

Людмила Николаевна Смирнова, Галина
Анатольевна Гальперина, Галина Дятлева

Популярная история театра



Галина Витальевна Дятлева
Галина Анатольевна Гальперина
Людмила Николаевна Смирнова
Популярная история театра
Серия «Популярная история»

предоставлено правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=166095

Аннотация

Уже само название книги «Популярная история театра» говорит о том, что она рассчитана на массового читателя, а не только на специалистов-театроведов. В книге идет речь о театре начиная с античных времен и до наших дней. Авторы постарались как можно доступнее представить историю развития театров разных стран, эпох и стилей, рассказать о режиссерах, постановщиках, драматургах и актерах. Конечно, объем книги не позволяет подробно описать творчество каждого из режиссеров или актеров, для этого понадобится издание в нескольких томах. Но краткие сведения о самом интересном, на взгляд авторов, содержатся в этой книге.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	4
АНТИЧНЫЙ ТЕАТР	8
Древнегреческий театр	9
Древнегреческие драматурги	21
Театр эллинистической эпохи	48
Древнеримский театр	59
Древнеримские драматурги	75
ТЕАТР СРЕДНЕВЕКОВЬЯ	98
Конец ознакомительного фрагмента.	100

Л. Н. Смирнова, Г. А. Гальперина, Г. В. Дятлева

Популярная история театра

ВВЕДЕНИЕ

История театра начинается с античных времен, а точнее, с легендарных времен гомеровской Греции. Тогда народные обрядовые игры в честь бога Диониса стали предшественниками изначальных форм театра. Несколько позже, в V веке до н. э., в демократических Афинах, считавшихся тогда наиболее прогрессивным государством рабовладельческого мира, наступил расцвет древнегреческого театра.

Римский театр появился значительно позднее, в III—II веках до н. э. В театральном искусстве Древнего Рима довольно отчетливо выразились классовые черты тогдашнего рабовладельческого общества. При существующих в то время исторических условиях трагический жанр утратил свою народность и героические тона, а комедия приобрела сатирическую направленность. В последнем веке римской истории театра уже просто не существовало, имелись лишь примитивные формы простонародных мимов да пышные, с огромной помпой, зрелища, призванные отвлекать народ от насущных

вопросов бытия.

На больших пространствах древней Европы достигла своего расцвета культура племен, проживавших там. Эта культура стала основой для развития цивилизации в Англии в I тысячелетии. Орден друидов в Англии, который по уровню образованности своих членов стоял намного выше остального населения, устраивал народные праздники и религиозные мистерии. Эти первые театрализованные представления напоминали вакхические и элевсинские мистерии в Греции, а также имели сходство с культом Исида и Осириса в Египте.

Одна из школ друидов носила название Школы бардов. Они носили специальную одежду голубого цвета, которая являлась отличием от остального населения. Обязательным атрибутом бардов была древняя ирландская арфа. Посвященный в орден друидов должен был хорошо владеть музыкальным инструментом, иметь хороший голос и слух и знать поэзию. Друиды проповедовали среди населения Британии бессмертие души и верили в ее переселение, а также в частичное воскрешение человека из мертвых. По одной из мистерий друидов, бог солнца Ху был убит, но после выполнения некоторых мистических превращений и ритуалов возвращен к жизни. Люди, которые хотели посвятить свою жизнь ордену, проходили испытание, участвуя в этих мистериях и изображая погибшего, а затем воскресшего бога солнца.

Гораздо позднее бардами стали называть профессиональ-

ных народных певцов и поэтов древних кельтских племен. Они либо вели бродячий образ жизни, либо жили при княжеских дворах в Ирландии, Уэльсе и Шотландии. В конце XV века в Англии еще не существовало закрытых помещений для театра. Представления разыгрывались на помосте, который имел соломенный навес только в своей задней части, отделенной от открытой части сцены двумя боковыми колоннами. Сценический помост имел форму трапеции, основание которой было выдвинуто в зрительный зал. На вершине трапеции имелась небольшая башенка, которая часто использовалась в качестве декорации к спектаклю.

Античные времена оставили нам наследие в области литературы, архитектуры и искусства. Все основные виды поэзии – такие, как эпос, лирика и драма, – возникли в Греции. Архитектура, литература, скульптура и театр стали предметом изучения и подражания на многие века вперед. К примеру, когда в эпоху Возрождения создавались первые литературные трагедии и комедии, прообразами их стали произведения античных авторов. Да и в более позднее время драматурги многих стран обращались к богатому театральному наследию, оставленному античным миром.

Например, во Франции в 80-х годах XIX века была поставлена пьеса «Эдип-царь» Софокла. Сделано это было в Оранже – театре, который сохранился со времен Римской империи. В 1899 году Московский Художественный театр поставил «Антигону» Софокла, театр им. Маяковского –

«Медею» Еврипида.

АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

В античные времена было только два театра: древнегреческий и древнеримский. В других государствах театры возникли значительно позднее. Поэтому в первой главе речь пойдет о древнегреческом и древнеримском театрах, об их сценическом искусстве, драматургах, актерах, декорациях и костюмах.

Древнегреческий театр

Древнегреческий театр берет свое начало от народных гуляний в честь бога Диониса. Изначально Дионис почитался греками как бог производительной силы природы, но несколько позже, когда народ Древней Греции стал возделывать виноградники, он стал богом виноделия, а потом богом поэзии и театра.

Эти народные празднества происходили несколько раз в году. На них пели хвалебные песни Дионису, которые назывались дифирамбами. Из торжественной части праздника родилась трагедия, а из веселой и шутиливой – комедия.

Если перевести слова «трагедия» и «комедия» с греческого языка на русский, то они дадут пояснение происхождения греческой драмы. Слово «трагедия» состоит из греческих слов «трагос» – «козел» и «одэ» – «песнь», т. е. дословно это будет звучать как «песнь козлов», потому что спутниками Диониса были сатиры – козлоногие существа, прославлявшие подвиги и страдания бога.

Слово «комедия» также имеет в своем составе два греческих слова: «комос» – «шествие» пьяной толпы ряженных, осыпавших друг друга шутками и насмешками, и «одэ» – «песнь». Следовательно, комедия – это «песнь комоса».

Считается, что древнегреческое искусство берет свое начало в мифологии. По мере развития греческой трагедии ее

основой стали повествования не только о жизни Диониса, но и таких героев древности, как Эдип, Агамемнон, Геракл, Фесей и пр. Таким образом, во все времена греческая трагедия пополнялась сюжетами из мифологии, потому что в ней имелась глубокая художественная выразительность. Греческая мифология образовалась тогда, когда возникло стремление народа объяснить окружающий мир. В Греции не было замкнутой и могущественной касты жрецов, которая запрещала бы изображать богов в виде людей, она не мешала свободному созданию мифов. Вот почему все мифы, хотя они и относятся к религиозным сказаниям, изобилуют жизненными мотивами.

Согласно древним историческим документам, греческая трагедия уже во второй половине VI века до н. э. была довольно развитой, потому что использовала богатое наследие эпоса и лирики. Живший в то время трагик Феспид сделал одно нововведение: он выделил из хора особого исполнителя – актера, которого еще называли «гипокрит» – «ответчик». Это название показывало, что главная роль в трагедии все еще отводилась хору.

Феспид – это первый афинский трагический поэт. Его первая пьеса была поставлена весной 534 года до н. э. на великих дионисиях. С тех пор эту дату считают годом рождения мирового театра.

Греческие трагедии раннего периода представляли собой чаще всего лирические кантаты, состоявшие из песен хора и

актера. Многие из ранних произведений не дошли до наших дней.

Сюжеты комедий, так же как и трагедий, содержали в себе не только религиозные, но и житейские мотивы, которые со временем стали доминирующими, а потом просто единственными. Но все равно комедии по-прежнему посвящались Дионису. В праздничных шествиях, помимо песен, стали появляться маленькие комические сценки, в которых актеры разыгрывали чисто бытовые сюжеты (например, кража ворами пищи и вина, визит врача-иностранца к больному и пр.). В это же время к содержанию комедий стали примешиваться элементы социальной и политической сатиры. Актеры поднимали вопросы политического строя, деятельности отдельных учреждений Афинской республики, ее внешней политики, ведения войн и т. д.

Пика своего расцвета греческое театральное искусство достигло во времена творчества трех великих трагиков: Эсхила, Софокла и Еврипида, а также комедиографа Аристофана. Конечно, в то время жили и писали и другие драматурги, но их произведения, к сожалению, не дошли до наших дней. Иногда историкам и исследователям театра известны только имена греческих авторов, а из их произведений – небольшие отрывки.

Греческий театр периода демократических Афин

Поскольку театр в Древней Греции был учреждением государственным, то и организацией представлений занимались специально назначенные для этого люди.

Драмы давались три раза в год: на малых, или сельских, дионисиях, ленеях и великих, или городских, дионисиях. Чаще всего представления напоминали состязания драматургов. Обычно в этом действе принимали участие три трагика и три комика. Каждый трагик должен был представить по четыре произведения (три драмы и одну пьесу шуточного содержания, или сатировскую драму). Кроме того, три драмы должны были иметь единый сюжет, т. е. составлять трилогию. Только после этого можно было ставить сатировскую драму. Все вместе эти произведения являлись тетралогией.

Как правило, состязания длились три дня. Целый день зрителям предлагались трагедии и сатиловские драмы, а под вечер ставилась комедия одного из участвовавших в состязании комических поэтов.

Для определения победителя состязаний на представлениях присутствовали особые выборные лица. Для победивших драматургов имелось три награды. Тем не менее тот драматург, который занимал третье место, считался проигравшим. Кроме награды в виде гонорара, поэт получал от го-

сударства венки из плюща. Все результаты состязаний обязательно вносились в особый протокол, который назывался «дидаскалия» и хранился в государственном архиве.

Все театры в Древней Греции строились на открытом воздухе, обычно вмещали огромное количество зрителей (например, афинский театр Диониса (*рис. 1*) был рассчитан на 17 000 человек) и состояли из трех основных частей: оркестры, тэатрона и скены.

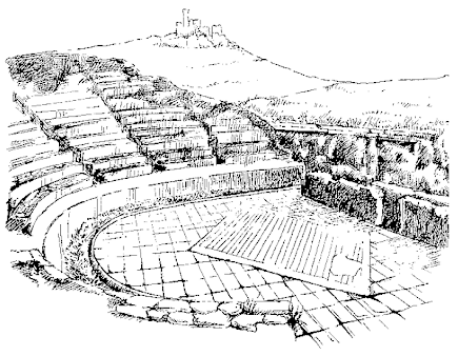


Рис. 1. Театр Диониса в Афинах. Современный вид

Оркестра представляла собой круглую площадку, на которой размещались хор и актеры. Поначалу зрители рассаживались вокруг этой площадки, немного позднее возникли

специальные места для публики, которые были расположены на склонах прилегающих к орхестре холмов. Сцена находилась недалеко от орхестры, ее передняя стена – проскений, имела вид колоннады и изображала фасад храма или дворца. На обоих концах сцены имелись боковые пристройки, которые назывались параскениями. В них обычно хранили всякое театральное имущество. В некоторых случаях, когда по сюжету пьесы требовалось несколько комнат, использовали параскении. Между сценой и зрительскими местами имелись пароды, представлявшие собой проходы, по которым актеры выходили на орхестру. В то время актеры играли представления прямо на орхестре перед проскением, потому что никаких сценических площадок еще не было.

С постепенным развитием древнегреческой драматургии происходила эволюция постановочной техники. На ранних стадиях в пьесах Эсхила использовались декорации, представлявшие собой мощные деревянные сооружения. Во времена Софокла стали появляться расписные декорации, которые в считанные минуты помогали превратить проскений в фасад дворца или храма, в стену палатки предводителя и т. д. Расписные доски или холсты устанавливали между колоннами проскения.

С течением времени постановка греческих драм потребовала применения театральных машин. Самыми распространенными были экиклема и эорема. Экиклема – это выдвижная площадка на низких колесах. Ее выдвигали из цен-

тральной двери скены и показывали публике, что происходит внутри помещения. Эорема представляла собой агрегат, позволявший актерам подниматься в воздух. Несколько позднее она получила название «механэ», т. е. «машина».

Античные театры строили с таким расчетом, чтобы в них была хорошая слышимость. Иногда для усиления звука в театрах устанавливали резонирующие сосуды, которые размещали среди мест для публики. Занавеса в таких театрах не было. Но изредка в некоторых пьесах кое-какие части проскения временно занавешивали.

Исторические документы того времени рассказывают, что поэт Феспид практически всегда сам принимал участие в постановке своих трагедий в качестве актера. Партия актера чередовалась в пьесах с песнями хора. Это и составляло действие всей драмы. Актера, который исполнял основные роли в драме, называли «протагонист», т. е. первый актер. Позднее Эсхил ввел второго актера – девертагониста, а Софокл – третьего – тритагониста.

В связи с тем что греческий театр был тесно связан с культом Диониса, а значит, и со всей общественной жизнью Афин, актеры пользовались большим уважением и почетом. Они занимали высокое общественное положение, избирались на высшие государственные должности, отправлялись в качестве послов в другие государства и т. д. Но актером мог стать только свободнорожденный житель Афин.

Поначалу победителями на драматических состязаниях

могли стать только драматург и хорег (лицо, которое тренировало и обучало хор, а также обеспечивало хористов костюмами и деньгами). Но уже со второй половины V века до н. э. протагонисты принимали участие в состязаниях.

Обычно в постановках греческих драм участвовало по три актера. В связи с этим часто получалось так, что одному и тому же актеру приходилось играть несколько ролей. Но поскольку большая часть пьесы проходила не перед глазами зрителей (они узнавали о происшедших событиях от слуг, вестников, домочадцев и прочих), то появилась возможность обойтись малым количеством актеров. Если в драмах имелись немые роли, то их исполняли статисты.

В те времена женщин в театре не было. Их роли в драмах играли мужчины. Помимо хорошей дикции и умения декламировать стихи, актеры должны были хорошо петь. Это было нужно для того, чтобы в патетических местах пьесы исполнять монодии (арии). Для актеров были разработаны специальные упражнения, занимаясь которыми постоянно, они достигали наибольшей силы и звучности голоса, а также выразительности и безупречной дикции, т. е. они доводили певческое искусство почти до полного совершенства. Немного позднее в действие пьес стали вводиться некоторые элементы танцев, поэтому актерам нужно было учиться хорошо владеть своим телом.

Поскольку греческие актеры были в масках, то выразить удивление, восхищение или гнев при помощи мимики они

не могли. Поэтому актерам приходилось много работать над выразительностью жестов и движений.

Появление масок в древнегреческом театре обусловлено связью с культом бога Диониса. Актер, который играл роль божества, всегда был в маске. В более позднее время в классическом театре маска утратила свое культовое значение. Но с ее помощью актеры могли создавать героические или карикатурно-комедийные образы. Кроме того, исполнение женских ролей мужчинами тоже требовало применения масок. Имелась еще одна причина использования масок – это размеры театра. Если бы актеры не надевали масок, то зрители последних рядов не смогли бы разглядеть их лица.



Рис. 2. Трагическая маска

Иногда маски вырезали из дерева, иногда изготавливали из полотна (рис. 2). Если маска была полотняной, то ткань натя-

гивалась на каркас, обмазывалась гипсом, а потом расписывалась яркими красками. Маски были разного размера. Одни из них закрывали только лицо, другие – лицо и голову. В этом случае прическу закрепляли на маске, иногда к ней крепили и бороду. В комедийных пьесах маски должны были вызывать у публики смех, поэтому их делали карикатурными, даже гротесковыми. Когда авторы комедии описывали в своих произведениях современников, маски актеров выглядели как шаржированный портрет.

Костюмы актеров своим внешним видом напоминали пышные одежды, надеваемые жрецами Диониса во время исполнения ими священных обрядов. Театральный хитон шили с рукавами до пят, плащи были двух видов: один из них, гиматий, был широким, его укладывали складками вокруг тела; второй – хламида – имел на плече застежку. Для некоторых персонажей шили специальные костюмы (например, у царей были длинные пурпурные плащи). Многие театральные костюмы были расшиты цветами, пальмами, звездами, спиралями, фигурами людей и животных. В наши дни археологи нашли вазу, датированную I веком до н. э. Ее называли «ваза Андромеды». На этой вазе был изображен расшитый театральный костюм.

Трагические актеры во время представления надевали обувь, называемую «котурны». Они представляли собой башмаки с высокими голенищами, с толстыми подошвами, изготавливаемыми из нескольких слоев кожи. Такая обувь

значительно увеличивала рост актера.

Для того чтобы придать фигуре объемность, актеры-трагики подкладывали под одежду специальные ватные подушечки. Актеры комедийного плана при помощи ватных подушек и прокладок придавали своему телу гротескный, смешной вид.

Для женских персонажей в комедиях использовали обычный женский костюм, для мужских – короткую куртку или плащ. При раскопках старинных поселений было найдено множество статуэток, которые изображали комедийных древнегреческих актеров. У статуэтки были оттопыренные живот и зад (подложены ватные подушки), вытаращенные глаза, безобразные рот и нос и пр.

В составе хора, принимающего участие в трагедии, поначалу было 12 человек. Позднее это количество увеличили до 15. В комедии число певцов хора всегда равнялось 24. Все участники хора назывались «хоревты», а руководитель хора – «корифей».

В трагедийном представлении хор, как правило, изображал людей, близких к главному герою. В комедии хористы изображали не только людей, но и животных, и сказочных существ.

Как уже говорилось выше, все представления давались во время дионисий. Для народа это были великие праздники. Об этом говорит то, что в эти дни все дела останавливались. Суды не работали, должников освобождали от уплаты нало-

гов в течение всех дней праздника. Из тюрем даже выпускали заключенных, чтобы они могли посмотреть представления. Вместе с мужчинами в театр приходили женщины, дети и даже домашние рабы. Вход в театр был платным, но недорогим. Во времена правления Перикла неимущим жителям выдавали специальные суммы на посещение театра.

Представления в театрах шли с рассвета до заката. Поэтому зрители, которые находились в театре, там же пили и ели. Горожане надевали свои лучшие одежды, на голову – венки из плюща. Пьесы представлялись согласно жребию, о начале каждой из них возвещала труба.

Афинская публика выражала свои эмоции очень непосредственно. Если зрителям нравилось представление, то они громко кричали и аплодировали. Если же пьеса не интересовала зрителей, то они свистели, топали ногами, кричали. Иногда актеров прогоняли со сцены, бросая в них камни. Практически всегда успех драматурга зависел от суждения народа о его произведении.

Древнегреческие драматурги

В этот список можно включить таких известных античных авторов, как Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан, Аристотель. Все они писали пьесы для представлений на празднествах. Было, конечно, еще много авторов драматургических произведений, но либо их творения не дожили до наших дней, либо имена их были забыты.

В творчестве древнегреческих драматургов, несмотря на все различия, было много общего, например стремление показать все самые существенные социальные, политические и этические проблемы, которые волновали умы афинян в то время. В жанре трагедии в Древней Греции не было создано значительных произведений. Со временем трагедия стала чисто литературным произведением, предназначенным для чтения. Зато большие перспективы открылись перед бытовой драмой, получившей наибольший расцвет в середине IV века до н. э. Ее впоследствии называли «новоаттическая комедия».

Эсхил

Эсхил (рис. 3) родился в 525 году до н. э. в Элевсине, близ Афин. Происходил он из знатной семьи, поэтому получил

хорошее образование. Начало его творчества относится ко времени войны Афин против Персии. Из исторических документов известно, что Эсхил сам принимал участие в сражениях при Марафоне и Саламине.

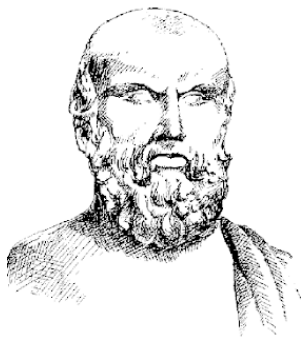


Рис. 3. Эсхил

Последнюю из войн он описал как очевидец в своей пьесе «Персы». Эта трагедия была поставлена в 472 году до н. э. Всего Эсхил написал около 80 произведений. В их числе были не только трагедии, но и сатирические драмы. До наших дней в полном объеме дошло только 7 трагедий, от остальных сохранились лишь небольшие кусочки.

В произведениях Эсхила показаны не только люди, но и боги, и титаны, которые олицетворяют моральные, политические и социальные идеи. Сам драматург имел религиоз-

но-мифологическое кредо. Он свято верил, что боги управляют жизнью и миром. Однако люди в его пьесах – не безвольные существа, которые слепо подчинены богам. Эсхил наделил их разумом и волей, они действуют, руководствуясь своими размышлениями.

В трагедиях Эсхила хор играет существенную роль в развитии темы. Все партии хора написаны патетическим языком. Вместе с тем автор понемногу начал вводить в канву повествования картины человеческого бытия, которые были довольно реалистичны. Примером может служить описание боя между греками и персами в пьесе «Персы» или слова сочувствия, высказанные океанидами Прометею.

Для усиления трагического конфликта и для более полного действия театральной постановки Эсхил ввел роль второго актера. По тем временам это был просто революционный ход. Теперь вместо старой трагедии, имевшей мало действия, единственного актера и хор, появились новые драмы. В них сталкивались мировоззрения героев, самостоятельно мотивировавших свои действия и поступки. Но трагедии Эсхила все же сохранили в своем построении следы того, что они происходят от дифирамба.

Построение всех трагедий было одинаково. Начинались они с пролога, в котором была завязка сюжета. После пролога хор вступал на оркестру, чтобы остаться там до конца пьесы. Затем следовали эпизодии, которые представляли собой диалоги актеров. Эпизодии отделялись друг от друга

стасимами – песнями хора, исполняемыми после того, как хор взошел на оркестру. Заключительная часть трагедии, когда хор уходил с оркестры, называлась «эксод». Как правило, трагедия состояла из 3 – 4 эпизодиев и 3 – 4 стасимов.

Стасимы, в свою очередь, подразделялись на отдельные части, состоящие из строф и антистроф, которые строго соответствовали друг другу. Слово «строфа» в переводе на русский язык означает «поворот». Когда хор пел по строфам, он передвигался то в одну, то в другую сторону. Чаще всего песни хора исполнялись под аккомпанемент флейты и обязательно сопровождалась танцами, называвшимися «эммелейя».

В пьесе «Персы» Эсхил прославил победу Афин над Персией в морском сражении при Саламине. Через все произведение красной нитью проходит сильное патриотическое чувство, т. е. автор показывает, что победа греков над персами – это результат того, что в стране греков существовали демократические порядки.

В творчестве Эсхила особое место отведено трагедии «Прометей Прикованный». В этом произведении автор показал Зевса не носителем правды и справедливости, а жестоким тираном, который хочет стереть с лица земли всех людей. Поэтому Прометея, который посмел восстать против него и заступиться за человеческий род, он осудил на вечные муки, приказав приковать его к скале.

Прометей показан автором борцом за свободу и разум лю-

дей, против тирании и насилия Зевса. Во все последующие века образ Прометея оставался примером героя, борющегося против высших сил, против всех угнетателей свободной человеческой личности. Очень хорошо сказал об этом герое античной трагедии В. Г. Белинский: «Прометей дал знать людям, что в истине и знании и они – боги, что грома и молнии еще не доказательство правоты, а только доказательства неправоты власти».

Эсхил написал несколько трилогий. Но единственной, которая дошла до наших дней в полном объеме, является «Орестея». В основу трагедии вошли сказания о страшных убийствах того рода, из которого происходил греческий полководец Агамемнон. Первая пьеса трилогии носит название «Агамемнон». В ней рассказывается о том, что Агамемнон с победой возвратился с поля битвы, но у себя дома был убит своей женой Клитемнестрой. Жена полководца не только не боится наказания за свое преступление, но и похваляется тем, что сделала.

Вторая часть трилогии называется «Хоэфоры». Здесь идет рассказ о том, как Орест, сын Агамемнона, став взрослым, решил отомстить за смерть своего отца. Сестра Ореста Электра помогает ему в этом страшном деле. Сначала Орест убил любовника своей матери, а затем и ее.

Сюжет третьей трагедии – «Эвмениды» – таков: Ореста преследуют Эринии, богини мщения, за то, что он совершил два убийства. Но его оправдывает суд афинских старейшин.

В этой трилогии поэтическим языком Эсхил рассказал о борьбе между отцовским и материнским правом, которая шла в те времена в Греции. В результате отцовское, т. е. государственное, право оказалось победителем.

В «Орестее» драматургическое мастерство Эсхила достигло своего пика. Он так хорошо передал гнетущую, зловещую атмосферу, в которой зреет конфликт, что почти физически зритель ощущает этот накал страстей. Хоровые партии написаны четко, в них прослеживается религиозно-философское содержание, присутствуют смелые метафоры и сравнения. В этой трагедии намного больше динамики, чем в ранних произведениях Эсхила. Характеры выписаны более конкретно, намного меньше общих мест и рассуждений.

В произведениях Эсхила показана вся героика греко-персидских войн, которые играли важную роль при воспитании патриотизма у народа. В глазах не только своих современников, но и всех последующих поколений Эсхил навсегда остался самым первым поэтом-трагиком.

Умер он в 456 году до н. э. в городе Гел, что на Сицилии. На его могиле имеется надгробная надпись, которая, по преданию, была сочинена им самим.

Софокл

Софокл (*рис. 4*) родился в 496 году до н. э. в зажиточной семье. Его отец имел оружейную мастерскую, которая

давала большие доходы. Уже в юном возрасте Софокл проявил свою творческую одаренность. В 16 лет он руководил хором юношей, которые прославляли победу греков в сражении при Саламине.



Рис. 4. Софокл

Поначалу Софокл сам принимал участие в постановках своих трагедий в качестве актера, но затем из-за слабости голоса ему пришлось отказаться от выступлений, хотя он и пользовался большим успехом. В 468 году до н. э. Софокл одержал свою первую заочную победу над Эсхилом, которая заключалась в том, что пьеса Софокла была признана лучшей. В дальнейшей драматургической деятельности Софоклу неизменно везло: он за всю жизнь ни разу не получил третьей награды, а практически всегда занимал первые ме-

ста (и только изредка вторые).

Драматург активно участвовал в государственной деятельности. В 443 году до н. э. греки избрали знаменитого поэта на должность казначея Делосского союза. Позднее он был избран на еще более высокую должность – стратега. В этом качестве он вместе с Периклом принимал участие в военном походе против острова Самос, который отделился от Афин.

Нам известны только 7 трагедий Софокла, хотя написал он больше 120 пьес. По сравнению с Эсхилом Софокл несколько поменял содержание своих трагедий. Если у первого в пьесах действуют титаны, то второй ввел в свои произведения людей, хотя и немного приподнятых над обыденной жизнью. Поэтому исследователи творчества Софокла говорят, что он заставил трагедию спуститься с неба на землю.

Человек со своим духовным миром, разумом, переживаниями и свободной волей стал главным действующим лицом в трагедиях. Конечно, в пьесах Софокла герои ощущают воздействие на свою судьбу Божественного провидения. Боги у него такие же могущественные, как и у Эсхила, они тоже могут низвергнуть человека вниз. Но герои Софокла обычно не полагаются безропотно на волю судьбы, а ведут борьбу за осуществление своих целей. Эта борьба иногда заканчивается страданиями и гибелью героя, но отказаться от нее он не может, так как в этом он видит свой нравственный и гражданский долг перед обществом.

В это время во главе афинской демократии был Перикл. При его правлении рабовладельческая Греция достигла огромного внутреннего расцвета. Афины стали крупным культурным центром, в который стремились писатели, художники, скульпторы и философы всей Греции. Перикл начал застройку Акрополя, но закончена она была только после его смерти. К этой работе были привлечены выдающиеся архитекторы того периода. Все скульптуры были выполнены Фидием и его учениками.

Помимо этого, бурное развитие наступило в сфере естественных наук и философских учений. Возникла потребность в общем и специальном образовании. В Афинах появились учителя, которых называли софистами, т. е. мудрецами. За плату они обучали желающих разным наукам – философии, риторике, истории, литературе, политике – учили искусству выступать перед народом.

Некоторые софисты были сторонниками рабовладельческой демократии, другие – аристократии. Самым знаменитым среди софистов того времени был Протагор. Это ему принадлежит высказывание, что не бог, а человек является мерой всех вещей.

Такие противоречия в столкновении гуманистических и демократических идеалов с эгоистичными и корыстными побуждениями были отражены и в творчестве Софокла, который не мог принять утверждения Протагора, потому что был очень религиозен. В своих произведениях он не раз го-

ворил о том, что человеческие знания очень ограничены, что по неведению человек может совершить ту или иную ошибку и быть за это наказанным, т. е. претерпеть муки. Но ведь именно в страданиях выявляются лучшие человеческие качества, которые Софокл описал в своих пьесах. Даже в тех случаях, когда герой погибает под ударами судьбы, в трагедиях чувствуется оптимистическое настроение. Как говорил Софокл, «судьба могла лишить героя счастья и жизни, но не унижить его духа, могла сразить его, но не победить».

Софокл ввел в трагедию третьего актера, который очень оживил действие. На сцене теперь было три персонажа, которые могли вести диалоги и монологи, а также выступать одновременно. Поскольку драматург отдавал предпочтение переживаниям отдельной личности, то он не писал трилогий, в которых, как правило, прослеживалась судьба целого рода. На состязания выставлялось по три трагедии, но уже теперь каждая из них была самостоятельным произведением. При Софокле также были введены расписные декорации.

Самыми известными трагедиями драматурга из фиванского цикла считаются «Эдип-царь», «Эдип в Колоне» и «Антигона». В основе сюжета всех этих произведений лежит миф о фиванском царе Эдипе и о многочисленных несчастьях, обрушившихся на его род.

Софокл старался во всех своих трагедиях вывести героев с сильным характером и несгибаемой волей. Но в то же время этим людям были присущи доброта и сострадание. Такой

была, в частности, Антигона.

Трагедии Софокла ярко показывают, что рок может подчинить себе жизнь человека. В этом случае герой становится игрушкой в руках высших сил, которые у древних греков олицетворялись с Мойрой, стоящей даже над богами. Эти произведения стали художественным отображением гражданских и нравственных идеалов рабовладельческой демократии. В числе этих идеалов были политическое равенство и свобода всех полноправных граждан, патриотизм, служение Родине, благородство чувств и побуждений, а также доброта и простота.

Умер Софокл в 406 году до н. э.

Еврипид

Еврипид (*рис. 5*) родился ок. 480 года до н. э. в зажиточной семье. Поскольку родители будущего драматурга не бедствовали, они смогли дать сыну хорошее образование.



Рис. 5. Еврипид

У Еврипида был друг и учитель Анаксагор, у которого он учился философии, истории и другим гуманитарным наукам. Кроме этого, Еврипид много времени проводил в обществе софистов. Хотя поэт и не интересовался общественной жизнью страны, в его трагедиях было множество политических изречений.

Еврипид, в отличие от Софокла, не принимал участия в постановке своих трагедий, не выступал в них в качестве актера, не писал к ним музыки. Это делали за него другие люди. Большой популярностью в Греции Еврипид не пользовался. За все время участия в состязаниях он получил только пять первых наград, одну из них посмертно.

В течение своей жизни Еврипид написал примерно 92 драмы. До нас в полном объеме дошли 18 из них. Кроме это-

го, имеется еще большое количество отрывков. Все трагедии Еврипид писал несколько иначе, чем Эсхил и Софокл. Драматург изображал в своих пьесах людей такими, какие они есть. Все его герои, несмотря на то что они были мифологическими персонажами, имели свои чувства, мысли, идеалы, стремления и страсти. Во многих трагедиях Еврипид критикует старую религию. Боги у него зачастую оказываются более жестокими, мстительными и злыми, чем люди. Такое отношение к религиозным верованиям можно объяснить тем, что на мировоззрение Еврипида повлияло общение с софистами. Это религиозное свободомыслие не нашло понимания у простых афинян. Видимо, поэтому драматург не пользовался успехом у сограждан.

Еврипид был сторонником умеренной демократии. Он считал, что опора демократии – это мелкие землевладельцы. Во многих своих произведениях он резко критиковал и обличал демагогов, которые лестью и обманом добиваются власти, а потом используют ее в своих корыстных целях. Драматург боролся против тирании, порабощения одного человека другим. Он говорил, что нельзя разделять людей по происхождению, что благородство заключено в личных достоинствах и поступках, а не в богатстве и знатном происхождении.

Отдельно следует сказать об отношении Еврипида к рабам. Он старался во всех своих произведениях высказать мысль о том, что рабство – это несправедливое и позорное

явление, что все люди одинаковы и что душа раба ничем не отличается от души свободного гражданина, если у раба чистые помыслы.

В то время Греция вела Пелопоннесскую войну. Еврипид считал, что все войны бессмысленны и жестоки. Оправдывал он только те, которые велись во имя защиты родины.

Драматург старался как можно лучше понять мир душевных переживаний окружающих людей. В своих трагедиях он не боялся показать самые низменные человеческие страсти и борьбу добра со злом в одном человеке. В связи с этим Еврипида можно назвать самым трагичным из всех греческих авторов. Очень выразительными и драматичными были женские образы в трагедиях Еврипида, недаром его справедливо называли хорошим знатоком женской души.

Поэт использовал в своих пьесах трех актеров, но хор в его произведениях уже не был главным действующим лицом. Чаще всего песни хора выражают мысли и переживания самого автора. Еврипид одним из первых ввел в трагедии так называемые монологии – арии актеров. Пробовал использовать монологии еще Софокл, но наибольшее развитие они получили именно у Еврипида. В самые важные кульминационные моменты актеры выражали свои чувства пением.

Драматург стал показывать публике такие сцены, которые до него не вводил ни один из поэтов-трагиков. Например, это были сцены убийств, болезни, смерти, физических мук. Кроме этого, он вывел на сцены детей, показал зрителю пе-

реживания влюбленной женщины. Когда наступала развязка пьесы, Еврипид выводил на публику «бога на машине», который предсказывал судьбу и высказывал свою волю.

Самым знаменитым произведением Еврипида является «Медея». За основу он взял миф об аргонавтах. На корабле «Арго» они отправились в Колхиду добывать золотое руно. В этом трудном и опасном деле предводителю аргонавтов Ясону помогла дочь колхидского царя – Медея. Она влюбилась в Ясона и совершила ради него несколько преступлений. За это Ясона и Медею изгнали из родного города. Они поселились в Коринфе. Через несколько лет, нажив двух сыновей, Ясон бросает Медею. Он женится на дочери коринфского царя. С этого события и начинается, собственно, трагедия.

Охваченная жадой мести Медея страшна в гневе. Сначала она при помощи отравленных даров убивает молодую жену Ясона и ее отца. После этого мстительница убивает своих сыновей, рожденных от Ясона, и улетает на крылатой колеснице.

Создавая образ Медеи, Еврипид несколько раз подчеркивал, что она волшебница. Но ее необузданный характер, буйная ревность, жестокость чувств постоянно напоминают зрителям, что она не гречанка, а уроженка страны варваров. Зрители не принимают сторону Медеи, как бы она ни страдала, потому что не могут простить ей страшных преступлений (в первую очередь детоубийства).

В этом трагическом конфликте Ясон является противником Медеи. Драматург изобразил его эгоистичным и расчетливым человеком, который во главу угла ставит только интересы своего рода. Зрители понимают, что именно бывший муж довел Медею до такого иступленного состояния.

Среди многих трагедий Еврипида можно выделить отличающуюся гражданским пафосом драму «Ифигения в Авлиде». В основе произведения лежит миф о том, как по велению богов Агамемнон должен был принести в жертву свою дочь Ифигению.

Сюжет трагедии таков. Агамемнон повел флотилию кораблей на взятие Трои. Но ветер стих, и парусники не могли идти дальше. Тогда Агамемнон обратился к богине Артемиде с просьбой послать ветер. В ответ он услышал приказ принести в жертву свою дочь Ифигению.

Агамемнон вызвал в Авлиду жену Клитемнестру и дочь Ифигению. Предлогом послужило сватовство Ахилла. Когда женщины приехали, обман раскрылся. Жена Агамемнона была в ярости и не давала убить дочь. Ифигения умоляла отца не приносить ее в жертву. Ахилл был готов защитить свою невесту, но она отказалась от помощи, когда узнала, что должна принять мученическую смерть ради своей отчизны.

Во время жертвоприношения произошло чудо. После удара ножом Ифигения куда-то исчезла, а на алтаре оказалась лань. У греков существует миф, в котором рассказывается о том, что Артемиде сжалилась над девушкой и перенесла ее

в Тавриду, где та стала жрицей храма Артемиды.

В этой трагедии Еврипид показал мужественную девушку, готовую пожертвовать собой для блага родины.

Выше было сказано, что Еврипид не пользовался популярностью у греков. Публике не нравилось то, что драматург стремился как можно реалистичнее изобразить жизнь в своих произведениях, а также его свободное отношение к мифам и религии. Многим зрителям казалось, что тем самым он нарушает законы жанра трагедии. И все же наиболее образованная часть публики с удовольствием смотрела его пьесы. Многие из поэтов-трагиков, живших в то время в Греции, пошли по пути, открытому Еврипидом.

Незадолго до смерти Еврипид переехал ко двору македонского царя Архелая, где его трагедии пользовались заслуженным успехом. В начале 406 года до н. э. Еврипид умер в Македонии. Это произошло за несколько месяцев до смерти Софокла.

Слава пришла к Еврипиду только после его кончины. В IV веке до н. э. Еврипида стали называть величайшим трагическим поэтом. Это утверждение сохранилось до конца античного мира. Объяснить это можно только тем, что пьесы Еврипида соответствовали вкусам и требованиям людей более позднего времени, которые хотели видеть на сцене воплощение тех мыслей, чувств и переживаний, которые были близки их собственным.

Аристофан

Аристофан (*рис. 6*) родился примерно в 445 году до н. э. Родители его были свободными людьми, но не очень зажиточными. Свои творческие способности юноша проявил очень рано. Уже в 12—13 лет он начал писать пьесы. Первое его произведение было поставлено в 427 году до н. э. и сразу же получило вторую награду.



Рис. 6. Аристофан

Написал Аристофан всего около 40 произведений. До наших дней дошло только 11 комедий, в которых автор ставил самые разные жизненные вопросы. В пьесах «Ахарняне» и «Мир» он ратовал за прекращение Пелопоннесской войны и заключение мира со Спартой. В пьесах «Осы» и «Всадни-

ки» критиковал деятельность государственных учреждений, укоряя бесчестных демагогов, которые обманывали народ. Аристофан в своих произведениях критиковал философию софистов и методы воспитания молодежи («Облака»).

Творчество Аристофана пользовалось заслуженным успехом у его современников. Публика валом валила на его представления. Такое положение вещей можно объяснить тем, что в греческом обществе назрел кризис рабовладельческой демократии. В эшелонах власти процветали взяточничество и продажность чиновников, казнокрадство и наущничество. Сатирическое отображение этих пороков в пьесах находило самый живой отклик в сердцах афинян.

Но в комедиях Аристофана есть и положительный герой. Им является мелкий землевладелец, обрабатывающий землю при помощи двух-трех рабов. Драматург восхищался его трудолюбием и здравым смыслом, который проявлялся как в домашних, так и в государственных делах. Аристофан был ярким противником войны и выступал за мир. Например, в комедии «Лисистрата» он высказал мысль о том, что Пелопоннесская война, в которой эллины убивают друг друга, ослабляет Грецию перед угрозой со стороны Персии.

В пьесах Аристофана резко замечен элемент буффонады. В связи с этим актерское исполнение также должно было включать в себя пародию, шарж и буффонаду. Все эти приемы вызывали буйное веселье и смех зрителей. Кроме этого, Аристофан ставил персонажей в смешные положения. При-

мером может служить комедия «Облака», в которой Сократ приказал подвесить себя высоко в корзине, чтобы легче было размышлять о возвышенном. Эта и подобные ей сцены были весьма выразительными и с чисто театральной стороны.

Так же как и трагедия, комедия начиналась прологом с завязкой действия. За ним шла вступительная песня хора, когда он выходил на оркестру. Хор, как правило, состоял из 24 человек и делился на два полухория по 12 человек в каждом. За вступительной песней хора следовали эпизодии, которые отделялись друг от друга песнями. В эпизодиях диалог сочетался с хоровым пением. В них всегда был агон – словесный поединок. В агоне противники отстаивали чаще всего противоположные мнения, иногда он заканчивался дракой персонажей друг с другом.

В хоровых партиях присутствовала парабаза, во время которой хор снимал маски, делал несколько шагов вперед и обращался непосредственно к зрителям. Обычно парабаза не была связана с основной темой пьесы.

Последняя часть комедии, так же как и трагедии, называлась эксодом, в это время хор покидал оркестру. Эксод всегда сопровождался веселыми, задорными танцами.

Примером самой яркой политической сатиры может служить комедия «Всадники». Аристофан дал ей такое название потому, что главным действующим лицом был хор всадников, составлявших аристократическую часть афинского войска. Главным героем комедии Аристофан сделал лидера

левого крыла демократии Клеона. Он назвал его Кожевником и представил наглым, лживым человеком, который думает только о собственном обогащении. Под видом старика Демоса в комедии выступает афинский народ. Демос очень стар, беспомощен, часто впадает в детство и поэтому во всем слушает Кожевника. Но, как говорится, вор у вора коня увел. Демос передает власть другому мошеннику – Колбаснику, который побеждает Кожевника.

В конце комедии Колбасник отваривает Демоса в котле, после чего к тому возвращается молодость, разум и политическая мудрость. Теперь уже Демос ни за что не станет плясать под дудку бессовестных демагогов. Да и сам Колбасник впоследствии становится добрым гражданином, который трудится на благо своей родины и народа. По сюжету пьесы оказывается, что Колбасник просто притворялся, чтобы одержать верх над Кожевником.

Во время великих дионисий 421 года до н. э., в период мирных переговоров Афин со Спартой, Аристофан написал и поставил комедию «Мир». Современники драматурга допускали возможность, что это представление могло оказать свое положительное влияние на ход переговоров, которые завершились успешно в этом же году.

Главным героем пьесы стал земледелец по имени Тригей, т. е. «собиратель» плодов. Бесперывная война мешает ему мирно и счастливо жить, обрабатывать землю и кормить свою семью. На громадном навозном жуке Тригей ре-

шил подняться в небо, чтобы спросить у Зевса, как он намерен поступить с эллинами. Если только Зевс не примет какого-либо решения, то Тригей скажет ему, что он предатель Эллады.

Поднявшись на небо, земледелец узнал, что богов на Олимпе больше нет. Зевс переселил их всех на самую высокую точку небесного свода, потому что разгневался на людей за то, что они никак не могли закончить войну. В большом дворце, который стоял на Олимпе, Зевс оставил демона войны Полемоса, предоставив ему право делать с людьми все, что захочется. Полемос схватил богиню мира и заточил ее в глубокой пещере, а вход завалил камнями.

Тригей позвал на помощь Гермеса, и, пока не было Полемоса, они освободили богиню мира. Сразу после этого прекратились все войны, люди возвратились к мирному созидательному труду и началась новая, счастливая жизнь.

Аристофан провел красной нитью через весь сюжет комедии мысль о том, что всем грекам следует забыть вражду, объединиться и жить счастливо. Таким образом, со сцены впервые прозвучало утверждение, адресованное всем греческим племенам, о том, что общего между ними намного больше, чем отличий. Кроме этого, была высказана мысль об объединении всех племен и общности их интересов. Комедиограф написал еще два произведения, которые были протестом против Пелопоннесской войны. Это комедии «Ахарняне» и «Лисистрата».

В 405 году до н. э. Аристофан создал пьесу «Лягушки». В этом произведении он критиковал трагедии Еврипида. В качестве примера достойных трагедий он называл пьесы Эсхила, которому всегда симпатизировал. В комедии «Лягушки» в самом начале действия на оркестру выходит Дионис со своим слугой Ксанфием. Дионис объявляет всем, что собирается спуститься в подземное царство, чтобы вывести на землю Еврипида, потому что после его смерти не осталось ни одного хорошего поэта. Публика после этих слов заливалась смехом: всем было известно критическое отношение Аристофана к произведениям Еврипида.

Стержнем пьесы является спор между Эсхилом и Еврипидом, происходящий в подземном царстве. Актеры, изображающие драматургов, появляются на оркестре, как бы продолжая спор, начатый за пределами площадки. Еврипид критикует искусство Эсхила, считает, что у него было слишком мало действия на сцене, что, выведя на площадку героя или героиню, Эсхил покрывал их плащом и оставлял сидеть молча. Далее Еврипид говорит, что когда пьеса переваливала за свою вторую половину, то Эсхил добавлял еще «слов ходульных, гривастых и нахмуренных, страшилищ невозможных, неведомых и зрителю». Таким образом, Еврипид порицал высокопарный и неудобоваримый язык, которым Эсхил писал свои произведения. Про себя же Еврипид говорит, что он показывал в своих пьесах повседневный быт и учил людей простым житейским делам.

Такое реалистичное изображение повседневной жизни простых людей и вызывало критику Аристофана. Устами Эсхила он обличает Еврипида и говорит ему, что тот испортил людей: «Теперь везде базарные зеваки, плуты, коварные злодеи». Далее Эсхил продолжает, что он, в отличие от Еврипида, создал такие произведения, которые зовут народ к победе.

Их состязание заканчивается тем, что происходит взвешивание стихов обоих поэтов. На сцене появляются большие весы, Дионис предлагает драматургам по очереди бросать на разные чаши весов стихи из своих трагедий. В результате стихи Эсхила перевесили, он стал победителем, и его Дионис должен вывести на землю. Провожая Эсхила, Плутон наказывает ему охранять Афины, как он говорит, «добрыми мыслями» и «перевоспитывать безумцев, каких в Афинах много». Поскольку Эсхил возвращается на землю, то просит на время его отсутствия в подземном царстве передать трон трагика Софоклу.

Умер Аристофан в 385 году до н. э.

С точки зрения идейного содержания, а также зрелищности комедии Аристофана – это феноменальное явление. По словам историков, Аристофан является одновременно вершиной древней аттической комедии и ее завершением. В IV веке до н. э., когда в Греции изменилась социально-политическая обстановка, комедия уже не обладала такой силой воздействия на публику, как раньше. В связи с этим В. Г.

Белинский назвал Аристофана последним великим поэтом Греции.

Аристотель

Аристотель родился в 384 году до н. э., а умер в 322 году до н. э. С античных времен до наших дней дошла только одна-единственная работа, написанная философом. Это произведение называется «Поэтика».

Аристотель был философом-энциклопедистом, писал трактаты на различные темы: по естественным наукам, философии, праву, истории, этике, медицине и пр. Для деятелей искусства и литературы наибольший интерес представляет трактат «Поэтика».

Это произведение дошло до нас не в полном объеме. Сохранилась только первая часть, в которой Аристотель рассуждал об эстетической значимости искусства и о специфике отдельных его видов.

По мнению философа, главное достоинство искусства заключается в том, что оно довольно реалистично отражает повседневную жизнь и существование мира. Основное место в «Поэтике» отведено учению о трагедии, которую автор считает главным жанром серьезной поэзии. Он характеризует ее следующими словами: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, подражание при помощи речи, в каждой из своих частей раз-

лично украшенной, посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов».

По мнению Аристотеля, трагедия должна состоять из 6 неравноценно значимых частей. На первое место он ставит фабулу (последовательность изображения событий), которая, как он считает, должна быть законченной, целостной и иметь определенный объем.

Автор подразделяет фабулу на простую и сложную. В пьесе с простой фабулой сюжет развивается ровно, без неожиданных переходов и переломов. В основе сложной фабулы лежит «перипетия» (внезапная, неожиданная перемена в чьей-либо жизни) и «узнавание» (переход от незнания к знанию). Сам Аристотель всегда отдавал предпочтение сложным фабулам.

Что касается характеров, выведенных в трагедиях, то о них Аристотель пишет, что они должны быть благородными, правдоподобными и последовательными. Героем трагедии должен быть лучший, а не худший человек, тот, кто страдает не от своей преступности или неполноценности, а от случайной ошибки.

Вообще трактат «Поэтика» дает множество ценных сведений о жанре драмы. Спустя много веков ученые разных направлений, деятели искусства и литературы не один раз обращались к этому трактату. Все они принимали положения, высказанные Аристотелем, как нормы художественного

творчества. Многие из этих высказываний не потеряли своего значения и в наши дни.

Театр эллинистической эпохи

В период IV—I веков до н. э. классический греческий театр изменился довольно существенно. Изменилась не только драматургия, но и актерское исполнение, и даже архитектура самого здания театра. Все эти перемены были связаны с определенными историческими условиями, сложившимися в это время.

После того как Афины потерпели поражение в Пелопоннесской войне, они потеряли свое влияние во всей Греции. В связи с победой при Херонее главенствующую роль в Греции стала играть Македония.

Афины на протяжении многих лет были небольшим рабочим владельческим полисом. К 338 году до н. э. такая форма государства и связанное с ним мелкое хозяйство стали нежизнеспособными. Появление крупных полисов и больших хозяйств потребовало новых земель и большого количества рабочей силы. В связи с этим Александр Македонский предпринял несколько походов, во время которых в кратчайшие сроки завоевал почти весь известный в то время грекам мир.

В 323 году до н. э. Александр Македонский умер. После его кончины империя, которой он управлял и жестко держал в руках, стала постепенно разваливаться на отдельные части. Среди них можно назвать особо крупные эллинистические государства: монархию Селевкидов в Азии, Птолеме-

ев в Египте и Антигонов в Македонии, от которой зависела и Греция.

Греческий театр сыграл большую роль в распространении греческого языка, культуры и образования в странах Востока, которые были колонизированы греками. Театры строились не только в таких крупных городах, как Александрия и Антиохия, но и в только что возникших малых городках.

Театр эллинистического периода существенно отличался от театра эпохи демократических Афин. В государствах с монархическим строем не могло быть и речи о политической свободе, подобной той, что была в V веке до н. э. Законность, армия, решение всех важных жизненных и государственных вопросов находились отныне в руках монарха. Деятели литературы и искусства, в частности театр, не могли уже критиковать общественный уклад жизни или хоть чем-то касаться священной особы монарха. Поэтому театральное искусство того времени круто поменяло тематику пьес. Теперь драматурги писали не на общественно-политические, а на бытовые и семейные темы.

В театрах по-прежнему ставили трагедии и комедии. Но от трагедий IV века до н. э. сохранились лишь небольшие отрывки, видимо потому, что их художественная ценность была небольшой. А вот о комедиях имеется довольно много сведений. До наших дней целиком дошла одна пьеса и несколько отрывков из комедий, принадлежавших перу крупнейшего драматурга тех времен – Менандра.

В эллинистическую эпоху комедия называлась новоаттической. Вполне понятно, что в произведениях того времени были отражены все изменения общественно-политической жизни Греции. Теперь уже люди верили не в Божественное провидение и конечное торжество справедливости, а в его величество случай. Греки считали, что жизнь человека, его здоровье, счастье, благополучие, общественное положение – все зависит от воли случая.

В новоаттической комедии возникновение и разрешение конфликтов стал определять также случай. Авторы в пьесах стали изображать только семейно-бытовые отношения. В комедиях выводились одни и те же типы персонажей: хвастуны-офицеры, гетеры (незамужние женщины, ведущие свободный образ жизни), параситы (нахлебники), молодые влюбленные, их отцы, ловкие, изворотливые слуги, которые помогают влюбленным устроить свои дела.

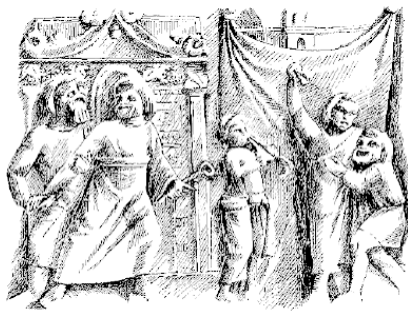


Рис. 7. Сцена из новоаттической комедии

Многие принципы изображения новоаттическая комедия переняла у Еврипида. По своему строению она сильно отличалась от древнегреческой политической комедии. Во-первых, в ней не было хора, связанного с развитием действия в пьесе. Выступления хора проводились только в антракте. Вполне естественно, что вместе с хором не стало парода, парабазы и агона (*рис. 7*).

К середине IV века до н. э. в Греции стали возникать так называемые синоды технитов (театральные товарищества), в которые объединялись актеры-профессионалы. Членами синода могли быть только свободнорожденные мужчины. В эпоху эллинизма, так же как и в период демократических Афин, актеры пользовались всеобщим уважением. Даже во время войны они могли свободно перемещаться из одной страны в другую, чтобы организовывать театральные представления. Актеров стали называть «дионисовы артисты» и освобождать от воинской повинности.

В эллинистическом театре ставились комедии, воспроизводящие жизнь простых людей. В связи с этим актеры стали показывать на сцене более жизненные характеры. Тем не менее женские роли все равно играли актеры-мужчины, и маски тоже сохранились. Мало того, количество масок увеличилось. Дошедшие до нас памятники изобразительного искус-

ства показывают, что художники стремились рисовать правдоподобные маски, показывая социальное положение, профессию и возраст персонажа. Но маски рабов все равно изображали в гротесковом стиле, для того чтобы придать образу сатирический оттенок и подчеркнуть все имеющиеся уродливые черты комических персонажей.

В эллинистическую эпоху театры стали строить из камня, поэтому до нашего времени сохранилось много руин. Орхестра в таких театрах представляет собой иногда полный, иногда почти полный круг. Перед нижним этажом сцены имеется каменный проскений. Все действие пьес происходило теперь не на орхестре, а на плоской крыше проскения. Эту площадку стали называть «логейон» (от греческого глагола «лего» – «говорю»). Глубина логейона составляла 2,5 – 3,5 м. За ним помещался второй этаж сцены, выполненный в виде стены с дверями, перед которой, собственно, и происходило действие комедии. Самым известным эллинистическим театром является театр в Эпидавре, который был построен примерно в середине IV века до н. э. архитектором Поликлетом Младшим.

Новоаттические комедии писали многие авторы, но самым знаменитым среди них являлся Менандр, который родился в Афинах в 342 году до н. э. Он был родом из знатной семьи и получил прекрасное образование. Особое предпочтение отдавал литературе, драматургии, риторике и философии.

Менандр создал больше сотни произведений, но на драматургических состязаниях только 8 раз занимал первое место. Скорее всего, его пьесы не пользовались популярностью у афинян из-за того, что он старался показать в комедии психологические портреты персонажей. В то время гораздо больший успех имели комедии с грубоватым юмором, которые писал Филемон.

Только после смерти (в 292 году до н. э.) Менандра признали величайшим драматургом. Его произведения стали изучаться критиками, персонажи его комедий стали нарицательными. Вскоре он стал известен за пределами Греции. Ему даже подражали римские драматурги Теренций и Плавт.

В полном объеме сохранилась до наших дней только одна комедия Менандра, найденная в 1956 году. Она называется «Брюзга». Главный персонаж комедии – крестьянин Кнемон. Он представляет собой нелюдима, брюзгу, который не любит людей и хотел бы жить в одиночестве, ни с кем не встречаясь и не разговаривая. Вскоре происходит случай, который дает возможность Кнемону переосмыслить свое поведение. Крестьянин случайно падает в глубокий колодец. Он бы погиб там, если бы его не спасли люди. Он понял, что люди нуждаются в помощи друг друга. Поведение нелюдима стало совершенно другим. Людям он объяснил, что стал таким черствым и нетерпимым потому, что в своей жизни наглядно видел на людское корыстолюбие и предательство.

В комедии также выведена и любовная линия. У Кнемона

есть красавица дочь, в которую влюбился сын богатого землевладельца, увидев ее в лесу во время охоты. Пьеса заканчивается тем, что бука Кнемон дает свое согласие на брак дочери.

От второй комедии Менандра под названием «Третьейский суд» сохранилась только небольшая часть, состоящая примерно из 700 стихов. Но даже по этим остаткам можно разобраться в действии пьесы.

Основа сюжета «Третьейского суда» – это спор молодых супругов по поводу новорожденного ребенка. Поначалу муж не признает его своим, но, получив объяснения жены, мирится с ней.

Одну из главных ролей в пьесе играла арфистка Габротонен. Менандр показал в ее характере истинно человеческие черты: сострадание и справедливость. Она старается найти настоящую мать ребенка и помирить ссорящихся супругов – Харисия и Памфилу. Таких человеческих образов довольно много в произведениях Менандра. Некоторые из них излишне идеализированы, другие взяты прямо из жизни (например, отец Памфилы – Смикрин).

Больше всего драматурга интересовали характеры и поведение людей. На это указывают названия его пьес: «Брюзга», «Льстец», «Трус» и пр. Менандр часто нарушал условный тип маски, применяемый в новоаттической комедии, когда выписывал характеры своих персонажей. В каждом из них, даже отрицательном, он старался найти положительные чер-

ты, выявить благородство и порядочность. Драматург всегда говорил, что цель его комедий – смягчить нравы, наладить добрые отношения между людьми. То есть, говоря современным языком, его творчество несло в себе гуманистическое и филантропическое начала.

Новоаттическая комедия стала последним драматическим жанром, который был создан в Греции. Впоследствии она лишилась большого общественно-политического содержания; вопросы, поднимаемые в ней, были отнюдь не злободневными. Но в области разработки характеров героев и развития действия данный тип произведений означал огромный шаг вперед. Многие персонажи из новоаттической комедии перешли в римский театр, а из него – в театр Нового времени.

В Древней Греции существовали не только трагедии и комедии, но и разные формы низовых зрелищ. Актеры давали представления на бытовые темы, разыгрывали сценки пародийно-сатирического характера. Эти сценки назывались «мимы». В переводе с греческого слово «мимос» означает «подражание», или «воспроизведение». Исполнителей таких сценок также стали называть мимами. Темы для мимов брались самые разные. Одни актеры изображали воров, другие делали пародии на мифы.

При завоевании Востока эллины принесли туда и мим, который сразу завоевал большую популярность у народа, так как показывались сцены из повседневной жизни. Ни один из

текстов мимов не дошел до нашего времени. Но представление о персонажах таких зрелищ можно составить, прочитав свидетельства некоторых античных писателей.

Постоянными героями мимов являлись рыбаки и матросы, сапожники и булочники, земледельцы и пастухи, врачи и учителя, рабы и солдаты, сборщики податей и воры и т. д. Помимо простых людей, персонажами мимов были и мифологические герои, показанные в карикатурно-сатирическом плане. В этих представлениях боги и герои надевали дурацкие костюмы и в таком виде появлялись перед народом. Например, Геракла представляли пьяницей и обжорой.

Мимы разыгрывались не в театрах, а на деревянных подмостках. В представлении, кроме мужчин, принимали участие и женщины. Вероятнее всего, впервые на сцене женщина появилась именно в миме. Женщины-мимы выступали также в качестве акробатов или танцовщиц.

В эллинистическую эпоху возникли бродячие труппы, которые показывали публике мимы. Поскольку в мимах изображалась повседневная жизнь, то актеры вынуждены были отказаться от масок. В качестве театрального костюма они использовали обычную одежду. Только «дурак» (один из персонажей) надевал плащ, который был сшит из множества разноцветных лоскутков ткани.

На основе мима возник мимический танец на мифологические темы, который был назван «пантомим». Актеры при исполнении этого танца не пользовались ни словами, ни пе-

нием. Они могли при помощи только движений передавать душевные переживания, показывать тонкую гамму чувств. Поэтому актеры, занятые в пантомиме, должны были мастерски владеть своим телом и постоянно совершенствоваться.

В исполнении танца, как правило, принимал участие только один актер. Он исполнял сразу несколько ролей, меняя костюмы и маски. Женские роли в пантомиме исполняли мужчины. Танец исполнялся обычно под аккомпанемент флейты.

Актеры и актрисы мима стояли на самой низшей ступени общества. Такое положение вещей существовало потому, что их искусство не было связано с культом Диониса. Материальное положение бродячих актеров чаще всего было плохим.

Жанр мима способствовал тому, что на античную сцену были выведены наиболее реалистичные персонажи. Огромной популярностью мим пользовался в Риме. В эпоху империи он даже оттеснил на задний план все другие жанры.

Кроме мима, существовал еще один тип комедийной низовой игры. Такие представления были распространены в греческих колониях на юге Италии и на Сицилии в IV веке до н. э. Они назывались «флиаки» и представляли собой небольшие комические сценки, отличавшиеся от мима тем, что актеры флиаков обязательно использовали маски. Во флиаках пародировались мифы, но темы практически всегда

были взяты из реальной жизни. Актерами в этих представлениях были только мужчины, которые использовали такие же костюмы и аксессуары, как в древней комедии.

Древнеримский театр

Древнюю Италию населяло множество племен и народностей, одними из которых были латиняне. Они обосновались в нижнем течении реки Тибр, в местности под названием Лациум. В 753 году до н. э. они основали город Рим, ставший впоследствии их столицей.

В античные времена наиболее важную общественно-политическую роль в Италии играли греки и этруски. У греков в Южной Италии и на Сицилии были колонии. Что касается этрусков, то неизвестно, откуда они пришли и где зародился этот народ, но, согласно историческим источникам, они создали высокоразвитую культуру. Вплоть до VI века до н. э. в подчинении у этрусков находились многие итальянские племена, в том числе и латиняне.

В начале VI века до н. э. латиняне завоевали независимость, и в Риме возникла республика по типу античного полиса. После этого латиняне начали предпринимать завоевательные походы на Италию. Благодаря тому что Рим имел выгодное географическое положение, т. е. был центром Италии, а кроме того, через реку Тибр имел связь с морем, он очень быстро превратился в крупную федерацию на основе итальянских племен. К середине IV века до н. э. под властью римлян оказалась вся Средняя Италия. Но на этом они не остановились и к III веку до н. э. уже полностью подчини-

ли себе все греческие колонии Южной Италии. После этого римляне стали полновластными хозяевами на всем Апеннинском полуострове.

С конца VI века до н. э. Рим был аристократической республикой, во главе которой находился сенат, состоящий из знатных римских граждан. Их называли «нобили». В отличие от греческих городов-государств в Риме рядовые граждане (плебеи) не имели никаких политических прав. В I веке до н. э. там установилась военная диктатура, а потом империя. Это произошло из-за того, что в аристократической республике постепенно стали разоряться мелкие землевладельцы и ремесленники, обострились классовые противоречия и выросло количество рабов.

По своему культурному развитию этруски и греки намного превосходили римлян. Этруски познакомили римлян с греческой мифологией и алфавитом. К III веку до н. э. римляне хорошо знали всех греческих богов, но дали им свои имена.

Что касается литературы и искусства, то римляне просто позаимствовали у греков многое. Но в римской культуре были и свои, присущие только ей одной черты, берущие начало в глубокой древности. Да и то, что было взято у греков, они кардинально переработали и адаптировали к потребностям и вкусам римской публики.

Поскольку Рим долгое время был довольно замкнутой аристократической республикой, там имелась сильно разви-

тая каста жрецов и консервативный уклад жизни. Кроме этого, практически постоянное ведение войн придало характеру римлян суровость, агрессивность и воинственность. Это обусловило тот факт, что даже в пору своего наивысшего расцвета театр в Риме не был такой важной общественно-политической составляющей, как в Греции.

Народная драма в республиканском Риме

Римский театр и драма так же, как и в Греции, берут свое начало в сельских празднествах по случаю сбора урожая. Еще в то время, когда латиняне жили в Лациуме небольшой общиной, после окончания жатвы они устраивали праздники. На народных гуляньях люди распевали веселые, немного непристойные песни с грубоватыми шутками и насмешками, которые назывались «фесциннины». В этом принимали участие обычно два полухория, между которыми, собственно, и происходил обмен язвительными колкостями.

Фесциннины зародились при родовом строе, пережили много перемен в обществе и существовали несколько веков. В этих песнях находила отражение социальная борьба между патрициями и плебеями. Римская знать пыталась обуздать фесциннинские насмешки, но это ей плохо удавалось. Поэтому в Риме был издан закон и установлено строгое наказание тому, «кто будет порицать другого в злобных стихах».

Кроме фесциннин, существовала еще одна форма пред-

ставлений – сатура. Ее можно считать истоком римской драмы, которая испытала на себе влияние культуры этрусков.

Возникновение этого театрального жанра довольно интересно описал римский историк Тит Ливий в I веке до н. э. Он рассказал, что в 364 году до н. э. Рим постигло большое несчастье. Кто-то из путешественников завез инфекционное заболевание. Началось моровое поветрие. Для того чтобы боги смилоstinивились к римлянам, было решено устраивать на улицах сценические игры, «дело новое для воинственного народа, так как до этого зрелища ограничивались только конскими бегами».

Для этих целей пригласили актеров-этрусков. Они были плясунами, исполнявшими свои танцы под аккомпанемент флейты. После того как этруски дали несколько представлений, им стала подражать римская молодежь. Молодые римляне добавили к пляскам жестикуляцию и шуточные диалоги, которые были написаны стихами без рифмы. Так постепенно появилась сатура, что в переводе означает «смесь».

Сатуры представляли собой сценки бытового и комического характера, состоявшие из диалога, пения, музыки и танцев. О том, что на формирование римского театра большое влияние оказала этрусская культура, говорит тот факт, что слово «гистрион» имеет этрусские корни. Этим словом в Риме стали называть тех людей, которые развлекали народ. Это название перешло и в средневековый театр.

Помимо сатур, в Риме существовал еще один вид комиче-

ских представлений, который называли «ателлана». В римский театр такого рода комедии попали во время многолетней войны в Южной Италии. Там был небольшой городок под названием Ателла, в котором жили племена ос-ков. Люди из этих племен во время народных гуляний разыгрывали небольшие комические сценки, весьма понравившиеся римлянам. Сыновья римских граждан увлеклись такими сценками, они довольно быстро прижились в Риме. Видимо, по названию местности, откуда представления были привезены в Рим, их стали называть «ателлана». Участие в представлении ателланы не считалось зазорным, но, когда у римлян появилась литературная драма, профессия актера стала позорной.

В ателлане имелось четыре постоянных персонажа, которых звали Макк, Буккон, Папп и Доссен (*рис. 8*). Это были комические персонажи. Макк представлял перед публикой всегда в ипостаси дурака, которого все били и обманывали. Он был тем не менее очень влюбчивым. Имелся у него большой недостаток – он был обжорой. Внешний вид его был такой: лысый, с крючковатым носом, ослиными ушами и в короткой одежде. Буккон – это парень с раздутыми щеками и отвислыми губами, любитель хорошо поесть. Но губы у него отвисли не из-за большого количества потребляемой пищи, а от частой болтовни. Но в отличие от Макка Буккон не был дураком. Папп представлял собой богатого, скупого и глупого старика, Доссен – хитрого горбуна, невежду и шарлатана, который своей ученой болтовней умел заморочить необра-

зованным людям голову и внушить таким образом уважение к собственной персоне.

Текстов для ателланы не писали никогда, поэтому во время представления актеры могли импровизировать, как угодно.

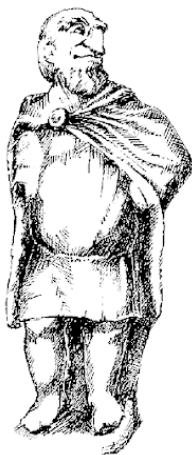


Рис. 8. Персонаж ателланы

На основе народной драмы возник также и мим, который пришел в римский театр из Греции. В мимах разыгрывались небольшие сценки из повседневного быта, а иногда и на мифологические темы, т. е. в сатирическом виде представлялись боги и герои. Отсюда видно, что в Риме имелись такие

же обрядовые игры, что и в Греции.

Но дальше ателланы и мимических плясок дело не пошло. Это можно объяснить консервативным укладом римской жизни и мощным сопротивлением жрецов. Поэтому в Риме и не было такой насыщенной поэтическими образами мифологии, которая в Древней Греции стала сокровищницей греческого искусства (трагедии и драмы).

Римский театр республиканской эпохи

(середина III века до н. э. – конец I века до н. э.)

После завоевания городов в Южной Италии в Риме появилось множество пленных, заложников, дипломатических представителей, учителей, которые были греками по национальности. Римляне стали изучать греческий язык, более близко знакомиться с культурой, литературой, театром.

Особенно сильным стало влияние греческой культуры во время 1-й и 2-й Пунических войн, в 264—201 годах до н. э. В войне победил Рим, после чего у него уже больше не было соперников в Средиземноморском бассейне.

После окончания 1-й Пунической войны в 240 году до н. э. римляне решили устроить грандиозный праздник, на котором народу хотели показать драматическое представление.

Для его постановки был приглашен грек Ливий Андроник, попавший в плен при взятии Тарента в 272 году до н. э. Андроник стал рабом римского сенатора, который дал ему римское имя – Ливий. Вскоре сенатор отпустил Ливия на волю, и тот стал обучать греческому и латинскому языкам знатных молодых римлян. Ливий Андроник поставил трагедию и, скорее всего, комедию, которую он переработал с греческого образца на римский, а может быть, просто перевел с греческого языка на латинский. Постановку бывшего раба Ливия Андроника можно считать толчком к развитию в Риме своего театра.

В 235 году до н. э. в Риме появился свой драматург – Гней Невий, принадлежавший к плебейскому роду. От греческих драматургов он отличался тем, что писал не только трагедии, но и комедии. Его трагедии были результатом переделки греческих произведений. Невий не только перерабатывал греческие трагедии на мифологические темы, но и сочинял свои на сюжеты из римской истории. Такие произведения римляне называли «претекста». Это слово в переводе означает «тога с пурпурной каймой», которую носили в Риме высшие сановники. Порой претексты Невий писал и на современные темы. Но самая большая слава пришла к Невию через комедии.

В III и почти на всем протяжении II века до н. э. на театральных подмостках Рима ставили только комедии, которые были продуктом переработки новоаттической бытовой

комедии. Такое положение вещей существовало потому, что римский сенат, состоящий сплошь из аристократов, никогда бы не допустил к показу политические комедии, аналогичные комедиям Аристофана. Произведения, получившиеся в результате переработки новоаттических комедий, называли «паллиата», потому что ее персонажи носили греческий плащ, называемый паллием. Все герои паллиаты имели греческие имена, и действие пьесы происходило всегда где-то в Греции.

Придумал паллиату Гней Невий, который хоть и придерживался греческих оригиналов, но производил переделку гораздо свободнее, чем Ливий Андроник. Гней первым из драматургов использовал в римской комедии так называемую контаминацию, представляющую собой соединение в своей пьесе сцен, взятых из двух разных греческих произведений.

В своих комедиях Невий писал не только о мифологических героях, но и о своих современниках. Автор посредством своих пьес заявлял о желании думать и говорить свободно, он рассматривал театр в качестве арены для высмеивания и критики всевозможных пороков и раболепия перед властью предержащими. В одной из своих комедий он высмеял весьма влиятельный род Метеллов. Представители этой семьи потребовали от сенаторов, чтобы был отдан приказ о заключении драматурга в тюрьму. Освободили Невия из застенков только после того, как за него заступились народные трибуны. После этого драматург уехал в Северную Африку,

где и умер спустя несколько лет.

В III—II веках до н. э. в Риме жили и такие известные драматурги, как Энний, Пакувий и Акций. Они так же, как и Невий, занимались обработкой греческих трагедий и комедий. Самым любимым их автором был Еврипид. Им было близко его стремление к реалистичному изображению событий, показ семейно-бытовых сцен и пр.

Римские трагедии не могли отображать политические, религиозно-философские и моральные проблемы, которые поднимались в греческих пьесах. Причиной этого было большое различие в культурном уровне и социально-политическом строе Греции периода V века и Рима III—II веков до н. э. В связи с этим и приходилось заниматься подгонкой греческих трагедий и комедий под римские вкусы и пристрастия. Пьесы насыщались всевозможными событиями, запутанными фактами, усиливающими динамику и зрелищность.

Кроме этого, авторы старались придать характерам героев чисто римские черты, а греческим эпизодам — римскую окраску. Например, в пьесе Энния «Ифигения» Агамемнон напоминает своим поведением римского патриция, который не может, как простолюдин, предаваться скорби. Да и роль хора в римской трагедии значительно снизилась. Хоровые партии стали перелагать в монодии и дуэты актеров.

Но сколько ни пытались драматурги приспособить греческую трагедию к вкусам римской публики, все попытки оказывались неудачными. Зрителям было сложно вникнуть в

содержание и оценить по достоинству то или иное произведение. Простые римляне больше всего любили смотреть комедии, потому что в них зачастую изображалась жизнь обыкновенных людей. Ни одно из произведений той поры не дошло до наших дней.

Постановка пьес в театре. Архитектура римского театра. Актеры

Как в III веке до н. э., так и позже, почти до середины I века до н. э., постоянного театрального здания в Риме не было. Построить его не разрешал консервативно настроенный сенат. Представления устраивались во время самых разных государственных праздников. Трагедии и комедии ставились на празднике патрициев – Римских играх, которые отмечали в сентябре и посвящали Юпитеру, Юноне и Минерве; на празднике плебеев – Плебейских играх, устраивавшихся в ноябре; на Аполлоновых играх в июле. Кроме того, пьесы ставились во время триумфальных и погребальных церемоний, выборов высших должностных лиц и пр. Во время празднеств сценические игры очень часто совмещали с цирковыми играми и сражениями гладиаторов.

Для представлений строили деревянную площадку, расположенную на возвышении высотой в половину человеческого роста. На нее актеры всходили по узкой лесенке, состоящей из 4 – 5 ступеней. Декорации были примитивными,

т. е. в трагедии действие всегда происходило перед дворцом, в комедиях – на городской улице, на которую выходили фасады 2 – 3 домов. Зрительские места располагались перед сценой. Публика сидела на деревянных скамьях. Но бывало и такое, что по распоряжению сената скамеек для зрителей не ставили. Патриции говорили, что сидеть на представлениях – это признак изнеженности. После окончания игр все сценические подмостки ломались.

В качестве актеров выступали не любители, как в ателланах, а артисты-профессионалы. В Риме их называли «актеры», или «гистрионы». Слово «актер» произошло от латинского *actor*, что значит «действующий». Актерами могли быть вольноотпущенники или рабы. В отличие от греческих актеров они занимали в своей стране низкое общественное положение. Это происходило потому, что с самого начала своего возникновения римский театр был светским учреждением и не был связан ни с каким религиозным культом. Помимо этого, для патрициев театр – это место для развлечения, причем такое, которое иногда вызывало презрительное отношение. Актерская профессия была не только не престижной, но и позорной. Актера могли подвергнуть публичной порке, если он плохо играл.

Все актеры собирались в труппу, во главе которой стоял хозяин, или антрепренер. Хозяин договаривался с властями об организации театральных представлений в которых он играл главные роли. Женщин в труппу не принимали, а все

женские роли в спектаклях играли мужчины. Но были в Риме и такие актеры, которые пользовались всеобщим уважением. К ним относятся трагик Эзоп и комик Росций.

Про Эзопа публика говорила, что он играет величественно. Перед представлением он тщательно продумывал все свои жесты и движения, согласовывая их с ролью. Вдумчиво и серьезно он подбирал для своих персонажей маски и сценические костюмы. Эзоп настолько серьезно относился к спектаклю, так хорошо вживался в роль, что однажды, увлекшись, он во время представления, играя Атрея, убил скипетром раба, который стоял рядом.

Росций также долго репетировал роль, отрабатывал жесты и передвижение по сценической площадке. Очень любил Росций придавать своим персонажам портретное сходство с реальными людьми. Рассказывают, что однажды он таким образом отомстил своему врагу: играя в комедии Плавта мерзкого сводника, он придал ему наружность своего обидчика и тем самым выставил его на посмешище. Искусство комика высоко ценил знаменитый римский оратор и политический деятель Цицерон. Своих учеников Росций отбирал очень строго, но зато из тех, кого он брал на обучение, впоследствии выходили прекрасные актеры.

В III—II веках до н. э. актеры, занятые в трагедиях и комедиях, выступали без масок. Маски были введены в римском театре довольно поздно, только в 130 году до н. э. В отличие от греческого театра в римском публика могла видеть мими-

ку актера. Только в виде исключения актеры надевали маски (например, когда нужно было сыграть в комедии двойника).

Актеры, игравшие трагедии, использовали те же костюмы, что пришли в римский театр из Греции. Но поскольку римские актеры хотели иметь внушительный и величественный внешний вид, они применяли более высокие котурны, высокий онкос и парик над маской, после того как она была введена. У греческих котурнов была мягкая утолщенная кожаная подошва. В римском театре котурны превратились в громоздкие деревянные подставки высотой до 20 см! Римские трагические маски выглядели так: широкие отверстия для рта и глаз, красивые прически с локонами, падающими на лоб и плечи, бороды были также завиты в локоны.

Комические актеры надевали паллий (греческий плащ), который ниспадал широкими складками. Рабы использовали плащи, представлявшие собой широкие лоскуты ткани, больше похожие на шарфы, которые они при ходьбе сворачивали и перекидывали через плечо. Молодежь, солдаты и путники на сцене надевали хламиду, т. е. короткий плащ, покрывавший плечи и застегивающийся на правом из них при помощи булавки так, что правая рука остается свободной. Вместо греческого хитона в римском театре актеры носили тунику (женская туника шилась до самых пят). В качестве обуви комические актеры использовали сокки – низкие легкие башмаки, которые в жизни носили только женщины.

В I веке до н. э. в Риме про —

изошло очень важное событие: был выстроен первый каменный постоянный театр. Сооружен он был Помпеем в 55 году до н. э. Немного позднее было построено еще два каменных театра. От одного из них, театра Марцелла, сохранились до наших дней остатки наружной стены, которая была разделена на три этажа, или три внутренних яруса.

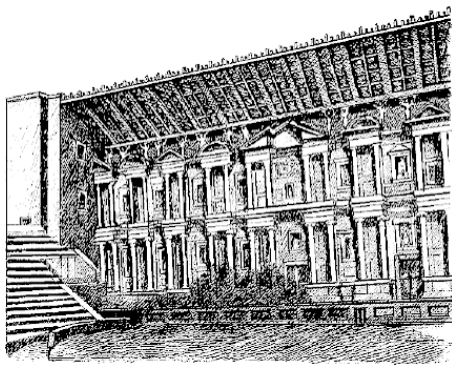


Рис. 9. Сцена древнеримского театра

Архитектура римского театра довольно сильно отличалась от греческого и имела ряд особенностей. Места для публики были расположены в один или несколько ярусов в виде полукруга. Орхестра также была полукруглой. На ней имелись места для сенаторов. Сценическая площадка, или иначе просцениум, была приподнята над орхестрой примерно

на 1,5 м. Фасад сцены имел богатые декорации, над просцениумом нависала крыша (*рис. 9*).

В римском театре уже присутствовал занавес: перед началом спектакля его опускали в щель просцениума, тем самым открывая сценическую площадку. В конце спектакля закрывали сцену, поднимая занавес вверх.

Древнеримские драматурги

В число самых известных авторов римской комедии и трагедии можно включить Плавта, Теренция, а также создателей комедий-тогата Титиния, Афрания и Атта.

Плавт

Тит Макций Плавт (ок. 254—184 годы до н. э.) считался продолжателем дела Невия, т. е. он тоже был комедиографом. Ходили слухи, что в молодости Плавт был актером ателланы, на что якобы указывает его имя Макций (от Макка).

Плавт создавал свои произведения в те времена, когда Рим из сельскохозяйственной общины стал поначалу самым сильным на Апеннинском полуострове, а потом и во всем Средиземноморском бассейне. В результате успешных военных походов в Рим стекалось огромное количество рабов и драгоценностей, максимальную пользу приносили завоеванные земли. В связи с интенсивным развитием товарно-денежных отношений возникло ростовщичество. Все перемены, которые происходили в социально-экономической жизни общества, наносили ощутимый урон патриархальному укладу жизни, расшатывая его устои и рождая у людей

индивидуалистические настроения.

Современники Плавта были единодушны в оценке его творчества. Они считали, что он был самым блестящим представителем паллиаты. Излюбленным персонажем Плавта был хитрый и пронырливый раб, который помогал своему хозяину уладить любовные дела.

Плавт, как и все драматурги Рима, хоть и брал сюжеты из греческой комедии, но привносил в них элементы римской жизни. В его пьесах можно встретить упоминания о различных римских учреждениях и должностных лицах, римских праздниках, многих сторонах римского быта, также и театрального.

Плавт сочувствовал плебейским слоям рабовладельческого общества и презирал людей, которые стремились к нечестному добыванию денег. В своих комедиях он высмеивает ростовщиков, сводников и торговцев. В пьесах Плавта много динамики, пафоса и патетики, а также здорового оптимизма. Он прекрасно соединял новоаттическую комедию с народной ателланой, в которой присутствовала буффонада, а также, хоть и непристойные, но остроумные шутки. Много в произведениях Плавта музыки и пения. Поначалу в новой аттической комедии музыка присутствовала в виде интермедий, которые исполнялись только в антрактах. У Плавта же музыкальный элемент, так называемые кантики, доминирует. Слово «кантика» образовано от латинского *canto* – «пою». Одни из кантиков представляли собой арии, другие

– речитатив с музыкальным аккомпанементом.

Из произведений, написанных Плавтом, до наших дней дошло 20 комедий в полном объеме и одна – в виде отрывков. В пьесах рассказывается о том, как молодой влюбленный при помощи хитрого и ловкого раба уводит от сводника свою избранницу, которая обычно бывает свободнорожденной гражданкой, потерянной в детстве своими родителями. Вторым значительным персонажем в комедиях является парасит. Он свободный человек, но нищий и голодный. Драматургом были написаны и такие пьесы, которые выходят за рамки общепринятых («Близнецы», «Клад»).

Сюжет комедии «Близнецы» такой. В Сиракузах жил человек по имени Менехм. Однажды он отправился на поиски своего пропавшего в раннем детстве брата-близнеца. С собой Менехм взял раба Месеннона. Вскоре они приходят в греческий город Эпидамн, где вскоре находят потерянного брата, которого также зовут Менехм. Поскольку братья были похожи, как две капли воды, с ними произошло много забавных случаев.

Менехм из Эпидамна крадет у своей жены дорогой плащ и дарит его своей любовнице, чтобы та пригласила на обед его и друга. Но на обед попадает Менехм из Сиракуз, только что прибывший в город. Разозленная изменой мужа и пропажей плаща жена обругала его брата. Но чашу ее терпения переполнило то, что сиракузский Менехм вполне искренне говорит, что он видит ее в первый раз и совсем не знает. Матро-

на привела своего отца, который решил побоями вправить мозги непутевому мнимому зятю. Чтобы избавиться от назойливого старика и его вредной дочери, Менехм из Сиракуз прикидывается сумасшедшим. Тесть приводит лекаря, но в руки к нему попадает настоящий муж матроны. После целого ряда недоразумений близнецы наконец-то встречаются, и пьеса заканчивается сценой узнавания.

Комедия «Близнецы» стала основой для пьесы Шекспира «Комедия ошибок». Но Шекспир создал более сложный сюжет, введя в состав действующих лиц, кроме господ-близнецов, еще и слуг-близнецов.

Одной из лучших комедий Плавта заслуженно считается пьеса «Хвастливый воин», в которой выведен образ офицера-хвастуна. Героя зовут Пиргополиник, что в дословном переводе означает «победитель крепостей и городов». Пиргополиник представляет собой самовлюбленного и глупого хвастуна, который хвалится не только воинскими подвигами, но и убежден, что все женщины в него влюблены.

У него самого не хватает ума, чтобы придумать рассказ о своих подвигах. За него это делает голодный парасит, а офицер преподносит окружающим готовые выдумки. Например, он рассказывал, что когда был в Индии, то одним ударом меча перерубил ляжку слону. В другой раз он будто бы убил 7000 врагов. Хвастун со всей серьезностью утверждал, что своим дыханием он опрокидывает полчища врагов с такой легкостью, с какой ветер сдувает с крыш листья или солому.

На глупости и апломбе Пиргополиника строит свои планы раб Палестрион, который хочет вернуть своему молодому хозяину его возлюбленную, случайно попавшую в руки к хвастуну. В конце пьесы Пиргополиник оказывается одуроченным и опозоренным.

Персонаж хвастуна-офицера, созданный Плавтом, вошел в мировую драматургию. В итальянской комедии масок позже появится образ капитана-хвастуна, в лице которого народ будет высмеивать испанскую и вообще феодальную военщину. Герой Плавта Пиргополиник послужил прообразом шекспировского Фальстафа.

В комедии «Клад» Плавт высмеивает невероятную, доведенную до абсурда человеческую скупость. Эта страсть превратила человека в существо, которое отравляет жизнь себе и своим близким. Таким скупердьям оказался бедняк по имени Эвклион, когда к нему в руки попал горшок с золотом.

В прологе комедии рассказывается о том, что бог домашнего очага Лар показал Эвклиону, где его дед спрятал клад. Дочь Эвклиона Федра всегда почитала Лара, постоянно делала ему подношения. Только ради Федры, которую на одном из праздников лишил чести знатный юноша Ликонид, Лар показал старику Эвклиону, где спрятан клад, чтобы тому было легче выдать девушку замуж.

В этом произведении очень искусно построено действие. Скупость Эвклиона охарактеризована не только его поступками, но и тем, что говорят о нем окружающие. Например,

пьеса начинается с того, что Эвклион избивает и выгоняет из дому старую служанку Стафилу, чтобы она не узнала, где хранится горшок с золотом. Раб Стробил рассказывает, что, ложась спать, Эвклион завязывает рот мешком, чтобы не упустить дыхание, а, умываясь, плачет, потому что жалко проливать воду. Плавт использовал в комедии много буффонады.

В трагикомическом кантике, который исполняет Эвклион, когда обнаруживает, что пропало его золото (кубышку украл раб Стробил), он обращается непосредственно к зрителям. Но узнать у них что-нибудь о пропаже Эвклион не надеется, так как не верит, что среди публики есть честные люди.

Это произведение Плавта пользовалось не меньшей популярностью, чем «Хвастливый воин». Об этом говорит тот факт, что при написании комедии «Скупой» Мольер взял за основу комедию «Клад».

Всем пьесам Плавта была уготована долгая сценическая жизнь. Правда, в Средние века на короткое время о них забыли, потому что церковники запретили их постановку: они считали, что комедии безнравственны и богопротивны. Но наступила эпоха Возрождения, и комедии Плавта стали основой репертуара европейского театра.

Теренций

Драматург Теренций (ок. 195—159 годы до н. э.) относился к более позднему поколению, чем Плавт. Родился Теренций в Африке. В раннем детстве он попал в плен, был привезен в Рим и стал рабом римского сенатора. Патриций заметил, что мальчик обладает выдающимися способностями, и дал ему хорошее образование, а потом отпустил на волю.

В те времена в Риме жил просвещенный патриций Сципион Младший, который организовал кружок приверженцев греческой культуры и образования. Теренций также входил в их число. Благодаря посещениям кружка он имел много друзей среди знатных римлян.

Поскольку Рим завоевывал в те годы Восточное Средиземноморье, влияние греческой культуры на римскую значительно возросло. Римляне получили возможность познакомиться с греческим искусством непосредственно в Греции, так как в 146 году до н. э. они присоединили это государство к Римской республике.

Всего Теренцием было создано 6 пьес, и все они в полном объеме сохранились до наших дней. Почти все сюжеты драматург почерпнул у Менандра, сознательно подчеркнув их греческий колорит. Темой практически всех его комедий становятся бытовые и семейные конфликты. Теренций, в отличие от Плавта, не использует в своих произведениях при-

емы ателланы и театральные средства, но зато он более точно и подробно дает психологические характеристики своих героев.

Самой известной и популярной из всех комедий Теренция является пьеса «Братья», в которой автор поднимает вопрос о воспитании молодого поколения. Персонажами являются два брата-старика – городской житель Микион и деревенский житель Демей. У Демей имеется два сына – Эсхин и Ктесифон. Старшего из них, Эсхина, Демей отдал на воспитание Микиону.

Между стариками постоянно происходят споры и ссоры по вопросу воспитания юношей. Микион считает, что молодежь нельзя постоянно держать под надзором, вечно опекать и все запрещать. Он думает, что юноши в их возрасте должны увлекаться гуляньями и девушками. Только в этом случае они будут любить и уважать родителей и говорить им правду. Демей, напротив, считает, что молодых людей следует держать в ежовых рукавицах, заставлять их трудиться и ни на минуту не спускать с них глаз.

В первом действии пьесы речь идет о том, что Демей сообщил Микиону о безобразном поведении его воспитанника Эсхина: тот ворвался в дом к своднику, избил его и увел свою любовницу – арфистку. Демей возмущен и разгневан действиями своего сына, ругает Микиона за такое воспитание и говорит, что второй его сын, Ктесифон, никогда бы такого не сделал. Но по ходу пьесы выясняется, что Эсхин от-

нял у сводника девушку не для себя, а для Ктесифона.

Теренций показал, насколько разные по характеру братья-старики. Микион представляет собой богатого, благодушного и снисходительного ко всем старого горожанина, который является сторонником гуманных методов воспитания молодого поколения. Демея – это грубоватый, немного невежественный и скуповатый деревенский старик. Он всю свою жизнь трудился, копил средства, стараясь оставить после себя наследство сыновьям. Тонкостей воспитания он не знает, да и не старается в них вникнуть. Он просто считает, что детей следует держать в строгости. У него присутствует здравый смысл, но в его характере все же слишком много самонадеянности.

Театроведы считают, что Теренций был вынужден изменить концовку не дошедшей до нашего времени пьесы Менандра «Братья». У Менандра в его комедии побеждал Микион с его гуманизмом. Теренций также дает понять, что он согласен с принципами Микиона, но все же делает оговорку, что эти принципы не бесспорны. В те времена римская публика не приняла бы безоговорочной победы педагогики Микиона. Это было еще несвоевременно. Демея насмешливо объясняет публике, что его сыновья потому любят Микиона, что он всегда и во всем им потакал и был к ним неразумно добрым.

Теренция вполне заслуженно можно назвать основоположником новой европейской драмы. Влияние принципов,

которые были высказаны им в комедии «Братья», очень заметно в пьесе Мольера «Школа мужей».

После того как Теренций ушел из жизни, его комедии еще несколько десятков лет ставились на многих сценах. Но позднее их не было в репертуарах театров. Эти произведения, комедии-паллиаты, уже исчерпали все свои образцы персонажей. Поэтому они были забыты, а вместо них возник новый жанр римской комедии, имевший национальное содержание.

Комедия-тогата

Тогата представляет собой комедию, в которой персонажи носили тогу. Ее появление связывают с реформами в общественно-политической жизни Рима. К середине II века до н. э. римляне в результате завоеваний объединили все Средиземноморье. Рим превратился в огромное рабовладельческое государство. Это дало импульс для роста общественного сознания граждан Рима. Возникла потребность в такой комедии, которая поменяла бы греческий плащ на римскую тогу.

Действующие лица тогаты – так называемые маленькие люди города и деревни, т. е. крестьяне и ремесленники. В этих пьесах героини представляют собой не рабынь и гетер, а жен, дочерей и сестер.

Самыми знаменитыми представителями тогаты являются

Титиний, Афраний и Атта, которые создавали свои комедии в конце II – начале I века до н. э. Из числа всех написанных ими пьес до нашего времени дошли примерно 600 строк различных отрывков. Тем не менее из исторических документов известно, что комедии этих драматургов пользовались заслуженной популярностью не только при их жизни, но и много позднее.

Действие во многих тогатах происходило обычно в каком-нибудь италийском городке. У героев пьес были латинские имена или их называли по тем ремеслам, которыми они занимались. Ни в одной из таких комедий не ставились общественные и политические вопросы. По-видимому, авторов тогаты они не занимали.

Создание жанра национальной комедии на этом не остановилось. В начале I века до н. э. в Риме жили два писателя – Помпоний и Новий, которые решили взяться за старинную ателлану с целью обработать ее литературно. Так возникла литературная ателлана, которая полностью вышла из фольклора. В ателлане драматурги тоже показывали жизнь низших слоев населения. Публике же в ателлане нравилось то, что все маски были узнаваемыми, т. е. каждый видел в них или себя, или знакомого, или соседа.

К героям старинной ателланы Помпоний и Новий добавили персонажей, изображающих римских ремесленников, а также врачей, гадалок, музыкантов и пр. Кроме этого, в литературных ателланах появились чудовища из народных ска-

заний. Они выходили на сцену в устрашающих масках и служили пугалом для детей. Среди таких чудищ можно назвать Мандука-обжору и Ламию. Мандук представлял собой страшилище с мощными челюстями, огромной пастью и длинными зубами. Маска Мандука была выполнена с таким мастерством, что, к великому ужасу детей, актер, исполнявший эту роль, мог скрежетать зубами. Ламию выводили в образе страшной старухи, которая пожирала детей. Порой в постановках пьес показывали сцены извлечения из ее живота живых детей. Аналогично греческой сатировской драме, ателлану, в которой имела место критика общественных и политических порядков Рима, давали в конце представления, после трагедии.

Помпоний и Новий были весьма популярны у римской публики, но тексты их комедий до наших дней не сохранились.

С давних пор в Риме был известен и мим. Но наибольшее распространение он получил в конце периода республики. В этих представлениях актеры играли на сцене без масок, поэтому открывался широкий простор для мимической игры. В связи с тем что отсутствовали маски, для исполнения женских ролей пришлось набрать женщин-актрис. В мимах актеры играли босиком или привязывали к ногам тонкие подошвы, которых было практически не видно. Поэтому исполнителей мимов еще называли «босоногие».

Сюжеты мимов были в основном на темы жизни и быта

римских плебеев. В пьесах высмеивались плутовство, судебное крючкотворство, но чаще всего супружеская неверность.

Практически всегда на сцене показывались в мимах всякого рода брань и побои. Важную роль в постановке играли танцы под аккомпанемент флейты. По свидетельству современников, границы дозволенного и пристойного в мимах нарушались намного чаще, чем в других комедиях. Встречались и сцены критики властей, которые с одобрением встречала публика.

Вплоть до середины I века до н. э. мим существовал как импровизация. Только к концу века, во времена Цезаря, мим был литературно обработан. Заслуга в этом деле принадлежит двум римским драматургам – Дециму Лабелию и Публию Сиру.

Римский театр императорской эпохи

После затяжных гражданских войн в I веке до н. э. Римская республика пала. В 31 году до н. э. Октавиан одержал победу над Антонием и стал единственным правителем Рима. Режим правления Октавиана представлял собой диктатуру с огромным бюрократическим аппаратом, который образовался еще в предшествующий период.

Рабовладельцы полностью поддерживали существующий строй, потому что власть создавала прочную опору против восстаний рабов и давала возможность для установления

гражданского мира. В связи с этим италийское общество считало, что с приходом к власти Октавиана в Риме наступил золотой век.

Да и как иначе можно было назвать это время, если после практически непрерывных гражданских войн, которые несли с собой конфискацию земель, принудительные налоги и давали толчок к массовым побегам рабов, все слои римского общества обрели наконец-то относительный покой и благополучие? Поэтому и патриции, и плебеи – все стремились к миру и восстановлению нормальной жизни.

Октавиан, который получил в народе прозвище Август, что значит «священный», обладал почти неограниченной властью. Но он старался сохранить хотя бы видимость того, что государственные учреждения в своей работе придерживаются республиканских принципов. Позднее его преемники отказались от таких принципов и стали настоящими монархами. Они опирались на войска, жестоко подавляли выступления рабов и неимущих слоев свободного населения, управляли провинциями, которые приносили Риму огромные доходы, сдерживали натиск варваров, все сильнее и сильнее теснявших границы империи.

Октавиан Август прекрасно понимал, что в этот период театр приобретает все большее и большее общественное значение. Осознавая это, он все же старался превратить театр в такое заведение, которое отвлекало бы народ от политической борьбы. Как при Октавиане, так и при его преемни-

ках, в Италии и в провинциях стали строить много каменных театров. Очень часто для народа устраивались представления, которые были в основном развлекательными. Тем самым общественная роль театра была значительно снижена. Такое положение вещей сказалось прежде всего на репертуаре театров. После того как была установлена диктатура Октавиана, римская драматургия стала приходить в упадок. В это время трагедии если и ставились, то в виде отдельных, самых зрелищных сцен, дававших актерам возможность продемонстрировать свое искусство. В таких сценах выступали актеры, которых называли «трагеды». Они выходили на сцену в маске и театральном костюме, как в настоящей трагедии. Их роль ограничивалась в основном пением. Исполнение арий из драм и трагедий было популярно в Римской империи до самых последних дней ее существования.

Из всех пьес, написанных в тот период, до наших дней не дошло ничего, кроме произведений философа Сенеки.

Сенека (ок. 4 года до н. э. – 65 год н. э.) был воспитателем императора Нерона (*рис. 10*). Помимо этого, во времена правления Нерона он занимал высшие должностные посты в государстве. Но все это продолжалось недолго, так как Сенека был обвинен в устройстве заговора против императора. По личному приказу Нерона философ покончил с собой, вскрыв себе вены.

До наших дней сохранились 9 трагедий, написанных Сенекой. Практически все сюжеты он позаимствовал из грече-

ской мифологии. Даже названия пьес у Сенеки почти такие же, как у древнегреческих драматургов. Произведения Сенеки были предназначены не для постановки на сцене, а для чтения в аристократических домах. Главным фактором, указывающим на это обстоятельство, служит описание действий и движений персонажей, в чем не было бы нужды, если бы пьесы шли в театре.



Рис. 10. Сенека

Героями сенековских трагедий являются люди, у которых в жизни имеется какая-либо сильная страсть, толкающая их на преступления, а порой доводящая до гибели. Характеры персонажей несколько однолинейны, т. е. Сенека выделяет какую-то одну черту характера героя и доводит ее почти до абсурда. В трагедиях драматурга постоянно встречаются описания страшной мести, ужасной, насильственной смерти.

ти и прочие «страшилки». Скорее всего, автор описывал тогдашнюю действительность, потому что известно, что при некоторых императорах было совершено множество кровавых преступлений. Но в пьесах Сенеки имеется и очень тонкое описание нормальных человеческих чувств. Иногда в своих произведениях он пытается хоть и робко, но протестовать против деспотизма императоров, обличая тиранов. Трагедия «Медea» была написана Сенекой на тот же самый сюжет, что и пьеса Еврипида, но суть ее совсем другая. Уже в самом начале становится ясно, что Медea одержима жаждой мести. Как пишет Сенека, она «зловещим голосом призывает всех богов и богинь отмщения со змеями в волосах явиться и отомстить» сопернице и ее отцу. Медea хотела бы сжечь весь город вместе с жителями только потому, что в нем будет проходить свадьба Ясона. Кормилица Медei говорит, что охваченная гневом героиня похожа на менаду и что должно произойти «громадное злодейство, свирепое и безбожное». Из этого видно, что ни о какой сложности чувств и ни о каких переживаниях, красочно описанных Еврипидом в своей «Медее», и речи нет. Медea Сенеки хочет только мести и удовлетворения задетого самолюбия.

Помимо этого, Сенека в своей трагедии показал Ясона совсем не таким, какой он был у греческого драматурга. Герой вступил в брак с дочерью коринфского царя только из-за любви к детям. Если бы он этого не сделал, то непременно погиб бы вместе с детьми. Медea просила разрешения у

Ясона на то, чтобы уехать в изгнание вместе с детьми. Но ее бывший муж ответил отказом, потому что он скорее расстался бы с жизнью, чем с сыновьями.

Медея поняла, что Ясон очень любит детей, и у нее возникла мысль убить их обоих, чтобы еще сильнее ранить бывшего мужа. Сначала она убила одного ребенка, а затем, поднявшись на крышу дворца, на глазах у Ясона убила второго сына и улетела на крылатой колеснице.

Даже в сцене убийства детей основным чувством Медеи является жажда мести; описание страданий матери Сенека не дает.

Произведения Сенеки сыграли большую роль в истории западноевропейского театра. Благодаря его трагедиям гуманисты эпохи Возрождения познакомились с античной драматургией. Его пьесы использовали в своем творчестве представители французского классицизма Корнель и Расин.

Кроме паллиаты и тогаты, на сценических подмостках Рима ставили мим. Это был литературный мим эпохи империи, который значительно отличался от своего прототипа, т. е. площадного фарса. Литературный мим представлял собой пьесу с запутанным и интригующим сюжетом, большим количеством персонажей и сложными декорациями. Конечно, помимо больших мимических пьес, актеры продолжали разыгрывать и маленькие комические сценки, в которых участвовало 2 – 3, а порой и один человек.

В мимах доминировали сюжеты о супружеской неверно-

сти, но имелись также темы судебного крючкотворства и приключения разбойников. Пьесы о разбойниках пользовались особенным успехом у публики. Чаше других разыгрывались приключения разбойника Лавреола, который постоянно убегал из-под стражи, показывая беспримерную храбрость и находчивость. Но все-таки его поймали и казнили. В конце I века до н. э. император Домициан во время представления этого мима приказал заменить актера настоящим разбойником, которого распяли на кресте прямо на сцене. Пьеса долгое время оставалась в репертуаре многих театров.

Были популярными мимы, высмеивавшие христианские догматы и обряды. Но эти нападки на христианство были возможны до той поры, пока оно не стало основной религией в Римской империи. Это произошло в конце IV века н. э.

Церковники не оставались в долгу и со всей страстью преследовали мим и актеров, исполнявших роли в этих пьесах. Священники считали, что все пьесы разрушают нравственные понятия у народа, и поскольку церковь насаждала среди людей аскетизм и уход от мира, то мим с его жизнерадостностью и любовью к жизни был ей просто ненавистен. К концу IV века церковники добились того, что по воскресным дням мимы не разрешали ставить. Но это запрещение не дало никаких результатов. В 452 году актеров мима отлучили от церкви, но опять ничего не добились. Как в Восточной, так и в Западной империи, пьесы продолжали ставить, хотя общественное положение актеров оставалось очень низким.

Как и раньше, в мимах осмеивали церковь, судебное производство, а также делали выпады против властей. За это актеров жестоко наказывали, вплоть до смертной казни.

В императорскую эпоху на смену трагедии пришел пантомим, который сразу же завоевал большую популярность у зрителей. Точно так же, как и в древнегреческом театре, пантомим в Риме представлял собой сольный танец, исполнявшийся актером, который играл сразу несколько ролей (как мужских, так и женских). На актере обычно был костюм, соответствующий роли, и маска с закрытым ртом (маски в трагедиях и комедиях имели открытый рот). Пантомим сопровождался музыкой и пением. Пели хористы, которые излагали сюжет пантомима.

Темами для пантомима служили греческие мифы, а самыми популярными у публики были те, в которых рассказывалось о любовных приключениях богов. Были распространены мифы о Медее и Ясоне, Ипполите и Федре и пр. Несмотря на то что пантомимисты довольно часто становились богатыми и добивались высокого общественного положения, в целом на всей профессии все-таки лежала печать бесчестия. В связи с этим актерами пантомима чаще всего были рабы, вольноотпущенники или свободнорожденные граждане из дальних провинций, например греки, египтяне или малоазийцы. В более поздние времена империи в пантомиме стали принимать участие актрисы.

Пантомим – это танец одного актера; в отличие от него

пирриха – танец, который исполнял ансамбль танцовщиц и танцовщиков. В IV веке была поставлена пирриха «Суд Париса». Упоминание об этом имеется в романе Апулея «Золотой осел».

Но самый большой успех в эпоху империи выпал на цирковые зрелища и постановки в амфитеатре. Кандидаты на высшие государственные должности, стараясь добиться расположения народа, часто устраивали такие представления и игры. Этим методом пользовались и императоры, когда хотели поднять свою популярность в народе. Вскоре римские плебеи стали считать, что эти представления – не милость императора, а их неотъемлемое право. В связи с этим каждый новый император был обязан устроить игры для публики. По словам сатирика Ювенала, от каждого нового правителя римские люмпен-пролетарии требовали «хлеба и зрелищ». Подготовкой и постановкой игр занимались обычно сенаторы.

В цирках проходили состязания колесниц, бег, кулачные бои и гладиаторские сражения. В амфитеатрах вниманию публики предлагали гладиаторские бои и казни преступников, которых бросали на растерзание диким зверям. Самым известным амфитеатром был Колизей, строительство которого закончили в конце I века н. э.

Гладиаторские бои впервые были проведены еще во времена республики, но широко они распространились в эпоху Римской империи. Например, во время празднеств, про-

должавшихся 4 месяца, которые устроил император Траян по случаю покорения Дакии, на арене сражалось 10 000 человек. Гладиаторами были военнопленные, рабы, осужденные преступники, а также добровольцы. Искусству гладиаторских боев обучали в императорских и частных школах, где гладиаторов содержали почти как заключенных. Иногда битвы гладиаторов были театрализованными и разыгрывались на какой-нибудь мифологический сюжет. К примеру, часть гладиаторов изображала греков, штурмующих Трою, а другая – троянцев, обороняющих ее.

Конечно, такие представления не имели ничего общего с театром. А тот факт, что они были весьма популярны в народе, говорит о том, что римское общество переживало упадок нравов, особенно в эпоху поздней империи. Это стало одним из признаков распада всей рабовладельческой системы. Примерно со второй половины III века Римская империя вступила не в лучшие свои времена.

Поскольку рабы не были заинтересованы в результатах своего труда, их использование стало неэффективным. Хозяйственные связи между провинциями империи были нарушены. Стали нищать низшие слои населения: колонаты, вольноотпущенники и ремесленники. Живя в нужде и не видя для себя никакого выхода из этой ситуации, колонаты (мелкие производители) сотнями покидали свои участки, бежали в город, где записывались добровольцами в армию или пополняли ряды разбойничьих шайк.

Вот что было написано в исторических документах о том периоде: «Всеобщее обнищание, сокращение торговых отношений, упадок ремесла, искусства, уменьшение населения, упадок городов, возврат земледелия к более низкому уровню – таков был конечный результат римского мирового владычества».

Во второй половине IV века для Римской империи наступил тяжелый период. Она была расшатанной и обнищавшей из-за постоянных восстаний рабов и колонов, не могла уже так тщательно охранять свои границы. Поэтому на ее территорию хлынула огромная масса варваров-германцев. В 410 году вестготский король Аларих взял Рим и устроил в нем страшный погром и грабеж. Через 45 лет Рим вновь был взят и разграблен, теперь уже вандалами. После этого в городе осталось только 7 000 жителей. В 476 году наступил конец Западной Римской империи. Случилось так, что предводитель наемных варварских отрядов Одоакр сверг с престола малолетнего императора Ромула Августула, а знаки императорского достоинства отослал в Константинополь.

Восстания рабов, одновременно с которыми увеличился приток варваров на территорию Римской империи, полностью разрушили рабовладельческую систему. Рабство постепенно сменилось феодальным строем. Феодальное общество стало создавать свою собственную культуру, в которую входил и театр.

ТЕАТР СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Феодализм Западной Европы пришел на смену рабовладению Римской империи. Возникли новые классы, постепенно оформилось крепостное право. Теперь борьба происходила между крепостными и феодалами. Поэтому театр Средневековья всей своей историей отражает столкновение народа и церковников. Церковь была практически самым действенным орудием феодалов и подавляла все земное, жизнеутверждающее, а проповедовала аскетизм и отречение от мирских утех, от деятельной, полноценной жизни. С театром церковь боролась потому, что не принимала любых стремлений человека к плотскому, радостному наслаждению жизнью. В связи с этим история театра того периода показывает напряженную борьбу этих двух начал. Результатом усиления антифеодальной оппозиции стал постепенный переход театра от религиозного к светскому содержанию.

Поскольку на ранней стадии феодализма нации еще окончательно не сформированы, то и историю театра того времени нельзя рассматривать отдельно в каждой стране. Это стоит делать, имея в виду противоборство религиозной и светской жизни. Например, обрядовые игры, выступления гистрионов, первые опыты светской драматургии и площадной фарс относятся к одному ряду жанров средневекового театра, а литургическая драма, миракль, мистерия и мора-

лите – к другому. Жанры эти довольно часто пересекаются, но всегда в театре наблюдается столкновение двух основных идейных и стилевых направлений. В них ощущается борьба идеологии дворянства, сплотившегося с духовенством, против крестьянства, из среды которого вышли затем городские буржуа и плебеи.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.