





## ЧУДО ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА

V—IV вв. до н.э. стали периодом наивысшего расцвета греческой культуры и искусства. Именно в это время создаются лучшие произведения античной и мировой литературы, именно на этот период приходится расцвет греческого театра, история которого началась с греческой трагедии.

Рождение греческой трагедии относится к концу VI в. до н.э., когда во многих греческих городах-государствах (полисах) шла активная общественно-политическая борьба за власть между группировками. Во многих полисах, в том числе в Афинах, на смену тирании пришла новая форма государственного управления — демократия. Именно в это время постепенно сформировался новый жанр древнегреческой литературы — драма. Сам термин *драма* буквально обозначает «действие». По словам Аристотеля, наличие действия и диалога отличало драму от ранних жанров древнегреческой литературы — эпоса и лирики. Поэтому драма стала тем жанром, который лучше всего смог показать столкновение интересов и конфликт различных политических и общественных принципов.

Вопрос о происхождении греческой драмы является наиболее спорным в научной литературе. Существует множество теорий о ее начале из культа мертвых или из погребальных плачей и др. Согласно наиболее популярной теории, которой придерживались еще античные ученые, греческая драма была связана с древними обрядовыми играми культа Диониса, бога земледелия и виноградарства. Аристотель в «Поэтике» отмечал, что греческая трагедия возникла от исполнителей дифирам-

бов — торжественных хоровых песен, посвященных Дионису. Изобретение дифирамба приписывалось легендарному певцу и музыканту Ариону (VII—VI вв. до н.э.), который в Коринфе первым исполнил трагический дифирамб. Хор, исполнявший дифирамбы, получил название киклического (кикл — «круг»), т.к. во время выступления двигался по кругу, в центре которого стоял алтарь Диониса. В V в. до н.э. такой хор насчитывал до 50 человек. Из числа хоров выделялся запевала хора (солист). Он исполнял по очереди с хором дифирамб, что положило начало диалога в драме. Хоревтами были певцы-мужчины, которые часто принимали участие в состязаниях киклических хоров на праздниках Диониса. Традиция приписывает введение состязаний дифирамбов поэту и музыканту Ласу Гермионскому. Согласно Аристотелю, из дифирамбов выросла греческая трагедия, а из веселых фаллических песен, исполняемых сельской процессией, комосом, — комедия. Аристотель полагал, что само название «трагедия» произошло от слов «трагос» (козел) и «ода» (песнь). Спутниками бога Диониса были сатиры, мелкие демоны плодородия с козлиными ногами и рогами. В искусстве Диониса часто изображали в сопровождении сатиров, а в праздничных процессиях участники шествий Диониса надевали маски козлов. Одним из видов греческой драмы, помимо трагедии и комедии, стала «драма сатиров», основным элементом которой был хор сатиров.

Культ Диониса, как бога земледелия и плодородия, относился к так называемым культам умирающего и воскресающего божества. Мифы о рождении и смерти Диониса становились темой для раннего дифирамба. Однако постепенно тематика дифирамба стала расширяться, включая в себя сюжеты из героической мифологии, что существенно обогатило дифирамб и раннюю драму. Согласно Геродоту, в VI в. до н. э. жители города Сикион в Северном Пелопоннесе почитали в песнях дифирамба местного героя Адраста. Выделение из хора дифирамба запевалы-солиста, движение киклического хора по кругу, расширение тематики дифирамба — все это постепенно создавало переход от обрядовых песен к литературной драме, трагедии и комедии, представления которых проводились на праздниках Диониса. В Афинах так называемый дионисийский

фестиваль включал в себя сразу несколько праздников. В месяце посидеон (декабрь-январь) проводили Сельские (Малые) Дионисии, которые приурочивались к окончанию сбора винограда. С 12-го числа месяца гамелион (январь-февраль) отмечали праздник Ленеи, в программу которого входили состязания киклических хоров. С 11-го по 13-е антестериона (февраль-март) на празднике Антестерий устраивали торжественную процессию, во главе которой на колеснице в форме корабля Дионис торжественно въезжал в Афины. Во время Антестерий разыгрывали сценки бракосочетания Диониса и Ариадны, роли которых исполняли жрец Диониса и супруга архонта-басилея. Но главным «театральным» праздником Афин стали Великие Дионисии, которые торжественно отмечали в первых числах месяца элафеболиона (март-апрель). Программа праздника, посвященного Дионису Элевтерию (Свободному), включала в себя торжественную процессию и жертвоприношения богу, а также состязания киклических хоров и драматургов. Растущая популярность последних способствовала формированию драмы как самостоятельного вида искусства, занявшего важное место в общественной и культурной жизни древних греков. Во 2-й пол. VI в. до н.э. состязания драматургов стали частью политики многих греческих тиранов — Периандра в Коринфе, Клисфена в Сикионе, и особенно Писистрата в Афинах. По приказу последнего в 534 г. до н.э. на Великих Дионисиях впервые были проведены состязания трагедий. Именно с этой первой известной нам даты и начинается история античного театра и греческой трагедии.

Уникальной чертой греческого театра было то, что постановки драм носили характер состязаний. Состязательность (агональность) была особой чертой эллинской культуры и менталитета греков. Первые состязания на погребальных играх, устроенных Ахиллом в честь погибшего Патрокла, описываются уже в «Илиаде» Гомера. Атлетические и конные состязания стали основой программы Олимпийских игр в честь Зевса. Музыканты и певцы состязались на Пифийских играх в честь Аполлона. Состязания рапсодов, чтецов эпоса и лирики, проводились во многих греческих полисах, так же как и состязания киклических хоров. Но именно в Афинах на Великих Ди-

онисиях состоялись первые состязания драматургов — авторов трагедий и комедий. Праздник был ежегодным, проводился каждый год в начале весны. По решению председателя коллегии девяти архонтов, архонта-эпонима, к состязаниям драматургов допускались только три участника, которых он выбирал из всех желающих. Авторы трагедий состязались друг с другом тетралогиями. Трагическая тетралогия включала в себя три трагедии, объединенные единым сюжетом (трилогия), к которым примыкала одна драма сатиров. Ее сюжет изначально также должен был быть связан с сюжетом трилогии. Позднее к состязаниям трагических поэтов на Великих Дионисиях добавили состязание комедиографов, к которым также допускали трех драматургов, каждый из которых должен был представить на суд зрителей одну комедию. Состязание трагедий длилось три дня, т. к. каждый автор выступал с четырьмя драмами в течение целого дня. Отдельный день добавили для авторов комедий. В IV в. до н.э. в программе Великих Дионисий появились специальные дни для повтора старых комедий и трагедий.

Драматург, допущенный к состязаниям, получал от архонта право «набрать хор». Такая формулировка была связана с тем, что ранняя драма в основном состояла из песен хора. Хор трагедии включал в себя 12 человек, позднее был увеличен до 15, хор в комедии — из 24 человек и разбивался на два полухория. Участниками хора могли быть только взрослые мужчины, афинские граждане, которые исполняли свои партии в масках и костюмах. Часто именно по маскам хора драмы получали свое название. Под руководством хородидаскала (руководителя хора) хоревты готовили все партии трагической трилогии. Важнейшей реформой греческого театра, которая приписывается драматургу Феспиду, стало введение первого актера (протоагониста). Именно он вел диалог с хором. Ранняя греческая трагедия в основном состояла из партий хора, тогда как роль актера была вспомогательной. Значение актеров возрастало постепенно, пропорционально увеличению их количества. Традиция приписывает введение второго актера Эсхилу, а третьего актера — Софоклу, что позволило увеличить в трагедии количество персонажей, развить диалог и действие. Так в театре сложился знаменитый «закон трех актеров», под-

разумевающий, что на сцене могло находиться одновременно не более трех актеров. Актерами, так же как и участниками хора, могли быть только взрослые мужчины, независимо от того, какого пола или возраста персонажей они играли. Часто в качестве актеров выступали сами драматурги. Хоревты и актеры были афинскими гражданами, участие в постановке которых носило любительский характер. По мере развития актерской техники и мастерства особое положение в театре занимал *протогонист* — «первый актер». Он исполнял наиболее важные роли в трагедии и получил право самому выбирать второго и третьего актеров для постановки. В исключительных случаях мог потребоваться четвертый актер, но, как правило, его задача состояла в том, чтобы в маске и костюме своего персонажа просто находиться на сцене. Расходы на четвертого актера оплачивались дополнительно хорегом.

Актеры выступали на оркестре в костюмах и масках. В длинных роскошных одеждах, обутое в котурны — специальную обувь на высокой (до 15 см) подошве, фигуры трагических актеров казались очень внушительными. Их лица были полностью закрыты масками, на голову надевали пышные парики. Маски помогали актерам исполнять сразу несколько ролей. Для каждого персонажа трагедии изготавливали несколько масок, соответствовавших его полу, возрасту и характеру. Черты маски отражали различные чувства и настроения, и их смена по ходу действия позволяла показать изменения душевного состояния героев. Маски не давали актерам использовать мимические средства игры, но этот недостаток с лихвой восполнялся высокой техникой движений и жестов рук, а также прекрасно поставленными голосами.

Большая роль в подготовке трагедии принадлежала хорегу — богатому гражданину, который в качестве общественной повинности (литургии) должен был на свои средства провести постановку. Архонт назначал хорега каждому драматургу, и тот должен был оплатить декорации и костюмы, нанять помещение для репетиций, содержать во время репетиций хор и актеров, а в случае победы — устроить пир.

Пока три трагических поэта оспаривали друг у друга пальму первенства, судейская коллегия из десяти человек выноси-

ла свое решение. Победителем считался драматург, занявший первое место, тогда как третье место означало полный провал. Каждый год итоги состязаний заносили на мраморную плиту, которая называлась дидаскалией. В дидаскалиях указывали время постановки, праздник, на котором провели состязание, имена драматургов и названия их произведений, а также место, которое занял каждый драматург; позднее добавили имена хорегов и первых актеров. По завершении Великих Дионисий дидаскалии выставляли у здания афинского театра, где они должны были стоять вплоть до следующего состязания. Впоследствии Аристотель описал эти надписи в своем сочинении «Дидаскалии», но его труд был со временем утерян.

Первые трагедии разыгрывались на временных деревянных площадках, которые возводили специально для праздника. Но популярность состязаний драматургов привлекала в Афины все больше людей, поэтому с течением времени возникла потребность в специальном здании. Местом для будущего театра стал юго-восточный склон афинского Акрополя, а его устройство определялось теми условиями, в которых происходили состязания драматургов. Так как ранняя трагедия в основном состояла из песен хора, то центральной частью театра стала круглая площадка *орхестра*, на которой выступали хоревты. В центре первого ряда хора стоял корифей, который от лица хора вел диалог с актерами, находившимися на *сцене* — небольшой прямоугольной площадке, примыкающей к оркестре. В центре орхестры стоял алтарь Диониса, где богу совершали жертвоприношения в начале состязаний. С трех сторон оркестру окружали места для зрителей — *театрон*. В афинском театре трехъярусный театр был расположен по склону Акрополя, поднимаясь вверх от орхестры на 78 рядов. Зрители, которым предстояло провести целый день в театре, располагались на каменных скамьях, принося с собой одеяла и подушки, еду и вино. Первый ряд предназначался для почетных гостей, главным среди которых был жрец бога Диониса, для которого изготовили роскошное кресло из мрамора. Театр Диониса в Афинах мог вместить до 17 тыс. зрителей.

В театре зрители смотрели трагедии, в которых поднимались важнейшие вопросы современной жизни — место чело-

века в этом мире, взаимоотношения людей и богов, проблемы добродетели и преступления, нравственности и безнравственности — все это делало театр значительным явлением общественной жизни, играющим большую роль в воспитании и образовании граждан полиса. При Перикле был создан фонд «зрелищных денег», оплачивая беднейшим гражданам посещение театра. Афинская публика была чрезвычайно активной, выражая криками и свистом свое одобрение или негодование. Поэтому за порядком в театре следили специальные смотрители, вооруженные дубинками, — рабдохи.

Первым известным нам драматургом был *Феспид* из Икарии (VI в. до н.э.), который в 534 г. до н.э. поставил трагедию на Великих Дионисиях. Ему приписывают введение в трагедию первого актера, в качестве которого выступал он сам, и первых масок. От Феспиды не сохранилось ни одной трагедии даже в отрывках; в поздних источниках упоминались названия нескольких его трагедий. Его младший современник, трагический поэт *Фриних*, прославился введением в трагедию первых женских ролей и женских масок, а также тем, что писал трагедии не только на мифологические сюжеты, но и на исторические. Трагедия *Фриниха* «Взятие Милета» (492 г. до н.э.) была посвящена восстанию города против персов, которое закончилось поражением и разрушением Милета (494 г. до н.э.). Трагедия так потрясла зрителей, что многие из них в театре рыдали, что завершилось для драматурга штрафом в 1000 драхм за «напоминания о несчастьях родины». Трагедия *Фриниха* «Финикиянки» была посвящена битве при Саламине. Этот сюжет позднее был переработан *Эсхилом* в трагедии «Персы». От ранних драматургов не сохранилось текстов драм, но в их творчестве были заложены основы греческой классической трагедии. V в. до н. э. — это время расцвета греческой трагедии, это эпоха трех великих трагиков — *Эсхила*, *Софокла*, *Еврипида*, чьи произведения вошли в сокровищницу мировой драматургии.

Первым трагическим поэтом, драмы которого сохранились целиком до наших дней, был *Эсхил* (525–456 гг. до н. э.). Его отец, *Эвфорион*, человек знатный и богатый, был уроженцем небольшого местечка *Элевсины*, недалеко от Афин. Юность *Эсхила* совпала со свержением тирании в Афинах и изгна-

нием тирана Гиппия в 510 г. до н.э. и проведением демократических реформ Клисфена в 508 г. до н.э. Однако наиболее важным событием, которое определило жизнь Эсхила, стали Греко-персидские войны (500–449 г. до н.э.). Эсхил и его братья принимали участие в основных военных кампаниях против персов. Один из братьев Эсхила, Кинегир, погиб в битве при Марафоне, другой брат, Аминий, по сведениям Геродота, командовал кораблем в битве при Саламине. Сам Эсхил принимал участие в битвах при Марафоне (490 г. до н.э.), Саламине (480 г. до н.э.) и Платеях (479 г. до н.э.).

Эсхил рано начал писать трагедии; его первое участие в состязании драматургов состоялось, когда ему было 25 лет, а первая победа относится к 484 г. до н.э. Тринадцать раз Эсхил был победителем в состязаниях трагических поэтов на Дионисиях. Однако в последние годы жизни удача стала изменять драматургу, и в 468 г. до н.э. Эсхил испытал горечь поражения от юного Софокла. Через десять лет, в 458 г. до н.э., он одержал блестящую победу с трилогией «Орестея», после чего покинул Афины и переселился на Сицилию. При дворе сицилийского тирана Гиерона Сиракузского Эсхил поставил трагедию «Этнянки» и повторно трагедию «Персы». В 456 г. до н.э. Эсхил умер в сицилийском городе Геле, где и был погребен. Согласно поздней легенде, он умер, когда пролетающий над его головой орел сбросил ему на голову черепаху.

Главной заслугой Эсхила считается введение второго актера, что дало возможность увеличить количество персонажей, постепенно развивать диалог и действие. Также традиция приписывает Эсхилу изобретение котурнов и формы трагического костюма, введение раскрашенных масок. На примере трагедий Эсхила можно проследить, как постепенно развивается структура греческой трагедии. В ранних драмах Эсхила, таких как «Персы», еще нет пролога, монолог превалирует над диалогом, а хор является главным действующим лицом. В трилогии «Орестея» (458 г. до н.э.), которая была написана уже на трех актеров, мы видим, что автор больше внимания уделяет персонажам трагедии, а диалог ведется не только между актером и хором, но и между актерами.

Эсхилу приписывали около 90 драм, из которых до нашего времени целиком сохранилось 7 трагедий, точное время поста-

новки которых не всегда известно («Просительницы», «Персы», «Семеро против Фив», «Прометей Прикованный» и трилогия «Орестея»), и множество фрагментов несохранившихся целиком драм. У большинства греческих драматургов, сюжеты трагедий Эсхила были написаны на основе мифов, за исключением трагедии «Персы», единственной дошедшей до нас целиком греческой трагедии на исторический сюжет.

Трагедия «Персы» была посвящена победе афинского флота над персидским в битве при Саламине (580 г. до н.э.) и поставлена через несколько лет после Саламинской битвы. Хорегом постановки выступал молодой Перикл. Трагедия являлась составной частью тетралогии, в состав которой входили также трагедии «Финей» и «Главк Понтийский», и сатирическая драма «Прометей, зажигатель огня», которая не была связана с другими драмами по содержанию. Действие в «Персах» происходит в Сузах, одной из четырех столиц Великой Персидской державы. Хор, состоящий из персидских старейшин, в ожидании известий об итогах большой битвы в Греции вспоминает огромное войско персов. Его песнь полна надежды на победу, к которой примешивается некая тревога. Мать Ксеркса, царица Атосса, рассказывает хору о сне, который она видела накануне и который внушил ей недобрые предчувствия. И наконец, появляется Вестник с рассказом о поражении и полном разгроме персидского флота при Саламине. Его монолог составляет центральную часть трагедии. Атосса отправляется на могилу царя Дария и вызывает его тень, которая вещает, что поражение персов является наказанием богов за «гордыню» Ксеркса, и предостерегает от нового похода против греков, который также закончится поражением (подразумевая битву при Платеях). Последним появляется царь Ксеркс, оплакивающий вместе с хором гибель своего войска.

Трагедия «Персы» носит патриотический характер. В ней Эсхил показал, что победа греков была закономерна во многом благодаря особенностям государственного устройства полиса. Деспотии персов автор противопоставляет свободу греков. Хор персов с изумлением слушает рассказ о свободных греках, которые сражаются за свой город, семью и алтари предков. Персидский царь Ксеркс показан как жестокий тиран, гордыня ко-

того привела страну к катастрофе и от которого отвернулись даже боги. Лелея честолюбивые замыслы, Ксеркс нарушил волю богов и перешел Босфор, заковав его цепями, а персы осквернили греческие святыни. Тень царя Дария предупреждает персов, что сохранить свою страну они смогут только при условии, что никогда не будут воевать с греками.

«Орестея» — единственная целиком дошедшая до нас трилогия. Она состоит из трех частей — «Агамемнон», «Хоэфоры» («Жертвы над гробом») и «Эвмениды». Сюжет о смерти царя Агамемнона Эсхил заимствовал из троянского кикла и связал с темой родового проклятия Атридов. В гомеровском эпосе убийцей Агамемнона был назван Эгисф, сын Фиеста, двоюродный брат Агамемнона, тогда как жена Агамемнона, Клитемнестра, — любовницей и сообщницей Эгисфа. Эсхил же использовал версию лирического поэта Стесихора, который обвинил в убийстве Клитемнестру.

В «Орестее» Эсхил обращается к теме мести Ореста за смерть своего отца Агамемнона, трактуя ее с точки зрения полисной идеологии, торжества высшего нравственного закона. Действие первой части трилогии, трагедии «Агамемнон», происходит в Аргосе, где Клитемнестра ждет возвращения мужа из-под Трои. Хор старцев вспоминает о начале похода, о том, что Агамемнон принес в жертву богине Артемиде собственную дочь Ифигению, чтобы добиться попутного ветра и плыть в Трою. Появляется Вестник, который сообщает царице о падении Трои и победе греков. Вскоре возвращается Агамемнон вместе с пленницей, дочерью троянского царя Приама, пророчицей Кассандрой. Клитемнестра устраивает мужу торжественную встречу и приказывает расстелить пурпурный ковер, по которому Агамемнон входит во дворец. Кассандра, терзаемая ужасным предчувствием, предсказывает близкую смерть Агамемнона и свою собственную. Клитемнестра убивает Агамемнона и Кассандру, объясняя свой поступок хору мстью за Ифигению. Хор обвиняет в злодеянии Клитемнестру и Эгисфа и выражает надежду, что Орест отомстит за отца. Действие второй части трилогии, «Хоэффоры», происходит через несколько лет. Повзрослевший Орест возвращается вместе со своим другом Пиладом. Он знает, что должен выполнить волю Аполлона

и отомстить за отца, но мысль, что ради этого придется убить свою мать, ужасает Ореста. На могиле отца он встречается со своей сестрой Электрой, и вместе они вырабатывают план мести, распуслав ложные слухи о мнимой гибели Ореста. Проникнув во дворец, Орест убивает Эгисфа, однако никак не может решиться убить Клитемнестру, так что Пилладу приходится напомнить ему о воле Аполлона. Но, совершив матереубийство, Орест видит вокруг себя ужасных богинь мщения, Эриний, от которых он пытается скрыться в храме Аполлона. Действие третьей части трилогии, «Эвмениды», происходит в Афинах, куда по приказу Аполлона отправляется Орест, чтобы предстать перед судом богини Афины. В специально созданном богиней суде Ареопага Эриний требуют наказания Ореста. Афинский Ареопаг был показан им как идеальный орган государственного управления, символ высшей и божественной справедливости. За Ореста вступаются Аполлон и Афина. После голосования Орест был оправдан, Эриниям же Афина обещает соблюдение их прав и возведение нового святилища в Афинах, где их будут почитать под именем Эвменид («милостивых»).

В «Орестее» Эсхил поднимает целый ряд морально-этических проблем. Идея справедливого возмездия переплетается с темой родового проклятия. Демонстрируя силу божественной воли, Эсхил в то же время показывает, что решение этой воли зависит от нравственного выбора человека. Агамемнон, отправившийся в поход на Трою, служил справедливому возмездию троянцев и Париса, нарушивших священный закон гостеприимства. Но победа была получена слишком дорогой ценой. Агамемнон приносит в жертву Ифигению, греки разрушили храмы богов в Трое, вся Греция погружается в траур, оплакивая своих погибших отцов, мужей, сыновей. Клитемнестра, ссылаясь на волю рока, в своей мести больше руководствуется личными мотивами — ненавистью к мужу и любовью к Эгисфу. Она вступила на путь преступления, нарушив узы священного брака и решившись на прелюбодеяние и убийство. Полагая, что смерть Агамемнона поставит точку в родовом проклятии Атридов, Клитемнестра становится его следующей жертвой. Орест должен выполнить приказ Аполлона и отомстить за отца, но решение убить свою мать дается ему нелегко, и, со-