



МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
«ВСЕВОЛОЖСКИЙ МУНИЦИПАЛЬНЫЙ РАЙОН» ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДВОРЕЦ ДЕТСКОГО (ЮНОШЕСКОГО) ТВОРЧЕСТВА
ВСЕВОЛОЖСКОГО РАЙОНА»

Творческий проект

Образцового коллектива «Театральная студия

«Люди и куклы»

«ГРЕЦИЯ»



История – для практики – таков Девиз Творческих проектов и исследований, над которыми ежегодно работает Образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы»

Театр – синтетическое искусство, конгломератом вбирающее в себя разнообразие и разножанровые стороны нашей жизни, компелируя историю и современность. Только в таком контексте продукт, выпущенный на сцену, будет интересен и популярен.

Главная цель нашего проекта – сделать историю Древней Греции современной, знакомой и необходимой в культурном социуме.

Задачи перед педагогами Театральной студии также ставились очень конкретные. В каждом направлении найти своё интересное, необычное, неожиданно зазвучавшее в современной жизни развитие темы Древней Греции.

Студия работала над созданием театральных постановок по мотивам произведений древнегреческих авторов: Аристофана «Всадники», Герода «Мумиямбы», воссоздавала по-новому греческий симпозиум, совмещённый с весенним праздником Дионисий.

Сложной и интересной оказалась работа над прочтением текстов произведений древнегреческих драматургов, витиеватый и непонятный язык при «расшифровании» становился ясным и актуальным, к удивлению детей. Задача педагогов была не просто одеть обучающегося в костюм, предоставить ему игровой инвентарь и текст, но и дать ему возможность сделать всё своими руками, придумать своей головой, начиная с прочтения, «увидения», осмысления, продолжая эскизными работами, как в декоративно-прикладном творчестве, так и в драматургии, хореографии, и заканчивая рукоделием, репетициями, а потом уже – выступлением.

Что же в итоге? Получилась коллекция костюмов? Сделали игротеку? Расписали сувениры? Итог намного глубже – учащиеся театрального коллектива получили прочные теоретические знания, закреплённые разнообразной практикой по давно ушедшей культуре Древней Греции и ... необходимости её звучания и понимания в современной жизни. В итоге наш девиз «История – для практики» стал логичным выводом нашей годичной работы над проектом «Древняя Греция» - от Истории – к практике»

Под общей редакцией **А. Т. Моржинского**, директора МБОУДО ДДЮТ

Художественный руководитель студии - **Могильниченко Диана Юрьевна**
Художник декоративно-прикладного творчества – **Борзенко Наталия Александровна**
Хореограф – **Шпилевой Алексей Сергеевич**
Костюмер – **Сафонова Ирина Викторовна**

Компьютерная вёрстка и дизайн: **Метлинова Е. Е.**

Тиражирование выполнено редакционно-издательским отделом МОБУ ДОД ДДЮТ Всеволожского района.

Подписано в тираж 20.02.16 г.

Тираж 50 экз.

188641, г. Всеволожск, улица 1-я линия, д. 38, тел. (881370) 25-129, факс. (881370)90-297.

E-mail: ddutvr@yandex.ru,

Internet: <http://www.ddut.vsevcit.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

Паспорт проекта	4
Интересные факты о Древней Греции.....	7
Греческий Театр	7
15 предметов, которые были изобретены в Древней Греции, но существуют до сих пор	9
Семь чудес света.....	11
Античный театр.....	12
Знаменитые драматурги Древней Греции	19
Школа в древней Греции	26
Сократ	29
Платон.....	31
Аристотель.....	33
Пифагор Самосский.....	36
Демокрит Абдерский	38
Архимед.....	40
Эпикур	42
Конспект учебного занятия на тему: «Античный театральный костюм»	44
Декоративно-прикладное творчество.....	44
Одежда Древних греков.....	47
Об истоке золотой пропорции.....	51
«Граттаж. Монотипия»	52
Древнегреческие вазы	54
Танцы в Древней Греции.....	58
Хореография.....	58
Конспект учебного занятия на тему: «Зарождение античной пантомимы»	63
Греческий симпозиум	67
Подготовка	67
Сценарий бала весны по-гречески.....	80
Кроссворд.....	85

ПАСПОРТ ПРОЕКТА

Название проекта – «Древняя Греция» – от Истории – к практике»

Руководитель проекта – Могильниченко Диана Юрьевна – художественный руководитель Образцового детского коллектива «Театральная студия «Люди и куклы»

Участники проекта:

- Борзенко Наталия Александровна – педагог дополнительного образования по направлению «Декоративно-прикладное творчество»

- Шпилевой Алексей Сергеевич – Педагог дополнительного образования по направлению «Хореография»

- Сафонова Ирина Викторовна – костюмер студии.

Состав и возраст проектной группы

Средняя и старшая группы Образцового детского коллектива «Театральная студия «Люди и куклы»
9 – 17 лет

Срок реализации проекта – 1 год

Типология проекта – межпредметный, творческий

Направленность – творческая – декоративно-прикладное творчество, хореография, история, театр

Учебный предмет или образовательная программа, в рамках которого проводится проект – Образовательная программа «Разноликий театр»

Учебные дисциплины, близкие к теме проекта – история, литература, философия, драматургия, физическая культура, труд, музыка, хореография, информатика

Актуальность

Учебно-методическое пособие для педагогов и обучающихся «Творческий проект «Древняя Греция» – от Истории – к практике» предполагает решение одной из актуальных проблем – в эпоху компьютерных технологий представить «живой» давно ушедшую эпоху – Золотой век развития культуры Древней Греции – авторский опыт работы театральной студии «Люди и куклы» с активным включением в программу обучения декоративно-прикладного искусства, дизайна и моделирования одежды, хореографии, драматургии. В проекте прослеживается современная образовательная тенденция к интеграции разных видов искусств и метапредметности. Обучающиеся в рамках творческого проекта не только приобщаются к театру, но и приобретают навыки создания своими руками элементов традиционного колорита давно ушедшей культуры.

В творческом проекте на страницах книги органично соединены теория и практика (авторские сценарии, рисунки, фотографии созданных обучающимися моделей), а также история и современность театральных постановок, танцевальных композиций Древней Греции.

Тематическое пособие демонстрирует интересный художественный опыт в сфере дополнительного образования Всеволожского района.

Концепция продукта

Концептуальность идеи продукта заключается в представлении постепенного приобщения обучающихся к многогранной творческой работе над заданной темой «Древняя Греция» – от Истории – к практике» через использование масштабного арсенала средств: библиотечного и музейного источников, элементов декоративно-прикладного искусства.

Инновационность

Новизна пособия заключается в интеграции деятельности театральной студии «Люди и куклы» с элементами традиционной культуры, дизайна и моды в выбранном стиле – партнёрство осуществляется между направлениями деятельности педагогов студии – театр +художественное творчество + хореография.

Знакомство с историей Древней Греции средствами дополнительного к школьной программе образования, более подробное, разностороннее и всеобъемлющее. Полное погружение в данную тему.

Создание театральных постановок по мотивам произведений древнегреческих авторов: Аристофана «Всадники», Герода «Мумиямбы».

Сложной является задача не просто одеть обучающегося в костюм, предоставить ему игровой инвентарь и текст, но и дать ему возможность сделать всё своими руками, придумать своей головой, начиная с истории, продолжая рисованием и заканчивая рукоделием, а потом уже – выступление. Результаты инновационного продукта стали плодом совместного творчества педагогов по декоративно-прикладному творчеству, хореографии, режиссуре и драматургии, а также костюмеров-швей, задействованных в реализации данного проекта.

Цель проекта

Знакомство с историей Древней Греции средствами дополнительного к школьной программе образования, более подробного, разностороннего и всеобъемлющего. Полное погружение в данную тему.

Задачи проекта по трём направлениям

- Познакомить с особенностями декоративно-прикладного направления (материал, форма, цвет, узор...)

- Познакомить с особенностями развития народного греческого танца и культурой физического самосовершенствования.

- Познакомить с особенностями драматургического построения театрального действия, пьесы, праздника.

- Познакомить с драматургами Древней Греции

ции – Геродом, Аристофаном и их произведениями.

- Сформировать интерес к истории Древней Греции.
- Прививать интерес к мировой художественной культуре, изобразительному, декоративно-прикладному и театральному искусству.
- Повторить и углубить знания об античном театре, о театральном костюме, масках и обуви, праздниках и двигательной культуре.
- Освоить простейшие элементы греческих народных танцев, основных танцевальных движений.
- Научить пользоваться схемой драматургического построения пьесы, театральной постановки, праздника.
- Развивать чувства ритма и музыкальности.
- Развивать восприятие, воображение и эмоционально-волевую сферу.
- Формировать нравственно-эстетическую отзывчивость на прекрасное в народном творчестве.

Результативность

«Древняя Греция» – от Истории – к практике» – проект, изначально нацеленный на результат. Изучить исторический материал с целью создания игрового оборудования для участия в праздниках, изготовить сувенирную продукцию, создать коллекцию костюмов в стилизованном стиле, показать зрелищные сцены на праздниках, фестивалях и конкурсах – всё это становится результатом масштабной, интегрированной и трудоёмкой творческой работы.

История Древней Греции – бесконечная тема для развития души и ума, познания самого себя, как человека, личность, гражданина. Живое общение, яркие костюмы, элементарные по своей сути, но завораживающие греческие танцы, игры, постановки, признание со стороны родителей обучающихся и многих зрителей, приглашения на мастер-классы по народной игровой культуре – оценка, данная проекту за два года.



Этапы

Организационный

- Формирование представления о деятельности педагогов и учащихся студии.
- Анализ и проектирование предстоящей работы.
- Формирование целей и задач проекта.

- Распределение деятельности по творческим направлениям – декоративно-прикладное, хореографическое, историко-театральное.

Основной:

- Сбор теоретического, практического, наглядного материалов по изучаемой теме.
- Освоение теории на практических занятиях.
- Распределение ролей внутри групп учащихся.
- Проведение репетиционного и учебного процесса внутри учебных групп.

Заключительный:

- Участие созданных творческих продуктов – театральные постановки, игротека, коллекция одежды в фестивалях и конкурсах творческого и методического направлений.
- Обмен опытом с педагогами театрального и прикладного направлений по разработке данного проекта, с использованием видеопозаказов, демонстрации видеопроизведения и печатного материала – иллюстрированной книги.

Рабочее планирование проекта

- Информационный сбор материала по теме и подтемам – сентябрь – октябрь 2016 – Могильниченко Д.Ю., Борзенко Н. А., Шпилевой А. С.
- Разработка проекта ИД октябрь 2016 – Могильниченко Д. Ю.
- Изучение материалов по теме «Античная пантомима» – октябрь 2016 – Шпилевой А. С.
- Изучение материалов по темам «Античный рисунок», «Костюм актёра Древней Греции» – октябрь 2016 – Борзенко Н. А.
- Изучение материала по теме «Античная драматургия» и «Драматургия античности» – октябрь 2016 – Могильниченко Д. Ю.
- Изучение материала по теме «Античный театр» – ноябрь – декабрь 2016 – Могильниченко Д.Ю., Борзенко Н. А.,
- Создание видео-презентации по трём направлениям – ТЕАТР +Художественное творчество + Хореография Античности – октябрь – ноябрь 2016 – Могильниченко Д.Ю., Борзенко Н. А., Шпилевой А. С.
- Проведение мастер – класса для учащихся и их родителей по теме «Античный орнамент» – декабрь 2016 – Борзенко Н. А.,
- Оформление промежуточных выставок работ учащихся по темам «Цветовая гамма в Древней Греции» – декабрь 2016 – Борзенко Н. А.,
- Оформление методического пособия по теме «Древняя Греция» – декабрь 2016 – Могильниченко Д. Ю.
- Разработка театрально – сценической композиции «Танцы Древней Греции – пирриха, еммелия, кордакс» – Могильниченко Д.Ю., Шпилевой А. С.
- Сбор материала для компьютерной версии и создания иллюстрированной Книги «Древняя Греция» – от Истории – к практике»
- Проведение Мастер – класса для учащихся и родителей по теме «Причёска Древней Греции» – январь 2017 – Могильниченко Д. Ю., Борзенко Н. А.,

• Проведение Мастер – класса для учащихся и родителей по теме «Танцы Древней Греции» – февраль 2017 – Могильниченко Д. Ю., Шпилевой А. С.

• Разработка и написание сценария проведения «Греческого симпозиума» – февраль 2017 – Могильниченко Д. Ю.

• Организация и проведение традиционного Бала Весны в форме «Греческого симпозиума» – март 2017 – Могильниченко Д. Ю., Борзенко Н. А., Шпилевой А. С.

• Постановка отрывков пьес Аристофана «Всадники» и Герода «Мумиямбы» – январь – апрель 2017 – Могильниченко Д. Ю., Борзенко Н. А., Шпилевой А. С.

• Представление продукта ИД: участие в конкурсах и фестивалях – ноябрь 2016 – апрель 2018 г. г.

Презентация итогов проекта (форма подведения итогов проекта. Оценивание результатов)

• Книга «Древняя Греция» – от Истории – к практике»

• Мультимедийные презентации для учащихся по трём направлениям – ТЕАТР +Художественное творчество + Хореография Античности

• Сценарии Театральных постановок по произведениям Аристофана «Всадники», Герода «Мумиямбы»

• Выступление на МО, педсовете, конференции и др.

• Участие в концертах, фестивалях, конкурсах и уличных праздниках с номерами Выставки творческих работ, фотовыставки, отчётная Выставка творческих работ

• Сценарий проведения «Греческого симпозиума»

• участие в Конкурсе методической продукции ДДЮТ – февраль – март 2018

Перечень представляемых продуктов инновационной деятельности проекта

• Дидактические материалы: видеопрезентация с наглядными материалами

• Конспекты открытых занятий

• Сценарии к Театральным постановкам

• Книга «Древняя Греция» – от Истории – к практике»

• Коллекция костюмов к театральным постановкам

• Творческий отчёт: выставка художественных работ по теме, фото – выставки

Транслируемость

• Открытые уроки по темам «Античный театральный костюм» – Борзенко Н. А., «Зарождение античной пантомимы» – Шпилевой А. С.

• Мастер-класс по теме «Граттаж», «Монотипия» – Борзенко Н. А.

• Всероссийский фестиваль-конкурс хореогра-

фического, вокального и театрального творчества детей дошкольного и младшего школьного возраста «Разрешите представиться», СПб – Лауреата 3 степени, 2016 г.

• Традиционный Бал Весны в форме «Греческого симпозиума»

• Праздники календарного цикла – Новый год, Масленица, 8 марта и т.п., 2016-2018 г. г.

Условия реализации

Все необходимые ресурсы используются из широко представленной, изученной, ушедшей в историю темы культуры Древней Греции. Главное – способность увидеть современное звучание исторической темы, придумать, создать и найти применение, что демонстрирует учебно-методическое пособие «Древняя Греция» – от Истории – к практике».

Эффекты

Участники творческого проекта, по отзывам родителей, стали больше интересоваться историей, погружаться в суть изучаемого предмета или явления, а не довольствоваться поверхностными знаниями; стали более общительными и уверенными в себе – ведь знания и умения облагораживают человека. Многие обучающиеся впервые по-настоящему взяли в руки кисть, иголку с ниткой, обратили внимание на крой костюма, заинтересовались интересной и сложной темой «Мода», поняли структуру составления сценария проведения праздника или театральной постановки в рамках творческого проекта «Древняя Греция – от истории – к практике».

Презентационность

В учебно-методическом пособии «Творческий проект «Древняя Греция» – от Истории – к практике» подробно, в доступной форме, представлены история, основные вехи и события Золотого века в развитии Древней Греции, технологический процесс, и даны пошаговые инструкции по изготовлению сувенирной продукции, созданию костюмов, работой над созданием сценариев театральной постановки и проведения праздников. Особое место в книге занимают исторический и обширный авторский иллюстративный материал.

ГРЕЧЕСКИЙ ТЕАТР

ИНТЕРЕСНЫЕ ФАКТЫ О ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

При изучении истории мы ещё в средней школе узнаём о том интеллектуальном наследии, которое подарила миру Эллада. Приводимые ниже интересные факты о Древней Греции освежат наши знания об этой замечательной стране.

В состав Древней Греции входили полторы тысячи самостоятельных городов-государств. А крупнейшим среди них были Афины. Каждый из городов издавал собственные законы и содержал армию, проводимая ими внешняя политика нередко приводила к войнам.



Были в греческом обществе и женщины, выступающие против такого уклада жизни. Их называли гетерами. Они получали образование и жили независимой жизнью. Общество считало гетер плохими жёнами, поэтому и замуж они выходили редко.

Рассказывая об интересных фактах о Древней Греции, отметим – древнегреческие представительницы прекрасного пола в среднем жили 36 лет, несколько дольше мужчины – до 45. Потрясающе велика была смертность среди новорождённых, в первый же год своей жизни половина младенцев умирала.



Высшим органом управления части городов было общее собрание взрослых горожан мужского пола. В других государствах правила коллегия богатейших горожан, называемых олигархами, или – «правлящим меньшинством».

Для обеспеченных гречанок был привычен праздный образ жизни, их основным интересом являлось приобретение драгоценностей и украшений. Считалось, что им не нужно ни учиться, ни работать. Даже их собственных младенцев кормили специально нанимаемые молочные рабыни.

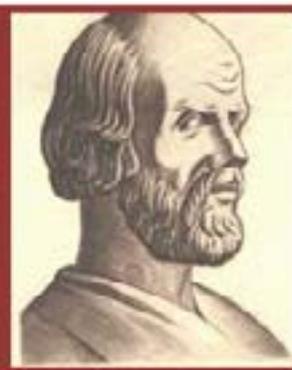
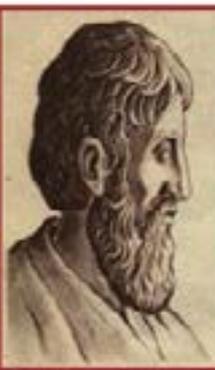
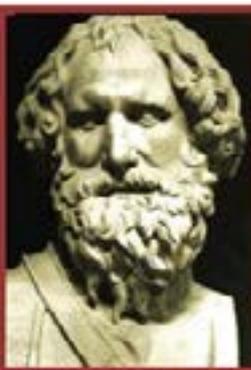


Денежной единицей Древней Греции была драхма, а её сотой частью была лепта. С тех времён до наших дней дошло выражение «вносить свою лепту».

Первые греческие монеты имели отчеканенные в анфас изображения героев и богов. Так как на них быстро стирался нос, то начали выпускать монеты с профилями.

Элладе мы обязаны понятием – демократия. Отметим – удивительная активность избирателей в то время была следствием платы горожанам, пришедшим на выборы.

Математика стала теоретической дисциплиной у древних греков. Основоположниками многих её разделов были Пифагор, Евклид и Архимед.



Пифагор

Архимед

Евклид

Фалес

Эратосфен

По обычаям того времени для занятий физическими упражнениями греки обнажались.

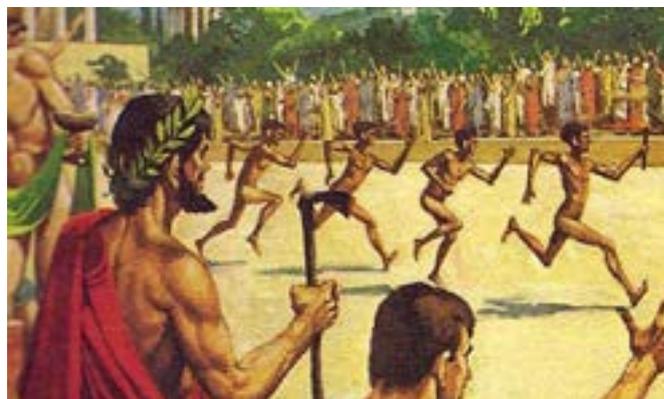
Бег был единственной дисциплиной первых тринадцати Олимпийских игр.

В качестве наград атлеты древности получали ветви оливкового дерева, оливковые венки и амфоры с оливковым маслом.



Пить неразбавленное вино считалось дурным тоном. Его разбавляли морской водой, выдерживая соотношение 1:7, из-за дороговизны пресной воды. На протяжении дня эту винную смесь употребляли в качестве прохладительного напитка.

Своё название Афины получили в честь греческой богини. Легенда гласит, что она подарила городу-государству оливковое дерево, её соперник –



Посейдон одарил Афины водой. Разобравшись, что вода солёная, горожане назвали победительницей Афины.

По дошедшей до нас легенде обычная бочка служила домом философу Диогену. В реальной жизни это был пифос – сосуд из глины крупного размера, закопанный в земле. Обычно его использовали как ёмкость, где хранили зерно.

Прародитель мировых путеводителей для туристов имел название «Описание Эллады». Он относится ко II веку н. э. Автор этого произведения, состоящего из 10 книг, им считается Павсаний, рекомендуя читателям посетить наиболее привлекательные места в Греции, даёт подробные описания театров, прекрасных статуй и роскошных храмов. Не забывает путеводитель рассказать о традициях и обычаях описываемых мест.

15 ПРЕДМЕТОВ, КОТОРЫЕ БЫЛИ ИЗОБРЕТЕНЫ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ, НО СУЩЕСТВУЮТ ДО СИХ ПОР

Когда речь заходит о Древней Греции, большинство людей сразу вспоминают об Олимпийских играх, Спарте и древнегреческой мифологии. Но на самом деле, древним грекам современный человек

обязан гораздо большим. Классическая литература, монеты, якоря, торговые автоматы - всё это и многое другое родом из Древней Греции.

1. Городское планирование

Несмотря на то, что большинство людей считают планирование городов относительно современным изобретением, по мнению большинства историков, «отцом планирования городов» является древнегреческий архитектор и градостроитель Гипподам Милетский. Его планы греческих городов отличались потрясающей упорядоченностью, в отличие от хаотически переплетённых улиц городов той эпохи.

2. Водяная мельница

Самым ранним свидетельством о водяной мельнице в исторических документах является упоминание о колесе Перахора, которое было создано в третьем веке до нашей эры в Греции. Как полагают историки, оно было создано греческим инженером Филоном Византийским, который впервые упоминает о водяном колесе в одной из своих работ.

3. Водопровод

Как известно, древние греки высоко ценили физическое развитие человека. Эта концепция была отражена в их подходе к физической нагрузке и чистоте тела. К примеру, в Афинах существовало много акведуков, по которым текла вода с гор. Также в городе существовала весьма обширная водопроводная система, по которым вода из цистерн распределялась по баням, фонтанам, а также домам богатых людей.

4. Одометр

Этот повсеместно распространённый сегодня инструмент, измеряющий пройденное автомобилем расстояние, был изобретён в Древней Греции. Изначально он использовался для измерения расстояния между городами.

5. Карты

Картография играла большую роль в путешествиях и навигации с древнейших времён. Изобретение карт и картографии приписывают Анаксимандру Милетскому, одному из важнейших досократических философов. Несмотря на то, что картами пользовались в Египте, Лидии, на Ближнем Востоке и в Вавилоне, на них изображались исключительно местные дороги и города. Анаксимандр же изобразил всю обитаемую землю, известную древним грекам.

6. Маяки

До появления специальных портов в Древней Греции, на вершинах прибрежных холмов возле городов, в которые ходили торговые суда, по ночам разжигали костры. Впоследствии огонь начали разводить на специальных платформах – чем выше горело пламя, тем дальше его было видно. Подобная практика привела к развитию маяков. Самым известным маяком в античной истории является одно из чудес света — Александрийский маяк, построенный в 280-247 годах до н.э.



7. Монеты

Первые монеты возникли во время железного века в Анатолии и Древней Греции примерно в 600-700 годах до н.э. Впоследствии монеты, разработанные греками, использовались для покупки или торговли товарами и другими народностями.



8. Центральное отопление

Перед тем, как система отопления домов появилась у римлян, она существовала у греков, в частности у минойцев. Греки под полами своих домов прокладывали трубы, через которые текла тёплая вода, подогреваемая разведёнными очагами.

9. Якоря

Древние греки были первыми, кто начал использовать в качестве якорей корзины, заполненные камнями, больших мешки с песком, и выдолбленные изнутри деревянные брёвна, в которые был залит свинец.



10. Душ

В Элладе впервые в мире появился душ. Вода в общественных душевых, которые могли использовать как знать, так и простые граждане, поступала из существующих в греческих городах водопроводов из свинцовых труб.

11. Автоматические двери

Наверняка, многие думают, что автоматические раздвижные двери появились совершенно недавно, это не так. Греки изобрели автоматические раздвижные двери, которые работали с помощью сжатого воз-



духа или воды. Использовались такие двери в храмах.

12. Будильник

Один из наиболее часто используемых в современном мире гаджетов впервые изобрёл известный греческий философ Платон. Для того, чтобы не пропустить свои лекции, он переделал водяные часы.

Впервые он зазвучал в Афинах. Первый будильник был водяной и представлял из себя систему сосудов водяных часов, соединённых трубкой с флейтой. Вода постепенно вытесняла воздух, и в определённый момент флейта издавала звук - ученики шли на занятия.



13. Торговый автомат

Торговые автоматы также кажутся современным изобретением, но на самом деле им более 2 тысяч лет. Греческий изобретатель Герон Александрийский сделал прототип торгового автомата в 215 г. до н.э., Автомат, который использовался для продажи освящённой воды перед храмами, имел следующий принцип действия: в специальную прорезь бросали монету, которая падала в ёмкость, прикреплённую к боку сосуда с водой. Увеличившийся вес ёмкости наклонял сосуд, из которого выливалась порция воды. Потом монета выскальзывала из ёмкости, а сосуд снова возвращался в вертикальное положение.

14. Термометр

Впервые термометр изобрёл Герон Александрийский, который первым понял, как воздух расширяется при нагревании до высоких температур. Впоследствии Филон Византийский первым применил эту технику, чтобы определять температуру воздуха, а Галилей в 1597 году только усовершенствовал древнее изобретение, введя понятие «масштаба» для количественной оценки процесса измерения температуры.



15. Театр

Театр родился в городе-государстве Афины. Даже само слово «театр» происходит от греческого слова Theatron, что означает «место для просмотра».



СЕМЬ ЧУДЕС СВЕТА

Статуя Зевса



Статуя Зевса Олимпийского – Храм в котором находился этот шедевр Фидия (который был увезён в Константинополь, где погиб в пожаре в 462 г.) из золота и слоновой кости, был построен из мрамора, крышу придерживали широкие колонны по 2 м в ширину и по 10 м в высоту. Длина 64 м, ширина храма 27 м, общая площадь около 1728 м кв. Вход в храм оберегали бронзовые двери которые были 10 м в высоту. Сама статуя представляла собой Зевса, сидящего на троне.

Храм Артемиды



Храм Артемиды в Эфесе – построенный ок. 450 г. до н.э. из известняка и мрамора, был разграблен готами в 263 г. н.э., а позже его обломки засосало болото. Храм Артемиды имел внушающие размеры длина 109 м, ширина 50 м и высота колон 20 м. Крышу храма придерживали 127 круглых колон, по преданию каждая колонна являлась даром от 127 греческих царей.

Многогрудая Артемида Эфесская – скульптор Герострат

Галикарнасский мавзолей

Грандиозная гробница, построенная в честь правителя Карии Мавсола. В 1522 г. крестоносцы разобрали его для строительства крепости св. Петра.



Благодаря этому знаменитому мавзолею, римляне начали называть все крупные усыпальницы – мавзолеями. Эту древнюю царницу звали Артемисия III. Она была женой и сестрой Мавсолу, карийскому правителю. После его смерти сама стала царицей, но правила недолго, хотя старалась не отклоняться от курса правления, которого придерживался ее муж, Мавсол. Правила Карией она около 2-х лет, затем сама отправилась в мир иной вслед за горячо любимым ею мужем. В историю вошла из-за своей невероятной скорби по умершему супругу. Она приказывала подмешивать в свое питье прах умершего супруга, что видимо её и стубило. Галикарнасский мавзолей, который считался одним из семи чудес света именно царица Артемисия III приказала возвести в память об умершем супруге. Она приказала создать хвалебную эпитафию Мавсолу, для чего пригласила самых лучших риториков того времени. Сама увидеть

чудо – Галикарнасский мавзолей не успела, так как умерла. Но слово «мавзолей» стало употребляться в значении «роскошная гробница, усыпальница» именно после Артемисии III.

Фаросский маяк

Знаменитый маяк, сигнальный огонь которого с помощью зеркал был виден за 60 км до подхода к торговой гавани Александрии. Своё название маяк получил благодаря своему месту расположению он был выстроен на небольшом острове Фарос, вблизи берегов Александрии. Второе название этого маяка Александрийский маяк – оно появилась не посредственно от имени самого Александра Великого, ведь это он основал порт в Александрии который со временем стал крупнейшим портом в Средиземном море.

Висячие Сады Семирамиды (Вавилона)

Прекрасные террасные сады, которые украшали царский дворец Вавилона в VI в. до н.э. Сады представляли собой строение из 4-х ярусов, которые стояли на колоннах. Орошающая система была хитровой для тех времён, с помощью насосов вода подавалась на верхний ярус откуда стекала по тонким каналам и поливала по пути все ярусы равномерно.



Пирамида Хеопса в Гизе

Самая большая из египетских пирамид. Это единственное чудо света, сохранившееся до наших дней. В настоящее время высота пирамиды около 137 метров, на самом же деле её высота была около 147 метров, это связано с разрушением верхнего блока пирамиды. Длина одной стороны 230 метров, площадь основания 52900 м.кв. Пирамида выложена из каменных кубов, масса куба приблизительно 2,5 тонны, самые крупные камни имеют массу до 15 тонн, на постройку пирамиды ушло примерно 2,3 миллиона каменных кубов.

Колосс Родосский

30-метровая бронзовая статуя бога солнца Гелиоса украшала порт в городе на Родосе (остров в Эгейском море, вблизи от Турции) и служила маяком. В 220 г. до н.э. был разрушен землетресением и больше не восстанавливался. Для создания такой статуи потребовалось 500 талантов бронзы и 300 талантов железа (по современным меркам это около 13 тонн бронзы и 8 с лишним тонн железа). Колосс строили при помощи каменной основы, скреплённой железом и отделанного бронзой. Лицо его было обработано золотом. Строители находились на земляных насыпях, наложивших вокруг него, на возведение статуи ушло 12 лет.

АНТИЧНЫЙ ТЕАТР

В VII — I вв. до н. э. в южной части Балканского полуострова расцвела замечательная культура Древней Греции.

Природные условия Греции, её тёплый морской климат, плодородные равнины и горные пастбища, богатые полезными ископаемыми недра земли определили основные занятия и быт древних греков.

Политическое устройство Греции резко отличалось от восточных деспотий древнего мира. Его основы — демократия (управление народного собрания) и рабовладельческий строй. Греческое искусство носило реалистический характер. Сознание ценности и красоты человеческой личности, вера в безграничные творческие способности человека, простота и ясность художественного языка, правдивое отражение действительности — таковы те основные черты, благодаря которым античное искусство имело огромное значение для всей европейской культуры в будущем.

Быт древних греков носил общественный характер. Народные собрания проходили с песнями, танцами, спортивными состязаниями, которые являлись государственной проверкой физического состояния народа. Эти особенности быта и культуры Древней Греции нашли своё глубокое отражение в эстетическом идеале красоты человека и его costume.

Родина европейского театра — Греция

Греки — южане. Преобладали брюнеты. Златокудрыми среди эллинов были лишь бессмертные боги.

В Древней Греции не было мыла. Шерстяная нательная одежда не стиралась месяцами. Одежду подолгу вымачивали в моче, затем споласкивали, сушили и вновь надевали.

Цирюльни — места, где стригли бороды и делали причёски, места встреч и обмена информацией.

Рыночная площадь — это афинская агора наряду с лотками, лавками, ларьками, будками, здесь же афинский суд, афинский совет, государственный архив.

В шестом столетии до новой эры в возвышенной части города Афин была построена постоянная площадка для песен и плясок в честь бога Диониса. А спустя почти два века афиняне соорудили там же монументальный каменный театр — «зрелище». Или, если перевести дословно, «место для зрителей». По форме своей и устройству афинский театр Диони-

са напоминал стадион нашего времени, но с одной усечённой его половиной. Места для зрителей, расположенные рядами по склону Акрополя, амфитеатром спускались к круглой площадке — «орхестре», с алтарём бога Диониса посередине. На этой круглой площадке в 5 веке до нашей эры и происходило сценическое действие — выступал хор, актёры и статисты.

Праздники в Греции длились по несколько дней, поэтому в театр люди приходили не после утомительного трудового дня. Главное назначение праздника — освободить участников от оков будничного, заставить забыть отрицательные стороны повседневного быта, наполнить сердца радостным, возвышенным настроением. Театр, в представлении самих афинян, должен был высоко стоять над повседневностью. Сюжеты для трагедии заимствовались не из настоящей, окружающей жизни, а из далёкого мифического прошлого, которое никогда не было настоящим. Целью комедии было, прежде всего, не отображение быта, а насмешка над повседневным бытом. И не над бытом отдельных людей, а бытом всей афинской общины, афинского государства. Это была политическая комедия. Перед глазами афинских граждан в нарочито карикатурном облике выступала даже самые влиятельные деятели того времени.

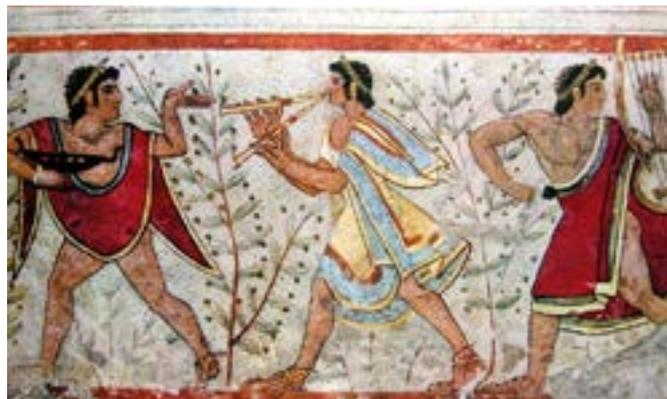
Аристотель определил значение древнегреческой драмы с помощью медицинского термина «катарсис» — очищение организма.

Спектакль, как правило, начинался с традиционного пролога и выступления хора, так называемого «парода», когда хорёвты с маршевой песней под аккомпанемент флейты выходили через один из боковых проходов на оркестру и становились лицом к зрителям.

До самого конца спектакля хор потом оркестру уже не покидал, оставляя её лишь под звуки заключительной песни. Она тоже исполнялась на маршевый мотив и называлась «эскодом» — буквально — «песни стоя». Название это неточно, так как оно сопровождалось телодвижениями вокруг алтаря Диониса.

Зрители

Для характеристики посетителей афинского театра среднего и низшего уровней интересен факт: среди афинских граждан того времени почти не было



неграмотных людей. Государственной школы с определённой программой в древних Афинах не было. Обучение находилось в руках частных предпринимателей. За большие деньги можно было получить и своего рода высшее образование у виднейших софистов, то есть изучить риторику и философию, представлявшие тогда свод знаний по всем отраслям науки. Для рядовых граждан такое образование было недоступно, и дети их проходили обучение в элементарных школах. Здесь обычно обучали чтению, письму, пению, музыке и гимнастике. Скромная программа. Когда афиняне шли в свой театр, многое из того, что им предстояло увидеть и услышать, они уже знали заранее. Прежде всего – сюжет большей части трагедий, поскольку они совпадали с мифами.

Исполнители

Далеко не все участники древнегреческого спектакля назывались актёрами. Это имя было присвоено только участникам в драматическом диалоге. Тех же, кто участвовал в хоре, игравшем такую важную роль в греческой драме, строго отличали от актёров. Точно также не считали за актёров и тех, кто исполнял так называемые «роли без речей», выступая бессловесным статистом.

О правильном переводе с греческого языка слова «*hīrosōitai*» — «актёр» существует несколько мнений: «Отвечающий на песни хора», «постепенное выступление в драматическом состязании», «истолкователь сюжета исполняемой им пьесы».

Это название сохранилось ненадолго, уступив с течением времени место другому, гораздо более ясному названию. Актёр — «Художник бога Диониса».

Первоначально актёрами были авторы-драматурги, потом стали появляться профессиональные актёры с выработанной техникой, индивидуальной манерой игры. Их называли Мастерами Диониса, и, поскольку организация спектаклей была частью государственного культа, эта профессия была почётной, ей могли заниматься свободные полноправные граждане. Актёр на первые роли назывался протагонистом, двое других – девτεραгонистом и тригонистом.

По рассказам древних, первоначально единственным актёром будто бы был сам драматург, причём партия этого единственного актёра, чередуясь с песнями хора, и составляла всю пьесу. Это было возможно лишь при таком строе пьес, где преобладали партии хора, а дошедшие до нас пьесы греков показывают, что первоначально хоровые песни имели первенствующее значение. История греческой

драмы и состоит в том, что объём песен хора постепенно идёт на убыль, уступая преобладающее место партиям актёров. А затем появились такие трагические поэты, которые пытались и совсем обойтись без хора. То же самое происходит в истории греческой комедии.

У Аристофана хор занимает очень видное место в ранних пьесах, а под конец в своём «Богатстве» Аристофан всю пьесу строит на партиях актёров, оставляя хору только несколько вставных номеров, не связанных с самой пьесой.

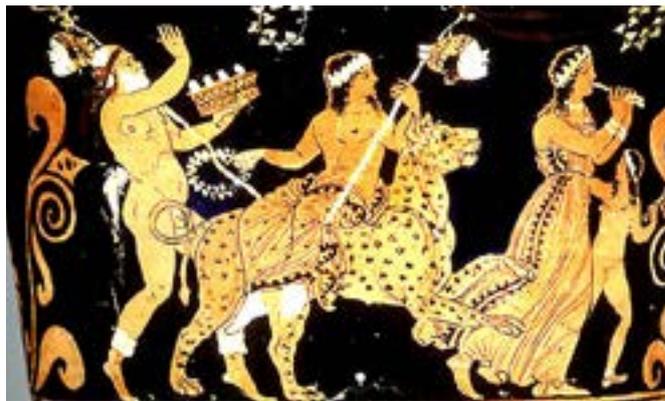
Драматургом, который в то же время являлся и единственным актёром, был по преданию Феспид, Родившийся около 580 года. До нас не дошло ни одной его пьесы.

Эсхил (524-456 г.г. до н.э.) ввёл уже второго актёра, причём его древний биограф сообщает нам имена тех актёров, включённых Эсхилом в свои пьесы: вначале это был Клеандр, затем Минникс, уроженец Халкиды.

По преданию ещё Софокл (род. в 497 г.) продолжал деятельность драматурга, соединяя с обязанностями актёра и пользуясь иногда большим успехом у зрителей. Но впоследствии будто бы слабость голоса заставила его сойти со сцены и отказаться от участия в спектаклях. Способности актёра – Софокла, по-видимому были очень разнообразны. Так, рассказывают, что в пьесе «Тамириса» он отличался игрой на лире, а в «Навзикае» восхищал зрителей игрой в мяч. Следовательно, кроме необходимой для всякого актёра ловкости, у Софокла была ещё и достаточная музыкальная подготовка. Это соединение актёра и драматурга в одном лице было очень выгодно для развития греческой драмы. Софоклу приписывают также введение третьего актёра, причём эта новинка оказалась столь удачной, что и старший товарищ Софокла, Эсхил, под конец стал писать трагедии, расчитанные уже на трёх актёров.

Но на этом числе дело и остановилось и за всё время существования греческого театра не появлялось трагедий, которые исполнялись бы при участии четырёх и более актёров. Зато и после Софокла появились пьесы, которые могли сыграть всего-навсего два актёра. Например «Алкестида» Эврипида.

Это малопонятное и искусственное, с нашей точки зрения, ограничение создавало значительные затруднения: ведь в любой трагедии число действующих лиц превышает 3 (трёх). Поэтому приходилось одному актёру в течение пьесы играть несколько ролей, причём иногда отдельные части ролей, и значительных, от актёра переходило к простому статисту. Это же самое ограничение актёров соблюдалось и в



комедии. Боязнь вывести на сцену лишнего актёра заставляла драматурга значительные части сюжета не показывать в наглядном действии перед зрителями, а сообщать их в виде эпического рассказа вестников, составляющих необходимую принадлежность чуть ли не всякой греческой трагедии. Это очень ослабляет действие пьесы, расхолаживая впечатление зрителей. Из этого затруднения актёры едва ли могли бы выйти хотя бы с некоторым успехом и достоинством, если бы они играли не в масках.

Трагический актёр, лишённый мимики, в утяжеляющих одеждах, на высоких подставках был малоподвижен. Он должен был виртуозно владеть движениями и жестом. Комический же актёр, напротив, двигаться должен был как можно больше. Он использовал цирковые приёмы, кувырки, жонглирование, пел, плясал и т.п. И те, и другие должны были очень чётко и красиво говорить. Дикции, голосу придавалось большое значение.

Исполнители в трагедии и комедии были совершенно различными. Это обусловлено различным происхождением обоих жанров. Прототипом трагических актёров были жрецы и другие исполнители культа, а комические актёры вышли из мимов – подражателей, скоморохов – болтунов, шутников. У трагиков требовался пафос, а у комедиантов – шутовство.

Все участники хора назывались «хорёвты», а руководитель хора – «корифей».

В трагедийном представлении хор, как правило, изображал людей, близких к главному герою. В комедии хористы изображали не только людей, но и животных, и сказочных существ.

В те времена женщин в театре не было. Их роли в драмах играли мужчины. Помимо хорошей дикции и умения декламировать стихи, актёры должны были хорошо петь. Это было нужно для того, чтобы в патетических местах пьесы исполнять монодии (арии). Для актёров были разработаны специальные упражнения, занимаясь которыми постоянно, они достигали наибольшей силы и звучности голоса, а также выразительности и безупречной дикции, т.е. они доводили певческое искусство почти до полного совершенства. Немного позднее в действие пьес стали вводиться некоторые элементы танцев, поэтому актёрам нужно было учиться хорошо владеть своим телом.

Древнегреческий театр

Древнегреческий театр возник более 2500 лет назад и генетически восходит к культовым обрядам глубокой древности (охота, земледелие, проводы зимы, заупокойный плач). При всей примитивности и простоте древних игровых обрядов, в них уже можно заметить ростки будущего театрального действия – сочетание музыки, танца, песни, слова.

Древнегреческий театр берёт своё начало от народных гуляний в честь бога Диониса.

Все представления давались во время дионисий. Для народа это были великие праздники. Об этом говорит то, что в эти дни все дела останавливались. Суды не работали, должников освобождали от уплаты налогов в течение всех дней праздника. Из тюрем даже выпускали заключённых, чтобы они могли по-

смотреть представления. Вместе с мужчинами в театр приходили женщины, дети и даже домашние рабы. Вход в театр был платным, но недорогим. Во времена правления Перикла неимущим жителям выдавали специальные суммы на посещение театра.

Представления в театрах шли с рассвета до заката. Поэтому зрители, которые находились в театре, там же пили и ели. Горожане надевали свои лучшие одежды, на голову – венки из плюща. Пьесы представлялись согласно жребию, о начале каждой из них возвещала труба.

Афинская публика выражала свои эмоции очень непосредственно. Если зрителям нравилось представление, то они громко кричали и аплодировали. Если же пьеса не интересовала зрителей, то они свистели, топали ногами, кричали. Иногда актёров прогоняли со сцены, бросая в них камни. Практически всегда успех драматурга зависел от суждения народа о его произведении.

Изначально Дионис почитался греками как бог производительной силы природы, но несколько позже, когда народ Древней Греции стал возделывать виноградники, он стал богом виноделия, а потом богом поэзии и театра.

Эти народные празднества происходили несколько раз в году. На них пели хвалебные песни Дионису, которые назывались дифирамбами. Из торжественной части праздника родилась трагедия, а из весёлой и шутливой – комедия.

Если перевести слова «трагедия» и «комедия» с греческого языка – на русский, то они дадут пояснение происхождения греческой драмы. Слово «трагедия» состоит из греческих слов «трагос» – «козёл» и «одэ» – «песнь», т.е. дословно это будет звучать как «песнь козлов», потому что спутниками Диониса были сатиры – козлоногие существа, прославлявшие подвиги и страдания бога.

Слово «комедия» также имеет в своём составе два греческих слова: «комос» – «шествие» пьяной толпы ряженных, осыпавших друг друга шутками и насмешками, и «одэ» – «песнь». Следовательно, комедия – это «песнь комоса».

Считается, что древнегреческое искусство берёт своё начало в мифологии. По мере развития греческой трагедии, её основой стали повествования не только о жизни Диониса, но и таких героев древности, как Эдип, Агамемнон, Геракл, Фесей и пр. Таким образом, во все времена греческая трагедия попол-



нялась сюжетами из мифологии, потому что в ней имелась глубокая художественная выразительность. Греческая мифология образовалась тогда, когда возникло стремление народа объяснить окружающий мир. В Греции не было замкнутой и могущественной касты жрецов, которая запрещала бы изображать богов в виде людей, она не мешала свободному созданию мифов. Вот почему все мифы, хотя они и относятся к религиозным сказаниям, изобилуют жизненными мотивами.

Сценография

Все театры в Древней Греции строились на открытом воздухе. Театр Диониса в Афинах располагался на холме Акрополя. Театры обычно вмещали огромное количество зрителей (например, театр в Афинах вмещал до 27000 человек. Театр в Мегалополе – 44000 человек..) и состояли из трёх основных частей: оркестры, тэатрона и сены. Театр был без крыши и состоял из трёх основных частей: оркестры (от глагола «пляшу»), мест для зрителей – тэатрона (от глагола «смотрю») и сены (от существительного «палатка»).

Древнейшей из этих частей является Оркестра, которая представляла собой круглую площадку, на которой размещались хор и актёры. Поначалу зрители рассаживались вокруг этой площадки, немного позднее возникли специальные места для публики, которые были расположены на склонах прилегающих к оркестре холмов. Поскольку актёру приходилось уходить и вновь выходить на оркестру для переодевания, то против мест для зрителей было построено маленькое деревянное сооружение – сена. Постепенно сена превратилась в заднюю трёхмерную декорацию. Действие стало перемещаться с середины оркестры на задний план, ближе к декорациям. Чтобы фиксировать внимание зрителей на сцене, её стали ограничивать двумя пристроенными по бокам флигелями – параскениями, каждый из которых имел тоже по выходу на оркестру.

Сена находилась недалеко от оркестры, её передняя стена – проскений, имела вид колоннады и изображала фасад храма или дворца. На обоих концах сены имелись боковые пристройки, которые назывались параскениями. В них обычно хранили всякое театральное имущество. В некоторых случаях, когда по сюжету пьесы требовалось несколько

комнат, использовали параскении. Между сеной и зрительскими местами имелись пароды, представлявшие собой проходы, по которым актёры выходили на оркестру. В то время актёры играли представления прямо на оркестре перед проскением, потому что никаких сценических площадок ещё не было. Сцена декорировалась под храм или дворец, в котором было 3 двери. Из левой двери появлялись жители города, из средней двери боги, из правой – люди с чужбины. Хор для трагедии выстраивался правильным четырёхугольником, он появлялся из западной двери. Участники хора шли рядами по 3-4 человека. В центре хора находился корифей (глава хора), он вёл диалог с хором и актёрами. Руководство хором так же было в его обязанностях. Флейтист находился у алтаря Диониса.

Античные театры строили с таким расчётом, чтобы в них была хорошая слышимость. Иногда для усиления звука в театрах устанавливали резонирующие сосуды, которые размещали среди мест для публики. Занавеса в таких театрах не было. Но изредка в некоторых пьесах кое-какие части проскения временно занавешивали.

Драматургия стимулировала процесс обновления обустройства театрального пространства. С постепенным развитием древнегреческой драматургии происходила эволюция постановочной техники. На ранних стадиях в пьесах Эсхила использовались декорации, представлявшие собой мощные деревянные сооружения. Во времена Софокла стали появляться расписные декорации, которые в считанные минуты помогали превратить проскений в фасад дворца или храма, в стену палатки предводителя и т.д. Расписные доски или холсты устанавливали между колоннами проскения.

В V веке в театре уже было несколько простых театральных механизмов.

Первая машина – экиклема – представляла платформу на низких колёсах, выкатываемую на колёсах из «царской двери» на оркестру по особым желобам. Это был своеобразный «крупный план» – условный показ того, что происходило внутри помещения сены – дома, дворца или храма. Её выдвигали из центральной двери сены и показывали публике, что происходит внутри помещения. Это могли быть трупы убитых героев, поскольку сцены самих убийств не принято было показывать зрителям.

Другая машина – эорема или механэ – служила для появления персонажа над зданием сены и представляла собой подъёмный кран, прикреплённый изнутри к верхним балкам здания сены. В трагедии обычно использовалась в финале для эффектного появления богов.

Третья машина – дистегия – внутренний подъёмник, дававший возможность действующим лицам показываться изнутри сены на разных высотах – на балконе, в окне и т.д.

В дни празднеств театр не имел никаких украшений, кроме этого архитектурного убранства – колоннады, статуи Диониса, алтаря в центре. Для драматизированных празднеств за трибуной выдвигали лёгкую передвижную перегородку с рядом прорезанных в ней дверей. Расписанные декорации навешивались на перегородку.



Известны театры, в которых занавес, натянутый перед сценой, опускался во время действия.

Публика на подобных зрелищах была представлена всеми социальными слоями афинского общества. Однако замужним женщинам и подросткам было разрешено посещать только трагедии. Рабы могли посещать представления только в качестве сопровождающих своих господ.

Посещение представлений сначала было бесплатным. А когда организаторы спектаклей стали брать входную плату, то Перикл, правитель Афин, в середине V века учредил специальную кассу для раздачи беднякам «зрелищных денег» — теорикон.

Греческая трагедия

Согласно древним историческим документам, греческая трагедия уже во второй половине VI века до н.э. была довольно развитой, потому что использовала богатое наследие эпоса и лирики. Живший в то время трагик Феспид сделал одно нововведение: он выделил из хора особого исполнителя — актёра, которого ещё называли «гипокрит» — «ответчик». Это название показывало, что главная роль в трагедии всё ещё отводилась хору.

Феспид — это первый афинский трагический поэт. Его первая пьеса была поставлена весной 534 года до н.э. на великих дионисиях. С тех пор эту дату считают годом рождения мирового театра.

Трагедия стоилась по плану:

- 1) *Пролог* — часть, вводящая зрителя в курс дела.
- 2) *Парод* — в этой части на сцене появлялся хор.
- 3) *Эпизодием* — диалогические части. В современном театре это акт или действие.
- 4) *Экскд* — последняя часть, в которую происходила развязка, и хор покидал сцену. Сюжет и развязка любого произведения была заранее известна зрителям.

Греческие трагедии раннего периода представляли собой чаще всего лирические кантаты, состоявшие из песен хора и актёра. Многие из ранних произведений не дошли до наших дней.

Греческая комедия

Сюжеты комедий, так же как и трагедий, содержали в себе не только религиозные, но и житейские мотивы, которые со временем стали доминирующими, а потом просто единственными. Но всё равно комедии по-прежнему посвящались Дионису. В празд-



ничных шествиях, помимо песен, стали появляться маленькие комические сценки, в которых актёры разыгрывали чисто бытовые сюжеты (например, кража ворами пицци и вина, визит врача-иностранца к больному и пр.). В это же время к содержанию комедий стали примешиваться элементы социальной и политической сатиры. Актёры поднимали вопросы политического строя, деятельности отдельных учреждений Афинской республики, её внешней политики, ведения войн и т.д.

Пика своего расцвета греческое театральное искусство достигло во времена творчества трёх великих трагиков: Эсхила, Софокла и Еврипида, а также комедиографа Аристофана. Конечно, в то время жили и писали и другие драматурги, но их произведения, к сожалению, не дошли до наших дней. Иногда историкам и исследователям театра известны только имена греческих авторов, а из их произведений — небольшие отрывки.

Греческий театр периода демократических Афин

Поскольку театр в Древней Греции был учреждением государственным, то и организацией представлений занимались специально назначенные для этого люди.

Драмы давались три раза в год: на малых, или сельских, дионисиях, ленеях и великих, или городских, дионисиях. Чаще всего представления напоминали состязания драматургов. Обычно в этом действе принимали участие три трагика и три комика. Каждый трагик должен был представить по четыре произведения (три драмы и одну пьесу шуточного содержания, или сатиrowsкую драму). Кроме того, три драмы должны были иметь единый сюжет, т.е. составлять трилогию. Только после этого можно было ставить сатиrowsкую драму. Все вместе эти произведения являлись тетралогией.

Как правило, состязания длились три дня. Целый день зрителям предлагались трагедии и сатиrowsкие драмы, а под вечер ставилась комедия одного из участвовавших в состязании комических поэтов.

Для определения победителя состязаний на представлениях присутствовали особые выборные лица. Для победивших драматургов имелось три награды. Тем не менее, тот драматург, который занимал третье место, считался проигравшим. Кроме награды в виде гонорара, поэт получал от государства венки из плюща. Все результаты состязаний обязательно вносились в особый протокол, который назывался «дидакалия» и хранился в государственном архиве.

Исторические документы того времени рассказывают, что поэт Феспид практически всегда сам принимал участие в постановке своих трагедий в качестве актёра. Партия актёра чередовалась в пьесах с песнями хора. Это и составляло действие всей драмы. Актёра, который исполнял основные роли в драме, называли «протагонист», т.е. первый актёр. Позднее Эсхил ввёл второго актёра — деvтерaгонистa, а Софокл — третьего — тритагонистa.

В связи с тем, что греческий театр был тесно связан с культом Диониса, а значит, и со всей общественной жизнью Афин, актёры пользовались большим уважением и почётом. Они занимали высокое общественное положение, избирались на высшие государственные должности, отправлялись в качестве

послов в другие государства и т.д. Но актёром мог стать только свободнорождённый житель Афин.

Поначалу победителями на драматических состязаниях могли стать только драматург и хорег (лицо, которое тренировало и обучало хор, а также обеспечивало хористов костюмами и деньгами). Но уже со второй половины V века до н. э. протагонисты принимали участие в состязаниях.

Драматургия

Структура античной драмы была такова: начальная часть до вступления хора – пролог, первая песня хора, с которой он входил на оркестру, – парод (проход), дальнейшие диалоги – эпизодии (привходящие), заключительная часть драмы – эксод (исход), когда хор удалялся из оркестры. У Эсхила хор играл важную роль и был главным действующим лицом. У Софокла он уже второстепенен, у Еврипида песни хора – вставки между актами.

Начиналось представление чествованием почётных граждан, затем приносили жертву Дионису, только потом начиналось собственно театральное действие, о чём возвещали звуки флейт: выходил хор с корифеем-запевалой во главе. Текст пьесы всегда был стихотворным, поэтому античных драматургов называли драматическим поэтами.

Все актёры были мужчинами, они меняли несколько раз костюмы и маски. К ним впоследствии прибавились статисты – лица без речей. Поскольку героями спектаклей являлись мифологические персонажи, им старались придать огромный рост, что достигалось с помощью котурнов – сапог на высоких подметках, высокой шевелюры, толстых подкладок под одежду. Общей чертой костюмов была яркость и пестрота. В основе трагического костюма лежало одеяние дионисовых жрецов – пышное, яркое, многоцветное. Под верхнюю сценическую одежду (хитон) актёры надевали «толщинки», на хитон набрасывали плащ (хламида).

Одежда действующих лиц тоже носила определённый характер. Выступали актёры в необычных, пышных и ярких одеждах древнего покроя. Под одежды поддевали особого рода накладки, которые совершенно изменяли нормальные пропорции человеческого тела. На ногах у актёров была особая обувь, непомерно увеличивающая рост. Пурпурный или шафранно-жёлтый плащ и скипетр в руках – царь. Белый плащ, окаймлённый пурпурной полосой – царица. Клетчатый плащ, чело, увенчанное лаврами – прорицатель. Изгнанники или невезучие – в плащах чёрного или синего цвета. Длинный посох в руках – старец. Боги: Аполлон – лук и стрелы в руках, Дионис – тирс, Геракл – палица и львиная шкура.

Костюмы актёров своим внешним видом напоминали пышные одежды, надеваемые жрецами Диониса во время исполнения ими священных обрядов. Театральный хитон шили с рукавами до пят, плащи были двух видов: один из них, гиматий, был широким, его укладывали складками вокруг тела; второй – хламида – имел на плече застёжку. Для некоторых персонажей шили специальные костюмы (например, у царей были длинные пурпурные плащи). Многие театральные костюмы были расшиты цвета-

ми, пальмами, звёздами, спиральями, фигурами людей и животных. В наши дни археологи нашли вазу, датированную I веком до н.э. Её назвали «ваза Андромеды». На этой вазе был изображён расшитый театральным костюмом.

Трагические актёры во время представления надевали обувь, называемую «котурны». Они представляли собой башмаки с высокими голенищами, с толстыми подошвами, изготавливаемыми из нескольких слоёв кожи. Такая обувь значительно увеличивала рост актёра.

Для того чтобы придать фигуре объёмность, актёры-трагики подкладывали под одежду специальные ватные подушечки. Актёры комедийного плана при помощи ватных подушек и прокладок придавали своему телу гротескный, смешной вид.

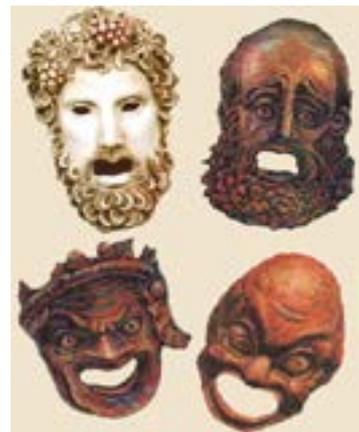
Для женских персонажей в комедиях использовали обычный женский костюм, для мужских – короткую куртку или плащ. При раскопках старинных поселений было найдено множество статуэток, которые изображали комедийных древнегреческих актёров. У статуэтки были оттопыренный живот и зад (подложены ватные подушки), вытаращенные глаза, безобразные рот и нос и пр.

Античные маски

В древнегреческом классическом театре маски были заимствованы у жрецов, применявших их в ритуальных изображениях богов. Сначала лица просто раскрашивались выжимками виноградных гроздей, затем объёмные маски стали непременным атрибутом народных увеселений, а в дальнейшем важнейшим компонентом древнегреческого театра.

Появление масок в древнегреческом театре обусловлено связью с культом бога Диониса. Актёр, который играл роль божества, всегда был в маске. В более позднее время в классическом театре маска утратила своё культовое значение. Но с её помощью актёры могли создавать героические или карикатурно-комедийные образы. Кроме того, исполнение женских ролей мужчинами тоже требовало применения масок. Имелась ещё одна причина использования масок – это размеры театра. Если бы актёры не надевали масок, то зрители последних рядов не смогли бы разглядеть их лица.

Иногда маски вырезали из дерева, иногда изготавливали из полотна. Если маска была полотняной, то ткань натягивалась на каркас, обмазывалась гипсом, а потом расписывалась яркими красками. Ма-



ски были разного размера. Одни из них закрывали только лицо, другие – лицо и голову. В этом случае причёску закрепляли на маске, иногда к ней крепили и бороду. В комедийных пьесах маски должны были вызывать у публики смех, поэтому их делали карикатурными, даже гротесковыми. Когда авторы комедии описывали в своих произведениях современников, маски актёров выглядели как шаржированный портрет.

Античные маски делали из лубка и загипсованного полотна, а впоследствии из кожи и воска. Рот маски обыкновенно обрамлялся металлом, а иногда вся маска внутри выкладывалась медью или серебром для усиления резонанса. Маски изготавливались сообразно с характером того или иного персонажа; делались и портретные маски. В греческих и римских масках глазные впадины были углублены, характерные черты типажа подчёркнуты резкими мазками.

Иногда маски были сдвоенными и даже строеными. Такую маску актёры двигали во все стороны и быстро преображались в тех или иных героев, а иногда и в конкретных лиц, современников.

Со временем портретные маски были запрещены и, чтобы избежать хотя бы малейшего случайного сходства с высокопоставленными лицами (особенно с македонскими царями), их стали делать уродливыми.

Полумаски тоже были известны, однако они очень редко употреблялись на греческой сцене. Вслед за маской на сцене появился и парик, который прикреплялся к маске, а затем и головной убор – «онкос». Маска с париком несоразмерно увеличивала голову, поэтому актёры надевали котурны и увеличивали объёмы своего тела при помощи толщинок – «колпомы». Сами древние приписывали маске ещё одно благотворное действие. Устройство её отверстия у рта будто бы было таково, что способствовало усилению голоса, служа чем-то вроде рупора или резонатора. Однако новейшие изыскания это опровергли. Маска определяла характер героя. Она менялась каждый раз, как только актёр переходил от веселья – к печали, от горести – к спокойному расположению духа. Определённое значение имела окраска маски: багровый цвет – Раздражительный человек, рыжий – хитрый, коварный, жёлтый – болезненный. Роли счастливых исполнялись в одеяниях с жёлтой или красной полосой, а синие и зелёные полосы отмечали неудачников. Цвета масок были хорошо видны и из дальних рядов. Если актёр появлялся в белой



маске, зрители могли не сомневаться в том, что он исполняет перед ними женскую роль. Маски мужских персонажей всегда бывали тёмных цветов.

Греция была единственной страной, где занятие сценическим искусством не приносило с собой никакого позора и не преграждало доступа к самым высшим ступеням почёта, если только талант и способности актёра давали ему на это хоть какое-нибудь право. При этом неоднократно греки выбирали как раз актёра для выполнения наиболее сложного поручения обще-государственного характера. Стоит вспомнить трагического актёра Аристодема: его дважды отправляли афиняне в качестве посла к македонскому царю Филиппу по весьма сложному делу. Для ведения переговоров о выдаче пленных афинян, захваченных им при Олинфе. Он с полным успехом выполнил это дело и за это, по преданию Демосфена, был награждён венком.

Во втором веке до нашей эры, греческий историк Полибий считал, что именно пренебрежением к обычаям старины, к искусным массовым пляскам, маршевым упражнениям под звуки флейт, к совместным хорам юношей и девушек, введённым для смягчения нравов, приводит его соотечественников к одичанию.



ЗНАМЕНИТЫЕ ДРАМАТУРГИ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Древняя Греция оставила три имени авторов трагедии: Эсхил, Софокл, Еврипид и одно имя комедиографа – Аристофан.

В греческих трагедиях поднимались темы, актуальные не только для Древней Греции, но и, как оказалось, для всей последующей истории человечества. Главная среди них – утверждение человека в мире, через борьбу, торжество и поражения.

Первым из наиболее известных драматургов был Эсхил (525-456 г. до н.э.) Он родился в семье крупных землевладельцев, и за свою жизнь написал около 90 трагедий. До наших дней дошли лишь семь из них, театральная трилогия «Орестея», трагедии «Агамемнон», «Эвмениды», «Прикованный Прометей». Эсхил создатель трагедии «Персы», в которой говорится о походе персидского царя Ксеркса и о битве при острове Саламин.

Софокл – младший современник и соперник Эсхила, афинский стратег и поэт. Он написал около 120 трагедий, из которых до наших дней дошли лишь семь. Софокл был сыном богатого владельца оружейной мастерской, и в молодости являлся сторонником Кимона. Впоследствии он сблизился с Периклом, и стал занимать должность стратега. В конце своей жизни Софокл ушел из рядов демократов и принял участие в олигархическом перевороте 411 г. до н.э. В своих произведениях он отражал взгляды богатых слоев населения. Самые известные трагедии Софокла – «Царь Эдип», «Антигона» и «Эдип в Колоне».

Еврипид – третий великий драматург Древней Греции живший в 480-406 г. до н.э. Он был сыном мелкого рабовладельца и в будущем, стал представителем среднего городского гражданства. Еврипид

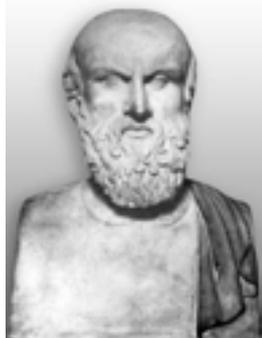
большую часть времени посвящал занятиям литературой и философией, не принимая активного участия в политической жизни Афин. В своих произведениях он пытался отстаивать свободу личной жизни и личного чувства. Он выступал против нищеты и рабства. Современники часто критиковали и осмеивали Еврипида, но вскоре после своей смерти он сделался чрезвычайно популярным, как «трагичнейший из поэтов». Он создал 90 произведений, но сохранилось лишь 18. Наиболее значимы «Медея», «Вакханки», «Ипполит» и «Алкестида».

Эпоха классики – это время зарождения греческой историографии, когда писали свои работы крупнейшие греческие историки – Геродот и Фукидид. Они писали о войнах в V веке до н.э. которые вела Греция с персами.

В Древней Греции появился и такой драматургический жанр как аттическая комедия. Ее главным представителем стал Аристофан. Когда же произошел кризис полиса, комедия прекратила свое существование, из-за недостатка полисных структур. Но в III веке до н.э. комедия возродилась вновь, уже в качестве «новой греческой комедии», или комедии нравов, сюжетом которой становится частная жизнь граждан, а не общественная жизнь как было ранее. Трагедия же, выполнив свою историческую миссию уже более не возродилась.

Кризис полиса стал сигналом к появлению еще одного жанра греческой литературы – жанра ораторского искусства и судебного красноречия. Это время расцвета в творчестве знаменитых судебных и политических ораторов Древней Греции.

Эсхил



Эсхил (др.-греч. Αἰσχύλος, 525 до н. э. – 456 до н. э.) – древнегреческий драматург, отец европейской трагедии. Он придумал вид выступлений в театре – трагедию.

Эсхил принадлежал к аристократической семье. Одним из его братьев был герой Марафонской битвы Кинегир; одним из племянников – Филокл, выдающийся трагический поэт второй половины V века до н.э. Сын Эсхила Евфорион также писал трагедии.

Эсхил – «отец трагедии». Он ввел в драму (драматические произведения предыдущих авторов, кроме хора, имели только одно действующее лицо) второго актёра, что произвело переворот в литературе и театральном искусстве. До Эсхила трагедии представляли собой диалог хора и актёра. Родиной Эсхила был аттический город Элевсин, славный своими старинными таинствами, учреждёнными, по преданию,

самой богиней Деметрой. В этих таинствах, под прозрачным символом возрождения погруженного в землю зерна, проводились глубокомысленные идеи о предстоящем воскресении похороненного в земле человека, о его загробной жизни, о награде добрым и каре для злых. Они дали направление уму молодого Эсхила, заставляя его вдумываться в смысл жизни, в отношение человеческой воли к божеству и к року, в причины и условия нравственного падения и нравственного оправдания.

Эсхил происходил из знатного рода. Его политические взгляды отличались консерватизмом. Из написанных Эсхилом, по сообщению древних, 90 трагедий до нашего времени дошло только 7. Несмотря на использованные в этих трагедиях мифологические сюжеты, Эсхил откликается на актуальнейшие вопросы своего времени. Он не только вводит второго актёра, но и роскошные костюмы и маски, сценические эффекты – появление теней умерших, низвержение скал.

Трилогия «Орестея» (458 г до н.э.)

Так, основной темой трилогии Эсхила «Орестея», состоящей из трагедий: «Агамемнон», «Хоэфоры» и «Эвмениды», служит борьба между гибнущим материнским и побеждающим отцовским правом.

Отражена не борьба патриархата и матриархата, а их прав. Идея трагедии: торжество исторически прогрессивного; человеку нужно отстаивать свои убеждения, а боги придут на помощь тому, кто уверен в себе.

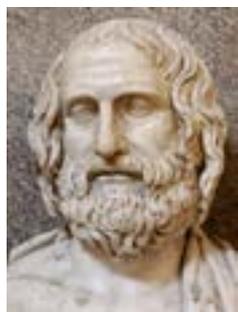
Особенности произведения:

- герои появляются в момент наивысшего душевного напряжения
- личность сама по себе не интересна
- торжественный возвышенный стиль (значение конфликта)
- богатство лексики, внутренней рифмы, яркость приемов

Новаторство Эсхила:

- ввел второго актера, стал возможен драматический конфликт,
- уменьшил партии хора и на первое место поставил диалог.

Еврипид (Эврипид)



~480 – 406 до н.э. Древняя Греция Древнегреческий поэт, драматург. Еврипид считается одним из первых трёх драматургов – наряду с Эсхилом и Софоклом – сформировавших жанр трагедии. Если у Эсхила в трагедиях главными действующими лицами выступали Титаны, а у Софокла – идеальные герои (как он выражался: «люди, какими они должны быть»), то именно

Еврипид ввёл в трагедию обычных людей и это вызвало неприятие у ряда его современников. Его герои говорили на повседневном бытовом языке, в то время как современники предпочитали возвышенные темы морали и религии. В финале некоторых трагедий Еврипид предлагал нелогичную развязку, обычно связанную с внезапным вмешательством божества, появляющегося на специальной театральной машине («эореме»). Впоследствии подобный театральный приём стал именоваться «Deus ex machina» («Бог из машины»). Самая известное произведение драматурга – трагедия «Медея» (431 г. до н.э.).

Интересна современная интерпретация некоторых фраз драматурга:

Первый закон Еврипида. «Нет ветра, который всегда бы нёс с собой бурю». Фраза из «Алцеста» (438 г. до н. э.), самой ранней пьесы Еврипида из сохранившихся, представляет собой классический вариант пословицы «Плохой ветер хорошего не надует». Или же, как говорят музыканты о гобое: «Плохой воздух виноват, что никто хорошего звука выдуть не может».

Второй закон Еврипида. «В этом мире вторая мысль, видимо, более правильная» («Ипполит», около 428 г. до н. э.).

Третий закон Еврипида. «Удачливый может сойти за гения» («Геракл», около 428 г. до н.э.). Может быть, и не очень мудро указывать на это обстоятельство «гению». И. Б. Уайт через двадцать четыре столетия сказал: «Слово «удача» не стоит произносить в присутствии человека, который «сделал себя сам» («Управление» из книги «Добыча одного человека», 1944 г.). Хью Роусон, Неписанные законы жизни, М., «Эксмо», 2002 г., с.121.

Эврипид – древнегреческий драматург, представитель новой аттической трагедии, в которой преобладает психология над идеей божественного рока. Последний из трех великих афинских трагиков, младший современник Эсхила и Софокла, «философ на сцене».

Эврипид родился, как утверждают его древние «Жизнеописания», в день Саламинской победы в 480 г. до н. э. на острове Саламине, куда выселились многие жители Афин на время нашествия персов. Однако такая датировка вызывает сомнение, так как свидетельствует о стремлении связать всех трех трагиков с Саламинской победой. Более достоверной кажется дата 484 г., отмеченная в «Паросской хронике».

По словам «Жизнеописания», Еврипид был сыном простого лавочника Мнесарха, или Мнесархида, и торговки овощами Клито. Но эти сведения недостоверны, так как взяты из комедии. По другим, более надежным источникам, он происходил из знатного рода и даже служил при храме Аполлона Зостерия

Образование и драматургия

Еврипид получил прекрасное образование, посещая лекции Анаксагора и Протагора, обладал богатейшей библиотекой и был другом знаменитых философов – Сократа, Архелая и Продика. Никакого видимого участия в общественно-политической жизни Афин Еврипид не принимал, что, однако, не мешало ему отличиться на самые острые вопросы современности: большая часть пьес драматурга была написана в период тяжелейшей Пелопонесской войны (431 до н.э. – 404 до н.э.). Впрочем, первоначально Еврипид готовился стать профессиональным атлетом, некоторое время занимался рисованием, но в возрасте 25 лет посвятил себя драматургии, поставив трагедию «Пелиады» (455 до н.э.) на празднике, посвященном Дионису. До конца своей жизни Еврипид написал около 90 пьес: 18 дошли до нас полностью, остальные сохранились во фрагментах 8. Самая ранняя из его достоверно датированных трагедий, «Алкеста», относится к 438 году до н.э. Остальные 17 пьес написаны в промежутке между 431 до н.э. и 406 до н.э.: Сюжеты драм взяты из разных мифологических циклов, причем 9 из них связаны с историей Троянской войны. В течение жизни Еврипид 5 раз участвовал в поэтических состязаниях, но только 3 раза получил первую награду при жизни, а 2 раза уже после смерти («Вакханки», «Ифигения в Авлиде»).

Неблагоприятная обстановка, сложившаяся для Еврипида в Афинах, вынудила драматурга покинуть родной город в 408 до н.э., и после недолгого пребывания в фессалийской Магнесии он принял приглашение македонского царя Архелая. В Пелле Еврипид написал 2 трагедии – «Архелай» в честь легендарного Темена, мифического предка своего покровителя, основателя Теменидской династии и первой македонской столицы Эг, а также – «Вакханок». В Македонии Еврипид и умер в возрасте 74 лет в 406 до н.э.

Политические и нравственные аспекты творчества Еврипида

В эпоху непрекращающихся войн Еврипид рассматривал вопросы войны и мира сквозь призму мифологических сюжетов. Трагедия «Гекуба» пронизана антивоенными настроениями, в ней изображены

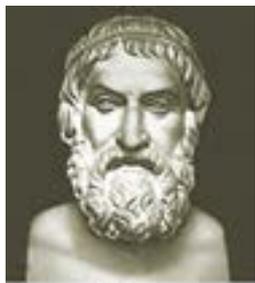
безмерные страдания побежденных, ни в чем не повинных жен, матерей и детей. После взятия Трои ахейцы уводят в плен родственников царя Приама, и Еврипид восхищается величием духа троянок. Гордая дочь Гекубы – Поликсена, предпочитает умереть, чем жить в рабстве.

Еврипид допускал войну только как средство обороны и защиты справедливости. В «Просительницах» Тесей, выразитель взглядов поэта, ведет войну против фиванцев лишь до тех пор, пока не наносит им поражения, но останавливает свое войско, когда оно уже могло ворваться в побежденный город. Надо знать, говорит поэт, что победа не приносит прочного счастья. «Безумен тот из смертных, кто разоряет города, храмы и могилы, святыни умерших: предав их опустошению, впоследствии он сам погибнет», – такое предупреждение делает Посейдон в начале «Троянок».

Идеальное государственное устройство для Еврипида – это демократия, о чем свидетельствует одна из сцен в «Просительницах», где Тесей принимает под свое покровительство жен и матерей павших под Фивами воинов. Когда из этого города в Афины является посол для переговоров, то драматург вводит в пьесу спор на тему о наилучшем государственном устройстве¹⁹. Фиванский посол доказывает непригодность демократии в виду того, что власть принадлежит толпе, которой заправляют ловкие демагоги. Тесей в ответ на это разоблачает гнусность тирании, прославляет свободу и равенство, царящие в демократическом государстве.

Основой афинской демократии Еврипид считал средние социальные слои мелких собственников и ремесленников. Тип такого гражданина, живущего плодами своего труда, показан в образе крестьянина, фиктивного мужа Электры. Сама Электра отмечает его высокое благородство, а Орест, познакомившись с ним, размышляет о несоответствии, которое наблюдается в натурах людей. Сын благородного отца оказывается негодным, а человек из бедного и ничтожного рода – благородным. Поэтому выше надо ценить не происхождение, а нравственные свойства людей («Электра», 367-398). Внешнее положение не изменит нравственных качеств: негодный всегда останется негодным, но никакое несчастье никогда не совертит благородного. Немалое значение в этом имеет и воспитание («Гекуба», 595-602).

Софокл



Софо́кл (др.-греч. Σοφοκλῆς, 496/5 — 406 до н. э.) — афинский драматург, трагик.

Родился в 495 году до н. э., в афинском предместье Колон, расположенное неподалеку от реки Кефис и Афинского Акрополя и прославившееся множеством мифологических и религиозных памятников.

Именно здесь располагалась заповедная роща богини мести Эриний, стоял храм Посейдона, здесь похоронили царя Эдипа. Неудивительно, что мальчик, выросший в таком месте, позже воспел его в одной из написанных им трагедий. Место своего рождения,

издавна прославленное святынями и алтарями Посейдона, Афины, Евменид, Деметры, Прометея, поэт воспел в трагедии «Эдип в Колоне». Происходил из обеспеченной семьи Софилла, получил хорошее образование.

После Саламинской битвы (480 год до н. э.) участвовал в народном празднике как руководитель хора. Дважды был избран на должность стратега и один раз исполнял обязанности члена коллегии, ведавшей союзной казной. Афиняне выбрали Софокла в стратеги в 440 году до н. э. во время Самосской войны под впечатлением его трагедии «Антигона», постановка которой на сцену относится, таким образом, к 441 году до н. э.

Главным его занятием было составление трагедий для афинского театра. Первая тетралогия, поставленная Софоклом в 469 году до н. э., доставила ему победу над Эсхилом и открыла собой ряд побед, одержанных на сцене в состязаниях с другими трагиками. Критик Аристофан Византийский приписывал Софоклу 123 трагедии (в том числе и Антигона).

Софокл отличался веселым, общительным характером, не чуждался радостей жизни, как видно из слов некоего Кефала в Платоновом «Государстве» (I, 3). Был близко знаком с историком Геродотом. Умер Софокл на 90-м году жизни, в 405 году до н. э. в городе Афины. Горожане соорудили ему жертвенник и ежегодно чествовали как героя.

Сын Софокла — Иофон сам стал афинским трагиком.

О Софилле, отце Софокла, высказывают самые разные мнения, но, судя по некоторым источникам, он владел оружейной мастерской и происходил из влиятельного и знатного рода, а потому будущий трагик рос в обеспеченной семье и получил очень хорошее по тем временам образование. Учился Софокл и музыке – его преподавателем в этом искусстве был Лампр, выдающийся композитор и музыкант. Эти занятия впоследствии очень пригодились Софоклу – музыку для метрических частей своих трагедий он сочинял сам.

Как и все эллинские мальчики, Софокл серьезно занимался своим физическим развитием и часто побеждал в атлетических состязаниях. Известно также, что в юности драматург был очень хорош собой. Видимо, по этой причине он возглавил в пятнадцать лет юношеский хор, пением гимнов благодаривший богов за победу в битве с персами при Саламине (480 год до н.э.).

Писать Софокл начал достаточно рано, но свою первую тетралогию поставил на сцене афинского театра только в двадцать семь лет. В состав тетралогии входила трагедия под названием «Триптолем», истоком которой послужил миф о богине Деметре, научившей местных жителей земледелию. Афинский театр служил тогда не только развлечением публики, но и ареной поэтических состязаний. Первая постановка Софокла сделала его обладателем приза этих состязаний – а ведь соперником дебютанта был сам великий Эсхил. Этот триумф стал для молодого трагика далеко не последним – утверждается, что такого количества побед нет на счету ни у одного из античных поэтов. Восемнадцать раз Софокл становился победителем в поэтических состязаниях на празднестве в честь бога Диониса (Великие Дионисии) и шесть раз выигрывал на драматических пред-

ставлениях во время празднеств, называемых Ленеи. Популярность сочинений Софокла среди его современников была огромной. Практически всю жизнь он писал трагедии для афинского театра, и каждую из них афиняне принимали с неизменным восторгом.

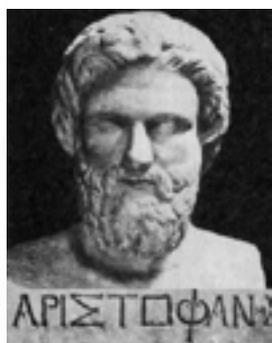
Кстати, Софоклу не нашлось равных и по числу сочинений – его перу принадлежало сто двадцать три драматических произведения. За это время в Греции произошло много серьезных перемен, и все они отражены так или иначе в трагедиях Софокла. Драматург брал сюжеты, в основном, из киклических поэм, но переделывал их согласно своему видению и поставленным задачам. К сожалению, до наших дней дошло лишь семь его трагедий, которые относятся к позднему творческому периоду. В каждой из них поставлены вопросы, насущные не только в древней Элладе, – отношение к религии, воля богов и воля человека, интересы личности и государства, понятия о чести и благородстве.

Именно Софоклу античный театр обязан своим развитием – этот драматург ввел очень серьезные нововведения в сценические постановки. Он увеличил до трех количество актеров и до пятнадцати – состав хора, одновременно сократив хоровые части постановок, а также сильно усовершенствовал театральную бутафорию. Все перемены в театре делались Софоклом для того, чтобы действие стало более динамичным, более живым и потрясало воображение зрителей. В отличие от своего предшественника Эсхила, Софокл интересовался не столько чувствованием богов, ради которого изначально писались трагедии, сколько душевным состоянием своих героев. Для его трагедий характерны жизненные диалоги и естественность поведения героев.

Однако Софокл вовсе не жил затворником, занятым лишь своим творчеством, и посвящал театру далеко не все свое время. Он не отказывался от радостей жизни, отличался общительностью и веселым характером и при этом, судя по его трагедиям, оставался благочестивым человеком. По некоторым сведениям, ему принадлежит честь основания святилища Геракла.

Аристофан

(около 446 до н.э. – 385 до н.э.)



Великий древнегреческий комедиограф и драматург Аристофан родился примерно в 445 году до н. э. Его родители не были зажиточными. Он был сыном Филиппа из филы Пандионы, из дема (округа) Кидатенайон. В позднем, но, вероятно, вполне достоверном источнике его матерью названа Зенодора. У Аристофана было по меньшей мере два сына, Филипп и Арар, оба комические поэты. Иногда упоминается еще один сын, Никострат или Филетр, также комедиограф, однако мы не знаем, какое имя правильное, и возможно, что у Аристофана было четверо сыновей. В античности оспаривали афинское происхож-



Комедия Аристофана «Птицы» на гравюре английского художника Генри Глиндони

дение Аристофана. Некоторые авторы утверждали, что он появился на свет на Эгине, на Родосе или даже в Египте, однако сохранившиеся надписи свидетельствуют о том, что Аристофан был полноправным гражданином Афин.

В возрасте 12-13 лет юноша начал писать свои первые пьесы. Из 40 написанных им произведений до нас дошло только 11 комедий.

В своих пьесах он призывает к окончанию Пелопонесской войны и заключению мира со Спартой («Ахарняне», «Мир»). Критикует позиции софистов и методы воспитания молодого поколения («Облака»). Осуждает деятельность государственных учреждений, обманывающих народ («Осы», «Всадники»). Считает, что Пелопонесская братоубийственная война ослабляет Грецию («Лисистрата»). Критикует творчество Еврипида и приводит в пример произведения Эсхила («Лягушки»).

Его положительный герой – простой землевладелец, зарабатывающий на жизнь тяжелым трудом.

Первая из комедий – «Пирующие», до нас не дошедшая, была поставлена в 427 до н.э., когда поэту было немногим более двадцати лет. Вероятно, из-за молодости Аристофана в качестве автора выступал его друг Каллистрат, как и в случае двух последующих, утраченных комедий «Вавилоняне» (426) и Ахарняне (425). За ними последовали «Всадники» (424), «Облака» (423), «Осы» (422) и «Мир» (421). Последней пьесой завершился ранний период творчества поэта. Для этих комедий характерна необузданная политическая сатира. Первым из дошедших до нас произведений второго периода, более сдержанных и осторожных, являются «Птицы» (414), затем «Лисистрата» и «Женщины на празднестве Фесмофорий» (обе 411). Наконец, в 405 были поставлены «Лягушки». В двух пьесах третьего периода наблюдаются значительные перемены, свидетельствующие об упадке древней комедии и появлении новых форм. В «Женщинах в народном собрании» (392 или 391) уже намечены черты т. н. средней комедии, а «Богатство» (388) – в полном смысле образец этого жанра. Эта комедия и две последующие, не дошедшие до нас «Аэолосикон» и «Кокал» (обе 387), были, согласно легенде, подарены Аристофаном сыну Арару, чтобы составить ему имя в театральных кругах. В «Кокале» вводятся сюжеты соблазнения девушки и узнавания

давно потерянного ребенка, вскоре ставшие непренными элементами новой аттической комедии.

Древняя комедия, жанр, доведенный до совершенства Аристофаном и двумя его главными соперниками, Эвполидом и Кратинном, по-видимому, возникла из объединения традиционных народных развлечений, таких, как мимы, импровизированные фарсы и деревенские песни, со старинным культом плодородия в честь Диониса. В древней комедии господствуют непристойность, злободневность, чрезвычайно грубые личные и политические выпады. Комедиографы пользовались ничем не ограниченной свободой слова, и даже выдающиеся деятели не были ограждены от поношений. С другой стороны, поэтов все же иногда постигала кара: так, сообщается, что Алкивиад ответил на сатиру тем, что столкнул Эвполида в море. Клеон, в то время одно из первых лиц в государстве, избрал более умеренный способ сведения счетов, подав на Аристофана жалобу в Совет, когда молодой поэт обрушился на него в «Вавилонянах». Тем не менее, произведения Аристофана не запрещались, и он продолжал нападки на Клеона, не прекратив их и после смерти последнего.

В формальном построении пьесы Аристофан следовал всегда одной и той же схеме, иногда привнося в нее разнообразие. Пролог, обычно более длинный, чем в трагедиях, представляет публике комического героя и обрисовывает ситуацию.

Здесь же герой (часто это простой деревенский житель) излагает невероятный план — как разом избавиться человечество от всех бедствий, и этот план становится основой развития сюжета. Затем выходит хор, как правило, чтобы противостоять планам героя, которому приходится приложить усилия для привлечения хора на свою сторону. Выход хора называется «парод», за ним чаще всего следует сцена спора, «агон», в результате которого участники хора соглашаются принять план главного героя. Затем персонажи пьесы покидают сцену, чтобы приступить к осуществлению плана, а хор тем временем исполняет «парабасу» (буквально «выход вперед»), развернутое обращение к публике, обычно в семи частях с меняющимся стихотворным размером, в котором поэт напрямую говорит с публикой о политике, соперниках по ремеслу и о самом себе. В следующих за «парабасой» сценах плану сопутствует успех. Эти сцены оживляются грубоватым фарсом, когда блаженная свобода, обеспеченная новым порядком вещей, позволяет запросто изгонять разного рода обманщиков и самозванцев. Эпизоды перемежаются песнями, то нежно-лирическими, то грубо непристойными, исполняемыми хором. Завершается пьеса празднеством, зачастую это бывает свадьба героя с аллегорической фигурой, символизирующей его торжество.

Аристофан был очень популярен среди соотечественников благодаря юмору и ярким представлениям с задорными танцами. Публика заливалась смехом, слушая критику признанных авторитетов.

Умер Аристофан в 385 году до н. э.

Древние называли его попросту Комиком, подобно тому, как Гомер был известен у них под именем Поэта.

Герод (или Геронд) — греческий поэт жил в середине III в. к н.э. Жизнь его была, по-видимому, связана с дорийским островом Косом, расположенным в побережья малой Азии. На острове Косое происходит действие во многих его произведениях.

Герод — автор литературных мимов, называемых мимиямбами, написанных хромым ямбом, то есть мимов в ямбах. Восемь его мимов и несколько фрагментов были открыты в 1890 г. в результате находки папирусного свитка. Это короткие, не превышающие 100 стихов диалоги или даже монологи из жизни жителей городов (Александрии или Коса), часто непристойного содержания. Они объединены в пары, связанные общим содержанием или настроением.

Герод был весьма образованным для своего времени человеком, но в отличие от большинства александрийских поэтов не считал нужным демонстрировать свою ученость. Он писал для избранной публики на далеком от современной ему общегреческой разговорной речи, сильно архаизированном ионическом диалекте, на котором говорили и писали лет за триста до него. Этот искусственный язык Герод сочетал со сравнительно редким в эллинистическую эпоху размером — так называемым холиямбом («хромой ямб»), введенным в литературу древнегреческим ионическим лириком VI века Гиппонактом. Сочетание изысканного диалекта, редкого размера и грубого, нередко вульгарного содержания характеризует стиль мимиямбов (мимов в ямбах) Герода, делает его непохожим на других поэтов, а эта «непохожесть» была одним из эстетических принципов александрийцев, которым они очень дорожили.

Дошедшие до нас мимы дают возможность проникнуть в ту область литературы, которая далека была от условностей устойчивой схемы, от традиционных сюжетов и заранее предусмотренных ходов. Внимание поэта сосредоточено на быте, на бытовых деталях, которые воспроизводятся точно, иногда с педантичными подробностями, и эта сторона мимов, несомненно, представляет большой историко-бытовой интерес. Но документально точное воспроизведение часто встречающегося, обыденного не является целью Герода, он не стремится описывать будни заурядных людей. Обращаясь к быту горожан и ремесленников, он чаще всего ищет в нем низменное, грубое, отбирает для своих сценок из повседневной жизни нечто исключительное, вызывающее удивление и смех.

И, уж конечно, не стремится Герод проникнуть в сущность изображаемых событий, не ищет им объяснений, не дает оценок.

Он находит странное удовольствие в изображении уродливого, показывает грубые и низменные инстинкты, но сам соблюдает при этом позу стороннего наблюдателя, бесстрастно коллекционирующего человеческие смешные черточки и даже уродства.

Герод останавливается все на тех же излюбленных эллинистической литературой типах — обывателях, ремесленниках, гетерах, сводниках и сводницах. Но, в противоположность героям Менандра, они лишены какой бы то ни было духовности. За маской внешней благопристойности, как под микроскопом, вста-

ет губительная заурядность людей, которая, будучи доведенной до своего логического предела, оборачивается уродством, противоречащим общепринятым этическим нормам.

Мими – это сценки в форме монолога или диалога, отличавшиеся натурализмом. В этом жанре (в прозе) писал еще в V в. к н.е. сицилиец Софрон.

Герод, ориентируясь на избранную публику, сочинял свои мими на ионическом диалекте, ставшем в его время уже архаическим, и использовал размер холиямба («хромого ямба»), то есть ямбического петихоняку, где шестая стопа – трохей, введенного в литературу ионическим лириком Гиппонактом (VI в. к н.е.).

Мимиамби Герода были найдены в египетской гробнице конца I в. к н.е. и впервые опубликованы в 1891 г. его небольшие бытовые сценки с такими действующими лицами, как старуха сводница, содержатель публичного дома, башмачника, который торгуется и любезничает с покупательницами, взбалмошная хозяйка, истязающая из ревности своего раба-любownika, и т. д. Герод выступает как беспристрастный наблюдатель жизни, старающийся запечатлеть как можно более точнее отдельные детали. Он не стремится проникнуть в суть изображаемых представлений и характеров и ограничивается живыми, но довольно поверхностными зарисовками, которые, однако, позволяют нам познакомиться с различными сторонами быта того времени.

В миме III «Учитель» (Didaskalos) мать непослуш-

ного мальчика просит учителя о назначении ему наказания, поскольку она сама не может справиться с сыном. Большую часть произведения составляет монолог матери, перечисляющей провинности парня. Наказание, назначенное учителем, ее не удовлетворяет. Произведение это часто цитируется в качестве обзора воспитательных методов древних, хотя это только случай, как и всегда у Г., и краски здесь скупны.

В миме IV «Женщины в храме Асклепия» (Asklepio anatheisai kai thysiazusai) две женщины в знаменитом храме Асклепия на Косе, куда они пришли принести жертвы, любят увиденными там росписями и резьбой. Этот мим содержит интересное (характерное для александрийской поэзии) описание произведений искусства, среди которых утраченная картина великого художника Апелла.

Мим VII «Сапожник» (Skyteus) — сценка визита двух дам к сапожнику. Сапожник, как и пристало купцу, хвалит товар и жалуется на трудности с закупкой материала и с работниками, дамы критикуют товар, в конце концов все приходит к частичному соглашению.

Мим VIII «Сон» (Euprion), текст которого сильно испорчен, отличается по своему характеру от других мимов. Это автобиографический аллегорический монолог крестьянина-поэта, который рассказывает свой сон и объясняет его значение. Сон описывает посвящение Герода в поэты, его предшественников, общественное отношение к его поэзии.

Герод

Мим III «Учитель»

Действующие лица

Ламприск, учитель.

Метротима, бедная вдова.

Котгал, её сын.

Лица без речей:

Эвфий, Коккал, Филл — ученики.

Действие происходит на острове Косе. Место действия — школа. Стены украшены статуэтками девяти муз и Аполлона. Ламприск сидит на кафедре, Ученики — на партах. Входит Метротима, ведущая за руку упирающегося Котгала.

Метротима

Ламприск, пусть над тобой любезных муз будет
Благословенье, да и вкусишь ты в жизни
Всех радостей, — лишь эту дрянь вели вздёрнуть
На плечи и пори, да так пори, чтобы

5

Душонка гадкая лишь на губах висла!
Он разорил меня догла игрой вечной
В орлянку... Бабок, вишь, ему мало! —
На горе мне, Ламприск, шагает он шире!
Небось не скажет он, где дверь его школы,

10

Куда тридцатого (ах, что ему!) деньги
Вносить должна, хотя бы, как Наннак, 57 выла.
Зато игорный дом, притон рабов беглых
И всякой сволочи, он изучил твёрдо —

Покажет хоть кому! — А вот доска эта,
15

Что каждый месяц я усердно тру воском,
Сироткой бедною лежит себе тихо,
И ножки ложа — той, что у самой стенки,
Пока он не посмотрит на неё волком
И воск не соскребёт, не написав делом.

20

Вот бабки — те лежат в мешочках иль сетках,
Лоснясь, как банка, что для масла нам служит.
Он ни аза не разберёт в письме, если
Ему не повторить, ну раз с пяток, буквы...
Да вот третьёводни старик отец начал

25

С ним по складам читать и имя взял «Марон»,
А он из «Марона» — мудрец, одно слово! —
И сделай Симона... Но тут себя душой
Я назвала: ему б ослов пасти надо,
А я-то грамоте его учить стала,

30

На чёрный день подспорье чтоб иметь в сыне!
Заставим иногда, я да отец, старец
Полуслепой, полуглухой, прочесть вслух нам
Из драмы монолог — к лицу оно детям! —
Он и давай цедить, совсем как из бочки

35

Дырявой: «Стре-ло-вер-жец... А-пол-лон» —
«Слушай, —

Скажу ему, — хоть в грамоте слаба бабка,
Но и она, и первый встречный раб это
Тебе прочтут». А как поприналечь больше
Попробуем, он иль через порог дома
40

Три дня ступить не хочет, но свою бабку,
Старуху, что уж в гроб глядит, всю мучит,
Иль, ноги вытянув, сидит и вниз с крыши,
Как обезьянка, смотрит. Верь, нутро ноет
При виде этого! Но мне не так жалко
45

Его, как крышу, что хрустит под ним, словно
Печенье сладкое... А завернёт холод —
Тогда обола полтора, хоть плачь, мне же
За черепицу каждую платить надо.
Как все жилицы твердить начнут в один голос:
50

«Не без греха тут Метротимы сын, Коттал»,
Тут не раскроешь рта, — ведь их слова — правда!
А посмотри, как измочалил он платье,
Бродя по лесу, — делосский впрямь рыбак с виду,
Что жизнь свою влачит среди невзгод моря.
55

Зато и звездочёт не знает так точно
Седьмого и двадцатого, как он... Даже
И сон его неёмт среди мечты праздной
О днях, когда у вас занятий нет вовсе!
Ламприск, коль хочешь ты от этих муз счастья
60

И радости, — ему как следует всыплешь!
Ламприск

Просить тебе не стоит: без твоей просьбы
Получит он своё... Где Эвфий мой? Где же,
Где Филл и Коккал? Ну, поднять его живо
На плечи! Или, как Акесею, вам надо
65

Луны дожидаться полной? Вот, хвалю, Коттал!
Не хочешь бабки ты уж загонять в ямку,
Как эти мальчишки! Уж ты в притон ходишь!
Ты с голытьбой в орлянку там играть начал!
Я сделаю тебя скромней любой девы,
70

И, коль на то пошло, не тронешь ты мухи!
А где мой едкий бич, где бычий хвост, коим
Кандальников и лодырей я всех мечу?



Подать, пока не вырвало меня желчью!
Коттал
Ламприск, ну миленький, ну ради муз этих
75

И бороды твоей, и Коттиды жизни,
Не едим бей меня, — ты бей другим лучше!
Ламприск
Нет, дрянь ты, Коттал! Выхвалять тебя даже
Торговец бы не стал; не жди хвалы также
И в той стране, где железо грызут мыши!
Коттал

80
А сколько, сколько дать ударов ты хочешь,
Ламприск?

Ламприск
Я не при чём — ты мать спроси лучше!
Коттал
Дадут мне сколько мать? В живых оставь только!
Метротима
А столько, сколько вынесет твоя шкура!
Коттал
Ой, перестань, Ламприск!
Ламприск
Ты перестань тоже,

85
Свои проказы брось!
Коттал

Ламприск, но я больше
Не буду... никогда... порукой мне музы!
Ламприск
Да что за голосок, — откуда он взялся!
Коль ты не замолчишь, смотри, я кляп вставляю!
Коттал
Молчу... молчу! Ой, ты не убивай только!
Ламприск

90
Эй, Коккал, отпустить его!
Метротима
Ламприск, надо
Не отпускать, а драть, пока зайдёт солнце!
Ламприск

Да он змеи пестрей! И всё же за книжкой
Безделицу — ударов двадцать, не больше —
Получит он, хотя бы вдруг читать начал
95

Складней, чем Клио... Вот оно как! — в улей
С опаскою протягивать язык надо!
Метротима
Надумала — про всё я передам старцу,
Когда домой вернусь, и принесу цепи
Ужо к тебе, Ламприск... Богини пусть смотрят —
100

Враги его, — как станет он в цепях прыгать!

ШКОЛА В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Кого называли педагогом в Древней Греции?

Сейчас слово педагог достаточно распространено, почти так же, как в своё время в Древней Греции. Однако, там оно вовсе не означало то, что мы знаем теперь. Если сейчас – педагог это как бы синоним учителя, то в те времена педагог исполнял несколько другие обязанности.

Древнегреческие педагоги были рабами, которые ухаживали в семьях афинян за мальчиками, которым исполнилось по шесть лет. Педагог должен был охранять своего воспитанника, беречь его моральное и физическое здоровье. Кроме того, то того, как его подопечный поступит в школу, педагог должен был обучить его самым простым вещам, вроде такого, как грамота. Когда мальчики поступали в школу, то педагог должен был его сопровождать по пути в школу и из школы. Вся ответственность за мальчика лежала на педагоге, он должен был постоянно находиться рядом со своим воспитанником.

В педагоги, как правило, отбирали тех рабов, которые не могли заниматься больше никакой работой, но были верны дому, которому служили. Чаще всего педагогами становились иностранцы, которые часто просто не умели говорить по-гречески. Интересно, что от греков это унаследовали римляне, которые также стали содержать в домах педагогов.

Педагогика в древней Греции

Во времена, когда воспитание стало переходить в самостоятельную функцию общества, люди стали задумываться над синтезированием опыта воспитательной деятельности. На одном из древнеегипетских папирусов запечатлено изречение: «Уши мальчика на его спине, он слушает тогда, когда его бьют». Это была уже своеобразная педагогическая идея, определённый подход к воспитанию. Ещё в древности в работах философов Фалеса из Милета, Гераклита, Демокрита, Сократа, Платона, Аристотеля, Эпикура и других хранилось много глубоких мыслей, связанных вопросами воспитания. В античной Греции впервые появился термин «педагогика», который затем укрепился в качестве

названия науки о воспитании.

Также в Греции берут своё начало и многие другие педагогические понятия и термины, такие как: школа (schole), в переводе «досуг», гимназия (от греч. gymnasium [гимнасий] – школа физического развития, а позже просто средняя школа) и т.п.

Воспитание и школа в Древней Греции

В 3–2 тысячелетиях до н. э. в Греции, на Крите и некоторых других островах Эгейского моря возникла самобытная культура со своей письменностью. От пиктографии к клинописи до слогового письма – такова эволюция этой письменности. Ею владели жрецы, царская свита, вельможи и состоятельные граждане.

Центры обучения писцов возникали при дворцах и храмах. Крито-микенской (эгейской) культурой была заложена определённая традиция письма, принятая последующими цивилизациями. С этой традицией, например, связаны правила писать строки слева направо, сверху вниз, выделение красных строк и заглавных букв.

Следующим этапом генезиса воспитания и обучения в этом регионе стали времена т. н. архаической Греции (X–VIII вв. до н. э.). Ярко и образно нарисовал картину воспитания и обучения в эту эпоху легендарный Гомер в поэмах «Илиада» и «Одиссея». Герои Гомера получали воспитание под присмотром наставников-старцев. Они красноречивы, хорошо знакомы с деяниями предков и богов, владеют музыкальными инструментами и письмом, физически крепки, искусные воины.

Принятые в архаической Греции формы воспитания описаны также в поэме Гесиода «Труды и дни», где говорится о быте и жизненных установлениях той древней эпохи. Ведущим мотивом этой поэмы является мысль о трудолюбии как важнейшем качестве человека.

Дальнейшее развитие воспитания и зарождение педагогической мысли в Древней Греции связаны с культурой городов-полисов (государств) (VI–IV вв. до н. э.), когда воспитание заняло особое место в обществе. Государство начинает брать на себя обучение имущих слоёв. Известно, например,

что на Крите юные свободные граждане имели возможность получать образование за счёт государства. Образованность почиталась как необходимое и неотъемлемое свойство достойного гражданина полиса. Если хотели сказать дурно о человеке, говорили, например: «Он не умеет ни читать, ни плавать».

Лишиться права и возможности получить образование рассматривалось как одно из наихудших зол. Именно поэтому, как утверждает древнегреческий историк Плутарх, победители из города Милет наказали детей, побеждённых запретом учиться грамоте и музыке.

По свидетельству Плутарха, ввиду понимания сугубой важности образования города-полисы зачастую не прерывали учёбы юных граждан даже в трудные дни войн. Когда умирал философ Анаксагор (500–428 до н. э.) и горожане спросили, чем почтить его память, он сказал: «Пусть в день моей смерти у школьников не будет занятий».

В школе закладывалось всё великое и прекрасное, что оставила нам Древняя Греция.

Школы были небольшими – 20–50 учеников на одного учителя. Размещались ученики в доме учителя либо просто на улице города. Учитель сидел на высоком стуле, дети располагались вокруг на низеньких складных табуретах. Писали на коленях. Занимались одновременно дети всех возрастов: пока одни отвечали учителю, остальные выполняли задание. Занятия шли весь день с большим перерывом на обед. Каникул не было – выходные выпадали на городские и семейные праздники.

Платили учителям немного – примерно столько же, сколько зарабатывали средней руки мастеровые. Социальный статус учителя, особенно в учебных заведениях начального уровня, был весьма низким. Хорошо иллюстрирует такой факт ходившая в Афинах поговорка: «Он умер или стал учителем».

Книг было чрезвычайно мало. Образование усваивалось с голоса учителя.

На начальное обучение тратилось 6 – 8 лет, примерно до 14-летнего возраста. Учили начаткам чтения, письма и пения.

Читать учились по слогам, перебирая множество сочетаний, пока не узнавали их с первого взгляда. Затем читали первые слова – имена богов и героев. Затем читали первые фразы, обычно поучительные стихотворные строчки: «Прекрасен тот, кто вправду человек во всём», «Приятно, если умный сын в дому растёт», «Пусть все несут совместно бремя общее» и т. д. Читали только вслух. Очень много запоминали наизусть.



Писать учились на вощёных дощечках величиной в ладонь. Дощечки скреплялись шнурками в книжечку. Писали палочки – стило, – заострённой с одного конца: острым концом оцарапывали буквы, тупым стирали написанное.

Для упражнений в счёте служила доска – *абака*, разделённая на клетки для единиц, десятков, сотен и т. д. На клетки клали бобы или камешки – от одного до девяти.

Пению учили только в унисон, с голоса, поскольку нот не было. Пение сопровождали игрой на семиструнной кифаре.

Среди государств-полисов Эллады особо выделялись республиканские Афины и авторитарная Спарта. Эти государства не только представляли различные политические системы, но и во многом олицетворяли противоположные принципы воспитания обучения.

По словам древнегреческого мыслителя Аристотеля, воспитание спартиатов – полноправных граждан Лакедемона – преследовало по преимуществу цель подготовить члена военной общины. По утверждению римского историка Плутарха, новорождённых спартиатов осматривали старейшины (эфоры). Судьба болезненных младенцев неясна. Плутарх уверяет, будто их лишали жизни. Во всяком случае, такие дети росли вне системы военного воспитания. До семи лет спартиаты воспитывались в семье, поступая в распоряжение нянек-кормилиц, которые славились своим умением на всю Элладу.

Затем наступало время, когда полис брал на себя воспитание и обучение подраставших спартиатов. Сроки такого воспитания были весьма продолжительны и делились на три этапа: с 7 до 15 лет, с 15 до 20 лет, с 20 до 30 лет.

На первом этапе дети поступали под начало воспитателя – *пайдонома*. Они вместе жили и учились, приобретали минимальные навыки чтения и письма, без которых, по словам Плутарха, никак нельзя было обойтись. Зато физическая подготовка, закаливание были чрезвычайно насыщенными. Воспитанники всегда ходили босиком, спали на тонких соломенных подстилках. В 12-летнем возрасте суровость воспитания ещё более ужесточалась. Во все времена года подросткам верхней одеждой служил лёгкий плащ. Их приучали к немногословию. Любой намёк на красноречие презирался. В ходу были и наказания, но они носили, скорее, символический смысл. Например, провинившегося кусали за большой палец.

Мальчиков 14-летнего возраста посвящали в *эйрены* – члены общины, получавшие определённые гражданские права. Во время инициации подростка подвергали болезненным испытаниям, в частности публичной порке, которую следовало выдержать без стонов и слёз. Эйрены являлись помощниками пайдономов в физической и военной муштре остальных подростков. В течение года эйрены проходили испытания в военных отрядах спартиатов.

На втором этапе воспитания к минимальному обучению грамоте добавляли занятия музыкой и пением, которые преподавались несколько более тщательно. Приёмы воспитания становились ещё более суровыми. Подростки и юноши должны были, например, сами добывать еду. Попавшего-

ся на воровстве жестоко били плетью, но не за то, что украл, а потому, что потерпел неудачу.

К 20 годам эйрены получали полное вооружение воина и затем ещё в течение десяти лет постепенно приобретали статус полноправного члена военной общины. Всё это время не прекращались военная подготовка, воспитание немногословного, без дурных наклонностей, воина. К порокам, однако, не относили, например, никак и ничем не ограниченную половую жизнь. Зато резко осуждалось и пресекалось пьянство. Легендарный законодатель Ликург, чтобы уберечь спартиатов от пьянства, устраивал своеобразные «уроки трезвости», когда рабов заставляли напиваться, чтобы спартиаты могли воочию убедиться, сколь непригляден и отвратителен пьяница.

Воспитание девочек и девушек – спартиаток мало отличалось от мужского. Это были по преимуществу физические и военные упражнения с диском, копьём, дротиком, мечом. В столь же малом объёме давалась общеобразовательная подготовка. Таким же вольным, что и у юношей, было сексуальное поведение.

Воспитательная традиция Спарты в итоге оказалась весьма скудной. Гипертрофированная военная подготовка, фактическое невежество молодого поколения – таким выглядел результат одного из первых в истории опытов государственного воспитания. На древе человеческой цивилизации спартанские культура и воспитание оказались малопродуктивной ветвью. Не случайно Спарта не дала ни одного сколько-нибудь крупного и яркого мыслителя или художника. Впрочем, не весь педагогический опыт Спарты оказался забыт. Традиции физического воспитания, закаливания подрастающего поколения, стали предметом подражания в последующие эпохи.

Иначе, чем в Спарте, строилось воспитание и обучение в Афинах. Идеал афинского воспитания сводился к многозначному понятию – *совокупности добродетелей*. По сути, речь шла о всестороннем формировании личности, прежде всего с развитыми интеллектом и культурой тела. Считалось, что стремиться к достижению подобного идеала был вправе лишь свободный и имущий гражданин Афин.

Пафос практики организованного воспитания и обучения пронизывал принцип соревнования (агонистики). Дети, подростки, юноши постоянно состязались в гимнастике, танцах, музыке, словесных спорах, самоутверждаясь и оттачивая свои лучшие качества.

Все афиняне получали домашнее воспитание. Сыновья свободных афинян обычно получали такое воспитание до семи лет. Затем за мальчиками из состоятельных семей присматривал особый раб – *педагог* (дословно – поводырь). Воспитателем часто оказывался самый никудышный в хозяйстве раб. Так что нередко педагог был носителем далеко не лучших свойств, которые зачастую усваивал и его подопечный.

После семи лет мальчики – дети свободных граждан получали возможность учиться в частных и общественных учебных заведениях. Существовало несколько типов подобных заведений.

Начальное образование давали частные платные школы: мусические и гимнастические. В *мусических*

школах учились школьники 7–16-летнего возраста, в *гимнастических* школах, или *палестрах*, – 12–16-летние подростки. Обычно учащиеся посещали одновременно оба типа указанных заведений.

Мусическая школа давала по преимуществу литературное и музыкальное образование с элементами научных знаний. Альфой и омегой обучения было изучение поэм Гомера. В самом деле, «Илиада» и «Одиссея» были не только дидактическим материалом при обучении грамоте и музыке, но и вводили юных граждан в систему жизненных отношений, приобщали к традициям народа.

Обучение в мусической школе носило синкретический характер. Например, гекзаметры «Илиады» и «Одиссеи» произносились нараспев в сопровождении струнных инструментов. Кстати, этим объясняется меньшая популярность в Афинах духовых инструментов, поскольку их нельзя было использовать при мелодекламации. Постигались также азы математики, прежде всего четыре арифметических действия.

В палестрах занимались развитием культуры тела. Как говорил Платон, гимнастические школы помогали тому, чтобы «не приходилось от плохого свойства тел плоховать на войне и в прочих делах». Ученики интенсивно занимались бегом, борьбой, прыжками, метанием диска, копья, фехтованием. Всё это было необходимо будущим воинам. Афинский тяжеловооружённый пехотинец (гоплит) во время сражений должен был делать частые перебежки, вступать в единоборство, пользуясь копьём и мечом. Так что полученная в палестрах подготовка была напрямую необходима такому воину.

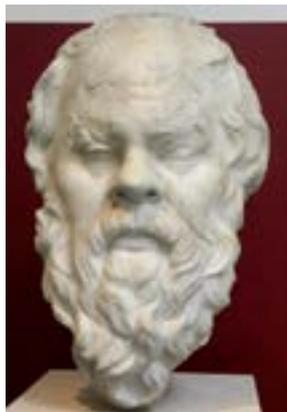
Для завершивших пребывание в мусической и гимнастической школах следующей ступенью образования могли стать общественные учреждения – *гимнасии*. В V–IV вв. до н. э. таких гимнасий в Афинах было три: Академия, Ликей и Киносарг.

В гимнасиях совершенствовались в образовании юноши 16–18 лет. Акцент делался на упражнения, укрепляющие и развивающие тело. Одновременно оттачивались и умственные способности. В гимнасии всегда можно было послушать популярного политика или философа. Например, известно, что для великого мыслителя древности Сократа одним из излюбленных мест для встреч со слушателями был Ликей.

Вершиной воспитания и образования считалось пребывание 18–20-летних юношей в *эфебии* – общественном учреждении, где находившиеся на службе у государства преподаватели учили военному делу: верховой езде, стрельбе из лука и катапульты, метанию дротика и пр. У эфэбов была особая форма одежды – широкополая шляпа и чёрный плащ (хламида).

Менее скромными были содержание и задачи женского образования и воспитания Афинская традиция предусматривала для девочек и девушек вплоть до замужества исключительно домашнее воспитание. В семье они получали элементарные навыки чтения и письма, музыкальную подготовку. Ведя жизнь затворниц, девочки и девушки появлялись на людях весьма редко, например во время религиозных церемоний. По суждениям афинян, женщина не могла претендовать на обладание упомянутой «совокупностью добродетелей». Её уделом было домашнее хозяйство.

СОКРАТ



Основоположителем педагогики в Древней Греции считается Сократ. Древнегреческий философ, учение которого знаменует поворот в философии — от рассмотрения природы и мира, к рассмотрению человека. Умер в 399 году до н. э., Афины.

Он учил своих учеников диалогу, полемике и умению мыслить логически. У Сократа имелся свой метод обучения (метод поиска истины), ключевым моментом в нём была вопросно-ответная система, которая является сутью логического мышления.

Сократ — античный мыслитель, первый афинский философ, родился в Афинах в 470 г. до н.э. Его отец, Софроникс, был каменотёсом, а мать — повитухой. У своего отца Сократ научился ремеслу скульптора. Сократ любил говорить, что унаследовал от матери её искусство, сравнивая его с философским методом — майевтикой: «Теперь моё повивальное искусство во всём похоже на акушерское, отличаясь от него лишь тем, что я принимаю роды у мужей, а не у жён, роды души, а не тела».

Учился Сократ у одного из самых знаменитых философов античности — Анаксагора из Клазомен, который был также учителем Перикла.

Сократ мало путешествовал и почти никогда не покидал Афины. Будучи молодым, он посетил только Дельфы, Коринф и остров Самос вместе с философом Архелаем. Сократ участвовал в битвах при Потидее в 432 г. до н. э. и Амифиполе в 422 г. до н. э. Рассказывают, что когда афиняне отступали, он шёл спиной вперёд, лицом к врагу.

Беседы Сократа вызывали восхищение. Своих слушателей он считал, в первую очередь, друзьями, а уже потом учениками. Благодаря своему необычайному обаянию, он имел влияние на людей разного возраста, что вызывало зависть, неприязнь и даже враждебность. В 399 г. до н.э. его обвинили в неуважении к богам (ибо он верил в бога высшего) и в развращении молодёжи, поскольку он проповедовал своё учение. Он был судим, но продолжал философствовать, потому что считал это миссией, которую Бог возложил на него и не мог отречься от того, что говорил или делал: «... пока есть во мне дыхание и способность, не перестану философствовать, уговаривать и убеждать всякого из вас... говоря то самое, что обыкновенно говорю: «О лучший из мужей, гражданин города Афин... не стыдно ли тебе, что ты заботаешься о деньгах, чтобы их у тебя было как можно больше, о славе и о почестях, а о разумности, об истине и о душе своей, чтобы она была как можно лучше, не заботаешься и не помышляешь?»

Сократ предпочитает умереть, защищая свои идеи:

«Но вот уже время идти отсюда, мне — чтобы уме-

ть, вам — чтобы жить, а кто из нас идёт на лучшее, это ни для кого не ясно, кроме Бога».

Через тридцать дней после вынесения приговора Сократ выпивает чашу цикуты в окружении своих учеников, которым он говорит о единстве жизни и смерти: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним — умиранием и смертью».

Сократ принципиально не записывал свои мысли, считая действительной сферой существования истинного знания и мудрости живую беседу с оппонентами, живой диалог, полемике. Вступить в диалог с Сократом означало держать «экзамен души», подвести итог жизни. По свидетельству Платона «Всякий, кто был рядом с Сократом и вступал с ним в беседу, о чём бы ни шла речь, пропускался по виткам спирали дискурса и неизбежно оказывался вынужденным идти вперёд до тех пор, пока не отдаст себе отчёта в самом себе, как он жил и как живёт теперь, и то, что даже мельком однажды проскальзывало, не могло укрыться от Сократа».

Основные идеи:

Майевтика и ирония

Сократовские диалоги были поиском истинного знания, и важным шагом на этом пути было осознание его отсутствия, понимание собственного незнания. Согласно легенде, Дельфийской пифией Сократ был назван «мудрейшим из всех мудрых». Видимо, это связано с его высказыванием об ограниченности человеческого знания: «Я знаю, что ничего не знаю». Пользуясь методом иронии, Сократ надевает на себя маску простака, просит обучить чему-либо или дать совет. За этой игрой всегда стоит серьёзная цель — вынудить собеседника обнаружить себя, своё незнание, добиться эффекта благотворного потрясения слушателя.

О человеке

Повторяя за Дельфийским Оракулом «Познай самого себя», Сократ обращается к проблеме человека, к решению вопроса о сущности человека, о его природе. Можно изучать законы природы, движение звёзд, но зачем же идти так далеко, как бы говорит Сократ, — познай самого себя, углубись в близкое, и тогда, через познание доступных вещей, ты сможешь прийти к тем же глубоким истинам. Человек для Сократа — это, прежде всего, его душа. А под «душой» Сократ понимает наш разум, способность мышления, и совесть, нравственное начало. Если сущность человека — его душа, то в особой заботе нуждается не столько его тело, сколько душа, и высшая задача воспитателя — научить людей возвращению души. Благой и совершенной делает душу добродетель. Добродетель связана у Сократа с познанием, являющимся необходимым условием совершения хороших поступков, потому что, не понимая сути блага, не будешь знать, как действовать во имя добра.

Добродетель и разум совершенно не противоречат друг другу, так как мышление крайне необходимо для открытия Доброго, Прекрасного и Справед-

ливого.

Сократ раскрывает понятие счастья и возможности его достижения. Источник счастья находится не в теле и не в чём-то внешнем, а в душе, не в наслаждении вещами внешнего материального мира, а в чувстве внутренней исполненности. Человек счастлив тогда, когда его душа упорядочена и добродетельна.

Душа, по Сократу, госпожа тела, а также инстинктов, связанных с телом. Это господство и есть свобода, которую Сократ называет самообладанием. Человек должен добиваться власти над собой, основываясь на своих добродетелях: *“Мудрость состоит в том, чтобы победить самого себя, тогда как невежество ведёт к поражению от самого себя”*.

Афоризмы, цитаты, высказывания

- Ничего сверх меры.
- Заговори, чтобы я тебя увидел.
- Голод – лучшая приправа к пище
- Нельзя врачевать тело, не врачуя души.
- Я знаю только то, что я ничего не знаю.
- Высшая мудрость – различать добро и зло.
- Хороший советник лучше любого богатства.
- Когда слово не бьёт, то и палка не поможет.
- Лучше мужественно умереть, чем жить в позоре.
- Чем меньше у меня желаний, тем ближе я к богам.
- Пьянство не рождает пороков: оно их обнаруживает.
- Распалается пламя ветром, а влечение – близостью.
- Я ем, чтобы жить, а другие люди живут, чтобы есть.
- В каждом человеке солнце. Только дайте ему светить.
- Кто хочет – ищет способ, кто не хочет – ищет причину.
- Людям легче держать на языке горячий уголь, чем тайну.
- Злой человек вредит другим без всякой для себя выгоды.
- Богатство и знатность не приносят никакого достоинства.
- Без дружбы никакое общение между людьми не имеет ценности.
- Как много, однако, существует такого, в чём я не нуждаюсь.
- Поскольку мы не знаем что такое смерть, бояться её нелогично.
- Мы живём не для того, чтобы есть, а едим для того, чтобы жить.
- Есть только одно благо – знание и только одно зло – невежество.
- У солнца есть один недостаток: оно не может видеть самого себя.
- Добрым людям следует доверяться словом и разумом, а не клятвой.
- Есть только одно благо – знание и только одно зло – невежество.
- Скульптор должен в своих произведениях выражать состояние души.

• Точное логическое определение понятий – условие истинного знания.

• Невозможно жить лучше, чем проводя жизнь в стремлении стать совершеннее.

• Я хочу при помощи гимнастики всего тела сделать его более уравновешенным.

• Ничто не способно повредить доброму человеку, ни в жизни, ни после смерти.

• Есть много путей преодоления опасностей, если человек хоть что-то готов говорить и делать.

• Люди дурные живут для того, чтобы есть и пить, люди добродетельные едят и пьют для того, чтобы жить.

• Женись, несмотря ни на что. Если попадётся хорошая жена – станешь исключением, если плохая – философом.

• Любви женщины следует более бояться, чем ненависти мужчины. Это – яд, тем более опасный, что он приятен.

• Я не только поступаю в соответствии с тем, что я есть, но и становлюсь в соответствии с тем, как я поступаю.

• В одежде старайся быть изящным, но не щёголем; признак изящества – приличие, а признак щёгольства – излишество.

• Доброта не приходит от владения многими вещами; наоборот, лишь доброта превращает владения человека в достоинство.

• Природа наделила нас двумя ушами, двумя глазами, но лишь одним языком, дабы мы смотрели и слушали больше, чем говорили.

• Если человек сам следит за своим здоровьем, то трудно найти врача, который знал бы лучше полезное для его здоровья, чем он сам.

• Сила тебе не поможет завязать и сохранить дружбу, ибо друг – это животное, которое можно поймать и приручить лишь добротой и любовью.

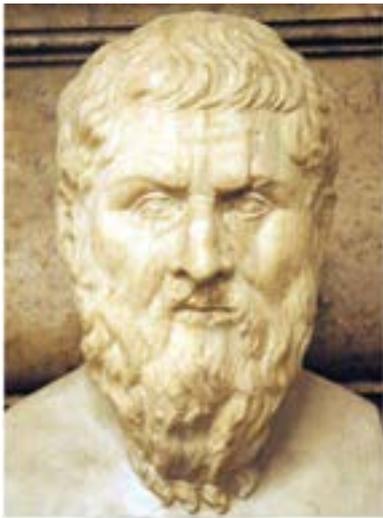
• Молодым людям следует почаще смотреться в зеркало: красивым, чтобы не срамить своей красоты, безобразным – чтобы воспитанием скрасить безобразие.

• Совершеннейшим из людей можно считать того человека, который стремится к совершенству; счастливейшим же из людей можно считать того, кто сознаёт, что он уже достигает своей цели.

• Воспитание – дело трудное, и улучшение его условий – одна из священных обязанностей каждого человека, ибо нет ничего более важного, как образование самого себя и своих ближних.



ПЛАТОН



Платон, ученик Сократа, читал лекции в собственной школе, которая называлась Платоновской академией. В теории Платона «восторг и познание» были неразделимы, значит, учение должно приносить радость, учитель должен сделать этот процесс приятным и полезным.

Платон — прозвище (от греческого слова «plato» — ширина), означа-

ющее «широкий, широкоплечий», которое дал ему Сократ за его высокий рост, широкие плечи и успехи в борьбе.

Жизненный путь Платон появился на свет в 428/427 г. до н.э. в Афинах. Он не только был полноправным гражданином Афин, но и принадлежал к древнему аристократическому роду: его отец, Аристон, был потомком последнего афинского царя Кодра, а мать, Периктиона, приходилась родственницей Солону.

Получив соответствующее его положению образование, Платон приблизительно в возрасте 20 лет познакомился с учением Сократа и стал его учеником и последователем. Платон был в числе афинян, которые предлагали денежное поручительство за осужденного на смерть Сократа. После казни учителя он покинул родной город и отправился в путешествие без определенной цели: перебрался сначала в Мегару, потом побывал в Кирене и даже в Египте. Почерпнув все что мог у египетских жрецов, он отправился в Италию, где сблизился с философами пифагорейской школы. Факты из жизни Платона, связанные с путешествиями, на этом заканчиваются: он много странствовал по миру, но сердцем оставался афинянином.

Когда Платону было уже около 40 лет (замечательно, что именно к этому возрасту греки относили наивысший расцвет личности — акмэ), он возвратился в Афины и открыл там собственную школу, названную Академией. До конца жизни Платон практически не покидал Афины, жил уединенно, окружив себя учениками. Он почитал память погибшего учителя, но свои идеи популяризировал только в узком кругу последователей и не стремился выносить их на улицы полиса, подобно Сократу. Умер Платон в восьмидесятилетнем возрасте, не утратив ясности ума. Он был погребен на Керамике, вблизи Академии. Название «Академия» происходит от того, что участок земли, который Платон купил специально для своей школы, находился вблизи гимназия, посвященного герою Академу. На территории Академии ученики не только вели философские беседы и слушали Платона, им разрешалось там жить постоянно или краткое время. Учение Платона развилось

на фундаменте философии Сократа с одной стороны и последователей Пифагора с другой. У своего учителя отец идеализма позаимствовал диалектический взгляд на мир и внимательное отношение к проблемам этики.

Философа, у которого спустя 23 века после смерти остаются последователи, нельзя назвать заурядным. Платоном вдохновлялись мудрецы античности и отцы церкви, средневековые теологи и философы Возрождения, великие мыслители Западной Европы и русские философы — от Посидония и Оригена до Чаадаева и Хайдеггера. Отец идеализма оказал огромное влияние на всю нашу философию и даже на нашу современную культуру. Человек стремится познать мир. Но как познать то, что постоянно меняет свой облик? Как дойти до

сути изменчивых вещей? Платон дает свой ответ на этот вечный вопрос. Он говорит о двух мирах: изменчивом чувственном и умопостигаемом мире идей, существующем вне времени и пространства.

Именно в познании мира идей Платон видит единственный путь к пониманию мира и его законов. Этот путь пролегает не вовне, а в самом человеке. Развитие добродетелей: мужества, мудрости, умеренности, справедливости — позволяет душе подниматься к миру идей, схватывая суть вещей. Сила же, ведущая нас по этому пути, — Эрос Птерос, любовь, дающая крылья.

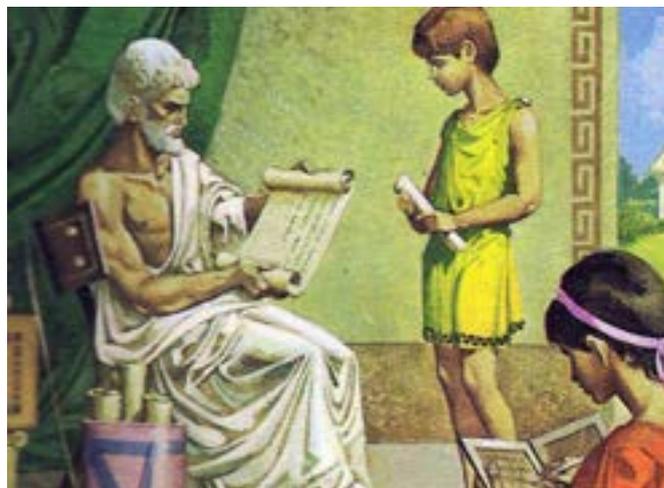
Учение Платона об идеальном государстве до сих пор является камнем преткновения для философов. Утопия это или реальность? Далекий призрак тоталитаризма или высшая и лучшая форма правления? За два тысячелетия было несколько попыток воплотить эту идею.

Согласно Платону, философия есть высшая наука, которая воплощает в себе чистое стремление к истине. Она — единственный путь к познанию себя, Бога и к истинному счастью. Настоящего мудреца влечёт к философии не сухая, рациональная тяга к мёртвому, абстрактному знанию, а любовное влечение (Эрос) к высочайшему умственному благу.

Высказывания, цитаты и афоризмы Платона

- Сократ — друг, но самый близкий друг — истина.
- Стараясь о счастье других, мы находим свое собственное.
- Угодать во имя добродетели прекрасно в любых случаях.
- Никто не знает, что такое смерть и не есть ли она величайшее для человека добро. И однако, все ее страшатся как бы в сознании, что она — величайшее зло.
- Никто не становится хорошим человеком случайно.
- Ничто не является более тягостным для мудрого человека и ничто не доставляет ему большего беспокойства, чем необходимость тратить на пустяки и бесполезные вещи больше времени, чем они того заслуживают.

- Основа всякой мудрости есть терпение.
- Гимнастика есть целительная часть медицины.
- Глупца можно узнать по двум приметам: он много говорит о вещах, для него бесполезных, и высказывается о том, про что его не спрашивают.
- Бог в нас самих.
- Быть обманываемым самим собою — хуже всего, потому что в таком случае обманщик постоянно присутствует при обманываемом.
- Время уносит все; длинный ряд годов умеет менять и имя, и наружность, и характер, и судьбу.
- В своих бедствиях люди склонны винить судьбу, богов и все что угодно, но только не себя самих.
- Для соразмерности, красоты и здоровья требуется не только образование в области наук и искусства, но и занятия всю жизнь физическими упражнениями, гимнастикой.
- Крайняя несправедливость — казаться справедливым, не будучи таким.
- Красиво сказанная речь о прекрасных деяниях остается в памяти слушающих к чести и славе тех, кто эти дела совершил.
- Круглое невежество — не самое большое зло: накопление плохо усвоенных знаний еще хуже.
- Кто в верности не клялся никогда, тот никогда ее и не нарушит.
- Кто не совершает несправедливости — почетен; но более чем вдвое достоин почета тот, кто и другим не позволяет совершать несправедливостей.
- Любимое часто ослепляет любящего.
- Музыка воодушевляет весь мир, снабжает душу крыльями, способствует полету воображения; музыка придает жизнь и веселье всему существующему... Ее можно назвать воплощением всего прекрасного и всего возвышенного.
- Надежды — сны бодрствующих.
- Невежественными бывают только те, кото-

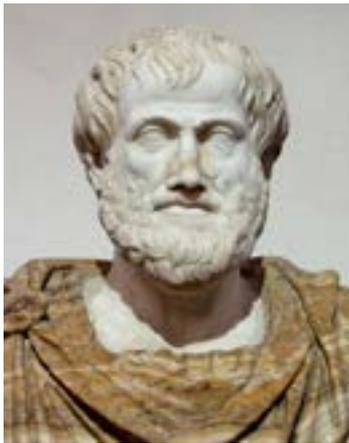


рые решаются такими оставаться.

- Не прибавляй огонь к огню.
- В своих бедствиях люди склонны винить судьбу, богов и все что угодно, но только не самих себя.
- Глупца можно узнать по двум приметам: он много говорит о вещах, для него бесполезных, и высказывается о том, про что его не спрашивают.
- Любимое часто ослепляет любящего.
- Надежды — сны бодрствующих.
- Никто не становится хорошим человеком случайно.
- Круглое невежество — не самое большое зло: накопление плохо усвоенных знаний еще хуже.
- Стараясь о счастье других, мы находим свое собственное.
- Основа всякой мудрости есть терпение.
- «Справедливость водворится только тогда, когда философы станут царями или цари философами».



АРИСТОТЕЛЬ



Древнегреческий философ Аристотель родился в 384 году до н.э.

С 343 года до н. э. — воспитатель Александра Македонского. Натуралист классического периода

Ученик Платона Аристотель в 335/4 годах до н. э. создал свою перипатетическую школу (ликей). Аристотель любил прогуливаться со своими

учениками во время занятий, отсюда и название («перипатео» – прохаживаюсь (греч.)). Он учил общей культуре человека и много принёс педагогике: ввёл возрастную периодизацию, полагал, что все должны получать знания одинаково, считал нужным создание государственных школ, а семейное и общественное воспитание считал как нечто неделимое. Аристотель первым сформулировал принципы природосообразности и природолюбия. На сегодняшний день мы боремся за то, чтобы любовь к природе закладывалась с ранних лет, а Аристотель преподавал это ещё в древности. Аристотель немалое значение придавал нравственному воспитанию, он считал, что с привычки сквернословить вытекает привычка к плохим деяниям. На воспитание Аристотель смотрел как на некую неделимость духовного, умственного и физического воспитания, однако воспитание физическое должно предшествовать воспитанию интеллектуальному.

Аристотеля нередко называют Стагиритом, ведь в 322 до н. э. он появился на свет именно в городе Стагир, греческой колонии в Халкиде. Ему довелось родиться в семье людей, имеющих благородное происхождение. Отец Аристотеля был потомственным лекарем, служил при царском дворе врачом, и именно от него сын узнавал азы философии и искусства врачевания. Детские годы Аристотеля проходили при дворе, он был хорошо знаком со своим ровесником, сыном царя Аминты III - Филиппом, который спустя годы сам стал правителем и отцом Александра Македонского.

В 369 году до н. э. Аристотель стал круглым сиротой. Заботу о подростке взял на себя его родственник Проксен. Опекун поощрял любознательность воспитанника, содействовал его образованию, не жалел денег на покупку книг, которые по тем временам были очень дорогим удовольствием – благо, оставшееся от родителей состояние это позволяло. Ум юноши пленяли дошедшие до их местности рассказы о мудрецах Платоне и Сократе, и юный Аристотель усердно занимался, чтобы, попав в Афины, не прослыть невеждой.

В 367 или 366 году до н. э. Аристотель прибыл в Афины, но, к своему великому разочарованию, не застал там Платона: тот на три года отбыл на Сицилию. Молодой философ даром времени не терял, а погру-

зился в изучение его трудов, попутно знакомясь и с другими направлениями. Возможно, именно это обстоятельство повлияло на формирование воззрений, отличных от взглядов наставника. Пребывание в Академии Платона продлилось почти два десятка лет. Аристотель оказался учеником на редкость талантливым, наставник высоко ценил его умственные достоинства, хотя репутация его подопечного была неоднозначной и не совсем соответствовала представлению афинян об истинных философах. Аристотель не лишал себя земных удовольствий, не терпел ограничений, и Платон говаривал, что его необходимо «держат в узде».

Примерно в 347 г. до н. э. великий наставник умер, и место главы Академии занял его племянник, наследник имущества Спевсип. Оказавшись в числе недовольных, Аристотель покинул Афины и отправился в Малую Азию, город Ассос: его пригласил туда погостить тиран Гермий, также ученик Платоновской Академии. В 345 г. до н. э. Гермий, активно выступавший против персидского ига, был предан и убит, и Аристотелю пришлось спешно покинуть Ассос. Вместе с ним спасалась и молоденькая родственница Гермия – Пифида, на которой он вскоре женился. Прибежище они нашли на острове Лесбос, в городе Митилена: туда пара попала благодаря помощнику и другу философа. Именно там Аристотеля застало событие, с которого в его биографии начался новый этап – македонский царь Филипп предложил ему стать наставником, воспитателем сына Александра, тогда 13-летнего подростка.

Аристотель выполнял эту миссию приблизительно в период с 343 - 340 г. до н. э., и его влияние на образ мыслей, характер человека, прославившегося на весь мир, было огромным. Александру Македонскому приписывают следующее высказывание: «Я чту Аристотеля наравне со своим отцом, так как если отцу я обязан жизнью, то Аристотелю – тем, что даёт ей цену». После того как молодой царь вступил на престол, его бывший наставник пробыл рядом с ним несколько лет. Есть версии, что философ был его спутником в первых далёких походах.

В 335 г. до н. э. 50-летний Аристотель, оставив с Александром Каллисфена – племянника, философа, отправился в Афины, где основал Ликей – собственную школу. Название «перипатетическая» она получила от слова «перипатос», что означало крытую галерею вокруг двора или же прогулку. Таким образом, оно характеризовало либо место занятий, либо манеру наставника излагать информацию, прогуливаясь взад-вперёд. С утра с ним занимался науками узкий круг посвящённых, а после обеда внимать философу могли все желающие, новички. Ликейский период является крайне важным этапом биографии Аристотеля: именно тогда была написана большая часть трудов, результатом исследований становились открытия, во многом определившие развитие мировой науки.

Погружённый в мир науки, Аристотель был очень далёк от политики, но в 323 г. до н. э., после смерти Александра Македонского, по стране прокатилась волна антимакедонских репрессий, и над

философом ступились тучи. Найдя достаточно формальный повод, ему предъявили обвинение в кощунстве, неуважении к богам. Понимая, что предстоящий суд не будет объективным, Аристотель в 322 г. до н. э. оставляет Ликей и отбывает с группой учеников в Халкиду. Остров Эвбеи становится его последним пристанищем: наследственная болезнь желудка прервала жизнь 62-летнего философа.

Наиболее известными его трудами считаются «Метафизика», «Физика», «Политика», «Поэтика» и др. Его причисляют к самым влиятельным диалектикам древнего мира, считают основоположником формальной логики.

Аристотель признаёт четыре первоначальные «стихии», образуемые четырьмя возможными сочетаниями двух главных материальных противоположностей: холода – тепла и сухости – влажности. Стихия тёплая и сухая – огонь; тёплая и влажная – воздух; холодная и влажная – вода; холодная и сухая – земля. Понятия о силе тяжести у Аристотеля нет. По его мнению, огню и воздуху просто изначально свойственно стремление вверх, а воде и земле – вниз. Путём этого своего разнонаправленного движения стихии смешиваются, порождая всё многообразие предметов и мира.

Вселенная Аристотеля

Земля и Вселенная, по Аристотелю, имеют форму шаров. Вселенная ограничена небом, образованным из пятой, божественной, вечной и неизменной стихии – эфира. Небо состоит из нескольких концентрических сфер. Одна из них, звёздное небо, искони пребывает в совершеннейшем виде движения – круговом. Расположенные на ней звёзды – вечные, блаженные, живые существа, которые по своей организации неизмеримо превосходят человека. На других небесных сферах находятся планеты (включая Солнце и Луну), чей ранг ниже звёздного. Наглядно это подтверждается тем, что движение планет не чисто круговое. Их орбиты имеют не совсем правильное, косое положение. Шарообразная земля образует

центр вселенной.

Космология (космос + логос) – раздел астрономии, изучающий свойства и эволюцию Вселенной в целом. Основу этой дисциплины составляют математика, физика и астрономия.

На рисунке изображена структура Вселенной по Аристотелю. Цифрами обозначены сферы: земли (1), воды (2), воздуха (3), огня (4), эфира (5), Перводвигатель (6). Без соблюдения масштаба.

Аристотель о душе

Все живые существа земли обладают собственной энтелехией – душой. Аристотель в своей философии подразделяет души на три вида: питающаяся (растительная), чувствующая (животная), и разумная (человеческая). Как любая форма не может существовать без материи, так и душа не имеет бытия без тела. Впрочем, последнее утверждение Аристотель, судя по всему, относил лишь к первым двум видам души, а третью, разумную, её сторону, сопряченную Богу, он в некоторых отрывках признаёт бессмертной.

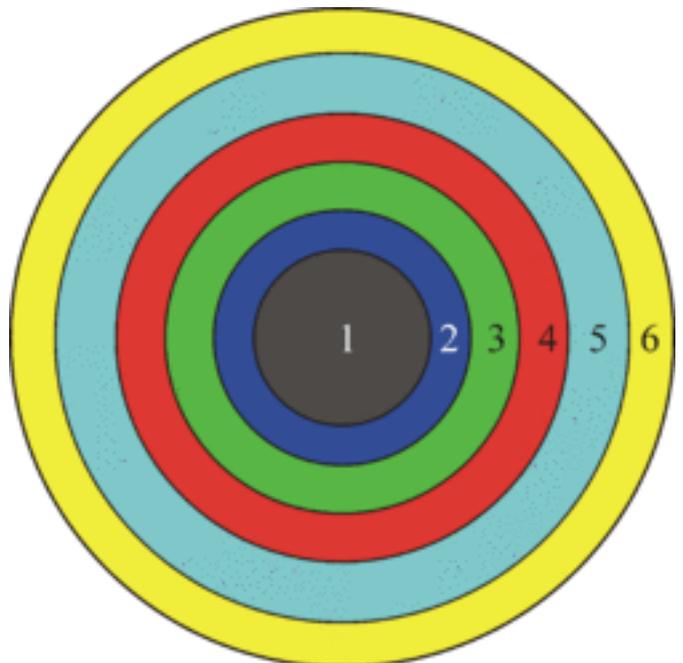
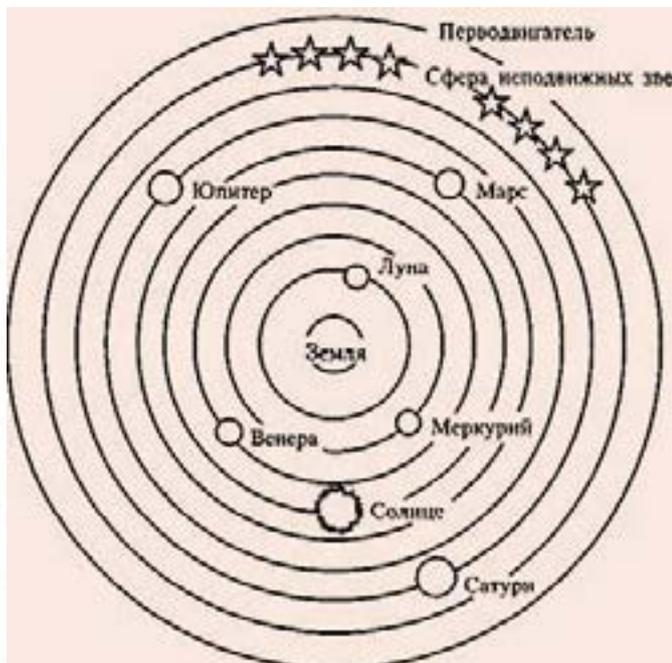
Человеческую волю Аристотель решительно полагает свободной.

Этика Аристотеля

Добродетель состоит не в знании добра, ибо это знание само по себе не удерживает от дурных поступков. Философская этика призвана через многократное упражнение выработать в человеке сознательную тягу к доброму, сделав её постоянным качеством воли.

Суть добра – в господстве разумного элемента души над чувственными страстями. Истинное этическое поведение состоит в том, чтобы занимать разумную середину между противоположными крайностями, которые и есть пороки. Без добродетели невозможно счастье, составляющее цель жизни. Аристотель признаёт важность наслаждения, но считает высшей его разновидностью чувство довольства, вызываемое в человеке сознанием, что его поступки нравственны и хороши.

Добродетель является совокупностью целого ряда нравственных качеств. Каждый класс людей имеет свои особые этические обязанности, но неко-



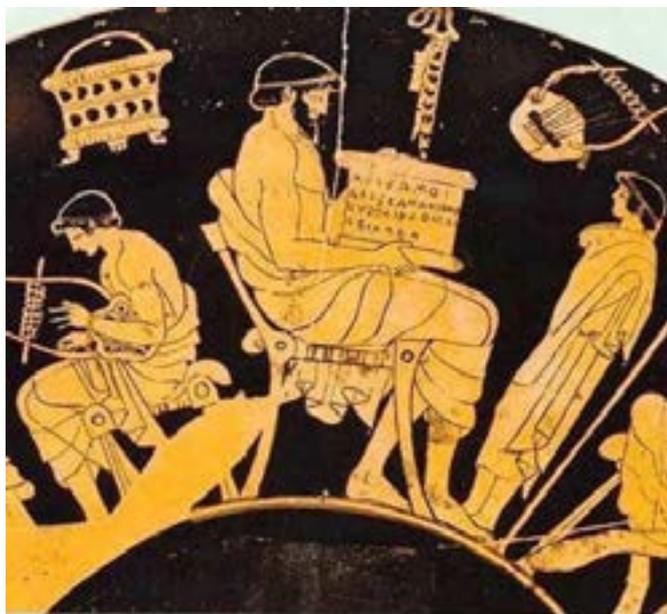
торые из них – в первую очередь, справедливость – являются долгом всех. Истинная нравственность теснейшим образом связана с идеей блага государства, потому что Аристотель считает этическую философию очень близкой к общественной – «политике».

Политическая философия Аристотеля

В философии Аристотеля государство признаётся высочайшей целью нравственной деятельности человека. Первоосновой государства является семья. Муж и жена состоят в свободном нравственном союзе, которым должен руководить мужчина, но так, чтобы и женщина не теряла при этом бытовой свободы. Власть отца над детьми должна быть шире, чем над женой. Рабам Аристотель вменяет в обязанность беспрекословно повиноваться господину. То, что греки держат варваров в рабстве, справедливо, ибо дикие племена являются существами низшей природы. Отношение между ними и эллинами – то же, что между телом и духом.

Семьи, размножаясь, образуют общину, а из соединения ряда общин возникает государство. Высшая цель этого института – счастье всех его членов. Счастье же основано на добродетели, поэтому первой задачей государства следует признать обязанность делать своих граждан добродетельными людьми. Таким образом, государство – союз людей для общей нравственной деятельности с целью выработки совершенного устройства жизни.

Для выработки добродетели необходим досуг. Поэтому полноправных граждан следует освободить



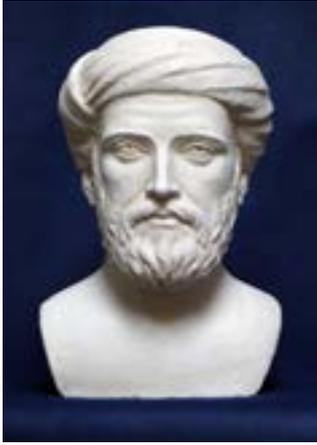
от физической работы, переложив её на рабов и неполноправных метеков.

Высказывания, цитаты и афоризмы Аристотеля

• Учителя, которым дети обязаны воспитанием, почтеннее, чем родители: одни дарят нам только жизнь, а другие – добрую жизнь.

- Хвалить людей в лицо – признак лести.
- Жизнь требует движения.
- Излишество в удовольствиях – это распущенность, и она заслуживает осуждения.
- Всего приятнее для нас те слова, которые дают нам какое-нибудь знание.
- Каждому человеку свойственно ошибаться, но никому, кроме глупца, несвойственно упорствовать в ошибке.
- Все знают, что смерть неизбежна, но так как она не близка, то никто о ней не думает.
- Все лстецы – прихвостни.
- Высшей истиной обладает то, что является причиной следствий, в свою очередь истинных.
- Гнев есть зверообразная страсть по расположению духа, способная часто повторяться, жестокая и непреклонная по силе, служащая причиной убийств, союзница несчастья, пособница вреда и бесчестия.
- Благодарность быстро стареет.
- Более подходит нравственно хорошему человеку выказать свою честность.
- Властвует над страстями не тот, кто совсем воздерживается от них, но тот, кто пользуется ими так, как управляют кораблём или конём, то есть направляют их туда, куда нужно и полезно.
- Воспитание – в счастье украшение, а в несчастье – прибежище.
- Наслаждаться общением – главный признак дружбы.
- Начало есть более чем половина всего.
- Деяние есть живое единство теории и практики.
- Достоинство речи – быть ясной и не быть низкой.
- Друг всем – ничей друг.
- Друг – это одна душа, живущая в двух телах.
- Дружба довольствуется возможным, не требуя должного.
- Дружба – самое необходимое для жизни, так как никто не пожелает себе жизни без друзей, даже если бы имел все остальные блага.
- Есть люди столь скупые, как если бы они собирались жить вечно, и столь расточительные, как если бы собирались умереть завтра.
- Из привычки так или иначе сквернословить развивается и склонность к совершению дурных поступков.
- Историк и поэт отличаются друг от друга не речью – рифмованной или нерифмованной; их отличает то, что один говорит о случившемся, другой же о том, что могло бы случиться. Поэтому в поэзии больше философского, серьёзного, чем в истории, ибо она показывает общее, тогда как история – только единичное.

ПИФАГОР САМОССКИЙ



Пифагор Самосский (570—490 гг. до н. э.) — древнегреческий философ, математик, основатель религиозно-философской школы пифагорейцев.

Родители Пифагора происходили с острова Самос. По одним источникам отец учёного был камнерезом, а по другим — богатым купцом. Мать Пифагора была из знатного рода Анкея, который являлся основателем

греческой колонии Самоса. По преданию рождение учёного предсказала Пифия в Дельфах. Отметим, что имя Пифагор буквально значит «тот, о ком объявила Пифия». Учёный родился в Сидоне Финикийском.

Античные авторы утверждают, что Пифагор общался со многими известными мудрецами своей эпохи (греками, халдеями, персами, египтянами). В частности, ещё в юности он отправился в Египет, где познакомился с местными жрецами. Некоторые авторы утверждают, что он проник в тайнства, которые были запрещены для чужеземцев.

Затем Пифагор в числе пленников персидского царя Камбиза попал Вавилон. Здесь он пробыл около 12 лет, пока не вернулся на Самос в 56-летнем возрасте. Античные авторы отмечают, что по возвращению на родину соотечественники признали его мудрецом.

Но существует и другая версия. В частности, по Порфирию, учёный в 40-летнем возрасте покинул родину, потому что был не согласен с тиранической властью Поликрата. Таким образом, неизвестно, посещал ли математик Вавилон и Египет. Хотя современные историки утверждают, что Пифагор мог покинуть Самос не столько из-за разногласий с властью, сколько из желания проповедовать своё учение. Если придерживаться этого мнения, то покинув родину, Пифагор поселился в Кротоне (Южная Италия). Здесь он нашёл много последователей, которых привлекала его философия и образ жизни.

Ученики Пифагора образовали своеобразное брат-

ство посвящённых, которое состояло из касты отобранных единомышленников, обожествляющих своего учителя. Долгое время он имел огромное влияние в упомянутой греческой колонии. Но из-за в антипифагорейских настроений в Кротоне философ вынужден был перебраться в Метапонт, где и скончался. Так, существует легенда, будто удручённый Пифагор уморил себя голодом.

Последователи Пифагора пытались изменить законодательство в своих городах. Но большинство населения не разделяло идеалов философа, что вылилось в мятежи в Таренте и Кротоне. Многие пифагорейцы погибли в этих стычка, а другие рассеялись по Греции и Италии. Порфирий отмечает, что и сам Пифагор погиб во время антипифагорейского мятежа в Метапонте.

Философское учение Пифагора

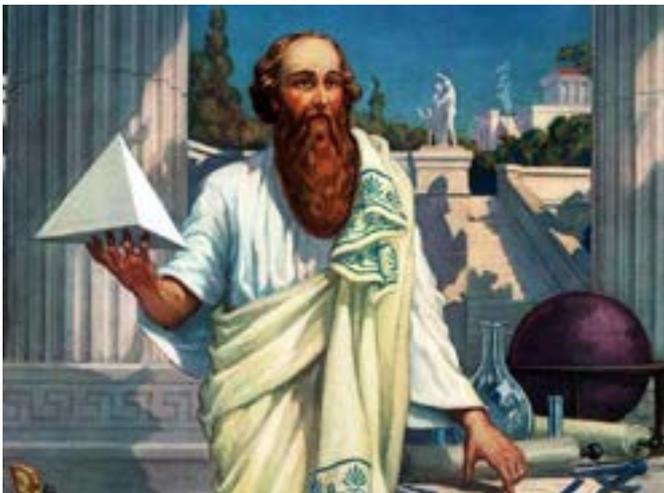
Древнегреческий философ, пророк, политик, мистик, нравственный проповедник и учёный. Эллина называли Пифагора «божественным мужем». Основатель религиозно-философского союза в Кротоне — греческой колонии в Южной Италии. Пифагор проповедовал, что человеческая душа бессмертна и после смерти тела переселяется в другие тела. Целью основанного Пифагором братства было очищение души, или по-гречески, «катарсис», её избавление от порочности и низменности. А средством такого очищения была «теория», под которой у греков подразумевались созерцание, следование определённым добродетелям, занятие науками и искусствами. Поэтому пифагорейцы занимались астрономией, математикой (создав учения о «гармонии небесных сфер» и «мистике чисел») и музыкой, полагая, что эти науки и искусства очищают душу человека и помогают постичь божественное. Пифагору приписывают открытие теоремы, получившей его имя, разработку музыкальной и астрономической теории и создание политического учения, в соответствии с которым частная собственность должна исчезнуть, а управлять государством должны философы. Пифагор первым ввёл в употребление слово «философ», которое переводится с греческого на русский как «любитель мудрости».

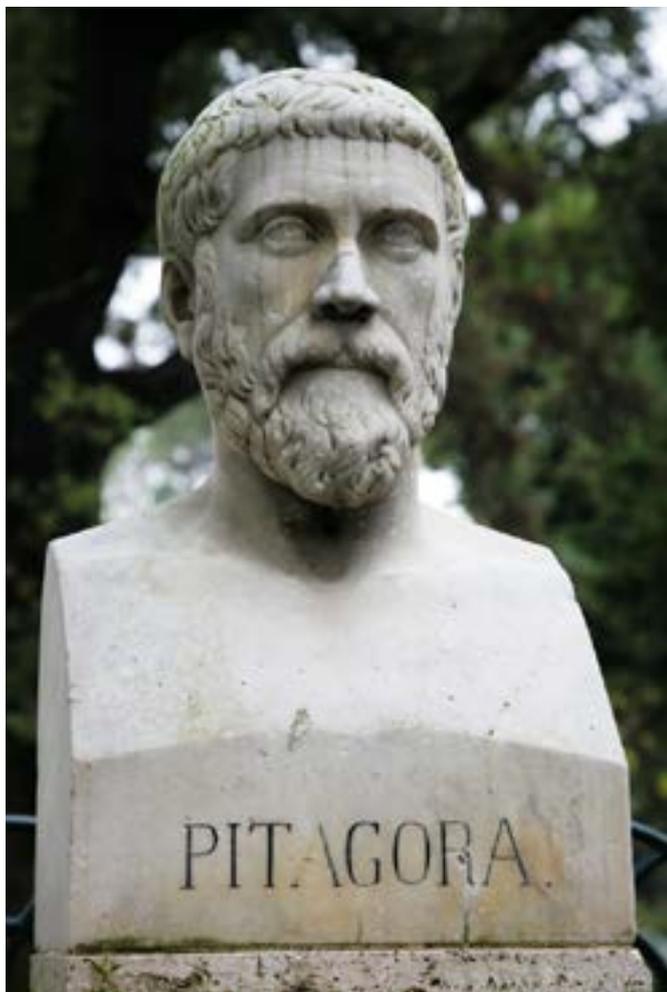
К примеру, Аристотель характеризует Пифагора как основоположника полурелигиозного культа, запрещающего есть бобы. А вот Платон относился к математике с глубоким почтением.

Среди заслуг пифагорейцев стоит выделить пропагандирование идеи о количественных закономерностях развития мира. Пифагор считал, что в основе мироздания лежит число. По его мнению, познание мира состоит в познании управляющих им чисел. В результате пифагорейцы разработали различные числовые отношения во многих областях человеческой деятельности.

Интересные факты

Геродот называл Пифагора «величайшим эллинским мудрецом».





Пифагор не оставил собственных сочинений, все сведения о его жизни и учении основаны на трудах последователей. Самые ранние источники об учении Пифагора созданы 200 лет после его кончины.

В результате одной из своих речей Пифагор приобрёл 2 тыс. учеников. Они вместе со своими семьями образовали школу, где действовали законы и правила знаменитого античного математика.

Поскольку Пифагор считал, что человеческие души могут переселяться в животных, он и его ученики придерживались вегетарианства. Хотя некоторые требования учёного сейчас воспринимаются как забавные казусы. К примеру, пифагорейцы не позволяли ласточкам устраивать гнёзда под крышами домов и не могли прикасаться к белым петухам.

Существует кружка, носящая имя Пифагора. Она также известна, как «кружка жадности». В центре этого обычного на первый взгляд сосуда находится небольшая колонка. Такую кружку можно заполнять до определённого уровня. Если же налить её до краёв, то всё содержимое сосуда вытечет. Таким образом, «кружка жадности» помогает не забывать о чувстве меры. Это один из самых популярных греческих сувениров.

В честь Пифагора был назван один из кратеров Луны.

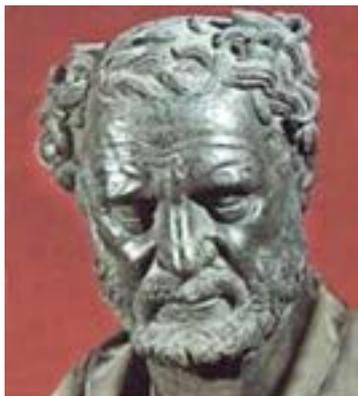
Современник философа Гераклит считал, что Пифагор выдавал за свою собственную мудрость обыкновенное многозначие и мошенничество.

У Пифагора была жена Феано, дочь Мня и сын Телавг (по другой версии дочь Аригнота и сын Аримнест).

Высказывания, цитаты и афоризмы Пифагора

- Не делай ничего постыдного ни в присутствии других, ни втайне. Первым твоим законом должно быть уважение к себе самому.
- Не закрывай глаз, когда хочешь спать, не разобравши всех своих поступков за прошедший день.
- Неразумные при выпивании вина доходят до опьянения, а при несчастьях — до совершенной потери ума.
- Никто не должен преступать меру ни в пище, ни в питии.
- Будь благословенно божественное число, породившее богов и людей.
- Будь другом истины до мученичества, но не будь её защитником до нетерпимости.
- Полезнее наобум бросить камень, чем пустое слово.
- Прежде всего не теряй самоуважения!
- Берегите слёзы ваших детей, дабы они могли проливать их на вашей могиле.
- Благоразумная супруга! Если желаешь, чтобы муж твой свободное время проводил подле тебя, то постарайся, чтоб он ни в каком ином месте не находил столько приятности, удовольствия, скромности и нежности.
- Всё исследуй, давай разуму первое место.
- Две вещи делают человека богоподобным: жизнь для блага общества и правдивость.
- Делай великое, не обещаю великого.
- Для познания нравов какого ни есть народа старайся прежде изучить его язык.
- Если можешь быть орлом, не стремись стать первым среди галок.
- В общественных отношениях своих избегай делать врагов из друзей; старайся, наоборот, обращать своих врагов в друзей.
- Во время гнева не должно ни говорить, ни действовать.
- Живи с людьми так, чтобы твои друзья не стали недругами, а недруги стали друзьями.
- Жизнь подобна игрищам: иные приходят на них состязаться, иные — торговать, а самые счастливые — смотреть.
- Избери себе друга; ты не можешь быть счастливым один: счастье есть дело двоих.
- Как ни коротки слова «да» и «нет», всё же они требуют самого серьёзного размышления.
- Как старое вино непригодно к тому, чтобы его много пить, так и грубое обращение непригодно для собеседования.
- Кубок жизни был бы сладок до приторности, если бы не падали в него горькие слёзы...
- Лесть подобна оружию, нарисованному на картине: она доставляет приятность, а пользы никакой.
- Молчи или говори что-нибудь получше молчания.
- Одно и то же, что от полыни отнять горечь и что у слова отсечь дерзость.
- Одному только разуму, как мудрому попечителю, должно вверять всю жизнь.

ДЕМОКРИТ АБДЕРСКИЙ



Демокрит Абдерский (Δημόκριτος; ок. 460 до н. э., Абдеры — ок. 370 до н. э.) — древнегреческий философ, предположительно ученик Левкиппа, один из основателей атомистики и материалистической философии.

Родился в городе Абдеры во Фракии. За время своей жизни много путешествовал, изучая философские воззрения различных народов (Древний Египет, Вавилон, Персия, Индия, Эфиопия). Слушал в Афинах пифагорейца Филолая и Сократа, был знаком с Анаксагором.

Рассказывают, что на эти путешествия Демокрит потратил большие деньги, доставшиеся ему по наследству. Однако растрата наследства в Абдерах преследовалась в судебном порядке. На суде, вместо своей защиты, Демокрит зачитал отрывки из своего произведения, «Великий мирострой», и был оправдан: сограждане решили, что отцовские деньги потрачены не зря.

Образ жизни Демокрита, однако, казался абдеритам непонятным: он постоянно уходил из города, скрывался на кладбищах, где вдаль от городской суеты предавался размышлениям; иногда Демокрит без видимой причины раздражался смехом, настолько смешными казались ему людские дела на фоне великого мирового порядка (отсюда его прозвище «Смеющийся Философ»). Сограждане сочли Демокрита умалишённым, и даже пригласили для его освидетельствования знаменитого врача Гиппократ. Тот действительно встретился с философом, но постановил, что Демокрит абсолютно здоров как физически, так и психически, и помимо этого утвердил, что Демокрит один из умнейших людей, с которыми ему приходилось общаться. Из учеников Демокрита известен Бион из Абдеры.

Согласно Лукиану, Демокрит прожил 104 года.

Этика

Демокрит развивает общеэллинское понятие меры, отмечая, что мера — это соответствие поведения человека его природным возможностям и способностям. Через призму подобной меры удовольствие предстаёт уже объективным благом, а не только субъективным чувственным восприятием.

Основным принципом существования человека он считал нахождение в состоянии благодного, безмятежного расположения духа (эвтюмия), лишённом страстей и крайностей. Это не простое лишь чувственное удовольствие, а состояние «покоя, безмятежности и гармонии».

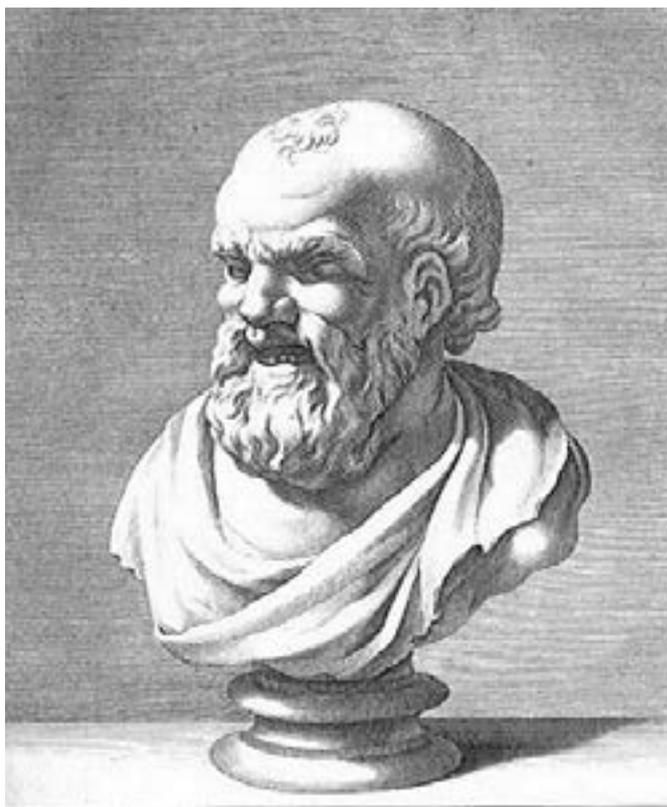
Демокрит считал, что всё зло и несчастья происходят с человеком из-за отсутствия необходимого знания. Отсюда он делал вывод, что устранение проблем лежит в приобретении знаний. Оптимистическая философия Демокрита не допускала абсолютности зла, выводя мудрость средством достижения счастья.

Религия

Демокрит отрицал существование богов и роль всего сверхъестественного в возникновении мира. По свидетельству Секста Эмпирика, он считал, что «мы пришли к мысли о богах от происходящих в мире необыкновенных явлений».

Демокрит говорит, что к «людям приближаются некие идолы (образы) и из них одни благотворны, другие зловредны. Поэтому он и молился, чтобы ему попадались счастливые образы». Они — громадных размеров, чудовищны [на вид] и отличаются чрезвычайной крепостью, однако не бессмертны. Они предвещают людям будущее своим видом и звуками, которые они издают. Исходя от этих явлений, древние пришли к предположению, что существует бог, между тем как, кроме них, не существует никакого бога, который обладал бы бессмертной природой.

Боги, как и все прочие вещи, состоят из атомов и потому не бессмертны, но это — очень устойчивые соединения атомов, недоступные нашим органам чувств. Однако при желании боги дают о себе знать образами, которые чаще всего воспринимаются нами во сне. Эти образы могут приносить нам вред или пользу, иногда они разговаривают с нами и предсказывают будущее.



Вклад Демокрита в другие науки

- составил один из первых древнегреческих календарей.
- первым установил, что объём пирамиды и конуса равен соответственно одной трети объёма призмы и цилиндра под той же высотой и с той же площадью основания.

Сочинения и доксография

В сочинениях античных авторов упоминается около 70 различных трудов Демокрита, из которых до настоящего времени не сохранился ни один. Исследования философии Демокрита опираются на цитаты и критику его идей в трудах более поздних философов, таких как Аристотель, Секст, Цицерон, Платон, Эпикур и других.

Наиболее значимой работой Демокрита следует полагать «Великий мирострой», космологическую работу, охватывавшую практически все доступные в то время области знания. Кроме того, на основе списков Диогена Лаэртца Демокриту приписывают авторство таких работ, как «О душевном расположении мудреца», «О добродетели», «О планетах», «О чувствах», «О разнице форм», «О вкусах», «О цветах», «Об уме», «О логике или канонах», «Причины небесных явлений», «Причины воздушных явлений», «Причины на-

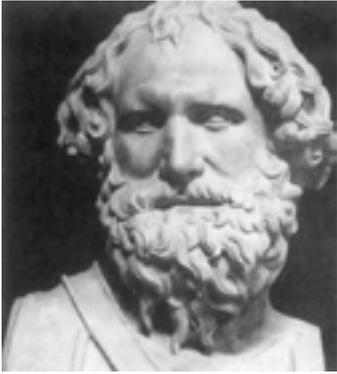


земных явлений», «Причины огня и огненных явлений», «Причины звуков», «Причины семян, растений и плодов», «Причины живых существ», «О соприкосновении круга и шара», «О геометрии», «Об иррациональных линиях и телах», «Числа», «Проекция», «Большой год», «Описание неба», «Описание земли», «Описание полюсов», «Описание лучей», «О ритмах и гармонии», «О поэзии», «О красоте стихов», «О пении», «Врачебная наука», «О диете», «О живописи», «Земледелие», «О военном строе» и др.

Высказывания, цитаты и афоризмы Демокрита

- Приятен старик, который приветлив и серьёзен.
- Раскаяние в постыдных делах есть спасение жизни.
- Свободным я считаю того, кто ни на что не надеется и ничего не боится.
- Сила и красота суть блага юности, преимущество же старости — расцвет рассудительности.
- Законы бесполезны как для хороших людей, так и для дурных: первые не нуждаются в законах, вторые от них не становятся лучше.
- Из мудрости вытекают следующие три особенности: выносить правильные решения, безошибочно говорить и делать то, что следует.
- Из удовольствий наиболее приятны те, которые случаются наиболее редко.
- Истина в глубине.
- Кому попался хороший зять, тот приобрёл сына, а кому дурной — тот потерял и дочь.
- Кто сам не любит никого, того, кажется мне, тоже никто не любит.
- Должно приучать себя к добродетельным делам и поступкам, а не к речам о добродетели.
- Должно стыдиться самого себя столько же, как и других людей, и одинаково не делать дурного, останется ли оно никому не известным или о нём узнают все. Но наиболее должно стыдиться самого себя.
- Дружба одного разумного человека дороже дружбы всех неразумных.
- Единомыслие создаёт дружбу.
- Благоразумен тот, кто не печалится о том, чего не имеет, и, напротив, рад тому, что имеет.
- Благоразумие отца есть самое действенное наставление для детей.
- Быть верным долгу в несчастье — великое дело.
- Быть хорошим человеком — значит не только не делать несправедливости, но и не желать этого.
- Враг не тот, кто наносит обиду, а тот, кто делает это преднамеренно.
- Вражда с родными гораздо тягостнее, чем с чужими.
- Всё говорить и ничего не желать слушать есть признак гордости.
- В счастье легко найти друга, в несчастье же — в высшей степени трудно.
- Всякий вид работы приятнее, чем покой.
- Выражение лица в зеркале видится, души же — в беседах проявляются.
- Делаящий постыдное должен прежде всего стыдиться самого себя.
- Для меня слово мудрости ценнее золота.
- Должно говорить правду и избегать многословия. Должно препятствовать совершению несправедливого поступка. Если же мы этого не в состоянии сделать, то, по крайней мере, мы не должны содействовать несправедливому поступку.

АРХИМЕД



Архимед (Αρχιμήδης; около 287 до н.э., Сиракузы, Сицилия — 212 до н.э., там же) — древнегреческий учёный, математик и механик, основоположник теоретической механики и гидростатики. Разработал превосходившие интегральное исчисление методы нахождения площадей,

поверхностей и объёмов различных фигур и тел.

Архимед получил образование у своего отца, астронома и математика Фидия, родственника сиракузского тирана Гиерона II, покровительствовавшего Архимеду. В юности провёл несколько лет в крупнейшем культурном центре того времени Александрии Египетской, где познакомился с Эратостфеном. Затем до конца жизни жил в Сиракузах.



Во время Второй Пунической войны (218-201), когда Сиракузы были осаждены войском римского полководца Марцелла, Архимед участвовал в обороне города, строил метательные орудия. Военные изобретения учёного (о них рассказывал Плутарх в жизнеописании полководца Марцелла) в течение двух лет помогли сдерживать осаду Сиракуз римлянами. Архимеду приписывается *сожжение римского флота* направленными через систему вогнутых зеркал солнечными лучами, но это недостоверные сведения. Гений Архимеда вызывал восхищение даже у римлян. Марцелл приказал сохранить учёному жизнь, но при взятии Сиракуз Архимед был убит.

Архимеду принадлежит первенство во многих открытиях из области точных наук. До нас дошло тринадцать трактатов Архимеда. В самом знаменитом из них — «О шаре и цилиндре» (в двух книгах) Архимед устанавливает, что площадь поверхности шара в 4 раза больше площади наибольшего его сечения; формулирует соотношение объёмов шара и описанного около него цилиндра как 2:3 — открытие, которым он так дорожил, что в завещании просил поставить на своей могиле памятник с изображением цилиндра с вписанным в него шаром и надписью

расчёта (памятник через полтора века видел Цицерон). В этом же трактате сформулирована аксиома Архимеда (называемая иногда аксиомой Евдокса), играющая важную роль в современной математике.

В трактате «О коноидах и сфероидах» Архимед рассматривает шар, эллипсоид, параболоид и гиперболоид вращения и их сегменты и определяет их объёмы. В сочинении «О спиралях» исследует свойства кривой, получившей его имя (Архимедова спираль) и касательной к ней. В трактате «Измерение круга» Архимед предлагает метод определения числа π , который использовался до конца 17 века, и указывает две удивительно точные границы числа π : $3 \cdot 10/71 < \pi < 3 \cdot 1/7$

В «Псаммите» («Исчисление песчинок») Архимед предлагает систему счисления, позволяющую записывать сверхбольшие числа, что поражало воображение современников. В «Квадратуре параболы» определяет площадь сегмента параболы сначала с помощью «механического» метода, а затем доказывает результаты геометрическим путём. Кроме того, Архимеду принадлежат «Книга лемм», «Стомахион» и обнаруженные только в 20 веке «Метод» (или «Эфод») и «Правильный семиугольник». В «Метод» Архимед описывает процесс открытия в математике, проводя чёткое различие между своими механическими приёмами и математическим доказательством.

В физике Архимед ввёл понятие центра тяжести, установил научные принципы статики и гидростатики, дал образцы применения математических методов в физических исследованиях. Основные положения статики сформулированы в сочинении «О равновесии плоских фигур».

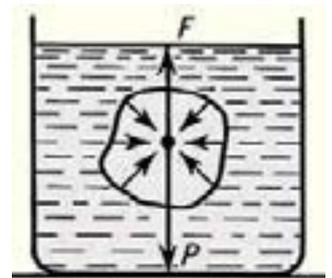
Архимед рассматривает сложение параллельных сил, определяет понятие центра тяжести для различных фигур, даёт вывод закона рычага. Знаменитый закон гидростатики, вошедший в науку с его именем (Архимеда закон), сформулирован в трактате «О плавающих телах». Существует предание, что идея этого закона посетила Архимеда, когда он принимал ванну, с возгласом «Эврика!» он выскочил из ванны и нагим побежал записывать пришедшую к нему научную истину.

Закон Архимеда: на всякое тело, погружённое в жидкость, действует выталкивающая сила, направленная вверх и равная весу вытесненной им жидкости. Закон Архимеда справедлив и для газов.

F — выталкивающая сила;

P — сила тяжести, действующая на тело.

Архимед построил небесную сферу — механический прибор, на котором можно было наблюдать движение планет, Солнца и Луны (описан Цицероном, после гибели Архимеда планетарий был вывезен Марцеллом в Рим, где на протяжении нескольких веков вызывал восхищение); гидравлический орган, упоминаемый Тертуллианом как одно из



чудес техники (изобретение органа некоторые приписывают александрийскому инженеру Ктесибью). Считается, что ещё в юности, во время пребывания в Александрии, Архимед изобрёл водоподъёмный механизм (*Архимедов винт*), который был применён при осушении залитых Нилом земель. Он построил также прибор для определения видимого (углового) диаметра Солнца (о нём Архимед рассказывает в трактате «Псаммит») и определил значение этого угла. (И. Н. Осипенко)

В теоретическом отношении труд этого великого учёного был ослепляюще многогранным. Основные работы Архимеда касались различных практических приложений математики (геометрии), физики, гидростатики и механики. В сочинении «Параболы квадратуры» Архимед обосновал метод расчёта площади параболического сегмента, причём сделал это за две тысячи лет до открытия интегрального исчисления. В труде «Об измерении круга» Архимед впервые вычислил число «пи» — отношение длины окружности к диаметру — и доказал, что оно одинаково для любого круга. Мы до сих пор пользуемся придуманной Архимедом системой наименования целых чисел.

Математический метод Архимеда, связанный с математическими работами пифагорейцев и с завершившей их работой Эвклида, а также с открытиями современников Архимеда, подводил к познанию материального пространства, окружающего нас, к познанию теоретической формы предметов, находящихся в этом пространстве, формы совершенной, геометрической формы, к которой предметы более или менее приближаются и законы которой необходимо знать, если мы хотим воздействовать на материальный мир.

Но Архимед знал также, что предметы имеют не только форму и измерение: они движутся, или могут двигаться, или остаются неподвижными под действием определённых сил, которые двигают предметы вперёд или приводят в равновесие. Великий сиракузец изучал эти силы, изобретая новую отрасль математики, в которой материальные тела,

приведённые к их геометрической форме, сохраняют в то же время свою тяжесть. Эта геометрия веса и есть рациональная механика, это статика, а также гидростатика, первый закон которой открыл Архимед (закон, носящий имя Архимеда), согласно которому на тело, погружённое в жидкость, действует сила, равная весу вытесненной им жидкости.

Любопытен отзыв Цицерона, великого оратора древности, увидевшего «архимедову сферу» — модель, показывающую движение небесных светил вокруг Земли: «Этот сицилиец обладал гением, которого, казалось бы, человеческая природа не может достигнуть».

И, наконец, Архимед был не только великим учёным, он был, кроме того, человеком, страстно увлечённым механикой. Он проверяет и создаёт теорию пяти механизмов, известных в его время и именуемых «простые механизмы». Это — рычаг (*«Дайте мне точку опоры, — говорил Архимед, — и я сдвину Землю»*),

клин, блок, бесконечный винт и лебёдка. Именно Архимеду часто приписывают изобретение бесконечного винта, но возможно, что он лишь усовершенствовал гидравлический винт, который служил египтянам при осушении болот. Впоследствии эти механизмы широко применялись в разных странах мира.

Изобретение бесконечного винта привело его к другому важному изобретению, пусть даже оно и стало обычным, — к изобретению болта, сконструированного из винта и гайки.

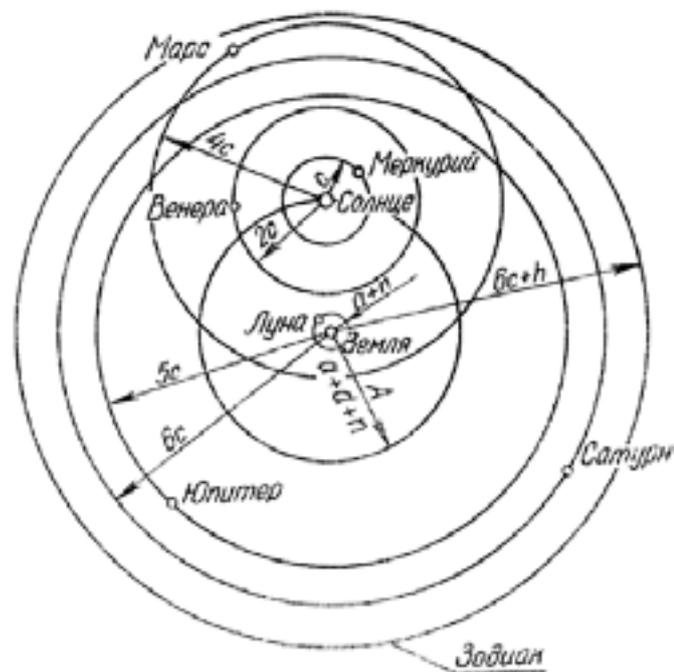
Тем своим согражданам, которые сочли бы ничтожными подобные изобретения, Архимед представил решительное доказательство противного в тот день, когда он, хитроумно приладив рычаг, винт и лебёдку, нашёл средство, к удивлению зевак, спустить на воду тяжёлую галеру, севшую на мель, со всем её экипажем и грузом.

Ещё более убедительное доказательство он дал в 212 году до нашей эры. При обороне Сиракуз от римлян во время второй Пунической войны Архимед сконструировал несколько боевых машин, которые позволили горожанам отражать атаки превосходящих в силе римлян в течение почти трёх лет. Одной из них стала система зеркал, с помощью которой египтяне смогли сжечь флот римлян. Этот его подвиг, о котором рассказали Плутарх, Полибий и Тит Ливий, конечно, вызвал большее сочувствие у простых людей, чем вычисление числа «пи» — другой подвиг Архимеда, весьма полезный в наше время для изучающих математику.

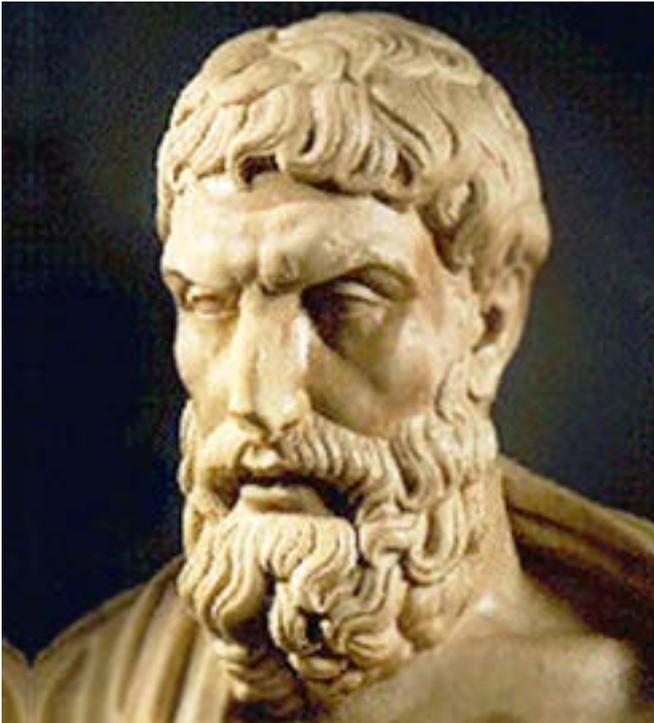
Архимед погиб во время осады Сиракуз — его убил римский воин в тот момент, когда учёный был поглощён поисками решения поставленной перед собой проблемы.

Высказывания Архимеда:

- Дайте мне точку опоры — и я сдвину Землю.
- Любовь — теорема, которую каждый день надо доказывать.
- Мудрость жива и в сыпучих песках, а глупость мертва и в граните.
- Надёжно только то, что крепко закручено.
- Низко всё, что имеет практическое значение.



ЭПИКУР



Мыслитель Эпикур (342-270 гг. до Р. Х.) древнегреческий философ; глава философской школы, основанной им в 306 до Р. Х.

42 Родился Эпикур в промежутке между 342-341 гг. до н. э., был уроженцем Самоса. Его отец Неокл родился в Афинах и работал школьным учителем. Интерес к философии пробудился у Эпикура ещё в подростковом возрасте. 18-летним юношей он прибыл в Афины. Какое-то время жил в Малой Азии, г. Колофоне, вместе с отцом, когда после кончины А. Македонского регент Македонии Пердикка изгнал с Самоса всех афинян. Там у Эпикура появились ученики, а в 32 года он уже был основателем собственной философской школы.

Изначально местом её расположения был о. Лесбос, Митилены; позднее философ и ученики обосновались у пролива Дарданеллы в Лампсаке. В 306 г. до н. э. школа переехала в Афины, где Эпикур прожил до конца своих дней. Для размещения школы Эпикур купил сад, поэтому за последователями его учения закрепилось название «философы Сада». Эта школа являла собой основного оппонента стоицизма и в эпоху эллинизма стала одной из наиболее влиятельных. Умер Эпикур в 271 или 270 г. до н. э., по сообщению Диогена Лаэртского, из-за камней в почке.

Творческая биография Эпикура была весьма интенсивной и плодотворной. Ему приписывается около 300 сочинений, но до наших времен сохранились только завещание, афоризмы и некоторое количество писем. Эпикурейскую философию делят на 3 категории – этику, канонику, т.е. учение о познании, и физику. В отличие от стоиков, которые считали разум истинной природой человека, Эпикур видел в этой роли способность чувствовать. С его точки зрения, смыслом жизни человека и конечной её целью является достижение удовольствий.

Удовольствие философ, в свою очередь, понимал как отсутствие страха и страстей, достигающихся лю-

дям от природы. Страдания могут также возникать из-за неудовлетворённых желаний. Эпикур делил желания на несколько категорий: естественные и необходимые; естественные, но не необходимые; и наконец, вздорные - к примеру, стремление к богатству или славе. Причиной несчастья многих людей являются попытки удовлетворить бессмысленные и непомерные желания, а подлинное наслаждение может получить тот, кто обладает способностью ограничиваться минимумом, которого легко достичь. Высшее же наслаждение, по Эпикуру, - это мудрость, невозмутимый покой души, дружба и справедливость.

Он стремился дать практическое руководство для жизни (этику); этому служила физика, а последней – логика. Учение Эпикура о природе, по сути дела, демократическое учение: бесконечно число и разнообразие спонтанно развивающихся миров, представляющих собой результат столкновения и разъединения атомов, помимо которых не существует ничего, кроме пустого пространства. В пространстве между этими мирами (в междумириях), бессмертные и счастливые, живут боги, не заботясь о мире и людях. Таким же образом возникают и исчезают живые существа, а также душа, которая состоит из тончайших, легчайших, наиболее круглых и подвижных атомов. Познание природы есть не самоцель, оно освобождает человека от страха суеверий и вообще религии, а также от боязни смерти. Это освобождение необходимо для счастья и блаженства человека, сущность которых составляет удовольствие, но это не простое чувственное удовольствие, а духовное, хотя вообще всякого рода удовольствия сами по себе не являются дурными. Однако духовное удо-



вольствие более устойчиво, ибо оно не зависит от внешних помех. Благодаря разуму, дару богов, за который они не требуют никакой благодарности, стремления должны приводиться в согласие (симметрию), предполагающее удовольствие, причём одновременно достигается не нарушаемое неприятными переживаниями спокойствие, невозму-

тимность (атараксия), в которых и заключается истинное благочестие. К общественности (особенно государству и культуре) мудрец должен относиться дружелюбно, но сдержанно. Девиз Эпикура: живи уединённо! От 300 произведений, которые, как предполагают, написал Эпикур, сохранились только фрагменты.

Каждый человек – кузнец своего счастья, ничто не предопределено, и всё зависит от нашего правильного отношения к жизни, полагал Эпикур. В равной степени отрицая суеверия, и атеизм, философия Эпикура – практичная и жизненная – нашла в Элладе и Риме множество приверженцев.

Высказывания, цитаты и афоризмы Эпикура

- Смертный, скользи по жизни, но не напирай на неё.
- Лучше не бояться, лёжа на соломе, чем быть в тревоге на золотом ложе.
- Нельзя жить приятно, не живя разумно, нравственно и справедливо, и, наоборот, нельзя жить разумно, нравственно и справедливо, не живя приятно.
- Величайший плод справедливости – безмятежность.
- Всегда работай. Всегда люби. Люби жену и детей больше самого себя. Не жди от людей благодарности и не огорчайся, если тебя не благодарят. Наставление вместо ненависти, улыбка вместо презрения.
- Из крапивы извлекай нитки, из полыни – ле-

карство. Нагибайся только затем, чтобы поднять павших. Имей всегда больше ума, чем самолюбия. Спрашивай себя каждый вечер, что ты сделал хорошего. Имей всегда в своей библиотеке новую книгу, в погребе – полную бутылку, в саду – свежий цветок.

• Вселенная беспрельдна. Всё, что ограничено, предельно, имеет крайнюю точку, а крайняя точка может быть различима при сравнении с другой.

• Всем желаниям следует предъявлять такой вопрос: что будет со мной, если исполнится то, чего я ищу вследствие желания, и если не исполнится?

• Из всего того, что мудрость доставляет тебе для счастья всей жизни, самое важное есть обладание дружбой.

• Привыкай думать, что смерть для нас – ничто; ведь всё – и хорошее, и дурное – заключается в ощущении, а смерть есть лишение ощущений.

• При философской дискуссии больше выигрывает побеждённый – в том отношении, что он умножает знания.

• Редко судьба препятствует мудрому.

• Самое ужасное из зол – смерть, не имеет к нам никакого отношения; когда мы есть, то смерти ещё нет, а когда смерть наступает, то нас уже нет.

• Совсем ничтожен тот, у кого есть много причин для ухода из жизни.

• Умение хорошо жить и хорошо умереть – это одна и та же наука.



Резные бюсты Сократа, Антисфена, Хрисиппа и Эпикура

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

КОНСПЕКТ УЧЕБНОГО ЗАНЯТИЯ НА ТЕМУ: «Античный театральный костюм»

Педагог дополнительного образования по декоративно-прикладному творчеству Образцового детского коллектива «Театральная студия «Люди и куклы» Борзенко Натальей Александровной с учащимися учебной группы 1-4 года обучения на базе МОБУ ДОД ДДЮТ Всеволожского района 7 октября 2016 года

44

Общие сведения:

- наименование творческого объединения - Образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы»
- состав учебной группы – учащиеся 1-4 года обучения
- количество детей, присутствующих на занятии – 11 человек, из них 3 мальчика и 8 девочек
- возраст учащихся – 9-11 лет
- время и место проведения – 7 октября 2016 г., актовый зал ДДЮТ Всеволожского района
- продолжительность занятия – 45 минут

Тема открытого занятия:

«Античный театральный костюм»

Место в учебном процессе:

Дополнительная общеразвивающая программа «Радость творчества», блок «Элементы декорации, костюма и реквизита».

Степень сложности:

Занятие средней сложности.

Цель занятия:

развитие навыков оформления театральных костюмов для постановки театральных миниатюр.





Задачи:

Образовательные:

- Повторить и углубить знания об античном театре, о театральном костюме, масках и обуви.
- Познакомить учащихся с тканями, природными красителями, греческими орнаментами, символикой цвета в оформлении костюмов, способом надевания хитона
- Закрепить полученные знания на практике при нанесении рисунка орнамента на фрагмент каймы из ткани с помощью трафарета.

Развивающие:

- Прививать интерес к мировой художественной культуре, изобразительному, декоративно-прикладному и театральному искусству.
- Развивать мелкую моторику, зрительно-моторную координацию
- Развивать воображение и фантазию детей через выполнение творческих работ, познать радость творческого процесса.

Воспитательные:

- Воспитание деятельной, уверенной в себе личности через процесс самостоятельной творческой деятельности.
- Воспитание инициативности, ответственности, умение реализовать свой замысел до конца.
- Раскрытие коммуникативных способностей детей.



- Воспитание нравственных качеств, уважения к труду, вежливого общения, взаимопомощи, способности сопереживать.
- Воспитать чувство сплочённости и дружелюбия при выполнении коллективной работы при оформлении выставки.

Форма учебного занятия:

Практическое занятие.

Тип занятия:

Комбинированное занятие.

Форма организации работы:

Групповая и подгрупповая.

Методы

и технологии обучения

- Словесный метод – рассказ, объяснение, диалог.
- Иллюстрированный метод – видео-презентация, личный показ педагогом способ нанесения краски на ткань при помощи трафарета.
- Практический метод – упражнение, анализ, самостоятельное и коллективное выполнение задания.
- Обучение в сотрудничестве.

Материалы

и оборудование занятия:

- Общие – экран, ноутбук, оформленные выставочные стенды, 6 столов и 12 стульев,
- Демонстрационные – греческая керамическая ваза и тарелка, шерстяная, льняная, хлопковая и шёлковая ткани. Образец орнамента, нанесенного на ткань педагогом.
- Индивидуальные – акриловые краски, кисти, цветные лоскуты тканей, трафареты, губки, скрепки
- Для выполнения заданий в подгруппах –
 1. белая ткань, отделанная тесьмой, две фибулы, пояс
 2. котурны (2 пары), театральные маски из папье-маше (3шт.).



Структура учебного занятия (этапы учебного занятия) по теме «Античный театральный костюм»

№		Этапы занятия	Время
1	Вводная часть	Сообщение темы и цели занятия – 1 мин.	5 мин.
		Повторение пройденного материала: структура амфитеатра, одежда, обувь, головные уборы древних греков – 2 мин.	
		Осмотр выставки рисунков учащихся «Античный театр» – 2 мин.	
2	Основная часть	Формирование новых теоретических знаний по истории античного театрального костюма и его оформления (ткани, красители, символика цвета, орнамент). Видеоопределение, беседа – 10 мин.	35 мин.
		Практическое занятие: хитон и способы его надевания на актёра, котурны, маски сценические – 5 мин.	
		Практическое занятие по оформлению костюма: нанесение орнамента на фрагмент каймы из ткани акриловыми красками при помощи трафарета – 15 мин.	
		Оформление выставки работ учащихся – 5 мин.	
3	Подведение итогов	Обсуждение выполненных работ – 3 мин.	5 мин.
		Подведение итогов занятия, оценка деятельности учащихся – 1 мин.	
		Домашнее задание – 1 мин.	
		Итого:	45 мин.

46 Планируемые результаты занятия:

Предметные:

- Усвоение новых знаний об античном театральном костюме: одежда, маски, обувь, орнамент, символика цвета.
- Умение надевать хитон и тунику, закрепить с помощью фибул, приталить с помощью пояса.
- Умение надевать театральную обувь котурны.
- Умение надевать театральную маску при выходе на сцену.
- Знание техники нанесения рисунка на ткань с помощью трафарета и умение изготовить кайму для оформления хитона.

Метапредметные

1. Распознавание видов тканей в современной одежде по внешнему виду и тактильно.
2. Развитие внимания, точности и аккуратности во время работы с краской и трафаретом.
3. Использование этих навыков при оформлении театральных костюмов и реквизита для подготовки спектаклей в студии и при изготовлении сувениров.
4. Самостоятельный выбор цвета ткани и отделки при изготовлении костюмов, используя древние знания по символике цвета.

Личностные:

1. Развитие интереса к театральному, изобразительному и декоративно-прикладному творчеству.
2. Получение чувства радости и удовлетворе-

ния во время творческого процесса.

3. Прилежание и трудолюбие.
4. Культура поведения и трудолюбие.
5. Оценка своих достижений и достижений других студийцев при обсуждении выставочных работ, умение радоваться успехам других ребят.

Предполагаемые результаты применения конспекта как методической продукции

На основании данного конспекта проведено открытое занятие. Конспект может быть адаптирован к разным группам учащихся в зависимости от их уровня знаний и рекомендован педагогам по театральному и декоративно-прикладному творчеству к использованию в собственной работе.

Список литературы для педагога:

1. К. Градова, Е. Гутина «Театральный костюм» Книга 1-я. М. ВТО, 1976 г.
2. Б. Варнеке «Актёры Древней Греции». Одесса «Омфалос». 1919 г.
3. Н.А. Кун «Легенды и мифы Древней Греции». Фрунзе «Мектеп». 1984г.

Список литературы для учащихся:

1. Серия книг «Штрихи времени. Развлечения». «Сцена, экран, актёры». РОСМЭН. Москва. 1994 г.
2. Серия книг «Что есть что». «Древние Греки». Слово/ Slovo 1994 г.

ОДЕЖДА ДРЕВНИХ ГРЕКОВ



Эстетический идеал красоты

Так же как и всё греческое искусство, античные представления о красоте во многом остаются для нас нормой и образцом для подражания. Впервые в истории человечества в основе эстетического идеала красоты человека лежит гармония духа и тела. Патриотизм, высокое гражданское сознание, развитый умственный кругозор и нравственный багаж должны сочетаться с физической красотой: сильным тренированным телом, пропорциям которого уделяется много внимания в трудах мыслителей, художников и поэтов.

Идеал атлета-гражданина воплощён греческим художником Поликлетом в бронзовой статуе «Дорифор» («Копьеносец»). Скульптор написал теоретический трактат «Канон», в котором изложил свои взгляды на наиболее гармоничные пропорции человеческой фигуры. За единицу измерения была принята длина тела человека, голова составляет одну седьмую её часть, лицо и кисть руки — одну десятую, ступня — одну шестую.

Несмотря на ограниченные права женщины в греческом обществе, женские образы в искусстве также отражают идеал разносторонне развитой, здоровой, цельной личности. Такова, например, статуя богини Афродиты, известная под названием Венеры Милосской. Красоту лица богини составляют правильные прямые линии носа и подбородка, невысокий лоб, обрамлённый короткими завитками волос с прямым пробором. Большие выпуклые глаза подчеркнуты округлой линией бровей. По окраске древнегреческих статуй и описаниям героев литературных произведений можно судить о том, что древние греки предпочитали светлый колорит — золотые волосы, голубые глаза, светлую кожу.

Однако требования гармонического развития личности распространялись в Греции лишь на представителей имущих классов и не распространялись на рабов и ремесленников.

Расцвет культуры Древней Греции приходится на период VII-I века до н. э. Несмотря на полити-

ческие устройства и рабовладельческий строй, мировоззрение людей строилось на сознание красоты человеческой личности и веры в безграничные творческие способности. Сегодня про эстетические идеалы красоты, а также о моде в Древней Греции можно узнать из литературных произведений, художественных картин, архитектуры, а также старинных рукописей.

Мода Древней Греции

Одежда Древней Греции подчёркивала красоту женского тела и хорошо маскировала недостатки фигуры — полноту или не идеальную форму ног.

Древнегреческая одежда зрительно вытягивала силуэт и была похожа на мраморную колонну античных храмов: белоснежная однотонная ткань, задрапированная в большое количество вертикальных складок с акцентом на линии талии.

Классическая одежда Древней Греции подчинялась основным требованиям моды тех лет: использовались только определённые размеры ткани, в одежде отсутствовал крой и она искусно драпировалась древнегреческими мастерами.

Греческая обувь создавалась в таком же простом стиле — сандалии состояли только из плоской подошвы и тонких кожаных ремешков.

Кроме изящных и лёгких сандалий, женщины Эллады носили красные кожаные ботинки на шнуровке.

Золотые украшения и замысловатые причёски древнего народа завершали этот совершенный и изысканный наряд.

Технический прогресс того времени позволял элитным гречанкам пользоваться шёлковыми зонтиками, ювелирными украшениями и другими аксессуарами.

Первая одежда древних греков была тяжёлой и массивной — население закутывалось в квадратные куски шерстяной ткани (мужской «хлен» или женский «пеплос»), который закреплялся на плечах.

Под влиянием египетской культуры и появлением новых материалов греческие наряды видоизменяются и становятся более нарядными!

На смену тяжёлому хлену и пеплосу в скором времени пришёл «хитон», который представлял со-



бой шитую рубашку-футляр, украшенную небольшими складками.

Хитон носили на голое тело: короткий наряд был повседневной одеждой практически всего мужского населения Греции, а длинные рубашки оставались привилегией аристократов.

В женском гардеробе тоже произошли изменения и появились новые элементы верхней одежды с рукавами.

Доисторический пеплос тоже видоизменяется, становится наряднее и ярче: его разноцветные полотна расшиваются различными античными и геометрическими узорами.

Новые красители, завезённые с прилегающих государств, насыщают одежду греков яркими красками: одежда шафранового и пурпурного цвета становится модным трендом тех лет.

В греческой моде появляются новые виды одежды: плащ средней длины «фарос» и накидка «хлаина», которые одевались поверх хитона.

Изящные и дорогие плащи-фаросы могли носить только богатейшие слои населения Эллады, и аристократы с удовольствием облачились в яркие пурпурные полотна из роскошных египетских материалов, а малообеспеченные греки довольствовались более скромными накидками из самых дешёвых материалов.

Позднее фарос удлинился, приобрёл большое количество складок и стал называться «гиматион»: он полюбился пожилым грекам, молодёжи и женщинам, которые носили его в холодные сезоны.

Продолжительные греко-римские войны побуждали население к экономии и в моду вошли простые и сдержанные наряды.

После тончайших египетских полотен, в Греции начали появляться и другие восточные ткани — китайский шёлк и индийский хлопок.

Свободные и лёгкие наряды с мягкими драпировками стали источниками традиционного греческого стиля, который стал популярен и в Древнем Мире.

Особое внимание в древнегреческой моде уделялось и женским причёскам, которые придавали завершенность всему античному образу.

Драпировка – основа древнегреческого костюма
Греческий костюм больше, чем у любого другого народа, связан с выражением эстетического общественного идеала. Благородную простоту и достойную осанку, развитые формы тренированного тела, гармоничные пропорции, динамизм и свободу движений прекрасно выявляла драпировка — основа

античного греческого костюма. Прямоугольный кусок ткани различной длины и ширины, драпируясь на теле, прекрасно подчёркивал гармонию тела и одежды

Искусство одевания и умение носить одежду входило в обязательный курс обучения молодёжи имущих классов.

Ритм, расположение и форма складок, драпировок диктовались основной архитектурной формой эпохи: высокой мощной каннелированной колонной дорического ордера. Они же должны были наиболее эффективно подчёркивать движения человеческого тела. «Драпировка оживляет мёртвую ткань, придавая эстетическую цельность фигуре. Складки, в свою очередь, аккомпанируя движению тела, свисают с рук, окутывая округлости, и плавно обволакивают статичное тело. Застывшие в мгновении покоя, они начинают двигаться вместе с телом, выявляя движение в большом или малом напряжении его». Одновременное ношение двух одежд создавало ясно выраженную гармонию ритмов, объединяющую ансамбль.

Ткани и их оформление

Для своей одежды греки использовали мягкие, эластичные, прекрасно драпирующиеся ткани. Об их внешнем виде и основных свойствах можно судить по описаниям, рисункам и скульптуре, а также образцам поздних греческих тканей, представленным в Государственном Эрмитаже.

Их ткали ручным способом на вертикальном станке шириной до двух метров. Искусство ткачества ценилось очень высоко. По мифологии все богини Олимпа и другие героини были искусными ткачихами, состязаясь между собой в этом ремесле.

Волокнистый состав греческих тканей — шерсть или лён. Существует также предположение, что на острове Кос и в Лидии ткали тончайшие шёлковые ткани. К хлопку греки относились с удивлением, увидев его впервые в Индии во время похода Александра Македонского; они называли хлопок «шерстью дерева». Основной интерес греков привлекала не конструктивная, а живописно-пластическая сторона костюма. Поэтому ткани с рисунком, очень распространённые в период греческой архаики, в классический период (V — IV вв. до н. э.) были вытеснены одноцветными синими, красными, пурпурными, зелёными, жёлтыми, коричневыми и особенно белыми тканями со скупым, чётким орнаментом вышивки,



аппликации или раскраски. В одном из греческих мифов рассказывается, что богиня Афина победила одну из лучших ткачих Греции Арахну, выткав однотонную прекрасную ткань вместо узорной.

Наиболее характерные греческие орнаменты связаны с природой, носят геометрический или растительный характер

Мужской костюм

Мужская одежда состояла из двух частей: хитона и гиматия. В соответствии с нашими представлениями хитон был нижней одеждой. Чаще всего его изготавливали из куска шерстяной или льняной ткани, сложенной по вертикали вдоль левого бока туловища и скреплённой на плечах двумя пряжками — фибулами. Хитон могли сшивать по боку или оставлять с одной стороны открытым.

Длина хитона могла быть различной, но чаще всего доходила до коленей. По талии завязывали пояс, образуя напуск. Самой распространённой верхней одеждой был гиматий — прямоугольный кусок шерстяной ткани размером 1,7×4 м, драпированный вокруг фигуры различными способами. Один из применяемых способов драпировки был та-



кой: «... один конец ткани, слегка задрапированный или сложенный в складки, спускали с левого плеча на грудь. Оставшуюся ткань располагали на спине и пропускали под правую руку, оставляя руку свободной, и, уложив ткань красивыми складками, перебрасывали через левое плечо на спину». Чтобы ткань не соскальзывала, сзади зашивали груз — кусочки свинца или железные пластины. При драпировке ги-

матия другими способами могли быть закрыты обе руки или одна правая рука.

Мужчины носили рубашки без пояса и прикрепляли на левое плечо гиматий. Гиматий крестообразно закреплялся на груди, а его концы перебрасывались за спину — для лучшей посадки плаща.

Воины и путешественники предпочитали носить короткие и лёгкие плащи «хламиды» («хламисы») в комбинации с плоскими шляпами «петасос» («пилос»), а так же разнообразные шапки из кожи.

В Спарте шерстяной гиматий носили прямо на теле без хитона.

Ещё одним видом плаща была хламида — прямоугольный кусок плотной шерстяной ткани, который набрасывали на плечи и скрепляли на одном плече или на груди фибулой. Военачальники носили хламиды пурпурного цвета. Одежда ремесленников и рабов обычно состояла из грубого шерстяного хитона или набедренной повязки.

Обувь греков — повторяющая форму ступни, на пробковой или верёвочной подошве, с ремешками, переплетавшимися на икрах. Так же как и в других странах древнего мира, носила её только знать.

Декоративное значение сандалий в костюме повышалось за счёт использования цветной, золочёной кожи, украшенной металлическими бляшками и расшитой жемчугом. Специально для театральных представлений применялись котурны — сандалии на подставках, чтобы актёры выглядели выше.

Головные уборы носили в основном в непогоду или во время путешествий. Круглая фетровая шляпа с полями и низкой тульёй — наиболее распространённый головной убор. Её носили также на ремешке отброшенной за плечи. В классический период причёска мужчины состояла из коротко стриженных волос, круглой бородки и усов. Юноши брили лицо и носили длинные завитые локоны, подхваченные обручем. Греки считали бороду достоинством мужчины. Скульпторы изображали великих людей с молодым лицом, возраст же подчёркивали бородой.

Женский костюм

Женская одежда, как и мужская, состояла из хитона и гиматия, но была значительно красочнее и разнообразнее.

Отличительной особенностью женского хитона раннего времени (хитона дорического) является отворот его верхнего края, так называемый диплоидий (рис. 17, фигура слева). Он играл большую декоративную роль в костюме, украшался вышивкой, аппликацией, расписным орнаментом, мог выполняться из ткани другого цвета. Длина отворота могла быть различной: до груди, бёдер, коленей. В зависимости от соотношения длины диплоидия и других частей хитона создавались определённые пропорции фигуры.

женщины драпировали хитон под грудью, создавая дополнительный объём, а так же носили накидку «диплаах», которая крепилась застёжкой на правом плече.

Некоторые виды женских хитонов были без отворотов. Для их декоративного решения использовались мягкие складки тонкой ткани, гофрировки, цветовые сочетания основной ткани, украшений, вышивки.



Так же как и мужской хитон, женский скреплялся на плечах фибулами — пряжками и подпоясывался с напуском — колпосом. Более поздний ионический хитон из очень тонкой мягкой ткани обильно драпировался и опоясывался по талии, бёдрам и крестообразно на груди. Благодаря большой его ширине создавалось подобие рукавов

Спартанки носили хитон — пеплос; его правые боковые срезы оставляли не сшитыми и украшали каймой орнамента и фалдами драпировки (рис. 18). В пеплос одеты знатные девушки Афин, изображённые в торжественной процессии на восточном фризе Парфенона греческим скульптором Фидием.

Верхней одеждой гречанок служил гиматий, который можно было драпировать различными способами.

Женский гиматий был меньше мужского, но гораздо богаче орнаментирован. В романе известного советского учёного — палеонтолога и писателя И. Ефремова «Таис Афинская» имеется интересное описание цветового решения костюма гречанки: *«Тончайший ионийский хитон Наннион прикрыла синим, вышитым золотом химатионом с обычным бордюром из крючковидных стилизованных волн по нижнему краю. По восточной моде химатион гетеры был наброшен на её правое плечо и через спину подхвачен пряжкой на левом боку. Таис была одета розовой прозрачной, доставленной из Персии или Индии тканью хитона, собранного в мягкие складки и зашпиленного на плечах пятью серебряными булавками. Серый химатион с каймой из синих нарциссов окутывал её от пояса до щиколоток маленьких ног, одетых в сандалии с узкими посеребрёнными ремешками».*

Обувь гречанок — сандалии различных форм, нарядные, из кожи ярких расцветок, украшенные золотом и серебром.

Обувь древнегреческих женщин была довольно-таки нарядной и искусно декорированной:

1. Иподиматы — сандалии на кожаной или деревянной подошве с несколькими ремешками, украшенными золотом или серебром.
2. Крепиды — подошва имела небольшие бортики, ремешки переплетались, крест-накрест охватывая всю ступню до щиколотки.
3. Персикаи — мягкие кожаные полусапожки, отличающиеся яркими расцветками.
4. Эндромиды — полуоткрытые высокие сапоги, изготавливались в основном из кожи, впереди была шнуровка с открытыми пальцами, остальная часть ступни закрыта.

Головные уборы гречанки носили редко. В основном они ходили с непокрытой головой, прикрываясь в непогоду верхним краем гиматия или хламиды.

Танагрские статуэтки изображают девушек в круглых соломенных шляпах, предохраняющих лицо от загара.

Причёска

Рассматривая одежду в стиле Древней Греции, просто невозможно не упомянуть про традиционные причёски. Уже тогда парикмахерское искусство достигло высокого уровня. Популярными были завивка и окрашивание волос. Женщины завязывали длинные волосы в узел и оставляли несколько локонов ниспадающими вниз. Головные уборы девушки носили очень редко, ну разве что небольшие соломенные шляпки. В основном голова была украшенная позолоченными сеточками, лентами, венками и диадемами.

Древнегреческие причёски существовали в двух вариантах: завитые локоны, мягким шёлком падающие на плечи, или высокие причёски с косами и узлами, задекорированные разнообразными ювелирными украшениями.

Причёски гречанки делали из длинных и коротких волос. Греческий узел сохранился и в наши дни. Это расчёсанные на прямой пробор волосы, завитые волнами, низко спущенные на лоб (между бровями и волосами расстояние не больше ширины двух пальцев) и вдоль щёк, сзади приподнятые и уложенные узлом на затылке.

Короткие стрижки украшали обручем или лентой.

Украшениями к причёске были также сетки из золочёных шнуров, диадемы, шпильки, гребни.

Дополнениями к костюму служили зонтик от солнца и веер в виде листа.

В античной Греции было высоко развито ювелирное искусство, представленное в женском костюме образцами металлического литья, филигрании, гравировки. Это — серьги, ожерелья, инталы, камеи, пряжки, браслеты, перстни, диадемы из золота или серебра с драгоценными камнями и чеканным узором орнамента.

Костюм женщин бедных слоёв общества по силуэту и формам повторял костюм женщин знатных слоёв, но был меньшего объёма, из дешёвых тканей, без дорогих декоративных украшений. Рабыни носили костюм своей родины.



ОБ ИСТОКЕ ЗОЛОТОЙ ПРОПОРЦИИ

Древнейшие сведения о золотой пропорции относятся ко времени расцвета античной культуры. О ней упоминается в трудах великих философов Греции: Пифагора, Платона, Евклида. Сведения о геометрическом делении отрезка в крайнем и среднем отношении встречаются во второй книге «Начал» Евклида (III в. до н.э.). После Евклида исследованием золотой пропорции занимались Гипсикл (II в. до н.э.), Папп Александровский (III в. до н.э.) и другие исследователи.

Платон привёл формулировку золотого сечения, одну из самых древних, дошедшую до нашего времени. Сущность её сводится к тому, что для соединения двух частей с третьей совершенным образом необходима пропорция, которая бы «скрепила» их в единое целое. При этом одна часть целого должна так относиться к другой, как целое к большей части.

Искусству присуще стремление к стройности, соразмерности, гармонии. Они проявляются в пропорциях архитектуры и скульптуры, в расположении предметов и фигур, сочетании красок в живописи, в чередовании рифм и мерности ритма в поэзии, в последовательности музыкальных звуков. Одна из пропорций, которая чаще всего встречается в искусстве - «золотое сечение».

Многие художники, поэты, скульпторы истинные ценители прекрасного, восхищались красотой человеческого тела.

Эталонами красоты человеческого тела, образцами гармонического телосложения издавна и по праву считаются великие творения греческих скульпторов: Фидия, Поликтета, Мирона, Праксителя. В создании своих творений греческие мастера использовали принцип золотой пропорции. Центр золотой пропорции строения человеческого тела располагается точно в месте пупка.



И не случайно величину золотой пропорции принято обозначать буквой ϕ ; это сделано в честь Фидия – творца бессмертных скульптурных произведений.

Одним из высших достижений классического греческого искусства может служить статуя «Дорифор» («Копьеносец»), изваянная Поликтетом

Фигура юноши выражает единство прекрасного и доблестного, лежащих в основе греческих принципов искусства. Статуя полна спокойной уверенности; гармония линий, уравновешенность частей олицетворяют могущество физической силы. Широкие плечи почти равны высоте туловища, половина высоты тела приходится на лонное сращение, высота головы 8 раз укладывается в высоту тела, а золотой пропорции отвечает положение пупка на теле атлета.

Шедевром красоты считается Афродита Милосская (III-II вв. до н.э.), созданная Александром. Статуя богини любви и красоты, изваянная Праксителем для храма на острове Книд, считалась его современниками величайшим чудом, превосходящие все другие художественные произведения мира.

В таких работах Фидия, как Зевс Олимпийский, Афина Парфенос, Аполлон Бельведерский, золотое сечение заложено в различных пропорциях человеческого тела. Не только вся статуя, но и отдельные её части делятся в золотом отношении. [3]

В особый вид изобразительного искусства Древней Греции следует выделить изготовление и роспись всевозможных сосудов. В изящной форме амфор и кратеров, а также в их росписи легко угадываются пропорции золотого сечения. [4]

Например, для амфоры (рис 2а) выполняются отношения $a/b=c/d=d/e$. Амфора на (рис.2б) выдержана в следующих пропорциях: $a/b=m/a$. Свои знания в искусстве греки переняли и развили из египетского искусства. Достижения египтян удивляли и восхищали художников Древней Греции.



«ГРАТТАЖ. МОНОТИПИЯ»

Автор-составитель:
педагог декоративно-прикладного творчества
Образцового детского коллектива
«Театральная студия «Люди и куклы»,
член Творческого Союза Художников России
Борзенко Наталия Александровна

На занятиях изобразительным творчеством учащиеся Театральной студии «Люди и куклы» каждый учебный год знакомятся с различными приёмами, техниками, художественными материалами, которые помогут им создавать изображения персонажей сказок, спектаклей, сделать выразительные эскизы костюмов, декораций, афиш. Все детские работы бережно сохраняются, оформляются для тематических выставок внутри коллектива. Проводятся обсуждения детских работ, желающие могут высказаться о своём впечатлении, о достоинствах и недостатках. Родители регулярно видят, как идёт развитие творческих способностей детей, интересуются какими материалами и инструментами пользуются дети, помогают в оформлении выставок. Благодаря этому родители и дети могут наблюдать за творческими успехами или неудачами, сравнивать с другими. Два раза в год ребята получают заветные пакеты со своими художественными работами и поделками. Родители собирают этот материал для оформления портфолио ребёнка, альбомов, домашних детских выставок. Любое внимание взрослых к детскому творчеству поощряет детей к дальнейшим занятиям. Это пример уважения к труду и достижениям ребёнка. Точно так же как и мы, он отнесётся к результатам нашей работы позже.

2016-й год был официально объявлен Годом Греции в России и Годом России в Греции. В программе обучения в театральной студии есть раздел «Античный театр». Актуальность изучения античного искусства в нашем коллективе очевидна. Цикл занятий по актёрскому мастерству, хореографии и изобразительному творчеству был посвящён этой теме. По эскизам юных художников были сшиты древнегреческие хитоны, поставлены театральные миниатюры и разучены греческие танцы. Была оформлена выставка детских работ, на которых изображались амфитеатры, мифические герои, музы, актёрские ко-

стюмы, орнаменты и маски.

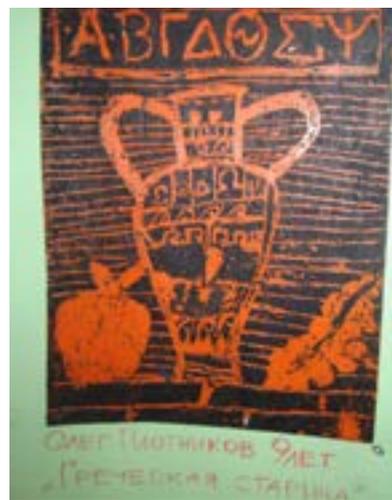
Для развития творческих способностей детей необходимо расширение их кругозора, знакомство не только с новыми художественными материалами, но и необычными приёмами работы с обычными красками, карандашами и бумагой. В этом смысле искренний интерес вызвало знакомство детей с такой техникой как «гаттаж», которая по своей выразительности очень подошла для изображения древнегреческой архитектуры, орнаментов, посуды. Тематическая выставка «Граттаж» также была оформлена в студии и вызвала интерес у родителей и педагогов.

В чём же особенность этой техники, и каковы её истоки?

Граттаж (от французского слова *gratter* — скрести, царапать) — способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью. Другое название техники — воскография. Произведения, выполненные в технике «гаттаж», отличаются контрастом белых или цветных линий рисунка и чёрного фона и похожи на линогравюру.

История. Чаще других граттаж применяли графики начала XX в. В России под названием граттографии подобную технику впервые использовал художник М. В. Добужинский в работах 1920-х гг., создавая свои фантастические экспрессивные произведения. Его также применяла литовский график Д. К. Тарабильдене, в частности, она обратилась к граттажу при работе над иллюстрациями к книге «Сто народных баллад».

В детском творчестве техника «гаттаж» применяется для изображения животных, пейзажей, натюрмортов. На тему «Древняя Греция» эффектно выглядят рисунки с античными развалинами, амфорами, орнаментом «миандр», на которых заметен эффект «патины старины».



Последовательность работы

1. На обычном листе бумаги карандашом следует нарисовать эскиз своей будущей работы, определив где будут тёмные и светлые пятна, узор, фон.

2. Подбирается белый или подходящий цветной картон нужного формата. Можно на плотную бумагу произвольно нанести акварелью цветные пятна, дать краске высохнуть.

3. Этот момент крайне важен. Следует тщательно натереть основу свечой или воском. Эту работу необходимо выполнить качественно по всей поверхности картона. Чтобы проверить качество проделанной работы, поднесите лист к источнику света. На свету отчётливо видно пропущенные места.

4. На парафиновый слой кистью наносится чёрная краска. Лучше использовать тушь, акрил или гуашь. Краска должна быть густая сметанообразная, можно добавить жидкое мыло. Наносится плотным слоем без пропусков. Следует дождаться полного высыхания основы при естественных условиях.

5. Нанесение рисунка. Этот процесс очень кропотлив. И самое главное, если линия была проведена, избавиться от неё уже не получится. Карандашный эскиз следует наложить на чёрную основу и вновь прорисовать с усилием очертания рисунка с помощью шариковой ручки. В результате на чёрной основе отпечатается ваш рисунок.

6. Процарапать нанесённый рисунок можно различными острыми инструментами: профессиональными резаками или вязальной спицей, использованным шариковым стержнем или зубочисткой. Штрихи могут быть прямые длинные и короткие, волнистые, точечные. Фон можно выполнить однотонным, в клетку, в полоску, в крапинку, ёлочкой. Разнообразие приёмов даёт интересные фактурные эффекты. Удалять чёрные комочки процарапанной краски следует кистью из щетины аккуратными движениями, не надавливая на рисунок.

Вот так получается замечательная работа! Остаётся только оформить её в рамку из картона или папарту. Созданные с помощью гратто-графии рисунки выглядят объёмными и, главное, уникальными. В каждом произведении присутствует какая-то загадка, таинственность.

Для развития образного мышления, для пробуждения творческой фантазии очень продуктивно ознакомление детей с такой техникой как «монотипия». Исследователь графического искусства П. Е. Корнилов сказал: «В монотипии могут работать люди с художественным темпераментом, изощрённым глазом, смелой рукой и тонким артистическим вкусом».

Монотипия – это графическая техника. Слово «монотипия» состоит из двух греческих слов – *monos* (единственный) и *typos* (оттиск).

История. Монотипия существует давно, более трёхсот лет. Впервые применил эту технику в XVII столетии итальянский художник Джованни Кастильоне. Появление монотипии в России связано с именем Елизаветы Сергеевны Кругликовой, заново «открывшей» эту технику в начале XX века и создавшей собственную школу. Монотипия позволяет получить лишь один оттиск и сочетает в себе элементы живописи и эстампа. Профессиональный художник, работающий в этой технике, наносит краски на глад-

кую поверхность. Затем к готовой печатной форме прижимает лист бумаги. Полученный полиграфический продукт и называется монотипией.

В детском творчестве используются упрощённые приёмы и доступные материалы. Но тем не менее выразительность, непредсказуемость завораживающего процесса творения оказывают сильное эмоциональное воздействие. Хорошо у детей получаются фантастические горные пейзажи, подводный мир, космическое пространство.

Какие же этапы выполнения техники монотипия? Первый способ

1. Берём оргстекло с закруглёнными краями, чтобы не порезаться или кафельную плитку, пластик. Наносим равномерно жидкое мыло, затем кляксы гуашевой или акварельной краской с помощью кисточки. Используем разноцветные краски.

2. Накрываем листом бумаги изображение на стекле или пластике. Лист плотной бумаги можно предварительно слегка намочить губкой. Прижимаем лист бумаги и разглаживаем.

3. Поднимаем резко или плавно листочек движением «на себя». Что тут вышло? На бумаге получился цветной отпечаток. Этот рисунок называется монотипией. А если рассмотреть монотипию со всех сторон, то можно увидеть какой-либо образ. Если нужно, то этот образ можно дорисовать тонкой кистью деталями. Вот как кляксы превратились в красивые пейзажи, портреты, абстрактные картины.

Второй способ

Для этого нужны только лист плотной бумаги, кисточки, краски или густой раствор растворимого кофе.

1. Надо сложить лист пополам. Чтобы получился ровный сгиб. На одной стороне бумаги нанести цветные или кофейные пятна. Вторую половину смачиваем губкой.

2. Влажную половину накладываем на первую половину с краской и проглаживаем. Разверните – и любуйтесь. Теперь включайте фантазию, поворачивайте лист, ищите образы, настроение, состояние и название своему шедевру. От выбранной темы зависит цветовая гамма.

Хорошо получаются у детей пейзажи с отражением в воде, симметричные бабочки и птицы в полёте, ангелы. Ребята могут работать самостоятельно или по два человека, помогая друг другу.

Детские работы оформляются в рамки из цветного картона, красиво подписываются и помещаются на выставочном стенде. Обсуждение проходит очень эмоционально.

Литература и интернет-ресурсы:

1. Рей Смит. «Настольная книга художника».
2. М.К.Претте, А.Капальдо. «Творчество и выражение». М. Советский художник. 1985
3. Полуянов Ю. Диагностика общего и художественного развития детей по их рисункам. – М., 2000. – 160с.
4. Т.В. Калинина. Альбом с кляксами. Основы языка. СПб., 2009 г.
5. <http://graphic.ru>
6. <http://stranamasterov.ru>
7. <http://www.monotypy.ru>

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЕ ВАЗЫ

Древнегреческая керамика благодаря своей относительной долговечности является хорошим археологическим материалом для изучения искусства, быта и истории Древней Греции. Вазопись Древней Греции включает в себя роспись сосудов различных исторических периодов, начиная от догреческой минойской культуры и в эллинизма, то есть, начиная с 2500 г. до н.е. и включая последнее столетие, предшествующее появлению христианства.

Греческая керамика является наиболее распространённой находкой в археологических исследованиях античной Греции, обнаружить её можно во всём ареале расселения древних греков. Первые предметы греческой вазописи были найдены в новое время в этрусских захоронениях.

Древние греки расписывали любые виды глиняной посуды, который использовался для хранения, приёма пищи, в обрядах и празднествах. Изделия керамики, оформленные особо тщательно, приносили в дар храмам или вкладывали в захоронения. Пройдя сильный обжиг, устойчивы к воздействиям окружающей среды керамические сосуды и их фрагменты сохранились десятками тысяч, поэтому древнегреческий вазопись незаменим при установлении возраста археологических находок. Благодаря надписям на вазах, сохранились имена многих гончаров и вазописцев, начиная с архаического периода. В случае, если ваза не подписана, чтобы различать авторов и их произведения, стили росписи, у искусствоведов принято давать вазописцы «служебные» имена. Они отражают либо тематику росписи и её характерные черты, либо указывают на место обнаружения или хранения соответствующих археологических объектов.

Технология изготовления и гончарные мастерские

Процесс изготовления керамики в античные времена восстанавливается учёными на основе анализа глины, результатов раскопок античных гончарных мастерских, сравнение их с современными аналогами и результатов искусствоведческих исследований росписи ваз. Источниками информации также сцены из жизни гончаров и вазописцы с Коринфских глиняных табличек. Изображение гончарных мастерских сохранились на 16 аттических вазах и на одном Беотийский Скифос. Гончарная мастерская.Коринфская Пинака с Пентескуфии. 575 - 550 гг. до н. э. Лувр

Для успеха в гончарном искусстве решающее значение имеет качество глины. Горная порода должна быть выветрен. Исходный материал часто размачива-



ется на месте добычи и смешивается с другими добавками, которые предоставляли глине желаемый цвет после обжига. Глина в Коринфе имела желтоватый оттенок, в Аттике - красноватый, в нижней Италии – бурый цвет. Перед обработкой глина подвергалась очистке. Для этого в гончарной мастерской глину размачивают или промывали в большой ёмкости. При этом крупные частицы глинозёма опускались на дно, а органические примеси поднимались к поверхности воды. Глиняная масса помещалась затем во второй бак, где из неё удалялись излишки воды. Далее глину вынимали и долгое время выдерживали во влажном состоянии. Во время такого созревания глина «стареет» и становится эластичной. Слишком жирные (мягкие) сорта глины перед обработкой смешивали с песком или размолотым керамическим боем для того, чтобы «обезжирить» их, сделать глину прочнее. Поскольку на украшенных росписью афинских вазах отсутствуют следы «обезжиривания» глины, можно сделать вывод, что они были изготовлены из очень хорошо «состаренной» глины.

Вазы – это посуда. Посуда нужна в хозяйстве всегда, потребность в ней, видимо, появилась тогда, когда древний человек понял необходимость запастись продуктами... А потом он научится и готовить в ней пищу. Когда-то очень давно, в эпоху неолита, кто-то догадался слепленный из глины предмет бросить в огонь. Он приобрёл твёрдость, и так родилась **керамика**. Мы и сегодня охотно пользуемся керамической посудой и, похоже, человечество ещё долго от неё не откажется, несмотря на то, что у нас есть обилие других материалов для производства посуды всех форм.

Каждый, кто хоть немного интересовался историей и археологией, знает, что керамика является важным маркером для датирования культурных слоёв, открывающихся при раскопках. Именно потому, что она сопровождала человека многие тысячелетия и потому, что учёные знают, как она развивалась и изменялась на протяжении всех этих веков в зависимости от места расположения на земле.

Почему древние греки придумали такое множество форм для своих ваз? Форма сосуда определялась в зависимости от того, для хранения каких продуктов она предназначалась. А хранили древние греки в основном оливковое масло, вино и воду, а также сыпучие продукты. Конечно, появилась потребность и подавать питьё и еду к столу, и разливать вино, и формы античной керамики множились и совершенствовались.



Виды античных ваз

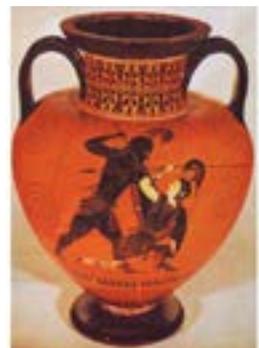
Алабастрон – грушеобразный или вытянутый сосуд цилиндрической формы с округлым дном, который, в отличие от ритона, мог стоять вертикально. Образцом для алабастрона послужила форма восточных сосудов из Египта, изготавливавшихся из алебастра, которому они, собственно, и обязаны своим названием. Алабастры использовались для хранения ароматических веществ и жидкостей, преимущественно женщинами. Мужчины (в особенности атлеты) для ухода за телом пользовались в аналогичных случаях арибалами, которые носили на ремешке на запястье.



Амфора – древнегреческий сосуд для вина, масла, суживающийся книзу, с узким горлом и двумя ручками.

Пожалуй, самая известная нам из греческих ваз – амфора. Вряд ли есть человек, который не слышал о ней.

Амфора (с древнегреческого *ἀμφορέυς* «сосуд с двумя ручками» – сосуд яйцеобразной формы, иногда с суженной нижней частью и расширенной верхней, с узким горлом, с двумя вертикальными ручками, служил для транспортировки вина и масла. Амфоры и украшали быт древних греков, и были практичны в повседневной жизни. В амфоре было удобно хранить вино: закрыть узкое горлышко воском или смолой, и вино, находящееся в нижней широкой части не испарялось и сохранялось дольше. Осадок накапливался в нижней узкой части и не взбалтывался, когда вино наливали из амфоры. Амфору благодаря ее конусовидной нижней части было легко зарыть в землю и тем самым сохранять вино при более низких температурах.



Благодаря продолговатой округлой форме амфоры их было легко укладывать веером в трюмы древних кораблей. Собственно, амфоры были древней тарой.

Было бы ошибкой полагать, что амфорами пользовались исключительно греки. Их находят при раскопках на очень обширной территории, немало их в Причерноморье и в Крыму.

Амфоры часто запечатывались глиняной пробкой, которую фиксировали смолой или гипсом. На ручке амфоры греками ставилось клеймо с указанием города-изготовителя (Синопа, Херсонес Таврический), а римляне вешали на ручки ярлычок, например, с указанием сорта вина.

Арибалл – древнегреческий сосуд для туалетной

Гидрия из Метрополитен-музея, на которой изображена сценка наполнения гидрии из источника



воды.

Гидрия (лат. *Hydria*), иначе **Кальпида** (лат. – *Kalpis*) – сосуд для воды, имеющий три ручки: две небольшие горизонтальные по бокам и одну вертикальную, а также длинную шейку. Похожи на амфоры, но у гидрий более округлое тулово.

Девушки ходили с ними к источнику за водой. Гидрии носили на голове или на плече, придерживая их рукой. Изображения таких сенок из жизни можно увидеть и на рисунках, изображенных на самих вазах.

Иногда гидрии использовались также как урны для хранения пепла умерших.

Лично мне очень понравилась идея трех ручек: за две удобно нести воду, а также подставлять сосуд под струю воды, а третья нужна, когда наклоняешь сосуд, выливая из него воду, а также удобно нести пустой сосуд, держа его за вертикальную ручку.



Гуттус, *гут* (лат. *Guttus*) – сосуд в античной Греции для дозирования жидкости (масла или воды) по каплям. Он изготавливался из различных материалов и служил предположительно в качестве жертвенного сосуда. Точная форма и вид не дошли до наших дней, но в современной археологии с понятием гуттуса связывают маленький похожий на банку кувшин с круглой ручкой и маленьким коротким носиком в форме трубки, расположенным у верхнего края сосуда.



Динос (лат. *Dinos*) – в классической археологии крупный сосуд с полукруглым туловом, но без ручек керамический или металлический. Как правило, динос устанавливался на искусно выполненной подставке. Как и кратеры, диносы использовались для смешивания вина с водой.



Подставка под динос вазописца Антифона. Ок. 490 г. до н. э. Обнаружен в Помарико. Античное собрание. Берлин



Калаф (лат. *Kalathos*) (греч. *Κάλαθος*) — корзина, использовавшаяся древнегреческими женщинами на различных работах, в форме цветка лилии, изготавливалась из различных материалов: глина, дерево, благородные металлы. Калаф играл большую роль в празднествах, посвященных богиням Афине и Деметре, и являлся символом цветочной корзины Персефоны. Благодаря празднествам получили своё название древнегреческий керамический сосуд схожей формы и основание коринфской капители в виде плетёной корзины.

Калаф, найденный на острове Сицилия, датируется 470 г. до н.э., на нем изображены Алкей и Сапфо. Государственное античное собрание, Мюнхен.



Киафом (греч. *κυαφος* — «кружка, ковш») назывался ковшик, с помощью которого наливали вино из кратеров в килики. Они имеют колоколовидное тулово с широким устьем и высокую петлеобразную ручку, обычно украшенную сверху шипом, а в средней части иногда связанную горизонтальной перемычкой.



На симпозиях вино черпали киафом, который очень похож на привычные нашему глазу чашки, с разницей в том, что ручка у киафа, для удобства при черпании, намного возвышается над кромкой сосуда.

Объём киафа составлял 0,045 литра, то есть четверть секстария. В свою очередь, половину секстария составляла **котила** (*κοτύλη*). Котилами также назывались древнегреческие вазы, которые по форме были похожи на скифосы.

Килик (греч. *kylix*, лат. *calix* — «круглый») — ваза, из которой пили вино. Это сосуд, имеющий вид плоской чаши на ножке или невысоком поддоне с двумя горизонтальными ручками. Килики были весьма распространены. Снаружи и внутри килики украшали росписью. На многих киликах встречается надпись: «*Chaire kai piei eu*» (греч., «Радуйся и пей счастливо»). Повествовательные сцены изображали по окружности на наружной стороне чаш (в перерывах между возлияниями килики



Килик (Греция), 1-я четверть VI века до нашей эры, Государственный музей изобразительных искусств имени Пушкина.



подвешивали за ручку к стене и такие росписи были хорошо видны)

Кратер (греч. *krater*, от *kerannymi* — «смешиваю») — древнегреческий сосуд для смешивания вина с водой. Согласно обычаям, древние эллины смешивали одну часть вина с двумя частями воды — пить неразбавленное вино считалось проявлением дикости, неумеренности, хотя пьянство было распространенным явлением (вспомним Вакха). Кратеры представляют собой большие сосуды с широким устьем, наподобие котлов, и двумя ручками по бокам.



Лагинос — древнегреческий сосуд, использовавшийся для хранения ароматических масел.

Лекиф — древнегреческий керамический сосуд для масла. Первоначально делался конусообразной, затем цилиндрической формы с вертикальной ручкой, узким горлом, переходящим в раструб и использовался в похоронном церемониале. Мраморные лекифы больших размеров, украшенные богатым орнаментом, ставились в местах захоронения.



Лутрофор (лат. *Loutrophoros*) — особая форма древнегреческой керамики. От других видов керамических сосудов лутрофор отличается длинным горлышком и ручками особой формы.

Лутрофор использовался для хранения воды в брачных и погребальных церемониях и тем самым по культовому назначению аналогичен лекифу или лебес-гамикос. Поэтому его часто обнаруживают в захоронениях незамужних женщин. Лутрофор также изображался на самих надгробиях как скульптура или рельеф. Многочисленные изображения лутрофоров можно встретить на кладбище Керамик в Афинах.



Несторида (лат. — *Nestoris*) — ваза с высокими, тонкими ручками, прикрепленными к горлышку и опирающимися на бока. Сосуд по форме и размерам похож на амфору, но использовался в ритуальных целях.



Ойнохоя (от греч. *oinos* — вино, *cheo*

– лью) – древнегреческий сосуд для вина; представляет собой кувшин яйцевидной формы с одной ручкой и тремя сливами (носиками), с горлышком в виде трилистника, из которого одновременно можно было наливать в три чаши.



Пелика (греч. *pelike*, от *pleos* – «полный») – тип древнегреческого сосуда для жидкостей с двумя ручками по бокам. Считается разновидностью амфоры. Однако, в отличие от амфоры, пелика имеет не сужающееся, а расширяющееся книзу тулово. У пелики имеется небольшая ножка и широкое устье с низким венчиком. Такой тип сосуда известен с конца VI в. до н. э. В период классики, в середине V в. до н. э., пелики чаще других сосудов использовали для сюжетной росписи, поскольку расширяющаяся форма этого сосуда позволяет размещать на нем многофигурные композиции.

Пелика работы Евфрония стоит в Эрмитаже в зале, посвященном культуре и искусству Древней Греции. Крепкий, чуть приземистый сосуд с двумя ручками. Спереди и сзади на черной лакированной поверхности два оранжево-красных, в цвете натуральной глины, рисунка.

Пелика с изображением Амазономахии из собрания Государственного Музея имени Пушкина



Пиксида – сосуд, имеющий цилиндрическую формы, с крышкой. Название происходит от греческого слова *πυξίς* – «самшит», из которого они изначально вытачивались. Пиксиды изготавливались также из керамики, алебаstra, металла или слоновой кости. Это своего рода шкатулки, которые использовались женщинами для хранения украшений и косметики. Пиксиды также часто находили в женских захоронениях.



До настоящего времени сохранилось лишь несколько пиксид, выполненных из дерева. Пиксиды также изготавливались из керамики, алебаstra, металла или слоновой кости. Пиксиды использовались женщинами для хранения украшений и косметики.

Пиксида из Берлинского Altes Museum



Плоская форма блюда называлась **пинакион**, что в переводе с греческого означает доска. В центре блюда было небольшое углубление для масла или соуса. Рыбное блюдо обычно возвышалось над столом на подставке.



Самый большой сосуд назывался **пифос**, имеющий яйцеобразную форму и острие в нижней части, то есть, установить вертикально такую вазу было невозможно. Её принято было заглублять в землю, а на расширении сверху прикрепляли 4 ручки, ваза ис-

пользовалась в хозяйственных целях. Древнегреческий глиняный яйцевидный сосуд для хранения зерна, воды, вина; высота до 2 м; сходные сосуды известны в древности и в средние века на Кавказе (карас, кевври) и в Средней Азии (хум).



Потир – древнегреческий сосуд для освящения вина.



Большой интерес представляет собой **псиктер** (от греч. *ψύξη* – «охлаждение») – керамический сосуд, напоминающий по форме гриб.

Псиктер использовался вместе с кубковым кратером на симпозирах. Первый из этих сосудов предназначался для хранения снега или ледяной воды, а во второй наливалось неразбавленное вино.



Ритон (от греч. *ρέω* – «теку») по своей форме напоминает рог животного. Он часто завершался в нижней части скульптурой, где находилось отверстие, и украшался рельефами и гравировкой. Пить из подобных сосудов можно было, приложив губы к верхнему широкому отверстию, или же направляя себе в рот струю напитка из дырочки, которая просверливалась на конце морды изображённого животного. Ритоны изготавливались из металла (например, золота и т.д.), глины, кости, рога.



Скифос (*σκύφος*) представляет собой керамическую чашу для питья. Скифосом был мифический кубок Геракла, поэтому скифос называют ещё и кубком Геракла.

Имеет суживающееся книзу тулово (нередко большой ёмкости) с двумя ручками у самого края широкого устья, на низком поддоне, нередко укра-

Скифос с изображением Диониса и Силена из собрания Государственного Музея имени Пушкина



шенное росписью.

Фиала – в Древней Греции плоская жертвенная чаша без ручек.

Фиалы преподносились в качестве даров, о чём свидетельствуют многочисленные изображения на древнегреческих вазах. Эта традиция была продолжена в других культурах – древними римлянами, которые использовали в религиозных обрядах патеры.



ХОРЕОГРАФИЯ

«Юноши тут и цветущие девы, желанные многим, Пляшут, в хор круговидный любезно сплетая руками. Девы в одежды льняные и лёгкие, отроки в ризы Светло одеты, и их чистотой, как елеем, сияют; Тех – венки из цветов прелестные всех украшают. Сих – золотые ножи, на ремнях чрез плечо серебристых. Пляшут они, и ногами искусными то закружатся, Столь же легко, как в стану колесо под рукою испытной, Если скудельник его испытует, легко ли кружится; То разовьются и пляшут рядами, одни за другими.

(Гомер «Илиада», перевод Н. И. Гнедича)

ТАНЦЫ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ



Во все времена танец был неотъемлемой частью быта людей и всей жизни в целом. Он сопутствовал человеку и в радости, и в горе, создавая то настроение, которое было необходимо. Естественно, танцы во времена античности очень сильно отличались от современной хореографии. Но стоит заметить, что внимание им в древние времена уделялось не меньше, чем в наши дни. К примеру, в Древней Греции танец считался настоящим бесценным подарком богов. Древнегреческие танцевальные композиции являлись воплощением единства телесной и душевной красоты, вне зависимости от эпохи. При помощи таких па под ак-

компанемент прекрасной мелодии люди могли прикоснуться к божественному хоть на миг. Человек античности очень строго ощущал гармонию земного и Божественного и пытался отыскать её в себе и в окружающем мире.

Первым проявлением творчества (театральности) было движение человеческого тела в пляске, движение человеческого голоса в пении. Греки, верившие в божественное происхождение искусства, приписывали создание плясок богам. «Говорят, что Рея первая полюбила пляску, – передаёт Лукиам, – она приказала корибантам во Фригии и курстам на Крите плясать и получила большую пользу от их искусства. Они круговую пляскою спасли ей Зевса. Зевс, благодаря их пляске, избежал зубов отца». Пляска помешала Сатурну услышать плач младенца Зевса. Бурная пляска фригистских критских жрецов постоянно напоминала грекам этот момент рождения пляски, рождения Зевса. Мир спасён искусством, – первичным его выражением в пляске. Властитель небес обязан своей жизнью пляске. И бог, у колыбели которого звучала пляска, стал богом театра. Менявший маски актёр имел прообразом бога, который являлся то в образе золотого дождя, то в виде лебедя, то в виде быка. Прообразом актёра был менявший лики Зевс. Сам Зевс изображался пляшущим. Но не только Зевс был великим актёром Олимпа. Древний гимн Аполлону, приписываемый Гомеру, говорит о ритмичном движении бога под звуки лиры. Гомер в гимне Аполлону говорит: «Аполлон с кифарой в руках, прекрасно играл, шествуя красиво и величественно». Божество, создавшее жизнь, создавшее движение, сливалось с самим понятием настолько тесно, что бог рисовался людям в виде идеально



движущегося существа, в образе прекрасного воплощения ритма. Театральные преобразования стали атрибутами божества. Боги воплощали первичные чувства человека – отвагу, мудрость, любовь. Олимп был сердцем человеческим, где жажда красоты, беспечная Афродита, вечно боролась с мудростью Афины. Боги были живым спектром первичных эмоций. Пляска, воплощая чистую эмоцию, естественно, родилась на Олимпе. «Те, кто не следовали происхождению пляски, правильно говорят, что она явилась вместе с первым появлением всего существующего, с древним Эросом, – рассказывает Лукиан, – в этом древнем предании сквозит взгляд греков на пляску, как на воплощение чувства. Эрос пробудил в людях чувство, и оно стало пляской». Тщетно древние авторы пытались определить происхождение пляски. Кассиодор называет создательницей пластического движения музу Полигимнию, т. к. лирические песни сопровождалась плясками. Плутарх называет Филаммона Делофийского, установившего священные пляски в честь Аполлона. Пытались определить место зарождения пляски. Гиппарх называл Спарту, Диссарх-Пелопонёс, другие – Сиракузы. Но, быть может, ближе всех к истине бал Лукиан, когда признавал, что те, кто исследовал происхождение пляски, правильно говорят, что пляска появилась вместе с первым появлением всего существующего, вместе с пробуждением на земле жизни. Пляска зажигалась всюду, где человеческое чувство требовало исхода, дали человеку и средство его выразить – ритмичное движение. Тайну пластической речи боги передали людям через жрецов. Так, богиня Рея обучила своих жрецов воинственной пляске, которая исполнялась под стук мечей о щиты. Афина внушила пляску, которая прославляла битву богини с Титанами. Пляски были воинственными, т. к. доблесть внушена человеку богами. Пляска и ритм были основой культа. Одухотворённое тело раскрывало все мечты и скорби человека безмолвною молитвою ритмичных движений. Язык жеста был языком богов. Ритм движений стал молитвою к божеству. Жертвою божеству является священное действие пляски, которая передавала основную стихию божества. Каждый культ имел свой цикл плясок.

Дионисийские пляски воспевали священное безумие Диониса. Силены и Сатиры, в звериных шкурах, плясали, в священной ярости, вместе с менадами под звуки тимпанов, нимвалов и пения дифирамбов.



Бешеная пляска менад, изображена на многих древних памятниках. С запрокинутой головой, с откинутым назад телом, в развевающихся складках одежд, менады являются как бы олицетворением вихря движений и вихря страстей. Пляска менады и силены являются одним из наиболее часто встречающихся на греческих вазах. Вечная борьба мужского и женского начала в мире, пафос взаимного влечения и отвращения, как бы закон мирового притяжения и отталкивания, воплощённый в человеке, создал эти манящие, ускользающие фигуры менад и стремительные, уродливо привлекательные фигуры силенов, воспроизведённые на вазах. Ритм, воплощённый в движении, стал законом жизни. Свадьба и похороны, война и мирные празднества – всё сопровождалось плясками. Воспитание жеста считалось необходимою основой общего воспитания. В спорте дети кончали пляскою все упражнения. Для детей не считалось позором оказаться несведущим в той или иной науке, но они считали себя обесчещенными, если бы были неискусными в хорах – говорит Афиней. Лукиан приводит примеры исполнявшихся детьми плясок: «Музыкант становится на середине, играя на флейте и притопывая ногою. Они же, следуя друг за другом и выступая ритмически, принимают различные позы, сначала воинственные, а затем исполняются пляски, милые Афродите и Дионису. Песнь, которую поют во время пляски, носит имя Афродиты и Эроса. И другая песнь, ибо поют две, указывает, как надо плясать: вперёд выдвигайте, дети, ногу и притопывайте сильнее, так лучше всего вы будите плясать». Дети обучались пляске, начиная с пятилетнего возраста. Платон включает пластическое искусство в число гражданских добродетелей, считая пляску необходимою для каждого грека.

Сочетание особенных движений рук и ритмичного шага создавало античный танец. Хореография Древней Греции отличалась довольно строгим соблюдением ритма, который придавал фантастическую «правильность» всему действию и создавал неподражаемое зрелище. Танцевать в Древней Греции умели практически все, ведь учебная программа в школах предусматривала обязательный урок плясок. Концепция древнегреческого танца заключалась в красоте, гармоничности и изящности каждого движения. Каждое из па должно выражать чувства и настоящие эмоции танцора.

Разновидности древнегреческого танца



В Древней Греции танцы были довольно разнообразными и имели самый разный смысл – от простого и банального до смыслового и серьёзного. Все существующие две сотни хореографических постановок можно разделить на пять условных групп, а именно: гражданские, сценические, домашние, обрядовые и священные. Последние в основном посвящались Афине, Афродите и Дионису. Самым ярким представителем гражданских плясок являлся пирриха, то есть военный танец с применением оружия имитировавший различные приёмы боя.

Военные пляски использовались не для веселья, а для воспитания чувства долга, боевого духа, который был необходим в сражениях. Военные танцы отличались довольно сложными постановками и насыщенностью разнообразием движений. Кроме всего прочего в подобных действиях зачастую использовались различные предметы: копьё, мечи, дротики, факелы, щиты, луки и др.

Особой замысловатостью и неординарностью отличались древнегреческие сценические пляски, которые отдельно создавались под каждый жанр театрализованных представлений. Основывался такой танец на создании особого такта, который отбивался ногами при помощи специальных деревянных или железных сандалий. Дополнением всей хореографической постановки служили кастаньеты из устрич-

ных раковин, которые надевались на средние пальцы.

Платон делит серьёзные пляски на *пиррические* (воинственные) и мирные – *еммелии*.

Пирриха передавала военные эволюции сражающихся и была разнообразна, как бой, ею отражённый.

Описание пиррихи сохранилось в «Метаморфозах» Апулея:

«Перед спектаклем исполнялись хореографические упражнения. Юноши и девушки, соперничая красотой, нарядами и ловкостью, исполняли греческую пирриху, делая тысячи искусно рассчитанных эволюций. Весёлая толпа то вертелась на месте, точно колесо быстрой колесницы, то развёртывалась в одну линию и, сплетаясь руками, перебежала арену, то сжималась в квадрат с четырьмя равными фронтами, то внезапно разбивалась на отряды, наступавшие друг на друга. Когда были исполнены все фигуры и эволюции, звук трубы возвестил конец пляски». (Тут суровая пляска древности превратилась в радостную игру красивой юности)»

Над плясками Еммелий царили боги Олимпа – боги возвышенных чувств. (Еммелии воплощали гармонию благородной души и прекрасного тела. Исполнение еммелий было доступно только людям со свободной и красивой душой. Героическая Спарта славилась хоровыми еммелиями девушек. Тихие хороводы девушек изображены на вазах, как эмблема безмятежной красоты. Чистота одухотворённого чувства была так велика, что некоторые пляски исполнялись нагими девушками. Так, пляски носили название гимнопедии, происходящей от слов: гимнос – обнажённый, пайс – дитя. Их называли пляски целомудренной наготы.) Но и животные имели своих полубогов. Фавны и нимфы, сатиры и сирены царили над миром первичных вожделений. Боги бессознательных чувств властвовали над миром животных, как боги Олимпа – над миром человека. Низшие боги создали пляску бесстыдных инстинктов и в честь своих творцов – сатиров она была названа сикиннис. Выражением низких влечений человека с древнейших времён считался мир животных. Алчность олицетворялась волком, хищность – ястребом, хитрость – лисою. Темой сикинниса была сильная воля человека ко злу. Мелкий порок, смешная склонность к дурному, отразились в плясках кордакс. Пьянство и разврат составляли основное содержание



кордакса. Уродство внешнее и внутреннее было его темой, как темой эммелий была красота. Кордакс вызывал презрительный смех, и плясать его было недостойно благородного гражданина. Героем кордакса был плешивый пьяный раб и его постыдные приключения вызывали хохот зрителей. Кордакс отражал низменные черты человеческой природы и осмеивал пороки.

На основе кордакса основано акробатическое искусство

Пафосом акробатизма является чисто физическое упоение своею силой и ловкостью.

Игры послужили началом акробатических игр равновесия. При сборе молодого вина юноши соперничали в искусстве удерживать равновесие, стоя на натёртом маслом мехе с вином, который потом служил наградой победителю. Возможно отсюда возникло одно из основных акробатических упражнений – хождение по канату.

Пляски силы и ловкости носили название *кубических*.

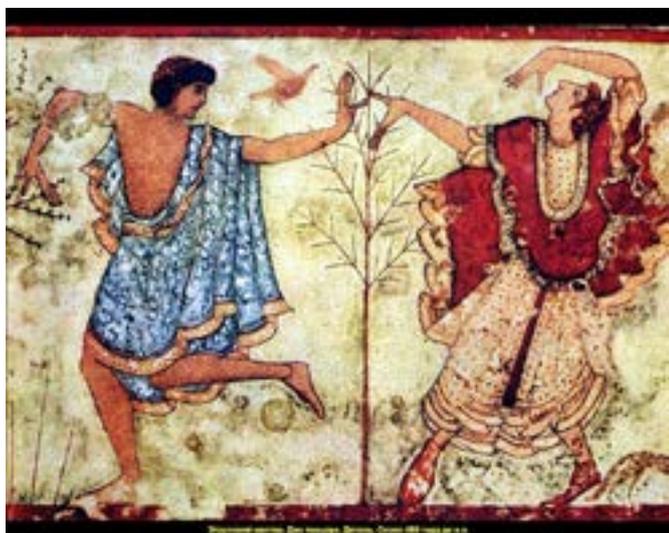
Кубистика вначале определялась просто, как пляска бурных и стремительных движений.

Кубистика была высшим выражением физической ловкости.

Самое трудное – пляска вверх ногами – стало одной из самых любимых форм кубистики. Но пляска вверх ногами не считалась достойной благородного человека. Пляска, ставившая физическую ловкость выше законов красоты и нарушавшая пластическую гармонию человеческого тела, считалась низменной и нечестной. Но, пляски, сочетавшие ловкость и красоту, пользовались уважением. Пластические игры с мячом, свершавшиеся под звуки пения или флейты, почитались с гомеровских времён. Пляска с мячом носила название *сферистики*, от слова «сфера» – мяч. Музыка указывала ритм сферистики. Ей придавались благородные люди. Она несла свои правила, за которыми следили «судьи, в народ избранные». В праздничные дни, как например, в честь прибытия Одиссея, она исполнялась публично:

*«Алкиной повелел Галионту, вдвоём с Лаоданом,
Пляску начать; в ней не мог превосходством никто
победить их.*

*Мяч разноцветный, для них рукодельным Полидеем
сшитый,*



Взяв, Лаодан с молодым Гаклионтом на ровную площадку

Вышли; закинувши голову, мяч к облакам тёмно-светлым

*Бросил один, а другой разбежался и, прыгнув высоко
Мяч на лету подхватил, до земли не коснувшись ногами.*

Лёгким бросаньем мяча в высоту отличась пред народом,

*Начали оба по гладкому лону земли плодородной
Быстро плясать...»*

Пение или флейты сопровождали сферистику.

В кубистике, сферистике и акробатических играх воплотилась радость мышечной силы, упоение гибкой, здоровой молодостью. Упоение физической ловкостью полнее всего отразилось во фракийской игре – *анхонее*. В ней неловкость каралась смертью. «Селевк фракийский говорит, что на пирах играли в анхонее, подвешивая петлю на некоторой высоте. Внизу, под нею, кляли легкокатающийся камень и бросали жребий. Тот, на кого падал жребий, становился, с изогнутым ножом в руке, на камень и надевал петлю на шею. После этого камень толкали, и если повешенный не успевал при движении камня быстро перерезать верёвку, потом то он умирал, а остальные смеялись, смерти другого, видя забаву для себя. Тут предел культа ловкости. Только ловкость даёт право на жизнь. Тот, кто не умеет управлять своим телом, лишается обладания этим телом. Тело человека было органом души, о душе судили по пластической речи человека. Поэты поручали исполнение своих монодий и хородий только людям со свободной и возвышенной душой. Человек с уродливым и невыразительным жестом внушал презрение. Лучшие люди Греции учились пляске. Сократ, мудрейший из людей, не только хвалил искусство пляски, но и сам в старости пожелал ему учиться. Афиней приводил название любимой пляски Сократа – Мемдоис. Философ Теофраст натирался маслом и делал упражнения перед уходом в школу. Он сопровождал свою речь движениями и жестами. Эсхил был не только трагиком, но и учителем пляски. Софокл, славившийся своей красивой внешностью, изучал пластическое искусство у Лампра. Движения рук разрабатывала особая наука – *хирономия*.

Оратор, поэт, воин и философ – одинаково ценили благородное искусство жеста. Чтобы выступать публично, необходимо было стать хирософом – рукомурым.

В древности плясавшие сами пели. Но потом заметили, что движение затрудняет дыхание и отделили пение от пляски.

Типы танцев

Танцы древности делились на военные и мирные. Позже пошло деление на театральные танцы, религиозные танцы и прочие элементы обрядов поклонения, военные танцы, танцы на симпозиумах, танцы скорби и т.д. Каждый тип представления – трагедии, комедии, и сатирические пьесы – имели собственные характерные танцы, некоторые спокойные и торжественные, а в некоторых фигурировали непристойные действия с использованием предметов фалличес-



ской символики. Следующие танцы цитировались в древних текстах:

Пирриха был наиболее известен среди военных танцев, был частью основного военного образования и в Афинах и в Спарте. Название «пирриха» (Pyrrhic), полагают, происходит от слова «пира», означающего костёр, вокруг которого будто бы танцевал Ахилл при похоронах Патрокла.

Гимнопедий (Gymnopaedia) был основным танцем спартанцев и исполнялся ежегодно на агоре в Спарте. Представлявший собой по сути гимнастические упражнения под звуки флейты или лиры, он исполнялся нагими юношами на агоре в Спарте во время одного из ежегодных праздников. Фигуры гимнапедии напоминали движения и позиции, которые использовались в борьбе и боксе..

Геранос исполнялся на Делосе. хороводный танец, который также исполнялся юношами и девушками и иллюстрировал миф о Тезее и лабиринте. Движения были круговыми (как серпантин), фигуры извилистыми, в подражание запутанным коридорам лабиринта. Во главе процессии шёл музыкант, играющий на кифаре и выступающий в роли Тезея. Название «геранос» — в переводе «журавль» — свидетельствовало о том, что исполнители имитировали движения этой птицы, то, наклоняясь вниз и приседая на корточки, то, вытягиваясь вверх во весь рост.

Эмелия — первоначально хороводный танец культового предназначения (зачастую у постели умирающего), торжественного, величественного и возвышенного характера, в медленных или размеренных темпах. В отличие от пиррических плясок она исполнялась женщинами и отличалась красотой форм и изяществом пластики. Особенно выразительными были движения рук танцовщиц — сложные по рисунку и экспрессивные по характеру, в то время как ноги и корпус его были сравнительно неподвижны. Возникнув как религиозный танец, впоследствии эмелия вошла в качестве составной части в древнегреческую трагедию.



Кордак был танцем комедии, его танцевали актёры. Движения танца включали разнообразные вращения, прыжки в бешеном темпе. Он, хотя и был связан с содержанием пьесы, всё же не являлся простой иллюстрацией действия. Скорее всего, кордак представлял собой вставные комические сцены, своего рода хореографические буффонады. Интересно, что этот танец считался недостойным серьёзных мужчин.

Много общего имел с кордаксом танец сатирической драмы — **сиккинида** (Sikinnis), ориентирующаяся на вкусы простых людей и зачастую представляющая собой пародию на многие стороны общественной жизни.

Имений был свадебным танцем. Исполнялся невестой, её матерью и друзьями. Отличался стремительным характером, быстрым темпом и наличием множества поворотов.

Ормос согласно Лукиану был танцем, объединяющим мужчин и женщин друг за другом в цепь. Возглавлял процессию молодой мужчина, который посредством различного рода движений демонстрировал свои танцевальные способности и военную подготовку. А девушка, следующая за ним, представляла собой пример благопристойности для всех других танцующих женщин.

Ипорхима был комбинацией танца и пантомимы, пения и музыки. Пришёл он с Крита и исполнялся парнями и девушками, вместе поющими хорические поэмы.



КОНСПЕКТ УЧЕБНОГО ЗАНЯТИЯ

на тему: «Зарождение античной пантомимы»

Проведён педагогом дополнительного образования Шпилевым Алексеем Сергеевичем с обучающимися 2-3 года обучения на базе ДДЮТ в образцовом детском коллективе «Театральная студия «Люди и куклы» 7 октября 2016 года

Общие сведения

- Наименование творческого объединения: образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы».
- 3 группа 2,3 год обучения
- время и место проведения занятия: 7 октября 2016 года, ДДЮТ танцевальный зал.

Тема учебного занятия:

«Зарождение античной пантомимы»

Степень сложности:

занятие средней сложности.

Место в учебном процессе

Дополнительная общеразвивающая программа по предмету «Сценическое движение и танец», которая идет к дополнительной программе «Разноликий театр» (автор-составитель – руководитель театральной студии Могильниченко Д.Ю.)

Цель занятия

Рассказ о танцевальном искусстве Древней Греции и применение этих знаний на практике.

Задачи:

Образовательные:

- сформировать представление о танцевальном искусстве Древней Греции;
- освоение основных танцевальных движений;
- развитие осмысленного исполнения движений;

Развивающие:

- развитие чувства ритма и музыкальности;
- развитие физических качеств;
- укрепление опорно-двигательного аппарата;
- формирование красоты и гармоничности в танце;
- развитие эмоциональности и художественно-образного мышления;

Воспитательные:

- умение работать индивидуально и в коллективе;
- формирование интереса к истории Древней Греции;
- формирование ответственного отношения к занятиям;

Форма занятия:

практическое занятие

Тип занятия:

комбинированное занятие

Форма организации работы:

индивидуально – групповая работа



Ход занятия

№		Этапы занятия	Ход занятия	Наглядные средства	
1	Вводная часть	Организационное начало занятия	Вход в зал. Приветствие.	Демонстрация мультимедиа по теме.	2 мин.
2	Основная часть	Сообщение нового материала	<ul style="list-style-type: none"> • рассказ об истории зарождения танцев в Древней Греции • рассказ об основных танцах Древней Греции 		15 мин.
		Разминка.	<ul style="list-style-type: none"> • Общие физические упражнения • Силовая разминка с мячом 		25 мин.
		Репетиция танцевальных заготовок.	<ul style="list-style-type: none"> • Общий танец «Пирриха» • Девичий танец «Еммелия» • Игра «Равновесие на мяче» • «Сферистика» танец с мячом 		
		Танцевальная миниатюра	Театральное		
3	Заключительная часть	Подведение итогов	Краткий опрос пройденного материала	Демонстрация мультимедиа по теме.	2 мин.
		Организованный конец занятия	Информация о дальнейшем изучении темы		1 мин.

Вводная часть – 2 минуты

Организационное начало занятия.

Педагог под музыку выводит ребят на середину зала.

Поклон.

Здороваемся с гостями, и присаживаемся на скамейки.

Озвучиваю тему занятия.

Основная часть – 40 минут

- Сообщение нового материала.
- Что такое пантомима?
- Предыдущая наша тема это «Древний мир».
- Какие танцы были в Древнем мире?
- Для чего танцевали древние охотники?

Древняя Греция не так далеко ушла от древнего мира, но люди превратили искусство танца в систему, выражающую разнообразные страсти. Они видели в нем «единство душевной и телесной красоты» и считали танец подарком богов. Древнегреческие божества сами с удовольствием предавались пляскам.

Считалось, что сам Аполлон, бог Искусства, написал первые правила искусства танца и сделал музу Терпсихору «ответственной» за искусство пляски.

Платон утверждал: «пляски развивают силу, гибкость и красоту». Аристотель приравнивал танец к поэзии.

Позы и движения в танце должны быть красивы и гармоничны, а сама пляска должна выражать настроение, мысли и чувства.

Наиболее изучено и систематизировано танцевальное искусство Древней Греции, характер которого постигается благодаря огромному количеству археологических находок (с многочисленными изображениями танцующих людей) и описаниям в литературных источниках. *(Обратите внимание на экран).*

Исследователи выделяют следующие типы тан-

цев, существовавших в Древней Греции:

- религиозные (умеренные и оргиастические);
- гимнастические и военные, воспитательного назначения;
- мимические;
- театральные;
- обрядовые (например, свадебные);
- бытовые.

Эммелия (Emmeleia) — первоначально хороводный танец культового предназначения, торжественного, величественного и возвышенного характера, в медленных или размеренных темпах. Она исполнялась женщинами и отличалась красотой форм и изяществом пластики. Возникнув как религиозный танец, впоследствии эммелия вошла в качестве составной части в древнегреческую трагедию. *(Обратите внимание на экран)*

Игры в Древней Греции послужили началом акробатических игр равновесия.

Пляски, сочетавшие ловкость и красоту, пользовались уважением. Пластические игры с мячом, свершавшиеся под звуки пения и флейты, почитались с гомеровских времен. Пляска с мячом носила название сферистики, от слова «сфера» – мяч. Музыка указывала ритм сферистики. Ей придавались бла-



городные люди. (Обратите внимание на экран)

В сферистике и акробатических играх воплотилась радость мышечной силы, упоение гибкой, здоровой молодостью.

Среди гимнастических танцев образовательного толка, играющих большую роль в воспитании патриотизма у молодых людей, можно выделить военные пляски, в частности пирриху (пиррихий) и родственные ей пиррические пляски. (Обратите внимание на экран) Название «*пирриха*» (*Pyrrhic*), полагают, происходит от слова «пира», означающего костер, вокруг которого будто бы танцевал Ахилл при похоронах Патрокла. Сложные движения гимнастического характера в этом танце должны были помочь гармоничному развитию человеческого тела. «Фигуры, движения и манипуляции оружием в такт музыки, под звуки флейты, были очень разнообразны. Исполнители воспроизводили воинские действия и единоличные бои, как будто во время настоящих сражений» (Худеков С. История танца. Т. 1. СПб., 1913).

Позднее пирриха стала исполняться профессиональными танцорами во время пиршественных развлечений, характер ее приобрел элемент фееричности, зрелищного великолепия, а название жанра стало употребляться в отношении любого ансамблевого танца.

Театральные представления античных времен представляли собой сочетание драматического действия, поэтической декламации, пение, танцы, жестикуляцию, игры, мимические движения.

Разминка

Музыка «Сиртаки».

Общие физические упражнения.

Силовая разминка с мячом.

Ребята встают в две линии боком к зрителю.

Один человек стоящий с краю в линии получает мяч, и этот мяч перекидывается каждому участнику, пока не достигнет последнего.

Задача: кинуть мяч так, чтобы вашему партнеру было удобно его словить.

Можно добавить дополнительные задания.

Например: после ловли мяча надо присесть

Игра на быстроту и ловкость.

Ребята встают в две линии боком к зрителю.

Линии соревнуются между собой.

Мяч дается крайнему участнику, задача как можно быстрее передать мяч последнему игроку.



Перед тем как передавать мяч следующему, надо выполнить упражнение с мячом.

Репетиция

танцевальных заготовок

Танец «Эммелия»

Исходное положение – девочки стоят в одной линии, руки в стороны сплетены друг с другом.

1-4 таз повернут вправо, пять шагов вправо с правой ноги, ноги прямые идем с носка;

5-6 вместе с шагом правой ноги покачивания вправо, затем влево;

7 левая согнутая нога поворачивается вправо;

8 левая нога разворачивается влево, нога прямая;

1-8 тоже, начинаем с левой ноги;

1-8 скрестный шаг с правой ноги в сторону, левая закрывается только вперед

На И переводим правую ногу через сторону.

1-7 тоже, идем с правой ноги, закрывается только вперед;

8 переводим левую ногу через сторону вперед;

1-3 три шага вперед с левой ноги;

4 выводим правую прямую ногу вперед;

5-7 три шага вперед с правой ноги;

8 выводим левую прямую ногу вперед;

Беремся за руки.

Руки в локтях согнуты, кисти вверху на уровне головы.

1-16 крайняя девочка идет вправо и заводит хоровод, у всех таз повернут в сторону движения;

1-8 все идем вправо, таз повернут в сторону движения;

1-8 скрестный шаг с правой ноги;

1-8 та же девочка разводит хоровод в одну линию.

1-8 с лева по одному поворачиваемся влево под руку и садимся на правое колено;

1-8 по одному раскучиваемся наверх через правое плечо;

Поклон

Игра «Равновесие на мяче»

Три мальчика выходят на середину и соревнуются в своей ловкости.

Учитель дает задания а они повторяют до тех пор пока не потеряют равновесие и не коснутся ногами пола.

Побеждает последний удержавшийся на мяче.

Играем до двух побед.

Поклон.

Сферистика «Танец на мяче»

Выходят мальчик и девочка с мячом встают на одной линии лицом к зрителю. Медленный темп исполнения.

1-8 двумя ногами встаем на мяч;

1-4 равновесие на правой ноге;

5-8 равновесие на левой ноге;

1-4 обход вокруг себя вправо, мяч на вытянутых руках вперед;

5-8 подняли мяч над головой, ноги врозь; наклон вперед с прямой спиной, мяч кладем на спину между лопатками;

1-4 подбросить мяч вверх; поймать мяч с выпадом вперед;

5-8 тоже;

1-4 поворот вправо на месте;

5-8 проводим мяч вокруг головы;

1-2 приставной шаг вправо, мяч над головой;

3-4 шаг правой ногой вправо, выпад левой ногой вправо спереди;

5-8 тоже влево

Разворачиваемся поворотом влево, руки выпрямлены перед собой;

1-8 идем на полупальцах вперед, мяч над головой;

1-8 тоже назад

1-2 мяч ставим на пол, присед;

3-4 отталкиваемся двумя ногами, в упор лежа на мяче;

5-6 прыжком подтягиваем две ноги в присед, руки на мяче;

7-8 выпрямляем ноги и подкидываем мяч вверх;

1-8 тоже;

Ставим мяч вниз на пол.

1-8 встаем на мяч двумя ногами, руки в стороны;

1-4 наклон прямого корпуса вперед, руки в стороны;

5-8 присед, на мяче руки в стороны;

1-4 поднимаемся наверх;

5-8 прыжок с мяча вперед-вверх с разножкой;

1-4 становимся на правое колено руки в третью позицию;

5-8 Поклон;

Танец «Пирриха»

И.п.– 2 линии в шахматном порядке. 6 позиция ног

1-4 первая линия присед, вторая линия руки вверх согнутые в локтях;

5-8 первая линия руки вверх согнутые в локтях, вторая линия присед;

1-8 тоже;

1-2 первая линия выпад право руки в стороны, вторая линия выпад влево руки в стороны;

3-4 И.п.

5-8 поочередное сгибание ног в колене;

1-8 тоже;

1-8 вращение на месте, вправо;

1-8 вторая линия идет вперед, первая назад;



1-8 вторая линия идет назад, первая вперед;

Беремся за руки, руки согнуты в локтях кисти наверху.

1-8 приставные шаги с правой ноги вправо, затем влево;

1 шаг вправо;

2 левая нога вправо, спереди на носок;

3 шаг влево;

4 правая нога влево, спереди на носок;

5 шаг вправо;

6 левая нога вправо, сзади на носок;

7 шаг влево;

8 правая нога влево, сзади на носок;

1-8 обе линии заводят хоровод;

1-6 хоровод;

7-8 выстраиваемся в общий круг;

1-4 четыре шага вперед, руки через верх идут вниз в середину круга;

5-8 четыре шага назад;

1-8 тоже;

1-8 скрестный шаг с правой ноги влево;

1-4 скрестный шаг;

5-8 выстраиваемся в две линии друг напротив друга, боком к зрителю;

1-4 вторая линия наступает, делает 4 шага вперед, первая линия отходит назад делая четыре шага назад;

5-8 тоже, наоборот;

1-4 первая линия наступает;

5-8 тоже;

1-8 возвращаемся на свои места в 2 линии;

1-8 вращения на месте вправо;

Поклон.

Заключительная часть

Краткий опрос пройденного материала. 2 мин.

Что мы сегодня изучали?

Как называется танец на Мяче?

Как называется пляска военного характера?

Как назывался хороводный танец, который исполнялся только женщинами?

Спасибо за ответы.

Информация о дальнейшем изучении темы. 1 мин.

В комедиях танцевали кордак – пляску сатиров. Это темпераментная пляска, изобилующая головокружительными прыжками, кувырканиями и раскованными позами. Движения состояли из присядок, вращений и прыжков. Скорее всего, кордак представлял собой вставные комические сцены. Интересно, что этот танец считался недостойным серьезных мужчин.

Пляски силы и ловкости носили название Кубистических.

Кубистика была высшим выражением физической силы.

Самое трудное – пляска вверх ногами – стало одним из самых любимых форм кубистики.

Поклон.

Большое спасибо за сегодняшнее занятие!

ГРЕЧЕСКИЙ СИМПОСИУМ

ПОДГОТОВКА

Бал весны или Весенние Дионисии

В каждом детском объединении существуют традиционные мероприятия. В Образцовом детском коллективе «Театральная студия «Люди и куклы» таких мероприятий несколько. Это концерт открытия творческого сезона в конце сентября месяца, концерт закрытия творческого сезона в конце апреля месяца, Новогодний праздник в конце декабря месяца и Встреча весны в самом начале марта месяца.

Ежегодно мы придумываем новую форму его проведения.

Сейчас есть популярное слово «квест», а мы празднуем приход весны по-старинке – Балом! Был Сказочный бал Золушки, средневековый бал, Пушкинский бал...

В 2016–2017 учебном году студия работала над проектом «Древняя Греция – от истории – к практике». А как встречали Весну Древние греки? – за-

дались мы вопросом. Конечно же, праздником в честь Диониса – Весенними Дионисиями.

Подготовительный этап

Для педагогов:

1) выбор темы мероприятия – Бал в форме праздника Древней Греции – Весенних Дионисий

2) составление предварительного плана мероприятия, выбор тем для изучения и введения в праздничную составляющую;

3) ознакомление с методической, научной и научно-популярной литературой по тематике мероприятия;

4) составление окончательного плана и сценария мероприятия;

5) подбор литературы для учащихся;

6) извещение всех заинтересованных в проведении мероприятия лиц;

7) работа по подготовке к проведению мероприятия (распределение ответственных за тот или иной вид работы среди учащихся, распределение ролей, помощь в оформлении и т.д.).



Для учащихся:

- 1) распределение ответственных за тот или иной вид работы;
- 2) изучение литературы, предложенной педагогами;
- 3) репетиционный процесс

Темы для изучения при подготовке Бала:

- Праздники Древней Греции
- Праздники Великих Дионисий
- Дифирамб
- Ораторская школа
- Риторика в Древней Греции
- Танцы Древней Греции
- Игры и развлечения в Древней Греции
- Еда на пиру
- Репетиции Спектакля «Суд Париса»
- Репетиции Отрывка из спектакля «Всадники» Аристофана

Праздники Древней Греции

Ни в Древней Греции, ни в Римской империи выходных дней, как принято сегодня — суббота, воскресенье — не существовало. Тогда люди отдыхали только в праздничные дни, этот факт подтверждает Платон: «Боги из сострадания человеческому роду, рождённому для трудов, установили в замен переделки от этих трудов божественные празднества».



Участие в главных праздниках считалось важным ритуалом для всех членов общины. В будние дни греки занимались текущей работой, умеренно поглощали пищу, носили простую одежду. Во время праздников жители полисов получали возможность отдохнуть не только телом, но и душой, забывая о жизненных трудностях, семейных неприятностях, получая психологическую разрядку, пили лучшее вино, ели лучшую пищу, допускали некоторую свободу нравов. В такие дни границы между разными членами общины немного стирались и граждане иллюзорно представляли себя равными друг перед другом.

Так, ещё Страбон отмечал, что между греками и варварами есть нечто общее — «обычай совершать священные обряды, соединяя их с праздничным отдыхом...»

Праздники были очень многочисленны; случалось, что они совпадали по несколько в один день. Поводы к ним находились в жизни народа: в смене времён года, в произрастании растительности, в земледелии и виноделии; потом и сказания о богах легли в основу праздничных действий. Были также дни исторических воспоминаний: так, например, в Афинах праздновался день Марафонской битвы. Большинство праздников совершалось в честь главных богов, прежде всего Зевса, который занимал первое место в праздновании Олимпийских игр; потом в честь Афины, Аполлона, Диониса, Деметры. Мы не можем дать полного обзора всех известных нам праздников, хотя бы только аттических. Названия месяцев в Аттике почти все были заимствованы от главных праздников. Они назывались с конца июня: Гекатомбеон, Метегейтнийон, Боздромийон, Пианэпсион, Маймактерион, Посейдон, Гамэлийон, Анфестерион, Элафобелион, Мухинийон, Фаргелион, Скирофорион.

Раз в четыре года устраивался праздник, равно которому античность не знала: праздник духовного общения лучших умов и блестящих талантов. Афинская Академия — это название священной рощи, посвящённой афинскому герою — Академу. Это место прославилось тем, что отсюда позднее начинались интересные состязания бегунов — бег с факелами.

В состязаниях умов ораторов берёт своё начало диалектика — умение вести беседу, опровергая рассуждения и аргументы соперника, выдвигая и доказывая собственные доводы. В таком случае «внимать Логосу» означало «быть убедимым». Отсюда преклонение перед словом и особое почитание богини убеждения Пейто.

Панафинеи праздновались ежегодно, но каждые четыре года они праздновались с особым блеском, как Великие Панафинеи. При этом происходили разнообразные состязания: гимнастические, на которых победитель получал кружку масла со священного масличного дерева, музыкальные, бега на колесницах и пр. При Пазистрате на Панафинеях читались стихи Гомера.

Но самым большим праздником были городские Дионисии в марте, когда праздновали в честь бога весны как освободителя. В цветущее время Афин Великие Дионисии были самым блестящим моментом целого года; в это время город наполнялся союзниками и чужеземцами; бога прославляли дифирамбами и новыми театральными пьесами. Многие прекраснейшие творения греческого театра были сочинены

для этого праздника.

Праздники Великих Дионисий был самым важным событием в жизни древних афинян. 11 месяцев шла подготовка к празднику. По прошествии месяца после Великих Дионисий архонт (судья) выбирал 16 хорегов. Хорег – богатый Афинянин, берущий на себя расходы по содержанию хора, подготовке пьесы к постановке в театре. 10 из них готовили хоры для состязаний в дифирамбах. 3 – постановками трагедий, и ещё три – постановками комедий. Хорег занимался составлением хора, нанимал для хорёвитов (участников хора) флейтиста и учителя. Так же он оплачивал костюмы и помещение, государство оплачивало только труды актёров.

Так же архонт осуществлял предварительную критику произведений поэтов. Они вручали ему свои произведения. Архонт выбирал наиболее достойных и позволял счастливым получить протагониста (первый актёр) и хор. Чтобы ни у кого не было преимуществ лишь благодаря денежному состоянию хорёга, протагониста и хор поэт получал по жребию. Двух же других актёров выбирал либо автор, либо протагонист.

Праздники Великих Дионисий имели чёткую структуру: Сначала шёл проагон – первый акт Дионисийских торжеств. Он начинался за несколько дней до праздника. Некоторые учёные называют проагон своеобразной генеральной репетицией на зрителя. В построенном рядом с театром Диониса Одеоне поэты представляли своих актёров и хор, а так же проходили перед зрителями. Далее шёл первый день праздника – длинная процессия, которая проносила статую Диониса по улицам города. В начале процессии шли жрецы и должностные лица, за ними хорёвиты и хорёги, после стражи, затем самые красивые девушки города, несущие корзины с плодами, после них вели жертвенных животных, после мужчины с венками из плюща и фиалок, и юноши, которые изображали спутниц Диониса, переодетые в женщин, а замыкали процессию толпа с флейтами и свирелями, в маскарадных костюмах, воспроизводящие разные сцены из мифов о Дионисе.

Процессия шла на агору (место, где происходило народное собрание), где у Алтаря Двенадцати Богов совершалось жертвоприношение. 100 быков ежегодно умирало на Алтаре. Затем следовал грандиозный пир, а после процессия возвращалась к театру, при свете факелов. Статую Диониса ставили посреди оркестры, чтобы он присутствовал на празднике, установленном в его честь.

На второй и третий дни воспевались дифирамбы в честь бога Диониса. Каждая из фил выставляла хор мужчин или мальчиков на состязание. День заканчивался пиром в честь победившей стороны.

На четвёртый, пятый и шестой дни игрались драматические представления. Но до начала представлений шла официальная церемония. Рабы вносили дары городов-союзников, их выставляли в оркестре. Затем Афиняне чествовали и воздавали почести героям Афин, которые погибли ради города. После следовало чествование именитых граждан. Следом, жрец приносил жертву в честь Диониса – поросят. После жертвоприношения их разрезали на мелкие кусочки и давали съесть зрителям. Церемония окончена и звук трубы оповещал зрителей о начале пред-

ставления.

Сначала шла трагедия.

После трагедии давалась сатирическая драма. Затем следовал обеденный перерыв и во второй половине дня следовала комедия.

На шестой день праздника вечером судьями выносился приговор. Победителю вручался венок из плюща, медный треножник и бык (за лучшую трагедию) и корзина фиг и амфора вина (за лучшую комедию). Поэтов вознаграждали деньгами. Протагонист и хорег получали уважение и почёт сограждан и венки из плюща.

Дифирамб

Торжественная песнь в честь бога Диониса

Значение слова Дифирамб по Ефремовой:

1. Торжественная хоровая песнь в честь бога Диониса (в Древней Греции).
2. Хвалебные стихи, близкие к оде. Преувеличенная, восторженная похвала.

Значение слова Дифирамб по Ожегову:

Дифирамб – Преувеличенная, восторженная похвала

Дифирамб в Энциклопедическом словаре:

Дифирамб – (греч. dithyrambos) –

- 1) первоначально хоровая культовая песнь в честь бога Диониса. Позднее литературная форма, близкая к гимну и оде (Пиндар, Арион, Шиллер, Гердер).
- 2) Преувеличенная похвала.

Значение слова Дифирамб по словарю Ушакова: дифирамба, м. (греч. dithyrambos).

1. У древних греков – торжественная песнь в честь Диониса (лит.).
2. Неумеренная, восторженная похвала (книжн.). Петь дифирамбы кому-чему-нибудь.

Значение слова Дифирамб по словарю Даля:

Дифирамб – лирическое стихотворение в упоминании вина, радости, исступительного восхищения, гимн или песнь в честь Вакха; неумеренная хвала. Дифирамбный, -бический, к дифирамбу относящийся.

Значение слова Дифирамб по словарю Брокгауза и Ефрона:

Дифирамб (διθύραμβος) – особый вид древнегреческой лирики, развивавшийся в связи с вакхическим культом Диониса, или Вакха, названный одним из эпитетов этого божества и отражавший на себе черты бога вина, необузданного веселья и душевных страданий. Местами первоначально происхождение Дифирамба предание называло Фивы, Наксос, Коринф, издревле прославленные чествованием





Диониса. По словам Платона, рождение Диониса было древнейшим предметом дифирамбических песнопений, посвящённых различным событиям из жизни этого божества-героя. Как народная песня или восторженная импровизация, зарождавшаяся среди праздничного шума и общего возбуждения, Дифирамб составлял исконную принадлежность культа Диониса; напротив, литературная обработка его началась сравнительно поздно: наиболее раннее упоминание о Дифирамбе встречается в отрывке (77) Архилоха, поэта начала VII в. до Р. Х., а Ариан, Лас и Пиндар, к именам которых предание приурочивало само изобретение Дифирамба, создали совершеннейшие образцы его, установили прочно его форму и содержание, равно как и способы его исполнения. Они распространили дифирамбическую манеру обработки сюжетов на другие божества, на многих героев и героинь, жизнь которых, многострадальная и полная приключений, способна была настроить поэта на такой же лад, как и приключения Диониса. Названные поэты жили в VI и V вв. до Р. Х. Согласно с характером культа, которому он принадлежал по преимуществу, Дифирамба в цветущую пору своего развития, представлял собой гармоническое сочетание поэзии, музыки, танцевальных движений, мимики; в самом тексте Дифирамба соединялись элементы лирики, эпоса и драмы, ибо здесь была и повесть о приключениях героя, и лирические излияния по поводу рассказанных событий, и драматический диалог между исполнителями Дифирамба Торжественность тона, состоявшая в подборе изысканных слов и смелых оборотов, отвечала первоначальному назначению Дифирамба — служить выражением праздничного настроения почитателей Диониса, легко переходившего в состояние исступления, неудержимого веселья или горя.

Что говорят философы?

Хотя слово это было популярно в античности, происхождение его не является греческим. *Дифирамбы* — это, по-видимому, был один из древних эпитетов бога вина. Философ Платон в диалоге «Законы» рассуждает о различных значениях музыкальных жанров. Там он говорит следующим образом: «Я думаю, что дифирамбом называется рождение Диониса». А в своей знаменитой «Республике», ко-

торая относится уже к четвёртому веку до н.э., Платон подаёт ещё одну трактовку слова «дифирамб». Значение этого термина в поэзии он понимает как исключительный способ авторского поэтического самовыражения, граничащего с экстазом.

Плутарх говорит о дифирамбе, как о бурной речи, исполненной энтузиазма. Он противопоставляет гимны, написанные в этом стиле, более спокойным и гармоничным восхвалениям Аполлона.

Аристотель же полагает, что это и есть основа и источник греческой трагедии. У уже упоминаемого нами поэта Вахилида так называется диалог между певцом и хором в трагедии. Затем хор заменил другой актёр

Риторика в Древней Греции и Древнем Риме

Ораторская школа

- Публичная речь была наиболее распространённым жанром в среде образованных людей античности. Знания, дающие людям владение устной речью, занимающей умы и сердца людей, называлось риторикой.

- Любование словом, его волшебной силой — так, оно там всегда «крылатое» и может поражать, как «оперённая стрела».

- В школе Сократа были выработаны основные принципы композиции ораторского произведения, которое должно было содержать следующие части:

- Введение, целью которого было привлечь внимание и благожелательность слушателей;

- Изложение предмета выступления, сделанное с возможной убедительностью;

- Опровержение доводов противника с аргументацией в пользу собственных;

- Заключение, подводящее итог всему сказанному.

- С детства Демосфен обладал слабым голосом, к тому же он картавил. Эти недостатки, а также нерешительность, с которой он держался на трибуне, привели к провалу его первых выступлений. Однако упорным трудом (существует легенда, что, стоя на берегу моря, он часами декламировал стихи, заглушая звуками своего голоса шум прибрежных волн) он сумел преодолеть недостатки своего произношения.

- Интонационной окраске голоса оратор придавал особое значение, и Плутарх в биографии оратора приводит характерный анекдот: «Рассказывают, что к нему пришёл кто-то с просьбой сказать речь на суде в его защиту, жалуюсь на то, что его поколотили. «Нет, с тобой ничего подобного не было», — сказал Демосфен. Возвысив голос, посетитель закричал: «Как, Демосфен, этого со мной не было?!» — «О, теперь я ясно слышу голос обиженного и пострадавшего», — сказал оратор...»

- Главной частью речи Демосфена является рассказ — изложение существа дела. Строится он необычайно искусно, всё в нём полно экспрессии и динамики. Здесь налицо и пылкие обращения к богам, к слушателям, к самой природе Аттики, и красочные описания, и даже воображаемый диалог с противником. Поток речи приостанавливается так называемыми риторическими вопросами: «В чём же при-

чина?», «Что же это на самом деле значит?» и т. п., что придаёт речи тон необыкновенной искренности, в основе которой лежит подлинная озабоченность делом.

- Очень изящно используется противопоставление, антитеза — например, когда сравнивается «век нынешний и век минувший». Применявшийся Демосфеном приём олицетворения кажется необычным для современного читателя: он заключается в том, что неодушевлённые предметы или абстрактные понятия выступают как лица, защищающие или опровергающие доводы оратора. Соединение синонимов в пары: «смотрите и наблюдайте», «знайте и понимайте» — способствовало ритмичности и приподнятости слога.

- Жанр Древнегреческой ораторской культуры не погиб вместе с античной цивилизацией, но, не смотря на то, что высоты этого жанра до сих пор так и остались недостижимыми для современников, он продолжает жить в нынешнее время. Живое слово было и остаётся важнейшим орудием христианской проповеди, идеологической и политической борьбы современности.

Риторика в Древней Греции и Древнем Риме

История знает как традиционный, так и нетрадиционный подходы к определению предмета риторики. Первый принадлежит античной эпохе.

В традиционном понимании риторикой называют ораторское искусство, искусство убеждать с помощью слов. Его синоним — красноречие. «Красноречие — это служанка убеждения», — сказал Коракс, который ещё в 5 в. до н.э. открыл в Сиракузах школу красноречия и написал первый (к сожалению, не дошедший до нас) учебник риторики.

«Красноречие — мастер убеждения», — учил великий греческий философ Платон (427–346 г. до н.э.).

Итак, риторика — искусство. Но она никогда не была только искусством. Она была и наукой, и недаром «отец риторики» Квинтиллиан (35–96 г. до н.э.) называл её «искусство хорошо говорить» и «наука хорошо говорить».

Как и все другие виды искусства, риторика уже при зарождении нуждалась в эстетическом освоении мира, в представлении об изящном и неуклюжем, красивом и уродливом, прекрасном и безобразном.

У начала риторики стояли артист, танцор и певец, восхищавшие и убеждавшие людей своим искусством. Но одновременно молодая риторика базировалась и на рациональном знании, на отличии реального от нереального, действительного от мнимого, истинного от ложного. И мы можем по праву говорить, что у истоков риторики стоял не только артист, но также и логик, философ, учёный.

Более того, уже древние остро ощущали, что, как всякое искусство, риторическое мастерство даётся талантом. Но они также хорошо понимали, что мастерство развивается во многих опытах, совершенствуется благодаря знаниям, которые многократно умножают талант и сокращают число опытов. И что сумму таких знаний даёт наука.

Наконец, в самом становлении риторики было и третье начало. Оно объединяло оба вида познания — эстетический и научный. Таким началом была этика, учившая различать честное и нечестное, справедливое и несправедливое, то, что достойно быть и недо-

стойно быть.

Итак, риторика была триединая. Она была искусством убеждать с помощью слов, и одновременно процессом убеждения, основанном на моральных принципах.

В соответствии с древними традициями риторику делят на пять частей:

- 1) «Изобретение мыслей»,
- 2) «Расположение мыслей»,
- 3) «Украшение мыслей»,
- 4) «Напоминание»,
- 5) «Произнесение речи».

Четвёртый и пятый разделы иногда объединяют, называя их «подготовкой речи».

Такое деление даёт, например, Цицерон (106–43 г. до н.э.), у которого читаем: «Все силы и способности оратора служат выполнению следующих задач: во-первых, он должен приискать содержание для своих речей; во-вторых, расположить найденное по порядку, взвесив и оценив каждый довод; в-третьих, облечь и украсить всё это словами; в-четвёртых, укрепить речь в памяти; в-пятых, произнести её с достоинством и приятностью».

Риторика обязана своим развитием Платону, Аристотелю (384–322 г. до н.э.), Теофрасту (372–287 г. до н.э.), Цицерону и Марку Фабию Квинтиллиану. В ряду этих великих следует упомянуть и ныне полузабытое имя Трофо-

Теофраст, Теофраст (Theophrastos, то есть «обладатель божественной речи»; настоящее имя — Тиртам)



на. Александрийский филолог, живший в эпоху Августа, он оставил нам ряд рукописей, посвящённых грамматике, лексикологии, диалектологии, риторике.

Итак, родиной красноречия считается Эллада, хотя ораторское искусство в древнейшие времена знали и в Египте, Ассирии, Вавилоне, Индии. Но именно в античной Греции оно стремительно развивается, и впервые здесь появляются систематические работы по его теории.

Чтобы овладеть красноречием, предлагались определённые правила (приёмы). Учили о том, что «речи должны быть ни длинными, ни короткими, но соблюдающими меру», использовали в речи и созвучия окончаний (рифмовка, звукопись); обращали внимание на сжатость и «закруглённость» мысли, ритм речи, изучали ораторскую лексику, а также воздействие речи на чувства.

Итак, во времена софистов риторика была «царицей всех наук».

Против положения софистов об относительности истины (цель оратора — не раскрыть истину, а научить слабое мнение сделать сильным) выступил древнегреческий философ **Сократ (470–399 г. до н.э.)**. Для Сократа абсолютная истина божественна, она выше человеческих суждений и является мерой всех вещей.

По мысли Сократа, необходимо познание истины, то есть сущности предмета: «Прежде всего надо познать истину относительно любой вещи, о которой говоришь или пишешь; суметь определить всё соответственно с этой истиной; подлинного искусства речи нельзя достичь без полного познания истины. Кто не знает истины, а гоняется за мнениями, у того искусство речи будет, видимо, смешным и неискusstным».

Ясно и чётко говорится в диалоге о построении речи. На первом месте, в начале речи, должно быть вступление, на втором месте – изложение, на третьем – доказательство, на четвёртом – правдоподобные выводы. Возможно ещё подтверждение и добавочное подтверждение, опровержение и добавочное опровержение, побочное объяснение и косвенная хвала.

Ценное в теории красноречия *Платона* – идея воздействия речи на душу. По его мнению, оратору «необходимо знать, сколько видов имеет душа», вследствие чего слушатели бывают различными. Оратор должен соотносить виды речей, виды души и её состояния. Знать, какую душу какими речами и по какой причине непременно удаётся убедить, а какую – нет. Задача оратора – «отыскивать вид речи, соответствующий каждому характеру, и таким образом строить и упорядочивать свою речь; к сложной душе надо обращаться со сложными, разнообразными речами, а к простой душе – с простыми».

Итак, по мнению Платона, подлинное красноречие основано на знании истины. Познав сущность вещей, человек приходит к правильному о них мнению, а познав природу людских душ, имеет возможность внушить своё мнение слушателям.

«Риторика» Аристотеля

Мысли Платона об ораторском искусстве были блестяще развиты его учеником *Аристотелем* (384–322 г. до н.э.), который провёл в Академии учителя 20 лет. После подчинения Греции Филиппу Македонскому Аристотель согласился быть воспитателем его сына – Александра Македонского, ставшего впоследствии знаменитым полководцем. В последние годы жизни Аристотель основал в Афинах собственную школу, которую называли Ликей. Утром там занимались философией, после обеда – риторикой.

До нас дошло сочинение Аристотеля под названием «Риторика», в котором он подробно излагает свои взгляды на эту науку. Сочинение состоит из трёх книг.

В 1 книге рассматривается предмет риторики, которая определяется как «способность находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета. Их три вида: одни из них находятся в зависимости от характера говорящего, другие – от того или иного настроения слушателя, третьи – от самой речи». Далее рассматриваются виды ораторских речей.

Во 2 книге «Риторики» вначале говорится о «причинах, возбуждающих доверие к говорящему: это разум, добродетель и благорасположение». При этом если «слушателям кажется, что оратор обладает всеми этими качествами, они непременно чувствуют к нему доверие». Далее рассказывается о том, как убеждать слушателей, вызывая у них определённую страсть: гнев, любовь, страх, смелость, стыд, сострадание, негодование, зависть и т.д. Аристотель пока-

зывает, как и почему должен учитывать эти страсти оратор. Говорящему не следует забывать о возрасте слушателей, их происхождении, общественном положении и т.д. Всё это необходимо для того, чтобы речь была убедительной.

Третья книга «Риторики» посвящена самой речи. Большое внимание уделяется стилю, который «должен подходить к предмету речи». Общие требования к стилю – ясность, доступность, безыскусственность, мягкость, изящество, благородство.

Стиль будет обладать надлежащими качествами, как считал Аристотель, если он полон чувства, если он соответствует истинному положению вещей. Последнее бывает в том случае, когда о значительных вещах не говорится слегка и о пустяках не говорится торжественно. В противном случае стиль кажется шутовским. Стиль речи зависит от предмета изложения: о вещах похвальных следует говорить с восхищением; о вещах, возбуждающих сострадание, со смирением.

Риторика Аристотеля затрагивает не только область ораторского искусства, она посвящена искусству убедительной речи и останавливается на способах воздействия на человека с помощью речи.

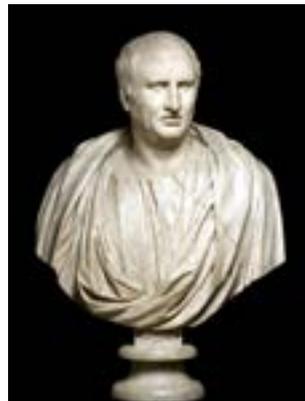
Культура Древней Греции, в том числе и достижения в области риторики, была творчески воспринята Древним Римом. Расцвет римского красноречия приходится на 1 в. н.э., когда особенно возрастает роль народного собрания и судов. Вершиной развития ораторского искусства является деятельность Цицерона.

Марк Туллий Цицерон (106–43 г. до н.э.) – крупнейший древнеримский оратор, политик, писатель. Его имя стало даже нарицательным. Из риторических сочинений Цицерона большое значение имеют прежде всего три книги: «Об ораторе», в которой автор показывает идеального, всесторонне образованного оратора-философа; «Брут, или о знаменитых ораторах»

– история красноречия; «Оратор» – произведение, в котором разрабатывается вопрос о лучшем стиле и теоретически обосновывается собственный идеал. Это памятники античного гуманизма, имевшие огромное влияние на всю европейскую культуру.

Цицерон считает, что основа ораторского искусства прежде всего – глубокое знание предмета. Если же за речью не стоит глубокое содержание, усвоенное и познанное оратором, то словесное выражение – пустая и ребяческая болтовня.

Так что же такое риторика по мнению Цицерона? Риторика – это наука об ораторском искусстве. Во всех трёх трактатах Цицерона постоянно звучит вопрос о взаимоотношении риторики и других наук, в частности, философии. Всякий раз он неуклонно приходит к принципу подчинения всех наук главной ораторской цели. Один вопрос разделял философов и риториков: является ли риторика наукой? Философы (Сократ и Платон) утверждали, что риторика не есть наука. Риторы утверждали обратное. Цицерон пред-



лагает компромиссное решение: риторика не есть истинная, то есть умозрительная, наука, но она представляет собой практически полезную информацию об ораторском опыте, его полную систематизацию.

Обязанности оратора заключаются в следующем:

- 1) найти что сказать;
- 2) найденное расположить по порядку;
- 3) придать ему словесную форму;
- 4) утвердить сё это в памяти;
- 5) произнести.

Цицерон придерживается установившейся в античном мире классической схемы, согласно которой предлагалось пятичастное деление риторического процесса. Риторический процесс – весь путь от мысли к звучащему публичному слову. Кроме того, в задачу оратора входит расположить к себе слушателей, изложить сущность дела, установить спорный вопрос, подкрепить своё положение, опровергнуть мнение противника, в заключение придать блеск своим положениям и окончательно низвергнуть противника.

В чём видел Цицерон красоту речи? В её свежести, благородстве, страстности, логичности, причём по его мнению «цветы слов и мыслей» должны распределяться в речи «с разбором». Словесные нагромождения, расцвеченная чрезмерно яркими красками речь не доставляют длительного удовольствия, пресыщают и раздражают слушателей.

Цицерон продемонстрировал глубокое проникновение в сущность ораторского искусства, создав ораторскую теорию на основе своего опыта. Блестящий теоретик, он обобщил и осмыслил взгляды теоретиков и практиков красноречия.

Танцы в Древней Греции

Во все времена танец был неотъемлемой частью быта людей и всей жизни в целом. Он сопутствовал человеку и в радости, и в горе, создавая то настроение, которое было необходимо. Естественно, танцы во времена античности очень сильно отличались от современной хореографии. Но стоит заметить, что внимание им в древние времена уделялось не меньше, чем в наши дни. К примеру, в Древней Греции танец считался настоящим бесценным подарком богов. Древнегреческие танцевальные композиции являлись воплощением единства телесной и душевной красоты, вне зависимости от эпохи. При помощи таких па под аккомпанемент прекрасной мелодии люди могли прикоснуться к божественному хоть на миг. Человек античности очень строго ощущал гармонию земного и Божественного и пытался отыскать её в себе и в окружающем мире.

Античные танцы

Сочетание особенных движений рук и ритмичного шага создавало античный танец. Хореография Древней Греции отличалась довольно строгим соблюдением ритма, который придавал фантастическую «правильность» всему действию и создавал неподражаемое зрелище. Танцевать в Древней Греции умели практически все, ведь учебная программа в школах предусматривала обязательный урок плясок. Концепция древнегреческого танца заключалась в красоте, гармоничности и изящности каждого движения. Каждое из па должно выражать чувства и настоящие эмоции танцора.

Разновидности древнегреческого танца

В Древней Греции танцы были довольно разнообразными и имели самый разный смысл – от простого и банального до смыслового и серьёзного. Все существующие две сотни хореографических постановок можно разделить на пять условных групп, а именно: гражданские, сценические, домашние, обрядовые и священные. Последние в основном посвящались Афине, Афродите и Дионису. Самым ярким представителем гражданских плясок являлся пирриха, то есть военный танец с применением оружия имитировавший различные приёмы боя.

Военные пляски использовались не для веселья, а для воспитания чувства долга, боевого духа, который был необходим в сражениях. Военные танцы отличались довольно сложными постановками и насыщенностью разнообразием движений. Кроме всего прочего в подобных действиях зачастую использовались различные предметы: копья, мечи, дротики, факелы, щиты, луки и др.

Особой замысловатостью и неординарностью отличались древнегреческие сценические пляски, которые отдельно создавались под каждый жанр театрализованных представлений. Основывался такой танец на создании особого такта, который отбивался ногами при помощи специальных деревянных или железных сандалий. Дополнением всей хореографической постановки служили кастаньеты из устричных раковин, которые надевались на средние пальцы.

Игры и развлечения в Древней Греции

Много времени уделялось в Древней Греции играм и иным развлечениям. Пожалуй, любимейшими развлечениями эллинов были пиры, важнейшей частью которых был симпозиум – интеллектуальная беседа за кубком вина. Беседа могла касаться важнейших для жителя полиса тем: политики, войны, философии, морали, выборов, цен на урожай и заморские товары.

Часто беседа носила и более развлекательный характер. Участники симпозиума могли играть на лире или кифаре, декламировать стихи, рассказывать весёлые истории и сплетни, загадывать загадки, для развлечения гостей приглашались акробаты. Важным элементом симпозиума было присутствие юношей, которые должны были слушая беседы взрослых мужей получать пищу для размышления. Иногда гости на пиршестве в Древней Греции играли в коттаб. Они оставляли в чаше немного вина и выплёскивали его в мишень, а побеждал самый меткий стрелок.

На пирах, как правило, женщины не присутствовали, но это правило касалось только жён, матерей, сестёр и дочерей граждан полисов. Зато на пирах и симпозиумах могли находиться гетеры, что в переводе с греческого означает «спутницы». Зачастую гетеры происходили из бедных семей или были чужестранками. Они были прекрасны лицом и телом, отличались умом, образованностью, могли поддержать разговор практически на любую тему, а также развлечь участников застолий песнями, стихами и танцами. Многие из них становились подружками и содержан-

ками знаменитых людей.

Кроме симпозиа древние греки часто развлекали себя играми. Из рисунков на амфорах и стенах зданий мы знаем, что эллины знали игры, напоминающие современные шахматы и шашки, а также хоккей. Известно изображение Аякса Теламонида и Ахиллеса – Героев древнегреческой поэмы Гомера «Илиада»– сидящих на камнях и играющих в некое подобие нард. Уже упоминаемое подобие хоккея не входило в олимпийские игры, но всё же было популярно среди юных жителей Древней Греции.

Интересовали греков и азартные игры. И если игральные карты были придуманы гораздо позже, то в кости эллины любили «резать» не меньше нынешних завсегдатаев казино. Отдельным спросом пользовались бои животных: петухов, перепелов, кошек и собак.

Игры

Хотя большинство греков были занятыми людьми, они всё же находили время для разного рода игр. Были популярны игры с фигурами на доске, похожие на наши шахматы, в кости или жмурки. Помимо крупных атлетических соревнований (см. с. 228), греки также устраивали игры в мяч, когда команды должны были головой отбивать мяч и перебрасывать его на сторону соперника. Некоторые увлекались жестокими зрелищами, такими, как кошачьи или петушьи бои, на которых животные должны были сражаться друг с другом до смерти. В такие игры, как кости или бабки, где вместо кубиков бросали кости мелких животных, играли обычно дома или в игорных домах.

Симпосий был обыкновенно серьёзным мероприятием, но иногда эту часть вечера проводили более легкомысленно. Для гостей играли флейтисты и кифареды, а сами они пели, читали стихи или рассказывали забавные истории и показывали фокусы. На некоторых пирах приглашённых развлекали танцовщицы, музыканты, акробаты и фокусники.

После каждого вида соревнований глашатай провозглашал имя победителя, лавровый венок вручался сразу после победы, а награды – в последний день. Его имя высекалось на мраморной плите, он также получал право поставить свою статую в Олимпии. В свой город он торжественно въезжал на квадриге, одетый в пурпурный плащ, все жители выходили его встречать, в его честь устраивалось пиршество и устанавливалась статуя на городской площади.

Борьба и кулачные бои

В программу Игр входили три вида борьбы: борьба в вертикальном положении, кулачный бой и очень опасное соединение спортивной борьбы и кулачного боя – панкратион. Он не имел ограничений по времени, и в нём были разрешены все приёмы, кроме укусов и царапания. Атлеты в кулачном бою



защищали головы бронзовыми шлемами, а на кулаки наматывали кожаные ремни с металлическими заклёпками, которыми наносились ужасные увечья вплоть до смерти прямо на ринге. Исход борьбы решался сдачей или неспособностью продолжать схватку.

Ристания колесниц и скачки

Заезды колесниц были самым опасным, а потому популярным видом соревнований. Для победы необходимо было 12 раз проехать мимо стартового столба. В одном заезде принимали участие до 40 колесниц, поэтому столкновения были неизбежны. Поначалу в них запрягали четвёрку лошадей, затем допускались двойки. Бега проводили на дистанции около 1200 м. Прыжков через препятствия не было, но наездник должен был спешиться и бежать за своим конём, не выпуская поводьев, последний отрезок дистанции.

Важнейшие состязания

В первый день приносили жертвы Зевсу и другим олимпийским богам, во второй начинались соревнования – состязания колесниц и пентатлон (пятиборье), включавшее метание диска и копья, бег, прыжки, борьбу и кулачный бой. Третий день отводился под юношеские игры. В четвёртый день атлеты состязались в прыжках, беге на дистанцию в 1 стадий (185 м), в двойном (2 стадия) и длинном (25 стадий) беге. Одним из самых престижных был бег с оружием, в полном вооружении. Пятый же день посвящался Зевсу: ему снова приносились жертвы и совершались религиозные церемонии.

Олимпийские игры

Олимпийские игры – наиболее древние и знаменитые пятидневные общегреческие празднества в честь Зевса, проходившие раз в четыре года в Олимпии в июле-августе, впервые прошли в 776 г. до н.э. На это время прекращались войны, чтобы люди могли в безопасности прибыть на Игры. Часто на них собиралось до 50 тыс. человек, некоторые приезжали издалека из Испании или Египта.

Свободное время греков было заполнено разнообразными спортивными упражнениями и играми.

Первое место среди них занимала игра в мяч, хотя она так и не вышла за пределы учебной площадки в гимнасии и не достигала высокого уровня большого состязания – «агона». Игра в мяч служила целям общей физической подготовки человека и не обрела своего достойного места в ряду таких классических видов соревнований, как бег, прыжки, метание копья или диска, борьба – то, чем славилась древние Олимпийские игры. Считалось, что игра в мяч относится к элементарной гимнастике и лишь в малой мере ведёт к физическому совершенству личности. В аристократической атмосфере олимпийского спорта сферистерии выделялись демократическим духом царившей там игры в мяч, не требовавшей никаких приспособлений, дорогостоящего снаряжения и потому действительно доступной всем – старым и молодым. Тем не менее, и в мяч играли под руководством тренера – сферистика, соблюдая определённые правила. Мячи изготавливали из шерсти или перьев, обшивали кожей, лёгкие мячи заполняли воздухом: ими чаще всего играли дети; тяжёлые мячи набивали песком.

Наиболее ранние описания игры в мяч Мы нахо-

дим опять-таки у Гомера в «Одиссее». В одном случае (Одиссея, VI, 100, 115) речь шла, по всей видимости, об игре под названием «*фенинда*» или «*эфетинда*», основанной на своеобразном обмене партнёра: тот, кто бросает мяч, целит им в одного из играющих, а на самом деле кидает его другому, поэтому каждый участник должен был быть настороже, чтобы брошенный ему мяч не застал его врасплох. В другом месте говорится об игре, называвшейся «урания»: мяч подбрасывали высоко в небо, а другой участник игры обязан был, подпрыгнув, поймать его на лету:

Детская игра из Греции: «*Агалмата*» – «*статуя*»

Греция, государство на юге Европы, знаменита античными мраморными статуями. Количество игроков: четверо и больше, от 10 лет и старше.

Один из игроков стоит с закрытыми глазами в центре большой открытой площадки и медленно считает до десяти. Остальные же в это время стараются принять позу любой понравившейся статуи. Для достоверности образа не возбраняется использовать подручные предметы – палки, мячи и прочее. «Агалмата» («статуя» по-гречески), – кричит ведущий, и игроки замирают. Если «статуя» не удержала равновесия, она выбывает, ведущий старается рас смешить игроков. Самого стойкого объявляю новым ведущим. Это идеальная игра для развития координации движений.

Была и ещё одна игра – «*тригон*», т.е. треугольник: каждый из трёх участников должен был одной рукой поймать летящий мяч и, быстро перебросив его в другую руку, отослать кому-либо из партнёров.

Из командных игр в мяч назовём «гарпастон»: две команды пыгались отобрать друг у друга мяч, причём игроки сталкивали партнёров с мест, где те стояли. Эта игра носила в немалой степени характер состязательный, требовала ловкости и силы, а также быстрой ориентации в обстановке. Понятно, однако, что не менее важно было и строго соблюдать правила, избегая недозволенных приёмов. На скульптурных рельефах можно найти, кроме того, сцены игры, напоминающей нынешний хоккей с мячом: партнёры перекачивали друг другу мяч при помощи изогнутых палок.

Популярная в Греции игра: «*Вытолкни из круга*». Суть её заключается в том, чтобы заставить противника перешагнуть через линию начерченного на земле круга. Два победителя армрестлинга становятся в центр круга, берут друг друга за плечи и толкают к линии. Тот, кто хотя бы краешком ноги перешагнул линию – проигрывает. Ну а победителю – лавровый венок и все почести от царя и цариц!

Распространена была в Греции и игра в кости, хотя и не в такой мере, как в Риме. Развлекались этой азартной игрой и мужчины, и женщины, а впоследствии ею занялись и дети. Так, в бытовой сценке – миме Герода «Учитель» – мать непослушного ученика, приведя его к учителю, жалуется на дурное поведение сына и среди прочего на его преждевременное увлечение азартными играми: он уже начал играть в кости на деньги. За это учитель сурово наказывает шалуна. Речь шла о «беленьких костях» – астрагалах, выточенных из утолщений костей ног животных. Две стороны астрагала были гладкими, третья выпуклая, а четвёртая вогнутая. На каждой из сторон делали маленькие углубления: на вогнутой – одно, на выпуклой – шесть, на боковых, гладких

– три и четыре углубления. Четыре астрагала бросали в специальную кружку, а затем выбрасывали их оттуда и следили, какой стороной они упадут. Тот, у кого выпало самое большое количество углублений, считался победителем. Самый неудачный бросок, когда все четыре кости показывали по одному очку, назывался «собакой», наилучший же – «Афродитой». Во время пира победителя в игре в кости чаще всего избирали симпосиархом. Играли и иначе: например, подбрасывали вверх несколько костей, так, чтобы все они упали на подставленную ладонь, или же загадывали, сколько костей спрятал в руке один из игроков – чётное число или нечётное.

Наряду с астрагалами в ходу был и другой вид костей – хорошо известные нам маленькие шестигранники с углублениями на каждой грани; такую кость греки называли «бочонок». Все броски – в зависимости от количества выпавших очков – имели свои особые названия, всего этих названий было 64, однако самый удачный всё равно назывался «Афродита», а самый неудачный – «собака».

Кроме того, греки знали и игру, близкую к шахматам или к шашкам, – петейю. Своё начало она берёт ещё в глубокой древности, так как в неё играли уже герои Гомера. Играя в неё, греки передвигали кости или камешки на специально подготовленной доске, однако о правилах этой игры нам ничего не известно.

Разбавленное водой вино с помощью киафа наливали в килики. Затем имитировали любимую игру греков – «коттаб»: остатки вина из киликов выплёскивали на белую стену и по очертаниям разбрызганных капель сочиняли искромётные стихи, соревнуясь в красноречии и остроумии. Самые артистичные «греки» получали призы – карточки с изображением греческих сосудов.

Еда на пиру

На протяжении всего существования греческого полиса основной формой общения, не связанной с участием в политических институтах, были совместные застолья, пиры с практиковавшимися на них беседами (т. н. симпосионы).

Руководил пиром специально выбранный человек – симпосиарх. По словам Крития (V до н.э.) за каждого участника пили по кругу здравную чашу, как бы подчёркивая, таким образом, равенство участников. Попойки, разгульные пиршества не допускались, хотя вина пили много. Но всё же пристойным правилом считалось выпить столько, чтобы без со-



провожающего дойти до дома. Сохранились указания, сколько специальных чаш можно было выпить пирующим. Вино, как известно, пили разведеное: его разводили водой на половину или на одну треть. Пирующие снимали обувь, рабы мыли им ноги, после чего гости сами или по указанию хозяина дома занимали места на ложах. Ложа ставились перед небольшими столиками. Перед едой рабы лили гостям на руки воду для омовения, эта процедура повторялась во время пира многократно, так как, обходясь без ножей, вилок и ложек, сотрапезники пользовались руками. Сначала пальцы вытирали обрезками хлеба, позднее, когда пиры стали более изысканными и утонченными, для вытирания пальцев подавали особую благоухающую белую глину.

Хотя жена и дочери хозяина не участвовали в застолье, пирующие, как уже говорилось, не были лишены женского общества. В симпозион вносили разнообразие своим выступлением флейтистки, акробатки, танцовщицы, а гетеры, женщины образованные, остроумные и обаятельные поддерживали беседу даже тогда, когда речь заходила о важных государственных вопросах.

В Греции уже было достаточно развито кулинарное искусство, обычно повар не входил в штат слуг в доме. Когда приближалось время большого пира, хозяин дома, сам закупал провизию, отправлялся на рыночную площадь и нанимал там профессионального повара. Из произведений древнегреческих авторов мы видим, что в меню пиров обязательно входили дары моря: макрель, морские скаты под соусом, сельдь, камбала, крабы, а так же щука и лягушачьи лапки.

Изошрёнными были и блюда из птицы: искусно зажаренные голуби, воробьи, жаворонки, фазаны, дрозды, перепела и даже ласточки, приправленные оливковым маслом и пряностями. Как видим, гурманы были за пиршественным столом не редкостью. Роскошными в то время были и пиры и вообще весь быт в целом у зажиточных слоёв общества.

Поэт Филодем в своей элегии (I в. до н.э.) даёт нам представление о том, что ели их участники: «Афинагор дал нам капусту, рыбу солёную должен дать Аристарх, печень несёт Филадем, свинину приносит Аполлфан». Вот и весь набор яств. Но элементы традиций – сохранялись: участники пира возлежали на ложах в венках.

Суд Париса

Действующие лица:

Девочки:

ЭРИДА – богиня раздора и обмана

ГЕРА – царица богов и людей, жена Зевса

АФИНА – богиня мудрости, воительница, рукодельница, дочь Зевса

АФРОДИТА – богиня красоты и любви, сестра Зевса

АРТЕМИДА – богиня охоты, дочь Зевса, сестра Аполлона

ДЕМЕТРА – богиня земледелия, сестра Зевса

КЛИО – муза истории, дочь Зевса

МОЙРА – богини судьбы – дочери Зевса

ГЕСПЕРИДА – хранительница золотых яблок

Мальчики:

ЗЕВС – царь богов и людей

ГЕРМЕС – бог торговли, бог плутовства, сын Зевса

ГЕФЕСТ – бог – кузнец, сын Зевса и Геры

АРЕС – бог войны, сын Зевса и Геры

АПОЛЛОН – бог света, искусств, сын Зевса, брат Артемиды

ПАРИС – пастух, сын царя Трои

УЧИТЕЛЬ ПАРИСА

Пролог

Место действия – Олимп, окрестности города Трои

Боги и богини выстраиваются и приветствуют зрителей

ХОР. Боги Древней Эллады приветствуют вас!

ЗЕВС. Я, великий Зевс, царь богов и людей, призываю вспомнить о начале мира, о зарождении вселенной, появлении богов, борьбе с титанами...

КЛИО. Это займёт 20 действий спектакля.

ЗЕВС. Вспомним тогда о знаменитых героях Эллады: Геракле, Тезее, Персее...

КЛИО. Это займёт 20 действий спектакля.

ЗЕВС. Тогда вспомним только о Великой Троянской войне

КЛИО. Это займёт 50 действий.

ЗЕВС (*сердито*). Ну тогда вспомним только о том, что привело к войне.

КЛИО. Это на 2 – 3 действия. Это возможно.

ЗЕВС. Клио, дочь моя, великая муза истории, а с чего же всё началось?

ЭРИДА (*подсказывает*). С яблока!

ГЕРА (*спорит*). Нет, с яиц!

ГЕРМЕС. С яблока.

ГЕФЕСТ. Нет, с яиц, с яиц Леды, лебединой девы.

АРЕС. Нет, с яблока, с яблока раздора.

КЛИО. Великая Гера, твоя супруга, о Зевс, знает лучше всех, как всё началось.

ГЕРА (*выходит вперёд в сопровождении Гесперид*). Я расскажу.

Боги и богини уходят. Гера и Геспериды остаются.

Действие I

ГЕРА. Зевс, мой супруг, обижает меня. Ему больше нравятся смертные женщины. Он всё время убегает на Землю в виде то быка, то золотого дождя, то лебеда. Сегодня на пиру я покажу ему, кто всех прекраснее! Гесперида!

ГЕСПЕРИДЫ (*вместе*). Слушаю, великая Гера.

ГЕРА. Волшебные яблоки в нашем саду созрели?

1-я ГЕСПЕРИДА. Да, они стали совсем золотыми.

2-я ГЕСПЕРИДА. Они возвращают молодость, дарят красоту! Мы бережём их день и ночь!

ГЕРА. Сюда их! Целую корзину!

Геспериды кланяются, уходят.

1-я ГЕСПЕРИДА (*возвращается*). Госпожа, богиня раздора Эрида хочет видеть тебя!

ЭРИДА. Великая Гера, меня не пригласили на пир богов!

ГЕРА. Почему?

ЭРИДА. Зевс разгневался. По твоей просьбе я усыпила его, и он опоздал на свидание со смертной.

ГЕРА. С какой смертной?

ЭРИДА. С Ледой, с той, к которой он является лебедем.

ГЕРА. Леду я знаю. *(Пауза)*. Она родила недавно два яйца. В одном яйце два мальчика, а в другом – две девочки.

ЭРИДА. Одна из девочек поразительно красива. Её называли Прекрасной Еленой.

ГЕРА. Я уже прокляла её. Она принесёт людям несчастье.

ЭРИДА. Гера, меня не пригласили на пир. Меня одну!

ГЕРА. Посоветуй, как заставить Зевса признать мою красоту, сои права.

ЭРИДА. Меня не пригласили на пир! Я отомщу!

ГЕРА. Как?

Эрида молчит

Гесперида появляются с корзиной яблок.

1-я ГЕСПЕРИДА. Госпожа, отведай.

2-я ГЕСПЕРИДА. Ты станешь прекраснейшей из богинь!

ЭРИДА *(задумчиво берёт яблоко, Гера вырывает его, Эрида берёт другое)*. Ты просила совета, Гера? Так вот. Съешь своё яблоко, а на этом я напишу одно слово – «прекраснейшей». Я подброшу это яблоко Зевсу на пир. Ты, его божественная супруга, будешь сидеть рядом. Тебе он и отдаст его, и это увидят все боги Олимпа.

ГЕРА. Но ты не приглашена на пир.

ЭРИДА. А ты уговоришь Зевса пригласить меня. Скажи, что я явлюсь невидимой. Так не пострадает ни его, ни моё достоинство.

ГЕРА. Хорошо. Хайре! Коварнейшая.

ЭРИДА. Хайре! Прекраснейшая.

Действие II

Пир на Олимпе, Зевс и Гера сидят выше всех, остальные боги восседают и возлежат. Шум пира, все разговаривают и пьют.

ЗЕВС *(встаёт, и все смолкают)*. Поднимем кубки за богинь! За мою божественную супругу! *(Гера встаёт)*. За моих сестёр! *(Встают Афродита, Деметра, Мойры)*. За моих дочерей *(Встают Артемиды, Афина и Клио)*.

ХОР БОГОВ. За прекраснейших богинь!

Гесперида появляются с корзиной яблок, Эрида, стоящая в углу, подкладывает сверху яблоко с надписью.

ЗЕВС. Дары Гесперид весьма кстати. Отведайте, богини, волшебных плодов!

АРТЕМИДА *(первая подбегает, берёт первое яблоко, читает надпись)*. Это яблоко для «прекраснейшей». Кому отдать его, отец? Я ещё очень молода, чтобы быть ею.

ДЕМЕТРА *(рассматривает яблоко)*. Да, «прекраснейшей». Зевс, я так тоскую о дочери, о моей Персефоне! Верни мне её! Зевс, зачем ты отдал её в жёны Аиду, богу мёртвых! Если бы Персефона была здесь... А я... горе убило мою красоту! Умоляю тебя... *(касается пальцами бороды Зевса)*.

ЗЕВС. Успокойся, сестра. Придёт весна, и Персефона вернётся *(берёт яблоко из рук Деметры)*.

КЛИО. Зевс, реши спор трёх богинь. Кто же «прекраснейшая?»

ЗЕВС. Трёх? А ты? А Мойры?

МОЙРЫ. Мы и Клио не участвуем. Мы наблюдаем и записываем всё, что видим в назидание потомкам. Потомкам, да и нам тоже, интересно будет узнать, кому ты отдашь яблоко – любимой жене Гере,

любимой сестре Афродите или любимой дочери Афине?

ЗЕВС *(задумывается, смотрит на богинь, на яблоко, на богов. Гера, Афродита и Афина протягивают к нему руки)*. Гермес, помоги!

ГЕРМЕС *(поспешно вступая)*. Это интересный спор, отец!

ГЕРА *(перебивает Гермеса, обращается к Афине)*. Афина, твоё дело – школа, воинская доблесть, ремёсла. Где здесь прекрасное?

АФИНА. Что есть красота? А мудрая мысль, а подвиг, а искусно сделанная вещь разве не прекрасны?

АФРОДИТА. Красотой лица, великая Гера, и я смогу поспорить с тобой. Но в моей власти ещё и красота чувств!

АПОЛЛОН. Женщины не разберутся сами. Я, Аполлон лучезарный, знаю толк в красоте! Опираясь на науку о прекрасном и на мудрость... ты не хотела бы поговорить со мной об этом, Афина?

ГЕФЕСТ. Отец, отдай яблоко матери – Гере! Мать прекраснейшая, потому, что мать.

АРЕС. Здесь пахнет скандалом, боем, войной! Отец, ты в опасности! Стратегия требует отступления. Тактика требует... отдать яблоко смертной. Только вот какой? *(смеётся)*.

ГЕРА. Ты не отдашь мне яблоко, Зевс?

ЗЕВС *(качает головой, Гера плачет, закрыв лицо руками. Зевс отводит её руки, говорит ласково)*. Спор приобрёл принципиальный характер. Он вышел за рамки моих личных вкусов *(оборачивается к Гермесу)* Гермес, помоги!

ГЕРМЕС *(неприятно в сторону Ареса)*. Кто – то здесь вспомнил о смертных? Обратимся к ним. Пусть выберут они, какую богиню почтить. Я знаю одного пастуха. Похож на Аполлона. Красив и знает толк в красоте.

ЗЕВС. Веди богинь к нему. Если смертный ошибётся, мы его поправим. Только боги непогрешимы.

АРЕС, вот стратегия! Вот тактика! Но неужели не будет войны?

Действие III

Окрестности города Трои. Сидят Пари и Учитель. Затем появляются Гермес и богини Гера, Афина и Афродита.

ПАРИС. Устал считать твоих баранов! Не люблю математику! Люблю жить сердцем и душой!

УЧИТЕЛЬ. Девушек считать в хороводе любишь? А надо вести учёт царскому стаду. Математика – наука наук! Умение рассуждать, работать головой поможет в любом деле, в том числе и в сердечном.

ПАРИС. Девушек считать не люблю. Они то появляются, то исчезают... *(в это время появляются Гермес с тремя богинями)*. То появляются..., но не исчезают.

ГЕРМЕС. Хайре, Парис! Хайре, Учитель. Богини, вот человек, который рассудит вас.

ПАРИС. Гермес, кто эти девы неземной красоты?

ГЕРМЕС. Великая Гера, воительница Афина и золотая Афродита – богини власти, труда и любви. Ты должен назвать прекраснейшую *(отдаёт ему яблоко)*.

ПАРИС. Не могу. Учитель, помоги!

УЧИТЕЛЬ. Сначала выслушай богинь. Может, они сами помогут тебе.

ГЕРА. Прекрасны власть и сильный характер!

Они всё организуют, всем управляют. Дают покой и счастье целым народам! За яблоко я дам тебе сильный характер и власть над всей Грецией. Ты осчастливишь себя и других!

АФИНА. Прекрасны деяния ума и рук человеческих. Властителей забывают, а имена гениальных учёных и мастеров, великих героев помнят. Отдай яблоко мне, и я прославлю тебя в веках.

АФРОДИТА. Чувства, соединяющие наши души, прекраснее всего на свете. Выбери меня, и я наполню твоё сердце любовью. А тебя полюбит самая красивая девушка на земле!

ГЕРА. Не слушай Афродиту. И Афина не права! Я – прекраснейшая.

АФИНА. Гера не права! Я – прекраснейшая!

АФРОДИТА. А прекраснейшая – я.

УЧИТЕЛЬ (*воодушевлённо*). Парис, мальчик мой, перед тобой типичная логическая задача, достойная войти в учебники. Богини сами поставили условие и сами подсказали решение. Рассуждай! Работая головой!

ПАРИС (*рассуждает*). Богини непогрешимы. Но Гера отрицает правоту Афины, а Афина – Геры. И обе они непогрешимы... А правота Афродиты не отрицается. Значит, они права! (*отдаёт яблоко Афродите*).

Гера и Афина смотрят друг на друга в недоумении, затем отходят, берутся за руки.

ГЕРА. Парис, ты пожалеешь.

ПАРИС. Богини, я не виноват. Это великая наука математика, умение рассуждать... Это он (*кивает на Учителя, тот пятится назад*).

ГЕРА. Пусть будет проклята наука матема...

АФИНА. Остановись, Гера, проклятие должно быть направлено точнее.

ГЕРА. Я проклинаю той выбор, Парис. Пусть он принесёт горе твоему родному городу. Пусть твою любовь разрушат власть, война и хитроумие.

АФИНА. Пусть падёт великая Троя, пусть причиной этого послужит искусно сделанная вещь – Троянский конь. Его построит мой любимец, хитроумный Одиссей.

АФРОДИТА. Люди будут помнить твой выбор, Парис. Ты выбрал любовь Елены. Именем самой прекрасной женщины Земли будут до скончания веков называть своих дочерей народы разных стран.

ГЕРМЕС (*мягко*). Богини, вернёмся на Олимп. Может быть, ошибку смертного удастся исправить?

АФРОДИТА. Как ошибку? Какую ошибку?

Все уходят, кроме Учителя.

УЧИТЕЛЬ. А была ли ошибка?

Эпilog

Олимп. Боги возлежат и восседают.

ЗЕВС. Спор богинь завершился. К чему это приведёт?

МОИРЫ. К гибели Трои, гибели Париса, гибели вождей, любимцев Неры, к долгим скитаниям Одиссея, любимца Афины...

ЗЕВС. Достаточно. Будет ли что-нибудь создано?

КЛИО. Будет создан Рим!

ЗЕВС (*морщится*). Ничего нельзя изменить?

МОИРЫ. Всё уже записано в Книгу судеб.

ЗЕВС. С чего же всё началось?

ГЕРА. С яиц Леды!

ЭРИДА. С моего яблока раздора.

АРЕС. Нет, с яйца, в котором была Елена Прекрасная.

АПОЛЛОН. Нет, с яблока, с золотого яблока, которое следовало отдать... Афине. Искусство – самая прекрасная вещь на земле. Афина учит делать прекрасное. Она должна была победить!

АРЕС. Афродита, жена моя, должна была победить и победила!

ГЕФЕСТ. Отец, надо было отдать яблоко матери, Гере! Мать – самая прекрасная из женщин. Для всех.

ЗЕВС. Гефест, если бы я доверил выбор тебе, то Аполлон, Гермес и другие боги и богини захотели бы также почтить и своих матерей, не так ли? Как быть, Гермес, помоги!

ГЕРМЕС. Да у нас целая корзина яблок!

ЗЕВС (*принимает решение*). Боги, богини, раздать яблоки матерям! И учителям, которые учат прекрасному! Пусть торжествует справедливость!

ХОР БОГОВ. Пусть торжествует справедливость!

Актёры спускаются в зал и угощают яблоками присутствующих на спектакле мам, бабушек, учителей.

Аристофан «Всадники»

Аристофан (Aristophanes) ок. 445-386 до н. э.

Всадники (Hippes) – Комедия (424 до н. э.)

Всадники – это не просто конники: так называлось в Афинах целое сословие – те, у кого хватало денег, чтобы держать боевого коня. Это были люди состоятельные, имели за городом небольшие поместья, жили доходом с них и хотели, чтобы Афины были мирным замкнутым сельскохозяйственным государством.

Поэт Аристофан хотел мира; поэтому-то он и сделал всадников хором своей комедии. Они выступали двумя полухориями и, чтобы было смешнее, скакали на игрушечных деревянных лошадках. А перед ними актёры разыгрывали шутовскую пародию на афинскую политическую жизнь. Хозяин государства – старик Народ, дряхлый, ленивый и выживший из ума, а его обхаживают и улецают хитрые политиканы-демагоги: кто угодливей, тот и сильнее. На сцене их четверо: двух зовут настоящими именами, Никий и Демосфен, третьего зовут Кожевник (настоящее имя ему Клеон), а четвёртого зовут Колбасник (этого главного героя Аристофан выдумал сам).

Действующие лица

НАРОД АФИНСКИЙ ДРЯХЛЫЙ СТАРИК

КОЖЕВНИК (КЛЕОН)

КОЛБАСНИК (АГОРАКРИТ)

1-Й РАБ (НИКИЙ)

2-Й РАБ (ДЕМОСФЕН)

СЛУГИ

НИМФЫ МИРА

Хор из двадцати четырёх всадников знатных афинских юношей

Пролог

На сцене – жилище Народа. Из двери с плачем выбегает 1-й раб Никий.

НИКИЙ

Иаттатай! Ах, горе мне! Иаттатай!

Пусть пафлагонца, эту язву новую,

С его лукавством стубят всемогущие!
С тех пор как в дом ворвался он, прохода нет
Нам, домочадцам, от битья и ругани.
Выбегает 2-й раб Демосфен.
ДЕМОСФЕН
Да, да, пускай погубят горькой гибелью
Распафлагонца подлого!
НИКИЙ
(замечая Демосфена)
Ну, как живёшь?
ДЕМОСФЕН
Да как и ты, прескверно!
Подойди сюда!
НИКИЙ
Затянем вместе плач Олимпа жалостный.
ОБА
(делая вид, что играют на флейте)
Миу-миу-миу-миу-миу-миу.
ДЕМОСФЕН
Постой, довольно жалоб! Не поищем ли,
Как нам спастись? А в плаче утешенья нет!
НИКИЙ
Что ж делать нам?
ДЕМОСФЕН
Скажи-ка ты!
НИКИЙ
Нет, ты скажи,
Чтоб мне не спорить!
ДЕМОСФЕН
Ни словечка, видит Зевс!
НИКИЙ
В слова, молю, признание облеки моё!
ДЕМОСФЕН
Ну, говори смелее, я потом скажу.
НИКИЙ
Нет смелости! И слов мне не найти никак
Искусных, скользких, гладких, еврипидовских.
ДЕМОСФЕН
Ах, нет, не надо брюквы еврипидовской!
Как нам уйти, придумай, от хозяина.
НИКИЙ
Так говори «де-рем», слоги подряд связав.
ДЕМОСФЕН
Ну вот, сказал: «Де-рем».
НИКИЙ
Теперь прибавь ещё
«У» перед «де» и «рем».
ДЕМОСФЕН
«У».
НИКИЙ
Так, поори теперь
«Де-рем», а после «у» скороговоркою!
ДЕМОСФЕН
Де-рем, у-де-рем, у-де-рем.
НИКИЙ
Ага, ну что?
Понравилось?
ДЕМОСФЕН
Конечно, только вот боюсь
За шкуру.
НИКИЙ
Почему же?
ДЕМОСФЕН
Да у поротых
Линяет шкура, знаешь?

Оба озабоченно молчат.

НИКИЙ
Уж не лучше ль нам
В беде такой с мольбою к алтарю припасть?
ДЕМОСФЕН
К чьим алтарям? Поди, в богов ты веруешь?
НИКИЙ
Ну да!
ДЕМОСФЕН
А почему же?
НИКИЙ
Потому, чудак,
Что я богопротивен. Значит, боги есть.
ДЕМОСФЕН
Ты прав! Но всё ж иного нет ли выхода?
Не рассказать ли нам о деле зрителям?
НИКИЙ
Прекрасно, только об одном попросим их:
Пусть откровенно скажут нам, довольны ли
Они рассказом и игрою нашею?
ДЕМОСФЕН
Итак, начну!
(Зрителям.)
Хозяин с ним один у нас,
Бобов грызун, сварливый, привередливый,
Народ афинский, старикашка глухонький.
На рынке прошлом он себе раба купил,
Кожевника, рождением пафлагонца. Тот,
Пройдоха страшный, негодяй отъявленный,
Нрав старика тотчас же раскусить сумел,
Кожевник наш, и стал ему поддакивать,
Подкармливать словечками лукавыми,
Подмасливать и льстить: «О государь Народ!
Одной довольно тяжбы, отдохни теперь!
Поешь, попей, а вот тебе три грошика!
Сварить прикажешь ужин?» Дерзко выхватив
Еду, что мы хозяину состряпали,
Ему он преподносит. Вот недавно так
Кругую кашу заварил я в Пилосе,
Лаконскую. Негодник подскочил, схватил
И господину всю мою стряпню поднёс.
Нам не даёт прислуживать, всех гонит прочь,
А сам овчину держит над хозяином,
Как опахало, чтобы ей отмахивать
Ораторов. И всё поёт пророчества.
Старик совсем помешан. Отупел совсем.
А тот и рад. Всех нас оклеветал кругом.
Под розги подведёт, а после бегаёт
По дворне и орёт, и взятю требует:
«Видали вы, как Ги́ла нынче высекли
Из-за меня? Послушными не будете –
Помрёте всё!» И мы даём, и как не дать!
Не то такого влепит подзатыльника
Хозяин, что в овчинку свет покажется.

1. Олимп– древний музыкант-флейтист, создатель печальных мелодий.
2. В слова, молю, признание облеки моё!– стих из трагедии Еврипида «Ипполит».
3. ...бобов грызун...– Чёрными и белыми бобами пользовались при голосовании в суде присяжных (гелие).
4. ...три грошика! (В оригинале: «три обола!»). – В 425 г. до н.э. по инициативе Клеона плата присяжным судьям была повышена с одного до трёх оболов.

СЦЕНАРИЙ БАЛА ВЕСНЫ ПО-ГРЕЧЕСКИ

Место проведения – актовый зал ДДЮТ

Время проведения – 3 марта 2017 года

Начало – 17 час.

Участники:

- Образцовый детский коллектив «Театральная студия «Люди и куклы»
- Театральная студия «Импульс» МПК «Пульс» рук. Кононко Ю. В.
- Театральная студия «Отражение» МАУ ЦКД, рук. Шишов О. И.
- Театральная студия «Эксперимент», рук. Мешалкина К. С.

Трек 1. Звучат позывные начала праздника. Участники выстроены группами, в руках у каждой группы – чаши с цветами, веточки с листочками, ленточки, символизирующие приход весны и подарки к празднику Дню святого Дионисия. Гости и участники одеты в костюмы, соответствующие Греции. Это хитоны, туники и т.п. Приглашённые гости занимают места в актовом зале. Места для участников и гостей расположены по всему периметру зала, оставляя сцену для театрализованного действия. Участники проходят в актовом зале, каждая группа устанавливает свои подарки в заранее отмеченные места и зал сразу оживает, погружается в весеннее – зелёное цветущее настроение весны. Последние появляются участники старшей группы со стилизованными светильниками в руках, позади них торжественно шествует сам Зевс – повелитель богов, посетивший праздник. Группа приближается к трону, встаёт по обе стороны от трона, на который восходит Зевс, ударяет эгидой о землю, символизируя начало праздника.

Продолжением пролога становится спектакль «Суд Париса» в исполнении старшей группы

Трек 2. «Суд Париса»

Полина Купцова

Афины рукоплещут! В Диониса праздник
Хоры в козлиных шкурах слаженных певцов
Под гимны, дифирамбы шумно, звучно, страстно
Для греков нищих хижин, каменных дворцов
Всю свиту бога представляют не напрасно –
Трагедии триумф для Греции готов!
Идут в Афинах «Дионисии великие»!



Акрополь слышен пламенными криками!

Вед. – В один из весенних дней, следовавший сразу после того как, на афинском небе появлялась первая четверть молодой луны, начинались Великие Дионисии. Начинались они, как и всё в Афинах, ранним утром, на восходе солнца.

В будние дни в городе в этот час закипала обычная деловая жизнь. Но в этот день будничная жизнь города замирала. Тихо было на рыночной площади. Не функционировали суды, совет и другие официальные присутствия. Кредиторы в дни праздника оставляли в покое своих должников, никого в городе нельзя было подвергнуть аресту или заточению, узников выпускали из тюрем на поруки, чтобы и они могли принять участие в великом празднике Диониса.

Великие Дионисии проходили в марте, когда праздновали в честь бога весны как освободителя. В цветущее время Афин Великие Дионисии были самым блестящим моментом целого года; в это время город наполнялся союзниками и чужеземцами; бога прославляли дифирамбами и новыми театральными пьесами. Многие прекраснейшие творения греческого театра были сочинены для этого праздника.

Нина Крылова

С Муз, геликонских богинь, мы песню свою начинаем

На Геликоне они обитают высоко, священном.
Нежной ногою ступая, обходят они в хороводе
Жертвенник Зевса-царя и фиалково-тёмный источник.

Для каждого жанра греческого театра существовали свои пляски. В трагедиях хор исполнял эммелею – танец, состоящий из патетичных, величественных, благородных движений. Этот танец передавал чувства богов и героев. Это был даже не танец, а простые ритмические движения, которые должны были исполняться необычайно слаженно всем хором. Движения были несложные – шаги и покачивания. Исполнение эммелий было доступно только людям со свободной и красивой душой.

Тихие хороводы девушек, изображённые на древнегреческих вазах, были своеобразной эмблемой



безмятежной красоты.

Трек 3. Девичий танец – Еммелии

Вед. – (переход на викторину) Во времена Древней Греции Победителю на состязаниях Великих Дионисий вручался венок из плюща, медный треножник и бык (за лучшую трагедию) и корзина фиг и амфора вина (за лучшую комедию). Поэтов вознаграждали деньгами. Протагонист и хорег получали уважение и почёт сограждан и венки из плюща.

ВИКТОРИНА «Знатоки Древней Греции»

1. Посмотришь на неё и будешь камнем – медуза Горгона
2. Какой бог родился на острове – Аполлон
3. Отличие богов от людей – Бессмертие
4. Как звать музу трагедии – Мельпомена
5. Сын Зевса, совершивший 12 подвигов – Геракл
6. Наука, изучающая мифы и легенды – Мифология
7. Награда, которую получали победители на Олимпийских играх – оливковый венок
8. Как называется участник плавания на корабле за золотым руном в страну Эю (или Колхиду) – аргонавт
9. Какой музыкальный инструмент держит в руках Аполлон – Кифара
10. Богиня луны и охоты – Диана или Артемида
11. Самоназвание греков – Эллыны
12. Другое наименование Древней Греции – Эллада
13. Бог виноградарства и виноделия – Дионис
14. Храм, посвящённый всем богам в древнегреческой мифологии – Пантеон
15. Певица охраняла золотые яблоки – Гесперида
16. Как звать музу танцев – Терпсихора
17. Имя чудовищного трёхглавого пса со змеиным хвостом, охранявшего вход в подземное царство – Цербер
18. Бог врачевания – Асклепий
19. Бог-кузнец – Гефест

ПЕГАС – Ксения Турецкая

Римма Алдонина

А в древней, древней Греции
Все были очень древние,
И потому все умерли
И не дождалась нас.
От них остались мифы
А в этих мифах грифы,



Кентавры, нимфы, боги
И сказочный Пегас.
Пегас был конь крылатый,
Он прилетал к поэтам
И в даль Воображенья
С собой их уносил.
К ним вследствие движенья
Являлось вдохновенье,
Поэт писал поэму
И миру подносил.
Как хорошо быть греком!
Конечно, древним греком.
Как славно прокатиться
На сказочном коне!
И я на нём, признаться,
Мечтаю покататься,
Хочу его дозваться:
– Ко мне, Пегас! Ко мне!

Вед. – Пляска с мячом носила название сферистики, от слова «сфера» – мяч. Ей предавались благородные люди. Она несла свои правила, за которыми следили «судьи, в народ избранные».

«Алкиной повелел Галионту, вдвоём с Лаоданом,
Пляску начать; в ней не мог превосходством никто победить их.

Мяч разноцветный, для них рукодельной Ириной сшитый,

Взяв, Галионт с молодым Лаоданом на ровную площадь

Вышли; закинувши голову, мяч к облакам тёмно-светлым

Бросил один, а другой разбежался и, прыгнув высоко

Мяч на лету подхватил, до земли не коснувшись



ногами »

Равновесие на мяче – для пап – трек 4

0-й уровень – стойка на мяче двумя ногами – руки в стороны

1 уровень – Стойка на мяче двумя ногами, руки вверх

«Орёл» – «Полочка» – руки в стороны

2 уровень – «В засаде» – Полуприсед – руки в стороны

3 уровень – «Цапля»

4 уровень – «Каракатица»

5 уровень – «Танцующая ласточка»

Луиза Хорошилова

Константин Бальмонт

Запах солнца? Что за вздор!

Нет, не вздор.

В солнце звуки и мечты,

Ароматы и цветы

Все слились в согласный хор,

Все сплелись в один узор.

Солнце пахнет травами,

Свежими купавами,

Пробуждённую весной,

И смолистую сосной.

Нежно-светлоткаными,

Ландышами пьяными,

Что победно расцвели

В остром запахе земли.

Солнце светит звонами,

Листьями зелёными,

Дышит вешним пеньем птиц,

Дышит смехом юных лиц.

Так и молви всем слепцам:

Будет вам!

Не узреть вам райских врат,

Есть у солнца аромат,

Сладко внятней только нам,

Зримый птицам и цветам!

КОНКУРС РИТОРИКОВ

Вед. – В традиционном понимании риторикой называют ораторское искусство, искусство убеждать с помощью слов. Его синоним – красноречие. «Красноречие – это служанка убеждения», – сказал Коракс,



который ещё в 5 в. до н.э. открыл в Сиракузах школу красноречия и написал первый (к сожалению, не дошедший до нас) учебник риторики.

«Красноречие – мастер убеждения», – учил великий греческий философ Платон (427-346 г. до н.э.).

У начала риторики стояли артист, танцор и певец, восхищавшие и убеждавшие людей своим искусством. И мы можем по праву говорить, что у истоков риторики стоял не только артист, но также и логик, философ, учёный, так как риторика базировалась и на рациональном знании.

Итак, риторика была триединая. Она была искусством убеждать с помощью слов, и одновременно процессом убеждения, основанном на моральных принципах.

В соответствии с древними традициями риторику делят на пять частей:

- 1) «Изобретение мыслей»,
- 2) «Расположение мыслей»,
- 3) «Украшение мыслей»,
- 4) «Напоминание»,
- 5) «Произнесение речи».

Четвёртый и пятый разделы иногда объединяют, называя их «подготовкой речи».

«Слово есть великий властелин, который, обладая весьма малым и совершенно незаметным телом, совершает чудеснейшие дела. Ибо оно может и страх нагнать, и печаль уничтожить, и радость вселить, и сострадание пробудить».

ТЕМА «ВЕСНА»

сочинение мамы на Греческом симпозиуме:

«Воздух парит,

Солнце согревает,

Душа парит

И требует Любви,

Обожания, Поклонения.

Природа пробуждается,

Всё расцветает, -

И ты расцветаешь

Вместе с природой!

Птицы строят гнёзда,

Животные ищут себе пару,

Рождается новая жизнь,

Торжество любви и прекрасного!»

Состязание МАМ «Обручи» трек 6

Состязание ораторов и философов в Пенни Дифирамбов





Петь дифирамбы – значит, преувеличенно восторгаться, восхвалять кого-нибудь. Возникло такое славословие в праздничных шествиях, торжествах Древней Греции в честь бога Диониса. Гомер называл Диониса «радостью людей». А согласно мифу – спутники Диониса богини Харита и Эйрена – Обаяние и Мир. Диониса считали сыном Зевса и смертной женщины Семелы. Ревнивая Гера, жена Зевса, коварным советом погубила Семелу: она уговорила её увидеть Зевса в окружении молний и грома, во всём его блеске, «как отца богов и людей». Несчастливая Семела погибла. Зевс извлёк нерождённого сына из чрева матери и зашил в своё бедро. Когда ребёнок окреп, Зевс как бы вторично родил малыша. Именно тогда Дионис получил прозвище Дифирамб – дважды-рождённый, этим словом стали называть восторженные и озорные песнопения в честь божества.

Вед. Отрывок из произведения «Всадники» Аристофана – для всех в исполнении средней группы

АРИСТОФАН «Всадники» – треки 7, 8, 9, 10

ХОРОВОД «РУЧЕЁК» трек 11

СОСТЯЗАНИЯ – ИГРЫ – треки 12, 13

Вед. «Мы ввели много разнообразных развлечений для отдохновения души от трудов и забот, из года в год у нас повторяются игры и празднества. Благопристойность домашней обстановки доставляет наслаждение и помогает рассеять заботы повседневной жизни» Фукидид.

Детская игра из Греции: «Агалмата» – «статуя»

Греция, государство на юге Европы, знаменита античными мраморными статуями. Количество игроков: четверо и больше, от 10 лет и старше.

Один из игроков стоит с закрытыми глазами в центре большой открытой площадки и медленно

считает до десяти. Остальные же в это время стараются принять позу любой понравившейся статуи. Для достоверности образа не возбраняется использовать подручные предметы – палки, мячи и прочее.

«Агалмата» («статуя» по-гречески), – кричит ведущий, и игроки замирают. Если «статуя» не удержала равновесия, она выбывает, ведущий старается рассмешить игроков. Самого стойкого объявляют новым ведущим. Это идеальная игра для развития координации движений.

Популярная в Греции игра: «Вытолкни из круга». Суть её заключается в том, чтобы заставить противника перешагнуть через линию начерченного на земле круга. Два победителя армрестлинга становятся в центр круга, берут друг друга за плечи и толкают к линии. Тот, кто хотя бы краешком ноги перешагнул линию – проигрывает. Ну а победителю – лавровый венок и все почести от царя и цариц!

АКРОБАТЫ – трек 14

Вед. – Танец Пирриха – передавал военные эволюции сражающихся и был разнообразным, как бой, его отражённый. Суровая пляска древности превратилась в радостную игру красивой юности!

ТАНЕЦ МУЖСКОЙ «АРГО» трек 15

СОСТЯЗАНИЕ ПАП «Полная чаша – КОТТАБ» – трек 16

Разбавленное водой вино с помощью киафа наливали в килики. Затем имитировали любимую игру греков – коттаб: остатки вина из киликов выплёскивали на белую стену и по очертаниям разбрызганных капель сочиняли искромётные стихи, соревнуясь в красноречии и остроумии. Самые артистичные «греки» получали призы

Вед. Известный летописец раннего средневековья Буда Достопочтенный (7 в.) задался однажды вопросом: с чем сравнить жизнь человеческую?

В голову достопочтенному монаху пришёл такой образ: жизнь и душа человеческая подобны малой птичке, которая из холодного мрака внезапно влетает в дверь пиршественной палаты, пролетает её насквозь и вылетает в другую дверь во тьму внешнюю.

Тот миг, который она находится в тепле и свете зала для пиров, и есть жизнь человеческая.

ОБЩИЙ ТАНЕЦ «СИРТАКИ»



Гимн богам

Брюсов Валерий Яковлевич, 1913 г

Я верую в мощного Зевса, держащего выси все-
ленной;

Державную Геру, чьей волей обеты семейные
святы;

Властителя вод Посейдона, мутящего глуби
трезубцем;

Владыку подземного царства, судью неподкупно-
го Гада;

Губящую Ареса силу, влекущего дерзостных к
бою;

Блаженную мирность Деметры, под чьим покро-
вительством пашни;

Священную Гестии тайну, чьей благостью дом
осчастливлен;

Твой пояс, таящий соблазны, святящая страсть,
Афродита;

Твой лук с тетивой золочёной, ты, дева вовек, Ар-
темида;

Певуче-бессмертную лиру метателя стрел Апол-
лона;

Могучий и творческий молот куящего тайны Ге-
феста;

И лёгкую, умную хитрость посланника с крылья-
ми Герма.

Я верую, с Зевсом начальным, в двенадцать бес-
смертных. Стихии

Покорны их благостной воле; земля, подземелье
и небо

Подвластны их грозным велениям; и смертные, с
робким восторгом,

Приветствуют в образах вечных – что было, что
есть и что будет.

Храните, о боги, над миром владычество ныне и
присно!



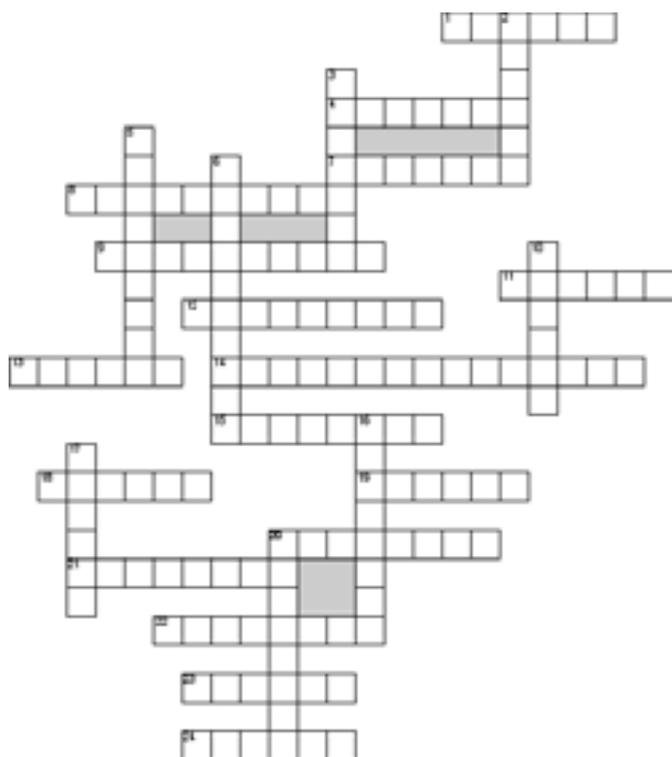
Поэт Филодем в своей элегии (I в. До н.э.) даёт нам представление о том, что ели их участники: «Афинагор дал нам капусту, рыбу солёную должен дать Аристарх, печенье несёт Филадем, свинину приносит Аполлфан». Вот и весь набор яств.

**А ЧТО У НАС? – состязание кулинаров
ОБЩАЯ ФОТОГРАФИЯ**

ТАНТАМАРЕСКИ – фото

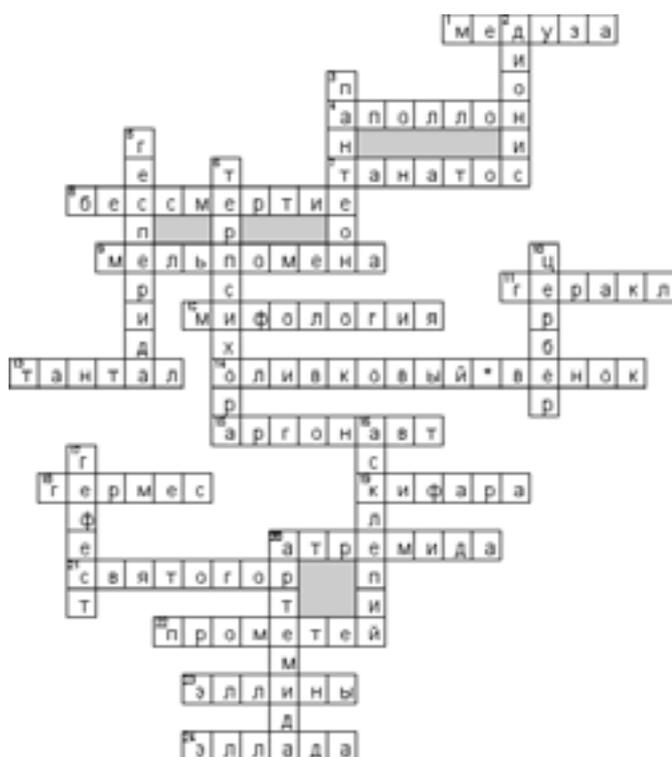


КРОССВОРД



По горизонтали

1. Посмотришь на нее и будешь камнем
4. Какой бог родился на острове
7. Олицетворение смерти, брат-близнец Гипноса
8. Отличие богов от людей
9. Как звать музу трагедии
11. Сын Зевса, совершивший 12 подвигов
12. Наука, изучающая мифы и легенды
13. Кто стоял в воде и не мог напиться
14. Награда, которую получали победители на Олимпийских играх
15. Как называется участник плавания на корабле Арго за золотым руном в страну Эю (или Колхиду)
18. Бог торговли, ловкости, прибыли
19. Какой музыкальный инструмент держит в руках Аполлон
20. Богиня луны и охоты
21. Русский богатырь
22. Один из титанов, защитник людей от произвола богов
23. Самоназвание греков
24. Другое наименование Древней Греции



По вертикали

2. Бог виноградарства и виноделия
3. Храм, посвященный всем богам в древнегреческой мифологии
5. певичка охраняла золотые яблоки
6. Как звать музу танцев
10. Имя чудовищного трехглавого пса со змеиным хвостом, охранявшего вход в подземное царство
16. Бог врачевания
17. Бог-кузнец
20. Богиня луны и охоты, покровительница рожениц

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литература по декоративно-прикладному искусству

для педагога:

1. Античные государства Северного Причерноморья // Археология СССР. М., 1984.
2. Античная цивилизация. М., 1973.
3. Античные поселения Нижнего Побужья. Киев, 1990.
4. Блаватский В.Д. Античная археология и история. М., 1985.
5. Боспорские города // МИА. М.; Л., 1958. № 85.
6. Брашинский И.Б. Греческий керамический импорт на Нижнем Дону. Л., 1980.
7. Варнеке Б. «Актёры Древней Греции». Одесса «Омфалос». 1919 г.
8. Васютинский Н. А. Золотая пропорция. - М.: Молодая гвардия, 2008. - 238 с.
9. Гайдукевич В.Ф. Боспорские города. Л., 1981.
10. Градова К., Гутина Е. «Театральный костюм» Книга 1-я. М. ВТО, 1976 г.
11. Зеест И.Б. Керамическая тара Боспора // МИА. М., 1966. № 83.
12. Кругликова И.Т. Античная археология. М., 1984.
13. Кругликова И.Т. Сельское хозяйство Боспора. М., 1976.
14. Кун Н.А. «Легенды и мифы Древней Греции». Фрунзе «Мектеп». 1984г.
15. Марченко К.К. Варвары в составе населения Березани и Ольвии. Л., 1988.
16. Масленникова А.А. Население Боспорского государства в VI—II вв. до н. э. // Проблемы античной культуры. М., 1986.
17. Некрополь боспорских городов // МИА. М.; Д., 1959. № 69.
18. Нефедкин А.К. Боевые колесницы и колесничие древних греков (XVI—I вв. до н. э.). СПб., 2001.
19. Ольвия и Нижнее Побужье в античную эпоху // МИА. М.; Л., 1956. № 50.
20. Пантикапей // МИА. М.; Л., 1957. № 56.
21. Фанагория // МИА. М.; Л., 1956. № 57.

для учащихся:

1. Серия книг «Штрихи времени. Развлечения». «Сцена, экран, актёры». РОСМЭН. Москва. 1994 г.
2. Серия книг «Что есть что». «Древние Греки». Слово/ Slovo 1994 г.

Литература и интернет-ресурсы:

1. Рей Смит. «Настольная книга художника».
2. М.К.Претте, А.Капальдо. «Творчество и выражение». М. Советский художник. 1985
3. Полуянов Ю. Диагностика общего и художественного развития детей по их рисункам. – М., 2000. – 160с.
- 4.Т.В. Калинина. Альбом с кляксами. Основы языка. СПб., 2009 г.
- 5.<http://graphic.ru>
- 6.<http://stranamasterov.ru>
- 7.<http://www.monotypy.ru>

Литература по теме «Театр»

1. М. Гаспарова, В. Борухович «Ораторское искусство древней Греции», М, Художественная литература, 1985г.;
2. Козаржевский А. Ч. Античное ораторское искусство. М., 1980
3. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторике. М., 1991
4. Школьников С. П. Маски в истории театра (из книги «Грим»)
5. Школьников С. П. Минск: Высшая школа, 1969. Стр. 45-55.
6. Р.Д.Раугул - «Грим». Л.- М. «Искусство», 1939г.
7. И.Сыромятникова – «История прически». М. «Искусство» 1989г.
8. К.Градова, Е.Гутина – «Театральный костюм». Книга 1-я. М. ВТО, 1976г.
9. Б.Варнеке - «Актёры Древней Греции». Одесса «Омфалос». 1919г.
10. М.В. Белкин, О. Плахотская. Словарь «Античные писатели». СПб.: Изд-во «Лань», 1998
11. Радциг С. И. «История древнегреческой литературы»: Учебник. — 5-е изд. — М.: Высш. школа, 1982, 487 с.
12. М. Гаспарова, В. Борухович «Ораторское искусство древней Греции», М, Художественная литература, 1985г.;
13. Козаржевский А. Ч. Античное ораторское искусство. М., 1980
14. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторике. М., 1991

Литература по теме «Танец»

Труды Пифагора, Протагора, Дамона, Сократа, Платона, Аристотеля и других античных философов, а также И.Г. Гердера, П.В. Флоренского, П. Гиро, А.Ф. Лосева. В современной философской и культурологической литературе можем указать имена Б. Рассела, П.С. Гуревича, В.М. Розина, Ю. Фёдорова, С. Кузиной, Л.Г. Ионина, М.С. Кагана, А.Ф. Еремеева, П.П. Ефи-менко. Полезны для исследования были труды А.Ф. Анисимова, Н.А. Дмитриевой, П. Дарю, Я. Дорманского, К.К. Платонова, В.К. Никольского, А. Лота, В.Р. Кабо, Р.В. Кинжалова, В. А. Колеватова, С.Я. Лурье, В.Б. Мириманова, Д.Е. Хейтун, М.И. Шахновича, М.Г. Ярошевского, В.Р. Виппера, С.И. Вайнштейна, Т.Д. Златковской, А. Захарова, В. Татаркевича и многих других.

Наиболее основательно исследовали танец Древней Греции М.Эммануэль, С.Н. Худеков и Л.Д. Блок.

Синкретичность мусических искусств заставляла музыковедов постоянно интересоваться особенностями танцевальной культуры Древней Греции. В работах В.И. Петри, Р.И. Грубера, С.К. Булича, Г. Аберта, Г. Римана, Ж. Комбарье, М. Яванова-Борецкого, В.А. Чечотти, Л.А. Саккетти, И. Глебова, Е.В. Герцмана. С.Л. Гинзбурга, Р.Л. Сидорова, Н.И. Покровской дана широкая картина музыкальной жизни Древней Греции. Эти работы показали, что воинская музыка и военные танцы – самая, пожалуй, большая область древнегреческого музыкального бытования.

