

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ხელნაწერის უფლებით

თამარ ცაგარელი

“სათეატრო აზრის ევოლუცია”

(ანტიკური ეპოქიდან იტალიური რენესანსის ჩათვლით)

წარმოდგენილია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის (PhD) აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად დისერტაციის

ა ვ ტ ო რ ე ფ ე რ ა ტ ი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: მიხეილ კალანდარიშვილი. ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი, თეატრმცოდნე. სრული პროფესორი.

საქართველო
თბილისი. 0108.

2011

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე,
სრული პროფესორი მიხეილ კალანდარიშვილი

ექსპერტი: Professor and Director of Research Institute in The Central Academy of Drama
China PhD (The Shakespeare Institute, University of Birmingham, U.K) Fellow, Visiting
Professor, Guest Lecturer to Folger Shakespeare Library, Salzburg Seminar, UC Davis,
University of California Humanities Research Institute, University of Victoria, Københavns
Universitet, Freie Universität Berlin, Universität Wien, Univerzita Karlova v Praze: **Shen Lin**

ოპონენტები:

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, თეატრმცოდნე ნოდარ
გურაბანიძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი, თეატრმცოდნე
მაია გოშაძე

სადისერტაციო ნაშრომის დაცვის თარიღი: -----

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

ნაშრომები, სადაც ვხვდებით სათეატრო პრობლემატიკის გაშუქებას, იქნება ეს ისტორიული წყაროები, ოფიციალური დოკუმენტები, სცენის ოსტატების მიმოწერა, მოგონებები, მეცნიერული გამოკვლევები თუ რეცენზიები, შესაძლებელია მოვიხსენიოთ, როგორც გამოთქმული აზრი სათეატრო ხელოვნებაში. ეს ტერმინი სამეცნიერო მიმოქცევაში მიღებული და დანერგულია.

პროფესიული თეატრის მიღწევებმა ბევრად განაპირობეს სათეატრო ლიტერატურის სახეობა, პათოსი, კვლევის სპეციფიკა. როგორც ცნობილია, ცივილიზაციის განვითარების მთლიანი პროცესი მეცნიერების მიერ დაყოფილია ეპოქების მიხედვით, რათა ამ საერთო მსვლელობისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი სისტემაში იქნას მოყვანილი. ეს სვლა დასაშვებად მიიჩნია ხელოვნებათმცოდნეობამაც და იგი შესაძლებელია თეატრმცოდნეობაშიც გამოვიყენოთ.

პროფესიული თეატრის ევოლუციის ოცდახუთსაუკუნოვანი პერიოდიც ამ კანონზომიერი დაყოფით შეისწავლა მეცნიერთა იმ ჯგუფმა, რომელმაც გამოკვეთა სპეციალისტთა კვლევის ამოცანა, საგანი და შესწავლის მეთოდი, ამით კი, სათეატრო ხელოვნებამ მეცნიერული კვლევა-ძიების ახალი მიმართულება შეიძინა. XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედისთვის სათეატრო ხელოვნების სხვადასხვა ასპექტის კვლევა, სპეციალისტთა პრეროგატივა გახდა. ამიერიდან სათეატრო ლიტერატურა გამდიდრდა ამ სპეციალისტთა (თეატრმცოდნეთა) სპეციფიკური კვლევა-ძიებით. ამ დროისათვის გამოვლინდნენ პიროვნებები, რომლებმაც აღამაღლეს, განავრცეს, მასშტაბური და უნივერსალური გახადეს სათეატრო ხელოვნების სპეციფიკის ანალიზი. მათ სისტემაში მოიყვანეს ტრადიციული კვლევის ფორმები, ემპირიული მეთოდის გააზრებით შექმნეს მოდერნული ეპოქის თეატრის მეცნიერება. გამოიკვეთა ჯგუფი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა თეატრმცოდნეობას, როგორც სათეატრო ხელოვნების შემსწავლელ პრიორიტეტულ მეცნიერებას. მაქს ჰერმანის, არტურ კუჩერის და კარლ ნისენის მოღვაწეობამ, მიგნებებმა, მათი კვლევის მიღწევებმა ავტორიტეტი შეუქმნეს თეატრმცოდნეობას და ამ დარგის საუნივერსიტეტო სწავლება დააფუძნეს გერმანიაში.

ამგვარად, წინამდებარე ნაშრომი ნაწილია ამ კვლევისა და ამასთანავე, დასრულებულია იმ პროცესის წარმოჩენისათვის, რაც ნიშანდობლივია აღნიშნული ეპოქებისათვის და რაც საფუძველს ქმნის გარკვეული კანონზომიერება იქნას მიკვლეული.

პრობლემის მეცნიერული დამუშავების მდგომარეობა:

თეატრმცოდნეობა, როგორც სათეატრო ხელოვნების პრიორიტეტული შემსწავლელი დარგი, XX საუკუნეში დაინტერესდა თავისი “წარმომავლობისა” და “გენეზისის” მიკვლევით. ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა, რომ უმეტესად შესწავლილია ფილოსოფოსთა განსჯანი და სათეატრო კრიტიკის ნიმუშები, ეს ნაშრომები, უმეტესწილად, განიხილავენ, ამა თუ იმ ქვეყნისა თუ ეპოქის გარკვეული პერიოდის, რამოდენიმე წლის ან თუნდაც ნახევარი საუკუნის, თეორიასა და სათეატრო კრიტიკას.

ნაშრომი, რომელიც განიხილავს პროფესიული თეატრის საწყისი ეტაპიდან იტალიური აღორძინების ეპოქის ჩათვლით გამოთქმულ აზრს სათეატრო ხელოვნების შესახებ, ჯერ კიდევ არ შექმნილა ქართულ თეატრმცოდნეობაში. ნაშრომის ძირითად ღერძს ანუ მის „გამჭოლ მოქმედებას“ ან თუნდაც მის „ზეამოცანას“ წარმოადგენს სათეატრო აზრის ჩასახვისა და განვითარების, ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე მისი ევოლუციის ნათელყოფა. ამ უმთავრეს „ღერძზე“ ასხმული ძირითად ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ის მონაცემები, რომლებიც ორგანულად უკავშირდებიან, ხოლო ზოგჯერ ბიძგს აძლევენ, განაპირობებენ კიდევ არა მხოლოდ საკუთრივ სათეატრო აზრის განვითარებას, არამედ საერთოდ თეატრალური ხელოვნების განვითარებას სხვადასხვა ეტაპზე. ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა მიღწევების გათვალისწინების კვალდაკვალ ნაშრომი მოიცავს მითოლოგიის, რელიგიების, ფილოსოფიის, არქიტექტურის, მწერლობის, მუსიკის, პლასტიკური ხელოვნებისა და ფერწერის იმ ასპექტებს, რომლის გარეშე შეუძლებელია საკვლევი მასალის ანალიზი.

ამდენად, წინამდებარე მცდელობა არის პირველი ნაბიჯი სათეატრო ლიტერატურის და მასში გამოთქმული აზრის ერთიანი ნაკადის შესწავლისა ეპოქების მიხედვით, მისი დიფერენციაცია და კლასიფიკაცია. ასევე, პირველად

ხდება აღმოსავლეთის სათეატრო ლიტერატურის ერთ-ერთი ნიმუშის, ბჰარატა-ნატია შასტრას ტრაქტატის შემოტანა ქართულ სამეცნიერო სივრცეში.

კვლევის მიზანი და ამოცანები:

ნაშრომის მიზანია კომპლექსურად შევისწავლოთ სათეატრო ხელოვნებაზე დაწერილი აზრი და პრობლემატიკა, გავაანალიზოთ ფუნდამენტალური ცნებები, ცნობები და პრინციპები, რომლებიც განსაზღვრავენ თეატრის მხატვრული სახის სპეციფიკას, მის სტრუქტურას, ფორმაქმნადობის ნიშნებს, თეატრზე შექმნილი ნაწარმოების ფუნქციონირების მექანიზმს. ცალკეული ეტაპების თეორიულ-ფილოსოფიური, ესთეტიკური და ისტორიული აზროვნების გათვალისწინებით, წარმოვაჩინოთ სათეატრო აზრის ესთეტიკური ხასიათის ცვალებადობა, აზროვნების ისტორიული მემკვიდრეობითობა.

თვალი გავადევნოთ სათეატრო ხელოვნების შესახებ გამოთქმულ აზრს, მის ესთეტიკურ თავისებურებებსა და სახეცვლილებებს სათეატრო ლიტერატურის ისტორიის შექმნის პირველი დღიდან.

მსოფლიო სათეატრო ხელოვნება, როგორც ერთიანი და შენაკადური სისტემით არსებული მოვლენა, განვითარების კანონთა თანახმად, “მარტივი” ფორმებით დაწყებული, თანამედროვე კონცეპტუალური რეჟისორული თეატრის მიგნებათა ჩათვლით, ერთი სახეობის სასცენო შემოქმედებიდან “გადადიოდა” უფრო რთულ ფაზაში, და მიუხედავად თეატრალური ხელოვნების ეფემერული ბუნებისა, მისი არქეტიპული სამყაროს თაობაზე კი, გარკვეული ინფორმაციაა შემორჩენილი. ამ მასალის წყალობით კი, შესაძლებელია ვიმსჯელოთ თეატრის გენეზისის იმ სახეობაზე, რომლის შემწეობითაც უკვე ორ ათასწლეულზე მეტია, რაც მსოფლიო პროფესიული თეატრი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ცივილიზაციის განვითარებაში.

თუკი თეატრის ისტორია შეიძლება განვიხილოთ ეპოქების მიხედვით, იგივე სვლა შესაძლებელია გამოვიყენოთ თეატრზე შექმნილი სამეცნიერო ლიტერატურის და მასზე გამოთქმული აზრების შესწავლის დროსაც.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები:

ნაშრომის თეორიულ და მეთოდოლოგიურ ბაზას შეადგენს:

1. დრამის, როგორც სასცენო შემოქმედების საფუძველის, როგორც გამოსახვის ფორმათა მოკარნახე მოცემულობის, თეორიული და ისტორიული ნაშრომები;
2. სათეატრო სანახაობისადმი მიძღვნილი თეორიული და ისტორიული ნაშრომები;
3. ლიტურგიის, როგორც სანახაობრივი ჟანრის, ისტორიისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო ლიტერატურა,;
4. თეოლოგიური ლიტერატურა, სადაც გამოთქმულია აზრი სათეატრო სანახაობის შესახებ;
5. თეატრალური კულტურისადმი მიძღვნილი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სამეცნიერო ლიტერატურა.

რამდენადაც წინამდებარე თეატრმცოდნეობითი კვლევა ესთეტიკის სფეროს პრობლემატიკასაც მოიცავს, ის ეყრდნობა, ერთის მხრივ, თეატრალურ - თეორიულ და ისტორიულ, მეორე მხრივ - ესთეტიკური ანალიზის მეთოდოლოგიას. ამდენად, კვლევა ეფუძნება კომპლექსურ, ინტერდისციპლინარულ მიდგომებს.

სათეატრო ხელოვნების საუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე სასცენო შემოქმედებამ არაერთგზის განიცადა ფერისცვალება. მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ წმინდა ხელოვნებისეული ცვლილებები, არამედ სათეატრო საქმისწარმოების პროცესიც. მიუხედავად იმისა რომ, სხვადასხვა ეპოქის თეატრი სხვადასხვაგვარად წყვეტდა აღნიშნულ პრობლემებს, რამდენიმე საერთო ნიშანი მაინც განსაკუთრებულად გამოიკვეთა:

1. თეატრი, როგორც საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტი, ყოველთვის იყო მმართველი რგოლის ყურადღების ცენტრში, როგორც სოციუმზე ზემოქმედების უნივერსალური საშუალება;
2. თეატრი ეხმიანებოდა რა ეპოქის სულისკვეთებას, ასრულებდა რა მმართველი ელიტის დაკვეთას, ითვალისწინებდა საზოგადოების მოთხოვნასაც და ცდილობდა, უმეტესად, ალეგორიული მინიშნებით წარმოეჩინა უმთავრესი იდეები, მნიშვნელოვანი პრობლემები და მაყურებელზე აქტიური ზემოქმედებით ეთანამშრომლა სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესში;

3.მორალურ იდეათა, ესთეტიკათა, ფილოსოფიურ - მსოფლმხედველობითსა თუ აქტუალურ პრობლემათა სასცენო ადაპტაციასთან ერთად, ხვეწდა გამომსახველობით ფორმებს და აგნებდა წამყვან ტენდენციათა შესაბამის საშუალებებს, ამით კი, განვითარების უფრო მაღალ ფაზაში წყვეტდა შემოქმედებითსა თუ ადმინისტრაციულ-ფინანსურ და ტექნიკურ საკითხებს.

კვლევის ობიექტი და საგანი:

კვლევის ობიექტი და საგანი გახლავთ დრამა და თეატრი და მასზე გამოთქმული აზრი. ნაშრომები, რომლებშიც განხილულია სათეატრო ლიტერატურა, შვეისწავლეთ ეპოქების მიხედვით. ვინაიდან, აღნიშნული პრობლემების კვლევა-ძიება უნდა დაიწყოს ანტიკური ეპოქიდან, რის საშუალებას თავად თეატრის ისტორია გვაძლევს. შუა საუკუნეებისა და აღორძინების ეპოქების შესახებ გამოთქმული და გამოხატული აზრით, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულია როგორც ისტორიულ დოკუმენტებად, ამა თუ იმ ფილოსოფოსთა, რელიგიური პირის, მწერლისა თუ პოეტის თხზულებებში, ნათელი ხდება, რომ ეს ორი პერიოდი შინაგანად არის დაკავშირებული ანტიკურ ეპოქასთან. ისტორიულად ცნობილია, რომ შუა საუკუნეებში მოხდა სათეატრო ხელოვნების დიფერენციაცია, შეიქმნა სამი სათეატრო სანახაობითი კულტურა (სამოედნო თეატრი, საკარო თეატრი, საეკლესიო სანახაობა) და ჟანრებიც. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში აქცენტი გადატანილი იყო იმ ეპოქისათვის დამახასიათებელ სათეატრო ესთეტიკაზე, ნაწილობრივ მაინც, გამოიკვეთა ანტიკურ სანახაობათა კულტურის რამდენიმე ასპექტი, რომლის უგულველყოფა სათეატრო აზრის ანალიზის დროს შეუძლებელია. ეს იყო რიტუალი. მედიევისტის თეატრი, მისი გამომსახველობითი ფორმებით, პირველ რიგში, სწორედ რომ რიტუალით განიცდიდა გავლენას შუა საუკუნეების საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ასე ჩამოყალიბდა სათეატრო ლიტერატურის სახეობაც. ხოლო, აღორძინების ეპოქამ, თუ გავითვალისწინებთ, თუნდაც, ტერმინს, სრულიად ახალ საფეხურზე აიყვანა სასცენო ხელოვნება, გამოიყენა და შეისწავლა რა ანტიკური ეპოქის მიღწევები.

შემდგომ კი, სათეატრო სასიცოცხლო სივრცემ თვისობრივი ცვლილება განიცადა, შესაბამისად, სათეატრო კვლევებმაც. ამიტომაც შესაძლებლად მიმაჩნია აღნიშნული თემის არჩევანი - “სათეატრო აზრის ევოლუცია” - რომელიც

მრავალწლიანი კვლევის ობიექტია, მხოლოდ სამი ეპოქის სათეატრო აზრის ანალიზს (ანტიკური, შუა საუკუნეები და იტალიის რენესანსის ეპოქის ჩათვლით) დაეყრდნოს, სადაც გარკვეულ კანონზომიერებათა ჩამოყალიბებით ხდება მისი შესწავლა. თუნდაც იმ მიზეზით, რომ შემდგომ იწყება თვისობრივი ცვლილება თავად სასცენო შემოქმედებისა და შესაბამისად, სათეატრო კვლევაც ტრასფორმაციას განიცდის.

საუკუნეთა მანძილზე სხვადასხვა ავტორები იკვლევდნენ დრამას, როგორც ლიტერატურის ჟანრს. აქ აღმოსაჩენია და გასავლება სადემარკაციო ხაზი. ის გამოკვლევები, რომელიც შექმნილია, დრამატურგის, როგორც ლიტერატურის ერთ-ერთი ჟანრის, განსჯისა და შესწავლისათვის, ლიტერატურათმცოდნეობის განშტოებას წარმოადგენს, ხოლო დრამა, როგორც სასცენო შემოქმედების საფუძველი და გამოსახვის ფორმათა მოკარნახე მოცემულობა, თავადაა, სპეციალისტთა შემეცნების ობიექტი და ამ სახის ნაშრომებიც სათეატრო ლიტერატურის ერთ-ერთი განშტოებაა. და თუ დრამა მთავარ ადგილს იკავებს თეატრის ისტორიაში, ეს განპირობებულია, უმთავრესად, დრამის - “დაწერილი ტექსტის” შემორჩენის ფაქტით.

ამიტომ, თეატრის საფუძველს ვერც ეს და ვერც ის ფაქტი არყევს, რომ თეატრალური გამოსახვის ღირშესანიშნავი ეპოქები, ხშირად, ამა თუ იმ დრამატურგის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული. თუმცა, როგორც ცნობილია, თეატრის მეცნიერება ვერბალურ აქტთან ერთად შეისწავლის ვიზუალურსაც, მისი კვლევის ფორმა სინთეზური ხდება. თეატრალურ წარმოდგენაში შეუძლებელია ვიზუალური და აკუსტიკური გამოსახვის - ცეკვა, მუსიკა, სიმღერა, ჟესტიკულაცია, აკრობატიკა, კოსტიუმი, ნიღბები, მეტყველება თუ დეკორაცია - შერწყმა ისე, რომ ყველა გამოსახვის ელემენტი “თანასწორი” რაობით იქნეს წარმოდგენილ-მოსმენილი, არც ერთი მათგანი არ იქნება წინა პლანზე წამოწეული, არც მიჩქმალული, ასე რომ, ვიზუალურ-ვერბალური აქტის წარმოდგენა და მათი ანალიზი ერთი მთლიანობაა.

ამდენად, სათეატრო ლიტერატურის შესწავლა, ამ წინააღმდეგობის გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია. ვინაიდან კვლევის ობიექტი განსაზღვრავს მისი შესწავლის საშუალებებს, ამიტომაც სათეატრო ლიტერატურისათვის და მასში გამოთქმული აზრისთვის საუკუნეთა მანძილზე დამახასიათებელი ხდება სხვადასხვა სპეციალისტთა მიერ მათი კვლევისათვის ნიშანდობლივი ფორმების

გამოყენება. ეს პროცესი გაგრძელდა მას შემდეგაც კი, რაც გამოიკვეთა მოდერნული თეატრმცოდნეობა და მისი კვლევის ფორმები.

კვლევის მეცნიერული სიახლე:

ქართულ თეატრმცოდნეობით სივრცეში დღემდე არ შექმნილა ნაშრომი, რომელიც, მთავარ შტრიხებში, განიხილავდა და გაანალიზებდა თეატრზე შექმნილ ნაწარმოებთა წარმოშობა-განვითარების გზას, მოხდებოდა ევროპული და აღმოსავლეთის ქვეყნებში შექმნილი სათეატრო ლიტერატურისა და მასში გამოთქმული აზრის დიფერენციაცია და შედარებითი (მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშნებით) ანალიზი. სათეატრო ლიტერატურამ შემოგვინახა საერთოდ სალიტერატურო აზროვნებისთვის დამახასიათებელი სახეობათა ფორმები: თეორიული განსჯანი, თეატრის ისტორიის ნარკვევები, ესეები, მოგონებები, ინტერვიუები, სოციოლოგიური გამოკვლევები, ფსიქოლოგთა მიერ სასცენო შემოქმედების კვლევა და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ნაშრომში ასახულია გზა თეატრის მხატვრულ ნაწარმოებთა წარმოშობა-განვითარებისა, და შემდგომ მასზე დაყრდნობით, განსაზღვრულია თეორიული კანონზომიერების ჩამოყალიბება. ქართულ თეატრმცოდნეობაში წარმოდგენილი კვლევის ნაშრომის მეცნიერული სიახლეა ევროპული და აღმოსავლური სათეატრო აზრის შედარებითი პრობლემის გამოკვეთა, სადაც სისტემური და თანმიმდევრული სახით არის წარმოჩენილი სათეატრო აზრის ისტორიული პროცესი.

პირველადაა განხილული და შესწავლილი ძველი ინდური ტრაქტატი "ნატიაშასტრა" და შუა საუკუნეების იაპონიაში შექმნილი თეორიული ნაშრომი "რა არის ნო?!"

"სათეატრო აზრის ევოლუციაში" ჩვენამდე მოღწეული ლიტურგიული დრამის ელემენტები პირველადაა განხილული, როგორც სათეატრო აზრის კვლევის მაგალითი, როგორც სარეჟისორო ექსპლიკაციის ნიმუში, სადაც მოცემულია საეკლესიო სტილის მკაცრი კანონიკური მოთხოვნების დაცვა, პარალელების გაკეთება ჩვეულებრივი ცხოვრების ასახვასთან.

აგრეთვე ქართულ თეატრმცოდნეობით სივრცეში პირველად ხდება შესწავლა და შედარებითი ანალიზის გაკეთება ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების სასულიერო პირთა ნაშრომებისა და მათ მიერ მასში გამოთქმული სათეატრო აზრისა. მნიშვნელოვანია შუა საუკუნეების ევროპიდან ქრისტიანი თეოლოგისა და ფილოსოფოსის ნეტარი ავგუსტინეს წიგნის: "Confessionum" – "აღსარება" და ღირსი მაქსიმე აღმსარებლის აზრის თეატრის შესახებ, რომელიც "მისტაგოგიაშია" გამოხატული, კვლევა და მათი შედარება აღმოსავლეთის, კონკრეტულად შუა საუკუნეების იაპონიის სასულიერო პირის ძეამის მიერ გამოხატულ თეატრალურ აზრთან, რომელმაც საეკლესიო ცხოვრებაში სათეატრო სანახაობა განავითარა და შესაბამისად შექმნა თეორიული ნაშრომი "რა არის ნო?!"

ამასთანავე, ნაშრომში არის მცდელობა მოხდეს თეატრზე შექმნილი ნაწარმოებების კლასიფიკაცია ეტაპებისა და სახეობების მიხედვით.

ქრონოლოგიურად, შესაძლებელია ანტიკური პერიოდიდან პოსტმოდერულ ეპოქამდე, სათეატრო ლიტერატურა განიხილებოდეს და შეისწავლებოდეს ორ ეტაპად:

- I.** სათეატრო ლიტერატურა და მასში გამოთქმული აზრი, რომელიც შეიქმნა დასაბამიდან იტალიური რენესანსის ჩათვლით;
- II.** იტალიური რენესანსის შემდგომი პერიოდიდან მოდერნული თეატრის მეცნიერების სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლით.

ამასთანავე, სათეატრო ლიტერატურა, მისი მრავალსაუკუნოვანი მონაპოვარი, შესაძლებელია დაიყოს სამ სახეობად:

I. ლიტერატურა, რომელიც შექმნეს სხვადასხვა სპეციალობისა და წოდების წარმომადგენლებმა: ქურუმებმა, ფილოსოფოსებმა, ეპისკოპოსებმა, ისტორიკოსებმა, ლიტერატორებმა, მწერლებმა, ფსიქოლოგებმა, სოციოლოგებმა, ზუსტი და ჰუმანიტარული მეცნიერების სხვადასხვა წარმომადგენლებმა.

II. ლიტერატურა, რომელიც შექმნეს სცენის ოსტატებმა: მსახიობებმა, რეჟისორებმა, მხატვრებმა, მუსიკოსებმა და ა.შ.

III. ლიტერატურა, რომელიც შექმნეს თეატრმცოდნეებმა.

დისერტაციის პრაქტიკული მნიშვნელობა:

ნაშრომის პრაქტიკულ დანიშნულებას განსაზღვრავს მისი გამოყენება თეატრმცოდნეობით სასწავლო კურსში, აგრეთვე თეორიული საკითხების მეცნიერულ კვლევებში - ვფიქრობთ, ნაშრომი “სათეატრო აზრის ევოლუცია” (ანტიკური ეპოქიდან იტალიური რენესანსის ჩათვლით), როგორც სათეატრო კრიტიკისა და თეორიის სპეციალური დისციპლინის შემსასწავლელი პრობლემა, დაეხმარება მკვლევარებს გამოიკვლიონ და დაადგინონ ხელოვნების განვითარების კანონზომიერება. ნაშრომი გაუადვილებს დაინტერესებულ პირებს სათეატრო ლიტერატურისა და მასში გამოთქმული აზრის განვითარების განზოგადებული სურათის დანახვას, ამა თუ იმ ეპოქაში ჩამოყალიბებული აზრისა და წესების ცოდნის გაცნობას, ასევე “კანონმდებლების” მიერ შეტანილი წვლილის შესწავლას და შეფასებას, რომლებიც ხშირ შემთხვევაში უსახავდნენ ხელოვნებას ახალ მიზნებს და გზებს. ამ რთული პროცესის გააზრებისას განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს პირველწყაროებთან შეხება, როგორც გახლავთ არისტოტელეს “პოეტიკა,” ნატიაშასტრას ტრაქტატი, საერთოდ ფილოსოფოსთა განსჯანი, შუა საუკუნეებში, ევროპასა თუ აღმოსავლეთში სასულიერო პირების მიერ დანახული და გაანალიზებული თეატრალური ხელოვნება, რენესანსის ეპოქის თეორეტიკოსთა თუ პრატიკოსთა მიერ გამოთქმული აზრი თეატრის შესახებ, რამაც საფუძველი ჩაუყარა შემდგომ კონკრეტულად ამ დარგის - თეატრმცოდნეობის განვითარებას, ტერმინოლოგიაში და მთავარ ცნებებში გარკვევას, მიმართულებების, სკოლების და სხვადასხვა სტილის ფორმირების პრინციპებში და ზოგადად სათეატრო აზრის მრავალსაუკუნოვანი განვითარების პროცესების ცოდნას.

დისერტაციის სტრუქტურა:

დისერტაცია შედგება შემდეგი თავებისგან: **1.შესავალი;** **2. თავი: I:** ანტიკური ეპოქა და ძველი აღმოსავლეთის სათეატრო აზრი და **ქვეთავი:** პოეტიკა; **3.თავი: II:** შუა საუკუნეების ეპოქის სათეატრო აზრის მიმოხილვა და **ქვეთავი:** შუა საუკუნეების აღმოსავლეთის ქვეყნების სათეატრო აზრი; **4. თავი: III:** სათეატრო აზრის მიმოხილვა საქართველოში (თეატრალურ-სანახაობითი კულტურის საწყისებიდან აღორძინების ეპოქის ჩათვლით); **5. თავი: IV:** სათეატრო აზრი იტალიაში; **6. დასკვნა.**

ნაშრომის მოკლე შინაარსი:

ნაშრომის შესავალ ნაწილში ზოგადად განხილულია სათეატრო აზრის განვითარების გზა და მისი სახეცვლილება ეპოქების მიხედვით. ყოველ ეპოქას სათეატრო ლიტერატურის შექმნის საკუთარი და განსაზღვრული ნიშანი გააჩნდა, ისევე როგორც თავად სახილველს.

თუ ანტიკურ ეპოქაში, პრიორიტეტული აღმოჩნდა თეორიული განსჯანი, რომელთაც საფუძველი ჩაუყარეს დრამის თეორიას, ვინაიდან კვლევის ობიექტს წარმოადგენდა დრამა, როგორც სანახაობის საფუძველი, ძველ აღმოსავლეთში კი, ყურადღება მიექცა გამომსახველობით ფორმებს, ვიზუალურ მხარეს და მის პრაქტიკულ გადაწყვეტა/განხორციელებას, რომელსაც გააჩნდა მკაცრი მოთხოვნები მათი რელიგიური მრწამსიდან გამომდინარე. აქედან გამომდინარე, იქმნებოდა ლიტერატურაც და მკვიდრდებოდა აზრი სპეციფიკური ვიზუალური აქტის დასაკანონებლად, მაგალითად, ძველ ინდოეთში შექმნილი ნაშრომი “ნატიაშასტრა”.

რაც შეეხება შუა საუკუნეებს, X საუკუნიდან, როგორც ცნობილია, საფუძველი ჩაეყარა ლიტურგიულ დრამას, რომლის სტრუქტურის განმსაზღვრელი გახდა ბიბლიური სიუჟეტები, რომელიც, დრამატული განსხიერებით, მუსიკისა და ქადაგების მეშვეობით წარმოადგენდა სათეატრო სანახაობებს, რათა უფრო გაემძაფრებინათ მრევლში რელიგიისადმი შიშის სინდრომი და ამით მიეღწიათ ბატონობას “ქვეყანასა ზედა,” მაგრამ XIII საუკუნეში, როგორც ისტორიიდან ვიცით, ამგვარი თამაშები განდევნილი იქნა ეკლესიებიდან, რაც გამოიწვია ლიტურგიული სიუჟეტების “გადრამატულებამ” და თამაშის ავტონომიურობამ, მომქმედ პირთა და მაყურებელთა ზრდამ; აგრეთვე ბურლესკური სცენების მომრავლებამ, რის შედეგაც ამგვარი თამაშები იმართებოდა ბაზრობებზე თუ საერო დარბაზებში. XV საუკუნეში კი, პროფანური ხალხური პიესების შექმნას დასაბამი მისცა კლერიკალური ლათინური ენის შეცვლამ ხალხური სალაპარაკო ენით, რასაც მოჰყვა ეგრეთ წოდებული “მარხვის ღამის თამაშები,” რომელმაც შექმნა განსხვავებული ეროვნული სახეები და ტიპაჟები. რეალისტურმა, ხშირად რადიკალურმა განსახიერებამ ლიტურგიაში შეცვალა რელიგიურ ჭეშმარიტებათა სიმბოლური დატვირთვა. მასობრივი და ეგრეთ წოდებული სოლო სცენების დანაწილება ცვალებად

მოქმედების ადგილზე, სიმულტანური სცენის მეშვეობით, რომელზედაც დრამის მთელი მოქმედების ადგილი, თვით სამოთხისა და ჯოჯოხეთის ჩვენების ჩათვლით, ერთმანეთის გვერდითაა აგებული, ემსახურებოდა დრამატულ დაყოფას, ხოლო პროლოგი და ეპილოგი ქმნიდა მოქმედების ჩარჩოს, რომლის დროს საწმყსო მორწმუნეთა წარმოდგენაში იყო ჩართული ქოროს სიმღერისა და ლოცვის მეშვეობით. სწორედ ამგვარი სათეატრო სანახაობების სტრუქტურასა და მისი აწყობის გეგმას, რომელსაც თამამად შეგვიძლია ვუწოდოთ "სარეჟისორო ექსპლიკაცია," ვიღებთ შუა საუკუნეების ეპოქიდან, რომლის შემქმნელებად გვევლინებიან სასულიერო პირები ან მათთან დაახლოებული საძმოს წარმომადგენლები.

ნაშრომში განხილული, შესწავლილია და მოცემულია შედარებითი ანალიზი ევროპისა და აღმოსავლეთის ქვეყნების სასულიერო პირთა ნაშრომებისა და მათ მიერ მასში გამოთქმული სათეატრო აზრი. შუა საუკუნეების ევროპიდან გაანალიზებულია ქრისტიანი თეოლოგისა და ფილოსოფოსის ნეტარი ავგუსტინეს წიგნი: "Confessionum" – "აღსარება" ანუ მორწმუნეებში ცოდვების განდობა, გულისნადების გამოთქმა, აღიარება. მსგავსი სახალხო აღსარება ადრეულ ქრისტიანულ ხანაში მიღებული ფორმა გახლდათ, რომელსაც ძირითადად სასულიერო პირები მიმართავდნენ; ეს იყო ეპიზოდები საერო ცხოვრებაში ჩადენილი ცოდვების აღიარებისა და მონანიების შესახებ. "აღსარება," რომელიც ცამეტ წიგნადაა დაყოფილი და არა მხოლოდ მონოლოგის ფორმით გადმოცემული ნაწარმოებია, არამედ ესაა დიალოგი ავგუსტინესა და ღმერთს შორის, სიტყვა, წარმოთქმული არა აბსტრაქტული "მკითხველის," არამედ მისი უდიდებულესობის წინაშე.

"აღსარებაში," ღმერთთან უწყვეტი დიალოგის ფონზე, ჩვენს წინაშე იშლება სოლილოქვიუმი (ლათ.:სოლილოქვიუმ – სოლო – თავად, მარტო, ლოქუი – ლაპარაკი), რომელსაც ავგუსტინე იყენებს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ამგვარი ფორმა მიღებული იყო იმდროინდელ მწერლობასა თუ სათეატრო წარმოდგენებში. ეს ანტიკური სათეატრო ფორმის ანალოგიაა, რომელსაც დრამატურგები მაყურებლებისთვის იყენებდნენ ამა თუ იმ მოვლენის განვითარების გასაცნობად. ნეტარი ავგუსტინესთვის თეატრი ესაა ცოდვილთა სამყარო. ამის პარალელურად ნაშრომში განხილულია ევროპაში ღირსი მაქსიმე აღმსარებელის აზრი თეატრის შესახებ, რომელიც "მისტაგოგიაშია" გამოხატული. მისთვის ლიტურგიული დრამა

არის: ა) რიტუალი, საღვთო სიმბოლოთა "გაწყობილი" რეალობა, რომელიც ნამდვილად არსებულს - ღმერთს აკავშირებს ქრისტეს ღვთაებრივ პიროვნებაში ადამიანს-ეკლესიას-სამყაროს; ბ) დრამა, რომლის ფაბულაცაა წმინდა წერილი, როგორც ქრისტეს ტანი და რომ სწორედ ამ დრამაში წმინდა წერილი, როგორც პოტენცია-ტანი, იქცევა ქრისტეს ესქატოლოგიურ სხეულად; გ) ასევე თეურგიული მოქმედება, რომლის მიზანია ადამიანის "განღმრთობა." მაქსიმეს თეოლოგიის მიხედვით კი: ა) სიმბოლოებს აქვს წარმავალი, შუალედური მნიშვნელობა და საბოლოო მიზანი, ტელოსი არის ქრისტეს პირისპირ ხედვა; ბ) ქრისტეს ტანი არის საბოლოო სიმბოლო ღვთაებრივი სამეფოსი; გ) ეკლესია, როგორც ქრისტეს სხეული, ხდება "ამ ქვეყანაში" მოქმედი "ზეციური რეალობა;" დ) "ზეციურის" ჩანაცვლება ქვეყნიური რაიმე სიმბოლოთი იწვევს მიწიერის აბსოლუტად გადაქცევას, ანუ იგი იჭერს "ზეციურის" ადგილს და ამით ქრისტიანობის არსს.

ევროპელი სასულიერო პირების მიერ გამოთქმულ აზრთან ერთად ნაშრომში განხილულია აღმოსავლეთის, კონკრეტულად შუა საუკუნეების იაპონიის სასულიერო პირისა და თეორეტიკოსის ძეამის თეატრალური აზრი, რომელმაც საეკლესიო ცხოვრებაში სათეატრო სანახაობა განავითარა და შესაბამისად შექმნა თეორიული ნაშრომი "რა არის ნო?!" რომელიც გვამცნობს, რომ ესაა სიტყვა, მუსიკა, მიმიკა, რომელიც თავის მხრივ დატვირთულია მრავალი სიმბოლოებით. ანუ ესაა სინთეზური ნაწარმოები, რომელიც ცდილობს მოახდინოს მაყურებელში გონებისა და სულის გამოღვიძება; ძეამი თეატრის ისტორიაში აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან, ერთ-ერთი პირველია, რომელიც იყო პროფესიონალი მსახიობი, დრამატურგი და ამავე დროს თეორეტიკოსი, რომლის ჩამოყალიბებული კანონიკური ფორმები საშემსრულებლო წესებად იქცა.

მიუხედავად იმისა, რომ ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული აღორძინების ეპოქის ჩათვლით ჩვენამდე მოღწეული არა ლიტერატურა, სადაც გამოთქმული იქნება აზრი სათეატრო სანახაობის შესახებ, არსებობს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი თეატრალური ნაგებობები თუ სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები, სადაც დაფიქსირებულია ძველი ქართული თეატრალური ტერმინები, რომელსაც ინტენსიურად იკვლევდა ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, ეს ტერმინები საინტერესო და მნიშვნელოვანია ქართული სათეატრო აზრის ევოლუციის შესასწავლად.

რაც შეეხება შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურის როგორც ორიგინალურ, ისე ნათარგმნ ძეგლებს, მასში დასტურდება ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტები და ელინისტური პერიოდის პანტომიმურ წარმოდგენათა აღწერა. ამავე ძეგლებში გვხვდება მრავალი ქართული ძირეული თეატრალური ტერმინი, რომელიც საინტერესოა სათეატრო აზრის შესწავლისთვის. ქართული თეატრის ისტორიისათვის კიდევ ბევრი ახალი ფურცელი გადაიშლება, თუკი ძველი ქართული დამწერლობითი ძეგლები თეატრმცოდნეობითი მიდგომით იქნება წაკითხული, ამის მაგალითია "გალობანი სინანულისანი," რომელმაც ბევრი რამ ახალი გვამცნო XI-XII სს. მიჯნაზე თეატრალური ხელოვნების ვითარების გასარკვევად.

სამწუხაროდ, აღორძინების პერიოდის ქართული სათეატრო სანახაობის შესახებ მწირი ცნობები მოგვეპოვება, შესაბამისად არ გვაქვს ლიტერატურა, სადაც დაფიქსირებული იქნება აზრი თეატრის შესახებ, თუმცა, ამ ეპოქის სათეატრო ცხოვრების შესახებ სხვადასხვა ისტორიული თუ ლიტერატურული ძეგლები გვაძლევს საშუალებას შევაფასოთ ამ ეპოქის სასცენო ხელოვნების "გამოსახვის ფორმები." მაგალითად: "ვეფხისტყაოსანში" მოცემულია რამოდენიმე ეპიზოდი, სადაც ჩვენ შეგვიძლია წარმოდგენა ვიქონიოთ იმ პერიოდის სათეატრო სანახაობებზე.

ამიტომაც, შეუძლებელია შეისწავლო როგორც ევროპის, ასევე აღმოსავლეთის ქვეყნებში ისტორიულად დაფიქსირებული სათეატრო აზრი და არ მიმოიხილო ქართული სათეატრო სახილველის შესახებ, თუნდაც მწირი, მაგრამ საკმაოდ მნიშვნელოვანი ძეგლები.

რაც შეეხება იტალიური რენესანსის ეპოქაში შექმნილ მრავალ თეორიულ ნაშრომთაგან, რომელიც თეატრალურ ხელოვნებას მიეძღვნა, ყველაზე მნიშვნელოვანი გახლდათ ლოდოვიკო კასტელვეტროს ტრაქტატი "არისტოტელეს "პოეტიკა", გადმოცემული მშობლიურ ენაზე და მისი განმარტებები," 1570 წლით დათარიღებული. რადგანაც, სწორედ მასში გამოთქმული აზრი იყო საფუძველთა საფუძველი არა მხოლოდ იტალიაში, არამედ მთელს ევროპაში შეექმნათ ლიტერატურა თეატრალურ ხელოვნებაზე, მოხდინათ ანალიზი და საკუთარი თეორიები მიეწოდებინათ პრაქტიკოსი თეატრალებისთვის.

ნაშრომში შესწავლილია მხოლოდ სამი ეპოქა: ანტიკური, შუა საუკუნეები, ქართული სათეატრო აზრის მიმოხილვა აღორძინების ეპოქის ჩათვლით, რადგანაც, მიუხედავად იმისა, რომ, ზოგიერთ მეცნიერთა მიერ არსებობს დამკვიდრებული აზრი, რომ რენესანსი იწყება იტალიიდან, ვიზიარებთ იმ მეცნიერთა შეხედულებას, რომ ეს ეპოქა იწყება იქ, იმ პერიოდში, როცა ფილოსოფია და კულტურა უბრუნდება ანტიკური ეპოქის მსოფლმხედველობას და ხდება მისი რეაბილიტაცია და გადაფასება. ასე, რომ ნაშრომში აღორძინების ეპოქის გაშუქებას ვიწყებ საქართველოდან, თუმცა, მოკლედ მიმოვიხილავ აღმოსავლეთის ქვეყნებში აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს, რომელიც უფრო ადრე იჩენს თავს, ვიდრე ევროპაში. შემდგომ კი, იტალიურ რენესანსს, რითაც სრულდება სათეატრო აზრის განვითარების ეტაპი, რადგანაც სწორედ იტალიური რენესანსის შემდეგ თვისობრივად იცვლება სათეატრო ხელოვნებასთან დაკავშირებული შეხედულებანი.

I თავში მიმოვიხილავთ ანტიკურ ეპოქასა და ძველი აღმოსავლეთის სათეატრო აზრს. სახილველისდამავარად, სათეატრო ლიტერატურაც განსხვავდება ძველი ბერძნული, რომაული და აღმოსავლეთის ქვეყნების აზრისგან. ძველ ევროპულ ანუ ანტიკურ და ინდურ სათეატრო სანახაობას შორის შემდეგი განმასხვავებელი ნიშნები არსებობდა:

ანტიკური ხელოვნება და პირველ რიგში თეატრი, ერთის მხრივ არ მოწყდა მითოსს, მაგრამ, მეორეს მხრივ მოიპოვა ავტონომია, როგორც მხატვრული შემოქმედების სრულად განსაზღვრულმა სფერომ. მას თავისი განსაკუთრებული იდეური, ჟანრობრივი და მხატვრული პრინციპები ედო საფუძვლად. იგი აღიარებდა ღმერთის არსებობას და ამასთანავე, დაჟინებით ეძიებდა მატერიალურ არხეს ანუ პირველსაწყისს. ძველი ბერძნებისა და რომაელების დამოკიდებულება წარსულისადმი, უმეტესად პიეტეტურია, თუმცა მუდმივად ისწრაფოდნენ ახლის ძიებისაკენ.

ინდური თეატრი კი, მკაცრი, დადგენილი, დოგმატური იმპერატივით ჩამოყალიბდა და მისი განვითარებაც უცვლელი კანონების შესაბამისად ყალიბდებოდა, რომლის საფუძველიც ადამიანთა მოთმინება, მორჩილება და სრული სიმშვიდე იყო. სანაცვლოდ რელიგია ანუ ოფიციალური იდეოლოგია მას ნეტარ იმქვეყნიურ ცხოვრებას ჰპირდებოდა, რომელზეც ზრუნვა ადამიანის ამქვეყნიური

არსებობის ერთ-ერთ უმთავრეს მომენტად იქცა. ისევე, როგორც ელინელთა თეატრში, აქაც უცვლელი დარჩა წარმოდგენის საფუძველი - მითი, დრამის მთავარი მოქმედი პირები - ღმერთები და წმინდანები. ძველი ბერძნებისაგან განსხვავებით, ინდოეთში იკრძალებოდა პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი დონის კონფლიქტების წარმოდგენა და არ არსებობდა "სამი ერთიანობის" (დროის, მოქმედებისა და ადგილის ერთიანობა) კანონის დოგმა, რომელიც ევროპული თეატრის ძირითად მახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენდა. აღსანიშნავია, რომ ორივე ქვეყნის სანახაობითი კულტურა ეფუძნებოდა სათეატრო ხელოვნების "ხერხემალს" - რიტუალს, ნიდაბს, ქმედებას (პლასტიკურ-სიტყვიერ მოქმედებას). ელინთა, სათეატრო სანახაობა პრიორიტეტს ანიჭებდა ვერბალურ პლასტს, ხოლო ინდური სასცენო ხელოვნება - ვიზუალურ მხარეს, რომლის საფუძველზეც აღმოცენდა ეროვნული კლასიკური ცეკვის სკოლები. შესაბამისად, ბერძნული სათეატრო ხელოვნების პირველი ავტორები იკვლევდნენ დრამას, ხოლო ინდოეთში სათეატრო ლიტერატურის კვლევის ობიექტს წარმოადგენდა ცეკვა და მუსიკა, რაც სანსკრიტული დრამის ცნებაშია ჩაქსოვილი: "ნატაკა" – "ნატია" – "ნატ" და ნიშნავს ცეკვასა და ერთი როლის თამაშს.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ პირველი მკვლევარები საბერძნეთსა და რომში დრამისა, ხოლო ინდოეთში "ნატაკასი" არ იყვნენ სანახაობის უშუალო მონაწილენი. ანტიკური დრამის პრობლემებით დაინტერესდნენ ფილოსოფოსები, პოეტები, ინდოეთში კი - ქურუმები. როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში თეატრს სწავლობდნენ და განიხილავდნენ ქურუმები, ფილოსოფოსები, რამაც შემდგომში საფუძველი ჩაუყარა და ბიძგი მისცა ფილოსოფიის დარგის წარმომადგენლებს ეფიქრათ და ემსჯელათ თეატრზე.

მოგეხსენებათ, რომ ფილოსოფიასა და თეატრალურ ხელოვნებას შორის განსხვავება ძალიან დიდია. სათეატრო ხელოვანის მიერ ქმნადობა ხორციელდება მხატვრული სახეების მეშვეობით, ფილოსოფოსი კი, ძირითადად, ცნებებით ოპერირებს. იყენებს როგორც ფორმალურ, ისე ფილოსოფიურ ლოგიკას, რომელიც რაციონალურ აზროვნებასთან ერთად ირაციონალურ აზროვნებასაც გულისხმობს. თეატრალური ხელოვნების ინტერესის ობიექტი ხომ საზოგადოების ესა თუ ის მოვლენაა. თეატრის დანიშნულებაა ამ მოვლენების მხატვრული განზოგადება, რომელსაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებისათვის. ფილოსოფიის

სფერო კი ვრცელდება მთელს სინამდვილეზე, არსებულზე მთლიანად, რომელშიც შედის თეატრალური ხელოვნების მიერ განზოგადებული, შექმნილი სინამდვილეც. ფილოსოფიის ისტორიაში პლატონი იყო პირველი, რომელმაც საკუთარი დამოკიდებულება ხმამაღლა, საჯაროდ გამოხატა კულტურასთან მიმართებაში, ხოლო როცა ჯერი მიდგა სათეატრო ხელოვნებაზე, ფილოსოფოსმა გამოავლინა უარყოფითი დამოკიდებულება თეატრალურ წარმოდგენებზე. სწორედ ამ შეხედულებას ვიხილავ ნაშრომში, რომლის შემდეგ, შესწავლილია პლატონის პოზიციის საწინააღმდეგო თეორია, გამოთქმული მისი მოწაფის მიერ. არისტოტელე, ისევე როგორც სოკრატე, შეიძლება ჩაითვალოს ლოგიკის, როგორც სამეცნიერო დისციპლინის ფუძემდებლად. ლოგიკა არისტოტელესათვის ინსტრუმენტია სამყაროს შემეცნებაში. როგორც ცნობილია, სწორედ მის მიერ შექმნილი ტრაქტატი დაედო საფუძვლად დღემდე არსებულ ისეთ თეატრალურ სანახაობებს, რომელსაც არისტოტელესეულ თეატრს უწოდებენ. არისტოტელე ავითარებს, სრულ სახეს აძლევს დრამის შეხედულებას და ქმნის ”პოეტიკას.”

I თავშივე განხილულია ზოგადად პოეტიკა და მისი მნიშვნელობა. ჩვენამდე მოღწეულია, ძველ საბერძნეთში, არისტოტელეს მიერ შექმნილი პოეტიკა - ”Peri poietikés” (ძვ.წ.335) - რომელსაც განიხილავენ, როგორც ლიტერატურათმცოდნეები, ასევე დრამის თეორეტიკოსები და თეატრმცოდნეები. პლატონის ნაშრომისაგან განსხვავებით, რომელიც ლიტერატურას და ზოგადად ხელოვნებას აკრიტიკებდა როგორც სიცრუეს, არისტოტელე განსაზღვრავს პოეტური უნარის ანთროპოლოგიურ საფუძველს და ცდილობს, განმარტოს თითოეული ჟანრის საზოგადოებრივ-მორალური სარგებლიანობა. პოეზიას (ლიტერატურას) იგი აიგივებს არა ხატოვან (გარითმულ) მეტყველებასთან, არამედ ადამიანთა შესაძლებელი ქმედებების გადმოცემასთან (მიმეზისი). არისტოტელე ერთმანეთს უპირისპირებს ისტორიოგრაფიასა და პოეზიას და მიიჩნევს, რომ ისტორიკოს მხოლოდ ცალკეული მოვლენის ზუსტად გადმოცემა ძალუძს, პოეტი კი თხზავს და ამრიგად, ფაქტობრივი სიზუსტის ნაცვლად მას ზოგადი ჭეშმარიტებების გადმოცემა (მოსინჯვა) მოეთხოვება. არისტოტელეს მიაჩნდა, რომ მიბაძვა ადამიანის თანდაყოლილი თვისებაა. პოეზიის უმთავრესი საზოგადოებრივი დანიშნულება კი, მისი აზრით, ადამიანებზე გავლენის მოხდენა და მათი ზნეობრივი განმტკიცებაა. სულის განწმენდის (კათარზისი) განსაკუთრებული უნარი მიეწერება ტრაგედიას, რომლის

მოქმედების აფექტურობაც (ძრწოლა და ჭმუნვა) მაყურებელს საზოგადოებრივად სასარგებლო ქცევისკენ უბიძგებს. ჟანრებს შორის არისტოტელე უპირატესობას ანიჭებდა ტრაგედიასა და ეპოსს, რადგანაც მათი მოქმედი პირები ზნეობრივად აღმატებიან რიგით ადამიანებს. პლატონისა და არისტოტელეს შემდეგ ანტიკური ხანის მესამე ავტორიტეტია ჰორაციუსი. მის ნაშრომს "De arte poetica" (პოეტური ხელოვნების შესახებ, ახ. წ. 14 ს.) შუალედური ადგილი უკავია პლატონისა და არისტოტელეს პოზიციებს შორის. ჰორაციუსი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს პოეტური ნაწარმოების ენობრივ ფორმას. მან შეიმუშავა წესები, რომელთა საფუძველზეც უნდა შექმნილიყო გონივრული პოეზია. ეს წესებია: ერთიანობა (unum), სისადავე (simplex) და ადეკვატურობა (decorum, aptum). პოეზიას, მისი აზრით, ორგვარი დანიშნულება გააჩნია: იგი ერთდროულად უნდა მოძღვრავდეს (prodesse) და სიამოვნებას ანიჭებდეს (delectare) მკითხველს, მაყურებელს. სამივე ავტორისგან განსხვავებულია, ჩვენამდე მოღწეული, უცნობი ავტორის თხზულება "Peri hypsous" (ამაღლებულის შესახებ, ახ. წ. 40), რომელშიც წინა პლანზეა წამოწეული ამაღლებულით გამოწვეული ემოციური შთაბეჭდილება, რომელმაც კი არ უნდა დაარწმუნოს რეციპიენტი, არამედ განაცვიფროს იგი. ამის მისაღწევად საჭიროა მოულოდნელი, ამაღლებელი თემატიკისა და შესაბამისი შთაბეჭდავი ენის შერჩევა.

არისტოტელეს "პოეტიკაში" განხილულია დრამატურგიის ტიპობრივი ფორმები (სიუჟეტი და ფაბულა), მათი ელემენტები: პროლოგი, მონოლოგი, დიალოგი, სცენა და რემარკა, აგრეთვე განსაზღვრულია გმირისა და პერსონაჟის ჩვენებისა და დახასიათების ფორმები (პირდაპირი და ირიბი დახასიათება, "შინაგანი მონოლოგი," "ცნობიერების ნაკადი," "უცხო სიტყვა") და მოცემულია ჟანრების კლასიფიკაცია ანუ მისივე სიტყვებით რომ ვთქვა "შემოქმედებითი სახეების" სამი ნიშანი: მიბადვის საშუალება, მისაბადი საგანი და მიბადვის ხერხი. მიუხედავად იმისა, რომ ფილოსოფოსი კონკრეტულად არ ეხება თეატრს, მის მიერ განსჯილი დრამა და მისი ტიპიზაცია, იმგვარადაა განხილული, რომ ნაშრომი სათეატრო ლიტერატურას მიეკუთვნება. არისტოტელე საგანგებოდ არკვევს ხელოვნების დარგს ანუ თეატრის "სადირკველს": კომედიის, ტრაგედიისა და დრამის სიუჟეტისა და თითოეული მათგანის ცალკეული ჟანრების თავისებურებას, რასაკვირველია იმ დროისათვის არსებული თეატრალური ხელოვნების პრაქტიკის განზოგადების საფუძველზე.

განსაკუთრებით საინტერესოა იმ ნიშნების დადგენა ფილოსოფოსის მიერ, რომლებითაც იგი ჟანრებს, მისივე სიტყვებით რომ გადმოვცეთ, "შემოქმედების სახეებს": ეპოპეას, ტრაგედიას და კომედიას განასხვავებს ურთიერთისაგან. მისი განსაზღვრებით, სამი ნიშნით - მიბადვის საშუალებით, მისაბადი საგნით და მიბადვის ხერხით - განსხვავდებიან შემოქმედების სახეები. ბერძნული სათეატრო აზრის შემდეგ, ნაშრომში გაკეთებულია პარალელი ძველ რომაულ ლიტერატურასთან. ბერძენი ფილოსოფოსის ნაშრომი თეორიული გამოკვლევაა, რომელი პოეტის - ჰორაციუსი ნაწარმოები "პოეტური ხელოვნება" (Art poetica), უფრო მეტად პრაქტიკული დანიშნულებისაა და ნორმატიულ ტრაქტატს წარმოადგენს. "თავის შეხედულებებს და რჩევა-დარიგებებს ჰორაციუსი სამეცნიერო ტრაქტატის სისტემური ფორმით კი არ გადმოსცემს, არამედ საუბრის ფორმას იყენებს და ერთი თემიდან მეორეზე ადვილად გადადის, ზოგჯერ მოულოდნელდაც. ტრაქტატში დაცულია ნეოპტოლემესეული თემატიკური განლაგება: პოეზია საერთოდ, პოეტური თხზულება, პოეტი-შემოქმედი. ძველი რომელი პოეტის ნაშრომი წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების საიდუმლოთა წვდომის ერთგვარ მცდელობას.

რაც შეეხება ძველ აღმოსავლეთში - ინდოეთში შექმნილ ტრაქტატს "ნატიაშასტრა," რომლის ავტორიც დაზუსტებით არ არის ცნობილი, მაგრამ მას მიაკუთვნებენ "სათამაშო სახლის" შემქმნელს ბჰარატას, იგი წმინდა თეატრალურ ხელოვნებას წარმოადგენს, მისთვის პრიორიტეტია მხოლოდ და მხოლოდ თეატრი მისი გამოსახვის ფორმებითა და ტექნიკით, რაც გამოწვეულია ძველი აღმოსავლეთის ცხოვრების წესით, რელიგიური მრწამსით.

ანტიკური ბერძნული და ძველი ინდური ტრაქტატების შესწავლისას, ნათელია, რომ:

I. "პოეტიკა" და "ნატიაშასტრა" არის ჩვენამდე მოღწეული პირველი მცდელობა სანახაობრივი კულტურის საფუძველის - დრამის/თეატრის - კვლევისა, ამასთანავე საშუალებას გვაძლევს წარმოადგენა ვიქონიოთ ანტიკური ხანის სათეატრო სანახაობაზე.

II. ორივე ამ ნაწარმოებს აერთიანებთ ერთი კვლევის ობიექტი - სასცენო შემოქმედება, იმ განსხვავებით, რომ ანტიკურ საბერძნეთსა და რომში უპირატესობა ენიჭებოდა დრამას, ხოლო ინდურ - სანსკრიტულ სათეატრო მონოგრაფიაში კვლევის მთავარი ობიექტია - მიმუსი.

ამდენად, სათეატრო ლიტერატურაში პირველსავე ეტაპზე გაჟღერდა აზრი, რომელიც მკვეთრად აყალიბებს სათეატრო ხელოვნების მეცნიერული შესწავლის ფაქტს და რომელმაც საუკუნეების განმავლობაში დიდი გავლენა იქონია თავად თეატრის მეცნიერების შემდგომ განვითარებაზე.

II თავი. მიმოხილულია შუა საუკუნეების ეპოქის სათეატრო აზრი, როგორც ევროპაში, ასევე აღმოსავლეთის ქვეყნებში.

მთელი შუა საუკუნეების (476 - 1492 წლები) ევროპის მსოფლმხედველობა, ყოფა, პოლიტიკური და სოციალური ურთიერთობანი, კულტურა რელიგიური შინაარსით გაჯერდა. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში შემორჩენილი იყო, სტანდარტული დახასიათების სახით, შუა საუკუნეების "ბნელ ეპოქად" აღწერა. უფრო თანამედროვე მკვლევარები არ იზიარებენ ასეთ მკაცრ შეფასებას. მათ მიაჩნიათ, რომ შუა საუკუნეების ერთგვარ წყვეტად წარმოდგენა ისტორიის ერთიან პროცესში, არ შეესაბამება სინამდვილეს. პირიქით, ფიქრობენ, რომ ამ ეპოქამ მოამზადა აღორძინებისა და ახალი დროის საბუნებისმეტყველო აღმოჩენები, მეცნიერება და კულტურა. პიროვნების, თავისუფლების და პასუხისმგებლობის კატეგორიების ანალიზით გზა გაუხსნა ლიბერალურ პოლიტიკურ ფილოსოფიას და ახალ პოლიტიკურ თეორიას.

ქრისტიანობის გავრცელების პირველ ეტაპზე ეკლესია კრძალავდა სათეატრო სანახაობას. სწორედ ამის შესახებ წერს ავრელიუს ავგუსტინეც (Aurelius Augustinus – 354-430) თხზულებაში "აღსარება," სადაც ღმერთთან უწყვეტი დიალოგის ფონზე, ჩვენს წინაშე იშლება სოლილოქვიუმი (ლათ.: **soliloquium** - **solo** – თავად, მარტო, **loqui** – ლაპარაკი), რომელსაც ავგუსტინე იყენებს. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ამგვარი ფორმა მიღებული იყო იმდროინდელ მწერლობასა თუ სათეატრო წარმოდგენებში. ეს წარმოდგენს ანტიკური სათეატრო ფორმის ანალოგიასაც, რომელსაც დრამატურგები მაყურებლებისთვის იყენებდნენ ამა თუ იმ მოვლენის განვითარების გასაცნობად. ნეტარი ავგუსტინე მიიჩნევს, რომ ის რაც სცენაზე ვითარდება და ის რასაც მაყურებელი განიცდის - სცენაზე გამეფებული მწუხარება, მაყურებელში დაბადებული თანაგრძნობა და შეთხზულზე ცრემლების ღვრა, ეს ერთგვარი ცოდვაა და ღმერთის განდევნაა შენგან. სწორედ რომ, სათეატრო სანახაობის უგულველყოფა და მსახიობებისა და თეატრის შემქმნელთა ცოდვიანებად

გამოცხადება გახლადათ ადრეული შუა საუკუნეების მოაზროვნეთა, ძირითადად კი სასულიერო პირთა, მთავარი პოსტულატი.

შემდგომში, კი თავად ეკლესიამ, ხალხის მასების მოსაზიდად, მრევლზე გაბატონების მიზნით გამოიყენა და შექმნა არა მხოლოდ თეატრალური სანახაობანი, არამედ მისი "ესკიზი" - ლიტურგიული (ლიტურგია - ბერძ. ლიტურგია - მთავარი ქრისტიანული მღვდელთმსახურება: ჟამისწირვა) დრამა, რომელიც ბიბლიურ სიუჟეტებს ეყრდნობოდა. როგორც მაქსიმე აღმსარებელი წერს: "ლიტურგია ქრისტიანული დრამაა. ის არის სულის გადასვლა პოტენციის მდგომარეობიდან მოქმედებისაკენ და მიმართულია ეიდოსის, როგორც საბოლოო მიზნის, ტელოსის სრული განხორციელებისაკენ – მთელი, ხილული და უხილავი სამყაროს ქრისტეს განსხეულებისაკენ. ხოლო მითოსი, შეგვიძლია ვთქვათ, სცენარი ქრისტეს შესახებ, არის წმინდა წერილი." მაქსიმესათვის ლიტურგიული დრამა არის: ა) რიტუალი, საღვთო სიმბოლოთა "გაწყობილი" რეალობა, რომელიც ნამდვილად არსებულს - ღმერთს აკავშირებს ქრისტეს ღვთაებრივ პიროვნებაში ადამიანს-ეკლესიას-სამყაროს; ბ) დრამა, რომლის ფაბულაცაა წმინდა წერილი, როგორც ქრისტეს ტანი და რომ სწორედ ამ დრამაში წმინდა წერილი, როგორც პოტენცია-ტანი, იქცევა ქრისტეს ესქატოლოგიურ სხეულად; გ) ასევე თეურგიული მოქმედება, რომლის მიზანია ადამიანის განდმრთობა. მაქსიმეს თეოლოგიის მიხედვით კი: ა) სიმბოლოებს აქვს წარმავალი, შუალედური მნიშვნელობა და საბოლოო მიზანი, ტელოსი არის ქრისტეს პირისპირ ხედვა; ბ) ქრისტეს ტანი არის საბოლოო სიმბოლო ღვთაებრივი სამეფოსი; გ) ეკლესია, როგორც ქრისტეს სხეული, ხდება "ამ ქვეყანაში" მოქმედი "ზეციური რეალობა"; დ) "ზეციურის" ჩანაცვლება ქვეყნიური რაიმე სიმბოლოთი იწვევს მიწიერის აბსოლუტად გადაქცევას, ანუ იგი იჭერს "ზეციურის" ადგილს და ამით ქრისტიანობის არსს. ამგვარად, საეკლესიო სანახაობანი ჩაისახა ეკლესია-მონასტრებში (ევროპაში - ლათინურ ენაზე) და განკუთვნილი იყო სასულიერო პირებისა და განათლებული დილეტანტების მცირერიცხოვანი წრისთვის. ამ კულტურის მთავარი მიზანი კი გახლდათ მრევლის - მაყურებლის - მკითხველთა რელიგიური განსწავლა და განმტკიცება ქრისტიანული სარწმუნოებაში.

ცნობილია რომ, შუა საუკუნეების სათეატრო კულტურა, სამ სახეობად ჩამოყალიბდა: 1.საეკლესიო სანახაობები, 2.სამოედნო თეატრი, 3.საკარო თეატრი.

აღნიშნულ პერიოდში, განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა საეკლესიო სანახაობანი. ისტორია გვამცნობს, რომ შუა საუკუნეების პირველსავე ეტაპზე ქრისტიანული რელიგია განმტკიცდა ისე, რომ არა თუ ხელოვნება, ფილოსოფია, მორალი და სამართალი მოაქცია მისი გავლენის ქვეშ, არამედ იგი ფეოდალური კლასის იდეოლოგიად იქცა.

ჩვენამდე მოღწეული ლიტურგიული დრამის ელემენტები შესაძლებელია სათეატრო აზრის კვლევისა და სარეჟისორო ექსპლიკაციის ნიმუშად მივიჩნიოთ, სადაც მოცემულია საეკლესიო სტილის მკაცრი კანონიკური მოთხოვნების დაცვა, პარალელების გაკეთება ჩვეულებრივი ცხოვრების ასახვასთან.

ნაშრომში განვიხილავ ევროპული ლიტურგიული დრამის ორ ძეგლს: "სამი მარიას დატირება" და "გონიერი და უგუნური ქალწულები." ორივე დრამა დათარიღებულია X-XI საუკუნეებით. პირველი დრამა მიეკუთვნება ვინჩესტერის ეპისკოპოსს ეტევალდის, ხოლო მეორე დრამა კი წმინდა მარციალას სამძოს. რელიგიის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ეკლესიის პირველი მოსახლენი არიან მოციქულები, რომლებმაც ჩამოაყალიბეს ქრისტეს დობილთა და ძმობილთა საზოგადოება მაცხოვრის კურთხევის საფუძველზე: "მოიმოწაფენით ყოველნი წარმართნი..." ხოლო მოციქულთა მემკვიდრენი არიან ეპისკოპოსები: "როგორც ღმერთი თავსაკიდური ზეციური ეკლესიისა, მზე ქვეყნიერებისა, ასევე ეპისკოპოსი საკუთარი მრევლისათვის. მან უნდა გაასხივოსნოს და გაათბოს სამწყსო, გარდაქმნას იგი ტამრად ღვთისა."

ამგვარად, ეპისკოპოსების, როგორც მოციქულთა მემკვიდრეების, მეშვეობით ეკლესია წუთისოფელში აგრძელებს და აღრმავებს ქრისტეს მოძღვრებას, ამტკიცებს რელიგიის ბატონობას. თავისი მისიის შესრულება მღვდელთმსახურებამ ბიბლიის გაცნობით და მისი სიუჟეტის გაცოცხლებით დაიწყო. მარადიულისა და წარმავალის ერთდროულად მწვდომი, მიჯნაზე მყოფი სულის თუ „გონითი თვალის“ ხედვის, ანუ ზედროულისა და ცვალებადის სისტემური ერთიანობის ფარგლებში მომქცევი გააზრებისა და შესაბამისი წარმოდგენის, სივრცულ-გეომეტრიულ ფორმათა წესრიგის, სამყაროს ჰარმონიული წყობის გამოვლენა, რაც უპირატესად და პირველ რიგში, რა თქმა უნდა, ვიზუალურად უნდა მომხდარიყო. თომა აქვინელს, ნეოპლატონიზმისკენ მიდრეკილ ბონავენტურას მსგავსად, მიაჩნია, რომ "ინტელექტუალური შემეცნება გრძნობადი აღქმით იწყება და ყოველგვარი ცოდნა

შემცნობისა და შესაცნობის მსგავსების წყალობით, ე.ი. ანარეკლის ან ანაბეჭდის პრინციპის მიხედვით წარმოიშვება.” ხოლო, შემეცნებითი უნარი გრძნობად აღქმათა შორის ყველაზე კარგად, მისივე აზრით, სმენასა და ხედვაში ვლინდება. ამათგან, აქვინელი, არისტოტელეს მსგავსად, უპირატესობას ხედვას ანიჭებს, უფრო „კეთილშობილად“ მიიჩნევს მას, რადგან თვლის, რომ გრძნობადი სიყვარულის საწყისი, სხეულოვანი მზერა სულიერი სილამაზის ჭკრეტის ანალოგიურია.

შუა საუკუნეების ეპოქის აღმოსავლეთში ყველაზე კი, გავრცელებული რელიგია იყო და არის - ბუდიზმი, რომლის პოპულარობა განაპირობა მის მიერ წამოყენებულმა ”ხსნის” გზამ. შესაბამისად ამ ეპოქის აღმოსავლეთის ხელოვნების შექმნაში, დიდი როლი შეასრულეს მონასტრებმა. ხშირად მონაზვნები ფლობდნენ ისეთ ხელობას, როგორცაა მხატვრობა, მწერლობა, მკურნალობა და სამსახიობო ხელოვნება. ისევე როგორც დასავლეთის სამყაროში, აღმოსავლეთშიც მნიშვნელოვანი ნაკადი აღმოჩნდა საეკლესიო სახილველი, რომლის მეშვეობითაც სასულიერო წარმომადგენლები ცდილობდნენ ”მასებში” განევრცოთ და მძლავრ იარაღად ექციათ რელიგია. შესაბამისად შეიქმნა სათეატრო ლიტერატურაც - ძეამის თეორიული ნაშრომი ”რა არის ნო?!” ავტორის მიზანია თეატრალური წარმოდგენის ხილვისას მაყურებელმა განიცადოს თვალწარმტაცი და მოულოდნელი სიხარული, მიუხედავად იმისა, რომ ძეამი ტრადიციების მიმდევარია, როგორც ყველა იაპონელი, იგი მაყურებელს მოუწოდებს ეპოქაში, თანადროულობაში გარკვევას, რაც ალბათ იმის მანიშნებელიცაა, რომ შეუძლებელია იცხოვრო წარსულით, დროს ფეხი უნდა აუწყო და გაერკვე თუ რა ხდება შენს ირგვლივ. შესაძლებელია, შუა საუკუნეების ეპოქაში თქმა იმისა, რომ ”გავერკვიოთ ეპოქაში,” ერთგვარ რევოლუციურ მოწოდებასაც წარმოადგენდა, რადგანაც ბუდიზმი, როგორც უკვე აღვნიშნე ამქვეყნიურ ცხოვრებას უარყოფდა, ძეამი კი, მიუხედავად იმისა, რომ რელიგიურ თემატიკაზე აგებდა სათეატრო სანახაობების რეპერტუარს, ხალხს მოუწოდებდა რეალური ცხოვრების გარკვევაში, რაც სამყაროს შეცნობასაც უნდა ნიშნავდეს.

თეორიული ნაშრომი ”რას არის ნო?!” გვამცნობს რომ ესაა სიტყვა, მუსიკა, მიმიკა, დატვირთული მრავალი სიმბოლოებით. ანუ ესაა სინთეზური ნაწარმოები, რომელიც ცდილობს მოახდინოს მაყურებელში გონებისა და სულის გამოღვიძება; ძეამი თეატრის ისტორიაში ერთ-ერთი პირველია, მით უმეტეს აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან, იგი იყო პროფესიონალი მსახიობი, დრამატურგი და ამავე დროს

თეორეტიკოსი, რომლის ჩამოყალიბებული კანონიკური ფორმები საშემსრულებლო წესებად იქცა.

III თავში მიმოხილულია საქართველოში შექმნილი სათეატრო აზრი (თეატრალურ-სანახაობითი კულტურის საწყისებიდან აღორძინების ეპოქის ჩათვლით).

ქართულმა სანახაობითმა ხელოვნებამ მარტივი ხალხური ფორმებიდან თანამედროვე თეატრამდე მრავალსაუკუნოვანი გზა გაიარა. სანახაობითი კულტურის დიდ ტრადიციას ადასტურებს არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი თეატრალური ნაგებობები თუ სხვადასხვა დანიშნულების ნივთები, კოლხურ მონეტებსა და ქართლში ნაპოვნი სპილენძის მონეტებზე გამოსახული მოცეკვავე (ხარის ნიღბით) - იმდროინდელ ქართველ ტომებში სანახაობათა კულტურის არსებობაზე მეტყველებს. ჩვენში სანახაობითი კულტურის უძველეს ტრადიციას არქეოლოგიურ მონაპოვრებთან ერთად (და უპირატესადაც) ენობრივი მონაცემებიც ადასტურებენ. ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის საშუალებით საერთო ქართველურ დონეზე აღდგება სანახაობითი კულტურის (სიმღერა - ცეკვის, საკრავების და ა. შ) ტერმინები. შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურის როგორც ორიგინალურ, ისე ნათარგმნ ძეგლებში დასტურდება ძველი ქართული დრამატული პოეზიის ფრაგმენტები და ელინისტური პერიოდის პანტომიმურ წარმოდგენათა აღწერა. ამავე ძეგლებში გვხვდება მრავალი ქართული მთავარი თეატრალური ტერმინები, რომლებიც ნაშრომში განხილული და გაანალიზებულია.

საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრების შემდეგაც თეატრი ინარჩუნებს თავის არსებობას და შეიმჩნევა ეკლესიის ცდაც, თავდაპირველად მისი უარყოფა, ევროპის ქვეყნების ანალოგიურად, რასაც მოწმობს იოანე ოქროპირი და ექვთიმე ათონელი. "სჯულის კანონით" და ქადაგებების მიხედვით ქრისტიან მორწმუნეებს სასტიკად ეკრძალებოდათ ყოველივე, რაც თეატრალურ ხელოვნებას განეკუთვნებოდა. შემდგომ კი, აშკარაა ეკლესიის მცდელობა გამოეყენოს "სათეატრო სახილველი" მრევლის მოსაზიდად. XI-XIII საუკუნეებში, განსაკუთრებულ განვითარებას აღწევს პანტომიმური სანახაობანი: განცხრომა, როკვა. ერთ-ერთი ასეთი პანტომიმური წარმოდგენა, ძველ ქართულ ძეგლში - "ბალავარიანშია" აღწერილი.

XII საუკუნიდან, საქართველოს კულტურულ-პოლიტიკური ვითარების ფონზე, შესაძლებელია ვისაუბროთ ქართველთა რენესანსულ პერიოდზე. აქ

აღორძინების ეპოქა იყო გაგრძელება ბიზანტიის რენესანსისა, სადაც გარკვეული პირობების გამო ეს მიმდინარეობა შეჩერდა და გაგრძელდა საქართველოში.

საკმარისია თვალი გადავავლოთ XI-XII საუკუნეების ქართული სახელმწიფოებრივი-პოლიტიკური აზრის მოძრაობას, რომ მასში დავინახავთ აღორძინების საწყისსა და აღმასვლის გზას. ანალოგიურად თეატრიც, ხელოვნების სხვა დარგების, ლიტერატურისა და მეცნიერების მსგავსად ყალიბდებოდა და ვითარდებოდა ანტიკური ხელოვნების გავლენით. სამწუხაროდ, ამ პერიოდის ქართული სათეატრო სანახაობის შესახებ მწირი ცნობები მოგვეპოვება, შესაბამისად არ გვაქვს ლიტერატურა, სადაც დაფიქსირებული იქნება აზრი თეატრის შესახებ, თუმცა, ამ ეპოქის სათეატრო ცხოვრების შესახებ სხვადასხვა ისტორიული თუ ლიტერატურული ძეგლები გვაძლევს საშუალებას შევაფასოთ ამ ეპოქის სასცენო ხელოვნების "გამოსახვის ფორმები." ამის დამადასტურებლად ნაშრომში გაანალიზებულია დავით აღმაშენებლის "გალობანი სინანულისანი," რუსთაველის "ვეფხისტყაოსანი" და სხვა ისტორიული თუ ლიტერატურული მასალა.

IV თავში გაანალიზებულია სათეატრო აზრი იტალიაში, სადაც აღორძინების ეპოქამ რამდენიმე ეტაპი განვლო: ადრეული აღორძინება, რომელშიც თანდათანობით იჩენს თავს ახალი ხელოვნების ნიშნები; მაღალი აღორძინება, რომელმაც კაცობრიობას მისცა ისეთი ოსტატები, როგორებიც არიან ლეონარდო და ვინჩი, მიქელანჯელო ბუონაროტი, რაფაელ სანტი; გვიანი აღორძინების ხანა, როდესაც ეკონომიკისა და ვაჭრობის დაცემამ, კათოლიციზმის ბრძოლამ ჰუმანისტური კულტურის წინააღმდეგ განაპირობა კიდევ ღრმა კრიზისი ხელოვნებაში. ამ ეპოქის იტალიურ თეატრალურ ხელოვნებაში, ხალხურ გართობა-თამაშობათაგან, იშვა - კომედია დელ'არტე (ანუ პროფესიული კომედია), რომლის სპექტაკლებშიც ჩამოყალიბდა თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელოვანი კანონები და ეს კანონები განხილული და გაანალიზებულია იმდროინდელი იტალიელი თეორეტიკოსების მიერ, რომლებიც წერდნენ და გამოხატავდნენ საკუთარ აზრს თეატრთან დაკავშირებით.

რენესანსის ესთეტიკური მსოფლმხედველობის განვითარებაზე ზემოქმედება იქონია არისტოტელეს "პოეტიკამ." ამ მოვლენის წყალობით იტალიაში, ხოლო შემდგომ ევროპის სხვა ქვეყნებში შეიქმნა მრავალი თხზულება, რომელიც დრამის თეორიასა და პოეზიას მიეძღვნა. პოეტიკის საფუძვლებზე დაყრდნობით ჩამოყალიბდა ახალი წარმოდგენა ლიტერატურის როლსა და მნიშვნელობაზე, ახალი

შეხედულება ტრაგიკულ და კომიკურ ჟანრზე, ამაღლებულ და სენტიმენტალურ განწყობაზე, მხატვრულ მიზანძვრაზე და ტრაგიკულ კათარზისზე. თუმცა, აღორძინების ეპოქის ხელოვანებისთვის, უმთავრესი, შესაძლებელია სტიმულიც კი ვუწოდოთ, არისტოტელეს "პოეტიკის" გაცნობა იყო. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თუ შუა საუკუნეებში, ბერძენი ფილოსოფოსის ტრაქტატი არ იყო დაწვრილებით შესწავლილი, დამუშავებული და ამ ეპოქაში შემუშავდა, მხოლოდ, ეგრეთ წოდებული "არისტოტელეს სქოლასტიკურობა," შემდგარი იმ ნაწარმოებებისგან, რომელიც ძირითადად ლოგიკის პრობლემებით იყო შემოფარგლული. აღორძინების პერიოდში არისტოტელეს ამ ნაწარმოების კვლავ "გაცოცხლება" მოხდა, რომელიც ძირითადად პოეზიისა და დრამის სისტემის შესწავლაზე იყო ორიენტირებული. აღორძინების თეატრის საწყისები უკავშირდება ხალხურ ხელოვნებასა და ჰუმანიზმის ფილოსოფიას. იტალიაში დაიწერა მრავალი თხზულება, რომელიც არისტოტელეს კომენტარებს წარმოადგენდა. 1548 წელს ფრანჩესკო რობორტელომ გამოაქვეყნა კომენტარები "პოეტიკასთან" მიმართებაში. 1550 წელს გამოიცა მაჯი და ბარტოლომეო ლომბარდის ერთობლივი შრომა: "არისტოტელეს "პოეტიკის" განმარტებანი." ამის შემდგომ იტალიის შემოქმედებით არენაზე გამოჩნდა თხზულებათა ციკლი, რომელიც პოეზიისა და დრამის პრობლემებს ეხებოდა. მათ შორის იყო: სპერონე სპერონის "დიალოგი ენაზე," ჯირალდოს "პოეზიის ხელოვნებაზე" (1551 წ.), ანტონიო მინტურნოს "პოეტზე" (1559 წ.), სკალიგერის "შვიდი წიგნი პოეტიკაზე" (1561 წ.), ტრისინოს "პოეტიკა" (1562 წ.), კასტელვეტროს "არისტოტელეს "პოეტიკის" თარგმნა და განმარტებანი" (1570 წ.), ფრანჩესკო პატრიციის "პოეტიკა" (1586 წ.) და სხვა. მათგან მნიშვნელოვანი და ჩვენი თემისთვის საინტერესოა ლოდოვიკო კასტელვეტროს ტრაქტატი "არისტოტელეს "პოეტიკა", გადმოცემული მშობლიურ ენაზე და მისი განმარტებები," 1570 წლით დათარიღებული. რადგანაც, სწორედ ეს ნაშრომი გახდა საფუძველი არა მხოლოდ იტალიაში, არამედ მთელს ევროპაში შეექმნათ ლიტერატურა თეატრალურ ხელოვნებაზე, მოეხდინათ ანალიზი და საკუთარი თეორიები მიეწოდებინათ პრაქტიკოსი თეატრალებისთვის.

კასტელვეტროსთვის მთავარი საკითხი, რომელსაც ის პირველ რიგში განიხილვას და განმარტავს არის პოეზიის როლი და მისი მნიშვნელობა, რაც ჰუმანიზტებისთვის საკამათო თემას წარმოადგენდა. პოეზიის მიზანი, მისი აზრით, სწავლება,

დიდაქტიკა, განწმენდის საფუძველზე სათნოების მიღწევა კი არ არის, როგორც ამას შუა საუკუნეების ავტორები თვლიდნენ, არამედ ნეტარებაა. ამ საკითხთან დაკავშირებით, კასტელვეტრო ორიგინალურ იდეას ანვითარებდა. პირველი პრობლემა მისთვის გახლდათ ლინგვისტიკის პრობლემა.

შემდგომ იტალიელი თეორეტიკოსი ცდილობს დაამკვიდროს და დანერგოს აზრი დემოკრატიული ხელოვნების პრინციპების განსახორციელებლად.

იგი ფართოდ იყენებდა არისტოტელისეულ მიზანძვის პრინციპს, თუმცა მისი "Arts Poetica" უფრო პრაქტიკული მიზნებისთვის არის გათვლილი, ვიდრე თეორიული. კასტელვეტრო მისი დროის ესთეტიკოსებისთვის დამაგვარდ არ იძლევა თეორიულ განსჯას, ის არ სთავაზობს ჰუმანიტარული თეორიების სრულ სისტემას. მისთვის მთავარია, რომ ყოველივე ის, რაც მის ნაშრომში იკვეთება, განხორციელდეს სცენაზე პრაქტიკულად.

ეყრდნობოდა რა არისტოტელეს ესთეტიკას, კასტელვეტრო გამოდის ნეოპლატონიზმის ესთეტიკის წინააღმდეგ. იგი თანმიმდევრობითა და დაჟინებით უარყოფს პლატონის მოსაზრებებს, იმასთან დაკავშირებით, რომ პოეზია იბადება "ღვთაებრივი სიგიჟიდან". მისთვის უფრო მისაღები და ახლობელია გულუბრყვილო-მატერიალისტური შეხედულება პოეტური ხელოვნების შესაქმნელად: მისთვის მთავარია მაყურებელში გაჩნდეს გატაცება სიამოვნების და მიზანძვის სურვილით.

მან არისტოტელეს მსგავსად, უარყო ლირიული პოეზიის ფილოსოფიური იდეა და იგი ხელოვნების იდეას დაუკავშირა. მისთვის უპირველესი იყო სათეატრო ხელოვნების რეპერტუარის მომავალი ეტაპის განსაზღვრა "ნათელი ხედვით" ანუ უნივერსალური ხელოვნების ნიმუშებითა და თანამედროვეობის გამოყენებით.

ამასთანავე კასტელვეტროსთან ორიგინალურ ინტერპრეტაციას იღებს არისტოტელესეული კათარზისის თეორია ანუ ტრაგიკული განწმენდა. იგი იძლევა წმინდა ჰედონიკურ განმარტებას არისტოტელესეული განწმენდის იდეიდან გამომდინარე შიშისა და მწუხარების მეშვეობით. წარსულის ესთეტიკური თეორიის მორალურ დოგმატიზმს კასტელვეტრო უპირისპირებს ჰედონიზმის პრინციპებს, რომელიც, მისი ინტერპრეტაციით, ორიენტაციას იღებს დემოკრატიული და მატერიალისტური ხასიათის ესთეტიკად გარდაქმნაში.

კასტელვეტროს მეთოდის ძირითადი მოთხოვნა გახლავთ რეალური სიტუაციისა და პირობების სცენური ადაპტაცია დროული დასაწყისითა და დასასრულით.

ამგვარად, კომენტარები არისტოტელეზე კასტელვეტროსთვის აღმოჩნდა არა მხოლოდ ბერძენი ფილოსოფოსის აზრის გადმოცემა, არამედ, მისი გააზრების მცდელობა და თანამედროვე ესთეტიკასა და მხატვრულ პრობლემატიკასთან შეხამება/შეწყობა.

დისერტაციის ბოლო ნაწილი გახლავთ **დასკვნა**, სადაც შეჯამებულია ნაშრომში განხილული სათეატრო აზრი. ნათელია, რომ ანტიკური ეპოქიდან იტალიური რენესანსის ჩათვლით, სათეატრო ლიტერატურა იქმნებოდა სასცენო ხელოვნების განვითარების კვალდაკვალ, აღნუსხავდა მომხდარ ფაქტებს, აღმოაჩენდა მათ შორის კავშირებს, აღწერდა და განიხილავდა საგულისხმო სასცენო ნიმუშებს, იკვლევდა სათეატრო ხელოვნების არს, როლს, დანიშნულებას, მიზანსა და შემოქმედებით პრინციპებს.

ამდენად, სათეატრო ლიტერატურამ შეასრულა უდიდესი როლი სასცენო ხელოვნების განვითარებაში – მან ფაქტობრივად განსაზღვრა თეატრის წინსვლა ისტორიული პროცესის დინებაში და უფრო მეტიც, განაპირობა ევოლუციის ეტაპები და საფეხურები, რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია თეატრის მარადიული ცხოვრების გააზრება.