

УДК 7.032

Коммуникативные функции хора в античном театре

Гоева Нина Павловна

Преподаватель факультета русского языка
и общеобразовательных дисциплин,
Российский Университет Дружбы Народов,
117198, Россия, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6;
e-mail: npg.dom@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению особенностей хора как структурной части античной трагедии и функциям хора в театральном действии. Особое внимание уделено коммуникативной функции хора, его роли в общении между агонистами и зрителем. Освещены принципы эволюции греческой трагедии в свете выражения лирического, драматического и эпического начал в текстах хора. Автор приходит к выводу о промежуточной, посреднической роли хора между агонистом и зрителем, и выявляет уровни этого посредничества. Часть функций хора как структурной части театра с исчезновением хора также исчезает, знаменуя поворот от прямой коммуникации со зрителями к прообразу «четвертой стены».

Ключевые слова

Трагедия, хор, агонист, хоревт, корифей, коммуникация, лирика.

Введение

Вопрос о коммуникации в театре, о способах общения актера и зрителя был и остается одним из

важнейших не только для теоретиков театра, но и для практиков – актеров, режиссеров, драматургов. В этом отношении опыт такого образования древнего театра, как хор, может мно-

гое дать к пониманию сути драмы как таковой, а также к пониманию причин той бепримерной популярности, которую имел театр античной древности, собиравший на свои представления десятки тысяч человек. Хор является фактом истории не только античного, но и других исторических периодов становления драматического театра (раннее средневековье).

Несмотря на то, что Аристотель дал определение трагедии без соотношения с хором, для современной науки хор – не только важнейший признак античной трагедии как жанра, но и важная часть концепции трагического в культуре Древней Греции. История хора как образования, свойственного для определенного исторического периода генезиса европейского театра, может быть с достаточной полнотой прослежена на материале греческой драмы в период с VI по IV в. до н.э.

Нормативные требования к хору выдвигались как у Аристотеля («Поэтика» 1456 а 25-32), так и у Горация («Послание к Пизонам», 193-195). Хор как предмет исследования был затронут в работах братьев Шлегелей, Ф.Грильпарцера, У.Виламовица и Т.Виламовица, Ф.Ницше; среди российских исследователей – в статьях Ф.Ф.Зелинского и И.Ф. Аннен-

ского. Из более новых исследований следует упомянуть статью М.Л. Гаспарова¹, работы В.Н. Ярхо². Более предметно вопросы функционирования хора затронуты в работах В.П. Стратилатовой³. Единственным исследованием, посвященным именно хору в античной драме, является диссертация Я.Л. Забудской⁴. В зарубежных работах более подробно рассматриваются отдельные элементы хорической техники: стасим⁵,

- 1 Гаспаров М.Л. Сюжетосложение древней трагедии // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.1. О поэтах. – М., 1997. – С. 449-482.
- 2 Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства. – М.: Высшая школа, 1990. – 144 с.
- 3 Стратилатова В.П. Приемы драматизации хоровых партий в трагедиях Софокла // Античность и современность. – М., 1973. – С. 264-269.
- 4 Забудская Я.Л. Функциональное значение хора в жанровой структуре греческой трагедии: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 191 с.; Забудская Я.Л. К интерпретации трагического хора в «Поэтике» Аристотеля // ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ. Сб. статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. Вопросы классической филологии. – М.: Никая, 2010. – С. 22-29.
- 5 Kranz W. Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie. – Berlin: Wiedmann, 1933. – 325 S.; Neitzel H. Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides: dissertation. – Hamburg, 1967. – 124 S; Nordheider

коммос⁶. Вместе с тем, при наличии достаточно обширной литературы по различным аспектам техники, поэтики и функций хора как неотъемлемой составляющей древней трагедии, собственно хор как театральное явление, во всей совокупности его функций в театральной коммуникации, рассмотрен не был.

Социализация и коммуникация как функции хора в античном театре

Вопрос о функциях (задачах, ролях) хора ставился многими исследователями, начиная с Аристотеля, который указывал на необходимость хора быть «единым лицом» (*функция действующего лица*) и полезность хора для усиления зрительского впечатления (*συναγωνίζεσθαι*, что переводят как «участвовать» (в действии), «принадлежать» (к фабуле), «иметь связь» (с фабулой). Суть данной функции впоследствии была определена следующим образом: «хор как след-

ствие создания какого-либо эффекта, служащего для усиления впечатления и донесения до зрителя основных идей трагедии»⁷. Весьма общий характер этой характеристики связан с неопределенностью выражения самого Аристотеля; впоследствии исследователи выделяли такие функции, как *функция контрастирования* (действующему лицу или всему действию); здесь оказывается значимым противостояние «знание – незнание», и наивность хора обретает черты трагической иронии (как в «Царе Эдипе» Софокла, а также в «Ифигении в Тавриде», «Елене» Еврипида). Также выделяется исследователями *функция фона, выражения общественного мнения, медитативная функция*.

Весьма распространенным мнением по поводу хора является предположение о том, что его монологи – это своего рода «голос автора», авторское видение событий. Это мнение, как и мнение об «идеальном зрителе», периодически опровергалось в истории исследований античного театра.

Само понятие хора как единой образной массы есть некоторая модернизация античных данных. В каждой

H.W. Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion. – Frankfurt am Main: Peter D. Lang, 1980. – 116 S.

6 Cornford F.M. The so-called kommos in Greek Tragedy // Classical Review. – 1913. – No. 27. – Pp. 41-45.

7 Забудская Я.Л. Функциональное значение хора в жанровой структуре греческой трагедии: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – С. 23.

трагедии указывается группа людей с определенным социальным статусом: «рабыни», «женщины Коринфа», «старика из Аргоса» и т.д. Так «абстрактному» хору придается более социально определенный характер. Социально хор трагедии, даже расходясь на два полухора, остается единым; только в комедии полухоры могут отличаться, представляя, к примеру, как в «Лисистрате» Аристофана (254-349), полухоры стариков и старух.

Интересно и важно, что социальное лицо хора зачастую маргинально; это нередко *Другие*: старики или женщины, рабы или чужестранцы, то есть группа, которая не может быть олицетворением публики, в своей массе представляющей взрослых мужчин-афинян. Немаловажна в этом контексте высказанная гипотеза о принципиальной важности половой принадлежности хора, согласно которой выделение протагониста-мужчины было призвано создать контраст с более древним, очевидно, женским хором. Вместе с тем трагический хор состоял из афинских граждан⁸, то есть в этом отношении был законной частью публики.

8 Анненский И. История античной драмы: курс лекций. – СПб.: Гиперион, 2003. – С. 97.

Зачастую хор являлся контрастом не только и не столько публике, хотя и отличался от нее, сколько протагонисту: так, у Эсхила хор аргосских старцев противостоит убийце Агамемнона («Агамемнон»), хор эриний свидетельствует против Афины и ее города («Эвмениды») и т.д. Вместе с тем близость хора и протагониста наблюдается в трилогии о Прометее: хоры океанид и титанов напоминают о происхождении Прометея – сына титана и одной из дочерей Океана.

Структурное противопоставление хора актеру(ам) – с одной стороны и зрителям – с другой явно свидетельствует о важной роли хора как *переходного*, даже посреднического образования между протагонистом и зрительской массой. Немаловажно наблюдение, выраженное И. Анненским в следующих словах: «ранг самых лиц хора, хотя иногда и божественных, все же не был героическим; хоревты не индивидуализировались как сценические персонажи»⁹.

Знаковость внешнего вида также делала хор своего рода промежуточным звеном между протагонистом и зрителями: хоревты носили одежды наподобие актерских, однако они не надевали котурнов; они должны были

9 Там же. С. 96.

быть подвижны, объединять песню и танец.

Вопрос о соотношении хора и зрителей неоднозначен. Обращение к античной трагедии в эстетике романтизма породило мнение о хоре как образе «идеального зрителя». Ф.Шиллер видел хор как средство своего рода остранения трагического действия, освобождающее зрителя от вовлеченности в материал и направляющее его к идейной составляющей. А.Шлегель, вторя ему, говорил о смягчении хором душераздирающих или трогательных историй и возвышении зрителя в область созерцания. С.Колридж трактовал хор как идеальное воплощение реальной аудитории, а также собственно характера поэта, который принимает на себя предполагаемое впечатление от драмы, чтобы затем направлять его и управлять им¹⁰.

Вместе с тем, хор, очевидно, не представляет образ идеального, или имплицитного зрителя, как он понимается в современной рецептивной эстетике. Хор оценивает ситуацию ежеминутно, эмпирически, и не всегда объективно, то есть не идеально. Участники хора предлагают такой

«отклик на часть текста, который также является частью текста»¹¹.

Хор в определенные моменты не так дальновиден, как должен быть идеальный зритель: так, в «Аяксе» хор не предугадывает самоубийство протагониста, как ожидается от аудитории; в «Царе Эдипе» не узнает Эдипа. Таким образом, отчасти хор выполняет функции «наивного» зрителя, по сравнению с которым настоящая публика чувствует себя более проницательной и более глубоко понимающей действие.

С другой стороны, реплики хора предлагают одни из наиболее сложных и возвышенных трактовок в трагедии. Реакция хора в высшей степени благородна: они не лгут даже тиранам (Еврипид, «Ифигения в Тавриде», 1056-1077, 1293-1310). Это связано отчасти с социальной маргинальностью хора. В любом случае, реплики хора предлагают новые перспективы взгляда на события в трагедии.

Важной особенностью хора являлась принадлежность его партии к жанровой традиции хоровой *лирики* – то есть, собственно, хор являлся внедрением лирики в драму, хотя у корифея есть и собственно *драматическая* задача – участие в драматиче-

10 Battezzato L. Lyric // Gregory J. A companion to Greek Tragedy. – London: Blackwell Publishing, 2005. – P. 154.

11 Там же.

ских диалогах; нередко хоры, особенно у Эсхила и Софокла, выступают и с *эпической* задачей рассказа о не показанных событиях. Однако очевидно, что и рождение хора как исполнителя хоровой (обрядовой) лирики, и основная его функция в трагедии связана именно с лирическим началом.

Уход хора из древнего театра был связан с естественным процессом специализации жанров. Однако лирическое начало в текстах хора обеспечивало обращение хористов и хореута к зрителям; впоследствии, когда посредничество хора было признано излишним, сцена коммуникативно «замкнулась» на отношениях между героями трагедии. Зрителю в этой системе была отведена отныне роль свидетеля, но не соучастника действия. Развитие трагедии, уменьшавшее значение хора и увеличивавшее число актеров, естественным образом и уменьшало роль лирики, – слова, обращенного непосредственно к зрителям.

Хор – структура, стоявшая на пограничье между миром сцены и миром зрителя, фактически на месте незамкнутой еще четвертой стены. Недаром начиная с Аристотеля, говорившего о хоре и в отношении «образующих», и в отношении «составляю-

щих» частей трагедии, исследователи спорили о причастности хора к действию трагедии – внутренней или внешней. Очевидно, что «внешней» по отношению к драматическому действию была именно лирическая составляющая роли хора.

Недолгая известная нам история хора как важного элемента драмы показывает следующую тенденцию. От важнейшей роли хора, выступавшего и с лирическими lamentациями, дифирамбами, и с эпическими описаниями – пересказом действий, и вступавшего в драматический диалог с протагонистом, – роль хора ко времени Еврипида уменьшилась до дифирамбических стасимов, а потом и вовсе нивелирована. Немало исследователей пишут о стремительном развитии – и столь же быстром угасании жанра трагедии (с хором как его частью).

Для трагедий Эсхила характерно гармоничное сочетание в партии хора драматической (диалог), эпической (рассказ о событиях) и лирической части, хотя уже у него намечается тенденция к частичному обособлению лирических частей либо их противопоставлению частям драматическим. Уже у Софокла усложнение и драматизация действия актеров повлекли

за собой обособление лирических частей в виде песен, по контрасту соплагаются и реплики корифея с содержанием стасимов. У Еврипида же эпическая партия хора нивелируется (рассказ о содержании событий отдается персонажам), лирическая партия еще более обособляется от действия, и хор более ориентирован в своих реакциях не на все действие, а на одного героя или героиню.

Заключение

Таким образом, в период от зарождения театра и до самого ухода хора со сцены греческой трагедии (как наиболее развитой и высоко оцениваемой формы театра античности) хор представлял собой уникальную многофункциональную структуру, главные функции которой соотносились с отношением хора как к актеру (и действию на сцене в общем), так и ко зрителю. Зритель, для которого еще актуальной была живая ритуальная суть драматического действия и ее связь с мифом о Дионисе, был открыт к коммуникации и готов сопереживать, подготовлен к катарсису; однако важным условием успешности театральной коммуникации было посредничество хора между публикой и

актером. Хор обращался к публике напрямую, провоцируя ее реакцию как своими возвышенными оценками, так и недальновидными; вызывая у публики те или иные эмоции, выраженные в хоровой лирике. Коммуникация шла по схеме

АКТЕР (Ы) => ХОР => ЗРИТЕЛЬ

Хор в структурном отношении был посредником между актером и зрителем; кроме того, он олицетворял собой ритуально-мифологическое прошлое драмы как таковой.

Хор занимал промежуточное отношение на многих уровнях, что облегчало коммуникацию между актерами и зрителями. Перечислим эти уровни.

1) *Уровень драматической речи и коммуникации*: актер обращается к хору (или, позже, другому актеру), в слове или медленной песне; хор – к актеру (корифей) или зрителю, с танцем и песней;

2) *уровень драматического действия*: агонист принадлежит только миру драматического действия, хор существует *и в действии, и вне его*, комментируя и выявляя реакцию на действие;

3) *уровень социальной принадлежности*: агонист (в роли), герой

(вначале один) индивидуален, является представителем *инога*, мифического времени/пространства; хор *социален* (неиндивидуален), и, представляя персонажей мифического времени/пространства, состоит из афинских граждан;

4) *уровень сценической условности*: агонист снабжен массой специальных технических средств, призванных усилить слияние с ролью и воздействие (котурны, маска, длинные одежды, увеличение объема одежды); уровень условности во внешности хоров меньше (отсутствие котурнов, слишком длинных одежд).

Уход хора, явный уже у Агафона, в начале IV в. до н.э., в антракты, в лирические вставные пьесы, был связан с развитием драматического действия на сцене, между актерами, и передачей ряда функций хора актерам. Однако коммуникативные функции

хора (функция передачи авторской мысли, прямого обращения к зрителю), его частичная венаходимость действию исчезли вместе с исчезновением его из структуры драмы, что ознаменовало собой новую страницу развития европейского театра.

Перенос действия и прямой коммуникации в театре на просцениум/сцену, отказ от обращения к зрителю были знаком появления в театре четвертой стены задолго до ее теоретического осмысления. Несомненно, особый вид коммуникации в античном театре некоторое время еще сохранялся в неизменном виде, поддерживаемый как традицией, так и причастностью зрителей к той же ритуально-мифологической реальности, что породила театр как таковой. Однако замкнутость коммуникации в пространстве сцены вела к необратимым изменениям в структуре театра.

Библиография

1. Анненский И. История античной драмы: курс лекций. – СПб.: Гиперион, 2003. – 416 с.
2. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение древней трагедии // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.1. О поэтах. – М., 1997. – С. 449-482.

3. Забудская Я.Л. К интерпретации трагического хора в «Поэтике» Аристотеля // ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΝ. Сб. статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. Вопросы классической филологии. – М.: Никая, 2010. – С. 22-29
4. Забудская Я.Л. Функциональное значение хора в жанровой структуре греческой трагедии: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2001. – 191 с.
5. Стратилатова В.П. Приемы драматизации хоровых партий в трагедиях Софокла // Античность и современность. – М., 1973. – С. 264-269.
6. Ярхо В.Н. Античная драма: технология мастерства. – М.: Высшая школа, 1990. – 144 с.
7. Battezzato L. Lyric // Gregory J. A companion to Greek Tragedy. – London: Blackwell Publishing, 2005. – Pp. 149-167.
8. Cornford F.M. The so-called kommos in Greek Tragedy // Classical Review. – No. 26. – Pp. 41-45.
9. Kranz W. Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie. – Berlin: Wiedmann, 1933. – 325 S.
10. Neitzel H. Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides: dissertation. – Hamburg, 1967. – 124 S.
11. Nordheider H.W. Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion. – Frankfurt am Main: Peter D. Lang, 1980. – 116 S.

Communicative functions of the chorus in ancient theater

Goeva Nina Pavlovna

Lecturer of the department of Russian Language
and general studies,

Peoples' Friendship University of Russia,

P.O. Box 117198, Miklukho-Maklaya str., No. 6, Moscow, Russia;

e-mail: npg.dom@mail.ru

Abstract

From the birth of the theater and to the fall of the choir on the Greek tragedy stage (as the most advanced and highly regarded form of the theater of antiquity)

a chorus represents a unique multi-functional structure, which main functions are aligned with the attitude of the chorus as an actor (and the action on stage in general) and as a spectator. The last, for which there was actual live ritual essence of the dramatic action and its relation to the myth of Dionysus, was open to communication and willing to empathize, prepared to catharsis. But an important condition for the success of theatrical communication was a chorus mediation between the audience and actor. Chorus addressed directly to the audience, provoking its reaction both by its lofty and short-sighted estimates, while triggering certain emotions of the audience expressed in the choral lyric. Communication was going within the scheme actor(s)-chorus-spectator.

Chorus structurally was a mediator between the actor and audience. In addition, it personified the ritual-mythological past of the drama itself, took intermediate attitude on many levels, facilitating communication between actors and audience.

Keywords

Tragedy, chorus, agonist, choreut, luminary, communication, lyrics.

References

1. Annenskii, I. (2003), *The history of ancient drama: course of lectures [Istoriya antichnoi dramy: kurs lektsii]*, Giperion, St. Petersburg, 416 p.
2. Battezzato, L. (2005), "Lyric", *Gregory J. A companion to Greek Tragedy*, Blackwell Publishing, London, pp. 149-167.
3. Cornford, F.M. (1913), "The so-called kommos in Greek Tragedy", *Classical Review*, No. 27, Pp. 41-45.
4. Gasparov, M.L. (1997), "Plot building in ancient tragedy", *Gasparov M.L. Selected Works. Vol. 1. About poets ["Syuzhetoslozhenie drevnei tragedii", Gasparov M.L. Izbrannye trudy. T.1. O poetakh]*, Moscow, pp. 449-482.
5. Kranz, W. (1933), *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Wiedmann, Berlin, 325 S.
6. Neitzel, H. (1967), *Die dramatische Funktion der Chorlieder in den Tragödien des Euripides: dissertation*, Hamburg, 124 S.
7. Nordheider, H.W. (1980), *Chorlieder des Euripides in ihrer dramatischen Funktion*, Peter D. Lang, Frankfurt am Main, 116 S.

8. Stratilatova, V.P. (1973), "Methods of dramatization of choral parts in the tragedies of Sophocles", *Antiquity and Modernity* ["Priemy dramatizatsii khorovykh partii v tragediyakh Sofokla", *Antichnost' i sovremennost'*], Moscow, pp. 264-269.
9. Yarkho, V.N. (1990), *Ancient Drama: mastership technology* [*Antichnaya drama: tekhnologiya masterstva*], Vysshaya shkola, Moscow, 144 p.
10. Zabudskaya, Ya.L. (2001), *Functional significance of the chorus in a genre structure of Greek tragedy: dissertation* [*Funktsional'noe znachenie khora v zhanrovoi strukture grecheskoi tragedii: dis. ... kand. filol. nauk*], Moscow, 191 p.
11. Zabudskaya, Ya.L. (2010), On the interpretation of the tragic chorus in "Poetics" of Aristotle", *ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΩΝ. Collection of articles in honor of Aza Alibekovna Takho-Godi. Questions of Classical Philology* ["K interpretatsii tragicheskogo khora v "Poetike" Aristotelya", *ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΩΝ. Sb. statei v chest' Azy Alibekovny Takho-Godi. Voprosy klassicheskoi filologii*], Nikeya, Moscow, pp. 22-29