

## Содержание:

image not found or type unknown



## ВВЕДЕНИЕ

Латиняне были одним из многочисленных племен и народов, населявших древнюю Италию. Они жили по нижнему течению реки Тибра в области, которая называлась Лациум. Столицей их был город Рим, основанный, по преданию, в 753г. до н.э.

В древнейшие времена важную роль в Италии играла этруски и греки. Греки с давних пор имели свои колонии в Южной Италии и в Сицилии. Что же касается этрусков, то происхождение их до сих пор считается не выясненным, однако в связи с раскопками в Италии известно, что это был народ, создавший высокую культуру. До начала VI в. до н.э. многие италийские племена, в том числе и латиняне, находились в подчинении у этрусков. Только к началу VI в. до н.э. римляне освободились от власти этрусков, и в Риме установилась республика в форме античного полиса. Вскоре после этого начались завоевания Рима в Италии. Благодаря выгодному географическому положению – центр Италии – и связи по Тибру с морем Рим рано сумел составить большую федерацию из италийских племен.

Подчинив себе к середине IV в. до н.э. среднюю Италию, римляне все дальше и дальше продвигались на юг и вначале III в. до н.э. завоевали греческие колонии Южной Италии. После этого римляне стали полновластно распоряжаться на всем Апеннинском полуострове.

Римский полис возник в период перехода от общинно родового строя к рабовладельческому и в своем социально-экономическом развитии прошел тот же путь, что и греческие города-государства, но с тем различием, что в Риме рядовые граждане – плебеи не обладали никакими политическими правами.

С конца VI в. до н.э. Рим стал аристократической республикой во главе с сенатом, состоящим из знатных римских граждан (нобилей). Рост рабства, разорение мелких землевладельцев и ремесленников, обострение классовых противоречий – все это привело в I в. до н.э. к установлению в Риме военной диктатуры, а затем империи.

# 1. ИСТОКИ РИМСКОГО ТЕАТРА

По своему культурному развитию римляне стояли значительно ниже этрусков и греков. Через этрусков они познакомились с греческим алфавитом и греческой мифологией.

В III в до н.э. римляне хорошо знали уже всех греческих богов, которым, однако, они дали римские имена. Греческое ремесло, искусство и архитектура, религия и мифология оказали громадное влияние на культуру латинян.

В области литературы и театрального искусства римляне часто заимствовали готовые формы у греков. Однако нельзя видеть в римской культуре лишь одни заимствования. Ей присущи и многие оригинальные черты, восходящие к глубокой древности. Кроме того, многое, заимствованное у греков, подвергалось радикальной переработке в соответствии с потребностями и вкусами римского общества.

Вплоть до III в. до н.э. Рим оставался замкнутой аристократической республикой с консервативным патриархальным укладом жизни и сильно развитой кастой жрецов. Постоянные агрессивные войны обусловили суровость и воинственной в характере римского народа. Все это, а также общая культурная отсталость Рима по сравнению с Грецией было причиной того, что даже в пору своего наивысшего расцвета театр в Риме не играл той общественной роли, какая принадлежала ему в Греции.

Истоки римского театра и драма восходят, как и в Греции, к сельским праздникам сбора урожая. Еще в отдаленные времена, тогда Рим представлял собой небольшую общину Лациума, по деревням справлялись праздники в связи с окончанием жатвы. На этих праздниках распевали веселые грубоватые песни, так называемые фесценнины. Как и в Греции, обычно выступали при этом два полухория, которые обменивались друг с другом шутками и насмешками подчас язвительного содержания. Зародившись еще при родовом строе, фесценнины существовали и в последующие века, и в них, по свидетельству писателя времен Августа Горация, находила отражение и социальная борьба между патрициями и плебеями. Гораций говорит, что фесценнинские насмешки не щадили и знати, которая и постаралась их обуздать – было установлено строгое наказание всякому,

кто будет порицать другого в злобных стихах.

Существовала и другая форма примитивных зрелищ – сатура. Эти зародыши драмы в Риме испытали на себе влияние этрусков. Об зародыши драмы в Риме испытали на себе влияние этрусков. Об этом интересно рассказывает римский историк Тит Ливий (I в. до н.э.). В 364г. до н.э. Рим постигло моровое поветрие. Чтобы умилостивить богов, решили наряду с другими мерами прибегать к учреждению сценических игр, “делу новому для воинственного народа, так как до этого зрелища ограничивались только конскими бегами”. Из Этрурии были приглашены актеры. Это были плясуны, которые исполняли свои танцы под аккомпанемент флейты. Этрусским актерам стала, потом подражать римская молодежь, которая прибавила к пляске шуточный диалог, написанный нескладными стихами, и жестикуляцию. Так возникли постепенно сатуры (по дословному, переводу это слово обозначает “смесь”). Сатуры были драматическими сценками бытового и комического характера, включавшими в себя диалог, пение, музыку и танцы, причем музыкальный элемент играл в них существенную роль.

О влиянии этрусских актеров на формирование римского театра указывает этрусское происхождение слова гистрион, которым в Риме стали называть народных развлекателей. (Название это сохранилось и в средневековом театре).

Другим видом ранних драматических представлений также комического характера были в Риме ателланы. Римляне заимствовали их от племен осков в Кампании (вероятно, около 300 г. до н.э.), когда Рим вел многолетние войны в Южной Италии. В Кампании был городок по имени Ателла. Быть может, по имени этого городка римляне и стали называть ателланой пришедшие к ним от племени осков комические сценки, скоро вполне акклиматизировавшиеся в Риме. Сыновья римских граждан увлеклись этими играми и стали разыгрывать их в дни праздников. Участие в представлении ателлан не налагало на граждан никакого бесчестия, тогда как позже, когда у римлян появилась уже литературная драма, актерская профессия считалась постыдной.

В ателлане действовали четыре постоянных комических персонажа. Это были Макк, Буккон, Папп и Доссен. Макк представлял собой дурака, которого все обманывали и били. Он был обжорой и в то же время крайне влюбчивым. Его изображали лысым, с крючковатым носом, ослиными ушами и в короткой одежде. Буккон был парнем с раздутыми щеками и отвислыми губами. Он тоже любил хорошо поесть, но губы отвисли у него не столько об обжорства, сколько от чрезмерной болтовни. Однако в противоположность Макку Буккона отнюдь не

изображали дураком. Папп – богатый, скупой и глупый старик. Доссен – хитрый горбун, невежда и шарлатан, который, однако, своей ученой болтовней умел внушать темным людям к себе уважение.

Эти четыре персонажа-маска были главными героями ателланы. Твердого текста, хотя бы незаписанного, не имелось вовсе, поэтому при исполнении ателлан открывался широкий простор для импровизации. Более подробную характеристику эти типы обретают в ателлане, получившей литературную обработку (I в. до н.э.).

К народной драме восходит и мим. Как и в Греции, мим воспроизводил сценки из народного быта, а иногда и выводил в шутковом виде богов и героев.

Таким образом, в Риме существовали примерно те же обрядовые игры, что и в Греции. Но дальше слабых зачатков драмы дело не пошло. Как мы видели, жанры ранних драматических представлений (ателлана, мимические пляски) были заимствованы римлянами у соседних племен. Это объясняется общим консервативным укладом римской жизни и сильным сопротивлением жрецов. Поэтому в Риме не сложилось такой богатой поэтическими образами мифологии, которая в Греции послужила “почтой и арсеналом” греческого искусства, в том числе и драма.

## **2. РИМСКИЙ ТЕАТР ЭПОХИ РЕСПУБЛИКИ**

Римляне взяли литературную драму в готовом виде у греков, перевели на латинский язык и приспособили к своим понятиям и вкусам. Объясняется это исторической обстановкой того времени. Завоевание южно-италийских городов, обладавших всеми сокровищами греческой культуры, не могло пройти для римлян бесследно. Греки начинают появляться в Риме в качестве пленных, заложников, дипломатических представителей, педагогов. Знакомство с греческим языком все шире и шире распространяется среди нобилей. Греческое культурное влияние усиливается во время 1-й (264-241 гг. до н.э.) и 2-й (218-201 гг. до н.э.) Пунических войн, порожденных экономическим и политическим соперничеством Рима и Карфагена. Эти войны окончились победой Рима, который после этого не знал уже соперников в бассейне Средиземноморья.

В обстановке общественного подъема, вызванного победоносным окончанием 1-й Пунической войны, на праздничных играх 240 г. до н.э. было решено поставить

драматическое представление. Постановку поручили греку Ливию Андронику, попавшему в Рим в качестве военнопленного после взятия Тарента в 272 г. до н.э. Андроник был рабом одного римского сенатора, от которого и получил свое римское имя – Ливий. Ливий Андроник, отпущенный на волю, стал обучать греческому и латинскому языкам сыновей римской знати. Этот школьный учитель и поставил на играх трагедию и, вероятно, также комедию, переработанные им с греческого образца или, быть может, просто переведенные с греческого языка на латинский. Постановка Ливия Андроника дала толчок дальнейшему развитию римского театра.

С 235 г. до н.э. начинает ставить на сцене свои пьесы драматург Гней Невий (ок. 280-201 гг. до н.э.), который, вероятно, принадлежал к римскому плебейскому роду. В отличие от греческих драматургов, написавших обычно в одном определенном жанре, он сочинял и трагедии и комедии. Трагедии его были также переделками греческих пьес. Но Невий занимался не только переделками трагедий с мифологическим сюжетом. Он был создателем трагедий из римской истории. Такая трагедия называлась у римлян претекста. Иногда претексты писались и на современные драматургам события. Однако наибольшей славы Невий достиг в области комедии.

Литературная комедия, которая шла в Риме в III и почти на всем протяжении II в. до н.э., представляла собой переработку новоаттической, т.е. бытовой комедии. (Аристократический сенат никогда не допустил бы существования в Риме политической комедии, подобной комедии Аристофана). Римскую литературную комедию, являющуюся переработкой греческих оригиналов, называли паллиатой, так как ее персонажи носили греческих плащ – паллий. Действующие лица паллиаты имели греческие имена, и действие всегда происходило где-нибудь в Греции.

Создателем паллиаты был Невий. Хотя он и придерживался греческих оригиналов, но обрабатывал их гораздо свободнее, чем Ливий Андроник. Невий первый применил в комедии так называемую контаминацию, т.е. соединение в римской пьесе сцен из двух греческих пьес.

В свои комедии Невий внес некоторые черты современной ему римской жизни, причем проявил демократизм и большую политическую независимость. Драматург заявлял о своем желании говорить свободным языком и рассматривал театр как арену бичевания пороков и раболепства. Невий допустил насмешки над влиятельным родом Метеллов и по их требованию попал в тюрьму, из которой ему

удалось выбраться лишь благодаря заступничеству народных трибунов. Но все же Невий не смог жить в Риме, – он был изгнан из родины и умер в Северной Африке.

Одновременно с Невием и после него писали трагедии и другие поэты. Знаменитыми римскими трагиками III – II вв. до н.э. были Энний, Пакувий и Акций. Они брали для переработки произведения всех трех великих греческих трагиков, но наиболее любимым оригиналом был для них Еврипид. Его стремление к реализму, элементы семейно-бытовой драмы в некоторых его произведениях делали их доступнее для римских зрителей, чем пьеса Эсхила и Софокла.

В римской трагедии не могли ставиться во всей своей сложности политические, религиозно-философские и моральные проблемы, которые затрагивала греческая трагедия. Слишком велико было различие и в социально-политическом строе, и в культурном уровне Греции V в. и Рима III – II вв. до н.э. Поэтому греческие оригиналы приходилось перерабатывать, эта переработка шла по линии насыщения трагедии событиями, запутанности действия, усиления внешней патетики и чисто зрелищной стороны. Драматурги стремились также придать римскую окраску некоторым эпизодам греческих трагедий и чисто римские черты – характерам героев. Например, в трагедии “Ифигения” (автор – римский драматург Энний) Агамемнон похож скорее на римского патриция. Это, прежде всего царь, он не может предаваться скорби как простой человек. Народ, по его словам, в этом отношении имеет преимущество перед царем: ему позволено плакать. Роль хора в римской трагедии значительно уменьшилась сравнительно с греческой трагедией. Хоровые партии перелagались в монодии и дуэты актеров.

Несмотря на попытки драматургов приспособить греческую трагедию к римским вкусам, она оказывалась для значительной части римской публики сложной по своему содержанию.

Простой народ в Риме с большим удовольствием смотрел комедию, которая была ему понятнее, так как ближе стояла к жизни. Ни трагедии, ни комедии этой поры до нас не дошли.

Представления устраивались в Риме во время различных государственных праздников. Пьесы шли на празднике патрициев – Римских играх, справлявшихся в сентябре в честь Юпитера, Юноны и Минервы; на празднике плебеев – Плебейских играх, происходивших в ноябре; на Аполлоновых играх – в июле. Спектакли давались также во время триумфальных и погребальных игр, при выборах высших

должностных лиц и по другим поводам. На римских праздниках сценические игры шли нередко вместе с цирковыми играми и гладиаторскими сражениями, причем зрители часто отдавали предпочтение последним.

Постоянного театра в III в. до н.э., как и позже, вплоть до середины I в. до н.э., в Риме не было. Сооружению его противился консервативный сенат. Для представлений на форуме воздвигался деревянный помост высотой в половину человеческого роста. На сценическую площадку вела узкая лесенка в 4-5 ступенек, по которой актеры поднимались на сцену. В комедиях декорации почти всегда изображали городскую улицу с выходящими на нее фасадами двух-трех домов. Все действие разворачивалось перед домом. Зрители сидели на скамейках перед сценой. Но иногда сенат запрещал устраивать в этих временных театрах места для зрителей: сидеть на представлениях, по мнению сената, было признаком изнеженности. Все построенные для театральных игр сооружения ломались по их окончании.

Играли в трагедиях и комедиях уже не любители, а артисты-профессионалы. Их называли актерами или гистрионами. Римские актеры происходили из среды вольноотпущенников или рабов и по сравнению с греческими актерами они занимали, в своей массе, низкое общественное положение. Объясняется это тем, что почти с самого своего возникновения римский театр выступал как чисто светское учреждение и, как уже говорилось, не был связан с каким-либо культом, подобным культу Диониса в Греции. Кроме того, в течение долгого времени театр рассматривался правящими сословиями Рима только как одно из развлечений, причем такое, которое вызывало к себе иногда даже презрительное отношение со стороны нобилей. На актерской профессии лежало клеймо бесчестия, за плохую игру можно было подвергнуть актера порке.

Актеры объединялись в труппе во главе с хозяином – антрепренером, который по договоренности с властями организовывал театральное представление и сам обычно играл главные роли. Женщин в труппе не было, женские роли исполнялись мужчинами.

Тем не менее, в Риме были актеры, которые пользовались уважением римского народа.

Это, прежде всего трагический актер Эзоп и комический актер Росций.

Об Эзопе рассказывали, что его игра отличалась величием. Эзоп тщательно обдумывал свои движения и согласовывал их с ролью, которую ему

приходилось играть. Очень серьезно относился Эзоп к подбору масок и очень увлекался своей ролью. Рассказывают, что однажды, играя свою роль царя Атрея, он до такой степени вошел в роль, что убил скипетром оказавшегося рядом раба.

О Росции говорили, что он даже долго репетировал роль, тщательно отработывая каждый жест. Игра его, по свидетельству современников, отличалась живостью, движения были стремительны. Не чуждался Росций и портретного сходства. Он так отомстил однажды своему врагу: играя в комедии Плавта мерзкого сводника, он придал этому персонажу наружность своему врагу и выставил его тем самым на всенародное осмеяние. Нам известно, что искусство Росция высоко ценил выдающийся римский оратор и политический деятель Цицерон. У Росция было много учеников. В подборе их он был очень строг, зато из его учеников выходили хорошие актеры.

Актеры-профессионалы, выступавшие в трагедиях и комедиях в III и II вв. до н.э., играли без масок. Маска появилась в этих жанрах довольно поздно – лишь в 130 г. до н.э. (по другим сведениям – только с начала I в. до н.э., ок. 90 г. до н.э.). Поэтому, в отличие от греческого театра, зрители в Риме могли следить и за мимикой актеров. (Однако в виде исключения маски и раньше использовались в театре, когда например, надо было обыграть мотив двойника в комедии).

Костюм трагических актеров в общем был таким же, каким римляне получили его от греков. Но в связи со стремлением уже внешним обликом выразить величие трагических персонажей римские актеры старались особенно подчеркнуть рост посредством более высоких котурнов, более высокого онкоса и парика над маской, после того как последняя была введена в театре. Мягкие утолщенные подошвы греческих котурнов превратились в римском театре в громоздкие деревянные подставки высотой до 20 см. у римских трагических масок широкие отверстия для рта и глаз: красивые прически с локонами, падающими на лоб и на плечи; борода у мужчин тоже завита локонами.

Костюмом комических актеров был паллий, т.е. греческий плащ, ниспадающий широкими складками. Рабы носили плащ, напоминавший скорее большой шкаф; при ходьбе или беге они свертывали его и перекидывали через плечо. Молодые люди, солдаты, путники носили хламиду, т.е. короткий плащ: он покрывал плечи и на правом плече застегивался булавкой, так что правая рука оставалась свободной. Греческому хитону соответствовала римская туника, которая у женщин спускалась до пят. На ноги комические актеры надевали сокки – низкие легкие башмаки, которые в жизни, как правило, носили только женщины.

Важным событием в театральной жизни Рима I в. до н.э. было появление первого постоянного театра, построенного из камня. Он был сооружен в 55 г. до н.э. Помпеем. В конце I в. до н.э. в Риме было построено еще два каменных театра. От одного из них, театр Марцелла, сохранились остатки наружной стены, разделенной на три этажа, что соответствует трем внутренним ярусам.

Архитектура римского театра имела ряд особенностей, отличавшихся его от греческого театра. Места для зрителей располагались в один или несколько ярусов в виде полукруга. Орхестра имела тоже форму полукруга, на ней помещались места для сенаторов. Сценическая площадка (просцениум) была приподнята над уровнем орхестры на 1,5 м; фасад сцены богато декорирован; над просцениумом возвышалась деревянная крыша. Римский театр имел занавес: перед началом спектакля он опускался в продольную щель просцениума, открывая сценическую площадку, а в конце спектакля закрывал ее, поднимаясь вверх.

### **3. ПЛАВТ**

Продолжателем дела Невия как комедиографа был его младший современник – Тит Макций Плавт (ок. 254 – 184 гг. до н.э.). Предание гласит, что Плавт в молодости был актером ателланы; на это будто бы указывает его имя Макций (от Макка).

Творчество Плавта относится к тому периоду истории Рима, когда он из сельскохозяйственной общины становится сильнейшим государством сначала на Апеннинском полуострове, а затем в бассейне Средиземного моря.

Многочисленные успешные войны поставляют в Рим огромное количество рабов и богатств, максимальная выгода извлекается с завоеванных земель. Благодаря интенсивному развитию товарно-денежных отношений растет ростовщичество.

Сдвиги, происходившие в социально-экономической жизни общества, расшатывали строгий, патриархальный уклад жизни, рождала индивидуалистические настроения.

Как уже говорилось, после Пунических войн началось активное проникновение в римскую культуру греческих элементов. Шла интенсивная эллинизация римского общества. Все эти черты римской жизни нашли отражение в комедиях Плавта.

По единодушной оценке древних, Плавт был самым блестящим представителем паллиаты. Действующие лица его пьес те же, что у Менандра и других представителей новой аттической комедии. Излюбленный персонаж Плавта – хитрый, пронырливый раб, помогающий своему молодому хозяину улаживать его любовные дела.

Хотя Плавт заимствовал сюжеты для своих пьес из новой аттической комедии, он ярко запечатлел в них и черты римской жизни. В его пьесах постоянно упоминаются римские учреждения и должностные лица, римские праздники, различные стороны римского быта, в том числе и театрального. В комедиях Плавта, по выражению Н.А. Добролюбова, “зрители узнавали самих себя и своих нравы”. Плавт сочувственно относился к плебейским низам рабовладельческого общества и осуждал людей, стремящихся к нечестной наживе. В его комедиях есть нападки на ростовщиков, торговцев, сводников. Критика эта велась обычно с моральных позиций. Хотя имущественное неравенство среди свободных было уже достаточно резко выражено во времена Плавта, оно еще не осознавалось как антагонистическое противоречие внутри класса рабовладельцев.

Пьесы Плавта очень динамичны по развитию действия, проникнуты пафосом неистощимой энергии и здорового оптимизма.

Плавт искусно сумел соединить новую аттическую комедию с элементами народной римской ателланы с ее буффонадой, живостью действия, непристойными, но остроумными шутками. Большое место в комедиях Плавта отводится пению и музыке. До него в новой аттической комедии пение и музыка играли роль интермедий и использовались лишь в антрактах. У Плавта же этот музыкальный элемент (кантики – от латинского *canto* – пою) в некоторых комедиях преобладает. Одни из кантиков представляли собой арии, другие исполнялись речитативом под музыкальный аккомпанемент.

Характеры героев Плавта статичны, психология действующих лиц почти не раскрывается, но свойственный ему прием гротеска делает его персонажей театрально выразительными.

От Плавта дошла до нас 20 комедий полностью и одна – в отрывках. В них большей частью идет речь о том, как влюбленный молодой человек при помощи своего энергичного и хитрого раба уводит от сводника свою возлюбленную, которая часто оказывается свободнорожденной гражданкой, потерянной в детстве своими родителями. После раба самый занимательный персонаж в комедиях Плавта –

паразит. Это человек свободный, но бедный и всегда голодный.

Однако среди комедий Плавта есть и такие, которые отступают от указанной сюжетной схемы. (Например, “Близнецы”, “Клад” и др.).

В комедии “Близнецы” (“Менехмы”) рассказывается о том, как Менехм из Сиракуз отправляется на розыски своего брата-близнеца, пропавшего еще в детстве. Со своим рабом Мессенноном и находит брата. Благодаря необычайному сходству близнецов происходит ряд забавных эпизодов. Стащив у жены дорогой плащ, Менехм из Эпидамна дарит его своей любовнице и просит ее устроить обед для него и для паразита. Но на обед попадает Менехм из Сиракуз, только что приехавший в Эпидамн. Разгневанная изменой мужа и кражей плаща, матрона изливает свой гнев на его брата-близнеца. Возмущению матроны нет предела, когда сиракузский Менехм совершенно искренне заявляет, что он видит ее впервые. Матрона приводит своего отца, и тот собирается вразумить мнимого зятя. Желая избавиться от назойливого старика и его дочери, приезжий Менехм прикидывается безумным. Старик бежит за лекарем, но в руки лекаря и его слуг попадет настоящий муж. После многих недоразумений близнецы в конце концов встречаются друг с другом, и комедия заканчивается сценой узнавания.

“Близнецы” – блестящая комедия интриги. Характеры в ней очерчены лишь бегло. Действие развивается стремительно, одно недоразумение нанизывается на другое. Наряду с главными героями в пьесе выводится яркий образ паразита: это Пеникул, любящий хорошо поесть и получивший свое имя от губки, которой вытирают стол после пира. Интересен также образ матроны. Благодаря большому приданому она чувствует свою материальную независимость и стремится полностью подчинить себе мужа. Маска жены с приданным часто встречалась в связи с растущей имущественной самостоятельностью женщин и увеличением числа браков по расчету.

Комедия Плавта “Близнецы” послужила основой для “Комедии ошибок” Шекспира. Но Шекспир усложнил сюжет, введя, кроме близнецов-господ, близнецов-слуг.

В комедии “Клад” осмеивается человеческая скупость, доведенная до невероятных, просто бессмысленных пределов и превращающая носителя этой страсти в существо, отравляющее жизнь и себе самому, и своим близким. Таким скупцом изображен бедняк Эвклион, в руках которого оказался горшок с золотом. В прологе комедии бог домашнего очага Лар сообщает зрителям, что это он открыл Эвклиону клад, который был спрятан в глубине очага еще дедом Эвклиона. Дочь

его Федра почитала Лара, постоянно делала ему приношения, и вот только ради Федры, которую обесчестил на празднике Цереры один знатный юноша Ликонид, Лар и открыл старику клад, чтобы ему легче было выдать замуж свою дочь. В прологе есть краткое указание на последующее развитие событий и на благополучную развязку.

Комедия “Клад” отличается искусным сценическим построением. Скупость Эвклиона характеризуется и его поступками, и тем, что говорят о нем другие. Так, первый акт начинается с того, что Эвклион избивает и выгоняет из дому старую служанку Стафилу, чтобы она не пронюхала, где спрятано золото. Раб Стробил характеризует скупость Эвклиона в мелких выражениях, носящих отчасти характер народных пословиц. Ложась спать, Эвклион повязывает рот мешком, чтобы не упустить дыхания; умываясь, плачет, так как жалко проливать воду. В пьесе много буффонады.

В трагикомическом кантике, который поет Эвклион, обнаружив пропажу кубышки (ее украл раб Стробил).

Впрочем, Эвклион не надеется узнать что-нибудь от зрителей, так как среди них нет честных людей.

Комедия “Клад” приобрела в последующее время не меньшую популярность, чем “Хвастливый воин”. Так, при создании своей комедии “Скупой” Мольер взял за образец “Клад”.

Комедии Плавта прожили большую историческую жизнь, хотя в средние века Плавт был основательно забыт; богословы считали, что его пьесы содержат в себе много безнравственного. Зато в эпоху Возрождения Плавт как бы снова воскрес для европейского театра. Его комедии усиленно переводят, по его образцу писатели-гуманисты создают свои произведения.

После Плавта писал комедии Теренций, принадлежавший уже к следующему поколению. Уроженец Африки, он еще мальчиком был привезен в Рим, где стал рабом одного римского сенатора. Заметив выдающиеся способности юноши, сенатор дал ему хорошее образование и потом отпустил на волю. Теренций находился в дружеских отношениях со многими знаменитыми людьми, входящими в кружок просвещенного патриция Сципиона Младшего и бывшими приверженцами греческой культуры и греческого образования. Именно в это время благодаря завоеваниям Рима Восточного Средиземноморья влияние греческой культуры на римскую становится особенно интенсивным. Римляне знакомятся с

греческой образованностью уже непосредственно на ее родине.

Теренций написал шесть комедии, и все они до нас дошли. Почти все свои комедии Теренций заимствует у Менандра, причем значительно подчеркивает греческий колорит. Сюжетами его комедий являются семейные конфликты.

У Теренция обычно нет такой динамики в развитии интриги, как у Плавта, он отказывается от театральных средств и приемов ателланы, которыми охотно пользовался предшественник. Зато Теренций стремится дать более глубокую психологическую характеристику своих персонажей, создавая интересные жизненные образы.

Одна из лучших комедий Теренция – “Братья”. Пьеса ставит вопрос о воспитании молодых людей. В ней выводятся два старика-брата – горожанин Микион и деревенский житель Демея. У Демеи два сына – Эсхин и Ктесифон. Старшего сына, Эсхина, он отдал на воспитание своему брату Микиону. И вот между обоими стариками происходят постоянные споры по вопросу о воспитании. Микион считает, что не следует держать молодых людей в строгости; наоборот, надо снисходительно относиться ко всем увлечениям молодости, и тогда будут говорить правду своим родителям. Демея не согласен со взглядами брата: детей надлежит воспитывать в строгости и ни на минуту отпускать с них глаз. Комедия начинается с того, что Демея сообщает брату Микиону о новом возмутительном поступке Эсхина. Он ворвался в дом сводника, избил хозяина и увел от него свою любовницу – арфистку. Ктесифон никогда не совершил бы подобного поступка. Но в дальнейшем выясняется, что Эсхин отнял арфистку у сводника не для себя, а для брата Ктесифона.

Теренций хорошо изобразил по контрасту характеры Микиона и Демеи. Микион – тип богатого, благодушного и со всеми обходительного старого горожанина, сторонника гуманных методов воспитания юношества. Демея – грубоватый и скупой деревенский житель. Всю жизнь он провел в заботах и трудах, чтобы оставить кое-какой достаток своим сыновьям. В тонкости воспитания он не вдается, считая, что сыновей надо держать в ежовых рукавицах. Демея обладает здравым смыслом, но в тоже время крайне самонадеян.

Исследователи считают, что Теренций изменил конец не дошедший до нас комедии Менандра “Братья”. У Менандра, вне всякого сомнения, побеждал Микион с его гуманными принципами воспитания. У Теренция тоже подчеркивается правильность педагогических приемов Микиона, однако, не без оговорки. Показ на

римской сцене полной победы педагогических принципов Микиона был бы еще не своевременным. Объясняясь насмешкой, почему его братья любят Микона, Демей говорит, что брат всегда им потакал, был к ним неразумно добрым.

Комедии Теренция познакомили римских зрителей с миром более сложных душевных переживаний, хотя и ограниченных рамками семейных отношений. Теренций может быть назван предшественником новой европейской драмы. Влияние взглядов, высказанных в его пьесе “Братья”, чувствуется, например, в комедии Мольера “Школа мужей”.

После смерти Теренция пьеса его в течение нескольких десятилетий еще ставятся на сцене, но затем исчезают из театрального репертуара. И вообще и паллиата, главные образы которой были уже исчерпаны, замирает и уступает место новому жанру комедии с национальным, римским содержанием.

## **4. РИМСКИЙ ТЕАТР ИМПЕРАТОРСКОЙ ЭПОХИ**

В I в. до н.э. в результате гражданских войн республика в Риме пала. После победы над Антонием в 31 г. до н.э. Октавиан, получивший впоследствии почетное прозвище – Август (священный), стал единодержавным правителем Рима. Режим, установленный Октавианом, был военной диктатурой с огромным бюрократическим аппаратом, возникшим частично еще в предшествующий период. Но рабовладельцы приняли его власть, так как она создавала прочную опору против восстаний рабов и несла с собой гражданский мир. Поэтому италийское общество приветствовало правление Октавиана как наступление “золотого века”. После непрерывных гражданских войн, сопровождавшихся конфискацией земель, проскрипциями, принудительными налогами, массовым бегством рабов, повергшим в ужас рабовладельцев, все слои римского общества любой ценой стремились к миру и восстановлению нормальной жизни.

Обладая на деле неограниченной властью, Август сохранял еще видимость республиканских прикрас, и превратились в настоящих монархов. Эта монархическая власть, опиравшаяся на войско, подавляла восстания рабов и движения неимущих слоев свободного населения, управляла многочисленными провинциями, доставлявшими Риму огромные доходы, сдерживала натиск варваров, с каждым десятилетием все сильнее и сильнее теснивших границы

империи.

Понимая общественное значение театра, Август способствовал его развитию, но в то же время стремился превратить театр в средство отвлечения народных масс от политической борьбы. При Августе и при его преемниках усиленно шло театральное строительство, как в Италии, так и в провинциях. Представления устраивались часто, но носили главным образом развлекательный характер. Общественная роль театра снизилась. Такая тенденция особенно усилилась при преемниках Августа в последующие века, когда временами Римская империя напоминала восточную деспотию.

Снижение идейной роли театра сказалось, прежде всего, на его репертуаре. После установления диктатуры Октавиана римская трагедия переживает упадок. В эпоху империи если трагедии и ставились, то только в виде отдельных эффектных сцен, которые давали возможность актерам показать свое мастерство. Эти актеры (их называли трагедами) выступали в костюме и маске, как в настоящей драме. Роль трагедов ограничивалась почти исключительно пением. Актерские арии из трагедий сохранились в Римской империи вплоть до последних дней ее существования.

В первые века империи продолжали еще ставиться паллиаты и тогаты старых драматургов. Однако самым распространенным из всех драматических жанров был мим. Мим эпохи империи сильно отличался от своего прототипа – своеобразного площадного фарса. Он превратился теперь в большую пьесу с занимательным и нередко запутанным сюжетом, множеством действующих лиц и сложным сценическим аппаратом. Конечно, наряду с такими пьесами существовали и небольшие сценки, требовавшие всего двух-трех, а иногда только одного актера.

Темами для мимов по-прежнему служили супружеские измены, судебное крюкотворство, приключения разбойников. Из числа последних особенным успехом пользовались приключения разбойника Лавреола, много раз убежавшего из-под стражи, совершавшего чудеса храбрости. Но, в конце концов, все же попавшего в руки властей. Во время представления этого мима в конце I в. н.э. император Домициан приказал распять на кресте настоящего разбойника, заменив им в нужный момент актера. Мим о Лавреоле долго еще оставался в репертуаре театра.

Были также мимы, которые осмеивали христианство с его догматами и обрядами. В одном миме, например, пародировался обряд крещения. Разумеется, такие нападки

на христианство были возможны только до тех пор, пока оно не сделалось господствующей религией (это произошло в конце IV в. н.э.).

В свою очередь церковь также нападала на мим, обвиняя его в безнравственности. Церкви, с ее проповедью аскетизма и ухода от мира, был ненавистен языческий мим с его любовью к жизни и ее радостям. Уже к концу IV в. церковь добилась того, что по воскресным дням представления мимов были запрещены. Однако это запрещение осталось безрезультатным. В 452г. актеров мимов отлучили от церкви. И все же мимы продолжали существовать как в Восточной, так и в Западной империи, хотя общественное положение его актеров и актрис было по-прежнему чрезвычайно низким. Как и прежде, в мимах допускались выпады против властей, и за это актеры подвергались иногда жестоким наказаниям – вплоть до смертной казни.

Другим видом зрелищ, очень популярным в императорскую эпоху, был пантомим, пришедший на смену трагедии. Как и в театре эллинистической эпохи, пантомим в Риме был сольным танцем, который исполнял актер, игравший несколько ролей подряд – и мужских и женских. Актер пантомим носил театральный костюм, соответствовавший роли, и маску (в отличие от масок трагедии и комедии, с закрытым ртом). Танец сопровождался музыкой и пение; пел целый хор, излагавший содержание пантомима. Сюжеты в подавляющем большинстве заимствовались из греческой мифологии, и самыми любимыми были те, которые рассказывали о любовных приключениях богов. Пользовались также популярностью пантомимы, заимствовавшие свои сюжеты из мифов о Мее и Ясоне, Ипполите и Федре. Хотя выдающиеся пантомимисты и достигали богатства и высокого общественного положения, но в целом на самой профессии и в это время лежало еще клеймо бесчестия. Актерами пантомима были обычно рабы, вольноотпущенники или же свободнорожденные граждане римских провинций, например, греки, египтяне, уроженцы Малой Азии. В более поздние времена империи в пантомимах выступали и женщины.

В противоположность пантомиму, танцу одного актера, пирриха была танцем, исполнявшимся целым ансамблем танцовщиков и танцовщиц. Так, нам известно, что в IV в. н.э. существовала пирриха на тему “Суд Париса”. Ее описание мы находим в романе Апулея “Золотой осел”.

Гораздо большим успехом, чем мим, пантомим и пирриха, пользовались в эпоху империи зрелища цирка и амфитеатра. Еще в республиканское время кандидаты на высшие должности устраивали такие игры, домогаясь расположения народа.

Эти игры использовали и императоры, стремясь поддержать свою популярность в народе. Однако очень скоро римский плебс стал смотреть на эти игры не как на милость императора, а как на свое право, и каждый новый правитель должен был устраивать игры. Сатирик II в. н.э. Ювенал говорит, что от каждого нового императора римские люмпен-пролетарии требовали “хлеба и зрелищ”. Обязанностью устройства игр лежала преимущественно на сословии сенаторов.

В цирках устраивались состязания колесниц, бег, кулачные бои, а также гладиаторские сражения.

В амфитеатрах главным образом устраивались гладиаторские игры, здесь же происходила и казнь преступников, которых бросали на растерзание диким зверям. Самым знаменитым из амфитеатров был Колизей, законченный в конце I в. н.э.

Гладиаторские бои были известны в Риме еще со времен республики, но особенно широкий размах они получили в императорскую эпоху. Во время празднеств, устроенных императором Траяном по случаю покорения Дакии и продолжавшихся 4 месяца, сражалось 10 тысяч человек. Гладиаторами были военнопленные, рабы, осужденные преступники и добровольцы. Искусству сражаться обучали гладиаторов в императорских и частных школах, где они содержались как в строгом заключении. В ряде случаев битвы гладиаторов оказывались театрализованными и разыгрывались на какой-либо мифологический сюжет. Так, одна часть гладиаторов изображала греков, другая – троянцев; греки шли на штурм Трои. Нечего и говорить о том, что подобные зрелища амфитеатра и цирка уже не имели ничего общего с театральным искусством в собственном смысле этого слова и свидетельствовали лишь о культурной деградации римского общества, особенно в эпоху поздней империи.

Со второй половины IV в., времени “великого переселения народов”, варвары-германцы широким потоком вторглись в пределы Римской империи. Совершенно расшатанной восстаниями рабов и колонов. В 410 г. вестготский король Аларих взял Рим и подверг его страшному разграблению. В 455 г. Рим был вторично взят и разграблен вандалами; после этого погрома в нем оставалось только 7000 жителей. В 476 г. один из предводителей наемных варварских отрядов, Одоакр, свергнул с престола малолетнего римского императора Ромула Августула и отослал знаки императорского достоинства в Константинополь. Это событие условно считается концом Западной Римской империи.

Среди этого всеобщего разрушения, которое особенно затронуло Западную Римскую империю, можно было заметить и ростки нового способа производства. Революционное движение рабов, одновременно с которым усиливается и натиск варваров, разрушает рабовладельческое общество. На смену рабству приходит более высокий способ производства – феодальный. Феодальное общество создает свою собственную идеологию и как один из видов ее – свой собственный театр.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В Риме, как и в Греции, драматические представления были связаны с культом. Они являлись одним из видов “игр”, устраивавшихся во время различных празднеств. Наряду со сценическими играми, давались цирковые (главным образом скачки и езда на колесницах, к которым присоединялись и гимнастические состязания, как-то: бег, борьба, кулачный бой и т. п.) и гладиаторские. Регулярный характер имели ежегодные “государственные игры”, число которых значительно возросло в конце III в. Почти все они включали в свой состав драматические представления.

На “римских” играх (в сентябре), “плебейских” (в ноябре), “Аполлоновых” (в июле), “Мегалезийских” (в честь Великой матери богов, в апреле) ставились трагедии и комедии; на играх Флоры (в конце апреля), сделавшихся ежегодными с 173 г., давались мимические представления, допускавшие, впрочем, и на других играх. Мим еще долгое время оставался внелитературным, но как театральная форма он стал прививаться в Риме с конца III в.; мимы разыгрывались и самостоятельно и в качестве интермедий. Продолжала сохраняться на римской сцене и старинная ателлана. После представления трагедий обычно давалась короткая “заключительная пьеса” – ателлана, или мим; архаическая традиция требовала, чтобы праздничный день получал веселое завершение.

Количество ежегодных государственных игр от начала II в. до конца республиканского периода почти не увеличилось, но продолжительность их сильно возросла. “Римские” игры справлялись, например, в конце республики в течение 16 дней (4 – 19 сентября), “плебейские” занимали 14 дней (4 – 17 ноября); в итоге – на одни сценические представления уходило до 48 дней в году, причем спектакли шли с раннего утра до вечера. К регулярным играм присоединялись, однако, и внеочередные, государственные или частные. Игры давались то во исполнение обета богам, произнесенного магистратом, то по случаю освящения храмов и

других сооружений, на конец во время триумфов и при погребениях видных лиц. В последнее столетие республики устройство пышных игр стало одним из средств приобретения популярности, орудием для продвижения по лестнице выборных государственных должностей; количество и роскошь зрелищ еще более возросли в период империи. Посещение игр было бесплатным и общедоступным. Частные игры происходили за счет строителей; государственные находились в ведении магистратов и финансировались из казны, но с ростом пышности игр средства, отпускаемые государством, становились уже недостаточными, и магистратам приходилось расходовать суммы из личных средств. Затраты эти, однако, с лихвой окупались, когда магистрат достигал должностей, дававших право на управление провинциями.

Римский театр обладал диаметром около 87 м и мог вместить более 7000 зрителей. Он был построен на склоне холма, где находился греческий акрополь, и не исключено, что первоначально был сооружён именно греками. Орхестра диаметром 29 метров с полом затапливается водами реки Аменано. Под сегодняшним амфитеатром имеются следы других зрительских мест, но все они относятся к периоду Римской империи