

УДК 130.2

Дидактические функции хора в античной драме

Гоева Нина Павловна

Старший преподаватель,

Российский университет дружбы народов,

117198, Российская Федерация, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6;

e-mail: npg.dom@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена дидактическим задачам и функциям хора в античной драме. Целью работы стало выделение и обоснование функций хора как дидактического начала в древнегреческом обществе. Первая часть статьи представляет собой обзор истории хора как явления античной драмы: от зарождения хора в дионисийских мистериях и до его следов в европейской драме Нового времени. Основная часть статьи посвящена рассмотрению социального значения хора в древнегреческом обществе и морально-дидактических аспектов его функционирования. Автор отмечает, что греческая трагедия как таковая вводила в жизнь полиса важную и новую тему морально-этической оценки поступков: сопереживание умирающему герою и понятие рока приводили к идее тотального морального воздаяния, которая имела серьезный дидактический потенциал. Автор приходит к выводу, что с момента зарождения античной драмы хор выполняет несколько взаимосвязанных функций, имеющих дидактическое значение. В эстетическом смысле хор действует как единое действующее лицо, создавая вместе с солистами диалогическую ткань драмы. Хор является способом выражения мыслей самого поэта, представляя тем самым лирическое начало в античной драме. Важнейшей функцией является то, что Шлегель называл «идеальный зритель»: хор является своего рода посредником между сценой и публикой, и он не только дает аудитории сведения о действии, но и дает примеры оценок, реакций, выступает как образец обобщенного «зрителя». Наконец, хор воспринимался и как образец совместного гражданского, общинного действия.

Для цитирования в научных исследованиях

Гоева Н.П. Дидактические функции хора в античной драме // Педагогический журнал. 2017. Т. 7. № 4А. С. 7-13.

Ключевые слова

Хор, античная драма, дионисийская трагедия, хоревты, драматург, античная трагедия, мистерия.

Введение

Диалог хора и запевал, восходящий к дионисийским мистериям, лежит в основе драмы как вида искусства. Однако кроме обрядовых и сюжетных функций, хор в театре с самого начала носил и социальные, и более того, дидактические функции. Как отмечает Д.Каллистов, «Массовость в сочетании со сложившимися в Греции условиями общественной жизни превратила театральную сцену в своего рода трибуну» [Каллистов, 1970, 64].

По происхождению, как отмечает К.Кереньи, трагедия имеет глубоко народные корни: «С социологической точки зрения община виноградарей и пастухов образует фундамент того, что ранее было названо внутренней формой трагедии» [Кереньи, 2007, 2002]. Хор в античном театре представлял собой однородную группу танцоров, певцов и чтецов, выступавших коллективно для комментирования действия, в которое они были включены [Пави, 1991, 420]. В этом смысле хор предстает объективизирующим «взглядом со стороны» на общество и сюжет. В наиболее общем смысле хор – абстрактный множественный субъект, воплощающий высшие интересы, как нравственные, так и политические.

История становления хора в античной драме

Хор – изначальная и даже до-драматическая форма театра. Трагедия греков вышла из хора (танцоров, поющих в масках). В трагедии было обычно двенадцать хоревтов, в комедии – до 24 человек [Пави, 1991, 420-421]. Само слово *χορός* употреблялось для обозначения пространства, где ведется хоровод; так же обозначался и весь хор, и вообще множество людей, толпа [Кулишова, 2015, 36]. Хорея, по свидетельствам историков театра, – это гармоничное сочетание музыки, танца и текста, притом очень естественное, имеющее глубокие фольклорные формы: хоры состояли из любителей.

Хор присутствовал на сцене все время постановки [Goldhill, 1986]. Иногда в драме появлялся дополнительный хор (так было в заключительной части «Эвменид», в «Ипполите» Еврипида, «Просительницах» Эсхила). В античной комедии практиковалось также подразделение хора на два полухория, что было связано с принципиальной важностью спора, агона: так, у Аристофана агон является центральным элементом в содержании.

Хору принадлежала поначалу главная роль в драматическом действии, о чем говорят

выражения, использовавшиеся для обозначения театра: *χορὸν αἰτεῖν* – «просить хор» – ходатайствовать о постановке пьесы; *χορὸν δίδοναι* – «давать хор», то есть положительно отвечать на запрос; *χορὸν ἰστάναι* («поставить хор») означало – поставить спектакль [Кулишова, 2015, 36]. Руководством хора и его подготовкой занималась целая группа людей: драматург (поэт); корифей-запевала; хорег, финансирующий постановку.

Руководитель хора (*exarchôn*) назначил первого исполнителя, актера, который уже в трагедиях Феспида изображает действие персонализированного персонажа. У Эсхила, а затем Софокла из хора выделяются второй и третий актер. С того момента, когда хоревты стали петь свои ответы и комментарии, а запевала (корифей) проговаривать свои реплики, хор стал постепенно отступать на вторые роли.

Если вначале хор представлял собой участников ритуального дионисийского действия (хор сатиров), то впоследствии хор представляет людей разного социального положения: «всадников, крестьян, ремесленников, стариков, старух» [Головня, 1972, 62], а в комедиях – и животных или фантастических существ. Все эти преобразования совершались с помощью костюмов и масок.

У Аристофана хор еще активно участвует в действии, однако затем его функции отходят в область лирического комментария; такой же процесс характерен и для других видов античной драмы.

В новом европейском искусстве использование хора встречается у Марло, Гете и Шиллера; у Шекспира фактически роль хора исполняет один человек, исполняющий пролог и эпилог. Далее хор фактически перерождается: «Шут и клоун, возвешение о напернике во французском классицистическом театре – не что иное как пародийная форма хора» [Пави, 1991, 421].

Дидактические функции хора

Культы хтонических божеств (Диониса, Деметры) были связаны с почитанием умерших предков, которое предполагало ответственность родственников за посмертную судьбу души, а также содержало концепцию отмщения (например, за убийство). Идея долга перед покойниками была тесно взаимосвязана с формированием этического содержания культа, с установлением этических норм и с их распространением, в частности, в театре: «В трагедиях <...> моральная проблема была главной, основной» [Каллистов, 1970, 69]. Именно идея морального наказания сделала жертвенную церемонию достойной постановки на сцене.

Будучи вначале основой драматического действия, впоследствии хор стал исполнять другие функции. Он стал в каком-то смысле искусственным и внешним элементом по

отношению к драматическому действию. Хор привносит в драму черты эпики: на глазах у зрителя он воплощает зрителя-судью, «идеального зрителя» (по Шлегелю). Эпическое преобразование хора выразилось в том, что он начал на сцене выражать взгляды публики. Театр выносил этические проблемы на суд граждан. Из уст хора можно было услышать, особенно в комедиях, острые социально-политические высказывания: и критику политического курса, и слова о религии. Хор в каком-то смысле остранил драматическое действие, придает ему эпическую перспективу. В противовес одинокой героической личности, хор представлял собой общину, полис.

Приподнимаясь над действием, хор также заменяет собой голос автора, обобщает ситуацию, таким образом придавая драме черты не только эпики, но и лирического произведения. Как отмечает П.Пави, «Его (хора) лирический стиль поднимает реалистическую речь персонажей на недостижимый уровень, его сила обобщения и возможность обнаружения искусства усиливается» [Пави, 1991, 422].

Хоревты как важнейшие участники религиозного действия, организованного государственного праздника Диониса, несомненно ощущали себя представителями народа, зрителя. И это было не случайно, так как хор складывался из простых граждан, из публики, и участие в хоре было важной гражданской обязанностью [Arnott, 2003, 23]. Как и гражданское общество Древней Греции, хор состоял из мужчин; по мнению ряда исследователей, участие в хоре юношей-эфебов могло быть частью инициатической системы в античном обществе [Winkler, 1990]. В каждом Великом Дионисии участвовало в выступлениях дифирамбических хоров по 500 мальчиков и мужчин, а кроме того, как минимум 36 хоревтов в трагедии и 120 – в комедийном хоре [Кулишова, 2014, 256].

Хор не только включал представителей гражданского общества (и в этом смысле был «идеальным зрителем»), но и служил ориентиром в реакциях для зрительской массы. Как подчеркивает О.В. Кулишова, «во время представления хор в определенные моменты действия сам оказывался зрителем внутри спектакля и в некотором смысле становился ориентиром для публики уже настоящей. Выступая в этом случае своего рода словесной декорацией, источником дополнительных пояснений сюжета спектакля (например, посредством комментариев того, что зрители видели на сцене), хор формировал реакцию зрительного зала на происходящее» [Кулишова, 2015, 45]. Как отмечает и Ролан Барт, хор был главным «человеческим» лицом в постановке: «хор – это слово-толкователь, которое объясняет, распутывает двусмысленность видимой реальности и вписывает поступки актеров в понятный разуму причинный порядок. Можно сказать даже, что именно хор придает спектаклю его трагическое измерение, потому что он, и он один, воплощает в себе все

человеческое слово» [Барт, 2014, 25].

Платон (который писал уже в то время, когда античная трагедия уже миновала период расцвета) неоднократно писал о роли хора для демонстрации хорошего социального устройства: тот, кто не был хоревтом (ἰχόρευτος), не испытал совместного ритма и гармонии от общих действий, и потому является невоспитанным, необразованным (ἀπαιδευτος) («Законы», III, 653e-654b). При этом в идеальном государстве Платона хор включал три возрастные категории: мальчиков, юношей и зрелых мужчин. Таким образом, Платон видел в хоре не только символический образец слаженных общинных действий, но и практическую подготовку к гражданской жизни.

Заключение

Таким образом, с момента зарождения античной драмы хор выполняет несколько взаимосвязанных функций, имеющих дидактическое значение. В эстетическом смысле хор действует как единое действующее лицо, создавая вместе с солистами диалогическую ткань драмы. Хор является способом выражения мыслей самого поэта, представляя тем самым лирическое начало в античной драме. Важнейшей функцией является то, что Шлегель называл «идеальный зритель»: хор является своего рода посредником между сценой и публикой, и он не только дает аудитории сведения о действии, но и дает примеры оценок, реакций, выступает как образец обобщенного «зрителя». Наконец, хор воспринимался и как образец совместного гражданского, общинного действия, и как таковой являлся практическим тренажером гармоничного существования в социуме.

Библиография

1. Барт Р. Работы о театре. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 176 с.
2. Головня В.В. История античного театра. М.: Искусство, 1972. 400 с.
3. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб.: Алетейя, 1994. 344 с.
4. Каллистов Д.П. Античный театр. Л.: Искусство, 1970. 176 с.
5. Кереньи К. Дионис: прообраз неиссякаемой жизни. М.: Ладомир, 2007. 319 с.
6. Кулишова О.В. Хор в древнегреческой драме: социально-политический контекст // Фролов Э.Д. (ред.) Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 14. СПб., 2014. С. 253-259.
7. Кулишова О.В. Хор в древнегреческом театре V в. до н.э. // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. С. 36-51.
8. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 504 с.

-
9. Arnott P. D. *Public and Performance in the Greek Theatre*. London; New York, 2003. 212 p.
 10. Goldhill S. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge, 1986. P. 86-87.
 11. Winkler J.J. *The Ephebes' song: tragōidia and polis* // Winkler J.J., Zeitlin F. (eds) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. Princeton, 1990. P. 20-62.

Didactic functions of the chorus in the ancient drama

Nina P. Goeva

Senior lecturer,

Peoples' Friendship University of Russia,

117198, 6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, Russian Federation;

e-mail: npg.dom@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the didactic tasks and functions of the chorus in the ancient drama. The purpose of the work is to identify and substantiate the functions of the chorus as a didactic principle in ancient Greek society. The first part of the article is a review of the chorus history: from the origin of the chorus in the Dionysian mysteries and to its traces in the European drama of modern times. The author notes that the Greek tragedy introduced an important and new topic of the moral and ethical assessment of actions in the life of the policy: empathy for the dying hero and the concept of fate led to the idea of total moral retribution, which has a serious didactic potential. The author comes to the conclusion that from the chorus performs several interrelated functions having didactic significance. In the aesthetic sense, the chorus acts as a single actor, creating, together with the soloists, the dialogic fabric of the drama. The chorus is a way of expressing the poet's thoughts, thus representing the lyrical principle in the ancient drama. The most important function is that Schlegel called the "ideal viewer": the chorus is a kind of intermediary between the stage and the audience, and it not only gives the audience information about the action, but also gives examples of evaluations, reactions, acts as an example of a generalized "spectator".

For citation

Goeva N.P. (2017) *Didakticheskie funktsii khora v antichnoi drame* [Didactic functions of the chorus in the ancient drama]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 7 (4A), pp. 7-13.

Keywords

Chorus, ancient drama, Dionysian tragedy, choreut, playwright, ancient tragedy, mystery.

References

1. Arnott P.D. (2003) *Public and Performance in the Greek Theatre*. London; New York.
2. Barthes R. (2014) *Raboty o teatre [On theater]*. Moscow: Ad Marginem Press.
3. Goldhill S. (1986) *Reading Greek Tragedy*. Cambridge.
4. Golovnya V.V. (1917) *Istoriya antichnogo teatra [The history of the ancient theater]*. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Ivanov Vyach. (1994) *Dionis i pradinisiistvo [Dionysus and pra-Dionysiac]*. St. Petersburg: Aleteya Publ.
6. Kallistov D.P. (1970) *Antichnyi teatr [Ancient theater]*. Leningrad: Iskusstvo Publ.
7. Kerényi K. (1996) *Dionysos*. Princeton University Press (Russ. ed.: Kerényi K. (2007) *Dionis: Proobraz neissyakaemoi zhizni*. Moscow: Lodomir Publ.).
8. Kulishova O.V. (2014) *Khor v drevnegrecheskoi drame: sotsial'no-politicheskii kontekst [Chorus in the Ancient Greek drama: socio-political context]*. In: Frolov E.D. (ed.) *Mnemon: Issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira [Mnemon: Studies and publications on the history of the ancient world]*, vol. 14. pp. 253-259.
9. Kulishova O.V. (2015) *Khor v drevnegrecheskom teatre V v. do n.e. [Chorus in the ancient Greek theater of the 5th century BC]*. *Trudy istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta [Proceedings of the History Department of St. Petersburg University]*, 23, pp. 36-51.
10. Pavis P. (1987) *Dictionnaire du Theatre*. Messidors/Éditions Sociales (Russ. ed.: Pavis P. (1991) *Slovar' teatra*. Moscow: Progress Publ.).
11. Winkler J.J. (1990) *The Ephebes' song: tragōidia and polis*. In: Winkler J.J., Zeitlin F. (eds.) *Nothing to do with Dionysos? Athenian drama in its social context*. Princeton.