

ქართლოლოგი THE KARTVELOLOGIST JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES

STUDIES: GEORGIAN-EUROPEAN PHILOLOGY

რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი

ელგუჯა ხინთიბიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

რეზიუმე: წინამდებარე სტატია უშუალო გაგრძელებაა ჟურნალ „ქართველოლოგის“ წინა ნომერში გამოქვეყნებული გამოკვლევისა „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“. სტატიაში გაანალიზებულია შექსპირის *ციმბელინის* სიუჟეტის თემატური და კომპოზიციური შეხვედრები ნესტანისა და ტარიელის *ვეფხისტყაოსნის* ელამაგთან. სტატიის ერთი ნაწილი ეძღვნება ვარაუდებს *ციმბელინის* შექმნის და თეატრალურ სცენაზე გამოჩენის თაობაზე; ვარაუდებს იმ საკითხზე, რომელიც შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ბუნდოვნადაა მიჩნეული.

საკვანძო სიტყვები: *რუსთველი, შექსპირი, ბომონტი და ფლეტჩერი, ვეფხისტყაოსანი, ციმბელინი, ფილასტერი.*

საკითხის დასმისათვის

ჩემი გამოკვლევა, რომელიც ჟურნალ „ქართველოლოგის“ წინა ნომერში დაიბეჭდა კომპარატიული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის მოულოდნელ (უმჯობესი იქნებოდა მეთქვა - სენსაციურ) სიახლეს სთავაზობდა როგორც რუსთველოლოგიას, ასევე შექსპიროლოგიას: შექსპირის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებად მიჩნეულ

პიესათაგან ერთ-ერთი - *ციმბელინი* - სიუჟეტურად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელისა და ნესტანის თავგადასავლის ციკლს ეყრდნობა. ჩემი კვლევა-ძიება ამ საკითხზე განპირობებული იყო უფრო ადრინდელი გამოკვლევებით იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის მიხედვითაა შექმნილი შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესა *მეფე და არა მეფე* და *ფილასტერი*. თავისთავად ამ სიახლეზე მე მიმანიშნა 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 მინიშნებამ (ჰომოფონურ-ჰომოგრაფული ზმური მეტყველებით, ანუ სიტყვით თამაშით) ნესტანის სიმბოლურ სახეზე. კვლევა-ძიებამ კი დაამტკიცა, რომ ბომონტი და ფლეტჩერი დასახელებულ პიესებში *ვეფხისტყაოსნის*გან იღებენ მითითებული ციკლის (ნესტან-ტარიელის თავგადასავლის) ნარატივს. ინგლისური პიესების ძირითადი ქარგა *ვეფხისტყაოსნის* მითითებული ამბავია. *ვეფხისტყაოსნის* შექსპირის *ციმბელინთან* მიმართების კვლევისთვის სტიმული კი ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ მომცა. საქმე ისაა, რომ ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში იქნა შენიშნული, რომ *ფილასტერი* შემთხვევითზე უფრო მეტ მსგავსებას წარმოაჩენს შექსპირის *ციმბელინთან*. ამ გარემოებას მკვლევართა ერთი ნაწილი იმით ხსნის, რომ *ფილასტერი* ესესხება *ციმბელინს*. სხვა მკვლევარები პირიქით ფიქრობენ: *ციმბელინი* ესესხება *ფილასტერს*. ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობის შემდგომი დროის კვლევები კი მიუთითებს, რომ მსგავსება ამ ორ პიესას შორის აშკარაა, თუმცა ისინი ერთმანეთს არ უნდა ესესხებოდნენ; უფრო სავარაუდო საერთო წყაროს არსებობაა. ეს დასკვნა ქრონოლოგიურად მანამდელია, სანამ ჩემი კვლევით *ფილასტერის* სიუჟეტურ წყაროდ *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის ამბავი გამოვლინდებოდა. ამის საფუძველზე გამიჩნდა ეჭვი, რომ შესაძლებელია *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ეს საერთო წყარო სწორედ *ვეფხისტყაოსანი* ყოფილიყო. საკითხის კვლევამ კი დაადასტურა, რომ არა მხოლოდ *ფილასტერი*, არამედ *ციმბელინიც* ნესტანისა და ტარიელის ამბავს იყენებს სიუჟეტურ წყაროდ. ყველა ის სიუჟეტური პარალელი *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც შენიშნულია ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში, *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელისა და ნესტანის ამბავთან ამყარებს კავშირს. უფრო მეტიც, ნიუანსური გადახრები, რომლებიც ჩანს ამ საერთო პარალელების შემთხვევებში თითოეულში ამ ორ პიესათაგან, ისევ *ვეფხისტყაოსნის* დასახელებულ ამბავს ეფუძნება. ეს დასკვნა მამლევს მე საფუძველს, *ციმბელინის* მიმართება *ვეფხისტყაოსანთან* ვიკვლიო უშუალოდ, *ფილასტერთან* მიმართებების გარეშე.

ციმბელინის უშუალო მიმართებისათვის ვეფხისტყაოსანთან

როგორც ჩატარებული კვლევა-ძიებიდან ჩანს, *ციმბელინის* დამოკიდებულებას *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტზე მე ვიკვლევ ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კვალდაკვალ. ვეყრდნობი ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობის იმ ფაქტებს და იმ

დასკვნებს, რაც შექსპირის *ციმბელინისა* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* ურთიერთკავშირით და საზოგადოდ XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამატურგიის ახალ სტილთან მიმართებით ამ ორ პიესაში გამოჩნდა. რა თქმა უნდა, კვლევის ეს გზა მე ავირჩიე მას შემდეგ, რაც გამოვლინდა, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის*, ისევე როგორც *მეფე და არა მეფის*, ძირითადი სიუჟეტური ღერძი *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ეყრდნობა; ხოლო საკუთრივ ეს ამბავი, სარწმუნო ვარაუდის დონეზე, ინგლისში იმ ინტელექტუალთა წრესთან უნდა მისულიყო, რომელთაგანაც კავშირი ჰქონდა შექსპირს. კვლევის ეს მეთოდი მე იმიტომ ავირჩიე, რომ მაქსიმალურად დამეზღვია თავი *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების თაობაზე ჩემი სუბიექტური წარმოდგენებისაგან (უმჯობესი იქნებოდა, მეთქვა: მოჩვენებებისგან), რომლებიც შეიძლებოდა მე გამჩენოდა. მას შემდეგ, რაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კვალდაკვალ კვლევის 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, ამ ორ თხზულებას შორის უშუალოდ 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*. *ციმბელინის* სიუჟეტური ქარგა კი, როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადად *დეკამერონის* ერთ ამბავს მისდევს. *ვეფხისტყაოსანთან* იგი 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 ნაკლებად 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 ორივეს ბრიტანეთის სამეფო კარზე რომაელ ტყვეებად დაბრუნებამდე აშკარად *დეკამერონისეულ* ვაჭარ ბერნაბოსა და მისი ცოლის ძინევრას 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* ანონიმური ინგლისური გადამუშავებიდანაც [34a, გვ. 264; 38a], რომელიც გამოქვეყნებული იყო 1517 და შემდეგ 1560 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 [32, გვ. 123; 28, გვ. 133; 35]; თუმცა კიმბელინუს//ციმბელინუსის მეფობის შემდეგ და არა, როგორც პიესაშია, მის დროს. ამიტომაც ამ პიესაში გადმოცემულ „ისტორიას“ ზოგჯერ „ფსევდო–ისტორიას“ უწოდებენ [38a]. ინგლისის საისტორიო *ქრონიკების* ამ ეპიზოდში ხდება პიესისეული ფსევდო ისტორიის მხოლოდ ლოკალიზება. ასე რომ, არც ეს *ქრონიკისეული* ამბავია *ციმბელინის* ძირითადი თემატურ–იდეური ღერძი.

ციმბელინის ფაბულა, თემატურ–იდეური ქარგა, ბრიტანეთის სამეფო კარის ამბავია: მეფე კიმბელინს ერთადერთ მემკვიდრედ დარჩა ქალიშვილი (იმოჯენი). დედოფალს (იმოჯენის დედინაცვალს) და მეფეს სურთ მისი დაქორწინება დედოფლის ვაჟზე პირველი ქმრისგან (კლოტენზე). პრინცესა წინააღმდეგია. მას უყვარს სასახლის კარზე მასთან ერთად აღზრდილი, ყოველგვარი ღირსებით შემკული ვაჟი (პოსტუმუსი) და მასზე ფარულად დაქორწინდება, რასაც ამ უკანასკნელის ქვეყნიდან გაძევება მოჰყვება. სამეფო კარის ინტრიგა 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 [34a; 38a]. მეფე ფიზანტიუსი (Phizantius) თავის კარზე აღზრდის უპატრონოდ მიტოვებულ, სავარაუდოდ, ობოლ, ბავშვს – ჰემარენის (Hermione), რომელსაც შეიყვარებს მეფის ასული ფიდილია (Fidelia). მათ სიყვარულს შენიშნავს პრინცესას ყვეყი ძმა არმინიო (Armenio). მის დუელს ჰემარენისთან შეწყვეტს მეფე და ამ უკანასკნელს სასახლიდან გააძევებს. ჰემარენი თავს შეაფარებს გამოქვაბულში ჩასახლებულ ჯადოქარ ბომელიოსთან

(Bomelio), რომელიც, თავის მხრივ, მეფის მიერ სასახლიდან გაძევებული კარისკაცი, ჰემარენის მამა აღმოჩნდება. თავის სატრფოს გამოქვაბულში მიაგნებს ფიდილია. დაპირისპირებულ მხარეებს ერთმანეთთან იუპიტერი შეარიგებს.

შექსპირი ამ პიესას აშკარად იცნობს, ამაზე მიუთითებს სახელ *Fidelia*-ს მსგავსება იმოჯენის მიერ შერქმეულ სახელთან – *Fidele*; ფინალურ სცენაში იუპიტერის შემოყვანა. აღნიშნავენ სხვა შორეულ და სავარაუდო მსგავსებებსაც: პოსტუმუს ლეონატუსი – ჰემარენი; ბელარიუსი – ბომელიო; კლოტენი – არმინიო; პროსპერო „ქარიშხალში“ და ჯადოქარი ბომელიო. ამავე დროს შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში კატეგორიულადაა მითითებული (J. M. Nosworthy; K. A. Muir), რომ გონივრული არ იქნებოდა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება ამგვარი პარალელური ნიშნებისათვის (გაძევებული სატრფო თუ გაძევებული დიდებული, გამოქვაბული, საძილე შხამი თუ წამალი), რამდენადაც ისინი ყველა რომანისტიკისთვის ჩვეულებრივი ხერხები, ბანალური ხრიკებია [34a, გვ. 259]. 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 [34a, გვ. 259].

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 ნაშილეები 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 შექსპირის *ციმბელინს* აძლევს იდეურ ჩანაფიქრს: სამეფო კარის ინტრიგის პირობებში ტახტის შენარჩუნება დინასტიური მემკვიდრისათვის; პრობლემურ ქარგას: მეფეს ტახტის მემკვიდრედ ერთადერთი ქალიშვილისთვის მეფური წარმომავლობის საქმრო ჰყავს შერჩეული, ქალიშვილი არ ემორჩილება მეფე–დედოფლის გადაწყვეტილებას და სამეფო კარის ქვეშევრდომს ცოლ–ქმრული ერთგულების ფიცით შეეკვრება; სიუჟეტის კომპოზიციურ ხაზს: რომანული ინტრიგა სასახლის კარიდან გამოდის, პრინცესას ჩახლართული თავგადასავლით და მოგზაურობით ვითარდება და სასახლეში გათამაშებული ისტორიის მოთხრობა გამოქვაბულში დამკვიდრებული შეყვარებული ვაჟის გარემოცვაში

ხდება; ამბის ბედნიერ დასასრულს: უცხო გარემოში გათამაშებული რომანული ამბის ბედნიერი დასრულება და ტახტის მემკვიდრეთა თავიანთ ქვეყანაში დაბრუნება.

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

შექსპირისეული ტრაგედიების ტახტის მემკვიდრეობის პრობლემა *ციმბელინში* ბედნიერი დასასრულით დაბოლოვდება. ე. წ. „ჰეფი ენდი“ გამოჩენას და დამკვიდრებას ამ პერიოდის (XVII ს. პირველი ათწლეულის) დრამატურგიაში ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა პრინციპული მნიშვნელობის ფაქტად მიიჩნევს [27; 37, გვ.111–112; 43, გვ. 158]. მას ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ერთ უმთავრეს ნიშნად მოიაზრებს. ეს ახლებური დასასრული ტრადიციული დრამებისა პირველ ეტაპზე ყველაზე წარმატებულად *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით შექმნილ პიესებში გამოჩნდება (*ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*). ნათქვამს ის ნიუანსიც უნდა დაემატოს, რომ *ციმბელინში* „ჰეფი ენდი“ არ მოდის, როგორც ავტორისეული გააზრებული მიზანმა ახალი დრამატული მიმართულებისა. ეს იქიდან ჩანს, რომ, როგორც ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ დაასკვნა, *ციმბელინი* არ ბაძავს *ფილასტერს*, ორივე მათგანს რაღაც სხვა წყარო აქვს. იმასაც უნდა მიეცეს ყურადღება, რომ ეს პიესა ავტორის და თანამედროვეების მიერ არ უნდა იყოს ჩაფიქრებული და აღქმული, როგორც ახალი დრამატული ჟანრი: მიუთითებენ, რომ თავდაპირველ გამოცემაში ე. წ. პირველ ფოლიოში (First Folio - 1623) იგი დასახელებული იყო ტრაგედიად [47, გვ. 101; 38a]. და მიუხედავად ყველაფერ ამისა, *ციმბელინისეული* ბედნიერი ფინალი თავისი სტრუქტურით მსგავსია *ფილასტერისეულისა*. ამასთანავე ისიცაა შენიშნული, რომ შექსპირის მიერ ფინალი უფრო ღრმადაა დამუშავებული და იგი მხატვრული ოსტატობით აღემატება ბომონტისა და ფლეტჩერის ტექნიკას. ფიქრობენ, რომ ეს უპირატესობა შექსპირის მიერ მიღწეულია ძირითადად თავისუფალი ფანტაზიით, სპონტანური წარმოსახვითი, იდილიური სცენების შემოტანით და სენტიმენტალური ქალის ემოციური სახის შექმნით (43, გვ. 158)¹. მე უნდა დავაზუსტო, რომ აღნიშნული სპონტანური წარმოსახვის და თავისუფალი ფანტაზიის საფუძველში ამ კონკრეტულ შემთხვევაში დგას *ვეფხისტყაოსნის* სწორედ იდილიური სიუჟეტი და კონკრეტულად კი მეზრმოლი ქალი პერსონაჟის, ნესტანის, სენტიმენტალური და ემოციური სახე, რომელიც ასევე, გარდა შექსპირის იმოჯენისა, უშუალო პროტოტიპია ბომონტისა და ფლეტჩერის არეტუზასა და პანთეასი.

¹ “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.” – [19, p. 158].

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

3. *ციმბელინს* ზოგჯერ „პრობლემურ პიესას“ უწოდებენ, რამდენადაც მთავარი მოქმედი პირი, იმოჯენი, უპირისპირდება მკაცრად დამკვიდრებულ მორალს, სოციალურ პრობლემას წამოჭრის [20]. მართლაც იგი არ ემორჩილება სამეფო აზრს, მეფისა და დედოფლის გადაწყვეტილებას მისი საქმროს თაობაზე; და მეორეც, 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 *ფილასტერშიც*.

4. ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში შენიშნულია, რომ *ციმბელინის* პერსონაჟთა შორის ყველაზე ძლიერი მხატვრული სახეა იმოჯენი, მეფის ერთადერთი ასული [42, v, V, §17; 34]. უპირატესად სწორედ საკუთარი ადამიანური უფლებებისათვის და ბოროტისმზრახველთა თუ ცილისმწამებელთა წინააღმდეგ დაუღალავად მებრძოლი ქალის ეს გმირული სახე აძლევს მთელ პიესას ჰეროიკულ ელფერს, რაზედაც მიუთითებენ შექსპიროლოგები [43, გვ. 158]. იმოჯენის ეს ჰეროიკული შემართება ემსგავსება *ვეფხისტყაოსანში* მისი შესაბამისი პერსონაჟის – ნესტანის, საკუთარი უფლებებისათვის მებრძოლი და ბედის უკუღმართობასთან შეურიგებელი გმირი ქალის, მხატვრულ სახეს [იხ. 2].

5. თემატურ-პრობლემური ქარგის *ვეფხისტყაოსანთან* ამგვარი აშკარა მსგავსების გარდა, *ციმბელინს* ტარიელისა და ნესტანის რუსთველისეულ რომანთან სხვა პრინციპული, კერძოდ სტრუქტურულ–კომპოზიციური, მიმართებებიც აკავშირებს. დავიწყოთ იმით, რომ *ციმბელინში* სასახლის კარის ინტრიგა სასახლის გარემოცვიდან გამოდის და ვითარდება, ერთი მხრივ, სხვა ქვეყანაში, კერძოდ იტალიაში, მეორე მხრივ, ბუნებაში, მთებსა და ტყეში. მოქმედების ამგვარ გადატანაზე ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება

გამახვილა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერზე* მსჯელობისას [25; 43, გვ.154]. 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 მბოზა (III, 3). ასევეა *ვეფხისტყაოსანშიც*: აქაც თავს ნადირობით ირჩენენ და ინდოეთის სამეფო კარის ამბავს ტარიელი გამოქვაბულში უამბობს ავთანდილს. *ციმბელინში* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მოდის პიესის მთავარი მოქმედი პირი *იმოჯენი* (III, 6). *ვეფხისტყაოსანშიც* გამოქვაბულის მკვიდრებთან მიდის პოემის ერთი მთავარი მოქმედი პირი.

6. *ვეფხისტყაოსნის* ეული ტარიელისა და ნესტანის სამეფო კართან კონფლიქტის სტრუქტურული ღერძი უფრო ზუსტადაა გადატანილი *ციმბელინში*, ვიდრე ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეში*. მე ვგულისხმობ იმას, რომ *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვით, სამეფო კარის მიერ ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილის საქმროდ შერჩეულ უფლისწულს კლავენ. ბომონტი და ფლეტჩერი სასიძოდ მოყვანილი უფლისწულის მოკვლას გაურბიან: *ფილასტერის* მიხედვით, მას თავისივე ქვეყანაში დააბრუნებენ; ხოლო *მეფე და არა მეფეში* მისივე ადრინდელ საცოლზე 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 ხვარაზმშას უფლისწულს კლავს ტარიელი, ინდოეთის ტახტის დინასტიური მემკვიდრე ვაჟი. სამეფო ტახტისათვის ბრძოლის ეს სტიმული ხაზგასმულია რუსთველის მიერ. ტარიელი ამბობს: „ხვარაზმშა დაჰსვა ხელმწიფედ, დამრჩების რა ნაცვალია? სხვა მეფე დაჰდეს ინდოეთს, მე მერტყას ჩემი ხრმალია?“ (568). ვფიქრობ აშკარაა, რომ შექსპირის მიერ გააზრებულია დინასტიური პრობლემის ეს ნიუანსი. სხვა მხრივ, პიესის მსვლელობის მიხედვით, აუხსნელია კლოტენის

სამეფო კარიდან 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 სანუგეშო მოსაგონებლად რჩება უკაცრიელ ტყე-ღრეში მრავალწლიანი მარტოობის დროს: „ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-და-გვლენოდეს“ (499). თავის მხრივ ნესტანი სანუკვარ სახსოვრად ატარებს სატრფოსულ რიდეს და მის ერთ კიდეც, ერთ გადანაჭერს, მრავალი წლის შემდეგ ტარიელს მისი სიცოცხლის დამადასტურებელ უტყუარ ნიშნად უგზავნის: „აჰა, ინიშნე ნიშანი შენეულისა რიდისა! გარდმიკვეთია ალამი, ჩემო, ერთისა კიდისა“ (1309). ასეთივე, და კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი, ფუნქციური დატვირთვა აქვს საყვარელი წყვილის მიერ გაცვლილ სახსოვარ ნივთებს *ციმბელინში*. იმოჯენი პოსტუმუსს ბეჭედს ჩუქნის, ხოლო ეს უკანასკნელი კი სამაჯურს (I, 1). სწორედ ამ სამაჯურს მოჰპარავს იმოჯენს იაკიმო და პოსტუმუსს იმის დამამტკიცებელ ნიშნად მიუტანს, თითქოს იგი მან მიიღო იმოჯენისგან მასთან გატარებული სასიყვარულო წუთების მოსაგონებლად (II, 4). როგორც ტარიელი, ასევე პოსტუმუს 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.¹ სატრფოსადმი მიძღვნილი სახსოვარის მყისიერ, უეცარ შეცნობას ფუნქციური დატვირთვა აქვს როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე *ციმბელინში*. ტარიელს არ ჯერავს მეგობრის, ავთანდილის, ნათქვამი სასიხარულო სიტყვები – „ვცანო ამბავი, შენ რომე გეამებოდა“ (1337). ავთანდილმაც არ დააყოვნა – „გამოიღო რიდე, მისცა“ (1339). თავისივე სამახსოვრო საჩუქრის ხილვამ გმირი ნესტანის პოვნის ამბავში არა მხოლოდ უყოყმანოდ დაარწმუნა, არამედ სიხარულისგან ცნობა დააკარგვინა:

„წიგნი და კიდე რიდისა იცნა და გა-ცა-შალა მან,

პირსა დაიდვა, დაეცა, ვარდმან ფერითა მკრთალამან“ (1340).

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

¹ „Posthumus. May be she pluck'd it off to send it me“ [39, p. 56]. შეადარე: „ლეონატუსი: იქნებ ჩემთან გამოგატანათ? [8, გვ. 198].

უჩვენა, პოსტუმუსმა ღმერთს შესთხოვა გამაგრება: „ძალა მომეც, იუპიტერო! ერთხელ მაჩვენეთ, ერთხელ კიდევ! მე რომ ვაჩუქე, ის არის სწორედ!“ [8, გვ. 197]². ამის შემდეგ მას სხვა საბუთების მოსმენა აღარ სურს. სანადლეოს წაგებულად თვლის. *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის *ვეფხისტყაოსანთან* შესაძლებელ მიმართებაზე მსჯელობისას შემდეგი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, *ციმბელინის* სიუჟეტის ის მონაკვეთი, რომელიც პოსტუმუსის, იაკიმოსა და იმოჯენის ურთიერთობას შეეხება და რომლის არსებითი ნაწილია ზემოთ ნახსენები სამაჯურის ამბავი, შექსპირს აგებული აქვს *დეკამერონის* საფუძველზე. იტალიური პირველწყაროს მიხედვით, მოტყუებული ქმრის დასარწმუნებლად მისი მეუღლის ძვირფასი ნივთების ჩვენება საკმარისი არ არის; გადაწყვეტია ქალის მკერდის აღწერილობის მოსმენა. შექსპირი ცვლის ცილისმწამებლის მიერ ჩამოთვლილი არგუმენტების მნიშვნელობას. მსგავსად *ვეფხისტყაოსნისა*, აქცენტს სამაჯურზე გადაიტანს და ქალის მკერდის აღწერას პოსტუმუსის ინტერესის მიღმა ტოვებს. უფრო მეტიც: ჯოვანი ბოკაჩოსეულ ნოველაში ცილისმწამებლის მიერ ქალის საწოლი ოთახის უჯრიდან მოპარულ ძვირფასეულობას შორის ქმრის მიერ ნაჩუქარი სამახსოვრო ნივთი ნახსენებიც კი არ არის. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ ამბავს შექსპირი სხვა წყაროდანაც – ინგლისურად გადამუშავებული ერთი პიესითაც (*Frederyke of Jennen*) იცნობს და *ციმბელინის* ზოგიერთი დეტალი ამ ეპიზოდში პიესისეულ სხვაობებს ემსგავსება. არც ამ სხვაობათა შორის ჩანს ბოროტმოქმედის მიერ სამახსოვრო სამაჯურის მოპარვა [34a, გვ. 264]. შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ცოლისგან მოპარული ნივთებით ქმრის დაექვიალების სხვა მოთხრობებზეცაა ყურადღება მიქცეული (*Westward for Smelts* და *The Unfortunate Traveller*) და ზოგიერი დეტალი *ციმბელინის* ამ ეპიზოდის მნიშვნელოვან ანალოგადაა მიჩნეული [22a]. მაგრამ არც მათში ჩანს ყურადღების გამახვილება ცოლ-ქმარს შორის სამახსოვრო ნივთების გაცვლაზე და შემდეგ ამ სამახსოვროზე აქცენტირება. *ციმბელინში* სამახსოვრო სამკაულების გაცვლა და პიესის ამ მონაკვეთში მათი პრინციპული დატვირთვა შექსპირისეული დანართია. აქაც სიუჟეტური წყაროს, *ვეფხისტყაოსნის*, კვალი ჩანს.

***ვეფხისტყაოსნის* რემინისცენციები თუ შემთხვევითი მსგავსებანი**

რუსთველის პოემის ძირითადი სიუჟეტური ხაზის სტრუქტურასთან *ციმბელინის* სიუჟეტის ამ აშკარა სტრუქტურული (იდეურ–თემატური და კომპოზიციური) დამთხვევების გარდა ცალკეული ეპიზოდების დეტალებში შეინიშნება უფრო ნაკლებ მნიშვნელოვანი და შედარებით თითქოს ნაკლებსარწმუნო პარალელები. 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,

² “Posthumus. Jove! Once more let me behold it. Is it that which I left with her?..” (39, p. 56)

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 ერთდერთ ასულზე, თავის გერზე, საკუთარი ვაჟიშვილის დაქორწინების მსურველი დედოფლის, მისი გერის და ვაჟიშვილის სამეფო შექსპირის მიერ ანტიკური რომის კეისრის ავგუსტუსის სამეფო კარის ისტორიის საფუძველზეა მოაზრებული: დედოფალი - ლივია, ავგუსტუსის ქალიშვილი - ჯულია და დედოფლის ვაჟი - ტიბერიუსი (ტაციუსის *ანალები*; სვეტონიუსის *თორმეტი კეისრის, რომის იმპერატორების, ისტორია*). შექსპიროლოგიაში ყურადღებაა გამახვილებული იმაზე, რომ შექსპირი ამ სამი პერსონაჟიდან მხოლოდ დედოფალს ტოვებს სახელის გარეშე [18a, გვ. 38]. *ციმბელინში* დედოფლის უსახელოდ დატოვება შესაძლებელია აიხსნას ისევ და ისევ სიუჟეტის წყაროს (*ვეფხისტყაოსნის*) გავლენით.

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

„ერთგან ვნახენ საკვირველი ყაბაჩა და ერთი რიდე,

თუმცა ჰნახენ, სახელისა ცოდნასაცა ინატრიდე!... (463)¹

ვერა შევიგენ, რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად!

ვისცა ვუჩვენე, უკვირდის, ღმრთისაგან

თქვის სასწაულად.“ (464)

შექსპირის *ციმბელინშიც* იხსენიება *საკვირველი მოსასხამი* (curious mantle) და მითითებულია, რომ იგი დედოფლის ხელით იყო ნაქსოვი. მასში გაახვიეს სასახლიდან გატაცებისას მეფის უმცროსი მცირეწლოვანი ვაჟიშვილი (V, 5)²: “შემიძლია დასარწმუნებლად ის მოსასხამი მოგიტანო - დედოფლის ხელით სასწაულებრივ ოსტატობით ნაქსოვ-ნაქარგი, რომლითაც ჩვილი გავიტაცეთ“ [8, გვ. 305].

3. ამ ორ თხზულებას შორის კიდევ ერთ შორეულ პარალელს მინდა მივაქციო ყურადღება. რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალგზისი განხილვის საგანია სიუჟეტის ერთ ძალზე მნიშვნელოვან ეპიზოდში, ნესტანისა და ტარიელის მიერ სასიძოს

¹ „ყაბაჩა (ვეფხისტყაოსნის) ლაბადა რომელსა სპარსთ ქალნი შეიმოსენ მოკლესა გარეგნივ“ (სულხან-საბა ორბელიანი“ [6, გვ. 261]).

² “Your younger princely son; he, sir, was lapp'd
In a most curious mantle, wrought by th' hand
Of his queen mother ... [39, p. 143]

მოკვლის გადაწყვეტის ეპიზოდში, ნახსენები მართლმსაჯულების თავისებური სახეობა „მართალი სამართალი“ და სასწაულის იშვიათი ფორმა „ხმელი ხის განედლება“ [12, გვ. 439–473]. ნესტანი ურჩევს ტარიელს: „რა მოვიდეს, სიძე მოჰკალ, მისთა სპათა აუწყვეტლად. ქმნა მართლისა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“ (545). შექსპირის პიესის უკანასკნელ სცენაში (V, 5) მისანი კითხულობს წინასწარმეტყველების ტექსტს, რომელშიც ხმელი ხის განედლებაზეა საუბარი: „ოდეს დიდებული კედრის გადაბელილი ტოტები, მრავალი წლის მანძილზე უსიცოცხლონი რომ ჩანდნენ, ისევ ახალი ყლორტებით შეიმოსებიან და ბებერი ხის ტანზე ზრდას დაიწყებენ, – მაშინ დასრულდება პოსტუმუსის მნებდობანი“ [8, გვ. 309]³. შეიძლება იმასაც მიეძღეს ყურადღება, რომ ამავე სცენაში შორეულ პარალელს პოულობს რუსთველისეული „მართალი სამართალი“. შექსპირი ახსენებს „კეთილშობილურ სამართალს“ (Nobly doom). პოსტუმუსს, რომელმაც გაიძვერა იაკიმო შეიწყალა, მეფე ციმბელინი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს: „კეთილშობილურ სამართალით მაგალითს გვაძლევ“ (8, გვ. 308).⁴

4. კიდევ ერთ გარემოებას შეიძლება მიეძღეს 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 [5, გვ. 194; 11, გვ. 51]. *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.¹

ასე რომ *ციმბელინი ვეფხისტყაოსანს* ეხმიანება როგორც ფინალის სტრუქტურით, ასევე მასში ჩაქსოვილი შუასაუკუნეობრივი ქრისტიანული იდეალით (უმაგალითო

³ “... when from a stately cedar shall be lopp’d branches which, being dead many years, shall after revive, be jointed to the old stock, and freshly grow; then shall Posthumus end his miseries...” (39, p. 145).

⁴ “Nobly doom’d! We’ll learn our freeness of a son-in-law” (39, p. 145).

¹ 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.

მოწყალეობა დამარცხებული მტრის მიმართ) და შუასაუკუნეობრივი ფეოდალიზმის იდეალით (ვასალური ქვეყნის ინსტიტუციის დაკანონებით)².

ვეფხისტყაოსანსა და *ციმბელინს* შორის ამ რამდენიმე ეპიზოდურ პარალელს მე შედარებით ნაკლებ სარწმუნო იმიტომ ვუწოდებ, რომ არაა გამორიცხული ზოგიერთი მათგანის შემთხვევით დამთხვევასთან გვექონდეს საქმე; 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 *ფილასტერთან* ერთად საერთო პარალელებით *ვეფხისტყაოსანთან*, შესაძლებელია (უფრო ზუსტად: არაა გამორიცხული), რომ *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* გამოვლენილი კავშირით იქნას ახსნილი.

დასკვნისათვის

უილიამ შექსპირის პიესა *ციმბელინი*, რომელიც დიდი ინგლისელი დრამატურგისა და პოეტის შემოქმედების უკანასკნელი პერიოდის ქრონოლოგიურად ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანია, ლიტერატურულ წყაროდ იყენებს გვიანდელი შუასაუკუნეების რაინდული ლიტერატურის ტიპის რომანის, ქართველი პოეტის შოთა რუსთველის პოემის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს. ეს ლიტერატურული მიმართება გამოვლენილია როგორც იდეურ-თემატური კავშირით ამ ორ ნაწარმოებს შორის (სამეფო კარის ინტრიგა: ტახტის მემკვიდრეობის საკითხის დასმა მეფის ერთადერთი მემკვიდრე ქალიშვილის საქმროს ძიებით) და დასმული პრობლემის შექსპირისეული ტრაგიზმის სტილიდან განსხვავებული გადაწყვეტით (ბედნიერი დასასრული და სამეფო ტახტის დინასტიური მემკვიდრისათვის შენარჩუნება), ასევე სიუჟეტის განვითარების სტრუქტურით (სამეფო კარის ინტრიგის სასახლის გარეთ - სხვა ქვეყანაში და მთებსა თუ ტყეში გადატანა), მთავარი პერსონაჟის მხატვრული სახით, ხასიათით (თავისი უფლებებისა და მაღალი ადამიანური ემოციების გამარჯვებისათვის მებრძოლი ქალის ჰეროიკული მხატვრული სახე), ჰიპერბოლური სიმტკიცის და სენტიმენტალური შეფერილობის ჰეროიკული სიყვარულის ხატვით და სიუჟეტის პრინციპული დეტალებით (ტახტის მემკვიდრეთა მრავალი წლის მანძილზე გამოქვაბულში ცხოვრება და სასახლის მრავალი წლის წინანდელი ინტრიგის გამოქვაბულში მბოზა, გასამეფებელი ქალიშვილისათვის ზედსიძედ მოაზრებული პერსონაჟის მოკვლა ტახტის მემკვიდრის მიერ, ტახტის მემკვიდრე ქალიშვილის მიერ ბავშვობაში მასთან ერთად

² 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 ჩაითვალოს. 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.

მეფის აღზრდილი, თავისი ღირსებებით გამორჩეული სამეფო კარის ქვეშევრდომის შეყვარება), თუ სხვა ცალკეული ნიუანსების დამთხვევით.

შექსპირის მიერ *ციმბელინის* სიუჟეტისათვის *ვეფხისტყაოსნის*ეული 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 *ვილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*.

იმ გზათა შორის, რომლითაც შეიძლება საქართველოში ძალზე პოპულარულ რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს მიეღწია XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის დრამატურგთა წრემდე, ყველაზე სარწმუნოდ უნდა იქნას მიჩნეული სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე უაღრესად დაწინაურებულ ქართული წარმოშობის დიდგვირთა ინიციატივით ამ ამბის გაგზავნა ევროპისაკენ XVI საუკუნის დამლევს ცნობილი დიპლომატის ანტონი შერლის მეთაურობით სპარსეთის სამეფო კარზე დიდი ხნით ჩამოსულ ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა ექსპედიციის მეშვეობით. ალავრდი ხანი უნდილაძე, რომლისაგანაც უნდა მოდიოდეს ეს ინიციატივა, შაჰის კარზე უაღრესად სანდო და დაწინაურებული ქართული ეროვნული ინტერესების მქონე და მწიგნობრობის მფარველი და მოყვარული დიდი ვეზირია, რომელსაც მჭიდრო ურთიერთობა აქვს 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 *ვილასტერის* და *მეფე და არა მეფის* ერთმანეთთან მიმართების და მათი სიუჟეტური წყაროების საკითხებს; ახალ პერსპექტივას შლის XVII

საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისურ დრამატურგიაში წარმოშობილი ახალი ლიტერატურული სტილის შესასწავლად.

თავისუფალი განსჯანი და ვარაუდები

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

უპირველეს ყოვლისა ჩნდება კითხვა: რა სახის მასალით შეეძლოთ ესარგებლათ ინგლისელ დრამატურგებს (შექსპირს, ბომონტს, ფლეტჩერს)? როგორ უნდა გაცნობოდნენ ისინი *ვეფხისტყაოსნის* ტექსტს? არაა დასაშვები, რომ რომელიმე ინგლისელი დრამატურგი რუსთველის პოემას ქართულ ორიგინალში იცნობდეს. შესაძლებელია ვივარაუდოთ ან ქართველ, ან ქართული ენის მცოდნე კონსულტანტთან თანამშრომლობა. ცნობილია, რომ ცნობები ქართულ ლიტერატურასა და კულტურაზე XVIII საუკუნის გერმანულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უპირატესად სწორედ ქართველ კონსულტანტთა მეშვეობით შედიოდა [16; 17]. ქართველ სწავლულებთან თანამშრომლობით შეიქმნა საქართველოს შესახებ პირველი მეცნიერული მონოგრაფია თვით XIX საუკუნის დასაწყისის რუსეთში [19]. 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 წარმოშობის არისტოკრატიათნ. თუმცა ამგვარი სავარაუდო ჩანაწერი, თუ ვერსია *ვეფხისტყაოსნის* ამბისა (თუ იგი მართლაც არსებობდა) არ იქნებოდა მოკლე თხრობა ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიისა. ინგლისურ დრამატურგიაში ჩანს *ვეფხისტყაოსნის* არა მხოლოდ სიუჟეტური ქარგის, არამედ ტექსტის ცალკეული ეპიზოდების დეტალური ცოდნა. მაგალითად: ნადირობისას წყლის პირას

მტირალი უცხო მოყმის პოვნა; მეფის ასულის მიერ სატრფოსთან წერილით მოახლის გაგზავნა და თან იმაზე სიტყვის ჩამოგდება, რომ მოახლე 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 უცნობი.

ვფიქრობ, ერთი განმარტებაცაა საჭირო: მე უპირატესად ვლაპარაკობ მხოლოდ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავზე და არა მთლიანად *ვეფხისტყაოსანზე*, რამდენადაც ინგლისელ დრამატურგთა თხზულებებში *ვეფხისტყაოსნის* მხოლოდ ამ ციკლის გამოყენება ჩანს. ნაკლებად სარწმუნოდ მიმაჩნია ინგლისელ ინტელექტუალთა წრეში შეღწევა *ვეფხისტყაოსნის* ჩვენთვის უცნობი რომელიმე ენაზე შესრულებული თარგმანისა; მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს დაუდასტურებელი ცნობა რუსთველის თხზულების (უფრო კონკრეტულად, ერთი ლექსის) ადრინდელ საუკუნეებში შესრულებული არაბული თარგმანის შესახებ [45; იხ. 9, გვ. 22].

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

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

ციმბელინის ლიტერატურულ წყაროს ნესტანისა და ტარიელის რომანი წარმოადგენს; ყოველ შემთხვევაში ამ ფაქტის არგუმენტირებისათვის ეს ვარაუდი არ არის მოაზრებული.

შევეცდები 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 რაისლის [24, გვ. 64] მეშვეობით, ან მის სალონში თუ საზოგადოებაში. ჩემი აზრით, *ციმბელინში* ჩანს საუთჰამპტონის თემატიკა:

ნაწარმოების ისტორიული ფონი ინგლისის ძველი ქრონიკების იმ მონაკვეთს ეფუძნება, რომელშიც ბრიტანეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთ პროვინციების, დიდი წარსულის ჰეროიკული სული ჩანს. სწორედ ამ პროვინციების ძირითადი ბირთვი იყო ესექსისა და ჰემპშირის საგრაფოები, რომელთა მმართველები ანტონი შერლის ნათესავები და დამფინანსებლები არიან (ესექსის გრაფი რობერტ დევერეუქსი და ჰემპშირის დიდი ქალაქის და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ბრიტანეთის უმთავრესი პორტის საუთჰამპტონის გრაფი ჰენრი რაისლი). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეფე კუნობელინუსი (Cunobelinus), თუ კიმბელინუსი (Kymbelinus), რომლის სახელის ვარიაციაა შექსპირის ციმბელინი, იყო I საუკუნეში სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის უმთავრესი ნაწილის რომაელებთან დაახლოებული მეფე (*History of the Kings of Britain* by Geoffrey of Monmouth. Book 4,11). *ციმბელინში* იხსენიება ამავე ისტორიული სამეფოს უფრო ლეგენდარული გმირი მეფე კასიბელანუსი (Cassibellanus), რომელიც კიმბელინუსის უწინარეს მეფობდა (*History*, B.4. 2-10). შექსპირი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის, იმოჯენის სატრფოს – პოსტუმუს ლეონატუსის ღირსეულ წარმომავლობაზე იმით მიუთითებს, რომ მისი მამა ომში ახლდა ამ ლეგენდარულ მეფე კასიბელანუსს (მოქმ. I, სცენა I)¹. უფრო მეტიც, თანახმად ჯოფრეის „ისტორიის“, 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 (Lewys Hamo), რომელიც არვირაგუსმა სამხრეთ სანაპიროსთან ალყაში მოაქცია და მოკლა. ისტორია აგრძელებს, რომ ამის შემდეგ ამ ნავსადგურს დაერქვა ჰამოს პორტი, რომელსაც დღესაც ჰქვია *ჰამოდან* ნაწარმოები სახელი საუთჰამპტონი (*History*, B. 4, 13)². ეს გარემოება მაფიქრებინებს, რომ საუთჰამპტონის გრაფის წრეში მოპოვებული ლიტერატურული წყაროს მიხედვით შექმნილ პიესას შექსპირი საუთჰამპტონის ლეგენდარული ისტორიის საფუძველზე აგებს. ყოველ შემთხვევაში, მე ვფიქრობ, რომ შექსპირის მიერ პიესა *ციმბელინში* ინგლისის ქრონიკებიდან

¹ “I Cannot delve him to the root; his father was call’d Sicilius, who did join his honour against the Romans with Cassibellanus” [39, p. 14].

² “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 მონაკვეთის გამოყენება, რომელიც ქალაქ საუთჰამპტონის დაარსების ლეგენდარულ ცნობას შეიცავს, მიგვანიშნებს, რა თქმა უნდა არა უშუალოდ, მაგრამ მაინც, მის მეგობარ საუთჰამპტონის გრაფზე, რომლის მეშვეობით, ან რომლის საზოგადოებაშიც, ჩემი ვარაუდით, უნდა გაცნობოდა შექსპირი იმ ლიტერატურულ წყაროს, რომლის თემატური სტრუქტურის მიხედვით შექმნა მან ეს პიესა (*ციმბელინი*).

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 [22a]. მე შესაძლებლად მიმაჩნია ასეთი ვარაუდის გამოთქმა:

შექსპირს *ციმბელინის* მონახაზი შექმნილი უნდა ჰქონდეს სანამ დამარცხდებოდა ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფების შეთქმულება დედოფალ ელისაბედ პირველის წინააღმდეგ. მაგრამ მას იგი შემდგომი დამუშავების გარეშე უნდა მიეტოვებინა, რაც მისი მეგობარი თუ მფარველი გრაფების სასტიკი დასჯით და შეთქმულთა რეპრესირებით უნდა იყოს განპირობებული. 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 [7, გვ. V]. ანტონი შერლის ნება არ დართეს ინგლისში დაბრუნებულიყო [24, გვ. 84] და მისი ექსპედიციის შესახებ თვით პუბლიკაციებიც აკრძალული თუ შეზღუდული იყო [24, გვ. 61]. მოსალოდნელი იყო შექსპირის შევიწროვებაც, მაგრამ მისი დიდი სახელი სამეფო კარმა დაინდო [24, გვ. 66]. ცხადია შექსპირი 1601 წლის გასულიდან, შეთქმულთა დასჯის ხანიდან, 1603 წლამდე, მეფე ჯეიმსის გამეფებამდე, მოერიდებოდა თავისი შემოქმედების იმ ასპექტების წარმოჩენას, რომლებიც საუთჰამპტონის გრაფთან აკავშირებდა. რაც იმითაც დასტურდება, რომ მთელ ამ დროს იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ძალზე მუქი ფერებით იხსენიებს ჰენრი საუთჰამპტონის განთავისუფლებისადმი მიძღვნილ სონეტში (სონეტი 107).

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის შეფასებით *ციმბელინის* ენა ღრმაა (შექსპირული – ე.ხ.), მაგრამ უხეში (დაუმუშავებელი – ე.ხ.) [34]. ამიტომაც მიაჩნია ეს ნაწარმოები ზოგიერთ კრიტიკოსს ავტორის მონახაზად, შავ ვარიანტად და არა დასრულებულ პიესად [32, გვ. 123]. ზოგი იმასაც ვარაუდობს, რომ შექსპირი ამ დაუჯერებელ, აბსურდულ ამბებს ზედაპირულ მონახაზებად წერდა საკუთარი გართობისათვის [41, გვ. 64]. *ციმბელინისა* და *ფილასტერის* პარალელების ცნობილი მკვლევარი ა. თორნდაიკი, რომელიც შექსპირის პიესას *ფილასტერზე* დამოკიდებულად მიიჩნევს, შესაძლებლად თვლის დაუშვას, რომ შექსპირს იგი ადრე შავ ვარიანტად ექნებოდა დაწერილი და შემდეგ

შეავსებდა *ფილასტერიდან* აღებული სცენებით [43, გვ. 158]. იმის გამოვლენა, რომ როგორც *ფილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* დამოუკიდებლად ამყარებს მიმართებას რუსთველის *ვეფხისტყაოსანთან*, შექსპირის მიერ თავისი პიესის ადრინდელი ვარიანტის მოგვიანებით *ფილასტერის* მიხედვით შევსების თუ გადამუშავების ვარაუდს საფუძველს აცლის.

ჩემი აზრით, არაა გამორიცხული იმის ვარაუდი, რომ *ციმბელინი* ბევრად უფრო ადრე იყო დაწერილი, ვიდრე იგი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე გამოჩნდებოდა. შეიძლება ამიტომაც ჩანს *ციმბელინი* შექსპირის ტრაგედიების ადრინდელი ხელწერა. მაგალითად სასიძოს მოკვლა (მოქ. IV, სცენა 2) და არა ტრაგიკომედიის ჟანრისთვის უფრო სპეციფიკური – თავის არიდება ძირითად პერსონაჟთა სიკვდილისაგან (როგორც ეს პარალელურ სიტუაციაში ხდება *ფილასტერში* და *მეფე და არა მეფეში*). ამიტომაც იყო *ციმბელინი* სახელდებული ადრინდელ პუბლიკაციებში ტრაგედიად (პირველი ფოლიო, 1623წ.). 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 [27, გვ. 31,32]¹, რომელიც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის თანახმად, ბომონტისა და ფლეტჩერის თეორიულ სახელმძღვანელოდაა მიჩნეული და მათი გზით თვით შექსპირის ბოლო პერიოდის დრამატულ შემოქმედებაშიც ხედავენ მის კვალს [27, გვ. 26]. *ციმბელინი* იმდროინდელი ინგლისური დრამატურგიის 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 (მოქ. III სცენა 7; მოქმ. V სცენა 2) სხვა ავტორის მიერ უნდა იყოს ჩართული [20].

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

¹ 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.

მხრივ, *ფილასტერის* და, მეორე მხრივ, *ციმბელინისა* [იხ. 34]. 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 *ფილასტერთან*. 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 დასსა და დრამატურგებს მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ. თვით ბეკონის ავტორობის თეორია შექსპირისეული თხზულებებისა, რომელიც XIX საუკუნიდან იღებს სათავეს [17a], 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 გრაფის 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 [21a; 24a]. ისიც უნდა დავამატოთ, რომ ეს სამივე პრეტენდენტი შექსპირის თხზულებათა ავტორობისა უმჭიდროვეს კავშირში იყვნენ ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსთან (როჯერ რატლენდი და ჰენრი საუთჰამპტონი მისი მეგობრები და უერთგულესი თანამზრახველები იყვნენ, ორივე მასთან, ერთად გაასამართლეს დედოფალ ელისაბედის წინააღმდეგ შეთქმულების გამო; ხოლო ელისაბედ სიდნი რატლენდი ესექსის გრაფის გერი იყო). ეს უკანასკნელი კი ანტონი შერლის ექსპედიციის ორგანიზატორი, დამფინანსებელი და კონტინენტიდან მოწოდებული შერლის გზავნილების უმთავრესი ადრესატი იყო.

დაბოლოს, მინდა ორიოდ სიტყვით გადმოვცე ჩემი შთაბეჭდილება, ერთი მხრივ, შექსპირის და, მეორე მხრივ, ბომონტისა და ფლეტჩერის ლიტერატურულ ხელწერაზე. ისინი ერთ სიუჟეტურ წყაროზე დამყარებით ქმნიან დრამატულ ნაწარმოებებს (*ციმბელინი*, *ვილასტერი*, *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 ბუნებაში და დაბრუნება სასახლეში; იდეალური და ჰეროიკული პერსონაჟი ჩახლართულ და ნაკლებად რეალურ სიტუაციებში; ბედნიერი დასასრული, ყველა პრობლემის მოგვარებით. *ციმბელინი* თავისი სტილით აშკარად განსხვავდება შექსპირის მთელი დრამატურგიული მემკვიდრეობისაგან. შენიშნულია, რომ იგი არის ყველაზე მეტად ორიგინალური და თავისებური პიესა, რომელიც კი შექსპირს ოდესმე შეუქმნია [27, გვ. 30].¹ 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

¹ David L.Hirst: “*Cymbeline* in one of the most original and unusual plays Shakespeare ever wrote.”

პოპულარობის დაკარგვა და თანდათანობით თვით ავტორთა მივიწყებაც, რაც ძირითადად XIX საუკუნეში მოხდა, ერთი მხრივ, ამ ჟანრის მოდიდან გამოსვლით და, მეორე მხრივ, შექსპირის ეპოქის დიდი დრამატურგიის უფრო ღრმა მხატვრულ-ესთეტიკური და ფილოსოფიური ანალიზით უნდა იყოს განპირობებული.

Post scriptum

წინამდებარე გამოკვლევაში ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი სიახლეა როგორც ინგლისური, ასევე ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის. როდის და რა ადგილს დაიჭერს იგი ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, ამაზე ვარაუდის გამოთქმა თან ძნელია და თანაც ჩემს კომპეტენციას 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 აგრძელებს ქრისტიანული მწერლობის პროცესს იმ მიმართულებით, რომლითაც განვითარდა იგი იმავე პერიოდის დასავლეთ ევროპის სინამდვილეში; მხოლოდ იმ სპეციფიკით, რომ აღმოსავლურ თემატიკას შუასაუკუნეების ქრისტიანული და ანტიკური ფილოსოფიის იდეალით დატვირთავს და ევროპული ცივილიზაციის რენესანსულ პერსპექტივაში მიუჩენს ადგილს. რუსთველის შემოქმედება ამ პროცესის უმაღლესი 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 ისაა, რომ ამ პიესებში – *ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არამეფე* – ძალზე ადრინდელი გამოვლენა ჰპოვა ინგლისური დრამატურგიის ახალმა ლიტერატურულმა სტილმა – ტრაგიკომედიამ ეგრეთ წოდებული ”ჰეფი ენდით”, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში ევროპული ლიტერატურული აზროვნების საერთო სტილზე ახდენს გავლენას და ისეთ შორეულ ორიენტირებშიც გამოჩნდება, როგორებიცაა შემოქმედება ჰენრიკ იბსენის, ავგუსტ სტრინდბერგის, გერჰარდ ჰაუპტმანის, ანტონ ჩეხოვის. საქმე იმგვარად არ უნდა წარმოვსახოთ, თითქოს *ვეფხისტყაოსანმა* შეიტანა ინგლისურ დრამატურგიაში ტრაგიკომედიის სტილი. ეს სტილი იმ პერიოდის ევროპულ ლიტერატურულ აზროვნებაში უკვე თეორიულადაც იყო

მოაზრებული და პრაქტიკულადაც გამოვლენილი. მასთან რუსთაველის პოემას კავშირი არა აქვს. მაგრამ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტმა ევროპულ ლიტერატურაში ის თემატიკა და იდეალები მოიტანა, რომლებიც ამ ახალი ლიტერატურული სტილის ინგლისის დრამატურგიაში დამკვიდრების თავდაპირველ ეტაპზე 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* ბაზაზე მოხდა.

დასასრულს, ჩემი ორიოდე სურვილი მინდა გავამჟღავნო: ამ პრობლემებს სჭირდება მომავალი მკვლევარები, რომლებიც ინგლისურ და მთელ ევროპულ ლიტერატურას ამ კუთხით შეისწავლიან. მომავალი კვლევა მკაცრი მეცნიერული ინტერესითა და პრინციპებით უნდა იქნას წარმართული და მაქსიმალურად დაშორებული პატრიოტული სტიმულით წახალისებული დილექტანტური დასკვნებისაგან.

გამოყენებული ლიტერატურა:

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

15. ხინთიბიძე, ე., „გზა – რომლითაც უნდა მისულიყო ვეფხისტყაოსნის ამავე XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში“, *საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები)*, თბილისი 2012.
16. Adler, J.G., *Museum cuficum Borgioanum Velitris*, Romae 1782.
17. Alter, F.K., *Über georgianische Literatur*, Wien 1798.
- 17a. Bacon, D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*, N.Y., 1856.
18. Beaumont, Francis and Fletcher, John, *Philaster or, Love lies a-bleeding* (edited by Andrew Gurr), Manchester University Press, Manchester and New York 2003.
- 18a. Bergeron, D. M., “*Cymbeline: Shakespeare’s Last Roman Play*”, <http://www.jstor.org/stable/2869367>
19. Болховитинов, Евгений, *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии*, СПб 1802.
20. “Cymbeline”: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cymbeline>>.
21. Debelius, W., “Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus”, *Jahrbuch der deutschen Shakespeare – Gesellschaft*, #48, 1912, S. 1-12.
- 21a. Demblon, C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912.
22. Dryden, John, “The Grounds of Criticism in Tragedy”, *The Works of John Dryden*, V-VI (Edited by Walter Scott). London 1808.
- 22a. Forsyth, J., Introduction. Ed. *Cymbeline*: <http://internetshakespeare.uvic.ca/Annex/Texts/Cym/intro/GenIntro/default/>
23. “Francis Bacon” – <<http://en.wikipedia.org/wiki/Francis-Bacon>>.
24. Ghani, C., *Shakespeare, Persia, and the East*. “Mage Publishers”, Washington 2008.
- 24a. Гилилов И., *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса*, Москва 1997.
25. Gurr, A., “Introduction”, *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by F.Beaumont and J.Fletcher), Edited by Andrew Gurr. Manchester University press, Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
26. Highet, G., *The Classical Tradition*. Oxford University Press, 1949.
27. Hirst, D., L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984.
28. Hoeniger, F.D., “Two Notes on Cymbeline”, *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957).
29. Khintibidze, E., *Rustaveli’s The Man in the Panther Skin and European Literatur*, “Bennett and Bloom”, London, 2011.
30. Khintibidze, E., “Rustaveli’s The Man in the Panther Skin, Cultural Bridge from East to West”, *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran, 2011.
31. Kokeritz, H., ‘Five Shakespeare Notes’, *The Review of English Studies*, OS-XXIII (92), Oxford University Press, 1947.
32. Курошева, А.И., «Примечания», *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А. И. Курошевой), М. 1949.
33. Leonhardt, B., “Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher’s *Philaster, or Love Lies-a-Bleeding* zu Shakespeare’s *Hamlet* und *Cymbeline*”, *Anglia*, vol. 8. 1885.
34. Milner, C., “Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline”, <<http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>>
- 34a. Muir, K., *The Sources of Shakespeare’s Plays*, Routledge Library Editions, 2005.

35. Nosworthy, J. M., "Preface in *Cymbeline*: Second Series",
<<http://books.google.com/books?id=mxGM3uMrNZ8C&pg=PR24>>.
36. Perry, William, *A New and Large Discourse of the Travels of Sir Anthonie Sherley, Knight by Sea and Overland to the Persian Empire*, London 1601.
37. Ristine, F. H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*, The Columbia University Press, 1910.
38. Rustaveli, Shota, *The Man in the Panther's Skin*, (a close rendering from the Georgian by Marjory Scott Wardrop), London 1912.
- 38a. Shaheen, N., *Biblical References in Shakespeare's Plays*, Associated University Presses, U.K 1999.
39. Shakespeare, William, *Cymbeline*, 'Tredition Classics' (Publisher: tredition GmbH), Hamburg.
40. Sherley, Antony, *Relation of His Travels into Persia*, (Printed for Nathaniell Butter and Ioseph Bagfet), London 1613.
41. Strachey, L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922.
42. "The Drama to 1642", *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes), 1907-1921, Vol. V; Vol. VI.
43. Thorndike, Ashley H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. Press of Oliver B. Wood, Worcester, Massachusetts 1901.
44. Tomalin, C., *Samuel Pepys. The Unequalled Self*, 'Penguin Books', 2003.
45. Toussaint, F., *Chants d'amour et de guerre de l'Islam*, Marseille 1942.
46. Waith, E.M., *The pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*, "Archon Books", 1969.
47. Wells, S. and Dobson, M., eds., *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford University Press, 2001.