

ლიტურგია და თეატრი

თამარ ცაგარელი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, საქართველო

ttsagareli@tafu.edu.ge

<https://doi.org/10.52340/lac.2026.11.53>

როგორც ცნობილია, მთელი შუა საუკუნეების ეპოქის (476 - 1492 წლები) ევრო-პის მსოფლმხედველობა, ყოფა, პოლიტიკური და სოციალური ურთიერთობანი, კულტურა რელიგიური შინაარსით გაჯერდა. ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში შემორჩენილი იყო, სტანდარტული დახასიათების სახით, შუა საუკუნეების „ზნელ 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 პასუხის-მგებლობის კატეგორიების ანალიზით გზა გაუხსნა ლიბერალურ პოლიტიკურ ფილოსოფიას და ახალ პოლიტიკურ თეორიას.

ამქვეყნიურის უკუგდება, კულტურისა და ხელოვნების, კერძოდ კი, სათეატრო სანახაობის უგულველყოფა და მსახიობებისა და თეატრის შემქმნელთა ცოდვიანებად გამოცხადება გახლდათ ადრეული შუა საუკუნეების მოაზროვნეთა, ძირითადად, სასულიერო პირთა, მთავარი პოსტულატი.

შემდგომში, თავად ეკლესიამ, ხალხის მასების მოსაზიდად, მრევლზე გაბატონების მიზნით თავად გამოიყენა და შექმნა არა მხოლოდ თეატრალური სანახაობანი, არამედ მისი „ესკიზი“ - ლიტურგიული (ლიტურგია - ბერძ.: liturgia - მთავარი ქრისტიანული მღვდელთმსახურება: ჟამისწირვა) ¹დრამა, რომელიც ბიბლიურ სიუჟეტების პოპულარიზაციას ახდენდა.

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,“² რომელიც, მაქსიმეს მიხედვით, ასევე ღმერთისტყვის სხეულია. წმინდა მამასთვის ლიტურგიაში ამოქმედებული წმინდა წერილი, ქრისტეს ტანი მიემართება თავისი მიზნისაკენ ქრისტეს სხეულად საბოლოო, ესქატოლოგიური (ბერძ.: schatos - უკანასკნელი; logos - მოძღვრება, ან სწავლება,

¹ <http://ru.wiktionary.org/wiki/liturgy> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

² იქვე;

მსოფლმხედველობის და ღვთისმეტყველების ნაწილი; მოძღვრება კაცობრიობის უკანასკნელ მოვლენებზე, ცივილიზაციის დასასრულზე. მისტიკურ მოძღვრებებში ესქატოლოგია აღნიშნავს ორდინალური რეალობის (დროის, ჟამის) დასასრულს და ღმერთთან შეერთებას. ტრადიციულ რელიგიურ სისტემათა ესქატოლოგიაში განხილულია მომავლის უკანასკნელი მოვლენები, რომლებიც ნაწინასწარმეტყველებია წმინდა წერილებში და საკრალურ ტექსტებში: მესიის მოსვლა, სამსჯავრო, ჯოჯოხეთი და სამოთხე. ბერძნულის სიტყვა ააეონ აღნიშნავს ეპოქას, ან გარკვეულ ისტორიულ პერიოდს. ამდენად „სამყაროს აღსასრულის“ ნაცვლად შეიძლება ითარგმნოს „ჟამის,“ „დღეთა,“ ან „წუთისოფლის აღსასრული.“ ესქატო-ლოგია – მსოფლიოს ყველა ცივილიზაციის რელიგიური სისტემათა განუყოფელი ნაწილია. ყველა რელიგიაში არსებობდა ერთმანეთის მსგავსი მოძღვრება უკანა-სკნელ მოვლენებზე, რაც აშკარად მიუთითებს ერთ პრეისტორიულ წყაროზე).¹ განხორციელებისაკენ და ამ პროცესში - ისევე, როგორც არისტოტელესეული და ზოგადად ძველბერძნული დრამა - „ჩაითრევს“ ადამიანებს, მათს საზოგადოებას (პოლისს/ეკლესიას) და სამყაროს მთლიანად. (სხვადასხვა სიმნელის... „ჩვენებრ, ჩვენ გამო, ჩვენთვის ქმნილიხორცის მიერ და (სიტყვის) მარცვლებში და ასოებში შეიზარდა გრძნობებისათვის (გრძნობის ორგანოებისათვის, საგრძნობელთათვის.)“² მაქსიმე ამბობს: „ეკლესიას საღვთო სიმბოლოების აღსრულებისას (τελοսμένων) (რისმაც გორდუხიანი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ახალბერძნულად მთარგმნელი სიტყვა τελοսμένων-ს კონტექსტიდან გამომდინარე თარგმნის, როგორც გაცოცხლებულს (ζωοτανυσονται). ხოლო სიტყვა τελετη ნიშნავს ასევე რიტუალს. აქედან გამომდინარე შესაძლებელია ეს წინადადება შემდეგნაირად ითარგმნოს: რიტუალში სიმბოლოების გაწყობით და გაცოცხლებით... ანუ ცოცხალ ორგანიზმად გადაქცევით). წმინდა გაწყობით მოიცავს ჩვენს მაცხოვრებელ ლიტურგიებს (საიდუმლოებებს).“³

მაქსიმესათვისაც რიტუალი „დახატავს“ ადამიანს ქრისტეს ხატად და ადამიანთა ჯგუფს კი მეტაფიზიკური რეალობის, ღმერთის სამეფო „ქალაქის,“ ანუ წმინდა სამების „მოქალაქეებად“ წარმოაჩენს (რა თქმა უნდა, მაღლითად და არა ბუნებითად). ხოლო ამას იგი აკეთებს იამბლიქოს თეურგიის მსგავსად „მაგიურად“ ანუ მაშინაც კი, როდესაც რიტუალის მონაწილეს ბოლომდე გაცნობიერებული არა აქვს რიტუალის ყოველი სიმბოლოს თავისთავადი არსი (ეს ხდება, რადგან თითოე-ული რიტუალიზირებული საგანი არის საღვთო გამონათების ერთგვარი ჭურჭელი. ხოლო სიმბოლიზირებული მოქმედება აწესრიგებს და ჰარმონიად „გააწყობს“ ამ გამონათებების განსაგნებულ ნაირგვარობას). თეურგიული რიტუალი „ჩაითრევს“ მონაწილეს იმ რეალობაში, რომლისაკენაც იგი არის მიმართული. პირველ ეტაპზე მონაწილისათვის საკმარისია რწმენა, ანუ მითოსისადმი ელემენტარული ნდობა: „სულიწმიდის მაღლი უხილავად მარად მყოფობს, თავისებურად და უმეტესად წმინდა სინაქსისის (ლიტურგიის) დროს. იგი თითოეულ დამსწრეს (მონაწილეს) საკუთარი უნარის შესაბამისად გარდაქმნის და გარდასახავს, ჭამმარიტად უსაღვთოესად შესცვლის და მიჰყავს ამოქმედებული (რიტუალიზირებული) მისტიერიების მიერ გამოხატულისაკენ. თუნდაც რომ იგი

¹ <http://ru.wiktionary.org/wiki/liturgy> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

² ჭელიძე მ. ქართული ეროვნული გონი ფილოსოფიურ-ისტორიული ასპექტით . თბილისი. თსუ. 2002 . გვ.:330.

³ http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml. უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026

(მონაწილე), რადგან ჯერ კიდევ ქრისტეში ყრმა არის, ვერ გრძნობდეს (ამას) და მოქმედებულის სიღრმის ხედვის უძლური იყოს, და (ასევე ვერ გრძნობდეს) საღვთო სიმბოლოთაგან გამოხატული ცხოვრების თითოეული ამოქმედებული (τελοսμένων) მაღლის მასში მოქმედებას, მაინც ჰარმონიული მორგების და შეწყობილობის მიერ უახლოესთაგან (იგულისხმება დროში მახლობელი მოვლენები – თ.ც.) ყოველივეს (საგნების და მოვლენების) დასასრულისაკენ მიჰყავს.¹ მაშასადამე, რიტუალი თეურგიულად „მომართავს“ („ჰარმონიული მორგების და შეწყობილობის...“) მონაწილის სულს, ჩახატავს მასში საღვთო (თუ მითიურ) რეალობას და, ამგვარად, მას აქცევს პიროვნებად და ღვთაებრივი პოლისის მოქალაქედ, რადგან ამ საღვთო პოლისს ხდის მიწიერ რეალობადაც. ამავე დროს, მიუხედავად იმისა, რომ რიტუალი, როგორც თეურგიული აქტის რეალობაში განხორციელება, ერთგვარად ავტომა-ტურია, მაინც აუცილებელია მითის თუ სარწმუნოების ჭეშმარიტების ელემენტა-რული ცოდნა. „და ეს არც აზროვნებაა (მსჯელობაა, ცნებაა), რომელიც თეურგებს ღმერთებთან აკავშირებს. რადგან რა შეუშლიდა თეორეტიკოს ფილოსოფოსებს იმაში, რომ ჰქონოდათ ღმერთებთან თეურგიული კავშირი? მაგრამ სინამდვილეში საქმე სხვაგვარადაა: თეურგიული ერთობის მიმნიჭებელი არის გამოუთქმელ და ყოველგვარ გაგონებაზე (აზროვნება) ამაღლებულ საქმეთა ღვთისმოსავად (ღვთისშესაფერისად) აღსრულება, აგრეთვე მხოლოდ ღმერთებისათვის საცნაურ უხმო სიმბოლოთა ძალა. ამიტომ ამგვარ ქმედებას გაგონებით (აზროვნებით) ვერ გამოვიწვევთ; ასეთ შემთხვევაში მათი მოქმედება (ენერგია, ქმედითობა) გონისმიერი იქნებოდა და ჩვენზე იქნებოდა დამოკიდებული. ... თავად ნიშნები ხომ ჩვენი აზროვნების გარეშეც აკეთებენ თავის საქმეს, ისინი ღმერთებისაკენ არიან მიმართული, ხოლო ღმერთების გამოუთქმელი ძალა თავისთავად შეიცნობს საკუთარ გამოხატულებებს (ხატებს), ისე, რომ ჩვენი გაგონების მიერ გამოღვიძებას არ საჭიროებს... მაგრამ ქმედითი ერთიანობა არც შემეცნების გარეშე წარმოიქმნება, თუმცა იგივეობრივი მაინც არ არის.“² ამას მოწმობს ის ფაქტიც, რომ მისტაგოგიაში მაქსიმე რამდენჯერმე უბრუნდება დოგმატურად ფუნდამენტური ჭეშმარიტებების საკმაოდ დაწვრილებით გადმოცემას. „და ეს არც აზროვნებაა (მსჯელობაა, ცნება), რომელიც თეურგებს ღმერთებთან აკავშირებს. რადგან რა შეუშლიდა თეორეტიკოს ფილოსოფოსებს იმაში, რომ ჰქონოდათ ღმერთებთან თეურგიული კავშირი? მაგრამ სინამდვილეში საქმე სხვაგვარადაა: თეურგიული ერთობის მიმნიჭებელი არის გამოუთქმელ და ყოველგვარ გაგონებაზე (აზროვნება – თ.ც.) ამაღლებულ საქმეთა ღვთისმოსავად (ღვთისშესაფერისად – თ.ც.) აღსრულება, აგრეთვე მხოლოდ ღმერთებისათვის საცნაურ უხმო სიმბოლოთა ძალაა. ამიტომ ამგვარ ქმედებას გაგონებით (აზროვნებით) ვერ გამოვიწვევთ; ასეთ შემთხვევაში მათი მოქმედება (ენერგია, ქმედითობა) გონისმიერი იქნებოდა და ჩვენზე იქნებოდა დამოკიდებული. თავად ნიშნები ხომ ჩვენი აზროვნების გარეშეც აკეთებენ თავის საქმეს, ისინი ღმერთებისაკენ არიან მიმართული, ხოლო ღმერთების გამოუთქმელი ძალა თავის-თავად შეიცნობს საკუთარ გამოხატულებებს (ხატებს), ისე, რომ ჩვენი გაგონების მიერ გამოღვიძებას არ საჭიროებს... მაგრამ ქმედითი ერთიანობა არც შემეცნების გარეშე წარმოიქმნება, თუმცა იგივეობრივი

¹ http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

² ალექსიძე ლ. ნეოპლატონური ფილოსოფია. პლოტინი და იამბლიქოსი. ტექსტები, თარგმანი, განმარტებები, გამომც. ლოგოსი, თბილისი 2009, 153-154.

მინც არ არის¹ ანუ, ფაბულა, წმინდა წერილი და დოგმატებია ის ორიენტირები, რომლისაკენაც უნდა იყოს მიმართული რიტუალის, ლიტურგიული დრამის მონაწილის გონება და იგი არ უნდა ჩერდებოდეს მხოლოდ გარეგნულ ფორმებზე. ეს კი ნიშნავს, რომ არა სიმბოლოების ფორმებია თვითმიზანი, არამედ ამ სიმბოლოებში გამოხატული საღვთო/მითური რეალობა. ამასვე უკავშირდება მეორე საკითხიც. არისტოტელე ამბობს, რომ: „ტრაგედია კითხვით, ანუ მოძრაობისა და ინსცენირების გარეშე აღწევს მიზანს, რომელიც არის კათარზისი და ყოველთვის არ არის აუცილებელი მისი სცენაზე გათამაშება.“²

მაქსიმე, თავის მხრივ, მისტაგოგიის დასასრულში, ანუ შეჯამებისას ამბობს: „გვწამს, რომ სულიწმიდისეულ საჩუქრებს, რომლებიც მივიღეთ აქ, ამ სიცოცხლეში რწმენისმიერი მადლით, მომავალ საუკუნეში (სიცოცხლეში) ჭეშმარიტად შეგვამოგ-ნებულად (ჰიპოსტასირებულად) მივიღებთ ნამდვილი სახით ჩვენი რწმენისეული მტკიცე იმედისა და მისი შეურყეველი და უტყუარი აღთქმის მიხედვით, ვინც ამას შეგვპირდა. რადგან შეძლებისდაგვარად ვიცავთ მცნებებს და გვწამს, რომ მივალწევთ (გადავალთ რა რწმენითი მადლიდან მისი სახის ხედვის მადლამდე (2კორ 5,7), ვინც შეგვცვლის თავის თავისკენ, ანუ ღმერთი და ჩვენი მაცხოვარი იესო ქრისტე ჩვენში არსებული წახდენილობის სახეების გარშემოპარცვას და აქაური გრძნობადი სიმბოლოების წიად მიღებული საიდუმლოებების არქეტიპებს (პირველსახეებს) მოგვმადლებს ქრისტე“³ (აღვნიშნავ, რომ მაქსიმესათვის მომავალში არსებულები კი არ მიიტოვებია, არამედ თავიანთი ნამდვილი სახით წარმოჩნდებიან და იქნებიან შეგვამოგნებული, ანუ ნამდვილად ჰიპოსტასირებული - ანუ არსებულნი. და ასევე, ეს ყველაფერი მოხდება არა „ლიტონ“ ლოგოსში, არამედ - „ტანიან“ ქრისტეში). მაშასადამე, არა რიტუალის ესა თუ ის ფორმაა თვითმიზანი, არამედ რიტუალი ადამიანს აკავშირებს უფრო ფართო სფეროსთან, რომლისაკენაც იგი გონებით უნდა იყოს მიმართული. რომლისთვისაც საჭიროა სიმბოლური ენაც. სწორედ ამ სიმბოლური ენის ნაყოფია ქრისტიანული დოგმატები და, ამრიგად, მათში ყოველთვის არის რაღაც მითური, რიტუალურად აქტუალიზირებული, რომელსაც ადამიანი გადაჰყავდა სინამდვილის უფრო ფართო გაგებამდე – კათარზისამდე, რომელსაც მაქსიმე შემდეგნაირად ხსნის: 'სანამ სულიერი კანონით არ შთაინთქმება ბუნების კანონი..... და სანამ არ გამოჩნდება ცხადად დაუსაბამო სამეფოს ხატი.

ამრიგად, 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 „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

¹ იქვე; გვ.:155.

² არისტოტელე. პოეტიკა., სერგი დანელიას წინასიტყვაობით. თბილისი. გამ.: „განათლება“. 1979 წ. გვ.: (პოეტიკა §26, 1462).

³ http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

“ამ ქვეყანაში“ მოქმედი „ზეცური რეალობა;“ დ) „ზეციურის“ ჩანაცვლება ქვეყნიური რაიმე სიმბოლოთი იწვევს მიწიერის აბსოლუტად გადაქცევას, ანუ იგი იქერს „ზეცურის“ ადგილს და ამით ქრისტიანობის არსს.

ამგვარად, ჩაისახა საეკლესიო სანახაობანი 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, ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა საეკლესიო სანახაო-ბანი. ისტორია გვამცნობს, რომ შუა საუკუნეების პირველსავე ეტაპზე ქრისტიანულ-ლი რელიგია განმტკიცდა ისე, რომ არა თუ ხელოვნება, ფილოსოფია, მორალი და სამართალი მოაქცია მისი გავლენის ქვეშ, არამედ იგი ფეოდალური კლასის იდეოლოგიად იქცა.

„მედიევესტიკის აღიარებული ჭეშმარიტებაა, რომ შუა საუკუნეთა კულტურულ ცხოვრებას აქვს უწინარეს ყოვლისა თვითმყოფადი ისტორიული ღირებულება და შუასაუკუნეობრივ სოციალურ თუ კულტურულ მოვლენათა შეფასებისას უნდა ამოვიდეთ თავად შესასწავლი ეპოქის სინამდვილიდან.“¹

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ეპოქის სინამდვილეს წარმოადგენდა კათოლიკური ეკლესიის თანდათან, პოლიტიკურ ძალად გარდაქმნა, რომელიც სახელმწიფოებ-რივი მოდელის მსგავსად, იერარქიულ ხასიათს ატარებდა. მის სათავეში ამ ქვეყნად ქრისტეს მოსაყდრედ გამოცხადებული რომის პაპი იდგა, ხოლო რჯულის მოძღვრების წყაროდ აღიარებული იყო საღრმთო თქმულებები და ბიბლია. ქრისტიანული რელიგია ადამიანს არწმუნებდა სააქაო ცხოვრების ამოებაში და ქადაგებდა საიქიო ცხოვრების ჯოჯოხეთის საშინელებასა და სამოთხის მშვენიერებას. ჭეშმარიტების შემეცნების კრიტერიუმად ეკლესიამ აღიარა გრძნობა, ღმერთის რწმენა, ხოლო რეალური ფაქტები გამოაცხადა ილუზიად. ასევე, რადგანაც მასებზე დიდი ზეგავლენის მქონე იყო თეატრი, ეკლესიამ შექმნა საკრალური ანუ „წმინდა თეატრი.“ მათ ერთგვარად, დომინანტის ფუნქცია შეასრულეს. პარალელურად სამოედნო თეატრისა, რომელიც ღია თამაშის წესით, იმპროვიზაციით, თამამი და სკაბრეზული ტექსტითა თუ გამოსახვის საშუალებებით დემოსზე ზემოქმედებდა საგანგებო, მასშტაბური და განსაკუთრებული ძალით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საეკლესიო სანახაობის ასკეტიზმს დაუპირისპირდა სამოედნო თეატრის დემოკრატიულობა. ერთი შეზღუდული იყო საგანგებო მისიის აღსრულების ვალდებულებით, მეორესათვის მოედნებზე, ბაზრობებსა თუ დღესასწაულების ჟამს შეკრებილი ხალხის გართობით დამოდვრა იყო უმთავრესი და მხოლოდ და მხოლოდ ამ ვალდებულების აღსრულებას ესწრაფვოდა.

დიდაქტიკა, როგორც საერთოდ სანახაობითი კულტურის დვრიტა, პირველ შემთხვევაში დომინანტის ფუნქციას ასრულებდა, გამოსახვის ფორმათა დოგმატური

¹ გამსახურდია ზ. ვეფხვისტყაოსნის სახისმეტყველება, (მონოგრაფია).თბილისი. გამომცემლობა მეცნიერება 1991. გვ.:12.

ხასიათი ამ ნიშნითაც იყო განპირობებული; მეორე შემთხვევაში - გრძნობა, მისი შეუზღუდველი გამოვლენა კი პრიორიტეტს იძენდა, როგორც მასაზე ზემოქმედების ყველაზე ეფექტური საშუალება. საუკუნეების მანძილზე იგი აპრობირებული იყო და მას მომგებიანად იყენებდნენ მოხეტიალე მსახიობთა დასები. რაც შეეხება საკარო თეატრს, იგი, როგორც ახალი განშტოება, თანდათანობით იკრებდა ძალას, მხოლოდ დროდადრო იმართებოდა სანახაობა სასახლის კარზე და მსხვილ ფეოდალთა დარბაზებში. ამგვარი სანახაობები, უწინარესად გაბატონებული კლასის ინტერესების გამომხატველი იყო და მის მთავარ საზრუნავს წარმოადგენდა მეპატრონეთა ტკბობა, მათი ინტერესების დეკლარირება და მისი დაცვა მათი გემოვნების შესაბამის ფორმებს აგებდა და გამოსახავდა.

შუა საუკუნეების სანახაობითი კულტურის მნიშვნელოვანი ნაკადი აღმოჩნდა საეკლესიო სახილველი. ერთის მხრივ, ქრისტიანულმა რელიგიამ მოგვიანებით მიიღო და გამოიყენა კიდევ ძველ ბერძენთა ფილოსოფიური წარმოდგენები.

სერბი მართლმადიდებელი ეპისკოპოსი ჟარკო ვიდოვიჩი სწორედ ასეთ აღქმას უწოდებს ცნობიერებას. იგი ამბობს, რომ ქრისტიანული სარწმუნოება უპირველესად სწორედ ტრაგედიული და განცდითი თანხვედრაა, რომელიც უიგივდება სიფხიზლეს, მღვიძარედ ყოფნას, ანუ რეალობის ჭეშმარიტ განცდას. მისი გაგებით, ტრაგედიას ამკარად ჰქონდა რელიგიური ხასიათი. ისევე როგორც ძველი ბერძნების წარმოდგენით, ტრაგიკოსების შეჯიბრი ხდებოდა ღმერთების წინ და ეს იყო ერთგვარი რიტუალი, სადაც უნდა გამოვლენილიყო არა ადამიანური უნარი, არამედ = ღმერთების ძალა, ანუ მადლი. ამრიგად, ადამიანები მოქმედებდნენ ღმერთების პირისპირ. ასეთი იყო ტრაგედიული პიროვნული ცნობიერება – ცნობიერება ღვთაებრივი სისრულის, დასრულებულობისა და ლოგოსის პირისპირ დგომა. სწორედ ღმერთთან პირისპირ მოქმედებისას განცდილზე იბადებოდა ცნობითი აზროვნება, როგორც ფილოსოფია და შემდგომში კი - ქრისტიანული დოგმატი. „ტრაგედია იყო ტოპოსი, სადაც ადამიანსა და ღმერთებს შორის ტრაგიკული ზღვარი გადაილახებოდა. ის იყო არე, სადაც განცდების ზღვრული დამაბულობისას შეიძლება ანთებულიყო პიროვნული აქტის, ანუ ცნობიერების ნაპერწკალი.“¹ ამ მოვლენისათვის შეიძლება გვეწოდებინა ექსისტენცია ან ექსტაზი. ჟარკო ვიდოვიჩის აზრით, ტრაგედიის ინსცენირებაში არსებობს სამგვარი ერთიანობა. პირველია მოქმედების ერთიანობა, რაც ნიშნავს იმას, რომ მსახიობის მოქმედება ან სცენაზე ყოფნა არის იგივეობრივი ინსცენირებული გმირის მოქმედებასთან ან ყოფნასთან. ანუ, მითიური გმირის მოქმედება უნდა ემთხვეოდეს (ემთხვევა არა ზუსტად, არამედ - იგივეობრივობით) ტრაგიკოსის აღწერილი გმირის მოქმედებას და ეს უკანასკნელი კი მსახიობის მოქმედებას სცენაზე. ეს ერთიანობა არ არის ლიტონი ლოგიკური ერთიანობა, არამედ - ხატის ერთიანობა (რომელშიც არის ლოგიკურობა, რა თქმა უნდა), სადაც მსახიობის პიროვნებაში ამოიცნობა (შეგვეძლო გვეთქვა, შეიცნობა) ტრაგიკოსის გმირი, მაგრამ ისე, რომ თავად მსახიობის ნამდვილი პიროვნება ნარჩუნდება გამიჯნული გმირისაგან. გმირი და მსახიობი ერთიანდებიან მითიურ ხატში და ამ ხატში ერთიანდება ამომცნობიც. არსებობს ადგილის ერთიანობაც. მითიური ადგილი – ვთქვათ, პრომეთეს კავკასია, სცენის ადგილმდებარეობა – ათენი, და თავად სცენა.

¹ Мамардашвили М. Эстетика мышления, М. 2001, 26-29.

დრამაში ვლინდება დროის ერთიანობაც – მითიურის, ტრაგედიის შექმნისა და ინსცენირების. ამ სამი ერთიანობის თავმოყრა კი ხდება ერთ რომელიმე მომენტში და ეს მომენტია დღესასწაული – დღესასწაული, როგორც გარკვეული სახის „ღმერთმჩენობა“ (ჟარკო ვიდოვიჩის ტერმინი). ანუ, როდესაც სამი სხვადასხვა მოქმედება, ადგილი და დრო ერთიანდება, გადაილახება დროის მდინარება და დგება მარადიული მყისი. ეს მყისია თეოფანიის დრო, როდესაც „აქ“ ჩნდება ის, რაც არის „იქ“ – „აქ“ და „იქ“ ხდება ერთი (მოდის სუფევა მისი). ქრისტიანობაში ამას ეწოდება ეპიკლისისის ჟამი – კონკრეტული ტაძრის ტრაპეზზე კონკრეტულ დროს ხორციელდება ის, რაც მოხდა გოლგოთაზე და იერუსალიმში სულთმოფენობისას, როგორც ეს აღწერილია წმინდა წერილში, ან აღდგომის ჟამს, იესოს შობის დროს, რომელიც სახარებიდანაა ცნობილი და ინსცენირებულია ლიტურგიაში. ეს საღვთო რეალობა იქცეოდა ერთადერთ საზოგადოებრივ სინამდვილედ, რომელი საზოგადოებაც იყო ხატი ღვთაებრივის, ოღონდ ისეთი ხატი, რომელიც ნამდვილად აკავშირებდა ადამიანს ღვთაებრივთან და ამ საღვთო რეალობაში ადამიანი პოულობდა თანაადამინს. უნდა დავამატოთ, რომ ქრისტიანულ ლიტურგიას ძირეულად არაფერი შეუცვლია ტრაგედიის გაგებაში. მან მხოლოდ ძველი მითები ახალი მითით და მითებით ჩაანაცვლა და ეს, ძირითადად, განხორციელდა პოლიტიკური აქტით – მხედველობაში მაქვს მილანის 313 წლის ედიქტი.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანობამ იმქვეყნიური წარმოდგენა სულთა სამყოფელზე სამოთხედ და ჯოჯოხეთად დასახა. სამოთხე განურჩევლად ყველა ადამიანისა წარმოდგენელი ნეტარებაა, რასაც მხოლოდ ნეტარი სულები მიაღწევენ. ბიბლიურ ედემს, ახალ აღთქმისეულ ახალ იერუსალიმს, ანგელოსთაგან დასახლებულ იერარქიებს – ჩვენი რელიგიური წარმოსახვისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ქრისტიანული მოძღვრების თანახმად, სული ითვლება ღვთაებრივ საწყისად, რომელიც ადამიანს ღმერთთან ანათესავებს, გამოვლინდება, თავისუფლებასა და უკვდავებაში.

მეორეს მხრივ კი, თუ ანტიურ ეპოქაში წარმოდგენები იმართებოდა ღია ცის ქვეშ და ეს იყო პირდაპირ ვიზუალურ-ვერბალური აქტის განხორციელება ღვთისა-დმი, შუა საუკუნეების საეკლესიო თეატრმა რიტუალი შენობაში შემოიტანა, თითქოს და ადამიანი შებოჭა, ტაძრის გარეთ ცხოვრება არარაობად წარმოაჩინა. თავად რიტუალი ხომ, რელიგიით ან ტრადიციით დაწესებული მოქმედებაა და რაკი რელიგიასთან მართლაც მჭიდრო კავშირშია, ხშირად მხოლოდ ვიწრო წრისათვის იყო მისაწვდომი მისი ნამდვილი არსი. იგულისხმება ვიწრო წრე განსწავლული და განდობილი ადამიანებისა, ხოლო გარეგანი მხარე საყოველთაოდ იყო გამოტანილი და სახალხოდ სამხერი. „ქრისტიანული რელიგიიდან გამომდინარე - გაუფასურება გრძნობიერებითი სინამდვილისა - თეატრს არ მიეცა საშუალება, უფრო მეტი ყოფილიყო, ვიდრე ილუსტრაცია, ქადაგების საშუალება.“¹

„საკრალური“ თეატრალური სანახაობა ლიტურგიულ დრამას ეფუძნებოდა, რომელიც თავის მხრივ სათავეს წარმოადგენდა ისეთი ჟანრებისა, როგორცაა: ლიტურგიული დრამა, ნახევრად ლიტურგიული დრამა, მირაკლი, მისტერია, მორალიტე და ფარსი. წინამდებარე ნაშრომი სწორედ ამ სახეობებიდან მიმოი-ხილავს უმთავრესს - ლიტურგიას და წარმოაჩენს სათეატრო აზრის თავისებურებას.

საეკლესიო სანახაობაში შეინიშნებოდა სპექტაკლისათვის დამახასიათებელი ნიშნებიც: დიალოგი, ანტიფონიური გალობა, მოთამაშეთა რეპლიკები და ბუტაფორია.

¹ ინასარიძე კ. თეატრისმეტყველება, მიუნხენი. 1995. გვ.:462.

სადაც აგრეთვე იყო სცენარი, გადაცმა, შემსრულებელი და მაცურებელი - მრევლი. როგორც ცნობილია, ლიტურგიული დრამა ორი ციკლისაგან შედგებოდა: შობისა და აღდგომის ციკლი.

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

გავიხსენოთ თავად სიტყვა ეკლესიის წარმომავლობა, რომელიც, როგორც ცნობილია, ძველ ბერძნულ ტერმინის წარმოადგენს, რაც ნიშნავდა ერთი რომელიმე პოლისის მოქალაქეების დადგენილი პერიოდულობით თავშეყრას მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებების მისაღებად. ხოლო ამ შეკრების მიზანს წარმოადგენდა ის, რომ თავად მასში არეკლილიყო ჰარმონიული სამყაროს რეალობა, ანუ დემოსის თავყრილობა ხდებოდა პოლისის სახე და, ამავე დროს, სამყაროს ჰარმონიულობაში ადგილის პოვნის, მასთან მორგების საშუალება. ტრაგედიებიც ხომ ასევე პერიოდულობით იმართებოდა და მასაც ჰქონდა იგივე დანიშნულება. ამავე მნიშვნელობით გამოიყენებოდა ძველი ბერძნული ტერმინი ეკლესია ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში. იქ სიტყვა ეკლესია უკავშირდება ღმერთს - „ღმერთის ეკლესია“ ან „ქრისტეს ეკლესია.“ ეს კი ნიშნავს, რომ ამ შემთხვევაში არა თავისთავად დემოსი, ანუ ეკლესია ხდებოდა ჭეშმარიტების წყარო, არამედ ღმერთი. ამრიგად, ეკლესიას ხელმძღვანელობს ღმერთი, ქრისტე და სულიწმიდა. „ზეციური სამეფო,“ ანუ ნამდვილად მყოფი რეალობა(რაც არის სამერთება ღმერთის ღვთაებრივი სოციალურობა), აირეკლება ეკლესიაში. მაგრამ ეკლესიის დადგინებისა და გამოვლინების უპირველესი სახე არის სწორედ მისი მისტერიალური ცხოვრება და, პირველ რიგში, ევქარისტია - გაქრისტიანებული ძველბერძნული დრამა. თითოეული მორწმუნე მხოლოდ მისტერიის გზით შეიძლება გახდეს და შენარჩუნდეს როგორც ეკლესიის წევრი. სწორედ არისტოტელესეული კათარზისი უკავშირდება დიონისე არეოპაგელთან ნათლობის მისტერიას, ხოლო განსრულება არის ევქარისტია, სადაც კათარზისი აღწევს თავის დანიშნულებას. (ნათლისღებისა და მირონცხების რიტუალის შედეგია ღვთივსახოვან სიქველეთა კვლავ ჩათესვა ღმერთშობილ ადამიანში. ხოლო სინაქსისის მისტერია, რომელიც არის მისტერიების მისტერია, „დაჰბეჭდავს“ დანარჩენ მისტერიებს. ეს რიტუალი მღვდელმოქმედებს ადამიანის შეკრებილობას/სინაქსს, მის ურთიერთზიარებას და შეკავშირებას „ზეერთთან.“ რა თქმა უნდა, ამ რიტუალის ცენტრში დგას ქრისტე. იგი არა მხოლოდ გამოისახება, არამედ წილიჭონება. სწორედ ამგვარი მისტერიების დრამატურგებად, რეჟისორებად და შემდგომში თეატრის ისტორიკოსებად გვევლინებიან სასულიერო წოდების წარმომადგენლები: ეპისკოპოსები, მღვდელთმსახურები, რადგანაც ისინი ედგნენ სათავეში ამგვარ წარმოდგენა-რიტუალებს.

ამჟამად, განვიხილავ ევროპული ლიტურგიული დრამის, ვინჩესტერის ეპისკოპოსის ეტევალდის ძეგლს: „სამი მარიას დატირება,“¹ რომელიც დათარიღებულია X-XI საუკუნეებით.

რელიგიის ისტორიიდან ცნობილია რომ, ეპისკოპოსებს, როგორც მოციქულთა მემკვიდრეების მემშვეობით ეკლესია წუთისოფელში აგრძელებს და აღრმავებს ქრისტეს

¹ Андреев М. Средневековая Европейская Драма, Происхождение и становление (X-XI в.). М. 1989. ст.:14-18.

მომღვრებას, 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, 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 მხერვა სულიერი სილამაზის ჭვრეტის ანალოგიურია.

ეპისკოპოს ეტევალდის მიერ შექმნილი ლიტურგიული დრამა „სამი მარიას დატირება,“ უპირველეს ყოვლისა იმითაა საინტერესო, რომ აქ უფრო მეტად ყურადღება გამახვილებულია წარმოდგენის ვიზუალურ მხარეზე და ზუსტადაა მითითებული მონაწილეთა შესტიკულაცია. თეატრი უკვე იყენებს სხეულის ენას. იგი თხზავს გარემოს, დაწვრილებით აღწერს ყოველ დეტალს. ცნობილია, რომ წარმოდგენა იმართებოდა საკურთხეველსა და მრევლის დასაჯდომ ადგილს შორის, რომელსაც ნავი ეწოდება და რომელიც ყველაზე კარგ ადგილს წარმოადგენდა, როგორც ბუნებრივი განათების თვალსაზრისით, როგორც სახილველად, ასევე აკუსტიკურადაც.

მოქმედება იწყება მარია მაგდალინელის ვიზუალური ქმედებით, რომელიც ეპისკოპოსს დაწვრილებით ააქვს აღწერილი:

„ხელის ნაზი მოძრაობით იგი მზერას აპყრობს მამაკაცთა გუნდს, სახე დანადვლიანებული და თვალცრემლიანი კითხულობს: ო, ძმებო! და სხეულის ნაზი მოძრაობით იჩოქებს. შემდეგ მუდარის მზერას აპყრობს ქალებს და აღმოხტება: „და დებო...“¹

ეკლესიაში, კათოლიკური იქნება ის თუ მართლმადიდებელი, მრევლი დღესაც გაყოფილია. საკურთხეველიდან მარცხენა მხარეს მამაკაცები, ხოლო მარჯვენა მხარეს ქალები არიან.

შემდეგ ეპიზოდში მარია მაგდალინელი გულზე მჯილის ცემითა და ტირილით, რომელსაც თან ახლავს თითქოსდა მშველელის ძეგნა, რაც მისი ნელი თავის მოძრაობით იკვეთება, იგი ხან მარჯვნივ და ხან მარცხნივ იხედება, ვიზუალური აქტის ასახსნელად შემდეგ სიტყვებს ამბობს:

„...სად არის ჩემი იმედი! (შემდეგ კვლავ გულზე იცემს ხელს). სად არის შველა?... აქ თავდახრილი ეცემა იესოს ფერხთით ანუ საკურთხეველთან.“²

ჩანაწერებიდან იკვეთება, რომ უპირატესობა ენიჭება შესტიკულაციას. სხეულის მოძრაობით გამოიხატება ქალის გულის ტკივილი და სევდა, თითოეულ ვერბალურ აქტს

¹ იქვე.; სტ.:14.

² Андреев М. Средневековая Европейская Драма, Происхождение и становление (X-XI в.). М. 1989. с.14.

ნონ-ვერბალური აქტი უსწრებს წინ. როგორც ოსკარ რემეზი ამბობდა: `რეჟისორს ესმის სპექტაკლის ტემპორიტმი, ხედავს მის პლასტიკას და ეს სივრცობრივ დროითი შთაბეჭდილება ჩაქსოვილია, გაერთიანებულია ერთ მთლიანობაში.

მოქმედება სანახაობის დასაწყისშივე კრიტიკული სიტუაციით იშლება: ორი მოკვდავი ქალის სტატიური მოძრაობით. მარია უფროსი და მარიამ მაგდალინელი სხეულის „ენით,“ რაც გამოიხატება ერთმანეთთან ჩახუტებით, ნიშნად იმისა, რომ ორივეს ერთი ტკივილი აერთიანებთ, ქრისტეს ხატთან ორივე პერსონაჟის დაჩოქებითა და მის ფერხთქვეშ გულშემზარავი ტირილით; მიუხედავად იმისა, რომ მათი მოძრაობა შესაძლებელია აღვიქვათ, როგორც სტატიური მოძრაობა, ვიზუალური გამოხატვის ამ აქტს ის დატვირთვა აქვს, რომ ყოველი ეს გამოსახულება ასახავს რიტუალურ ცოდნასა და საეკლესიო სიბრძნეს ყოველგვარი მსჯელობისა და კამათის გარეშე. შემდეგ ეს მოძრაობა განცალკავდება ვერბალური აქტით:

„მარია უფროსი: (აქ იგი უთითებს მარია მაგდალინელს) ო, მარია მაგდალინა, (შემდეგ უთითებს ქრისტესკენ), ჩემო ტკბილო მასწავლებლის ვაჟო (აქ იგი ეამბორება მაგდალინელს და ეხვევა ორივე ხელით...) დაიტირე ჩემთან ერთად (უთითებს ისევ ქრისტესკენ) სიკვდილი უტკბილესი ვაჟისა... ვისაც ასე უყვარდი... (აქ მუხლდაჩოქილი იწყებს ქვითინს).“¹

როგორც ვხედავთ, ეს აქტიც გამდიდრებულია სხეულის ენით. ეპისკოპოსის მიერ მოცემული ჩანაწერიდან, მოქმედ გამირთა სტატიური მოქმედება ანალოგია ეგვიპტურ პირამიდებზე გამოხატული სტელებისა და ფრესკული ფერწერისა, სადაც თითოეული ადამიანის მოძრაობა გამოხატულია სტატიურად. პლოტინოსი წერდა: „ეგვიპტელი ქურუმნი თავიანთი სიბრძნის გადმოსაცემად იყენებდნენ არა დამწერლობას, რომელიც ბაძავს ხმასა და სიტყვას, არამედ ხატავენ გამოსახულებებს და დგამენ თავიანთ ტაძრებში, როგორც აზრობრივ შინაარს თვითოეული საგნისას. ამრიგად, ყოველი გამოსახულება ასახავს ცოდნასა და სიბრძნე ყოველგვარი მსჯელობისა და კამათის გარეშე. შემდეგ შინაარს განაცალკავებენ ხატთაგან (ხდება გამოსახულების ინტერპრეტაცია), აზრს სიტყვებში აყალიბებენ და უძებნიან საფუძველს“² ქრისტიანულ ტაძრებშიც მონაწილენი „ხატავენ“ გამოსახულებებს და დგამენ თავიანთ ტაძრებში, როგორც აზრობრივ შინაარს თითოეული საგნისა. ეპისკოპოსს, როგორც ჩანს, კარგად ჰქონია შესწავლილი ადამიანის ფსიქო-ფიზიკური აპარატი და ამავე დროს ადამიანის ფსიქიკა.

წარმოდგენის დასასრულს, სანახაობაში მონაწილე ქალები ღმერთს ევედრებიან, მუხლდაჩოქილნი, თავდახრილი და პირჯვარის წერით ისინი მოუწოდებენ მაყურებელს მათთან ერთად ლოცვისაკენ. ორივე ხელის ზეცისკენ აღმართვით მადლობას ეუბნებიან ღვთისმშობელსა და უფალს, მარია უფროსი: `მას, ვინც გაგვანთავისუფლა ყოველგვარი ცოდვებისაგან.“²⁰⁷ წარმოდგენა მთავრდება მონაწილეთა ტირილით, რათა მაყურებელში გამოიწვიონ საკუთარი თავის შეცოდებისა და მათი ცოდვების მონანიების სურვილი, რათა უფრო მეტად მიაჯაჭვონ ეკლესიას. შესტიკულაციით იხატება, რომ წარმოდგენა გაიმართა ღმერთისთვის, მის სადიდებლად. თვალი რომ გადავაგლოთ ანტიკური თეატრის ისტორიას, დავინახავთ, რომ ამგვარი ქმედება ანალოგია რიტუალური და უძველესი

¹ იქვე.; სტ.:14.

² История Философии. М. 1999. ст. 148.

სათეატრო სანახაობისა, სადაც როგორც ცნობილია წარმოდგენები იმართებოდა ღმერთების სადიდებლად.

შესაძლებელია ითქვას, რომ ავტორის მიზანი მაყურებელ-მრევლში ჰარმონიისკენ სწრაფვის სურვილის დაბადებაა. ეპისკოპოსი ვერბალური, ნონ-ვერბალური და გალობის მეშვეობით ცდილობს ჰარმონიის შექმნას.

მიმაჩნია, რომ ეტევალდის ლიტურგიული დრამა ესაა სათეატრო ლიტერატურა, რომლის გაცნობისას ნათელი ხდება, რომ სასცენო ხელოვნების პრაქტიკაში სარეჟისორო ექსპლიკაციის სახეობა ყოველთვის არსებობდა, მხოლოდ სხვადასხვა ფორმით. არსებითი მიზანი ხომ ყველა მეცნიერული კვლევა-ძიებისა თეატრის ისტორიის და რაღა თქმა უნდა სათეატრო აზრის წინაშე არის რეკონსტრუქციული. პირველ რიგში საჭიროა ამოცანა დაისახოს, კრიტიკული შეფასებით თავმოყრილი მასალები, გადმოცემული ხარვეზების კომბინაციური დამატებითი რეკონსტრუქციებით, წარსულის თეატრალური წარმოდგენა ისევე „ცოცხალი“ გახადოს. საშუალებანი, რომლებიც მასალების პოვნისა და დამატებითი აგებისათვისაა საჭირო, ჯერ სხვა არაფერია თუ არა ისტორიულ-ფილოლოგიური კრიტიკა საერთოდ მაგრამ, თეატრის ისტორიული აზრის ანალიზისთვის ისიც საჭიროა, რომ ხელოვნების ამ სფეროს განსაკუთრებულობას უკანასკნელამდე გაუმკლავდეს. სრული და მთელი სურათი წარმოიქმნას იმათთვის, ვისაც მოცემული წარმოდგენა არ უნახავს. რამდენად ძნელია მონახოს საშუალებანი და გზები, რომ გადმოცემულის ნამსვრევებიდან წარსული წარმოდგენა, ასე თუ ისე, ნათლად ისევ წარმოსახოს.

საკვანძო სიტყვები: ისტორია, რელიგია ლიტურგია, თეატრი, სანახაობა.

ლიტერატურა:

1. ალექსიძე ლ. ნეოპლატონური ფილოსოფია. პლოტინი და იამბლიქოსი. ტექსტები, თარგმანი, განმარტებები; თბ.; გამომც. ლოგოსი, 2009.
2. არისტოტელე. პოეტიკა., სერგი დანელიას წინასიტყვაობით. თბ.; გამ.: „განათლება“. 1979.
3. გამსახურდია ზ. ვეფხვისტყაოსნის სახისმეტყველება, (მონოგრაფია).თბილისი. გამ.: მეცნიერება 1991.
4. ინასარიძე კ. თეატრისმეტყველება, მიუნხენი. 1995.
5. ჭელიძე მ. ქართული ეროვნული გონი ფილოსოფიურ-ისტორიული ასპექტით . თბ.: თსუ. 2002.
6. Zizioulas J. D. The Early Christian Community, Christian Spirituality. Origins to the Twelfth Century, Edited by Bernard McGinn, John Meyendorff and Jean Leclercq. Crossroad, New York 1987, 30 “Spirituality in this Eucharistic context acquires an ontological and not simply moral or a psychological context... it is identical with overcoming death through the acquisition of a new identity based on new relationships which are identical with the Father-Son relationship of the Holy Trinity. Membership in the church as the body of those who through baptism and the Eucharist have acquired such an identity was the source of true spirituality. Spirituality is an ecclesial and not an individual experience. The way the Eucharistic community was composed portrayed the “way of being” that will characterize the kingdom. This meant that the Eucharist community was a catholic community, and the members of this community were expected to show a catholic ethos in their spiritual life”.
7. Андреев М. Средневековая Европейская Драма, Происхождение и становление (X-XI в.). М. 1989.
8. Видович Ж. Трагедия и литургия. № 1; январь-март 1998.
9. Мамардашвили М. Эстетика мышления, М. 2001.
10. История Философии. М. 1999.
11. <http://www.philosophy.ru/library/august/01/1.html> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

12. <http://ru.wiktionary.org/wiki/liturgy> უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.
13. http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml. უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026
14. http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.
15. http://azbyka.ru/tserkov/duhovnaya_zhizn/mistika/mistagogiya-all.shtml უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.
16. http://jbburnett.com/resources/yannaras/yannaras_rights%26orth.pdf უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.
17. http://library.church.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=252%3A2010-12-30-13-06-28&catid=34%3A2009-12-29-11-31-18&Itemid=59&lang=en. უკანასკნელად იქნა გადამოწმებული - 09.02.2026.

Tamar Tsagareli

Shota rustaveli Theatre and Film University

Tbilisi, Georgia

ttsagareli@tafu.edu.ge

<https://doi.org/10.52340/lac.2026.11.53>

Liturgy and Theater

Abstract

Liturgical drama, in the Middle Ages, type of play acted within or near the church and relating stories from the Bible and of the saints. Although they had their roots in the Christian liturgy, such plays were not performed as essential parts of a standard church service. The language of the liturgical drama was Latin, and the dialogue was frequently chanted to simple monophonic melodies. Music was also used in the form of incidental dance and processional tunes.

The liturgical drama gradually increased in both length and sophistication and flourished particularly during the 12th and 13th centuries. The most popular themes were derived from colourful biblical tales (Daniel in the lion's den, the foolish virgins, the story of the Passion and death of Jesus, etc.) as well as from the stories of the saints (as the Virgin Mary and St. Nicholas). Eventually, the connection between the liturgical drama and the church was severed completely, as the plays came under secular sponsorship and adopted the vernacular.

To my mind, much of this can be attributed to the fact that the traditional liturgical forms are the cumulative experience of centuries of liturgical practice -- experience which was able to hone this sense of sacred drama over the centuries and which informed the arts and ceremonies attached to the liturgical rites, each powerfully contributing to the whole. Often these came either without sufficient consideration of these matters, or in some cases with ideological objections to the liturgical tradition itself based upon a populist vision of the liturgy. At the end of the day, it seems to me that when we do an apples to apples comparison of these two liturgical forms, one can see that the problem is not solely aesthetic; it is also structural.

Keywords: History, Religion, Liturgy, Theater, Spectacle.