



თეიმურაზ II

სახიობანი ძველ საქართველოში. მოშაითობა, ყაზახობა, ბურთაობა, ყვენობა და ბერეობა. დასაწყისი ქართული თეატრისა, მისი კავშირი რუსულ თეატრთან. თავდაპირველი წარმოდგენები. გაბრიელ მაიორი. დრამატული მწერლობა. ძველი ქართული დრამატული მწერლობის წარმომადგენლები: გიორგი ავალიშვილი, დავით ჩოლოყაშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და სხვები. მათი პიესები. ძველი ქართული დრამატული მწერლობის მნიშვნელობა.

თეატრი, სცენა, რომელიც ხელს უწყობს დრამატული მწერლობის შექმნასა და განვითარებას, ძველმა საქართველომ არ იცოდა, ყოველ შემთხვევაში, ცნობები მისი არსებობის შესახებ ჩვენ არ მოგვეპოვება. თეატრის მაგიერობას ჩვენში სწევდა სხვადასხვაგვარი საჯარო ხასიათის გასართობი და შესაქცევი¹, რომელთაგან ყველაზე ძველი და პოპულარული ყოფილა ეგრეთ წოდებული მოშაითობა ან მუშაითობა. თამარ დედოფლის ისტორიკოსი მოგვითხრობს, რომ თამარისა და დავით სოსლანის დაქორწინებისას „იყო ზმა მგოსანთა და მუშაითთა სახეობათა“; „ზმა მგოსანთა და მოშაითთა იყო“ აგრეთვე მაშინაც, როდესაც მათ ეწვივნენ შარვანშა აღსართანი და ათაბაგი ამირ მირანი². ეს ისტორიკოსი გვამცნობს, რომ რუსულად დედოფალი, რომელიც განაგებდა თამარისა და დავითის ქორწილის ცერემონიალურ მხარეს, „ხუარასნისა და ერაყის სულტანთა სძლობითა გამეცნიერებულნი, ბუნებრივითა სახიობითა და შეგნებითა მოქმედებდნენ“³. მუშაითები უცხო ქვეყნებიდანაც მოდიოდნენ ჩვენში და ქართველებს აცნობდნენ თავიანთ რეპერტუარს, რასაც ერთ-ერთი ბიზანტიელი მწერალიც აღსტურებს. მისი სიტყვით, ეგვიპტიდან გამოსულა 40 კაცისაგან შემდგარი დასი აკრობატებისა, რომელთაც კონსტანტინოპოლში მიმავალთ, გზადაგზა უთამაშნიათ არაბეთში, სპარსეთში, სომხეთსა და საქართველოში მათი სხვადასხვა სახის მოშაითობა, რომელიც აქ დაწვრილებითაა აღწერილი, თანამედროვე ცირკის „სასწაულებს“ მოგვაგონებს. ამ „სასწაულებისათვის“ ეს აკრობატები დიდ

¹ ეს გასართობნი და შესაქცევენი ჩამოთვლილი და დახასიათებულია არჩილ მეფის „საქართველოს ხეობანში“ და თეიმურაზ მეორის „სარკე თქმულთაში“, უფრო ვრცლად დ. ჯაფარიძის მონოგრაფიაში: „ქართული თეატრის ხალხური საწყისები“, თბ., 1948 წ.

² ქართლის ცხოვრება, მარია დედოფლის ვარიანტი, გვ. 432, 450.

³ იქვე, გვ. 432.

ფულს კრებდნენ თურმე¹. ჩვენში მოშაითობას პატარაობიდანვე ასწავლიდნენ ბავშვს, როგორც ეს ჩანს ფრიდონის სიტყვებიდან ქაჯეთის ციხის აღების წინ გამართულ თათბირზე:

ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სა მუ შა ი თ ო დ მზრდილიან,
მასწავლნეს მათნი საქმენი, მახლტუნებლიან, მწვრთილიან;
ასრე გავიდი საბელსა, რომ თვალნი ვერ მომკიდიან,
ვინცა მჭვრეტლიან ყმაწვილნი, იგიცა ინატრილიან. (1394).

ამ მოშაითობას ან ჯამბაზობას საკმაოდ ვრცლად აგვიწერს არჩილ მეფე თხზულებაში „საქართველოს ზნეობანი“, სადაც ის ამბობს:

ვერ ხედათ ფრიდონისასა, მოშაითობას ჩემულობს,
საბელზედ გავლა-ხლტომასა თამამად, არ თუ მოზარობს,
ტარიელსა და ავთანდილს ქაჯეთს მისვლაზედ უანობს,
ვინ იცის, მის დროს იქმოდეს ცოდნასა, ნუ ვინ მცონარობს.

პინდიცა ვნახე, ჩვენს წინა ოთხს აქლემს გარდანლტებოდა,
ხელდაუკრავად ჰაერში მათზედა გარდბრუნდებოდა,
იქით ფერხს დადგის, მის მჭვრეტელს თვალი არ მოუსხლტებოდა,
ორს ცხრას იქითაჲ ხელჭერილს შიშვლის ხმლით შიგ ვახლტებოდა.

წმინდას შალზედ გაირბენდა კაცთ ჰაერში დანაჭირსა,
მახვილებს ბორბალშივან შიგ ვახტის და არა სჭირსა,
ფერხებს ქედზედ დაიწყობდა, ხელით ვსჭვრეტლით ნარონინსა,
თამაშობდა უცნობესა, ამათ უფრო გასაჭირსა.

თავთან დაისვის ხანჯალი, გულადმა წამოწვებოდა,
ანაზღაოთ აბტის, პირდაღმავ იქით თავს გარდევლებოდა,
მუნით გულდაღმავ დაეცის, იმის წვრით თვის წვერს მყოფლობდა
მნახავთ და გამგონეთაგან მუნ მაშინ საკვირველობდა.

ხეს დაიჭერდა კბილითა, თუ ექვსმან კაცმან აიღის,
ქელს დაიდებდა გულზედა, ძლივ ოთხმან ხარმან წაიღის,
ქვეშ დაისვენდა მახვილსა, ქვე ტანი აღარ დაიღის,
ხმელზედ თევზურად ცურევა, კვლავ უცხო რამ შემოიღის.

ინატრეს ბევრმან ვაყებმან: ნეტა ვინ ეს მასწავლაო!
მისი სიფიცხე, სიმაღლე, ისე თამამად წავლაო.
მაგრამ ის შავი არ დადგა, არავის არ ასწავლაო,
მიზეზი ეს თქვა: მწადიან სულ ხელმწიფების დაელაო².

მოშაითობის წარმოდგენით შეუქცევია, სხვათა შორის, თეიმურაზ პირველს 1639 წლის აღდგომა დღეს თავისი სტუმარი, საქართველოში მოგზაური რუსი, არსენი სუხანოვი, რომელსაც აუწერია კიდევაც ეს წარმოდგენა³.

¹ П. В. Безобразов, Очерки византийской культуры, Петроград, 1919 г., гл. 147—149.

² „არჩილიანი“, ტ. I, გვ. 5, სტრ. 18—21.

³ С. Белокурова, Арсений Суханов, гл. 141, 142.

სხვა, საჯარო ხასიათის, გასართობთაგან არანაკლებ მიმზიდველი და პოპულარული ყოფილა ჩვენში ბურთაობა და ეგრეთ წოდებული ყაბახობა, რომელთაც ასე აგვიწერს თეიმურაზ მეორე თავის თხზულებაში „სარკე თქმულთა“:

აბა ყაბახის სროლა და ბურთაობის ანბამი

ოდეს იქნების ქორწილი ან სხვა დღეობა კარგო,
ყაბახზე ოქროს ვაშლს შესმენ, ძვირფასის იყოს, ვარგო,
კარგა დაკაზმულს ცხენს ისხდენ, ზედ არ ეკიდოს ბარგო,
კურტაყინათა ვაჟთა თქვან: სროლაში, მკლავო, მარგო!

ცხენს ისხდენ, კარგსა დაკაზმულს, რახტით, უნაგირითაო,
მძიმეს ნაკერის ორთუქით, ბუშტით და ყუთაზითაო,
ვაჟკაცთა ეცვას კურტაყი ბრტყელისა ზორტებითაო,
დაუწყონ სროლა ყაბახსა მათ ცხენის ქენებითაო.

ასე უნდა მას დღეს კაცმან ამგზით სროლას ეცადოსა,
მკლავზე მშვილდი მშვილცივას, წელს ყოდალი გაიჭოსა,
ცხენი შესძრას, პირველ მშვილდსა ხელით ფეშრი მან უყოსა,
მერმე ყოდალს ხელი მიჰყოს, კილოს მაგრად აზიდოსა.

უნდა მშვილდი დაზეული ცოტა ხანი გაატაროს,
ჩქარად მიდგეს ყაბახზედა, ცხენი აღარ დააზაროს,
ყაბახს მუხლი დააცილოს, მაშინ უნდა გარდებაროს,
ესროლოს, თუ ჩამოგდოს, თავის გული გაახაროს.

ასე უთქვამს: მისღვა სჯობსო უფრო ჩამოგდებისაგან,
თუ ორივე სჭირს, ზომ ისი სჯობს, უფრო იქონ ბევრისაგან.
სანამდის არ ჩამოგდონ, არ მოეშენენ სროლისაგან,
მას დღეს ღმერთი ვისაც მისცემს, მოხვდეს მისი ხელისაგან.

ვინც ჩამოგდებს ოქროს ვაშლს, მიართმევს შეფეს წინადა,
ფიცხლოვ ჩააცმევს ხალათსა თავითად ფერხამდინადა,
დაამზადებენ საბურთლად ვაჟკაცებს ჩოგანითადა,
ცხენს კაცსა შეადარებენ წილისა მოღებითადა.

ორათ ვაჟყოფენ, თითოს მხარს თორმეტს იქმონენ კაცებსა,
მობურთალს კაცის თავზედა მას დღეს მისცემენ ფარჩებსა,
ზედ გარდაშლიან ფერადსა იქით და აქეთ მაყებსა,
მათთვის სასმელად შარბათსა თულუხით დასდგემენ სახვებსა.

მობურთლებს ბურთი შეუგდონ შუაზე შეიდანსაო,
იწყონ მოჭირვით ბურთობა, სცილილობენ გარდახრასაო,
ზოგი სცემს შიგნით და ზოგი ნაპირს ურბენდეს გზასაო,
გამოუვარდეს გარს ბურთი, ეცადოს მოტაცნასაო.

მაშინ გამოჩნდეს, ვინც იყოს მაყამდე ბურთის წამლები,
ეცადოს დაბრუნებასა სხვა კაცი ხელის დამლები,
ხელუკულმათა შემოჭრას მაღალი თავის საველები,
რა დაუბრუნოს მას ბურთი, იქნების გულის საკლები.

ვინცა იცის კარგად ტაცნა, ცხენის ყელს არ აცილოსა, ასე უნდა გარდებაროს, თავი აღარ აიღოსა, ბურთი ჩოგნისა ცემითა მყაჲმდინა წაიღოსა, ხელგარდაყოფით შემოკერა ზნეობაში ჩაივლოსა.

გამოჩნდეს სადავის ცოდნა ჯარსა და ბურთობაშია, ვინცა ამრიგად იბურთებს, იქების ამხანაგშია, რომელიც იქით და აქეთ გააძერგენს ბურთს მყაჲშია, ჯობნა ეს არის: გახევენ ფარჩებსა აღებაშია.

აიღონ თითო-თითომან, ამხანაგს ვინც აჯობისო, ცხენს აჴენებდენ, იძახდენ: მჯობი ვარ ამხანაგისო, ჩვენ შეუქნებით წითლისა ფარჩით შემხვევი ჩოგნისო, ეს კი გათავდეს, სხვა რიგი ვთქვა ბურთის თამაშობისო.

ერთი არის სხვა ბურთობა, რადრებაგანს უძახიან, გადრთის ბურთის უფრო ესე ზნეობაში ჩააგდიან, ბევრს კი არა, სამს-ოთხს კარგსა შებურთაღსა შეადრიან, ითხისათვის სათამაშოდ ბურთი მიწას გააგდიან.

ის არის, ვინც რომ ცხენს მალეთ ბურთი აიღოს ჩოგნითა, უნდა შეივდოს მან მალა ცხენისა თამაშობითა, როს ჩამოვიდეს, ხელფიცხად მიუხდეს კაის ცოდნითა, რა ბურთი შებტეს, შემოპკრას ხელრადათ მალა ტყორცნითა.

ბურთი შეივდოს, ეცადოს მერმე ფეშრების ქნასადა, სანამ ჩამოვა, დაასწრებს ჩოგნისა შეგლებასადა, ჩოგნისა ქათალმაღაყი კვრამდინა დაასწრა სადა, ის ჩაუვარდეს, სამჯერა ზედიზედ თუცა კრავსადა.

ორი რადათა, მესამედ უნდა წინ ამოკერანო, უნდა დაასწრას, ამოკრას ჩიქილოვას ქნანო, ესეები ქნას, შესძინოს «ცე ცევეიას» ხმანიო; დასრულდა ეს, ხომ დრო არის აწ სხვის ზნეობის თქმანიო¹.

მოშაითობა, ყაბახობა და ბურთობა უფრო საგიმნასტიკო ხასიათის ვარჯიშობას წარმოადგენდა, რომლითაც მთელი საზოგადოება ერთობოდა. თეატრალური დრამატისმი, ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით, უფრო მეტია ეგრეთ წოდებულ ყეენობასა და ბეროკობაში, რომელთაც ნახევრად სასცენო მოქმედების ხასიათი აქვთ. ფორმა მათი და ხასიათი კარგადაა ცნობილი როგორც ხალხში, ისე ლიტერატურაში², ამიტომ მათ აღწერილო-

¹ S 342, გვ. 106—109; „ივერია“, 1885 წ., № I, გვ. 92—97; გ. ჯაკობიას გამოცემა, გვ. 73—75.

² „კვალი“, 1893 წ., №№ 5, 6, 7; 1894 წ., № 10, 20; „ივერია“, 1888 წ., № 49; 1889 წ., № 50; 1898 წ., № 33; А. Х а х а н о в, Очерки, I, გვ. 14—16; III, 362—3; დ. ჯანელიძე ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, გვ. 275—466.

ბაზე აღარ შევჩერდებით, ორიოდ სიტყვას ვიტყვით მხოლოდ ყეენობის წარმოშობისა და მნიშვნელობის შესახებ.

ჩვენს მკვლევარებს ყეენობა მხოლოდ ქართველების ჩვეულებად მიაჩნდათ. არცერთ ისტორიულ ეროში არ არის ყეენობის მსგავსი თამაში, ჩვეულება, ეს მხოლოდ საქართველოს ერის წარსულზე არის აღმოცენებული, მისი წარსული კირისა და ლხინის მომკონებელიაო, —ამბობდა გ. წერეთელი¹. ფიქრობდნენ, რომ ყეენობაში დამარხულია მოგონება ქართველების გამარჯვებისა სპარსელებზე მეჩვიდმეტე საუკუნეში, თეიმურაზ I-ის დროს, სხვებით კი — აქ ვვაქვს მოგონება საქართველოში მურვან ყრუს შემოსევისა მერვე საუკუნეში.

შეიძლება დროთა მსვლელობაში მას მართლაც შეეხორცა სხვადასხვა ისტორიული ფაქტის მოგონებანი, მაგრამ თავისთავად არაფითარი ისტორიული სარჩული ამ თამაშობა-გართობას არ მოეძებნება, ის არც მხოლოდ ქართველების კუთვნილებას შეადგენს. ამგვარი გასართობი ცნობილია როგორც ისტორიულ, კულტურულ ერებში, მაგალითად, დსაველეთ ევროპაში, —საყველერიო გასართობები, კარნავალი, —ისე განვითარების პირველ საფეხურზე მდგომ ველურებში², როგორც ყეენობა, ისე სხვა ერების ანალოგიური გასართობი, სრულდება ერთსა და იმავე დროს, ზამთრის გასულსა და გაზაფხულის პირზე, სრულდება არსებითად ერთი და იმავე ფორმით. ყველაფერი ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ამ გართობაში ჩვენ ვვაქვს პირველყოფილი ადამიანის რწმენა სიცივისა და სითბოს, ყინულისა და მზის ბრძოლის შესახებ ზამთრის მძწურულსა და გაზაფხულის მოახლოებისას. ამ დროს ადამიანისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა, მაშინ იწყებოდა მისი სამეურნეო წელიწადი, რაც ასე იყო დამოკიდებული მზის მობრუნებასა და მის მიერ ზამთრის სუსხის დამარცხებაზე. ადამიანს უნდოდა, რომ მზეს, რაც შეიძლება, მალე გაემარჯვა, ამიტომ ის ცდილობდა თავის მხრივ დახმარებოდა მზეს ამ ბრძოლაში. პირველყოფილ ადამიანს სწამს ე. წ. შაგია, რომლის მიხედვით, თუ ადამიანმა მექანიკურად შეასრულა ესა თუ ის საწესო მოქმედება, ეს მოქმედება სინამდვილეში იჩენს თავს, ნაყოფს გამოიღებს³. ქართულ ყეენობაში ყეენს მტკვარში, წყალში, აგდებდნენ, ხოლო ევროპელთა კარნავალში ჩალის ტანისამოსში გამოწყობილი ადამიანის მსგავსებას ცეცხლს წაუკიდებდნენ. ამით ქართველები მზეს ეხმარებოდნენ მალე გამდნარიყო მზის სხივების მიერ თოვლი, გადასულიყო ყინული და ყველაფერი ეს, წყლად ქცეულა, წყალს შეერთებოდა, ხოლო ევროპელები ხელს უწყობდნენ მზეს დაეწვა მას მისი მტერი, ზამთარი.

ერთი სიტყვით, ამ გასართობში განსახიერებულია პირველყოფილი ადამიანის, მის საწარმოო-სამეურნეო პროცესებთან დაკავშირებული წარმოდგენა ბუნების ძალთა ბრძოლის შესახებ და მისი მონაწილეობა ამ ბრძოლაში. ამით აიხსნება, რომ ქართველების ყეენობა ევროპელების კარნავალი და

¹ „კვალი“, 1893 წ., № 6.

² Д. Ф р е з е р, Золотая ветвь, III, გვ. 16—38.

³ იქვე, I, გვ. 37—73.

ველურების ზოგიერთი ჩვეულება, მიუხედავად იმისა, რომ მათ მატარებელ ერებს საერთო ერთმანეთში არა ჰქონდათ რა, ასე საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს.

რაც შეეხება ბერეკაობას, ის გამომხატველია ზოგადად განაყოფიერებისა და შვილიერების კულტისა.

ნამდვილი თეატრი უძველეს დროში ჩვენში არ იყო იმ მიზეზით, რა მიზეზითაც მას ვერ ვხედავთ ჩვენ სხვა საქრისტიანო ქვეყნებში. ქრისტიანობა თავიდანვე მტრულად შეხვდა ძველ ბერძნულ თეატრს, მთელი რიგი საეკლესიო კანონისა მიმართულია თეატრისა და მსახიობთა წინააღმდეგ. მართალია, ეკლესიამ უარყო კლასიკური ბერძნული თეატრი, მაგრამ საავიტაციოდ, აღმზრდელობითი მიზნებით, მან თავისი საკუთარი თეატრი შექმნა: ეს არის ტაძარი, როგორც ადგილი ღვთისმსახურების შესრულებისა მორწმუნეთათვის. დღეს შეცნობებაში სადავო არაა, რომ ქრისტიანთა ტაძარი, თავისი აღნაგობით, ძველი ბერძნული თეატრის გამეორებაა. უკანასკნელი შედგებოდა სამი ნაწილისაგან: 1) სცენა, ამალღებული ადგილი, მსახიობთათვის, 2) ამფითეატრი, შუა ნაწილი, მაყურებელთათვის, და 3) მომღერალთა, მგალობელთა ადგილი. ეს ნაწილები წარმოდგენილია ტაძარშიც. აქ არის ამალღებული ადგილი, საკურთხეველი, რაც თეატრის სცენას უდრის, შუა ადგილი, სადაც მორწმუნენი ისმენენ იმას, რაც ტაძარში სრულდება, და ადგილი მგალობელთათვის, ე. წ. „ხორო“. მსახიობების როლს ტაძარში ასრულებენ სამღვდლო პირნი, ხოლო თეატრის რეპერტუარს უდრის ყველაფერი ის, რასაც სამღვდლო პირნი კითხულობენ და წარმოსთქვამენ საკურთხეველიდან და ამბიონიდან მორწმუნეთა გასაგონად. თუ ძველი ბერძნული თეატრის აუცილებელი ელემენტი იყო სიმღერა, რომელსაც გუნდი ასრულებდა, ასევე აუცილებელი შეიქნა ქრისტიანთა ტაძარში მგალობელთა გუნდი. ერთი სიტყვით, ქრისტიანობამ ტაძრის სახით შეითვისა ძველი ბერძნული თეატრის ფორმა, მაგრამ ამ ფორმაში ჩადო თავისი საკუთარი შინაარსი, გადავიდა საშუალო საუკუნეთა ბნელეთი და თანდათანობით ფეხი მოიკიდა ძველი ბერძნული თეატრის ნაშეირმა—ახალი დროის ევროპულმა თეატრმა. ქართული სცენისა და თეატრის ისტორია იწყება მეფერამეტე საუკუნის უკანასკნელი წლებიდან². ცნობები ამის შესახებ მომდინარეობს პირველი წარმოდგენების ერთ-ერთი მონაწილისაგან, სახელდობრ — სარდალ იოანე ორბელიანის კარის მღვდლის იოსებ ამირიძისაგან, რომელსაც ქეშიშდარი დიმიანდს უხმობდნენ³. ქართულ სცენას საფუძველი ჩაეყარა რუსეთში.

¹ თეატრალური ელემენტის შესახებ ეკლესიასა და ღვთისმსახურებაში დაწერილებით იხ. V. Cottas-ის თხზულებაში: „Le Théâtre a byzance“, Paris, 1931.

² ხ. მთაწმინდელი, ქართული წარმოდგენები მეფერამეტე საუკუნეში, „დროება“, 1879 წ., №№ 236, 237.

³ S 2385, გვ. 167. ეს ქეშიშ-დარი ცნობილია ჩვენს ლიტერატურაში ოთხიოდე სატრფილო ლექსით, რომელნიც, ბესიკისა და საათნოვას ლექსების მსგავსად, სპარსულ-თურქულ-არაბული სახელებით არიან ზედწარწერილინი:

თან პოლიტიკური და კულტურული კავშირის განმტკიცების შემდეგ ერეკლე მეფის დროს. ამ დროს რუსეთიდან დაბრუნებულა საქართველოში თბილისის მცხოვრები ვილაც მაიორი გაბრიელი, რომელსაც, ნ. ბერძენოვის ცნობით (ეს ცნობა მას მიუღია ალ. ორბელიანისაგან, უკანასკნელს კი თავისი დედის, თეკლე ბატონიშვილისაგან), დაუწყია ძველი ალექსის ისტორიის სუეტების წარმოდგენა. ამ წარმოდგენებზე შესასვლელ ბილეთებს ასეთი წარწერა ჰქონია: „შაური ორი, გაბრიელ მაიორი“¹. გაბრიელ მაიორის წარმოდგენები, თუ ნ. ბერძენოვის ცნობა სწორია, უახლოვდებოდა უფრო ვერეთ წოდებულ საეკლესიო-სასულიერო დრამებს ან მისტერიებს², ეს პირველი ნაბიჯი იყო ნამდვილი სცენისაკენ გადადგმული, ესეც მალე გაჩნდა ჩვენში იმავე ერეკლეს მზრუნველობით.

ერეკლე მეფე, როგორც ცნობილია, ახალგაზრდებს გზავნიდა რუსეთში სწავლა-განათლების შესაძენად, რათა მათი საშუალებით გადმოეწერა მერე საქართველოში რუსული კულტურა. ცნობილია, მაგალითად, ასეთი ახალგაზრდების ერთი ჯგუფი, რომელშიაც შედიოდნენ: დავით ბატონიშვილი, ერასტი თურქისტანიშვილი, გიორგი ავალიშვილი და იოანე ორბელიანი. რუსეთში ყოფნისას ესენი გასცნობიან, სხვათა შორის, თეატრს, იქნება რუსეთის თეატრებში იმ დროს მომუშავეს, გამოჩენილი მსახიობისა და რეჟისორის, სილოვან ნიკოლოზის ძის ზანდუქელის (1756—1820) ან სანდუხოვის ხელმძღვანელობითაც³. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ, მათ განუ-

1. დაწუთა ხაღ-ინდა ყრილსა, მშვიდთა კამანდ შვირისა, ყელსა ბროლ-მინა თღილსა, ორ მათებრ უცხო შვილსა, ნუ მაგზნებალო, შენ გებრუი თვალს, გიმრის ხალ, ვარ სავაილო!
2. სველისა ნაქობს გასავერებელად გაშლიდა ვარდი, მას სატრფოდ უვის მნათობი, კვევდა მარდი...
3. აღვხუნე ზაგენი, შეუშვო სახე, ამ ცრუ სოფელმან არ მივოს მახე...
4. იმედო ირეს დამყარო, დისკოდ ასხილო სახე მთყარო, ოღეს იუნოსო ნარაგობი არეო, ბაგისა ღაწუნო, ღაღთა ნარეო...

S 1512, გვ. 298—303; S 3723, გვ. 237—239; S 2385, გვ. 167. ამ ქეშიშ-დარიდანის შესახებ იხ. ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 114—117.

¹ „Кавказ“, 1858, № 86. ეს გაბრიელ მაიორი, ტომით სომეხი, ყოფილა ერეკლეს დროს თოფჩიბაში. მისი გვარი ყოფილა ვალეევი. ირაკლი მეორეს უბოძებია მისთვის არე-შაშვილის გვარი (ტ. რუხაძე, ლიტერატ. გაზეთი, 1961 წ., № 36). იასე ცინცაძის ცნობით, ის მსახურობდა რუსეთის არმიაში (1783 წლის მფარველობითი ტრაქტატი, გვ. 148—149). ის და მისი ძმა დახოცილან 1795 წელს ალა-შაჰმად-ხანის შემოსევისას („კალმა-სობა“, II, 207). ის მოხსენიებულია ბესიკისა და მირიან ბატონიშვილის მიწერ-მოწერაში 1788 წელს, ალა-შაჰმად-ხანის შემოსევისას დაღუპულა აგრეთვე იმდროინდელი სცენის მერე მოღვაწე, „მუხიკი და კომენდიანტი, უფროსი მსახიობთა შორის, რომელსა სახელსდებდენ მანაბელად“.

² ტ. რუხაძე უარყოფს მისტერიების არსებობას ერეკლეს დროს („ძველი ქართული თეატრი“, გვ. 123—132).

³ იქვე, გვ. 91—93.

ზრახავთ წარმოდგენების მართვა და პიესების დადგმა. ამ ჯგუფს მიმატებია ერეკლესა და გიორგი მეფეთა, აგრეთვე ავალიშვილის, ქალები, ასე რომ საქირო დასი დაუბრკოლებლივ შემდგარა, მოუძებნიათ შესაფერისი ბინაც წარმოდგენებისათვის: სახლი მესხიშვილისა, ორბელიანისა და მელიქიშვილისა. შესაძლებელია ქართული თეატრის შექმნის საქმეში რაიმე მონაწილეობა მიიღო ორმა ევროპელმა, რომელნიც 1778 წელს ეწვივნენ თბილისს. ესენი იყვნენ ქალ. ვენის დრამატული დასის ანტრეპრენიორი გრაფი კოჰარი და მისი დასის მსახიობი, ცნობილი იაკობ რეინექსი. თეატრის გასამართად, რასაკვირველია, არ კმაროდა მარტო სახლის მოძებნა და დასის შედგენა, საჭირო იყო ამისათვის პიესები, რომელთა შესახებ ამავე პირებს მოუხდარი ზრუნვა. ამნაირად, საფუძველი ჩაეყარა დრამატულ მწერლობასაც.

ამ მწერლობის მამამთავრად უნდა ჩითვებოდეს ქართული თეატრის ინიციატორი გიორგი ავალიშვილი. ეს საქმოდ ცნობილი პიროვნებაა ჩვენს წარსულში, ვინაიდან გარსევან ჭავჭავაძესთან ერთად (გიორგი ცოლისძმა იყო გარსევანისა) მთავარი მოქმედი პირი იყო საქართველოს რუსეთთან შეერთების საქმეში.

გიორგი დაიბადა 1769 წელს და გარდაიცვალა მოსკოვს 1850 წელს. ის საქმოდ განათლებული კაცი იყო. იცოდა, ქართულის გარდა, რუსული, სომხური და თათრული ენები, უყვარდა ლიტერატურა, განსაკუთრებით რუსული, რომელსაც ის კარგად იცნობდა, ვინაიდან სწავლაც რუსეთში მიიღო და ცხოვრებითაც უმეტეს ნაწილად რუსეთში ცხოვრობდა. 1819—20 წლებში მან მოიარა აღმოსავლეთის წმ. ადგილები და დაგვიტოვა თავისი მოგზაურობის მეტად საინტერესო აღწერილობა, რომელსაც ეწოდება „მოგზაურობა თბილისით იერუსალიმისადმი საბერძნეთსა ზედა და უკუქცევა იერუსალიმიდან თბილისისადმივე, კიპრის ქალაქისა, მცირისა აზიისა და ანატოლიის ძლით“¹. გიორგის, მისი მოღვაწეობით შექმნილი თეატრისათვის, თითქოს დაუწერია პიესა „მეფე თეიმურაზი“, რომლის ხელნაწერი ჯერჯერობით, სამწუხაროდ, არსად ჩანს. მისი შინაარსი ზოგადად ასეთი ყოფილა: „თეიმურაზი საფლავიდან წამოდგება, ერთს კაცს დაიქერს და ეტყვის: კაცო, შენ ბრმა მილუაშვილი არა ხარ, ეს რაები ჩაგიცვამს? იქით კიდევ ხელს ჩააგლებს სხვა მოქალაქეთ, რომელთაც ევროპაში უმოგზაურნიათ და იქაური ტანისამოსი აცვიათ. შემდეგ მეფე ამბობს: ჰაი გიდი საქართველოვ და საქართველოს დატაკო ხალხო! მაგრამ ეპ, შვილო ირაკლი, შენი იმედი მაქვს, რომ ჩვენს საყვარელს ხალხს სიმართლით უპატრონებ და არ შეაქმნე მგლებს ბატონე-ბიეთ“².

თავისთავად ცხადია, რომ ახლად ჩასახული დრამატული მწერლობა ისეთ ორიგინალობას ვერ გამოიჩენდა, რომ თვითონ დაეკმაყოფილებინა

¹ S 450; А. Цагарели, Сведения, II, гл. XXI—XXVIII. დაწერილებით იხ. ტ. რუხაძე, ქართული ეპოსი „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაში, გვ. 164—173.
² „დროება“, 1879 წ., № 237; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 237—240

თავისი საჭიროება, მას ძალაუვნებურად უნდა მიემართა უცხო წყაროსათვის და იქიდან გადმოეტანა ჩვენში სხვისი პიესები. ასეც მოიქცნენ ქართული თეატრის პიონერები, კერძოდ გიორგი ავალიშვილი: მან მიმართა რუსულ დრამატულ მწერლობას, სახელდობრ—მის მამამთავარს ა. პ. სუმაროკოვს, და გადმოთარგმნა მისი სამი კომედია: 1) „რქისმატარებელი“ (Рогоносец), 2) „დედა რაყიფი ქალისა“ (Мать, совместница дочери) და 3) „საჩხუბარი“ (Вздорница)¹. კომედიები ნათარგმნია მშვენიერი ქართულით, რომელიც ასე ეხერხებოდა გიორგის, თუმცა თარგმანში მრავალადაა მიმოზნეული რუსიციზმები, როგორც მაგალითად: იეგირი, მანერა, ფიროგი, მალინოვკა, პრანციები, მოდა, ვერსი, რუბლი, არხიფი, უქაზი, ვლიენში (в вешу), პოლტიკა, კურერი, პოქალუსტა, აბიდა, ტეატრის ლოქა, ვიზიტი, ბილეთი, მუზიკის ახოტნიკი, ღურაკი, პივა, ხანეა და სხვ. ეს სიტყვები აშმაზე ქართულადაცაა განმარტებული, მიწერილია აგრეთვე რუსული შესატყვისები ზოგიერთი ქართული სიტყვებისა, მაგალითად, იკრეკ—სკალიზ, სულთქმა—უნინიე, მწუხარება—ღრუსტი, ხირნიწი (მაგ შენ ენაზე)—ციპუნ (ტებე ნა იაზიკე), შეაწყენ—უტრუყაი, კლანჭებში—ვლაპი, განქარდა—მინოვალა, ეწვალე—სტრადაი, უიმედო—ოტჩინნაია, მსჭვალი—როენა, სიდედრი—ტეშჩა, ნუ როტავ—ნე კოლობროდ, საუცხოვო—დიკოვიეკა, ჟინება—ნრავ, მექერე—ვოროვეი და სხვ. „რქისმატარებელი“, ზ. მთაწმინდლისა² და ა. ხახანაშვილის³ სიტყვით, 1791 წელს სამჯერ იქნა წარმოდგენილი, დანარჩენი ორი კი 1792 წელს წარმოადგინესო. ეს მართალი არაა. საქმე ისაა, რომ ამ პიესებს ხელნაწერში შემდეგი შენიშვნა აქვს დართული: „ითარგმნა რუსულით ქართულსა ენასა ზედა თავადის გიორგი ავალოვისაგან ფებერვალსა კზ, ოცდაშვიდსა, წელსა ჩლუდ, ათას შვიდას ოთხმოცდა ოთხმეტსა, ქორონიკონსა უჰვ, ოთხას ოთხმოცდა ორსა, იეგორევსკის კრეპოსტში“. თუ ისინი 1794 წელს ითარგმნა, ცხადია, მათ ვერ წარმოადგენდნენ 1791 და 1792 წლებში.

ამავე გიორგი ავალიშვილს, ზ. მთაწმინდლისა და ა. ხახანაშვილის სიტყვით⁴, ჩვენი ხალხის ცხოვრებიდან დაუწერია ორმოქმედებიანი ორიგინალური კომედია „ძვირი და უხვი“; შემდეგ უთარგმნია კიდევ ორმოქმედებიანი კომედია „უზნობა მკვდართა“, რომელშიაც გამოხატულია, თუ როგორ იყო მაშინ გლეხი თავადისაგან დევნილი და ტანჯულიო. გამოდის, თითქოს „უზნობა მკვდართა“ და „ძვირი და უხვი“ ორი სხვადასხვა ნაწარმოებია და უკანასკნელი ორიგინალური ქართული პიესაა. მაგრამ ეს ასე არაა. გიორგი ავალიშვილის სახელით ცნობილი დიალოგი-სატირა (და არა კომედია) „უზნობა მკვდართა“ წარმოადგენს სუმაროკოვის პიესის „Разговор мертвых“ თარგმანსა და ოთხი ნაწილისაგან შედგება: პირველი ნაწილი არის „ძვირი და უხ-

¹ ეს კომედიები მოთავსებულია S 11 ხელნაწერში.

² „დროება“, 1879 წ., № 232.

³ „Очерки“, IV, გვ. 50.

⁴ „დროება“, 1879 წ., № 236; „Очерки“, IV, გვ. 50.

ვი". მეორე — „უბნობა მალაღბარისხისა და მდაბალხარისხისა“, მესამე — „უფა-ლი და მონა“, მეოთხე — „ჯარა აქიმი და ლექსის მთქმელი“¹.
 თავისი პიესების წარმოდგენაზე გიორგი ავალიშვილი წარმოთქვამდა თურმე შემდეგს, მის მიერ დაწერილ, ლექსს:

მე სახელველი ივ ჩემნი დავაშვრე წიგნთა წერითა,
 ზოგთ ჩემით მოქმედებულზე, ზოგთზე სხვით გადმოწერითა,
 მსმენელთ ვევედრებ, ნუ მკიცხვენ ამა ლექსისა მღერითა,
 არ დაიშლიან, მაჩვენონ ივ, თუ ვმსახურე მე რითა.

თუ ხართ ვინმე მოსურნენი თეატრს სმენად ანუ ცნობად,
 შეიმატებთ განდიდებას, ბრძენთა აგებთ თქვენად მკობად.
 ერთდებით უსამართლოდ ჩემებრ მწერთა ცუდად გმობად,
 არ დაიშლით, ჰგავს—არ რიდებთ თქვენთან გლახ გულთ ლახვარ
 სობად.

მერწმუნენით, არ მას ეუბნობ, მქონდეს მეტი მისკენ ვრლობა,
 მაგრამ მწადის განრინება კიცხვითა და ქვემო რჩობა,
 ნუ იკადრებთ, გაცხადებთ იქონიით ჩემზე წყრობა,
 დაიშალეთ, თუ რომ სჯობდეს, მლიქვნელობა, ქვე-ქვე ძრომა².

ეს ლექსი საყურადღებოა, სხვათა შორის, როგორც მაჩვენებელი იმისი, თუ როგორ უყურებდა გიორგი ავალიშვილი თეატრისა და კომედიის დანიშნულებას: „მაგრამ მწადის განრინება კიცხვითა“, „დაიშალეთ, თუ რომ სჯობდეს, მლიქვნელობა, ქვე-ქვე ძრომა“. ის პრაქტიკულ, უტილიტარულ მიზნებს უსახავდა სცენას და სასცენო ნაწარმოებს. ამ შემთხვევაში ის მოგვაგონებს მის მიერ ნათარგმნი კომედიის აქტორს, სუმაროკოვს, რომელიც ამბობდა, რომ კომედიის მიზანია „надевший править нрав, смешать и пош-зовать прямой ее устав“.

მართალია, ძველი ქართული დრამატული მწერლობა გენეტიკურად დაკავშირებულია რუსულ დრამატურგიასთან, მაგრამ იმაში არ გადმოსულია ცრუკლასიციზმის ელემენტები, რომლებიც იმდროინდელ რუსულ დრამატურგიას, მით უმეტეს ევროპულს, ახასიათებს. ერეკლეს დროის ქართული დრამატურგია რეალისტური ელემენტების შემცველია, მან არ მიიღო ცრუკლასიკური დრამის კანონები³. თუ ის ცრუკლასიციზმს მოგვაგონებს, მხოლოდ იმით, რომ იმაში გადმოსულია, უშუალოდ თუ რუსულის მეშვეობით, რამდენიმე პიესა კორნელის, რასინისა და ვოლტერისა, მაგრამ ისეთი სახით, რომ ამ პიესების ქართულ თარგმანში თითქმის არაფერი დარჩენილა ცრუ-

¹ გიორგი ავალიშვილის მიერ თარგმნილი პიესები სუმაროკოვისა განხილული და გამოცემულია ტ. რუხაძის შრომაში: „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, გვ. 211—235, 334—490.

² „დროება“, 1879 წ., № 237.

³ ამის შესახებ იხ. ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია, გვ. 152—160.

კლასიკური. ეს ყველაზე კარგად ჩანს რასინის „ეჭიდენიაში“, რომელიც ქართულად გადმოუქეთებია მდივანბეგ დავით ჩოლოყაშვილს.

მდივანბეგი დავით ჯიმშერის ძე ჩოლოყაშვილი, კაცი განათლებული და „დიდად მინიჭებული სიტყვითა და მწერლობითა“¹, ცნობილია ჩვენს ლიტერატურაში იმითაც, რომ გადმოუღია ლომონოსოვის ოდა „Бог“, გაულექსაგს „წიგნი იობისა“, თავი 40, 41², 145 ფსალმუნი და დაუწერია „ლექსნი რომელნიმე საქებელნი და რომელნიმე სალალობელნი“³. დრამატულ დარგში მას „მათის მეფობის დიდებულების, სრულიად საქართველოს მეფის ირაკლი მეორის შესაქცევლად“, როგორც ვთქვით, გადმოუქეთებია კარინის რუსული თარგმანიდან რასინის ტრაგედია „ეჭიდენია“, „ეპოზასა მეფობისა მისისასა ნბ, წელსა შემდგომად მაცხოვრისა ჩუენისა ჩღჴმ, თთჴსა მარტსა გ“⁴, ესე იგი 1795 წელს. დავითის ეს შრომა გამოცემულია პირველად პროფ. ა. ცაგარლის, მეორედ მ. აბრამიშვილის (1925) და მესამედ ტ. რუხაძის⁵ მიერ. ირკვევა, რომ დავითს მთლიანად და უცვლელად კი არ გადმოუთარგმნია რასინის თხზულება, არამედ გადმოუქეთებია ის თავისებურად, ის მას შეუმოკლებია იმდენად, რომ ერთი მესამედილა დარჩენილა ორიგინალურიდან, შეუცვლია რამდენადმე რიცხვი და სახელები მოქმედ პირთა, რასინის 5 მოქმედებისა და 37 გამოცხადების მაგიერ აქ ჩვენ გვაქვს 8 მოქმედება და 8 გამოცხადება. თავის მხრივ დავითს შეუტანია პიესაში მთელი ეპიზოდები, ასეთია: მოთხრობა ულისესი მამის მიერ შვილის მსხვერპლად შეწირვის შესახებ, აქილევსის ქება, მონოლოგები ალამემონისა და კლიტენმესტრასა და სხვ.

დავით ჩოლოყაშვილს ეს ტრაგედია გადმოუქეთებია ერეკლეს „შესაქცევლად“, კიდევ მეტი: ალამემონად მას თვითონ ერეკლე უგულისხმებია, რაც ულისესს შემდეგი სიტყვებიდან ჩანს: „მათის მეფობის დიდებულებამ სათნო იჩინა მოხსენებული ძღვევა ახილესისა და დიდის მადლობითა მიითვალავს, რომ არათუ პირჴმლი იყო ესე მიმდინარეობასა შინა ამა ნბ წლისა მეფობისა მისისასა“. მაგრამ ეს კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ პიესის გადმოთარგმნა-გადმოქეთებისას დავითს მხედველობაში ჰქონდა ალა-მამამად ხანის მიერ თბილისის აოხრება და ერეკლეს ერისათვის თავგანწირვა ამ დროს, როგორც პროფ. ა. ცაგარელი ამბობს⁶. პიესა დაწერილია ნ თვით ადრე, ვიდრე ეს აოხრება მოხდებოდა, ასე რომ დავითს არ შეეძლო წინასწარ მოსწავებია ჩვენი ისტორიის ეს სავალალო ფაქტი.

მიუღებელია აგრეთვე ა. ცაგარლის შემდეგი სიტყვები: „Перевод сделан, по видимому, с французского, и нет никакого основания допускать, что он

¹ მას თვლიან ვოლტერის მოძღვრების მიმდევრად.

² დ. ჩუბინაშვილი, ქრესტომათია, II, 1863 წ., გვ. 74—75; S 3723, გვ. 79—80.

³ А. Цагарели, Сведения, III, გვ. 181.

⁴ იქვე, გვ. 304—320, XXXIX—XLVII.

⁵ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 297—333. აქვეა მოცემული მისი ანალიზი (გვ. 169—192).

⁶ А. Цагарели, Сведения, III, გვ. XLVI—XLVIII.

сделан с русского¹. ის „ვეროპეიზმები“, რომელნიც ცაგარელსაც აღუნიშნა², საკმარისია იმის დასამტკიცებლად, რომ პიესა გადმოკეთებულია არა ფრანგული დედნიდან, არამედ რუსული თარგმანიდან. ეს ცხადია შემდეგი რუსიციზმებიდან: ვლაგირი (в лагере), სტოლი, ჩესტი, ჩესტს მისცემს, ბარაბანი, ბარაბანი პოხოსლა სცემს და სხვ. შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ხანდახან მთარგმნელი ფრანგულ დედანშიც იხედებოდა.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ ტრაგედიის ზოგიერთი ნუსხა, გადამწერთა უმეტესობით, მას მიაწერს ხან სააკაძეს³, ხან ალექსანდრე ჰავკავაძეს⁴, ყოფილა აგრეთვე ქართული „ეჭიდენიას“ მეორე ვერსია⁵.

ერეკლეს თეატრის რეპერტუარში ადგილი ჰქონდა თითქოს ორიგინალურ პიესებსაც. პროფ. ა. ცაგარელი ამბობს, რომ მას ხელში ჰქონია რამდენიმე ისეთი პიესა, რომელთა სუეტი აღებულია XVIII საუკუნისა და XIX-ის დამდეგის ქართული ცხოვრებიდან. სამწუხაროდ, მათი ავტორები და დაწერის წელიწადი ცნობილი არაა⁶.

ერეკლეს მეფობით გათავდა, შეიძლება ითქვას, ძველი ქართული თეატრის ისტორია. ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევამ და ქვეყნის აოხრებამ, რომელსაც მალე ერეკლეს სიყვდილიც მოჰყვა, ბოლო მოუღო ქართულ თეატრსაც. მაგრამ სათეატრო ლიტერატურის ზრდა-განვითარება ამას არ შეუფერხებია. ამას ხელს უწყობდა, სხვათა შორის, ის გარემოებაც, რომ, საქართველოში რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ, თბილისში ხშირად იმართებოდა წარმოდგენები რუსულ ენაზე რუსთათვის, განსაკუთრებით კოვალენსკისა და ერმოლოვის დროს⁷. გულშემმატივარ მამულიშვილთათვის, რომელნიც სამშობლოსთან ერთად მშობლიურ თეატრის აღორძინებასაც მოელოდნენ, რუსული წარმოდგენები საკმაოდ ძლიერი სტიმული იყო ეზრუნათ ქართული რეპერტუარის გამდიდრებისათვის. მართლაც, ჩვენამდე მოუღწევია ხელნაწერებში შემდეგ პიესებს:

1. „ველისარიონი“, ტრაგედია, რუსულიდან გადმოკეთებული უცნობი პირის მიერ მეთვრამეტე საუკუნისა და მეცხრამეტის მიჯნაზე⁸.

2. „ვეფხისტყაოსანი ტრაგედია“ ან „ინდოეთის ტახტის მემკვიდრე და სიყვარული სამშობლოსადმი“ გიადერძი ფირალიშვილისა (1768—1825), 1805 წელს დაწერილი⁹. ავტორს სურვილი ჰქონია მისი დაბეჭდვისა, მაგრამ ცენ-

¹ А. Цагарели, Сведения, III, гл. XL.

² იქვე, გვ. XXXIX.

³ Brosset, Rec. des Actes de Acad. de Scien., 1838, p. 108: А. Цагарели, Сведения, III, XXXI.

⁴ А. Хаханов, Очерки, IV, гл. 38, № 1.

⁵ ის განხილულია ტ. რუხაძის მიერ („ძველი ქართული თეატრი“, გვ. 198—204).

⁶ А. Цагарели, Сведения, III, гл. XXXIX.

⁷ „ივერია“, 1885 წ., № 4—5, გვ. 120.

⁸ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 262—266.

⁹ იქვე, გვ. 248—257.

ზურას ნება არ დაურთავს, სხვათა შორის იმ მოსაზრებითაც, რომ ეს პიესა მამულიშვილურ გრძნობას აღეგებს და აღიზიანებსო.

3. „მოქმედება ასტრახანსა შინა“, სატირა-კომედია ალექსანდრე ამილახერისა (1750—1802), დაწერილი 1801 თუ 1802 წელს¹.

4. „ატისტი“, ტრაგედია, თარგმანი რუსულიდან მირიან ბატონიშვილისა (1776—1834), შესრულებულია 1805 წელს².

5. „ალათოკლე“, ტრაგედია, გადმოღებულია ფრანგულიდან 1810—1819 წლებში; მიეწერება პეტრე ლარაძეს, მაგრამ ნამდვილად უნდა თეიმურაზ ბატონიშვილს დაეწერა³.

6. „სამსახეობა რაინდისა“⁴, თეიმურაზ ბატონიშვილისა, დაწერილი უნდა იყოს XIX საუკუნის 30-იან წლებში⁵.

7. „სინაე და ტრუფორი“ სუმაროკოვისა, ქართულად გადმოთარგმნილი პეტრე ქებაძის მიერ რომელიც დაახლოებული იყო თეიმურაზ ბატონიშვილსა და მ. ბროსესთან⁶.

8. „დიმიტრი, თავისა თვისისა მწოდებელი“ ან „კრუ დიმიტრი“, ტრაგედია სუმაროკოვისა; მთარგმნელი უცნობია, მაგრამ თარგმანი შესრულებული უნდა იყოს მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში⁷.

ამ დარგში თავი გამოუჩინია მგოსან ალექსანდრე გარსევანის ძე ჰავკავაძესაც (1786—1846).

აი უდავოდ მის მიერ თარგმნილი პიესები:

1. „სინა“, კორნელის ტრაგედია, რომელიც, როგორც ხელნაწერში აღნიშნული, ალექსანდრეს უთარგმნია ფრანგული დედნიდან (S 4910). ნათარგმნია 16-მარცვლიანი ლექსით, რომლიდანაც მოვიყვანთ ერთ ნიმუშს:

ძოდანაც ვფუცე, ჭულკიავ, და აწცა ვფიცავ ზეცითა,
მე სინა მიყვარს და ვეტრფი სურვითა მეტის-მეტითა;
მარა თუ მასაც მე ვუნდი, ჯერ არს აგვისტო წარწყმოდოს,
სისხლსა მისსა ვსთხოვ ჩემ ფასად, თუ არ, ვერაით მიყიდოს.

2. „ესთერი“, ტრაგედია რასინისა (S 2480), შენახულა არა მთლიანი პიესა, არამედ ცალ-ცალკე როლები, ამოწერილი ყველა მოქმედებიდან. აქ ჩვენ გვაქვს როლები არტაქსარის, ესთერის, მარდოხესი, ამანისი, ზოსარასი

¹ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 240—248.

² იქვე, გვ. 257—262.

³ იქვე, გვ. 267—272.

⁴ იქვე, გვ. 272—278.

⁵ ს. იორდანიშვილის გამოცემა, 1947 წ.

⁶ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 234—237.

⁷ იქვე, გვ. 232—234. იქნებ, ტ. რუხაძის მიერ მოყვანილი ადგილი ამ პიესისა „საფუძვლენი სიტყვიერებისანი“ ავტორს მოჰყავს არა ამ პიესის ქართული თარგმანიდან, არამედ რუსული ტექსტიდან, როგორც ციტატი.

⁸ უნდა დაბეჭდილიყო 1884 წელს „ივერიაში“, მაგრამ ცენზორმა არ გაუშვა („ილია ჰავკავაძის სათუბილეო კრებული“, 1939 წ., გვ. 209).

და ელისაბედის. პიესა ნათარგმნი ყოფილა 16-მარცვლიანი ლექსით, რომლის ერთ-ერთი ნიმუში ასეთია:

ეს თ ე რ ი: ... სისხლი ძარღვთ შემყინებია.
მ ა რ დ ო ხ ე:

ებრაველთ თესლის ერთობით აღმოფხურა უბრძანებია,
ჩვენ ყოვლნი სისხლის მწყურვალის ამანის ხელთა შთაცვივნულ,
მკულელნი რკინანი, ფოლადნი სასჯელად უკვე განზადულ,
სრულად ერი ეძლევის სამუსრად ბასრსა მახვილსა,
ულმართოსა ამანს, ამანსა, ვულეაბს შინა შობილსა,
უქმნია ესე განზრახვა თვისთა შემძლებლობით,
და შეფეს დაუმტკიცნია, გლახ საენოს მინდობილობით...

ესთერ, ცრემლი და ტირილი ამა ყმაწულთა მიანდენ,
შენ მხოლოდ უვი იმედად შენთა მათ ძმათა ზედშავთა,
გმართებს უსწრაფო შეწვენა, ნუ ჰკარგავ ჟამთა ძვირფასთა.

3. „ფედრა“ რასინისა.

ეს პიესები ა. ჰავჭავაძეს ლექსით გადმოუქართულებია. გარდა იმ სამი პიესისა, მის მიეწერება კიდევ სამი პიესის გადმოღება, თუმცა საკითხის სპეციალურად მკვლევარის, ტ. რუხაძისათვის, ეს სადავოა¹.

აი ეს პიესები:

„ჰერაკლე“, ტრაგედია კორნელისა (S 2480). თარგმანი დასურათებულია, შენახულა მხოლოდ პირველი მოქმედება, ხუთგამოცხადებად. მოქმედება წარმოებს კონსტანტინოპოლში, სუჟეტი აღებულია ბიზანტიის ისტორიიდან. მარკიანე იმპერატორი მოჰკლა ფოკამ, რომელსაც, თავის საგვარეულოში მეფობის განსამტკიცებლად, სურს თავის ძეს მარტიანეს შერთოს ასული მარკიანესი პულქერია, უკანასკნელი კატეგორიულ უარს უცხადებს და აშინებს ფოკას, რომ კანონიერი მეგვიდრე მარკიანესი, შვილი მისი ჰერაკლე, მოდის, რათა შური იძიოს და ტახტი დაიბრუნოსო. პიესა ნათარგმნი უნდა იყოს რუსულიდან, რასაც გვაფიქრებინებს მისი რუსიციზმები, მაგალითად: უფაღავე, პოლეთიკა და სხვ. აქა-იქ აშიაზე განმარტებულია უცხო სიტყვები და მიწერილია: „ალექსანდრე ჰავჭავაძე“.

„ალზირა ანუ ამერიკელი“, ტრაგედია ვოლტერისა, გადმოთარგმნილია პროზაულად რუსულიდან².

„ედიპი“ თარგმანი რუსი დრამატურგის ვ. ა. ოზეროვის (1770—1816) პიესისა „Эдип в Афинах“³.

ჩამოთვლილთ გარდა, ჩვენამდე მოუღწევია სამ პიესას, რომელთაც შეცდომით იმავე ა. ჰავჭავაძეს მიაწერდნენ. ესენია:

¹ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 278—283.

² იქვე, გვ. 284, 285.

³ იქვე, გვ. 278—283.

„ფანტაზმა ანუ მაჰმად წინასწარმეტყველი“, პიესა ვოლტერისა, ქართულად გადმოთარგმნილია პ. პოტიომკინის რუსული თარგმანიდან ვინმე ზუბალაშვილის მიერ.

„ზაირა“, ტრაგედია ვოლტერისა, გადმოღებული რუსული თარგმანიდან დავით ფურცელაძის მიერ¹.

„სიდი“, ტრაგედია კორნელისა, რომელიც აწყობილი იყო 1885 წელს „ივერიაში“ დასაბეჭდად, მაგრამ რაღაც მიზეზით არ დაბეჭდილა. ხელნაწერი მისი ჩვენ არ გვინახავს.

1852 წლის 12 იანვარს ოქროპირ ბატონიშვილს დაუმთავრებია რუსეთში ტრაგედია „ვეფხვის ტყაოსანი“, რომელიც დაუბეჭდავს კიდევაც მოსკოვში 1853 წელს. ის შედგება ხუთი მოქმედებისა და 30 სურათისაგან შეიცავს 1436 სალექსო სტრიქონს².

ამით ამოიწურება ისტორია ჩვენი ძველი თეატრისა და დრამატული მწერლობისა; ჩვენამდე გადარჩენილა ძველი თეატრის რეპერტუარიდან ოცდასამამდე პიესა, რომელნიც არ იყვნენ მოკლებულნი ერთგვარ მნიშვნელობას: ისინი აღვივებდნენ საზოგადოებაში სამშობლოსადმი სიყვარულს. აღამიანობისა და მოვალეობის შეგნებას, პატიოსნებისა და კაცთმოყვარეობის გრძნობას და სხვა მალაღ იდეებს, აღვიძებდნენ შეგნებას სცენის საქიროებისა და მნიშვნელობისას და ნიადაგს უმზადებდნენ ნამდვილ ეროვნულ დრამატურგიას და თეატრს, რომელიც ჩვენში ფეხს იდგამს მეცხრამეტე საუკუნის ნახევრიდან.

¹ ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თეატრი, გვ. 283—286.

² მ. ალავეიძე, ოქროპირ ბატონიშვილის პიესა „ვეფხისტყაოსანი“ („ქუთაისის პედაგოგიკის სკოლის“ შრომები VII, 1947 წ., 117—136).