

ოქროპირ ბაგრატიონი - ქართული კულტურის პოპულარიზატორი

ნანა ფრუიძე

საქართველოს უნივერსიტეტი

E-mail: nan.pruidze@ug.edu.ge

<https://doi.org/10.52340/lac.2022.815>

ოქროპირ ბაგრატიონს (1795-1857) ქართველი საზოგადოება იცნობს, როგორც 1832 წლის არშემდგარი აჯანყების ერთ-ერთ სულისჩამდგმელსა და ორგანიზატორს. მხოლოდ სპეციალისტთა ვიწრო წრისთვისაა ცნობილი, რომ ის არა მარტო ქართული მწერლობის ჩინებული მცოდნე, არამედ არცთუ ურიგო პოეტი იყო. გადასახლებაში მყოფმა ბატონიშვილმა დრამატურგობაც სცადა და ურთულეს ამოცანას შეექმნა: გადაწყვიტა რუსთველის პოემის სასცენო ვარიანტი შეექმნა.

ოქროპირ ბატონიშვილს, როგორც ევროპულად განათლებულ ადამიანს, მთელი სისავსით ჰქონდა გაცნობიერებული თეატრის როლი და მნიშვნელობა საზოგადოების გონებრივი თუ ზნეობრივი თვალსაწიერის გაფართოების საქმეში. სავარაუდოდ, სწორედ ამიტომ გადაწყვიტა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტზე დაყრდნობით შეექმნა პიესა, რომლის წარმოდგენა სცენაზე არა მარტო ქართული კულტურის პოპულარიზებას შეუწყობდა ხელს, არამედ რუსთველის მიერ შექმნილ წარმტაც სამყაროს აზიარებდა მაყურებელს და ეროვნული სიამაყის გრძნობითაც ადავსებდა.

ოქროპირ ბატონიშვილი პირველი არ გახლდათ, ვინც ამგვარი მიზანი დაისახა. როდესაც რუსეთმა ქართლ-კახეთის სამეფო გააუქმა და ქართული სამეფო ოჯახის წევრები ქვეყნიდან გაასახლა, ბაგრატიონთა ბედი მაშინ ბევრმა ადამიანმა გაიზიარა; გოდერძი პავლეს ძე ფირალოვი, ანუ ფირალიშვილი (1767-1823) ერთ-ერთი მათგანი იყო. ის პეტერბურგში 1801 წელს აღმოჩნდა. ნიშანდობლივია, რომ მას მალევე დაუწყო პოემის სცენიურ ვარიანტზე მუშაობა - როგორც ჩანს, ბიძგი გადასახლებულ ქართველთა მძიმე სულიერმა მდგომარეობამ და უიმედობამ მისცა. გოდერძი ფირალოვმა პოემის საფუძველზე შექმნა ხუთმოქმედებიანი დრამა სახელწოდებით „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე და სიყვარული სამშობლოსადმი“. სათაური უკვე შეიცავს მინიშნებას - ტახტის მემკვიდრეს, რომელიც ამა თუ იმ მიზეზით ქვეყნიდან გადახვეწილია, სამშობლოს სიყვარული აძლიერებს; სამართალი აუცილებლად იხეიმებს და ის აუცილებლად დაიბრუნებს კუთვნილ ტახტს. როგორც

მოსალოდნელი იყო, „პატრიოტული სულისკვეთების“ გამო, ცენზურამ ავტორს პიესის დაბეჭდვის უფლება არ მისცა; ცხადია, სპექტაკლის დადგმაც ვერ მოხერხდა.

თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ მოსკოვში „ვეფხისტყაოსნის“ კიდევ ერთი სცენური ვერსია იქმნება. ამჯერად პოემაზე ოქროპირ ბატონიშვილი მუშაობს. მან, როგორც ჩანს, გაითვალისწინა გოდერძი ფირალოვის გამოცდილება. ყოველ შემთხვევაში, ცენზორმა დაბეჭდვის უფლება მისცა და 1853 წელს მისმა ქმნილებამ დღის სინათლე იხილა. მრავალმხრივ საყურადღებოა ავტორის წინასიტყვაობა. ოქროპირ ბატონიშვილი საჭიროდ მიიჩნევს ისაუბროს თავის ლიტერატურულ წინამობედებზე. იგი პიესის წინასიტყვაობას გიორგი ერისთავზე საუბრით იწყებს; აღნიშნავს, „პირველი ჰაზრი ვეფხვის ტყაოსანის თეატრზე წარმოდგენისა“ მას ეკუთვნოდნო და იქვე დასძენს: „თუმცა 1805 წელსა გოდერძი ფირალოვმა, რომელიც იყო მდივანი ნეტარ ხსენებული გიორგი მეფისა ბატონიშვილობაში და მერე ინოსტრანნის კოლეგიაში იმსახურებოდა, დაწერა სანკტ-პეტერბურგში რუსულ ენაზედ ვეფხის ტყავოსანი, ტრადედია ხუთ-მოქმედებითი; მაგრამ თეატრზედ არ უთამაშნიათ“ [ბაგრატიონი, 1853: 01]. მიუხედავად ამ გარემოებისა, შესაძლოა, ბატონიშვილი პირველობას მაინც გიორგი ერისთავს იმიტომ აკუთვნებს, რომ მან ქართულ ენაზე სცადა პიესის დაწერა, ფირალოვმა კი რუსულ ენაზე და თანაც, პროზაულად დაწერილი პიესა წარმოადგინა. ამ თხზულებაზე ბატონიშვილი ვრცლად არ საუბრობს და მიზეზსაც აზუსტებს: „მე მაშინ მცირე ყრმა ვიყავ და არ მახსოვს“ [ბაგრატიონი, 1853: 01]. მართლაც, იმ დროისათვის, როცა გოდერძი ფირალოვმა პიესა დაწერა, ოქროპირ ბატონიშვილი ათიოდე წლის იყო, მაგრამ მოგვიანებით, როცა თავადაც დაინტერესდა ამ საკითხით, ძნელი სათქმელია, ხელისაწვდომი იყო თუ არა მისთვის ფირალოვის პიესის ხელნაწერი. შესაბამისად, ვერც იმაზე ვიმსჯელებთ, განიცადა თუ არა მან გოდერძი ფირალოვის გავლენა.

შედარებით მაღალ შეფასებას აძლევს ბატონიშვილი გიორგი ერისთავის წამოწყებას. ბატონიშვილი ამბობს, რომ ერისთავმა პიესის მხოლოდ ერთი მოქმედება დაწერა, რომელიც მას არ წაუკითხავს, თუმცა ამკარაა, რომ საკმაო ინფორმაციას ფლობს: „გიორგი ერისთავიშვილის სურვილი სულ სხვა იყო. იმას უნდოდა, რომ ვეფხვის ტყაოსანი წარმოდგენილ იყო, რავდენიც შეიძლებოდა, სცენის მიხედვით, იმავე რუსთაველის ლექსებით და ამითი სხვა ახალი გვარი რამე შემოიღო“ [ბაგრატიონი, 1853: 01]. ვფიქრობთ, ბატონიშვილი გულისხმობს ერისთავის მიერ ე.წ. ახალი ტრაგედიის შექმნის მცდელობას. როგორც ლიტერატურის თეორეტიკოსები განმარტავენ, ახალი ტრაგედია - ესაა დრამატული ნაწარმოები, რომლის მთავარი გმირი აღარ წარმოადგენს უბრალო იარაღს ბედის ხელში; მისი დაღუპვა აღარ არის სავალდებულო; აუცილებელი აღარ არის ე.წ. „სამერთიანობის“ პრინციპის დაცვა; ხოლო შინაარსი გამრავალფეროვნებულია კომიკური სცენების შეტანის საშუალებით.

ბატონიშვილი თვლის, რომ გიორგი ერისთავის მცდელობას საეტაპო მნიშვნელობა აქვს იმისდა მიუხედავად, რომ ჩანაფიქრი სისრულეში არ მოუყვანია - „არ ვიცი, რასათვის აიღო ხელი, ვგონებ, მრავალმა საქმემ და ახალთ აკტიორების განსწავლების ზრუნვამ არ მისცეს მოცალეობა“ [ბაგრატიონი, 1853: 01]. ვფიქრობთ, მოუცლელობის გარდა, პიესაზე

მუშაობის შეწყვეტის მთავარ მიზეზად ის სირთულე უნდა მივიჩნიოთ, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ გასცენიურების მსურველი უსათუოდ წააწყდება.

ცნობილია, რომ პოემა ორი ძირითადი სიუჟეტური რკალისაგან შედგება, რომლებსაც პოეტი ოსტატურად აკავშირებს ერთმანეთთან; მკითხველის წინაშეა ე.წ. „ამბავი ამბავში“, რაც ავტორს საშუალებას აძლევს, მაქსიმალურად დაკუმშოს თხზულების ქრონომეტრაჟი. წასაკითხად ნაწარმოებს ეს უფრო მიმზიდველს ხდის, სცენას კი სხვა სპეციფიკა აქვს. აქ სრულიად შეუძლებელია სიუჟეტის მსვლელობა შეჩერდეს, ვრცელი წიაღსვლა გაკეთდეს წარსულში მომხდარი მოვლენების შესახებ და მერე ისევ აწმყოში გაგრძელდეს მოქმედება. სცენისთვის მნიშვნელოვანია, რომ სიუჟეტი მეტ-ნაკლებად სწორხაზოვანი იყოს. მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ შემთხვევაში თუ ამის გაკეთებას შეეცდება მწერალი, პრაქტიკულად გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდება: დროისა და მოქმედების ადგილის მიხედვით განსხვავებული ორი სიუჟეტური ხაზის ერთ სიბრტყეზე მოთავსება შეუძლებელია: არც ე.წ. „ავთანდილის ხაზზე“ მთლიანად უარის თქმა გამოდის, რადგან სწორედ მისი ძალისხმევით შედეგად ხერხდება დაკარგული ნესტანის პოვნა. ამ თითქმის „შეუსრულებელ მისიას“ ოქროპირ ბატონიშვილმა თავი საკმაოდ ღირსეულად გაართვა .

ჟანრული თვალსაზრისით, წინასიტყვაობის მიხედვით, ბატონიშვილი გიორგი ერისთვის მსგავსად „ახალ ტრაგედიას“ ქმნის. როგორც თავად აღნიშნავს: „ამა მოთხრობითსა წარმოდგინებაში ვეცადე, რომ დამეცვა წესი, შესაბამისი ტრაგედიისა, რაც ამ ახალ გვარს შეეფერებოდა: მხოლოდობა მოქმედებისა დაცულია, ვინაიდან ფათერაკი, რომელი წარჰკიდებია უპირატესთა გვამთა მხოლოა; იგივეობა ადგილისა არ შემემლო დამეცვა, რადგან თვით ამბავი ნესტან-დარეჯანის ძებნაა“ (ბაგრატიონი, 1853: 01). მიუხედავად იმისა, რომ ბატონიშვილმა ზუსტად იცის, ჟანრულ სიახლეს რომ სთავაზობს მკითხველს, მაინც თავს იმართლებს „სამერთიანობის“ პრინციპის დაუცველობის გამო: „იქნება დამძრახოს ვინმე, რომ უპირატესნი პირნი არა ყოველსა მოქმედებაში იხილვებიან. ესე ბრალი, თუკი ბრალია, ამბისაა და არა ჩემი. თუ ნესტან დარეჯან და ტარიელ ერთად იხილვებოდნენ, გაყრილნი აღარ იქმნებოდნენ და ამბავიც მათის მოშორებისა და ძებნისა აღარ იხსენებოდა; ტარიელ მეორე მოქმედებაში ინახების და იომებს, მესამეში თვის ამბავს მოუთხრობს და მეხუთეში გამოიხსნის ნესტან დარეჯანს; თუცა ნესტან დარეჯან მეხუთე მოქმედებაში გამოჩნდება, მაგრამ ამთონად მოხსენებულა ტრადედიაში, რომ მსმენელნი სურვილით მის გამოხსნას მოელიან. როსტევან მეფისაგან იმიტომ მივყავ ხელი ამბავს... თუ სხვა გვარად დაგვეწყო, სხვა რამე იქნებოდა და არა რუსთველის ამბავი“ [ბაგრატიონი, 1853: 02].

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გოდერძი ფირალოვმა პიესა პროზად დაწერა, რაც ოქროპირ ბატონიშვილმა მიუღებლად მიიჩნია. ამიტომაც მან სცადა რუსთველის ტექსტის გამოყენება, მაგრამ ვინაიდან სასცენო ვარიანტის შექმნამ გარკვეული ცვლილებების შეტანა მოითხოვა სიუჟეტში, ამიტომ საჭირო გახდა ერთგვარი „შემავსებელი“ სტროფების შექმნა. ბატონიშვილი საკმაოდ გაწაფული პოეტი ჩანს, თუმცა ყოველთვის ვერ ახერხებს 16 მარცვლიანი შაირით წერას და სხვადასხვა სალექსო საზომს ხმარობს (თოთხმეტმარცვლიანს, ათმარცვლიანს). სალექსო საზომის ამგვარი „სიჭრელი“ სასურველი რომ არ არის, თავად კარგად გრძნობს და მოკრძალებით შენიშნავს: „რამთონიც შევიძელ, უფროსი ერთი

რუსთაველის ლექსები მოვიღე; ჩემი ლექსები ოდენ დაკავშირებად მოქმედებისა და შესაბამად თეატრისა მოვიხმარეო“ [ბაგრატიონი,1853: 03].

სიუჟეტის მამოძრავებელ იმპულსს პოემაში საიდუმლოებათა ეტაპობრივი გახსნა ქმნის: როგორც კი ერთ ბუნდოვან საკითხს მოეფინება ნათელი, უმაღლესი მეორეთი აინტერესებს ავტორი მკითხველს. ეს იდეალური სქემაა და, ცხადია, ბატონიშვილი ცდილობს დაიცვას ხსენებული პრინციპი: „მოქმედებანი თუცა სხვა და სხვა ადგილს აღსრულდებიან, ეგრეც ერთი მეორეზე დამოკიდებულ არიან; პირველის მოქმედებისგან წარმოვებს მეორე, ვინაიდან პირველში ნაძლევი დაისკვნის ნადირობა; მეორედგან წარიგზავნება ავთანდილ ძეგნად ტარიელისა და მესამეში ჰპოვებს; მესამეს შეუდგება ფათმანის ამბავი და მეხუთე შეუდგება მეოთხეს, ვინაიდან მეოთხეში სცნობენ ადგილს, საცა ნესტან დარეჯან იმყოფება და წავლენ მის გამოსახსნელად“ [ბაგრატიონი,1853: 01-02].

ოქროპირ ბატონიშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი პირველი მკვლევრის, მიხეილ ალავიძის აზრით, „პოემის დრამატიზაციისათვის ყველაზე რთულია ამ ორი სიუჟეტური რკალის (ავთანდილ-თინათინისა და ტარიელ-ნესტან-დარეჯანის) ერთ სცენურ რკალში მოქცევა. ეს საკითხი პირველად ჩვენმა დრამატურგმა წამოჭრა და სწორად გადაწყვიტა“ [ალავიძე, 1947: 121]. ოქროპირ ბატონიშვილმა ამ მიზნის მისაღწევად პოემიდან ამოიღო გარკვეული პასაჟები (მაგ.: ავთანდილის დაბრუნება არაბეთში ტარიელის პოვნის შემდეგ; ავთანდილისა და ფრიდონის შეხვედრა, ბაღდადელი ვაჭრების დასაცავად მეკობრეების განადგურება და სხვ.), თუმცა ამით არ შემოიფარგლა და საჭიროებიდან გამომდინარე, შეთხზა ისეთი სცენები, რომლებიც პოემის ორიგინალურ ვერსიაში არ არის (მაგ.: საშინელი მხეცის მოკვლა ავთანდილის მიერ, დულარდუხტისა და ნესტანის დიალოგი, თინათინისა და ზორას დიალოგი, ნესტანისა და ფერიას საუბარი და სხვ.); ასევე, თხრობის დასაკუმშად (წარსულში მომხდარი ამბის კომპაქტურად გადმოსაცემად) ეფექტურად გამოიყენა მონოლოგი (მაგ.: ფატმანის მონოლოგი, როცა ავთანდილის გაცნობისა და მასზე გამიჯნურების ამბავს გვიამბობს); იმისათვის, რომ უფრო მოქნილი გაეხადა სასცენო მოქმედება, ავტორმა შემოიყვანა ახალი პერსონაჟები - ზორა (თინათინის მოახლე), ფერია (ქაჯი ქალი, რომელიც ნესტანს ემსახურება) და ქორო. ყოველივე ეს გამართლებულია ავტორის საბოლოო მიზნიდან გამომდინარე და, ალბათ, ყოველმხრივ შესანიშნავ დრამასაც მივიღებდით, რომ არა რიგი შეუსაბამობებისა.

რუსთაველის პოემაში ყველა სიუჟეტური პასაჟი, პერსონაჟთა ყოველი ქმედება თუ წარმოთქმული ფრაზა ლოგიკურადაა განპირობებული; კომპოზიცია მკაცრად მოწესრიგებულია . თუკი დღესდღეობით ტექსტში რაიმე უზუსტობას აღმოვაჩინოთ, ცალსახად შეიძლება დარწმუნებული ვიყოთ, რომ ავტორისეულ დედანში არანაირი ლაფსუსი არ იქნებოდა და ხარვეზი გადამწერთა თუ ინტერპოლატორთა „დამსახურებაა“. ცხადია, ოქროპირ ბატონიშვილიც უნდა ცდილიყო, რომ სიუჟეტის განვითარება ლოგიკურად წარემართა. პიესის წინასიტყვაობის მიხედვით, ასეც იქცევა: „ეგრეთვე ყოველი სცენა, გინა წარმოდგენა, ერთი მეორეზე დამოკიდებულ არიან და უმიზეზოთ არც ერთი არ არის ნახმარი“ [ბაგრატიონი,1853: 02]. უნდა დავეთანხმოთ ავტორს და აღვნიშნოთ, რომ

მთლიანობაში მართლაც ასეა, თუმცა დეტალების თვალსაზრისით იმავეს ვერ ვიტყვით. ტექსტში ბევრი ლაფსუსია დაშვებული, რაც მის ხარისხს საგრძნობლად აქვეითებს.

პიესა, ისევე, როგორც პოემა, თინათინის გამეფებით იწყება, თუმცა დარღვეულია მოვლენათა ლოგიკური თანმიმდევრობა. მეფეს ასული გამოჰყავს სამეფო დარბაზში, სადაც უკვე უამრავი ადამიანი იმყოფება: „დიდებულნი ხარისხით დგანან ორსავე მხარეს ტახტისა, უკან ჯარჩები და ერი“ [ბაგრატიონი, 1853: 6]. თინათინისა და როსტევანის შემობრძანებისთანავე ჩაჰბერავენ საყვირებს, ქორო იწყებს მეფეთა შესხმას, მამა ტახტზე დასვამს შვილს... და ყოველივე ამის შემდეგ მიმართავს ვეზირებს: „შეგყარეთ. გკითხავთ საქმესა ერთგან სასაუბნაროსა და ა. შ. და როცა ისინი საჯაროდ დაუდასტურებენ - „არ გათნვით, იცის მეფობაო“, მერელა დაადგამს თინათინს გვირგვინს, მისცემს სკიპტრას და წამოასხამს სამეფო პორფირს. მოვლენათა ამგვარი გადანაცვლება, ჩვენი აზრით, გაუმართლებელია; ჯერ ერთი, ის დატვირთვა და მნიშვნელობა აღარ აქვს მეფისა და ვეზირების თათბირს; მეორეც, ასე საჯაროდ უარყოფითი პასუხი რომ მიეცათ ვეზირებს, მეფეც, მისი ასულიცა და მოწვეული სტუმრებიც მეტად უხერხულ სიტუაციაში აღმოჩნდებოდნენ.

შემდეგ ბატონიშვილი მიჰყვება პოემას - ნადიმზე მეფე მოიწყენს, სანამლეოც დაიდება და სანადიროდ წავლენ. იმისათვის, რომ ამბავი უფრო სცენიური გახადოს, ბატონიშვილი კვეცს უცხო მოყმის საპოვნელად ავთანდილის წასვლამდე განვითარებულ მოვლენებს; თინათინი პირდაპირ ნადირობისას დაავალებს მიჯნურს ვეფხისტყაოსანი რაინდის ამბის გაგებას. ერთი მხრივ, სიუჟეტის განვითარებისათვის ნაკლებად მნიშვნელოვანი ეპიზოდის ამოღება გამართლებულია, მაგრამ მაშინ ავტორმა ყურადღება უნდა მიაქციოს, რომ აზრობრივი შეუსაბამობა არ წარმოიქმნას, მეორეც, ამოჭრილმა ინფორმაციამ სადმე არ „გაჟონოს“. ჩვენს შემთხვევაში ავტორმა ვერცერთი საფრთხე ვერ აიცილა თავიდან. პიესის მიხედვით, III მოქმედების V წარმოდგენაში ავთანდილი ახლად გაცნობილ ტარიელს შეახსენებს მათ პირველ შეხვედრას არაბეთში და ასეთ რამეს ეუბნება: „მოგნახეს, გმეზნეს ყოველმან, მას რუკა დაუწერია, / ვერ ნახეს შენი მნახველი ვერცა ყმა, ვერცა ბერია, / აწ გამომგზავნა, რომელსაც ვერც მზე ჰგავს, ვერც ეთერია“ [ბაგრატიონი, 1853: 21]. არადა, II მოქმედების IV წარმოდგენაში უცხო მოყმის სასწაულებრივად გაუჩინარების შემდეგ როსტევანს აზრად არ მოსდის მის სამეზნელად ვინმეს გაგზავნა და ბედს მორჩილად ურიგდება: „აჰა, ღმერთსა მოეწყინა აქანამდის ჩემი შვება... მასვე მადლი, ესე იყოს წადილი და მისი ნება“ [ბაგრატიონი, 1853: 16]. კიდევ უფრო სერიოზული შეცდომა დააშვებინა ავტორს ამბის შეკვეცის სურვილმა: ნაკლებად მოსალოდნელია, რომ მეფე როსტევანს ახლად გამეფებული ნორჩი ასული სანადიროდ წაეყვანა. რაინდულ საზოგადოებაში ნადირობა წმინდა მამაკაცური თავშესაქცევია და იქ ქალების ადგილი არ არის; ასევე, სრულიად ალოგიკური და ზედმეტია უცნაური ნადირის თავდასხმა თინათინზე და ავთანდილის მიერ მისი გადარჩენა. ეს ეპიზოდი აზრობრივად არაფერს მატებს პიესას; ამასთან, არღვევს პოემის ლოგიკას: რუსთველის მიხედვით, მონები მხოლოდ უწყინარ, ბალახისმჭამელ ცხოველებს გამორეკავენ ტყიდან. აქ არიან „ირემი, თხა და კანჯარი, ქურციკი მალა მხლტომელი“. ამჯერად ჩვენი მიზანი არ არის იმის განმარტება, რატომ არის ეს ასე

და არა სხვაგვარად. ის კი ფაქტია, რომ საიდანღაც გამოჩენილი ფრთოსანი ურჩხული, რომელიც „პირიდგან აფრქვევდა კვამლს და ალსა, კუდს იცემდა, ბორგენიდა, ახეთქებდა ტოტ ბრჭყალსა“ - სრულიად არღვევს იმას, რისი თქმაც რუსთველს ნადირობის სცენის ჩვენებით სურდა. ისიც უცნაურია, რომ ავთანდილის ამ გმირობას თითქოს ვერავინ ხედავს; როსტევეან მეფე არც იმჩნევს, რომ მისი ასული სასიკვდილო საფრთხეს გადაურჩა. ამდენად, ეს პასაჟი, რომელიც ბატონიშვილის ფანტაზიის ნაყოფია, პიესის ორგანულ ნაწილად ვერ ჩაითვლება.

თვალში მოსახვედრია ის შეუსაბამობაც, რომ თინათინის გამეფებისას არაფერია ნათქვამი ახალგაზრდა მეფის მიერ უხვი საბოძვრის გაცემაზე; ავტორს ეს აღარ „ახსოვს“ და დასევდიანებული მეფის გასამხიარულებლად მისულ სოგრატსა და ავთანდილს ათქმევინებს: „მართალ ხარ...წახდა საჭურჭლე თქვენი მძიმე და ძვირიო, ყველასა გასცემს ასული თქვენი საბოძვარ ხშირიო“ [ზაგრატიონი, 1853: 10].

ავთანდილ-თინათინის ხაზის ამბავში სხვა ნაკლებად გამართლებული ცვლილებებიც არის: ასე, მაგალითად, პოემაში ავთანდილს ახარებს თინათინის გამეფება, რადგან იცის, რომ როგორც სპასპეტი, ახლა სატრფოს გაცილებით ხშირად ნახავს; პიესაში კი პირიქით: თინათინიცა და ავთანდილიც შფოთავენ და ფიქრობენ, რომ ტახტზე ასვლა მათ სიყვარულს სერიოზულ საფრთხეს შეუქმნის; გულდასაწყვეტია, რომ პოემის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნაწილი - ავთანდილის ანდერძი- დაშლილია და პრაქტიკულად ავთანდილ-შერმადინის დიალოგადაა გადაკეთებული; ასევე, განშორებისას მარგალიტის ნაცვლად, რომელსაც კონკრეტული სიმბოლური დატვირთვა აქვს, პიესაში კი თინათინი ავთანდილს საკუთარ სურათს გადასცემს და ა. შ.

გაცილებით მეტადაა გადაკეთებისას „დაზარალებული“ ტარიელის თავგადასავალი. გარდა სხვა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი დეტალებისა, ძალიან მწირადაა გადმოცემული მოვლენები, რომლებისც წინ უძღვის ფარსადანის მიერ ხვარაზმელი უფლისწულის სასიძოდ მოწვევას; არაფერია ნათქვამი, როგორ გაემგზავრა ტარიელი ხატაეთის დასალაშქრად, ხოლო ბრძოლა ზუსტად ორი სტრიქონით არის გადმოცემული: „ჟამსა უხმე სპათა ჩემთა, ხათაველთა ველაშქრენით,/ შევებით და ვძლიეთ იმათ და კვლავ ჩვენსა მოვიქეცით“ [ზაგრატიონი, 1853: 30].

ხშირ შემთხვევაში რუსთველისეული ეფექტური სცენა გაცილებით უფერული და უსახური პასაჟითაა შეცვლილი. ასე, მაგალითად, როდესაც განრისხებული ნესტანი ტარიელს ღალატსა და ორგულობაში ადანაშაულებს, რაინდი თვალს მოჰკრავს სატრფოს სასთუმალთან გადაშლილ მუსაფს. იგი წმინდა წიგნს ხელში აიღებს და ისე იწყებს საუბარს; აღარა საჭირო ფიცი - ეს ჟესტი აჩვენებს, რომ ის სრულ სიმართლეს ამბობს. პიესაში კი ამ მრავლისმთქმელი და გამომსახველი სცენის ნაცვლად ტარიელი ამბობს: „დიდი ფიცითა შევფიცე ყოვლით უბრალო მე ვარო... დაწყნარდა, მითხრა: ღალატი მართ შენი რად შევიწყნარო“ [ზაგრატიონი, 1853: 33]. როდესაც მიჯნურები მსჯელობენ, როგორ გადაარჩინონ თავიანთი სიყვარული, ნეტანი მოქმედების ყველა შესაძლო სტრატეგიას დაწვრილებით განიხილავს და მხოლოდ ამის შემდეგ შეჯერდებიან სასიძოს მოკვლაზე. პიესაში კი არანაირი

მსჯელობა არ არის მოცემული; პირდაპირ მკვლევლობა იგეგმება, რაც სრულიად ცვლის პესონაჟთა ხასიათსაც და მაყურებლის დამოკიდებულებასაც მათდამი.

შედარებით ლოგიკურია, როცა ავტორი ტარიელის თავგადასავლის მოსმენისთანავე მიაღებინებს ავთანდილს გადაწყვეტილებას, დაუყოვნებლივ გაემართოს ნესტანის სამეზნელად (თუნდაც იმიტომ, რომ პიესაში არაა დაკონკრეტებული, რამდენი დრო დასჭირდა ავთანდილს ტარიელის საპოვნელად). სამაგიეროდ, III მოქმედების V წარმოდგენაში ფრიდონთან წასულ ავთანდილს ავტორი IV მოქმედების I წარმოდგენაში პირდაპირ ფატმანთან ამოაყოფინებს თავს. არც იმასთან დაკავშირებით არის რაიმე ნათქვამი, როგორ აღმოჩნდა რაინდი გულანშაროში და რატომ მიიჩნია საჭიროდ ფატმანთან დაახლოება.

სამაგიეროდ, ქაჯეთის დედოფალი დულადუხტი ჰყავს ავტორს გააქტიურებული; მართალია, ჯერ გვეუბნებიან, ზღვას გაღმა მიმავალ მეფეს მიჰგვარეს ნესტანო, მაგრამ ირკვევა, რომ ის არსადაც არ წასულა, ქაჯთა გვარდიაც ადგილზეა; ასევე, პოემაში როსანი და როდია პატარები არიან, ბატონიშვილს კი ქაჯეთის უფლისწული როსანი ზრდასულ პიროვნებად ჰყავს გამოყვანილი; და რაც მთავარია, მისი მამიდის თქმით, „როსან , რომელსა მორჩილობს ქაჯთ ჩინებული ერია, /... ყოველ ხელოვან ქაჯზედა უმეტეს მეცნიერია“ [ბაგრატიონი, 1853: 59].

პიესის ფინალში მოვლენები მართლაც ზღაპრული სისწრაფით ვითარდება: იმ მომენტში, როცა ნესტანს ფატმანის წერილს გადასცემენ და შეატყობინებენ მის სამეზნელად მოსული არაბი რაინდის ამბავს, იწყება შეტევა ქაჯეთის ციხეზე (!). გაუგებარია, როდის მოასწრო ავთანდილმა უკან გაბრუნება, ფრიდონთან და ტარიელთან მოთათბირება და ა. შ. ასევე თვალის დახამხამებაში დაეცემა ქაჯეთის აუღებელი ციხე და ბედნიერი გმირები სამშობლოსკენ გამოემართებიან. პიესის ავტორს აღარ აინტერესებს, რა ბედი ეწევა ქაჯეთს, ფატმანს და ა. შ.

პიესაში ნაკლებად ვხვდებით ავტორისეულ რემარკებს. მაგ.: იმის ნაცვლად, იმისა, რომ დაწეროს: ფატმანი გადასცემს ნესტანს ძვირფასეულობას, რათა მან თავისუფლება იყიდოს, პოემიდან შესაბამისი სტროფები სრულადაა დამოწმებული. ასევე, პიესის ნაკლად მიგვაჩნია ისიც, რომ დიალოგები ცოცხალი არ არის; როგორც წესი, ავტორი პოემის ზეგავლენიდან ვერ გამოდის და პერსონაჟები ძალზე ვრცელ-ვრცელი ტექსტებით მიმართავენ ერთმანეთს.

რასაკვირველია, ყოველივე ზემოთქმული არ ნიშნავს, რომ ოქროპირ ბატონიშვილის პიესას ფასეულად არ მივიჩნევთ. პირიქით, ამ თხზულების შექმნა ძალზე მნიშვნელოვანი იყო, ერთი მხრივ, ქართული კულტურის პოპულარიზების თვალსაზრისით (მით უფრო, რომ დაიწერა რუსეთში და იქვე იყო დაგეგმილი მისი სცენაზე წარმოდგენა); მეორე მხრივ - ეს დიდი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო ქართული დრამატურგიის განვითარების საქმეში; ოქროპირ ბატონიშვილი თავისი პიესით, შესაძლოა, გაუცნობიერებლად, მაგრამ დრამის ახალ გვარს, ე.წ. ახალ დრამას, ქმნის, რითაც ქართულ მწერლობას კვლავ აკავშირებს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესთან.

ლიტერატურა:

ალავიძე მ. (1947): ოქროპირ ბაგრატიონის პიესა „ვეფხისტყაოსანი“//ალ. წულუკიძის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, #VII, 117-136.

ბაგრატიონი ო. (1853): ვეფხის ტყაოსანი. ტრალედია.ივ. სერიკოვის სტამბა. მოსკოვი.

კიკნაძე ვ.(1983): რუსთაველიდან გალაკტიონამდე, საბჭოთა საქართველო, თბილისი.

<http://georgianencyclopedia.ge/index.php/%E1%83%93%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90>

Nana Pruidze

Georgian University

Okropir Bagrationi - Populizer of Georgian Culture

Abstract

Georgian society knows Okropir Bagrationi (1795-1857) as one of the organizers of a riot which took place in 1832, but only specialists know that he was quite a good poet as well.

Even though his goal was difficult, which led to several defects, Okropir Bagrationi still managed to do his job well. Creating a scenic version of “Vepkhistaosani” was very important. On the one hand for popularizing Georgian culture and on the other hand - it was a great step forward in development of Georgian dramaturgy. With his play Okropir Bagrationi, maybe without him realizing, created a new kind of a drama, so called “New Drama”, which made Georgian writing a part of the world's literary process again.