

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. СУТНІСТЬ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ТА ЙОГО ЗНАЧЕННЯ У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ.

ТЕМА 1. МІСЦЕ ТА РОЛЬ ТЕАТРУ В ЗАГАЛЬНОКУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА. ВИДИ ТЕАТРУ. ІНФОРМАЦІЙНА КУЛЬТУРА.

План.

1. Специфіка театрального мистецтва, його особливості.
2. Категорія – театр, категорія – актор. Стили театру.
3. Інформаційна культура студентів.

Специфіка театрального мистецтва, його особливості. Театральне мистецтво є синтетичним за своєю природою. Його твори містять у собі практично всі інші мистецтва: літературу, музику, образотворче мистецтво, хореографію тощо. Крім того театральне мистецтво використовує численні досягнення мистецтвознавчої, педагогічної, психологічної та інших наук. Так, наприклад, наукові розробки психології лягли в основу акторської й режисерської творчості, так само, як і дослідження в області семіотики, історії, соціології, фізіології. Основою театральної вистави є драма, що визначає художні можливості та ідейний напрямок театру. Театральне мистецтво здатне переводити літературний твір в область сценічної дії й специфічної театральної образності. Тобто характери, конфлікти драми втілюються в живих особистостях, вчинках.

Найважливішим художнім засобом, що театр бере від драми є слово, яке підкоряється законам драматичної дії. Мова може виступати як засобом побутової характеристики персонажа так і розкривати, через мовну виразність ролі, складні конфлікти свідомості й психології героя. Мова на сцені може мати форму особистого висловлювання героя вистави, тобто монолог, протікати як розмова з партнером – діалог, спрямовуватися глядачеві або звучати як міркування героя, його «внутрішній монолог».

Спектакль – твір, що володіє художньою єдністю, гармонією всіх елементів. Він створюється під керівництвом режисера й відповідно до режисерського задуму спільними зусиллями акторів, художника-сценографа, композитора, хореографа й багатьох інших працівників театру (освітлювачів, костюмерів, гримерів тощо.). В основі спектаклю лежить режисерська інтерпретація п'єси, її жанрове, стилістичне рішення. Дія спектаклю організована таким чином:

- в часі – темп, ритм, наростання й спади емоційної напруги;
- в просторі – розробка сценічного майданчику, принцип його використання, мізансцени, декорації, рух та ін.

Зоровий образ спектаклю створюється художником-декоратором засобами живопису, театральної конструкції, костюмів, висвітлення, театральної техніки. Декорація може виконувати як образотворчі, так і виразні функції, відтворювати обстановку дії або ж метафорично розкривати

в зоровому образі задум режисера. Також бути реальної або умовної, залежно від художніх завдань постановки, напрямку, стилю.

Головним носієм театральної дії є актор, у творчості якого втілюється сутність театру: здатність захоплювати глядачів художнім видовищем творчим процесом її втілення. Акторський образ створюється на основі п'єси і її тлумачення режисером спектаклю. Проте актор залишається самостійним художником, здатним доступними засобами відтворити на сцені живий образ, передати складність і багатство людської психології.

Характерною особливістю театального мистецтва є його неповторність у часі: кожен спектакль існує тільки в момент його відтворення. Якщо виконавське мистецтво з розвитком техніки аудіозапису одержало можливість фіксації й подальшого багаторазового відтворення, ідентичного первісному, то адекватний відеозапис театального спектаклю в принципі неможливий. Дія нерідко розгортається одночасно в різних частинах сцени, що надає об'єм дії й формує гаму тонів і півтонів сценічної атмосфери.

Категорія – театр, категорія – актор. Стилi театру. Категорія – **Театр** (від грец. – місце видовища). У довідковій літературі визначається декілька значень цього терміну:

- вид сценічного мистецтва, що відображає життя в сценічній дії, яку виконують актори перед глядачами;
- установа, що здійснює сценічні вистави певним колективом артистів
- приміщення, будинок, у якому відбуваються вистави.

Категорія – **Актор** (від грец – той, хто діє). Це виконавець ролей в драматичних, оперних, балетних, естрадних, циркових виставах та кінофільмах, творець сценічних образів. Стель, напрям і жанри мистецтва актора визначаються характером драматургії, національними особливостями театру, складом глядачів та постановочними принципами. Мистецтво актора повинно завжди передавати типові ознаки, характерні для стилю певної історичної епохи.

Професія актора зародилася в культових і обрядових ігрищах. У Стародавній Греції ігрища, збагатившись суспільними ідеями, поетичними образами, розвилися у театр, в якому актор набув певної професійної майстерності. Суспільні перетворення та зміна античної ідеології на християнську надовго затримало розвиток театру народів Європи. Професійне мистецтво актора відродилося в період пізнього середньовіччя, досягнувши високого рівня в театрі Шекспіра. В подальшому, епоха Класицизму створила стійку естетику акторського мистецтва, підпорядкувавши гру актора вимогам декламації, умінню знаходити для кожного почуття зовнішній вираз і точно фіксувати його в жесті, інтонації, міміці. Сценічна школа класицизму сприяла розвитку майстерності актора, але непорушність її правил обмежувала можливості показу життя, нівелювала творчу індивідуальність актора та сприяла появі штампів у його грі.

З занепадом класицизму, що почався в театрі наприкінці XVII століття, у виконавській майстерності актора розвивались і зміцнювались реалістичні

тенденції. Починаючи з кінця XVIII століття, у добу романтизму, зародився новий сценічний стиль у грі актора. Він характеризувався емоційністю, виявом сильних, глибоких пристрастей, прагненням до динамічної дії, розкриттям складності людського характеру.

Визвольні суспільні ідеї XIX століття наблизили театр до істотних питань життя і створили плідний ґрунт для розвитку і утвердження принципів сценічного реалізму. Критичний реалізм примушував зосередити увагу актора на усвідомленні соціальних причин поведінки героїв п'єс, на розкритті психології персонажа. Визначним теоретиком реалістичного мистецтва актора був режисер К. С. Станіславський, який узагальнив досвід творчості акторів багатьох віків і народів. За вченням К. С. Станіславського, перевтілення є вершиною акторського мистецтва, воно принципово відрізняє акторів школи переживання від акторів школи удавання (зображення). Перевтілення передбачає здатність актора жити справжніми почуттями героя, коли актор органічно оволодіває думками, діями і вчинками втілюваного образу.

У театральному мистецтві існують різні стилі, що використовуються в театрі. До них відносяться: абсурдизм, експресіонізм, мелодрама, модернізм, натуралізм, постмодернізм, маріонетки та реалізм. Розглянемо означені стилі більш детально. У стилі абсурдизму всі людські спроби та прояви мають нелогічну форму. В ньому абсолютна правда перемішується з хаосом, цинізмом, сутністю і потребами, які управляють людством, тому всі намагання людини пізнати мету життя марні з огляду на те, що такого сенсу не існує (принаймні для людства).

Найдавнішим стилем є маріонетки. Це древня форма вистави, де виконавці (ляльководи) намагаються маніпулювати об'єктами. Маріонетковий стиль має багато варіацій і форм.

Стиль з антиреалістичними проявами, що тримається на спотворенні істинних людських якостей називають експресіонізмом. Зовнішній вигляд людини чи обставин на сцені перекручується так, що переносить глядача в нереальність, спонукаючи його спостерігати вічну істину через свої фантазії. Це відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, на розпад духовності, засвідчений катаклізмами світового масштабу початку XX ст.

Одним з популярних театральних стилів є мелодрама. У довідковій літературі мелодрама визначається як сентиментальна драма з музичним супроводом, з епізодами страждань доброго героя від руки лиходіїв, але закінчується щасливо. Герой у мелодраматичній виставі торжествує над обставинами людськими чи природними.

Модернізм – широка концепція бачення мистецтва, яка включає театр. У ньому відбувається домінування форми на протигагу змісту. В образотворчому мистецтві прямими представниками є абстракціоністи; у

літературі – письменники, що експериментують з альтернативними формами оповіді; у музиці – традиційне поняття ключа було замінене на атональність.

Стиль натуралізм зображує життя на сцені з великою увагою до деталей. Цей стиль оснований на спостереженні за реальним життям. Характерною особливістю цього стилю була направленість на фотографічно точне й неупереджене зображення дійсності, під якою насамперед розумілося матеріально-побутове довкілля, а також людський характер, що можна було бачити через призму фатальної зумовленості фізіологічної природи та середовища. Натуралісти намагалися зробити свої твори точними копіями дійсності, її точною фотографією. Вони закликали не уникати малювання неприємних деталей навколишнього світу, показувати життя соціального дна, відтворювати хворобливу психіку людини, її сексуальні звички.

Ще одним театральним стилем є постмодернізм. В театр він перейшов через надмірну популяризацію засобами масової інформації і порушив загальноприйняті жанрові норми і практики в колись заведених театральних концепціях. Це світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття XX-го століття приходить на зміну модернізму. Цей напрям був продуктом постіндустріальної епохи, а також продуктом розпаду цілісного погляду на світ, руйнуванням його систем.

Стиль який розкриває всю правду життя є реалізм. Реалістичні вистави зображують персонажів на сцені, які близькі до реального життя, з реалістичною режисурою і постановкою. Реалістичні доктрини були розвинуті ще античними греками, головна їх філософська сутність полягає у баченні предметів видимого світу незалежно від людського відчуття й пізнання. Найбільший розквіт цього стилю припадає на кінець XIX початок XX-го століття, у мистецтві й літературі реалізм прагне до найдокладнішого опису спостережених явищ, без ідеалізації.

У сучасному театрі існують різні жанри, які письменники, продюсери і режисери можуть використовувати у театрі згідно з їхніми смаками:

- Драма.
- Комедія.
- Чорна комедія.
- Комедія дель арте.
- Комедія моралі.
- Комедія ситуації.
- Фарс.
- Романтична комедія.
- Епічний театр.
- Експериментальний театр.
- Фентезі.
- Історичний театр.
- Імпровізаційний театр.
- Музичний театр.
- Пантоміма.
- Політичний театр.

- Народний театр.
- Маріонетки.
- Радіо драма.
- Рок-опера.
- Театр соціальних тем.
- Театр абсурду.
- Трагедія.
- Трагікомедія.

Інформаційна культура студентів. Явище культури є складним і багатостороннім. Цим зумовлено існування різних підходів і теоретичних концепцій у дослідженні культури і, як наслідок, різних тлумачень поняття культури. Останнім часом спостерігається перехід до визначення поняття культури на підставі уявлень про діяльність людини, пов'язану з виробництвом, зберіганням, розповсюдженням і споживанням цінностей, запропонованих прийнятою у суспільстві системою соціальних інститутів. Культура є невід'ємною складовою людської діяльності. Інформатизація, як соціальне та історичне явище, сприяє становленню в людській культурі винятково значущого компонента – інформаційної культури.

Під *інформаційною культурою*, перш за все, розуміється рівень розвитку інформаційних зв'язків у суспільстві й характеристика інформаційної діяльності людей. Інформаційна культура також трактується як єдність інформаційної спроможності і творчої інформаційної діяльності, що реалізуються в інформаційній взаємодії суб'єктів у процесі створення, зберігання, перетворення, передавання, сприймання і використання інформації в суспільстві. У сучасних словниках інформаційна культура визначається як рівень інформатизації, ступінь його освоєння і якість використання людиною, а також як опанування засобів інформатики.

Узагальнення різних підходів до означеної проблеми дає змогу визначити, що *інформаційна культура* – рівень практичного досягнення інформаційної взаємодії і всіх інформаційних відносин у суспільстві, міра досконалості в оперування якою-небудь необхідною інформацією. Важливою особливістю інформаційної цивілізації є її орієнтація на майбутнє. А це передбачає контроль використання технологій, розробку моделей технологічного прогнозування, що також залежить від рівня культури і освіти. Процес визначення рівня практичного досягнення в будь-якій сфері діяльності пов'язаний з проблемою вибору відповідних критеріїв і показників. Здається, що основним критерієм сформованості у студента інформаційної культури можна вважати його спроможність використовувати в різних проявах своєї майбутньої професії інформаційні комп'ютерні технології. А основними показниками, виходячи з цього, будуть певні знання, уміння і навички, необхідні для збору театразнавчої інформації та оперування нею, а також уміння застосовувати різні засоби комп'ютерної техніки і інформаційні технології. Процес формування інформаційної культури можна представити у вигляді 4-х ступенів, відповідних чотирьом її рівням: • низький (початковий); • середній; • достатньо високий; • високий.

Початковий рівень інформаційної культури студента характеризується тим, що набір знань і умінь, якими він володіє, можна практично без змін використовувати в різних видах діяльності (загальна комп'ютерна грамотність). Середній рівень інформаційної культури майбутнього фахівця характеризується більшою специфічністю, більшою складністю і водночас звуженням сфери застосування наявних знань і умінь. Достатньо високий рівень інформаційної культури відрізняється від попереднього ступенем складності, гнучкістю, можливістю ухвалювати рішення в нестандартних ситуаціях, вести пошук альтернативних методів вирішення завдань. Високий рівень інформаційної культури передбачає наявність професійних якостей на рівні неусвідомлених знань, при цьому вирішуються завдання вищого рівня складності, що вимагають умінь аналізувати велику кількість показників досліджуваної сфери, здатності (у тому числі й інтуїтивної) прогнозувати події, які йдуть слідом за прийнятим рішенням.

ТЕМА 2. СПЕЦИФІКА ТЕАТРІВ АНТИЧНОСТІ, ЇХ ОСОБЛИВОСТІ.

План.

1. Історія виникнення Древньогрецького театру.
2. Елліністичний театр.
3. Становлення театру Древнього Риму.

Історія виникнення Древньогрецького театру. Головна роль у розвитку театрального мистецтва і європейської культурної традиції в цілому належить Античному театру. Історію становлення античного театру як і всієї культури доби Античності розглядають у межах двох історичних періодів – Античної Греції і Античного Риму, що в свою чергу вміщуються у такі хронологічні рамки:

1. Антична Греція – *архаїка* (від найдавніших часів до першої половини VI ст. до н.е.); *класичний період* (друга половина VI – перша половина V ст. до н.е.); *еллінізм* (друга половина IV–II ст. до н.е.).
2. Античний Рим – *Римська республіка* (VII ст. — I ст. до н.е.); *Римська імперія* (друга половина I ст. до н.е. - V ст. н.е.). Розглянемо походження і зародження професійного театру в ці періоди більш детально.

Епоху, коли виник Старогрецький театр, прийнято називати *класичною* і сприймати як зразок, еталон. Характерною рисою класичного мистецтва є збалансованість художніх сил, гармонія елементів і пропорцій – в архітектурі, пластики, багатофігурних композиціях, а також в театральному мистецтві. Древньогрецький театр і драма народилися зі свят на честь бога Діоніса, в основі яких лежала символічна гра і культові обряди, пов'язані із зимовим вмиранням і весняним відродженням природи. Поступово карнавальна частина діонісійських свят стала основою виникнення комедії, а

урочисто-скорботна – трагедії. Як вважає Аристотель, назва жанру трагедії походить від поєднання двох слів: *оде* (пісня, дифіраμβ) і дійства цапоподібних сатирів („трагос” – цап, тварина, в подоби якої втілювався сам Діоніс і яку приносили йому у жертву). Отже, «трагедія» дослівно означає «цапова пісня».

Слово «комедія» виникає із сполучення слів „комос” – натовп веселих гульвіс і „оде” – пісня.

Комедія – сільський вид культу Діоніса. Її відрізняла більша звичаєва простота, яка подеколи доходила до непристойності (на комедійні вистави жінок не допускали). Комедія на відміну від трагедії не будувалася на міфологічній основі; хоча і в ній використовували елементи міфів, та вона мала побутовий характер.

З культу Діоніса походить ще один драматургічний жанр – сатирівська драма, який за змістом і емоційною тональністю був проміжним між трагедією і комедією.

З кінця VI століття до н.е. в Афінах щорік ставилися трагедії, комедії і сатирівські драми. Подібні вистави були поширені і в інших містах Греції. Ці вистави стали обов’язковою частиною державних свят. Протягом першого дня свята обов’язковим був показ перед публікою п’яти комедій, в наступні три дні – трьох тетралогій: кожна з тетралогій, у свою чергу, складалася з трьох трагедій і однієї сатирівської драми. Вибором постановок займалася безпосередньо міська влада. По закінченні показів – змагань судді визначали кращі постановки та нагороджували переможців призами. На театральних видовищах було присутнє майже все місто, тобто всі його соціальні групи. Лише заміжнім жінкам заборонялося дивитися показ комедій. Бідні глядачі отримували від властей гроші, щоб сплатити вхід в театр.

Найстарішим театром Афін вважається *Театр Діоніса* – театр просто неба розташовувався на південно-східному схилі Акрополя в священній огорожі Діоніса. Будівля театру і місця для публіки були дерев’яними: в ті часи театр споруджувався лише на час вистав. У IV столітті до н.е. був збудований новий театр Діоніса – з каменя, проте його архітектурна подoba не раз мінялася. Театр Діоніса був зразком для всіх грецьких театрів. Він складався з трьох основних частин: орхестри – круглого майданчика, на якому виступали танцюристи і хор. Розкопки, які відбулися у 1895 році, дозволили встановити, що діаметр орхестри Театру Діоніса складав 27 метрів.

Спочатку глядачі вільно розмішувалися довкола орхестри – пізніше з’явилися особливі місця для публіки, розташовані на схилах прилеглих горбів і гір. Глядацька зала – друга невід’ємна частина театру. Третя частина – будівля скени. Орхестра розташовувалася в центрі театру, в середині орхестри встановлювався віттар Діоніса. Дві третини орхестри були оточені глядацьким залом. Перші ряди під час вистави займали впливові та шановані особи міста. Глядацька зала від сцени відокремлювався проходом й невеликим ровом з водою. Сцена розташовувалася на протилежній до глядацького залу стороні – це були кімнати для переодягання акторів і

зберігання реквізиту, сцену також використовували як декорацію. Актори виступали на майданчику, який знаходився на одному рівні з землею, і лише пізніше він піднявся над землею та отримав назву «проскеній». Проскеній і орхестра з'єднувалися між собою сходами. Виступ хору відбувався на орхестре. Завіси в грецькому театрі не було.

Античний театр вміщав величезну кількість глядачів – в Афіньському Театрі Діоніса розміщувалося 17 тисяч осіб.

Організацію театральних вистав в Греції брала на себе держава в особі вищих посадових осіб – *архонтів*. Утримання і навчання хору відбувалося за рахунок заможних громадян, котрих називали *хорегами*. Обов'язки і ремесло драматурга і актора були почесними в грецькому суспільстві. Актори належали до осіб, що обслуговували культ, і тому користувалися деякими привілеями у суспільстві; їх, зокрема звільняли від сплати податків. Актори користувалися у Греції пошаною і посідали високе суспільне становище, тому акторське ремесло було доступним лише вільним громадянам. Вони брали діяльну участь у суспільному житті. Їх могли обирати на вищі державні посади і призначати послами в інші держави. Обов'язки драматурга та актора були тісно пов'язані, їх могла виконувати одна й та сама особа. Однак з часом, внаслідок подальшого розвитку театального мистецтва і з підвищенням вимог до виконавської майстерності поєднання в одній особі драматурга й актора виявилось надто обтяжливим і не завжди ефективним. Тому відбувся розподіл творчих обов'язків драматурга і актора.

Вистави показували на трьох святах на честь Діоніса: Малих (або Сільських) Діонісіях (у грудні – січні за нашим календарем), Ленеях (у січні – лютому). Великих (або міських) Діонісіях (у березні – квітні). Вистави мали характер змагання.

Спочатку змагалися драматурги і хореги, а з другої половини V століття до н.е. змагалися і актори, що виконували перші ролі (протагоністів). До змагання допускалися три драматурги, кожному з яких архонт призначав хорега між якими він розподіляв протагоністів. Результати змагань ретельно заносилися в особливі записи – дідаскалії, що зберігалися в державному архіві Афін.

У старогрецькому театрі жіночі ролі завжди виконувалися чоловіками. Один і той же актор впродовж п'єси грав декілька ролей. Показ античного спектаклю відбувався під музичний супровід, тож від актора потрібне було не лише добре читати вірші, а й співати та танцювати. Грецькі актори носили на обличчі *маски*, що мінялися в різних ролях і навіть впродовж виконання однієї ролі, якщо в стані змальовуваного персонажа відбувалися різкі зміни. Театральні маски виготовлялися по перевазі з полотна, якому за допомогою гіпсу додавалася потрібна форма. Потім вони розфарбовувалися, робилися прорізи для очей, рота, зверху на маску прикріплювався парик. Система масок була дуже докладно розробленою. Вони покривали не лише обличчя, але й голову актора. Чоло, брови, форма уст і очей, колір волосся – усе характеризувало стать, вік, суспільний стан, моральні якості і душевний стан сценічного героя, що носив ту чи іншу маску. При різкій зміні душевного

стану актор в різні свої виходи надягав різні маски, тому легко міг виступати упродовж однієї п'єси у декількох ролях. Маска робила обличчя нерухомим і усувала з античного акторського мистецтва міміку, яка, зрештою, не доходила б до зору більшості глядачів через великі розміри давньогрецького театру. Нерухомість виразу обличчя компенсувалася багатством і виразністю рухів тіла та декламаційним мистецтвом актора.

Акторам необхідно було також збільшити і своє зростання: вони надівали високі шкіряні чоботи на товстій підшві – *котурни*. Костюми акторів відповідали характеру постановок: для трагедій актори одягалися в довгі кольорові костюми з дорогою обробкою, такий розкішний костюм був схожий на той, що носили жриці Діоніса під час релігійних церемоній. Поверх довгого хітона надівався плащ. Комедії гралися в інших (комедіальних масках), в коротких костюмах, також надівали шкіряний фалл, накладні животи, зади, горби – все це додавало тілу актора гротескові форми.

У трагедії до Есхіла (525–456 років до н. е.) було мало дії. У її основі завжди лежав міф. Есхіл вводить другого актора, тим самим відкриває можливість для поглиблення трагедійного конфлікту. Есхіл сам був головним виконавцем в своїх трагедіях, що вимагало від актора мистецтва створення титанічних образів.

Хор в трагедії був самостійною дією і складався з 12 чоловік. У ранніх трагедіях хорові партії складали більше половини п'єси, пізніше хор став грати значно меншу роль у виставах.

За Есхілом послідували Евріпід і Софокл, що істотно вплинули на Старогрецький театр. У Софокла з'являється третій актор, збільшуються діалоги, вводиться декораційний живопис. Софокл більше приділяє уваги людській особі. Евріпід же в цілях емоційної дії на глядачів підсилює видовищну сторону трагедії: вводить сцени смерті, фізичних страждань, безумства, траурних церемоній, використовує машини для польотів і появи богів. Арістофан – король античної комедії, вивів на сцену безліч яскравих соціальних типів. Драми сатирів – це веселі п'єси міфологічного вмісту.

В античному театрі були визначені принципи, що назавжди залишаться його суттю, без чого театр неможливий – без драматичного діалогу, без участі живого актора.

Театр доби еллінізму. Починаючи від IV ст. до н.е., панує нова епоха у розвитку давньогрецького театру – епоха еллінізму, яка триває до 1 ст. до н.е. Це пов'язано з новими історичними умовами, які вплинули на розвиток мистецтва греків, театр і драматургію зокрема. У епоху еллінізму театр став одним з найголовніших інструментів впливу грецької культури на Сході.

На зміну древньої комедії приходить нова (Менандр, Філемон), в якій відтворювалися сімейно-побутові стосунки людини, що, у свою чергу, вимагало зміни стилю гри акторів. На лицях акторів все ще зберігаються маски, але збільшується їх кількість: 9 масок використовується для чоловічих ролей, 17 – для жіночих ролей, 11 – для хлопців, 7 – для рабів. Маски індивідуалізуються, відображають більше емоційних станів.

У театрі еллінізму вперше починають виступати актори-професіонали. З'являються перші акторські товариства, які брали на себе захист інтересів своїх членів, а також виступали організаторами драматичних і музичних змагань. Членами товариств могли бути лише чоловіки, і лише вільно народжені. Актори як і раніше користувалися пошаною суспільства, акторські товариства мали всі права юридичної особи. Для організації вистав актори мали змогу навіть під час війни вільно виїжджати в інші країни. Особистість актора та її майно в древньому суспільстві були недоторканні. Також актори отримували звільнення від військової служби – на початку III століття до н.е. був виданий спеціальний закон.

Театр еллінізму відрізнявся від класичного театру Древньої Греції за своєю архітектурою: вони споруджувалися з каменя. Так при розкопках були вивчені найбільш відомі театри – театр в Епідавре, Мегалополе (міста в Пелопоннесе), Прієне, Ефесі (Мала Азія), на острові Делос, Сегесте, Тіндаріде (міста Сіцилії) та інші.

Всі театри еллінізму мали поверх нижнього поверху сцени кам'яну споруду, що складалася із стовпів які спереду прикрашалися півколонами та накривалися плоским дахом. Ця споруда мала назву проскеній. Постановка нової комедії, в якій хор вже був відсутній, здійснювалася не на оркестре, а на плоскому даху, що піднімався від колон проскенія до другого поверху сцени. Цей сценічний майданчик називали логейоном. Глибина його – 2,5–3,5 метра з такою же приблизно висотою. У всіх театрах періоду еллінізму оркестра утворює повний або майже повний круг з діаметром від 11 до 30 метрів. Сцена зазвичай має форму подовженого чотирикутника, глибина якого дорівнює 4–7 метрам, а ширина 35–40 метрам.

Театр в Епідавре був побудований у середині IV століття до н.е. архітектором Поліклетом Молодшим. Цей театр вже в давнину вважався найзнаменитішим серед всіх грецьких і римських театрів за витонченістю своєї архітектурної форми. Він зберігся до наших днів, археологи легко відновили його первинну споруду. Театр в Мегалополе – найбільший у всій Греції, якій вмщав до 40 тисяч глядачів. Він був знаменитий тим, що мав так звану рухливу стіну – особливе технічне приладнання. Найвідомішим драматургом театру еллінізму був Менандр (343–291 роки до н. е.).

Із комедії все частіше виключається хор, його частіше використовують як самостійний елемент не пов'язаний зі змістом п'єси інтермедій. Тобто формується тип комедії, який ми знаємо сьогодні, – тип, в якому комедія розділяється на акти.

Театральна культура Древньої Греції зробила величезний вплив на розвиток світового театру. Його спадщиною активно користувалися театри епохи Відродження і Просвіти, що оголосили античність своїм зразком для наслідування та відродили жанр трагедії.

Становлення театру Древнього Риму. Витоки римської драми і римського театру спираються на сільські свята збору урожаю, які відбувалися в селах ще в ті часи, коли Рим був невеликою общиною.

Учасники цих свят, ряджені, обмінювалися глузливими і грубими піснями. У 364 році до н. е. до Риму були запрошені етруські актори. Танцюючи під акомпанемент флейти, вони відтворювали красиві рухи тіла, але не супроводжували їх ні словами, ні жестами. Цим акторам і стали наслідувати в Римі, додавши до танцю діалог і жестикуляцію. Виконавці дедалі більше ставали досконалими і витонченими – вони отримали назву гистріонов (від етруського слова істер – актор).

Пізніше в Римі з'являється народна комедія ателлана.

Подальше поширення панування Риму і завоювання південноіталійських грецьких міст привело до відчутного впливу грецької культури. У 240 році до н.е. в період суспільного підйому, грек-вільновідпущеник Лівій Андроник ставить на Римських іграх трагедію і, можливо, комедію, перероблені їм із старогрецького зразка. Він написав 14 трагедій, і всі вони користувалися неймовірним успіхом у римських глядачів. Послідовниками і продовжувачами грека були вже римські драматурги Гней Невій (280–201 роки до н. е.), Плавт (254–184 роки до н. е.). Вони переробляли грецьку драму відповідно запитам римського суспільства. Невій писав так звані претексти, які запозичував з древньої римської історії. Так, він створив жанр історичної трагедії. Особливо прославився Невій створенням римської комедії, що носила назву *палліати*. Персонажі палліати мали грецькі імена, носили грецький одяг, а дія п'єси завжди розвивалась у Греції.

Римські актори, що походили з середовища вільновідпущеників або рабів, займали низьке суспільне положення. Вони об'єднувалися в трупу на чолі з господарем, який, за домовленістю з магістратами, організовував театральні вистави, і сам інколи грав головні ролі. Жіночі ролі як і раніше виконувалися чоловіками. Соціальне положення акторів було невисоким. Для римського громадянина акторське ремесло вважалося безчестям. Акторство як професія було позбавленим багатьох громадянських прав. За погане виконання ролі актора-раба могли за кару відшмагати. Лише близько I ст. до н.е. деяким акторам вдавалося добути почесне становище у суспільстві, а інколи, завдяки високим гонорарам, стати власниками чималого статку.

До I ст. до н.е. актори виступали без масок, тому римські глядачі, на відміну від грецьких, могли спостерігати за мімікою виконавців.

Костюм трагічних акторів римляни перейняли від греків. Притаманне римлянам прагнення продемонструвати зовнішню величавість трагічних персонажів спонукало підкреслювати зріст за рахунок збільшення котурнів і перуки над маскою, відколи маска з'явилася в театрі. Котурни збільшилися до 20 см.

До нас дійшли відомості про деяких римських акторів I ст. до н.е., насамперед, це трагічний актор Клодій Езоп і комічний – Квінт Росцій.

Вистави давалися на щорічних державних святах: на Римських (вересень), Плебейських (листопад) і Аполлонових (липень) іграх, а також Мегалесиях, що справляються на честь «великої матері богів» Реї-Кибели в

квітні, Флораліях – в травні на честь богині кольорів та весни Флори. Спектаклі влаштовувалися під час тріумфальних і похоронних ігор, при виборах вищих державних посадових осіб.

Постійних театральних будівель в Римі до середини I століття до н.е. не було. Драми розігрувалися на підмостках тимчасових театральних споруд. Комедії розігрувалися прямо на міських вулицях. Перші постійні театральні будівлі були споруджені в грецьких колоніях – на півдні Італії і в Сіцилії. Вони відтворювали форму грецьких театрів. Найстарішим римським постійним театром, руїни якого збереглися, є малий *театр в Помпеях*, побудований приблизно в 79 році до н.е. Будівля його була чотирикутною – над сценічним майданчиком і місцями для глядачів був дах. У Римі постійний кам'яний театр був споруджений Помпеєм в 55–52 роки до н.е. В II році до н.е. була завершена споруда *театру Марцелла*. Від цього театру збереглися залишки зовнішньої стіни, розділеної на три поверхи, що відповідає трьом внутрішнім ярусам.

Новий етап в розвитку римського театру пов'язаний з імператорською епохою. Імператор Август прагнув перетворити театр на відволікаючий політичний засіб – театр повинен, перш за все, розважати, захоплювати видовищем. Роль трагедії в такому театрі зводиться нанівець. Величезним успіхом користується мім, що поступово витісняє всі інші види вистав, окрім балетних. Мім епохи імперії був блискучим феєричним видовищем.

Значно більшою популярністю порівняно з мімом і пантомімом користувалися циркові вистави і гладіаторські бої, що відбуваються в Колізеї і інших амфітеатрах. Вони відрізнялися крайньою жорстокістю.

Колізей – найбільший амфітеатр Риму і всього античного світу. Назву отримав від колоса (статуї), що стояв поблизу від амфітеатру. З початку це був колос Нерона. Амфітеатр був побудований при Флавіях, а в 80 році н.е. освячений імператором Тітом як амфітеатр Флавія. На честь цієї події були проведені стоденні ігри. За планом Колізей – це еліпс з колом 524 метри, з довжиною великої осі – 188 метрів, малою осі – 156 метрів. Він вміщав в себе близько 50 000 глядачів. Аж до 405 року в Колізеї проводилися гладіаторські бої, а до 526 року – цькування звірів. Згодом руїни Колізею використовувалися як каменоломня, а з середини XIX століття стали їх охороняти і робити заходи для збереження їх від подальшого руйнування.

Всі ці видовища (ми пам'ятаємо римський девіз «хліба і видовищ») свідчили про занепад власне драматичного мистецтва. Проте, театри будувалися постійно, і на заході, і на сході імперії. Під час правління Нерона (54–68) перебудували на римський лад і знаменитий Театр Діоніса в Афінах. Перед будівлею сцени спорудили сценічний майданчик заввишки в 1,5 метра, завдяки чому повне коло оркестри порушилося. Оркестру вимостили мармуровими плитами. Посеред неї – ромб, теж вимощений мармуром, в центрі нього – впадина, де стояв жертвенник Діонісу. Із зовнішнього боку була споруджена мармурова балюстрада, яка захищала глядачів від нещасних випадків під час гладіаторських ігор або ж коли на оркестру випускали диких звірів. Всілякі ігри влаштовуються постійно: в середині IV століття для них

було відведено 175 днів в році. З них – 10 днів на гладіаторські, 64 – на циркові, 101 – на театральні. Гладіаторських та циркових ігор було менше, оскільки вони коштували значно дорожче. Серед театральних ігор як і раніше переважали *міми*, репертуар яких будувався на пародіюванні міфів, сцен повсякденного життя, подружніх зрад.

Римський театр залишив імена небагатьох, але знаменитих драматургів: Плавта, Теренція, Сенеки. Під час будівництва перших театральних будівель в Європі, архітектори користувалися їх описами в давньоримських трактатах з архітектури.

ТЕМА 3. СПЕЦИФІКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ТЕАТРІВ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ.

План.

1. Виникнення театру Літургійної драми.
2. Містерія як вид театрального мистецтва Середньовіччя.

Виникнення театру Літургійної драми. Період формування у Західній Європі V-XVI ст. націй і держав, швидке виникнення міст називають добою Середньовіччя. В галузі театрального мистецтва відбувається трансформація театральних традицій попередньої доби, виникають нові специфічні театральні форми, придатні для втілення нових ідей, проблем і змісту, пов'язані з формуванням іншої світоглядної парадигми.

Середньовічне мистецтво, у тому числі й театральне, виникло і функціонувало на ґрунті феодалних відносин. Колосальний вплив на його розвиток мало те, що у цей період на теренах Західної Європи остаточно утверджується християнство, яке стає офіційною релігією.

Літургійна драма виникла в католицьких церквах у IX столітті. Процес театралізації меси був викликаний прагненням церкви зробити релігійні ідеї і образи наочними, зрозумілими і вражаючими. У католицьких церквах читання текстів про поховання Ісуса Христа супроводжувалося своєрідним ритуалом. Посередині храму ставився хрест, він обертався чорною матерією, що означало поховання тіла Господня. В день Різдва виставлялася ікона Діви Марії з немовлям Ісусом Христом – до неї підходили священники, які зображували євангельських пастухів, котрі ішли на уклін до новонародженого Господа. Священик під час літургії запитував у них, кого вони шукають, і пастухи відповідали, що шукають Христа.

Це був церковний троп – діалогозоване перекладення євангельського тексту, який зазвичай завершувався співом хору, після чого літургія продовжувалася за релігійним сюжетом. З наведеного вище епізоду народилася *перша літургійна драма – сцена трьох Марій*, що прийшли до труни Христа. Розігрувалася ця драма в пасхальні дні, починаючи з IX по XIII століття.

Літургійна драма в первинний період свого існування тісно пов'язувалася з месою. Це означало, що текст інсценування збігався з текстом літургії, тобто вони поєднувалися загальним стилем. Літургійна драма так само, як і меса, була урочиста, співоча, декламаційна, рухи всіх учасників були величні, основною мовою богослужіння і драми була латинь. Поступово драма відділяється, утворюючи два самостійні цикли літургійної драми – *різдвяний* і *пасхальний*. У *різдвяний* цикл входили такі епізоди: хід біблейських пастухів, котрі віщували народження Христа; хід волхвів, що йдуть на поклоніння до немовляти Христа; сцена гніву царя іудейського Ірода, який велить вбити всіх немовлят, що народилися в ніч народження Христа; плач Рахілі за вбитими дітьми. До *пасхального* циклу входили ряд епізодів, пов'язаних з воскресінням Ісуса Христа. До цього циклу також належав значний твір даного жанру – літургійна драма «Жених, або Діви мудрі і діви безрозсудні», написана на кінці XI або початку XII століття.

Літургійна драма спочатку була статична і символічна. Поступово вона стає більш дієвою, в ній з'являються побутові деталі, простонародні інтонації. Персонажі з «ходу пастухів» говорили буденною мовою, учасники епізоду «хід пророків» у вимові наслідували середньовічних учених-схоластів. Поступово змінювався костюм. Простішою була манера виконання. У ранній період вистави літургійної драми відбувалися лише в одному місці – в центрі храму, але пізніше вони займала більший майданчик, на якому зображувалися різні місця дії (Єрусалим, Рим, голгофа). Інколи дію вистави показували одночасно відразу в декількох місцях. Задля вознесіння Христа існували спеціальні машини.

Поступово звільняючись від церкви, літургійна драма була позбавлена тієї суті, що властива Божественній літургії. Вона спрощувала, релігійні ідеї і образи, їх матеріалізація могла призвести до профанації. Усвідомлюючи всі ці труднощі, церковна влада перенесла релігійні вистави з храму на церковну паперть. Зі зміною місця проведення вистав змінилась і сама драма. Її стали називати *напівлітургійною*, оскільки її вистави наповнювалися реальними і побутовими елементами. Поява мирських мотивів змінила в ній багато чого: тематику, склад учасників, зовнішнє оформлення вистави. Вона більше не була частиною церковної служби та не зв'язувалася дуже міцно церковним календарем. Тепер її вистави влаштовувалися в дні ярмарок. Вона могла мати успіх лише в тому випадку, якщо буде зрозуміла святково налаштованому народові. Латинська мова для цієї мети була ніяк не придатна. Церковні драми стали виконувати на рідних мовах. Для цієї мети підбиралися інші сюжети, тобто такі біблейські історії, в яких був би прообраз життєвих і буденних картин.

Сам принцип побудови спектаклю змінився. Всі епізоди вистави вишиковувалися в просторі в ряд, а не гралися в одному і тому ж місці. Кошти для пристрою цього театру виділяла церква, місце для вистави (паперть) теж надавала церква, одяг і аксесуари – також. Репертуар підбирався духовними особами, вони ж були виконавцями головних ролей. Але релігійні сюжети все активніше перепліталися зі світськими.

Напівлітургійна драма була першою перехідною формою від релігійного театру до світського. Подальший розвиток середньовічного релігійного театру пов'язаний з розвитком містерії (XIV-XVI), міраклем і мораліте (XV-XVI).

Містерія як вид театрального мистецтва Середньовіччя. Розквіт європейського театру містерії відбувався у XV–XVI століттях. Театр містерії – частина міських свят, які зазвичай влаштовували в дні ярмарок. По містах і селищах роз'їжджали вершники й оповіщали народ про те, де і коли буде ярмарок та які веселощі готуються для її відвідувачів.

В дні ярмарок місто приводилося в зразковий порядок, посилювалася міська варта, ночами запалювалися ліхтарі, начисто виміталася вулиці, на балкони та вікна вивішували прапори і яскраві полотнища.

Рано вранці на церковній площі єпископ здійснював молебень та оголошував ярмарок відкритим. Починався урочистий хід. Спочатку йшли юні дівчата і маленькі діти, за ними слідували міські радники і цехові старшини, ченці, священники, міська варта, муніципальні чиновники, купецькі гільдії і ремісничі цехи. У строкатому натовпі були багато химерних масок і чудовиськ. На руках несли величезного диявола, в якого з ніздрів і вух вивергалася полум'я, повільно їхали вози з інсценуванням живих епізодів на біблейські та євангелійські теми. Свято завершувалося виставою містерії. Учасники міської процесії ставали її дійовими особами. «Біси» і «ангели», «святі» та «грішники» швидко розміщувалися на декорованих майданчиках.

Саме з пишних церковних ходів, що влаштовувалися ще в XIII столітті, і складалася поступово містерія на майдані. Відома вулична процесія на честь свята тіла Христового, встановленого спеціальним указом папи Урбана IV в 1264 році. У Франції «Пристрасті Господні» були вперше показані на площі в 1313 році при в'їзді у Париж короля Філіппа IV. Також релігійні вистави відбувалися в Італії – з 1264 року братерство Прийнято вважати, що саме у Франції сталося канонічне формування і традиційне зміцнення містерії на майдані.

У містеріальних виставах брали участь сотні людей і змагалися між собою міські цехи. Кожен цех отримував в містерії свій самостійний епізод. Епізод, наприклад, з Ноєм ковчегом ставили корабельники. Усесвітній потоп демонстрували – рибаки і матроси, Таємну вечерю – пекарі, Вознесіння – кравці, обмивання ніг Ісуса Христа – водовози, Поклоніння волхвів – ювеліри. Вигнання з раю показували зброярі – ангели із зброєю в руках виганяли з раю Адама і Єву. Кожен такий епізод входив у велику частину біблійського або євангелійського циклу, якому була присвячена Містерія.

Протягом XV і XVI століть було написано величезну кількість містерій – число віршів, що збереглися перевищує мільйон. Всі містерії діляться на три великі групи або основні цикли: *старозавітний*, *новозавітний* і *апостольський*. Перший цикл починався з літургійної драми «Хід пророків», другий був пов'язаний з народженням і воскресінням Христа, а третій розвивався з сюжетів, запозичених із життя святих. Найстаріша містерія – це «Містерія Ветхого Завіту». Вона складалася з 50 000 віршів, нараховувала

242 дійові особи, містила в собі тридцять вісім окремих епізодів – від створення світу до народження Христа. Не дивлячись на величезну кількість епізодів, містерія мала загальну ідею, яку можна позначити так: людина, створена Богом здійснила тяжке гріхопадіння, накликала на себе прокляття, яке могла скупувати лише безвинною кров'ю Сина Божого.

Побутові сцени все активніше упроваджувалися в традиційну містеріальну композицію. Виконання містерій перетворювалося на грандіозну гру, яка захоплювала і акторів і глядачів. Містерія починалася з появи автора, який читав пролог і пояснював публіці, що вона побачить. Вистава тривала цілий день. Великі містерії виконувалися протягом декількох днів. Після трьох-чотирьох годин вистави оголошувалася перерва.

Система пристрою сценічного майданчика диктувала і характер видовища. У середньовічному театрі це була

- *пересувна сцена,*
- *кільце,*
- *система альтанок.*

Система *пересувних* сценічних майданчиків була найбільш поширена в Англії, Іспанії, Фландрії. Окремі епізоди містерії показували у фургонах з високим помостом, відкритим з усіх боків. Після показу певного епізоду фургон переїжджав на сусідню площу, а на його місце підїжджав новий фургон з акторами, виконуючими наступний епізод. Це повторювалося доки всі фурони проходили через площу.

При *кільцевому* оформленні містерії використовувався принцип древнього амфітеатру. Будувався величезний поміст із відділеннями. У цих відділеннях розташовувалися справа рай, потім місце для оркестру, далі палац імператора, дві ложі для пані, в лівому відділенні знаходилося пекло, що представляє собою двоповерхову башту з входом в неї у вигляді розкритої пащі дракона. Глядачі щільним кільцем стояли довкола помосту прямо на землі. Дія могла відбуватися відразу в декількох відділеннях.

Досконалішим типом вистави була система *альтанок*, розташованих на єдиному помості по прямій лінії і звернених до глядачів фронтально. На єдиному майданчику, наприклад, зліва направо знаходилися: зал з верхнім приміщенням для музикантів, рай на піднесенні, місто Назарет у вигляді воріт, храм, місто Єрусалим у вигляді воріт, палац з темницею, що знаходиться внизу; будинок для єпископів у вигляді башти; золоті ворота; чистилище у вигляді в'язниці; пекло у вигляді розкритої пащі дракона; море-басейн з плаваючим по ньому корабликом. Кількість майданчиків могло бути більше двадцяти. Підмости, на яких встановлювалися альтанки, мали двадцять метрів в довжину і п'ять завширшки. Але інколи довжина підмостків доходила і до шістдесяти метрів.

Дуже майстерно використовувалася сценічна техніка: вознесіння Христа демонстрували, за допомогою системи блоків піднімаючи Його в рай, а трюми на помостах дозволяли акторам раптово і швидко провалюватися в пекло.

Театральне диво було важливою частиною містеріального театру. Для цього в театрі служили спеціальні люди, звані *керівниками секретів*.

Містична за своїм змістом містерія, велику кількість натуралістичних деталей. Так наприклад на сцену виносили розжарені щипці і «випалювали» на тілі грішників клейма. Натуралізм і суцільна умовність в театрі містерії були її характерними рисами. Події, а не характери змальовувала містерія. Вона проповідувала, вона нагадувала, вона очищала душу глядачів.

Посилення у містерії реалістичних і комедійних, навіть інколи сатиричних елементів викликало невдоволення Церкви і світської влади. Власне у середині XVI ст. містерію заборонили у всіх країнах Західної Європи. Крім того, історична приреченість містерії була зумовлена внутрішньою суперечністю самого жанру. Однак, саме містерія заклала основи професійного театрального мистецтва, ставши перехідною формою від релігійного театру до світського.