

შუა საუკუნეების ქრისტიანული დრამის განვითარების გზა

გვიან შუა საუკუნეებში ჩაისახა დრამის ახალი ფორმა, რომელიც განსხვავდებოდა არსებული დრამატული ტრადიციისგან. შუა საუკუნეების დრამის უმთავრეს მიზანს რწმენის გაძლიერება და ბიბლიური ისტორიების ხალხში გავრცელება წარმოადგენდა, რასაც ეს უკანასკნელი საეკლესიო წარმოდგენის გზით ახორციელებდა. მაგალითად, „უკანასკნელი ვახშმის“ (საიდუმლო სერობა) სცენა, როდესაც ქრისტემ პური გატეხა და ღვინო დააქცია, მესაზე რამდენჯერმე განმეორდა. მღვდელი ქრისტეს როლს ასრულებდა, კონგრეგაცია კი მისი მოსწავლეების როლში გამოდიოდა. (ანდრეევი 1989: 58)

მეთავე საუკუნეში, აღდგომის დღესასწაულზე პირველად გათამაშდა წარმოდგენა, რომელმაც უამრავ მაყურებელს მოუყარა თავი. ეს კი უპირველეს ყოვლისა იმაზე მეტყველებდა, თუ რამდენად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ვიზუალურ მხარეს და ცერემონიალურობას მაყურებლისთვის. ქრისტიანულ დრამაში გადმოცემული ამბავი დაბალი სოციალური ფენისთვის იყო განკუთვნილი – ის არც ზედმეტად ინტელექტუალურ გათამაშებას წარმოადგენდა და არც გადაჭარბებულად ემოციურს. (ანდრეევი 1989: 82)

ამ პერიოდის დრამას შეიძლება სინანულის დრამები ვუწოდოთ – მის მთავარ თემას ქრისტეს ვნება წარმოადგენს. სცენაზე ყველაზე ხშირად თამაშდება ქრისტეს ჯვარცმის ვნება. სინანულის დრამები საეკლესიო დღესასწაულებს უკავშირდებოდა და კალენდარზე იყო მიბმული. ისინი ხშირ შემთხვევაში წირვის შემდეგ იმართებოდა. სცენაზე გათამაშებული მოქმედება (მაგალითად, ქრისტეს გარდამოხსნა) არ წარმოადგენდა მიბაძვას და მას არ ჰქონდა გამოგონილი ფაბულა. აქედან გამომდინარე, სინანულის დრამებს ანტიმიმეტური შეიძლება ვუწოდოთ. (ანდრეევი 1989: 73)

ქრისტიანული ღვთისმსახურება თეატრალურ ხასიათს ატარებდა. მისი მონაწილეები ორ ნაწილად იყოფოდნენ – ესენი იყვნენ მაყურებლები, მსახიობები, ხოლო სივრცე დარბაზისა და სცენისგან შედგებოდა. ქრისტიანული ღვთისმსახურება კომპოზიციურ ფაზებს გადიოდა: მას ჰქონდა სიუჟეტი – ღვთის მსახურები და გუნდი მუდმივ დიალოგში იმყოფებოდნენ ერთმანეთთან. ღვთისმსახურებას თან ახლდა სადღესასწაულო მუსიკა. ჯერ კიდევ მესამე-მეოთხე საუკუნეებიდან ლიტურგიის პროცესში მუსიკის როლი იზრდება, თუმცა ამ საკითხთან დაკავშირებით ღვთისმსახურებასა და წმიდა მამებს განსხვავებული მოსაზრება ჰქონდათ. მეექვსე საუკუნეში საუბარი იწყება მუსიკის პოლიფონიასა და ჰომოფონიასზე. წმინდა მამები თვლიდნენ, რომ მრავალხმიანობა აფართოვებდა მუსიკალურ სმენადობას. (ანდრეევი 1989: 58)

ქრისტიანულ დრამის მიზანს წარმოადგენდა ისეთი ცერემონიალის შექმნა, რომელიც მრავალ მაყურებელს „მოიზიდავდა“. ამგვარად დამყარდა კავშირი მესასა და თეატრალურ წარმოდგენას შორის.

მისტერიები, “Corpus Christi”.

მეთორმეტე საუკუნის დასასრულს სამღვდლოებამ დიდ წარმატებებს მიაღწია ლიტურგიულ ცერემონიებზე დრამების ჩვენებით, რომელთა დადგმაც უკვე ეკლესიის გარეთაც იყო ნებადართული. ეკლესიის კედლებს მიღმა წარმოდგენები უბრალო ხალხისათვის გასაგებ ენაზე იმართებოდა (ლათინური ადამიანთა უმცირესობას ესმოდა). სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება სეკულარიზაციის პროცესი. როგორც მოგეხსენებათ, შუა საუკუნეებში ეკლესიამ როგორც რელიგიის ინსტიტუციონალიზებულმა ფორმამ, შეძლო საზოგადოებში, სახელმწიფოში ისეთ პოლიტიკურ სტრუქტურად ჩამოყალიბება, რომლის მსგავსი შესაძლოა თვით საერო არ იყო. ამაზე მეტყველებს მისი აბსოლუტური გავლენა მთელ საერო ცხოვრებაზე. შუა საუკუნეების სახელმწიფო წარმოადგენდა რელიგიურ-პოლიტიკური ერთობის სამყაროს, რომელშიც საეროსთვის ადგილი არ რჩებოდა. ეს არის ეპოქა, როდესაც ხელოვნება და ლიტერატურა თავისუფლდება რელიგიური ნარატივისგან, ერთმანეთისგან იმიჯნება საეკლესიო და საერო ძალაუფლებას. ისტორიულად სეკულარიზაცია წარიმართა და ჩამოყალიბდა იგვარ გარემოში, როცა მიმდინარეობდა ბრძოლა ეკლესიის უფლებათა მოსაპოვებლად, ხოლო შემდგომ კი – გასაფრთოვებლად. ამ გარემოში სეკულარიზაცია ცდილობდა, მეტი უფლება და მეტი საზოგადოებრივი სივრცე გამოეტაცა რელიგიური უმრავლესობისთვის და თანდათანობით თავად დაეკავებინა ეს უკანასკნელი. სეკულარიზაციის პროცესს

უპირველეს ყოვლისა ლინგვისტური ფაქტორი განსაზღვრავს. ამ პერიოდიდან მოყოლებული დრამები უარს ამბობენ ლათინურ ენაზე. ყველა დრამა იდგმება იმ ენაზე, რომელზეც ერი მეტყველებს. ენას სწორედ ამ პერიოდიდან ენიჭება სოციალური და სახელმწიფოებრივი ფუნქცია. იწყება სეკულარიზაციის პროცესი და დრამაც სულ სხვაგვარ სახეს იძენს. თავდაპირველად, წარმოდგენები ეკლესიებთან ახლოს მიმდინარეობდა ან სულაც სცენა განთავსებული იყო ბაზილიკაში, რასაც პლატეას უწოდებდნენ და ის არ იყო გამოყოფილი საეკლესიო არქიტექტურისგან. მაგრამ თანდათანობით წარმოდგენებმა ბაზრის მოედნებზე გადაინაცვლა, თუმცა კვლავ რელიგიურ მოტივს ატარებდა და წმინდანების სასწაულებრივ ცხოვრებას აღწერდა. XIII საუკუნის პირველ ნახევარში დადგენილი კანონის თანახმად, სამღვდლო პირებს სახალხო სცენაზე გამოსვლა ეკრძალებოდათ. ასე რომ, წარმოდგენებში მხოლოდ ჩვეულებრივი ხალხი იღებდა მონაწილეობას.

1264 წელს პაპმა ურბან მეოთხემ მთელს ევროპაში „Corpus Christi“-ის (ქრისტეს სხეული) დღესასწაული დაამკვიდრა, რომელიც 23 მაისსა და 24 ივნისს შორის იმართებოდა. დღესასწაულის მთავარ დამახასიათებელ შტრიხს სანახაობრიობა წარმოადგენდა, რომლითაც შუა საუკუნის მცხოვრებნი დიდ სიამოვნებას იღებდნენ. ეს დღესასწაული ტრაგედიითა „ციკლისაგან“ შედგებოდა და ადამიანებს სამყაროს შექმნის შესახებ მოუთხრობდა. ასეთი სახის დრამები მისტერიების სახელით გახდა ცნობილი. (ჭილაია 1984: 231) შედეგი მართლაც საოცარი გამოდგა. მთელი ისტორია სამყაროს შესახებ 50 წარმოდგენაში ჩაეტია, მათ ჩვენებას კი ორ-სამი დღე სჭირდებოდა. სცენა აღჭურვილი იყო ეფექტური სანახაობებით. 1150 წელს სცენაზე ჯოჯოხეთის ეფექტის მოსახდენად კვამლი გამოიყენეს. მოგვიანებით მაყურებელთა დასაინტერესებლად დაიწყეს დენტის, ამწეებისა და სხვა მექანიკური საშუალებების გამოყენება. მისტერიებს საფუძვლად ბიბლიური სიუჟეტი ედო და მასში ჩართული იყო ყოფილი, კომიკური ხასიათის ეპიზოდები.

მეთერთმეტე საუკუნე არის ეპოქა, როდესაც პირველად გახდა საჭირო დრამატურგის პროფესია. მაყურებელი უდიდეს სიამოვნებას განიცდიდა წარმოდგენის ყურების დროს, რაც თავისთავად ზრდიდა მოთხოვნას სცენარზე. მეთერთმეტე საუკუნიდან ეკლესიამ დაიწყო ისეთი პირების გამოყოფა, რომლებიც ორგანიზებას უწყევდნენ დრამის გათამაშებას სცენაზე. დრამატული წარმოდგენების შენიღბვასთან ერთად, მათ ორგანიზებაშიც მეტი მონაწილეობა იყო საჭირო. ასე რომ, მათი დაფინანსება სავაჭრო გაერთიანებებმა, ეგრეთ წოდებულმა გილდიებმა იტვირთეს. ასეთი ორგანიზაციები სხვადასხვა სახის სავაჭრო ქსელის გაერთიანებას წარმოადგენდნენ, მაგალითად, მკერავებისა და მჭედლების. თითო გილდია პასუხის თითო წარმოდგენაზე აგებდა. როგორც წესი, წარმოდგენა მათ საქმიანობას შეეფერებოდა. მაგალითად გემის მშენებლები ნოეს კიდობანს აგებდნენ და ა.შ.

იორკში, ჩესტერსა და ბრიტანეთში დრამატული ციკლის ყოველი ნაწილი ცალკეულ მოხეტიალე ოთხთვალაზე სრულდებოდა. მოხეტიალე ოთხთვალა თვლებზე მოსიარულე ორსართულიანი სატვირთოსგან შედგებოდა, რომლის ქვედა ნაწილი ფარდით იყო დაფარული და საგრძობად წარმოადგენდა, ზოგჯერ კი ჯოჯოხეთს ასახიერებდა მაშინ, როცა მსახიობები მის ზედა ნაწილზე თამაშობდნენ. ოთხთვალა მთელ ქალაქში მოძრაობდა, ჩერდებოდა დაგეგმილ ადგილებზე, სდაც მაყურებლები იკრიბებოდნენ და წარმოდგენის ყურებით დიდ სიამოვნებას იღებდნენ.

ქრისტიანული დრამა გადის განვითარების იმ გზას, რასაც ლიტერატურა ამავე ეპოქაში. ის ორ ნაწილად შეიძლება დავყოთ:

1. ადრეული შუა საუკუნეების დრამა
2. გვიანი შუა საუკუნეების დრამა

ადრეული შუა საუკუნეების დრამა უფრო მეტად მორგებულია ქრისტიანულ კონცეპტს– ეს არის მსოფლმხედველობის დანერგვის ეტაპი, ხოლო გვიანი შუა საუკუნეების დრამას ჟანრის კონცეპტი გადმოაქვს წინა პლანზე და ეს არის პერიოდი, როდესაც ევროპული ცივილიზაცია უახლოვდება საერო კონცეპტს.

ქრისტიანული დრამა სამ ნაწილად იყოფა:

1. ცერემონიალური ნაწილი
2. თანმიმდევრობა
3. რეპრეზენტაცია– გათამაშება

ადრეული შუა საუკუნეების დრამაში კოსტიუმებს არ აქვთ დიდი და მნიშვნელოვანი დატვირთვა. აქ გვხვდება მხოლოდ ორი ჯგუფის სამოსი– ქალისა და მამაკაცის. დრამაში არის მხოლოდ რამდენიმე პერსონაჟი და აქვე გვხვდებიან ანგელოზები.

მეათე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ფართოვდება ქრისტიანული დრამის განვითარების არეალი, იზრდება პერსონაჟთა რაოდენობა. საზოგადოება უფრო მეტ ყურადღებას ამაჯღავნებს სახალხო წარმოდგენებისადმი, რაც თავის მხრივ განაპირობებს დრამების დადგმის ინტენსივობას.

მეათე საუკუნის მეორე ნახევარში გვაქვს ქრისტიანული დრამის რამდენიმე ჯგუფი:

1. სინანულის დრამა
2. ზნეობრივი დრამა
3. ნატურალური დრამა

ფარსი, მორალი, მორალიტე, ინტერლუდიები.

მეთერთმეტე საუკუნიდან დრამის შინაარსი გარკვეულწილად იცვლება. ამ პერიოდში ჯერ კიდევ აქტუალურია ბიბლიური თემატიკა, თუმცა აქვე შემოდის დიდაქტიკის თემა. ზნეობრივი დრამები ერთგვარ დამოძღვრას წარმოადგენდა და მაყურებელს ეშმაკთან, ცოდვებთან და ვნებებთან ბრძოლას ასწავლიდა. აქ ცოდვები და სათნოებები ერთმანეთს უპირისპირდებოდნენ. ზნეობრივი დრამა, სინანულის დრამისგან განსხვავებით არ იყო დამოკიდებული საეკლესიო კალენდარზე და ის წელიწადის ნებისმიერ დროს იმართებოდა. ის ფარსისა და იუმორის ელემენტებს შეიცავდა, აქ შეიძლებოდა მასხარასაც შევხვედროდით. დროთა განმავლობაში ეკლესიის გავლენა ასეთ წარმოდგენებზე თანდათანობით სუსტდებოდა და, ამის გამო, წარმოდგენებმაც მეტად კომიკური ხასიათი შეიძინა. მაყურებელი გართობას მოითხოვდა და მოქმედი პირებიც, მაგალითად ეშმაკი ან თუნდაც, ნოეს ცოლი, მეტად საინტერესო გმირები უნდა ყოფილიყვნენ. ასე რომ, წარმოდგენები ფარსით მოცული ხდებოდა. მაგალითად, 1425 უეიკფილდის ციკლი არის მაკის, ცხვრის ქურდის შესახებ, რომელიც ორიგინალი ამბის დანამატს წარმოადგენს, სადაც სამი მწყემსი იესოს სტუმრობს. მაკი და მისი ცოლი მწყემსებს ცხვარს მოპარავენ და ბავშვის აკვანში ჩააწვენენ. როდესაც მწყემსები დაკარგული ცხვრების საძებნელად დაბრუნდებიან, აკვირიან „ბავშვი“ დაიბღავლებს. როგორც ვხედავთ, ფარსი იქცევა წარმოდგენის აუცილებელ ელემენტად. ამ უკანასკნელს კი ყოველთვის ჰქონდა მორალი.

ასეთი სახის წარმოდგენა ხალხს უფრო ახალისებდა. მათთვის მოქმედი გმირები უფრო დასამახსოვრებელი ხდებოდნენ და თანაც შინაარსი ბევრად გასაგები იყო. წარმოდგენების თემა თანდათან სცილდებოდა ბიბლიას. იცვლებოდნენ მოქმედი გმირებიც. ახალი ფორმის დრამები განსხვავებულ ხასიათს ატარებდა და მორალური წარმოდგენების სახელით იყო ცნობილი. მორალიტე ალეგორიულ–დიდაქტიკური ხასიათის მცირე ფორმის ნაწარმოებს წარმოადგენდა, რომელშიც ტრადიციულ ბიბლიურ თემატიკასთან ერთად ფართოდ იყო წარმოდგენილი საერო თემატიკა. მორალიტეში ხშირად პერსონიფიცირებულად ასახიერდნენ ადამიანთა მანკიერ და სათნო მხარეებს, წარმოაჩენდნენ მათ დაპირისპირებას და ვნებებზე სიკეთის გამარჯვებას. (ჭილაია 1984: 321) როგორც წესი, მათში წარმოდგენილი იყო ის აზრი, თუ როგორ სდევდა მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ადამიანს კაცობრიობის ცოდვები და როგორ შეიძლებოდა თავის არიდება ცხოვრებისეული მანკიერებებისთვის. მაგალითად, ერთი მოქმედი გმირი შესაძლოა ყოფილიყო უგნური, მეორე– მოკრძალებული, მესამე–ცოდვილი და სამივე მათგანი სიცოცხლის დასასრულს სულის ხსნისათვის გზას ეძებდა– ზუსტად ისე, როგორც ეს ყოველდღიურ ცხოვრებაში ხდებოდა.

რელიგიური და მორალური საკითხებიდან თანდათანობითი გადახვევა დაკავშირებული იყო იდეოლოგიასთან. ინტერლუდიებად ცნობილი წარმოდგენები, როგორც წესი, კომედიურად ასახავდა გლეხობის ცხოვრებას, ქმარსა და ცოლს შორის ურთიერთობას, პატრონსა და მსახურს შორის დამოკიდებულებას და ა.შ. (ჭილაია 1984: 121) ასეთი წარმოდგენები სამეფო კარზე მაღალი სოციალური ფენის წარმომადგენლებისთვისაც იმართებოდა. მეტექსმეტე საუკუნის დასასრულს არსებობდა მსახიობთა უამრავი პროფესიული ჯგუფი, რომლებიც სპეციალურად აგებულ თაეტრებში თამაშობდნენ. თვით ამ ახალ დრამას კავშირი ჰქონდა შუა საუკუნეების ტრადიციებთან: მაგალითად, ელიზაბეთის დროინდელ მრგვალ თეატრს, სადაც მსახიობები მაყურებლებით გარშემორტყმულ სცენაზე თამაშობდნენ, ბევრი საერთო აქვს დრამატულ ციკლებთან, რომლებიც მოხეტიალე მსახიობების მიერ სრულდებოდა.

გვიანი შუა საუკუნეების ეპოქაში ჩნდება კიდევ ერთი ჯგუფი დრამებისა– ნატურალისტური დრამა, რომელიც ციკლურ ხასიათს ატარებდა და წელიწადის ერთ გარკვეულ დროს უკავშირდებოდა. საბოლოოდ ისინი სახალხო დღესასწაულებად ტრანსფორმირდა. ნატურალისტური დრამის ეპიცენტრში

ადამიანი დგას. წინა პლანზე გადმოდის შრომის აპოლოგია (შრომა, როგორც ადამიანის გაკეთილშობილების პირობა), ადამიანის ბუნებასთან დამოკიდებულება და ამ უკანასკნელთან შერწყმა.

გვიან შუა საუკუნეებში დრამას უამრავი მაყურებელი ჰყავს. ამან ერთგვარად განაპირობა სხვა რაინდული შეჯიბრებების, სახალხო თამაშების წარმოშობა. მოედანზე შეკრებილი საზოგადოება წარმოდგენას ელოდება, მას აღარ აკმაყოფილებს მხოლოდ სცენაზე გათამაშებული ფარსი. ხალხის შეკრება უკვე არა მხოლოდ წარმოდგენის გამართვას, არამედ საჯარო, საომარი თამაშების დადგმასაც გულისხმობდა. შემოდის ქრისტიანული რაინდების თემატიკა, რასაც თავის მხრივ შემოაქვს სიყვარულის თემა... ამ პერიოდში იქმნება უამრავი ახალი მიმართულება, რომელთა მიზანს უმაღლესი კლასების გართობა წარმოადგენდა. ისინი, ასევე, გამოხატავდნენ სოციალური ყოფაქცევის განსაკუთრებულ ტენდენციებს. რაინდები განმსჭვალულნი იყვნენ სიმღიერისა და უშიშრობის იდეალებით, თუმცა ქრისტიანული ღირებულებებიც არ ავიწყებოდათ. რაინდული თვისებების ჩამოყალიბებისა და განმტკიცების პარალელურად ხდებოდა სიყვარულის ბუნების იდეალიზაცია. რაინდული სიყვარული შუა საუკუნეების წამყვან თემად იქცა. რაინდული სიყვარულის თემატიკამ მოიცვა ფრანგული (კრეტიენ დე ტრუა), ინგლისური (სერ თომას მალორი), იტალიური (დანტე ალიგიერი) ლიტერატურა.

აქ კი უკვე ჩნდება ერთგვარი წინააღმდეგობა ეკლესიასა და ამ საჯარო წარმოდგენებს შორის. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეკლესიამ საერო ცერემონიალები ვერ აკრძალა და ამის გამო ის ქრისტიანულ ცერემონიალს შეუერთა. საბოლოოდ კი ამ ყველაფერმა სახალხო დღესასწაულების სახე მიიღო. ეკლესია დადგა იმ გადაწყვეტილების თუ პირობის წინაშე, რომ როგორმე აელაგმა ამგვარი ცერემონიალები. ეს კი ქრისტიანულ წრეებში ერთგვარი კონფლიქტის საბაზიცი გახდა. ეკლესია ბრძოლას იწყებს ამ თემის წინააღმდეგ და მეთხუთმეტე საუკუნეში ტაბუს ადებს ყოველივეს.

მეცამეტე საუკუნეში თეატრალურ წარმოდგენებს უერთდება კიდევ ერთი წარმოდგენა, რაც საჯარო მოედანზე ადამიანის სიკვდილით დასჯას გულისხმობდა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ერთგვარი რიტუალური – გამაფრთხილებელი ქმედება ეკლესიის მხრიდან. ჯალათი – პირი, რომელიც სიკვდილით დასჯის ცერემონიალის მთავარ „პერსონაჟს“ წარმოადგენდა, ხალხს შიშს და პატივისცემას უნარჩუნებდა ეკლესიის მიმართ.

ყოველივე ზომოთქმულიდან გამომდინარე შეიძლება დავასკვნათ, რომ შუა საუკუნეების დრამამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა მსოფლიო დრამის განვითარების ისტორიაში. ის შეიძლება მივიჩნიოთ შუალედურ რგოლად ანტიკურ დრამასა და რენესანსულ დრამას შორის.

დამოწმებანი:

1. ანდრეევი 1989: Андреев М.Л. *Средневековая европейская драма*. 1989.
2. პოლევოი 1865: Полевой П. Н. *Исторические очерки средневековой драмы*. 1865.
3. რატინი 2009: რატინი ი. *ქანრის თეორია*. თბილისი: გამომცემლობა “ლიტერატურის ინსტიტუტი”, 2009.
4. ჭილაია 1984: ჭილაია ა. *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.
5. დუდუჩავა 1972: დუდუჩავა მ. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: გამომცემლობა “განათლება”, 1972.