

**Давньогрецький театр: передумови виникнення драми,
театральне мистецтво як синтез мистецтв, еволюція трагедії, значення
театру в духовному житті греків**

Історія античного театру містить немало суперечностей, певних неточностей. Не дивно, що деякі її питання викликають і в школярів, і навіть в студентів-філологів труднощі при вивченні. Тому не буде зайвим ще раз звернутися до цієї теми і зробити акцент на так званих «проблемних» питаннях.

Антична драма, як відомо, з'явилася в VI ст. до н. е., коли на зміну первісному ладу вже остаточно прийшов рабовласницький устрій, і особистість почала активно стверджувати власну позицію в суспільстві. Людина як індивід більше не хоче ототожнювати, зливати себе з колективом, з «натовпом», вона хоче мати і відстоювати власне «я». Вона формує особистісний погляд на оточуючий світ, на природу, навіть на богів. Людина не хоче приймати загальноприйняті норми і закони, вона хоче сама будувати стосунки зі світом через власні емоції і відчуття.

Цей процес є абсолютно закономірним, адже людина пізнає світ, вона намагається всі предмети і явища навколишнього світу упорядкувати, проникнути в їхню будову, зрозуміти їхнє призначення не посередництвом чийось нав'язливих оповідей, можливо навіть цікавих і логічних, а за допомогою власного ознайомлення. Сприйняття людиною навколишнього світу є дуже індивідуальним, тому що, як відомо, кожна людина має особливий емоційно-психічний склад, смак, темперамент, виховання, досвід, які в сукупності і зумовлюють взаємини людини з природою.

Ось ми і підійшли до одного з найважливіших моментів досліджуваної проблеми. Індивідуальність сприйняття навколишнього світу є причиною виникнення непорозумінь, суперечностей між особистістю і природою, між особистістю і іншими людьми (суспільством), інколи навіть між особистістю і богами (зокрема божественними законами і традиціями, які боги дали людям для життя). Непорозуміння, суперечності, розбіжності становлять *конфлікт*, що лежить в основі драми. Отже, поява драми зумовлена намаганнями особистості виголосити своє власне «я», показати свою несхожість з іншими людьми, протиставити себе суспільству, світу, бо-

гам. Саме за таких обставин і виникає *конфлікт – зіткнення протилежних позицій*, неприйняття одного світогляду іншим, однієї моралі протилежною.

Таким чином, витоки античної драми тісно пов'язані із суспільно-історичними процесами, які переживала антична цивілізація у VI-V ст. до н.е., а саме з розквітом рабовласницької формації і утвердженням в ній особистості.

Але не тільки суспільно-історичні, тобто зовнішньо-культурні фактори спричинили появу драми. Були і внутрішньо-культурні детермінанти її виникнення. Антична драма з'явилась на стику епосу і лірики, вона органічно поєднала у собі загострену чуттєвість, прагнення до самовиразності, яскраве емоційне начало, що символізує лірика, і наявність життєвого матеріалу, об'єктивних обставин, які становлять основу епічних творів. Таким чином, для виникнення драми було підготовлене певне поетичне підґрунтя, тобто необхідний теоретичний і змістовний базис, що і зумовив подальший розвиток літературного мистецтва. Як справедливо зазначають В. І. та Н. І. Пащенко, «...драма виникла, коли давно вже відбувся перехід від знеособленої, тобто народної, форми творчості до індивідуальної. Свідчення цьому велика кількість ліричних жанрів і поява багатьох видатних поетів. Проте в нових умовах становлення рабовласницької демократії лірика вже не могла відповісти на запити епохи, певною мірою вона себе вичерпала. Потрібні були нові види мистецтва, які могли б виховувати у громадян почуття патріотизму і відповідальності за свою державу. Ними й стали драматичні жанри» [4; 197]. Вищенаведена цитата яскраво свідчить про синтез суспільно-історичних та суто літературних факторів, спричинивших появу драми.

Античний театр має велике загальнокультурне значення. За доби античності різні види мистецтв були в тісному взаємозв'язку. Первісний мистецький синкретизм з особливою силою проявився саме у театральному мистецтві, яке поєднало у собі живопис і архітектуру, хореографію і музику, міміку і декламацію. Отже, театральне мистецтво – результат спільних творчих зусиль драматурга, актора, режисера, художника-декоратора, музиканта. У тому, що драма демонструє закладені в ній великі можливості емоційного та естетичного впливу тільки в синтезі з іншими ви-

дами мистецтва, полягає найважливіша особливість її як літературного роду. З плином часу всі ці види мистецтв диференціювались і утворили окремі мистецтва.

Однак особливо органічне поєднання демонструють античний театр з поетичним словом – літературою. Без перебільшення можна стверджувати, що без літератури античний театр не міг би існувати. В основу всіх театральних постанов покладені літературні тексти досить високого як на той час художнього рівня. Від художньої якості тексту драматичного твору залежав успіх театрального дійства. Таким чином, античне театральне мистецтво розвивалось прямопропорційно розвитку літератури.

Як відомо, грецький театр виник на культовій основі і завжди був пов'язаний з релігією. В свою чергу, релігійні обряди греків були досить видовищними, вони супроводжувалися музикою, піснями, танцями, поезією, святині прикрашалися квітами, предметами прикладного мистецтва. «Всеохоплююча любов греків до краси стала релігією краси» [2; 47].

«Драма» по-грецькому означає «перебіг дій», але найбільше здивує сьогоденішнього читача фактична відсутність дії у грецькій трагедії. Заледве намітившись у діалозі, вона, здається, навмисне гальмується просторим монологом або стилістично ускладненою піснею хору. І справді, античний автор зовсім не дбав про те, щоб на оркестрі зображувати саме дію (навіть убивство не виставляється на очі глядачів). Не чекав і глядач на розгортання дії, адже афінський глядач був обізнаний з міфом, він знав, що спіткає того чи іншого героя. За таких умов нелегко було тримати глядача в напруженні. Успіх драматичного поета залежав від того, як він зуміє подати матеріал. Тож основні зусилля автора-постановника йшли на те, як інтерпретувати міф, як розставити акценти.

Першим, як відомо, порушив проблему походження грецької драми Арістотель, який вважав, що вона була представлена трьома жанрами: трагедія, комедія і сатирівська драма.

Назва «трагедія» походить від двох грецьких слів – «трагос» – цап, козел і «оде» – пісня, таким чином, трагедія – це пісня цапів або пісня про цапів.

Навіть у періоди свого вищого розквіту трагедія зберігала органічний зв'язок з релігійним культом Діоніса, яким була породжена. Елліни свято вірили, що Діоніс незримо супроводжує виставу і змагання. Тому вистава певною мірою нагадувала ритуальне дійство – яскраве, урочисте, піднесене.

У своїй еволюції трагедійне дійство вдосконалювалося, ускладнювалося і в першій третині V ст. до н.е. досягло «класичного» вигляду. Арістотель дає таке визначення цього жанру: «Трагедія є відтворення прикрашеною мовою... важливою й закінченою дії, що має певний обсяг, відтворення не розповіддю, а дією, яка через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань» [1]. У наведеному визначенні підкреслюється морально-філософська і народно-виховна настанова трагедії.

Обрядова традиція вагомою мірою визначила композицію трагедії і її стиль. Елементи культового свята Діоніса – урочиста процесія, жертвоприношення, надричні плачі-френоси за загиблим божеством – стали неодмінними елементами трагедії (парод і ексод хору, коммос хору й акторів тощо).

Первісно саме хор був стрижнем усієї трагедії, головним її персонажем. Входом хору на оркестру через два бокові входи (*parodoi*) й починалась вистава. Звідси й назва структурної частини трагедії – парод, тобто пісня, яку виконував хор, вступаючи на оркестру (пізніше трагедії відкривалися також прологом – «передмовою»). Завершував трагедію переважно ексод – урочиста (часто похоронна) процесія хору, що покидав оркестру. У цих рамках чергувалися мовні й хорові сцени. Саме з діями хору та появою на оркестрі нового актора пов'язані назви всіх інших структурних частин трагедії: епісодій – діалогічна пісня хору та актора, стасим – пісня, яку виконував хор, залишаючись на оркестрі, коммос – жалібна пісня, яку виконував актор, а хор відповідав йому рефреном. Таким чином, композиція трагедії була цілком вмотивована діями хору. Він виконував роль так би мовити колективного актора, що виступав моральним суддею, охоронцем загальнолюдських цінностей, морально-етичних норм і законів, які дали людям боги для обов'язкового дотримання.

Проте, не одразу трагедія мала таку впорядковану і складну структуру. Вона пройшла довгий шлях своєї еволюції перш ніж дістати свого класичного вигляду.

Перше суттєве реформування трагедії належить Феспіду (VI ст. до н.е.). Він поєднав виконання дифірамбу з театральною дією, тобто зробив з народного дифірамба драматичну виставу. Феспід також виокремив із хору одну особу, яка стала першим актором у трагедії. Цей, поки що єдиний актор вів діалог з корифеєм хору, відповідав на запитання хоревта чи всього хору (звідси й саме слово «актор» – «той, хто відповідає»).

Молодшим сучасником і учнем Феспіда був Фрініх (друга половина VI ст. – початок V ст.) («Здобуття Мілета», «Фінікіянки»). Він збагатив трагедію силою поетичного слова, примушуючи глядачів плакати у театрі.

Однак загалом на той час трагедія ще не мала глибокого конфлікту, адже був лише один актор. Вона скоріше нагадувала ораторію.

Якісно нового змісту і форми трагедія набула після появи на театральному горизонті Есхіла (525 – 456 рр. до н.е.). Талановитіший за своїх попередників, він настільки вдосконалив трагедію, що його по праву вважають «батьком трагедії». Саме у його творчості трагедія остаточно оформилася як драматичний жанр. Перш за все слід відзначити введення Есхілом другого актора. Це значно збільшило діалогічну частину п'єси: діалог тепер міг відбуватися не тільки між актором і корифеєм, але й між двома акторами, а також між ними і корифеєм. Отже трагедія з двома акторами стала спроможною передати конфлікт, який лежить в основі драми. Саме трагедії з двома акторами змогли передати психологічну напругу і драматизм, що неодмінно супроводжують конфлікти, більше того, вони віддзеркалюють суспільно-культурні і ідеологічні зрушення, пов'язані з утвердженням особистості у давньогрецькому рабовласницькому суспільстві.

Величезна заслуга Есхіла полягає у створенні могутніх і величних характерів – монументальних образів, носіїв нечуваних пристрастей, учасників грандіозних конфліктів. Образи Прометей («Прометей прикутий»), Клітемнестри, Ореста, Кассандри, Електри (трилогія «Орестея») назавжди увійшли до скарбниці світової драматургії. Відповідним є і стиль трагедій Есхіла – монументально-патетичний. Як справедливо зауважує Ю. В. Султанов, «Він має багато спільного з образотворчим мистецтвом Стародавньої Греції у V ст. до н.е.» [6; 56]. Ту ж саму думку розвиває

дослідниця Г. Підлісна, наголошуючи, що «урочиста застиглість тогочасної грецької скульптури, позбавленої портретних рис, відповідає величним персонажам Есхіла».

Слід також зазначити, що Есхіл надав усім частинам та елементам трагедії досконалої форми, запровадив ряд прийомів, що посилюють драматичний ефект – увів формулу трагічного мовчання, створив атмосферу жаху на сцені, ввів ряд технічних засобів і прийомів – пофарбовані маски, котурни, декорації, костюми, танці й танцювальні фігури, першим почав писати трагічні трилогії. Отже Есхіл розпочав еру нової трагедії.

Продовжив розвивати оформлені Есхілом принципи драматичного мистецтва Софокл (496 – 406 рр. до н.е.). Великим його внеском стало введення третього актора. Це дало можливість значно збільшити діалогічну частину трагедії і зменшити хорові партії. Відтепер діалог у трагедії виходить на перший план, що суттєво розширює можливості драматурга показати конфлікт, більше того – поглибити конфлікт і урізноманітнити його. З того часу хор майже втратив значення колективного актора, його пісні часто вже не пов'язані безпосередньо з розвитком сюжету, цей зв'язок має скоріше ідейний характер.

Зауважимо також, що трагедія Софокла стає більш наближеною до життя, вона втрачає той містично-релігійний характер, що його мала попередня трагедія. На зміну масштабним грандіозним сюжетам приходять суто земні і значно простіші. Цей процес супроводжується повільним проникненням у внутрішній світ людини, більш глибоким змалюванням людських характерів.

Улюбленим художнім засобом Софокла є прийом контрасту. Контрастність дає авторові змогу сильніше підкреслити слабкі й сильні сторони персонажів, щоб глядач міг ясніше зрозуміти їхню внутрішню суть. Контрастними образами постають Едіп і сліпий Тіресій («Цар Едіп»), Креонт і Тіресій («Антигона»), Антигона та Ісмена («Цар Едіп»), Електра і Клітемнестра («Електра»).

Софокла вважають неперевершеним майстром композиції. Арістотель підкреслював у ній наявність перипетії, «зміни подій до протилежного» [1] і пізнавання, пов'язаного з поворотом до несподіваного, з «переходом од незнання до знання» [1]. Ці прийоми сприяють створенню на сцені атмосфери глибокої психологічної напру-

ги, і, відповідно, сильнішого драматичного ефекту. Глядачі цілком поглиналися у світ трагедійних стосунків, глибоко переймаючись болем і долею персонажів. Вони на певній термін повністю вживалися у трагедійні образи, плачучи і радіючи разом з ними. Можливо тому в грецькій трагедії знайшла вираз така естетична категорія як катарсис, тобто очищення, облагородження людини. За свідченням Арістотеля, Софокл твердив, що зображує людей такими, якими вони мають бути. Митець вважав за необхідне виховувати громадян на прикладі ідеального героя. Тому персонажі Софокла – натури завжди цілісні. Вони лишаються вірними собі протягом усієї дії (Антигона). Як зазначає Ю. В. Султанов, «Цілісність образів Софокла, пластична довершеність його трагедій створили йому славу надзвичайно ясного і внутрішньо гармонійного митця» [6; 64].

Софокл завершив створення грецької трагедії, у його творчості вона досягає своєї вершини.

Наступником Есхіла і Софокла був Евріпід (480/84 – 406 рр. до н.е.). Проте він пішов своїм шляхом. Його трагедії істотно відрізнялися від драматичних творів Есхіла та Софокла й у своїй основі були новаторськими за темою, змістом образів, характером конфлікту, а часто і за формою. Вони присвячені новій і незвичайній для традиційного грецького театру родинно-побутовій тематиці, в них принципово не висвітлюються соціально-політичні проблеми.

Зрозуміло, що розкриття цієї тематики вимагало значно глибшого, ніж раніше, проникнення автора у світ психологічних переживань людини. Зберігаючи традиційний конфлікт, що відбувався між двома героями, Евріпід першим увів у свою трагедію конфлікт одного героя, тобто протиставлення двох протилежних почуттів у душі одного героя, інакше кажучи – внутрішній конфлікт, психологічний конфлікт. Він дає змогу авторові глибше показати стан людини в момент душевної кризи, як кажуть психологи – пограничний або межовий стан людини, відтворити те напруження, у якому опиняється герой (Медея, Федра, Алкеста).

Однією з центральних в творчості Евріпіда стала тема кохання й ті страждання, що воно несе людям. У всіх випадках, коли героїв охоплює почуття любові, воно стає визначальним, примушує їх заглиблюватись у себе, у свою внутрішню бо-

ротьбу й надмірно страждати. Евріпід зображує любов як могутню пристрасть, якій неможливо протистояти («Іполіт», «Медея»). Не випадково Евріпід увійшов в історію світової драматургії як «найтрагічніший з трагічних поетів».

Психологічні конфлікти Евріпіда виходять за межі античного суспільства, оскільки поет торкається глибоко інтимних почуттів людини, таких, що є вічними, незалежно від національних, географічних або хронологічних факторів.

Евріпід був останнім, хто суттєво змінив класичну грецьку трагедію. Завдяки створенню ним внутрішнього конфлікту, трагедія змінює свій характер. На перший план виходить тепер людина з усім спектром своїх відчуттів, сумнівів, переживань, пристрастей. Як результат, спостерігається тенденція до звуження масштабу конфлікту з одного боку, і до значного його поглиблення з іншої сторони. Це і дає привід вважати, що у творчості Евріпіда ми маємо справу не з трагедією, а з драмою (побутовою драмою) в традиційному літературознавчому тлумаченні цього жанру [3]. Отже, герої Евріпіда не трагічні персонажі, а драматичні, тому що вони самі роблять свій вибір, а згодом стають його жертвою. Однак слід зазначити, що це питання в науці і на сьогоднішній день залишається дещо полемічним.

Втім, саме шляхом Евріпіда розвиватиметься пізніша драматургія. Пильний інтерес до життя і почуттів окремої індивідуальності, широке використання інтриги й комедійних елементів, загальний родинно-побутовий фон п'єси надовго визначатимуть провідні тенденції розвитку драматичного мистецтва.

Театр займав особливе місце в житті давніх греків. Він був трибуною для широкого розповсюдження нових думок, висвітлення найбільш болючих проблем своєї сучасності. Великим було його суспільне і виховне значення. Хоча, зазвичай, сюжети грецьких трагедій походили із міфів, вустами міфологічних персонажів драматурги завжди говорили про свою сучасність, про моральні поразки і перемоги героїв своєї дійсності.

Організацію театральних видовищ брала на себе держава, і з середини V ст. до н. е. з міської казни виділялися спеціальні театральні субсидії (теориком) для малозабезпечених громадян. Відвідувати театр мали право усі вільні афіняни, а також приїжджі. Жінок і підлітків не допускали на комедії. Важливо підкреслити, що з

часів тирана Пісістрата, який започаткував свято Великих Діонісій, театр став державним закладом. Показово, що «...театр сприймався як один з активних факторів виховання (пандейі), який залучав усіх громадян полісу до співпереживання єдиному героїчному минулому і сучасним етичним проблемам» [2; 47].

Арістотель вважав, що мистецтво відбиває реальне буття, дає людям насолоду, вчить думати і багато важить у справі виховання. Трагедія, на його думку, має перевагу над усіма іншими жанрами, бо найсильніше впливає на глядачів.

Вищесказане красномовно свідчить про величезне пізнавальне, морально-етичне, громадянсько-патріотичне та естетичне значення театру і, зокрема, трагедії в духовному житті греків.

Література

1. Арістотель. Сочинения: в 4-х томах. – М.: Просвещение, 1989. – Т. 1-4.
2. Коршунова С. І., Тереховська О. В. Антична література /Навчальний посібник до практичних занять. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2006.
3. Литературный энциклопедический словарь /Под общ. ред. В. М. Коженикова и П. А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Пащенко В. І., Пащенко Н. І. Антична література. – К.: Либідь, 2001.
5. Підлісна Г. Н. Антична література. – К., 1992.
6. Султанов Ю. І. У світі античної літератури. – Харків.: Ранок, 2002.