



Н. Б. СЕЛИВЕРСТОВА

**ИСТОРИЯ  
ДРАМАТИЧЕСКОГО  
ТЕАТРА**

АНТИЧНОСТЬ. СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Министерство культуры Российской Федерации

Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова

Кафедра режиссуры музыкального театра

**Н. Б. СЕЛИВЕРСТОВА**

# **ИСТОРИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА**

**АНТИЧНОСТЬ. СРЕДНЕВЕКОВЬЕ**

Лекции по специальности **52.05.02 Режиссура театра**  
(уровень специалитета)

Специализация № 2 «Режиссура музыкального театра»

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург • Саратов • 2021

УДК 792.2  
ББК 85.333  
С 90

**Селиверстова Н. Б.** История драматического театра. Античность. Средневековье : лекции / Н. Б. Селиверстова ; Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова. — Санкт-Петербург ; Саратов : Амирит, 2021. — 88 с.

ISBN 978-5-00140-833-8

Настоящая работа предназначена в помощь студентам кафедр режиссуры музыкального театра и режиссуры балета, изучающим предмет «История драматического театра». Она содержит краткое изложение материалов по двум ранним этапам истории европейского театра, включая жанрово-стилистический анализ драматургического текста и особенностей его сценического воплощения, а также методические вопросы для закрепления и дифференциации полученных знаний. Рекомендуется для самостоятельной работы студентов при написании рефератов, подготовке к зачетам и экзаменам.

*Рецензенты:*

заслуженная артистка России, профессор О. П. МУХОРТОВА  
кандидат философских наук, заведующий кафедрой  
общественных и гуманитарных наук, доцент Л. А. МЕНЬШИКОВ

Печатается по решению Редакционно-издательского совета  
Санкт-Петербургской государственной консерватории  
имени Н. А. Римского-Корсакова

ISBN 978-5-00140-833-8



© Селиверстова Н. Б., 2021  
© Санкт-Петербургская государственная  
консерватория имени Н. А. Римского-  
Корсакова, 2021

## Содержание

Введение .....	4
Лекция 1. Рождение античного театра .....	7
Лекция 2. Театральное представление в Древних Афинах .....	10
Лекция 3. Расцвет античного театра .....	14
Лекция 4. Театр Софокла (496–406 год до н. э.) .....	19
Лекция 5. Театр Еврипида (480–400 год до н. э.) .....	24
Лекция 6. Античная комедия. Аристофан (ок. 446 – ок. 385) ...	30
Лекция 7. «Поэтика» Аристотеля (IV век до н. э.) .....	36
Лекция 8. Новоаттическая комедия эллинизма (IV–I век н. э.) .....	38
Лекция 9. Театр Древнего Рима .....	43
Лекция 10. Театр Тита Маккия (Макция) Плавта (ок. 254–184 век до н. э.) .....	47
Лекция 11. Театр Публия Теренция по прозвищу Афр (ок. 195 (185?) – 159 год до н. э.) .....	51
Лекция 12. Театр Средневековья .....	56
Лекция 13. Религиозный театр зрелого Средневековья .....	62
Лекция 14. Мистерия .....	66
Лекция 15. Аллегорический дидактический театр средневековья .....	72
Лекция 16. Фарсовый театр Средневековья .....	77
Лекция 17. Средневековые карнавальные жанры .....	80
Лекция 18. Светская драматургия Средневековья. Адам де ла Аль (XIII век) .....	84
Заключение .....	87
Список использованной литературы .....	88

## Введение

*Краткий экскурс в проблематику предмета. Авторская режиссура как «сочинение спектакля» на примере постановки Э. И. Каплана оперы Моцарта «Бастьен и Бастьенна».*

Предмет «История театра» — это история драматургии в ее сценическом воплощении. А по сути это еще и история духовного развития человеческого общества. Прошедшие эпохи породили драматургические шедевры, отразившие средствами искусства насущные проблемы своего времени. Из этих произведений можно понять, каковы были принципы социального сосуществования: что допускалось общественной моралью, а что нет; как разрешались конфликты добра и зла, любви и ненависти, верности и предательства. Остались художественные и документальные свидетельства театральной эстетики разных эпох: актерской манеры игры, костюмов, описания сценического оформления, технического оснащения действия и его музыкальной составляющей.

Изучая художественный опыт, накопленный за обозримые тысячелетия истории театра, молодой режиссер накапливает арсенал средств выразительности, который можно и нужно использовать сегодня, потому что все жанры и формы искусства прошлого и настоящего органично сосуществуют в едином культурном пространстве. Художественное произведение, воплощающее «вечные темы» человеческого бытия, кочует из эпохи в эпоху, обретая новые смыслы, обрастая ассоциациями, рожденными иным историко-культурным контекстом. Режиссеру-интерпретатору надо только адаптировать драматургический материал к актуальным сегодня формам, приблизив его содержание к современному зрителю. Чем обширнее у режиссера арсенал художественных средств, выработанных разными эпохами, тем интереснее будет результат его художественной деятельности, тем объемнее будет смысл его спектаклей, тем меньше будет вульгарных приемов «осовременивания» через формальные внешние признаки, как это, к сожалению, бытует сплошь и рядом в оперных постановках.

Таким образом, история театра для режиссеров — это не просто увлекательный экскурс в седую старину, не просто эстетство, а вполне **практическое знание** для создания современного сценического произведения. А вот как применять эти практические знания — это уже вопрос

эрудиции, культуры, мастерства режиссера, который в своем решении спектакля волен использовать весь предыдущий театральный опыт человечества.

**Пример создания актуального спектакля.** В 1925 году Эммануил Иосифович Каплан (1895–1961), основатель кафедры оперной режиссуры в Ленинградской консерватории, поставил на сцене Оперной студии маленький зингшпиль В. А. Моцарта «Бастьен и Бастьенна», используя старинный жанр в качестве «темы для вариаций» для создания остроумного спектакля.

*Сюжет:*

Пастушка Бастьенна горько жалуется деревенскому «колдуну» Коласу на неверность своего возлюбленного пастушка Бастьена: он интересуется другой богатой девушкой. Колас советует ей сделать вид, будто забыла Бастьена и отдала свое сердце другому. При появлении Бастьена пастушка прячется, а Колас рассказывает ему о новом увлечении девушки, что приводит пастуха в отчаяние. Тогда Колас обещает ему помочь с помощью волшебных заклинаний и действительно возвращает Бастьенну. После взаимных ревнивых упреков, мир между влюбленными восстанавливается, и звучит дуэт согласия, а затем терцет во славу чудесной погоды и магического искусства Коласа.

*Постановка:*

В спектакле Э. И. Каплана маленькая музыкальная партитура Моцарта осталась в неприкосновенности. Зато сценическая партитура разрослась до «полнометражной» постановки, потому что наивный пасторальный сюжет оказался погружен в контекст современной театральной репетиции и оброс внесюжетными «служебными» персонажами. Используя композицию «театр в театре», режиссер «сыграл» на комическом контрасте «театральной поэзии» (игровое пространство пасторального сюжета) и «бытовой прозы» рабочих будней современного театра. Оформление сцены демонстрировало откровенно буффонный характер: на гримировальных столиках стояли огромные бутафорские коробки для пудры, на заднике висел рекламный плакат-афиша «Бастьен и Бастьенна». Рабочие сцены на глазах публики возились с установкой бутафории. Здесь же занимались своим профессиональным делом режиссер и его помощник, готовясь к репетиции.

Связующим звеном между театральной и бытовой реальностью были гротесковые суфлеры с книжечками — «пластические тени» своих пасторальных героев. Каждая «тень» демонстрировала индивидуальный характер. У покинутой пастушки Бастьенны суфлер был чрезвычайно сентиментальным. У шарлатана-колдуна Коласа — заядлый пьяница,

который к концу представления падал в оркестровую яму. У простодушного Бастьена — туповатый услужливый малый. Действие обретало игровую многозначность через пародийный ассоциативный ряд. Так, сцена балаганного «колдовства» Коласа иронизировала над штампами «волшебных сцен» из романтических опер. Балетная интермедия с кавалерами, искушающими неподкупную Бастьенну, пародировала интермедию из «Пиковой дамы» (как известно, Чайковский в свою очередь стилизовал Моцарта). Сцена, в которой отвергнутый Бастьен истекал «тряпочной кровью», ранив себя бутафорским ножом, отсылала к знаменитой мейерхольдовской постановке блоковского «Балаганчика», где Паяц, раненый деревянным рыцарским мечом, истекал клюквенным соком. Режиссер разработал точную партитуру актерской игры и придумал специальные упражнения для тренировки певческого дыхания в активном движении. Когда актеры «входили в роль», участвуя в пасторальном действии, их движения обретали кукольную вычурность, а при «выходе из роли» становились вновь естественными.

Эта постановка студенческого театра, весело бросающая вызов традиционной оперной эстетике, вызвала громадный интерес у отечественной критики и публики. Но в Зальцбурге, куда летом 1928 года выехала на гастроли Оперная студия консерватории, вокруг маленького спектакля разразился большой скандал в прессе. Ортодоксы, ожидавшие увидеть сентиментальную пастораль без всяких поправок на изменившийся культурный контекст, возмущались вольностью обращения со «священным текстом» Моцарта. А более прогрессивная часть оценила остроумный режиссерский «мостик», который соединил простодушную партитуру 12-летнего гения с актуальными эстетическими поисками современного театра. Время показало, что этот «режиссерский ход» с использованием проверенной веками композиции «театр в театре» оказался очень перспективным в контексте развития современного оперного театра.



## Лекция 1. Рождение античного театра

*Культ Диониса — генезис древних театральных форм и жанров. Легенды и мифы — основа античной драматургии. Роль театра в общественной жизни Афин. Афинский театральный календарь. Организация театральных состязаний. Феспид и хороводная трагедия. Роль музыки.*

Известно, что древнегреческие театральные формы и жанры зародились в символических играх и культовых представлениях, посвященных Дионису, — богу плодородия, виноделия и ритуального экстаза. В дни религиозных празднеств веселая толпа людей кочевала из селения в селение, останавливаясь на отдых, чтобы принести козла в жертву Дионису и вознести ему хвалебные песнопения, сопровождаемые танцем, — дифирамбы. По-гречески **трагос** — это козел, а **одэ** — пение. Из «козлиного» пения дифирамбов родилась античная трагедия. Карнавальная часть ритуального праздника основывалась на разыгрывании веселых бытовых сценок и шуточных **агонах** («спорах», «состязаниях») между участниками представления, ряжеными в шкуры зверей, рыб, птиц и разных фантастических существ. Музыкой, песнями, танцами люди вызывали олимпийского бога, который появлялся в ярко раскрашенной лодке, поставленной на телегу, украшенной виноградными ветками, увенчанный венком из вечнозеленого плюща, вымазанный красным виноградным суслом и с чудодейственным жезлом в руке. Его роль исполнял жрец. Телегу бога тащили «ряженные» — лесные сатиры с привязанными хвостами и копытами, в козлиных масках и с бурдюками, полными вина. При этом они громко играли на авлосах, били в бубны и распевали величальные и задорные песни при поддержке всех участников праздника. Комедийные сценки строились на шутовских приемах: пощечины и побои, передразнивание и показывание языка, стуканье лбами и задами, подражание крику животных и птиц, нарочитое уродование речи, клоунский плач и т. д. Заключительное праздничное шествие подвыпивших участников, поющих веселые песни, называлось «**комо**». Отсюда появилось слово «**комедия**». Древние дионисийские празднества уже содержали все основные составляющие театра как сценического искусства: **актер + роль + зритель**.

**Религиозная основа театра в древних Афинах.** Сюжетная основа древнегреческой трагедии — мифологические события, герои которых боги и царственные особы, а их деяния определяют судьбы человечества.



Театр в Древней Греции выполнял религиозную функцию, а также являлся «школой для взрослых», где наглядно разъяснялись основополагающие социально-этические и религиозные понятия. Само слово «театр» происходит от греческого «**театрон**», что означает «место для созерцания». Для публики созерцание театрального представления давало возможность проникнуть в тайны мироздания. Все свободные граждане могли в сопровождении своих рабов посещать спектакли за символическую плату.

**Театральные состязания драматургов.** Отсчет истории европейского театра начинается с VI века до н. э., когда в Афинах на государственном уровне были узаконены театральные состязания, привязанные к религиозным празднествам в честь Диониса: Малые (сельские) Дионисии зимой и Великие (городские) Дионисии весной.

**Организация театрального сезона.** Театральные состязания были государственным делом. Афины готовились к ним более шести месяцев, в течение которых непрерывно шли репетиции представлений. Назначался главный распорядитель — **архонт** (глава афинской городской администрации). Богатые афиняне (**хореги**) брали на себя расходы по содержанию хоров, музыкантов-флейтистов, актеров. За несколько дней до начала состязаний городское собрание выбирало жюри по жребию. Состязания продолжались четыре дня. Время сценического действия ограничивалось восходом и закатом солнца. В первый день три комедиографа представляли по одной своей комедии. В следующие три дня выступали авторы трагедий. Каждый из них занимал целый день, представляя по три своих трагедии, а в завершение сатирическую драму из жизни сластолюбивых лесных демонов. Исполнители разыгрывали «веселую трагедию» в масках с козлиной бородкой, с хвостами и в передниках из козлиной шерсти. Публика, отдохнув от трагических переживаний, расходилась в хорошем настроении.

Древнейшим афинским трагическим поэтом считается **Феспид**, ставший победителем в одном из первых театральных состязаний в 534 году. С этим событием и связывают рождение европейского театра. Произведения Феспиды не сохранились. Но известно, что он усилил действенную сторону спектакля, выделив из хора **протагониста** («первого актера»), которого называли **гипокрит** («отвечающий»), потому что он вступал в музыкально-драматический диалог с хором.

**Музыка в древней трагедии.** Текст древней трагедии декламировался нараспев, сопровождаясь элементами актерской игры. Музыку к пьесе сочинял сам драматург, который долгое время был одновременно и протагонистом, исполняющим в кульминационные моменты действия сольные арии под аккомпанемент авлоса (старинная флейта). Но главная роль в античной драматургии принадлежала хоровым песенным эпизодам, поэтому эпическое (повествовательное) начало превалировало над действенным. Отсюда и название древней трагедии — **хороводная**. Прак-

тически все афиняне имели навыки хорового исполнения, так как участвовали в театральных спектаклях в качестве **хоревтов** — артистов хора. Им требовалась голосовая и физическая выносливость, так как во время представления они не отдыхали и не ели. За стройность хорового звучания и согласованность движений отвечали **хородидаскалы** (хормейстеры, которыми обычно являлись сами драматурги), которых сравнивали со стратегами.

Флорентийские музыканты и поэты эпохи Ренессанса стремились возродить музыкальный спектакль античности, создавая «драму на музыке», однако действовали интуитивно, так как записей древнегреческой музыки не осталось.

### Вопросы для самопроверки:

1. Какова этимология слов «трагедия» и «комедия»?
2. Как звали первого оставшегося в истории трагедиографа?
3. Почему древняя трагедия называлась хороводной?
4. Какова была роль музыки в древней трагедии?
5. Кто такие архонты, хорегы, хоревты, хородидаскалы?



## Заключение

Очевидно, что в театре Средневековья, как в некоей универсальной «матрице», шел бурный процесс формирования новых театральных жанров и стилей, рожденных мистериальными и карнавальными представлениями. Средние века открыли возможность «размывания» традиционных жанров «аристотелевской драматургии». В этот период появились разнообразные типы драмы, сочетающие светское и духовное, высокое и низкое, мистическое и реально-бытовое. Средневековый театр во многом определил эстетику символистского и натуралистического спектакля XX века.

«Вселенский» охват событий, типичный для средневековой драматургии, ее склонность к символам и аллегориям, «притчевость», дающая возможность актуального прочтения текста, четкое разграничение добра и зла, плакатная метафоричность, доступная самой широкой публике, — все это определяет громадный интерес к искусству Средневековья и сегодня. И доказательство тому — популярность «средневековых» по сюжетам и духу «фэнтези» среди молодежи (сага «Властелин колец» Д. Толкиена, произведения Р. Говарда и др.), многочисленные экранизации готических романов, использование средневековой темы в компьютерных играх, в дизайне одежды и т. д.

## Список использованной литературы:

- Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Художественная литература, 1990. 543 с.
- Даркевич В. П.* Народная культура Средневековья. М. : Наука, 1988. 344 с.
- Дживилегов А. К.* История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года: учебник для театральных вузов. М. : ГИТИС, 2013. 526 с.
- История западноевропейского театра / под ред Г. Н. Бояджиева, А. Г. Образцовой. М. : Просвещение, 1984. 340 с.
- Мокульский С. С.* История западноевропейского театра. Античный театр. Театр Средневековья. Театр эпохи Возрождения. М. : Лань ; Планета музыки, 2011. 752 с.
- Мокульский С. С.* Хрестоматия по истории западноевропейского театра. М. : Искусство, 1952. 807 с.
- Селиверстова Н. Б.* Условный театр в зеркале оперной режиссуры Эммануила Каплана. СПб. : Композитор • Санкт-Петербург, 2013. 168 с.
- Смирнова Л. Н., Гальперина Г. А., Дятлева Г. В.* Популярная история театра. URL: <http://svr-lit.ru/svr-lit/populyarnaya-istoriya-teatra/index.htm> (дата обращения: 13. 04. 2021).
- Рат-Вег И.* Пестрые истории. М. : Крафт, 2004. 603 с.

Н. Б. СЕЛИВЕРСТОВА

### ИСТОРИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

Античность. Средневековье

Лекции по специальности

*Оригинал-макет*

Ю. Л. Ногарева

Подписано в печать с оригинал-макета 30.07.2021  
Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>6</sub>. Усл. печ. л. 5,5. Тираж 30 экз. Заказ № 2957-21

Отпечатано в типографии ООО «Амирит»  
410004 Саратов, ул. Чернышевского, д. 88, литера У.