

# АНТИЧНЫЙ ТЕАТР И ДРАМА. ЧАСТЬ 1.

АНТИЧНАЯ ТРАГЕДИЯ



# V ВЕК – ВЕК ТРАГЕДИИ

- V век в Греции — золотой век античной культуры, связанный прежде всего с Афинами, — традиционно называют веком драмы, и даже, более конкретно, веком трагедии. Греческая трагедия возникает в самом конце VI века до нашей эры и расцветает на протяжении V века, когда трагические состязания становятся центром культурной жизни Афин — да и вообще всей Греции.

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ  
АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ

# ТРАДИЦИОННАЯ КОНЦЕПЦИЯ, ОСНОВАННАЯ НА «ПОЭТИКЕ» АРИСТОТЕЛЯ

- Согласно Аристотелю трагедия возникла первоначально из хоровых плясовых песен в честь бога Диониса (дифирамбов) и «сатировой драмы», которую исполняли выряженные в козлиные шкуры актеры.
- Сатировая драма — это что-то среднее между трагедией и комедией, и она дает положительный или даже смеховой вариант мифа, в том числе представленного в трагедии.
- Из сатировской драмы трагедия развилась путём расширения сюжета и замены комического стиля серьёзным и торжественным.

# ПОЧЕМУ ТРАГЕДИЯ - ЭТО «ПЕСНЬ КОЗЛА» ИЛИ «ПЕСНЬ О КОЗЛЕ»?

- Слово «трагедия» состоит из двух частей: «козел» (tragos) и «песнь» (ode), **почему — достоверно неизвестно.**
- Версии:
  - 1) сатиры, исполнявшие сатировскую драму, были одеты в шкуры козлов (представляя собой ряженую свиту бога Диониса)
  - 2) козел – ритуальное животное Диониса
  - 3) победитель театральных агонов получал козла

# СВЯЗЬ С КУЛЬТОМ ДИОНИСА

КУЛЬТОВЫЕ, РИТУАЛЬНЫЕ ИСТОКИ ТРАГЕДИИ

# СВЯЗЬ ТЕАТРА И ПРАЗДНИКА ДИОНИСИИ

- Драматические представления в Греции в VI—IV веках до н. э. **происходили только на праздниках Диониса** – учреждены афинским тираном Писистратом особенно на Великих Дионисиях в марте и на Ленеях в конце января, отчасти на Малых Дионисиях (в деревнях в декабре) и составляли часть культа этого бога.
- Дионисии — одно из основных празднеств в Древней Греции в честь бога Диониса. Великие Дионисии — городской праздник, проводившийся с 25 марта по 1 апреля с трагедиями, комедиями, сатирой; фаллическим шествием, ряжением, маскарадом, дифирамбами, состязанием поэтов и наградами победившим актёрам и поэтам. Завершалось богатым пиршеством за счёт государства.

# ПРОЦЕССИИ - ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ ДИОНИСИЙ

- Главным событием всех Дионисий были процессии. На Великих Дионисиях их было две. Одна изображала прибытие Диониса из Элевфер в Афины: статую бога наряжали, выносили из храма за городские стены, несколько дней держали в роще Академа, а потом сопровождали обратно в город до самого театра. Вторая, главная процессия была особенно пышной и торжественной. Во время нее пели гимны, несли большие фаллосы, эфебы вели быка для жертвоприношения в храме. За жертвоприношением и банкетом следовало состязание хоров, которые исполняли дифирамбы в честь Диониса. После этого в течение нескольких дней жители и гости Афин смотрели состязания хоров и театральные постановки (театральные агоны) — трагедий (с 534 года до н. э.), комедий (с 486 года до н. э.) и сатирических драм. В последний день судьи объявляли победителей. Их награждали и торжественно сопровождали до дома, где они продолжали праздновать победу.

# ТЕАТР ДИОНИСА

- Самый большой театр в Афинах, Театр Диониса, был сооружен на юго-восточном склоне акрополя, на том участке земли, где находились два храма Диониса Освободителя.
- Священной принадлежностью театра был находившийся в орхестре алтарь Диониса, составлявший главную часть театра и являвшийся внешним образом выражения связи с культом Диониса и памяти о его религиозном начале.

- В фестивале, проходившем в театре Диониса, участвовали три трагических поэта, каждый из которых должен был представить тетралогию (три трагедии и одну сатирову драму) — в результате зрители смотрели девять трагедий за три дня.

ПОНЯТИЕ О  
«ТРАГИЧЕСКОМ»

# ТРАГИЧЕСКОЕ

- философская и эстетическая категория, характеризующая возникновение страданий и переживаний человека в результате актов их свободной воли и (или) предначертаний судьбы..

# АРИСТОТЕЛЬ О ТРАГЕДИИ

- «...трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов».
- Это подражание «действию и жизни, счастьем и злосчастьем».

# ПАТОС

- Основным предметом изображения трагедии, по Аристотелю, являются страсти или страдания (пафос, патос) – «действия, причиняющие гибель или боль, например смерть на сцене, мучения, раны и тому подобное».

# ПАТОС И ЭТОС

- Эмос - спокойный, нравственный характер, разумный стиль поведения.
- Патос - поведение беспокойное, неупорядоченное, аффективное, иррациональное.

# ГАМАРТИЯ

- Гамартия (др.-греч. ἁμαρτία, букв. «ошибка», «изъян») — понятие из «Поэтики» Аристотеля, обозначающее трагический изъян характера главного героя трагедии, либо его роковую ошибку, которая становится источником нравственных терзаний и чрезвычайно обостряет в нём сознание собственной вины, даже если вина эта, по современным понятиям, отсутствует.

# ПЕРИПЕТИЯ - ПЕРЕМЕНА ОТ СЧАСТЬЯ К НЕСЧАСТЬЮ

- Перипетия - внезапное исчезновение удачи в делах, возникающая как реакция богов на излишне самоуверенное поведение героя. В дальнейшем приводит к божественному возмездию — немезису.
- В своём трактате «Поэтика» Аристотель определил перипетию как «превращение действия в его противоположность», обычно это **перемена от счастья к несчастью**. По словам философа, наряду с узнаванием это важнейший элемент фабулы.

# УЗНАВАНИЕ (АНАГНОРИЗИС)

- Узнавание — традиционный перевод древнегреческого термина «анагноризис» (ἀναγνώρισις), которым оперирует в «Поэтике» Аристотель. Это переломный момент в драматическом произведении, когда тайное становится явным, когда главный герой утрачивает свои иллюзии и понимает суть происходящего вокруг. Узнавание, как правило, приурочено к кульминации действия, после него события стремятся к развязке.
- В качестве эталона узнавания Аристотель приводит то место «Царя Эдипа», когда главный герой узнаёт о том, что убил собственного отца и женился на собственной матери. Этот пример тем более эффектен, что анагноризис сопровождается «перипетией» — мгновенным переходом главного героя от счастья к несчастью.
- По словам Аристотеля, узнавание и перипетии — «то, чем трагедия увлекает душу», это главные события трагедии.

# КАТАРСИС

- (др.-греч. κάθαρσις — «возвышение, очищение, оздоровление») — нравственное очищение, возвышение души через искусство, возникающее в процессе сопереживания и сострадания.

# КАТАРСИС

- Этот термин происходит от греческого глагола kathairo («очищать») и является одним из самых важных, но в то же время спорных и трудных для понимания терминов аристотелевской эстетики. Традиционно считается, что Аристотель видит цель греческой трагедии именно в катарсисе, при этом он упоминает это понятие в «Поэтике» один-единственный раз и не дает ему никакого формального определения: по словам Аристотеля, трагедия «с помощью сострадания и страха» осуществляет «катарсис (очищение) подобных аффектов». Исследователи и комментаторы не одну сотню лет бьются над этой короткой фразой: под аффектами Аристотель имеет в виду страх и сострадание, но что значит «очищение»? **Одни полагают, что речь идет об очищении самих аффектов, другие — об очищении от них души.**

# МИФЫ О РОДОВОМ ПРОКЛЯТИИ – ИЗЛЮБЛЕННАЯ ТЕМА АНТИЧНОЙ ТРАГЕДИИ

- Проклятие рода Атридов / Проклятие Пелопа (Пелопса) / Проклятие Миртила
- Проклятие Лайя

# ПРОКЛЯТИЕ РОДА АТРИДОВ

- Общеизвестны преступления Тантала. Но они были умножены его потомством. Сын Тантала Пелопс за обман своего возницы Миртила, которому он пообещал пол царства за помощь в победе над царем Эномаем, подпадает под проклятие Миртила, в результате чего его сыновья Атрей и Фиест находятся всю жизнь во взаимной вражде. Атрей по недоразумению убивает своего собственного сына, подосланного Фиестом; за это он угощает Фиеста зажаренным мясом его, Фиеста, детей. Свою жену Аеропу, способствовавшую козням Фиеста, он тоже бросает в море и подсылает сына Фиеста к самому Фиесту, чтобы его убить; но этот сын, понявший козни Атрея, убивает Атрея. Оставшиеся в живых два сына Атрея ведут жесточайшую Троянскую войну, по окончании которой одного из них, Агамемнона, из ревности и мести убивает его собственная жена Клитемнестра. Клитемнестру и ее любовника Эгисфа, который был сыном все того же Фиеста, убивает сын Агамемнона и Клитемнестры Орест, за что последнего преследуют подземные мстительницы — Эриннии. И характерно, что очищение от своего преступления Орест получает не только в святилище Аполлона в Дельфах, но в Афийах, по решению светского суда под председательством Афины Паллады. Другими словами, выход из общинно-родового тупика возникает па путях афинской государственности и гражданственности, т. е. уже за пределами общинно-родовой формации.

# ПРОКЛЯТИЕ ЛАИЯ

- Фиванский царь Лаий украл ребенка, отец которого за это его проклял.
- Отсюда — известные мифы о гибели фиванских царей. Лаий погибает от руки собственного сына Эдипа. Эдип женится на своей матери Иокасте, не зная того, что она его мать. Иокаста же, узнав, что Эдип ее сын, кончает самоубийством. Сыновья Эдипа, Этеокл и Полиник, гибнут, вступив в рукопашный бой; сын Этеокла Лаодамант гибнет от напавших на Фивы сторонников Полиника, а сын Полиника Ферсандр гибнет перед Троянской войной от Телефа в Мизии, куда греки попали по недоразумению вместо Трои.

СТРОЕНИЕ  
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ  
ТРАГЕДИИ

## 2 НАЧАЛА ГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

- Трагедия состоит из партий хора и действий актеров. Это взаимодействие хора и актеров — главное, что отличает античную трагедию.

# ПРИЧИНА ТРУДНОДОСТУПНОСТИ ПАРТИЙ ХОРА

- Перемежающиеся партии хора и диалогические партии написаны немножко на разных языках, на разных диалектах литературного греческого языка. Некоторые исследователи даже полагают, что если диалогические партии написаны на разговорном греческом, который был понятен афинскому зрителю, то хоры могли быть не очень понятны, тем более что они еще и пелись. Таким образом, жанр трагедии — это нечто среднее между театральной драмой, какой мы ее знаем сейчас, и, видимо, оперой.
- Сложность с переводами хоров заключается еще и в том, что, в отличие от диалогических партий, которые написаны ямбом, партии хора написаны сложными размерами.
- при этом хор в трагедии был главным, это ее основная линия, основное содержание и, кстати, основные расходы.

РОЛЬ ХОРА В  
ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ДРАМЕ

- Хор (во времена Эсхила 12 человек, позже 15) в течение всего представления не покидал своего места, поскольку постоянно вмешивался в действие: он содействовал автору в выяснении смысла трагедии, раскрывал душевные переживания его героев, давал оценку их поступков с точки зрения господствующей морали.
- Хор мог быть внешним по отношению к действию, а мог – участвовать в действии.

# ЙОХАН ХЕЙЗИНГА О РОЛИ ХОРА

- «Самая древняя драматическая форма церемонии выражалась в речитативе запевалы, прерываемого хором. С того момента, когда хору стал отвечать один, а затем несколько протагонистов, драматическая форма (диалог) становится нормой и хор выступает лишь в роли комментатора (предупреждения, совета, мольбы)».

## А. ШЛЕГЕЛЬ О РОЛИ ХОРА

- ХОР - точка зрения  
идеального зрителя

# ФУНКЦИИ ХОРА

- Медитативная (размышление на вечные темы, раскрытие глубинного смысла событий)
- Плакание героев
- Прославление богов
- Создание фона или контраста (развитие лирического настроения в том же плане, что и основное действие трагедии, или в противоположном)

# ПАРТИЯ ХОРА «МЕДЕИ». ПЕРЕВОД И. БРОДСКОГО

- Когда, раззадорясь, Эрос
- острой стрелой, не целясь,
- пронзает сердце навывлет,
- сердце теряет ценность.
- Пошли мне — молю Киприду —
- любовь, а не эвмениду,
- любовь, что легко осилит
- предательство и обиду,
- горечь и боль разлада.
- Такая любовь — услада.
- Другой мне любви не надо.

# Н. ГРИНЦЕР О ПЕРЕВОДЕ «МЕДЕИ» И. БРОДСКОГО

- В этом переводе нет почти ничего от хора Еврипида. Но он передает самую важную часть греческого хора и греческой трагедии: это некий завораживающий текст, скрепленный очень важными внутренними словесными лейтмотивами, которые в русском языке заменяет рифма. Это чрезвычайно напряженный текст. Для нас он одновременно непонятный и, вместе с тем, привлекающий каким-то содержанием, которое кажется нам вневременным и общим.

# КОРИФЕЙ – ПРЕДВОДИТЕЛЬ ХОРА

- Корифе́й (др.-греч. κορυφαῖος «предводитель, вождь, глава»; театральный «начальник, руководитель») — в античной драме руководитель хора.
- На ранней стадии трагедия начиналась с выхода на оркестру хора во главе с корифеем — парода. Корифею принадлежал вступительный речитатив в торжественных анапестах.
- Корифей осуществлял контакт между актерами и хором, он двумя-тремя стихами подводил итог услышанному монологу, или сообщал о приходе нового персонажа, или напутствовал уходящего.

# СТРУКТУРА ДРАМЫ

# 1. ПРОЛОГ

- Декламация без музики

## 2. ПАРОД

- Паро́д (др.-греч. πᾶροδος) — в древнегреческом театре (трагедии и комедии) хоровая песня, которая исполнялась хором во время выхода на сцену, при движении в оркестру. Слово «парод» также относится к самому проходу (открытому коридору), конструктивному элементу античного театра.

## 3. ЭПИСОДИЙ

- (от греч. ἐπεισόδιον — вступающий) в древнегреческом театре — хоровая песня, которая исполнялась хором и обозначала появление на сцене нового артиста.
- Эписодий мог включать в себя диалоги, монологи, написанные, как правило, ямбическим триметром.
- В трагедии обычно насчитывалось три-четыре эписодия.

## 4. СТАСИМ

- (др.-греч. στασίμων, от др.-греч. στασίμος — стоячий, неподвижный) в древнегреческом театре (трагедии и комедии) — хоровая песня, которая исполнялась хором не в движении (не во время выхода или входа), а в центральной части пьесы, когда хор находился в оркестре.
- Описывая стасим, Аристотель упоминает лишь характерную особенность его метрики (в ней «нет анапеста или трохея»). Это важное уточнение означает, что музыка стасима не могла быть основана на «маршевых» метрах, т.е. таких, которые использовались во время движения. Из других описаний (в т.ч. археологических) очевидно, что хор, выйдя через боковые проходы на оркестру, далее оставался («стоял») на ней, отсюда этимология термина.

# ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ СТАСИМ - КОММОС

- Кóммос (др.-греч. κομμός и др.-греч. κόμμος) в древнегреческой трагедии — скорбный плач, который исполнялся хором и актёрами-певцами совместно.
- Пример такого коммоса даёт трагедия «Персы» Эсхила; с точки зрения стиха этот коммос построен как семь строф с антистрофами и эпод в конце. На патетические реплики солиста (Ксеркса) хор реагирует эмфатическими воплями («ой-ой-ой!», «йо-йо!», «йе-йе!» и т.п.[3]) и короткими «эхо»-фразами. В литературном переводе Вяч. Иванова (показана часть эпода):
- Ксеркс: Моим стенаньям стоном вторь!
- Хор: Увы! Увы!
- Ксеркс: С рыданием вернись домой!
- Хор: Увы! Увы! Персия растоптана!
- Ксеркс: Стал плач по стогнам града!
- Хор: Стал плач... И стоны.
- Ксеркс: Изнеженные, плачьте!
- Коммос является средством для передачи напряженных эмоций, когда недостаточно обычного слова.

# ЭКСОД

- Уход актеров и хора

- Структура античной драмы была такова: начальная часть до вступления хора – пролог, первая песня хора, с которой он входил на оркестру, – парод (проход), дальнейшие диалоги – эпизодии (привходящие), заключительная часть драмы – эксод (исход), когда хор удалялся из оркестры. У Эсхила хор играл важную роль и был главным действующим лицом. У Софокла он уже второстепенен, у Еврипида песни хора – вставки между актами. Греческая драма (трагедия) совмещала в себе декламацию, пение, пляску и музыку, напоминая оперные представления. Герои были игрушками в руках Судьбы-Рока, которая в образе богов (принцип античной драмы – *deus ex machina*, бог из машины) вмешивалась в действие спектакля.

# СТИХОМИФИЯ

- стихомифия — обмен однострочными репликами, во время которого одна сторона наступает, а другая обороняется или, в свою очередь, идет в контратаку.
- Часто стихомифия – это кульминация трагедии.

# СТИХОМИФИЯ В ТРАГЕДИИ «ЦАРЬ ЭДИП»

- Тиресий
- По-твоему, безумец я? Меж тем
- Родителям твоим казался мудрым.
  
- Эдип
- Кому? Постой... Кто породил меня?
  
- Тиресий
- Сей день родит и умертвит тебя.
  
- Эдип
- Опять слова неясны, как загадки.
  
- Тиресий
- В отгадыванье ты ли не искусник?
  
- Эдип
- Глумись над тем, чем возвеличен я.
  
- Тиресий
- Но твой успех тебе же на погибель.

АКТЕРЫ

# ЗАЧЕМ БЫЛИ НУЖНЫ МАСКИ

- Многотысячный зал не имел возможности оценить актерскую игру, поэтому для передачи эмоций, настроения и образа персонажей применялись большие, ярко окрашенные маски. Для каждой роли готовили несколько видов масок, чтобы зритель с дальних рядов мог узнать о смене настроения актера.
- Маски имели форму шлемов с отверстиями для глаз и рта — так что когда актер надевал маску, скрытой оказывалась вся его голова. Делались маски из легких материалов: крахмаленного полотна, пробки, кожи; к ним прилагались парики.
- ! самих масок V века до н. э. ни в одних раскопках обнаружено не было.







- Все актеры были мужчинами, они меняли несколько раз костюмы и маски. К ним впоследствии прибавились статисты – лица без речей. Поскольку героями спектаклей являлись мифологические персонажи, им старались придать огромный рост, что достигалось с помощью котурнов – сапог на высоких подметках, высокой шевелюры, толстых подкладок под одежду. Общей чертой костюмов была яркость и пестрота. В основе трагического костюма лежало одеяние дионисовых жрецов – пышное, яркое, многоцветное. Под верхнюю сценическую одежду (хитон) актеры надевали «толщинки», на хитон набрасывали плащ (хламида).

- Трагический актер, лишенный мимики, в утяжеляющих одеждах, на высоких подставках был малоподвижен. Он должен был виртуозно владеть движениями, жестом, выразительной речью. Дикции, голосу придавалось большое значение.
- На лица актеры надевали маски, которые могли передать только типическое выражение и производили впечатление полной неподвижности. В разные моменты маски менялись. Все маски были с раскрытыми ртами, чтобы свободно мог звучать голос исполнителя. Маски мужских персонажей всегда были темных цветов, женских – белых и светлых. Раздражительность обозначалась багровым цветом маски, хитрость – рыжим, болезненность – желтым и т.д. Функция масок – донести смысл происходящего до зрителей дальних рядов.

# ТРИ АКТЕРСКИХ АМПЛУА

- Максимальное число актеров на сцене в трагедии — три. Каждый из них играл в течение постановки несколько ролей, так как действующих лиц обычно было больше.
- протагонист
- деутерагонист
- тритагонист

# ГЛАВНЫЙ АКТЕР-ПРОТАГОНИСТ

- (в переводе с греч. – «первый состязающийся»)

# ДЕВТЕРАГОНИСТ

второй по значимости персонаж, после протагониста и перед триагонистом. Дейтерагонист может быть как на стороне протагониста, так и против него, в зависимости от собственного сюжетного конфликта.

(«Что касается числа актеров, то Эсхил первый ввел двух вместо одного, он же уменьшил партии хора и на первое место поставил диалог»).

Например, в трагедии Софокла «Царь Эдип» дейтерагонистом является Иокаста (мать и жена Эдипа), а также Пастух и Вестник. У Иокасты, безусловно, важная роль — она многожды противостоит Эдипу и занимает центральную часть истории — Пастух и Вестник её заменяют — находятся на сцене каждый раз, когда Иокаста находится за сценой.

# ТРИТАГОНИСТ

- Как персонаж триагонист может выступать в качестве подстрекателя или причины страданий главного героя. Несмотря на то, что это персонаж, вызывающий меньше всего сочувствия, он служит причиной ситуаций, вызывающих жалость и сочувствие к главному герою.

# АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

КАК СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ

# ТЕОРИКОН – ЗРЕЛИЩНЫЕ ДЕНЬГИ

- Сначала посещение афинского театра было бесплатным. Со временем плата появилась, но была невелика — всего два обола в день, которые к тому же гражданам возмещало государство. Основные дошедшие до нас сведения о теориконе содержатся в довольно поздних сочинениях, и далеко не все подробности о том, как оплачивалось посещение театра и осуществлялся вход на драматические представления, до конца ясны. Вероятно, в качестве входных билетов использовались специальные жетоны, на которых могли быть изображения, относящиеся к культу Диониса или к театральному делу — например, маски.

# ХОРЕГИЯ КАК ЛИТУРГИЯ

- («работа, труд») — в Древней Греции один из видов натуральной повинности или общественной службы (литургий), обязывавший наиболее состоятельных из граждан давать средства на музыкальные и хоровые состязания и поставлять хоры для драматических представлений во время общественных празднеств.

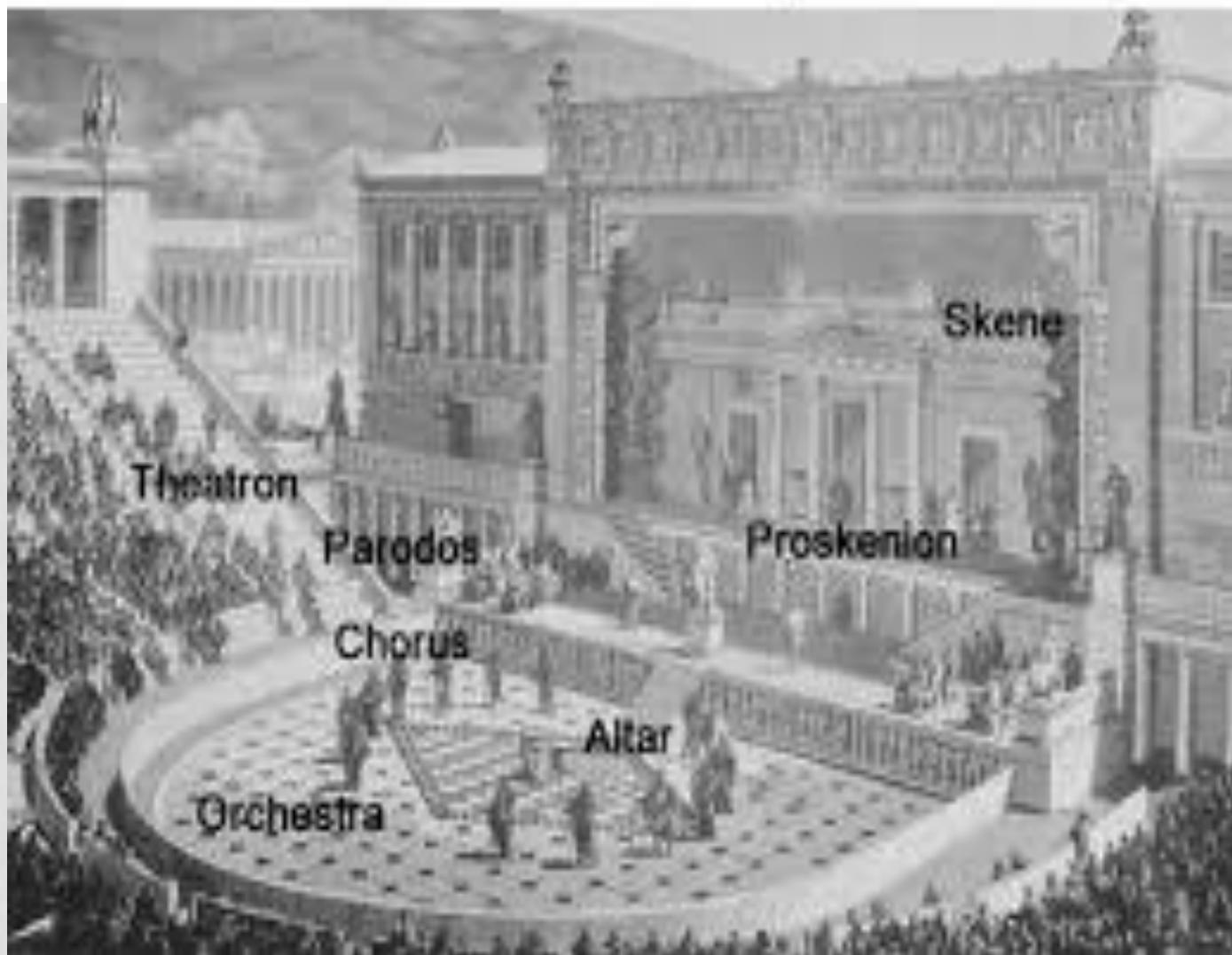
# ТЕАТРАЛЬНЫЕ АГОНЫ

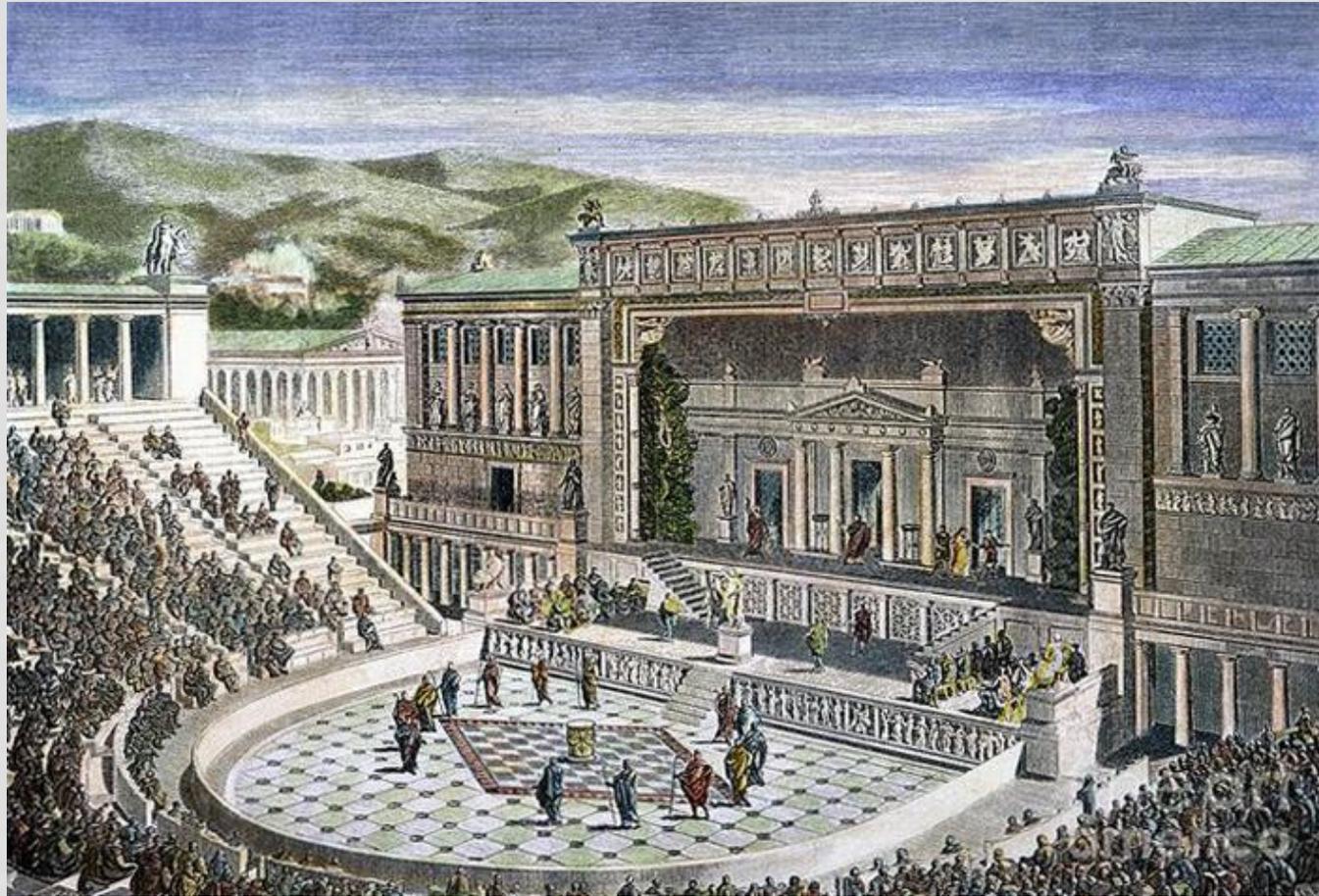
- Все театральные постановки проводились в виде состязаний – агона. Зрители аплодисментами, свистом и криками выбирали победителя, венчала его венком из плюща. Если пьеса не нравилась, то зрители могли освистать автора, и закидать актеров оливками или камнями. Эсхил – отец древнегреческой трагедии - в театральных состязаниях не избежал поражений и вынужден был переселиться из Афин в Сицилию. Меньше всего побеждал Еврипид. Софокл считался баловнем судьбы, одержал 24 полные победы.

- В афинский театр, по современным подсчетам, могло поместиться 15–20 тысяч человек. В Аттике середины V века до н. э. это составляло примерно 5–7 % от всего населения. Зрители сидели на деревянных трибунах. Перед орхестрой находились VIP-места — проэдриа. Они резервировались для благодетелей государства, чиновников, официальных гостей, знаменитых полководцев или спортсменов. Право проэдрии могло быть даровано эkkлесией как специальная почесть. В первом ряду на мраморном троне сидел жрец Диониса Элевферия и другие служители культа.

# УСТРОЙСТВО ТЕАТРА

## Элементы античного театра





# ПЛАН ГРЕЧЕСКОГО ТЕАТРА

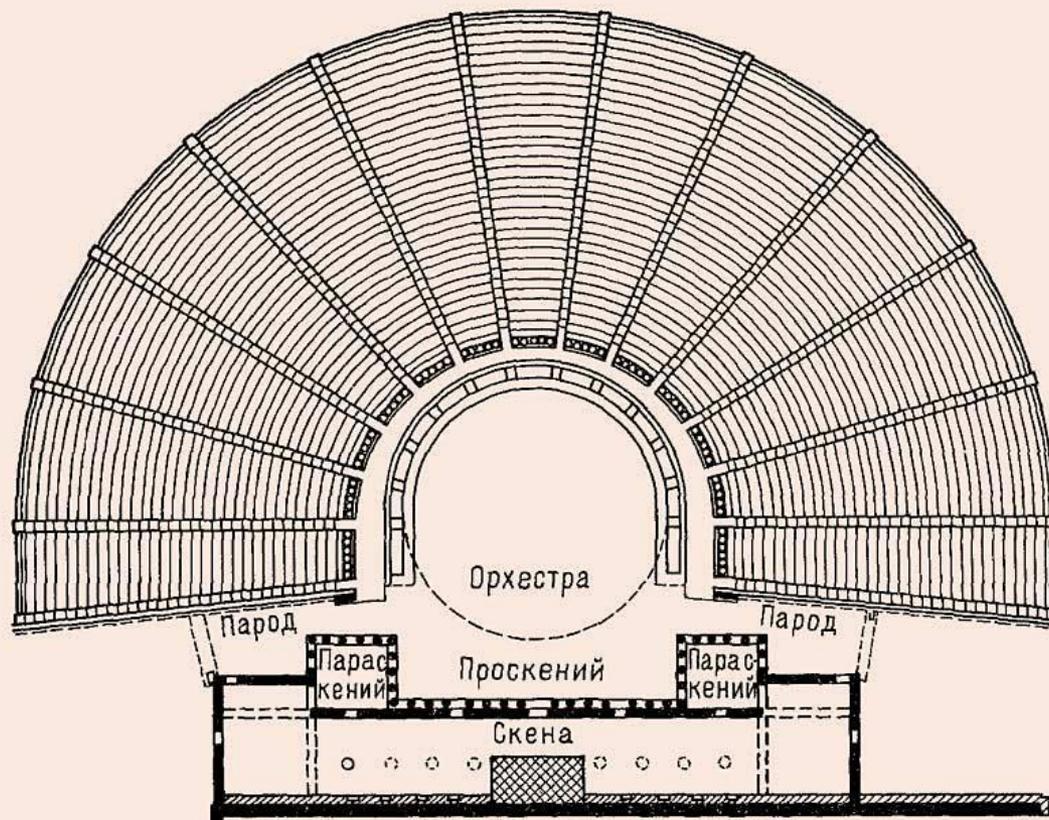


Рис. 26. План греческого театра.



# ОРХЕСТРА

- Первая орхестра (букв. «место для плясок») появилась в VI веке до н. э. в Афинах и предназначалась для представления дифирамбов — сценических гимнов в честь бога Диониса. Она располагалась при склоне Акрополя над храмом Диониса (то есть там, где вскоре будет построен Театр Диониса) и представляла собой круглую площадку. Зрители располагались прямо на склонах холма. В середине орхестры возвышалась обязательная фимела — алтарь Дионису (впоследствии — обязательная принадлежность любого театрального здания даже тогда, когда посторонние сюжеты окончательно вытеснили дионисийский репертуар из греческого театра). На ступенях алтаря во время исполнения трагедии стоял авлет (флейтист, игравший на флейте-авлосе — инструменте, который в представлении греков связывался с дионисийским культом), а также — первоначально — актёр-протагонист (исполнитель главной, первоначально — единственной роли в пьесе).

# ТЕАТРОН (МЕСТА ДЛЯ ЗРИТЕЛЕЙ)

- На склоне холма полукругом располагались места для зрителей, сначала — только для архонтов, различных чиновников и жрецов, потом и для всех остальных. Зрительные места назывались «театрон» (букв. «место для зрелищ»). В V веке в Афинах и других городах строят деревянные сиденья для зрителей, позже сиденья становятся каменными. Они разрезались лучевыми проходами, делящими зрительный зал на секции-клинья. С IV века, начиная с театра в Эпидавре (архитектор — Поликлет Младший), проходом могут разделяться группы передних и задних рядов сидений (то есть зрительный зал разделяется на нечто подобное современному партеру и, собственно, амфитеатр в современном понимании). Обычно в театроне первые — почётные — места со спинками и балдахинном (этот ряд именовался проэдриа) предназначались для знати, жрецов, послов других государств и отличившихся своими заслугами перед родным городом (в театре Диониса было 67 мраморных кресел в первом ряду), остальные — без спинок и на открытом солнце — для остальных зрителей. Число мест в 14 тысяч стало каноническим; в театре помещались все жители города.

# СКЕНА

- В V веке сам принцип строительства театрального здания постепенно усложняется. За орхестрой, напротив театрона повсеместно появляется задняя палатка-скена для переодевания актёров, которая позже превращается в достаточно сложную архитектурную конструкцию. Первоначально она располагается на расстоянии от орхестры, потом примыкает к ней по касательной, а в самых поздних зданиях срезает передней прямой часть круга. Сооружение первой скены приписывается Эсхилу.
- С V века скена ограничивается по бокам башнями-параскениями, усиливавшими резонанс и улучшающими акустику амфитеатра.

# ПРОСКЕНИЙ / ПРОСЦЕНИУМ

- Проскений (от др.-греч. προσκήμιον — место перед сценой) — передний фасад сцены, служил для крепления декораций, изобретённых, по античным свидетельствам, Софоклом. Декорации рисовались на досках и полотнах и крепились между колоннами проскения; проскений мог и отступать от сцены и тогда представлял собой дополнительную сменную стенку перед задней палаткой.
- В классический период представлял собой деревянный фасад сцены или особую декоративную стенку, сооружённую перед ней. В трагедии действие часто происходило перед дворцом или храмом, поэтому проскений обычно представлял собой их переднюю часть, например крытую колоннаду. В комедии — фасад жилого дома.

# ПАРОДЫ

- Между параскениями и боковыми сиденьями театрона располагались проходы-пароды; через них могли проходить зрители, когда в начале представления занимали свои места; во время представления через эти проходы входили актёры и хор. Если актёры заходили через левый парод, то считалось, что герой прибыл из дальней страны; тот же, кто приходил из ближних мест, входил через парод справа.

# ПРОСКЕНИЙ

- Актеры во время действия размещались перед сценой, а хор танцевал на оркестре. В IV веке до н. э. перед сценой стали строить высокий деревянный помост — проскений, и актеры переместились туда. Хор и актеры попадали на оркестру через пароды, боковые проходы с двух сторон от сцены.

# ТЕАТРАЛЬНЫЕ МЕХАНИЗМЫ

# ЭККИКЛЕМА

- Первая машина – эккиклема – представляла платформу на колесах, выкатываемую на колесах из «царской двери» на оркестру по особым желобам. Это был своеобразный «крупный план» - условный показ того, что происходило внутри помещения скены – дома, дворца или храма. Это могли быть трупы убитых героев, поскольку сцены самих убийств не принято было показывать зрителям.

# ЭОРЕМА ИЛИ МЕХАНЭ

- служила для появления персонажа над зданием сены и представляла собой подъемный кран, прикрепленный изнутри к верхним балкам здания сены. В трагедии обычно использовалась в финале для эффектного появления богов.

# ДИСТЕГИЯ

- внутренний подъемник, дававший возможность действующим лицам показываться изнутри сцены на разных высотах – на балконе, в окне и т.д.

- (принцип античной драмы – deus ex machina, бог из машины)