**Античная драма**

Д. Дилите

**Происхождение античной драмы**

Существуют две теории по поводу происхождения греческой драмы: положения английской этнологической школы и традиционная позиция специалистов по классической филологии. Сторонники первой теории утверждают, что драма возникла из различных обрядовых и ритуальных действий: из погребальных плачей [22, 572; 27], из ритуала инициации [34, 99—206]. Вторые, соглашаясь, что различные обрядовые представления (например, спектакли Элевсинских мистерий) имели много общего, полагают, что все же надо бы очень осторожно связывать эти архаические, доисторические ритуалы с цивилизованным и интеллектуальным греческим V веком до н. э., что нет основания не доверять Аристотелю, выводящему греческую драму из гимнов и песен на празднествах в честь Диониса [19, 17—64]. Он утверждает, что трагедия первоначально возникла "от запевал дифирамбов" (Poet. 1449 a Аристотель. Поэтика. / Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т IV. М., 1984, с. 650. Здесь и далее пер. М. Л. Гаспарова). Это положение Аристотеля подтверждает то, что спектакли ставились не когда угодно, а только во время празднеств в честь Диониса, которых было три: Великие Дионисии, Малые Дионисии и Ленеи.

Как мы уже упоминали, слово "дифирамб" негреческое (видимо, этот род песнопений эллины переняли из субстратной культуры), но в VII—VI вв. до н. э. дифирамб был известен и распространен в Греции. Дифирамбами называли песни празднеств в честь Диониса. Их исполнял предводитель хора и мужской хор из пятидесяти человек. Песни, исполняемые попеременно предводителем и хором, видимо, и должны считаться началом диалога драматического произведения. Мужчины, исполнявшие дифирамб, изображали спутников Диониса сатиров и силенов: они прикрепляли рога, надевали козлиные шкуры, иногда прицепляли лошадиные хвосты. Слово "трагедия" означает "песнь козла". Аристотель говорит, что поначалу трагедия была веселым действом, а позднее приняла возвышенный характер (Poet. 1449 a).

Комедия (греч. "комос" — ватага веселых гуляк, "ода" — песня). Песни и процессии комоса, скорее всего, были похожи на описанные Гоголем гуляния колядующих по деревне; по утверждению Аристотеля, комедия происходит "от запевал фаллических песен, какие и теперь еще в обычае во многих городах" (Poet. 1449 a). Веселая процессия на праздниках в честь Диониса пела песни, полные элементов ритуального поругания. Греки верили, что такие непристойные, смешные песни в форме диалога между отдельными группами процессии, способствуют урожайности и плодородию.

Таким образом, исполнители гимнов и песен на праздниках в честь Диониса постепенно стали действующими лицами. Дело в том, что греч. "драма" —это действие. И Аристотель подчеркивает, что драма подражает активно действующим людям (Poet. 1448 a).

**Устройство театра и организация представлений**

Греческий театр составляют три части: театр, оркестр и сцена. Места для зрителей, называемые театром (местом для зрелищ), обычно устраивали на склоне холма. Сначала зрители сидели на земле, потом были установлены каменные скамьи, рядами поднимающиеся вверх и дугой опоясывающие площадку в форме круга — орхестру (от греческого глагола со значением "танцевать), на которой происходили представления. За орхестрой натягивали палатку, называемую по-гречески "скине". В ней участники представления складывали маски и другие вещи. Чтобы каждый раз не нужно было бы натягивать палатку, впоследствии было установлено постоянное сооружение, которое люди и в дальнейшем продолжали называть скеной. Поскольку действие греческих драм чаще всего происходило не в закрытом помещении, а под открытым небом, здание скены после установки некоторых элементов декораций могло изображать храм, царский дворец и т. п. Если в таком здании не было необходимости, скену прикрывали натянутым на раму огромным полотном с нарисованным морем, горами или другим необходимым изображением. Позднее около скены было сооружено небольшое возвышение, которое постепенно все увеличивалось и превратилось в такую сцену, которую мы видим в современных театрах.

И трагедийные, и комедийные актеры носили маски, которые они надевали на голову. Маски изготавливались следующим образом: мастер обтягивал проволочный каркас полотном и на него накладывал гипс. Потом маску раскрашивали, прикрепляли волосы, бороду. Маска характеризовала пол, возраст, общественное положение, моральные качества и душевное состояние действующего лица с помощью цвета, формы лба, положения бровей. Если психологическое состояние действующего лица менялось, актер менял маску. Поскольку маска увеличивала голову, фигура актера казалась меньшей. Это подходило для комедии, а трагедийные актеры, желая избежать комического впечатления, носили специальную обувь на толстой подошве — котурны.

Все роли в греческом театре исполняли мужчины. Сначала в драме играл один актер: надевая все время новые маски, он исполнял все роли. Исполнитель разговаривал с хором или один. Эсхил придумал выпустить на орхестру двух актеров, и между ними уже мог происходить диалог. Софокл увеличил количество действующих лиц, находящихся на орхестре одновременно, до трех. Исполнитель главной роли назывался протагонистом. Конечно, в драмах обычно было больше, чем три персонажа, и те же самые актеры получали по несколько ролей. Еще несколько актеров изображали слуг, спутников, воинов и других бессловесных персонажей. Важным действующим лицом в драмах был хор, который пел и танцевал на орхестре. С середины V с. до н. э. в трагедийном хоре было пятнадцать человек, а в комедийном — двадцать четыре. Самый главный хорист, руководитель хора назывался корифеем.

В театре были разнообразные механизмы, которые поднимали актера, сидящего на каком-нибудь бутафорном животном (Пегасе, птице, жуке), или спускали богов на землю. Поэтому внезапное появление бога, разрешавшего конфликт, называлось "богом из машины". В театроведении утвердился латинский перевод этого термина: deus ex machina.

В греческом театре драматург был не только писателем, но и композитором, и балетмейстером, и режиссером. Иногда он и сам играл какую-либо роль. Расходы на постановку спектакля покрывал гражданин, назначенный народным собранием.

В Афинах театральные представление окружал сакральный ореол: они происходили только на праздниках в честь Диониса и воспринимались как элемент почитания бога. Перед спекталями жрец Диониса приносил в жертву поросенка на алтаре, стоявшем в центре орхестры. Зрители шли в театр в красивой одежде и венках, как и при участии в других обрядах. Сначала театральные спектакли были бесплатными, позднее надо было приобретать глиняные или свинцовые номерки многократного пользования, указывающие место, которые стоили очень дешево. Небогатые люди получали для этого деньги от государства, и представления обычно смотрели все афиняне.

Обычно исполнялись три драматических произведения. Пьесы всегда оценивало жюри, состоящее из десяти членов. Таким образом, это были театральные состязания. Драматург, занявший первое место, получал венок из плюща. Третье место означало поражение.

**Структура драмы**

Драмы обычно начинаются прологом. Так называется часть произведения от начала до появления хора. Хор вступал на орхестру, исполняя песню, называемую пародом. Другие песни хора — это стасимы. Они состоят из строф, антистроф и эподов. Разговоры действующих лиц между собой и их диалоги с хором называются эписодиями. Жалобный плач, исполняемый по очереди действующим лицом и хором трагедии, был назван комосом. Комедии имели еще две, только для них характерные части: парабазу и агон. Парабаза — это не связанная с содержанием комедии песня хора, публицистическое отступление. В нем автор говорит об интересующих его разнообразных событиях и явлениях общественной жизни, рассуждает на литературные темы. Агон — это спор главных действующих лиц или основных идей комедии. Драмы заканчиваются эксодом — уходом хора. Хор немного беседует с одним или двумя действующими лицами драмы и уходит, исполняя заключительную песнь.

**Материал драм**

Трагедии обычно писались на мифологические мотивы. Возможно, такое положение определила традиция: сначала трагедии создавались на темы мифов о Дионисе, позднее начали вставлять и другие сюжеты. Однако самым главным, видимо, было то, что миф — это универсальный материал, предоставляющий много возможностей для выражения самых различных ситуаций, чувств, состояний. Обилие мифов были как бы закромами, из которых драматурги черпали необходимые примеры полными пригорошнями. Кроме того, в других областях греческого искусства, в скульптуре и особенно в живописи (стенной и вазовой), мы также очень часто видим мифологических героев и мифологические сюжеты. По-видимому, не только их разнообразие, но и сила обобщения привлекали художников. Мифологические герои представляли собой не конкретные личности, а личности всеобщего характера, они были как бы универсалии. Драматург не мог изменить каркаса мифа, но имел право кое-что добавить или изъять. Те же самые мифологические герои могли быть и привлекательными, и отталкивающими. Например, в "Филоктете" Софокла Одиссей является как бесчестный обманщик, а в "Аяксе" — как благородный защитник слабых, хранитель принципов морали. Однако то, что Одиссей — это вечный мифологический персонаж, придает обеим трагедиям силу обобщения. Были и трагедии не на мифологические сюжеты. До нас дошла только одна: драма Эсхила "Персы", изображающая войну персов с греками.

Сюжеты комедий авторы придумывали сами, их ситуации часто абсурдны, а персонажи —фантастические существа и простые люди. Однако имена основных действующих лиц и здесь показывают стремление комедиографа к обобщению: Лисистрата — распускающая войско, Дикайополис — справедливый город, Тригей — сборщик винограда и т. п.

Мифы были подходящим материалом и для веселых произведений другого сорта — сатировских драм. Эти комические пьесы, в которых обычно действует хор сатиров, игрались после трагедий и представляли собой последнюю часть тетралогии, идущую после трагедии. Например, после трилогии Эсхила о Данаидах шла сатировская драма "Амимона", написанная также по мотивам этого мифа. Впоследствии, после отказа от трилогий, создавались самостоятельные, не зависящие от трагедий сатировские драмы. Таковы единственная сохранившаяся полностью сатировская драма Еврипида "Киклоп" и дошедшая до нас нецеликом драма Софокла "Следопыты"

**Конфликт в греческой трагедии**

Греческие трагедии изучались и изучаются с разных точек зрения: обсуждаются характеры действующих лиц драм [13], визуальные образы [26; 33], функции хора [14], исследуется творчество отдельных драматургов [3; 4;15; 18; 21; 28; 29; 36; 39; 46], а также философская проблематика трагедий [9; 24; 44].

В этом разделе основное внимание хотелось бы уделить характеру разрешения конфликтов греческих трагедий, поскольку авторы работ, помещенных в списке литературы в конце раздела, изредка обсуждают конфликты только отдельных драм, а обобщенной картины творчества всех авторов трагедий не представлено.

В античности не знали термина литературной теории "конфликт" и не обращали внимания на само явление. Обобщая исследования трагедии в "Поэтике", Аристотель совсем не упоминает о столкновении каких-либо противоположностей. Скорее всего потому, что далеко не во всех античных трагедиях на глазах зрителей сталкиваются и борются противоположные силы, Аристотель более важным моментом считает перипетию, постоянно подчеркивая ее значение. Главное, чтобы происходил, как он говорит, переход от счастья к несчастью и наоборот, а как и почему он происходит, великому Стагириту, видимо, было не важно. Ничего не говорит о коллизиях трагедий и Гораций в "Искусстве поэзии".

Явление конфликта как столкновение противоположных идей, установок, настроений, имея в виду прежде всего греческую трагедию, первым обнаружил Г. Гегель [10, 1039—1051]. Несмотря на скептическое мнение авторитетного У. Виламовица-Меллендорфа [38, 107—117], наличие коллизий в античной трагедии стало общепризнанным. Поэтому попробуем обсудить общие принципы разрешения конфликтов греческой драмы, не оставляя в стороне и других важнейших аспектов интерпретации.