

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тверской государственный технический университет»
(ТвГТУ)
Кафедра социологии и социальных технологий

РЕФЕРАТ

ПРЕДМЕТ: КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ТЕМА: ИСТОКИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ЭПОХИ АНТИЧНОСТИ

Выполнила: Симанова С.М
Студенка 1 курса
Группа С.ЭБ.ЭПО.21.69
Направление подготовки бакалавров: Экономическая безопасность
Проверила: профессор, к.и.н. Майкова Элеонора Юрьевна

Тверь, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1 Истоки греческого театра и его развитие	
1.1 Происхождение греческой драмы и первые этапы её развития	5
1.2 Виды драмы	7
Глава 2 Постановочная техника греческого театра	
2.1 Организация театральных представлений	15
2.2 Актеры и зрители в античном театре	16
Заключение	21
Список использованной литературы	23

ВВЕДЕНИЕ

Когда мы говорим: «античность», «эпоха античности», «античный» - все эти слова в тот час же вызывают у нас в воображении картины всегда чарующей колыбели античной цивилизации - Греции и, конечно же, несказанное количество мифов о доблестных героях Эллады. Именно эпоха античности (датируемая IX веком до н. э. -падением Западной Римской империи (476 н. э.) является тем самым этапом развития человечества, который в последствие стал одной из опор для европейских мыслей. И в самом деле наследие античности несет в себе развитие почти всех отраслей науки (развитие философии, медицины, математики, основ правоведения), общественной жизни (специфика общественного строя, место и роль человека в обществе). Конечно же большие достижения развития этого периода мы наблюдаем в области культуры и искусства. А именно возникновение родов поэзии: эпоса, лирики и драмы о которых уже в то время в своей «Поэтике» упоминал великий Аристотель а также новые идеалы человека и его место в мире .Однако, не совсем правильно было бы сказать. что лишь античность является прародиной значительности части наук, ведь Восток тоже имеет здесь немаловажное значение и даже влияет на этапы развития античности.

Актуальность темы Театральное искусство эпохи античности имеет довольно большое значение в искусстве. Театр обладает своими, особыми признаками: складывается из текста пьесы, работы режиссёра, актёра, художника и композитора, поэтому является очень важным рассмотреть этот вид искусства и понять является ли он тем самым толчком к современному театральному искусству.

Целью данной работы является анализ театрального искусства эпохи античности.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- Рассмотреть происхождение греческой драмы и первые этапы её развития
- Изучить виды драмы
- Раскрыть организации театральных представлений
- Рассмотреть актеров и зрителей в античном театре

ГЛАВА 1 Истоки греческого театра и его развитие

1.1 Происхождение греческой драмы и первые этапы её развития

Именно на благословенной земле Эллады возник тот жанр сценического действия, который заставляет нас плакать и смеяться, сопереживать, погружаться в этот мир, откуда мы все возвращаемся преображенными. Происхождение драмы в Греции очень сложный процесс, ведь дошедшие до нас драматические произведения имеют ряд художественных достоинств, которые не могла иметь первоначальная драма. Однако единственным источником для нас поныне является легендарная «Поэтика» Аристотеля, в которой сам автор рассматривал истоки драмы. Как утверждает известный древнегреческий философ драма зародилась у дорийцев Пелопоннеса, она все таки получила свое наивысшее развитие именно в Афинах, где были более благоприятные условия. Как и множество действий и зрелищ древности драма имеет глубокие религиозные корни и возникает из некой импровизации связанной с культом бога Диониса. Слово «драма» по происхождению греческое, происходит от слова «дромена» что трактуется как «действия», которые показывали жрецы, сцены из жизни различных божеств. Таким образом, культ Диониса был одним из самых подходящих для воспроизведения подобных действий жрецами. Хотя, углубляясь в более ранний период возникновения драмы, мы находим еще один культ - Деметры и её дочери Персефоны, который был распространен повсюду в Греции, а в особенности в Элевсине. Связан он был непосредственно с мифом, который повествует о трагической судьбе Персефоны, которую похитил Аид и которая могла прибывать по приказу Зевса две трети года на земле, когда вместе с матерью. Греки праздновали возвращение Персефоны весной,

принимая как знак цветение деревьев и первые зачатки плодов на них. Культ Персефоны, который получил прозвище «элевсинский» был по большей части мистерией, поэтому в отличие от культа бога Диониса о нем известно очень мало [2, с. 35, 48, 77].

Возвращаясь к культу Диониса, мы видим, что именно здесь в полной мере и проявлялась импровизация, о которой шлось ранее. Зародился этот культ в небольшом местечке Икария, а только потом был перенесен в Афины. Как правило, участие в дионисийских священнодействиях принимали хоры вокруг жертвенника или храма Диониса. В процессии участвовали большими семьями, неся сосуды для возлияния, священные предметы, виноградные лозы, смоквы и вели жертвенных козлов т.к. (сам бог часто изображался с головой козла) [7, с. 230]. Дионис являлся не только богом виноделия, но и всего, что связано с производящими силами природы несли его символы фаллосы, поэтому эти шествия назывались фаллическими или по-гречески фаллофорией. Участники надевали козлиные шкуры, маски, пели различного рода песни: как печальные так и веселые, шуточные. После церемониальной части устраивался пир. С культом Диониса греков познакомил прорицатель Миланпод, который построил много храмов в честь Диониса [1, с. 45]. Таким образом, считается, что именно эти праздники и повлекли за собой зарождение греческой драмы. А уже позже в драме появляются такие её виды как сатирическая драма, комедия и трагедия [4, с. 20-50].

Если говорить о происхождении трех этих видов, все они возникали здесь, в Греции и все имеют достаточно забавное происхождение. Греки считали, что главной чертой праздника были исполнение дифирамбов, считалось что в древности их исполняли сатиры - духи, большие ценители женской красоты. Само слово «дифирамбы» восходит к восторженному возгласу в честь Диониса и находит пристанище в нашей речи среди крылатых выражений «петь кому-то дифирамбы», то есть восхвалять кого-то. Когда хоревты стали

одеваться сатирами и петь дифирамбы их стали называть козлами, что по-гречески означало «траго», а песнопения и их деяния называли «трагодия», то есть козлиные песни. Это слово как мы видим, и является сродни слову современному трагедия. Та часть исполнения, где остались сатиры - переросла в сатирическую драму. Слово «комедия» также происходит из двух греческих слов «комос» - шествие и «одэ»-песнь [2, с. 50].

Драма не стояла на месте и своими значительными преобразованиями обязана Фиспиду, который ввел в действие актера «гипокрита» (от. греч. ответчик), разделил драму на пролог и речис и изобрел полотняные маски. Однако греческая драма в таком виде, каком она дошла до нас по памяткам V века до н.э. могли возникнуть только в результате разложения родового строя и значительного преобразования полиса.

1.2 Виды драмы

Трагедия

Сам Аристотель в «Поэтике» обращает внимание на то, что постепенно развиваясь, трагедия приобретает самостоятельный вид, отделившись от сатирической драмы, возникая при тирании, которая способствовала её развитию. Особенно значительное отделение трагедии от религиозных корней мы наблюдаем во времена Греко-персидских войн, ведь в то время наблюдалось расширение пантеона, участвующего в этих самых представлениях. В трагедии наблюдается участие людей и использование для сюжетов не только исторических мифов, но и реальных сюжетов из жизни, хотя это было и реже. Примером такой исторической трагедии является Френих, написавший «Взятие Милета». В основе этой трагедии лежит реальное историческое событие: ионийское восстание против персидского ига, которое закончилось поражением греков. Произведение имело настолько хорошую постановку, что было запрещено, ведь вызывало у зрителей большое потрясение. Трагедия многим обязана эпосу из которого

заимствовала свои сюжеты, но в отличие от эпоса внимание драматурга было сосредоточено на участии в действии, побуждении его к этому действию и, главным образом, столкновении героя с другими лицами [2, с. 126].

Почти все трагедии начинаются с пролога (завязки действия), за прологом шло вступление непосредственно на сцену, которую актеры уже не покидали до конца спектакля .Такое вступление получило название «парод», после парода шли части , где велись диалоги. Конечно кроме введенных Фиспидом актеров мы видим и хор, который взаимодействует с актером. В ранних трагедиях диалог мог иметь различную форму. Примером одной из таких форм является лирическая форма. Это был обмен патетическими (риторическими) вопросами, криками скорби из которых возникает «коммос» -плач классической трагедии. Иногда хор пел один или корифей (предводитель хора) запевал один, актер в этом случае мог пользоваться речитативом. Построение хоровых партий было подготовлено хоровой лирикой. Лирическая поэзия состояла из триады: строфы, антистрофы и эпода. Строфа исполнялась при движении хора в одну сторону, антистрофа при движении в противоположную. Эпод исполнялся, когда хор останавливался на одном месте. Он встречается в трагедии довольно редко. Все песни хора сопровождалась музыкальными инструментами, среди которых особо популярной была флейта из двух деревянных или металлических трубок. Последняя часть трагедии называлась эксодом (уходом хора). Сами же трагедии имели размер ямбического trimetra (шесть полных ямбических стоп соединяющихся парами). Большое развитие трагедия получила благодаря Эсхилу, Софоклу и Эврипиду которые творили в V веке до н.э. - эпоху наивысшего подъема греческой культуры, вызванной победой над персами. Эта победа, этот патриотический дух не могли не выражаться в произведениях, которые имели оглушительный успех [3, с. 120]

Традиционно греческая трагедия начинается с Эсхила. О биографических сведениях Эсхила известно мало. Он родился в Элевсинии, в аристократической семье и участвовал практически во всех сражениях с персами, позже неожиданно переехал в Сицилию к тирану Нейрону. Причины этого скоропостижного и спонтанного переезда неизвестны, возможно, этому поступку послужило изгнание по причине разглашения тайн Элевсинских мистерий. Однако, Эсхил был один из первых свидетелей и участников огромного культурного подъема Греции после Саламинской битвы. Благодаря произведениям Эсхила в греках воспитывалось чувство гражданской ответственности. Он более глубоко разработал трагический конфликт, устроив настоящий переворот в театре, где раньше было значительно мало действий заключающихся только в актере и хоре. С приходом Эсхила трагедия получила второе рождение. Здесь и введение второго актера, которое повело за собой развитие диалога и мотивация актерами своих действий. Самой ранней дошедшей до нас пьесой Эсхила является «Молящие». Здесь мы видим глубочайшую религиозность автора, которая выражается в справедливости Зевса, что не принимает участия в битвах, но вершит свою волю. Трагедия «Перс» является представителем того редкого сюжета, который рассказывал не о мифических событиях, а на исторической части развития Греции, а именно победе греков при легендарной Соломинской битве. Автор не только показывает качество греческого войска, которое связывает с демократическим строем Афин, но и отсутствие глумления над побежденными. К знаменитым трагедиям Эсхила относят также «Прометей прикованного». Эта трагедия значительно повлияла и на творческую сокровищницу европейских авторов таких как Гете и Байрон, образ Прометей также мы встречаем в творчестве Т.Г. Шевченка в поэме «Кавказ». Эсхилом была также написана большая трилогия «Орестия», состоящая из трагедий: «Агамемном», «Хоэфоры» и «Эвмениды». По мере того как были поставлены трагедии автор

совершенствовал устройство сцены, таким образом каждая трагедия была все более реалистичнее да и сама структура трагедий стала куда более сложнее. Здесь в силу вступает искусство перипетии, персонажи приобретают некую индивидуальность, а хор занимает меньшее место. Язык трагедий Эсхила довольно сложен и требует от самих актеров большой работы над собой, но уже в V-IV веке до н.е. они имели право на повторные постановки [9, с. 110].

Следующим за Эсхилом стоит упомянуть творчество Софокла т.к он непосредственно являлся учеником Эсхила, который сделал тоже не малых вклад в развитие драматургии Греции. Значительное влияние на творчество этого драматурга оказал сам Гомер, вырастая на его произведениях юношу, уже в возрасте 16 лет, после Соломинской победы избрали запевалой юношеского праздничного хора. Софоклом было написано свыше ста трагедий и сатирических драм, но сохранилось только семь из них: часть сатирической драмы «Следопыты», «Эдип Царь», «Эдип в колонне», «Антигона», «Электра», «Аякс», «Филоклет», «Трахинянки» [10, с. 320, 467]. Среди этих трагедий была наиболее популярна «Царь Эдип» её затем ставили много раз на европейских сценах. Трагедия «Антигона» была поставлена в Московском Художественном и в Киевском драматическом театре имени И.Франко. Именно Софоклу приписывают введение третьего актера, что значительно улучшило действие и разнообразие игры, увеличилось число участников хора до 15, самым значительным вкладом Софокла является введение декорационной живописи, что дало начало использованию большего числа и усовершенствования декораций на сцене, делая их прообразом для современных. Главным отличием софокловских драм от драм Эсхила является то, что ученик в отличие от своего учителя пытался более отдаленно показать власть богов над людьми. Таким образом, здесь весь интерес направлен непосредственно на человека и его мироощущение. Значительным отличием является и использование автором большинства женских персонажей например Антигоны, Деяниры и других.

Он показал роль женщины в расцвет античной рабовладельческой демократии [9, с. 220].

Кризис античной рабовладельческой демократии отразил ученик Софокла-Еврипид. Он не принадлежал к знатным слоям населения и не принимал участие в общественно политической жизни государства, хотя и немного интересовался делами государства. Все же он придавал значение уединенному поэтическому творчеству. От Еврипида до нас дошла одна сатирическая драма и 17 трагедий. Почти все они были написаны в период Пелопонесской войны, поэтому этот переломный момент в истории государства и сделал трагедию автора значительно отличающейся от Эсхиловой и Софоклофской. Изображение людей такими какими они бывают в действительности стало сперва его поражением и не приняло значительного внимания со стороны публики, ведь противоречило всем правилам. Здесь мифы были значительно переделаны до неузнаваемости и критиковались старые религиозные верования. Миф для него был лишь некой основой трагедии и таким образом произведения более понятны современному читателю. Уделял внимание творец и женскому образу, примером коего послужили Алкеста, Медея и Елена. При жизни Еврипид не пользовался успехом, ведь был новатором, а новаторство в свою очередь было неприемлемо у его современников. Однако он снискал славу после своей смерти и даже был в числе тех кому подражали более современные трагики. Можно провести параллели между трагедиями Еврипида значительно повлиявшими на творчество и создание «Андромахи» «Федры» Расина, «Фамиры-кифарэд» И.Ф. Анненского, современную вариацию на мотивы Еврипида дает также «Медея» французского драматурга Ж.Ануйя

Комеди

Переходя к следующему виду драмы, следует сказать, что комедия возникла как и трагедия из тех же празднеств в честь Диониса. Истоки её

происхождения берут начало в вышеуказанных фаллических песнопениях. Молодые люди, часто странно ряженые, разукрасившие себя с помощью винной гущи, в опьяненном состоянии разгуливали по деревьям и завлекали народ с помощью различных веселых песен и шуток. Первоначально они использовали импровизацию, но затем у них появился прообраз современного сценария, в котором они не четко, но в определенных чертах указывали порядок своего действия. Также существовал и прообраз сцены, площадки на которой собственно и проходило само действие. Здесь мы видим целое обилие исполняемых ролей: люди различных профессий, воры, люди различных возрастов, например, старики, калеки, опирающиеся на палку и тд. И хотя образы были достаточно просты, но в этом и заключалась их суть-изображение качеств, которые присущи обычным людям и в некоторых случаях даже их высмеивание. Высмеивание, которое в свою очередь считали комическим фарсом приходило, по словам афинян, с Пелопоннеса. Постепенно развиваясь, комедия подобно трагедии переходила к своему светскому характеру. Свое официальное утверждение она получила в 487-486 годах до н.э. Это событие связывают с выступлением на Дионисиях Феонида. Обращаясь к «Поэтике» Аристотеля мы находим здесь большое обилие претендентов на право быть основателями комедии. Дорийцы, мегарцы, «сицилийские» дорийцы все в один голос твердили о том, что они являются авторами её возникновения. Изначально же на комедию не обращали особого внимания, возможно причиной этому является быстрое развитие и доминирование в Аттике, да и вообще во всей Греции, трагедии или же наличие в комедии слишком простой формы, которую затем, уже непосредственно в ходе своего преобразования, она взяла у трагедии. Таким образом, комедия также начиналась прологом с присущей ему завязкой действия. Здесь выступали два или более действующих лица. Затем осуществлялся парод (вступительная песня хора при выходе). В комедии хор состоял из двадцати человек и разделялся на полухории (по двенадцать

человек в каждом). Песни, исполняемые полухориями, носили название «оды» и «антоды». Важная задача хора была в поддержании основной идеи, которую поддерживали либо не поддерживали персонажи. Особое внимание заслуживает парабоса- выход к зрителям при котором хор сбрасывал свои маски и приближался на значительно близкое расстояние. Корифеей в парабосе выступал от имени автора, высказывая авторское мнение по поводу различных событий или рассказывал заслуги автора. Парабоса служила неким прообразом появившегося в театральном явлении антракта (паузы между действиями). Парод в комедии был более драматическим. Здесь было и пение, и речитатив, и простой диалог [8, с. 166]. Благодаря такому обилию различных форм наблюдается выражение в пародии экспрессивной окраски иногда принимавшей достаточно буйный характер. Затем следовали различные эпизоды (диалогические части отделенные друг от друга песнями хора). Возможно, именно эпизоды по своему характеру и созвучию были сродни современному слову «эпизоды». Диалоги и фабулы,- приписывают деятельности Кратина, а вот уже полное число актеров, маски и пролог остаются без авторства. Содержание аттических комедий соответствовало типичному содержанию, которое было характерно для афинской рабовладельческой демократии. Зачастую больше всего ставились комедии содержащие сюжет связанный с политической жизнью, вопросами войны и мира, развития общества, воспитания [3, с. 157-253].

Среди наиболее известных авторов и ярких представителей комедии выделяют Аристофана соперника Кратина. Многие пьесы Аристофана дошли до наших дней почти в целом виде. Своей поэтичностью Аристофан отличался еще в юности. Девятнадцатилетним юношей он уже поставил свою пьесу на сцене и занял таким образом второе место на театральных состязаниях. Аристофан был очевидцем Пелопоннесской войны. События произошедшие в те годы не могли не отразиться в его произведениях. Комедия «Вавилоняне», в которой он обвиняет Клеона в взяточничестве,

имела довольно негативные последствия для самого автора. В связи с иногда довольно провокационным сюжетом автор не мог выступать сам перед архонтом, поэтому зачастую это делали его друзья. Таким образом комедии ставились не от имени Аристофана. В творческом наследии комедиографа была комедия «Лягушки» представляющая собой критику драматургии и имевшая такой успех, что была поставлена повторно. Переход от «древней» политической комедии до комедии «средней» можно наблюдать уже в комедии «Плутос». Она состоит из 1209 стихов из них 60 приходится на хор, что значительно уменьшает его роль. Комедия имела оглушительный успех, возможно потому, что здесь проявляется сочувствие к крестинам Аттики, городской бедноте, а вопрос об уничтожении экономических противоречий решается путем чуда. «Полутос» изучался в школах Византии. Эта комедия также была оценена немецкими гуманистами 16 века. Аристофан создавал комедии на самые различные темы, но оставался верным старинным традициям и восхвалял афинскую демократию эпохи Саламина, при этом резко критиковал и высмеивал софистов и новую систему воспитания молодежи. Излюбленным его персонажем был мелкий землевладелец. В нем он находил, прежде всего, трудолюбие и здравый смысл, а простую деревенскую жизнь комедиограф считал правильнее, нежели городскую [5, с. 50-55].

ГЛАВА 2 Постановочная техника греческого театра

2.1 Организация театральных представлений

Теперь, зная истоки происхождения, структуру и развитие самой драмы, стоит перейти к части работы, которая повествует непосредственно о составных частях самого театра: архитектуре, актерам и осуществлении ними театральных представлений перед зрителями, о которых также пойдет речь.

Изначально театральные представления, как трагедии, так и комедии не ставились повсеместно. Они обычно совершались только на празднествах в определенные месяцы. Однако театр был государственным учреждением, и часто использовался не только для постановки спектаклей, но и для всевозможных собраний: выступлений философов, награждений за особые заслуги и даже петушиных боев. Организация представлений ложилась на плечи государства. При постановке пьес происходили состязания драматургов и порой постановку пьесы должны были разрешить архонты. Именно архонтом должен был быть предоставлен хор для пьесы либо же дан отказ от постановки на сцене. Затем, исходя из своих собственных представлений и полезности архонт выбирал три трагика и три комедиографа. Имя авторов не играло практически никакой роли, поэтому

очень часто предпочтение могло отдаваться менее известным авторам. В большинстве случаев это было связано с тем, что сами постановки являлись некими состязаниями и возможностью показать себя и свою работу публике. Часто сами авторы и были первыми артистами, взаимодействующими с хором. За один раз автором ставилась тетралогия (три комедии и одна сатирическая драма - для трагика, по одной комедии от комедиографа)

Что касается финансирования, то здесь следует упомянуть о неких хорегах-людях зажиточного слоя населения, у которых в отличие от нынешних государств не взимали налоги, а проводили систему литургии. Каждый и хорег получал государственное задание, например, содержать боевые корабли или заниматься подготовкой к спортивным состязаниям. Хорегия (организация постановки театральных представлений) была одним из самых затратных мероприятий, поэтому сначала хорегов выбирали по договоренности, а затем по жребию. Таким образом, они являлись прообразом современных продюсеров, вкладывающих свои деньги в мероприятия. Время организации длилось около восьми месяцев. В течение этих восьми месяцев нужно было снять помещение, оплатить учителей, которые бы ставили и тренировали дикцию, тело, закупить костюмы и маски, декорации. Дабы не разочаровать архонта и не получить признание хореги очень ответственно подходили к организации представлений и старались сделать все максимально качественно. В этом и заключалась суть литургии: человеку не говорили сколько он должен вложить денег, потому что он демонстрировал работу соотечественникам и получить в замен не деньги а прежде всего уважение сограждан. Если говорить касательно денег были ли театральные мероприятия платными. Дело в том, что изначально первые постановки имеющие больше ритуальный характер как было сказано ранее - были бесплатными. Иногда в театре возникали всевозможные стычки за лучшие места это и привело к введению бронзовых и свинцовых жетонов. Круглые монеты с передней стороны содержали изображение Афины а с

обратной определенную букву по видимому обозначение сектора. Деньги на жетоны вводились только со середины IV века. Их на походы в театр выделяло государство и человек при этом мог потратить их на другие вещи [11, с. 80-120].

2.2 Актеры и зрители в античном театре

Актеры

Следствием тесной связи с культом Диониса и всей общественной жизнью Афинян являлось то, что актеры пользовались большим почетом в городе и занимали высокое положение в нем. Актером мог стать только свободный человек, хотя с пришествием долгового рабства были случаи, когда актерами становились рабы. Свободных актеров даже избирали на государственные должности, считались с их мнением по поводу общественной жизни, отправляли послами в другие государства. С течением времени и развитием театрального мастерства требования к актеру возрастали- им приходилось совершенствовать себя и свои умения. Если говорить о технике, то в одном спектакле могло быть пение, танец, декламация, арии и т.д. Женские роли исполнялись мужчинами. Кроме того большое значение уделялось не только творческому, духовному, но и физическому развитию актера, поскольку условия в которых он находился были очень и очень некомфортными. Актеры носили маски, потому мимика лица как одного из средств театральной игры исчезала, потому больше внимания уделялось движениям и голосу, который все время тренировали. Проникновение маски в театр также связывают с культом Диониса, где жрец должен был использовать её как специальный элемент ритуала. Они также использовались и для того, чтобы актера было видно на оркестре и для того, чтобы в полной мере придать мужскому образу женские черты в исполнении женских ролей. Эти реквизиты делались из дерева или из натянутого на каркас полотна, раскрашивались красками. Трагические снабжались онкосом (выступом, что увеличивал рост актера). Иногда актер использовал несколько масок в одном спектакле. В «Эдипе»

Софокла появилась новая их разновидность- с прорезью для глаз. По сравнению с первоначальным видом масок, они были куда более усовершенствованы. До 470 года до н.э. греческая пластика была бессильна оживить лицо актера. Застывшая гримаса была почти на всех масках,однообразно повторялась. Но в связи с дальнейшими успехами пластики, они приобретали более естественный вид лица, использовалась полихромия(многоцветность в окраске). О масках позднего периода дают представления идеальной человеческой фигуры, например изображение на фронтонах Парфенона. Экспрессия переносилась в чистоте линий: полуоткрытые губы, что позволяло произносить звук, складки на лбу между бровями для передачи душевных переживаний [3, с. 267-320].

Ранее уже упоминалось о том, какие одеяния использовались для осуществления обрядов культа Диониса, позже с пришествием трагиков и комедиографов наряды вовсе изменились, однако иногда они походили на пышные костюмы жрецов. Примечательно, что ваза VI века до н.э. с изображением Диониса показывает его одетого в такой же костюм, который в последующее время использовали в постановках Эсхила. Основными чертами такого костюма был хитон(рубашка с длинными рукавами), пояс высоко поднятый на хитоне, что увеличивало рост актеров, плащ, украшенный разного рода вышивкой: цветы, животные, пальмы, звезды, арабески, фигуры людей. Плащи были двух основных фасонов: широкий (гиматий), короткий с застежкой на плече (хламида). Такой костюм изображен на вазе «Андромеды» V века до н.э. Вероятно, что он повествовал о сцене из пьесы Эврипида[5, с. 68].

Одеяния также отличались по статусу актера в пьесе. Боги носили шерстяной плащ, закрывавший все тело. Изгнанники надевали на себя белую одежду, черней цвет отображал траур, лохмотья- символ нищеты.

Сложность актера заключалась еще и прежде всего в том, что перемещаться по оркестре было крайне не удобно, ведь на ногах были котурны или эмбаты-деревянная обувь на платформе. Найдена ваза относящаяся к концу V века до н.э., которая повествует о двух мужских фигурах, обутом в котурны имевшие при этом лишь небольшие утолщения подошвы. Все это свидетельствует о том, что в классический период котурны не были еще такими высокими. Толщина подошвы увеличивалась постепенно. Для увеличения размеров тела использовались специальные подкладки, которые закреплялись с помощью трико телесного цвета. В трагедиях этот метод использовался, чтобы сделать фигуру актера более пропорциональной по сравнению с массивными котурнами на ногах и большой маской, которая закрывала все лицо. В комедии неравномерное увеличение размеров тела было нормой, ведь так нарушались пропорции, что вызывало смех [6, с. 376-400].

Также разделение костюмов зависело и от вида драмы. Так в сатирической драме лица делились на две группы. Образ сатира, представляющий собой комбинацию лошади и козла, впитывал в себя и человеческие черты. Характерными для образов сатир является наличие масок с широким лбом и плоским лицом с прорезанными морщинами. Со временем козлиные рога, часто использовавшиеся в ритуалах, исчезли, но для костюма использовались штаны из козьей шерсти и привязывался лошадиный хвост, туловище затянутое в трико телесного цвета казалось голым. Задачей костюмов комедии было главным образом вызвать смех. Некоторые костюмы напоминали карикатуры героев. Единственные дошедшие до нас описания такого костюма рассказывают о его основных чертах: применение огромных накладок в зоне живота, для его увеличения (использовалось в комедии «Лягушки»), наличие непристойно короткого хитона, из-под которого был бы виден хвост лошади [3, с. 325].

Хор в комедиях также присутствовал в масках и костюмах. Он мог изображать людей из разного социального положения, разных возрастов и занятий. Часто хоры были одеты в определенных животных. Например, у Аристофана танцуют хоры птиц, ос и облаков. Такие хоры тоже имели соответствующие костюмы [11, с. 44].

Зрители

Конечно, среди зрителей большое место занимали обычно мужчины, хотя женщины присутствовали в меньшинстве, а на комедии и вовсе не допускались.

Поскольку между зрителями возникали частые перепалки специально для разрешения каких-либо конфликтных ситуаций привлекались специальные люди- рапдухи. Контакт между актерами и зрителями был очень тесен, они очень эмоционально воспринимали поставленную пьесу: за хорошее исполнение громко рукоплескали и даже требовали повторного её исполнения, если же пьеса не нравилась или возмущала зрителей они выражали свое недовольство свистом, топотом, криками, иногда доходившими до призыва осуществить наказание над актером или в следствие его плохой игры или же наоборот слишком хорошего исполнения. Из истории известны случаи, когда актера стали чем-то забрасывать за, то, что он был негативным персонажем и автору пришлось объяснять, что это на самом деле игра и ничего действительно отрицательного нет. Это свидетельствовало тому, что люди не были переполнены средствами массовой информации, поэтому когда в Греции проходили какие-то вещи или в спектаклях показывали что-то связанное с общественной жизнью города- они верили почти всему происходящему. Зритель в полной мере получал удовольствие от театра. Если мы говорим о постановки трагедии - зритель испытывал в конце пьесы катарсис, если мы говорим о комедии то по-видимому в театре стоял огромный хохот, что тоже являлось катарсисом.

Это очищение через смех, через слезы о котором писал в своей поэтике Аристотель, и есть некой функцией, которую осуществлял театр по отношению к зрителям. А они в свою очередь проводили там очень много времени, ведь спектакли шли несколько дней, поэтому разговаривать, есть и пить прямо во время спектакля не запрещалось [5, с. 80].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исходя из проделанной работы можно сделать следующие выводы. Театр эпохи античности уникальное явление в искусстве, которое имеет глубокие корни. Он возникает и развивается на основе религиозных представлений античного общества. На протяжении долгого времени, приобретая светский характер - формирует в себе литературную основу (драму), которая затем распределяется согласно характеру произведений. Но в ходе своего формирования служит очагом для зарождения театрального искусства в целом.

Примечательно, что зарождение самого слова «драма» произошло от слова «дромена»- показывать, то есть сама по себе первая, еще не достаточно «спелая» драма уже включала в себя действия. То же самое можно сказать и про трагедию - «трагодию» как её тогда называли, комедию - «шествоие песен». Эти слова не только похожи по звучанию, но и зачастую сродни

самим действиям. На этапе своего развития они не терялись, а наоборот, приобретали более светский характер. Организация театральных представлений уже в те времена подразумевала наличие жетонов (современных билетов). И заметим продуманность всех удобств в пользу зрителя: акустические приемы, которые отразились не только в типе здания, но и в образах актеров, наличие специальных мест и оснащение их в ходе разделения: лучшие и не совсем удобные.

В ходе развития театрального искусства широкое значение приобретает не только литературное содержание, но и в первую очередь такие его составляющие как постановочная техника. Здесь и увеличение количества актеров, уход хора на второй план, что дает в большей степени проявить актерские качества главным персонажам произведений. Даже само по себе наличие прообраза сценария и подготовки: аренда помещения, снабжение декорациями, наемные репетиторы, проведение репетиций, совершенствование ораторских способностей и даже зачатки продюсирования: вложить деньги, чтобы затем получить спрос у зрителей и признание - все это говорит о том, что греки не искали легких путей, они получали от театра не просто эстетическое удовольствие. Они жили теми произведениями, которые ставили, учились на них, переживали и сочувствовали. И именно это было толчком к развитию театрального искусства.

Однако, поддерживая тесную связь с обществом, театр всегда отражал то, что в нем происходит. Завоевания, установка политических властей, диктатуры, революции - все это не могло, не отразится на театральном искусстве, которое затем потеряло основу. Римляне пытались творить, основываясь на греческих традициях и в тоже время, привнося сюда что-то новое. Падение Империи стало и падением искусства составной частью которого был театр. На смену рабовладельческому обществу пришло

феодалное, которое создало свой собственный театр, но за время своей многовековой революции он не раз обращается к усвоению и переработке того, что было оставлено в эпоху античности. Глубокое и плодотворное усвоение театрального наследия античности выражается и в эпоху Возрождения, где творцы обращались и вдохновлялись произведениями Эсхила, Софокла, Еврипида и др.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Об искусстве поэзии [Текст] / Аристотель. -М: Гослитиздат, 1957. -220 с.
2. Гаспаров М.Л. Композиция «Поэтики» Горация [Текст] / М.Л. Гаспаров. -М.: АН СССР, 1963. -360с.
3. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры [Текст] / Ф.Ф Зелинский. - М.: Марс, 1995.- 380 с.
4. Люций А.С. Трагедии [Текст] / А.С. Люций. - Л.: Академия, 1933.- 220 с.
5. Маркова А.Н. Культурология [Текст] / А.Н. Маркова.- М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2001. -608 с.

6. Мокульский С.С. История западноевропейского театра в 3-х томах [Текст] / С.С. Мокульский. -М.: Искусство, т. 1. 1940. -680 с.
7. Петровский Ф.А. Греческая трагедия. Эсхил, Софокл, Эврипид [Текст] / Ф.А.Петровский .-М: Гослитиздат, 1950. -660 с.
8. Смирнова Л.Н., Гальперина Г.А. Популярная история театра [Текст] / Л.Н. Смирнова, Г.А. Галерина.- М.: «Посвящение», 2008.- 340 с.
9. Уколова В.И., Маринович Л.П. История древнего мира [Текст] / В.И. Уколова, Л.П. Маринович. - М.: Просвещение, 2012. -320 с.
- 10.Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства [Текст] / В.Н. Ярхо. - М.: 1990. -144 с.
- 11.Ярхо В.Н. Античная культура. Литература, театр, искусство, философия, наука [Текст] / В.Н. Ярхо. - М., 1995. - 351 с.