

## МОВА ЖЕСТІВ АНТИЧНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ТА ОРАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВ

У статті розглянуто театральну акторську гру в мімічному та жестовому аспектах в античній Греції та Римі. Виявлено вплив на сприйняття глядацької аудиторії невербального спілкування під час виступу оратора. Аналіз мови жестів античного театрального та ораторського мистецтва надає змогу нових інтерпретацій у сучасних дослідженнях у галузі невербального спілкування та робить необхідним психосеміотичне переосмислення деяких традиційних проблем, пов'язаних з орієнтацією знакової поведінки.

Зв'язок театру та ораторської майстерності з суспільно-політичним життям в період античності, служіння інтересам народу, увага до людини з усім багатством її духовного життя, використання кращих надбань грецького епосу та лірики – все це зробило акторську гру театром великих ідей та дивовижної художньої форми. Такі ідеї, як пристрасний протест проти всілякого насильництва та пригнічення, проповідь гарячої любові до батьківщини, непохитність у відстоюванні громадянських та гуманістичних переконань, були близькі та зрозумілі прогресивному людству протягом всієї його історії. Саме тому боротьба та страждання героїв античних драм знаходять такий живий відгук у театральному глядачі наших днів.

**Мета статті** – виявити вплив мови жестів у період античності на акторську роботу та працю оратора, підводячи до конкретних аспектів невербального спілкування і необхідності подальшого дослідження театральної та ораторської жестикуляції.

Ступінь наукової розробки проблеми античного театру та ораторської майстерності починаючи з античних філософів: Аристотеля, Платона, Цицерона – переріс у фундаментальні дослідження цього питання сучасними науковцями: Г.Н. Бояджиевим, В.В. Головня, Л.С. Ільїнською, Д.П. Каллістовим; Т.І. Кузнєцовою, Є.А. Ножиним, К.С. Станіславським, Є.Н. Тарасовим та ін.

Театр – найдавніший витвір людства, до наших днів зберігає він незмінну силу тяжіння, не винищену життестійкість, той чудодійний еліксир молодості, таємницю якого так і не відкрили алхіміки Середньовіччя. В усі попередні епохи, скільки б їх не налічити, завжди жила в людині вічна потреба в театрі. Та потреба, що зародилася колись на давніх Діонісових святах виноградарів на честь міфічного божества земної родючості. Цей феномен більш давній, ніж трагедія та комедія, з якими і пов'язують театральне дійство.

«Античність з повним правом можна назвати періодом духовного народження людства. Давні греки, подолавши проблеми фізичного виживання у природному і соціальному середовищі, висунули нове завдання – гідне життя суспільства і людини, уперше намагаючись досягти суспільної гідності завдяки розвиткові гідності особистості» [1, с. 73]. Греки не просто любили його: виникає враження того, що вся Еллада була величезним театром. Не було жодного великого населеного пункту, в якому не було б театрального спорудження та не здійснювалися б театральні вистави. Театральні будівлі були справді величними. Можна навіть сказати, що театр був складовою державної політики, про що свідчила наявність магістрів, які відповідали за театральне життя, а також виділення на це діло коштів з державного бюджету.

Основою танцю в Діонісійських святах були жести та мімічна виразність рухів тіла, які підкреслювали значення слів. Також на акторах були маски, які підкреслювали емоційний або віковий стан людини. Ось як їх описали К.М. Колобова та Є.Л. Озерецька: «Є маска старця, героя похилого віку, героя більш молодого віку; сорокалітній персонаж зі смуглою шкірою, кучерявим волоссям і бородою та суворим виразом обличчя обов'язково виявиться негативним; блондин зі свіжим кольором обличчя – це молодий герой двадцяти п'яти – тридцяти років; різноманітніше представлені парубки; маски молодих жінок і дівчат – п'яти різних типів, старух – двох типів: рабиня та вільна; щоб одразу можна було впізнати раба, його риси видають варварське походження» [2, с. 210].

Маскам намагалися надати перебільшену виразність. Величезні очі, широко розкритий рот, різко прокреслені зморшки, високо піднята зачіска робили акторів зовсім не схожими на звичайних людей. Трагічний актор був неперевершеним майстром жесту. Давні довели мову жесту до досконалості, особливо міми, у яких він заміняв мову. Руки надавали велику виразність і правдивість умовному звучанню голосу з-під незмінного виразу маски. Грецький актор не знав жестів, які не мали значення.

Як відомо, з VI–V ст. до н.е. в Греції існували вистави, під час яких «розігрувалися невеличкі сценки побутового розважального та сатиричного змісту на вулицях та площах акторами без масок (у тому числі жінками, які до участі в інших виставах не допускалися)» [3, с. 570], які називалися мімами. Розвиток міма в усіх його видах сприяв посиленню реалістичної тенденції в античному театрі. «Згодом мім проник до професійного театру, одержавши роки розповсюдження в Давньому Римі, в першому сторіччі витиснув комедію. Існував і у Візантії до кінця сьомого сторіччя» [3, с. 570].

В елліністичну епоху паралельно існував пантомім – мімічний танок, звичайно за міфологічним змістом. Як правило, актор пантоміма виступав один. Актори пантоміма не користувалися ні словами, ні співом, однак досягли великої майстерності в умінні за допомогою одного лише танцю передавати складні душевні переживання, до того ж один і той же актор міг виконувати послідовно декілька ролей, змінюючи костюм і маску. Жіночі ролі виконувалися головним чином чоловіками, як і в усіх інших театральних дійствах. Дія йшла зазвичай під акомпанемент флейти.

Іншим типом низової комедійної гри були фліаки, які були «поширені в грецьких колоніях на півдні Італії та Сицилії в IV ст. до н.е. Це невеличкі комічні сценки, які відрізнялися від міма насамперед обов'язковим використанням маски» [4, с. 54]. Фліаки пародіювали трагедії, але брали теми і з повсякденного життя.

Театр греків і римлян – найдавніший на території Європи. Спадщина, яку залишила нам античність в галузі літератури та мистецтва, величезна. «Театр в Греції був державною установою, і організацію театральних вистав брала на себе сама держава, призначаючи для цієї мети спеціальних осіб. Драматичні вистави проходили як змагання драматургів» [5, с. 16]. Тому в театральну трупку було дуже важко потрапити.

Актору ставиться ряд вимог, зумовлених специфічними особливостями сценічної дії в античному театрі. Як відомо, він повинен був бездоганно володіти гучним та сильним голосом, яким однаково добре можна було б користуватися і при декламації віршів, і у вокальних виступах.

«Одночасно актор повинен був бути обдарований і рядом інших здібностей, необхідних для гри на сцені. На першому місці тут стоїть мистецтво жесту, доведене в давнину до високого ступеня удосконалення. Виступаючи у громіздкому театральному вбранні та масці, треба було вміти висловити рухами рук і, головним чином, верхньою

частиною тіла душевні хвилювання героя вистави» [6, с. 79]. Окрім того, актор повинен був володіти мистецтвом танцю. Головне ж, від нього вимагалась цілком виняткова витримка.

Високий рівень творчої майстерності передбачав професіоналізацію. На цій підставі між акторами виник розділ праці: трагічні актори ніколи не виступали в комедіях, а комедійні – в трагедіях.

Пам'ятки образотворчого мистецтва (статуетки, малюнки) свідчать про прагнення митців до правдивого зображення персонажів з урахуванням їх соціального стану, професії, віку і т.ін. Однак деякі комедійні маски мають підкреслено гротесковий характер. Це пояснюється традицією від давньої комедії та частково прагненням надати образу сатиричний відтінок, підкреслюючи особливо потворні риси комічних персонажів.

Новоаттична комедія, за словами Г.Н. Бояджиєва, «останній драматичний жанр, створений в Греції» [4, с. 53]. Вона втратила гостроту проблематики, їй не притаманні питання великого суспільно-політичного звучання. Але в значенні розробки характерів і динаміки дії новоаттична комедія зробила певний крок вперед. Її побутові персонажі, її сюжети перейшли до римського театру, а потім – в театр Нового часу.

В епоху елінізму разом з розповсюдженням на Сході грецької культури проникає туди і мім, який притягав глядачів своєю безпосередністю та живим зображенням повсякденного побуту. Серед персонажів мімів постійно зустрічаються пастухи, землероби, рибалки, матроси, чоботарі, булочники, трактирники, горожанки, раби, кухарі, доктори, шкільні вчителі, служиві, збирачі податків, звідники, гетери, злодії. Але, окрім типів, взятих з життя, діють у мімах і міфологічні персонажі, які подавалися в карикатурному плані. Мім одяг богів і героїв у житейські і навіть смішні костюми та в такому вигляді показав їх народу. Серед міфологічних героїв у мімі, наприклад, з'являється Геракл, представлений п'яницею та ненажерою. Часто в мімах з'являється тип «дурника», але цей дурник нерідко виявляється дуже розумним.

У римському театрі в мімічних танцях діяли чотири постійних комічних персонажі. Це були Макк, Буккон, Папп та Доссен. Макк мав вигляд дурника, якого всі дурили та били. Він був ненажерою і в той же час дуже влюбливим. Його зображали лисим, з гачкуватим носом, з вухами ішака та в короткому одязі. Буккон був парубком з надутими щоками та обвислими губами. Він теж любив добре поїсти, але губи обвисли у нього не стільки від ненажерства, скільки від надмірної балаканини. Однак у протиставлення Макку Буккона не зображували дурником. Папп – багатий, скупий та глупий старий. Доссен – хитрий горбун, нечема та шарлатан, який своєю вченою балаканиною вмів викликати у темних людей до себе повагу.

Також в Римі були актори, які користувались повагою римського народу: трагічний актор Езоп і комічний актор Росцій.

Про Езопа розповідали, що його гра відрізнялася величчю. Він ретельно обмірковував свої рухи та узгоджував їх з роллю, яку йому треба було грати. Дуже серйозно Езоп ставився до підбору масок і дуже захоплювався своєю роллю. «Розповідають, що одного разу, граючи царя Атрея, він до такої міри увійшов у роль, що вбив скіпетром раба, який був поруч» [4, с. 62].

Про Росція казали, що він також довго репетирував роль, ретельно відпрацьовуючи кожен жест. Гра його, за свідченнями сучасників, відрізнялася живістю, рухи були стрімкі. Не цурався Росцій і портретної схожості. Він так якимось помстився своєму ворогу: граючи в комедії Плавта мерзенного звідника, він надав цьому персонажу натужність свого ворога і виставив його, таким чином, на всенародне посміховисько. Нам відомо, що мистецтво Росція високо оцінював видатний римський оратор і політичний діяч Цицерон.

Мім також з давніх-давен був відомим в римському суспільстві. Однак особливо він розповсюдився наприкінці періоду республіки. Актори виступали в мімах без масок, і це відкривало широкий простір для мистецтва мімічної гри. Жіночі ролі виконувалися жінками. Актори мімів грали босоніж або вдягали на ноги лише тонкі підощви, так що казалися босими. Тому виконавців мімів називали босоногими.

Змістом мімів були життя та побут столичного плебсу. В мімах зображували шахрайство, судове крющокодерство, але ще частіше порушення подружньої вірності. Велику роль відігравали в мімах всякого роду брань і побої. Суттєвою частиною мімів були танці під акомпанемент флейти, так як і у греків.

В театральному середовищі Давньої Греції та Риму окрім пантомімічної гри актора також оцінювалися і його ораторські здібності. Римське ораторське мистецтво було дуже близьке до мистецтва актора. Відомо, що Цицерон вчився жестикуляції й манері триматися у знаменитих акторів свого часу, у Езопа та Росція. У трактаті «Про оратора» яскраво проводиться це зближення оратора та актора [7, с. 190].

Ораторське мистецтво, як одна зі складових майстерності актора, в античній Греції було народжене насущними суцільними потребами, стало діючою зброєю соціального прогресу і розвитку рабовласницької демократії. «Вже в риториці Давнього Світу розрізняються всі основні елементи теорії ораторського мистецтва. Тоді ж визначився “синтетичний” характер красномовності як сплаву величезної праці, талану, знань і глибокої переконаності оратора» [8, с. 16]. Саме з того часу ораторське мистецтво стає засобом переконання, зброєю політичної боротьби, а видатні оратори є одночасно народними трибунами та державними діячами.

Теоретичні розробки Платона з цього боку були, безумовно, кроком вперед. Це системна теорія ораторського мистецтва, яка впливала на ораторів-практиків і теоретиків того часу, що виявлялося як в практичному переломі його теорії, так і в подальшому її розвитку. Ось що казав Платон про попередників-ораторів у своєму трактаті «Апологія Сократа»: «Але скільки вони не брехали, більш за все здивувався я одному – тому, що вони говорили, нібито вам слід стерегтися, як би я вас не провів своїм ораторським мистецтвом; не збентежитися перед тим, що вони в той же час будуть спростовані мною на ділі, як тільки-но з’ясується, що я зовсім не спроможний в красномовності, це з їх боку здалося мені усього безсоромніше, звичайно, якщо лише вони не вважають сильним в красномовності того, хто каже правду; а якщо вони розуміють, то я готовий погодитися, що я – оратор, лише не на їх зразок» [9, с. 71]. Великий вплив його теорія справила і на Цицерона, який неодноразово у своїх теоретичних дослідженнях посилається на Платона.

У своїй теорії Платон стверджував, що не докази служать основою красномовності, а емоційний вплив, емоційне переконання, емоційне навіювання. Прагнення до емоційного навіювання призводило до вільної інтерпретації факту як такого і до його емоційної оцінки, яка повністю залежала від сприйняття цього факту оратором і аудиторією.

У зв’язку з емоційним навіюванням красномовність порівнюється з іншими мистецтвами: музикою, поезією, театром. Звідси робляться висновки, що риторика не може бути просто вправністю та догодженням для досягнення задоволення, а повинна бути свідомо впровадженням мистецтвом насадження добрих почуттів. Риторика повинна створювати в душі «стрій та порядок», приводячи її зі стану роздрібленості до стану цілісності, на який спирається її вдосконалення. Міркування Платона свідчать про те, що він надавав велике значення саме технічній стороні мови, розуміючи вдосконалену техніку мови в тісному сполученні з урахуванням психології слухачів, вважаючи науку про красномовність важливим філософсько-психологічним вченням.

Великою культурною і науковою подією була поява «Риторики» Аристотеля, який значно розвинув вчення Платона про ораторське мистецтво. Аристотель вважає, що «риторика – мистецтво, яке відповідає діалектиці, бо обидві вони торкаються таких предметів, знайомство з якими може вважатися надбанням усіх» [10, с. 3]. Це і наближає обидва мистецтва. Риторика займається підкресленням засобів переконання, теоретичним обмірковуванням цих засобів. «Є три причини, які збуджують довіру до людини, яка говорить, тому що є саме стільки речей, в силу яких ми віримо без доказів, – це розум, добродієність та прихильність... Якщо таким чином слухачам здається, що оратор має усі ці якості, вони неодмінно відчують до нього довіру» [10, с. 54]. Як наголошує Аристотель, дія мови, що переконує, залежить від трьох моментів: від моральності характеру промовця, якості самої мови, настрою слухачів.

Найдавнішим класиком античної красномовності та теоретиком ораторського мистецтва був давньоримський оратор Марк Туллій Цицерон. Три його трактати про ораторське мистецтво відображають багатий досвід античної риторики та його особистий практичний досвід як великого римського оратора.

Цицерон вважає, що основою ораторського мистецтва є перш за все глибоке знання предмета. Якщо за промовою не стоїть глибокий зміст, опанований оратором, з відпрацьованим виконанням, яке потребує слідкувати за рухами тіла, жестикуляцією, за виразом обличчя, звуками і відтінками голосу, то мовний вираз – порожня та дитяча балаканина. Красномовність – це найважче з усіх мистецтв. «Нелегко примусити суддю розлютитися на того, на кого ти хотів би, щоб він розлютився, якщо буде здаватися, що ти сам ставишся до нього байдужо, нелегко примусити суддю ненавидіти того, кого ти схотів би, щоб він ненавидів, якщо суддя спочатку не побачить, що ти сам палаєш ненавистю; не можна буде довести суддю до жалю, якщо ти не покажеш перед ним ознак твоєї скорботи словами, думками, голосом, виразом обличчя, нарешті – сльозами» [11, с. 193].

За свідомством Цицерона, чие ім'я ще в давнину стало номінальним для оратора, у республіканському Римі на людину, яка володіє словом, дивилися як на бога. «Є два мистецтва, – казав Цицерон, – які можуть поставити людину на найвищий ступінь пошани: одне – мистецтво полководця, друге – мистецтво доброго оратора» [12, с. 14].

Автор говорить про пристрасті, які збуджує промова. Цицерон каже, що на сцені: «...я сам часто бачив, як з-за маски, здавалося, палали очі актора, який промовляв наступні вірші: “Ти насмілюся віддалити його від себе та без нього вступити на Саламін. І ти не посоромився погляду батька?” Ніколи актор не промовляв слова “погляду” так, щоб мені не уявлявся Теламон розлюченим і сам не при собі від печалі за сином. Але коли той же актор надавав своєму голосу жалібний тон, промовляв: “Літню людину, позбавлену дітей, ти замучив, посиротив, знищив: ти не подумав про смерть брата та про його маленького сина, який був доручений під твою опіку”, – тоді здавалося, актор промовляє ці слова плачучи та страждаючи» [11, с. 193-194].

Розділ про збудження пристрастей викладений ним докладно, бо практично більша частина промов ораторів будувалася з урахуванням впливу на психіку слухачів, але теоретично ідеї впливу не були узагальнені. Цицерон показує перевагу психологічного підходу до красномовності. Він проти солодкості та млявості ораторської промови і виступає за те, щоб вона була динамічною, красивою, приємною, але її приємність повинна бути суворою.

Процес засвоєння і переробки грецької культури в Римі проходив у боротьбі елліністичних та латинських тенденцій у римському суспільстві, шляхом здолання сторонніх Риму тенденцій в грецькій культурі. Грецький вплив виявився у різноманітних галузях римської культури та ідеології. Це відбилося і на розвитку

римського ораторського мистецтва. «Мистецтво промови, – казав Плутарх, – ніби друге тіло, зброя, незамінна для чоловіка, який не збирається нидіти у неістотності та без дії [13, с. 3].

Сила дії усної мови складається з її перейнятості й емоційного напруження, здібності передати найтонші відтінки думки та почуття, що часто не під силу друкованому слову. Інтонація живої мови – це додатковий паралінгвістичний код, який має у своєму розпорядженні той, хто розмовляє. У своєму трактаті «Про оратора» Цицерон каже: «Кому, наприклад, не відомо, що сила оратора більш за все виявляється в умінні збуджувати в слухачах гнів, ненависть або скорботу і від цих афектів прихилити їх назад до м'якості і милосердя? А якщо хто не проник до душ людських у їх своєрідності за особистостями, не посягнув тих причин, завдяки яким люди збуджуються або знову заспокоюються, той своєю промовою не зможе досягнути бажаної мети» [11, с. 191].

Дослідження, проведені психологами, показують, що деякі інтонаційні складові відповідають визначеним емоційним станам того, хто розмовляє. Цицерон в «Риторичі» надає правила для використання голосу в різних ситуаціях та рецепти тренування голосу. «26-й та 27-й параграфи містять указівки відносно рухів тіла, включаючи рухи губ та виразів обличчя» [13, с. 81]. Наприклад, використовуючи розмовну манеру у її розповідній різновидності, оратору треба стоячи робити рухи правою рукою; вираз обличчя повинен відповідати значенню промови. У наставницькій промові оратор повинен склонитися трохи вперед; у жартівній – виражати настрій обличчям, а не жестами.

Багато місця в трактаті приділяється теорії періодичної та ритмічної промови. Цицерон розповідає, як обурився глядач у театрі, інтуїтивно відчувши порушення ритму: «Цілий театр піднімав крик, якщо у вірші виявиться хоч один склад довший або коротший, ніж треба, хоча юрба глядачів і не знає стоп, не володіє ритмами і не розуміє, що, чому і в чому образило їх слух; однак сама природа вклала в наші вуха чуткість до довгот та стислостей звуків, також і до високих та низьких тонів» [13, с. 116].

Промова повинна бути експресивною – це візуальний та звуковий прояв ставлення оратора до того, про що він каже: обурення, радість, співчуття, впевненість, подив і т.ін. Цицерон стверджував, що без серцевого хвилювання та запалу промова оратора буде не придатна. Тон, тембр голосу, характер інтонацій говорять про ставлення оратора до проблем іноді більше, ніж інші заходи риторики. Значного ефекту досягає експресивність промовця, коли вона виривається за допомогою жестів та міміки. «Руки доводять думку», – підкреслював К.С. Станіславський [14, с. 15]. «Жести, – писав А.Ф. Коні, – підживлюють мову, але ними належить користуватися обережно» [15, с. 85]. Емоційна яскравість виступу багато в чому забезпечує увагу аудиторії, ефективність засвоєння інформації. При емоційно яскравому, експресивному спілкуванні з аудиторією зростають розумова активність слухачів, їх прагнення міркувати за ходом виступу оратора, вносити корективи у свої знання.

Висока оцінка експресивності виступів підтверджує правильність відомого положення: виразність промови визначається використанням як мовних, так і немовних комунікативних засобів. До першої групи названих засобів відносять вміння використовувати слова, словосполучення, синтаксичну конструкцію, в якій найбільш вірно передають смисл промови. До другої групи комунікативних засобів зараховують: інтонації, міміку, жестикуляцію, різного роду немовні звукові наповнювачі – вигуки, паузи, роздільну вимову окремих слів, які виконують функцію своєрідного підкреслювання, акцентування на промовленому.

Інтонації, жести та міміка складають образний вираз ставлення того, хто говорить, до матеріалу, з яким він звертається до слухачів. Вони активують сенсорне сприйняття інформації, більш заглиблену її раціональну обробку.

«Інтонаційна виразність промови скріплює почуття, пориви того, хто розмовляє, та слухачів. І це навіть у тому випадку, коли актор вимовляє фрази, які написані іншою людиною – поетом, письменником, драматургом. Але в тих випадках, коли оратор говорить монотонно, в'яло, “почуттів ніяких не зазнавши”, виходить зворотна дія: його особиста промова стає немовби і йому самому чужою і не лише не приваблює до неї слухачів, а навіть віддаляє, відторгає їх» [15, с. 160].

Рухи і жестикуляція – природні елементи поведінки оратора і додатковий засіб впливу на аудиторію.

Поза, як і інші елементи поведінки, значною мірою визначається індивідуальним стилем, всякий оратор повинен добитися відчуття стійкості, рівноваги, легкості, рухливості та природності.

«Діапазон рухів того, хто говорить за трибуною, обмежений. Виступ же без неї надає більше можливостей для виразних рухів, вимагає певних навичок. Надається перевага рухам вперед і назад, ніж убік. Крок вперед у потрібний момент посилює значимість тієї або іншої частини промови, допомагає зосередити на ній увагу аудиторії. Відступаючи назад, оратор нібито надає можливість “відпочити” і потім перевести увагу аудиторії на інше положення промови» [8, с. 280].

Риторика намагалася наблизитися до театру та поезії, використовуючи їх специфічні засоби виявлення у своїх естетичних цілях, і у свою чергу впливала на них. «Сенека Старший, характеризуючи красномовність “як широке та різноманітне мистецтво”, переконаний, що воно “постачає зброю навіть для тих, кого не готує для самого себе”. Декларації впливали на різноманітні літературні жанри – і на поезію, і на оповідальну прозу. Зокрема вони стали причиною пробудження зацікавленості римлян до новел, різновиду нового літературного жанру – роману та стали причиною його розвитку» [13, с. 142].

«У Римі ходили жарти з приводу перебільшеної уваги Гортензія до своєї зовнішності – до зачіски, до складок на тозі – і з приводу його надмірно вишуканих жестів під час виступів. Так, під час захисту Гортензієм Публія Сулли з метою довести, що він не був прилучений до зради Катилини, обвинувач Торкват, маючи на увазі жестикуляцію Гортензія та його рухи, назвав його ім'ям відомої танцівниці того часу – Діонісії» [13, с. 58].

Міміка натхненого оратора – чудовий стимулятор емоцій аудиторії. Вона здатна передати цілу гаму почуттів та переживань: радість та скорботу, сумніви та іронію, рішучість та презирство. «У доброго оратора обличчя каже разом з мовою», – відзначав А.Ф. Коні [8, с. 282]. Значний діапазон почуттів здатна виразити посмішка, виявляючи душевне здоров'я і моральну силу людини. Вираз обличчя повинен завжди відповідати характеру промови. Як підкреслював видатний психолог С.Л. Рубінштейн, «для розпізнання емоцій... вираз обличчя служить не сам по собі, не ізольовано, а в співвідношенні зі всіма конкретними взаєминами людини з оточуючими» [8, с. 282]. Більш ніж дивовижний вигляд мала посмішка під час виступу на серйозну тему. Не менш негативно діє на слухачів вираз суму та байдужості на обличчі того, хто розповідає. Не любить аудиторія і надто «сердитих» ораторів. Обличчя, як і весь зовнішній вигляд промовця, повинно відбивати доброзичливі і навіть дружні стосунки.

Прийнято вважати, що з усіх наук та мистецтв, які виникли в Греції та які сприйняли римляни, риторика була найбільш близькою їх серцю. Вона лягла в основу римської освіти та глибоко впливала на літературу. Та освіта, яку молодий чоловік

проходила у риторичній школі, робила його оратором та полемістом, здатним виступити в суді, в сенаті, перед військами тощо, тобто готувала його до широкої практичної діяльності.

Таким чином, жести і міміка, які є елементами кінетичної системи спілкування, діють на глядацький канал сприйняття, акцентують увагу аудиторії на змісті інформації, яка надходила по слуховому каналу, підвищують емоційність і тим самим сприяють її опануванню.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Малько А.О. Теоретико-методологічні основи розвитку соціальної педагогіки. – Х.: ХДАК, 2004. – 285 с.
2. Древняя Греция. История, быт, культура / Сост. Л.С. Ильинская. – М.: Московский лицей, 1997. – 380 с.
3. Культура и культурология: Словарь / Сост. и ред. А.И. Кравченко. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 928 с.
4. История зарубежного театра. Театр Западной Европы / Под общ. ред. проф. Г.Н. Бояджиева. – М.: Просвещение, 1971. – Ч. 1 – С. 11-74.
5. Головня В.В. История античного театра. – М.: Искусство, 1972. – 399 с.
6. Каллистов Д.П. Античный театр. – Ленинград: Искусство, 1970. – 175 с.
7. Цицерон М.Т. Об ораторе // Хрестоматия по античной литературе: В 2 т. – М.: Лист Нью, 2004. – Т. 2: Римская литература. – С. 189-193.
8. Ножин Е.А. Основы советского ораторского искусства. – М.: Знание, 1981. – 351 с.
9. Платон. Апология Сократа // Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 70-96.
10. Аристотель. Риторика // Аристотель. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 81-326.
11. Цицерон М.Т. Оратор и актер // Хрестоматия по античной литературе: В 2 т. – М.: Лист Нью, 2004. – Т. 2: Римская литература. – С. 193-194.
12. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве: Пер. с лат. Ф.А. Петровского / Под ред. М.Л. Гаспарова. – М.: Наука, 1972. – 471 с.
13. Кузнецова Т.И., Стрельникова И.П. Ораторское искусство в Древнем Риме. – М.: Наука, 1976. – 284 с.
14. Станіславський К.С. Робота актора над собою: Пер. Т. Ольховського. – К.: Мистецтво, 1953. – 672 с.
15. Основы ораторского мастерства (курс лекций) / Акад. обществ. наук при ЦК КПСС; Редкол. Е.Н. Тарасов и др. – М.: Мысль, 1980. – 236 с.

#### ***Ю.В. Горяйнова***

##### **Язык жестов античного театрального и ораторского искусства**

В статье рассмотрена театральная актерская игра в мимическом и жестовом аспектах в античной Греции и Риме. Выявлено влияние на восприятие зрительской аудитории невербального общения во время выступления оратора. Анализ языка жестов античного театрального и ораторского искусств предоставляет возможность новых интерпретаций в современных исследованиях в отрасли невербального общения и делает необходимым психосемиотическое переосмысление некоторых традиционных проблем, связанных с ориентацией знакового поведения.

#### ***Yu. V. Goryainova***

In the article the theatrical actor game is considered in mimic and gestures aspects in ancient Greece and Rome. Influence is exposed on perception of spectator audience of not verbal intercourse during appearance of speaker. The analysis of finger language of ancient dramatic and oratorical arts gives possibility of new interpretations in modern researches in industry of not verbal intercourse and necessitates psihosemiotics grasp of some traditional problems related to the orientation of sign conduct.

*Стаття надійшла до редакції 17.12.2007.*