

შექსპირის „ჰამლეტის“ პოსტმოდერნიზაცია ტომ სტოპარდის პიესაში „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“

ილია პაჭკორია

ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

ალტე უნივერსიტეტი

Ilia Patchkoria

Doctor of Philology, Associate Professor

Alte University

patchkoria@gmail.com

POSTMODERNISATION OF SHAKESPEARE'S HAMLET INTOM STOPPARD'S PLAY „ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD“

Abstract

In Stoppard's play *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead* the Renaissance spirit of Hamlet is substituted by the postmodern spirit. The world view reflected in the play clearly suggests that, for postmodernism, there is no objective truth. Instead, the postmodern world offers a virtual reality. Such a world completely rejects Hamlet's high humanistic values. There is no place for Hamlet in the postmodern world, because Shakespeare's minor characters, Rosencrantz and Guildenstern have become protagonists. This is a typical postmodern manoeuvre reflecting an equal attitude towards high and low values. Postmodernism has no sense of what is high and what is low. Hamlet and Rosencrantz/Guildenstern are on the same level, since hierarchy no longer exists. Everything is levelled, everything is made equal. As a result, there is no sense of man's spiritual decadence, because postmodernism cannot understand what it means to fall spiritually. Since postmodern man is deaf to Prince Hamlet's moral words, the speech is given to such nonentities as Rosencrantz and Guildenstern. Hamlet's high humanistic ideals are as dead in the postmodern world as Rosencrantz

and Guildenstern are dead. The truth – and justice-seeking Hamlet is no longer needed, as truth and justice have no objective existence according to postmodern view. They are only artificial and conventional creations, subject to change at any time and place. In such an attitudinal environment, people, like Rosencrantz and Guildenstern, become puppets of external forces.

Keywords: Shakespeare, Hamlet, Stoppard, Rosencrantz and Guildenstern, Postmodernism, The Renaissance, Truth.

* * *

შექსპირის „ჰამლეტის“ რენესანსულ სულისკვეთებას სტოპარდის პიესაში პოსტმოდერნული ეპოქის სული ენაცვლება. სტოპარდის როზენკრანცი და გილდენსტერნი გარკვეულწილად ექვემდებარებიან პოსტმოდერნულ ჰამლეტებად მოაზრებას. ამის საფუძველს იძლევა ის ფაქტი, რომ სტოპარდის პიესაში:

1. მათ „ჰამლეტის“ პროტაგონისტის, ანუ შექსპირის ჰამლეტის ადგილი უკავიათ;
2. ისინი თავიანთ პირველსახეებთან, ანუ შექსპირის როზენკრანცთან და გილდენსტერნთან ერთად მის ჰამლეტთანაც ბევრ საერთოს ავლენენ;
3. რაც განასხვავებთ მათ შექსპირის ჰამლეტისგან, ძირითადად, უკავშირდება იმ განსხვავებას, რაც რეალურად არსებობს პოსტმოდერნულ და რენესანსულ მსოფლმხედველობებს შორის.

ამიტომ, სავსებით ლოგიკურია სტოპარდის როზენკრანცსა და გილდენსტერნში პოსტმოდერნიზებული ჰამლეტის სახის ძიება.

როგორც ჯიმ ჰანტერი შენიშნავს, „თავად ჰამლეტი, შექსპირთან, ჩაფიქრებული ინტელექტუალია, რომელიც ყოველივეს ეჭვქვეშ აყენებს... სტოპარდი ეფექტურად გადასცემს ასეთ ეჭვებს როზენკრანცსა და გილდენსტერნს: ამ თანამედროვე ხედვაში, კარისკაცებს უკვე გააჩნიათ გონება და გრძნობებიც კი“¹ (Hunter, 2000, 23). თუ სტოპარდის როზენკრანცი და გილდენსტერნი პოსტმოდერნიზებული ჰამლეტები არიან, მაშინ მისი „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ პოსტმოდერნიზებულ „ჰამლეტად“ შეგვიძლია მოვიაზროთ.

¹ აქ და შემდგომ ინგლისურენოვანი სამეცნიერო-კრიტიკული ლიტერატურიდან მოყვანილი ციტატების თარგმანი ჩემია – ი.პ.

სტოპარდი თავისი პიესის პროტაგონისტებს, როზენკრანცსა და გილდენსტერნს, გვაცნობს, როგორც ორ ელიზაბეტიაწიელს. ეს აშკარა ანაქრონიზმია, რადგან დანიური ლეგენდა ამლეთზე, რომელსაც დიდწილად ეფუძნება შექსპირის „ჰამლეტის“ სიუჟეტი, აღწერილია საქსონ გრამატიკოსის მიერ XII-XIII საუკუნეების მიჯნაზე და ეხება საუკუნეებით უფრო ადრეულ ამბავს თუ გადმოცემას. შესაბამისად, ქრონოლოგიური ლოგიკა დარღვეულია როზენკრანცისა და გილდენსტერნის ელიზაბეტ I-ის ეპოქისადმი მიკუთვნებით. თუმცა ეს არ უნდა გაგვიკვირდეს, რადგან სტოპარდის და შექსპირის ტექსტი მხატვრული ნაწარმოებია და არა ისტორიული ქრონიკა. თავად შექსპირის პიესებსაც ახასიათებთ ხშირი ანაქრონიზმი. იმავე „ჰამლეტში“ წარმოდგენილი ელსინორის ციხესიმაგრის ისტორიული პირველსახე ააგეს მხოლოდ და მხოლოდ XV საუკუნის პირველ ნახევარში, ე.ი. საქსონ გრამატიკოსის გარდაცვალებიდან დაახლოებით ორი საუკუნის შემდეგ. შესაბამისად, ელსინორის ციხესიმაგრის არსებობა შეუსაბამოა დროის თვალსაზრისით „ჰამლეტში“ ნაგულისხმევ ისტორიულ პერიოდთან, მაგრამ ეს არ არის მთავარი. მთავარი ისაა, რომ „ჰამლეტში“ წარმოდგენილი პერსონაჟები შექსპირის თანამედროვე, სწორედ ელიზაბეტ I-ის ეპოქის რენესანსული სულის მატარებელი პერსონაჟები არიან და სავსებით ბუნებრივია, რომ სტოპარდი შექსპირის როზენკრანცსა და გილდენსტერნს ელიზაბეტიაწილებად წარმოგვიდგენს და არა შუა საუკუნეების ვიკინგური ეპოქის გმირებად. თუმცა, როგორც შექსპირის ეს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები არ წარმოადგენენ დანიელ ვიკინგებს თავიანთი სულით, ასევე სტოპარდის გაპირველხარისხოვნებული პერსონაჟები არ ატარებენ რენესანსულ სულს. ელიზაბეტიაწიელობა აქ მხოლოდ ფორმალურია, რომელიც აუცილებელია შექსპირის რენესანსულ და სტოპარდის პოსტმოდერნისტულ ტექსტებს შორის კავშირის დასამყარებლად. როგორც თავის დროზე შექსპირმა, ისე სტოპარდმაც მისი თანამედროვეობის სული შთაბერა საკუთარ გმირებს მას მერე, რაც ისესხა მათი ვინაობა შექსპირის „ჰამლეტიდან“. „მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ელიზაბეტის დროინდელ ტანსაცმელში არიან გამონწყობილნი, სტოპარდი მეოცე საუკუნისეულ ინტელექტს ანიჭებს მათ“ (Hunter, 2000, 20).

სტოპარდის მიერ შექსპირის უფერული, მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების, კლავდიუსის კარისკაცების, როზენკრანცისა და გილდენსტერნის აყვანა პროტაგონისტის ხარისხში, ხოლო „ჰამლეტის“ პროტაგონისტის, დანიის უფლისწულის, ჰამლეტის დაყვანა მეორეხარისხოვან პერსონაჟამდე უდავოდ პოსტმოდერნულ ხედვას გამოხატავს, რომლისთვისაც მაღალ და დაბალ ფასეულობებს შორის არსებუ-

ლი მიჯნა, ფაქტობრივად, გაუჩინარებულია. პოსტმოდერნულ სამყაროში როზენკრანცსა და გილდენსტერნს ისეთივე უფლება აქვთ იყონ პიესის პროტაგონისტები, როგორც უფლისწულ ჰამლეტს, რადგან ეს ეპოქა არ ცნობს და ვერც ხედავს ჰამლეტური ღირებულებების აღმატებულებას როზენკრანც-გილდენსტერნისაზე, რასაც ჯერ კიდევ ამჩნევს მოდერნიზმი. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ როზენკრანცისა და გილდენსტერნის მსგავსად, შექსპირის მეორეხარისხოვანი პერსონაჟი – პირველი მსახიობი (პირველი აქტორი) – პროტაგონისტების შემდეგ, სტოპარდის პიესაში ყველაზე მნიშვნელოვანი პერსონაჟია და თვით შექსპირსაც კი ემსგავსება.

სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ შექსპირის „ჰამლეტის“ თავისებური ასლია, რაც პოსტმოდერნისტული შემოქმედებითი მეთოდის კიდევ ერთი გამოვლინებაა. სტოპარდი „ჰამლეტის“ სიუჟეტის, პერსონაჟებისა და თვით პიესის ტექსტის გარკვეული ნაწილის კოპირებას ახდენს და შემდეგ უმატებს მას თავის მიერ შეთხზულ ორიგინალურ ტექსტს, რითაც პოსტმოდერნისტული გაგებით ქმნის ახალ დედანს. დედნის შექმნის ამგვარი მხატვრული სიმულაცია ეხმიანება პოსტმოდერნული ეპოქის სიმულაკრულ სულისკვეთებას, რომელიც მისწრაფვის, წაშალოს ზღვარი დედანსა და ასლს შორის, სინამდვილესა და წარმოსახვას შორის, ჭეშმარიტებასა და სიცრუეს შორის, ზნეობასა და უზნეობას შორის, რითაც, ბუნებრივია, ვეშვებით იქამდეც, რომ იშლება ზღვარი ჰამლეტსა და როზენკრანც-გილდენსტერნს შორის.

სიმულაციის საკითხს ეხება ჰამლეტი, ფაქტობრივად, თავის პირველივე ვრცელ რეპლიკაში (იხ. Shakespeare, 2003, 1.2.84-6; შექსპირი, 1987, 327), როდესაც იგი გრძნობების თამაშისა და გაყალბების შესაძლებლობაზე ამახვილებს ყურადღებას გერტრუდისა და კლავდიუსის წინაშე. ჰამლეტური ამბოხიც ხომ სიყალბესთან და ფარისევლობასთან ბრძოლის ჰუმანისტური სულისკვეთებაა. სიყალბეს კი მოცემულ შემთხვევაში კლავდიუსი და მისი პირმოთნე გარემოცვა განასახიერებს თავისი პოლონიუსებით, როზენკრანც-გილდენსტერნებითა თუ ოსრიკებით. დავით მაზიაშვილი (მაზიაშვილი, 2014, 15) პარალელს ავლებს კლავდიუსის ამ უსამართლო და სიცრუეზე აგებულ პოლიტიკურ ძალაუფლებასა და პოსტმოდერნულ ეპოქაში სიმულაკრული სინამდვილის გაბატონებას შორის. ცხადია, ნებისმიერი ყალბი რეჟიმი თავის თავში მოიცავს სიმულაკრების გარკვეულ ერთობლიობას, რითაც ცდილობს გააყალბოს სინამდვილე. ასეთ რეჟიმებს კი როზენკრანც-გილდენსტერნები ერგებიან და არა ჰამლეტი. იოლად სამართავი, პირად გამორჩენაზე ორიენტირებული უფერული მედ-

როვეების ნაკლებობას არც ერთი ეპოქა არ განიცდის. ამდენად, როზენკრანცი და გილდენსტერნი არა მხოლოდ პოსტმოდერნული ტიპაჟები არიან, არამედ – ნებისმიერი ეპოქისთვის (მათ შორის, შექსპირის რენესანსული ეპოქისთვის) დამახასიათებელი უსახური კაცუნები, პიროვნული არარაობები. შესაბამისად, სტოპარდთან ისინი თან არიან პოსტმოდერნული პერსონაჟები და თან არც არიან. რაც ცალსახად პოსტმოდერნულია მის პიესაში – ეს არის მათი პროტაგონისტობა. ამგვარი როლის ღირსს არავინ გახდიდა მათ წინა ეპოქებში.

გარდა სტოპარდის პიესის ზოგადი პოსტმოდერნისტული ორიენტაციისა, მის ცალკეულ ეპიზოდებში ვლინდება პოსტმოდერნული ეპოქისათვის დამახასიათებელი ესა თუ ის ელემენტი, რაზეც მართებულია ყურადღება გამახვილდეს.

პირველი შეხვედრისას, ჰამლეტი ეუბნება როზენკრანცსა და გილდენსტერნს: „I am but mad north-north west. When the wind is southerly, I know a hawk from a handsaw“ (Shakespeare, 2003, 2.2.347-8) [„მე ჭკუიდან შეშლილი მხოლოდ მაშინ ვარ, როცა ქარი ჩრდილო-დასავლეთით უბერავს; სამხრეთის ქარში კი ბაყაყიყლაპიას და ქორს ერთმანეთში კარგად ვარჩევ“¹ (შექსპირი, 1987, 345)]. ჰამლეტის ფიგურალურ სიტყვებს სტოპარდის პროტაგონისტები პირდაპირი მნიშვნელობით იგებენ და ჰგონიათ, რომ მისი სულიერი მდგომარეობა მართლა ქარის მიმართულებაზე დამოკიდებულია. აქედან გამომდინარე, გილდენსტერნი მთელი გულმოდგინებით ცდილობს დაადგინოს საიდან უბერავს ქარი, თუმცა კი – უშედეგოდ.

ამ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ ჩანს გილდენსტერნის განსაკუთრებული მიდრეკილება მეცნიერული მსჯელობისადმი. იგი ისეთი აზარტით შეჰყვება ქარის მიმართულებაზე აბსტრაქტულ მსჯელობას, რომ შეწუხებული როზენკრანცი ეტყვის: „Why don't you go and have a look?“ (Stoppard, 1967, 41) [„რატომ გარეთ არ გახვალ და არ გადაამოწმებ?“²]. გილდენსტერნი კი აპროტესტებს: „Pragmatism?! – is that all you have to offer?“ (41) [„პრაგმატიზმი?! – მხოლოდ ამის შემოთავაზება შეგიძლია?“]. და ესეც პოსტმოდერნული ეპოქის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელი: პრაგმატიკული ხედვა.

სრულებით არ არის გასაკვირი, სტოპარდის როზენკრანცსა და გილდენსტერნს

¹ აქ და შემდგომ „ჰამლეტიდან“ მოყვანილი ქართული ტექსტის ინგლისურიდან თარგმანი ეკუთვნის ივანე მაჩაბელს.

² აქ და შემდგომ, პიესიდან „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ მოყვანილი ქართული ტექსტის ინგლისურიდან თარგმანი ჩემია – ი.პ.

ჰამლეტის სულიერი მდგომარეობა, ბუნების ძალებზე დამოკიდებული რომ ჰგონიათ. სწორედ პოსტმოდერნული ეპოქის გამოცხადება, გილდენსტერნი მეცნიერებისათვის დამახასიათებელი ცივი გონებით რომ ცდილობს დაადგინოს, რა ხდება ჰამლეტის სულში, მისი პიროვნების არა მხოლოდ შემეცნებით, არამედ ემოციურ სამყაროშიც. ბუნებრივია, გილდენსტერნის ცივი გონება ჰამლეტის მხურვალე გულის საიდუმლოს ვერ სწვდება.

აქ აშკარად იჩენს თავს ქრისტიანულ რელიგიასა და მეცნიერებას შორის არსებული ერთგვარი დაპირისპირება. ქრისტიანობისთვის უპირველესია ადამიანის გულის მორალური მდგომარეობა; მეცნიერებისთვის კი – მისი გონების ინტელექტუალური მდგომარეობა. ჰამლეტი რომ ინტელექტით ყველაზე გამორჩეული პერსონაჟია შექსპირის დრამატურგიაში, ამაზე უმრავლესობა თანხმდება, მაგრამ მისთვის რომ ადამიანის გულია პირველი და უმთავრესი, ესეც ცხადია: ჰამლეტს სულაც არ აღარდებს მის გარშემო მყოფთა შემეცნებითი შესაძლებლობების ხარისხი (მას შეუძლია შეიყვაროს ინტელექტით არაფრით გამორჩეული ოფელია, შეუძლია ძმასავით იმეგობროს ერთგულ, თუმცა გონებრივად ისევ არაფრით გამორჩეულ ჰორაციოსთან), მაგრამ მისი ტრაგიკული განცდის უმთავრესი მიზეზი, უდავოდ, ადამიანში უსიყვარულობის, უსინდისობისა და გარყვნილების დანახვაა, ანუ სწორედ ის, რაც ადამიანის გულის შინაარსს გამოხატავს და არა მის ინტელექტუალურ პოტენციალს.

გარდა ზემოთქმულისა, სტოპარდის როზენკრანცისა და გილდენსტერნის წარუმატებელ საუბარს ჰამლეტთან შეგვიძლია შევხედოთ პოსტმოდერნული მასობრივი კულტურისა და რენესანსული მაღალი კულტურის ურთიერთგანსხვავებისა თუ ურთიერთდაპირისპირების ჭრილში. პიესის პროტაგონისტებს როგორც პოპულარული, დაბალი კულტურის წარმომადგენლებს არ შესწევთ უნარი ჩასწვდნენ ჰამლეტის როგორც კლასიკური, მაღალი კულტურის წარმომადგენლის საიდუმლოს. ამავე დროს, რაკი ისინი მასას და მასობრიობას განასახიერებენ, იოლად მართვასა და ზემოქმედებასაც ექვემდებარებიან. შესაბამისად, მაღალკულტურული ჰამლეტისათვის დიდ პრობლემას არ წარმოადგენს მათი გაპამპულება. და საერთოდ, სტოპარდის მთელი პიესის დეტერმინისტული სცენარი თავის ნებაზე ატარებს როზენკრანცსა და გილდენსტერნს, ხოლო სცენარის დეტერმინირებას სწორედ რენესანსული მაღალი კულტურის წარმომადგენელი, შექსპირი ახდენს თავისი „ჰამლეტით“. ასეთ პირობებში როზენკრანცისა და გილდენსტერნის თავისუფლება ხალხთა მასებისათვის შეთავაზებულ პოსტმოდერნულ ფსევდოთავისუფლებამდე დაიყვანება. ამიტომაც, გასაკ-

შეგვეძლო გაგვეაზრებინა, მით უფრო, თუ შევნიშნავთ, რომ მონეტაზე „თავის“ მხარე სტოპარდის პროტაგონისტების მოსალოდნელ სიკვდილს განასახიერებს, ხოლო „კუდის“ მხარე ირიბად მათ სიცოცხლეს უკავშირდება, განასახიერებს რა ჯაშუშობას, ანუ იმ ძირითად ფუნქციას, რაც როზენკრანცსა და გილდენსტერნს აკისრიათ შესასრულებლად და რომლის გარეშეც მათი შემოყვანა ვერც შეესპირისა და ვერც სტოპარდის პიესაში ვერ მოხდებოდა.¹

ერთ მომენტში როზენკრანცი წამოხტება და აუდიტორიის წინაშე დაიღრიალებს: „Fire!“ (Stoppard, 1967, 43) [„ცეცხლი!“]. გილდენსტერნიც წამოვარდება და იკითხავს: „Where?“ (43) [„სად?“]. როზენკრანცი კი დაამზვიდებს: „It’s all right – I’m demonstrating the misuse of free speech. To prove that it exists“ (43) [„არაფერია – სიტყვის თავისუფლების ბოროტად გამოყენების დემონსტრირებას ვახდენ, რათა დავამტკიცო მისი არსებობა“]. როზენკრანცს ამით სურს თქვას, რომ თუ ადამიანს სიცრუის თქმის საშუალება აქვს, მხოლოდ მაშინ დასტურდება, რომ მას სიტყვის თავისუფლებაც ჰქონია. სიტყვის თავისუფლება კი პოსტმოდერნული რეალობის ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემაა. ერთი მხრივ, ის ხშირად იზღუდება, მაგრამ, მეორე მხრივ, მართალ და ცრუ სიტყვებს თანაბარ უფლებებს ანიჭებს.

საინტერესოა მსახიობის შემდეგი სიტყვები გილდენსტერნის მიმართ, სადაც მკაფიოდ ირეკლება პოსტმოდერნისტული ხედვა ჭეშმარიტების საკითხისადმი: „Everything has to be taken on trust; truth is only that which is taken to be true. It’s the currency of living. There may be nothing behind it, but it doesn’t make any difference so long as it is honoured. One acts on assumptions“ (Stoppard, 1967, 48) [„ყველაფერი ნდობას ეფუძნება; ჭეშმარიტება მხოლოდ ის არის, რასაც ჩათვლიან ჭეშმარიტებად. ასეთია ცხოვრების მოთხოვნა. შესაძლოა არაფერი იდგეს ამ ყველაფრის უკან, მაგრამ ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს; მთავარია პატივდებული იყოს ის, რაც მიღებულია ჭეშმარიტებად. ადამიანი დაშვებების საფუძველზე მოქმედებს“]. ამ სიტყვებით მსახიობი გილდენსტერნს ჭეშმარიტების პოსტმოდერნულ ვარიანტს სთავაზობს, რომელიც გულისხმობს არა ერთ, უცვლელ და რეალურ ჭეშმარიტებას, არამედ იმ „ჭეშმარიტებას“, რომლის გარშემოც თანხმდება საზოგადოება მოცემულ დროსა და ადგილას, თუნდაც ეს არ იყოს ნამდვილი ჭეშმარიტება. ამგვარი ხედვა ეხმიანება როზენკრანცი-თან და გილდენსტერნთან გამოთქმულ ჰამლეტის ცნობილ მოსაზრებას: „...there is nothing either good or bad but thinking makes it so“ (Shakespeare, 2003, 2.2.239-40) [„კარ-

¹ მონეტების სიმბოლიკაზე სტოპარდის განხილულ პიესაში იხ. პაჭკორია 2018: 196-199.

გი და ცუდი თავისთავად როდი სადმეა, მას მხოლოდ კაცის გონება შექმნის ხოლმე“ (შექსპირი, 1987: 343)]. პოსტმოდერნულ ეპოქაში კი „კარგსა“ და „ცუდს“ ძალაუფლების მქონე გავლენიანი ჯგუფები ადგენენ და ცდილობენ ამ დადგენილების აღიარება მასობრივად აიძულონ ადამიანებს.

როზენკრანცი იმედს ამყარებს მსახიობზე, რომ იგი გაართობს ჰამლეტს, მაგრამ იმავდროულად აფრთხილებს მას: „...by that I don't mean your usual filth; you can't treat royalty like people with normal perverted desires“ (Stoppard, 1967, 46) [„...ამით არ ვგულისხმობ თქვენს ჩვეულ უხამსობას; არ შეიძლება სამეფო ოჯახის წევრებს ისე მიუდგე, როგორც ჩვეულებრივი გაუკულმართებული მიდრეკილებების მქონე ხალხს“]. აქ რამდენიმე საკითხი იყრის თავს. პირველი უკავშირდება პოსტმოდერნულ რეალობას, სადაც სხვადასხვა გაუკულმართებული სექსუალური ურთიერთობების ნორმად გამოცხადება და დამკვიდრება ხდება. გავიხსენოთ, რომ 1960-იანი წლების შუაში, როცა სტოპარდმა განხილული პიესა დაწერა, სექსუალური რევოლუციის ეპოქა უკვე დაწყებული იყო. მეორე საკითხი უკავშირდება ელიზაბეტის დროინდელი თეატრის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეტადრამატულ ერთსქესიანობას, ანუ იმ ფაქტს, რომ ქალების როლს ქალად გადაცმული ახალგაზრდა ვაჟები ასრულებდნენ. მსახიობი ბიჭის, ალფრედის მეშვეობით, სტოპარდის პიესაში მთავარი მსახიობის მიერ დემონსტრირებული ჰომოეროტიციზმი სწორედ შექსპირის დროინდელი თეატრის ნახსენებ თავისებურებას ასახავს და ამავე დროს აკავშირებს მას ჰომოსექსუალიზმის პოსტმოდერნულ პროპაგანდასთან. მესამე საკითხი ალბათ ისევ და ისევ მასკულტურისა და მაღალი კულტურის დაპირისპირებას უკავშირდება. ამ თვალსაზრისით, როზენკრანცის ნათქვამიდან გამომდინარეობს, რომ მაღალი კულტურის ჰამლეტი და მისი გარემოცვა ვერ გაიგებს იმ სიბილწეს და უკულმართობას, რაც ახასიათებს მღაბიო კულტურის მასას.

ამრიგად, სტოპარდის მიერ „ჰამლეტის“ მეორეხარისხოვანი პერსონაჟების აყვანა პროტაგონისტის ხარისხში და ჰამლეტის დაქვეითება მეორეხარისხოვან პერსონაჟამდე ტიპური პოსტმოდერნისტული ილეთია, რომელიც გამოხატავს ამ ეპოქის ერთგვაროვან დამოკიდებულებას მაღალი და დაბალი ფასეულობების მიმართ. რაკი უფლისწული ჰამლეტის მაღალზნობრივი სიტყვებისთვის ყრუა პოსტმოდერნული ეპოქის ადამიანი, სიტყვა ეძლევათ როზენკრანცსა და გილდენსტერნს, რომელთა ლაყობა უფრო მისაღები გახდა. ჭეშმარიტებისა და სამართლიანობის მაძიებელი ჰამლეტი აღარ არის საჭირო. პოსტმოდერნისტული ხედვით, ჭეშმარიტებასა და

სამართლიანობას ობიექტური არსი არ გააჩნია და მხოლოდ ხელოვნურ, პირობით ემნილევას წარმოადგენს, რომელიც ექვემდებარება შეცვლას ნებისმიერ დროსა და სივრცეში. რახან პოსტმოდერნიზმისთვის არ არსებობს ობიექტური ჭეშმარიტება, მისი ადგილი ვირტუალურმა სინამდვილემ დაიკავა. ასეთი სამყარო არათუ მოდერნიზმით გაუცხოებულია ჰამლეტის მაღალი ჰუმანისტური ხედვისგან, არამედ სრულიად უარყოფს მას და მის სიმალლეს, როგორც ასეთს. როზენკრანცისა და გილდენსტერნის პროტაგონისტობა ალბათ ყველაზე ნათელი დასტურია ამისა. ასეთ მსოფლმხედველობრივ გარემოში კი ადამიანები სწორედ როზენკრანცსა და გილდენსტერნს ემსგავსებიან, იმ უსახურ არარაობებს, რომელთაც სტოპარდის პიესაში საკუთარი თავებიც ვერ განურჩევიათ ერთმანეთისგან და რომელთაც გარეშე ძალები მარიონეტებივით ათამაშებენ თავიანთ ნებაზე. ამდენად, ჰამლეტური მაღალი ღირებულებები ზუსტად ისევე მკვდარია პოსტმოდერნიზმისთვის, როგორც როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. მაზიაშვილი დ.; ტომ სტოპარდი და პოსტმოდერნიზმი, გამომცემლობა „24 საათი“, თბილისი, 2014.
2. პაჭკორია ი.; ჰამლეტი, მოდერნიზმი და პოსტმოდერნიზმი, გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2018.
3. შექსპირი უ.; თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ნიკო ყიასაშვილის საერთო რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით. ტ. III.; გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1987.
4. Hunter J.; Tom Stoppard: Rosencrantz and Guildenstern Are Dead, Jumpers, Travesities, Arcadia. London: Faber and Faber, 2000.
5. Kelly K. E. The Cambridge Companion to Tom Stoppard. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
6. Ruthven K. K. A Guide to Ezra Pound's Personae, 1926. Berkeley: University of California Press, 1969.
7. Shakespeare, W. Hamlet, Prince of Denmark. Ed. Philip Edwards. 2nd ed. New Cambridge Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
8. Stoppard, T. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. London: Faber and Faber, 1967.