

ძველრომაული თეატრი

რომაული დრამისა და თეატრის საწყისები უკავშირდება მოსავლის აღების დღესასწაულებს, რომლის მორთულ-მოკაზმული მონაწილენი, ჰორაციუსის აღწერილობით („პოეზიის მეცნიერება“), ერთმანეთს მიმართავდნენ დამცინავი, საკმაოდ უხამსი სიმღერებით, ე.წ. **ფესცენინებით**. მოგვიანებით, პატრიციებსა და პლებებს შორის ატეხილი ბრძოლის პერიოდში, ფესცენინებში ასახვა ჰპოვა სოციალურმა დაპირისპირებებმა. დრამის ამ პირველი ჩანასახის განვითარების შესახებ საინტერესო ცნობებს გვანვდის რომაელი ისტორიკოსი ტიტუს ლივიუსი („რომის ისტორია“). შავი ჭირის ეპიდემიასთან დაკავშირებით (364 ძვ.წ.), დამწყალობნების რიტუალის ჩასატარებლად, რომში მოწვეულ იქნენ ეტრუსკელი ჯადოქრები. ფლეიტის აკომპანემენტის ქვეშ, ისინი სხეულს ნარნარად ათამაშებდნენ. მათ ცეკვას არ ახლდა არც სიტყვა და არც შესტები. ეტრუსკელ მოცეკვავეებს მიბაძეს ახალგაზრდებმა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ცეკვას დაურთეს დიალოგები და შესტიკულაცია. ამ ნამოწყებამ განვითარება ჰპოვა და მისი შემსრულებლები, რომელთაც რომაელებმა **ჰისტრიონები** შეარქვეს (ეტრუსკული სიტყვიდან **Ister** – მსახიობი), ერთმანეთს ფესცენინების მსგავსად უკვე უხეში ლექსებით კი არ მიმართავდნენ, არამედ ასრულებდნენ სატურებს (სიტყვასიტყვით – „ნაზავი“, ერთმანეთში არეული) მუსიკის თანხლებით. მათ სიმღერას ახლდა შესატყვისი შესტიკულაცია და ფლეიტის მუსიკალური ფონი. როგორც ჩანს, ეს დრამატული სატურები იქმნებოდა მცირე ზომის ყოფითი და კომიკური სცენებისაგან და შეიცავდა დიალოგს, სიმღერას, მუსიკას და ცეკვას. ამასთანავე, იმავე ლივიუსის რწმუნებით, ამ წარმოდგენებში ყოველივეს განმსაზღვრელი იყო მუსიკალური ელემენტი.

სამნიტებთან და მათ მოკავშირებთან მრავალწლიანი რომის დროს (მე-4 ს. შუა წლები და მე-3 ს. დას. ძვ.წ.), რომელიც დამთავრდა რომის გაბატონებით იტალიის შუა და სამხრეთის

მნიშვნელოვან ნაწილზე, რომელებმა ოსკოს ტომისაგან გადმოიღეს სახალხო კომედია ატელანა (სავარაუდოდ, დაახლ. ძვ.წ. 300 წ.). რომში სახალხო დრამის განვითარების ახალი პერიოდი ატელანასთან არის დაკავშირებული. ატელანების მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი იყო 4 მუდმივი კომიკური პერსონა-ნილაბი: მაკუსი, ბუკო, პაპოსი და დოსენუსი. მოქმედება აგებული იყო იმპროვიზაციაზე. პირველხანად ატელანებში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა რომაელი მოქალაქეები, მოგვიანებით კი – პროფესიონალი მსახიობები. სახალხო წარმოდგენების ძველი სახეობა იყო მიმოსი, რომელიც რომში შემოტანილ იქნა სამხრეთ იტალიის ბერძნული ქალაქებიდან. მასში ძირითადად ასახული იყო ქალაქელების ყოფა.

რომის ბატონობის შემდგომმა გავრცელებამ მე-3 ს. ძვ.წ. და სამხრეთიტალიკური ბერძნული ქალაქების დაპყრობამ, უდიდესი ზეგავლენა იქონია რომის კულტურის განვითარებაზე. ძვ.წ. 240 წ. პირველი პუნიკური ომის წარმატებით გამოწვეული საზოგადოებრივი აღმავლობის ფონზე (264—241 წწ.), გათავისუფლებული ბერძენი ლივიუს ანდრონიკუსი რომის



თამაშებზე (რომლის საზეიმო რიტუალში შეტანილ იქნა სცენური წარმოდგენებიც) დგამს ტრაგედიას და სავარაუდოა, რომ კომედიასაც, გადამუშავებულს ან იქნებ ნათარგმნსაც კი ბერძნული ნიმუშიდან. ამ დადგმით იწყება ახალი პერიოდი რომის თეატრის ისტორიაში. ლივიუს ანდრონიკუსს გამოუჩნდნენ მიმდევრები და მისი საქმის გამგრძელებელი რომაელი დრამატურგები: გნეუს ნევიუსი (280-201 ძვ.წ.), ტიტუს მაქციუს პლავტუსი (254-184 ძვ.წ.), კვინტუს ენიუსი (239-169 ძვ.წ.), რომლებმაც გადაამუშავეს ბერძნული დრამატურგია რომის საზოგადოების მოთხოვნების შესატყვისად და დაამკვიდრეს ნაციონალური დრამის საფუძვლები.

გნეუს ნევიუსმა არა მხოლოდ გადაამუშავა ბერძნული ტრაგედიების ორიგინალები მითოლოგიურ სიუჟეტებზე, არამედ შექმნა პრეტექსტებიც – ისტორიული ტრაგედიის ჟანრი, რომელიც თითქმის უცნობი იყო ბერძნებისათვის. პრეტექსტების სიუჟეტები აღებული იყო ძველი რომის ისტორიიდან (იშვიათად, დრამატურგის თანადროულ ცხოვრებიდან). მაგრამ ნევიუსს სახელი გაუთქვა კომედიებმა – პალიატებმა, ანუ რომაულმა კომედიამ, რაც დაფუძნებული იყო ახალი ატიკური კომედიის გადამუშავებაზე. პალიატის პერსონაჟებს ერქვათ ბერძნული სახელები, ატარებდნენ ბერძნულ ჩაცმულობას, მოქმედება ვითარდებოდა საბერძნეთის რომელიმე მხარეში. ნევიუსმა პირველმა გამოიყენა კონტამინაციის ხერხი – რომაულ პიესას შეუზავა სცენები ორი ბერძნული პიესიდან.

კვინტუს ენიუსის შემოქმედება ბევრი ნიშნით განსხვავდება ნევიუსის შემოქმედებისაგან, რაც გაპირობებული იყო მისი დროის ისტორიული ვითარებით. მე-2 პუნიკური ომის დამთავრებისთანავე (218-201 ძვ.წ.), იწყება რომის ექსპანსია აღმოსავლეთში, რაც დასრულდა მაკედონიის (148 ძვ.წ.) და საბერძნეთის (146 ძვ.წ.) დაპყრობით (ამავე პერიოდში რომაელთა შემოტევის შედეგად დაეცა კართაგენიც). რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში ათენის და ალექსანდრიის კულტურა და ხელოვნება აჩქარებულად და წარმატებით იქნა ათვისებული რომაელთა მიერ. მრავალმხრივად განათლებული და დიდი ლი-





ტერატურული ნიჭით დაჯილდოებული ენიუსი ყოველმხრივ ცდილობდა რომაული და ბერძნული ლიტერატურისა და თეატრის დაახლოებას. ჩვენამდე მოღწეული ენიუსის ტრაგედიების ფრაგმენტები თვალნათლივ მოწმობს, რომ მისი ტრაგედიების უმრავლესობა ამოზრდილი იყო ევრიპიდეის ორი-

გინალებიდან. ამასთანავე, ტრაგედიებმა ბერძნულ მითოლოგიურ სიუჟეტებზე ენიუსთან შეიძინა ბევრი ისეთი ნიშანი, რაც მათ განასხვავებდა ორიგინალისგან. იგივე ითქმის სხვა რომაელ გამორჩენილ დრამატურგების – პაკუვიუსის (220-130 ძვ.წ.) და აქციუსის (დაახლ. 170-85 ძვ.წ.) შესახებ. ბერძნული დრამატურგიის გადამუშავება ხდებოდა მოვლენათა რაოდენობის, გარეგნული ბრწყინვალეების, გმირთა ხასიათებისთვის რომაული თვისებების მინიჭების ხარჯზე. რომაულ ტრაგედიაში საგრძნობლად გაუბრალოვდა ქოროს როლიც. ქოროს პარტიები ძირითადად სრულდებოდა მონოდიების და დუეტების სახით.

ძველ რომში წარმოიშვა ატელანებად წოდებული (ლათ. **Fabula atellana** – იგავები ატელადან), ბუფონადური სულისკვეთებით გამსჭვალული მოკლე ფარსული წარმოდგენები (მე-3 ს. ძვ.წ.), აგებული სტერეოტიპულ და გროტესკულ პერსონაჟებზე (მაკუს – უბირი ბიჭი, ბუკო – ბაქია, პაპუსი – მოხუცი ვაჭარი, დოსენუსი – კუზიანი და მოხერხებული ფილოსოფოსი), რომლებსაც იმპროვიზაციულად, ნიღბების გამოყენებით გაითამაშებდნენ რომაელი კომედიანტები. ამ წარმოდგენებმა დიდად შეუწყო ხელი ამპლუების სისტემის ჩამოყალიბებას, რაც თავის მხრივ ავითარებდა იმპროვიზაციის ხელოვნებას. უაღრესად პროგრესული მოვლენა იყო ნიღაბადამიანის წარმოშობის ფაქტიც. ნიღაბ-ადამიანის უკან იდგა



სოციალური ტიპი, რაც თავისთავად უკვე შეიცავდა მხატვრულ დახასიათებას და კრიტიკულ პათოსს.

სატირული ელემენტების გაძლიერებასთან ერთად, ატელანებმა ფართო გასაქანი მისცეს პოლიტიკური და სოციალური ხასიათის მახვილსიტყვაობას. აქვე პირველად გამოყენებულ იქნა სოციალური შარჟი, რამაც საფუძველი შეუქმნა გროტესკის წარმოშობას. ეს იყო ახალი საფეხური კომედიის განვითარების სფეროში და მან თავისი ნაყოფი გამოიღო მრავალი საუკუნის შემდეგ. კერძოდ, ატელანების ხელოვნება მთლიანად აღდგენილ იქნა კომედია დელ'არტეში.

რომაელ მაყურებელში აგრეთვე დიდი წარმატება ჰქონდა პალიატად წოდებულ კომედიას, რომლის გამორჩენილი დრამატურგები იყვნენ ნევიუსის გარდა, პლავტუსი, ცეცილიუს სტაციუსი (დაახლ. 220-168 ძვ.წ.) და ტერენციუსი (დაახლ. 185-159 ძვ.წ.).

პლავტუსის კომედიებში ოსტატურად არის შერწყმული ახალი ატიკური კომედიის და ატელანების მხატვრული თავისებურებანი. პლავტუსი თავისუფლად ექცეოდა ბერძნულ ორიგინალებს (მენანდრეს, დიფილოსის, ფილემონის და სხვათა ნაწარმოებებს), ცვლიდა სცენებს, მიმართავდა კონტამინაციის ხერხს. პლავტუსის მემკვიდრეობიდან ჩვენამდე სრულად მოაღწია 20 კომედია („ამფიტრიონი“, „განძი“, „ბაქია მეომარი“, „ტყუპები“, „ტყვეები“ და სხვ.) და ერთმა მხოლოდ ნაწყვეტების სახით („ჩემოდანი“). პლავტუსის კომედიის პერსონაჟები არაფრით განსხვავდებიან მენანდრეს და ახალი ატიკური კომედიის სხვა წარმომადგენლების მიერ შექმნილი პერსონაჟებისგან: მოხუცი მამები, შეყვარებული ახალგაზრდები, გაქნილი მონები, პარასიტები, კაპუები, მაჭანკლები, მევახშეები, ტრაბახა მეომრები და სხვა ჩვეულებრივი, მაგრამ სასაცილოდ გამორჩეული რომის მოქალაქეები. პლავტუსის პიესები საჭიროებდა 4-6 მსახიობს და იყოფოდა 5 აქტად. პლავტუსის მიერ ახალი ატიკური კომედიის მიმართ განხორციელებულ რეფორმათა შორის, უმნიშვნელოვანესი იყო პიესებში მუსიკალური ელემენტების შეტანა. ახალი ატიკური



კომედიისთვის მუსიკა და სიმღერა სიახლე არ იყო, მაგრამ იგი ატარებდა მხოლოდ ინტერმედიულ ხასიათს და სრულდებოდა ანტრატების დროს. პლავტუსთან კი ლირიკულ **კანტიკებს** (კანტიკი – ლათ. **Cano** – ვმღერი) ზოგიერთ კომედიაში სიტყვაზე მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. პლავტუსის კომედიებში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი **ბუფონადას**, ათვისებულს ატელანების წარმოდგენებიდან, სადაც პერსონაჟ-ნიღბები ერთმანეთისთვის არ იშურებდნენ ცემა-ტყეპას, სიტყვიერ პაექრობას, მახვილგონივრულ კილვას. ყოველივე ამან პლავტუსს წარმატება მოუტანა არა მხოლოდ პლებებს შორის, არამედ რომის მაღალ წრეებშიც.

ახალი ატიკური კომედიის რეფორმატორი, ამასთანავე, რომაული თვითმყოფადი კომედიის შემქმნელი, მსახიობი, რეჟისორი და თეატრალური საქმის ორგანიზატორი – ყოველივე ამან პლავტუსი აქცია ძველრომაული თეატრის გამორჩეულ და განუმეორებელ მოვლენად.

ტერენციუსის პიესები (შემონახულია მისი მხოლოდ რამდენიმე: „ქალიშვილი ანდროსადან“, „საჭურისი“, „ძმები“ და სხვ.) დაიდგა ძვ.წ. 166–160 წწ. შუალედში. ყველა თავისი პიესის სიუჟეტი ტერენციუსმა მენანდრესგან ისესხა. მისი პიესების მთავარი თემაა საოჯახო კონფლიქტები; ყველა კომედიაში არსებითია სიყვარულის მოტივი. ტერენციუსსთანაც მრავლად არიან დაბალი ფენის წარმომადგენლები, მაგრამ მათთვის ნიშნული არაა პლავტუსისეული გმირების უხეშობა. ტერენციუსის პიესებში არ არის მოცემული არც ბუფონადა, არც ისეთი დინამიკა და მოქმედების განვითარება, რაც ასე დამახასიათებელია პლავტუსისათვის, მაგრამ სამაგიეროდ იგი ცდილობს ფსიქოლოგიური სიღრმით დაახასიათოს პერსონაჟები. პლავტუსისგან განსხვავებით, ტერენციუსი არ იყენებს სასიმღერო ლირიკულ პარტიებს. მისი კომედიები მოსწონდა არისტოკრატებს, ნაკლებად კი – პლებებს. ტერენციუსის გარდაცვალების შემდეგ, მისი პიესები იდგმებოდა რამდენიმე ათეული წლის განმავლობაში, მერე კი რეპერტუარიდან გაქრა. სამაგიეროდ, დროთა განმავლობაში ისინი შეიტანეს სკოლის პროგრამაში დახვეწილი ენის გამო.



აქციუსის შემოქმედებაში რომაულმა ტრაგედიამ თავის მწვერვალს მიაღწია. ამას ხელი შეუწყო სახელგანთქმული ტრაგიკოსი მსახიობის, ეზოპუსის სცენურმა მოღვაწეობამაც. ამ დროის ტრაგედიები გამოირჩეოდა სადადგმო ბრწყინვალეობით, რაც, ციცერონის თქმით, კეთდებოდა მაყურებლის მისაზიდად. აქციუსის გარდაცვალებამ რომაული ტრაგედიის დაკნინება გამოიწვია.

მე-11 ს. მე-2 ნახ. და 1 ს. დასაწყისში ძვ.წ. კომედიის სფეროში პალიატა შეცვალა **ტოგატამ**, რომელიც ასახავდა დაბალ და საშუალო საფეხურზე მყოფი თავისუფალი მოქალაქეების ცხოვრებას. ამ პიესებში დიდი ადგილი ეთმობოდა ქალ-პერსონაჟებს. ამ ჟანრის საუკეთესო დრამატურგები იყვნენ ტიტინიუსი, აფრანიუსი და ატტა.

1 ს. ძვ.წ. დასაწყისიდან ტოგატამ ადგილი დაუთმო ლიტერატურულად დამუშავებულ ატელანას. ამ ჟანრის საუკეთესო დრამატურგები იყვნენ ნოვიუსი და ლუსციუს ლანუვიუსი. ბერძნული სატირების დრამის მსგავსად, ლიტერატურული ატელანა იდგმებოდა ტრაგედიის შემდეგ. ძვ.წ. 1 ს. შუა წლებში ლიტერატურული ატელანა შეავიწროვა ლიტერატურულად დამუშავებულმა მიმოსმა (აგრეთვე თამაშდებოდა ტრაგედიის შემდეგ). მისი საუკეთესო დრამატურგები იყვნენ ლაბერიუსი და პუბლილიუსი, რომელიც ამასთანავე თავად იყო მიმოსი. მიმოსების შემსრულებლები (მათაც მიმოსი ერქვათ) თამაშობდნენ უნიღბოდ. მათ რიგებში იყვნენ ქალებიც.

ლიტერატურული ატელანები და მიმოსები ხშირად ეხმარებოდნენ პოლიტიკურ მოვლენებს და დაუფარავად ამჟღავნებდნენ საკუთარ პოზიციას.

რომაელი მსახიობები (**Histriones, Actores**) ან მონობაში მყოფი, ან გათავისუფლებული ყოფილი მონები იყვნენ და იმყოფებოდნენ დაბალ საზოგადოებრივ საფეხურზე. ისინი აყალიბებდნენ დასს და მაგისტრატთან მოლაპარაკების საფუძველზე დასის მეპატრონე ქმნიდა თეატრალურ წარმოდგენას, რომელშიც ხშირად თვითონ ასრულებდა მთავარ როლებს.

პლავტუსის და ტერენციუსის კომედიებში მრავლად არის მითითებული მსახიობის ხელოვნებაზე – როგორი უნდა იყოს



მსახიობის მოძრაობა, პოზა, ჟესტი, მიმიკა (პლავტუსი - „ბაქია მეომარი“, ლექსი 200-219, „ტყუპები“, ლექსი 848-876; ტერენციუსი - „ფორმიონი“, ლექსი 210-218 და სხვ.).

მე-3-2 სს. ძვ.წ. მსახიობები თამაშობდნენ ნიღბის გარეშე. ნიღბების გამოყენება დაიწყეს დაახლ. I ს. ძვ.წ. ცნობილი კომიკოსი მსახიობის როსციუსის ხანაში. ქალების როლებს ასრულებდნენ მამაკაცები. წარმოდგენებს მართავდნენ ყოველწლიურ სახელმწიფო დღესასწაულებთან დაკავშირებით: რომის (სექტემბერი), პლებეების (ნოემბერი) და აპოლონის (ივლისი) თამაშებზე, მეგალესიების დროს (რომელსაც აწყობდნენ აპრილში, ღმერთების დიდი დედის, რეი-კიბელას საპატივცემულოდ), ფლორალიებზე (რომელიც იმართებოდა აპრილ-მაისში გაზაფხულის და ყვავილების ღვთაება ფლორას საპატივცემულოდ). სპექტაკლები იმართებოდა ტრიუმფალური მოვლენის აღსანიშნავად, ასევე დამკრძალავი პროცესიების დროს და მაღალი სახელმწიფო პირების არჩევნებზე.

I ს. ძვ.წ. შუახანამდე, მუდმივი თეატრალური შენობა რომში არ არსებობდა. წარმოდგენები იმართებოდა სახელდახელოდ მონყობილ თეატრალურ ნაგებობებში. პირველი მუდმივმოქმედი თეატრალური ნაგებობა, ბერძნულთან მიმსგავსებით, აშენდა ბერძნულ კოლონიებში - იტალიის სამხრეთში და სიცილიაში. ყველაზე ძველი, წმინდა რომაული მუდმივმოქმედი თეატრალური ნაგებობა იყო ე.წ. პომპეის მცირე თეატრი, აშენებული 79 ძვ.წ. და განკუთვნილი მუსიკალური წარმოდგენებისთვის (რომლის ნანგრევები დღემდეა შემორჩენილი).

მუდმივმოქმედი ქვის თეატრალური ნაგებობა ააშენა პომპეუსმა 55-52 ძვ.წ., ხოლო I ს. ძვ.წ. დამლევს რომში კიდევ აშენდა ქვის ორი თეატრალური ნაგებობა.

რომაული თეატრის არქიტექტურა რამდენადმე განსხვავდებოდა ბერძნულისაგან. მაყურებელთა ადგილები განლაგებული იყო ნახევარწრივურად, ერთ ან რამდენიმე იარუსად. ნახევარწრივ ფორმა ჰქონდა ორქესტრასაც. აქვე იყო განთავსებული ადგილები სენატორებისათვის. ერთმანეთის გაგრძელებას წარმოადგენდა სკენეს შენობა და მაყურებელ-



თა ადგილები. ბერძნული თეატრის ღია პაროდები შეიცვალა თალოვანი გასასვლელით. სცენური მოედანი (**Pulpitum, Proscenium**) ძალიან ჰგავდა ბერძნულს. სკენეს ფასადი მდიდრულად იყო დეკორირებული. რომაული და ბერძნული თეატრალური ნაგებობების შედარებითი აღწერილობა მოცემულია ინჟინერ-არქიტექტორ ვიტრუვიუსსთან, რომელიც მოღვაწეობდა კეისრისა და ავგუსტუსის ხანაში.

საიმპერატორო ეპოქის რომაული თეატრი.

როგორც ავგუსტუსის, ისე მისი მემკვიდრეების იმპერატორობის ხანაში თეატრალური წარმოდგენები გახშირდა, მაგრამ უმეტესად გამართობ-სანახაობრივ მოვლენად იქცა. თეატრის შინაარსობრივი გაღარიბება პირველ ყოვლისა რეპრეტუარს დაეტყო.

I-II სს. ტრაგედიები ჯერ კიდევ შემორჩა სცენას, მაგრამ მას წარმოადგენდნენ მხოლოდ ლირიკული ნაწყვეტების სახით. პირველ პლანზე წამოიწია მსახიობის ვოკალურმა ოსტატობამ. რომაელ ფილოსოფოს სენეკას (დაახლ. 3 ძვ.წ. - 65 ა.წ.) ტრაგედიები განკუთვნილი იყო არა სცენაზე დასადგმელად, არამედ საკითხავად მისი თანამოაზრეების არისტოკრატიულ სალონებში.

იმპერიის პირველ საუკუნეებში სცენაზე ჯერ კიდევ იდგმებოდა ძველი დრამატურგების პალიატები და ტოგატები, მაგრამ, როგორც ჩანს, უპირატესობა ენიჭებოდა ლიტერატურულ ატელანას.

ატელანა გავრცელებული იყო რომის ჩრდილოეთ პროვინციებში, განსაკუთრებით გერმანიაში. კიდევ უფრო დიდი წარმატება ჰქონდა **პანტომიმს** - სოლო დრამატულ ცეკვას მუსიკის და ქოროს სიმღერის თანხლებით.

საბალეტო სპექტაკლის სხვა სახეობა იყო **პირიხა (Pyrrhicha)**, რომელიც სრულდებოდა მოცეკვავე მამაკაცებისა და ქალების ანსამბლის მიერ.

პირიხაც აგებული იყო მითოლოგიურ სიუჟეტებზე. მისი დადგმის დროს დიდი ყურადღება ეთმობოდა დეკორაციას და



მრავალფეროვან სცენურ ეფექტებს. ძველებურად უდიდესი წარმატება ჰქონდა მიმოსს, რომელმაც შეავეინროვა ყველა სხვა ჟანრი საბალეტოს გარდა. მცირე ყოფითი სცენების ნაცვლად, მიმოსი გადაიქცა ვრცელ, იმპროვიზებულ წარმოდგენად, საინტერესო და დახლართული სიუჟეტით, მრავალრიცხოვანი მოქმედი პირებით. იმპერიის ეპოქის მიმოსი ხშირად იყო ბრწყინვალე ფეერიული სანახაობა. მიმოსის მსახიობი მამაკაცები და ქალები კვლავაც იმყოფებოდნენ დაბალ საზოგადოებრივ საფეხურზე.

ჯერ კიდევ რესპუბლიკის დროიდან მოყოლებული, საცირკო წარმოდგენები და გლადიატორთა ბრძოლები, რომლებიც ტარდებოდა კოლიზეუმში და სხვა ამფითეატრებში, ბევრად უფრო პოპულარული იყო თვით მიმოსსთან და პანტომიმასთან შედარებითაც კი.

საიმპერატორო ეპოქაში საცირკო სანახაობები, განსაკუთრებით კი, გლადიატორთა ბრძოლები, აღსავსე იყო უკიდურესი სისასტიკით. თამაშებში მონაწილეობას იღებდა გლადიატორების რამდენიმე ასეული წყვილი. ზოგ შემთხვევაში ეს თამაშები თეატრალიზებული იყო და ასახავდა რომელიმე მითოლოგიურ სიუჟეტს. ასე, მაგ., გლადიატორების ერთი ნაწილი განასახიერებდა ტროელებს, მეორე კი – ტროაზე საიერიშოდ მიმავალ ბერძნებს.

გლადიატორების თამაშების გარდა, ეწყობოდა სხვა სისხლიანი სანახაობები, მათ შორის, უიარაღო ადამიანების (ძირითადად სიკვდილმისჯილი დამნაშავეების) დაგლეჯა ველური ცხოველების მიერ.

ამფითეატრებში და ცირკებში თამაშდებოდა, აგრეთვე, მონადირის მტაცებელ ცხოველთან ორთაბრძოლის სცენები ან მასობრივი ნადირობა, ეტლების შეჯიბრი, მუსტიკრივი, სხვა თეატრალიზებული ბრძოლები.

წინასწარ შერჩეულ წყალსაცავებში, ტბებზე, ამფითეატრის არენაზე და ზოგჯერ თვით თეატრშიც კი, იმართებოდა საზღვაო ბრძოლების ინსცენირება. ამ სანახაობებში ზოგჯერ წართული იყო მიმოსების ან პანტომიმების წარმოდგენები.



ასეთი თეატრალიზებული წარმოდგენების არსებობა, მკაფიოდ მონიშნავდა საკუთრივ თეატრალური ხელოვნების გაუფასურებას. ამგვარი სანახაობა იყო **ნავმახია** (ბერძნ. **Naumakhia** – ნავებით ბრძოლა) – ძველრომაული სანახაობა, რომელშიც ასახული იყო საზღვაო ბრძოლა. ნავმახიას წარმოადგენდნენ ტბაზე ან ამფითეატრის არენაზე. არსებული წყაროების მიხედვით, პირველი ასეთი ნავმახია მოაწყო კეისარმა (46 წ. ძვ. წ.) მებრძოლები, რომლებიც მასში იღებდნენ მონაწილეობას, იწოდებოდნენ **ნავმახარიებად** და შერჩეულნი იყვნენ ან გლადიატორთა, ან სამხედრო ტყვეთა და ან სიკვდილმისჯილთა რიგებიდან. იშვიათად მასში მონაწილეობდნენ მოხალისეებიც. ეს იყო ძველი რომისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი სისხლიანი სანახაობა, რომელსაც მიცემული ჰქონდა თეატრალური ფორმა. არცთუ იშვიათად, მასში ასახული იყო წარსულში მომხდარი საზღვაო ბრძოლა.

ცხადია, ზემოაღწერილი მასიური სანახაობების გვერდით, თავისი კუთვნილი ადგილი ეკავა დრამატულ ჟანრებსაც, რომელთა შორის კვლავაც პოპულარული იყო პალიატა (ლათ. **Palliata, Palliatus**-დან – წამოსასხამი) – „წამოსასხამის კომედია“. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი წარმოიშვა მე-3—2 სს. ძვ.წ. ახალი ატიკური კომედიის საფუძველზე. პალიატა ასახავდა მოსახლეობის საშუალო წრეების, ხელოსნების, ვაჭრების, მეზღვაურების, წვრილმანი მონათმფლობელების პირად ცხოვრებას. მისი მოქმედი პირები იყვნენ ვერაგი ან ძუნწი მაჭანკალი, გარყვნილი ჰეტერა, ბაქია მეომარი, ლაქია მონა, ღორმუცელა და უსინდისო პარასიტი. პირველი პალიატა დაინერა ლივიუს ანდრონიკუსის მიერ (ცნობილია სხვა ავტორთა პალიატებიც) და იგი პირველად დაიდგა 240 წ. ძვ.წ. „რომის თამაშებზე“.

პალიატები იდგმებოდა ძველი რომისთვის დამახასიათებელ დაბლა განთავსებულ სცენაზე. მიმისა და ფლიაკის წარმოდგენებისაგან განსხვავებით, რომელთა გათამაშება ხდებოდა ხის ყრუ კედლის ფონზე, პალიატაში გამოყენებულ იქნა უფრო რთული დეკორაცია.



რომაულმა თეატრმა დიდად შეუნყო ხელი მსოფლიო თეატრალური კულტურის განვითარებას. აღორძინების ეპოქის გამოჩენილი დრამატურგები უხვად საზრდოობდნენ პლავტუსის, ტერენციუსის, სენეკას მემკვიდრეობით.

რომაული თეატრალური კულტურის გავლენამ თავი იჩინა თეატრალურ არქიტექტურაშიც. აღორძინების ეპოქაში პირველი თეატრალური ნაგებობების შექმნის დროს გამოყენებულ იქნა ცნობები ვიტრუვიუსის ტრაქტატიდან „ათი წიგნი არქიტექტურის შესახებ“ [მაგ. თეატრ ოლიმპიკოს მშენებლობა ვიჩენცეში, იტალია, არქიტექტორი ა. პალადიო (1580—1584)].

ძველი რომის თეატრის ისტორია კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ მოსაზრებას, რომ თეატრი, პირველ ყოვლისა, მკაფიოდ გამოხატავს ქვეყნის, სახელმწიფოს სულისკვეთებას და უცილობლად დგას მისი პოლიტიკური და იდეოლოგიური სტრატეგიის სამსახურში.

ძველი რომის იმპერიული ზრახვები, გმირული შემართება, აღვირახსნილობა და ჰედონიზმი, საუკეთესოდ აისახა კონფლიქტის პოეტიკაშიც. რომაულმა თეატრმა, გამართობ-სახანაობრიობასთან ერთად, დიდი ადგილი დაუთმო სოციალურ სატირას და დრამატულ ლირიკას. რომმა მთლიანად შეინოვა მის მიერ დაპყრობილი ქვეყნების თეატრალური კულტურა, დრამის უანრები და სახეობები, თუმცა კი, ამასთანავე, ისინი მოარგო თავის პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ მიზნებს. ძალის კულტმა კონფლიქტის პოეტიკასთან მიერთებით თავისი ნეგატიური პარადიგმა ჰპოვა გლადიატორების ბრძოლასა და საციროკო წარმოდგენებში, თუმცა კი დაკარგა თავისი კანონიკური ფორმები და გადაიქცა საზარელ, სისხლისმღვრელ, აზარტულ, არათეატრალურ სანახაობად.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, რომმა თეატრალური კულტურა გაამდიდრა ახალი ელემენტებით და ნათელჰყო კონფლიქტის პოეტიკის უნივერსალობა. ეს ყოველივე თავის გამოძახილს ჰპოვებს აღორძინებისა და განსაკუთრებით კი, კლასიციზმის ეპოქაში.



ჰორაციუსის „პოეზიის ხელოვნება“



არისტოტელეს შემდეგ, ანტიკური ხანის დრამის თეორიის უმნიშვნელოვანეს ძეგლად გვევლინება დიდი რომაელი ლირიკოსი პოეტის, ჰორაციუს კინტუს ფლაკუსის (65—8 სს. ძვ.წ.) „პოეზიის ხელოვნება“ (*Ars poetica*), ანუ „პოეტიკა“, როგორც მას შემოკლებით უწოდებენ. ეს არის პოეტური სტილით შექმნილი ეპისტოლე ანუ გზავნილი (გარკვეული ადრესატის მქონე წერილი). თხზულება

შექმნილია დაქტილური ჰექსამეტრის ფორმით. ადექვატურობის დაცვის მიზნით, ქართულად შესრულდა მისი პროზაული თარგმანი (ა. ურუშაძე). ეპისტოლე შედგება 476 კარედისაგან და დაყოფილია სამ თემატიკურ ნაწილად: პოეზია საერთოდ, პოეტური თხზულება, პოეტი-შემოქმედი. მოგვყავს ის ცალკეული ამონარიდები ტრაქტატის კარედებიდან, რომლებმაც დღემდე შეინარჩუნეს აქტუალობა:

14. „საქმე ისაა, რასაც ქმნი, იყოს მარტივი და მთლიანი.“

„მთლიანში“ ჰორაციუსი უთუოდ გულისხმობს კომპოზიციურ სიმწყობრეს. კლასიციზტები კომპოზიციის „მთლიანობად“ მოიაზრებენ სპექტაკლის აქტით წარმოშობილ აზრისა და შეგრძნების ერთიანობას.

24. „შეცდომისგან თავდაღწევის სურვილი, ხშირად შეცდომისკენ მიაქანებს მას, ვისაც აკლია ოსტატობა.“

აზრი ორმხრივად საინტერესოა. შეცდომისგან თავდაღწევის სურვილი წარმოშობს ყურადღების კონცენტრაციას მოსალოდნელი შეცდომის მიმართ. აქ მშველელად, რა თქმა უნდა, მოდის ოსტატობა, ანუ ჩვევების მთელი კომპლექსი, რომელ-



თა შემწეობით ხდება მოსალოდნელი შეცდომის თავიდან აშორება. ამასთანავე, ჰორაციუსი ხაზს უსვამს დაოსტატების მნიშვნელობას.

45. „თუკი საყოველთაოდ ცნობილ სიტყვას, **მარჯვე შეხამებით**, ახალ ელფერს მისცემ, ნათქვამი ჩინებული და სხარტი გამოგივა.“

აქ ჰორაციუსი გამოკვეთს სცენური სიტყვის ბუნებრიობის პრობლემას. დრამატულ პოეზიაში ამას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. სცენიდან წარმოთქმული სიტყვა **ლიტერატურულიც უნდა იყოს და ბუნებრივ-სამეტყველოც**.

52. „ყოველთვის იყო და კვლავაც ნებადართული იქნება სიტყვის გამოკვეთა **ანწყოს** დამლით.“
ამ თეზისში იგი ამაგრებს 45-ე პარაგრაფში გამოთქმულ მოსაზრებას.

86. „რატომ უნდა მერქვას პოეტის სახელი, თუკი არ ძალმძის უკვე მონესრიგებულ ხერხთა, თხზულებისთვის ეგ ზომ საჭირო **ფერთა შერჩევა-გამოყენება**.“

ჰორაციუსი კვლავაც უბრუნდება ოსტატობის თემას.

89. „კომიკურ ამბავს როდი მოუხდება ტრაგედიის ენით გადმოცემა.“

ჰორაციუსი მკვეთრად გამიჯნავს ტრაგედიის და კომედიის სამეტყველო ლექსიკას.

101. „ადამიანის სახე მოცინარს ღიმილით პასუხობს, მგლოვიარეს კი – ცრემლით. ამიტომ, თუ გსურთ მეც ამბატროთ, უნინარეს ყოვლისა, თავად გმართებთ გლოვა-ტირილი [...]; მხოლოდ მაშინ შემძრავს თქვენი უბედურება.“

ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, რომ „განცდის თეატრი“ წარმოიშვა პროფესიული თეატრის ჩასახვისთანავე. იგივე ითქმის გარდასახვის შესახებ.

175. „ვითარებისა და დროის შესაბამის ჩარჩოში უნდა ვტრიალებდეთ მუდამ.“

ამ სიტყვებიდან ნათლად გამოსჭვივის, რომ პიესის აქტუალობა ყველა დროში განსაზღვრავდა სპექტაკლის წარმატებას.

295. „სწორი და დაკვირვებული აზროვნება – აი, რა არის შემოქმედების საფუძველი, მისი წყაროსთვალი.“



აქ აშკარად არის ნათქვამი, რომ თეატრი არა მხოლოდ გრძნობის, არამედ აზროვნების ასპარეზიცაა.

341. „რაც სარგებლობასთან არ არის წილნაყარი, იმას სენიორთა ცენტურია უკუაგდება, მოსაწყენ თხზულებას კი, ამაყი რამნები გვერდს აუვლიან. საერთო მოწონება იმან დაიმსახურა, ვინც **სასარგებლოს საამო შეურია**.“

აქ ჰორაციუსი პირდაპირ მიუთითებს, რომ დრამატული თხზულება აქტუალურიც უნდა იყოს და სახალისოც.

368. „ბევრია ისეთი რამ, სადაც საშუალო დონე სრულიად დასაშვებია და ასატანი. ასე, მაგალითად, საშუალო შესაძლებლობების მქონე სამართლისმცოდნე ან ვექილი...“

პოეტებს კი საშუალო დონეზე ყოფნის უფლებას არც ღმერთები აძლევენ, არც ჩვეულებრივი ადამიანები და არც წიგნით მოვაჭრენი.“

ეს სიტყვები მიმართულია იმათ წინააღმდეგ, ვინც დრამატულ ხელოვნებაში მცირედიტაც კმაყოფილდება.

379. „თუკი ოდესმე რამეს დანერ, უთუოდ მოისმინოს იგი მეციუს მსაჯულის ყურმან, მეც მაჩვენე და მამასაც ნაუკითხე. მერმე ტყავის ბუდეში ჩადე და **ცხრა წელს ნუ გამოსცემ მას**. ის, რაც არ გამოგიცია, ადვილად გასწორდება.“

ჰორაციუსი გულისხმობს შემოქმედებისთვის ნიშნულს, საკუთარი ნაწარმოების სიკარგის ილუზიაში შესვლის საყოველთაო ეფექტს. ასეთი ილუზიისაგან თავდასაცავად იგი გთავაზობს სხვადასხვა ხერხს, რომელთაგან უმთავრესი თავად შემოქმედის აზრია, ოღონდ თხზულების შექმნიდან „ცხრა წლის შემდეგ“.

391. „არა მგონია, სისხლსავსე ძარღვის გარეშე, მხოლოდ სწავლამ შეძლოს რამე, ანდა **ბუნებრივმა ნიჭმა, რომელსაც თან წერთნა არ ახლავს**.“

როგორც ამ სიტყვებიდანაც ჩანს, ჰორაციუსის მიდგომა თეატრალური ხელოვნებისადმი ღრმად რაციონალისტურია და სწორედ ამიტომ იქცა იგი კლასიციზმის მედროშედ.

