

ქართული რომანტიკული დრამატურგია

რეჟისორული თეატრის განვითარებამ მოიტანა ის, რომ თანამედროვე თეატრში დრამატურგიული ნაწარმოები უკიდირესად რედუცირებულია. ის გახდა ათასგვარი დასაშვები თუ ზღვარგადასული ინტერპრეტაციისა და ტრანსფორმაცია-ინსპირაციის საშუალება. ლიტერატურა თეატრში განიცდის სერიოზულ წნეხს და ყველაზე თამამი, თანაც, რაც სამწუხაროა, ხშირად არასწორი, ქვეტექსტსა და კონტექსტს აცდენილი უკვე ადაპტირებული ვარიანტის მსხვერპლია. რომანტიზმის ეპოქისთვის ასეთი რამ აბსოლუტურად უცხო იყო, რადგან ჯერ კიდევ არ არსებობდა პროფესიული რეჟისურა და, ამასთანავე, პიესის ხარისხი მოწმდებოდა პოეტური სიტყვის შთამაგონებელი ძალით. ამდენად, ეპოქამ უკვე სრულიად ახალი მიდგომები შემოიტანა. უპირველესად, სათქმელია ის, რომ „ძველის ნგრევისა და ახლის დამკვიდრების პროცესში დრამა და თეატრი მთელ ევროპაში, გარკვეულწილად, კრიზისულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა“ (კოლუაშვილი, 2016: 201). ნელ-ნელა დამკვიდრდა საკითხავი დრამების (Lesedrama) კულტურა და მოთხოვნა (მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიკოსების იდეალი შექსპირის შემოქმედება იყო, გოეთე ამტკიცებდა, რომ შექსპირის ნაწარმოებები არ არის სანახაობისთვის განკუთვნილი; ჩარლზ ლემი მიიჩნევდა, რომ შექსპირის დრამატურგიის ჭეშმარიტების წვდომა მხოლოდ კითხვისას არის შესაძლებელი). თავად ბაირონი საკუთარ პიესებს ორ ჯგუფად ყოფდა: პოეტურად და სცენურად. როდესაც ლონდონში მისი ტრაგედია „მარინო ფალიეროს“ დადგმა მოითხოვეს, უარზე დადგა ერთი მიზეზით, ის საკითხავად არის დაწერილი. საკითხავი დრამის განვითარებას იმანაც შეუწყო ხელი, რომ რომანტიზმის ეპოქის სალონებში სტუმართა ლამის მთავარ საქმიანობად იქცა კითხვა, დეკლამაცია. ასე რომ, „ლეხედრამების“ მოძალეხას სალონური ესთეტიკაც უწყობდა და უმაგრებდა ზურგს.

როგორც ა. ანიესტი წერდა, რომანტიკოსთა დრამატურგიის კოსმიურად მასშტაბური ფილოსოფიის გამო, „გრძნობის პოეზია ეხმარებოდა აზრის პოეზიას, არაიშვიათად დრამის ქმედითობის საზიანოდ“ (კოლუაშვილი, 2016: 202). ფაქტობრივად,

შეიცვალა არისტოტელესეული დეფინიცია: „ასახვა მოქმედებით და არა - მოთხრობით“ (არისტოტელე, 1979: 145). მიდგომა ასე შეიძლება გამოითქვას - პრიორიტეტული გახდა კითხვა და არა სცენაზე გადატანა; ტექსტის გაცოცხლება არა სცენურ სივრცეში, არამედ მისი ლიტერატურული ღირებულების აქცენტირებით კითხვის დროს; სიბრტყეზე არსებული სიტყვის ტრანსფორმაცია სივრცობრივ განზომილებაში კიარა, სათეატრო ტექსტის (იგივე სასცენო სანახაობის) ნაცვლად მისი სმენითი აღქმა. ასეთ შეხედულებებს თავისი ახსნაც ჰქონდა. ჯერ კიდევ გოეთე სწერდა ეკერმანს: „თეატრისთვის წერა - ეს მეტად თავისებური საქმეა და, ვინც თეატრს არ იცნობს უწვრილმანეს დეტალებამდე, სჯობს, ამ საქმეს ხელი არ მოჰკიდოს... პიესა შეიძლება არ იყოს ცუდი... მაგრამ სცენაზე იგი სრულიად სხვაგვარი იქნება და, რაც ჩვენ კითხვის დროს აღგვაფრთოვანებდა, შესაძლოა, მან სრულიად გულგრილი დაგვტოვოს სცენაზე წარმოდგენის დროს“. სხვათა შორის, ჯორჯ როუელი რომანტიკოსთა დრამატურგიის წარუმატებლობის მიზეზს სწორედ იმაში ხედავს, რომ მათ არ იცოდნენ თეატრისა და სცენის კანონები, ამიტომაც ვერ შეძლეს სცენის გამოცოცხლებაო. მოგვიანებით ქართულ სინამდვილეში ილია ჭავჭავაძე იტყვის: „დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდაც ნიჭიერი, ვერ შეჰხედავს, ხელი შეჰმართოს“ (ჭავჭავაძე, 1991: 498).

დრამის თეორიის განვითარება რომანტიზმის ეპოქაში პიკს აღწევს. ბევრი იწერება იმის შესახებაც (მაგალითად, ა. შლეგელი), რომ დრამატული ნაწარმოები ორი ასპექტით უნდა შეფასდეს: რამდენადაა იგი პოეტური და თეატრალური. ცხადია, ლიტერატურული მხარის პრიორიტეტულობა მთავარი ლაიტმოტივია. რომანტიკული დრამა განიხილება, როგორც დიდი ფერწერული ტილო, რომელზეც ასახულია არა მხოლოდ საერთო ხედი, არამედ პერსონაჟთა გარემოცვა, მოძრაობა. „რომანტიკული ხელოვნება დიდად აფასებს დროსა და სივრცეს, როგორც ბუნებრივ არსს, რომელშიც რაღაც ღვთიური არის“ (კაკაურიძე, 1991: 250).

რომანტიზმმა დაამკვიდრა ისტორიზმის პრინციპი, უკვე წარსული არაა გაყინული იდეა, ის ცოცხალი წარსულია, ამიტომაც გამძაფრდა ინტერესი შუა საუკუნეების ღამის,

ოლონდ ვარსკვლავებით განათებული (ფრ. შლეგელი), მიმართ. გრიგოლ ორბელიანი მისტიკის ძველ ივერიას („თამარის დღენი, დიდების დღენი“). ცხოველ ინტერესს იჩენენ რუსთაველის ეპოქის მიმართ და იქმნება „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირებანი გოდერძი ფირალიშვილისა (ხუთმოქმედებანი ტრაგედია „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე და სამშობლოს სიყვარული“); ოქროპირ ბატონიშვილისა და გიორგი ერისთავის „ვეფხისტყაოსანი“. ასეთი გამმაფრებული ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ შესაძლოა, განვიხილოთ როგორც „საკუთარი ქვეყნის, ანუ ეროვნული წარსულის აღმოჩენა“ (ეკიზაშვილი, 2012: 65).

„ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირებათა გვერდით აღსანიშნავია ალექსანდრე ორბელიანის „მეფე დავით აღმაშენებელი, ანუ უკანასკნელი ჟამი საქართველოსი“ და „ბატონიშვილი ირაკლი პირველის დრო“. დაიწერა გიორგი ერისთავის „დედა და ქალი“ („კრასნი სარაფანის ხმაზე“) და „დედა და ქალი“ (1838 წ.). ასევე, „შემლილი“ და „დავა“; თ. ბატონიშვილის „სამსახეობა რაინდისა“; ოქროპირ წერეთლის „ქორწილი იმერეთის თავადისა“. ამავე ჩამონათვალს უნდა დავუმატოთ ხელნაწერთა ფონდში (H-2130) დაცული კრებული, რომელიც შეუდგენია ერეკლე მეორის შვილიშვილს, გრიგოლ ბაგრატიონს. მასში შემონახულია ავთანდილ თუმანიშვილის მიერ შედგენილი პატარა ზომის სცენები (დაწვრილებით იხ. გაჩეჩილაძე, 1957: 34-35). დ. გამეზარდაშვილის ცნობით, მე-18 საუკუნის დასასრულსა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში ალ. ამილახვარს დაუწერია „სკეტჩების მსგავსი დიალოგი „მოქმედება ასტრახანში“, ქართული დედანი დაკარგულია (გამეზარდაშვილი 1949: 75).

მართალია, რომანტიზმის ხანაში ვერ შეიქმნა პოეზიის დარი დრამატურგია, მაგრამ თეატრის რეპერტუარის შევსების მცდელობა საგრძნობი იყო „ინსცენირებების („ვეფხისტყაოსანი“), ხალხური დრამის, მითოლოგიური სიუჟეტების დრამატურგიულ სტრუქტურაში გადმოცემის, გაბაასებისა და დიალოგების, ლიტერატურული თეატრის სხვადასხვა ფორმების მიებაში“ (კიკნაძე, 2003: 63). გააქტიურდა მთარგმნელობითი მუშაობაც. 1885 წელს ჟურნალი „თეატრი“ წერდა: „რუსეთში მყოფ ქართველებს ხშირად უთარგმნიათ ხოლმე რუსულიდამ ქართულს ენაზედ პიესები. მაშინდელ ნათარგმნ

პიესებს 1830 წლამდის მოუღწევია. ს. დოდაევს, მაშინდელი ქართული გაზეთის რედაქტორს, ჰქონია ნათარგმნი პიესები... ყველა ისინი დაკარგულა. ჩვენამდის მოაღწია დ. ავალიშვილის ნათარგმნი პიესებმა. ამავე დავითმა სთარგმნა ინგლისის მილორდი“ (თეატრი, 1885: 10). ქართველი რომანტიკოსები თარგმნიან მსოფლიო დრამატურგიის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. ამ მხრივ უნდა აღინიშნოს ალ. ჭავჭავაძის მოღვაწეობა ქართული თეატრისა და დრამატურგიის დარგში. შემორჩენილია რასინის „ესთერის“ მის მიერ შესრულებულ თარგმანში გადაწერილი როლები (ვრცლად იხ. ჯანელიძე, 1938: 80), რომლებიც იმაზე მიუთითებს, რომ განზრახული ჰქონიათ ამ პიესის დადგმა. 1844 წ. ალ. ჭავჭავაძემ, ასევე, თარგმნა კორნელის ტრაგედია „სინნა“, რომელიც უნდა წარმოედგინათ მის სახლში. ამ სპექტაკლში მონაწილეობდნენ თვით ალ. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანი, გრ. დადიანი (კოლხიდელო) და სხვ. ალ. ჭავჭავაძის ეს წამოწყებაც ვერ განხორციელებულა. გარდა ამისა, მან ფრანგულიდან თარგმნა რასინის „ფედრა“, კორნელის „უდიპი“, ვოლტერის „ალზირა ანუ ამერიკელი“ და „მეროპა“.

1841 წელს ნ. ბარათაშვილმა თარგმნა ლაიზევიცის ტრაგედია „იულიუს ტარენტელი“, ხოლო დიმიტრი ყიფიანმა – შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ და მესანგრე ბატალიონის პროპორშიკ მიხეილ გამაზოვის ვოდევილი „ქართველები მე-19 საუკუნეში“ (დ. ყიფიანი წერდა: „გამაზოვმა მთხოვა გადამეთარგმნა ქართულ ენაზე მის მიერ შეთხუზული ვოდევილი (ყიფიანი, 1930: 137), რომელიც 1831 წელს წარმოუდგენიათ. 1830 წ. ქართულად უთარგმნიათ პიესა „რკინის მასკა“ და შედგომიან მის დასადგმელად მზადებას (გამეზარდაშვილი, 1949: 72). ითარგმნა ვოლტერის სამი ნაწარმოები: „აღათოკლე“ თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ (სხვათა შორის, მარი ბროსე, კ. კეკელიძე და გიორგი ლეონიძე პეტრე ლარაძის მიერ გადმოქართულებულად მიიჩნევდნენ); „ზაირა“ - დ. ფურცელაძემ; „ფანატიზმა ანუ მუჰამედ წინასწარმეტყველი“ - ზუბალაშვილმა. 1844 წ. სოფელ მეჯვრისხევში (ქართლი) უთარგმნიათ „ოტელო“ (მთარგმნელი უცნობია); იოაჰიმ ვილჰელმ ბრავეს (და არა ბრეველ) „ათეისტის ტრაგედია“ თარგმნა მ. ბაგრატიონმა და პ. კარატიგინის „ნაცნობნი უცნობნი“ ვახტანგ ჯამბაკურ-ორბელიანის მიერ.

1832 წლის 21 იანვარს რ. ბაგრატიონის სალონში რუსულად წარმოუდგენიათ ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“. სწორედ ამ ფაქტორმა განაპირობა ალექსანდრე ორბელიანის წრის სურვილი, ეთარგმნა და დაედგა ეს პიესა, თუმცა თარგმანი დაკარგულია.

ვარაუდობდნენ, რომ სუმაროკოვის ისტორიული ტრაგედია „სინავი და ტრუვორი“ პ. ქებაძემ თარგმნა, თუმცა კვლევებით სხვა დადასტურდა. რუსუდან ორბელმა შეისწავლა ხელნაწერი და ისიც დაადგინა, რომ ჩვენამდე მოღწეული პირველი ქართული თარგმნილი დრამატული თხზულება 1751 წლის 29 მაისს პეტერბურგში დაუსრულებია მთარგმნელს, მისივე ვარაუდით, დიმიტრი ციციშვილს (ვრცლად იხ. ორბელი, 1971: 33-44; მენაბდე, 1997: 279-281).

როგორც ვხედავთ, დრამატურგიული მასალა საინტერესოა. როგორც ს. გერსამია წერს: „1801 წლიდან ვიდრე 1846 წლამდე ქართველმა ავტორებმა დაწერეს, გადმოაკეთეს და თარგმნეს 20 სხვადასხვა ჟანრის პიესა, ხოლო, ამავე დროს, „ვეფხისტყაოსნის“ დაიწერა სამი ვარიანტი“ (გერსამია, 1950: 32). მაგრამ ქართულ ნიადაგზე, თეატრის არარსებობის გამო, პიესებს სცენური სივრცე არ ეწერა. არადა, „მუდმივი ქართული თეატრის არსებობის მოთხოვნილება ქართველ საზოგადოებაში დიდია“ (ზანდუკელი, 1989: 252). ამ დროს ევროპულ თეატრში კი დაიწყო ერთგვარი ექსპერიმენტები. ამისი მაგალითია ლუდვიგ ტიკის „ჩექმებიანი კატა“. „კომედიოგრაფი შეეცადა, ბოლომდე დაენგრია სცენური ილუზია. სცენაზე განალაგა მაცურებელთა დარბაზი, ერთმანეთს დააჯახა ფაბულა და მისი „განხილვა“ პირობითი მაცურებლების მიერ და ამით შექმნა ჟანრობრივ ფორმათა სრულიად წარმოუდგენელი და პროვოკაციული დიალოგი ერთი ნაწარმოების შიგნით“ (შამანაძე, 2012: 117-118).

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ რომანტიკულ საუკუნეს არ ჰქონდა საჯარო სათეატრო ნაგებობა, რომ 1795 წელს კრწანისის ომში დაღუპული თეატრალური დასით შეწყდა თამაშის ხელოვნების ტრადიცია, რომ აღარ ფუნქციონირებდა პროფესიული თეატრი თავისი შემოქმედებითი ჯგუფით, რეპერტუარითა და ადმინისტრაციით,

ქართულმა არტისტულმა სულმა გამოვლენა სხვა ფორმით მოახერხა - მან უკვე ეპოქის სალონურ ცხოვრებაში შეძლო ტრანსფორმაცია.

Saba Metreveli

Georgian Romantic Dramaturgy

Rezyme

The XIX century was covered with the mist of heaviness and sadness. Everything faded and withered in the county that had lost its statehood, was politically collapsed and pressed by the Russian boots. The reflections and aesthetics of the romantic theatre arose in the literary gatherings and salons, all these flourished in the era when the Georgian romanticism started to evolve. The character expressing the national interests existed only in the narratives of literature and its staging was so unbelievable that was remaining in the wishes and dreams. The thoughts of the struggler character needed to be voiced, listened and shared. There were attempts of staging home performances, e.g.: Sons of Tekla Batonishvili established theatrical circle, they translated “The Familiar Stranger” vaudeville by Karatygin, but failed to stage it due to the conspiracy and absence of finances. Alexandre Tchavtchavadze salon tried to present a performance of “Esther” by Racini

but did not succeed. The staging of “Sinai”, a dramatic tragedy by Cornely (translated by Al. Tchavtchavadze) in which Nikoloz Baratashvili was participating, failed as well. During these time there were no acting techniques suited to romantic performances and the arena for actors – the stage.

გამოყენებული ლიტერატურა

- ❖ არისტოტელე, პოეტიკა. წინასიტყვაობა, თარგმანი და კომენტარები ს. დანელიასი, მე-2 გამოცემა, თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1979.
- ❖ გამეზარდაშვილი დავით, გიორგი ერისთავი. თბილისი: მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1949.
- ❖ გაჩეჩილაძე ამბერკი, ნარკვევები მე-19 საუკუნის ქართული დრამატურგიისა და თეატრის ისტორიიდან. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1957.
- ❖ გერსამია სერგო, გიორგი ერისთავის თეატრი. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1950.
- ❖ ეკიზაშვილი გიორგი, ევროპული რომანტიზმის პანორამა, წიგნში „ქართული რომანტიზმი - ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2012.
- ❖ ზანდუკელი მიხეილ, თხზულებანი, ტ. 5. თბილისი: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1989.
- ❖ ჟურნალი „თეატრი“, N1. 1885.
- ❖ კაკაურიძე ნანული, შტურმერთა და იენის წრის რომანტიკოსთა ლიტერატურულ-ესთეტიკური შეხედულებები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1991.
- ❖ კიკნაძე ვასილ, ქართული დრამატული თეატრის ისტორია, ტ.1, თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2003.
- ❖ კოლუაშვილი ბადრი, დრამის თეორიის ზოგიერთი საკითხი კოლრიჯის ესთეტიკურ ნაზრევში. ქუთაისის უნივერსიტეტის შრომები, ისტორიისა და ფილოლოგიურ მეცნიერებათა სერია, ტ. 2(36), 2001.
- ❖ მენაბდე ლევან, XVII-XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1997.

- ❖ შამანაძე შორენა, გერმანული რომანტიზმი, წიგნში „ქართული რომანტიზმი - ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2012.
- ❖ ყიფიანი, დიმიტრი, მემუარები /სიმონ ხუნდაძის რედაქციით, შენიშვნებითა და წინასიტყვაობით/. ტფილისი: პოლიგრაფ. მე-2 სტამბა, 1930.
- ❖ ჭავჭავაძე ილია, თხზულებათა სრული კრებული 20 ტომად. ტ. 5, კრიტიკა [ტომის რედაქტორი გიორგი აბაშიძე], თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1991.
- ❖ ჯანელიძე დიმიტრი, ქართული დრამატული მწერლობა და თეატრი მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, N1, 1938.
- ❖ Орбели Р., Грузинский перевод XVIII в. трагедии А. П. Сумарокова "Синав и Трувор". ჟურნ. „Мацне“ /Вестник. Отделение общественных наук/, Серия языка и литературы, N2, 1971.