ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ТЕАТР

Происхождение древнегреческой драмы и театра.

Появлению драмы в Греции предшествовал длительный период, на

протяжении которого главенствующее место занимали сначала эпос,а

затем лирика.Все мы знаем богатый героический эпос-поэмы "Иллиа-

да" и "Одиссея",дидактический (поучительный) эпос-поэмы Гесиода

(VII в. до н.э.);это произведения лирических поэтов VI в. до н.э.

Рождение греческой драмы и театра связано с обрядовыми игра-

ми,которые посвящались богам-покровителям земледелия:Деметре,ее

дочери Коре,Дионису.Такие обряды иногда превращались в культовую

драму.Например,в городе Элевсине во время мистерий (таинств,на

которых присутствовали лишь посвященные) устраивались игры,во

время которых изображалось бракосочетание Зевса и Деметры,похище-

ние Коры Плутоном,скитания Деметры в поисках дочери и возвраще-

ние Коры на землю.

Дионис (или Вакх) считался богом творческих сил природы;поз-

днее он стал богом виноделия,а потом богом поэзии и театра.Симво-

лами Диониса служили растения,особенно виноградная лоза.Его час-

то изображали в виде быка или козла.

На праздниках,посвященных Дионису,распевали не только торжес-

твенные,но и веселые карнавальные песни.Шумное веселье устраива-

ли ряженые,составлявшие свиту Диониса.Участники праздничного шес-

твия мазали лицо винной гущей,надевали маски и козлиные шкуры.

Из обрядовых игр и песен в честь Диониса выросли три жанра

древнегреческой драмы:трагедия,комедия и сатировская комедия

(названная так по хору,состоявшему из сатиров).Трагедия отражала

серьезную сторону дионисийского культа,комедия- карнавально-сати-

рическую.Сатировская драма представлялась средним жанром.Веселый

игровой характер и счастливый конец определили ее место на праз-

дниках в честь Диониса:сатировскую драму ставили как заключение к

представлению трагедий.

Трагедия,по свидетельсьву Аристотеля,брала начало от запевал

дифирамба,комедия-от запевал фаллических песен,т.е. песен,в кото-

рых прославлялись плодоносящие силы природы.К диалогу,который ве-

ли эти запевалы с хором,примешивались элементы актерской игры,и

миф как бы оживал перед участниками праздника.

Многое о происхождении греческой драмы могут сказать сами сло-

ва трагедия и комедия.Слово трагедия происходит от двух гречес-

ких слов: трагос-"козел" и одэ-"песнь", т.е. "песнь козлов".Это

название вновь ведет нас к сатирам-спутникам Диониса,козлоногим

существам,прославлявшим подвиги и страдания бога.Слово комедия

происходит от слов комос и одэ."Комос"- это шествие подвыпившей

толпы ряженых, осыпавших друг друга шутками и насмешками,на

сельских праздниках в честь Диониса. Следовательно,слово комедия

обозначает "песнь комоса".

Греческая трагедия,как правило,брала сюжеты из мифологии,кото-

рая хорошо была известна каждому греку.Интерес зрителей сосредо-

точивался не на фабуле,а на трактовке мифа автором,на той общес-

твенной и нравственой проблематике,которая разворачивалась вок-

руг всем известных эпизодов мифа.Используя мифологическую оболоч-

ку,драматург отражал в трагедии современную ему общественно-поли-

тическую жизнь,высказывал свои этические,философские,религиозные

воззрения.Поэтому роль трагических представлений в обществен-

но-политическом и этическом воспитании граждан была огромна.

Уже во второй половине VI в.до н.э. трагедия достигла значи-

тельного развития.Античная история передает,что первым афинским

трагическим поэтом был Феспид (VI в.до н.э.).Первая постановка

его трагедии (название ее неизвестно) состоялась весной 534 г. до

н.э. на празднике Великих Дионисий.Этот год принято считать го-

дом рождения мирового театра.

Феспиду приписывают усовершенствование масок и театральных кос-

тюмов.Но главным нововведением Феспида было выделение из хора од-

ного исполнителя,актера.Этот актер,или,как его называли в Греции,

гипокрит("ответчик"),мог обращаться к хору с вопросами,отвечать

на вопросы хора,изображать по ходу действия различных персона-

жей,покидать сценическую площадку и возвращаться на нее.

Таким образом,ранняя греческая трагедия была своеобразным диа-

логом между актеров и хором и по форме напоминала скорее кантану.

При этом,хотя количественно партия актера в первоначальной драме

была невелика и главную роль играл хор, именно актер с самого

своего появления стал носителем действенного,энергичного начала.

В комедии гораздо шире,чем в трагедии, к мифологическим моти-

вам примешивались житейские,которые постепенно стали преобладаю-

щими или даже единственными,хотя в целом комедия по-прежнему счи-

талась посвященной Дионису.Так,во время комоса стали разыгры-

ваться небольшие сценки бытового и пародийно-сатирического содер-

жания.Эти импровизированные сценки представляли собой элементар-

ную форму народного балаганного театра и назывались мимами (в пе-

реводе значит "подражание","воспроизведение"; исполнители этих

сценок также назывались мимами).Героями мимов были традиционные

маски народного театра:горе-воин,базарный воришка,ученый-шарла-

тан,простак,дурачащий всех,и т.д. Песни комоса и мимы-это глав-

ные истоки древней аттической комедии.

Возникшая из аттического комоса комедия V в. до н.э. была поли-

тической по своему содержанию.Она постоянно затрагивала вопросы

политического строя,внешней политики Афинского государства,вопро-

сы воспитания молодежи,литературной борьбы и др.

Злободневность древней аттической комедии усуглублялась тем,что

в ней допускалась полная свобода в карикатурном изображении от-

дельных граждан,выводимых к тому же под своими подлинными имена-

ми (поэты Эсхил,Софокл,Еврипид,Агафон,вождь афинской демократии

Клеон,философ Сократ и другие-у Аристофана).При этом древняя ат-

тическая комедия создает обычно образ не индивидуальный,а обоб-

щенный,близкий к маске народного комедийного театра.Например,Сок-

рат в "Облаках" Аристофана наделен не чертами реального лица,но

всеми свойствами ученого-шарлатана,одной из любимых масок народ-

ных карнавалов.Такая комедия могла существовать только в усло-

виях афинской рабовладельческой демократии.

Театр демократических Афин.V век до нашей эры.

Своего наивысшего расцвета древнегреческое театральное искус-

ство достигло в творчестве трех великих трагиков V в.до

н.э.-Эсхила,Софокла,Еврипида-и комедиографа Аристофана,дея-

тельность которого захватывает и начало IV в. до н.э.Одновремен-

но с ними писали и другие драматурги.Однако до нас дошли только

небольшие отрывки их произведений,а иногда-лишь имена и скудные

сведения.

Эсхил (525-456 до н.э.).Его творчество связано с эпохой станов-

ления Афинского демократического государства.Это государство фор-

мировалось в период греко-персидских войн,которые велись с не-

большими перерывами с 500 до 449 г. до н.э. и носили для гречес-

ких государств-полисов освободительный характер.

Эсхил происходил из знатного рода.Он родился в Элевсине,близ

Афин.Известно,что Эсхил принимал участие в сражениях при Марафо-

не и Саламине.Битву при Саламине он описал как очевидец в траге-

дии "Персы".Незадолго до своей смерти Эсхил отправился на Сици-

лию,где и умер (в городе Геле).В надписи на его надгробии,сочи-

ненной,по преданию,им самим,ничего не говорится о нем как о дра-

матурге,но сказано,что он проявил себя мужественным воином в сра-

жениях с персами.

Эсхил написал около 80 трагедий и сатировских драм.До нас дош-

ли полностью только семь трагедий;из других произведений сохрани-

лись небольшие отрывки.

Трагедии Эсхила отражают основные тенденции его времени,те ог-

ромные сдвиги в социально-экономической и культурной жизни,кото-

рые были вызваны крушением родового строя и становлением афин-

ской рабовладельческой демократии.

Мировоззрение Эсхила в основе своей было религиозно-мифологи-

ческим. Он верил,что существует извечный миропорядок,который под-

чиняется действию закона мировой справедливости.Человек,вольно

или невольно нарушивший справедливый порядок,будет наказан бога-

ми,и тем самым равновесие восстановится.Идея неотвратимости воз-

мездия и торжества справедливости проходит через все трагедии

Эсхила.

Эсхил верит в судьбу-Мойру,верит,что ей повинуются даже бо-

ги.Однако к этому традиционному мировосприятию примешиваются и

новые взгляды,порожденные развивающейся афинской демокра-

тией.Так,герои Эсхила-не безвольные существа,безоговорочно выпол-

няющих волю божества:человек у него наделен свободным разу-

мом,мыслит и действует вполне самостоятельно.Почти перед каждым

героем Эсхила стоит проблема выбора линии поведения.Моральная от-

ветственность человека за свои поступки-одна из основных тем тра-

гедий драматурга.

Эсхил ввел в свои трагедии второго актера и тем открыл возмож-

ность более глубокой разработки трагического конфликта,усилил

действенную сторону театрального представления.Это был настоящий

переворот в театре:вместо старой трагедии,где партии единственно-

го актера и хора заполняли всю пьесу,родилась новая трагедия,в

которой персонажи сталкиваются на сцене друг с другом и сами не-

посредственно мотивировали свои действия.

Внешняя структура трагедии Эсхила сохраняет следы близости к

дифирамбу ,где партии запевалы перемежались с партиями хора.

Почти все дошедшие до нас трагедии начинаются с пролога,в кото-

ром содержится завязка действия.Затем следует парод -песня,кото-

рую исполняет хор,вступая на орхестру. Далее идет чередование пи-

содиев (диалогических частей, исполняемых актерами,иногда при

участии хора) и стасимов (песен хора).Заключительная часть траге-

дии называется эксодом;эксод-это песня,исполняя которую хор поки-

дает сцену.В трагедиях встречаются также гипорхема (радостная

песня хора,звучащая,как правило,в кульминационный момент,перед

катастрофой),коммосы (совместные песни-плачи героев и хора),моно-

логи героев.

Обычно трагедия состояла из 3-4 эписодиев и 3-4 стасимов.Стаси-

мы разделяются на отдельные части-строфы и антистрофы,строго

соответсвующие по структуре одна другой.При исполнении строф и

антистроф хор двигался по орхестре то в одну,то в другую сторону.

Строфа и соответствующая ей антистрофа написаны всегда в одном и

том же размере,а новые строфа и антистрофа-в другом.Таких пар в

стасиме бывает несколько;их замыкает общий эпод (заключение).

Песни хора обязательно исполнялись под аккомпанемент флей-

ты.Кроме того,они нередко сопровождались танцами.Трагический та-

нец назывался эммелейя.

Из дошедших до нашего времени трагедий великого драматурга осо-

бо выделяются следующие:"Персы"(472 г. до н.э.),где прославляет-

ся победа греков над персами в морском сражении при острове Сала-

мине (480 г. до н.э.);"Прометей Прикованный"-возможно,самая из-

вестная трагедия Эсхила,повествующая о подвиге титана Проме-

тея,подарившего огонь людям и жестоко за это наказанного;трило-

гия "Орестея" (458 г. до н.э.),известная тем,что единственный до-

шедший до нас полностью образец трилогии,в которой мастерство

Эсхила достигло своего расцвета.

Эсхил известен как лучший выразитель общественных устремлений

своего времени.В своих трагедиях он показывает победу прогрессив-

ных начал в развитии общества,в государственном устройстве,в мо-

рали. Творчество Эсхила оказало заметное влияние на развитие ми-

ровой поэзии и драматургии.

Софокл (496-406 до н.э.).Софокл происходил из зажиточной семьи

владельца оружейной мастерской и получил хорошее образование.Его

художественная одаренность проявилась уже в раннем возрасте:шес-

тнадцати лет он руководил хором юношей,прославлявшем саламинскую

победу,а позже сам выступал как актер в собственных траге-

диях,пользуясь большим успехом.В 486 г. Софокл одержал на конкур-

се драматургов свою первую победу над самим Эсхилом.Вообще вся

драматургическая деятельность Софокла сопровождалась неизменными

успехами: он ни разу не получал третьей награды-занимал чаще все-

го первые и редко вторые места.

Софокл принимал участие и в государственной жизни,занимая от-

ветственные должности.Так,он был избран стратегом (военачальни-

ком) и вместе с Периклом участвовал в экспедиции против острова

Самоса, решившего отделится от Афин.После смерти Софокла сограж-

дане почитали его не только как великого поэта,но и одного из

славных афинских героев.

До нас дошло только семь трагедий Софокла,написал же он их свы-

ше 120.Трагедии Софокла несут в себе новые черты.Если у Эсхила

главными героями были боги,то у Софокла действуют люди,хотя и

несколько оторванные от действительности.Поэтому о Софокле гово-

рят,что он заставил трагедию спуститься с неба на землю.Основное

внимание Софокл уделяет человеку,его душевным переживаниям.Конеч-

но,в судьбах его героев ощущается влияние богов,даже если они и

не появляются по ходу действия,и эти боги также могуществен-

ны,как и у Эсхила,-они могут сокрушить человека.Но Софокл рисует

прежде всего борьбу человека за осуществление своих целей,его

чувства и мысли,показывает страдания,выпавшие на его долю.

У героев Софокла обычно такие же цельные характеры,как и у ге-

роев Эсхила.Сражаясь за свой идеал,они не знают душевных колеба-

ний.Борьба ввергает героев в величайшие страдания,и иногда они

гибнут.Но отказаться от борьбы герои Софокла не могут,потому что

их ведет гражданский и нравственный долг.

Благородные герои трагедий Софокла тесными узами связаны с кол-

лективом граждан:-это воплощение идеала гармонической личнос-

ти,который был создан в годы расцвета Афин.Поэтому Софокла назы-

вают певцом афинской демократии.

Однако творчество Софокла сложно и противоречиво.Его трагедии

отразили не только расцвет,но и назревающий кризис полисной сис-

темы,закончившейся гибелью афинской демократии.

Греческая трагедия в творчестве Софокла достигает своего совер-

шенства.Софокл ввел третьего актера,увеличил диалогические части

комедии (эписодии) и уменьшил партии хора.Действие стало более

живым и достоверным,так как на сцене могли одновременно высту-

пать и давать мотивировку своим поступкам три персонажа.Однако

хор у Софокла продолжает играть важную роль в трагедии и число

хоревтов было даже увеличено до 15 человек.

Интерес к переживаниям отдельной личности побудил Софокла отка-

заться от трилогий,где прослеживалась обычно судьба целого ро-

да.По традиции он представлял на состязания три трагедии,но каж-

дая из них была самостоятельным произведением.

С именем Софокла также связано введение декорационной живописи.

Наиболее известны трагедии Софокла из фиванского цикла ми-

фов.Это "Антигона"(около 442 до н.э.),"Царь Эдип" (около 429 до

н.э.) и "Эдип в Колоне" (поставлен в 441 г. до н.э.,уже после

смерти Софокла).

В основе этих трагедий,написанных и поставленных в разное вре-

мя, лежит миф о фиванском царе Эдипе и о несчастьях,обрушившихся

на его род.Сам того не зная,Эдип убивает своего отца и женится на

своей матери.Через много лет,узнав ужасную правду,он выкалывает

себе глаза и добровольно отправляется в изгнание.Эта часть мифа

легла в основу трагедии "Царь Эдип".

После долгих странствий,очищенный страданиями и прощенный бога-

ми,Эдип божественным образом умирает:его поглощает земля.Это

происходит в пригороде Афин,Колоне,и могила страдальца становит-

ся святыней афинской земли.Об этом рассказывается в трагедии

"Эдип в Колоне".

Трагедии Софокла явились художественным воплощением граждан-

ских и нравственных идеалов античной рабовладельческой демокра-

тии периода ее расцвета (Софокл не дожил до страшного поражения

афинян в Пелопоннесской войне 431-404 гг. до н.э.).Этими идеала-

ми были политическое равенство и свобода всех полноправных граж-

дан,беззаветное служение родине,уважение к богам,благородство

стремлений и чувств сильных духом людей.

Еврипид (около 485-406 до н.э.).Социальный кризис афинской ра-

бовладельческой демократии и обусловленная им ломка традиционных

понятий и взглядов наиболее полно отразились в творчестве младше-

го современника Софокла-Еврипида.

Родители Еврипида,по-видимому,были зажиточными людьми,и он по-

лучил хорошее образование.В противоположность Софоклу Еврипид не

принимал непосредственного участия в политической жизни госу-

дарства,однако он живо интересовался общественными событиями.Его

трагедии полны разнообразных политических высказываний и намеков

на современность.

Большого успеха у современников Еврипид не имел:за всю свою

жизнь он получил лишь 5 первых наград,причем

последнюю-посмертно.Незадолго до смерти он покинул Афины и перее-

хал ко двору македонского царя Архелая,где пользовался почетом.В

Македонии он и умер (за несколько месяцев до смерти Софокла в

Афинах).

От Еврипида дошло до нас полностью 18 драм (всего он написал от

75 до 92) и большое количество отрывков.

Драматург приблизил своих героев к действительности;он,по сви-

детельству Аристотеля,изображал людей такими,"каковы они ес-

ть".Персонажи его трагедий,оставаясь,как и у Эсхила и Софокла,ге-

роями мифов,наделялись мыслями,стремлениями,страстями современ-

ных поэту людей.

В ряде трагедий Еврипида звучит критика религиозных верований и

боги оказываются более коварными,жестокими и мстительными,чем лю-

ди.

По своим общественно-политическим взглядам был сторонником уме-

ренной демократии,опорой которой он считал мелких землевла-

дельцев.В некоторых его пьесах встречаются резкие выпады против

политиков-демагогов:льстя народу,они добиваются власти,чтобы ис-

пользовать ее в своих корыстных целях.В ряде трагедий Еврипид

страстно изобличает тиранию:господство одного человека над други-

ми людьми вопреки их воле ему представляется нарушением естес-

твенного гражданского порядка.Благородство,по Еврипиду,заключает-

ся в личных достоинствах и добродетели,а не в знатном происхожде-

нии и богатстве.Положительные персонажи Еврипида неоднократно

высказывают мысль,что безудержное стремление к богатству может

толкнуть человека на преступление.

Заслуживает внимание отношение Еврипида к рабам.Он считает,что

рабство-это несправедливость и насилие,что природа у людей одна и

раб,если у него благородная душа,ничуть не хуже свободного.

Еврипид часто откликается в своих трагедиях на события Пелопон-

несской войны.Хотя он гордится военными успехами соотечествени-

ков,но в целом относится к войне отрицательно.Он показывает,ка-

кие страдания несет война людям,прежде всего женщинам и де-

тям.Война может быть оправдана только в том случае,если люди за-

щищают независимость своей родины.

Эти идеи выдвигают Еврипида в число самых прогрессивных мысли-

телей человечества.

Еврипид стал первым известным нам драматургом,в чьих произведе-

ниях характеры героев не только раскрывались,но и получали свое

развитие.При этом он не боялся изображать низкие человеческие

страсти, борьбу противоречивых стремлений у одного и того же че-

ловека.Аристотель назвал его трагичнейшим из всех греческих дра-

матургов.

Слава пришла к Еврипиду после смерти.Уже в IV в. до н.э. его

называли величайшим трагическим поэтом,и такое суждение о нем

сохранилось на все последующие века.

Театр эпохи эллинизма.

В эпоху эллинизма (VI-I вв. до н.э.) греческий театр классичес-

кой поры претерпел существенные изменения,касающиеся и драматур-

гии,и актерского исполнения,и архитектуры театрального зда-

ния.Эти изменения связаны с новыми историческими условиями.

В театре эллинистической эпохи по-прежнему ставятся комедии и

трагедии.Но от трагедий IV в. до н.э. сохранились лишь небольшие

фрагменты,и,по-видимому, художественные достоинства эллинистичес-

кой трагедии были невелики.Гораздо больше данных имеется для суж-

дения о комедии,так как до дошли целиком одна пьеса и несколько

отрывков из других пьес крупнейшего комедиографа того времени-Ме-

нандра.

Комедию эллинистической эпохи называют новой аттической (или

новоаттической) комедией.Время ее расцвета-конец IV-III в. до

н.э.В новой аттической комедии по-своему отразились измене-

ния,происшедшие в общественно-политической жизни Греции к середи-

не IV в. до н.э.На смену представлений о божественном миропоряд-

ке и вере в конечное торжество справедливости приходит убеждение

во всемогуществе случая.Жизнь человека,его личное счастье,общес-

твенное положение-все зависит от воли случая.Случай определяет

возникновение и решение конфликтов и в самой комедии,которая ста-

вит своей задачей воспроизводить современную ей жизнь только в

плане семейно-бытовых отношений.Большую роль в новой комедии иг-

рает мотив любви.

Авторы новой аттической комедии широко использовали психологи-

ческую теорию ученика Аристотеля Теофраста,согласно которой все

свойства характера проявляются во внешности человека и в его пос-

тупках.Физиогномические описания Теофраста несомненно влияли и на

оформление масок,помогавшим зрителям распозновать тот или иной

персонаж.

В новой комедии заметно влияние Еврипида.Близость многих его

героев к жизни,раскрытие их душевных переживаний-вот то,что но-

вая комедия взяла у Еврипида.

Основной особенностью новой комедии было отсутствие хора,кото-

рый был бы органически связан с развитием действия,-хор выступал

только в антрактах.В прологе новой комедии давалось краткое изло-

жение событий,что должно было помочь зрителю разобраться в слож-

ной интриге.

Другой особенностью новой комедии бала ее гуманно-филантропи-

ческая направленность.В лучших произведениях проводились передо-

вые идеи эллинистической философии.Несмотря на отсутствие полити-

ческой тематики,в новой комедии получали отражения такие важные

проблемы,как методы воспитания,отношение к женщине,к представите-

лям различных сословий,к чужестранцам.Причем постоянно проповедо-

вались более мягкие,более гуманные отношения между людьми.

Новая аттическая комедия пользовалась огромным успехом у публи-

ки.Зрителей привлекало то,как разрабатывается даже банальный сю-

жет или привычная маска:пружиной действия стала ловко устроенная

интрига, развитие которой велось тонко и искусно.

Архитектура древнегреческого театра.

Первоначально место для представлений устраивалось крайне прос-

то:хор со своими песнопениями и плясками выступал на круглой ут-

рамбованной площадке-орхестре (от глагола орхеомай-"танцую"),вок-

руг которой и собирались зрители.Но по мере того,как возрастало

значение театрального искусства в общественной и культурной жиз-

ни Греции и по мере усложнения драмы возникла необходимость в

усовершенствованиях.Холмистый ландшафт Греции подсказал наиболее

рациональное устройство сценической площадки и зрительских мес-

т:орхестра стала располагаться у подножия холма,а зрители разме-

щались по склону.

Все древнегреческие театры были открытыми и вмещали огромное

количество зрителей.Афинский театр Диониса,например,вмещал до 17

тысяч человек,театр в Эпидавре-до 10 тысяч.

В V в. до н.э. в Греции сложился устойчивый тип театрального

сооружения,характерный для всей эпохи античности.Театр имел три

главные части:орхестру,театрон (места для зрителей,от глагола

теаомай -"смотрю") и скену (скенэ-"палатка",позже деревянное или

каменное строение).

Размер театра определялся диаметром орхестры (от 11 до 30

м).Скена располагалась по касательной к окружности орхестры.Пе-

редняя стена скены-проскений,имевший обычно вид колоннады,-изоб-

ражал фасад храма или дворца.К скене примыкали два боковых строе-

ния,которые назывались параскениями.Параскении служили местом для

хранения декораций и другого театрального имущества.

Между скеной и местами для зрителей,занимавшими несколько бо-

лее половины круга,находились проходы-пароды,через которые в

театр до начала спектакля входили зрители,а затем вступали на ор-

хестру хор и актеры.

Простота сценического оборудования была обусловлена не слабым

уровнем развития античной техники.В театре классической поры вни-

мание зрителей сосредотачивалось на развитии действия,на судьбе

героев,а не на внешних эффектах.

Планировка греческого театра обеспечивала хорошую слышимос-

ть.Кроме того,в некоторых театрах для усиления звука среди зри-

тельских мест размещались резонирующие сосуды.Занавеса в древнег-

реческом театре не было,хотя возможно,что в некоторых пьесах ка-

кие-то части проскения временно закрывались от зрителей.

РИМСКИЙ ТЕАТР

Истоки римского театра.

Истоки римского театра и драмы восходят,как и в Греции,к обря-

довым играм,богатым карнавальными элементами.Таков,например,праз-

дник Сатурналий-в честь италийского божества Сатурна.Особеннос-

тью этого праздника было "переворачивание" привычных обществен-

ных отношений:господа на время становились "рабами",а рабы-"гос-

подами".

Одним из истоков римского театра и драмы были сельские праздни-

ки сбора урожая.Еще в отдаленные времена,когда Рим представлял со-

бой небольшую общину Лациума,по деревням справлялись праздники в

связи с окончанием жатвы.На этих праздниках распевались веселые

грубоватые песни-фесценнины.Как и в Греции,обычно обычно выступа-

ли при этом два полухория,которые обменивались шутками подчас яз-

вительного содержания.Зародившись еще при родовом строе,фесценни-

ны существали и в последующие века,и в них,по свидетельству Гора-

ция, находила отражение социальная борьба между плебеями и патри-

циями.

Существовала и другая форма примитивных зрелищ-сатура.Основой

для сатур послужили мимические танцы этрусских плясунов.В 364 г.

до н.э. Рим постигло моровое поветрие.Чтобы умилостивить бо-

гов,решили устроить сценические игры.Из Этрурии были приглашены

актеры-плясуны,которыет исполняли свои танцы под аккомпанемент

флейты.Этрусским актерам стала подражать римская молодежь,кото-

рая прибавила к пляске шуточный диалог,написанный нескладными

стихами,а также жестикуляцию.Так возникли сатуры (в переводе зна-

чит "смесь").Сатуры были драматическими сценками бытового и коми-

ческого характера,включавшими в себя диалог,пение,музыку и танцы.

Еще одним видом драматических представлений комического харак-

тера являлись ателланы,которые были позаимствованы у других пле-

мен, населявших Апеннинский полуостров,с которыми Рим вел непре-

рывные войны.Молодежь увлеклась этими играми и стала устраивать

их в дни праздников.

В ателлане действовали четыре постоянных комических персонажа:

Макк,Буккон,Папп и Доссен.Твердого текста ателланы не имели,поэ-

тому при их исполнении открывался широкий простор для импровиза-

ции.

К народной драме восходит и мим.Как и в Греции,мим воспроизво-

дил сценки из народного быта,а иногда пародировал мифы,выводя в

шутовском виде богов и героев.

Таким образом,в Риме существовали примерно те же обрядовые иг-

ры,что и в Древней Греции.Но дальше слабых зачатков драмы разви-

тие народного театра не пошло.Это объясняется консервативным ук-

ладом римской жизни и сильным сопротивлением жрецов.Поэтому в Ри-

ме не сложилось самостоятельной мифологии,которая в Греции послу-

жила "почвой и арсеналом" искусства,в том числе драмы.

Римский театр эпохи республики.

Римляне взяли литературную драму в готовом виде у греков и пе-

ревели ее на латинский язык,приспособив к своим понятиям и вкусам.

После победононого окнчания первой Пунической войны,на праз-

дничных играх 240 г.до н.э.,было решено устроить драматическое

представление.Постановку поручили греку Ливию Андронику,находив-

шемуся в рабстве у римского сенатора, который и дал ему латин-

ское имя Ливий.После отпущения на волю,он остался в Риме и стал

обучать греческому и латинскому языку сыновей римской знати.Этот

учитель и поставил на играх трагедию и,вероятно,также комедию,пе-

реработанные им с греческого образца или,быть может,просто пере-

веденные с греческого языка на латинский.Эта постановка дала пер-

вый толчок развитию римского театра.

С 235 г. до н.э. начинает ставить на сцене свои пьесы драма-

тург Гней Невий (около 280-201 до н.э.).Он был уроженцем латин-

ского городка в Кампании и пренадлежал к плебейскому роду.После

окончания первой Пунической войны,в которой он принимал

участие,Невий поселился в Риме и начал заниматься литературной

деятельностью.

Гнея Невия с полным основанием можно назвать первым самобытным

римским поэтом.Его стихи (сатуры),драмы,эпическая поэма "Пуничес-

кая война" отличались самостоятельностью в художественном и в

идейном отношении.

Вначале своей драматургической деятельности Невий писал траге-

дии по греческому образцу на тему троянского цикла мифов.Но вско-

ре он выступил с трагедиями на сюжеты из римской истории.Такая

трагедия называлась у римлян претекста.Позднее претексты ис-

пользовали в качестве сюжетовне только исторические,но и совре-

менные события.

Однако наибольшей славы Невий достиг в области комедии (в отли-

чие от греческих драматургов он писал произведения в двух

жанрах).Невий был создателем паллиаты-литературной комедии,кото-

рая представляла собой переработку новоаттической,т.е. бытовой

греческой комедии.Паллиата ставилась в Риме в течении III-II вв.

до н.э.Свое название она получила от греческого широкого плаща-

паллия,так как действие паллиаты всегда происходило где-нибудь в

Греции и герои ее носили греческую одежду.

Хотя Невий и придерживался греческих оригиналов,но обрабатывал

он их горадо свободнее,чем Ливий Андроник.Невий первый применил

так называемую контаминацию,т.е. соединение в римской комедии сю-

жетных линий двух или трех греческих.Возможно,что Невий стал ос-

новоположником и римской национальной комедии-тогаты.

Плавт (около 254-184 до н.э.).Продолжателем дела Невия как ко-

медиографа был его младший современник Тит Макций Плавт.Его твор-

чество относится к тому периоду,когда Рим из сельскохозяйствен-

ной общины превращается в сильнейшее государство-сначала Апеннин-

ского полуострова,а затем и всего бассейна Средиземного моря.

По единодушной оценке древних,Плавт был самым блестящим пред-

ставителем паллиаты.Излюбленный персонаж Плавта-хитрый,пронырли-

вый раб,помогающий молодому хозяину улаживать любовные дела.Сек-

рет успеха Плавта состоит прежде всего в том,что его комедия яв-

ляясь переделкой греческих,самобытны по духу,в них ярко запечат-

лены черты римской жизни.Плавт сочувственно относится к плебей-

ским низам рабовладельческого общества и осуждает людей,стремя-

щихся к наживе.

Плавт умел искусно соединить новую аттическую комедию с элемен-

тами народной римской ателланы,с ее буффонадой,живостью дей-

ствия,с ее порой непристойными,но остроумными шутками.

Большое место в комедиях Плавта отводится пению и музыке.В но-

вой аттической комедии пение и музыка использовались только в ан-

трактах. У Плавта же музыкальный элемент в некоторых комедиях

преобладает.Это кантики (от лат.canto-"пою").Одни из кантиков

представляли собой арии,другие исполнялись речитативом под музы-

кальный аккомпанемент.

Пьесы Плавта отличает динамичность,они проникнуты пафосом неис-

тощимой энергии и здорового оптимизма.При этом сами характеры его

героев статичны,лишены сложности и психологической глубины.Поэт

обращает основное внимание на событийную сторону,а все,что ка-

сается внутреннего развития образа,упрощается,отступает на вто-

рой план.Тем не менее свойственный Плавту прием гротеска делает

его персонажей театрально выразительными.

От Плавта дошли до нас 20 комедий полностью и одна в отрыв-

ках.Почти все комедии начинаются с пролога.Прологи гораздо длин-

нее,чем в новой аттической комедии,но служат той же цели.В них

рассказывается о событиях,предшествовавших началу действия,и о

том,как будет развиваться интрига.Сюжет многих комедий был нас-

только запутанным,что зрителям трудно было следить за ходом дей-

ствия,не познакомившись предварительно с содержанием.

Большинство комедий Плавта представляют собой веселые фарсы или

разработку откровенно комической ситуации с бесконечными обмана-

ми,тонко сплетенной интригой,хитроумными проделками,душой кото-

рых обычно являлся слуга-раб.

Комедии Плавта прожили большую историческую жизнь,хотя в сред-

ние века Плавт был основательно забыт:богословы считали,что в его

пьесах много безнравственного.Зато в эпоху Возрождения Плавт сно-

ва воскрес для европейского театра.Его пьесы переводят,создают

различные переделки и подражания.Мотивы комедий Плавта обрабаты-

вались многочисленными драматургами:Ариосто,Арентино,Шекспи-

ром,Мольером и другими.

Теренций (около 185-159 до н.э.).Публий Теренций Афр,работав-

ший,как и Плавт,в жанре паллиаты,принадлежал уже к следующему по-

колению драматургов.Уроженец Карфагена,Теренций еще мальчиком был

привезен в Рим,где стал рабом римского сенатора.Заметив выдающие-

ся способности юноши,сенатор дал ему хорошее образование,а затем

отпустил на волю.Теренций находился в дружественных отношениях со

многими знаменитыми людьми,входившими в кружок просвещенного пат-

риция Сципиона Младшего-приверженца греческой культуры и гречес-

кого образования.

Теренций написал шесть комедий,и все они сохранились.Сюжеты

этих комедий он,как правило,заимствует у Менандра,причем созна-

тельно подчеркивает их греческий колорит.Конфликты в комедиях Те-

ренция носят семейный характер,и основной целью драматурга яв-

ляется гуманизация нравов.

У Теренция обычно нет такой динамики в развитии событий,как у

Плавта;он отказывается также от театральных средств и приемов

ателланы,которыми охотно пользовался его предшественник,-от буф-

фонады,грубых и сочных шуток,непосредственного обращения к зрите-

лям в ходе действия и т.д.Зато Теренций стремится дать более уг-

лубленную психологическую характеристику своих персонажей,созда-

вая интересные,жизненные образы.

Одна из наиболее известных комедий "Братья" (160 до н.э.)-ста-

вит вопрос о воспитании молодежи.В комедии побеждают новые взгля-

ды,представители которых считают,что надо быть снисходительным к

проделкам молодых людей,воспитывать их не приказами и наказания-

ми,а добрыми советами.

Комедии Теренция знакомили римских зрителей с миром более слож-

ных,чем у героев Плавта,душевных переживаний (хотя и ограничен-

ных семейными рамками).В этом отношении его произведения ближе к

их общему первоисточнику-Менандру.

Теренций может быть назван предшественником новой европейской

драмы.Европейский театр неоднократно обращался к его творчес-

тву.Влияние его комедий "Формион" и "Братья" чувствуется в твор-

честве Мольера.

Новый интерес к гуманистическим тенденциям драматурга возник в

XVIII в.,в период формирования буржуазной "мещанской" драмы.Дид-

ро считал Теренция своим предшественником,Лессинг в "Гамбургской

драматургии" дал подробный анализ "Братьев",считая эту комедию

образцовой.

Римский театр императорской эпохи.

В I в.до н.э. республика в Риме пала.После убийства Цезаря и

победы над Антонием в 31 г. до н.э. императором в Риме стал

Октавиан,получивший впоследствии почетное прозвище Август ("Свя-

щенный").Август хорошо понимал общественное значение театра и

всячески содействовал его развитию.Прежде всего,Август хотел воз-

родить на римской сцене трагедию греческого типа,видя именно в

ней средство улучшения и воспитания нравов своих граждан.Эти

стремления Августа были поддержаны одним из выдающихся римских

поэтов,Горацием,и нашли отражение в его "Науке поэзии".

Проводя политику Августа,Гораций выступает за идейное, содержа-

тельное искусство,основой которого являются мудрость.Поэт,с од-

ной стороны,должен быть человеком высокообразованным,так как он

выступает как воспитатель и наставник граждан.С другой-его ис-

кусство должно быть эмоционально,изящно,поэтому ему нужно шлифо-

вать свои произведения,прежде чем выставлять их на суд публики.

Однако все усилия Августа возродить на римской сцене серьезный

жанр не увенчались успехом.Хотя представления устраивались час-

то,они носили главным образом развлекательный характер.Обществен-

ная роль театра заметно снизилась.Такая тенденция особенно усили-

лась при преемниках Августа.

Снижение идейной роли театра сказалось прежде всего на его ре-

пертуаре.После установления диктатуры Октавиана трагедия пришла в

упадок.Если трагедии и ставились во времена империи,то только в

виде отдельных эффектных сцен,дававшим возможность актерам пока-

зать свое мастерство.Эти актеры (их называли трагедами) надевали

костюмы и маски,как для выступления в трагедии,однако их роль

сводилась в основном к пению,так как актерские арии составляли

главную часть представления.Исполнение арий из трагедий как са-

мостоятельное представление сохранилось в Римской империи вплоть

до последних дней ее существования.

Сенека (около 4-65 н.э.).От трагедии императорской эпохи до нас

не дошло ничего,кроме трагедий философа Сенеки.

Луций Анней Сенека был воспитателем императора Нерона,одно вре-

мя занимал при нем высшие должности в государстве,но затем был

обвинен в заговоре против императора и по приказанию Нерона по-

кончил с собой,вскрыв себе вены.

Трагедии Сенека начал писать в последние годы жизни,когда отно-

шение к нему Нерона изменилось и он вынужден был более осторожно

высказывать свои вэгляды на существующие порядки.Всего он напи-

сал 9 трагедий,заимствуя их сюжеты из греческой мифологии.По

своему строению трагедии Сенеки тоже мало отличаются от гречес-

ких: партии хора чередуются у него с партиями героев,на сцене на-

ходятся не более трех актеров одновременно.Но под влиянием со-

циальных и политических условий трагедии Сенеки получили новую

направленность.Мрачная эпоха Нерона,с ее жестокостями и угрозами

кровавой расправы,как дамоклов меч висевшей над каждым,определи-

ла разработку тем.

Герои Сенеки-люди,наделенные сильными,испепеляющими страстя-

ми.Изображение этих страстей,невольно приводящих героя к гибе-

ли,изображение сильных аффектов,чудовищных пороков,состоя-

ний,близких к патологии,-все это становится главным для поэта.

Среди героев Сенеки-жестокосердные тираны,попирающие все зако-

ны человечности,способные на любые преступления ради удовлетворе-

ния своей страсти.Героини,женщины с мужской душой,тоже не оста-

навливаются ни перед чем ради удовлетворения своих желаний.

Персонажи трагедий Сенеки однолинейны:драматург выделяет ка-

кую-либо одну черту в характере и доводит ее до предела.В драмах

Сенеки постоянно встречаются сцены страшной мести,кровавых прес-

туплений.Очевидно,это было отражением тогдашней жизни с ее атмос-

ферой жестоких репрессий.

До сих пор остается спорным вопрос о сценической жизни траге-

дий Сенеки.Скорее всего они предназначены для чтения,но не для

постановки:трагедии лишены динамики,некоторые сцены технически

невозможно исполнить.

Творчество Сенеки оказало огромное влияние на формирование тра-

гедии нового времени.Именно через него гуманисты эпохи Возрожде-

ния начали свое знакомство с античной трагедией.В XIV-XVII вв.

драматурги всех западноевропейских стран учились у Сенеки ис-

кусству трагичного-мастерскому изображению страсти,напряженности

диалогов,отточенности стиля.Шекспир и Бен Джонсон в Англии,Кор-

нель,Расин и другие представители французского классицизма изуча-

ли и использовали трагедии Сенеки в своей творческой практике.

Организация театральных представлений.

Представления устраивались в Риме во время различных государ-

ственных праздников.Пьесы шли на празднике патрициев-Римских иг-

рах,проводившихся в сентябре в честь Юпитера,Юноны и Минервы;на

празднике плебеев-Плебейских играх,происходивших в ноябре;на

Аполлоновых играх-в июле.

Постоянного театрального здания в Риме не было вплоть до сере-

дины I в. до н.э.;сооружению его противился консервативный

сенат.Для представления обычно на форуме воздвигался деревянный

помост высотой в половину человеческого роста.На сценическую пло-

щадку вела узкая лесенка в 4-5 ступенек,по которой актеры подни-

мались на сцену.В трагедии действие происходило перед дворцом.В

комедиях декорации почти всегда изображали городскую улицу с вы-

ходящими на нее фасадами двух-трех домов,и действие развертыва-

лось перед домом.Зрители сидели на скамейках перед сценой.Но

иногда сенат запрещал устраивать места в этих временных теат-

рах:сидеть на представлениях,по мнению сената,было признаком из-

неженности.Все построенное для театральных игр сооружение лома-

лось сразу же после их окончания.

Играли в постановках уже не любители (как в ателланах),а артис-

ты-профессионалы.Их называли актерами или гистрионами.Римские ак-

теры происходили из среды вольноотпущенников или рабов и по срав-

нению с греческими занимали гораздо более низкое общественное по-

ложение.Актеры объединялись в труппы во главе с хозяином-антреп-

ренером,который по договоренности с властями организовывал теат-

ральное представление,где сам обычно играл главные роли.Все жен-

ские роли исполнялись мужчинами,женщин в труппы не брали.

Актеры-профессионалы,выступавшие в трагедиях и комедиях в

III-II в. до н.э.,играли без масок.Маска появилась в этих жанрах

довольно поздно-в 130 г. до н.э.Поэтому,в отличие от греков,рим-

ляне могли следить за мимикой актеров.Маски использовались и

раньше,но лишь в особых случаях-когда надо было,например,обыг-

рать мотив двойника в комедии.В масках также играли актеры-люби-

тели, принадлежавшие к высшим слоям общества.

Важным событием в театральной жизни Рима было появление перво-

го постоянного театра,построенного из камня.Этот театр был соору-

жен в 55 г до н.э. Гнеем Помпеем Великим и вмещал до 40 тысяч че-

ловек.В конце I в. до н.э. в Риме было построено еще два камен-

ных театра:театр Бальба и театр Марцелла.От последнего до сих

сохранились остатки наружной стены,разделенной на три этажа,что

соответствует трем внутренним ярусам.

ТЕАТР СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Литургическая и полулитургическая драма.

Одной из форм театрального искусства раннего средневековья ста-

ла церковная драма.Борясь против остатков античного театра,про-

тив сельских игрищ,церковь стремилась использовать действенность

театральной пропаганды в своих целях.Уже в IX веке театрализует-

ся месса,вырабатывается ритуал чтения в лицах эпизодов из легенд

о жизни Христа,о его погребении и воскресении.Из этих диалогов

рождается ранняя литургическая драма.Существовало два цикла та-

кой драмы-рождественский,рассказывающий о рождении Христа,и пас-

хальный,передающий историю его воскресения.

В рождественской литургической драме посредине храма ставили

крест,потом его заворачивали в черную материю,что означало погре-

бение тела господнего.

В пасхальной литургической драме разыгрывалась сцена трех Ма-

рий и ангела у гроба Христа (их изображали четверо священни-

ков).Ангел спрашивал:"Кого вы ищете в гробу,христианки?" Марии

хором отвечали:"Иисуса Назарянина,распятого,о небожитель!" И ан-

гел говорил им:"Его здесь нет,он восстал,как предсказал

раньше.Идите возвестите,что он восстал из гроба!" После этого хор

пел молитву,восхлавлявшую воскресение Христа.

Со временем литургическая драма усложняется,разнообразятся кос-

тюмы "актеров",создаются "режиссерскеие инструкции" с точным ука-

занием теста и движений.Всем этим занимались сами священники.

Устроители литургических представлений накопили постановочный

опыт и стали искусно показывать народу вознесение Христа и дру-

гие евангельские чудеса.Приближаясь к жизни и используя постана-

вочные эффекты,литургическая драма уже не привлекала,а отвлекала

прихожан от службы.Развитие жанра таило в себе его самоуничтоже-

ние.

Не желая отказаться от услуг театра и не будучи в силах совла-

дать с ним,церковные власти выводят литургическую драму из-под

сводов храмов на паперти.Нарождается полулитургическая драма (се-

редина XII в.).И тут церковный театр,формально находясь во влас-

ти духовенства,подпал под влияние городской толпы.Теперь она уже

диктует ему свои вкусы,заставляет давать представления в дни яр-

марок,а не церковных праздников,полностью перейти на родной,по-

нятный толпе язык.

Заботясь об успехе,церковники стали подбирать более житейские

сюжеты,и материалом для полулитургической драмы становятся биб-

лейские сюжеты,подверженные бытовому толкованию.Библейский леген-

ды подвергаются с течением времени поэтической обработке.Вводят-

ся и технические новшества:окончательно устанавливается принцип

симультанной декорации,когда одновременно показывается несколько

мест действия; увеличивается число трюков.

Однако,несмотря на все это,церковная драма продолжала сохра-

нять тесную связь с церковью.Драма ставилась на паперти,на цер-

ковные средства,ее репертуар составлялся духовными лицами (хотя

участниками представлений,наряду со священниками и миряне).

Так,причудливо объединяя взаимоисключающие элементы,церковная

драма существовала долгое время.

Светская драматургия.

Первые ростки нового реалистического направления связываются с

именем трувера (т.е.трубадура) Адама де Ла-Аль (около 1238-1287)

из французского города Арраса.Де Ла-Аль был страстно увлечен поэ-

зией,музыкой и театром.Он жил в Париже и в Италии (при дворе Кар-

ла Анжуйского) и получил довольно широкую известность как

поэт,музыкант, драматург.

В творчестве Адама де Ла-Аль народно-поэтическое начало сочета-

лось с сатирическим.В его произведениях были зачатки будущего

театра Возрождения.Но на протяжении средних веков этот драматург

не имел продолжателей.Жизнерадостность и вольная фантазия меркли

под воздействием церковных строгостей и прозаической трезвости

городов.

Сатирическое начало народных зрелищ драматургии Адама де Ла-Аль

нашло свое продолжение в фарсах,героями которых были то ярмароч-

ный зазывала,то врач-шарлатан,то циничный поводырь слепца.Однако

жанр фарса достиг своего расцвета позже,в XV веке.В XIII же веке

комедийная струя заглушалась театром миракля,тоже имевшим своей

темой жизненные события,но обращенным к религии.

Миракль.

Само название миракль происходит от латинского слова "чудо".И

действительно,все конфликты,порой очень остро отражавшие жизнен-

ные противоречия,в этом жанре разрешались благодаря вмеща-

тельству божественных сил-святого Николая,девы Марии и т.д.С те-

чением времени эти пьесы,сохраняя религиозную морализацию,все ос-

трее показывали произвол феодалов,силу темных страстей,владевших

знатными и богатыми людьми.В первом из известных нам мирак-

лей-"Игра о святом Николае" (1200)-в центре внимания было чу-

до,совершенное святым для избавления христианина,попавшего в

языческий плен,и история в него лишь отзвуком крестовых похо-

дов.Более поздний "Миракль о Роберте-дьяволе" давал уже общую

картину кровавого века Столетней войны (1337-1453) и страшный

портрет бессердечного феодала.

Само время-XIV век,полный войн,народных волнений и бесчеловеч-

ных расправ,-объясняет развитие такого противоречивого жанра,как

миракль.С одной стороны,крестьянские массы брались за топоры,вос-

ставали,с другой-подчинялись тяжелой жизни.Отсюда и элементы кри-

тики,и религиозное чувство в мираклях.

Большинство мираклей строилось именно на бытовом материале-из

жизни города,из жизни монастыря или средневекового замка.Разобла-

чая притеснителей народа,миракль о Берте рисует в положительном

свете тех людей из их среды,которые не подвержены порокам и

страстям,присущим знати,и могут,попав в среду простых тружени-

ков,быть среди них своими людьми.

Двойственность миракля была связана с идеологической незрелос-

тью городского бюргерства того времени.Не случайно миракль,начи-

навшийся обычно с обличительного изображения действительнос-

ти,всегда заканчивался компромиссом,актом раскаяния и проще-

ния,что практически означало примирение с только что показанными

злодеяниями,ибо предполагало в каждом злодее возможного праведни-

ка.Это устраивало и бюргерское сознание,и церковь.

Мистерия.

Время расцвета мистериального театра-XV-XVI века,время бурного

расцвета городов и обострения социальных противоречий.Город уже в

значительной мере преодолел феодальную зависимость,но еще не под-

пал под власть абсолютного монарха.Мистерия и явилась выражением

расцвета средневекового города,его культуры.Она выросла из так

называемых "мимических мистерий"-городских процессий в честь ре-

лигиозных праздников,в честь торжественных выездов королей.Из

этих празднеств постепенно складывалась площадная мистерия,ис-

пользующая ранний опыт средневекового театра.

Представления мистерий организовывались не церковью,а городски-

ми цехами и муниципалитетами.Авторами выступали деятели нового

типа-ученые-богословы,юристы,врачи.Несмотря на то,что руководила

постановками высшая буржуазия города,мистерии были массовым пло-

щадным самодеятельным искусством.В представлениях участвовали

сотни человек.

Мистериальная драматургия разделяется на три цикла:"ветхозавет-

ный",имеющий своим содержанием циклы библейских сюжетов;"новоза-

ветный",рассказывающий историю рождения и воскресения Христа,и

"апостольский",в котором сюжеты пьес были заимствованы из "Жития

святых" и частично из мираклей о святых.

Ярким примером ранней мистерии может служить огромная (50 ты-

сяч стихов,242 действующих лица) "Мистерия Ветхого завета",содер-

жавшая 38 отдельных эпизодов.Ее главными героями были Бог,ангелы,

Люцифер,Адам и Ева.В мистерии показывалось сотворение мира,вос-

стание Люцифера против Бога,библейские чудеса.

Мистерия раздвинула тематический диапозон средневекового теат-

ра,накопила огромный сценический опыт,который был использован

последующими жанрами средневековья.

Исполнителем мистерии был городской люд.Отдельные эпизоды ог-

ромного театрального представления исполнялись представителями

различных городских цехов.При этом мистерия давала возможность

каждой профессии проявить себя как можно полней.

Мистерии развили театральную технику,утвердили в народе вкус к

театру,подготовили некоторые особенности ренессансной драмы.Но к

1548 году мистериальным обществам,особенно широко распростране-

ным во Франции,запрещают показ мистерий:слишком ощутимой стала

критическая комедийная линия мистериального театра.Причина гибе-

ли еще и в том,что она не получила поддержки со стороны но-

вых,прогрессивных сил общества.Религиозное содержание отталкива-

ло людей гуманистически настроенных,а площадная форма и критиче-

кие элементы вызывали гонения церкви.

Историческая обреченность мистерии была предрешена внутренней

противоречивостью жанра.К тому же мистериальный театр потерял и

свою организационную почву:королевская власть искореняет все го-

родские вольности и запрещает цеховые союзы.Мистерия подвергает-

ся резкой критике со стороны как католической церкви,так и рефор-

мационного движения.

Моралите.

Реформационное движение (Реформация) развернулась в Европе в

XVI в.Оно носило антифеодальный характер и приняло форму борьбы с

идеологической опорой феодализма-католической церковью.

Реформационное движение утверждает принцип "личного общения с

Богом",принцип личной добродетели.В руках зажиточного бюргерства

мораль становится оружием борьбы и против феодалов, и против

неимущих городских масс.Стремление придать святость буржуазному

мировоззрению рождает театр моралите.Он вырастает из мистерий,в

которых нравоучительная дидактика заключалась в религиозные фор-

мы и часто теряла смысл из-за соседства бытовых комических

сцен.Моралите освободило морализацию как от религиозных сюже-

тов,так и от бытовых отвлечений и,обособившись,обрело стилевое

единство и большую дидактическую направленность.Однако при этом

были утеряны действенность постановки и жизненные черты персона-

жей.

Основным признаком моралите являлся аллегоризм.В пьесах дей-

ствуют аллегорические персонажи,каждый из которых олицетворяет

какой-то человеческий порок или добродетель.Эти персонажи лишены

индивидуальных характеров,и даже реальные вещи в их руках прев-

ращаются в символы.Столкновения героев строились соответственно

борьбе двух начал:добра и зла,духа и тела.Этот конфликт чаще все-

го изображался в виде противопоставления двух фигур,двух персона-

жей,олицетворяющих собой доброе и злое начала,воздействующие на

человека.

Разумные люди идут по стезе добродетели,неразумные же становят-

ся жертвами порока-эту основную дидактическую мысль утверждали на

разные лады все моралите.

Авторами некоторых моралите были ранние гуманисты,профессора

средневековых школ.В Нидерландах сочинением и постановкой морали-

те занимались патриоты,борящиеся против испанского засилья.Их

пьесы были полны современных политических намеков,за что авторы и

актеры нередко преследовались.

В своем развитии моралите частично освобождалось от строгой ас-

кетической морали:под воздействием новых общественных сил в нем

проявлялось некоторое стремление к реализму.Противоречия жанра

были признаком сближения с жизнью.В иных моралите уже можно было

встретить мотивы социальной критики.

Историческое значение аллегорического жанра было в том,что он

внес в средневековую драматургию четкость,поставил перед театром

задачу построения типического образа.Но,будучи во власти догмати-

ческой морали,этот жанр не смог породить ничего значительного.

Фарс.

Площадной плебейский фарс выделяется в самостоятельный теат-

ральный жанр со второй половины XV века.Однако он до этого про-

шел долгий путь скрытого развития.Само название происходит от ла-

тинского farta ("начинка").И действительно,устроители мистерий

сплошь и рядом писали:"Здесь вставить фарс".

Веселые масленичные представления и народные спектакли дают на-

чало "дурацким корпорациям"-объединением мелких судебных чиновни-

ков,разнообразной городской богемы,школяров,семинаристов.В XV в.

шутовские общества распространяются по всей Европе.В Париже были

четыре большие организации и регулярно устраивались смотры-пара-

ды их фарсовых представлений.В этих парадах высмеивались выступ-

лениЯ епископов,словопрения судей,въезды королей в город.В ответ

на это светские и духовные власти преследовали фарсеров,изгоняли

их из горда,бросали в тюрьмы.

Фарс повернут всем своим содержанием и художественным строем к

действительности.Он высмеивает солдат-мародеров,монахов-торгов-

цев индульгенциями,чванливых дворян,скаредных купцов.Остро подме-

ченные и обрисованные черты характеров несут сатирически заостре-

ный жизненный материал.

Главными принципами актерского искуства для фарсеров были ха-

рактерность,доведенная до пародийной карикатуры,и динамизм,выра-

жающий активность и жизнерадостность самих исполнителей.

Сценической задачей фарсеров было воссоздание определенных ти-

пов:ловкого городского молодчика,хвастливого солдата,хитрого слу-

ги и т.п.Но при определенности сценических типов-масок была раз-

вита и импровизация-следствие живого общения фарсеров с шумной

ярмарочной аудиторией.

Судьба веселых комических любительских корпораций фарсеров от

год в год становилась все плачевнее.Монархическая и церковная

власть все сильнее наступала на городское вольномыслие и на одну

из форм его-фарсовый театр.В конце XVI-начале XVII в.под ударами

властей прекращают существование крупнейшие корпорации фарсеров.

Фарс оказал большое влияние на дальнейшее развитие театра За-

падной Европы.В Италии из фарса родилась комедия дель арте;в

Испании-творчество "отца испанского театра" Лопе де Руэда;а

Англии по типу фарса писал свои интерлюдии Джон Гейвуд,в Герма-

нии-Ганс Сакс;во Франции фарсовые традиции питали искусство ге-

ниального Мольера.Именно фарс стал звеном между старым и новым

театром.