ალბათ, შემთხვევითი ანალოგია ვეფხისტყაოსანთან.

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

„ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,  
თუმცა ჰნახენ, სახელისა ცოდნასაცა ინატრიდე!... (463)<sup>19</sup>

ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!

ვისცა ვუჩვენი, უკვირდის, ღმრთისაგან თქვის სასწაულად.“ (464)

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

3. ამ ორ თხზულებას შორის ერთ მნიშვნელოვან პარალელს განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო. რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზისი განხილვის საგანია სიუჟეტის ერთ ძალზე მნიშვნელოვან ეპიზოდში, ნესტანისა და ტარიელის მიერ სასიძოს მოკვლის გადაწყვეტის ეპიზოდში, ნახსენები მართლმსაჯულების თავისებური სახეობა „მართალი სამართალი“ და

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

<sup>19</sup> „ყაბაჩა (ვეფხის-ტყ.) ლაბადა, რომელსა სპარსთ ქალნი შეიმოსენ მოკლესა გარეგნივ“ (სულხან-საბა ორბელიანი, *თხზულებანი*, IV.2. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966, გვ. 261).

<sup>20</sup> “Arviragus, Your younger princely son; he, sir, was lapped

In a most curious mantle, wrought by th’ hand

Of his queen mother ... (Shakespeare William, *Cymbeline*..., p. 124).

<sup>21</sup> შექსპირი უილიამ, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა, ციმბელინი*..., გვ. 305.

სასწაულის იშვიათი ფორმა „ხმელი ხის განედლება“.<sup>22</sup> ნესტანი ურჩევს ტარიელს: „რა მოვიდეს, სიძე მოჰკვალ, მისთა სპათა აუწყვეტლად. ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“ (545). შექსპირის პიესის უკანასკნელ სცენაში მისანი კითხულობს წინასწარმეტყველების ტექსტს, რომელშიც ხმელი ხის განედლებაზეა საუბარი (V, 5. 437-440): „ოდეს დიდებული კედრის გადაბელილი ტოტები, მრავალი წლის მანძილზე უსიცოცხლონი რომ ჩანდნენ, ისევ ახალი ყლორტებით შეიმოსებიან და ბებერი ხის ტანზე ზრდას დაიწყებენ, – მაშინ დასრულდება პოსტუმუსის ძნელბედობანი“.<sup>23</sup>

შეიძლება იმასაც მიექცეს ყურადღება, რომ ამავე სცენაში შორეულ პარალელს პოულობს რუსთველისეული „მართალი სამართალი“. შექსპირი ახსენებს *დიდებულის გასამართლებას (თუ დიდებულ სამართალს)* (Nobly doomed/d). პოსტუმუსს, რომელმაც გაიმძვრა იაკიმო შეიწყალა, მეფე ციმბელინი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს (V, 5. 421): “დიდებული გასამართლებით“ გვადლევ მაგალითს“.<sup>24</sup> ვფიქრობ, ეჭვს არ იწვევს, რომ *ციმბელინის* ამ სცენაში სწორედ ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავლის ძალზე მნიშვნელოვანი ეპიზოდის ორი სპეციფიკური ფაქტის (სასწაულის და გასამართლების ანუ სამართლის ქმნის თავისებური ფორმის) რემინისცენციაა. ამ დასკვნას შემდეგი გარემოებანი განაპირობებს: სასწაულის თავისებური სახეობა - ხმელი ხის განედლება გვხვდება ბიბლიაშიც, ზეპირსიტყვიერებაშიც, სასულიერო მწერლობაშიც, მაგრამ შექსპირის თხზულებებში იგი პოპულარული არაა. *ციმბელინში* იგი წინა სცენაშიც (V, 4) გვხვდება, ისევ პოსტუმუსის ჩვენების სცენაში. Nobly doomed - დიდებული გასამართლება (ან დიდებულის მიერ გასამართლება), რომელიც თავისი მნიშვნელობით დიდებულ სამართალზე ან გასამართლების სპეციფიკურ ფორმაზე შეიძლება მიუთითებდეს (და ამდენად რუსთველის „მართალ სამართალს“ შეესატყვისებოდეს, შექსპირის პიესებში სხვაგან არ დასტურდება. შექსპირის თხზულებათა ამ ორი

---

<sup>22</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი...*, გვ. 439–473.

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

<sup>24</sup> “Nobly doomed (doom'd - პირველი ფოლიო - ე.ბ)! We'll learn our freeness of a son-in-law” (Shakespeare William, *Cymbeline...*, p. 127).

უნიკალური ფაქტის ერთ სცენაში მოხსენიება ძალზე ძნელია, რომ არ მივიჩნიოთ ნესტანისა და ტარიელის რომანის ერთ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდში ორივე მსგავსი ტერმინის თუ მოვლენის ერთ სტროფში მოხსენიების რემინისცენციად.

4. კიდევ ერთ სიტუაციურ მსგავსებას შეიძლება მიექცეს ყურადღება. ესაა *ციმბელინის* ფინალი: ბრიტანეთის სამეფო კარზე დამარცხებულ რომაელ ტყვეთა განთავისუფლება და ამასთან ერთად იმის დაკანონება, რომ ბრიტანეთი ისევ დარჩება რომის მოხარკედ. დამარცხებული მტრის შეწყნარების ძალზე მნიშვნელოვან მაგალითს იძლევა ისევ *ვეფხისტყაოსანი*. ხატაეთის წინააღმდეგ ინდოეთის მხედართმთავრის, ტარიელის მიერ გადახდილი დიდი ომი, რომელიც ემახურებოდა ვასალური ინსტიტუციის შენარჩუნებას, დასრულდა დიდი წარმატებით და თან საოცარი ქრისტიანული შემწყნარებლობით და დიდსულოვნებით დამარცხებულთა მიმართ. ამ ეპიზოდში გამოვლენილი ქრისტიანული სულის უნიკალურ მხატვრულ გარდასახვაზე საგანგებოდაა გამახვილებული ყურადღება რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში.<sup>25</sup> *ციმბელინში* უადრესად ტევად უკანასკნელ სცენას წინ უძღვის დიდი ომი ბრიტანელთა და რომაელთა შორის, სამი მამაცი ბრიტანელის (ორი უფლისწული და სასახლის ყოფილი დიდებული) და პიესის მთავარი პერსონაჟის, მეფის ასულის ბრიტანეთიდან გადახვეწილი სატრფო-მეუღლის უმაგალითო შემართებით გადახდილი ომი. ისევ *ვეფხისტყაოსანი* უნდა გავიხსენოთ. რუსთველის პიესის ფინალს – როსტევანის სამეფო კარზე შეყვარებულ წყვილთა ქორწილებს – წინ უძღვის უთანასწორო ომი ქაჯეთის ციხესთან, გადახდილი სამი რაინდის და მათ შორის მთავარი გმირის, მეფის ასულის სატრფოს, ტარიელის, მიერ.<sup>26</sup>

ასე რომ *ციმბელინი ვეფხისტყაოსანს* ეხმიანება როგორც ფინალის სტრუქტურით, ასევე მასში ჩაქსოვილი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული იდეალით (უმაგალითო მოწყალება დამარცხებული

---

<sup>25</sup> ნოზაძე ვ., *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ. 194; ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*, „ქართველოლოგი“, თბ. 2008, გვ. 51.

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

მტრის მიმართ) და შუასაუკუნეობრივი ფეოდალიზმის იდეალით (ვასალური ქვეყნის ინსტიტუციის დაკანონებით).<sup>27</sup>

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

### დასკვნისათვის

უილიამ შექსპირის პიესა *ციმბელინი*, რომელიც დიდი ინგლისელი დრამატურგისა და პოეტის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის ქრონოლოგიურად ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანია, ლიტერატურულ წყაროდ იყენებს გვიანდელი შუასაუკუნეების რაინდული ლიტერატურის ტიპის რომანის, ქართველი პოეტის შოთა რუსთველის პოემის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს. ეს ლიტერატურული მიმართება გამოვლენილია როგორც იდეურ-თემატური კავშირით ამ ორ ნაწარმოებს შორის (სამეფო კარის ინტრიგა: ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის დასმა მეფის ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილის საქმროს ძიებით) და დასმული პრობლემის შექსპირისეული ტრაგიზმის სტილიდან განსხვავებული გადაწყვეტით (ბედნიერი დასასრული და სამეფო ტახტის დინასტიური მემკვიდრისათვის შენარჩუნება), ასევე სიუჟეტის განვითარების სტრუქტურით (სამეფო კარის ინტრიგის

---

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

სასახლის გარეთ - სხვა სივრცეში და მთებსა თუ ტყეში გადატანა), მთავარი პერსონაჟის მხატვრული სახით (თავისი უფლებებისა და მაღალი ადამიანური ემოციების გამარჯვებისათვის მებრძოლი ქალის პეროიკული მხატვრული სახე), ჰიპერბოლური სიმტკიცის და სენტიმენტალური შეფერილობის პეროიკული სიყვარულის ხატვით და სიუჟეტის პრინციპული დეტალებით (ტახტის მემკვიდრეთა მრავალი წლის მანძილზე გამოქვაბულში ცხოვრება და სასახლის მრავალი წლის წინანდელი ინტრიგის გამოქვაბულში მზობა, გასამეფებელი ქალიშვილისათვის ზედსიძედ მოაზრებული პერსონაჟის მოკვლა ტახტის მემკვიდრის მიერ, ტახტის მემკვიდრე ქალიშვილის მიერ ბავშვობაში მასთან ერთად მეფის აღზრდილი, თავისი ღირსებებით გამორჩეული სამეფო კარის ქვეშევრდომის შეყვარება), თუ სხვა ცალკეული ნიუანსების დამთხვევით.

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

იმ სავარაუდო გზათა შორის, რომლითაც შეიძლება დასაქართველოში ძალზე პოპულარულ რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს მიეღწია XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის დრამატურგთა წრემდე, ყველაზე სარწმუნო ვარაუდად უნდა იქნას მიჩნეული სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე უაღრესად დაწინაურებულ ქართული წარმომოხის დიდგვზირთა ინიციატივით ამ ამბის გაგზავნა ევროპისაკენ XVI საუკუნის დამლევეს. ეს შეიძლება მომხდარიყო ცნობილი დიპლომატის ანტონი შერლის მეთაურობით სპარსეთის სამეფო კარზე დიდი ხნით ჩამოსულ ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის მეშვეობით. ალავრდი ხანი უნდილაძე, რომლისაგანაც სავარაუდოა, რომ მოდიოდეს ეს ინიციატივა, შაჰის კარზე უაღრესად სანდო და დაწინაურებული ქართული ეროვნული ინტერესების მქონე და მწიგნობრობის მგარველი და მოყვარული დიდი ვეზირი იყო, რომელსაც მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა ანტონი შერლისთან. ანტონი შერლის სპარსული ექსპედიციის

მფარველები და დამფინანსებლები იყვნენ მასთან ნათესაურ ურთიერთობაში მყოფი ინგლისის ცნობილი გრაფები, თავიანთი მხრივ, დიდად მოყვარულნი სამეფო თეატრალური დასისა და მასთან მჭიდროდ დაკავშირებულნი. ამ გრაფთა საზოგადოებასთან კავშირი აქვს შექსპირს, რომლის შემოქმედებაში ჩანს ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტების ცოდნა.

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

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

### **თავისუფალი განსჯანი და ვარაუდები**

წინამდებარე გამოკვლევის შედეგები, ისევე როგორც მთელი კვლევა-ძიება, უპირველეს ყოვლისა ფილოლოგიური ხასიათისაა, ლიტერატურული ტექსტების ანალიზს და ერთმანეთთან შეპირისპირებას ემყარება. მაგრამ წამოჭრილი პრობლემები, ბუნებრივია, რომ კვლევის არეალში ჩაითრევს ისტორიულ ასპექტსაც. იმ პირობებში, როცა ამ 400 წლის წინანდელ კონკრეტულ ფაქტებზე არავითარი უშუალო მინიშნება არაა არც ქართულ წყაროებში და არც ინგლისურ საისტორიო მემკვიდრეობაში, საკითხის კვლევის

საისტორიო ნაწილი მოსალოდნელია, რომ იყოს მხოლოდ და მხოლოდ ჰიპოთეტური და ვარაუდის სახით მოწოდებული. მაგრამ ვარაუდი *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ინგლისის დრამატურგთა წრესთან მიღწევის გზაზე მე სარწმუნო ვარაუდად მივიჩნევი მისი ძირითადი კომპონენტების სიმყარისა და საფუძვლიანობის გამო. ამავე დროს დასმული პრობლემის მასშტაბურობამ საკითხთა მთელი წყება წამოჭრა, რომლებზეც სარწმუნო ვარაუდების, ან საზოგადოდ რაიმე აზრის გამოთქმა ჭირს ფაქტობრივი მასალის სიმწირის გამო. მიუხედავად ამისა, მე საჭიროდ მიმაჩნია, ყურადღება მივაქციო ზოგიერთ საკითხს, რომელიც ამ პრობლემაზე მუშობისას ჩემ წინაშე კითხვის სახით დაისვა.

უპირველეს ყოვლისა ჩნდება კითხვა: რა სახის მასალით შეეძლოთ ესარგებლათ ინგლისელ დრამატურგებს (შექსპირს, ბომონტს, ფლეტჩერს)? როგორ უნდა გაცნობოდნენ ისინი *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტს? არაა დასაშვები, რომ რომელიმე ინგლისელი დრამატურგი რუსთველის პოემას ქართულ ორიგინალში იცნობდეს. შესაძლებელია ვივარაუდოთ ან ქართველ, ან ქართული ენის მცოდნე კონსულტანტთან თანამშრომლობა. ცნობილია, რომ ცნობები ქართულ ლიტერატურასა და კულტურაზე XVIII საუკუნის გერმანულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უპირატესად სწორედ ქართველ კონსულტანტთა მეშვეობით შედიოდა.<sup>28</sup> ქართველ სწავლეულებთან თანამშრომლობით შეიქმნა საქართველოს შესახებ პირველი მეცნიერული მონოგრაფია თვით XIX საუკუნის დასაწყისის რუსეთში.<sup>29</sup> ასევე შესაძლებელია ვივარაუდოთ ინგლისელ დრამატურგთა წრეში ნესტანის და ტარიელის სიყვარულის *ვეფხისტყაოსნისეული* ამბის უკვე ინგლისურ ენაზე თარგმნილი ფორმით მიტანა. არაა მოულოდნელი ასეთი სამუშაო თარგმნილი ვერსიის, თუ ჩანაწერის შექმნა ინგლისური ექსპედიციის წევრთა, პირადად თვით ანტონი შერლის, თანამშრომლობით შაჰის კართან დაახლოვებულ ქართული წარმომოხის არისტოკრატიათნ. თუმცა ამგვარი სავარაუდო ჩანაწერი, თუ ვერსია *ვეფხისტყაოსნის* ამბისა (თუ იგი მართლაც არსებობდა) არ იქნებოდა მოკლე თხრობა ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიისა. ინგლისურ

---

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

<sup>29</sup> Болховитинов Евгений, *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии*, СПб 1802.

დრამატურგიაში ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* არა მხოლოდ სიუჟეტური ქარგის, არამედ ტექსტის ცალკეული ეპიზოდების დეტალური ცოდნა. მაგალითად: ნადირობისას წყლის პირას მტირალი უცხო მოყმის პოვნა; მეფის ასულის მიერ სატრფოსთან წერილით მოახლის გაგზავნა და თან იმაზე სიტყვის ჩამოგდება, რომ მოახლე შეიძლებოდა საყვარლად მისულიყო; მთავარი გმირის მიერ თავისი სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენა და მისი მონოლოგი, სატრფოსკენ მისწრაფების სურვილის გამოხატვით; მინიშნება *ვეფხისტყაოსნის* ძირითადი პერსონაჟის (ნესტანის) თვით სიმბოლურ სახელზე; *ვეფხისტყაოსნის* ზოგი, თითქმის უმნიშვნელო, დეტალის ზუსტი განმეორება (სასახლის დიდებულის ახალშობილის ვაჟის შვილად აყვანიდან ხუთი წლის შემდეგ დედოფლის დაორსულებაზე მითითება...) და სხვა. თუ დავუშვებთ, ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამგვარად გადამუშავებული უცხოენოვანი ვერსიის არსებობას, მაშინ იმის შესაძლებლობაც არაა გამორიცხული, რომ ეს ვერსია გამოსულიყო ინგლისელ დრამატურგთა ლაბორატორიიდან და რაიმე ფორმით (ან მის შესახებ ცნობის სახით მაინც) დღემდე იყოს შემორჩენილი, მაგრამ ჩვენთვის ჯერ-ჯერობით უცნობი.

ვფიქრობ, ერთი განმარტებაცაა საჭირო: მე უპირატესად ვლაპარაკობ მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავზე და არა მთლიანად *ვეფხისტყაოსანზე*, რამდენადაც ინგლისელ დრამატურგთა თხზულებებში *ვეფხისტყაოსნის* მხოლოდ ამ ციკლის გამოყენება ჩანს. ნაკლებად სარწმუნოდ მიმაჩნია ინგლისელ ინტელექტუალთა წრეში შედღწევა *ვეფხისტყაოსნის* ჩვენთვის უცნობი რომელიმე ენაზე შესრულებული თარგმანისა; მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც უკვე მივუთითე, არსებობს დაუდასტურებელი ცნობა რუსთველის თხზულების (უფრო კონკრეტულად, ერთი ლექსის) ადრინდელ საუკუნეებში შესრულებული არაბული თარგმანის შესახებ.<sup>30</sup>

წინამდებარე თავისუფალი განსჯა *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ინგლისის ინტელექტუალთა წრეში შედღწევის თაობაზე არ ემსახურება დამატებითი არგუმენტების მოპოვებას იმ ფაქტის სამტკიცებლად, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს ლიტერატურულ წყაროდ იყენებენ XVII

---

<sup>30</sup> **Toussaint F.**, *Chants d'amour et de guerre...*; **ხინთიბიძე ე.**, *ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში...*, გვ. 22.

საუკუნის დასაწყისის ინგლისელი დრამატურგები. აქ მხოლოდ თავისუფალი მოსაზრებებია გამოთქმული კითხვების იმ რიგზე, რომელიც ჩემ წინაშე ამ პრობლემის კვლევის პროცესში დამატებით წამოიჭრა და რომელზედაც სათანადო ფაქტების უქონლობის გამო არგუმენტირებული პასუხი არ გაიცემა. მაგრამ საკითხთა ამ რიგის არსებობას და ჩემს, როგორც ამ პრობლემის პირველი მკვლევარის, ვარაუდებს ამ საკითხებზე მომავალ მკვლევართათვის, ვფიქრობ, რომ ექნება გარკვეული ღირებულება.

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

შევეცდები განვავითარო ჩემ მიერ უფრო სარწმუნოდ მიჩნეული თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ შექსპირი თავის *ციმბელინში* ეყრდნობა რა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტსაც, ამ უკანასკნელს გაეცნო XVI და XVII საუკუნეების მიჯნაზე ანტონი შერლის ექსპედიციის მიერ მოწოდებული მასალით (1600 და 1601 წწ.) მისი მეგობრის თუ სპონსორის საუთჰამპტონის გრაფის, ჰენრი რაიტსლის<sup>31</sup> მეშვეობით, ან მის სალონში თუ საზოგადოებაში. ჩემი აზრით, *ციმბელინში* ჩანს საუთჰამპტონის თემატიკა:

ნაწარმოების ისტორიული ფონი ინგლისის ძველი ქრონიკების იმ მონაკვეთს ეფუძნება, რომელშიც ბრიტანეთის სამხრეთ–

---

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

აღმოსავლეთ პროვინციების, დიდი წარსულის ჰეროიკული სული ჩანს. სწორედ ამ პროვინციების ძირითადი ბირთვი იყო ესექსისა და ჰემპშირის საგრაფოები, რომელთა მმართველები ანტონი შერლის ნათესავები და დამფინანსებლები არიან (ესექსის გრაფი რობერტ დევერეუქსი და ჰემპშირის დიდი ქალაქის და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბრიტანეთის უმთავრესი პორტის საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი რაიტსლი). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეფე კუნობელინუსი (Cunobelinus), თუ კიმბელინუსი (Kymbelinus), რომლის სახელის ვარიაციაა შექსპირის ციმბელინი, იყო I საუკუნეში სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის უმთავრესი ნაწილის რომაელებთან დაახლოვებული მეფე (*History of the Kings of Britain* by Geoffrey of Monmouth. Book 4,11). *ციმბელინუსი* იხსენიება ამავე ისტორიული სამეფოს უფრო ლეგენდარული გმირი მეფე კასიბელანუსი (Cassibelanus), რომელიც კიმბელინუსის უწინარეს მეფობდა (*History*, B.4. 2-10). შექსპირი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის, იმოჯენის სატროფოს – პოსტუმუს ლეონატუსის ღირსეულ წარმომავლობაზე იმით მიუთითებს, რომ მისი მამა ომში ახლდა ამ ლეგენდარულ მეფე კასიბელანუსს. (I, 1)<sup>32</sup> უფრო მეტიც, თანახმად ჯოფრეის „ისტორიისა“, რომელზედაც აუგია შექსპირს *ციმბელინის* ქარგა, ომი რომაელებთან კიმბელინუსის შვილებმა გვიდერიუსმა და არვირაგუსმა წამოიწყეს. (შექსპირს ისინი მოქმედ პერსონაჟებად შემოჰყავს, მაგრამ მათ ჯოფრეისეულ ისტორიას არ იყენებს). ამჯერად მე იმაზე ვამახვილებ ყურადღებას, რომ ამ „ისტორიის“ მიხედვით, რომაელთა იმპერატორს კლავდიუსს ბრიტანელთა წინააღმდეგ ომში სარდლად ახლდა ლევის ჰამო (Leuis Hamo), რომელიც არვირაგუსმა სამხრეთ სანაპიროსთან ალყაში მოაქცია და მოკლა. ისტორია აგრძელებს, რომ ამის შემდეგ ამ ნავსადგურს დაერქვა ჰამოს პორტი, რომელსაც დღესაც ჰქვია *ჰამოდან* ნაწარმოები სახელი საუთჰამპტონი (*History*, B. 4, 13).<sup>33</sup> შექსპირის მიერ *ციმბელინის* ამბის ლოკალიზება ინგლისის ლეგენდარული ისტორიის

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

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

იმ მონაკვეთში, რომელიც ასევე ლეგენდარულ ცნობას იძლევა ქალაქ საუთჰამპტონის დაარსებაზე, ჩემი ფიქრით, აღძრავს ერთგვარ ასოციაციას საუთჰამპტონის გრაფზე - ჰენრი საუთჰამპტონზე; ასევე ამ უკანასკნელის ქვისლის - შერლის ექსპედიციაზე, რომელიც ქ. საუთჰამპტონიდან გაემგზავრა სპარსეთისაკენ.

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

შექსპირს *ციმბელინის* მონახაზი შექმნილი უნდა ჰქონდეს სანამ დამარცხდებოდა ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების შეთქმულება დედოფალ ელისაბედ პირველის წინააღმდეგ. მაგრამ ავტორს იგი შემდგომი დამუშავების გარეშე უნდა მიეტოვებინა, რაც იმ პოლიტიკური რეალიებით უნდა ყოფილიყო გამოწვეული, რაც საუთჰამპტონის და ესექსის გრაფების ამბიციების მსხვერველს და მათ რეპრესირებას მოჰყვა. ცნობილია, რომ გარკვეული შეზღუდვები თვით სამეფო თეატრალური დასის წინააღმდეგაც განხორციელდა, რაც იმითაც დასტურდება, რომ დედოფალ ელისაბედის გარდაცვალების შემდეგ გამეფებულმა ჯეიმს პირველმა (მანამდე შოტლანდიის მეფემ) ლონდონში ჩამოსვლიდან ათი დღის თავზე უკვე გამოსცა ბრძანება სამეფო თეატრალური დასისათვის პატენტის გასაცემად, რომლის ძალითაც სამეფო თეატრალური დასის მსახურთ (ლორენს ფლეჩერს, უილიამ შექსპირს და სხვებს) ნება ეძლეოდათ თავისუფლად გამოეყენებინათ თავიანთი ხელოვნება დრამატურგიულ და თეატრალურ საქმიანობაში.<sup>35</sup> ანტონი შერლის ნება არ დართეს ინგლისში დაბრუნებულიყო და მისი ექსპედიციის შესახებ თვით პუბლიკაციებიც აკრძალული თუ შეზღუდული იყო.<sup>37</sup> მოსალოდნელი იყო შექსპირის შევიწროვებაც, მაგრამ მისი დიდი სახელი სამეფო კარმა დაინდო.<sup>38</sup> ცხადია შექსპირი 1601 წლის გასულიდან, შეთქმულთა დასჯის ხანიდან, 1603 წლამდე, მეფე ჯეიმსის გამეფებამდე,

---

<sup>34</sup> Forsyth J., Introduction...

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

<sup>37</sup> Ghani C., *Shakespeare, Persia...*, p. 61, 84.

<sup>38</sup> Ghani C., *Shakespeare, Persia...*, p. 66.

მოერიდებოდა თავისი შემოქმედების იმ ასპექტების წარმოჩენას, რომლებიც საუთჰამპტონის გრაფთან აკავშირებდა. რაც იმითაც დასტურდება, რომ მთელ ამ დროს იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძალზე მუქი ფერებით იხსენიებს ჰენრი საუთჰამპტონის განთავისუფლებისადმი მიძღვნილ სონეტში (სონეტი 107).

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის შეფასებით *ციმბელინის* ენა ღრმაა (შექსპირული – ე.ხ.), მაგრამ უხეში (დაუმუშავებელი – ე.ხ.).<sup>39</sup> ამიტომაც მიაჩნია ეს ნაწარმოები ზოგიერთ კრიტიკოსს ავტორის მონახაზად, შავ ვარიანტად და არა დასრულებულ პიესად.<sup>40</sup> ზოგი იმასაც ვარაუდობს, რომ შექსპირი ამ დაუჯერებელ, აბსურდულ ამბებს ზედაპირულ მონახაზებად წერდა საკუთარი გართობისათვის.<sup>41</sup> *ციმბელინისა* და *ვილასტერის* პარალელების ცნობილი მკვლევარი ა. თორნდაიკი, რომელიც შექსპირის პიესას *ვილასტერზე* დამოკიდებულად მიიჩნევს, შესაძლებლად თვლის დაუშვას, რომ შექსპირს იგი ადრე შავ ვარიანტად ექნებოდა დაწერილი და შემდეგ შეავსებდა *ვილასტერიდან* აღებული სცენებითო.<sup>42</sup> იმის გამოვლენა, რომ როგორც *ვილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* დამოუკიდებლად ამყარებს მიმართებას რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან*, შექსპირის მიერ თავისი პიესის *ვილასტერის* მიხედვით შევსების თუ გადამუშავების ვარაუდს საფუძველს აცლის, მაგრამ თვალსაზრისი *ციმბელინის* ადრინდელ, თუ შავ ვარიანტზე საინტერესოა.

ჩემი აზრით, არაა გამორიცხული იმის ვარაუდი, რომ *ციმბელინი* ბევრად უფრო ადრე იყო დაწერილი, ვიდრე იგი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე გამოჩნდებოდა. შეიძლება ამიტომაც ჩანს *ციმბელინში* შექსპირის ტრაგედიების ადრინდელი ხელწერა. მაგალითად სასიძოს მოკვლა (IV, 2) და არა ტრაგიკომედიის ჟანრისთვის უფრო სპეციფიკური – თავის არიდება ძირითად პერსონაჟთა სიკვდილისაგან (როგორც ეს პარალელურ სიტუაციაში ხდება *ვილასტერში* და *მეფე და არა მეფეში*). ამიტომაც იყო *ციმბელინი*

---

<sup>39</sup> Milner C., “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”...

<sup>40</sup> Курошева А.И., «Примечания», *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А. И. Курошевой), М. 1949, стр. 123.

<sup>41</sup> Strachey L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922, p. 64.

<sup>42</sup> Thorndike A. H., *The Influence...*, p. 158.

სახელდებული ადრინდელ პუბლიკაციებში ტრაგედიად (პირველი ფოლიო, 1623 წ.). ისიც შეინიშნება, რომ კომიკური ელემენტი პიესაში ბევრად უფრო მკრთალია, ვიდრე ტრაგიკომედიის ჟანრისთვის იყო მოსალოდნელი (ყოველ შემთხვევაში გაცილებით სუსტადაა, ვიდრე *ფილასტერსა და მეფე და არა მეფეში*). უფრო მეტიც, შენიშნულია, რომ პიესა არ მისდევს ბატისტა გუარინის ტრაგიკომედიის კანონებს,<sup>43</sup> რომელიც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის თანახმად, ბომონტისა და ფლეტჩერის თეორიულ სახელმძღვანელოდაა მიჩნეული და მათი გზით თვით შექსპირის ბოლო პერიოდის დრამატულ შემოქმედებაშიც ხედავენ მის კვალს.<sup>44</sup> *ციმბელინიში* იმდროინდელი ინგლისური დრამატურგის ახალი სტილის ელემენტები აშკარად ჩანს; მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს არის არა ფლეტჩერის ახალი სტილის (ანუ ტრაგიკომედიის) მიბაძვა, არამედ ავტორისეული სვლა ტრაგედიიდან რომანსისაკენ.

შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შექსპირის ეს ადრე დაწერილი, მაგრამ სათანადოდ დაუმუშავებელი პიესა თეატრალურ დასთან უფრო გვიან მივიდა და მის სასცენარო რეპერტუარში შესატანად სხვა ავტორის ხელიც გახდა საჭირო. იმასაც ფიქრობენ, რომ ზოგიერთი სცენა (III, 7; V, 2) სხვა ავტორის მიერ უნდა იყოს ჩართული.

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

---

<sup>43</sup> **D. Hirst:** იტალიელმა პოეტმა და დრამატურგმა ჯამბატისტა გუარინიმ (Giambattista Guarini//Gian Battista Guarini – 1537-1612) თავისი ცნობილი პიესით „ერთგული მწყემსი“ (*Il pastor Fido*) და თეორიული ესსეით „ტრაგიკომიკური პოეზიის მოკლე ანთოლოგია“ (*Compendio della poesia tragicomica*) პოპულარული გახდა იმ დროისათვის ახალი დრამატული სტილი – პასტორალური დრამა (**Hirst D. L.,** *Tragicomedy.* “Methuen”, London and New York 1984, p. 31, 32).

<sup>44</sup> **ოქვე,** *Tragicomedy.* “Methuen” ..., p. 26.

ერთი მხრივ, *ვილასტერის* და, მეორე მხრივ, *ციმბელინისა*.<sup>45</sup> ამ უკანასკნელის კი – შექმნიდან ბევრად უფრო მოგვიანებით.

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

ამ ვარაუდებს მინდა დავურთო ჩემი თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ არგუმენტირება შექსპიროლოგიური ძიებების ამ სიახლისა – *ციმბელინის* მნიშვნელოვანი თემატურ-იდეური და კომპოზიციური წყარო რომ *ვეფხისტყაოსანია* – არ არის დამოკიდებული შექსპირის ბუნდოვანი ბიოგრაფიის პრობლემატიკაზე. ჩემი არგუმენტირება ლიტერატურათმცოდნეობითი ხასიათისაა და ემყარება *ციმბელინის* თემატურ, იდეურ, კომპოზიციურ და მხატვრულ-ესთეტიკურ მიმართებებს *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტთან, ერთი მხრივ, უშუალოდ და, მეორე მხრივ, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი კავშირებით *ვილასტერთან*. არც ის უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩემ მიერ სარწმუნოდ მიჩნეული ვარაუდი *ვეფხისტყაოსნის* ამბის ინგლისის დრამატურგთა წრეში ანტონი შერლის ექსპედიციის მეშვეობით შეღწევისა, შექსპირის სავარაუდო ბიოგრაფიათაგან რომელიმეზე იყოს დაფუძნებული. როგორც უკვე აღვნიშნე, ანტონი შერლის ექსპედიციის მასალები ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვის იყო ცნობილი და მის ადრესატთაგან ერთი გზა მიდიოდა ფრანსის ბეკონთანაც, რომლის ძალზე ფართო ინტელექტუალურ სამყაროსთან სამეფო თეატრალურ

---

<sup>45</sup> Milner C., “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”...

დასსა და დრამატურგებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ. თვით ბეკონის ავტორობის თეორია შექსპირისეული თხზულებებისა, რომელიც XIX საუკუნიდან იღებს სათავეს,<sup>46</sup> ერთი ყველაზე პოპულარული იყო სხვა მრავალრიცხოვან თეორიათა შორის (სტრატფორდელი უილიამ შექსპირი, ფილოსოფოსი ფრანსის ბეკონი, პოეტი კრისტოფერ მარლო, ოქსფორდის გრაფი, საუთჰამპტონის გრაფი, დედოფალი ელისაბედი, მერი სიდნი პემბრუკი, რატლენდის გრაფი და მისი მეუღლე – როჯერ მანერსი და ელისაბედ სიდნი–რატლენდი...). არც ჩემი ვარაუდი – *ციმბელინის* წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* ამბის საუთჰამპტონის და ესექსის გრაფთა საზოგადოებიდან სტიმულირებისა – ემყარება შექსპირის სავარაუდო ბიოგრაფიათა სიმრავლიდან მაინცადამაინც რომელიმეს. ეს წრე ინგლისის უაღრესად მაღალი წოდების ინტელექტუალებს აერთიანებდა, რომელთათვის არც ბეკონის ფილოსოფიური საზოგადოების და არც დედოფლის სამეფო კარი არ იყო დახშული. ჩემი ვარაუდის საყრდენი ფაქტი მხოლოდ ის არის, რომ შექსპირის თხზულებათა რეალური ავტორი უახლოესი მეგობარია საუთჰამპტონის გრაფის ჰენრი რაისლის (მას უძღვნის რამდენიმე სონეტს და პოემას), რომელიც თავის მხრივ ბრწყინვალე ახალგაზრდა არისტოკრატი და ინტელექტუალი იყო. ისიც შეიძლება დავძინოთ, რომ შექპიროლოგთა წრეებში დღეისათვის უაღრესად პოპულარული თეორიის მიხედვით, ეს საიდუმლოებით მოცული შექსპირი სწორედ საუთჰამპტონის გრაფის მეგობარი და თანამზრახველი რატლენდის გრაფი როჯერ მანერსი იყო, მის მეუღლე ელისაბედ სიდნი–რატლენდთან ერთად.<sup>47</sup> ისიც უნდა დავამატოთ, რომ ეს სამივე პრეტენდენტი შექსპირის თხზულებათა ავტორობისა უმჭიდროვეს კავშირში იყვნენ ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსთან (როჯერ რატლენდი და ჰენრი საუთჰამპტონი მისი მეგობრები და უერთგულესი თანამზრახველები იყვნენ, ორივე მასთან, ერთად გაასამართლეს დედოფალ ელისაბედის წინააღმდეგ შეთქმულების გამო; ხოლო ელისაბედ სიდნი რატლენდი ესექსის გრაფის გერი იყო). ეს უკანასკნელი კი ანტონი შერლის ექსპედიციის ორგანიზატორი, დამფინანსებელი და კონტინენტიდან მოწოდებული შერლის გზავნილების უმთავრესი ადრესატი იყო.

---

<sup>46</sup> Bacon D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*, N.Y., 1856.

<sup>47</sup> Demblon C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912; Гилилов И., *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса*, Москва 1997.

დაბოლოს, მინდა ორიოდ სიტყვით გადმოვცე ჩემი შთაბეჭდილება, ერთი მხრივ, შექსპირის და, მეორე მხრივ, ბომონტისა და ფლეტჩერის ლიტერატურულ ხელწერაზე. ისინი ერთ სიუჟეტურ წყაროზე დამყარებით ქმნიან დრამატულ ნაწარმოებებს (*ციმბელინი, ფილასტერი, მეფე და არა მეფე*), რომლებმაც თანდათანობით ახალი სტილისა და კომპოზიციის პიესები დაამკვიდრეს ინგლისის თეატრალურ სცენებზე. როგორია მათი დამოკიდებულება წყაროსადმი? *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტური ქარგისადმი შექსპირის მიმართებაში ჩანს დიდი ხელოვანი, დიდი დრამატურგი, რომელიც მისგან იღებს არა ამბავს – ნარატივს, არამედ თემატურ კომპოზიციას, იდეურ ჩანაფიქრს, სიუჟეტის სვლას თუ მიმოხვრას: ტახტის დინასტიური მემკვიდრეობის შენარჩუნება; მეფის ერთადერთი ასულის მიერ საქმროს არჩევა დამოუკიდებელი ნებით და არა სამეფო კარის ინტერესით; ამბის დაწყება მეფის სასახლეში, მისი გადატანა „სხვა სივრცეში“ და დაბრუნება სასახლეში; იდეალური და ჰეროიკული პერსონაჟი ჩახლართულ და ნაკლებად რეალურ სიტუაციებში; ბედნიერი დასასრული, ყველა პრობლემის მოგვარებით. *ციმბელინი* თავისი სტილით აშკარად განსხვავდება შექსპირის ადრინდელი დრამატურგიული მემკვიდრეობისაგან. შენიშნულია, რომ იგი არის ყველაზე მეტად ორიგინალური და თავისებური პიესა, რომელიც კი შექსპირს ოდესმე შეუქმნია.<sup>48</sup> ბომონტისა და ფლეტჩერის ტანდემი, როგორც ნიჭიერი, მაგრამ ახალბედა დრამატურგები, ლიტერატურული წყაროდან იღებენ ამბავს, ნარატივს; თითქოს მის თეატრალიზაციას ახდენენო, და მასში შეიტანენ საკუთარ მხატვრულ თუ იდეურ ნიუანსებს და ინოვაციებს, ასევე კომიკურ სიტუაციებს. მათი პიესების წარმატება უპირატესად ამბის არაორდინალურობით, თანაც მწყობრი სტრუქტურით, ასევე, ახალი ჟანრის თეორიული სქემის მომარჯვებით (გუარინის კანონები პასტორალური ტრაგიკომედიისათვის) და ავტორთა დახვეწილი გემოვნებითაა განპირობებული. მათი პოპულარობის დაკარგვა და თანდათანობით თვით ავტორთა მივიწყებაც, რაც ძირითადად XIX საუკუნეში მოხდა, ერთი მხრივ, ამ ჟანრის მოდიდან გამოსვლით და, მეორე მხრივ, შექსპირის ეპოქის

---

<sup>48</sup> **David L. Hirst:** “*Cymbeline* in one of the most original and unusual plays Shakespeare ever wrote” (**Hirst D. L.**, *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984, p. 30.

დიდი დრამატურგიის უფრო ღრმა მხატვრულ–ესთეტიკური და ფილოსოფიური ანალიზით უნდა იყოს განპირობებული.

### Post scriptum

წინამდებარე გამოკვლევაში ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი სიახლეა როგორც ინგლისური, ასევე ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის. როდის და რა ადგილს დაიჭერს იგი ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ამაზე ვარაუდის გამოთქმა თან ძნელია და თანაც ჩემს კომპეტენციას დაშორებული. რაც შეეხება ქართული ლიტერატურის ისტორიას, ამ ახალგამოვლენილმა ფაქტმა მასში მნიშვნელოვანი ადგილი ამთავითვე უნდა დაიჭიროს. საქმე ისაა, რომ მთელი ადრინდელი შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურული აზროვნება დასავლური ორიენტაციისაა. თავისი თემატიკით, იდეალით და მხატვრული გამოსახვის სტილით ასეთია უმდიდრესი ქართული სასულიერო მწერლობა. ქართული საერო ლიტერატურა კი XII საუკუნიდან აგრძლებს ქრისტიანული მწერლობის პროცესს იმ მიმართულებით, რომლითაც განვითარდა იგი იმავე პერიოდის დასავლეთ ევროპის სინამდვილეში; მხოლოდ იმ სპეციფიკით, რომ აღმოსავლურ თემატიკას შუასაუკუნეების ქრისტიანული და ანტიკური ფილოსოფიის იდეალით დატვირთავს და ევროპული ცივილიზაციის რენესანსულ პერსპექტივაში მიუჩენს ადგილს. რუსთველის შემოქმედება ამ პროცესის უმაღლესი გამოვლინებაა. და თუ აქამდე (უფრო ზუსტად, რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ინგლისურ დრამატურგიაში შეღწევის გამოვლენამდე) ქართული ლიტერატურათმცოდნეობა რუსთველის ლიტერატურული და საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური აზრის გვიანდელი შუასაუკუნეების ევროპულ აზროვნებასთან მხოლოდ თვისობრივ მიმართებაზე მსჯელობდა, ამიერიდან ევროპულ ლიტერატურულ პროცესში მის ადგილზეცაა საჭირო ყურადღების გამახვილება.

არც იმგვარად უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს მხოლოდ ლიტერატურული ფაქტის გამოვლენასთან – *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტი ლიტერატურულ წყაროდაა გამოყენებული შექსპირის და ბომონტ–ფლეტჩერის პიესებში. საქმე ისა, რომ ამ პიესებში – *ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არამეფე* – ძალზე ადრინდელი გამოვლენა ჰპოვა ინგლისური დრამატურგიის ახალმა ლიტერატურულმა სტილმა – ტრაგიკომედიამ ეგრეთ წოდებული ”ჰევი ენდით”, რომელიც მომდევნო

საუკუნეებში ევროპული ლიტერატურული აზროვნების საერთო სტილზე ახდენს გავლენას და ისეთ შორეულ ორიენტირებშიც გამოჩნდება, როგორებიცაა შემოქმედება ჰენრიკ იბსენის, ავგუსტ სტრინდბერგის, გერჰარდ ჰაუპტმანის, ანტონ ჩეხოვის. საქმე იმგვარად არ უნდა წარმოვსახოთ, თითქოს *ვეფხისტყაოსანმა* შეიტანა ინგლისურ დრამატურგიაში ტრაგიკომედიის სტილი. ეს სტილი იმ პერიოდის ევროპულ ლიტერატურულ აზროვნებაში უკვე თეორიულადაც იყო მოაზრებული და პრაქტიკულადაც გამოვლენილი. მასთან რუსთაველის პოემას კავშირი არა აქვს. მაგრამ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტმა ევროპულ ლიტერატურაში ის თემატიკა და იდეალები მოიტანა, რომლებიც ამ ახალი ლიტერატურული სტილის ინგლისის დრამატურგიაში დამკვიდრების თავდაპირველ ეტაპზე უაღრესად წარმატებული მასალა აღმოჩნდა. ამ ფაქტმა ევროპული ლიტერატურული პროცესის სხვა ნიუანსიც წარმოაჩინა: ახალ ლიტერატურულ პროცესში გვიანდელი შუასაუკუნეების თემატიკისა და იდეალების გადმოსვლა და გარდასახვა გამოვლინდა. და ეს რუსთაველის *ვეფხისტყაოსნის* ბაზაზეც მოხდა.

დასასრულს, ჩემი ორიოდე სურვილი მინდა გავამჟღავნო: ამ პრობლემებს სჭირდება მომავალი მკვლევარები, რომლებიც ინგლისურ და მთელ ევროპულ ლიტერატურას ამ კუთხით შეისწავლიან. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ მიმართულებით მომავალი კვლევა მკაცრი მეცნიერული ინტერესითა და პრინციპებით უნდა იქნას წარმართული და მაქსიმალურად დაშორებული პატრიოტული სტიმულით წახალისებული დილეტანტური დასკვნებისაგან.

### ***ვეფხისტყაოსანი და ციმბელინის ლიტერატურული წყაროები***

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის დიდი ხანია ცნობილია, რომ შექსპირის შემოქმედებითი სტილი უცნობ ან მოდურ სიუჟეტებს თუ ცალკეულ პასაჟებს ადვილად გადმოიტანს, გადაამუშავებს, გადაიაზრებს და ახალი შთაგონების და მსოფლხედვის შედეგებს ქმნის. ლიტერატურულ წყაროთა სიმრავლე ერთი არსებითი მახასიათებელია შექსპირის დრამატურგიისა. წყაროთა სიმრავლით განსაკუთრებით გამოირჩევა პიესა *ციმბელინი*. ჯეფრი ბულოუს გამოცემული „შექსპირის ნარატიული და დრამატული წყაროების“ რვატომეული *ციმბელინის* წყაროთაგან რვა მათგანს აქცევს უპირატესი განხილვის საგნად. ესენია: ჰოლინშედის ქრონიკების პირველი წიგნი; ჰოლინშედის ქრონიკების მეორე წიგნი (*შოტლანდიის ისტორია*; ბოკაჩოს *დეკამერონი* ; ფრედერიკ ჯენენი; Lope de Rueda-ს კომედია *ეგემია*, ბანდელოს *საუბრები (Discourses)*; სიევარულისა და ბედისწერის

იშვიათი ტრიუმფები; ტორკვატო ტასოს განთავისუფლებული იერუსალიმი.<sup>1</sup> ციმბელინის მიმართება ამ წყაროებისადმი ერთგვაროვანი არ არის. ნაწყვეტები ზოგიერთი მათგანიდან (კომედია ევემია, ბანდელოს საუბრები, ტასოს განთავისუფლებული იერუსალიმი) მოტანილია როგორც ანალოგები ციმბელინის ზოგიერთ პასაჟთან. შექსპიროლოგიური ლიტერატურა სხვა წყაროებთანაც მიანიშნებს ციმბელინის მიმართებებს. შენიშნულია, რომ ციმბელინში, ისევე როგორც შექსპირის სხვა პიესებში, ანტიკური ნარატივის, განსაკუთრებით ელინისტური პერიოდის ბერძნული რომანის ტრადიციები ჩანს. კერძოდ მითითებულია პარალელები: სანამლეოს დადების ისტორია, მეფე ციმბელინის ვაჟების დაკარგვა და გამოჩენა, იმოჯენის მიერ კლოტენის გვამის პოსტუმუსად მიჩნევა, ბრიტანელთა ომი რომთან; ასევე პიესის ფაბულის ძირითადი ხაზი: წყვილების ერთმანეთთან დაშორება, მძიმე თავგადასავლები, შემდეგ შეერთება. კონკრეტულად დასახელებულია ქარიტონის *ქარეასა და კალიბროსი*, ჰელიოდორუსის *ეთიოპიკა*, ლონგუსის *დაფნისი და ქლოე*, ქსენოფონ ეფესელის *ეფესიაკა*.<sup>2</sup> ამ ტრადიციაში შეიძლება დავინახოთ მხოლოდ უძველესი პროტოტიპი ციმბელინის ქარგის ან მისი ზოგიერთი ეპიზოდისა. საუბარია აგრეთვე შექსპირისთვის უფრო ახლობელ თხზულებათა რემინისცენციებსა თუ ალუზიებზე: ფილიპ სიდნის *არკადია* და თვით შექსპირისავე *მაკბეტი*.<sup>3</sup> ორიოდე ალევორიული წყარო, რომელთა რემინისცენცია ციმბელინში უფრო სარწმუნოა (ფიფქიასა და შვიდი ჯუჯას ზღაპარი და კვისარ ავგუსტუსის ოჯახის ამბავი), ჩემ მიერ ზემოთ განხილულია.

ამ წყაროების დამატებით ციმბელინის ლიტერატურულ წყაროდ მე ვუთითებ შუასაუკუნეების ქართულ რომანზე - ნესტანისა და ტარეილის სიყვარულის ისტორიაზე, რომელიც რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ერთი, თუმცა ძირითადი, სიუჟეტური ციკლია. უფრო მეტიც, მე ვფიქრობ, რომ ეს ციკლი *ვეფხისტყაოსნისა ციმბელინის*

<sup>1</sup> *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York, 1975, pp. 38-114.

<sup>2</sup> Gesner C., "Cymbeline and the Greek Romance: A Study in Genre": *Studies in English Renaissance Literature*. (Edited by W.F. Mcneir, Baton Rouge). Louisiana, 1962; Butler M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). Cambridge University Press, 2015, p. 8.

<sup>3</sup> Ingleby C. M., Prefatory Notes: Shakespeare's *Cymbeline*. (The text released and annotated by C.M. Ingleby). London 1886, p. X.

ლიტერატურულ წყაროთა შორის არსებითია. ამ თეზისის არგუმენტირებული კონსტატირებისათვის საჭიროდ მიმაჩნია ნესტანისა და ტარიელის რომანის, როგორც *ციმბელინის* წყაროს, განხილვა *ციმბელინის* სხვა არსებით წყაროთა ფონზე.

*ციმბელინის* სიუჟეტურ წყაროთა შორის, როგორც აღვნიშნეთ, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ანონიმურ პიესას *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები*, რომელიც პირველად სცენაზე 1582 წელს გამოჩნდა, ხოლო დაიბეჭდა 1589 წელს. 1610-70 წლებში კი მრავალგზის გადაიბეჭდა.

ეს განსაკუთრებულობა, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა მოტივირებული, რომ *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფები* სხვა სიუჟეტური წყაროებისაგან განსხვავებით *ციმბელინს* მიესადაგება კომპოზიციური მოდელირებით, თანაც მეტ-ნაკლებად სრულად: სასახლის ინტრიგა - პრინცესის მიერ სასახლეში აღზრდილი მდაბიოს შეყვარება; სატრფოს გამეგება; მოქმედების სასახლის გარეთ განვითარება და ბედნიერი დასასრული. *ციმბელინის* სხვა წყაროები კი ამ პიესის ან რომელიმე სიუჟეტურ ეპიზოდს (სანამძლეოს ეპიზოდი) მიესადაგება (*დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავი) ან ფაბულის დროსა და სივრცეში ლოკალიზებას ემსახურება (ჰოლინშედის *ქრონიკა*).

ეს ანონიმური პიესა, როგორც სიუჟეტური წყარო, განსაკუთრებული იმ თვალსაზრისითაცაა, რომ მკვლევართა არაერთგვაროვან დმოკიდებულებებს წარმოაჩენს.

*სიყვარული და ბედისწერა ციმბელინის* სიუჟეტურ წყაროდ თავდაპირველად 1887 წელს იქნა დასახელებული (Boodle, R. W., *Notes and Queries*, 7th ser. IV, 1887).<sup>4</sup> ეს თვალსაზრისი გაიზიარა ჯ. ნოსვორთიმ *ციმბელინის* საკუთარ, 1969 წლის გამოცემაში და მყარი არგუმენტები წარმოადგინა ამ თვალსაზრისის სამტკიცებლად.<sup>5</sup> უფრო მეტიც, მკვლევარი თვლის, რომ ეს ანონიმური პიესაა შექსპირის *ციმბელინის* ძირითადი წყარო.<sup>6</sup> ამავე დროს იმთავითვე იქნა

---

<sup>4</sup> Detobel R., "Date of Cymbeline". - <http://Shakespeare-today.de/front-content.php?idart=88> (Accessed 13.07.2016).

<sup>5</sup> *Cymbeline* (edited by J. M. Nosworthy). Arden edition, London, 1969

<sup>6</sup> J. Nosworthy: "Of the various sources that we have considered, it is *Love and Fortune* which presents this scheme of things most fully and most consistently, and which should, in consequence, be regarded as Shakespeare's primary source or impulse"

შენიშნული, რომ ეს პიესა უაღრესად ბანალურია და ყველა დეტალი, რაც მას *ციმბელინთან* საერთო აქვს, რომანისტა ნაწერებში საზოგადოდ გავრცელებული ხერხები და ხრიკებია. იგივე ნოსვორთი კატეგორიულად შენიშნავდა, რომ ამგვარ პარალელურ ბანალურ ნიშნებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა არ უნდა მიენიჭოს.<sup>7</sup> ამ დასკვნას კი მოჰყვა მკვლევარის მრავალმნიშვნელოვანი მინიშნება იმაზე, რომ შექსპირი რაღაც უცნობი გარემოების გამო იყენებს ამ ბანალურ პირველწყაროს; რომ უცნობია, თუ რამ მიიყვანა შექსპირი ამ ძველ ჩამომენძილ პიესასთან.<sup>8</sup>

იმის ეჭვი, რომ *ციმბელინს* რაღაც სხვა წყაროდ უნდა ჰქონდეს, რომელიც მკვლევართათვის ჯერ კიდევ უცნობია, სამეცნიერო ლიტერატურაში ადრევე იყო გამოთქმული. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში ვარაუდობდნენ რაღაც პრეციმბელინის შესაძლებელ არსებობას, ან რაღაც უცნობ წყაროს, რომლის მისაგნებად ბომონტსა და ფლეტჩერზე მიუთითებდნენ.<sup>9</sup> გასული საუკუნის მეორე ნახევრის შექსპიროლოგიურმა კვლევებმაც არ მიიჩნია *სიყვარული და ბედისწერა* საკმარის ან უცილობელ წყაროდ *ციმბელინისა*. ამ პიესათა შორის გამოვლენილ მსგავსების პარალელურად აღინიშნა, რომ *სიყვარული და ბედისწერის* სიუჟეტი არაორგანული და თვითნებურია, მასში არაა საკმარისი დამაბულობა და დრამატიზმი, მას არ აქვს სოლიდური საფუძველი.<sup>10</sup> პიესათა მსგავსი პარალელური ბანალური სიტუაციები და სახეები (სასახლიდან გამევეებული შეყვარებული თუ კარისკაცი, ცრუ საწამლავით დაძინება, გამოქვაბული ...), როგორც აღვნიშნეთ, რომანისტთა ჩვეულ და პოპულარულ ხრიკებად იქნა მიჩნეული. მთავარ მოქმედ პირთა სახელების მსგავსება (*Fidele* და *Fidelia*) ამ სახელის გავრცელების ფართო არეალით ახსნეს. ორიოდე

---

(**Nosworthy, J. M.**, “Introduction”: *Cymbeline* . (Edited by J. M. Nosworthy). Bloomsbury, London, 2014, p. XXVII).

<sup>7</sup> “It would be unwise to attach too much weight to such parallel features as a banished lover, a banished duke, a cave and a sleeping potion, for these are part of the stock-in-trade of every writer of romance” (იქვე, p. XXVI).

<sup>8</sup> “Precisely what led Shakespeare to this ramshackle old play in this first place, I do not pretend to know” (იქვე, p. XXV).

<sup>9</sup> **Anders H. R. D.**, *Shakespeare's Books*, 1904.

<sup>10</sup> **Kenneth Muir**: “The plot was inorganic and arbitrary, with too little complication and dramatic tension. It lacked also solidity of background” (**Muir K.**, *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977, p. 259).

ფრაზეოლოგიური თუ აზრობრივი მსგავსების მიზეზად სიტუაციების ანალოგიურობაზე მიუთითებს.<sup>11</sup> ამ გარემოებათა გამო ეს ანონიმური პიესა თანამედროვე შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში *ციმბელინის* მხოლოდ სავარაუდო წყაროდაა მიჩნეული.<sup>12</sup>

მე ვფიქრობ, რომ შექსპირი იცნობს ამ ანონიმურ პიესას (თუმცა, ძნელია ვივარაუდოთ რა გზით: გამოქვეყნებულს, სცენაზე გათამაშებულს, თუ...). *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფებთან* მიმართება ჩანს შექსპირის გვიანდელი პერიოდის სხვა პიესებშიც (*ჯამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*). *ციმბელინთან*, როგორც მივუთითებდი, პარალელები სხვადასხვა ხასიათისაა: პერსონაჟთა სახელების მსგავსება, სასახლეში აღზრდილი ობოლი, პრინცესის ყვეფი ძმა, სამეფო კარიდან გაძევებული კარისკაცი, გამოქვამული და მასში პრინცესათა მისვლა... მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული ამ დეტალიდან ბანალურია და ფართოდ გავრცელებული ამ პერიოდის თხზულებებში, ყველა მათგანი ერთად ამ ორ პიესაში მათ ერთმანეთთან მიმართებაზე მიუთითებს. უმათავრესი მაინც ის არის, რომ ამ თხზულებათა სიუჟეტის თემა და კომპოზიცია წარმოაჩენს ერთმანეთთან მიმართებას: მეფის ქალიშვილი შეიყვარებს სასახლეში აღზრდილ მდაბიოს; მეფე სამეფოდან გააძევებს შეყვარებულ ვაჟს; მოქმედება სასახლიდან გადადის გამოქვამულში, შეყვარებულებს მეფე შეირიგებს.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს სწორედ ეს კომპოზიციური მსგავსება. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინის* ყველა აშკარა სიუჟეტური წყარო (ქრონიკები, დეკამერონისეული ამბავი, ...) პიესის ეპიზოდური წყაროებია. *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* შექსპირის პიესის სიუჟეტთან მეტ-ნაკლებად სრულ მიმართებას წარმოაჩენს. ხომ არ არის *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* ის პიესა, რომლის საფუძველზეც შექმნის შექსპირი *ციმბელინს*? ხომ არ აძლევს ავტორს ეს პიესა თემასა და იდეას, რომელსაც გადაამუშავებს და შეავსებს იგი სხვა წყაროებით? მე ვფიქრობ, რომ არა:

---

<sup>11</sup> Robert Detobel: "But Fidele and Fidelia are fairly common names in romances (see, for example, Anthony Munday's play *Fidele and Fortunio*, licensed in 1581). There are a few parallels in act II but Nosworthy makes far too much of them. They may be accounted for by the similarity of the situation" (**Detobel R.**, "Date of *Cymbeline*". - <http://Shakespeare-today.de/front-content.php?idart=88>) (Accessed 13.07.2016).

<sup>12</sup> *Narrative and Dramatic Sources...*(Edited by **Geoffrey Bullough**), vol. VIII, London, New York, 1975.

*ციმბელინში* ავტორის მრავალგვარი იდეური ჩანაფიქრი ჩანს. ერთი მათგანი, ჩემი აზრით მნიშვნელოვანი, სამეფო ტახტის მემკვიდრეობის საკითხია. კლოტენი იმოჯენის შერთვით სამეფო ძალაუფლებისთვისაც იბრძვის. ესაა დედოფლის, კლოტენის დედის, ფარული ქმედებების ერთი უმთავრესი მიზანი. მას სურს იმოჯენი ან შერთოს მის შვილს, ან თავიდან მოიშოროს, მოაწამვლინოს, რომ ტახტის პრეტენდენტად ციმბელინის გერი კლოტენი დარჩეს. ავტორისეული ჩანაფიქრი აშკარად წარმოჩნდება დინასტიური მემკვიდრეობის შენარჩუნების დემონსტრირებით: კლოტენს ტახტის მემკვიდრე - ციმბელინის უფროსი ვაჟი გვიდერიუსი კლავს. რომ ეს იდეური ჩანაფიქრი არსებითი მნიშვნელობისაა, იქიდანაც ჩანს, რომ იგივე პოლიტიკური იდეა დომინირებს ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერში*, რომლის პრინციპულ მსგავსებას *ციმბელინთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად უჭერს მხარს. იქაც მოწვეული სასიძოს ჩამოშორება ხდება, ხოლო მემკვიდრეობის საკითხი ორი შეერთებული სამეფოს მემკვიდრეთა შეუღლებით გადაწყდება. *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათ ტრიუმფებში* სამეფოს მემკვიდრეობის საკითხი არ არის დასმული. მეფე ფიზანოსს მემკვიდრე ვაჟი ჰყავს - არმენიო.

ეს იდეური ჩანაფიქრი შექსპირის პიესაში დასმული ძირითადი თემის კონკრეტულ მოდელირებას იწვევს: მეფეს მემკვიდრედ ერთადერთი ქალიშვილი დარჩენია და ამიტომაც მის საქმროდ შესაფერისი კანდიდატი ჰყავთ (მეფესა და დედოფალს) შერჩეული. ქალიშვილი უარს ამბობს ამ შეთავაზებაზე. თემის ამგვარი მოდელირება კი ანონიმურ პიესაში არ ჩანს. ფიდელიასათვის მეფეს საქმრო არ ჰყავს შერჩეული. ფიდელიას ძმას და შემდეგ მამას აღიაზიანებთ, რომ ქალიშვილმა სატრფოდ მდაბიო აირჩია და ურჩევნ სხვა უფრო ღირსეული საქმრო შეარჩიოს (მოქმედება 2).<sup>13</sup> ამგვარად, ჩანს, რომ *ციმბელინის* თემა და იდეა ამ ანონიმური პიესის საფუძველზე არაა მოაზრებული.

*ციმბელინის* სიუჟეტი *სიყვარულისა და ბედისწერის* სიუჟეტს აშკარად ემსგავსება; მაგრამ ეს მსგავსება საფუძველს გვაძლევს იგი მივიჩნიოთ შექსპირის პიესის ერთ-ერთ და არა უმთავრეს არსებით

---

<sup>13</sup> “The Rare Triumphs of Love and Fortune”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by **Geoffrey Bullough**), London 1975, pp. 90-103

წყაროდ. *ციმბელინის* სიუჟეტის არც არქიტექტონიკა ამ ანონიმური პიესის ქარგის მიხედვით მოაზრებული. შექსპირის პიესის არქიტექტონიკა ბევრად უფრო რთულია: (1) სამეფო კარის ინტრიგა; (2) მოქმედების გადატანა ე. წ. „სხვა სივრცეში“: გამევეებული სატრფოს და დაკარგული პრინცესის მიმე და დრამატული თავგადასავალი, შეყვარებულის მიერ სატრფოს ძებნა; (3) გამოქვაბულის სცენა (მეფის სასახლის ძველი ამბების მბობა); (4) დიდი ომი, მთავარ პერსონაჟთა საგმირო შემართება; (5) სცენა მეფის კარზე: ბედნიერი დასასრული - ბოროტების დამარცხება, შერიგება, მიმტვევებლობა. *სიყვარულისა და ბედისწერის ტრიუმფები* სიუჟეტის განვითარების ამგვარ კომპოზიციას არ წარმოაჩენს: მოქმედებას იწყებენ ღმერთები და ამთავრებენ ღმერთები; სცენები ერთმანეთს ენაცვლებიან სასახლეში, გამოქვაბულში, სასახლეში და ისევ გამოქვაბულში. ამ პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* მკაცრი კომპოზიციური სქემა: კონფლიქტი სასახლეში; მოქმედების გადატანა „სხვა სივრცეში“: სასახლიდან შორს - იტალია, უელსის ტყეები და გამოქვაბული, ბრძოლის ველი; კონფლიქტის განმუხტვა და ბედნიერი დასასრული მეფის კარზე. ანონიმურ პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* ძირითადი კოლიზია - შეყვარებულთა ტრაგიზმამდე მისული დრამატული თავგადასავალი. პიესაში არ ჩანს *ციმბელინის* ბედნიერი ფინალის განმაპირობებელი პრელუდია: მთავარ პერსონაჟთა ჰეროიკული და პატრიოტული შემართება. ვფიქრობ, დასკვნა ამკარაა: *ციმბელინი* კომპოზიციურ ქარგას უშუალოდ ამ ანონიმურ პიესას არ ესესხება.

ის რომანული ნარატივი, რომელიც საფუძველს უნდა ქმნიდეს *ციმბელინის* როგორც ძირითადი თემისა და იდეის, ასევე კომპოზიციური ქარგის მოაზრებისათვის არის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი. ჩემი აზრით, ამ ამბავშია გამოკვეთილი *ციმბელინის* ის პოლიტიკური იდეალი და ძირითადი თემატური ქარგა, რომელზედაც ზემოთ ვსაუბრობდი - სამეფო ტახტის შენარჩუნება დინასტიური მემკვიდრეობისთვის; ტახტის ერთადერთი მემკვიდრე ქალისთვის მეფე და დედოფალი უფრო შესაფერის სასიძოს შერჩევენ; მემკვიდრე ქალი ეწინააღმდეგება ამ გადაწყვეტილებას; მოქმედება გადადის ე. წ. „სხვა სივრცეში“: შეყვარებულის მიერ გადაკარგული სატრფოს ძიება; შეყვარებულთა ტრაგიზმამდე მისული თავგადასავლები; შერჩეულ სასიძოს ტახტის მემკვიდრე ვაჟი კლავს;

პროტაგონისტთა გმირული შემართება და დიდი ომი. სამეფოში დაბრუნება და ბედნიერი დასასრული.

ასე რომ, მსგავსება *ციმბელინსა* და *სიყვარულისა* და *ბედისწერის ტრიუმფებს* შორის არ იძლევა საფუძველს იმისათვის, რომ *ციმბელინის* შექმნისთვის თემა და იდეა ამ ანონიმურ პიესაში დავინახოთ; ან *ციმბელინი* ამ პიესის მიხედვით და მიზანმიმართულ შექმნილ ნაწარმოებად მივიჩნიოთ. ჩემი აზრით, შექსპირი იცნობს ამ პიესას. *ციმბელინში* ჩანს მასთან მიმართება ერთი ეპიზოდის კონსტრუირებისას - სასახლიდან პრინცესის სატრფოს გამეგება. თუმცა ეს მიმართება ბევრად უფრო ფერმკრთალია, ვიდრე სხვა ეპიზოდის მიმართება ბოკაჩოს *დეკამერონის* ცნობილ ამბავთან. ასევე შესაძლებელია ვივარაუდოთ შექსპირისეული რემინისცენციები ამ პიესიდან ვაჟად გადაცემული იმოჯენის სახელის შერჩევისა და გამოქვაბულის ეპიზოდის კონსტრუირებისას.

მე მიმაჩნია, რომ *ციმბელინის* უმთავრესი სიუჟეტური წყაროს ძიებისას საინტერესო მინიშნებები გამოვლინდა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში. როგორც ზემოთ აღინიშნა, *ციმბელინის* წყაროებზე მსჯელობისას ადრევე გამოითქვა ვარაუდი რაღაც რომანული ქარგის ასებობისა, რომელზე პასუხისმგებლობას ბომონტსა და ფლეტჩერს აკისრებდნენ (H.R.D. Anders). ამავე დროს დამტკიცებულ იქნა, რომ *ციმბელინი* არ ეყრდნობა *ფილასტერს* (რასაც ა. თორნდაიკი დაბეჯითებით ამტკიცებდა). ჯ. ნოსვორთის აზრით, პირიქითაა, ბომონტი და ფლეტჩერი თავიანთ *ფილასტერში* დავალებული არიან *ციმბელინით*. თავისთავად *ციმბელინში*, ისევე როგორც მის უწინარეს *პერიკლეში*, შენიშნეს გადამუშავება რაღაც დრამატული რომანის ქარგისა, რომელიც უფრო მოგვიანებით გამოვლინდა *ფილასტერში*.<sup>14</sup> *ციმბელინის* მკვლევარები შესაძლებლად მიიჩნევენ, რომ *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* საერთო წყარო ჰქონდეს.<sup>15</sup> ის გარემოება, რომ *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის რაღაც საკვირველი სტრუქტურული მსგავსებაა და თანაც ისინი ერთმანეთზე არ არიან დამოკიდებულნი, უფრო თანამედროვე კვლევებითაც მტკიცდება. როგორც უკვე აღვნიშნე ისიცაა შენიშნული, რომ ორივე პიესაში ჩანს იმ პერიოდის დრამაში

---

<sup>14</sup> **Nosworthy J. M.**, "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). Bloomsbury, London, 2014, pp. XXXVII-XL.

<sup>15</sup> **Bullough G.**, "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, p. 4.

დამკვიდრებული სტილის შეცვლა და აღდგენა თუ გამოცოცხლება ინტერესისა რომანული დრამისადმი.<sup>16</sup>

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ეს მიგნებები მე იმაზე მიმანიშნებს, რომ *ციმბელინის* უმთავრესი სიუჟეტური წყაროს საიდუმლო ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერის* საიდუმლოსთან ერთად უნდა ვეძიოთ. *ვილასტერიც* რომ რაღაც შუასაუკუნეობრივი რომანული ქარგის ინსცენირებას, დრამატულ პიესად გადამუშავებას შეიძლება წარმოადგენდეს, ეს ვარაუდიცაა გამოთქმული ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში.<sup>17</sup> *ვილასტერის* უცნობი სავარაუდო წყაროს ამოსაცნობად ბომონტისა და ფლეტჩერის იმ ტრაგიკომედიებსაც უნდა დავაკვირდეთ, რომლებიც *ვილასტერის* პარალელურად (უფრო ზუსტად, იმავე პერიოდში) შექმნეს იმავე ავტორებმა. ასეთია, უპირველეს ყოვლისა, *მეფე და არა მეფე*. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა *ვილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტურ მსგავსებაზეც მსჯელობს.<sup>18</sup> *მეფე და არა მეფის* ფაბულა კი უშუალოდ მიუთითებს, რომ ეს ამბავი საქართველოში ხდება. *ვეფხისტყაოსანი* (რომელიც, გამოვლინდა რომ, *ციმბელინის*, *ვილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* სიუჟეტური წყაროა) საქართველოს ამბავია იმ ნიშნით, რომ იგი ქართველი ავტორის დაწერილი ქართულენოვანი პოემაა; და, მეორეც - ძველ საქართველოში გავრცელებული აზრით, მასში აღწერილი ამბავი ალეგორიულად გადააზრებული საქართველოს ამბავია.

ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორია, როგორც *ციმბელინის* ლიტერატურული წყარო, ამავე თხზულების სხვა წყაროთა ფონზე კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოაჩენს. *ვეფხისტყაოსნისეული* ნარატივის ნიშნები *ციმბელინის* ზოგიერთ პასაჟში მაშინაც ჩანს, როდესაც ამ პასაჟთა აშკარა წყაროები სხვა თხზულებებია.

---

<sup>16</sup> Gurr A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by Beaumont and J. Fletcher). Edited by A. Gurr. Manchester University Press, Manchester and New York 2003, pp. XXVIII, XLVI, XLIX.

<sup>17</sup> Waith E. M., *The Pattern of Tragicomedies in Beaumont and Fletcher*. Archon Books, 1969, p. 15.

<sup>18</sup> Ristine F. H., *English Tragicomedies. Its Origin and History*. The Columbia University Press, 1910, pp. 111-114, 179; Waith, E. M., *The Pattern of Tragicomedies in Beaumont and Fletcher*. Archon Books, 1969, pp. 132-133.

ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტად საინტერესოა ჩემ მიერ უკვე განხილული იმოჯენისა და პოსტუმუსის საჩუქრების გაცვლის ეპიზოდი (*ციმბელინი*, I, 5. 110-120). ვფიქრობ, რომ ციმბელინის ეს ეპიზოდი დამატებით ინტერპრეტირებას საჭიროებს ყველა შესაძლებელ წყაროსთან მიმართებით. საჩუქრის თემა შექსპირის შემოქმედების ადრინდელ ეტაპზე არ დომინირებს. იგი პიესებში გამოჩნდება შედარებით ბოლო პერიოდში (*ტროილოსი და კრესიდა*, *ოტელო*, *ციმბელინი*). *ოტელო*-ში მას უკვე კომპოზიციური ფუნქციაც აქვს. მაგრამ *ციმბელინი*-ში, განსხვავებით დანარჩენი ორი პიესისა, საუბარია არა მხოლოდ საჩუქარზე, არამედ შეყვარებულთა მიერ საჩუქრების გაცვლაზე და საჩუქრის თემა თხზულებას გასდევს დასაწყისიდან დასასრულამდე. თვით უკანასკნელ სცენაშიც საჩუქრის შეცნობით ხდება გაიძვერა იაკიმოს გამოცნობა (V, 5. 130-160). იმოჯენისა და პოსტუმუსის მიერ საჩუქრის გაცვლას რომ ავტორის ჩანაფიქრით განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, ამაზე მეტყველებს ამ სცენის აქცენტირებაც, სანამდღოს ეპიზოდის ფინალში პოსტუმუსის მიერ თავისივე ნაჩუქარი სამაჯურის შეცნობა და მისი ემოციის განსაკუთრებული ემფაზით გადმოცემა ავტორის მიერ (II, 4. 98-110).

ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავალში საჩუქრების გაცვლას ზუსტად ამგვარი დატვირთვა და დანიშნულება აქვს: (1) როგორც *ციმბელინი*-ში, ასევე *ვეფხისტყაოსანში* საჩუქრების გაცვლა საგანგებო აქცენტირებით ხდება: შეყვარებულები ერთმანეთს მოუწოდებენ, რომ ამ სამახსოვრო ნიშნით მოიგონებდნენ თავიანთ წყვილებს დამორების დროს; (2) შეყვარებულ ვაჟს სატრფოსთან ხანგრძლივი დამორების შემდეგ მისი სატრფოს შესახებ გარკვეულ ცნობას აწვდის სხვა პერსონაჟი, ვაჟს არ სჯერავს ნაამბობი, დასარწმუნებლად სატრფოსგან გამოგზავნილ მის მიერ ადრე მიძღვნილ სამახსოვრო საჩუქარს აჩვენებენ; ვაჟი იმ წამსვე ირწმუნებს ნაამბობის ჭეშმარიტებას და თავის ემოციას განსაკუთრებული აფექტით გამოხატავს.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია სხვა გარემოება. იაკიმოს მიერ იმოჯენისაგან პოსტუმუსის ნაჩუქარი სამაჯურის მოპარვა და ამით სანამდღოს მოგება იმ ეპიზოდის ნაწილია, რომლის უმთავრესი წყარო ბოკაჩოს *დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავია. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს მიმართება შექსპირისა თავის უშუალო წყაროსთან მრავალგზისი განხილვის საგანია. გამოკვლეულია, რომ შექსპირი ამ ეპიზოდის კონსტრუირებისას მისდევს ორ წყაროს: ბოკაჩოს

დეკამერონს და ანონიმურ, გერმანული ენიდან თარგმნილ თხზულებას ფრედერიკ ჯენინს.<sup>19</sup> ციმბელინის ამ ეპიზოდის ზოგი დეტალი მხოლოდ დეკამერონის ტექსტთან წარმოაჩენს კავშირს, ზოგიერთი კი - მხოლოდ ფრედერიკ ჯენინთან.<sup>20</sup> მიუხედავად ამისა, ციმბელინის ეპიზოდში არის რაღაც ისეთი, რაც მკვლევარებს აფიქრებინებს, რომ არაა გამორიცხული, შექსპირი კიდევ რაღაც შუალედური წყაროთიც სარგებლობდეს.<sup>21</sup> ამჯერად ჩვენთვის ისაა მნიშვნელოვანი, რომ არც დეკამერონში და არც ფრედერიკ ჯენინში არაა ნახსენები ქმრის ნაჩუქარი სამაჯური, რომელიც არამზადამ მოჰპარა მძინარე ქალს. დეკამერონში და ფრედერიკ ჯენინში საერთოდ არაა საუბარი ცოლ-ქმარს შორის სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლაზე. ამავე დროს, როგორც აღვნიშნეთ, ნაჩუქარი სამაჯური ციმბელინში უაღრესად მნიშვნელოვანი დატვირთვის მქონე დეტალია. ეს არა მხოლოდ თვით შექსპირის მიერაა აქცენტირებული, არამედ იმოჯენის მხატვრული სახით შთაგონებული ევროპული ხელოვნებითაცაა გამოკვეთილი. მე მხედველობაში მაქვს მხატვრული ტილოები, რომლებზედაც იმოჯენის პორტრეტი პოსტუმუსის ნაჩუქარი სამაჯურითაა წარმოდგენილი (იხ. XIX საუკუნეში შექმნილი იმოჯენის პორტრეტი წარწერით: იმოჯენი აკვირდება თავის სამაჯურს<sup>22</sup> და გარეკანი ციმბელინის ნოსვორდისეული გამოცემის ბლუმსბერის 2014 წლის ხელახალი პუბლიკაციისა.<sup>23</sup>

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჩანს სურვილი იმისა, რომ აიხსნას, თუ როგორ გაჩნდა იმოჯენის მოპარულ ნივთთა შორის სამაჯური, მაშინ როცა იგი არ ჩანს ამ პასაჟის ლიტერატურულ წყაროებში. მიუთითებენ ფრედერიკ ჯენინის ტექსტში დასახელებულ ძვირფასი თვლებით მორთულ ოქროს სარტყელზე და ვარაუდობენ,

---

<sup>19</sup> Frederick of Jennen - ფრედერიკ ჯენინელი. "Frederyke of Jennen": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. (Edited by Geoffrey Bullough), London 1975, pp. 63-78.

<sup>20</sup> Bullough G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, pp. 17-18.

<sup>21</sup> Maxwell J. C., "Introduction": *Cymbeline*. (First publisher 1960). Digitally printed version 2009, გვ. XIX.

<sup>22</sup> "Imogen contemplating her Bracelet" (Mrs. Jameson, *Characteristics of Women*, V. II, London, 1832, p. 50).

<sup>23</sup> *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy). The Arden Shakespeare, Bloomsbury, 2014

იქნებ ის იგულისხმებოდეს იმოჯენის სამაჯურშიო.<sup>24</sup> თუმცა აშკარაა, რომ აქ საუბარია სარტყელზე და არა სამაჯურზე, თანაც ეს სარტყელი არ არის მეუღლის საჩუქარი და *ფრედერიკ ჯენინში* საზოგადოდ არაა საუბარი მეუღლეთა საჩუქრების გაცვლაზე. ძვირფასი სარტყელი, რომელზედაც საუბარია *ფრედერიკ ჯენინში*, იმ სარტყლების დაკონკრეტებაა, ბოკაჩოს *დეკამერონის* მიხედვით, ამბროჯილომ რომ მოიპარა ბერნაბოს მეუღლის სამინებელი ოთახიდან. ფიქრობენ, რომ შექსპირი შეიძლება იცნობდეს სანადლეოს ამბის კიდევ სხვა ვარიანტს, რომელსაც უწოდებენ *Westward for Smelts* და დღეისათვის ცნობილია მხოლოდ 1620 წლის ბეჭდური ვერსიით. ეს ამბავი *ფრედერიკ ჯენინის* მსგავს თხრობას წარმოადგენს. გამოვლენილია მათ შორის არსებული მსუბუქი სხვაობები, თუმცა არ ჩანს, რომ მასში იყოს ნახსენები მეუღლის ნაჩუქარი სამაჯური.<sup>25</sup>

ამგვარად, *ციმბელინის* ერთ-ერთ ცენტრალურ ეპიზოდში - სანადლეოს ეპიზოდში, რომელიც აშკარად ეფუძნება ბოკაჩოს *დეკამერონის* ერთ თხრობას და ამ უკანასკნელთან ერთად კიდევ შექსპირისდროინდელ ინგლისში ცნობილ ამ ამბის გადამუშავებას - *ფრედერიკ ჯენინს* და, შესაძლებელია, *Westward for Smelts*-ს, შექსპირი მოახდენს ძალზე მნიშვნელოვან გადახვევას ლიტერატურული წყაროებიდან. ეს გადახვევა ორგანული ნაწილია შეყვარებული ცოლ-ქმრის გრძნობისა და ერთგულების სიძლიერის გამოსავლენად შექმნილი მთელი მხატვრული ეპიზოდისა (სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლა; სატრფოს გამოგზავნილი საჩუქრის შეცნობით გამოწვეული მძაფრი ემოცია). ჩემი აზრით, ეს გადახვევა ლიტერატურული წყაროებიდან შექმნილია ნესტანისა და ტარიელის რომანის შესაბამისი მხატვრული სახეების რემინისცენციით.

ყურადღება უნდა გავამახვილო *ციმბელინში* სანადლეოს ეპიზოდის ლიტერატურული წყაროებიდან კიდევ ერთ გადახვევაზე. *დეკამერონის* თანახმად, მატყუარა ამბროჯილო საშინელი წამებით ადასრულებს სიცოცხლეს. *ფრედერიკ ჯენინის* გარეწარსაც სიკვდილით

---

<sup>24</sup> **G Bullough**: “In *Frederyke* the wife has ‘a girdle of fyne golde set with costly perles and stoones’: This may have suggested the bracllet stolen by Iachimo (II. 2. 33)” (**Bullough G.**, “*Cymbeline*. Introduction”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, p. 19).

<sup>25</sup> **Forsyth, J.**, “Editor’s Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). – <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>, p. 8, აცეცესედი 10.12.2015.

სჯიან, *Westward for Smelts*-ის გარეწარი პერსონაჟი სიკვდილით არ ისჯება, მაგრამ სასჯელს საპატიმროში მოიხდის და სამმაგად აუნაზღაურებს დანაკარგს უდანაშაულო ოჯახს. *ციმბელინში* კი იაკიმოს შეიწყნარებენ. ეს შეწყნარება, ჩემი აზრით, არ უნდა აიხსნას ჟანრის (მე ვგულისხმობ, ტრაგიკომედიის) თავისებურებით. შექსპირი *ციმბელინში* პერსონაჟის სიკვდილს არ ერიდება: კლოტენს კლავენ. ჩემი აზრით, *ციმბელინისეული* შეწყნარების ფინალური სცენა (V, 5), რომელიც ორგანულად უკავშირდება შექსპირის გვიანდელი პერიოდის თხზულებათა განწყობას, შესაძლებელია ნაწილობრივ ანალოგს პოულობდეს *ვეფხისტყაოსნის* ერთ, შუასაუკუნეებისათვის საოცარ შემწყნარებლურ ეპიზოდთან. *ვეფხისტყაოსანში* ინდოეთის მოხარკე ხატაეთის მეფე რამაზი არა მხოლოდ განუდგება ინდოეთს და ყოყოჩური და ქედმაღლური პასუხით გამოიწვევს ინდოეთის არმიის მხედართმთავარს ტარიელს საომრად, არამედ სიმუხთლით და მოტყუებით ცდილობს მის ხელში ჩაგდებას. ტარიელი სასტიკად ამარცხებს რამაზ მეფეს და ხელშეკრულს მიიყვანს მის დიდებულებთან ერთად ინდოეთის მეფესთან. მეფე ტარიელთან მოთათბირებით შეუნდობს მოღალატე რამაზს და დიდებულებთან ერთად უხვად დასაჩუქრებულს აბრუნებს თავის ქვეყანაში. შემწყნარებლობის ეს იშვიათი მაგალითი, როგორც ზემოთ მივუთითე, მედიევისტთა შორის დღესაც იწვევს გაოცებას.<sup>26</sup>

ასე შენარჩუნდება *ვეფხისტყაოსანში* ვასალური ინსტიტუციის ნორმები. მოხარკე ქვეყანა მოხარკედ რჩება. *ციმბელინის* იდეოლოგიაც იმავე პრინციპს წარმოაჩენს: რომის მოხარკე ბრიტანეთი, მიუხედავად იმისა, რომ დაამარცხებს რომის არმიას, მოხარკედ რჩება. ვასალური ნორმების შენარჩუნების მხარდაჭერით ეს ორი თხზულება ამკარად ამჟღავნებს მსგავსებას. *ციმბელინის* ფინალური შემწყნარებლობა *ვეფხისტყაოსნისეულ* შემწყნარებლობას იმითაც ემსგავსება, რომ *ციმბელინში* ათავისუფლებენ ტყვეებს და მათ შორის გარეწარ იაკიმოს. ეს აქტი კი *ციმბელინს* ამკარად განასხვავებს სანამლეოს ეპიზოდის ყველა წყაროსაგან და, მე ვფიქრობ, შემწყნარებლური განწყობით *ვეფხისტყაოსანს* ამსგავსებს.

---

<sup>26</sup> ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში“; თბ., 2008, გვ. 50-51.

იმასაც უნდა მიექცეს ყურადღება, რომ *ციმბელინის* სწორედ ფინალურ სცენაში, დამნაშავე იაკიმოს შეწყნარებისას, გამოჩნდება შექსპირის სხვა პიესებისათვის უცნობი სამართლებრივი ქმედება - *Nobly doom'd*, რომლის პარალელი ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* ასევე არაორდინალურ იურისპრუდენციულ ტერმინში *მართალი სამართალი* (ამ საკითხზე ზემოთ დეტალურად ვმსჯელობდი). ეს ფაქტი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია შემდეგი გარემოების გამო. ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერში* ფილასტერის მიერ მისი სატრფოს არეტუზას მოკვლის ერთპიროვნულად მიღებული გადაწყვეტილების ეპიზოდში ჩანს გასამართლების თავისებურ ფორმაზე მითითება - a piece of justice ("I must perform a piece of justice" – IV, 5).<sup>27</sup> შესასწავლია, ხომ არა აქვს ამ ტერმინს გვიანდელი შუა საუკუნეების ინგლისურ იურისპრუდენციაში ცნობილი გასამართლების სპეციფიკური სახეობის - Justice of Peace-ის მსგავსი მნიშვნელობა,<sup>28</sup> რაც თავისი არსით ემსგავსება შუა საუკუნეების ქართული და ბიზანტიური წყაროებით ცნობილ სამართალმცოდნეობაში დამკვიდრებულ ტერმინ „მართალ სამართალს“.<sup>29</sup>

ვფიქრობ, საგანგებო ყურადღების საგანი უნდა გახდეს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის აზრი იმ მიმართების თაობაზე, რაც *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის არსებობს პიესის სიუჟეტის კონსტრუირებისას, იმ გარემოზე, რომლის ფონზეც იშლება მოქმედება. ეს გარემო და მასში მოაზრებული სიუჟეტი იმ თვალსაზრისითაა საინტერესო, რომ უპირველეს ყოვლისა მასში გამოვლინდება ის ახალი სტილი, რაც ამ პიესებმა შეიტანეს იმდროინდელ ინგლისურ დრამატურგიაში და რითაც ამ პიესათა ავტორებმა შეცვალეს მათი საკუთარი შემოქმედებითი მანერა. კერძოდ:

*ფილასტერის* ცნობილი მკვლევარი ა. გური იმ სიახლეებზე, ამ პიესას რომ ახასიათებს ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრეულ შემოქმედებასთან - კერძოდ, პიესა *ერთგულ მწყემს ქალთან* მიმართებით, აღნიშნავს, რომ წინანდელი პასტორალური გარემო იცვლება *ფილასტერის* ნადირობის სამყაროთი და მწყემსების

<sup>27</sup> *Philaster or, Love Lies A-Bleeding*. (Edited by A. Gurr), p. 85.

<sup>28</sup> იხ. "Justice of the Peace": *Oxford Dictionary of English*, Published by Oxford University Press. Third edition, 2010, p. 952.

<sup>29</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო..., გვ. 439-473

სიყვარული შეიცვლება დინასტიის სირთულეებით და სამეფო კარზე პრინცესის რომანით.<sup>30</sup> *ვილასტერისა* და *ციმბელინის* მიმართებაზე მსჯელობისას ცნობილი შექსპიროლოგი ჯ. ბულოუ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ეს ორი პიესა ფსევდო ისტორიაში ჩაურთავენ რომანულ წარმოსახვებს ... ორივეში მითითებებია მეფეთა საყვარელ სპორტზე - ნადირობაზე; ორივეშია ვაჟად გადაცმული ქალიშვილი ... შეუფერებელი ქორწინება პრინცესისა ... მოქმედების გადატანა სამეფო კარიდან სასახლის მიღმა.<sup>31</sup> ყველა ეს თვისება, საერთო მახასიათებელი ამ ორი პიესისა და მათი განმასხვავებელი იმავე ავტორთა წინა პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებებიდან, ამავე პიესების საერთო წყაროს - რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივის მახასიათებელიცაა: ნადირობა ერთადერთი სპორტი და გასართობია *ვეფხისტყაოსნის* მეფეებისა; ნესტანისა და ტარიელის რომანი სამეფო კარზე იწყება და მოქმედება სასახლის და ქვეყნის გარეთ გადაინაცვლებს; ნაწარმოები ფსევდო ისტორიაა: თითქოს ალეგორიულად წარმოსახავს XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ამბავს, სინამდვილეში კი მასში ჩართულია ქალ-ვაჟის რომანი და აქცენტიც მასზეა გადატანილი. ამავე რომანშია მეფის ასულისა და სამეფო კარის ქვეშევრდომის ცოლ-ქმრული ფიცი. ნაწარმოებში ვხედავთ ვაჟად გადაცმულ ნესტანს და თითქმის ყველა სხვა მახასიათებელს, რაც საერთოა *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის.

დასკვნის სახით ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ *ციმბელინის* ლიტერატურულ წყაროთა შორის მხოლოდ *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანია, რომელიც შიძლება მივიჩნიოთ *ციმბელინის* იდეური ჩანაფიქრის, ძირითადი თემის და კომპოზიციური მოდელირების ძირითად წყაროდ. ყველა სხვა სიუჟეტური წყარო *ციმბელინის* რომელიმე ეპიზოდის ქარგისთვის, ან

---

<sup>30</sup> **A. Gurr:** “What is important about this is the change in setting; the pastoral countryside of the first play becomes the hunting country of *Philaster*, and the concoins are not loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes and courts” (**Gurr A.**, “Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by Beaumont and J. Fletcher). Edited by A. Gurr. Manchester University Press, Manchester and New York 2003, p. XLVIII).

<sup>31</sup> **G. Bullough** “Both *Philaster* and *Cymbeline* mingle pseudo-history with romantic invention ... each contains allusions to hunting, the King’s favourite sport; each has a girl disguised as a boy ... the forbidden marriage of a princess... movement from court to country...” (**Bullough G.**, “Cymbeline. Introduction”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, p. 4).

პიესის დროსა და სივრცეში მოაზრებისთვისაა მოხმობილი, ან კიდევ ცალკეული მხატვრული სახის, კონკრეტული სიტუაციის, ან საკუთარ სახელთა რემინისცენციად შეიძლება მივიჩნიოთ.

### **ვეფხისტყაოსნისეული მხატვრული სახეები და ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა**

*ვეფხისტყაოსანი* საზღვარგარეთელ მკვლევართა მიერ სათანადოდ შესწავლილი, რა თქმა უნდა, არ არის. ამ თვალსაზრისით ინგლისურენოვანი სამეცნიერო ლიტერატურა ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი და ყურადსაღებია. ამის თქმის უფლებას გვაძლევს ინგლისელ და ამერიკელ მკვლევართა და მთარგმნელთა გამოკვლევები შუასაუკუნეების ქართული ლიტერატურის ამ უნიკალურ შედეგზე. მე მხედველობაში მაქვს უპირატესად მარჯორი და ოლივერ უორდროპების, მორის ბოურას, რობერტ სტივენსონის, ქეთრინ ვივიანის ნარკვევები. ასევე მნიშვნელოვანია თანამედროვე ბრიტანელ და ამერიკელ მკვლევართა აქტიურობა რუსთველის პოემის შესასწავლად.

წინამდებარე ნარკვევი ამ გამოკვლევებს არ მიმოიხილავს. მე მინდა ყურადღება გავამახვილო არა *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სახეების კომენტირებაზე საზღვარგარეთელ მკვლევართა მიერ, არამედ *ვეფხისტყაოსნის* მხატვრული სახეების ტრანსფორმირებით ინგლისურ ლიტერატურაში შექმნილი მხატვრული სახეების

აღქმაზე და კომენტირებაზე ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში. ეს კი სრულიად უცხო და უჩვეულოა რუსთველოლოგიისათვის. საკითხის ამგვარი დასმა ეფუძნება იმ ახალგამოვლენილ ფაქტს, რომ *ვეფხისტყაოსანი* სიუჟეტურ წყაროდაა გამოყენებული დიდ ინგლისურ დრამატურგიაში და რომ ეს ჩანს როგორც უილიამ შექსპირის, ასევე ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის პიესებში. მე მინდა ყურადღება გავამახვილო ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ამ სამი ინგლისური პიესის რამდენიმე მხატვრული სახის კომენტირებასა და შეფასებაზე. მე ვგულისხმობ იმ მხატვრულ სახეებს, რომელთა პროტოტიპები გამოვლინდა *ვეფხისტყაოსანში*. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ განმეორებით მომიხდება საუბარი *ვეფხისტყაოსანსა* და ინგლისურ პიესათა შორის არსებული მიმართების ზოგიერთ შემთხვევაზე, რომლებზედაც წინამდებარე მონოგრაფიაში უკვე იყო მსჯელობა. ამის გამო მკითხველის წინაშე წინასწარ ვიხდი ბოდიშს. მე მხოლოდ რამდენიმე მხატვრული სახის ინტერპრეტირებაზე შევჩერდები.

### 1. „ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე...“

ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის *ფილასტერი*, მოქმედება I, სცენა 2: ფილასტერზე შეყვარებული ქალწული ეფერაზია მამის სახლიდან გადაიკარგება, ვაჟურად გადაიცვამს, სახელად ბელარიოს დაირქმევს და ფილასტერთან შეხვედრას ცდილობს. ფილასტერი ამგვარად აღწერს მის პირველ ხილვას: ერთხელ ირემზე ნადირობისას ვიხილე მე იგი, წყაროს პირას მჯდომარე და მტირალი (I,2,114-121). მნელია, რომ ეჭვი შეიტანო ამ სცენის მიმართებაში *ვეფხისტყაოსნის* ცნობილ სტროფთან - „ნახეს, უცხო მოყმე ვინმე ჯდა მტირალი წყლისა პირსა“ (85). ორივე შემთხვევაში ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პერსონაჟი ნადირობისას იხილავს წყლის პირას მტირალ გარინდებულ მოყმეს და ინტერესდება მისი ვინაობით და ეს ხდება თხზულებაში, რომლის მსგავსება, უფრო კონკრეტულად *ფილასტერის* სიუჟეტის დამოკიდებულება *ვეფხისტყაოსანზე*, აშკარაა.

ეს სურათი - ბელარიოს პირველი ნახვა - თავისი მხატვრული ღირებულებით *ფილასტერის* ერთი საუკეთესო პასაჟია. ასეა შეფასებული იგი ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში. კერძოდ, აკადემიური გამოცემა - „ინგლისური და ამერიკული

ლიტერატურის ისტორია“, 18-ტომეული, V და VI ტომებს უძღვნის ინგლისურ დრამას 1642. VI ტომში საგანგებო პარაგრაფი (№13) ეძღვნება ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს*, სადაც იკითხება: „პარგადაა ცნობილი პოეტიკური ღირებულება ფილასტერის რამდენიმე პასაჟისა, და განსაკუთრებით ბელარიოს პირველი ნახვისა.“<sup>1</sup> ამგვარ შეფასებას ამ პასაჟისა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში უფრო ადრინდელი ისტორიაც აქვს. შექსპირისა და ბომონტ-ფლეტჩერის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ცნობილი მკვლევარი აშლი თორნდაიკი მეოცე საუკუნის დასაწყისში გამოქვეყნებულ მონოგრაფიაში, რომელშიც ცდილობს დაასაბუთოს *ფილასტერის* გავლენა შექსპირის ციმბელინზე, ამ ორ თხზულებას შორის მსგავსების ერთ არგუმენტად მიიჩნევს იდილიური სცენებისადმი სწრაფვას, კერძოდ ბუნების იდილიური სურათებისადმი ინტერესს. *ფილასტერიდან* საუკეთესო მაგალითად მოჰყავს სწორედ ნადირობისას წყლის პირას მტირალი ულამაზესი ჭაბუკის ხილვა და მისით დაინტერესება.<sup>2</sup>

## 2.“მისკე მივალ მხიარული...”

ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის მეორე პიესა *მეფე და არა მეფე*.

ამჯერად მე ამ პიესის ერთ ეპიზოდს მინდა მივაქციო ყურადღება (III, 1). უცარი სიყვარულით დაბნედილი მეფე წარმოიდგენს, რომ მისი და (მან არ იცის, რომ იგი ნაშვილებია და მეფის ასული, რომელიც შეუყვარდა, მისი ჭეშმარიტი და არ არის) გარდაცვლილია. მე პარალელი მინდა გავავლო ტარიელის მიერ ავთანდილთან საუბრისას ნესტანის გარდაცვლილად წარმოდგენის სცენასთან. ტარიელის წარმოდგენებს გამართლება აქვს: ნესტანი უგზო-უკვლოდ გადაკარგეს, მას ტარიელი წლების მანძილზე უნაყოფოდ ეძებს. ინგლისური პიესის იბერიის მეფის წარმოდგენებს კი არავითარი საფუძველი ან საბაზი არა აქვს. ამიტომაც სრულიად ბუნებრივია ის შეფასება, რაც ამ სცენამ ინგლისურ ლიტერატურულ

---

<sup>1</sup>“The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario“ (*The Drama to 1642. The Cambridge History of English and American Literature. (In 18 volumes), 1907-1921, VI, §13*)

<sup>2</sup> **Torndike A.** *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare.* Massachusetts: Press of Oliver B. Wood, 1901, p. 154.

კრიტიკაში დაიმსახურა. როგორც ზემოთ დავიმოწმეთ, ცნობილი ინგლისელი ესეისტი და დრამატურგი ტომას ელიოტი მას უწოდებს „კონტექსტიდან ამოვარდნილ სცენას“<sup>3</sup> ის ნიმუში, რომლის გავლენითაც იქმნება ეს სცენა, *ვეფხისტყაოსანია*, რომელთანაც *მეფე და არა მეფის* მიმართება ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისთვის უცნობი იყო.

დავუბრუნდეთ ისევ იბერიის დაბნედილი მეფის წარმოდგენების სცენას. *მეფე და არა მეფეში* შეყვარებული მეფის მიერ სატრფოს გარდაცვლილად წარმოდგენის გაგრძელება ისევ ვეფხისტყაოსნის კვალს გაჰყვება. ტარიელი ეუბნება ავთანდილს, რომ იგი მისი გარდაცვლილი სატრფოსკენ მიისწრაფის: „მუნ მეცა მივალ“, „მისკე მივალ მხიარული.“ *ვეფხისტყაოსნის* ამ ბრწყინვალე მედიტაციის<sup>4</sup> რემინისცენცია იგრძნობა ინგლისური პიესის იბერიის იბერიის მეფის მონოლოგშიც. წარმოიდგენს რა სატრფოს გარდაცვლილად, ამქვეყნიდან იმქვეყნად გადასახლებაზე მსჯელობს: იგი გარდაიცვალა, ქალწული, სიზმარეულზე უფრო უმანკო... და თქვენ მნახეთ მე, როგორც ვატარებ ჩემს ჯვარს კაცისა. ჩვენ ყველანი უნდა მოვკვდეთ (დაწვრილებით იხ. ზემოთ გვ...).

ამჯერად მე იმ გარემოებას მინდა ყურადღება მივაქციო, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ღრმა ფილოსოფიური პასაჟის მიბადებით შექმნილი სცენა ინარჩუნებს პოეტურ არტისტიზმს. ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფე* ჯერ კიდევ XVII საუკუნეში აქცია კრიტიკული განხილვის საგნად ცნობილმა ინგლისელმა დრამატურგმა ჯონ დრაიდენმა. მან შექსპირისა და ფლეტჩერის თხზულებათა საერთო კონტექსტში განიხილა *მეფე და არა მეფის* სტრუქტურა და უყოყმანოდ თქვა, რომ მის მიერ განხილული რამდენიმე პიესის მხატვრულ მონახაზში, დიზაინში - როგორც იგი უწოდებდა, საუკეთესო სწორედ *მეფე და არა მეფეა*.<sup>5</sup> ჯონ დრაიდენის შეფასება არ დარჩა “ხმად მღაღადებლად უდაბნოსა შინა“. XX საუკუნის ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ იგი გაიხსენა. გასული საუკუნის შუა წლებში ბომონტისა და ფლეტჩერის შემოქმედების მკვლევარი პროფესორი არტურ მაიზენერი აქვეყნებს გამოკვლევას -

<sup>3</sup> Eliot T.S. *Selected essays 1917-1932*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1932.

<sup>4</sup> ხინთიბიძე ე. ვეფხისტყაოსნის სიყვარული - ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია. ჟურნალი ქართველოლოგი, №21, 2014, გვ. 81-82.

<sup>5</sup> Scott W. (editor). *The Works of John Dryden*. London. Vol. V. VI, 1808, p. 248.

„მეფე და არა მეფის მაღალი დიზაინი.“<sup>6</sup> მკვლევარი ყურადღებას აქცევს ჩემ მიერ კომენტირებულ, ვეფხისტყაოსნისეული არქიტექტონიკით მოაზრებულ პასაჟს, რომელსაც იგი „არტისტულად გამოგონილ ტრიუკს“ („Skilfully devised trick”)<sup>7</sup> უწოდებს და აღნიშნავს, რომ იგი აშკარად ინარჩუნებს „ელეგანტურ და კონტროლირებულ ჰიპერბოლიზირებას (“a kind of elegant and controlled exaggeration”), რომელიც შექსპირის ლექსში თითქმის არსად არ ჩანს“.<sup>8</sup>

### 3. მხატვრული სტილი

XVII საუკუნის დასაწყისის დიდ ინგლისურ დრამატურგიაში რუსთველის ვეფხისტყაოსანს, როგორც სიუჟეტურ წყაროს მხოლოდ ფაბულა ანუ ნაწარმოების ზოგადი ჩარჩო, ქარგა არ შეუტანია. ამ პერიოდში შექმნილ სამივე ინგლისურ პიესაში, რომლებიც ჩემი მიგნებით ქართული პოემიდან მომდინარე ამბავზეა აგებული, ჩანს ვეფხისტყაოსნისეული მხატვრული სტილის ნიშნებიც. ამჯერად მხოლოდ ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფეზე* შევაჩერებ ყურადღებას, რომლის მოქმედება საქართველოში ხდება. ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობის საერთო აზრით,<sup>9</sup> ამ პიესის მხატვრულ სტილს სპეციფიკური მახასიათებლები აქვს, როგორცაა:

1) უაღრესად ჰიპერბოლირებული სიყვარულის გრძნობა, რომელიც გრიგალივით მოვარდნილი და ღვთაებრიობამდე ამაღლებულია; 2) პიესის მორალური პოზიცია თავისუფალია ყოველგვარი, მათ შორის, ქრისტიანული ჰუმანიზმის სტანდარტებისაგან; 3) პიესაში გამოკვეთილია საოცარი შემწყნარებლობა, კერძოდ შემწყნარებლობა და პატივისცემა იბერიის მეფისა დამარცხებული მეზობელი სომხეთის მეფისადმი. კომენტარისა და არგუმენტირების გარეშე უნდა განვაცხადო,

---

<sup>6</sup> Mizener A. “The High Design of A king and No King.” *Modern Philology*, V. 38, 1940, p. 41.

<sup>7</sup> იქვე, p. 144

<sup>8</sup> იქვე, p. 142.

<sup>9</sup> Turner R.K. (editor). Beaumont and Fletcher, *A King and No King*, (Introduction). London, 1964, pp. XXV-XXVI; Waith E. M., *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. Archon Books, 1969, p. 31; Finkelppearl D. *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*. Princeton: Princeton University Press, 1990, 172.

ინგლისური პიესის ეს სამივე მახასიათებელი ვეფხისტყაოსნის მხატვრული სტილის სპეციფიკაა.

უფრო კონკრეტულად მინდა შევჩერდე ამ პიესის მთავარი მოქმედი პირის იბერიის ახალგაზრდა მეფის არბასესის ხასიათის ერთ სპეციფიკურ მახასიათებელზე, რომელიც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში თვით XVII საუკუნიდანვეა შენიშნული.<sup>10</sup> ესაა არბასესის ხასიათის უაღრესად კონტრასტულობა. საქმე ისაა, რომ ეს თვისება პიესის ავტორთა მიერ გმირის ხასიათში საგანგებოდ, ხელოვნურად, ხაზგასმითაა შეტანილი. არბასესის მეგობარი ერთი სარდალი მეფის პიესაში შემოყვანის უმაღლვე აღნიშნავს, რომ „იგი არის პატივმოყვარე და თავმდაბალი, მრისხანე და წყნარი, მხიარული და მოწყენილი, აღტაცებული და დაღვრემილი, უკიდურესობებით სავსე ერთსა და იმავე დროს“ [I,1].<sup>11</sup> როგორც აღვნიშნეთ, არბარესის ხასიათის ამ კონტრასტულობას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ტრაგიკომედიის ცნობილი მკვლევარი ე. უეითი, იგი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ეს კონტრასტულობა *მეფე და არა მეფის* საერთო სპეციფიკაა და იგი ამ თავისებურებით განსხვავდება ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა პიესათაგან.<sup>12</sup>

*მეფე და არა მეფის* ეს სპეციფიკა, რომელიც არაა დამახასიათებელი თხზულების ავტორთა სხვა პიესებისათვის და რომელსაც მათ შემოქმედებაში არ მოეპოვება მსოფლმხედველობითი საფუძველი, რუსთველის მხატვრული სტილის მახასიათებელია. პერსონაჟის ეს თავისებურება ნათლადაა გამოკვეთილი რუსთაველის პოემის არა ერთი გმირის ხასიათში (დაწვლებით იხ. ზემოთ).

აზროვნების ეს სტილი შუა საუკუნეების სქოლასტიკის საერთო მახასიათებელია და მას საფუძველი აქვს ღმერთის - უზენაესი არსების სახელდების ე.წ. არეოპაგიტულ ფილოსოფიაში. ბომონტისა და ფლეტჩერის *მეფე და არა მეფეში* იგი მზამზარეული სახითაა მოხმობილი და ემსახურება სიტუაციების ტრაგიკულ-კომიკურ

---

<sup>10</sup> *The Critical works of Thomas Rymer* (Edited by **Curt A. Zimansky**). Yale University Press, London- Oxford 1956, p. 42.

<sup>11</sup> “He is vainglorious and humble, and angry and patient, and merry and dull, and joyful and sorrowful, in extremities, in an hour” (Beaumont Francis and Fletcher John, *A king and No King* (Edited by Lee Bliss. Manchester University Press. Manchester and New York 2004, p. 63).

<sup>12</sup> **Waith E. M.**, *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont ...*, pp. 30-31,37.

მონაცვლეობას. ეს კი ამ პერიოდის ინგლისური დრამატურგიის დიდი ინოვაცია იყო. ამიტომაცაა, რომ იგი - ეს სპეციფიკური მხატვრული სტილი ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღების მიღმა არ დარჩა.

#### 4. რუსთველის ნესტან-დარეჯანი და შექსპირის იმოჯენი

შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის თხზულებათა შორის პიესა *ციმბელინი* ერთი პირველთაგანია, რომელშიც აშკარად გამოიკვეთა ახლებური მიმართულება დიდი დრამატურგის შემოქმედებაში - მწერლის გადანაცვლება რეალურიდან ოცნებისეულ სამყაროში; ცხოვრებისეული ტრაგიზმის გამძაფრებული აღქმიდან ცხოვრებისეული რეალობის საფუძველზე ფანტაზიით შექმნილი პერსონაჟების ზღაპრული თავგადასავლების ბედნიერ დასასრულზე. წინამდებარე მონოგრაფიაში წარმოდგენილი ჩემი თვალსაზრისის თანახმად, ამ ტრაგიზმისკენ მიმართული მძაფრი თავგადასავლების ბედნიერი დასასრულით და ამასთან ერთად ნაწარმოების თემით და ამ თემის გაშლის კომპოზიციით *ციმბელინი* აშკარად წარმოაჩენს მიმართებას რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან*. *ვეფხისტყაოსნისეულმა* თემამ, იდეამ და კომპოზიციამ ინგლისურ პიესაში განაპირობა პროტაგონისტის, ტახტის მემკვიდრედ მიჩნეული მეფის ერთადერთი ასულის - იმოჯენის ერთგვარი მსგავსებაც *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი პერსონაჟის, ასევე ტახტის მემკვიდრედ მიჩნეული მეფის ერთადერთი ასულის - ნესტანის მხატვრულ სახესთან. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად აღნიშნავს, რომ იმოჯენს პრობლემები შეაქვს სამეფო კარის ტრადიციულ სტრუქტურაში: არ ემორჩილება მეფისა და დედოფლის გადაწყვეტილებას, შეირთავს იერარქიულად მასზე დაბლა მდგომ პიროვნებას, სამეფო კარის ქვეშევრდომს. თავისი სატრფო-მეუღლის ერთგულებისათვის იგი გაივლის ძალზე მძიმე და სახიფათო გზას. მისი სიყვარული და ერთგულება არის ჰიპერბოლურად მტკიცე და თან ერთგვარად სენტიმენტალური; ხოლო თვით პერსონა ჰეროიკული - შეუპოვრად მებრძოლი.

შექსპირის პიესის პროტაგონისტი ქალის როგორც ეს თვისებები, ასევე მისი დახასიათება ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის მიერ მიგვანიშნებს და დაგვაფიქრებს რუსთველისეული

ნესტანის სახეზე, რომლის სიყვარულის რომანია სწორედ ამ თხზულების უმთავრესი სიუჟეტური წყარო.

მე არ მინდა მკითხველმა იმგვარად გამიგოს, თითქოს მე მიმაჩნდეს, რომ შექსპირი იმოჯენის მხატვრულ სახეს ნესტან-დარეჯანის მოდელზე ქმნის. მე ვფიქრობ, რომ რუსთველისეულ სასიყვარულო ისტორიას, როგორც სიუჟეტურ წყაროს, უმთავრესი მოქმედი პირების სტრუქტურულად მსგავს თავგადასავალს მხატვრული სახეების ერთგვარი მსგავსებაც მოაქვს. იმოჯენისა და ნესტანის მხატვრული სახეების მსგავსებაზე მხოლოდ გარკვეულ, ზემოთ მითითებულ ფარგლებში შეიძლება საუბარი. მათ შორის არის მნიშვნელოვანი სხვაობაც. ნესტანის სახე უფრო მკაცრია, უფრო აქტიურია, უფრო ინიციატივიანია; თავისი პრინციპულობით თითქოს სქემატურია. იმოჯენისა – უფრო მორიდებულია, უფრო ზომიერია, თითქოს უფრო ჰუმანურია. ესეც შეესაბამება შუასაუკუნეებიდან რენესანსისკენ ლიტერატურული აზრისა და საზოგადოებრივი მსოფლშეგრძნების პროცესს. რუსთველთან, რენესანსული აზროვნების დასაწყის ეტაპზე, ემფაზა ადამიანზე, მისი ადამიანური ღირსების დემონსტრირებაზე უფრო პრინციპულია, მსოფლმხედველობრივი დატვირთვისაა. შექსპირთან, რენესანსული აზროვნების ზენიტში და ამდენად პერსპექტივით დასასრულ საფეხურზე, ეს შემართება უფრო ზომიერია, უფრო ჰუმანურია.

ამჯერად ყურადღება იმას მინდა მივაქციო, რომ ეს მხატვრული სახე – ქალი, მებრძოლი თავისი ღირსებისა და ადამიანური ემოციის დასაცავად, თავისი პერსონის თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, ქალი შთაგონებული თავგანწირული სიყვარულითა და ერთგულებით – ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდ აღიარებას და აღფრთოვანებას იწვევს. საზოგადოდ, *ციმბელინი* არ შედის შექსპირის საუკეთესო პიესათა ჩამონათვალში. მაგრამ ამ პიესის პროტაგონისტი, მთავარი პერსონაჟი - იმოჯენი მიჩნეულია შექსპირის ქალ პერსონაჟთაგან საუკეთესო მხატვრულ სახედ.

ზემოთ წარმოდგენილია ამ განცხადების დამამტკიცებელი ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის მიმოხილვა. მხოლოდ ორიოდ ამონაწერს მოვიხმობ. XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ცნობილი ინგლისელი ლიტერატორი ანა ჯეიმსონი აქვეყნებს

ორტომეულს „ქალთა დახასიათებები: მორალური, პოლიტიკური და ისტორიული“. შექსპირის ქალ პერსონაჟთა მიმოხილვისას იგი აღნიშნავს, რომ არ არსებობს პორტრეტი ქალისა, რომელიც შეიძლება იმოჯენს შეედაროს ... მისი სახით ჩვენ გვაქვს სრული შემართება ახალგაზრდული სინაზისა, მთელი რომანტიკა ახალგაზრდული ფანტაზიისა, მთელი მომხიბვლელობა იდეალური გრაციისა.<sup>13</sup> XX საუკუნის სამეცნიერო კრიტიკა კემბრიჯის „ინგლისური და ამერიკული ლიტერატურის 18-ტომეულში“ აზუსტებს: შექსპირი იმოჯენს სხვა პერსონაჟებსაც ამსგავსებდა, მაგრამ მისთვის არასდროს გადაუჭარბებია და არც გაუმეორებია იგი, ან მიახლოებია მას.<sup>14</sup>

იმოჯენის მხატვრულ სახეზე მსჯელობისას, ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კიდეც ერთ ერთხმად გაზიარებულ თვალსაზრისს მინდა მივაქციო ყურადღება. იმოჯენის მხატვრული სახე შექსპირის ოცნებისუელი სახეა. იგი ფანტაზიით, წარმოსახვით მოაზრებული იდეალური მეუღლეა. ვფიქრობ, რომ ზემოთ წარმოდგენილი მიმოხილვა ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისა, რაც იმოჯენის მხატვრული სახის ინტერპრეტირებას მიეძღვნა (იხილე, გვ. X), ამ თეზის სამტკიცებლად საკმარისია. იმავე ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაზე დამყარებით, ჩემ მიერ იმოჯენის სახელის ინტერპრეტირების ახალი თვალსაზრისია ჩამოყალიბებული: შექსპირი, მსგავსად მისი უკანასკნელი პერიოდის პიესებში გამოვლენილი კანონზომიერებისა (პერსონაჟთა სახელდება სიმბოლური მინიშნებით მათ მხატვრულ სახეზე) *ციმებლინის* მთავარი პერსონაჟის სახელით (იმოჯენი) მიანიშნებს, რომ იგი ფანტაზიისუელი, წარმოსახვით შექმნილი მხატვრული სახეა.

ისევ *ვეფხისტყაოსანს* მინდა დავუბრუნდე. რუსთველის პოემის იდეურ-მსოფლმხედველობით სამყაროზე ჩემი დაკვირვების ერთი უმთავრესი დასკვნა ისაა, რომ რუსთველი ოცნებისუელ სამყაროს ქმნის; მისი პოეტური წარმოსახვა რეალურად არსებულის იდეალიზების და ჰიპერბოლოზების გზით ქმნის მხატვრულ სახეებს, რომლებიც მიანიშნებენ იმგვარად ჰარმონიზებულ რეალობაზე, როგორც, მისი წარმოდგენით და სურვილით, უნდა

---

<sup>13</sup> **Jameson A.** *Characteristics of Women. Moral, Political, and Historical.* London: V.2.1832, p. 50.

<sup>14</sup> *The Drama to 1642...*, §17.

იყოს ადამიანური ურთიერთობები. ამ სიმბოლიკას იგი ზოგიერთ შემთხვევაში, მსგავსად მსოფლიოს დიდ შემოქმედთა მხატვრული სტილისა, პერსონაჟთა სახელდებაშიც დებს. ამიტომაც ვფიქრობ არაა გამორიცხული, *ვეფხისტყაოსნის* იდეალური პერსონაჟის – ნესტან–დარეჯანის სახელში ამოკითხული ქვეყნად არარსებულობა მხოლოდ გადაკარგულის და სილამაზით უთანასწოროს (მზეთუნახავის) მნიშვნელობით კი არ გავიაზროთ, არამედ მასში ამის პარალელურად, არამქვეყნიურზე, ოცნებისეულზე, ფანტაზიით წარმოსახულ მხატვრულ სახეზე მინიშნებაც დავინახოთ (დაწვრილებით იხ. ზემოთ გვ. X).

***იმოჯენი (Imogen) თუ ინოჯენი (Innogen)***  
**(შექსპირის *ციმბელინის* ოქსფორდული გამოცემის ერთი კონიექტურის შესახებ)**

ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში *ციმბელინის* გარშემო შექმნილ სამეცნიერო ლიტერატურაში იმთავითვე გამოკვეთა თხზულების პროტაგონისტი ქალის სახელის (იმოჯენი) პრობლემა. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა მთელი საუკუნის უწინარეს მსჯელობდა ამ პრობლემაზე<sup>1</sup> და მიუთითებდა, რომ შექსპირის თხზულებათა პირველი სრული კრებულის გამოცემაში (First Folio, 1623 წ.) დამკვიდრებული სახელის Imogen–ის უწინარეს ამ პერსონაჟის სახელს შექსპიროლოგიური დოკუმენტები სხვაგვარი ფორმით (Innogen) იმოწმებენ. ამ პრობლემამ ჩემი ყურადღება მიიპყრო

---

<sup>1</sup> **Shakespeare**, *The Tragedie of Cymbeline*. Edited by Horace Howard Furness, Philadelphia, 1913.

იმოჯენისა და ნესტანის მხატვრული სახეების პარალელების შესწავლის თვალსაზრისითაც.

**პრობლემის არსი.** ფიქრობენ, რომ სახელი *იმოჯენი* (Imogen), რომელიც ინგლისურ ონომასტიკაში სხვადასხვა ფორმით გვხვდება (Imogen, Imogene, Imogine, Imogenia, Imojean, Imojeen, Emogen, Emogene), ირლანდიური და კელტური წარმოშობისაა; იგი კელტური სახელიდან - Innogen უნდა იყოს ნაწარმოები. ეს უკანასკნელი კი გალიური Inghean (გოგონა, ქალიშვილი) ფორმიდან უნდა მომდინარეობდესო. მიჩნეულია ასევე, რომ ამ სახელმა (Imogen) რაღაც შინაარსობრივი გააზრება შეიძინა შექსპირის პიესაში *ციმბელინი*; აგრეთვე ვალტერ სკოტის XIX საუკუნის მეორე ათეულში შექმნილ ნოველაში „The Heart of Midlothian“.

შექსპირის *ციმბელინის* პერსონაჟის სახელი Imogen-ი რომ იმ საისტორიო ქრონიკებიდან იღებს სათავეს, რომლის ბაზაზეცაა შექმნილი ეს პიესა, ამაზე XVIII საუკუნეში იყო მითითებული (Malone, *Variorum, vol. I, 1778*). მართლაც, მიჩნეულია, რომ ბრიტანეთის მეფე ციმბელინის ამბავს შექსპირი იცნობს რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკებიდან*, რომელიც XVI საუკუნეში რამდენიმეჯერ იყო გამოქვეყნებული (1577წ., 1587წ.). ამავე ისტორიით, ბრიტანეთის მეფე ბრუტის (Brute) ცოლს, ბრიტანეთის ისტორიულ დედოფალს, სახელად ერქვა Innogen-ი. *ციმბელინის* ტექსტის ერთ-ერთი პირველი მეცნიერ-კომენტატორი და გამომცემელი Horace Howard Furness-ი ეთანხმება Malone-ის აზრს, რომ შექსპირს შესაძლებელია სახელი Innogen-ი *ციმბელინში* გადმოეტანა ჰოლინშედის ქრონიკებიდან, მით უმეტეს, რომ იგი ამავე ფორმით (Innogen) შექსპირის სხვა პიესაშიც (*აურზაური არაფრის გამო*) დასტურდება. ის ფაქტიცაა დამოწმებული, რომ, მოღწეული ჩანაწერების მიხედვით, *ციმბელინის* თეატრალური წარმოდგენის ყველაზე ძველი მხილველი (1611 წელი) სიმონ ფორმანი (Simon Forman) ამ პერსონაჟს Innogen-ის სახელით მოიხსენიებს. გამომცემელ-კომენტატორი მიიჩნევს, რომ *ციმბელინის* პირველ ბეჭდურ გამოცემაში, ე. წ. *პირველ ფოლიოში*, შეცდომაა, რომელიც იმის მიერ უნდა იყოს დაშვებული, ვინც დასაბეჭდად მოამზადა *ციმბელინის* ტექსტი. ისიცაა მითითებული, რომ სახელი Innogen-ი გარკვეულ მინიშნებას იძლევა სიტყვაზე Innocence, რაც *უდანაშაულოს* ნიშნავს და კარგად შეესაბამება პიესის პერსონაჟი ქალის თავგადასავალს. მიუხედავად ამისა მეცნიერ-კომენტატორი (Furness) არ მიიჩნევს შესაძლებლად ამ ცნობილი პერსონაჟის ტრადიციით დამკვიდრებული

სახელის Imogen-ის პიესის შემდგომ პუბლიკაციებში Innogen-ად შეცვლას.<sup>2</sup>

*ციმბელინის* ტექსტის პუბლიკაციებში სახელ Imogen-ის შეცვლა Innogen-ად მოხდა გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში. იგი Stanley Wells-ისა და Gary Taylor-ის 1986 წლის ოქსფორდულ გამოცემაში განხორციელდა შექსპირის სხვა პერსონაჟთა სახელების მოდიფიცირებასთან ერთად.<sup>3</sup> იმ მოტივით – რომ დამწერლობის თანამედროვე ნორმებით მოდერნიზებულ ტექსტში საკუთარი სახელებიც თანამედროვე ფორმით უნდა იყოს წარმოდგენილი. ამ მოდერნიზებულ გამოცემას რამდენიმე სხვა გამოცემაც გაჰყვა. მათ შორის საგანგებოადაა აღსანიშნავი იმავე მეცნიერ–გამომცემელთა მიერ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის ოქსფორდულ სამტომეულში შეტანილი *ციმბელინის* ტექსტი;<sup>4</sup> ასევე Roger Warren-ის კომენტირებული ოქსფორდული გამოცემა.<sup>5</sup> ოქსფორდის გამოცემის ავტორიტეტით, *ციმბელინის* ზოგიერთმა მკვლევარმა თავისი ძველი ნარკვევების ახალ პუბლიკაციებში ჩაასწორა იმოჯენის სახელი Innogen-ად.<sup>6</sup> ამგვარ მოდერნიზებას არ გაჰყვნენ *ციმბელინის* ტექსტის სხვა გამომცემლები და მეცნიერ–კომენტატორები, მათ შორის აღსანიშნავია John Pitcher-ის კომენტირებული გამოცემა.<sup>7</sup>

ოქსფორდელ გამომცემელთა განსხვავებული პოზიცია *ციმბელინის* მთავარი მოქმედი პირის სახელის ცვლილების თაობაზე სათანადო არგუმენტებითაა მოტივირებული. გამოცემის ავტორები თავიანთ კონიექტურას (ტრადიციული Imogen-ის Innogen-ად შეცვლას) შემდეგი მოსაზრებებით ასაბუთებენ: სახელი Innogen-ი ჰოლინშედის ქრონიკებით დადასტურებულია *ციმბელინის* შექმნამდე; ფორმა Imogen-ს ძველი წყაროები არ ადასტურებენ. ამ პერსონაჟის სახელად Innogen-ი დამოწმებულია *ციმბელინის* შექპირის სიცოცხლეში შესრულებული თეატრალური წარმოდგენის მნახველის მიერ (სიმონ

---

<sup>2</sup> **Shakespeare**, *The Tragedie of Cymbeline...* pp. 5-6.

<sup>3</sup> **Shakespeare William**, *The Complete Works*. Modern spelling edition, editors Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford, 1986.

<sup>4</sup> „Cymbeline King of Britain”: *The Complete Oxford Shakespeare, vol. II*. General Editors **Stanley Wells** and **Gary Taylor**. Oxford University Press, 1987.

<sup>5</sup> *Cymbeline*. Edited by **Roger Warren**. Clarendon Press, Oxford 1998.

<sup>6</sup> **Brown Richard Danson** and **Johnson David**, *Shakespeare 1609: 'Cymbeline' and the 'Sonnets'*. The Open University (USA), 2000, p. 7.

<sup>7</sup> **Shakespeare William**, *Cymbeline*, Edited By John Pitcher, Penguin Books, 2005.

ფორმანის 1611 წლის ჩანაწერი). სახელი Innogen-ი სხვა პიესაშიც დასტურდება (1598 წელს დასტამბული *აურზაური არაფრის გამო*).<sup>8</sup> კონიექტურა Innogen-ის საფუძვლიანობის სამტკიცებლად Roger Warren-ს აქცენტი გადააქვს იმ შეცდომის შესაძლებლობაზე, რომელსაც *პირველ ფოლიოში* შეტანილი *ციმბელინის* ტექსტის მომზადებელი დაუშვებდა (Innogen-ის ორი n შეიძლებოდა წაკითხულიყო როგორც m). ყურადღებაა გამახვილებული აგრეთვე Innogen-ის მსგავსება– მინიშნებაზე სიტყვასთან Innocence – *უდანაშაულო*.<sup>9</sup>

*ციმბელინის* საკუთარი სახელების ტრადიციული ფორმით წაკითხვას ასაბუთებს John Pitcher-ი.<sup>10</sup> Innogen-ის სასარგებლოდ მოყვანილ არგუმენტებს იგი არასარწმუნოდ მიიჩნევს. კერძოდ შენიშნავს, რომ შექსპირის *ციმბელინამდეც* დასტურდება ბრიტანელი დედოფლის Innogen-ის სახელის Ymogen-ად წაკითხვა.<sup>11</sup> ხოლო სიმონ ფორმანი შექსპირის პიესების შინაარსების გადმოცემისას სხვა შეცდომებსაც უშვებს. მის მიერ ციმბელინის ქალიშვილის *Innogen*-ად მოხსენიება ჰოლინშედის *ქრონიკების* გავლენით უნდა აიხსნას. *ციმბელინის* პერსონაჟთა სახელებს მკვლევარი იტალიური ენის საფუძველზე განმარტავს. უფრო ზუსტად – იტალიური და ინგლისური ფუძეების შეერთება-შერწყმით (Iachimo, Philario, Pisanio, Belarius). ამის კვალდაკვალ, სახელ Imogen-შიც იგი იტალიური imagine-ის (სახე, შესახედაობა, წარმოსახვა, სახეობრივ–ალეგორიული გამოხატვა) გაინგლისურებული ფორმის მნიშვნელობას ხედავს: სახე, მსგავსება,

---

<sup>8</sup> Wells Stanley and Taylor Gary, with John Jowett and William Montgomery, *William Shakespeare: A Textual Companion*. Clarendon, Oxford, 1987, p. 604; Pitcher J., “Names in Cymbeline”: *Essays in Criticism*, vol. 43, 1993, p.3.

<sup>9</sup> R. Warren: “With its overtones of innocence, ‘Innogen’ gives the character a significant name...” (Warren R., “The Characters’ Names” (Appendex A): *Cymbeline*. Edited by R. Warren. Oxford 1998).

<sup>10</sup> Pitcher J., “Names in Cymbeline”: *Essays in Criticism*, vol. 43, 1993.

<sup>11</sup> Ralph Higden-ის მიერ ლათინურ ენაზე შექმნილ *მსოფლიო ისტორიაში* (*Polychronicon*) მოხსენიებული ბრიტანელი მეფის Brute-ის მეუღლის სახელი – Innogen XIV საუკუნეში John Trevisa-ს მიერ შესრულებულ ინგლისურ თარგმანში გადმოტანილია როგორც *Innoges*; XV საუკუნეში უცნობი ავტორის მიერ შესრულებულ ინგლისურ თარგმანში კი იგივე სახელი გადმოტანილია *Ymogen*-ად.

გამოსახვა.<sup>12</sup> ამის საფუძველზე იგი ასკვნის, რომ *ციმბელინის* პრინცესის სახელი Imogen-ი შექსპირისეულია; მიუხედავად იმისა, იგი დრამატურგმა თვითონ შექმნა Innogen-ის საფუძველზე, თუ უკანასკნელის ინგლისურად უკვე არსებული ფორმა Ymogen-ი აიღო.

მკვლევარის (John Pitcher) დასკვნით სახელი Imogen-ი იმას გვეუბნება, რომ პრინცესა *ციმბელინში* წარმოდგენილია ანუ დახატულია სხვადასხვა სიტუაციაში – ზოგჯერ კარგში, ზოგჯერ ცუდში – მის ირგვლივ მყოფი ადამიანების მიერ.<sup>13</sup> უფრო ნათლად განსამარტავად მკვლევარი აკვირდება იაკიმოს მონათხრობს იმის თაობაზე, თუ როგორ აღწერა პოსტუმუსმა საკუთარი მეუღლე რომში თანატოლების შეხვედრაზე, ე.წ. სანამღელს სცენაში: მან დაიწყო აღწერა საკუთარი ქალბატონის სურათისა, რომელიც თავისავე ენით იყო შექმნილი და შემდეგ ჩადო მასში გონება.<sup>14</sup> მკვლევარის აზრით, სახელ Imogen-ში *წარმოსახვა თუ წარმოდგენა* იმავე აზრის შემცველია, რა მნიშვნელობითაც გამოვლინდება იგი პიესაში.<sup>15</sup>

### ***კონიექტურის არამიზანშეწონილობა***

შექსპირის *ციმბელინის* XVII საუკუნის 20-იანი წლებიდან ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტში იმოჯენის (Imogen) სახელის სახელ ინოჯენად (Innogen) შეცვლა და მისი შეტანა *ციმბელინის* შექსპირისეული ტექსტის პუბლიკაციაში, ჩემი აზრით, მიზანშეწონილი არ არის. ჩემი პოზიცია არ ემყარება მხოლოდ იმ თვალსაზრისს, რომ შექსპირის იმოჯენი ამ სახელით ახალი საუკუნეების თეატრალური, ასევე ლიტერატურული და გამომსახველობითი ხელოვნების ძალზე მიმზიდველ და პოპულარულ პერსონაჟად იქცა და ამ სიმპათიის ხელყოფა სასურველი არ არის. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ფილოლოგიური და ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით ეს აქტი, ჩემი

---

<sup>12</sup> **J. Pitcher:** “... that name. ... gives every indication of having been anglicised from the Italian noun ‘likeness’ or ‘image’, that is, *immagine*” (**Pitcher J.**, “Names in Cymbeline”... , p. 8).

<sup>13</sup> “In Cymbeline, the Princess is imagined or pictured in various ways – some good, others bad – by the men around her, and her name tells us this” (“Names in Cymbeline”..., p. 8).

<sup>14</sup> „He began His mistress’ picture, which by his tongue being made, And then a mind put in’t“ (v. 5, 175-6).

<sup>15</sup> **J. Pitcher:** „The significance of imagine in Imogen is of course the same of how the name functions in the play“ (“Names in Cymbeline”..., p. 8).

აზრით, გაუმართლებელია. ამგვარი ჩარევით ჩვენ ვკმნით შექსპირისეული ტექსტის ახალ ვარიანტს. თანაც ახალ ვარიანტს არა ტექსტის უმნიშვნელო დეტალით, არამედ მთავარი პერსონაჟის სახელის ცვლილებით. არავინ არ უარყოფს იმას, რომ შექსპირის პერსონაჟთა სახელები მნიშვნელოვანი სიმბოლიკის შემცველია. მიჩნეულია, რომ თვით სახელი იმოჯენიც არ უნდა იყოს გამონაკლისი. ამ კონიექტურით კი გამომცემლები ამ სიმბოლიკას ცვლიან, ან, თუ მასში არ იყო რაიმე სიმბოლურ-მიმანიშნებელი, მნიშვნელობა თუ მინიშნება შეაქვთ. ეს კი არა მხოლოდ შექსპირისეული ტექსტის მოდერნიზებაა, არამედ შექსპირის აზროვნების რეკონსტრუქციაა.<sup>16</sup> რა თქმა უნდა, მე იმას არ ვფიქრობ, რომ *ციმბელინის* ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი პირწმინდად ავტორისეულად მივიჩნიოთ და მასში შემთხვევითი თუ შეგნებული ცვლილებების შესაძლებლობა გამოვრიცხოთ. ჩემი აზრით, ამავე რიგისაა სახელი Imogen/Innogen-ის საკითხი. როცა მთავარი პერსონაჟის სახელი იმ დროისათვის ინოვაციურია; როცა ავტორის საისტორიო წყაროში ამ სახელის სავარაუდო პროტოტიპი სხვაგვარი ფორმით დასტურდება; როცა ამ სხვაგვარი ფორმით თვით ეს პერსონაჟია მოხსენიებული ძველ წყაროებში – ეს პრობლემა მკვლევართა და გამომცემელ-კომენტატორთა განხილვის საგნად უნდა იქცეს. ისიც მისასაღმებელია, რომ პრობლემის გადაწყვეტის, შექსპირისეული ჩანაფიქრის ამოცნობის, სხვადასხვა ვარიანტი ჩნდება. მაგრამ მეცნიერ-კომენტატორთა ამგვარი კვლევა-ძიება და ვარაუდები საგანგებო სტატიებში თუ ტექსტის კომენტარებში უნდა აისახოს. შექსპირის თხზულების ჩვენამდე მოღწეულ ტექსტში, თუ ამას ამავე ტექსტის მეტ-ნაკლებად სანდო პუბლიკაცია არ ადასტურებს, ცვლილებების შეტანა, თანაც პრინციპულად მნიშვნელოვანი ცვლილებებისა და ახალი იკითხვისის გაჩენა, ჩემი აზრით გაუმართლებელია.

ნათქვამი იმგვარად არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მე კონიექტურის კატეგორიული წინააღმდეგი ვარ ყველა შემთხვევაში. თუ კონიექტურას პრინციპული სიახლე არ შეაქვს ნაწარმოების მხატვრულ, იდეურ და თემატურ სტრუქტურაში და სარწმუნოდაა დასაბუთებული, მაშინ იგი შეიძლება ჩაითვალოს მისაღებად. მაგრამ *ციმბელინის*

---

<sup>16</sup> Myklebost Svenn-Arve, "By Whatever Name": *Early Modern Culture Online*. Vol. 1, No 1, 2010 (ob. journal.uia.no/index.php/Emco/article/view/4 ), p. 23.

შემთხვევაში Imogen-ის Innogen-ად ჩანაცვლების არგუმენტირება, ვფიქრობ, რომ სარწმუნოდ არ უნდა იქნას მიჩნეული.

ამ ჩანაცვლების წინააღმდეგ ბევრი არგუმენტია მოხმობილი. ეს, რა თქმა უნდა, არ მეტყველებს იმაზე, რომ საკითხის შემდგომ განხილვას წერტილი დაესვას. მაგრამ ეს მეტყველებს იმაზე, რომ შექსპირის *ციმბელინის* პუბლიკაციაში პრინცესა *იმოჯენის* სახელი *ინოჯენით* არ უნდა შეიცვალოს. ბუნებრივია, მე ვგულისხმობ იმ პუბლიკაციებს, რომლებსაც დიდი ინგლისელი დრამატურგის თხზულების გამოცემის პრეტენზია აქვთ, თორემ შექსპირის *ციმბელინი*, როგორც სცენარი თეატრალური წარმოდგენისათვის, სცენარისტის თუ რეჟისორის ინტერესებიდან გამომდინარე, მრავალგვარი კორექტირების თუ გადამუშავების ობიექტი შეიძლება გახდეს.

Imogen/Innogen-ის თაობაზე სამეცნიერო ლიტერატურის გაცნობამ, ამ შენაცვლების მიზანშეუწონლობის თაობაზე ორიოდე მოსაზრება გამომიკვეთა და მინდა მათზე შევჩერდე (თუმცა არაა გამორიცხული, რომ ამგვარივე თვალსაზრისი უკვე იყოს გამოთქმული იმ გამოკვლევებში, რომლებსაც მე არ ვიცნობ). არგუმენტირება იმისა, რომ შექსპირისეულ ორიგინალში ბრიტანეთის სამეფო კარის პრინცესის სახელი Innogen-ი იქნებოდა, ძირითადად ვარაუდებზე და შესაძლებლობებზეა დამყარებული. მაგალითად: შექსპირისეულ ორიგინალში სავარაუდოდ Innogen-ის Imogen-ად შეცვლა, როგორც ვარაუდობენ ე. წ. *პირველ ფოლიოში* მოხდა, რამდენადაც ასოთამწყოებმა თუ დასაბეჭდად გადაცემული ტექსტის მომზადებელმა ხელნაწერის წაკითხვისას დაუშვეს შეცდომა (ორი n წაკითხეს როგორც m). მიჩნეულია, რომ ასოთამწყოები იყო ორი. ერთი მათგანი (პირობითად B) გამოცდილი იყო, მეორე (პირობითად E) გამოუცდელი. ასოთამწყოთა შესაძლებელი შეცდომა ამგვარადაა გააზრებული: რამდენადაც პირველი მათგანი გამოცდილი იყო და მთელი *ფოლიოს* ნახევარი მის მიერ იყო აწყობილი, იგი შეიძლებოდა ნაკლებად ყურადღებიანი ყოფილიყო; მეორე მათგანი კი, ამ ფოლიოს ასოთამწყოთა შორის ყველაზე ნაკლებად გამოცდილი, ალბათ ახალბედა იყო.<sup>17</sup> ეს მსჯელობა მხოლოდ შესაძლებელ ვარიანტს

---

<sup>17</sup> R. Warren: “Although Composer B was experienced, and responsible for setting about half the pages of the First Folio, he could be careless. Composer E was the least

გვთავაზობს; იგი მხოლოდ ვარაუდია. ამავე ფაქტებიდან საწინააღმდეგო ვარაუდის დაშვებაც შეიძლება, თანაც ისეთივე წარმატებით, როგორც ეს უკანასკნელია: რადგანაც პირველი ასოთამწყობი გამოცდილი იყო, იგი ალბათ შეცდომას არ დაუშვებდა; რადგანაც მეორე მათგანი ახალბედა იყო, იგი ალბათ საქმეს ყურადღებით მოეკიდებოდა.

უფრო დასაშვებადაა მიჩნეული, რომ შეცდომა *ციმბელინის* პრინცის სახელის ამოკითხვაში ასოთამწყობთათვის გადაცემული ტექსტის მომზადებისას იქნებოდა დაშვებული, ტექსტის მომზადებლად, ასევე ვარაუდით, ითვლება Ralph Crane-ი, რომელიც იყო სამეფო თეატრალური დასის პროფესიონალი გადამწერი.<sup>18</sup> ამ გადამწერის პროფესიული საქმიანობა შესწავლილია. მითითებულია, რომ მას ტექსტში ზოგჯერ შეჰქონდა სხვადასხვა ტიპის ცვლილებები; მაგრამ არაა შენიშნული, რომ მას ეშლებოდა ასოთა ამოკითხვა (უფრო კონკრეტულად, ორ n-ს რომ m-ად კითხულობდა). რა თქმა უნდა, შეუძლებელი არაა ვივარაუდოთ, რომ Crane-ი შექსპირის ხელნაწერში Innogen-ს წაიკითხავდა Imogen-ად. მაგრამ, ჩემი აზრით, უფრო ლოგიკური იქნება ვივარაუდოთ, რომ Crane, როგორც სამეფო თეატრალური დასის მსახიობთათვის ტექსტების პროფესიონალი გადამწერი, შექსპირის ხელნაწერში ასოებს სწორად ამოიკითხავდა. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ეს სახელი (Imogen) პიესის ტექსტში მრავალგზისაა განმეორებული; ხოლო, სახელი Innogen-ი მაშინ უკვე ცნობილი იყო როგორც შექსპირის სხვა პიესიდან (*აურზაური არაფრის გამო*), ასევე, და უპირატესად, ისტორიული წყაროებიდან (ჰოლინშედი). ნაცნობ სახელს პროფესიონალი სახელად უცნობ ფორმას არ ჩაუნაცვლებდა.

სიმონ ფორმანის მიერ პრინცის სახელად Innogen-ის მოხსენიება, როგორც მკვლევართა მიერ შენიშნულია, ჰოლინშედის *ქრონიკების* გავლენით უნდა აიხსნას (მე დავაზუსტებდი: იმ ისტორიული მეხსიერებით, რომ ოდესღაც ბრიტანელთა დედოფალს Innogen-ი ერქვა). პიესა ხომ ბრიტანეთის ისტორიული მეფის – ციმბელინის ამბავს ეხება. ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სიმონ

---

experienced of the Folio compositors, and was probably an apprentice” (Warren R., “Introduction”: *Cymbeline*. Edited by R. Warren. Oxford 1998, p. 68).

<sup>18</sup> R. Warren: “Crane was a professional scribe known to have worked for the King’s Men” (Warren R., “Introduction”: *Cymbeline*...)

ფორმანს, როცა თავის მოგონებას წერდა, *ციმბელინის* ბექდური ტექსტი წინ არ ედო. მოგონება სცენიდან მოსმენილზეა აგებული.<sup>19</sup> ხოლო სცენიდან პრინცესის სახელი არც თუ ხშირად იქნებოდა გაჟღერებული. პიესის მოქმედ პირთა მეტყველებაში იგი იშვიათად თუ ისმის.

ასე რომ, კონიექტურა საექვო არგუმენტებზეა დამყარებული; ამიტომ არ არის მიზანშეწონილი მისი ტექსტში შეტანა.

ამ საკითხზე მსჯელობისას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ იმას, რომ შექსპირი *ციმბელინში* პერსონაჟებს უპირატესად სხვა თხზულებებიდან აღებულ სახელებს არქმევს. სახელი Innogen-ი ცნობილი იყო ისტორიული წყაროებით, Imogen-ი კი – უცნობი. ამ მსჯელობაში დღეისათვის უკვე კორექტივია შეტანილი: სახელი Imogen-ი Ymogen-ის ფორმით ინგლისურენოვან ლიტერატურაში უკვე XV საუკუნეშია დადასტურებული: როგორც უკვე ითქვა, *მსოფლიო ისტორიის (Polychronicon)* ლათინური ტექსტიდან სწორედ ბრიტანეთის მეფის Brute-ის მეუღლის სახელი Innogen-ია უცნობი მთარგმნელის ინგლისურ თარგმანში Ymogen-ად გადმოტანილი.<sup>20</sup> დასმული პრობლემის (Innogen/Imogen) კვლევისას იმ ტენდენციაზე დაკვირვება, რაც *ციმბელინში* ჩანს პერსონაჟთა საკუთრი სახელების სახელდებისას, აშკარად ყურადსაღებია. ამ ტენდენციაში კი გარკვეული ნიუანსი იკვეთება: შექსპირს *ციმბელინში* წყაროებიდან ზუსტად (ან მიახლოებით ზუსტად) უმთავრეს შემთხვევებში მხოლოდ ისტორიულ პერსონაჟთა სახელები გადმოაქვს (Cymbeline, Guiderius, Arviragus...). პრინცესა იმოჯენი კი არ არის ისტორიული პიროვნება. ბრიტანულ *ქრონიკებში* არ ჩანს, რომ მეფე ციმბელინს (Kymbeline//Cimbeline) ქალიშვილი ჰყავდა და მას ის ამზავი გადახდა თავს, რასაც პიესა მოგვითხრობს. იმოჯენის თავგადასავალი შექსპირისეული ფსევდო ისტორიაა. *ციმბელინში* მეფის ასულის მსგავსი შექსპირისეული (ანუ არაისტორიული) პერსონაჟების სახელები, თუ ისინი სხვა ნაწარმოებიდანაა გადმოტანილი, უპირატესად ფორმაშეცვლილი სახით დასტურდება.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა დაკვირვება შექსპირის დროინდელი ინგლისის ერთ ბანალურ ანონიმურ პიესაზე, *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფი*, რომელსაც შექსპირი

---

<sup>19</sup> **Chambers E.K.**, *William Shakespeare. A Study of Facts and Problems. vol. II*, Clarendon Press, Oxford 1966, pp. 338–39.

<sup>20</sup> **Pitcher J.**, “Names in Cymbeline”..., p. 4.

იგნობს და, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ზოგიერთი მკვლევარის (J. M. Nosworthy) აზრით, იგი *ციმბელინის* ერთი უმთავრესი წყაროა.<sup>21</sup> ფიქრობენ, რომ ამ ნაწარმოების მთავარი მოქმედი პირის, მეფის ქალიშვილის ფიდელიას (Fidelia) სახელის მოდიფიცირება უნდა იყოს ვაჟად გადაცემული იმოჯენის მიერ თავის სახელად შერჩეული ფიდელი (Fidele). ასეთივე მიმართებაში შეიძლება იყოს ამავე პიესის სასახლიდან გამძვებული და გამოქვაბულში ჩასახლებული ზომელიოს (Bomelio) სახელთან ციმბელინის სასახლიდან გაპარული და გამოქვაბულში დამკვიდრებული ბელარიუსის (Belarius) სახელი. ამავე პიესის პრინცესის სატრფო ვაჟის ჰემარენის (Hermione) სახელს შექსპირი გადაადგილებს და თავის პიესაში *ჰამთრის ზღაპარი* მშვენიერი ქალბატონის სახელად აქცევს.<sup>22</sup> მიჩნეულია, რომ თავისივე ადრინდელი კომედიის *აურზაური არაფრის გამო* მთავარი პერსონაჟის ლეონატოს (Leonato) სახელის მოდიფიცირებით შექმნა შექსპირმა პოსტუმუსის ეპითეტი თუ წოდება - *ლეონატუსი (Leonatus)*. ამიტომაცაა ნაკლებ სარწმუნო ვარაუდი, რომ შექსპირი, ამ ტენდენციის საპირისპიროდ, უკვე დამკვიდრებულ სახელ Innogen-ს უცვლელად გადმოიტანდა და დაარქმევდა საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ პერსონაჟს. მით უმეტეს, მის მიერ ზემოთ დასახელებული კომედიის მეუღლეების Leonato-ს და Innogen-ის სახელებიდან შექსპირმა ციმბელინის ცოლ-ქმრის წყვილში თუ ერთის სახელი (Leonato) შეცვალა, მეორესაც (Innogen) ალბათ შეცვლიდა.

ამგვარად, უნდა ვიფიქროთ, რომ შექსპირი თავის პერსონაჟ ქალთაგან ერთ საუკეთესოს ბრიტანელთა ისტორიული დიდი დედოფლის სახელის (Innogen) ალუზიით არქმევს სახელს (Imogen), მაგრამ ახდენს დედოფლის სახელის კორექციას, ან ამ სახელის ნაკლებად ცნობილ ვარიანტს (Ymogen) ააქტიურებს.

*ციმბელინის* პრინცესის სახელზე მსჯელობისას მეცნიერ-კომენტატორები თვლიან, რომ ეს სახელი რაღაცას უნდა მიაწინებდეს, მასში შექსპირის მხატვრული სტილისათვის მკვეთრად მახასიათებელი ზმური მეტყველების კვალი უნდა იყოს. მართლაც, შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათა არაისტორიული პერსონაჟების მნიშვნელოვანი

---

<sup>21</sup> **Nosworthy** J. M., "Introduction": *Cymbeline*. The Arden Edition, 1966, pp. XXV-XXVI

<sup>22</sup> **Bullough** G., "*Cymbeline, Introduction*": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*. Edited by Geoffrey Bullough. Vol. VIII, New York, London 1975, p. 21.

ნაწილის სახელებში რაღაც მინიშნებები ჩანს. *ციმბელინი*ში იგივე ტენდენცია იკვეთება: Posthumus/posthumous - ნიშნავს სიკვდილის შემდგომს, ან მამის სიკვდილის შემდეგ შობილს; და *ციმბელინის* პერსონაჟ პოსტუმუსის (Posthumus) ბიოგრაფიაშიც ხედავენ ამ მნიშვნელობას – იგი დაბადებული იყო მისი მშობლების გარდაცვალების შემდეგ.<sup>23</sup> პოსტუმუსის მოქიშპე პერსონაჟის კლოტენის (Cloten) სახელშიც, *clot* ძირის საფუძველზე, რეგვენზე, სულელზე მინიშნებას ხედავენ, რასაც ასევე პერსონაჟის ნატურას უსადაგებენ.<sup>24</sup>

სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს პრინციპიცაა მოხმობილი *ციმბელინის* პრინციპის სახელად Innogen-ის დამკვიდრებისათვის: როგორც ზემოთ მივუთითეთ, Innogen მიმსგავსებულია Innocence-სთან (უდანაშაულო); ხოლო ამ სიტყვის შინაარსი *ციმბელინის* პრინციპს კი ზუსტად ახასიათებს.

ჩემი აზრით, საკითხის ამგვარი ახსნაც კორექტირებას საჭიროებს. ზმურ მეტყველებას, კალამბურს (ანუ pun, quibble-ს, როგორც ამას შექსპიროლოგები უწოდებენ) შექსპირი თავის პიესებში უპირატესად მსმენელზე გარკვეული მინიშნებისათვის იყენებს. კალამბური პიესებში უპირატესად ჰომოგრაფულ-ჰომოფონურია: დაწერილი სიტყვა გამოთქმისას მიანიშნებს რაღაც მნიშვნელობაზე. თეატრში მაყურებელი სმენით აღიქვამს ნაწარმოებს. ამიტომაც პიესებში ერთი სიტყვის დაწერილობით მეორესთან მიმსგავსება ნაკლებად სავარაუდებელია, რომ რაიმეზე იყოს მიმანიშნებელი. შექსპირის უკანასკნელი პერიოდის პიესების საკუთარი სახელები, რომლებშიც მკვლევარები პერსონაჟების პიროვნებებზე მინიშნებას ხედავენ, ისეთ სიტყვებს ან სიტყვათა კომბინაციებს წარმოადგენენ, ან ემსგავსებიან, რომლებშიც შინაარსობრივად პერსონაჟის ხასიათზე, ან მის თავგადასავალზე და სხვ. ჩანს რაღაც მინიშნება. ასე, მაგალითად: Marina (*პერიკლეში*) – ზღვაში შობილი; Perdita (*ზამთრის ზღაპარში*) – დაკარგული; Miranda (*ქარიშხალში*) – უმაღლესი აღფრთოვანება.<sup>25</sup> ამავე რიგისაა *ციმბელინის* ზემოთ დამოწმებული სახელები (პოსტუმუსი, კლოტენი). ზოგიერთი მკვლევარის აზრით კი – სხვა სახელებიც:

---

<sup>23</sup> Pitcher J., “Introduction”. “Commentary”: William Shakespeare, *Cymbeline*. Edited by J. Pitcher. Penguin Books, 2005, p. 164.

<sup>24</sup> იქვე, გვ. LIX.

<sup>25</sup> Warren R., “The Characters’ Names”...

Philharmonus, Leonatus, Belarius, Philario.<sup>26</sup> ასე რომ, მსმენელი სცენიდან მოსმენილ სახელს Innogen-ს (ˈɪn.ə.dʒen) წარმოთქმით ვერ მიამსგავსებდა სახელს Innocence (ɪn.ə.səns);<sup>27</sup> ამდენად, ამ უკანასკნელი სიტყვის მნიშვნელობაზე (*უდანაშაულო*) მინიშნებად სახელ Innogen-ს ვერ აღიქვამდა.

ამავე დროს, მე ვფიქრობ, რომ ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა სწორად გრძნობს, რომ ციმბელინის პრინცესის სახელი რაღაცას შეიძლება მიანიშნებდეს, რაღაცას მიუთითებდეს.<sup>28</sup> საქმე ისაა, რომ ამ ნაწარმოების ძირითად, არა ისტორიულ პერსონაჟთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ზომური მეტყველების, კალამური პრინციპითაა შერჩეული. თვით პოსტუმუსი, იმოჯენის სატრფო და მეუღლე, შემთხვევით სახელს არ ატარებს: Posthumus-posthumous (სიკვდილის შემდგომი). მოსალოდნელია, რომ მისი წყვილის, პიესის მთავარი მოქმედი პირის, სახელიც რაღაცაზე მიმანიშნებელი იყოს.

აქვე მინდა ჩემი თვალსაზრისი გამოვთქვა ნაწარმოებში სახელ პოსტუმუსის ზომურ დატვირთვაზე; ანუ იმაზე, თუ რას შეიძლება მიანიშნებდეს იგი.<sup>29</sup> ჩემი აზრით, სახელი პოსტუმუსი – Posthumus მხოლოდ იმას არ მიანიშნებს, რომ ეს პერსონაჟი მშობლების გარდაცვალების შემდეგაა დაბადებული. ვფიქრობ, რომ შექსპირს უფრო ღრმა ჩანაფიქრი აქვს. პოსტუმუსი მასზე შეყვარებულმა მეუღლემ გამოქვაბულში მის გვერდით მწოლიარე თავმოკვეთილ გვამად იხილა. ფინალურ სცენაში იგი მისთვის სიკვდილის შემდგომ გაცოცხლდა, ანუ თავიდან დაიბადა. პოსტუმუსისათვის, თანახმად საკუთარი სურვილისა, მეუღლე – იმოჯენი მოკლულია, ფინალურ სცენაში იგი მისთვის, ისიც - სიკვდილის შემდგომ, გაცოცხლდა, ანუ თავიდან დაიბადა. მე ვფიქრობ, შექსპირის ხედვაში ეს ნიუანსიც უნდა ყოფილიყო.

---

<sup>26</sup> Pitcher J., “Names in Cymbeline”...

<sup>27</sup> Jones Daniel, *Cambridge English Pronouncing Dictionary*, Cambridge 2011, p. 257.

<sup>28</sup> სახელ Imogen-ის მნიშვნელობაზე სხვადასხვა ჰიპოთეტური ვარაუდია გამოთქმული. მათ შორისაა მითითებები ლათინურ სიტყვებზე: *Imitate, image, primogenitor*; თვით - ანაგრამულ (სიტყვის შემცველ ასოთა თავისებური კომბინაცია) შესაძლებლობაზე (*primogeniture*) (**Myklebost Svenn-Arve**, “By Whatever Name”..., p. 22).

<sup>29</sup> იმ სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომელსაც მე ვიცი, ამ სახელის იმგვარი გააზრება, როგორცედაც ამჟამად მოგახსენებთ, არ ჩანს. თუ იგი რომელიმე მკვლევარს უკვე გამოთქმული აქვს, ამთავითვე ბოდიშს ვიხდი მის წინაშე.

### **შექსპირის იმოჯენის მხატვრული სახე**

*ციმბელინი* არ განეკუთვნება შექსპირის საუკეთესო პიესათა რიგს. იგი დრამატურგის გვიანდელი პერიოდის თხზულებათა ციკლში განიხილება. მიჩნეულია, რომ ქრონოლოგიურად იგი უნდა იწყებდეს ამ ჯგუფის პიესათა რიგს (*ციმბელინი*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*). არც ამ სამეულს შორისაა იგი საუკეთესოდ მიჩნეული, მაგრამ *პერიკლესთან* ერთად იწყებს შექსპირის შემოქმედებაში იმ ახალ სტილს, რომლის წყაროების და შემოქმედებითი ინოვაციების პრობლემა შექსპიროლოგიური ნარკვევების ერთი ძირითადი საკითხია. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ინტერესს *ციმბელინისადმი* ისიც აძლიერებს, რომ მისი მთავარი პერსონაჟი – იმოჯენი ითვლება შექსპირის ბრწყინვალე ქალ პერსონაჟთა შორის უპირველესად (ან ერთ-ერთ უპირველესად). *ციმბელინი* ის პიესაა, რომელიც ოთხსაუკუნოვანი განხილვის მანძილზე ერთმანეთის მიმართ ყველაზე კონტრასტულადაა შეფასებული. შექსპირის საუკუნის ლიტერატურულ კრიტიკაში მას მოუწესრიგებელი აზრების იარაღიც მიუღია. ზოგიერთი რომანტიკოსის აზრით კი, იგი შექსპირის საუკეთესო პიესათა შორის იყო დასახელებული. ამ შეფასებათა შორის მისი სუსტ თუ სათანადოდ დაუმუშავებელ პიესად მარკირება ჭარბობს. ამგვარი შეფასების უმთავრეს მიზეზად, გარდა იმისა, რომ XVII საუკუნის ლიტერატურული კრიტიკა ვერ ეგუებოდა მასში დარღვეულ კლასიკური დრამატურგის სტილს და ჟანრობრივ არამდგრადობას, მიჩნეულია ძირითადი ქარგის, ცალკეული ეპიზოდების და პერსონაჟთა ქცევის არარეალისტურობა, დაუჯერებლობა. მას უწოდებდნენ აბსურდულს, ზღაპარზე უფრო დიდ აზდაუბდას.<sup>30</sup> ამავე დროს იმავე სამეცნიერო კრიტიკაში გამოვლენილია *ციმბელინის* სიუჟეტის არარეალისტურობის და დაუჯერებლობის მიზეზი; ის რომ *ციმბელინი*, ისევე როგორც *პერიკლე* და *ზამთრის ზღაპარი*, შექმნილია იდეალიზირებული ფორმალურობით.<sup>31</sup> ამავე ნიშნებითაა დახასიათებული *ციმბელინის* პერსონაჟები: მიუთითებენ პერსონაჟთა არარეალისტურობაზე. თვით იმოჯენის პერსონაჟიც კი ხედავენ

<sup>30</sup> Bullough G., “Cymbeline, Introduction”: Narrative..., p. 25; Brown Richard Danson and Johnson David, Shakespeare 1609..., p. 6.

<sup>31</sup> Bullough G., “Cymbeline, Introduction”: Narrative..., p. 36.

ქალური პატიოსნების დამდღელ სახეს.<sup>32</sup> ფსიქოლოგიური ანალიზით, პიესის პერსონაჟთა მთელი გალერეა წარმოსახვისა და ფანტაზიის სიბრტყეზე განიხილება. იმოჯენი კი თავისი პატიოსნებით ცენტრალური იდეალიზირებული ფიგურაა.<sup>33</sup> ამავე დროს ისიც შენიშნულია, რომ ამ პიესის იდეალიზირებული მოუწესრიგებლობა თავისებურად მიმზიდველ, ოქროსფერ არარეალურობას ქმნის.<sup>34</sup> მიმზიდველობა უპირველეს ყოვლისა იმოჯენის მხატვრულ სახეში ვლინდება. ამ პერსონაჟის შეფასებისას კი შექსპიროლოგიური ლიტერატურა თითქმის ერთიანია. აღიარებულია, რომ შექსპირმა სწორედ უკანასკნელი პერიოდის პიესებში შექმნა უბრწყინვალესი სახეები ქალთა პერსონაჟებისა – იმოჯენი და ჰერმიონე.<sup>35</sup> იმოჯენს ათავსებენ იმ ჯგუფში შექსპირის ბრწყინვალე ქალებისა, რომლებიც პიესათა სიუჟეტის მიხედვით იმდენად მაღლა დგანან თავიანთ ქმრებზე, რომ ეს უკანასკნელნი არ იმსახურებენ მათ მეუღლეობას – ელენა (*ზაფხულის ღამის სიზმარი*), პორცია (*ვენეციელი ვაჭარი*), იმოჯენი.<sup>36</sup> უფრო მეტიც, შენიშნულია, რომ ავტორი თავის პერსონაჟს – მეფე ციმბელინის ერთადერთ ასულს აჯილდოვებს ყველა საუკეთესო თვისებით, რაც შეიძლება რომ ქალს ახასიათებდეს: თავდაპირველად მორიდებული და თითქოს გულუბრყვილო პრინცესას შექსპირი გარდაქმნის მგზნებარე, შემართულ, გონიერ, ერთგულ და თვით ხალისიან პერსონაჟად.<sup>37</sup> ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის მიერ, შექსპირის მხატვრული წარმოსახვით შექმნილ ბრწყინვალე ქალ პერსონაჟთა შორის საუკეთესოდ იმოჯენი შეფასებულ იყო ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში: ანა ჯემენსონი: პორციასა და ჯულიეტას (*რომეო და ჯულიეტა*) პორტრეტები შექმნილია ფანტაზიის დიდი კონტრასტით და დიდი სიღრმით სინათლისა და ჩრდილისა; ვიოლა (*მეთაორმეტე ღამე*)

<sup>32</sup> **Brown Richard Danson and Johnson David**, *Shakespeare 1609...*, p. 17.

<sup>33</sup> **Shwartz Murray M.**, “Between Fantasy and Imagination: A Psychological Exploration of Cymbeline”: *Psychoanalysis and Literary Process* (Ed. F.C. Crews), 1970. See also: *Psy Art - an Online Journal*, August, 2005.

<sup>34</sup> **Nosworthy J.M.**, “Introduction”: *Cymbeline...*, p. XXXIII.

<sup>35</sup> **Ingleby C.M.**, “Prefatory Notes”: *Shakespeare’s Cymbeline*. (The Text Revised and Annotated by C.M. Ingleby). London 1886, p. XII.

<sup>36</sup> **Milner C.**, “Shakespeare’s Tragic Comedies. Cymbeline”:

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

<sup>37</sup> **Forsyth Jennifer**, “Introduction. The Queen and Imogen”: “*Cymbeline*” by *William Shakespeare*. Edited by Jennifer Forsyth (ობ.

<http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>)

და მირანდა არიან მოხატულნი დიდი ჰაეროვანი სინატიფით, მაგრამ არ არსებობს პორტრეტი ქალისა, რომელიც შეიძლება იმოჯენს შეედაროს... მისი სახით ჩვენ გვაქვს სრული შემართება ახალგაზრდული სინაზისა, მთელი რომანტიკა ახალგაზრდული ფანტაზიისა, მთელი მომხიზვლელობა იდეალური გრაციისა.<sup>38</sup> მეოცე საუკუნის სამეცნიერო კრიტიკა კი აზუსტებს: შექსპირი იმოჯენს სხვა პერსონაჟებსაც ამსგავსებდა, მაგრამ მისთვის არასდროს გადაუჭარბებია და არც გაუმეორებია იგი, ან მიახლოვებია მას.<sup>39</sup> იმოჯენი შეიყვარა ინგლისის თეატრალურმა საზოგადოებამ. ცნობილია, რომ XIX საუკუნის ცნობილი მსახიობი Hellen Faucit-ი, რომელმაც იმოჯენის ბრწყინვალე სასცენო სახე შექმნა, მოითხოვდა, რომ პიესისათვის სახელი გადაერქვათ და ეწოდებინათ *იმოჯენი, ბრიტანეთის პრინცესა*.<sup>40</sup>

ამგვარად, შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ამკარად გამოკვეთილია, რომ იმოჯენი, როგორც მხატვრული სახე, არ არის რეალური, ცხოვრებისეული პერსონაჟის ამალღებული, ჰიპერბოლიზებული სახე. იგი მთელი თავისი არსით, მთლიანობით წარმოსახვითია, რეალურის საპირისპიროდ – იდეალურია, შემოქმედებითი ფანტაზიის პროდუქტია. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ხედავს, რომ შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები ტრაგიკულ ქარგას მისდევენ, მაგრამ შემდეგ მას მოჰყვება წარმოსახვითი გარემო;<sup>41</sup> და, რომ კერძოდ *ციმბელინში* პერსონაჟთა სახეების უმრავლესობა უშუალოდ შექსპირის წარმოსახვისეულია.<sup>42</sup> კერძოდ, იმოჯენის შესახებ ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში იყო

---

<sup>38</sup> **Jameson**: “Portia and Juliet are pictures to the fancy with more force of contrast, more depth of light and shade; Viola and Miranda, with more aerial delicacy of outline, but there is no female portrait that can be compared to Imogen as a woman... In her we have all the fervour of youthful tenderness, all the romance of youthful fancy, all the enchantment of ideal grace” (**Jameson**, *Characteristics of Women. Moral, Political, and Historical*. V. 2, Saunders and Otley, London, 1832, p. 50; Shakespeare, *The Tragedie of Cymbeline*. Edited by Horace Howard Furness, Philadelphia, 1913, p. 492).

<sup>39</sup> “The Drama to 1642, Part One”: *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 Volumes); Vol. 5, §17: “That Shakespeare has equalled Imogen is certainly true; but he has never surpassed her, and he has never repeated or anticipated her”.

<sup>40</sup> **Brown Richard Danson** and **Johnson David**, *Shakespeare 1609...*, p. 7.

<sup>41</sup> **Lyne Raphael**, *Shakespeare's Late Work*. Oxford University Press, 2007, p. 144.

<sup>42</sup> **Milner C.**, “Shakespeare's Tragic...”: “... characters are likely directly from Shakespeare's imagination”.

შენიშნული, რომ იგი, როგორც მხატვრული სახე, არ არის რეალური, იგი არის იდეალიზირებული. თუ შევადარებთ ადრინდელი სენტიმენტალური კომედიების ქალთა სახეებს – როზალინდა (*როგორც გენებოთ*), ზეატრიჩე (*აურზაური არაფრის გამო*), პორცია, ვიოლა, მას აკლია ის მახასიათებელი დეტალები და მანერიზმი, რაც რეალურ პერსონას მოგვაგონებდა. ეს სახე მიგვანიშნებს წარმოსახვით შესაძლებლობაზე.<sup>43</sup>

იმოჯენის მხატვრული სახე შექსპირის ოცნებისეული სახეა. იგი ფანტაზიით, წარმოსახვით მოაზრებული იდეალური მეუღლეა. ამას ნათლად ხედავს და ადასტურებს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა. დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ რასაც ხედავს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა, იმას უწინარეს გრძნობდა, ხედავდა და ქმნიდა თვითონ შექსპირი. ამიტომ უწოდა მან სახელად ამ პერსონაჟს Imogen-ი. ეს სახელი (Imogen) დღეს წარმოითქმის როგორც 'im.ə. dʒen// 'im.ə. dʒin<sup>44</sup> და ამ გამოთქმაში აშკარად ისმის (ანუ ეს გამოთქმა აშკარად ასოცირდება ფორმასთან) imagine (i'mædʒ.in)<sup>45</sup>, რაც ნიშნავს წარმოსახვას, წარმოდგენას, შექმნას.<sup>46</sup> რომ ამ სახელში (Imogen) წარმოსახვის (imagine) მნიშვნელობა შექსპირის დროსაც ჩანდა, ამაზე სამეცნიერო ლიტერატურაში მითითებულია.<sup>47</sup>

მე ვფიქრობ, რომ შექსპირი *ციმბელინის* პრინცესის საკუთარი წარმოსახვით შექმნილ პერსონაჟს, ოცნებისეულ იდეალურ მეუღლეს, სახელად Imogen-ს სწორედ სიმბოლური დატვირთვებით არქმევს და

---

<sup>43</sup> **A. Thorndike**: “She [Imogen – E.K.] is not real, she is idealized... In comparison with the women in the early sentimental comedies, Rosalind, Beatrice, Portia and Viola, she lacks the details of characterization, the mannerisms which remind us of real persons and suggest the possibility of portraiture” (**Thorndike A. H.**, *The Influence...*, p.139).

<sup>44</sup> **Jones Daniel**, *Cambridge English...*, p. 248.

<sup>45</sup> იქვე, გვ. 247.

<sup>46</sup> ქართულ ენაზე შექსპირის პერსონაჟის – Imogen-ის სახელი აჯობებდა, რომ გადმომეტანა *იმეჯენ*-ად. მაგრამ ამ სახელის სიმბოლურ დატვირთვაზე ჩემი აქ განვითარებული თვალსაზრისის გავლენას გავემიჯნე, გამოთქმაზე უწინარესი მნიშვნელობა წერილობით ფორმას მივანიჭე და ვამჯობინე შემენარჩუნებინა ფორმა *იმოჯენი*. ამას ისიც უწყობდა ხელს, რომ *ციმბელინის* ქართულ თარგმანში ამ პერსონაჟის სახელი ინარჩუნებს *ო* - ხმოვანს - *იმოჯინი* (უილიამ შექსპირი, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა, ციმბელინი*. თარგმანი თამარ ერისთავისა, თბ. 2013წ.).

<sup>47</sup> **Pitcher J.**, “Names in Cymbeline“..., p. 8.

მიანიშნებს პერსონაჟის წარმოსახვითობაზე, ფანტაზიურ არარეალურობაზე, ოცნებისეულ იდილიზირებაზე.

ლიტერატურული გმირის სახელით ამ პერსონაჟის მხატვრულ სახეზე მინიშნებას შექსპირის ეპოქის მაყურებლისათვის და მკითხველისათვის ბევრად უფრო დიდი და პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე თანამედროვე მკითხველს წარმოუდგენია; და ამ მხატვრული ხერხის ღირებულება უფრო დიდი იყო, ვიდრე მას თანამედროვე ესთეტიკური ხედვა აღიქვამს. *ციმბელინის* ერთი კომენტატორის სიტყვებს თუ გავიმეორებთ: დღეს ჩვენ კალამბურები და სიტყვითი თამაში შეიძლება ცოტა უცნაურად გვეჩვენებოდეს, მაგრამ იმ ეპოქაში ეს სერიოზული რამ იყო.<sup>48</sup> ამიტომ, რომ შექსპირის შემოქმედებაში ზმურ მეტყველებას, კალამბურს ასეთი მნიშვნელოვანი სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ამიტომ აქვთ ამავე პრინციპით შერქმეული სახელები *ციმბელინის* მხატვრულ პერსონაჟებს. ამიტომ მოიაზრება შექსპირის ბოლო პერიოდის ბრწყინვალე პერსონაჟ ქალთა სახელებში რაღაც მინიშნება მათ პიროვნებებზე. და მათ შორის ყველაზე ღრმა მინიშნებას სახელი იმოჯენი ატარებს.

სიტყვათა თამაშს, კალამბურს, ზმურ მეტყველებას (pun, quibble), რომ უაღრესად პრინციპული მნიშვნელობა აქვს შექსპირის შემოქმედებაში, ამაზე არაერთგზისაა მითითებული შექსპიროლოგიურ შრომებში და მრავალი გამოკვლევის საგნადაა იგი ქცეული. შენიშნულია, რომ ზოგჯერ გამომცემლები სათანადო ყურადღებას ვერ აქცევენ შექსპირის მხატვრული მეტყველების ამ სტილს და ტექსტში ერთი შეხედვით გაუგებარი ადგილების ჩასწორებას ცდილობენ. ამგვარ სიმბოლურ დატვირთვას უფრო ხშირად შექსპირი სიტყვის გამოთქმით სხვა სიტყვასთან დამსგავსებით ახდენს და მწერლის სათქმელი სწორედ იმ მიმსგავსებულ გამოთქმებშია საძიებელი.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> **J. Pitcher**: “Puns and playing on names may strike us as a bit strange now, but these were serious things to the Jacobean” (**Pitcher J.**, “Introduction”. “Commentary”..., p. LX).

<sup>49</sup> ამგვარი პასაჟები გამოვლენილია თვით *ციმბელინში*. მაგალითად, **Kökeritz H.**, “Five Shakespeare Notes”: *The Review of English Studies*, Vol.23. #92, Oxford University Press, 1947, p. 313: როცა იმოჯენი გაიგებს, რომ მისი მეუღლე არის უელსის მილფორდის ნავსადგურში (Milford haven in Wales), იგი პიზანოს ევედრება სწრაფად აღმოჩნდნენ მილფორდში. ამ ვედრებაში იგი ახსენებს blessed Milford-ს, ხოლო ერთი სტრიქონის ქვემოთ Milford-ს ჩაუნაცვლებს Haven-ს (ნავსადგური) (*ციმბელინი* III, 2. 58–63). შენიშნავენ, რომ Haven

დაბოლოს, ცნობილია, რომ თვით შექსპირი *ციმბელინი*ში გამოავლენს და ახსნის ამგვარი ზმური მეტყველების სიმბოლური დატვირთვის პრინციპულ მნიშვნელობას. ფინალურ სცენაში მისანი პოსტუმუსს აუხსნის წინასწარმეტყველების ერთ ფრაზას: „be embraced by a piece of tender air” და განუმარტავს, რომ *ლბილი ჰაერი* ('tender air') ლათინურად არის 'mollis aer', რაც არის იგივე 'mulier'. 'mulier' კი ინგლისურად ნიშნავს *ცოლს*. ეს კი შენი ერთგული მეუღლეაო (*ციმბელინი* V, 5. 444-447).

### **ძირითადი დასკვნები**

1. *ციმბელინის* 1623 წლის პირველი ფოლიოდან მომდინარე ტექსტში მეფის ასულის სახელის Imogen-ის Innogen-ად შეცვლა გაუმართლებელია.

2. დიდი დრამატურგი, მხატვრულ პერსონაჟთა სახელდების მისთვის ჩვეული სტილის მიხედვით, შესაძლებელია თვითონ ახდენდეს ბრიტანეთის ისტორიული დედოფლის Innogen-ის სახელის Imogen-ად მოდიფიცირებას, ან იმავე დედოფლის ნაკლებად ცნობილი უკვე მოდიფიცირებული სახელის (Ymogen) ახალ ვარიანტს ირჩევდეს.

3. სახელ Imogen-ში შექსპირი, ე.წ. ზმური, კალამბური მეტყველების სტილის კვალდაკვალ, სიმბოლურ მნიშვნელობას დებს (Imogen - imagine); მიანიშნებს პერსონაჟის არა რეალურ, ცხოვრებისეულ, არამედ წარმოსახვით მხატვრულ სახეზე – ოცნებისეულ, იდეალურ მეუღლეზე.

4. იმოჯენის მეუღლის პოსტუმუსის სახელი, რომელიც განმარტებულია როგორც მშობლების შემდეგ დაბადებული, უფრო ღრმა დატვირთვის მქონე უნდა იყოს. ვვიქრობ, ამასთან ერთად უნდა მიუთითებდეს, პოსტუმუსის წარმოდგენით უკვე გარდაცვლილი მეუღლის, ფინალურ სცენაში სიკვდილის შემდეგ ცოცხლად ხილვაზე (გადატანითი მნიშვნელობით, თავიდან დაბადებაზე); და მისი მეუღლის მიერ ასევე გარდაცვლილად მიჩნეული პოსტუმუსის იმავე ფინალურ სცენაში სიკვდილის შემდეგ გამოჩენაზე (გადატანითი მნიშვნელობით, თავიდან დაბადებაზე).

---

გამოითქმის heaven-ის (ზეცა) მსგავსად და იმოჯენის ვედრებაში სიმართლისათვის დევნილთათვის ზეცისადმი ლოცვაზე მინიშნებას ხედავენ (blessed Heaven): “Blessed are they which are persecuted for righteousness' sake: for theirs is the kingdom of heaven” (Matthew V, 10) – „ნეტარ იყვნენ დევნილნი სიმართლისათვის, რამეთუ მათი არს სასუფეველი ცათაჲ“ (მათ. V,10).

### შორეული პარალელი

მხატვრული პერსონაჟის სახელად მის პერსონაზე მიმანიშნებელი სახელის შერჩევა არა მხოლოდ შექსპირის, ან მისი ეპოქის დრამატურგის, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში საზოგადოდ, მხოლოდ მეტ-ნაკლები ინტენსივობით, დამკვიდრებული სტილია. მე ამჯერად ვიხსენებ რუსთველის *ვეფხისტყაოსანს*, რომლის სიუჟეტის შექსპირის *ციმბელინთან* მიმართების კვლევამ დამაფიქრა წინამდებარე გამოკვლევაში დასმულ პრობლემაზე.<sup>50</sup> მხოლოდ სიტყვის *ვეფხისტყაოსანზე* ჩამოგდებას ამჯერად არავითარი კავშირი არა აქვს *ციმბელინის* სიუჟეტის რუსთველის პოემასთან მიმართების ჩემ მიერ გამოთქმული თვალსაზრისის მტკიცებასთან. ამ პარალელზე მხოლოდ თავისთავადი ღირებულებისათვის მივუთითებ.

როგორც შენიშნულია, *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი პერსონაჟი ქალის სახელი – ნესტან-დარეჯანი აღმოსავლურ – არაბულ და სპარსულ ლექსიკაში გარკვეული მნიშვნელობის შემცველ სახელებთან ამყარებს მიმართებას. ნიკო მარი ამ სახელში „უთანასწორო მზეთუნახავის“ მნიშვნელობას ხედავდა: არაბულად მის შესატყვისად ასახელებდა Hussām-ამ (მზეთუნახავი), ხოლო სპარსულად – nest-andare-dahān (არ არის ქვეყანაზე).<sup>51</sup>

*ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობით სამყაროზე ჩემ მიერ ჩატარებული კვლევების თანახმად,<sup>52</sup> რუსთველი თავისი იდეალური პერსონაჟებით, რეალურ–ცხოვრებისეულისგან განსხვავებულ ოცნებისეულ, წარმოსახვით სამყაროს ქმნის; რითაც შუასაუკუნეობრივ თეოსოფიაში ადამიანურ ამაღლებულობაზე, სიძლიერესა და ემოციებზე გადააქვს აქცენტი. ამიტომაც, ვფიქრობ, არაა გამორიცხული, რომ, რუსთველის, ისევე როგორც ყველა დიდი შემოქმედის მრავალგანზომილებიანი მხატვრული აზროვნების სტილის გათვალისწინებით, იდეალური პერსონაჟის – ნესტან–

<sup>50</sup> ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“...; ხინთიბიძე ე., „რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი“...

<sup>51</sup> Март Н. Я., «Грузинская поэма 'Витязь в барсовой шкуре' Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема»: *Известия Академии Наук*, №8, 1917, стр. 429.

<sup>52</sup> ხინთიბიძე ე., *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი...

დარეჯანის სახელში ამოკითხული ქვეყნად არ არსებულობა მხოლოდ დაკარგულის და სილამაზით უთანასწოროს (მზეთუნახავის) მნიშვნელობით კი არ გავიაზროთ, არამედ მასში ამის პარალელურად არა ამქვეყნიურზე, ოცნებისეულზე, ფანტაზიით წარმოსახულ მხატვრულ სახეზე მინიშნებაც დავინახოთ.

პერსონაჟის სახელდება მის მხატვრულ სახეზე მითითებით, მის - როგორც ლიტერატურული გმირის - ძირითად მახასიათებელ თვისებაზე ყურადღების გამახვილებით, რუსთველისათვის უცხო არ არის. სახელ *ნესტან-დარეჯანის* გარდა იგივე სტილი ჩანს სახელ *ავთანდილშიც*. ამ სახელის აღმოსავლურ - არაბულ - სპარსული ლექსიკის ბაზაზე განმარტების სხვადასხვა ვარიანტია ცნობილი. მათ შორის, ვფიქრობ, ყველაზე სარწმუნოა სახელ *ავთანდილის* არაბული ლექსიკის კომპოზიციის 'afd,al ad-din-ის (უბადლო, უპირატესი სარწმუნოება) საფუძველზე ახსნა.<sup>53</sup> არაბული ონომასტიკის ამ სპეციფიკურ კალკს რუსთველი აშკარად იცნობს (*ნურადინ, შერმადინ*). მაგრამ, ვფიქრობ, რომ *ავთანდილის* შემთხვევაში კომპოზიციის მეორე ნაწილს (din // დინ - სარწმუნოება, რელიგია) ემიჯნება და მას ირანულ dil-ს ჩაუნაცვლებს. ეს უკანასკნელი (*დილ*) კი გულს ნიშნავს.<sup>54</sup> და ამ გზით სახელ *ავთანდილში* მიუთითებს *უბადლო გულზე*. ეს გააზრება კი ზედმიწევნით მიაწინებს ავთანდილის მხატვრულ სახეზე - ადამიანურ თანაგრძნობაზე, ადამიანისთვის თავდადებაზე, ადამიანის მოყვარეობაზე. ისიც ყურადსაღებია, რომ სწორედ ავთანდილთან დიალოგში პოემის ორი პერსონაჟი ქალის მიერ ითქმის აფორისტული სიბრძნე: „უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკვიდიან“ (849); „კაცსა დასვრის უგულობა“ (1204). ასევე მნიშვნელოვანია, რომ მხოლოდ ავთანდილს ახასიათებს რუსთველი ეპითეტით, რომელიც ადამიანის ბუნების მოზიარეობაზე (ადამიანის მიმართ გულითადობაზე, გულმოწყალებაზე) მიუთითებს - „ბუნებაზიარი.“<sup>55</sup> ავთანდილის, როგორც მხატვრული პერსონის ძირითადი მახასიათებელი - რაციონალიზმი, გონებისეული გზით მოქმედება, სწორედ გულისთქმის

<sup>53</sup> ჩიქოვანი გ., „ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის“: *ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო*, VIII, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 2014. გვ. 110;

<sup>54</sup> აბულაძე ი., *რუსთველოლოგიური ნაშრომები*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1967, გვ. 254; ჩიქოვანი გ., „ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის“..., გვ. 109.

<sup>55</sup> ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის* იდეურ-მსოფლმხედველობითი..., გვ. 598-603.

დათმენით, გულისეულის სურვილთან ჭიდილით, მისი დათმობითაა გამოხატული პოემაში. პერსონაჟს ეს ჭიდილი საკუთარ სურვილთან არაორაზროვნად ჩანს პოემის რამდენიმე პასაჟში. ამ თვალსაზრისთა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია „წასვლა ავთანდილისა ტარიელის შეყრად მეორედ“. ავთანდილი სიტყვიერადაც მიუთითებს თავის გულმოწყალებაზე, სისუსტეზე სურვილის დათმობის მიმართ, რაც კარგად ჩანს მისი „ანდერძის“ რამდენიმე ფრაზაში: „ძალი არ მქონდა ტყვე-ქმნილსა მე მაგისისა თნებისა“ (796); „ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ საქმესა სამაბუნოსა“ (799).

### **შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები და ვეფხისტყაოსანი**

შექსპირის შემოქმედებაში გამოყოფილია სამი ერთმანეთისგან მკვეთრად გამოიჯნული 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? ახლი ლიტერატურული სტილი და თეატრალური საზოგადოების მოთხოვნები? თუ...? იქნებ ყველაფერი ერთად?

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 ფლექჩერის იმავე პერიოდის დრამატურგიასთან და ამ უკანასკნელ ავტორთან 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 ტრაგიკულ ხასიათებს ცვლის მარტივი ხასიათები: პრობლემები ჩნდება მოვლენათა მდინარებიდან 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 ფლეტჩერის *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეშიც* ჩანს. ხოლო *ციმბელინის* გამოქვაბულში უკვე რაინდული სული დომინირებს.<sup>1</sup>

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 (Appolonius of Tyre) მოთხრობას; *ზამთრის ზღაპრის* ძირითადი წყაროა რობერტ გრინის (Robert Greene) *პანდოსტო (Pandosto)*. ფიქრობენ, რომ *ქარიშხალს* არა აქვს უშუალო ფაბულური წყარო, მაგრამ ხშირი მიმართებები აქვს იმ დროისთვის ახალ - 1609 წლის გემის კატასტროფის ამბებთან.<sup>2</sup>

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 ბოლო პერიოდის ამ ოთხ პიესაში (*პერიკლე*, *ციმბელინი*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*) ჩანს ფილოსოფიური სიმშვიდე და იმქვეყნიური, ჰარმონიული განწყობა (ედუარდ დაუდენი).<sup>3</sup> XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე შექსპიროლოგიამ ამ ოთხ პიესას იდეური და სიუჟეტური მსგავსებით ბომონტისა და

---

<sup>1</sup> Forsyth J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). – <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>, p. 4 (Accessed 18.07.2016).

<sup>2</sup> 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" (Lyne R., *Shakespeare's Late Work*, Oxford University Press, 2007, p. 138).

<sup>3</sup> Butler M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). Cambridge University Press, 2015, p. 6.

ფლეტჩერის *ვილასტერი* დაუმატა<sup>4</sup> 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 *ვილასტერშიც*.<sup>5</sup> სიუჟეტური და იდეური მსგავსება უფრო ფართო სფეროს მოიცავს. შენიშნულია, რომ *ციმბელინსა* და *ჯამთორის ზღაპარს* მსგავსი აქვთ სამეფო კარის გარემოც - რომანული მოტივებით, იჭვიანობითა და შურით.<sup>6</sup>

*ციმბელინში* დახატულია სრულიად ახალი სამყარო დაუჯერებელი, სინამდვილისგან დაშორებული ხასიათებით.<sup>7</sup> ეს არარეალური, წარმოდგენელი ხასიათები და სიუჟეტები, რომელთაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში *ციმბელინს* „ლამაზ ზღაპარზე უფრო დაუჯერებლის“ („... is more improbable than a fairly tale“) რეპუტაცია დაუმკვიდრა,<sup>8</sup> საერთო მახასიათებელია შექსპირის მთელი ბოლო პერიოდის დრამატურგისათვის. 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

---

<sup>4</sup> **Leonhardt B.**, “Über Beziehungen von Beaumont and Fletcher’s Philaster...zu Shakespeare’s Hamlet und Cymbeline”: *Anglia*, vol.8, 1885; *The Tempest. The Complete Works of William Shakespeare*. (Edited by **Arthur Henry Bullen**), London 2005, pp. 613-634.

<sup>5</sup> **Thorndike A. H.**, *The Influence of Beaumont...*, pp. 106-108.

<sup>6</sup> **Butler M.**, “Introduction”: *Cymbeline...*, p. 4.

<sup>7</sup> **Pitcher J.**, “Introduction”: *Cymbeline*. Penguin Books, 2005, p. LXVIII.

<sup>8</sup> **Bullough G.**, “Cymbeline. Introduction”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, p. 26; **Brown, R. and Johnson, D.**, *Shakespeare 1609: ‘Cymbeline’ and the ‘Sonnets’*. The Open University (USA), 2000, 6.

მემწვობითაც იგი შემღებს მიტევების და შერიგების იდეის გამოხატვას.<sup>9</sup> ისიც შეინიშნება, რომ ქარგა, რომელსაც შექსპირი ეძიებდა, არ იყო მოაზრებული მხოლოდ *ციმბელინისთვის*. რაღაცას მიჰყავს იგი იმ გზით, რომელზედაც წარმოჩნდება *პერიკლეს*, *ციმბელინიც* და შემოქმედების ბოლო პერიოდის სხვა პიესებიც.<sup>10</sup>

ამ „რაღაცის“ მისაგნებად მე მინდა, რომ ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება მიაქციოს რუსთველის *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის რომანულ ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებას როგორც ბომონტისა და ფლეტჩერის, ასევე შექსპირის მიერ, რის მტკიცებასაც ეძღვნება წინამდებარე მონოგრაფია. სწორედ *ვეფხისტყაოსანშია* პროტაგონისტთა სასიყვარულო თავგადასავალი გაშლილი სამეფო კარის დრამატულ ქარგაზე. *ვეფხისტყაოსანია* ის სენტიმენტალური შეფერილობის პეროიკული 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.

უპირველეს ყოვლისა ყურადღებას მოითხოვს შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესების კომპოზიცია, ოთხივე პიესის კომპოზიციური ქარგის ძირითადი პრინციპი, მეტ-ნაკლები სიზუსტით, ერთნაირია. სამეფო კარის ინტრიგა → პიესის პროტაგონისტთა (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*

---

<sup>9</sup> Kenneth Muir: “He was looking, we may suppose, for a plot through which he could express the theme of forgiveness and reconciliation“ (Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977 p. 258).

<sup>10</sup> 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 *Cymbelin* without further prompting” (Nosworthy J. M., “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy), Bloomsbury, London 2014, p. XXXVIII).

*ზღაპარში*: კონფლიქტი სიცილიის სამეფო კარზე; ახალშობილი მემკვიდრე ქალის, პერდიტას გადაკარგვა; თავგადასავლები ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“ - ბოჰემიაში; ბედნიერი დასარული: სამეფო კარზე დაბრუნება; შერიგება და შეუღლება. იგივე კომპოზიციური ქარგა იკვეთება *პერიკლემი*: დრამატული პრობლემა სამეფო კარზე; პერიკლეს გადაკარგვა; ტრაგიკული თავგადასავლები სამეფოს გარეთ; ბედნიერი დასარული: პერიკლეს მემკვიდრის, მარინას ქორწილი. ეს ქარგა შენარჩუნებულია *ქარიშხალშიც*: კონფლიქტი მილანის ჰერცოგის კარზე, პროსპეროს და მისი ქალიშვილის მირანდას გამეგება; 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 გამეგებული 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 *ვეფხისტყაოსნისეულია*. 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 *ციმბელინში*. იგივე გამოიკვეთება *ზამთრის ზღაპარში*. სასახლის კარის ინტრიგა სიცილიის მეფეს ლეონტის უმემკვიდროდ დატოვებს. სასახლის ამბების პარალელურად ავტორს აქცენტი გადააქვს გადაადგებულად 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* გარდაცვლილად მიჩნეული პანტაპოლისის მეფის სიმონიდეს ქალიშვილის თაისას მიგნებაც ბედნიერი დასასრულის ერთი უმთავრესი ნაწილია. *ქარიშხალშიც* მილანის ჰერცოგს პროსპეროს 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) *ვეფხისტყაოსნისეულია*. 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 ზომონტისა და ფლექტერის ფილასტერში და მეფე და არა მეფეში. და ეს ხდება იმავე კულურულ გარემოში და იმ დროს, როცა შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები იწერება. ფილასტერში, როგორც ვეფხისტყაოსანში, გაერთიანებული სამეფოს მემკვიდრედ ორი პრედენდენტი ჩანს - მეფის ერთადერთი ასული და შემოერთებული სამეფოს უფლისწული. მათი სიყვარულის ბედნიერი დასასრული ქალისა და ვაჟის შეუღლებაა. მეფე და არა მეფის თემა, მსგავსად ვეფხისტყაოსნისა მეფის ერთადერთი ასულისა და მეფის მიერ მემკვიდრედ ნაშვილები ვაჟის სანტიმენტალური რომანია. დასასრული ბედნიერია. საყურადღებოა, რომ რომანის ამგვარი ქარგა (მეფის ერთადერთი ასულისთვის სამეფო წარმომავლობის 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 ზომონტისა და ფლექტერის 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 ძეზე ფლორიზელზე (ზამთრის ზღაპარი); თაისა - ტვიროსის მეფე პერიკლეზე; მარინა - მიტილენის გამგებელ ლისიმაქეზე (პერიკლე); მირანდა - 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 - თავისას ზღვას მიანდობს (*პერიკლე*). ზღვაში არაა გადაგდებული *ციმბელინის* იმოჯენი, თუმცა იგი ხეტილობს უელსის ტყეებში და ზოგიერთი მკვლევარი ამ ხეტიალის პარალელად უთითებს სწორედ პერიკლეს ზღვაში ხეტიალზე. იმოჯენის ამ ხეტიალის მიზანი კი სატრფოს ძებნაა. სატრფოს ძებნასა და უპზო-უკვლოდ ხეტიალზეა აგებული ნესტანისა და ტარიელის რომანი. ნესტანსაც უკიდევანო ზღვაში გადაკარგავენ.

*ვეფხისტყაოსანში* ნესტანის ზღვით გადაკარგვას ერთი სპეციფიკაც ახლავს. შეყვარებულ ქალწულს მისი განრისხებული აღმზრდელი კიდობანში (დიდი ყუთი, ზანდუკი) ჩაასმევიანებს და უკიდევანო ზღვაში გადასაკარგად გაწირავს: „წამოდგეს ორნი მონანი, ...მათ კიდობანი მოჰქონდა... მას შიგან ჩასვეს იგი მზე“ (583). ეს სპეციფიკა შექსპირის *ქარიშხალშიც* იჩენს თავს. პროსპეროს ქალიშვილთან ერთად ზღვაში ღრმად შეიყვანენ და იქ უვარგისი (უიალქნო, უანძო და უღუზო) ნავის კარკასში, ჩონჩხში<sup>11</sup> დატოვებენ (*ქარიშხალი*, I. 2). ეს დეტალი არაა შემთხვევითი. შექსპირი მას *პერიკლეშიც* აამოქმედებს: პერიკლე ახალ გარდაცვლილ მეუღლეს კუბოდ ძვირფასი ხის მჭიდროდ დახშულ სუნდუკს (coffin, chest) მოუშაადებს და ზღვას მისცემს (*პერიკლე*, II. 1).

*ციმბელინის* კომპოზიციურ მოდელირებაში უმნიშვნელოვანეს ნიშნადაა მიჩნეული სასახლის კარიდან მოქმედების გადატანა ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“. როგორც მივუთითებდით, ამ ნიშნითაც *ვეფხისტყაოსანთან* მსგავსება აშკარაა. უფრო მეტიც, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე *ციმბელინში* სასახლიდან გამოსული მოქმედება გამოქვაბულში ვითარდება. გამოქვაბული როგორც სამოქმედო ადგილი ძალზე პოპულარული ტოპოსია როგორც ბიბლიურ, ასევე ხალხური სიტყვიერების ძეგლებში და თვით მხატვრულ ლიტერატურაში. გამოქვაბულში შედიან ასკეტები ღვთაებრივი საიდუმლოს შესაცნობად. სხვა შემთხვევებში

---

<sup>11</sup> “A rotten carcass of a butt, not rigg’d, nor tackle, sail, nor mast” (*The Tempest. The Complete Works of William Shakespeare...*, p. 656).

გამოქვაბულში შედიან საკუთარ პიროვნებაში ჩასაღრმავებლად და იქიდან გამოდიან ერთგვარად გარდაქმნილნი. გამოქვაბულში შედიან შექსპირის გმირებიც. მაკბეტი შედის მღვიმეში ალქაჯებთან სასაუბროდ და საკუთარი ბედის განსაჭვრეტად. *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათ ტრიუმფშიც* გამოქვაბულში ჯადოქარი ბომელიო ცხოვრობს. სენაკში ჯადოქრობს პროსპეროც (*ქარიშხალი*). ამ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას შეიძენს *ციმბელინის* გამოქვაბული. იქ სხვა ატმოსფეროა: სასახლიდან გამოდევნილი და მოტაცებული მობინადრენი დიდხანს ცხოვრობენ და თავს ნანადირევით ირჩენენ. და, რაც უფრო მთავარია, გამოქვაბულში ხდება მზობა იმ ამბისა, რაც მოხდა სასახლეში. ამ სპეციფიკითაც 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 აქტივ ტიპურია შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესებისთვის: სენაკში დამკვიდრებული პროსპერო უამბობს თავის ქალიშვილს - მირანდას სასახლის ამბებს (*ქარიშხალი*); *ზამთრის ზღაპარში* კი თავის თავის თავგადასავალს პერიკლეს უამბობს თავისივე განდევილურ სამყოფელში - დიანას ტაძარში. სხვა საყურადღებო მსგავსი ნიუანსებიც ჩანს *ციმბელინისა* და *ვეფხისტყაოსნის* გამოქვაბულებში: აქედან გამოსული გმირები რაინდული შემართებით სამხედრო ოპერაციებში ჩაერთვიან და გამარჯვებულნი თავიანთი სამეფო კარის გარემოცვას უბრუნდებიან. საზოგადოდ უნდა აღინიხოს, რომ გამოქვაბულის ტოპოსი შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის თხზულებებში გააქტიურდება და თანაც ამ სპეციფიკური დეტალებით. *ქარიშხალშიც* და *ზამთრის ზღაპარშიც* 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 თავისი ცოლიც და ქალიშვილიც გარდაცვლილი ეგულვება (*პერიკლე*). *ზამთრის ზღაპარში* მეფე ლეონტე თავის ახალშობილ ქალიშვილს დასაღუპად გადააგდებინებს. *ქარიშხალში* - ნეაპოლის მეფე ალონსო თავის

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 მეზნის 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* (ქალის ზღვაში კუბოთი თუ ყუთით გადაგდება, გარდაცვლილად მიჩნეულთა გაცოცხლება, მეფის ასულთა პრინცებზე დაქორწინება, ბედნიერი დასასრულის სპეციფიკა - ტამრიდან გამარჯვებულთა და გახარებულთა საქორწილოდ საკუთარ საბრძანელში 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, რომელიც მეფე ანტიოქის და მისი ასულის უზნეო სიყვარულს შეეხება (*პერიკლე*, I,1), არ იმეზნება.

კიდევ ერთ პრინციპული მნიშვნელობის პარალელს მინდა მივაქციო ყურადღება. *ციმბელინში* ავტორი განსაკუთრებულ

დატვირთვას აძლევს სატრფოთა მიერ სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლას, რაც შექსპირის ადრინდელ პიესებში არ ჩანს. სახსოვრად მიმდენილ სამკაულს სიუჟეტური დატვირთვა აქვს, იმით ხდება შეცნობა და დარწმუნება იდენტურობაში. ეს სიუჟეტური დეტალი ჩანს *პერიკლეშიც*: თაისა იცნობს მამამისის მიერ ნაჩუქარ ბეჭედს პერიკლეს ხელზე და ამით უმტკიცებს მეუღლეს თავის ვინაობას (*პერიკლე*, V, 2).<sup>12</sup>

და ბოლოს, ორიოდ შენიშვნა შექსპირის ბოლო პერიოდის 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.<sup>13</sup> 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; მისი ერთი მთავარი მხატვრული მახასიათებელი სწორედ ფანტაზიურობაა. რუსთველიც ოცნებისეულ სამყაროს ქმნის. რუსთველი ოცნებობს ამქვეყნიურ სინამდვილეში ღვთაებრივ ჰარმონიაზე: ბოროტზე სიკეთის გამარჯვებაზე; სიყვარულით, მეგობრობით, ვაჟკაცობით მოპოვებულ ბედნიერებაზე.<sup>14</sup> შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათა მხატვრული სახის წარმოსახვითობა აშკარა

---

<sup>12</sup> “*Thaisa*: Now I know you better. – When we with tears parted Pentapolis, the King my father gave you such a ring” (*Pericles, Prince of Tyre. The Complete works of William Shakespeare*. (Edited by **Arthur Henry Bullen**), London 2005, p. 612).

<sup>13</sup> **Bullough G.**, “Cymbeline. Introduction”: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975, p. 25; **Brown R.** and **Johnson D.**, *Shakespeare 1609: ‘Cymbeline’ and the ‘Sonnets’*. The Open University (USA), 2000, p. 6.

<sup>14</sup> **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო...*

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 *ვეფხისტყაოსნისეულ* ნესტანისა და ტარიელის რომანულ თავგადასავალთან. ჩემი მტკიცებით, ამ უკანასკნელის ბაზაზეა შექმნილი ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერი* 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 ამკარად შეინიშნება რემინისცენციები ნესტანისა და ტარიელის რომანის კომპოზიციური და სიუჟეტური დეტალებისა.

## English Summery

### **Mystery of the Forgotten Past**

Of its contemporary and immediately following or preceding great literary creations *The Man in the Panther's Skin* (MPS) is one of the first to give shape – with the highest degree of conceptualization and consistency – the world view of the period. Literary thought of the same outlook is seen in late medieval Europe as well: the troubadours, the courtly romance, Dante and Petrarch. In Europe this process of social world outlook and literary thought led to the Renaissance, becoming one of the foundations of modern civilization. In Georgia, the political catastrophe of the country cut short this course of thought, hence Rustaveli's word failed to become an organic participant of the process of European civilization, one of the foremost members of whose genesis it was typologically. And this was more than a century earlier than the great Italians brought these cherished ideals directly to the gate of the Renaissance period.

Was indeed the verdict of the Providence so heavy as to keep this new word buried in the Georgian language, and to keep the eye of European intellectuals away from it? According to the view established in Rustaveli Studies, a brief content of *The Man in the Panther's Skin*, its title and the author's name appeared in European languages for the first time in a book

issued in Russian early in the nineteenth century (E. Bolkhovitinov, *Historical description of Georgia...*, St. Petersburg 1802). On the other hand, there is an interesting – yet unproved and hence questionable – report, according to which one verse of Rustaveli, together with other unknown poems of Georgian poets was allegedly translated into Arabic (F. Toussaint, *Chants d'amour et de guerre de l'Islam*, Marseille 1942).

I feel happy for being able to supply a new idea to Georgian society and European scholarship: in Shakespeare's lifetime two plays by Francis Beaumont and John Fletcher – his direct successors – were performed on the English stage for a century: *Philaster* and *A King and No King*, created by adaptation of the plot of Rustaveli's *The Man in the Panther's Skin*. The same love-story from Rustaveli's poem is used as literary source by Shakespeare in his late period plays especially in *Cymbeline*. The direct plot source of the cited plays are hitherto considered to be unknown to English literary criticism.

These plays are believed to have been a turning-point in the formation of the tragicomic style of English dramaturgy. Beaumont and Fletcher's plays in question are built through adaptation of the basic plot coordinates of the romantic intrigue of the principal pair of lovers in MPS. At the same time, we do not seem to be dealing with a modulation of their story of love, come to the authors by hearsay or indirectly, they rather have had immediate knowledge of the main plots of Rustaveli's poem. But from where? I thought about this question when I formulated the title of the beginning chapter of the present book devoted to the argumentation of my point: *Mystery of a Forgotten Past*.

### **Georgian Literature in the General Context of Medieval Studies**

Rich literature has come down to us in Georgian, developing over the centuries from its inception circa in the 4<sup>th</sup> century. It comprises purely literary lyrical and epic, as well as religious-philosophical, historiographic and legal themes. This medieval Georgian literature or old Georgian literature, as it is called according to the periodization accepted in Georgian literary criticism, raises many problems on Georgian Studies as well as Medieval Studies in general awaiting study and solution.

### **Shota Rustaveli (Encyclopedic Research)**

The review article represents all issues concerning Rustaveli's work. The main emphasis falls on the questions of ideal world view and the specificity of artistic style of the *The Man in the Panther's Skin*. The article deals with the methodology issues of Rustaveli Studies as well.

***The Man in the Panther's Skin in England at the Age of Shakespeare - A King and No King***

In 1611 a license was granted in England to the Theatre Royal for the play "A King and No King" by Francis Beaumont and John Fletcher. Meeting with great success, the play remained on the English stage for one hundred years – till the 1720s. In English literary criticism this play is the subject of versatile study. One principal aspect of this research is the question of ascertaining, if not the direct source of the work, at least of the main plot of its immediate source. My observations have led me to the belief that the main plot of Beaumont and Fletcher's play was suggested by *The Man in the Panther's Skin* – the greatest monument of Georgian literary tradition of the end of the 12<sup>th</sup> century.

***The Man in the Panther's Skin and Philaster and again on A King and No King***

This research is a direct continuation of my study appearing in the precious chapter of this book, in which an entirely new fact is brought to light in Rustaveli Studies, namely that *The Man in Panther-skin* first appeared in the European literary arena not early in the 19<sup>th</sup> century in Russia, as was believed earlier, but in England in the early 17<sup>th</sup> century; furthermore, the MPS served as the hitherto unknown subject source of *A King and No King*, a major play by Shakespeare's contemporaries Francis Beaumont and John Fletcher.

Confirmation of such an essential relationship of Beaumont and Fletcher's *A King and No King* and Rustaveli's MPS will raise one more important question for the researcher to tackle: if Beaumont and Fletcher were so well familiar with and used Rustaveli's MPS – at the early stage of their maturity, at that – it is conceivable for a trace of this work to appear not only in one play but in some other as well. I directed my research along this line too. The result proved positive, and quite new to English literary criticism. The MPS served as an important source for one more play of Beaumont and Fletcher, namely *Philaster*.

***Rustaveli's The Man in the Panther Skin: Cultural Bridge from East to West***

In the Middle Ages the road from East to West was not only a trade and economic route but it served as a cultural bridge as well, Georgia being an important user of this bridge. In the present study attention is focused on Rustaveli's *The Man in the Panther Skin* along these lines. My research has enabled me to state and argue an absolutely new fact both for Georgian Studies and for English literary criticism, namely that Rustaveli's MPS was

used early in the 17<sup>th</sup> century as a plot source by the English dramatists William Shakespeare and Francis Beaumont and John Fletcher. On the basis of the story of the love of the main characters of MPS, Tariel and Nestan, the cited dramatists wrote three plays: *Cymbeline* (by Shakespeare), *Philaster* and *A King and No King* (by Beaumont and Fletcher), that were successfully produced through the 17<sup>th</sup> century on the English stage.

The means by which the story of Rustaveli's poem reached the intellectual circles of the England of Shakespeare's time remains a mystery. Only conjectures may be made on this issue. One of these conjectures seems to me relatively more convincing: the circle of Islamised Georgians at the Safavid court in Persia, in particular Allahverdi Khan and his family. The point is that towards the end of the 16<sup>th</sup> century the Iranian Royal Court was visited by a large embassy of Englishmen led by the well-known diplomat Antony Sherley. The Englishmen sojourned long at the Shah's Court and, has very close relationship with Shah's foremost confidant and commander Allahverdi Khan. After this Antony Sherley left for Europe in the rank of the Shah's envoy, where for years he facilitated the establishment of political and trade relations between Iran and Europe. This period coincides exactly with the entry of the story of MPS into England.

#### **Speech of Alaverdi-Khan Undiladze at the Court of Shah Abbas I**

The present chapter is an overview of Alaverdi-Khan Undiladze's speech at the royal court of Shah-Abbas I, proposing the resumption of the Persian-Turkish war, delivered by him at the ending of 1599. This important historical source comes for the first time in the area of research of Georgian orientalists. It is preserved in the book of the English diplomat Antony Sherley on his travel to Persia (Sir Antony Sherley, *His Relation of His Travels into Persia*, London 1613).

#### ***The Man in the Panther Skin* – Shakespeare's Literary Source**

There is published the significant innovation both in Rustaveli studies and English literary criticism in this part of the present monograph: Rustaveli's MPS is the literary source of Shakespeare's play *Cymbeline*. The fact that the MPS was used as a plot story in early 17<sup>th</sup> century English dramaturgy, namely in the plays of Francis Beaumont and John Fletcher was dealt with in my earlier study. Further research into this topic led me to new conclusions. The point is that back in the 19<sup>th</sup> century a plot, thematic and ideal similarity was noticed between Beaumont and Fletcher's *Philaster* and Shakespeare's *Cymbeline*. In the opinion of modern researchers, these resemblances must derive from a common literary source. My discovery of the MPS being the plot story of *Philaster*, hitherto unknown to English literary

criticism, prompted me to the need of studying the relationship of Shakespeare's *Cymbeline* to the MPS. It transpired that the common source of the resemblance, noticed between *Cymbeline* and *Philaster* in English literary criticism, is the story of Rustaveli's Nestan and Tariel.

Furthermore, the subtle differences found between similar passages of Shakespeare's *Cymbeline* and *Philaster* by Beaumont and Fletcher are again related to MPS.

### ***The Man in the Panther Skin and Cymbeline***

This chapter represents a continuation of the research published above. This part of the monograph analyses the similarity between the plot and compositional factors of Shakespeare's *Cymbeline* on the one hand, and the story of Nestan and Tariel in Rustaveli's *The Man in the Panther Skin* on the other. Part of the chapter discusses the origin and staging of *Cymbeline*, which still remains unresolved in Shakespeare Studies.

### ***The Man in the Panther Skin and Literary Sources of Cymbeline***

English literary criticism has long been aware that Shakespeare tended to transpose, rethink and modify both previously unknown and fashionable plots of his time in their entirety as well as separate passages, thus creating masterpieces of "novel" inspiration and world view. A multiplicity of literary sources is one of the defining characteristics of Shakespeare's dramatic works. *Cymbeline* is especially noteworthy in this regard.

It should be emphasised in conclusion that of the literary sources for *Cymbeline*, only the love story of Nestan and Tariel should be considered as the principal literary source as regards the main theme, and compositional modelling of *Cymbeline*. All the other plot sources of the play are devices employed in order to construct the plot of a separate episode, arrange it on a certain temporal and spatial axis, or serve as specific reminiscences of a certain literary image, situation, or proper noun.

### **The Artistic Images Originating from *The Man in the Panther Skin* estimated by English Literary Criticism**

The most important novelty of the Rustvelian studies of the recent years, revealing the fact that *The Man in the panther Skin* was used as a literary source of the XVII century English dramaturgy, enables us to discuss the artistic world of Rustaveli's poem along with the European literary process.

The present chapter emphasizes several artistic images given in English plays like *Cymbeline*, *Pilaster*, *A King a No King*, created by altering the love story plot of Tariel and Nestan. These artistic images or passages have been considered to be the foremost by English literary criticism.

### ***Imogen or Innogen***

One theme, pointed out in the present monograph, a parallel study of the main literary characters of the MPS and *Cymbeline*, has prompted me to realize the significance of those symbolic meanings, which, in certain cases, were used by the great playwright when selecting the names of his characters. From this point, the name of the king's only daughter *Imogen*, being the protagonist of *Cymbeline*, is also worth noting.

The present study is dedicated to the interpretation of the symbolic meaning of the name Imogen as well as the acceptability of its modified version – *Innogen* in some publications of the play.

### **The Works of Shakespeare's Late Period and *The Man in the Panther Skin***

Based on four hundred years of research regarding Shakespeare's legacy, three distinct periods have been singled out. The first period continues, to almost 1601 and is characterised by the revival of ideals and a surge of optimism. As well as this, characters are strong, fun-loving and cheerful. The second period lasts up to 1608 and reveals the clash between unfairness emerging in real life on the one hand and glorious ideals of fairness and kindness on the other. This period is also characterised by sorrowful dispositions and an acute feeling of human helplessness. The third period starts from approximately 1608 and is characterised by the creation of a dream world as well as by development and transformation of the realistic drama into the unreal and fantasy world finishing by a happy ending.

I believe that all three periods of Shakespeare's works make up one cycle built against the background of the previously expressed optimism: hope and love are opposed by disillusionment, ruthlessness and unfairness experienced in real life. In later works unreal escape from this reality of wickedness and evil is accompanied by bringing in dreamlike happiness, justice and harmony.

The third period of Shakespeare's works gives rise to a number of questions, such as what provokes this instant longing from the dreamlike towards utopia-like state of mind? Perhaps the flow of the author's life from adolescence to maturity? Or social and political changes in the country's system? New literary styles and demands of the theatre lovers? Or all of these together?

One more important question refers to the literary or world-view foundation which the author relies on and which inspires him to enter the dreamlike world. This question is also preconditioned by the fact that Shakespeare's dramaturgy was always closely connected with plot sources.

One significant characteristic of Shakespeare's plays is transformation, rethinking and novel construction of certain episodes, topics and stories. It has been mentioned in the English literary critique that the author of *Cymbeline* was inspired by some, yet unidentified plot story. It has also been noted that this problematic play by Shakespeare is characterised by certain similarities with Beaumont and Fletcher's dramaturgy of the same period. The plot source of these authors is also unknown (or, used to be, until quite recently). Moreover, the English literary critique notices that *Cymbeline* is connected with other plays of the same period (*Pericles*, *The Winter's Tale* and *The Tempest*) regarding not only the ideal and creative world but, also, the topic and plot nuances of the plays.

The ideal-thematic as well as literary-imagery shared details which bind the plays of the last period of Shakespeare's works together reveals common features with Nestan and Taniel's romance in *The Man in the Panther Skin*. I suggest that *Philaster* and *A King and No King* by Beaumont and Fletcher rely on *The Man in the Panther Skin* as their source. The same material is used as a source for the topic, idea and plot composition in *Cymbeline* by Shakespeare.

The romance of the protagonists of *The Man in the Panther Skin*, a Medieval Georgian chivalrous poem must have been perfectly available to certain circles of dramatists in England at the beginning of the 17<sup>th</sup> century. The main plotline of the two plays by Beaumont and Fletcher is to transfer the plot of this literary source to other setting with other characters. The same source provides composition as well as the main idea and the topic for Shakespeare's *Cymbeline*. In addition, in other plays of the same period by Shakespeare, reminiscences about compositional and plot details of the Georgian romance are also obvious.

## გამოყენებული ლიტერატურა:

1. ამყრელიძე თ., *წერის ანბანური სისტემა და ძველი ქართული დამწერლობა*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1989.
2. `გეორგიკა (ბიზანტიელი მწერლების ცნობები საქართველოს შესახებ)~, I, თბ. 1961, გვ. 179-207.
3. დონ პიეტრო ავიტაბილე, *ცნობები საქართველოზე* (ბ. გიორგაძის თარგმანი). გამომც. „მეცნიერება“, თბილისი 1977.
4. თოდუა მ., *ვეფხის ნახტომი ანუ რითი სჯობს რუსთველი შექსპირსა და გოეთეს*, თბ. 1998, გვ. 51-55.
5. იორდანიშვილი ს., “წინასიტყვაობა”: რამაიანა (მთარგმნელი რ. გვეტაძე), თბ. 1951;
6. იოანე ბაგრატიონი, *აღწერა საქართველოს შინა მცხოვრებთა თავადთა და აზნაურთა გვარებისა*. ზურაბ კაცელაშვილის გამოცემა, თბილისი 1997;
7. იხილეთ სხვა გენეალოგიური ცხრილებიც: <http://209.85.129.132/search2q=cache;>

<http://archiver.rootsweb.ancestry.com/th/read/GEN-MEDIEVAL/2004-04/1080922915>).

8. იხ. უილიამ შექსპირის სონეტი 107 და მისი თანამედროვე ინგლისური თარგმანი (<http://nfs.sparknotes.com/sonnets/sonnet107.html> )
9. **კველიძე კ.**, *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, 1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1960 , გვ. 31-41.
10. **კველიძე კ.**, „უცხო ავტორები ძველ ქართულ მწერლობაში“: *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, V. თბ. 1957, გვ. 3-114;
11. **კიკნაძე ზ.**, ავთანდილის ანდერძი, თბ., 2001, გვ.6-7.
12. **მაედა, ჰ.**, ახალი ინფორმაცია ალავერდი ხანის შესახებ აფდალ ალ-თავარახის მესამე ტომიდან, *ვალერიან გაბაშვილის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*. თბილისი 2001, გვ. 46.
13. **მაედა ჰ.**, *ქართველები სეფიანთა ირანში*. „არტანუჯი“, თბილისი, 2008, გვ. 37.
14. **მაკარაძე ი.**, „შექსპირის აღმოსავლური წყაროები და ციმბელინის წყაროს პრობლემა“: *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის კრებული. თსუ და რუსთველის თეატრი*. გამომცემლობა „უნივერსიტეტი“, თბ. 2015, გვ. 129-137.
15. **მეტრეველი ე.**, *მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის*, თბ. 1962.
16. **მეტრეველი ე.**, „შენიშვნები შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის ალაპისა და შოთა რუსთველის ფრესკის ირგვლივ“: *საქართველოს მეც. აკად. სმგ მოამბე*, 1961, #3;
17. **მცხეთური ხელნაწერი**, გამოსაცემად მოამზადა ე. დოჩანაშვილმა. თბილისი: „მეცნიერება“, 1985.**ნოზაძე ვ.**, *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ. 194;
18. **ორბელიანი ალექსანდრე**, *ცოტაოდენი ამბავი ყაფლანიდგან*. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, H2490;
19. **ორბელიანი ალექსანდრე**, *ჩემი სახლის წინაპარნი*. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, H2412α.

20. **პავლიაშვილი, ქ.**, “ინგლისელი ძმები ენტონი და რობერტ შერლები ვატიკან-ირანის დიპლომატიურ ასპარეზზე”, *ქართული დიპლომატია*, 4. თბილისი 1997.
21. **რამიანა, რ.** გვეტაძის თარგმანი. თბილისი 1951.
22. **სვანიძე, მ.**, *საქართველო-ოსმალეთის ისტორიის ნარკვევები*. თბილისი 1990, გვ. 182.
23. **სირაძე რ.**, *სახისმეტყველება*, „ნაკადული“, თბ. 1982, გვ. 187-189.
24. **სურგულაძე ი.**, „ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი ვეფხისტყაოსნის მიხედვით“: *ოსუ კრებული `შოთა რუსთველს-*. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 1966, გვ. 99.
25. **სულხან-საბა ორბელიანი**, *თხზულებანი*, IV.2. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966, გვ. 261).
26. **ტაბაღა, ი.**, *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, III. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი 1987, გვ. 64
27. **ფალსაფი ნ.**, *შაჰ-აბას პირველის ცხოვრება* (სპარსულიდან თარგმანი ლ. ჟორჟოლიანისა). თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი 2003, გვ. 19-20.
28. „ქართლის ცხოვრება“, I, თბ. 1995, გვ. 28).
29. **ქურდიანი მ.**, „ვეფხისტყაოსანი“ როგორც სათაური სემიოტიკური თვალსაზრისით“: *ბურჯი ეროვნებისა*, #1, 1998, გვ. 19-20.
30. **ქურდიანი მ.**, „ვეფხისტყაოსანი როგორც სათაური სემიოტიკური თვალსაზრისით“: *ბურჯი ეროვნებისა*, #1, 1998, გვ. 19-20.
31. **ყიასაშვილი ნ.**, „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“, *უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, I. „ხელოვნება“, თბ. 1983, გვ. V.
32. **შექსპირი უილიამ**, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა, ციმბელინი*. თარგმანი თამარ ერისთავისა, თბ. 2013წ..
33. **ჩიქოვანი გ.**, ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის. *ჟ. ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო*. ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალი, VIII, 2014, გვ. 110.
34. **ჩიქოვანი გ.**, „ავთანდილის ეტიმოლოგიისათვის“: *ახლო აღმოსავლეთი და საქართველო*, VIII, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ. 2014. გვ. 110;

35. **ჩხეიძე სეხნია**, *საქართველოს ცხოვრება სეხნია ჩხეიძისა*. დ. ჩუბინაშვილის გამოც., სანკტ პეტერბურგი 1854;
36. **ცაიშვილი ს.**, შოთა რუსთაველი – დავით გურამიშვილი, თბ. 1974, გვ. 270-276.
37. „ცხოვრება ფარნავაზისი, რომელი იყო პირველი მეფე ქართლისა ქართლოსიანი“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #7, 2000, გვ. 5-15.
38. **წერეთელი გ.**, „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“: *მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“*, „მეცნიერება“, თბ. 1973.
39. **ჭელიძე ე.**, *ძველი ქართული საღვთისმეტყველო ტერმინოლოგია*. I, თბ. 1996.
40. **ჭილაშვილი ლ.**, „წინაქრისტიანული ხანის ქართული წარწერა ნეკრესიდან“, *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #7, 2000, გვ. 20-24;  
**ჭილაშვილი ლ.**, „წარწერა ქვევრის პირზე ნეკრესიდან“, *ჟურნ., ქართველოლოგი*, #8, 2001, გვ. 29-42.
41. **ხარანაული ა.**, „ძველი აღთქმის ხანმეტი ფრაგმენტები და ქართული ბიბლიის წარმომავლობის საკითხები“: *ჟურნ., ქართველოლოგი*, #11, 2004, გვ. 65-77.
42. **ხინთიბიძე ე.**, (რედაქტორი), *ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში*. „ქართველოლოგი“, თბ., 2003.
43. **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*. „ქართველოლოგი“, თბ., 2008;
44. *შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი*, I, ტექსტი და ვარიანტები (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით). „მეცნიერება“, თბ. 1966.
45. **ხინთიბიძე ე.**, „რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანი* - კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ჟურნ., ქართველოლოგი*, #16, 2011.
46. **ხინთიბიძე ე.**, „*ვეფხისტყაოსანი* - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #19, 2013, გვ. 72-107;
47. **ხინთიბიძე ე.**, „შოთა რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანი* და შექსპირის *ციმბელინი*“: *ჟურნ., ქართველოლოგი*, #20, 2014, გვ. 10-46.
48. **ხინთიბიძე ე.**, *ქართველთა სახელწოდებები და მათი ეტიმოლოგია*. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1998.

49. **ხინთიბიძე ე.**, *ქართულ-ბიზანტიური ლიტერატურული ურთიერთობისათვის. თსუ გამომცემლობა*, თბ. 1982, გვ. 12-32.
50. **ხინთიბიძე ე.**, „დიდი სიახლე მედიევისტიკაში და ქართული ფილოლოგია (ვარლამ და იოსაფი - ქართული გონი ევროპულ ცივილიზაციაში)“: *მასალები. საერთაშორისო ქართველოლოგიური კონგრესი*, I, თბილისი, 2015, გვ. 169-171.
51. **ხინთიბიძე ე.**, *შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული ვეფხისტყაოსანში*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 1993, გვ. 130-131;
52. **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, „ქართველოლოგი“, თბ. 2009, გვ. 139-195.
53. **ხინთიბიძე ე.**, „ახალი მასალები ქართველ მეფეთა ესპანეთში მიმოწერის შესახებ“: *ჟურნ. `ცისკარი-*, #3; #6. თბ. 1986.
54. **ხინთიბიძე ე.**, *ვეფხისტყაოსნის სიყვარული*, თბ.2005;
55. **ხინთიბიძე ე.**, „სიყვარულის გადააზრება (ტრუბადურები და დანტე; რუსთველი)“: *ვეფხისტყაოსნის სიყვარული*. გვ. 63-73;
56. **ხინთიბიძე ე.**, „ვეფხისტყაოსნის უძველესი კვალი ევროპულ ლიტერატურაში“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #14, 2007, გვ. 95-98;
57. **ხინთიბიძე ე.**, „ვეფხისტყაოსანი XVII საუკუნის ინგლისში“: *მეექვსე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები*, თბ. 2011, გვ. 56-59;
58. **ხინთიბიძე ე.**, „გზა – რომლითაც უნდა მისულიყო ვეფხისტყაოსნის ამბავი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში“: *საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები)*. თბილისი 2012, გვ. 209-215.
59. **ხინთიბიძე ე.** ვეფხისტყაოსნის სიყვარული - ახალი ფილოსოფიური კონცეფცია. *ჟურნალი ქართველოლოგი*, №21, 2014, გვ. 81-82
60. **ხინთიბიძე ა.**, *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ. 2009, გვ. 33-39; 217-229
61. **ხინთიბიძე ზ.**, „ჰომეროსის ეპოსის მხატვრული ერთიანობის არისტოტელესეული კონცეფცია და რუსთველის ვეფხისტყაოსანი“: *ქართველოლოგი*, #15, თბ. 2009, გვ. 78-98.
62. **Adler J. G.**, *Museum cuficum Borgioanum Velitris*, Romae 1782;

63. **Appleton W. W.**, Beaumont and Fletcher, London, 1956, p. 44. ix.
64. **Alter F. K.**, *Über georgianische Literatur*, Wien 1798.
65. **Bergeron D. M.**, “*Cymbeline*: Shakespeare’s Last Roman Play”, <http://www.jstor.org/stable/2869367>, p. 38.
66. **Bacon D.S.**, *The philosophy of the plays of Shakespeare*, N.Y., 1856.
67. **Beaumont F. and Fletcher J.**, *A king and no King*. Edited by Lee Bliss. Manchester University Press 2004.
68. **Babaie S., Babayan K., Baghdiantz-McCabe I., Farhad M.**, Slaves of the Shah. New Elites of Safavid Iran. I. B. Tauris, London, New York 2004, pp. 28, 37, 119, 156.
69. **Butler M.**, “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). Cambridge University Press, 2015, p. 6.
70. **Brown, R. and Johnson, D.**, *Shakespeare 1609: ‘Cymbeline’ and the ‘Sonnets’*. The Open University (USA), 2000, 6.
71. **Baramidze R.**, Die Anfänge der georgischen Literatur (“Des Leben des Parnawas”): *Georgica*, 10. Jena-Tbilisi, 1987, S. 39-44.
72. **Chambers E.K.**, *William Shakespeare. A Study of Facts and Problems. vol. II*, Clarendon Press, Oxford 1966, pp. 338–39.
73. **Dorothy Connel**, Sir Philip Sidney, Oxford 1977, p. 114-5.
74. **Scott Surtees**, *William Shakespeare, of Stratford-on-Avon. His Epitaph Unearthed, and the Author of the Plays Run to Ground*. London 1888.
75. *Cymbeline*. Edited by **Roger Warren**. Clarendon Pres, Oxford 1998.
76. **Brown Richard Danson and Johnson David**, *Shakespeare 1609: ‘Cymbeline’ and the ‘Sonnets’*. The Open University (USA), 2000, p. 7.
77. **Debelius W.**, “Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus”: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare – Gesellschaft*, #48, 1912 ;
78. **Demblon C.**, *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912;
79. **Eliot T.S.**, Selected essays, 1917-1932.p.135.
80. **Eliot T.S.** *Selected essays 1917-1932*. New York: Hardcourt, Brace and Company, 1932
81. **Forsyth J.**, Introduction. Ed. *Cymbeline*: <http://internetshakespeare.uvic.ca/Annex/Texts/Cym/intro/GenIntro/default/>
82. **Finkelpearl D.** *Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher*. Princeton: Princeton University Press, 1990, 172.
83. **Francis Beaumont and John Fletcher**, *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (edited by Andrew Gurr). Manchester University Press, Manchester and New York 2003
84. **Finkelpearl Philip J.**, Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher. Princeton Univ.Press,Oxford 1990, p. 168.

85. **Finkelpearl P. J.**, Court and Country Politics in the Plays of Beaumont and Fletcher, p. 172.
86. **Forsyth Jennifer**, "Introduction. The Queen and Imogen": "*Cymbeline*" by William Shakespeare. Edited by Jennifer Forsyth (ობ. <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>)
87. **Forsyth J.**, "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). – <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>, p. 4.
88. **Fazlî Khûzânî al-Esfahânî**, *Afzal al-tavârikh*. University of Cambridge, Ms Dd. 5.6;
89. **Gouvea Antonio**, *Relations des grandes guerres et victoires obtenues par le roi de Perse de Chah-Abbas contres les empereurs de Turquie Ahmet et Muhamet*. Traduit de partougais, Roven, 1646;
90. **Ghani C.**, *Shakespeare, Persia and the East*. "Mage Publishers", Washington 2008.
91. **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. XXVIII).
92. **Gerson, A. J.**, *The Organization and Early History of the Muscovy Company*, New York 1912.
93. **Hoeniger F. D.**, "Two Notes on Cymbeline", *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957), გვ. 133;
94. **Hirst D. L.**, *Tragicomedy*. "Methuen", London and New York 1984, p. 30.
95. **Habib Imtiaz**, Othello's "<<Malignant Turk>> and George Manwaring's <<a True Discourse>>: *The Cultural Politics of a Textual Derivation*. Medieval and Renaissance drama in England (January 1, 2013). ვიმონუმბოთ ელექტრონული ვერსიით(<https://www.questia.com/library/journal/1P3-3167308031/othello-s-malignant-turk-and-george-manwaring-s>).
96. **Hight G.**, *The Classical Tradition*. Oxford University Press, 1949, p. 194.
97. **Honigmann E.**, *Pierre l'Ibérien et les écrits du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, Bruxelles. 1952.
98. **Horn C. B.**, *Asceticism and Christological Controversy in Fifth-century Palestine. The Career of Peter of Iberian*. Oxford University Press, 2006.
99. **Hirst D. L.**, *Tragicomedy*. "Methuen", London and New York 1984, p. 31, 32.
100. **Ingleby C.M.**, "Prefatory Notes": *Shakespeare's Cymbeline*. (The Text Rebased and Annotated by C.M. Ingleby). London 1886, p. XII.

101. **Jolâl al-Dîn Monajjem**, *Târîkh-e ‘Abbâsî*. Ed. Seyf-allâh Vaḥîdnîyâ, Tehran 1987-88; British Library, MS Or. 6263.
102. **Jameson A.** *Characteristics of Women. Moral, Political, and Historical*. London: V.2.1832, p. 50.
103. **Jones Daniel**, *Cambridge English Pronouncing Dictionary*, Cambridge 2011, p. 257.
104. **Jameson**, *Characteristics of Women. Moral, Political, and Historical*. V. 2, Saunders and Otley, London, 1832, p. 50;
105. **Khintibidze, E.**, *Georgian Literature in European Scholarship*, Adolf-Hakkert-Publisher, Amsterdam 2001, pp. 25-27, 85
106. **Khintibidze, E.**, *Georgian-Byzantine Literary Contacts*. Adolf-Hakkert-Publisher, Amsterdam 1996, pp. 192-292.
107. **Khintibidze E.**, “Rustaveli’s The Man in the Panther Skin: Cultural Bridge from East to West”: *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran, 2011, p. 36;
108. **Kökeritz H.**, “Five Shakespeare Notes”: *The Review of English Studies*, Vol.23. #92, Oxford University Press, 1947.
109. **Khintibidze E.**, *Rustaveli’s “The Man in the Pantehr Skin” and European Literature*. “Bennett and Bloom”, London, 2011
110. **Khintibidze E.**, “Fragments of Two Unkown 11<sup>th</sup>-century Georgian Manuscripts in a Greek Codex”: *Orientalia Christiana Periodica*, V. 64, II, Roma, 1998, pp. 409-417.
111. **Khintibidze E.**, “Georgian Manuscripts on Mount Athos: Hitherto Unknown Old Georgian Manuscripts in the Iveron Library”: *XX<sup>e</sup> Congrès International des Études Byzantines*, III, Paris, 2001.
112. **Khintibidze E.**, “The speech of a Georgian Holy Father at the Byzantine imperial court from a hagiographical work in a thirteenth-century Latin collection”: *Proceedings of the 21<sup>st</sup> International Congress of Byzantine Studies*, v. III, London, 2006, pp. 173-174.
113. **Khintibidze E.**, *Rustaveli’s The Man in the Panther Skin and European Literature*, “Bennett and Bloom”, London 2011, 83. 98.
114. **Kristeller P.**, *Renaissance Thought*, New York 1961.
115. **Khintibidze E.**, “New Materials on the Origin of “Barlaam and Ioasaph”: *Orientalia Christiana Periodica*, V. 63, II, Roma, 1997, pp. 491-501;
116. **Khintibidze E.**, “Rustaveli, Dante, Petrarca”: *The Kartvelologist*, #11, Tb. 2004, pp. 78-98.
117. **Khintibidze E.**, *Georgian Literature in European Scholarship*, “Adolf M. Hakkert – Publisher”, Amsterdam 2001, p. 27.
118. **Lyne Raphael**, *Shakespeare’s Late Work*. Oxford University Press, 2007, p. 144.

119. **Leonhardt B.**, “Über Beziehungen von Beaumont and Fletcher’s Philaster...zu Shakespeare’s Hamlet und Cymbeline”: *Anglia*, vol.8, 1885; *The Tempest: The Complete Works of William Shakespeare*. (Edited by **Arthur Henry Bullen**), London 2005, pp. 613-634.
120. **La Vitaei Tempi di Rostam Khan** (edizione e traduzione del ms. British Library Add. 7655). Ed. Giorgio Rota. Ph. D. Thesis. Istituto Universitario Orientale, Naples 1996;
121. **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.
122. **Mizener A.** *The High Design of A king and No King*. *Modern Philology*, V. 38, 1940, p. 41.
123. **Mir Mohammad Sa’id Mashfîzî**, *Tarzkere-ye Şafavîye-ye Kermân*. Ed. Moḥammad Ebrâhîm Bâstanî-Pârîzî, Tehran 1990-91;
124. **Maligre Claude**, *Histoires Tragiques de notre Temps, par sieur de S. Lazare Historiographe*. Paris 1635.
125. **Milner C.**, “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”: <http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>;
126. Mizener A., *The High Design of A king and No king* : “Modern Philology”, v. 38, 1940-41, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, pp.141-144.
127. **Myklebost Svenn-Arve**, “By Whatever Name”: *Early Modern Culture Online*. Vol. 1, No 1, 2010 (ob. journal.uia.no/index.php/Emco/article/view/4 ), p. 23
128. **Milner C.**, “Shakespeare’s Tragic Comedies. Cymbeline”: <http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>
129. **Muir K.**, *The Sources of Shakespeare’s Plays*, London 1977 p. 258).
130. **Nosworthy J. M.**, “Introduction”: *Cymbeline*. The Arden Edition, 1966, pp. XXV-XXVI
131. **Nosworthy J. M.**, “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy), Bloomsbury, London 2014, p. XXXVIII.
132. **Nosworthy J. M.**, “Preface in *Cymbeline*: Second Series”, <http://books.google.com/books?id=mxGM3uMrNZ8C&pg=PR24>
133. **Adam Olearius**, *Relation du voyage de Moscovie, Tartarie, et de Perse... depuis l’An 1633 jusque en l’An 1639*, Paris 1661;
134. **Pitcher J.**, “Names in Cymbeline”: *Essays in Criticism*, vol. 43, 1993.
135. **Pitcher J.**, “Introduction”. “Commentary”: William Shakespeare, *Cymbeline*. Edited by J. Pitcher. Penguin Books, 2005, p. 164.

136. **Pitcher J.**, "Introduction": *Cymbeline*. Penguin Books, 2005, p. LXVIII.
137. *Pericles, Prince of Tyre. The Complete works of William Shakespeare*. (Edited by **Arthur Henry Bullen**), London 2005, pp. 21-24.
138. **Pitcher J.**: "Puns and playing on names may strike us as a bit strange now, but these were serious things to the Jacobean" (**Pitcher J.**, "Introduction". "Commentary"..., p. LX).
139. **Pietro Della Valle**, *Informazione della Giorgia datta alla Santita di nostro Signore Urbano VIII...*, Roma 1627;
140. **Pietro Della Valle**, *I viaggi di Pietro Della Valle, Lettre della Persia*, vol. I. Eds. F. Gaeta and L. Lockhart, Roma 1972;
141. **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.
142. **Pietro Della Valle**, *I viaggi di Pietro Della Valle, Lettre della Persia*, vol. I. Eds. F. Gaeta and L. Lockhart, Roma 1972.
143. **Ristine F. H.**, *English Tragicomedy. Its Origin and History*, The Columbia University Press, 1910, pp. 111-112;
144. *Relations de Don Juan de Persia dirigidas a la Magestad Chatolica de Don Philippe III, Rey de las Españas*. Valladolid 1604.
145. **Ross, E.** Denison, *Sir Antony Sherley and his Persian adventure*. London 1933.
146. **Shakespeare**, *The Tragedie of Cymbeline*. Edited by Horace Howard Furness, Philadelphia, 1913.
147. **Shakespeare William**, *The Complete Works*. Modern spelling edition, editors Stanley Wells and Gary Taylor, Oxford, 1986.
148. **Shakespeare William**, *Cymbeline*, Edited By John Pitcher, Penguin Books, 2005.
149. **Strachey L.**, *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922, p. 64.
150. **Scott W.** (editor). *The Works of John Dryden*. London. Vol. V. VI, 1808, p. 248.
151. **Shakespeare W.**, *Cymbeline*. Edited by John Pitcher, Penguin Books, 2005, p. 6.
152. **Shaheen N.**, *Biblical References in Shakespeare's Plays*, Associated University Presses, U.K 1999.
153. *Sherley Antony, His Relation of His Travels into Persia*, London. Printed for Nathaniell Butter, and Ioseph Bagfet. 1613.
154. *Some Forerunners of the Newspaper in England, 1476-1622*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1929.

155. **Alan Stewart**, “Shakespeare and the Carriers”, *Shakespeare Quarterly* 58, #4 (2007);
156. **Scott Surtees**, *William Shakespeare, of Stratford-on-Avon. His Epitaph Unearthed, and the Author of the Plays Run to Ground*. London 1888.
157. **Stevenson R. H.**, “Introduction“: *Shota Rustaveli, The Lord of the Panther-skin*. (Translated by **R. H. Stevenson**), State University of New York Press Albany, 1977, p. XXVI.
158. **Schweigger Salomon**, Eine neue Reisebeschreibung auss Teuschland nach Constantinopel und Jerusalem, Nurnberg 1608, S. 85.
159. **Shwartz Murray M.**, “Between Fantasy and Imagination: A Psychological Exploration of Cymbeline”: *Psychoanalysis and Literary Process* (Ed. F.C. Crews), 1970. See also: Psy Art - an Online Journal, August, 2005.
160. Shakespeare, *The Tragedie of Cymbeline*. Edited by Horace Howard Furness, Philadelphia, 1913, p. 492.
161. **Toussaint F.**, *Chants d'Amour et de Geurre de l'Islam*, Marseille, 1942.
162. “The Cambridge History of English and American Literature”. The Drama to 1642.
163. The Critical Works of Thomas Rymer. Edited by Curt A. Zimansky. London-Oxford . Yale University Press. 1956, p.iii
164. **Turner R.K.**, “Introduction“: *Beaumont and Fletcher, A king and no King*, p. XXV- XXVI.
165. “The works of John Dryden”. In Eighteen volumes Edited by Walter Scott”. v. VI , London 1808, p. 248.
166. The Anonymous *True Report*, William Perry’s *New and Large Discourse*, Abel Pincon’s *Relation*, George Manwaring’s *True Discourse* - ობ. *The Broadway Travelers*. (Edited by Sir E. Denison Ross and Eileen Power). Published by George Routledge and Sons, LTD, London (პირველი გამოცემა 1933წ.).
167. “The Drama to 1642“: *The Cambridge History of English and American Literature* [in 18 volume]. 1907-1921. Vol. VI, § 13.
168. *The Chronicle of the Carmelites and Papal mission in Persia XVII-XVIII centuries*, v.1. London 1939, p. 279
169. **Tomalin C.**, *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. ‘Penguin Books’, 2003, pp. 10–11
170. “The Drama to 1642“, *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes), 1907-1921, Vol. V, §17;
171. **Torndike A.** *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*. Massachusetts: Press of Oliver B. Wood, 1901, p. 154

172. **Turner R.K.** (editor). Beaumont and Fletcher, *A King and No King*, (Introduction). London, 1964, pp. XXV-XXVI;
173. *The Critical works of Thomas Rymer* (Edited by **Curt A. Zimansky**). Yale University Press, London- Oxford 1956, p. 42.
174. The Cambridge History of English and American Literature in 18 Volumes (vol. VI. The drama to 1642, Part two).

## საძიებლები

პირთა სახელები:

ალავერდი ხანი უნდილაძე  
ანონიმი...  
ანტონი შერლი...  
აბულ-ფარაჯი...  
ბოკაჯო...  
შოთა...  
ავთანდილი...  
არეტუზა...  
ასმათი...  
ბომონტი ფრანსის...  
ბრაიერი...  
დევერუქსი რობერტ...  
დანტე...  
ესაია...

თავადი ზუმელი...  
თამარი...  
ნესტანი...  
ნოზაბე...  
პანთეა...  
პეტრარკა...  
როსტეფანი...  
რუსთაველი...  
სარიდანი...  
სიდნეი ფილიპ...  
საუთჰემპტონი...  
ტარიელი...  
ტამორა...  
ტუსენი...  
თორნდაიკი...  
ფარსადანი...  
ფერდინანდი...  
ფლეტჩერი ჯონ...  
ფრიდონი...  
შავთელი...  
შექსპირი უილიამ...

თხზულებანი:

ვეფხისტყაოსანი...

სიყვარულისა და ომის ისლამური სიმღერები...

ვარდი...

დაბრკოლება...

ღამე...

ფილასტერი...

მეფე და არა მეფე...

ტიტუს ანდრონიკუს...

სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათი ტრიუმფი...

პერიკლე...

ქარიშხალი...

ზამთრის ზღაპარი...

ჰოლიშედის ქრონიკები...

დეკამერონი...

ფერედერიკ ჯენენი...

ოტელო...

ვენეციელი ვაჭარი...

ტიმონ ათენელი...

მეფე ლირი...

ანტონიუსი და კლეოპატრა...

აურზაური არაფრის გამო...

ციმბელინი

ქილილა და დამანა