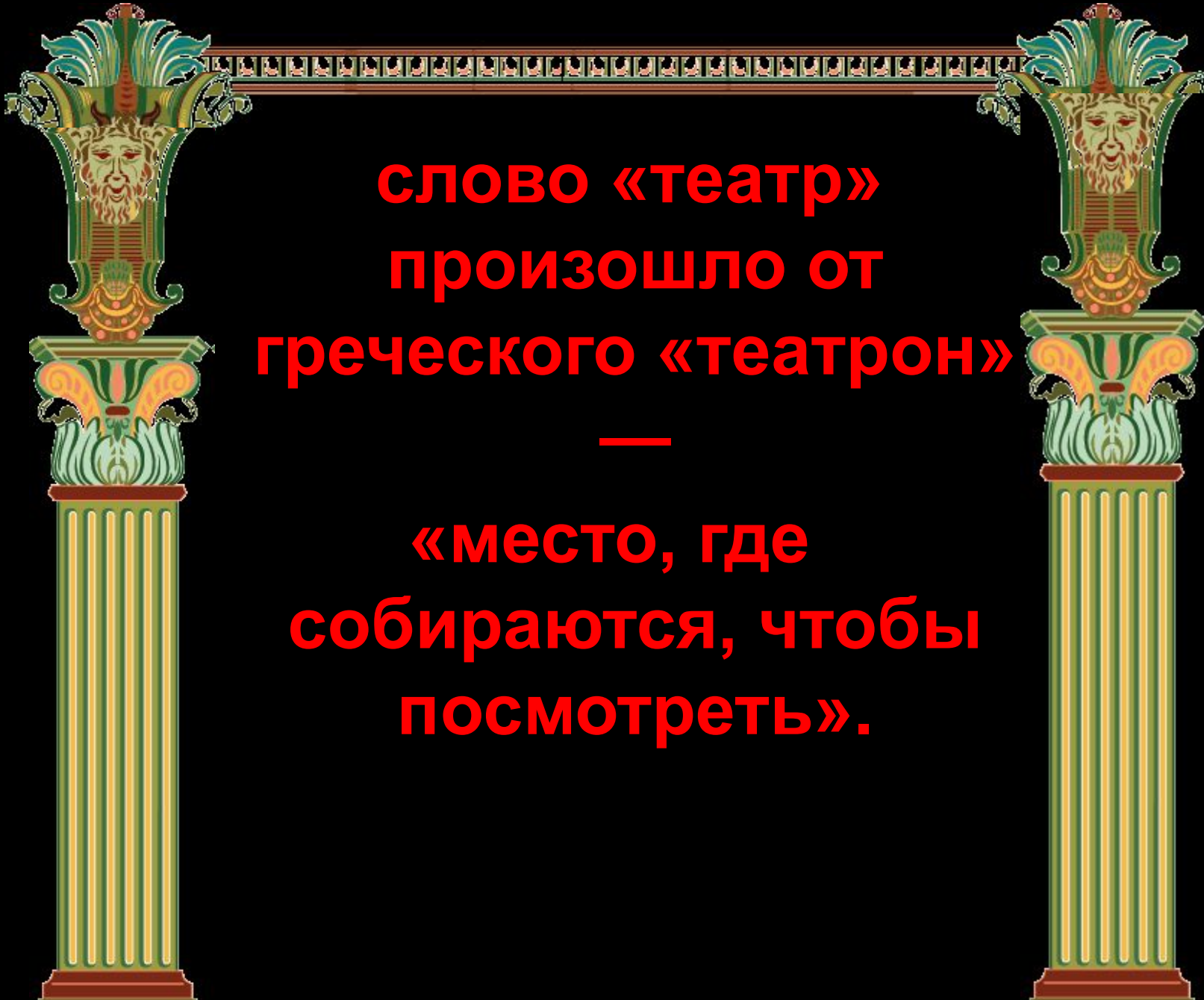




Древнегреческий театр



A decorative architectural frame consisting of two columns on the left and right, each topped with a capital featuring a face and a crest. A horizontal frieze with a repeating pattern connects the tops of the columns. The entire frame is rendered in a stylized, colorful manner with green, yellow, and red tones.

**слово «театр»
произошло от
греческого «театрон»**

**—
«место, где
собираются, чтобы
посмотреть».**



- Древнегреческий театр один из древнейших театров на территории Европы. Он достиг своего расцвета в V в. до н. э.

- Древнегреческий театр возник из сельских празднеств в честь бога Диониса.

Торжественная часть праздника дала рождение трагедии, веселая и шутливая - комедии.



ДИОНИС -
БОГ ПЛОДОРОДИЯ И ВИНОДЕЛИЯ



Дионисии – праздники
в честь бога виноделия
и смены времён года



трагедия и комедия

- Слово трагедия происходит от двух греческих слов: «трагос» - козел и «оде» - песнь, т.е. песнь козлов. Спутниками Диониса были сатиры - козлоногие существа, прославлявшие подвиги и страдания бога.



- Сатиры бродят по лесам и вместе с нимфами устраивают веселые хороводы.
- В ранний период античного искусства сатиры изображались **полулюдьми-полукозлами** с заостренными, похожими на козы, ушами, козьим или лошадиным хвостом.





САТИРЫ



Низшие лесные божества. Демоны плодородия. Составляющие свиту Диониса. Мифы изображают Сатиров ленивыми, похотливыми, часто полупьяными, они постоянно заняты игрой, танцами. В ранний период античного искусства Сатиры изображались полулюдьми-полукозлами, с заострёнными, похожими на козы уши, козьим хвостом, растрёпанными волосами и тупым вздёрнутым носом.

Появление бога вина в сопровождении сатиров создавало необходимую структурную основу диалогизма драмы.

Особая значимость **сатиров** подтверждается и тем фактом, что их именем обозначен жанр, в своем исконном виде представленный только в греческом театре, - **сатирическая драма**.

В данном контексте важна и их сущность (**соединение с природой**), и их **функция** – быть посредниками между богом и смертными. Вакхическое неистовство дает возможность прозревать суть вещей приобщенному к религиозному веселью – концепт прозрения героя перед смертью станет важнейшим для жанровых параметров древнегреческой трагедии.



Многочисленные источники сообщают, что в своих архаических формах дионисийские мистерии правили **менады** — служительницы Диониса, вакханки. Менады образовывали кольцо — хоровод — вокруг чествуемого бога. Хоровод сопровождался пением и плясками. В центре так возникшего круга был Дионис, точнее тот, кто надевал на себя маску Диониса.

После соединения культа Диониса с культом сатиров, обрядовое окружение Диониса обретает уже знакомые нам черты в козлиных шкурах и масках.

Позднее происходит объединение этого культа с «героическим» культом плясок и пения на тризне по усопшему герою. В результате в центре круга оказывается уже не Дионис, а «герой».





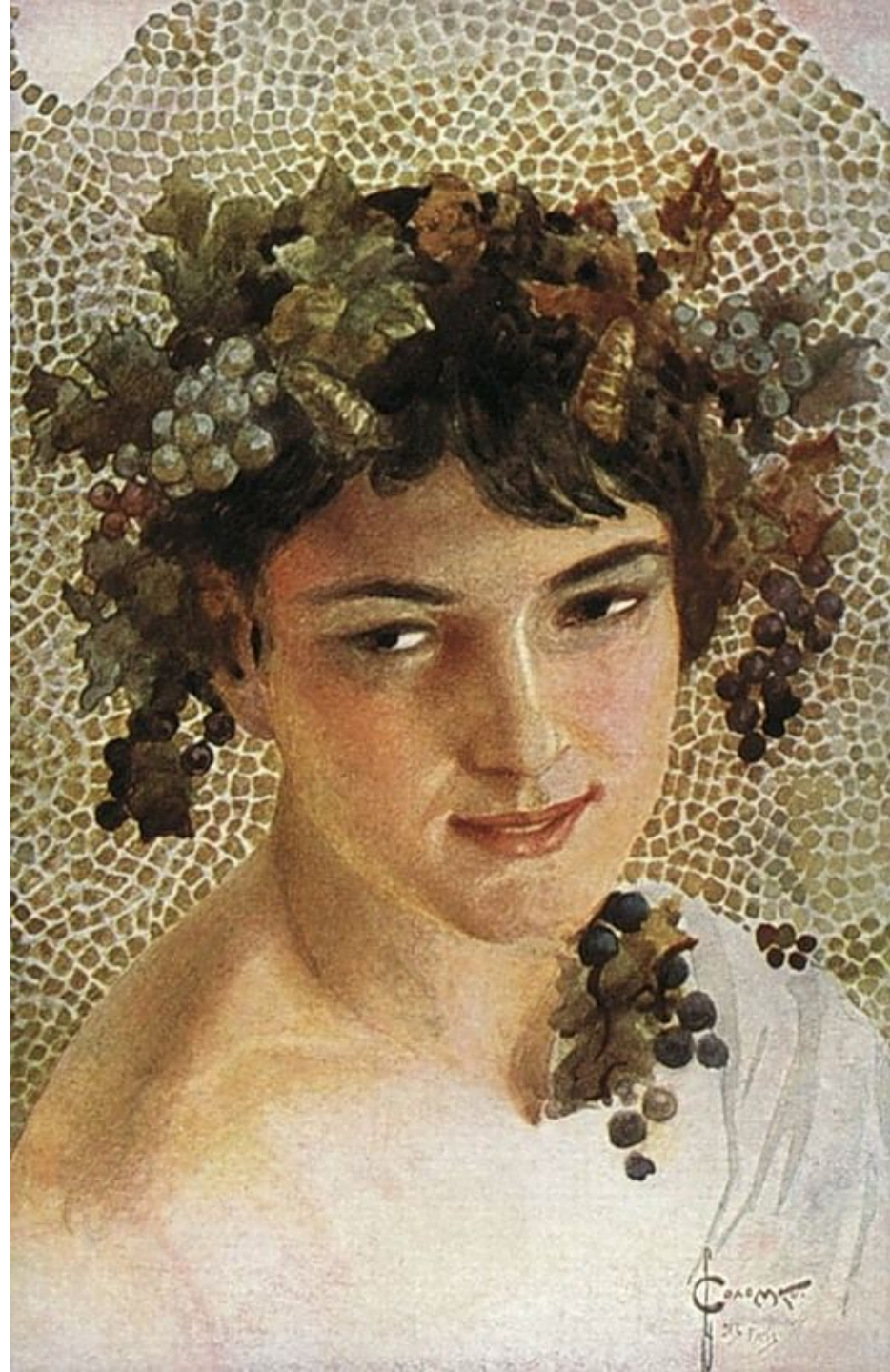
Менады

Из оргий Диониса рождаются и мистерии — драмы богов, и драмы — мистерии героев. Такою является нам драма во времена Эсхила. Впоследствии она утратила этот священный характер; она выродилась и, следуя общему течению религии, стала делать героями простых смертных.

Вокруг героя «козлиные хари», символизирующие сатиров, постепенно сменяются хором, олицетворяющим граждан, народ. «Мистерия — богам, трагедия — героям». Одновременно с названными происходит еще одна: женщины-менады постепенно заменяются мужчинами!



- Дионис считался богом виноделия, а потом стал богом поэзии и театра.
- Несколько раз в году происходили празднества, посвященные Дионису, на которых пели **дифирамбы** (хвалебные песни).



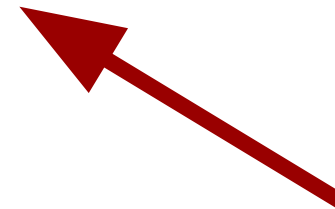
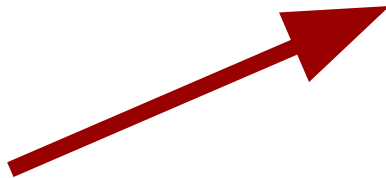
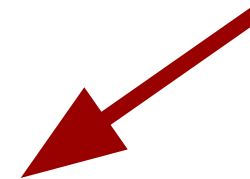
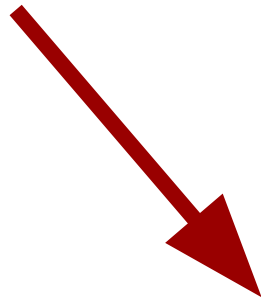




**Героический
культ,
обрядовый плач,
патетика**

ТРАГЕДИЯ

Дифирамбы



Ритуалы
(шествия,
праздненства)

Мифы



Пафос,
плач над богом,
сочувствие
Дионису



Древнегреческий театр и драма возникли из **Дионисий** — сложного обряда, состоящего из разнонаправленных частей:

1. миметически разыгрывается судьба бога, не принятого олимпийцами, а потому страдающего и терпящего поношения;
2. оплакивание его смерти составляет важнейшую часть ритуала, впоследствии ставшей сюжетной основой трагедии.

Свидетельством того, что трагедия восходит к ритуалу оплакивания бога-героя, становятся театральные маски, восходящие к посмертной маске.

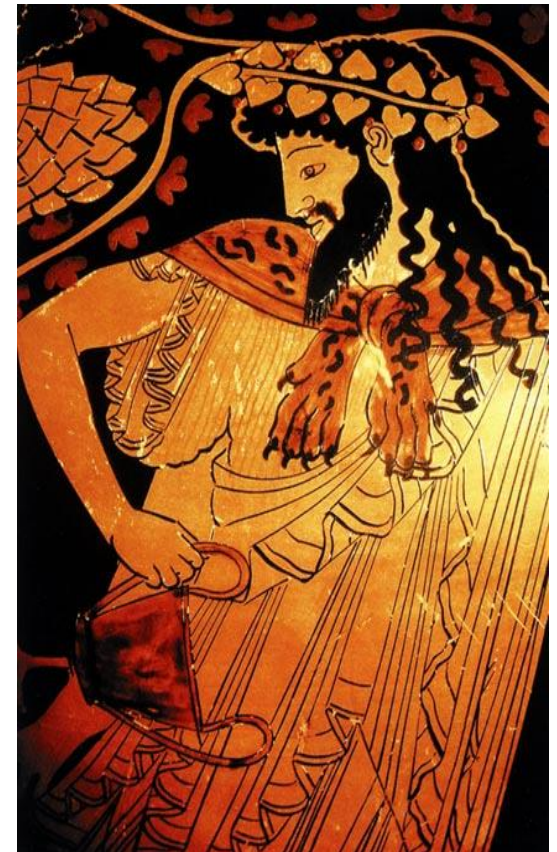


«Голос хора» и «голос Диониса» образуют уникальную композицию, которая сама собой выражает некое противоречие:

- 1) «хор»-народ, в исступлении и экстазе причащающийся Дионису — богу жизни;
- 2) сам Дионис, словно опускающийся с Олимпа на землю.

Первые имеют своей задачей вступить в мистическую связь с богом — буквально обожиться. Второй, наоборот, имеет задачу прийти к людям и стать «их частью», отдать «часть» себя людям.

Фактически речь идет о том, чтобы божественное вместить в человеческое, а человеческое — в божественное.





МЕЛЬПОМЕНА
— муза
трагедии

- Слово «комедия» происходило от двух греческих слов «комос» и «оде».
- Слово «комос» обозначало шествие подпившей толпы ряженых, осыпавших друг друга шутками и насмешками.



- Древнегреческая комедия родилась на тех же празднествах Диониса, что и трагедия, только в другой обстановке. Если трагедия в зачаточном состоянии — ритуальное богослужение, то комедия — продукт увеселений, которые начинались, когда богослужебная часть дионисий, мрачная и серьёзная, оканчивалась.
- В Древней Греции устраивали шествия (komos) с разгульными песнями и плясками, надевали фантастические костюмы, вступали в споры, драки, перебрасывались остротами, шутками, часто непристойными, что, по воззрению древних греков, поощрялось Дионисом.
- Во время этих увеселений и возникли основные элементы комического жанра: дорическая бытовая сценка (**мим**) и аттическая обличительная **хоровая песня**.



Слово **«комедия»** составлено из двух частей: **«комос»** – «шествие» пьяной толпы ряженных, осыпавших друг друга шутками и насмешками, и **«одэ»** – «песнь», т.е. «песнь комоса» (шествия).

В центре - снова сатиры, участвующие в **бытовых, потешных сценках, фаллических песнях, канатных трюках, мимических и акробатических номерах.**

Юмор был злободневным и часто непристойным, что разрешалось, т.к. сам Дионис освобождал всех от ограничений.

Особо бурную реакцию вызывали сюжеты о воровстве чужих запасов пищи и вина, хвастовстве неумелого воина, визите лекаря-иностранца к больному, бедах иждивенцев и разоблачении хитрых рабов.

Призыв мощных
производительных сил,
способствующих рождению
и возрождению, определяют
жанровую цель комедии.

**Фаллические
скульптуры
рядом с храмом
Диониса в Афинах**



ТАЛИЯ — муза КОМЕДИИ





Музы сцены:

Талия - муза комедии,

Терпсихора - муза пения и танцев,

Мельпомена - муза трагедии,

Полигимния – муза танца и поэзии

- Почвой древнегреческого искусства считают мифологию.

В ходе развития греческой трагедии в круг ее сюжетов, помимо мифов о Дионисе, вошли рассказы о судьбах героев древности - Эдипа, Геракла, Феспида и других.

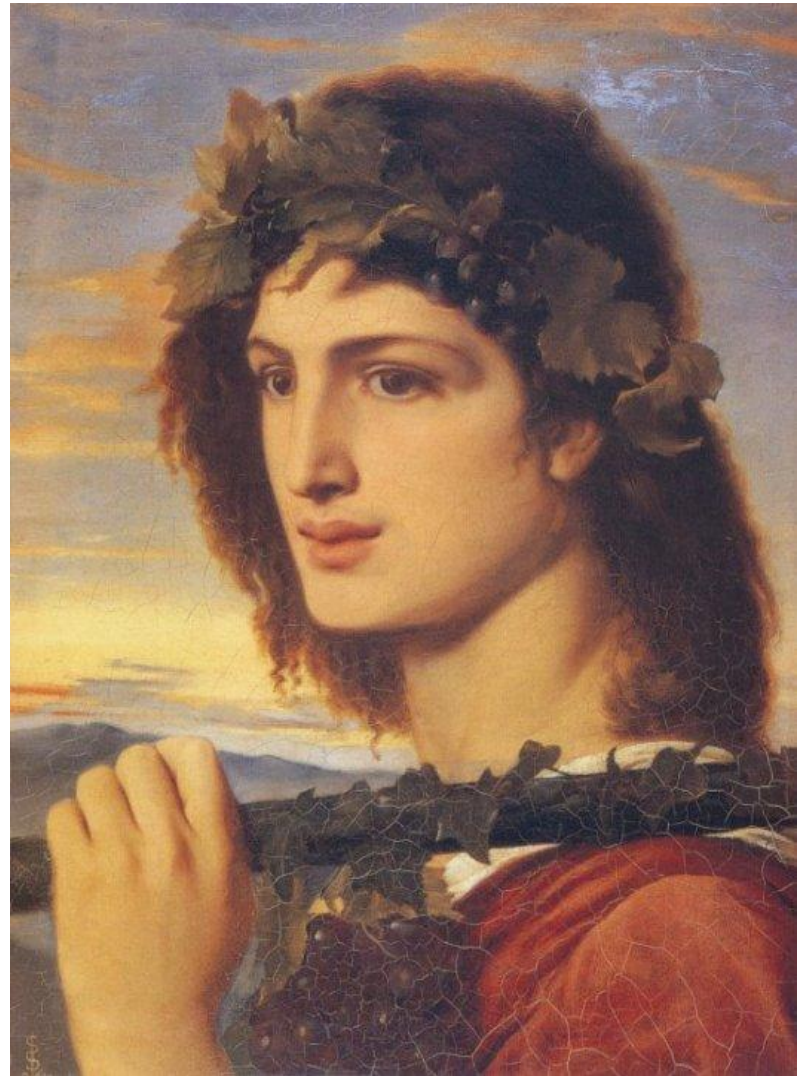
Греческая трагедия целиком основывается на мифологии. Но сквозь мифологическую оболочку драматург отражал в трагедии современную ему общественную жизнь, высказывал свои политические, философские и этические возрения.

Использование мифологии делало трагедию необычайно доходчивой. В каждой пьесе зритель встречал уже знакомые ему лица и события и мог свободнее следить за тем, как эти мифы перерабатывала творческая фантазия драматурга.



**Вот один из нескольких гимнов,
посвященных Гомером
Дионису:**

Шумного славить начну Диониса,
венчанного хмелем,
Многохвалимого сына Кронида и
славной Семелы.
Пышноволосые нимфы
вскормили младенца, принявши
К груди своей от владыки-отца, и
любовно в долинах
Нисы его воспитали. И, волей
родителя-Зевса,
Рос он в душистой пещере,
причисленный к сонму
бессмертных.
После того, как взрос он, богинь
попечением вечных,
Вдаль устремился по логам
лесным Дионис многопетый,
Хмелем и лавром венчанный. И
гремел весь лес необъятный...



**Так вот же радуйся с нами и ты, Дионис многогрозный!
Дай и на будущий год нам в веселии снова собраться!**



Дионис и спутники; Кратер чернофигурный. ГЭ



- По свидетельству самих греков, трагедия уже во второй половине VI в до н. э. достигла значительного развития **Феспид был первым афинским трагическим поэтом.**
- **534 г. до н.э.** - год первой постановки его трагедии - по традиции принято считать годом рождения мирового театра.



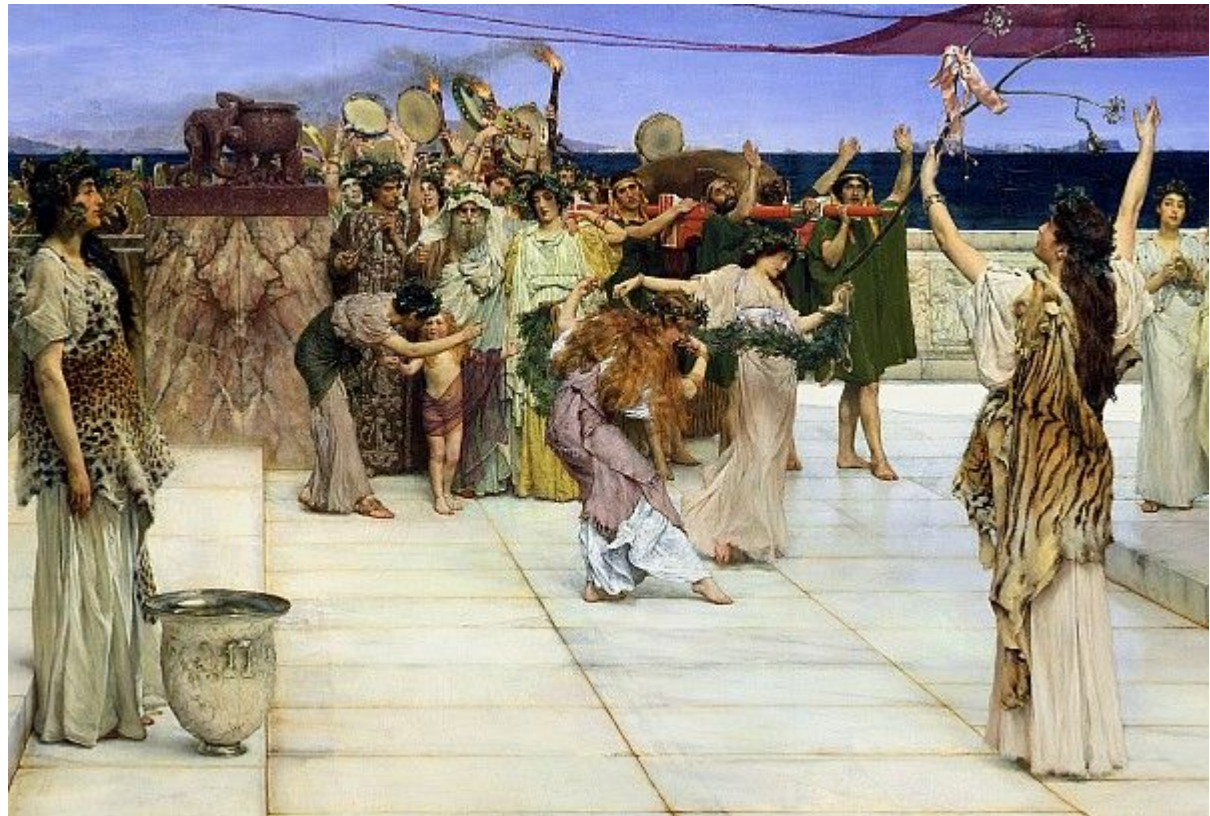
Театр в Греции был государственным учреждением, и организацию театральных представлений брало на себя само государство, назначая для этих целей специальных людей.

Драмы ставили на трех праздниках в честь Диониса:

1. Малых Дионисиях

2. Линнеях

3. Великих Дионисиях



Малые или Сельские Дионисии (в декабре - в январе) - праздник пробы молодого вина, когда повторялись представления, показанные в марте.

В этот день в деревнях устраивались веселые процессии, в которых вели предназначенного для жертвоприношения козла, несли изображение фаллоса, пели песни в честь Диониса. Вслед за жертвоприношением на алтаре бога начинались сельские гулянки и пирушки, сопровождаемые всякого рода, иногда и непристойными, шутками и играми.



Линнеи

(в январе — феврале)

По своему характеру Линнеи были сходны с Малыми Дионисиями, но проводились они гораздо пышнее — в самом городе Афинах в святилище Диониса. Именно на этих праздниках стали регулярно проводиться театральные состязания.



3. Великие или Городские Дионисии (в марте - апреле).

В Афинах **Великие Дионисии** начинались торжественным выносом статуи Диониса из посвященного ему храма и шествием праздничной процессии вакханок, сатиров, менад, бассаридов с жезлами, увитыми плющом, в рощу Академа, известную тем, что в ней располагалась школа философа Платона.

В ходе процессии участники шествия плясали, распевали дифирамбы и фаллические песни, осуществляя, таким образом, магию оплодотворения земли. Считают, что от дифирамбов произошла древнегреческая трагедия (известна с 6 в. до н.э.), от фаллических песен – комедия (известна с 5 в. до н.э.).

Разыгрывалось возвращение Диониса из восточной страны, куда он был послан на воспитание. *(Отсюда берет начало название западноевропейского карнавала (от лат. carrus navalis т.е. корабельная телега).*

Пик «театрального сезона» и одновременно его завершение – **Городские (Великие) Дионисии**, понимались афинянами как конец зимы и начало весны. В них состязались десять афинских фил, на сцене было занято в общей сложности тысяча человек.

Длились **Великие Дионисии** пять дней. Значительная часть первого дня отводилась жертвоприношениям и приготовлению священной трапезы, которая происходила одновременно с выступлениями хоров на оркестре. Драмы – трагедии и комедии – организовывались как выступления хоров после жертвоприношений и пиршеств. Первый день был днем дифирамбов, посвященным винопитию в честь Диониса.

На второй день на оркестре начинались состязания мужских хоров. Вечер второго дня тоже сопровождался возлияниями.

Три дня трагедий, похоже, были по преимуществу трезвыми, и лишь в конце пятого дня праздник победителей вновь завершался возлияниями и пирами в домах.

Театральные представления происходили в дни всенародных праздников Диониса. Все дела в это время приостанавливались. Суды закрывались, должники освобождались от уплаты долгов на в течение всех дней праздника. Даже заключенных выпускали из тюрем, чтобы они могли принять участие в общем празднике. Наряду с мужчинами в театре бывали женщины, дети и даже слуги, домашние рабы.



Драматические представления проходили как **состязания драматургов**.

В них участвовали три трагических и комических поэта.

Каждый из трагиков должен представить по четыре пьесы:

три трагедии и одну **сатиговую драму** (это веселая пьеса на мифологический сюжет с хором, состоящим из сатигов).

Три трагедии, связанные единством сюжета, составляли **трилогию**, после нее и ставили сатиговую драму.

Трилогия и **сатиговая драма** составляли **тетралогию**.

Состязания продолжались **три дня**. Каждый день с утра играли три трагедии и одну сатиговую драму. Под вечер исполняли комедию одного из участвовавших в состязании комических поэтов.

Драматурги получали хор от **архонта** (высшее должностное лицо города), но все издержки, связанные с обучением хора, брали на себя богатые сограждане (**хорег**).

Хорег должен был организовать хор на свои деньги, изготовить для него костюмы. Для драматических состязаний требовалось шесть хорегов: три - для тетралогий и три - комедий. В хорегии избирали любителей театра, в которых недостатка в ту эпоху не испытывали. В начале драматурги сами писали музыку и сами обучали хор, но уже очень скоро им пришлось прибегнуть к помощи специальных учителей. У каждого поэта был «свой» хорег.

Исполнение обязанности хорегии и участие в трагическом хоре было делом весьма почитаемым. Считалось, что хорегии, актеры и члены хора находятся под особым покровительством божества. Все они на время подготовки к драматургическим состязаниям освобождались даже от военной службы.

Судили на состязании особенные выборные лица. Для победивших драматургов были установлены три награды. Драматург, занявший на состязании третье место, считался потерпевшим поражение.

Помимо гонорара, драматург получал от государства в качестве награды венок из плюща.



На долю хорегов, которые подготовили хор для победивших драматургов выпадала большая честь. Такой хорег имел право воздвигнуть памятник в ознаменование своей победы. На этом памятнике писали время представления, имя победившего драматурга, название его пьесы, а также имя хорега.

Результаты состязаний вносились в **дидаскалии** (свитки, протоколы состязаний), который хранился в государственном архиве Афин.

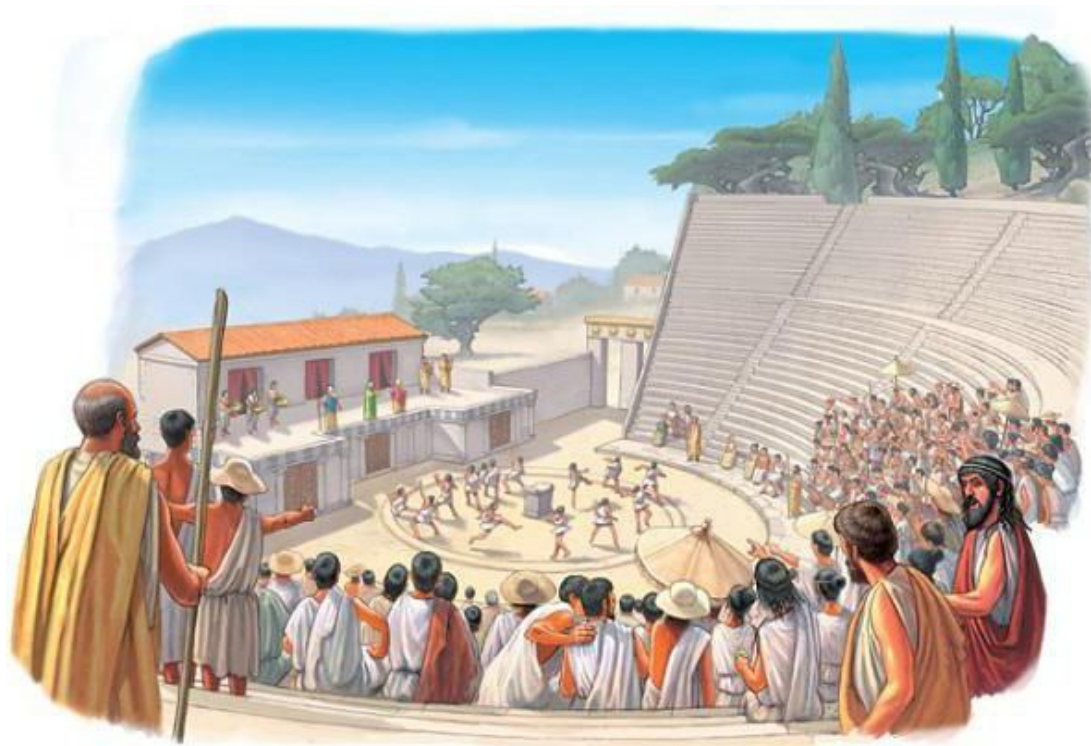
Для покрытия расходов по содержанию театральных зданий, городские власти ввели выдачу входных билетов - медных кружочков, похожих на монеты и называвшихся **символами**.

При Перикле неимущим гражданам выдавались на посещение театра особые зрелищные деньги (**теорикон**).



Теорикон («театральные» деньги, жетоны)

- Своего высшего выражения театральное искусство **V** в. до н. э. достигло в творчестве трех великих трагиков - Эсхила, Софокла, Еврипида - и комедиографа Аристофана.
- Театр в Греции был государственным учреждением, и организацию театральных представлений брало на себя само государство, назначая для этих целей специальных людей.



АКТЕРЫ И МАСКИ

По преданию, Феспид сам был единственным актером в своих трагедиях. Партия **актера**, чередуется с песнями хора, и составляла всю пьесу.

Вскоре после Феспида **Эсхил** ввел **девторагониста** (второй актер в драме), а младший современник Эсхила **Софокл** **триагониста** (третий актер в драме).

Основные роли исполнял в драме **протагонист** (первый актер).



Благодаря тесной связи греческого театра с культом Диониса актеры пользовались в Греции большим почетом и занимали высокое общественное положение. Актером мог быть только свободнорожденный. Они, как и драматурги, могли принимать деятельное участие в жизни Греции. Их могли избирать на высшие государственные должности в Афинах и отправлять в качестве послов в другие государства.

Победителями на драматических состязаниях вначале признавались только хорег и драматург. Но начиная со второй половины V в. до н.э. в театральных состязаниях принимали участие и пртагонисты.



В греческой драме число актеров не превышало трех человек, то одному и тому же актеру в течении пьесы приходилось играть несколько ролей. Если в пьесах присутствовали немые роли, их играли статисты.

Женские роли всегда исполнялись мужчинами. Трагические и комедийные актеры должны были не только хорошо декламировать стихи, но и владеть вокальным мастерством, так как в наиболее патетических местах драмы актеры исполняли арии.

Путем постоянных упражнений греческие актеры вырабатывали у себя силу, звучность и выразительность голоса, безукоризненность дикции и доводили до большого совершенства искусства пения. Но кроме этого, греческий актер должен был владеть искусством танца и вообще искусством движения в самом широком смысле этого слова. Поэтому греческому актеру необходимо было много работать над гибкостью и выразительностью тела.

Актеры носили маски, так что мимика из игры была исключена. Тем больше должны были греческие актеры работать над искусством движения и жеста.

Маски проникли в греческий театр вследствие связи театра с культом Диониса. Жрец, изображавший божество, всегда выступал в маске.



Однако в театре классического периода маски уже не имели культового значения.

Зато она отвечала задачам греческого театра создавать **крупные обобщенные образы.**

Так, например, характер или сиюминутное настроение действующего лица определялось маской, которую надевал на лицо актер: хохочущая, скорбная, умиротворенная. **Они менялись** всякий раз, как только исполнитель переходил соответственно от веселья к печали, от горестей к покойному расположению духа.

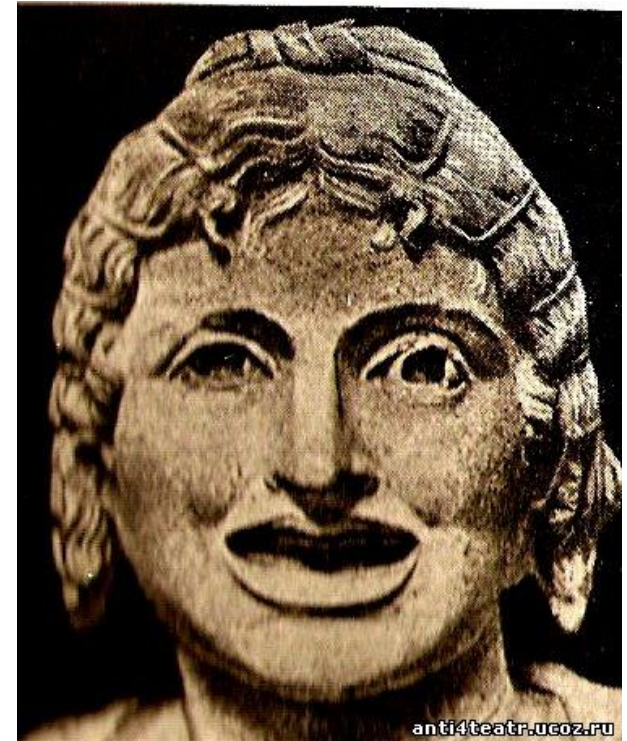
Кроме того, определенное значение имела **окраска маски**: например, по багровому ее цвету зрители узнавали раздражительного человека, порыжему - хитрого и коварного.



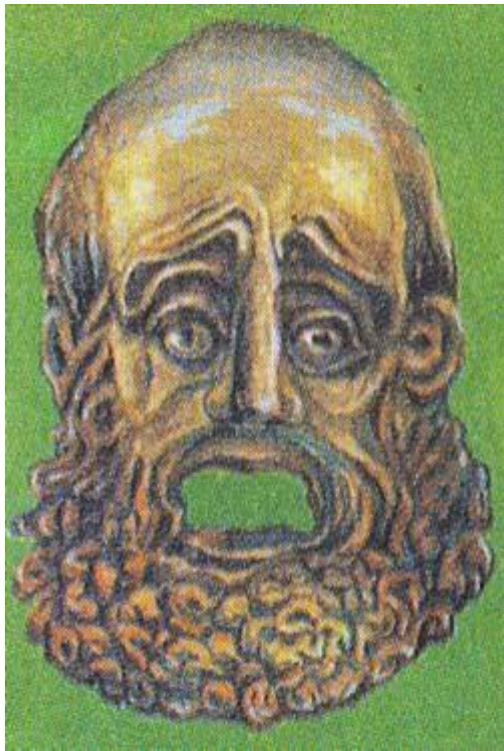


Исполнение женских ролей мужчинами вызывало необходимость использование маски. Употребление маски обуславливалось также размерами греческого театра. Без маски лица актеров были бы плохо видны зрителям последних рядов.

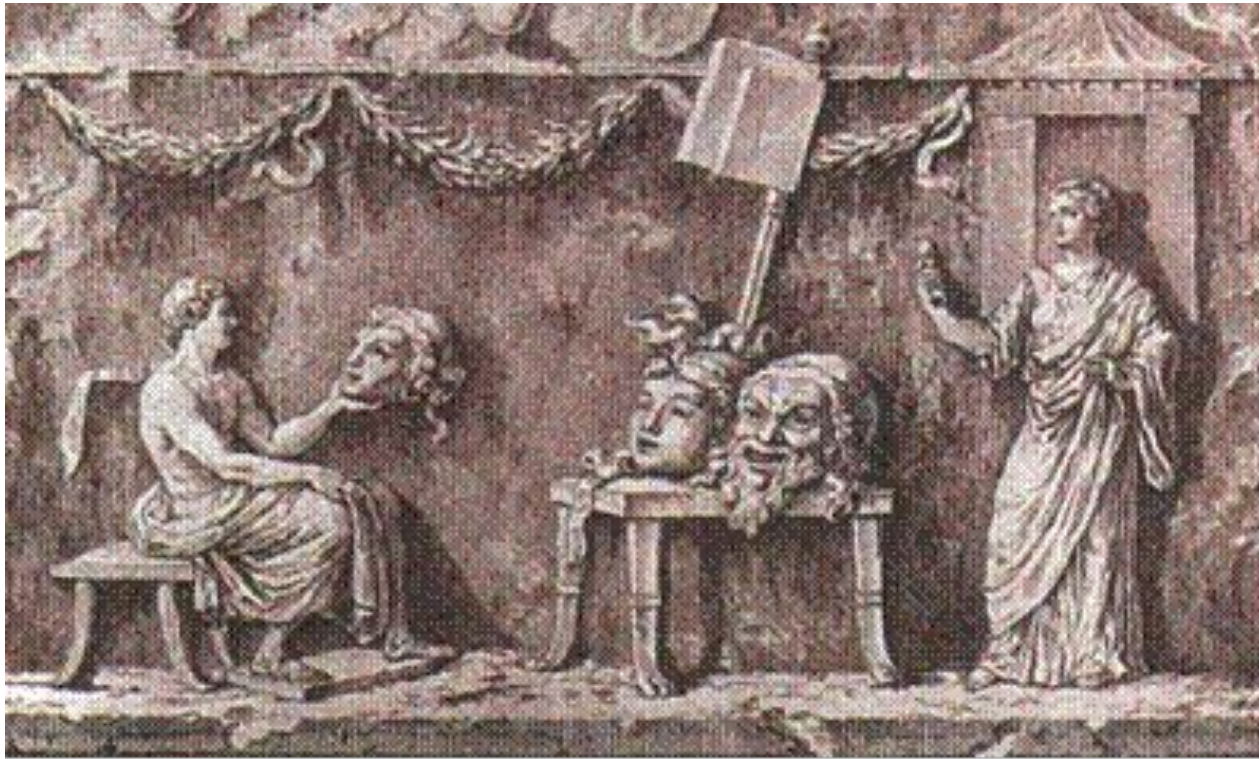
Маски делались из дерева или полотна, в последнем случае полотно натягивалось на каркас, покрывалось гипсом и раскрашивалось. Маски закрывали не только лицо, но всю голову, так что прическа была укреплена на маске, к которой в случае необходимости прикреплялась так же борода. У трагической маски обычно делали выступ над лбом, увеличивавший рост актера (**онкос**).







маски



Трагическая маска с зияющим, страдальчески раскрытым ртом, орлиным носом и огромными провалами глаз была необходимым завершением

величавой и страшной фигуры трагического актера







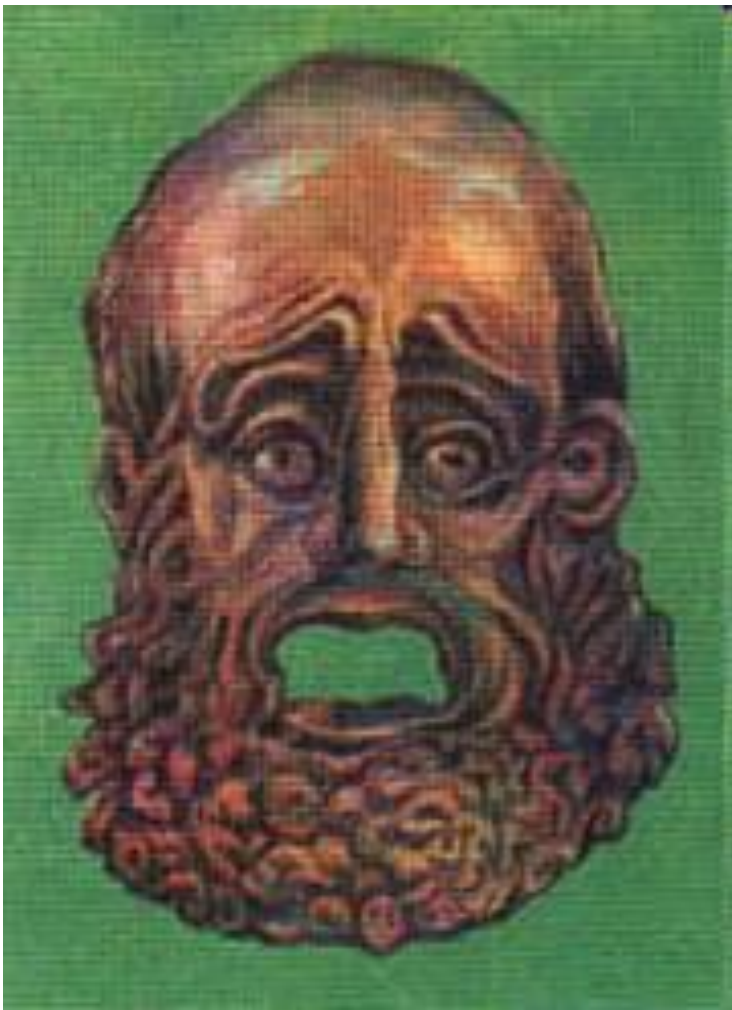
Маска комическая, с растянутым до ушей ртом, приплюснутым носом и голым, огромным и выпуклым лбом прекрасно дополняла общий чудовищный облик шута.



В древней комедии большая часть масок должна вызывать смех, отсюда их карикатурный и гротесковый характер.

Кроме вымышленных персонажей, поэты древней комедии выводили на сцену и своих современников. Маска в таких случаях была обычно шаржированным портретом.





Котурны

Обувь трагического актера называлась котурнами. Сценические котурны имели толстые, состоящие из нескольких слоев подошвы, благодаря чему увеличивался рост актера.

Актер на котурнах



Чтобы придать своей фигуре еще большую величественность, трагические актеры укрепляли под одеждой специальные подкладки или небольшие подушки, сохраняя при этом естественные пропорции тела.



- Костюмы комического хора отличались своей фантастичностью (изображали, например, птиц, ос, облака и т. п.) и имели аллегорический смысл.
- Маски актёров должны были подчеркнуть смешное и уродливое в изображаемом герое (они были с выпученными глазами, с ртом до ушей и т. п.).
- Фигурам актёров придавался не менее уродливый вид. Котурнов актёры комедии не носили. В этом не было необходимости, поскольку изображаемые ими образы не идеализировались, не были величественными и т. п. Актёры, наоборот, должны были показать свои образы в утрированном виде, выставляя в них напоказ все низменное.

Костюм трагического актера состоял из **хитона** (широкой рубашки до пят с длинными рукавами) и плаща - длинного, располагавшегося вокруг тела складками (**гиматия**), или короткого, с застежкой на плече (**хламиды**).

*тяжелый
плащ, какие
носили
древние
служители
Диониса*



Гиматий



Хламида

Цвет на одежде имел тоже определенное значение: роли счастливцев исполнялись в одеяниях с желтой или красной полосой, а синие или зеленые полосы отмечали неудачников.

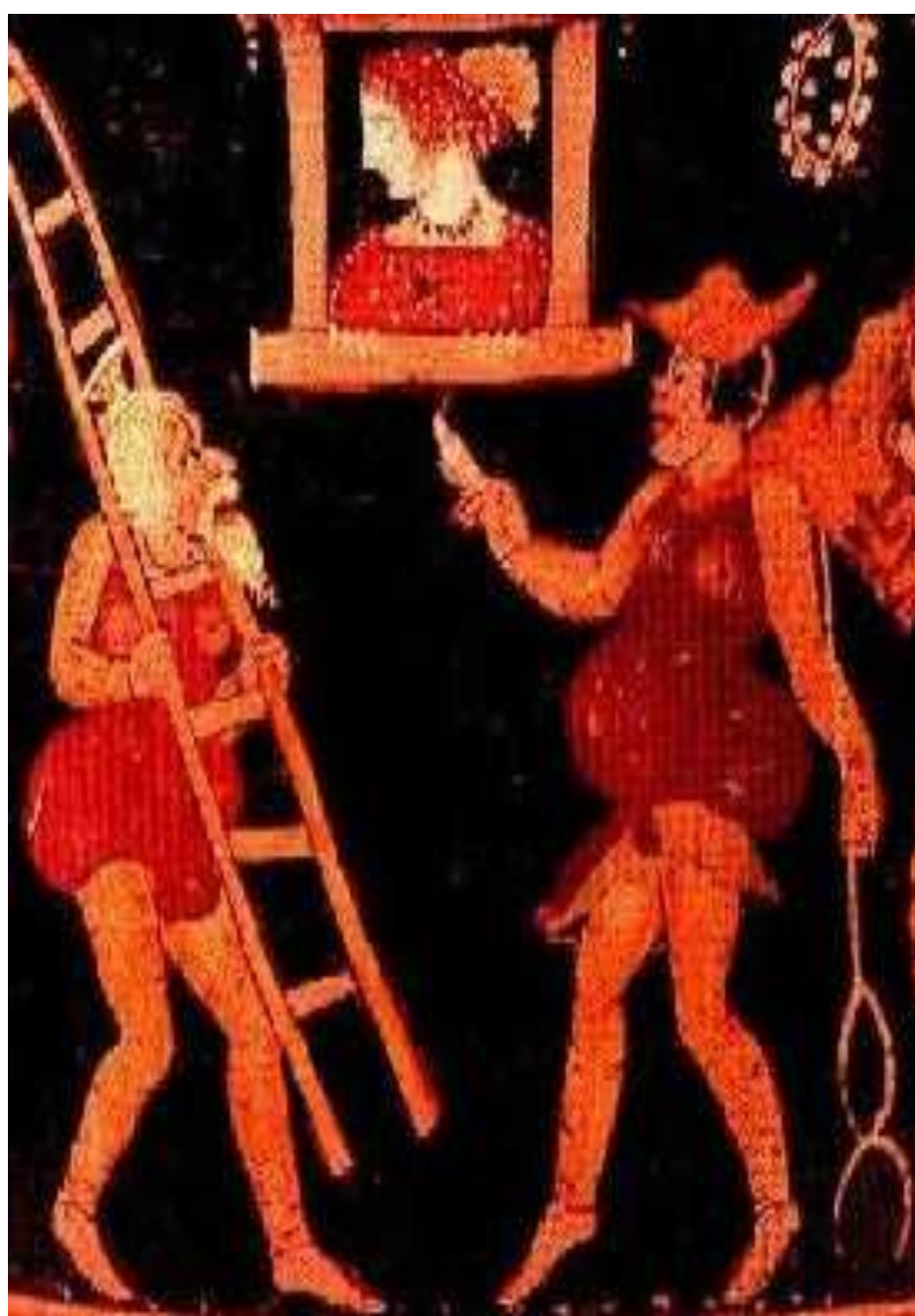
Символика костюма

- **Царь** – в пурпурном или шафранно-желтом плаще со скипетром в руках.
- **Царица** - в белом плаще, окаймленном пурпурной полосой.
- Роли **счастливец** исполнялись в одеяниях с желтой или красной полосой,
- **Изгнанники и люди**, которым вообще не везло в жизни – в в плащах синего или черного цвета.
- Символичны были атрибуты, например, оливковые ветви в руках **просящих**.
- Длинный посох в руках выдавал человека преклонного возраста, старца.





- **Аполлон** — лук и стрелы, которые он всегда держал в руках.
- **Дионис** — тирс (деревянный жезл, увитый плющом и виноградными листьями)
- **Геракл** — палица и львиная шкура.



- В **трагедии**, чтобы придать своей фигуре еще большую величественность, актеры укрепляли под одеждой специальные подкладки или небольшие подушки, сохраняя при этом естественные пропорции тела.
- В **комедии** употребление подушек и подкладок, наоборот, вызывалось стремлением нарушить нормальные пропорции человеческого тела и тем вызвать смех.
- Комические персонажи часто были лысыми (в противовес трагическим пышным парикам), обладали огромными фаллосами, распухшими животами и кривыми ногами.

Исполнение древнегреческой трагедии и комедии

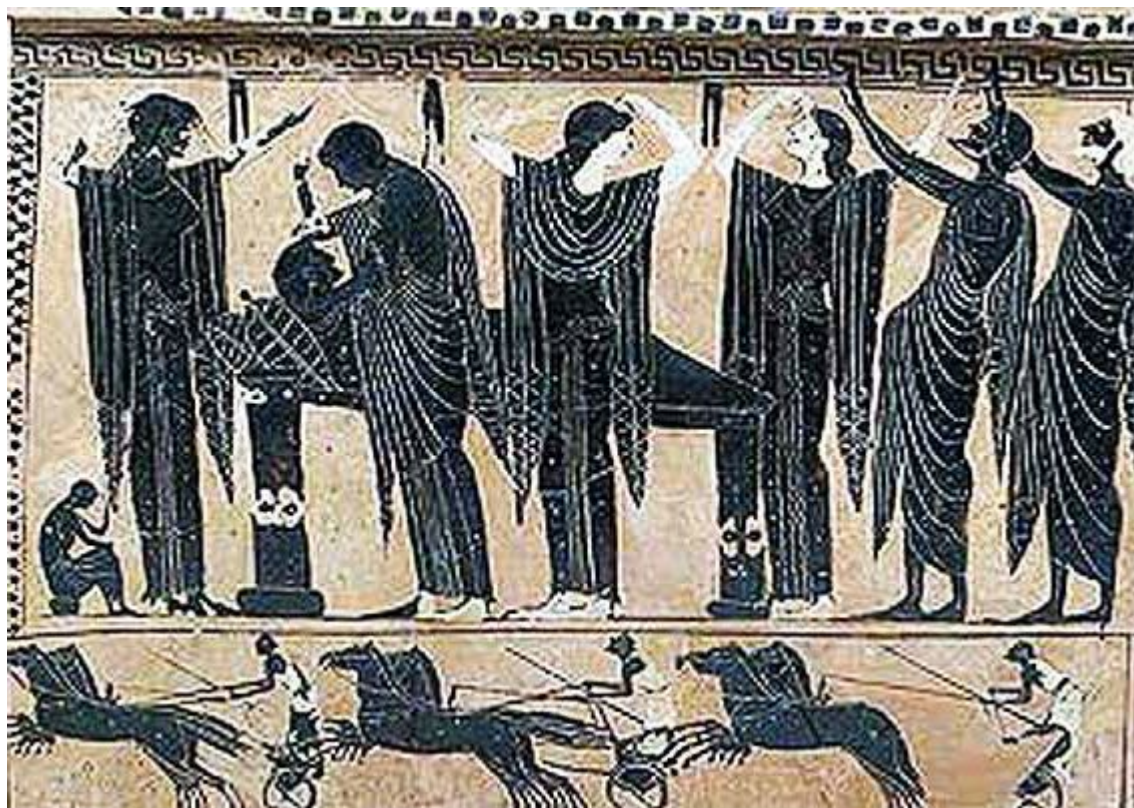
Исполнительская техника актеров и хора строилась в сочетании слова, песни, пляски, музыки.

«Для того, чтобы получить понятие относительно того, в чем состояла греческая орхестрика, нужно вообразить себе искусство, объединяющее около тысячи вспомогательных средств – танца, гимнастики, пантомимы пения, просодического пения и звучания музыкальных инструментов.

Чтение стихов сопровождалось жестами, которые соответствуют ритмике стиха; музыкальный ритм передается точно размеренными шагами, маршировкой; музыка находит свое воплощение в позах и движениях тела, которые стремятся отразить душу с ее сокрытыми переживаниями; движения становятся утонченными и одухотворенными по мере того, как сближается с духовной жизнью личности»

(Жак-Далькроз).

Обрядовые движения плакальщиц получили театральное претворение в трагической пляске. Особую выразительность приобрела при этом «страдающая» игра рук в верхней части тела при общей неподвижности пляшущего.





ХОР И ЗРИТЕЛИ

Трагический хор насчитывал сначала **12** человек, затем состав его был увеличен до **15**.

В комедии хор всегда состоял из **24** человек.

Участники хора назывались **хоревтами**, предводитель хора - **корифеум**. При выходе на оркестру во главе хора шел флейтист, который останавливался на ступенях алтаря, расположенного в центре оркестры.

В трагедии хор обычно изображал людей, близких главному герою. Так, в “Прометее Прикованном” Эсхила хор составляют Океаниды, дочери Океана, сочувствующие страданиям Прометея и готовые разделить его судьбу.

Комический хор изображал не только людей, но и животных и сказочных существ. Например, в комедии Аристофана “Облака” хор состоит из облаков.

Существует мнение, что в трагедии хор тормозит действие и является данью культовой традиции. Однако это не так.

Трагедия развивалась на основе трагического хора, из которого впоследствии был выделен один актер. С появлением второго и третьего актера роль хора ослабевает, драматический конфликт может происходить теперь между героями и без участия хора. Но хор не исчезает. Он существует как неприменный компонент у всех трагических поэтов классического периода, хотя несет не всегда одинаковую драматическую нагрузку.

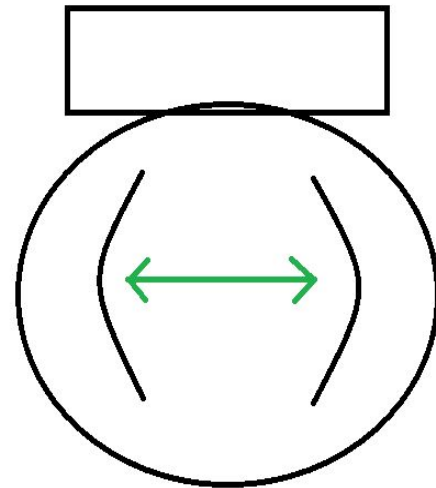
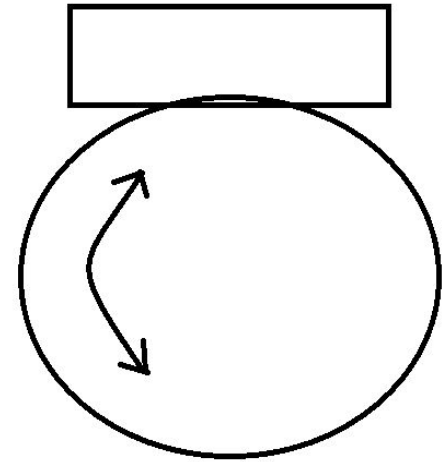
Жизненность **хора** в этот период объясняется тем, что в трагедии он был необходим как выразитель общественного мнения.

Хор был героем коллективным, его партии и поныне помогают понять философский и человеческий смысл трагедии в плане решения основного конфликта.

Мизансценический рисунок Хора в трагедии и комедии

Основной формой эволюций **трагического хора** (состоял из 12 хористов) были маршевые круговые движения. Соответственно 1 строфе трагический хор двигался в одном направлении, затем во 2 строфе – в другом.

Комедийные полухория (2 по 12 хористов) попеременно отступали и наступали. В движениях комедийных хоров отразились пластические основы охотничьих плясок.

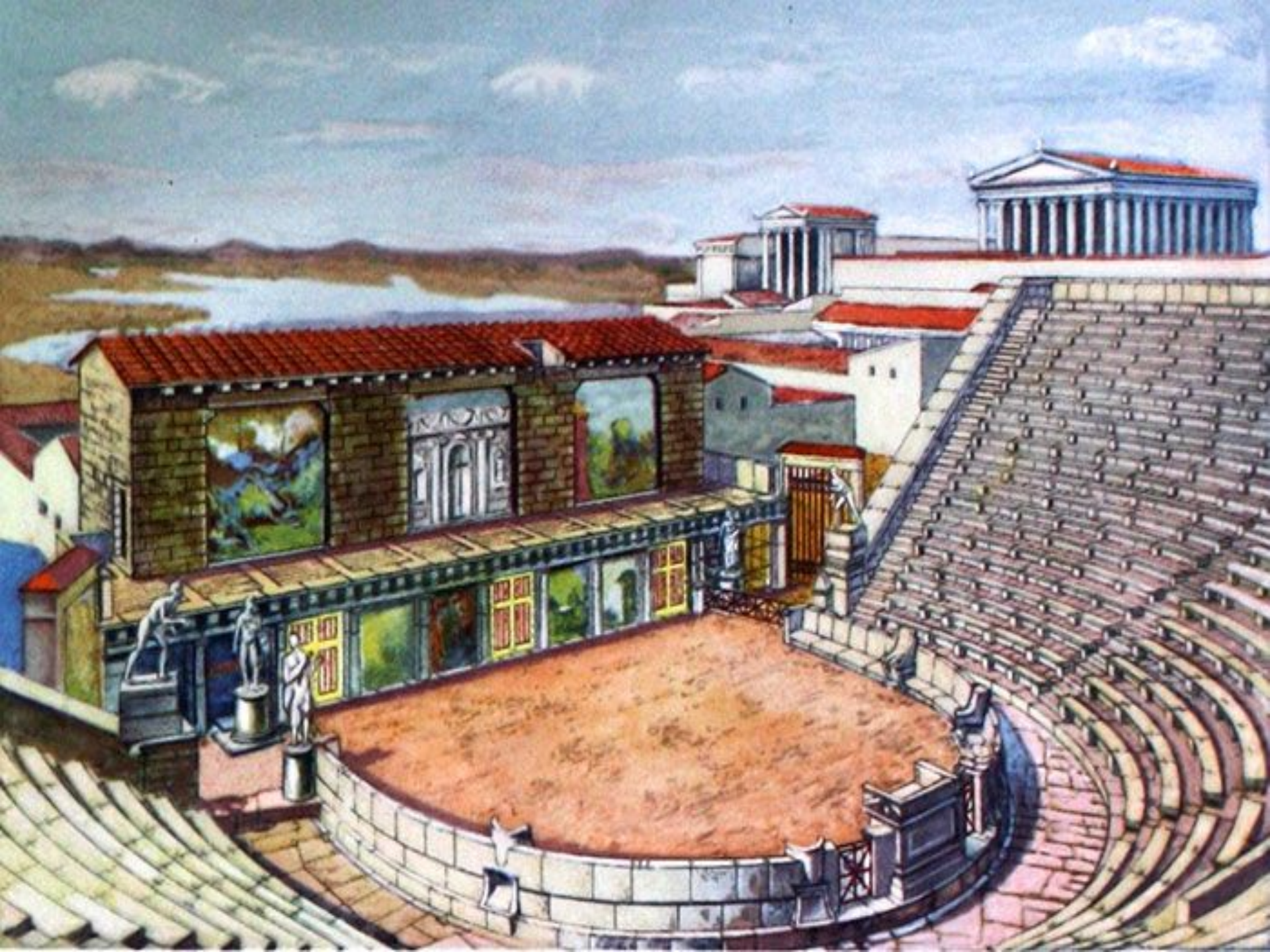


АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА

- Древнегреческий театр сооружался на открытом воздухе и состоял из 3-х основных частей: оркестры, театрона и сцены.
- Древнейшей из этих частей является оркестра — круглая площадка, на которой выступали хор и актёры.
- Позднее появились особые места для публики, расположенные на склонах прилегающих холмов и гор.



Древнейшей из этих частей является **орхестра** — круглая площадка, на которой выступали хор и актёры. Вначале зрители свободно размещались вокруг орхестры. Позднее появились особые места для публики, расположенные на склонах прилегающих холмов и гор. Античный театр вмещал огромное количество зрителей (Афинский театр, например до 17 тыс. чел.).



В театре были строго определены места для разных групп зрителей. Первый отводили государственным лицам, жрецам и полководцам.

Им, восседающим в креслах, билеты были не нужны.



За креслами, отделенными проходом, начинались скамьи-ступени для богатой публики. Каждый сектор был помечен одной буквой, начиная с А (альфа). Той же буквой и помечали и обратную билетов-символов с изображением головы богини Афины или морды льва, которого считали охранителем от всего плохого.

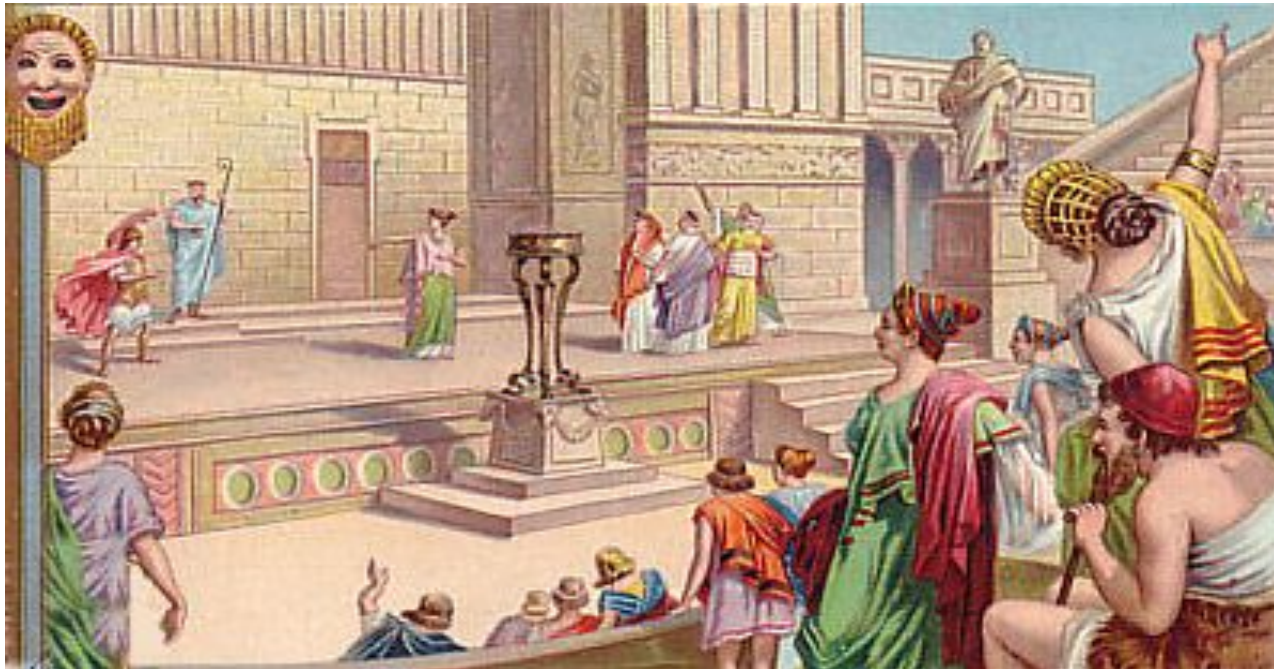
Значительно хуже вычеканенные символы, без каких либо изображений и помеченные одной и той же буквой на обеих своих сторонах, служили билетами на следующий ярус. Буквы на этих билетах соответствовали обозначением секторов для зрителей со средним достатком.

Существовали символы, изготовленные еще грубее и помеченные двумя одинаковыми буквами на лицевой и обратной сторонах. Эти билеты предназначались для верхнего яруса, где скамьи секторов, на которых располагались бедные зрители, были обозначены четырьмя буквами.



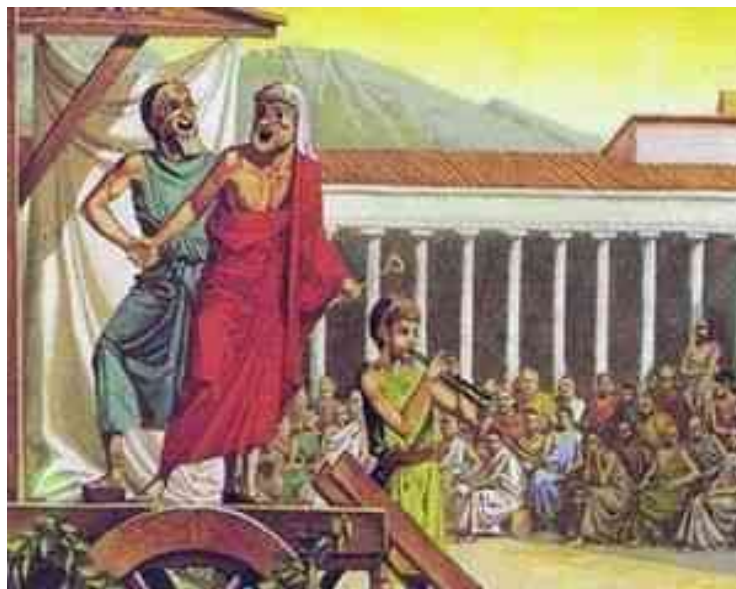
Драматические представления в Афинах начинались на рассвете и шли до самого вечера. Зрители ели и пили в самом театре. Все были одеты в праздничные одежды, головы украшали венками. На Великих Дионисиях происходило громадное стечение горожан, к которым присоединялись еще и жители других городов-государств, приехавшие со всей Греции.

Жребий определял порядок представления пьес соревнующихся драматургов. Звук трубы возвещал о начале каждой пьесы.



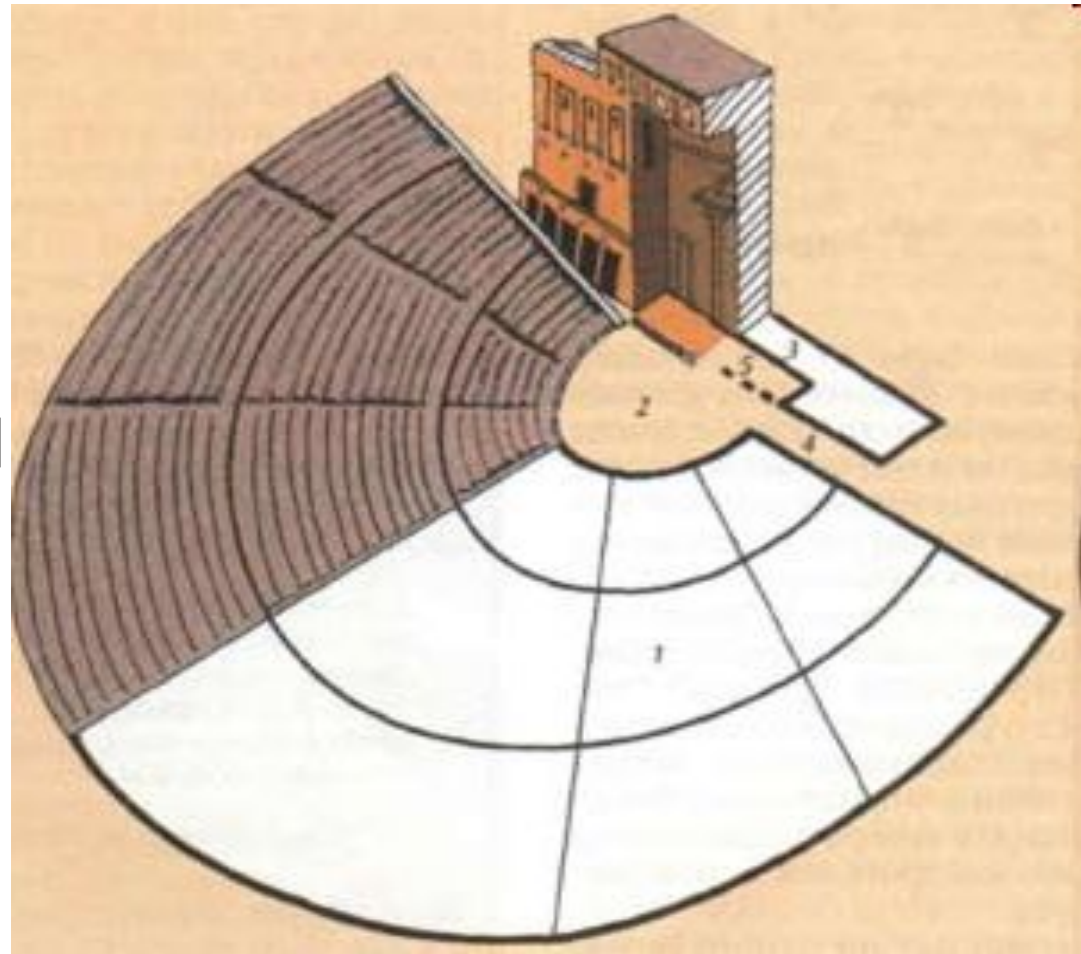
Афинская публика была очень восприимчивой и непосредственной. Если пьеса нравилась, зрители выражали одобрение аплодисментами и криками. Среди зрителей были и подставные лица. Рассказывают, что комедиограф Филемон (IV в. до н.э.) не раз с успехом использовал их против своего противника — Менандра.

Если пьеса не нравилась, зрители свистели, щелкали языком, стучали ногами. Бывали и такие случаи, когда актера прогоняли со сцены камнями и требовали прекратить пьесу и начинать новую. Таким образом, суждение народа имело существенное значение для успеха представления.



Устройство греческого театра:

- 1 — зрительный зал;
- 2 — орхестра;
- 3 — скена;
- 4 — парод;

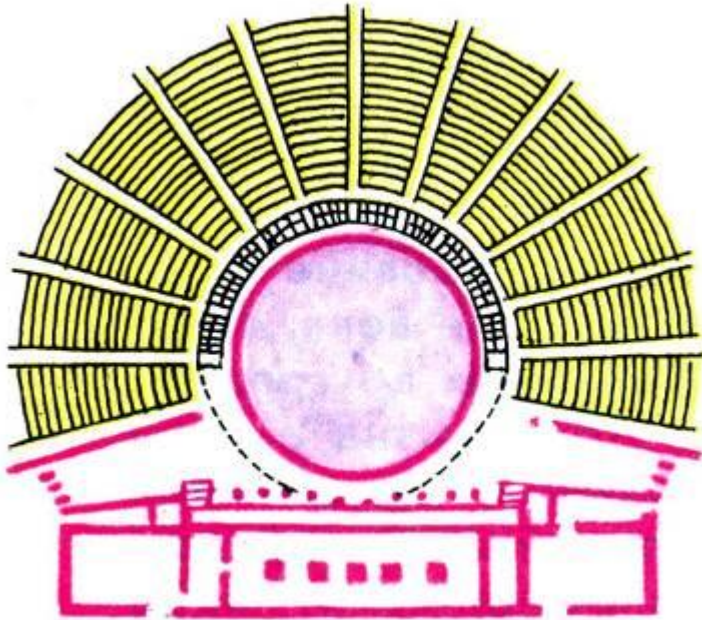


Театрон - здание греческого театра.

Амфитеатр – зрительская часть театра, разделенная проходами на сектора и поднимающаяся полукругом над орхестрой

Фила - сектор амфитеатра

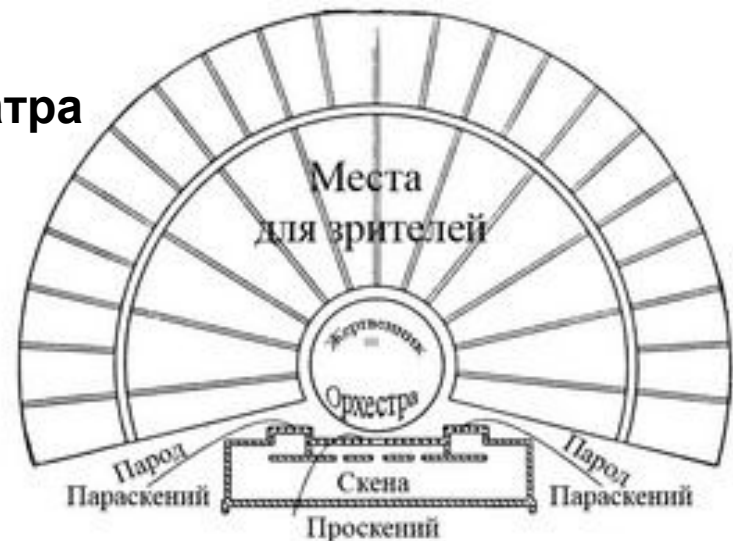
Парод - проход, разделяющий сектора амфитеатра



Орхестра - круглая площадка, на которой выступает хор античного театра

Скене - строение позади орхестры

Проскений - узкая площадка между сценой и орхестрой, на которую выходят цари



Эстрада

Сцена (в переводе - «палатка»), первоначально предназначавшаяся только для переодевания и выходов актёров, находилась вне круга оркестры, на касательной к его окружности.

Передняя стена сцены — **проскений**, имевшей обычно вид колоннады, изображая фасад храма или дворца, приобрела со временем большое значение в оформлении спектакля.

Так как в трагедии действие почти всегда происходило перед дворцом или храмом, то эта колоннада проходила либо вдоль всего фасада сцены, либо занимала только её центральную часть.



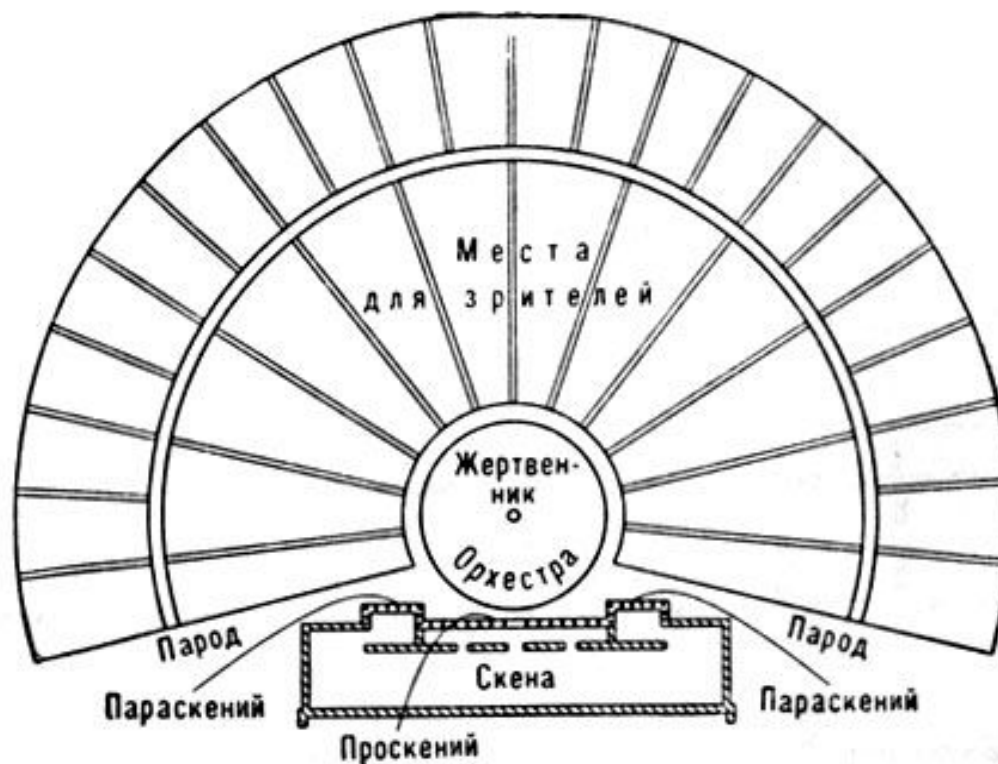
Скена обозначала скрытое злое место. Все убийства в трагедии совершались за дверью скены. Изображение убийств на орхестре было запрещено по религиозным соображениям, ибо согласно ритуалу перед началом драматических состязаний орхестра очищалась жертвенной кровью и иное пролитие крови на ней (даже воображаемой) считалось кощунством.

Скена и дверь в нее также обозначают границу, пересечение которой делает возможным показ чуда, дивного явления. Так, Аполлон в «Эвменидах» Эсхила появляется из скены. Боги, которые произносят прологи в Еврипидовых драмах, также либо выходят из скены на орхестру, либо поднимаются на крышу скены.

К концу V в. до н. э. относится возведение сценического помоста, возвышающегося над орхестрой, – **проскения** (буквально: «пространства перед сценой»).

На обоих концах здания сены были пристроены (возможно, уже в 1-й пол. 5 в. до н.э.) два боковых строения, которые назывались **параскениями**.

Параскении служили, по-видимому, местом хранения декораций и другого театрального имущества; в тех случаях, когда драма требовала наличия двух или трёх жилищ, параскении могли изображать эти жилища.



Между сценой и местами для зрителей, занимавшими несколько более половины круга, находились проходы - **пароды**, через которые вступали на оркестру хор и актёры, по ходу пьесы прибывавшие из города, гавани или из чужой страны.

В V и IV вв. до н.э. греческие актёры играли на оркестре перед проскением. Никакой высокой или низкой сценической площадки в это время не существовало.

Позже между проскением и ступенями сцены появляется узкая прямоугольная площадка шириной несколько шагов: на ней находятс актёры во время действия, а Хор — на оркестре.

Задействуется в представлении и крыша сцены.

Развитие драматургии определяло **эволюцию постановочной техники греческого театра.**

В ранних трагедиях **Эсхила** декорации представляли собой массивные деревянные сооружения (большой алтарь с кумирами двенадцати богов в «Умоляющих», гробница царя Дария в «Персах», скала в «Прикованном Прометее»).

При **Софокле** появились расписные декорации, помогавшие превращать проскений в фасад дворца или храма, в переднюю стену палатки предводителя.

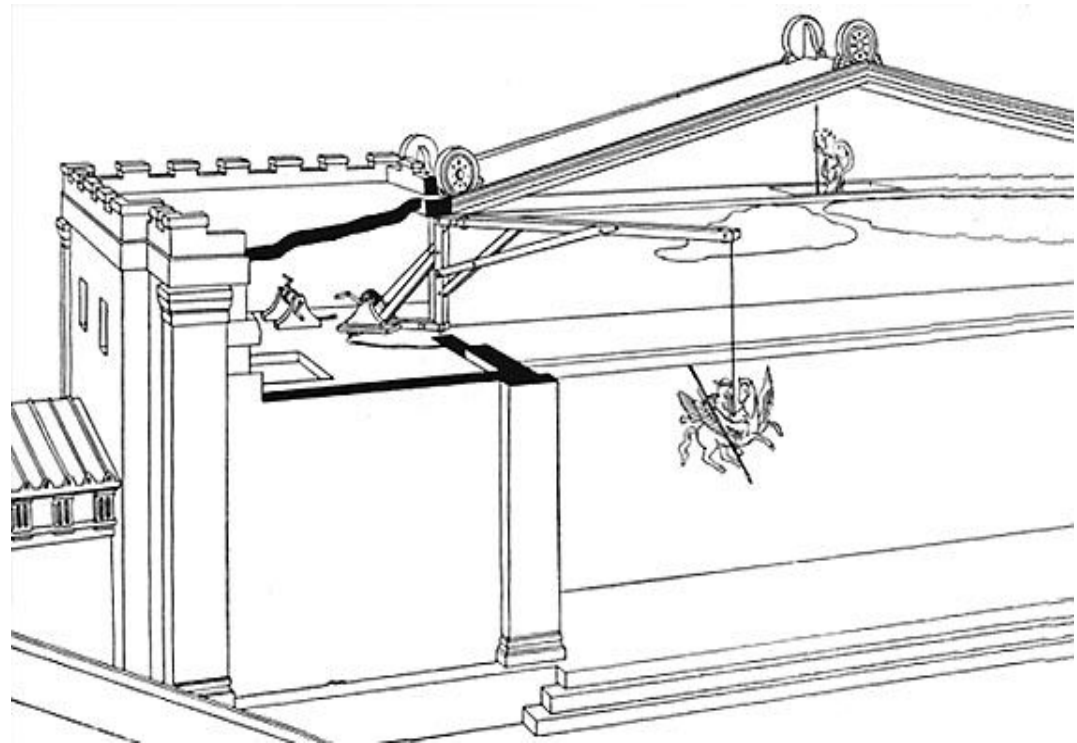
В некоторых **комедиях** действие переносилось из одного места в другое (например, из города в деревню, с земли в подземное царство и т. д.), причём в театре они располагались рядом.

Содержание греческой драмы требовало применения **театральных машин**.

Божества взлетали вверх и спускались вниз спомощью блоков, причем от зрителей ничего не скрывалось и всегда были видны веревка и крюк, которым зацепляли за пояс “парящего в воздухе” актера.

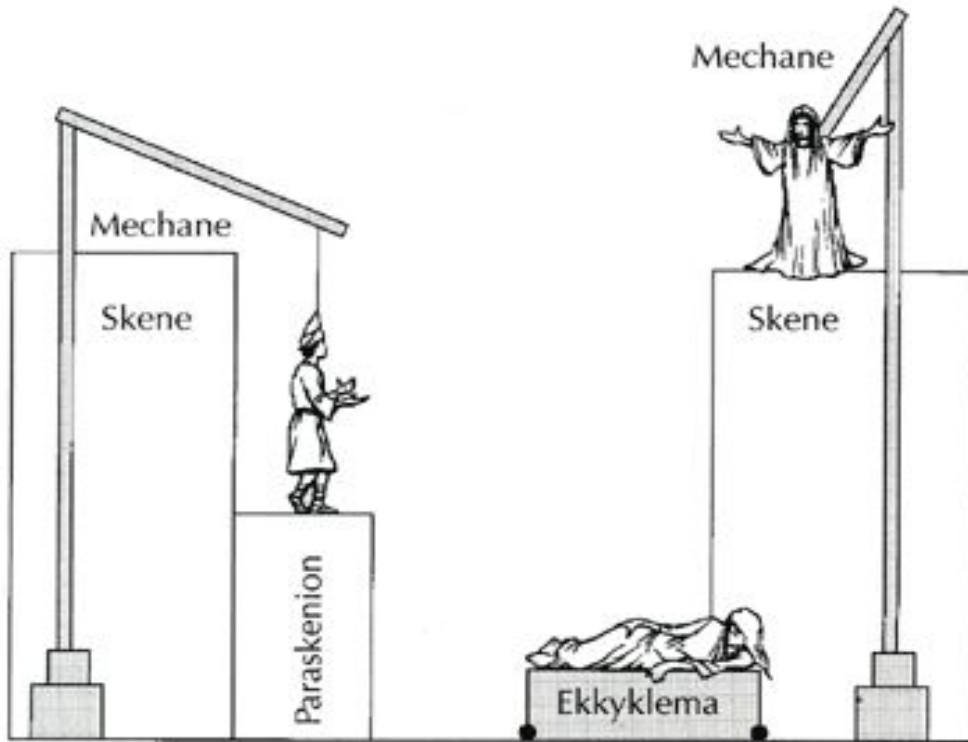
Существовало в древности латинское выражение **Deus ex machina** (бог из машины).

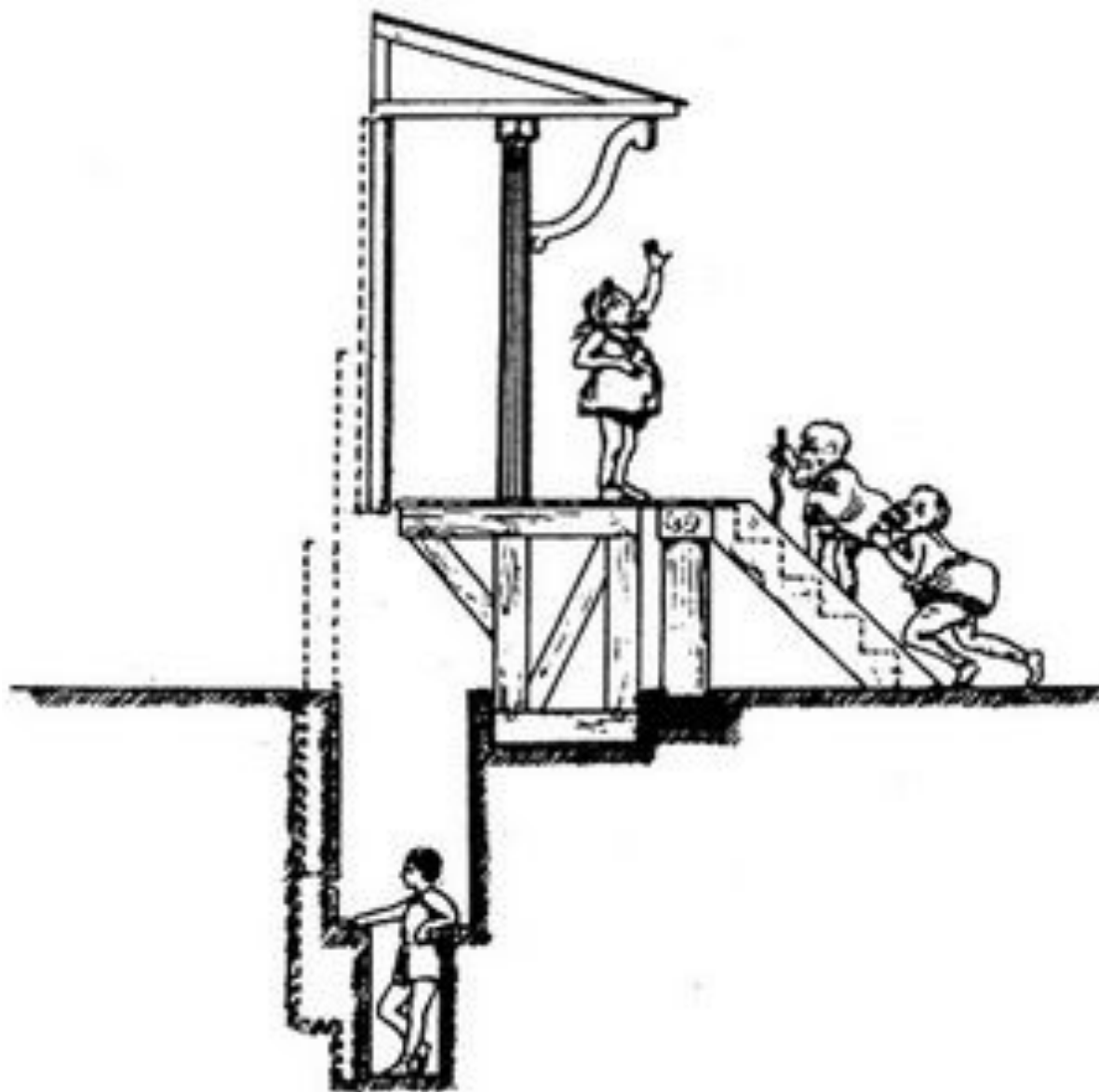
С помощью **эоремы** на сцену являлось божество и легко разрешало чересчур усложнившиеся взаимоотношения действующих лиц.



Эорема

Эккиклема - выдвигная площадка на низких колёсах, показывавшая зрителям, что происходит или произошло внутри помещения.





**Приспособление
для смены
задней части
декораций**



Театр IV в. до н.э., Эпидаврос

- **Театр в ту пору был не развлечением, а священным делом: это был способ чтить бога Диониса.**
- **Государство выплачивало зрителям (заметьте, не актерам) их дневной заработок, чтобы они могли 4 дня спокойно сидеть в театре.**
- **До половины V века представления начинались после завтрака, а позднее - с раннего утра, и продолжались большую часть дня, а нередко и до вечера.**



- Планировка греческого театра была рассчитана на хорошую слышимость.
- Занавеса в греческом театре не было.



**Античный театр вмещал
огромное количество зрителей
(Афинский театр, до 17 тыс.чел).**



Говоря о феномене античного театра, имеется в виду прежде всего «греческое чудо» и молодость греческой цивилизации.

Простота и классическая ясность греческой культуры – наследие, которым до сих пор пользуется не только европейская, но и мировая культура.

