

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

**ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В АНТИЧНЫХ  
ГОСУДАРСТВАХ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ  
(VI – 1-Я ТРЕТЬ III ВВ. ДО Н.Э.)**

Выпускная квалификационная работа  
обучающейся по направлению подготовки 44.03.05 История и  
обществознание  
очной формы обучения, группы 02031303  
Чумаковой Яны Владимировны

Научный руководитель  
к.и.н., доцент  
Прокопенко С.Н.

БЕЛГОРОД 2018

## Оглавление

**Введение 3**

**Глава 1. Роль и значение театра в античной культуре 13**

1.1. Зарождение театра 13

1.2. Расцвет театрального искусства в Афинах 16

1.3. Особенности развития театрального искусства в эллинистическую эпоху  
24

**Глава 2. Театр как архитектурное сооружение в античных городах  
Северного Причерноморья в VI – 1-й трети III в. до н.э. 27**

2.1. Театр в Херсонесе 27

2.2. Театр в Ольвии 33

2.3. Театр в городах Боспора 34

**Глава 3. Театр в культуре и искусстве Северного Причерноморья VI – 1-й  
трети III в. до н.э. 40**

3.1. Особенности использования пространства театра в античных  
государствах Северного Причерноморья 41

3.2. Отражение театрального искусства в коропластике 45

3.3. Театральная тематика на расписных вазах Северного Причерноморья  
51

**Заключение 54**

**Список использованных источников и литературы 56**

**Список сокращений 69**

**Приложения 70**

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность.**Нашу современную жизнь довольно сложно представить без театра, а возникновением современного театра мы обязаны античной культуре. Можно сказать, что античная цивилизация, как особый двойник, неизменно сопровождает историю Европы уже многие века, и каждая историческая эпоха обращается к античности согласно свойственному этой эпохе миропониманию. Вот и античное театральное наследие продолжает жить в искусстве и сейчас, когда сама античная эпоха уже давно миновала. При этом, в последнее время в России интерес к творчеству античных драматургов неизменно высок, об этом говорит включение в репертуар театров произведений античных авторов. Сложно сказать, какие факторы влияют на эту тенденцию, однако этот интерес говорит о том, что и через две тысячи лет, античное театральное искусство не утратило для нас свою актуальность.

Театральное искусство с одной стороны воссоздает жизнь общества, отражает те идеи, которые волнуют людей, с другой стороны влияет на нее через мировоззрение драматурга. Поэтому изучение античной или современной культуры и общества не будет полноценным без изучения театра.

Нельзя сказать, что письменных или вещественных памятников, свидетельствующих о развитии театра в античном Северном Причерноморье, в настоящее время обнаружено достаточно много, чтобы составить полную картину о театрах в этом регионе. Однако данные о северопричерноморском театральном искусстве пополняются всё новыми и новыми археологическими находками, и некоторые из этих свидетельств только еще ждут своей очереди, для того чтобы быть изученными. Археологам предстоит еще много работы на территории Северного Причерноморья, а в истории театра этого региона существует еще много «белых пятен», поэтому исследование античного

театрального искусства в Северном Причерноморье, безусловно, актуальная тема, в изучении которой исследователей ждет еще много новых открытий.

**Цель работы:** изучить особенности театрального искусства в античных государствах Северного Причерноморья.

Для достижения поставленной цели требуется решить следующие **задачи:**

- изучить роль и значение театра в античной культуре;
- исследовать особенности оформления театров как архитектурных сооружений античного Херсонеса, Ольвии, Боспора;
- рассмотреть особенности использования пространства театра в античных государствах Северного Причерноморья;
- проанализировать отражение театрального искусства в коропластике Северного Причерноморья;

**Объектом исследования** выступает развитие культуры населения Северного Причерноморья в античный период.

**Предмет исследования** – процесс развития театрального искусства в античных городах Северного Причерноморья в VI – 1-й трети III в. до н.э.

**Территориально-географические рамки** определены нами, как регион Северного Причерноморья в общепринятых пределах, обозначаемых с юга Чёрным морем, с северной - прилегающей территорией к Крымскому полуострову, с запада - течением реки Днестра, с восточной границей среднее течение реки Кубани, с некоторыми включениями прилегающих территорий, где имело место распространение власти античных государств Ольвии, Херсонеса и Боспора.

**Хронологические рамки работы** охватывают период с VI в. по 1-ю треть III в. до н.э. Начальный период становления и развития античных государств Северного Причерноморья. Нач. III в. до н.э. – время, когда античные государства Северного Причерноморья испытали влияние экологического, финансового, военно-политического кризисов.

**Методологическая основой исследования** выступает цивилизационный подход и комплексный подход к источникам. Работа базируется на принципах историзма, научности и объективности. В основе исследования лежит концепция «вызов-ответ», как методологический инструмент цивилизационного подхода.

В разных частях исследования предпочтение отдавалось как общенаучным, так и историческим методам

При написании выпускной квалификационной работы были **использованы следующие исторические методы:**

- историко-генетический метод – с помощью которого исследован генезис и эволюция архитектурно-планировочных форм городов Боспора рассматриваемого периода;

- историко-системный – позволивший проследить взаимосвязи развития архитектурно-планировочных форм и исторических ситуаций;

- конкретно-исторический – использованный для описания событий, фактов и явлений;

- сравнительно-исторический – применялся нами, как в синхронном так и в диахронном ракурсе, позволивший сравнить ряд явлений и фактов между собой как в их историческом развитии, так и в фиксированном положении.

### **Источники.**

Существует ряд письменных свидетельств античных авторов, которые напрямую или косвенно обозначили существование театров в античных государствах Северного Причерноморья. Можно отметить отрывки из Диодора Сицилийского<sup>1</sup>, Полиена<sup>2</sup>, Витрувия Поллиона<sup>3</sup>, Геродота<sup>4</sup> и др.

---

<sup>1</sup>Диодор Сицилийский. Библиотека // Латышев В.В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. Т. II. (вып. 3-4). – СПб.: Фарн, 1993. – С. 312-325.

<sup>2</sup>Полиэн. Стратегемы. - СПб.: Евразия, 2002. — 608 с.

<sup>3</sup>Марк Витрувий Поллион. Об архитектуре. - М.: Едиториал УРСС. 2003. - 320 с.

<sup>4</sup>Геродот. История. – М., 1972. – 600 с.

Интересен перечень эпиграфических материалов указывающих на развитие театрального искусства Северного Причерноморья<sup>5</sup>. Но все же основными источниками по теме исследования выступают археологические материалы. К подобному типу источника можно отнести руины театров как архитектурных сооружений обнаруженных археологами, фрагменты архитектурных деталей античных театров, театральные маски, терракоты изображающие актеров<sup>6</sup> и т.п.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Проблема изучения феномена театра в античной истории и культуре имеет большую историю. Литература по данному вопросу обширна и разнообразна, особенно это касается трудов, посвященным общему анализу развития театра в античной цивилизации. Позволим себе не перечислять все многообразие данной литературы, тем более, что неоднократно подборки на данную тему уже публиковались<sup>7</sup>.

Можно разделить обобщения по развитию театра в античности на две условные группы: литература, вышедшая до последнего десятилетия XX в., и новейшая литература по проблеме. Несомненно, из первой группы

---

5См. напр.: *LatyshevBasilius. InscriptionesAntiquaeoraeseptentrionalis Ponti Euxini Graecae et Latinae. Inscriptiones Tyrae, Olbiae, Chersonesi Tauricae, aliorum loconim a Danubio usque ad regnum Bosporanum continens.* – Petropoli, MCMXVI. - 598 s.; Корпусбоспорскихнадписей (далееКБН). – М.-Л.: Изд-воАНСССР, 1965. – 951 с.; Корпусбоспорскихнадписей (далееКБН-Альбом). – СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana, 2004. – 432 с.; НадписиОльвии (1917-1965) (далееНО) / Сост. А.А. Белецкий, И.Б. Брашинский, Е.Г. Кастанаянидр. – Л.: Наука, 1968. – 133 с.

6 Терракоты Северного Причерноморья / *Отв. ред. М.М. Кобылина // Свод археологических источников (далее САИ). Вып. Г 1-11 Ч. I-II.* - М, 1970. – 127 с.; Терракотовые статуэтки Пантикапей / *Отв. ред. М.М. Кобылина // САИ. Вып Г 1-11 Ч. III.* - М, 1974. – 57 с.; Терракотовые статуэтки: Придонье и Таманский полуостров / *Отв. ред. М.М. Кобылина // САИ. Вып Г1-11 Ч. IV.* - М, 1974. – 55 с.; Музы и маски. Каталог выставки. Из собрания Государственного Эрмитажа // *Музы и маски. Театр и музыка в античности.* – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 45-206.

7 См. напр.: *Кулишова О.В. Античный театр и афинская драматургия, их место в жизни демократического полиса // Проблемы античной демократии. Вып. 1.* – СПб., 2010. – С. 159-186; *Она же. Древнегреческий театр в современной историографии // МНЕМОН. Вып. 8.* – СПб., 2009. – С. 429-440.

опубликованных трудов стоит выделить важные труды В.В. Латышева<sup>8</sup>, Б.В. Варнеке<sup>9</sup>, Д.П. Калистова<sup>10</sup>.

Что же касается литературы последних двух десятилетий, то можно выделить несколько направлений исследований актуальных на сегодняшний день. Во-первых, это попытки рассмотреть древнегреческую драму как произведение как представление, действие, учет особенностей восприятия эллинами театра в условиях открытого пространства в контексте религиозного и общественного значения театра<sup>11</sup>. Во-вторых, исследования посвященные анализу в рамках театральных представлений разнообразных способов презентации. Работа над реконструкцией танцев, музыки, хора, спецэффектов, актёрской техники, костюмов и масок, а так же, изучение финансирования театральных представлений, их структура, источники и размер<sup>12</sup>. В-третьих, изучение социологического контекста функционирования феномена театра, т.н. «гражданская интерпретация»<sup>13</sup>.

---

8Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Ч. 2. Богослужбные и сценические древности. Изд. 2-е, испр. - СПб., 1899. - 328 с.

9Варнеке Б.В. История античного театра. – М.: Искусство, 1940. – 312 с.

10Калистов Д.П. Античный театр. – Л.: Искусство, 1970. – 176 с.

11Wiles D. Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning. – New York: Cambridge UP, 1999. - 230 p; Wiles D. Greek Theatre Performance: An Introduction. - Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 243 p.

12McCart G. Masks in Greek and Roman Theatre // The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre / Ed. by M. McDonald, J.M. Walton. - Cambridge, 2007. - P. 247-267.

13Goldhill S. Reading Greek Tragedy. – Cambridge: University Press, 1986. – 302 p.; Goldhill S. The Great Dionysia and Civic Ideology // Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context / Ed. by J.J. Winkler, F.I. Zeitlin. - Princeton, 1990. - P. 97-130; Goldhill S. Civil Ideology and the Problem of Difference: The Politics of Aeschylean Tragedy, Once Again // The Journal of Hellenic Studies (JHS). 2000. Vol. 120. - P. 34-56; Hall E. The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society. – Oxford: University Press, 2006. - 481 p.; Seaford R. Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State. - Oxford: Clarendon Press, 1994. – 455 p.; Rhodes P.J. Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis // JHS. 2003. Vol. 123. - P. 104-119; Henderson J. Drama and Democracy // The Cambridge Companion to the Age of Pericles / Ed. by L.J. Samons. - Cambridge, 2007. - P. 179-195.

Учитывая связь дионисизма с развитием театрального искусства в античный период, принципиальным для нашего исследования является проблема изучения его распространения и почитания культа Диониса в Северном Причерноморье. Данная проблема так же неоднократно исследовалась. На протяжении всего XX в. происходило активное накопление и введение в научный оборот археологических материалов, новых нумизматических и эпиграфических источников полученных в ходе раскопок городов Боспора, Ольвии и Херсонеса. В 60-70-х гг. XX в. намечаются региональные особенности дионисийского культа и появляются публикации, интерпретирующие отдельные находки с точки зрения их принадлежности культу Диониса<sup>14</sup>.

В 80-90-е гг. XX в. появляется целая серия обобщающих исследований по локальным особенностям религиозных культов, в том числе и культу Диониса<sup>15</sup>. Появляются и специальные исследования по особенностям развития культа Диониса в отдельных античных центрах Северного Причерноморья<sup>16</sup>.

---

14 См., напр.: *Пятышева Н.В.* Глиняная таблетка с изображением козлов // Сообщения Херсонесского музея (далее СХМ). Вып 3. – Симферополь: Крымиздат, 1963. – С. 25-29; *Розанова Н.П.* Бронзовое зеркало с надписью из Ольвии // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. К 100-летию со дня рождения акад. С.А. Жебелёва. 1867-1967. - Л, 1968. – С. 248-252; *Русяева А.С.* Следы орфических культов в Ольвии // Тезисы докладов XIV Международной конференции ерђуђ. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР 1976. – С. 369-371; *Она же.* Орфизм и культ Диониса в Ольвии // Вестник древней истории (далее ВДИ). 1978. № 1. – С. 87-105.

15 *Русяева А.С.* Земледельческие культы Ольвии догетского времени. – Киев: Наукова думка, 1979. – 172 с.; *Она же.* Религия и культы античной Ольвии. – Киев: Наукова думка, 1992. – 253 с.

16 *Алексеева Е.М.* Культы Горгиипии // СА. 1986. № 4. – С. 34-52; *Она же.* Античный город Горгиипия. - М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 560 с.; *Шевченко А.В.* Боги античного Херсонеса // Боги Тавриды (История религий народов Крыма). - Севастополь, 1997. – С. 37-58; *Шауб И.Ю.* Погребения кургана Большая Близница как источник по истории религиозных представлений жителей Боспорского царства // КСИА. Вып. 191. – М.: Наука, 1987. – С. 27-33. *Он же.* О синкретизме Аполлона и Диониса на Боспоре в IV в до н.э. // Проблемы исследований античных городов. - М, 1989. - С 128-129. *Он же.* Некоторые аспекты культа Диониса на Боспоре в IV в до н.э. // БФ. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. - С 133-136.

В последнее двадцать лет вышел целый ряд исследований посвященных публикации и интерпретации новых археологических материалов сакральных комплексов античных центров Северного Причерноморья<sup>17</sup>. В это же время опубликован ряд новых статей и монографий обобщающего плана, посвященных как Причерноморью в целом, так и религии и культуре отдельных северопричерноморских центров<sup>18</sup>. В начале 2000-х гг. публикуется еще несколько специальных работ, исследовавших дионисийский культ<sup>19</sup>.

Подытожила все эти исследования специальная работа Н.В. Кузиной «Культ Диониса в античных государствах Северного Причерноморья: содержание, общественно-политический аспект, локальная специфика»<sup>20</sup>. В диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук Наталья Владимировна доказала высокое положение культа Диониса в Северном Причерноморье, оставив некоторые замечания о внешних формах культа связанных с театральной атрибутикой. С этой связи, интересно

---

<sup>17</sup>Молева Н.В. Некоторые итоги археологических исследований Китейского святилища // БФ. – СПб.: Изд-во Гос Эрмитажа, 1999. – С. 121-125; Масленников А.А. Античное святилище на Меотиде. – М.-Тула: Гриф и К, 2006. – 152 с.; *Он же*. Сельские святилища Европейского Боспора. – Тула: Гриф и К, 2007. – 562 с.

<sup>18</sup>Петрова Э.Б. Культы Феодосии // Боспорские чтения (далее БЧ). Вып. II. - Керчь, 2000. – С. 106-115. *Она же*. О культах античной Феодосии // Боспорские исследования (далее БИ). Вып. I. – Симферополь-Керчь, 2001, - С 233-240; Емец И.А. Греко-варварские религиозные взаимовлияния на Боспоре Киммерийском. – М.: Спутник+, 2002. – 222 с. Бондаренко М.Е. Пантеон Херсонеса Таврического – М.: Спутник+, 2003. – 170 с. Зубарь В.М. Боги и герои античного Херсонеса. – Киев: Стилос, 2005. – 188 с.

<sup>19</sup>Винокуров Н.И. Античный социум культ вина и винограда // БИ. Вып. II. – Симферополь-Керчь, 2002. – С. 27-88; Молева Н.В. Культ Диониса в боспорском городе Китее // Из истории античного общества. Вып. 8. - Нижний Новгород, 2003. – С. 74-81; *Она же*. Дионисийские вотивы в сакральных комплексах Китея // БФ. Ч. I. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 151-154; Соколова О.Ю. О культе Диониса в Нимфее // БЧ. Вып. VII. - Керчь, 2006. – С. 261-265.

<sup>20</sup>Кузина Н.В. Культ Диониса в античных государствах Северного Причерноморья: содержание, общественно-политический аспект, локальная специфика / Диссертация на соиск. уч. степени канд. ист. наук. – Нижний Новгород, 2008 – 334 с.

отметить, наблюдения Н.В. Молевой, касающиеся роли культа Диониса в развитии театрального искусства на Боспоре<sup>21</sup>.

Что же касается изучения театра в городах Северного Причерноморья, можно отметить, что, к сожалению, данная проблема плохо освещена в научной литературе. Причина, одна – крайне слабая обеспеченность источниками.

Можно выделить некоторые направления исследований по интересующей нас тематике. Во-первых, это публикации археологического материала связанного с театральной тематикой. Особое место здесь занимают публикации посвященные введению в научный оборот результатов археологического изучения остатков античного театра в Херсонесе<sup>22</sup>. Стоит отметить исследование в области публикации двух театральных кресел из Пантикапея<sup>23</sup>. Выделяется большое количество трудов, в которых ученые опубликовали терракотовые и гипсовые изделия, связанные с театральной тематикой. Позволим себе их не перечислять, отсылаем к списку использованной литературы.

---

<sup>21</sup>Молева Н.В. Культ Диониса и театр на Боспоре // Античность и драматургия Материалы конференции Фестиваля «Боспорские агонии». - Керчь, 2003. – С. 36-53. Она же. Театральные сюжеты в сакральных комплексах Китея // Материалы IX Чтений памяти Н П. Соколова. – Нижний Новгород, 2004. – С. 43-45.

<sup>22</sup>Домбровский О.И. Розкопки античного театра в Херсонесе (за материалами 1954-1955 гг.) // Археология. 1957. Т. 10. – С. 94-101; Она же. Античный театр в Херсонесе (Раскопки 1954-1958 гг.) // СХМ. 1960. Вып. 1. – С. 29-36; Она же. Работы на участке Херсонесского театра в 1991 – 1994 гг. // Археологические исследования в Крыму. – Симферополь, 1997. – С. 85-88; Зедгендзе А.А. Исследование северо-западного участка античного театра в Херсонесе // КСИА. Вып. 145. – М.: Наука, 1976. – С. 28-34; Бажанова Т.И. Античный театр по Олегу Домбровскому // Art. City. Construction. 2002. № 1. – С. 88-89; Буйских А.В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху // Материалы по археологии, истории и этнографии Таврии (далее МАИЭТ). Supplementum. Вып. 5. – Симферополь, 2008. – 424 с. и пр.

<sup>23</sup>Блаватский В.Д. Мраморный трон из Пантикапея // СА. 1957. № 2. – С. 247-250; Синенко Р.Г. Кресло из античного театра Пантикапея // Античность и драматургия. Материалы конференции Фестиваля «Боспорские агонии». - Керчь, 2003. - С. 92-96.

Наконец, по нашему исследованию существуют как единичные специальные исследования<sup>24</sup> и некоторые обобщения в рамках рассмотрения более общих вопросов развития северопричерноморских центров<sup>25</sup>, но заметим, что эти исследования носят предварительный характер. Вопросы развития театра в античных государствах Северного Причерноморья рассмотрены поверхностно.

Отметим еще одно знаковое мероприятие это ежегодный фестиваль в Керчи «Боспорские агоны». Главная цель данного фестиваля – актуализация античного театрального наследия. Конечно фестиваль на античной тематике не замыкается, но театр античности в центре внимания. В 2003 г. в рамках фестиваля прошла специализированная научная конференция, на которой были изложены основные результаты по исследованию развития феномена театра в Северном Причерноморье. По итогам конференции был издан сборник<sup>26</sup>. Других специализированных научных мероприятий, посвященных театральному искусству античности на берегах Черного моря не проводилось.

Все выше отмеченное, позволяет считать взятую для исследования нами тему перспективной и слабоизученной.

### **Практическая значимость работы.**

---

24 См. напр.: *Федосеев Н.Ф.* Театр в Пантикапее // Проблемы истории и археологии Украины. – Харьков, 2001. – С. 76-77; *Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф.* Мельпомена в Пантикапее. - Керчь, 2001. - 130 с.; *Скржинська М.В.* Театр в античних містах Північного Причорномор'я // Київська старовина. 2002. № 3. – С. 81-90; *Молева Н.В.* Культ Диониса и театр на Боспоре // Античность и драматургия Материалы конференции Фестиваля «Боспорские агоны». - Керчь, 2003. – С. 36-53; *Подосинов А.В.* Великие греческие кифареды на гастролях в Пантикапее? // БФ. – СПб.: Нестор-История, 2009. – С. 89-92.

25 См. напр.: *Скржинская М.В.* Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. - Киев, 2009. - 366 с.; *Скржинская М.В.* Скифия глазами эллинов. – СПб.: Алетейя, 2001. – 304 с. и пр.

26 Античность и драматургия. Сб. матер. науч. конф. фестиваля «Боспорские агоны». – Керчь: Друк «Унион», 2003. – 186 с.

Материалы работы могут быть использованы в учебном процессе. Результаты исследования могут быть полезны при подготовке к лекционному спецкурсу «История античного Северного Причерноморья», семинарских занятий по дисциплине «История древнего мира. Ч. II.». Выпускная квалификационная работа будет полезна для подготовки рефератов, курсовых и выпускных квалификационных работ. Труд может быть востребованным при прохождении студентами археологической практики.

**Апробация исследования.** Апробация выпускной квалификационной работы прошла в рамках археологических экспедициях, международной научно-практической конференциях «Традиционные культуры народов мира: история, интерпретация, восприятие. 2016, 2017, 2018» г. Белгород, «Белгородский диалог- 2015».

Была подготовлена и опубликована статья в сборнике:

- Театр и театральное искусство в античных государствах Северного Причерноморья (VI – 1-й трети III в. до н.э.)// Традиционные культуры народов мира: история, интерпретация, восприятие. Материалы международной научно-практической конференции.- Белгород: Политерра, 2018.- С.285-289

**Структуру работы** целесообразно ограничить тремя главами. В первой главе рассмотрены общие вопросы оценки места и роли феномена театра в античной культуре и истории. Вторая глава посвящена изучению театра в античных государствах Северного Причерноморья как архитектурного сооружения. В центре внимания третьей главы т.н. «театральная атрибутика» и театр античных государств Северного Причерноморья как действие. Так же в работе выделяется введение, заключение, список использованной литературы и источников, список сокращений, а так же приложения.

## ГЛАВА 1. РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ТЕАТРА В АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЕ.

### 1.1. Зарождение театра.

Считается, что театр, как самостоятельный вид искусства зародился в Элладе в кон. VI в. до н.э.<sup>27</sup> В это время некоторыми составляющими театрализованных представлений сопровождались дионисийские торжества и мистерия в честь Деметры во многих античных государствах.

На праздниках в честь Деметры и Диониса греки каждый раз разыгрывали сцены из жизни. В сакральных представлениях использовали «актерскую» игру, часто с переодеванием, песни, музыку и танцы. Такие импровизированные спектакли послужили основой для возникновения античного театра<sup>28</sup>. Люди, активно участвовавшие в этих действиях, были первыми актерами.

Поэт Арион (ок. 600 г. до н.э.) облагородил этот народный обычай. Он создал канон декламации, по которому чередовались песнопение предводителя хора и ответное пение самого хора. По преданию этот хор представлял собой поющих сатиров. Повествования о приключениях Диониса, которого прославил Арион, назывались *дифирамбами*. «Умею начать дифирамб, прекрасную песнь в честь владыки Диониса, когда вино молниеносным ударом поразит мой рассудок», - похвалялся лирический поэт<sup>29</sup>.

Превращая низкое и простонародное в высокое и величавое, поэты Греции создали греческую трагедию. «Трагедия [произошла] из ничтожных

<sup>27</sup>Скржинская М.В. Скифия глазами эллинов... – С. 131.

<sup>28</sup> На современном этапе не все исследователи разделяют данную точку зрения. Некоторые полагают, что древнегреческая драма как часть античной театральной культуры не имеет ничего общего с почитанием Диониса. См. напр.: Scallion S. 'Nothing to Do with Dionysus': Tragedy Misconceived as Ritual // CIQu. 2002. Vol. 52. P. 102-137; Подс П. Дж. Афинский театр в политическом контексте // ВДИ. 2004. № 2. - С. 33.

<sup>29</sup>Wiles D. Greek Theatre Performance: An Introduction... – P. 23.

мифов и насмешливого», - писал Аристотель (Arist.Poet.V. 4). Само слово «трагедия» в переводе значит «козлиная песнь». Обязана она своим именем, вероятно, козлиным копытам сатиров, составлявших хоры.

При афинском тиране Писистрате, приблизительно к сер. VI в. до н.э., был учрежден праздник «Великие Дионисии», на котором были организованы театральные представления - как состязания трагических и комических поэтов и их хоров<sup>30</sup>.

В 534 г. до н.э. было в Афинах организовано первое официальное драматическое состязание, а с 530 г. установился порядок, при котором в соревнованиях принимали участие три трагических хора и один сатировский<sup>31</sup>. Средства на устройство представлений выделялись самим правителем.

В Афинах существовало четыре праздника в честь Диониса: Великие Дионисии и Анфестерии (праздник молодого вина) в марте, Малые (или Сельские) Дионисии в декабре-январе и Ленеи в конце января. На Сельские дионисии устраивали шествие, несли огромный фаллос – символ плодородия, распевали «фаллические песни» и исполняли непристойные пляски. Месяц спустя наступал черед праздника Ленеи. Именно на этих торжествах, длившихся несколько дней, проводили первые театральные состязания.

Изначально, три последних дня Великих Дионисий, в афинских театрах показывали пьесы трех авторов и, выбранные от каждой афинской общины судьи, определяли, кто из драматургов будет победителем. Каждый из авторов должен был показать три трагедии и одну сатировскую драму. Комедиографы к состязанию трагиков присоединились с сер. V в. до н.э.<sup>32</sup>

В это время поэты, слагавшие драмы и состязавшиеся на конкурсе, были одновременно и режиссёрами, и единственными актерами-

---

30 Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф. Указ.соч. – С. 27.

31 Андреев Ю.В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации. — СПб.: Алетейя, 1998. – С. 139.

32 Скржинская М.В. Скифия глазами эллинов... - С. 134.

протагонистами. К VI в. до н.э. драма стала самостоятельным литературным жанром. Драматические произведения, созданные специально для постановки на сцене, основывались на мифологических сюжетах. С развитием греческой трагедии в круг ее сюжетов, помимо мифов о Дионисе, вошли рассказы о судьбах героев древности – Геракле, Агамемноне, Эдипе.

На великих Дионисиях в 534 г. до н.э. актер и драматург Феспид из Икарии ввел в свою драму наряду с хором актера-декламатора, вступавшего в диалог с хором и его *корифеем*. Он же и сыграл его роль. Теперь основными исполнителями стали хор сатиров и рассказчик, которые обменивались вопросами, жалобами и стенаниями. Когда корфей, предводитель хора, пел соло, возникал настоящий диалог между ним и актером. Из этого диалога впоследствии возник *комос* – плач в классической трагедии.

Фриних, драматург кон. VI в. до н.э., дважды победивший на состязаниях таргигов, первым ввел в пьесы женские персонажи. В его трагедии «Финикиянки», рассказывающей о победе греков при Саламине, хор составляли жены войнов-персов, оплакивавшие несчастную судьбу своих мужей.

Хор в театральных представлениях VI-V вв. до н.э. играл важнейшую роль. В трагедии хор изображал сограждан, друзей или рабов главного персонажа, в сатирической драме хор всегда состоял из ряженых сатирами, хор комедии играл более многообразные роли, зачастую фантастические. Во главе хора стоял корифей. Различалось расположение хора на оркестре для трагедии и комедии (хор располагался рядами: три ряда по пять человек в трагедии и четыре ряда по шесть человек в комедии). Также разными были танцы: в трагедии это был возвышенный и величественный танец эммелия; танец сатирической драмы - сиккинида; кордак – бурный, достаточно непристойный танец в комедии. Танцы для каждой пьесы создавались новые. Вместе с аккомпаниатором хор выходил на оркестру, исполняя песню. В

дальнейшем в течение пьесы партии хора чередовались с речами, мелодекламацией и ариями актеров.

В первое время песни хора тесно соотносились с повествованием пьесы: хор не только комментировал происходящее во время представления, выражая свои чувства, он также давал советы, в некоторых случаях корифей разговаривал с героями. Постепенно содержание песен хора все более изолировались и, в конце концов, выступления хора стали независимыми интермедиями. Музыкальное сопровождение драматического хора, прежде всего, составляли флейты. В драме известна монодия в сопровождении флейты и кифары. Иногда актер читал стихи в сопровождении аккомпанемента, которым ведал находившийся при корифее хора авлет - он отбивал такт<sup>33</sup>.

Что же касается места, где происходило священнодействие, то его обустройство на раннем этапе было крайне примитивным. Древнейший театр состоял из круглой утоптанной площадки с алтарем бога Диониса посередине, вокруг которого танцевал и пел свои партии хор. Эта площадка именовалась орхестрой (от глагола «орхеомай» – «танцую»). Кругом орхестры шли подмости для зрителей. Вначале они были деревянные, впоследствии оформился амфитеатр. В задней части стояла сцена («палатка»), место для переодевания актера, куда актер уходил и приходил во время действия.

## **1.2. Расцвет театрального искусства в Афинах.**

В классическую эпоху в период наивысшего развития античной цивилизации театр в Элладе укоренился, став не частью практически любого полиса.

В данный период организация театральных представлений находилось в ведении высшего государственного должностного лица Афин – первого

---

<sup>33</sup>Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф. Указ. соч. – С. 40.

архонта. Он должен был выбрать судей, организовать культовые церемонии, отобрать среди большого числа претендентов, тех поэтов-драматургов, произведения которых допускались к постановке, а с 457 г. до н.э. и выбирать первых актеров<sup>34</sup>.

Постановка спектаклей требовала больших затрат. В годы расцвета Афинской демократии государство давало на это средства, но обязательно помогали и частные лица. Мы назвали бы их меценатами, а греки называли *хорегами*. Назначал этих людей первый архонт. Хорег должен был оплачивать участие певцов и учителя для них, арендовать помещение, для регулярных репетиций, нанять музыкантов и статистов для «немых» ролей, а так же одеть всех участников в дорогостоящие костюмы и маски. Некоторые горожане тратили на отправление хорегии все свое состояние и разорялись: «нарядив певцов в золотоканые одежды, сами оставались в рубищах». Если гражданин не мог исполнить литургию, то он имел право отказаться, но такой поступок считался недостойным.

В случае победы своего хора, хорег получал бронзовый жертвенник со своим именем. Кроме того, он становился популярным и известным человеком<sup>35</sup>. Последнее обстоятельство помогало в достижении государственных должностей и политического веса. Именно ради этого многие богачи шли на большие расходы, рискуя остаться без гроша.

Ситуация изменилась после Пелопонесской войны (431-404 гг. до н.э.), в которой Афины потерпели тяжелое поражение, что сказалось на финансовом положении государства и его граждан. Теперь общественные повинности исполняли по двое – один человек не мог набрать необходимую сумму. Желаящие исполнять литургию становились все меньше, а скупость их вошла в поговорку. В результате, к концу IV в. до н.э. организацию

---

34Henderson J. Op. cit. - P. 194-195.

35Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... – С. 279.

театральных представлений передали *агонофетам* – выборочным должностным лицам. Они получали деньги от государства. Число певцов значительно сократилось, и хор уже не играл той важной роли, как в V в. до н.э. Теперь основное внимание уделялось персонажам пьесы, главным участником спектакля стал профессиональный актер. За свою работу он обязательно получал денежное вознаграждение, даже если пьеса провалилась<sup>36</sup>. Софокл первым отказался играть в своих трагедиях, предпочитая пригласить мастера.

В греческом театре могли выступать только мужчины, являющиеся свободными гражданами. При этом актером не мог стать человек, запятнавший себя каким-нибудь постыдным поступком, ведь он являлся служителем бога Диониса. Таким образом, в отличие от Рима, где актер лишался гражданских прав, в Древней Греции актеры были весьма уважаемы<sup>37</sup>.

Исполняя разнообразные мужские и женские роли, актеры должны были соответствовать высоким требованиям: обладать хорошей дикцией и сильным голосом, умением декламировать под музыку, петь, танцевать и руками и телодвижениями выразить душевное состояние героя.

Трагический актер выступал в громоздком костюме, мало удобной обуви на высокой подошве и маске, и все это он должен был выдержать в течение долгого времени, поэтому имена актеров ставились рядом с именами атлетов<sup>38</sup>.

Смена масок с выражением разных характеров и чувств заменяла актеру мимику. Актер во время пьесы менял маски в зависимости от настроения, либо состояния персонажа, либо если необходимо было сыграть

---

<sup>36</sup>Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... –С. 256.

<sup>37</sup>Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф. Указ. соч. - С. 29.

<sup>38</sup>Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... – С. 265; Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф. Указ. соч. - С. 29.

другого героя. В основном, типы масок были знакомы зрителям. Публика без комментариев понимала, что за персонаж перед ними: его пол, возраст, социальное положение, ключевые черты характера. Например, белая маска означала женскую роль, маска темных цветов - мужской персонаж<sup>39</sup>.

Античное театральное искусство отвечало принципам условности: точно определенное количество актеров (не более трех), хор из 12 или 15 человек в трагедии; специальные костюмы, в том числе накладки под одежду для увеличения масштабов персонажей, особая обувь (котурны), маски, условные декорации. При наличии стольких условностей зрители должны были знать и понимать некие коды для их расшифровки (пространственные символы, декорации, жесты, костюмы и маски).

Настоящие актерские маски изготавливали мастера-профессионалы. Свидетельств о производстве масок в эпоху расцвета древнегреческого театра, очень мало, в основном в них говорится о том, что маски делались из ткани, вымоченной в гипсе<sup>40</sup>. Маску раскрашивали и прикрепляли к ней парик<sup>41</sup>.

Известно, что зрители в античные времена могли выражать свои эмоции по отношению к спектаклям очень несдержанно: свистеть, стучать ногами, кричать или рукоплескать.

Уже в V в. до н.э. участники Дионисий разделяются на две группы: зрители и исполнители, становившиеся профессионалами. Актеры, музыканты и учителя хоров получали специальное образование, а далее постоянно совершенствовались в выбранной профессии.

---

39Кулишова О.В. Театральная маска в Древней Греции: ее истоки и контексты функционирования // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. – С. 11.

40Кулишова О.В. Театральная маска в Древней Греции: ее истоки и контексты функционирования... – С. 13.

41McCart G., Walton J.M. Op. cit. - P. 251.

В IV в. до н. э. актеры в Афинах для защиты своих интересов образуют театральное сообщество технитов - «Дионисовых дел мастеров». В эпоху эллинизма таких союзов существовало множество (при этом могли объединяться профессионалы из разных городов)<sup>42</sup>. Эти союзы конкурировали между собой за право проводить торжества.

Ремесленники Диониса как служители бога почитались священными лицами (следовательно, освобождались от налогов, воинской службы даже во время войны). Техниты гастролировали по всей греческой ойкумене, к ним обращались многие эллинистические правители. Без мастеров Диониса не обходилось ни одно более или менее значительное празднество, техниты профессионально устраивали театральные действия, торжественные шествия и обряды.

Отдельные греческие города соперничали между собой постоянно, и поэтому жители любого города, пусть даже и небольшого и не богатого, пытались хоть в чем-нибудь превзойти своих соседей. Вследствие этого они готовы были финансово потратиться на устройство богатых празднеств и театральных представлений, зазывая к себе популярных поэтов, актеров или ораторов<sup>43</sup>.

Вместе с трагедией и комедией в Греции существовали представления, которые назывались мимами (как и сами исполнители): бродячие актеры разыгрывали небольшие сценки, воспроизводящие какие-либо темы окружающей жизни, или пародировали какой-либо миф. Мимические выступления проходили на подмостках, и наряду с мужчинами в представлениях участвовали женщины<sup>44</sup>.

### **Литературный контекст.**

---

42Головня В.В. История античного театра. – М.: Искусство, 1972. - С. 276.

43Андреев Ю.В. Указ. соч. – С. 84-85.

44Головня В.В. Указ. соч. – С. 280.

В V-IV вв. до н.э. в области литературы было очень существенно преобладание Афин и этот период в развитии греческой литературы принято называть аттическим. Сохранившихся полностью до наших дней сочинений аттических драматургов немного (это произведения великих трагиков V в. до н.э. Эсхила, Софокла, Еврипида и комедиографа Аристофана). О древних драматургах нам известно из трудов других античных авторов, которые называют десятки имен афинских драматургов и названия сотен пьес, нередко приводят цитаты из произведений<sup>45</sup>.

Считается, что высочайшего развития трагедия достигла именно в V в. до н.э. Последние выдающиеся трагические поэты жили на рубеже V–IV вв. до н.э., среди которых особо античные авторы выделяли Агафона. В эллинистический период обычным делом стало представлять в театре пьесы старых драматургов<sup>46</sup>.

К сожалению точной информации, о том, насколько с творчеством афинских драматургов было знакомо население Северного Причерноморья, в настоящее время у нас нет.

В классический период драматические произведения обязательно должны были быть зарифмованы, во время представления все действие сопровождалось пением и танцем хора<sup>47</sup>. Первоначально текст, музыка сочинялись одним автором, который также был и режиссером и балетмейстером, и даже актером. Эсхил и Софокл сами выступали артистами в своих пьесах и ставили танцы хора, позже поэты играли в пьесах уже нечасто.

---

45 *Анненский И.Ф.* История античной драмы. – СПб.: Гиперион, 2003. – С. 46-52.

46 *Латышев В.В.* Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... – С. 235.

47 *Скржинская М.В.* Скифия глазами эллинов... - С. 135.

Классическое строение трагедии включает: пролог; затем парод (выход хора с песней); эпизоды, в перерывах песни хора (стасимы); заключительный стасим; уход актеров и хора (эксо́д).

Сати́ровская драма сочинялась трагиками, это произведение представляло собой нечто среднее между трагедией и комедией, и назывались эти драмы «веселыми трагедиями». Для создания пьес использовались одни и те же мифы, однако сати́ровская драма отличалась несложным сюжетом с комедийными ситуациями и счастливым окончанием, в этой драме падкие до вина и чувственных удовольствий сатиры мошенничали и устраивали любовные приключения. Сати́ровские драмы представлялись всегда после серии трагедий. Показывали в театрах такие драмы относительно не долго, этот жанр начинает приходить в упадок уже в IV в. до н.э. Его вырождению также способствовал успех комедии, которой было уготовлено более длительное существование.

Еще александрийские ученые стали выделять три стадии в развитии комедии (древняя, средняя, новая). Первый период олицетворяет Аристофан, великий комедийный драматург V в. до н.э. Самые значительные авторы средней комедии Антифан и Алкид. Наилучшим комедиографом новой комедии в древности считали Менандра, его пьесы ставили в театрах до конца античности<sup>48</sup>.

В древней комедии, которая обычно разыгрывалась в фантастической обстановке, высмеивались известные люди, в основном политики, обыгрывались проблемы общества, обсуждались вопросы политики. В средней комедии авторы стали уделять больше внимания бытовым сюжетам и пародиям на мифы, в которых боги и мифические герои оказывались погруженными в повседневность. Костюмы персонажей из древней и средней комедии состояли из обтягивающего трико, короткого хитона и плаща. Торс

---

<sup>48</sup>Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 145.

актера изменялся с помощью утолщений, снизу свисал кожаный фаллос. Маска была широкой и делала голову исполнителя комедийной роли непропорционально большой, у актера как бы не было шеи.

Карикатурный, гротескный образ комедийного персонажа сохранялся до IV в. до н.э., позднее, начиная с комедий Менандра, одежда становится обычной, фаллос пропадает, исчезают уродливые маски для положительных героев<sup>49</sup>.

Комедии нового стиля стали ставиться в греческих театрах в кон. IV и в III в. до н.э. О произведениях греческих комедийных драматургов, живших после Менандра, практически нет информации, лишь надписи эллинистического и римского периодов свидетельствуют о том, что проводились состязания комических поэтов<sup>50</sup>. В новой комедии любовная интрига заняла ведущую позицию, вытеснив политическую сатиру и мифологическую пародию, сформировался соответствующий набор сюжетных схем и сценических масок (например, более всех распространились маски влюбленного молодого человека, молодой и старой гетеры и др.).

**Архитектурный аспект.** Классическая эпоха стала временем сложения классической компоновки театра как архитектурного сооружения. Сведения античных авторов о театре весьма скудны – наиболее полное из них это сочинение Витрувия Поллиона «Об архитектуре» (V, 7), написанное в 24. г. до н.э. Дополнительную информацию дают археологические раскопки – на сегодня исследовано более 150 театров. Стоит отметить, что зачастую свидетельства по сооружению театров не в полной мере соответствуют археологическим реалиям. Планировки Витрувия полностью не совпадают ни с одним из сохранившихся до наших дней памятников. И как точно заметил Д.П. Калистов: «Остается прийти к выводу, что типовые планы

---

49 Там же. – С. 161.

50 Калистов Д.П. Указ. соч. – С. 135-141.

греческого и римского театров делались Витрувием не столько на основе обобщения данных реального опыта, сколько в соответствии с его взглядами на архитектуру...»<sup>51</sup>.

Известно, что древнегреческий театр состоял из трех частей: *орхестры* – круглой площадки для хора и актеров, *скены* – служебного помещения для переодевания актеров и хранения реквизита и театрона – мест для зрителей<sup>52</sup>.

Значение термина орхестра показывает, ее круглая форма создана непосредственно хороводами<sup>53</sup>.

Театрон в классическую и последующие эпохи был выполнен в виде полукруглого амфитеатра, спускавшегося к уступами орхестре и разделенный поперечными и продольными проходами на сектора.

Каменные здания скены стали строить с IV в. до н.э., а перед ними для каждого представления сооружали временную стену из дерева (*proskhnion*), служившую декорацией<sup>54</sup>.

### **1.3. Особенности развития театрального искусства в эллинистическую эпоху.**

В эллинистическую эпоху театр трансформируется. Связь театральных представлений и религии ослабевает. Изменения касаются формы и содержания феномена театра.

Постепенно тематика празднеств в театре стала все меньше касаться культа Диониса. Если в VI-V вв. до н.э. трагедии и комедии показывались исключительно на Дионисиях и Ленеях, то в эллинистический период

---

<sup>51</sup>Каллистов Д.П. Античный театр... – С. 85.

<sup>52</sup>Портнова Т.В. Архитектура и театр античного мира: организация, структура и оформление // Наука и образование сегодня. № 6 (7) – Иваново, 2006. – С. 95.

<sup>53</sup>Ильин И.А. Истоки театра у древних греков // История искусства и эстетика: избранные статьи. – М.: Искусство, 1983. – С. 127.

<sup>54</sup>Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... – С. 243.

театральные представления разыгрывались чаще, хотя актеры, все так же, продолжали считать себя слугами Диониса.

С III в. до н.э. актеры были полностью освобождены от военной службы, могли свободно перемещаться из города в город, даже во время войны.

В рассматриваемое время количество шаблонных масок значительно увеличилось. Для ролей стариков использовали девять различных масок, среди них выделялись два основных характера: «первый старик» - благородный, добрый, снисходительный отец с улыбающимся открытым лицом. «Второй старик» - скупой, подозрительный, суровый отец с нахмуренным сердитым лицом. Его рыжие волосы и густая лохматая борода говорили о несдержанности и вспыльчивости. Столь же не привлекательными выглядели сводники: лысые, насупленные, с искаженными чертами лица.

Пожалуй, одни из самых существенных изменений претерпел театр как архитектурное сооружение, что повлекло за собой и некоторую корректировку самой театральной литургии. К III в. до н.э. наметились изменения в архитектуре театральных сооружений. Проксений начали сооружать из камня на расстоянии 2,5-3 м от сцены. Он представлял собой фасад здания с колоннами, поддерживающий деревянное перекрытие – *логейон* (дословно – «место, с которого говорят»), соединяющее сцену с проксением. Получалась высокая площадка, на которой играли актеры в эллинистическое и римское время. В связи с появлением нового пространства для представлений, параскении постепенно отмирают.

В эллинистическом театре все внимание зрителей сосредотачивается на актерах, выступающих на возвышении. Витрувий объясняет, что «трагические и комические актеры играют на сцене (логейоне), остальные же исполнители действуют на пространстве оркестры» (*Vitruv. De Archit. VII, 2*). Внизу, на оркестре, по-прежнему играл флейтист и другие музыканты, а так же выступал лирический хор.

Декорации были подняты с проксения на второй этаж сены. В стене сены проделали три проема, из которых выходили актеры. «Двери посередине разукрашены, как у царского дворца; справа и слева помещаются гостевые двери» (*Vitruv. De Archit. V. VI. 8*). Подобная декорация использовалась, например, в пьесе Еврипида «Алкеста».

Пожалуй, эллинистическая эпоха стала времен наивысшего развития технических приспособлений используемых в театральных представлениях<sup>55</sup>. В античном театре и в классическую эпоху применяли всевозможные устройства и механизмы. При помощи платформы на колесах (*экиклемы*), выезжавшей из распахнутых дверей, показывали события, происходившие внутри дома. Когда актеры играли на оркестре, *экиклема* могла быть довольно большой, и на ней помещалось много людей, затем после перенесения сценической площадки на проксений, небольшое пространство позволяло разместить не более трех актеров. Со временем это устройство устарело и его перестали использовать.

Другая театральная машина, *эорема*, была весьма популярна на протяжении всей истории античного театра. Она представляла собой подъемник, при помощи которого по воздуху переносились предметы и люди. Если по ходу действия с неба спускался бог или наоборот, возносился герой, то использовали длинный и толстый шест с крюком на конце. Когда требовалось пронести по воздуху кого-нибудь, применяли механизм, состоящий из ворота, канатов, рычагов и крюков. Такая система могла перемещать до трех персонажей одновременно. Уже Софокл в трагедии «Филоклет» использовал *эорему*: Геракл парил в воздухе. Еврипид же так часто прибегал к помощи подъемника в финальных сценах, что появилось выражение «бог из машины». Когда действие пьесы заходило в тупик, с небес

---

<sup>55</sup>Латышев В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности... – С. 252.

спускалось божество, чтобы рассудить героев и привести повествование к развязке.

Появление богов обычно сопровождалось громом и молнией. Сначала просто рисовали грозовые облака и молнии. В нужный момент картинку показывали зрителям. Позднее полотна с рисунками закрепляли на специальных трехсторонних призмах-периактах. Если ее быстро повернуть, то кажется, что действительно среди туч сверкнула молния. При помощи этих призм удобно показывать смену места действия. Достаточно закрепить на каждой стороне соответствующую картину, например, сельский пейзаж, вид города, и вовремя поворачивать нужную декорацию к зрителю (*Vitruv. De Archit. V. VI. 8*).

Когда необходима было разыграть появление теней из царства мертвых или спуститься в подземный мир, на помощь приходила «лестница Харона», названная в честь мифологического лодочника Харона, который перевозил души умерших через священную реку Стикс в мрачное царство Аида. Сначала актерам приходилось прятаться до своего эффектного появления в специальных, замаскированных от глаз зрителей ямах и по лестнице выбираться на оркестру. Когда действие было перенесено на крышу проксения, этот фокус уже не вызывал затруднений<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup>Горская О.В. «Проходят маски чередою...». Театр в Древней Греции и Риме // Музы и маски. Театр и музыка в античности. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 23.

## ГЛАВА 2. ТЕАТР КАК АРХИТЕКТУРНОЕ СООРУЖЕНИЕ В АНТИЧНЫХ ГОРОДАХ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ В VI – 1-Й ТРЕТИ III В. ДО Н.Э.

### 2.1. Театр в Херсонесе.

Единственные открытые до нашего времени архитектурные остатки античного театра в Северном Причерноморье находится в Херсонесе. При исследовании разрушенного христианского храма О.И. Домбровский в 1954 г. нашел под его руинами фрагменты здания античного театра (несколько каменных скамей и ступенек лестницы)<sup>57</sup>.

В 1954-1955 годах здание театра в Херсонесе было частично раскопано. В.Д. Блаватский пишет: «Дугообразное размещение этих уступов побудило ряд исследователей считать это сооружение театром. Конечно, до окончательного исследования этого здания ничего нельзя сказать с полной уверенностью. Однако по типу оно ближе к одейону (концертному залу) и, возможно, булевтерию (месту заседания полисного совета). Впрочем, нужно думать, что в таком, сравнительно небольшом и небогатом городе, как Херсонес, одно и то же здание могло служить и местом для различных зрелищ и для собраний, посвященным государственным делам»<sup>58</sup>.

Театр исследовался в 1954-1965, 1971-1973, 1976, 1987-1989 годах. В настоящее время театр в Херсонесе реставрирован и в нем разыгрываются современные театральные постановки.

Театр в Херсонесе существовал с кон IV в. до н.э. – по нач. IV в. н.э. и вмещал примерно 2 000 человек<sup>59</sup>. Это меньше многих театров Эллады, ведь

---

<sup>57</sup>Скрыжинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... – С. 150.

<sup>58</sup>Блаватский В.Д. Античная археология Северного Причерноморья – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 96.

<sup>59</sup>Матковская Т.А., Умрихина Т.В., Федосеев Н.Ф. Указ. соч. – С. 47.

Херсонес был небольшим по количеству населения (например, театр в Афинах заполняли 17 тыс. зрителей (по другим расчетам – 20 тысяч).

Как и для других общественных построек Херсонеса, место для сооружения театра в Херсонесе, по мнению ученых, было выделено сразу, при разбивке городской планировочной сети. Причем, скорее всего это произошло при конкретной привязке плана к рельефу местности, что подтверждает мысль об обязательном наличии театра в перечне необходимых общественных сооружений античного города. Для его постройки был выбран крутой склон оврага, затруднявший строительство здесь еще одного жилого комплекса, поскольку, уже в соседнем квартале из-за рельефа пришлось корректировать планировку домов. Кроме того хорошо известно, что в городах с Гипподамовой системой планировки театры, как правило были вынесены за пределы жилых зон, находясь при этом в непосредственной близости к ним, будучи связанными основными магистралями. Поэтому их часто размещали у городских стен, как это можно наблюдать в Милете или Олинфе. Кроме того, херсонесский театр распланирован идеально и с точки зрения его ориентировки. Он обращен к юго-востоку, практически в полном соответствии с рекомендациями Витрувия (*Vitruv. De Archit. V. III. 2*). Поэтому учет перечисленных факторов был, вероятно, определяющим при устройстве театра в Херсонесе.

Начальный период строительства и существования театра вначале был установлен в пределах III в. до н.э.<sup>60</sup> И только позднее, уточнен временем от нач. посл. четв. IV в. до н.э.<sup>61</sup> Этому не противоречат материалы из свалки, скорее всего, нивелировочной засыпи, перекрывшей, как и в других местах, существовавший здесь участок некрополя, предшествовавший сооружению

---

<sup>60</sup>Домбровський О.І. Розкопки античного театру в Херсонесі (за матеріалами 1954-1955 рр.)... – С. 100.

<sup>61</sup>Кутайсов В.А. Керкенидида в античную эпоху. – Киев: Корвин Пресс, 2004. – С. 114.

театра<sup>62</sup>, и засыпи водоема, перекрытого позднее орхестрой<sup>63</sup>. О.И. Домбровскому осталась неясной связь водоема, нимфей, как он полагал, имевшего «ритуальный смысл», с театральной орхестрой. А.В. Буйских предложил, что нимфей и театр относятся к разным строительным периодам, поэтому «нимфей» был предназначен, прежде всего, для сбора грунтовых вод и отвода их с территории некрополя, будучи частью дренажа, и к театру отношения, скорее всего не имел<sup>64</sup>.

Перед строительством театра были проведены соответствующие подготовительные работы, в частности, произведена нивелировка материковой скалы, связанная с устройством орхестры<sup>65</sup>.

Древнейшая часть театра - проскений III – нач. II в. до н. э. исполнен в дорическом ордере типа проскения театра в Приене. Размеры же орхестры и проскения херсонесского театра мало отличались от других античных театров<sup>66</sup>. В связи с отсутствием естественного склона необходимой крутизны, для устройства *кавеи* (*театрона* или зрительских секторов) была сооружена специальная подпорная стена – *аналемма*, сохраненная в качестве обводной стены и в возведенном на месте античного театра культовом комплексе средневековой эпохи. Вопрос о второй подпорной стене, которая, как считает О.И. Домбровский, была надстроена над ранней оборонительной стеной в первые века н.э. для второго яруса зрительских мест, решается намного проще. Это была стена, отгородившая восточные сектора от несанкционированного проникновения в театр, и к обороне раннего города отношения не имела. Именно здесь верхние ряды северо-восточных секторов

---

62Зедгенидзе А.А. Указ. соч. – С. 29.

63Домбровский О.И. Работы на участке Херсонесского театра в 1991-1994 гг... – С. 85.

64Буйских А.В. Указ. соч. – С. 177.

65Домбровский О.И. Работы на участке Херсонесского театра в 1991 – 1994 гг... - С. 85.

66Скрыжинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 151.

размещались практически на одном уровне с дневной поверхностью того времени.

Херсонесский театр в конструктивном отношении был типичен для обычного греческого театра позднеклассического – эллинистического времени. Он имел все необходимые составляющие: одноярусную кавеню, формой более половины окружности, разбитую на семь секторов, оркестру, сцену с трехсторонним проксением и два парода. Портик проксения был решен в дорическом ордере, исходя из подтесок для установки трёхчетвертных колон на стилобате и дорической капители соответствующего размера<sup>67</sup>. Сохранился маленький фрагмент мраморного фриза, украшавшего театр. На нем изображена, связанная с музыкой и танцами, богиня Гармония, в позе которой угадывается движение, возможно танец, а также написано имя богини. Фриз относится к сер. III в. до н.э.<sup>68</sup>

Несмотря на то, что планировка театра считается выясненной<sup>69</sup>, целый ряд существенных деталей остался за пределами внимания его исследователя. Прежде всего, это касается организации подходов к театру и устройства его пародов. Расположение правого парода, полностью сохраненного в театре первых веков н.э., реконструировано в целом правильно. Прослеженное уменьшение крайнего юго-западного сектора является надежным показателем того, что сооружение это появилось позднее основной линии обороны<sup>70</sup>. За счет этого вынужденного сокращения минимальное расстояние между этим сектором и оборонительной стеной составляло 1 м, в противном случае угол театрона уперся бы в фасад оборонительной стены, сделав невозможным проход через правый парод. Это

<sup>67</sup>*Bujkisch A.* Die antiken Architekturformen im nördlichen Schwarzmeergebiet. Herkunft und Entwicklung. – Berlin: Gebr. Mann, 2008. – S. 239.

<sup>68</sup>*Соломоник Э.И.* ДревниенадписиКрыма. – Киев: Науковадумка, 1988. – С. 46.

<sup>69</sup>*Домбровский О.И.* Античный театр в Херсонесе (Раскопки 1954-1958 гг.)... – С. 29: *Он же.* Работы на участке Херсонеского театра в 1991 – 1994 гг... - С. 85.

<sup>70</sup> Там же. – С. 88.

является косвенным свидетельством того, что театр появился уже тогда, когда основная линия обороны существовала<sup>71</sup>.

В результате дополнительных обмеров, удалось уточнить некоторые важные для понимания не только театра, но и окружавшей его застройки планировочные и конструктивные особенности<sup>72</sup>. Прежде всего, был установлен геометрический центр оркестры, в котором О.И. Домбровским был обнаружен каптированный источник – часть дренажной системы, отводивший излишки осадочных и грунтовых вод в колодец, устроенный в подвале под центральным помещением. Этот дренаж и повторил существовавшую ранее здесь же дренажную систему. Необходимо отметить, что водостоки и отстойники на уровне материковой скалы имеются под оркестрой театра Диониса в Афинах, что, видимо, являлось обычной практикой устройства дренажа оркестры, особенно, учитывая ее традиционное на склоне. Автор раскопок полагал, что левый парод был уничтожен средневековым храмом<sup>73</sup>. С точки зрения А.В. Буйских, он сохранился полностью, однако его типичная планировка, согласно которой он должен был располагаться симметрично правому, была изменена в результате сложного рельефа – резкого падения материковой скалы и невозможностью устройства традиционного подхода. Именно поэтому он и был устроен не строго параллельно, а перпендикулярно линии фасада проксения, повторяя направление трассы левого водостока. Кроме того, такое расположение левого парода свидетельствует о том, что при его устройстве учитывалось и наличие в этом месте узла пересекающихся продольной и поперечной улиц, которые вели к этому пароду. Это, в свою очередь, подтверждает, что театр

---

<sup>71</sup>Буйских А.В. Указ. соч. - С. 178.

<sup>72</sup>Андрущенко Н.П. О генплане Херсонеса Таврического // Art. City.Construction. 2002. № 1. – С. 86; БажановаТ.И.Указ. соч. – С. 88-89.

<sup>73</sup>Домбровский О.И. Работы на участке Херсонесского театра в 1991 – 1994 гг... - С. 88.

являлся неотъемлемой частью единого градостроительного плана Херсонеса<sup>74</sup>.

Удалось также выяснить, что для раннего строительного периода театр имел большее количество зрительных рядов, чем то, которое реконструировано согласно открытым *insitu* планировочным остаткам. В предполагаемой А.В. Буйских реконструкции их максимальное количество могло составлять 16, минимальное – 14-15, причем первый ряд, независимо от того, были это кресла проедров или нет, находился на уровне оркестры. Оркестра первоначально имела диаметр порядка 11,5 м<sup>75</sup>. При этом, чаще всего закрытый водосток, устроенный по окружности проксения, находился или перед креслами проедров, практически на одной линии с ними, или сразу за ними, как в театре Диониса в Афинах, театрах Эпидавра и Приене. Как правило. Кресла проедров отделялись от основной массы зрительских рядов, в результате чего второй ряд образовывал небольшую первую ступеньку относительно поверхности оркестры, что диктовалось необходимостью с нижних рядов видеть хор и актеров прямо перед собой<sup>76</sup>. Вероятней всего, аналогичным образом решены устройство водостоков и вся организация отвода воды под боковые крылья проксений и в херсонеском театре. С системой водостоков оказалась связана и планировка сцене, и устройство портиков – длинного центрального и узких боковых, которые были меньше, чем длина боковых стен сценэ. Аналогичное планировочное решение сценэ, состоявшей, как и в Херсонесе, из трех помещений, дают театры в Приене<sup>77</sup>.

Вплоть до настоящего времени остается неясной также и объемная реконструкция проксения херсонесского театра. Все существующие

---

<sup>74</sup>Буйских А.В. Указ. соч. - С. 178.

<sup>75</sup>Буйских А.В. Указ. соч. - С. 178.

<sup>76</sup>Wiegand Th., Schrader H. Priene. – Berlin: G. Reimer, 1904. – S. 229.

<sup>77</sup>Ibid. – S. 244.

предложения о его двухэтажном объеме<sup>78</sup> основаны на точке зрения О.И. Домбровского<sup>79</sup> высказанного им задолго до открытия подвалов под сценэ и базирующихся на «классическом» представлении об организации проксения в греческом театре. Однако, и после открытия этих подвалов О.И. Домбровский выполнил оставшуюся неопубликованной двухэтажную реконструкцию проксения. А.В. Буйских полагает, что проксений исходя из наличия подвалов, имел только один наземный этаж. Функции эпискения, помещения, которое обычно располагалось над сценэ, выполняли загубленные помещения<sup>80</sup>.

## 2.2. Театр в Ольвии.

Остатки театра как архитектурного сооружения в Ольвии не обнаружено и по сей день. По-видимому, это уже сделать не удастся. То, что театр в Ольвии был, у ученых нет никаких сомнений. Собрано большое количество косвенных доказательств его существования. Еще В.Д. Блаватский указывал, что «наличие театров в Ольвии и Пантикапее надежно засвидетельствовано письменными источниками»<sup>81</sup>. О том, каким был этот театр можно судить лишь по аналогии с иными подобными сооружениями других центров Северного Причерноморья.

О театре в Ольвии известно по многочисленным надписям. Например, в декрете в честь сыновей херсонесита Аполлония (НО 28, НО 29, НО 123,

---

<sup>78</sup>Славін Л.М. Херсонес // Археологія Української ССР. Т. 2. – Київ: Наукова думка, 1971. – Рис. 102; Беляєв С.А. Херсонес // Античные государства Северного Причерноморья (далее АГСП). – М.: Наука, 1984. – Табл. XVIII; Крыжицкий С.Д. Херсонес Таврический // Археология Украинской ССР. Т. 2. – Киев: Наукова думка, 1986. – Рис. 125; Бажанова Т.И. Указ. соч. - С. 89; Золотарев М.И. Херсонес Таврический: становление и основание полиса // Херсонесский сборник (далее ХС). Вып. 14. – Севастополь, 2005. – Рис. 14.

<sup>79</sup>Домбровский О.И. Античный театр в Херсонесе (Раскопки 1954-1958 гг.)... - С. 29.

<sup>80</sup>Буйских А.В. Указ. соч. - С. 179.

<sup>81</sup>Блаватский В.Д. Античная археология Северного Причерноморья... – С. 95.

IOSPEI<sup>2</sup> 240) отмечено следующее: «...Постановлено советом и народом поблагодарить сыновей Апполония, увенчать их золотым венком и глашатаю объявить об увенчании в третью (?) экклессию, возвестить же о венке во время Дионисий в театре...»<sup>82</sup>. Еще один декрет в честь Анфестерия<sup>83</sup> свидетельствует: «...Антестерия, исполнившего должность члена коллегии Семи, (и увенчивать золотым) венком (каждый год), а об увенчании про возгласить (на Дионисии) в театре через (глашатая)...». Стоит упомянуть еще и декрет в честь Каллиника (IOSPE, I<sup>2</sup>, № 25). Эти надписи датируются исследователями нач.- сер. III в. до н.э. Таким образом, можно констатировать, что театр в Ольвии существовал в рассматриваемое нами время.

Где же могло располагаться здание театра в Ольвии? По мнению ученых, предположительно, здание театра находилось на склоне между Верхним и Нижним городом, и еще в древности было полностью уничтожено оползнем<sup>84</sup>.

На территории Ольвии был найден мраморный торс Силена, держащего на руках ребенка Диониса, выполненный мастером из Афин на рубеже IV–III вв. до н.э. Аналогичная статуя была установлена в афинском театре, поэтому логично предположить, что и ольвийскую скульптура была приобретена для украшения театра<sup>85</sup>.

---

82 *Яйленко В.П.* История и эпиграфика Ольвии, Херсонеса и Боспора VI в. до н.э. – VII в. н.э. – СПб.: Нестор-История, 2017. – С. 449-468.

83 *Виноградов Ю.Г.* Декрет в честь Антестерия и кризис Ольвийского полиса в эпоху эллинизма // ВДИ. 1984. № 1. - С. 57–58; *Яйленко В.П.* Указ. соч. - С. 476-478.

84 *Скржинская М.В.* Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 153.

85 Там же.

Д.П. Каллистов указывает, что в эпоху римского владычества Ольвия переживает некоторый подъём и меняется ее внешний облик, в том числе сохранились надписи о перестройке и ремонте театра<sup>86</sup>.

### 2.3. Театр в городах Боспора.

В условиях планомерного и поступательного освоения древнегреческими поселенцами Боспора Киммерийского было основано большое количество поселений различного уровня и статуса. Вне зависимости от первоначального статуса поселения в некоторых из них начали постепенно проявляться атрибуты урбанизированного центра. Т.е. Боспорские города не сразу стали городами. Развитие урбанизированных структур на Боспоре шло в полном соответствии с древнегреческой традицией. А мы знаем, что с периода становления и распространения т.н. Гипподамовой системы (V в. до н.э.) закрепляется небольшой перечень обязательных архитектурных сооружений среднестатистического античного города, среди их перечня выделяется и театр. По-видимому, учитывая и другие факторы развития античной цивилизации на берегах Боспора Киммерийского театры в городах региона появляются не ранее IV в. до н.э. Об этом свидетельствует большинство источников о развитии театра в обнаруженных исследователями.

Забегая вперед отметим, что в отношении Боспора, как и Ольвии, ученые не располагают обнаруженными остатками архитектурных остатков театральных сооружений. О наличии театральных сооружений исследователи могут судить по отдельным прямым и косвенным свидетельствам. Но в целом источниковая база не позволяет антиковедам сомневаться, в том, что театры существовали в городах Боспора. Н.Ф. Федосеев прямо написал: «На

---

<sup>86</sup>Каллистов Д.П. Северное Причерноморье в античную эпоху. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1952. – С. 170.

протяжении большого отрезка времени античности Боспор, со своей столицей Пантикапеем, являлся экономическим и политическим центром Северного Причерноморья (порой и всего Понта) и трудно представить этот «очень большой город», «метрополию всех милетских городов Боспора», город, где была постоянная резиденция боспорских царей без театра»<sup>87</sup>.

Итак, переходя к характеристике доказательной базы существования театров на Боспоре, отметим, что Полиэн в своем сочинении «Стратегемы» прямо указывает на существование театра в Пантикапее в IV в. до н.э.. Греческий военачальник Мемнон, собираясь воевать с боспорским тираном Левконом, прибегнул к уловке, чтобы собрать сведения о количестве жителей Боспора. Он послал к Левкону в качестве посла византийца Архибиада, а вместе с ним кифареда Аристоники, в то время пользовавшегося наибольшей славой у эллинов, рассудив, что все жители боспорских городов будут собираться в театре, дабы послушать знаменитого музыканта, и, таким образом, количество людей сделалось бы ясным послу. Приведем полный текст свидетельства: *«Мнемон нападая на тирана Боспора Левкона, желая узнать величину вражеских городов и число их жителей, послал Архибиада Византийца на триерах послом к Левкону как бы для переговоров о дружбе и гостеприимстве. Вместе с ним он послал к нему и олинфийца кифареда Аристоники, более всего пользовавшегося тогда среди эллинов, чтобы, когда они причалят к переправе и когда кифаред будет выступать, а жители постепенно соберутся в театре, количество людей сделалось бы ясным послу»* (Polyen.Strat. V. 44. 1).

Этот факт является свидетельством того, что жителям Боспора была знакома культурная жизнь Эллады, ведь чтобы все граждане пришли на концерт, они должны были знать о таланте Аристоники. Это говорит еще и о том, что театр строили с учетом того, чтобы места в нем хватило всем гражданам. Также данный рассказ может свидетельствовать о наличии театра

---

<sup>87</sup>Федосеев Н.Ф. Указ. соч. – С. 76.

не только в столице Пантикапее, но и в иных боспорских городах, возможно в Феодосии, Нимфее, Фанагории, Гермонассе.

Н.Ф. Федосеев, считает, что косвенным свидетельством подтверждающим наличие театра в Пантикапее может служить замечание Диодора Сицилийского о созыве народного собрания Евмелом (*Diod.Sic. Bibl. Hist. XX. 24*), которое в Элладе чаще всего собиралось в театре<sup>88</sup>.

Существование театра в Пантикапее подтверждается находкой мраморного кресла на горе Митридат в 1956 году<sup>89</sup>. По мнению автора исследования В.Д. Блаватского пантикапейский трон, по аналогии с другими, подобными мраморными креслами, в переработанном виде повторяет форму хорошо известной по многочисленным изображениям на вазах и надгробных рельефах, обычной деревянной мебели, где часто встречаются кресла и стулья широко расставленными и изогнутыми ножками<sup>90</sup>.

Мраморная монументальная мебель, украшавшаяся богатой отделкой, в античности обычно применялась в общественных зданиях. Это кресло, подобное тем, которые устанавливались в первых рядах театра для важных персон, изготовлено было на рубеже IV–III вв. до н.э. Найденная нижняя часть кресла долгое время использовалась не по назначению (ее установили в качестве фундамента для одного из зданий IV в. н.э.) Поэтому о его первоначальном местонахождении пока можно только предполагать, однако большинство исследователей считают вполне допустимым, что это кресло когда-то стояло в театре Пантикапея. В.Д. Блаватский анализируя форму найденного сиденья, утверждает, что его форма с далеко выступающими ножками задней стороны не должна смущать исследователей, т.к. аналогичные кресла отмечены и в театре в Приены<sup>91</sup>.

---

88Федосеев Н.Ф. Указ. соч. - С. 76.

89Блаватский В.Д. Мраморный трон из Пантикапея... – С. 247-250.

90 Там же. - С. 249.

91Блаватский В.Д. Мраморный трон из Пантикапея... – С. 249.

В отношении датировки данного артефакта, Владимир Дмитриевич отметил, что большее число изображений кресел на памятниках искусства Средиземноморья аналогичных по типу приходится на классический и отчасти эллинистический периоды, а малозаглаженная его поверхность немного напоминает по обработке поверхность скульптур (рельефов) IV в. до н.э. и близких к ним по времени. Все отмеченное подвигло ученого датировать пантикапейский трон, IV – нач. III в. до н.э., то есть временем, когда отношения между Афинами и Боспором были максимально оживленными<sup>92</sup>. Этим же периодом датируется и кресло, выполненное из известняка.<sup>93</sup>

Сохранился фрагмент (с изображением человека в костюме силена, несущего на плече лозу с крупными гроздьями винограда) от рельефа, выполненного афинским мастером в IV в. до н.э. Вероятнее всего, что здесь изображен актер и этот рельеф мог быть декором пантикапейского театра<sup>94</sup>.

Среди археологических находок, свидетельствующих о существовании театра (театров) можно выделить большое количество театральных масок, счет которым идет уже не десятками а сотнями. Обнаружено археологами в боспорских поселениях и некрополях много терракот изображающих актеров, причем как местного производства, так и явные импортные изделия. Много обнаружено гипсовых прилепов в виде театральных масок, специально изготовленных для украшения погребальных саркофагов. Все это несомненно напрямую и косвенно свидетельствует о наличии театра на Боспоре. Подробней многие из артефактов рассмотрим ниже в следующей главе.

На Боспоре были обнаружено несколько панафинейских амфор, конечно, по мнению Н.Ф. Федосеева, данный факт не свидетельствует о победах

---

92 Там же. – С. 250.

93 *Синенко Р.Г.* Указ. соч.. - С. 92-96.

94 *Гайдукевич В.Ф.* Боспорское царство. – М.Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – С. 152.

боспорян на Панафинейских играх, но говорит о заинтересованности боспорцев в этих сюжетах<sup>95</sup>.

В 1910 г. известный исследователь античности, В.В. Шкорпил пытался найти театр в Пантикапее на юго-западном склоне горы Митридат. Именно в этом месте в 1865 г. была обнаружена статуя Диониса и другие атрибуты святилища Диониса. Как известно, святилище Диониса очень часто располагалось в непосредственной близости от театра. Исходя из данной информации В.В. Шкорпил разбил пять шурфов во впадине, топографически подходящей для размещения театра, но та попытка оказалась неудачной, следов самого театра он не обнаружил.

Р.Г. Синенко, главный архитектор Восточно-Крымского историко-культурного музея-заповедника полагает, что также как в Херсонесе, Милете, и Приене в Пантикапее театр должен был располагаться на главных дорогах города, вблизи общественного центра. Роза Григорьевна, проанализировав градостроительный план Пантикапея предположил, что, возможно, театр располагался между улицей Рыбакова и улицей 23 Мая, над Почтовым переулком или в пределах от Большой Митридатской лестницы до Почтового переулка.

Некоторые замечания по вопросу размещения античного театра Пантикапея были высказаны Николаем Федоровичем Федосеевым: «Полагаю, что остатки театра следует искать на северном склоне горы, предположительно в районе старого кладбища. Здесь был обнаружен терракотовый тессер с изображением буквы дельта, а несколько ниже (по ул. Самойленко, 5) керамический комплекс с многочисленными фрагментами терракотовых масок»<sup>96</sup>.

Интересна находка надписи в Нимфее, которую можно, по мнению автора археологических исследований городища, О.Ю. Соколовой, связать с

---

95 Федосеев Н.Ф. Указ. соч. - С. 77.

96 Федосеев Н.Ф. Указ. соч. – С. 77.

существовавшем в нем театре. Ольга Юрьевна полагает, что надпись сообщает о посвящении Дионису парадного входа, который возможно вел либо в святилище, либо в театр<sup>97</sup>.

Э.Б. Петрова предположила, что в Феодосии, несомненно, как и в другом городе Северного Причерноморья «конечно же» был театр, но исследователь, к сожалению, не приводит доказательств этому<sup>98</sup>.

Таким образом, мы можем сделать некоторые выводы. Театры как архитектурные сооружения существовали в большинстве античных городов Северного Причерноморья. Но, театральный архитектурный комплекс был обнаружен и исследован на высоком уровне только в Херсонесе. Отдельные архитектурные детали, которые непосредственно можно связать с театральными сооружениями были обнаружены в Пантикапее и Нимфее. Исходя из анализа всех данных, можно сделать вывод, что оформление архитектурного комплекса театра в некоторых городах Боспора не произошло раньше кон. IV в. до н.э. Пик функционирования театральных сооружений приходится на III-II вв. до н.э.

В целом, в Северном Причерноморье, наблюдается следование канонам архитектурного проектирования театра, принятым в античном мире. Особенности театральных сооружений Северного Причерноморья не выявлено.

---

<sup>97</sup>Соколова О.Ю. О культе Диониса в Нимфее... – С. 261-265.

<sup>98</sup>Петрова Э.Б. Античная Феодосия. История и культура. – Симферополь: Сонат, 2000. – С. 174.

### ГЛАВА 3. ТЕАТР В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ СЕВЕРНОГО ПРИЧЕРНОМОРЬЯ VI – 1-Й ТРЕТИ III В.ДО Н.Э.

Если мы обратим внимание на развитие феномена театра в античной культуре, то увидим, что театральное здание не является обязательным атрибутом существования драматургических состязаний, особенно это относится к ранним периодам развития античной цивилизации в Северном Причерноморье. Театр как комплексное явление духовной культуры первично, оно подчиняло себе пространство, при необходимости преобразуя его. Специально оборудованное место (архитектурное сооружение) для проведения состязаний драматургов является вторичным. Таким образом, судить о наличии или отсутствии театра в городах Северного Причерноморья только по наличию архитектурного сооружения, обозначенного как театр – неправомерно. Изучаемое нами явление культуры, могло проявляться многих формах материальной культуры. В отечественном антиковедении сложилась традиция ассоциации ряда археологических находок из античных городов Северного Причерноморья с театральными действиями. Это могут быть терракотовые статуэтки и маски, изображающие танцовщиц, музыкантов, актеров комедии и трагедии, а также театральные маски дионисийского круга и фрагменты флейт, авлосов, лир. Подобные атрибуты до недавнего времени однозначно интерпретировались большинством исследователей как свидетельства развития музыкального и театрального искусства. Но современные исследования показывают, что подобная интерпретация не совсем правомерна, точнее не полна. Как удачно заметила Н.В. Кузина, большая часть памятников такого рода обнаружена на некрополях и сакральных комплексах, что может указывать на их применение при

отправлении ритуалов в святилищах и в погребально-обрядовой сфер<sup>99</sup>. В целом анализ этой категории культового инвентаря, позволяет проследить некоторые особенности духовной жизни греческого населения северопонтийских городов в античный период.

### **3.1. Особенности использования пространства театра в античных государствах Северного Причерноморья.**

Когда жители Северного Причерноморья начали представлять пьесы у себя неизвестно. В.Д. Блаватский отмечает, что в Северном Причерноморье культ Диониса распространился и занял видное место лишь к IV в. до н.э.<sup>100</sup> Однако, из новеллы Геродота о Скиле (Herod.IV. 78-80) нам известно, о вакхических шествиях, которые предваряли празднества в театре. Из этого сообщения Геродота, по мнению М.В. Скрижинской, можно предположить, что театральные представления в Ольвии демонстрировались уже в V в. до н.э.<sup>101</sup> Однако, явных свидетельств о театральных представлениях в данном свидетельстве Геродота нет.

О том, какие пьесы ставились в театрах Северного Причерноморья, точной информации нет. Видимо, это были пьесы и знаменитых греческих авторов, и местных драматургов. Э.Б. Петрова предположила, что ставились в первую очередь, те которые были связаны с регионом. Вполне возможно, что это могли быть «Скифы» Софокла, «Прикованный Прометей» Эсхила, «Ифигения в Тавриде» и «Медея» Эврипида. Судя по характеру и количеству

---

<sup>99</sup>Кузина Н.В. Театральный аспект культа Диониса в Северном Причерноморье // Проблемы антиковедения и медиевистики. Вып. 2: К 30-летию кафедры истории Древнего мира и Средних веков Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, Нижегородский гуманитарный центр, 2006. – С. 98-99.

<sup>100</sup>Блаватский В.Д. Античная археология Северного... – С. 133.

<sup>101</sup>Скрижинская М.В. Скифия глазами эллинов... - С. 130.

масок из Феодосии, в этом городе любили комедию<sup>102</sup>. Об этом же пишет и М.В. Скржинская дополнив это список комедией Антифана «Скифы и тавры»<sup>103</sup>.

Несомненно, что в программу состязаний в честь Диониса наряду с комедиями входила и сатирическая драма. Рельефе IV в. до н.э. из Пантикапея изображает как раз участника сатирической драмы – актера в костюме Силена. Возможно, именно с этим жанром связан сюжет на терракотовом рельефе V в. до н.э. с Тамани, изображавшего актеров, несущих Диониса<sup>104</sup>. С сатирической драмой ассоциируются терракотовые фигурки актера в облике Паппо-Силена с младенцем на руках (Дионисом) (САИ. Ч. I. Табл. 38, 4. САИ. Ч. IV. Табл. 43, 5). Возможно, отражением игр сатиров выступают обнаруженные в большом количестве на Боспоре маски, а так же статуэтки силенов и сатиров (САИ. Ч. I. Табл. 12, 1–2; 22, 1, 4, 5. Ч. II. Табл. 12, 5–6; 44, 3. Ч. III. Табл. 12, 2; 40, 2–3; 43, 3). Примечательна, в этом отношении и малоазийская терракота II в. до н.э. из Пантикапея, изображающая актера в маске сатира (САИ. Ч. III. Табл. 12, 3). Спутники Диониса являлись излюбленными персонажами театральных постановок, их изображения карикатурны и гротескны, в то же время эмоциональны и экспрессивны.

Можно предположить, что правители Северного Причерноморья для завоевания популярности, также приглашали техников, и музыканты, и актеры приезжали на гастроли в театры Северного Причерноморья. Известна информация, например, о посещении Боспора Киммерийского в IV в. до н.э. известнейшими кифаредами, исполнителями своих песен: Аристонином из Олинфа (*Polyaen. V. 44, 1*) и Стратонином из Афин (*Athen. Deipnosoph. 347f* –

---

102Петрова Э.Б. Античная Феодосия: История и культура... – С. 174.

103Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 155.

104Журавлев Д.В., Ломтадзе Г.А. Терракотовый рельеф V в. до н.э. с изображением «Несения Диониса» с Таманского полуострова (предварительная информация) // БФ. Ч. 1. - СПб, 2007. - С. 199–205.

352 d). В этой связи следует учесть, например, что Стратоник выступал с гастролями в Миласе в Карию, в Абдерах во Фракии, в Пелле в Македонии, в Эфесе, в Коринфе, в Саламине на Кипре, в Византии, на Родосе, в Памфилии, в Олимпии, в Понте, в Гераклее, в Кирене в Эпире, в Сикионе и во многих других городах Эллады и везде он был принят хорошо. По мнению, А.В. Подосинова, данный факт свидетельствует, что Боспор (Пантикапей) не был глухой провинцией, более того в городах Боспора была вся необходимая инфраструктура (здание театра) для организации выступления таких «суперзвезд»<sup>105</sup>.

У нас отсутствуют какие-либо данные о том, могли ли в Северном Причерноморье присутствовать на представлениях театре женщины и представители свободного неполноправного населения<sup>106</sup>.

Перед театральными представлениями в афинском театре вручались награды за выдающиеся заслуги перед государством. По текстам декретов народного собрания известно, что сходный обычай существовал в Ольвии и в Херсонесе.

В Ольвии фрагментарно сохранились три мраморных стелы. Старший из этих текстов относят обычно к IV в. до н.э., но существует и датировка текста III в. до н.э.<sup>107</sup> В нем перечислены заслуги ольвиополита Каллиника. За это было решено «восхвалять Каллиника, сына Евксена, за его доблесть и благодеяния для народа и наградить тысячей золотых и статуей, а о награждении возвестить на Дионисии в театре»<sup>108</sup>.

Два других текста относятся к III в. до н.э. и на них уверенно восстанавливается упоминание о том, что почетной награды во время

<sup>105</sup>Подосинов А.В. Указ. соч. – С. 89-92.

<sup>106</sup>Скржинская М.В. Досуг ольвиополитов // Индоевропейское языкознание и классическая филология. № 18. 2014. - С. 861.

<sup>107</sup>Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 131.

<sup>108</sup>Скржинская М.В. Скифия глазами эллинов... - С. 133.

Дионисий в театре удостоены ольвиополит Антестерий, и три брата, уроженцы Херсонеса.

Существует надпись о награждении народным собранием херсонесского историка Сириска. Вероятно, историк читал свое сочинение в херсонесском театре в III в. до н. э. и был награжден золотым венком<sup>109</sup>.

В эллинистическое время драматические агоны по афинскому образцу стали проводить и в других государствах. Например, агонистический каталог из Херсонеса удостоверяет, что в театрах Северного Причерноморья празднества включали музыкальные и драматические агоны.

О подобных состязаниях, сопровождавших северопонтийские Дионисии, свидетельствуют многие эпиграфические источники. Зафиксировано посвящение аганофета Теопротида, сына Мегакла Дионису IV в. до н.э., обнаруженное в Нимфее<sup>110</sup>. На дне небольшой чернолаковой солонки IV в. до н.э. из Пантикапея была обозначена информация о победе в поэтическом состязании неких Гигиэнонта и Патайка<sup>111</sup>.

Античные источники, археологические находки свидетельствуют о том, что в античных городах Северного Причерноморья были распространены струнные инструменты (лира, барбитон, кифара, арфатригон), духовые (авлос, сиринга и различные виды труб и рожков), ударные (тимпан, кроталы, кимвалы, систры). В эллинистическое время им стал известен орган. При этом, изготавливались эти инструменты в местных мастерских<sup>112</sup>.

---

109Соломоник Э.И. Указ. соч. – С. 46.

110Соколова О.Ю. Новая надпись из Нимфея (предварительное сообщение) // Древности Боспора (далее ДБ). Т. 4. -. М., 2001. - С. 369.

111Блаватский В.Д. Пантикапей. Очерки истории столицы Боспора – М.: Наука, 1964. – С. 193; Емец И.А. Граффити и дипинти из античных городов и поселений Боспора Киммерийского. - М.: Спутник+, 2005. - С. 34.

112Петерс Б.Г. Косторезное дело в античных государствах Северного Причерноморья. - М.: Наука, 1986. - С. 70–76. Табл. XV, 1–20; Вдовиченко И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья // Проблемы истории, филологии, культуры (далее ПИФК). № 14 – М.-Магнитогорск: Изд-во МагГУ, 2004. - С. 138.

На Боспоре были не редкостью соревнования поэтов. На данную мысль наталкивает чернолаковая солонка IV в. до н.э., обнаруженная в Пантикапее с надписью «Победа Гигента и Патайка в стихах». Декларация стихов происходила автором в сопровождении музыкального аккомпанемента, которым управлял находившийся при корифее хора авлет («флейтист»). Популярные танцевальные номера дополняли декларацию стихов. На зольнике в раннеэллинистических напластованиях в Мирмекии был обнаружен фрагмент статуэтки танцовщицы с флейтой. Аналогом данного артефакта является подобная фигурка обнаруженная в Оринфе (Македония) Македонии.

В пользу существования местных исполнителей поэтических и музыкальных произведений свидетельствуют стихотворные эпитафии (*КБН*, № 113–151, 913, 991–992, 1017, 1043, 1192).

Распространившиеся по всей греческой ойкумене в период эллинизма мусические агоны включали частично выступления певцов и музыкантов, частично представление разных спектаклей. О программе этих празднеств в театре можно узнать из сохранившихся каталогов участников и победителей Сотерий. Соревнования, названные Сотериями, стали проводиться в Дельфах со второй четверти II в. до н.э.<sup>113</sup> Там ежегодно выступало до 70 человек из множества государств, в том числе из Северного Причерноморья. Например, согласно списку участников Сотерий 272 г. до н.э. в них участвовал дидакал — боспорец, сын Хрисолая<sup>114</sup>.

В художественных конкурсах Сотерий были заняты солисты-рапсоды, кифаристы, авлеты, кифароды, а также детские и мужские хороводы, авлеты, сопровождающие хороводы, поэты и постановщики своих трагедий и комедий (в эпиграфических памятниках они отмечены как «дидакалы»), авлеты, обеспечивающие музыкальное сопровождение театральных

---

113 Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. - СПб.: Алетейя, 1995. – С. 169.

114 Там же. – С. 170.

представлений. В состязаниях участвовали даже «гиматиомисты» (люди, создававшие, а также выдававшие напрокат или продававшие хоревту театральные костюмы). Зачастую эти художники-модельеры являлись членами театральной группы<sup>115</sup>.

### **3.2. Отражение театрального искусства в коропластике.**

Впечатления от театральных представлений отражались терракотовых статуэтках актеров и копиях театральных масок. Такие археологические находки на территории Северного Причерноморья многочисленны. И эти находки говорят о том, что театральные представления были достаточно разнообразными, в театрах ставились и трагедии, и комедии, и сатирические драмы.

Сравнительно небольшое количество памятников связанных с театром представлены преимущественно импортными статуэтками актеров древней комедии, кон. V – нач. IV в. до н.э. Большинство же находок терракот театрального характера, датируется эллинистическим периодом: самые ранние из которых относятся к IV–III вв. до н.э., остальные, преимущественно к II–I вв. до н.э.

Импорт терракот из Аттики в Северное Причерноморье начинается с конца VI в. до н.э. Со второй половины V в. и в IV в. до н.э. он преобладает, при этом и местные изготовители терракот находятся под влиянием аттических образцов. Соответственно и терракотовые статуэтки, изображающие актеров (в основном комические) привозились, преимущественно, из Аттики. Впрочем, аттическое искусство в это период оказывает воздействие и на сам театр в Северном Причерноморье. С IV в. до н.э. при анализе обнаруженных терракотовых статуэток становятся заметны связи Северного Причерноморья с Малой Азией, позднее с Александрией.

---

<sup>115</sup> Там же. - С. 169.

Например, статуэтка комического актера из Мирмекия изготовлена в конце IV в. до н.э. в Коринфе<sup>116</sup>. В этот же период возникает местное производство аналогичных терракот.

Все подобные находки по месту обнаружения делятся на две части: найденные в жилых кварталах поселений и некрополях и других сакральных объектах. Находок относящихся к первой группе достаточно много, что дает возможность исследователям связывать эти артефакты не с сакральной жизнью, а с развитым в этот период в античных государствах Северного Причерноморья театральным искусством. По находкам миниатюрных терракотовых масок и статуэток актеров местного производства можно судить о популярности театральных жанров<sup>117</sup>. Среди них преобладали образы новой и средней комедий<sup>118</sup>. Об особом отношении греков к театральному искусству и музыке, которая неразрывно была связана с театром, информируют статуэтки терракотовых женщин, играющих струнных музыкальных инструментах (*САИ Ч. III. Табл. 21 1–4; Ч. IV. Табл. 10, 3*).

Вполне возможно, что древние греки Северного Причерноморья некоторые из подобных фигурок связывали с Полигимнией, Терпсихорой и другими музами. Терпсихора, например, часто эллинами изображалась молодой женщиной с лирой в руках<sup>119</sup>.

Обнаруженные в городских слоях театральные маски силенов, терракотовые маски актеров и статуэтки сатиров, фрагменты музыкальных инструментов указывают не только на популярность драматических и

<sup>116</sup>Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... – С. 160.

<sup>117</sup>Виноградов Ю.А. Терракотовые статуэтки с изображением актера и музыкантов с поселения Артющенко I на Таманском полуострове // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве. Проблемы артикуляции. – СПб.: Астерион, 2008. – С. 181–184.

<sup>118</sup>Кузина Н.В. Театральный аспект культа Диониса в Северном Причерноморье... – С. 90.

<sup>119</sup>Арсентьева Е.И. Способность правильно радоваться. Музыка, песня и танец в античности // Музы и маски. Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. – СПб.: Изво Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 30–33.

музыкальных агонов, театральных представлений, но и являются отражением связи культа Диониса, как покровителя театрального искусства и актеров с театром.

Театральные атрибуты использовались и при отправлении культовых действий в рамках почитания богов плодородия, т.е. имели также votivное назначение. Обнаружено большое количество подобных терракот в качестве приношения в святилищах северопричерноморских городов: Мирмекия и Нимфея (*САИ. Ч. II. Табл. 28, 9; 40, 3; Ч. IV. Табл. 9, 5, 13*), Китея<sup>120</sup>, а также среди находок погребального комплекса Большой Близницы (*САИ. Ч. IV. Табл. 44, 4–5*). Дионисийский комплекс эллинистического времени Китейского зольного святилища особенно интересен в этом отношении. Он представлен театральными миниатюрными масками спутников Диониса Силенов и Сатиров, votivной маской самого Диониса, статуэткой актера новой комедии, дисковидным керамическим (из пантикапейской глины) тессером с оттиснутой буквой Λ, обозначающей число 30, а так же фрагментом составной флейты. Возможно, тессер, был принесен в дар Дионису как покровителю театра и театральных зрелищ. Все предметы из дионисийского комплекса были обнаружены в китейском святилище рядом с местом где проводились церемонии в честь Деметры<sup>121</sup>. Здесь же были обнаружены граффити именем Диониса – Иакха элевсинской его ипостаси<sup>122</sup>. Обрядовая сторона культов Деметры и Диониса объединяли мистерии, которые проводились с элементами театральной игры. Характерной чертой мистерий в честь Деметры и дионисийских таинств являлась инсценировка мифологических сюжетов при музыкальном сопровождении флейт и авлосов.

<sup>120</sup>Молев Е.А., Молева Н.В. Терракотовые статуэтки из Китейского святилища // БИ. Вып. III. – Симферополь-Керчь, 2003. - С. 258–259.

<sup>121</sup>Молева Н.В. Театральные сюжеты в сакральных комплексах Китея... - С. 43–45.

<sup>122</sup>Молев Е.А. Граффити на чернолаковых сосудах из раскопок Китея (1970–1995 гг.) // ДБ. Т. 6. - М., 2003. - С. 218–219, каталог № 59, 71, 76, 80–81, 91, 100; Семичева Е.А. Граффити Китейского святилища // Боспор и античный мир. - Нижний Новгород, 1997. - С. 136–142, № 92, 130, 140, 185, 210.

Терракотовые фигурки актеров, музыкантов и танцовщиц сидящих на алтарях, обнаруженные при раскопках сакральных комплексов с обрядами можно увязать с церемониями в честь богов плодородия и, прежде всего, Деметры (*САИ. Ч. III. Табл. 10, 1; Ч. I. 1970. Табл. 30, 4; Ч. IV. Табл. 44, 4–5*). Подобные статуэтки обнаружены в кургане Большая Близница в нимфейском святилище Деметры и мирмекийском зольном святилище<sup>123</sup> Среди обозначенных терракот фигурки актеров, сидящих на алтарях представляют особый интерес. В Греции подобные статуэтки часто находили в захоронениях и в фависсах святилищ Деметры. А.А. Передольская, М.М. Кобылина полагают, что эти фигурки связаны с культом паредра Диониса и богини плодородия Деметры. Само положение актеров свидетельствует об обрядовом смысле изображений. Подобные терракотовые маски и фигурки актеров были обнаружены также в святилищах Нимфея<sup>124</sup>, Кеп (*САИ. Ч. IV. Табл. 9, 5, 13*), и в храме акрополя Пантикапея<sup>125</sup>, где отправлялись культы Диониса и Афродиты. Очевидно, изображения музыкантов, а также актеров и танцовщиц, воплощали образ участников экстатических мистерий в честь богов плодородия и отражали ритуальные действия аграрных культов. Возможно, что, нач. с IV в. до н.э., в церемониях мистерий в честь богов плодородия стали использоваться знакомые по театральным зрелищам атрибуты и очень популярные: маски и костюмы. Это способствовало, с одной стороны, сильной популярности театральных зрелищ, а с другой – еще большей массовости культовых ритуалов и празднеств.

---

<sup>123</sup>*Русяева А.С.* Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья (VI–I вв. до н.э.). – Киев: Наукова думка, 1982. – С. 114.

<sup>124</sup>*Соколова О.Ю.* Комплекс находок эллинистического времени из Нимфея (раскопки 1984 г.) // Эллинистические штудии в Эрмитаже. Сб. статей к 60-летию М.Б. Пиотровского. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. С. 175–182.

<sup>125</sup>*Tolstikov V.P.* Pantikapaion. Ein archäologisches Porträt der Hauptstadt des Kimmerischen Bosphorus // Das Bosphoranische Reich: der Nordosten des Schwarzen Meers in der Antike. Mainz-am-Rein. 2002. – S. 57.

Можно осторожно предположить, что обнаруженные в сакральных комплексах Северного Причерноморья терракотовые изображения танцовщиц, актеров, музыкантов, вотивные театральные маски, отличавшихся импрессивностью и экстатичностью и были связаны с обрядовой стороной культов плодородия. В эллинистический период, когда в античных центрах Северного Причерноморья драматическое искусство достигло своего расцвета, атрибуты театрального характера, могли приноситься в дар Дионису, как покровителю актеров и театра.

На основе некрополей античных городов Северного Причерноморья прослеживается четкая взаимосвязь театральной атрибутики с культурами хтонических божеств и погребальными. В IV в. до н.э. в почитании Диониса происходят изменения, Дионис становится, в том числе, покровителем загробного мира, способствующем возрождению, о чем свидетельствует большое количество находок терракот с дионисийскими сюжетами в погребениях Херсонеса, городов Боспора, и Ольвии (*САИ. Ч. I. Табл. 12, 1–4; Ч. III. Табл. 12, 1–2; 40, 1–3; 43, 3*). Возможно, в могилы помещались и изображения музыкантов, актеров, миниатюрные вотивные маски, как атрибуты празднеств в честь умирающего и воскресающего бога (*САИ. Ч. III. Табл. 11, 4; 13, 1, 6; 42; 43, 1–3, 5; Ч. IV. Табл. 48, 4; 50, 2, 4*). Таким образом присутствие театральных масок, статуэток актеров и прочие витивы дионисию в составе погребального инвентаря стоит рассматривать как символы приобщения к мистериям в честь умирающего и воскресающего бога (Диониса). Весьма вероятно, что погребальные обряды содержали посвященные хтоническим богам действия, в сопровождении игры на музыкальных инструментах.

Как показывают материалы некрополей поселений Северного Причерноморья, в погребальном культе театральные образы играли важную роль, в первую очередь как атрибуты хтонических божеств плодородия,

демонстрирующих идею возрождения и выразивших представления о перевоплощении сущности усопшего и переходе в загробный мир<sup>126</sup>.

Частый персонаж трагических и комических пьес Геракл, также представлен в статуэтках Северного Причерноморья. При раскопках Пантикапея, Феодосии, Херсонеса обнаружены статуэтки актеров в образе Геракла. Это статуэтки местного и аттического производства. На них актер обеспечен атрибутами Геракла (львиной шкурой и палицей), он в костюме комического персонажа с привязанным фаллосом.

### **Украшения на саркофагах.**

Использование театральных атрибутов в оформлении усыпальниц связано с загробным, хтоническим культом Диониса, связанного также и с театральным культом, кроме того, комические персонажи и маски, изображались, по всей видимости, с целью нейтрализовать силы зла.

Трагические маски часто попадаются среди гипсовых прилепов на саркофагах. Например, исследователи отмечают широкое распространение в первые века нашей эры на Боспоре обычая украшать саркофаги терракотовыми или гипсовыми налепами, в том числе и в виде масок, пластика которых отличается суммарной моделировкой с упрощенной трактовкой лица<sup>127</sup>.

Многочисленны трагические театральные маски в эрмитажной коллекции пантикапейских и нимфейских гипсовых аппликаций для деревянных саркофагов. Например, Н.К. Жижина описывает украшения деревянных саркофагов из гипса в виде трагических театральных масок, хранящихся в фондах Эрмитажа. Две трагические маски второй половины I — первой половины II в. н.э. из Пантикапея (уменьшенное изображение маски персонажа с суровым взглядом, грозно сдвинутыми бровями и раскрытым в окрике ртом). Рельеф масок очень хорошо проработан,

---

<sup>126</sup>Кузина Н.В. Театральный аспект культа Диониса в Северном Причерноморье... — С. 99.

<sup>127</sup>Кузина Н.В. Театральный аспект культа Диониса в Северном Причерноморье... — С. 99.

достоверно переданы черты лица, условно переданы борода, локоны и островерхий головной убор с округлым завершением шапки – онкосом<sup>128</sup>. На трагической маске, украшающей деревянный саркофаг из некрополя Нимфея (вторая половина I — первая половина II в. н.э.) глаза и рот нарисованы (в отличие от многих других - с прорезным ртом и сквозными отверстиями на месте зрачков). Онкос с частью прически слегка отогнут вперед<sup>129</sup>.

Любопытна роспись саркофага I в. н.э. из Пантикапея. На ней изображены авлеты с длинными авлосами (баритон или бас, с 6 отверстиями и с клапанами) и помещено единственное изображение органа, найденное в Северном Причерноморье. Музыкант, играет на небольшом духовом клавишном инструменте, в котором воздух подавался в трубки при помощи насосов<sup>130</sup>.

### **3.3. Театральная тематика на расписных вазах Северного Причерноморья.**

Сюжеты расписных ваз, найденных археологами в городах Северного Причерноморья, очень информативны. Надо отметить, что это в основном аттические вазы.

Очень много в росписях ваз сюжетов с изображением музицировали, в том числе есть и театральные сцены. Распространены на найденных терракотах и вазовых росписях из Северного Причерноморья изображения духового инструмента авлоса. При этом большее количество авлосов найдено в Пантикапее и малых городах Боспора<sup>131</sup>.

---

128 *Жижина Н.К.* Еще раз о театральных масках в гипсовом декоре боспорских деревянных саркофагов I-II веков // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. – С. 139.

129 Там же. – С. 140.

130 *Вдовиченко И.И.* Указ. соч. - С. 134.

131 *Вдовиченко И.И.* Указ. соч. - С. 131.

На многочисленных изображениях представлены в основном авлосы, состоящие из двух одинаковых трубок. На некоторых вазовых рисунках изображена форбея (полоски из кусочков кожи или ткани, которые закрывали щеки игрока) – это приспособление уберегало щеки музыканта от деформации и поддерживала его губы прижатыми к мундштуку<sup>132</sup>. В театре, на открытом воздухе, когда играть надо было долго использование форбейи было необходимо.

Среди вазовых рисунков можно отметить роспись на остатке краснофигурного кратера второй половины V в. до н.э., который находился в доме состоятельного жителя Ольвии. Сохранился лишь фрагмент изображения из верхнего ряда, на нем части четырех фигур, нарисованных в профиль: музыкант в центре, по бокам актеры, и еще один персонаж, вероятно ребенок. Авлет одет в узорчатый хитон с длинными рукавами, его голова охвачена форбеем, он аккомпанирует на авлосе артистам. Актеры жестикулируют, они в масках и в париках с женскими прическами. Рядом с ними надпись, означающая «прекрасная». А перед другими персонажами надпись «прекрасный». Видимо, роспись выполнялась по заказу и представляла сцену из определенной пьесы. Возможно, сосуд сделан для побывавшего в Афинах ольвиополита, ведь именно в этот период активизировались связи Афин и Ольвии. Сцена, изображенная на кратере, не комическая, но и трагической она быть не могла, так как до IV в. до н.э. трагические актеры не появлялись на вазах, вазописцы лишь иллюстрировали мифы, на сюжет которых писались трагедии<sup>133</sup>. Следовательно, вероятнее всего, на вазе изображена сцена из сатировской драмы.

С сатиловскими драмами связаны изображения на двух аттических вазах IV в. до н.э. найденных в Пантикапее. На краснофигурной ойнохое

---

132 Там же. – С. 133.

133 Скржинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье... - С. 156.

мастер нарисовал сатира, который подкрадывается и нимфе с ребенком, а на краснофигурной лекане сюжет из мифа о воспитании маленького Диониса. Костюм одного из сатиров на лекане похож на костюм сатира на кратере Пронома из Руво, расписанном в нач. IV в. до н.э. Длинный, ниспадающий до пола, нарядный хитон музыканта, играющего на аулосе, характерен для одежды аккомпаниаторов в театре. На вазе также изображен сатир, передающий Диониса нимфе, атрибуты этого бога пантера и виноградная лоза, и, традиционные для вазописи сцены, в которых сатиры преследуют нимф<sup>134</sup>.

Включение в рисунок мифических персонажей без театральных костюмов было обычным явлением, ведь художники не ставили перед собой цели воспроизвести сюжет из пьесы достоверно и точно, это все-таки фантазия мастера на тему драматического произведения и связанного с ним мифа.

---

134 Там же. – С. 158.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, тот факт, что в некоторых античных городах Северного Причерноморья были построены театры, не вызывает сомнения, тем более, что с эпохи раннего эллинизма театр сооруженный из камня становится неременной общественной постройкой, подтверждающей определенный статус греческого города. О наличии античных театров в Северном Причерноморье достоверно известно в отношении Пантикапея, Ольвии и Херсонеса, хотя непосредственно здание театра в настоящее время обнаружено только в Херсонесе. Отдельные архитектурные детали, которые непосредственно можно связать с театральными сооружениями были обнаружены в Пантикапее и Нимфее.

Исходя из анализа всех данных, можно сделать вывод, что оформление архитектурного комплекса театра в некоторых городах Боспора не произошло раньше кон. IV в. до н.э. Пик функционирования театральных сооружений приходится на III-II вв. до н.э.

В целом, в Северном Причерноморье, наблюдается следование канонам архитектурного проектирования театра, принятым в античном мире. Особенности театральных сооружений Северного Причерноморья не выявлено.

Большинство обнаруженных свидетельств о существовании театра в Северном Причерноморье относится к IV–III вв. до н.э. Становление театра как светского учреждения и развитие драматического искусства и в античных государствах Северного Причерноморья стало возможно не ранее IV–III вв. до н.э., времени, когда античные центры Северного Причерноморья достигли своего политического, экономического, и культурного расцвета, оформилась государственность, общественные и политические институты, сложилось идеологическое и культурное единство гражданских общин. В Северном Причерноморье, как и в Элладе, театр, игравший заметную роль в культурной

и общественной жизни, сохранял связь с религиозной жизнью на протяжении всего античного периода. Основные театральные представления в античных городах Северного Причерноморья традиционно устраивались в дни празднеств в честь Диониса. О подобных состязаниях, сопровождавших северопонтийские Дионисии, свидетельствуют многие эпиграфические источники.

Театральная атрибутика, происходящая из раскопок античных городов Северного Причерноморья, святилищ и погребений позволяют раскрыть отдельные аспекты представлений северопонтийских греков, связанные и с театром, и с религиозной жизнью. Как атрибуты сакральных действий, маски и фигурки актеров, музыкантов, танцовщиц, музыкальные инструменты могли применяться в обрядовой практике культов плодородия (прежде всего Диониса и Деметры), носивших мистериальный и экстатический характер. Происходящие из некрополей северопонтийских городов театральные мотивы, подчеркивают хтоническую направленность этих культов, отражают их связь с погребально-обрядовой сферой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

### ПИСЬМЕННЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Аристотель. Поэтика // Политика. Риторика. Поэтика. Категории. - Минск: Литература, 1998. — С. 1064-1112.
2. Марк Витрувий Поллион. Об архитектуре. - М.: Едиториал УРСС. 2003. - 320 с.
3. Геродот. История. – М., 1972. – 600 с.
4. Диодор Сицилийский. Библиотека // Латышев В.В. Известия древних писателей о Скифии и Кавказе. Т. II. (вып. 3-4). – СПб.: Фарн, 1993. – С. 312-325.
5. Полиэн. Стратегемы. - СПб.: Евразия, 2002. — 608 с.

### ПРОЧИЕ ИСТОЧНИКИ

1. Емец, И.А. Граффити и дипинти из античных городов и поселений Боспора Киммерийского / И.А Емец. - М.: Спутник+, 2005. – 242 с.
2. Музы и маски. Каталог выставки. Из собрания Государственного Эрмитажа // Музы и маски. Театр и музыка в античности. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 45-206.
3. Надписи Ольвии (1917-1965) / Сост. А.А. Белецкий, И.Б. Брашинский, Е.Г. Кастанаян и др. – Л.: Наука, 1968. – 133 с.
4. Корпус боспорских надписей. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1965. – 951 с.
5. Корпус боспорских надрисей. Альбом иллюстраций. – СПб.: BibliothecaClassicaPetropolitana, 2004. – 432 с.
6. Терракоты Северного Причерноморья / Отв. ред. М.М. Кобылина // САИ. Вып. Г 1-11 Ч. I-II. - М, 1970. – 127 с.

7. Терракотовые статуэтки Пантикапей / Отв. ред. М.М. Кобылина // САИ. Вып Г 1-11 Ч. III. - М, 1974. – 57 с.
8. Терракотовые статуэтки: Придонье и Таманский полуостров / Отв. ред. М.М. Кобылина // САИ. Вып Г1-11 Ч. IV. - М, 1974. – 55 с.
9. Latyshev Basilius. Inscriptiones Antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini Graecae et Latinae. Inscriptiones Tyrae, Olbiae, Chersonesi Tauricae, aliorum loconim a Danubio usque ad regnum Bosporanum continens. – Petropoli, MCMXVI. - 598 s.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Авдеев, А.Д. Маска и ее роль в процессе возникновения театра / А.Д. Авдеев // VII международный конгресс антропологических и этнографических наук. – М.: Наука, 1964. - 8 с.
2. Авдеев, А.Д. Происхождение театра / А.Д. Авдеев. - Л.-М.: Искусство, 1959. – 271 с.
3. Алексеева, Е.М. Культы Горгиипии / Е.М. Алексеева // СА. 1986. № 4. – С. 34-52.
4. Алексеева, Е.М. Античный город Горгиипия / Е.М. Алексеева. - М.: Эдиториал УРСС, 1997. – 560 с.
5. Андреев, Ю.В. Цена свободы и гармонии. Несколько штрихов к портрету греческой цивилизации / Ю.В. Андреев. - СПб.: Алетейя, 1998. – 431 с.
6. Андрущенко, Н.П. О генплане Херсонеса Таврического / Н.П. Андрущенко // Art. City. Construction. 2002. № 1. – С. 86-87.
7. Анненский, И.Ф. История античной драмы / И.Ф. Анненский. – СПб.: Гиперион, 2003. – 416 с.
8. Античность и драматургия. Сб. матер.науч. конф. фестиваля «Боспорские агоны». – Керчь: Друк «Унион», 2003 . – 186 с.
9. Арсентьева, Е.И.Способность правильно радоваться. Музыка, песня и танец в античности / Е.И. Арсентьева // Музы и маски. Каталог

выставки в Государственном Эрмитаже. - СПб.: Из-во Гос. Эрмитажа, 2005. С. 29-42.

10. Бажанова, Т.И. Античный театр по Олегу Домбровскому / Т.И. Бажанова // Art. City. Construction. 2002. № 1. – С. 88-89.

11. Беляев, С.А. Херсонес / С.А. Беляев // Античные государства Северного Причерноморья. – М.: Наука, 1984. – С. 49-53.

12. Блаватский, В.Д. Античная археология Северного Причерноморья / В.Д. Блаватский. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 230 с.

13. Блаватский, В.Д. Мраморный трон из Пантикапея / В.Д. Блаватский // СА. 1957. № 2. – С. 247-250.

14. Блаватский, В.Д. Пантикапей. Очерки истории столицы Боспора / В.Д. Блаватский. – М.: Наука, 1964. – 232 с.

15. Бондаренко, М.Е. Пантеон Херсонеса Таврического / М.Е. Бондаренко. – М.: Спутник+, 2003. – 170 с.

16. Буйских, А.В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху / А.В. Буйских // МАИЭТ. Supplementum. Вып. 5. – Симферополь, 2008. – 424 с.

17. Варнеке, Б.В. История античного театра / Б.В. Варнеке. – М.: Искусство, 1940. – 312 с.

18. Виноградов, Ю.А. Терракотовые статуэтки с изображением актера и музыкантов с поселения Артющенко I на Таманском полуострове / Ю.А. Виноградов // Инструментальная музыка в межкультурном пространстве. Проблемы артикуляции. – СПб.: Астерион, 2008. – С. 181-184.

19. Виноградов, Ю.Г. Декрет в честь Антестерия и кризис Ольвийского полиса в эпоху эллинизма / Ю.Г. Виноградов // ВДИ. 1984. № 1. – С. 51-80.

20. Винокуров, Н.И. Античный социум культ вина и винограда / Н.И. Винокуров // БИ. Вып. II. – Симферополь-Керчь, 2002. – С. 27-88.

21. Винокуров, Н.И. Виноградарство и виноделие в античных государствах Северного Причерноморья / Н.И. Винокуров // БИ. Supplementum. № 3. – Симферополь-Керчь, 2007. – 456 с.

22. Вдовиченко, И.И. О роли музыки в жизни варваров и эллинов Северного Причерноморья / И.И. Вдовиченко // ПИФК. № 14 – М.-Магнитогорск: Изд-во МагГУ, 2004. - С. 124-141.
23. Гайдукевич, В.Ф. Боспорское царство / В.Ф. Гайдукевич. – М.Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 623 с.
24. Гвоздев, А.А. История европейского театра. Т.1. / А.А. Гвоздев, А. Пиотровский. – М.-Л., 1931. – 693 с.
25. Герцман, Е.В. Музыка Древней Греции и Рима / Е.В. Герцман. - СПб.: Алетейя, 1995. – 336 с.
26. Головня, В.В. История античного театра / В.В. Головня. – М.: Искусство, 1972. – 287 с.
27. Горская, О.В. «Проходят маски чередою...». Театр в Древней Греции и Риме / О.В. Горская // Музы и маски. Театр и музыка в античности. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 12-28.
28. Гулямова, С.Ш. Маска как театральная проблема / С.Ш. Гулямова / Автореф. дисс. на соиск. уч. степени канд. искусствоведения. – Ташкент, 1995. – 25 с.
29. Домбровский, О.И. Раскопки античного театра в Херсонесе (за материалами 1954-1955 гг.) / О.И. Домбровский // Археологія. 1957. Т. 10. – С. 94-101.
30. Домбровский, О.И. Античный театр в Херсонесе (Раскопки 1954-1958 гг.) / О.И. Домбровский // СХМ. 1960. Вып. 1. – С. 29-36.
31. Домбровский, О.И. Работы на участке Херсонесского театра в 1991 – 1994 гг. / О.И. Домбровский // Археологические исследования в Крыму. – Симферополь, 1997. – С. 85-88.
32. Емец, И.А. Греко-варварские религиозные взаимовлияния на Боспоре Киммерийском / И.А. Емец. – М.: Спутник+, 2002. – 222 с.
33. Жижина, Н.К. Еще раз о театральных масках в гипсовом декоре боспорских деревянных саркофагов I-II веков / Н.К. Жижина // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. – С. 134-148.

34. Зедгенидзе, А.А. Исследование северо-западного участка античного театра в Херсонесе / А.А. Зедгенидзе // КСИА. Вып. 145. – М.: Наука, 1976. – С. 28-34.
35. Золотарев, М.И. Херсонес Таврический: становление и основание полиса / М.И. Золотарев // ХС. Вып. 14. – Севастополь, 2005. – С. 13-44.
36. Зубарь, В.М. Боги и герои античного Херсонеса / В.М. Зубарь. – Киев: Стилос, 2005. – 188 с.
37. Иванов, В. Дионис и празднества / В. Иванов. – М.: Алетейя, 1994. — 350 с.
38. Ильин, И.А. Истоки театра у древних греков / И.А. Ильин // История искусства и эстетика: избранные статьи. – М.: Искусство, 1983. – С. 119-138.
39. Каллистов, Д.П. Античный театр / Д.П. Каллистов. – Л.: Искусство, 1970. – 176 с.
40. Каллистов, Д.П. Северное Причерноморье в античную эпоху Д.П. Каллистов. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1952. – 186 с.
41. Клейман, И.Б. Статуя актера в образе Паппосилена из района Ольвии / И.Б. Клейман // Памятники искусства из Северо-Западного Причерноморья. - Киев, 1986. - С. 115–120.
42. Крыжицкий, С.Д. Херсонес Таврический / С.Д. Крыжицкий // Археология Украинской ССР. Т. 2. – Киев: Наукова думка, 1986. – С. 342-348.
43. Крыжицкий, С.Д. Культура населения Ольвии и ее округи в архаическое время / С.Д. Крыжицкий. – Киев: Наукова думка, 1987. – 201 с.
44. Кузина, Н.В. Театральный аспект культа Диониса в Северном Причерноморье / Н.В. Кузина // Проблемы антиковедения и медиевистики. Вып. 2: К 30-летию кафедры истории Древнего мира и Средних веков Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, Нижегородский гуманитарный центр, 2006. – С. 82–99.
45. Кузина, Н.В. Культ Диониса в античных государствах Северного Причерноморья: содержание, общественно-политический аспект, локальная

специфика / Н.В. Кузина / Диссертация на соиск. уч. степени канд. ист. наук. – Нижний Новгород, 2008 – 334 с.

46. Кулишова, О.В. Древнегреческий театр в современной историографии / О.В. Кулишова // МНЕМОН. Вып. 8. – СПб., 2009. – С. 429-440.

47. Кулишова, О.В. Античный театр и афинская драматургия, их место в жизни демократического полиса / О.В. Кулишова // Проблемы античной демократии. Вып. 1. – СПб., 2010. – С. 159-186.

48. Кулишова, О.В. Театральная маска в Древней Греции: ее истоки и контексты функционирования / О.В. Кулишова // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 23. – С. 7-16.

49. Кутайсов, В.А. Керкенидида в античную эпоху / В.А. Кутайсов. – Киев: Корвин Пресс, 2004. – 325 с.

50. Латышев, В.В. Очерк греческих древностей. Часть 2. Богослужбные и сценические древности. Изд. 2-е, испр. / В.В. Латышев - СПб., 1899. - 328 с.

51. Журавлев, Д.В. Терракотовый рельеф V в. до н. э. с изображением «Несения Диониса» с Таманского полуострова (предварительная информация) / Д.В. Журавлев, Г.А. Ломтадзе // БФ. Ч. 1. - СПб, 2007. - С. 199–205.

52. Лосицкий, Ю.Г. Античный театр у Херсонесі / Ю.Г. Лосицкий // Архітектура України. 1993. № 1. – С. 39-40.

53. Лукомский, Г.К. Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания / Г.К. Лукомский. – СПб., 1913. – 499 с.

54. Масленников, А.А. Античное святилище на Меотиде / А.А. Масленников. – М.-Тула: Гриф и К, 2006. – 152 с.

55. Масленников, А.А. Сельские святилища Европейского Боспора / А.А. Масленников. – Тула: Гриф и К, 2007. – 562 с.

56. Матковская Т.А. Мельпомена в Пантикапее / Т.А. Матковская Т.В. Умрихина, Н.Ф. Федосеев. - Керчь, 2001. - 130 с.

57. Молев, Е.А. Граффити на чернолаковых сосудах из раскопок Китея (1970–1995 гг.) / Е.А. Молев // ДБ. Т. 6. - М., 2003. - С. 217–238.

58. Молев, Е.А. Терракотовые статуэтки из Китейского святилища Е.А. Молев, Н.В. Молева // БИ. Вып. III. – Симферополь-Керчь, 2003. - С. 252-263.
59. Молева, Н.В. Некоторые итоги археологических исследований Китейского святилища / Н.В. Молева // БФ. – СПб.: Изд-во Гос Эрмитажа, 1999. – С. 121-125.
60. Молева, Н.В. Культ Диониса в боспорском городе Китее / Н.В. Молева // Из истории античного общества. Вып. 8. - Нижний Новгород, 2003. – С. 74-81.
61. Молева, Н.В. Дионисийские вотивы в сакральных комплексах Китея / Н.В. Молева // БФ. Ч. I. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 151-154.
62. Молева, Н.В. Культ Диониса и театр на Боспоре / Н.В. Молева // Античность и драматургия Материалы конференции Фестиваля «Боспорские агоны». - Керчь, 2003. – С. 36-53.
63. Молева, Н.В. Театральные сюжеты в сакральных комплексах Китея / Н.В. Молева // Материалы IX Чтений памяти Н.П. Соколова. – Нижний Новгород, 2004. – С. 43-45.
64. Петерс, Б.Г. Косторезное дело в античных государствах Северного Причерноморья / Б.Г. Петерс. - М.: Наука, 1986. – 185 с.
65. Петрова, Э.Б. Античная Феодосия: История и культура / Э.Б. Петрова. – Симферополь: СОНАТ, 2000. – 264 с.
66. Петрова, Э.Б. Культы Феодосии / Э.Б. Петрова // БЧ. Вып. I. - Керчь, 2000. – С. 106-115.
67. Петрова, Э.Б. О культах античной Феодосии / Э.Б. Петрова // БИ. Вып. I. – Симферополь-Керчь, 2001, - С. 233-240
68. Подосинов, А.В. Великие греческие кифареды на гастролях в Пантикапее? / А.В. Подосинов // БФ. – СПб.: Нестор-История, 2009. – С. 89-92.
69. Портнова, Т.В. Архитектура и театр античного мира: организация, структура и оформление / Т.В. Портнова // Наука и образование сегодня. № 6 (7) – Иваново, 2006. – С. 95-97.

70. Пятышева, Н.В. Глиняная таблетка с изображением козлов Н.В. Пятышева // СХМ. Вып 3. – Симферополь: Крымиздат, 1963. – С. 25-29.
71. Родс, П. Дж. Афинский театр в политическом контексте / П. Родс // ВДИ. 2004. № 2. - С. 33-56.
72. Розанова, Н.П. Бронзовое зеркало с надписью из Ольвии Н.П. Розанова // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья. К 100-летию со дня рождения акад. С.А. Жебелёва. 1867-1967. - Л, 1968. – С. 248-252.
73. Русяева, А.С. Следы орфических культов в Ольвии / А.С. Русяева // Тезисы докладов XIV Международной конференции *ειρήνη*. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР 1976. – С. 369-371.
74. Русяева, А.С. Орфизм и культ Диониса в Ольвии / А.С. Русяева // ВДИ. 1978. № 1. – С. 87-105.
75. Русяева, А.С. Земледельческие культы Ольвии догетского времени / А.С. Русяева. – Киев: Наукова думка, 1979. – 172 с.
76. Русяева, А.С. Религия и культы античной Ольвии / А.С. Русяева. – Киев: Наукова думка, 1992. – 253 с.
77. Русяева, А.С. Античные терракоты Северо-Западного Причерноморья (VI–I вв. до н.э.) / А.С. Русяева. – Киев: Наукова думка, 1982. - С. 165.
78. Савостина, Е.А. Греческая периферия и особенности развития искусства на окраине эллинского мира / Е.А. Савостина // БФ. – СПб.: Нестор-История, 2009. – С. 81-84.
79. Семичева, Е.А. Граффити Китейского святилища / Е.А. Семичева // Боспор и античный мир. - Нижний Новгород, 1997. - С. 136–142.
80. Синенко, Р.Г. Кресло из античного театра Пантикапея / Синенко Р.Г. // Античность и драматургия. Материалы конференции Фестиваля «Боспорские агоны». - Керчь, 2003. - С. 92-96.
81. Скржинская, М.В. Будни и праздники Ольвии в VI–I вв. до н.э. / М.В. Скржинская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 288 с.
82. Скржинская, М.В. Досуг ольвиополитов / М.В. Скржинская // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2014. № 18. – С. 859-867.

83. Скржинская, М.В. Основные черты древнегреческих праздников и их отражение в боспорских археологических находках / М.В. Скржинская // БИ. Вып. V – Симферополь-Керчь, 2004. – С. 90-108.
84. Скржинская, М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье / Скр. - Киев, 2009. - 366 с.
85. Скржинська, М.В. Театр в античних містах Північного Причорномор'я / М.В. Скржинская // Київська старовина. 2002. № 3. – С. 81-90.
86. Скржинская, М.В. Скифия глазами эллинов / М.В. Скржинская. – СПб.: Алетейя, 2001. – 304 с.
87. Славін, Л.М. Херсонес / Л.М. Славін // Археологія Української ССР. Т. 2. – Київ: Наукова думка, 1971. – С. 320-337.
88. Соколова, О.Ю. Новая надпись из Нимфея (предварительное сообщение) / О.Ю. Соколова // ДБ. Т. 4. - М., 2001. - С. 368-376.
89. Соколова, О.Ю. Комплекс находок эллинистического времени из Нимфея (раскопки 1984 г.) / О.Ю. Соколова // Эллинистические штудии в Эрмитаже. Сб. статей к 60-летию М.Б. Пиотровского. - СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. С. 175–182.
90. Соколова, О.Ю. О культе Диониса в Нимфее О.Ю. Соколова // БЧ. Вып. VII. - Керчь, 2006. – С. 261-265.
91. Соломоник, Э.И. Древние надписи Крыма / Э.И. Соломоник. – Киев: Наукова думка, 1988. – 110 с.
92. Трофимова, А.А. Античный театр и его значение / А.А. Трофимова // Музы и маски. Театр и музыка в античности. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 5-9.
93. Федосеев, Н.Ф. Театр в Пантикапее / Н.Ф. Федосеев // Проблемы истории и археологии Украины. – Харьков, 2001. – С. 76-77.
94. Финогенова, С.И. Античные терракотовые маски Северного Причерноморья / С.И. Финогенова // СА. 1990. № 2. – С. 189-203.
95. Ходза, Е.Н. Статуэтки актеров древней и средней комедии в собрании Эрмитажа / Е.Н. Ходза // ВДИ. 2001. № 1. – С. 214-216.

96. Ходза, Е.Н. Терракотовая статуэтка персонажа в полумаске из собрания Эрмитажа / Е.Н. Ходза // *ΑΝΑΧΑΡΣΙΣ*. – Севастополь, 2001. – С. 185-190.
97. Шауб, И.Ю. Погребения кургана Большая Близница как источник по истории религиозных представлений жителей Боспорского царства / И.Ю. Шауб // *КСИА*. Вып. 191. – М.: Наука, 1987. – С. 27-33.
98. Шауб, И.Ю. О синкретизме Аполлона и Диониса на Боспоре в IV в до н.э. / И.Ю. Шауб // *Проблемы исследований античных городов*. – М, 1989. – С 128-129.
99. Шауб, И.Ю. Некоторые аспекты культа Диониса на Боспоре в IV в до н.э. / И.Ю. Шауб // *БФ*. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. – С 133-136.
100. Шевченко, А.В. Боги античного Херсонеса / А.В. Шевченко // *Боги Тавриды (История религий народов Крыма)*. – Севастополь, 1997. – С. 37-58.
101. Яйленко, В.П. История и эпиграфика Ольвии, Херсонеса и Боспора VI в. до н.э. – VII в. н.э. / В.П. Яйленко – СПб.: Нестор-История, 2017. – 1024 с.
102. Bieber, M. *The History of the Greek and Roman Theatre* / M. Bieber . – Princeton, 1939. – 433 p.
103. Bujskich, A. *Die antiken Architekturformen im nördlichen Schwarzmeergebiet. Herkunft und Entwicklung* / A. Bujskich. – Berlin: Gebr. Mann, 2008. – S. 238-259.
104. Don, Nardo. *Greek and Roman Theater* / Don Nardo. - [San Diego: CA, Lucent Books, 1995](#). – 112 p.
105. Goldhill, S. *Reading Greek Tragedy* / S. Goldhill. – Cambridge: University Press, 1986. – 302 p.
106. Goldhill, S. *The Great Dionysia and Civic Ideology* / S. Goldhill // *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context* / Ed. by. J.J. Winkler, F.I. Zeitlin. - Princeton, 1990. - P. 97-130.
107. Goldhill, S. *Civil Ideology and the Problem of Difference: The Politics of Aeschylean Tragedy, Once Again* / S. Goldhill // *JHS*. 2000. Vol. 120. - P. 34-56.

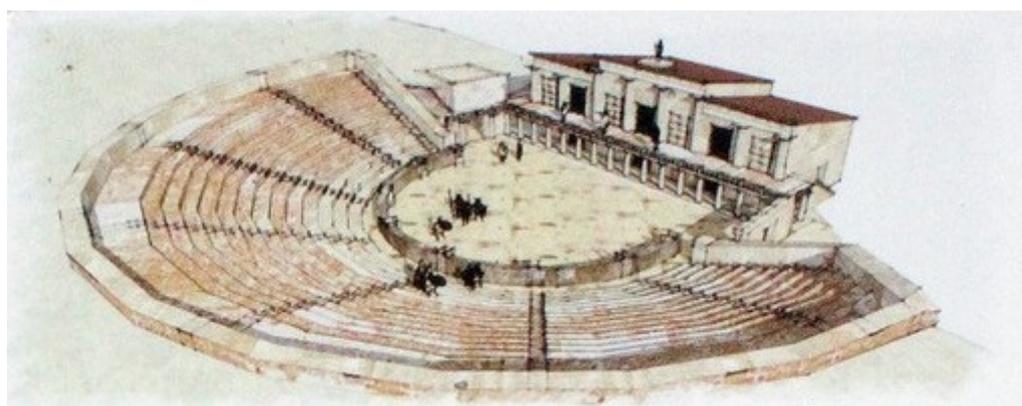
108. Maximos, P. *Ancient Hellenic Theatres. 2,500 years of light and culture* / P. Maximos. – Athens, 1998. – 238 p.
109. McCart, G. *Masks in Greek and Roman Theatre* / G. McCart // *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre* - Cambridge, 2007. - P. 247-267.
110. Rhodes, P.J. *Nothing to Do with Democracy: Athenian Drama and the Polis* / P.J. Rhodes // *JHS*. 2003. Vol. 123. - P. 104-119.
111. Scallion, S. «Nothing to Do with Dionysus»: *Tragedy Misconceived as Ritual* / S. Scallion // *ClQu*. 2002. Vol. 52. - P. 102-137.
112. Seaford, R. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State* / R. Seaford. - Oxford: Clarendon Press, 1994. – 455 p.
113. Tolstikov, V.P. *Pantikapaion. Ein archäologisches Porträt der Hauptstadt des Kimmerischen Bosporus* / V.P. Tolstikov // *Das Bosporianische Reich: der Nordosten des Schwarzen Meers in der Antike*. Mainz-am-Rein. 2002. - S. 38-59.
114. Hall, E. *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society* / E. Hall. – Oxford: University Press, 2006. - 481 p.
115. Henderson, J. *Drama and Democracy* / Henderson J. // *The Cambridge Companion to the Age of Pericles* / Ed. by L.J. Samons II. - Cambridge, 2007. - P. 179-195.
116. Webster T.B.L. *Greek Theatre Production* / T.B.L Webster. – London, 1956. – 245 p.
117. Wiegand, Th. *Priene* / Th. Wiegand, H. Schrader. – Berlin: G. Reimer, 1904. – 492 s.
118. Wiles, D. *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning* / D. Wiles. - N.Y.: Cambridge UP, 1999. - 230 p.
119. Wiles, D. *Greek Theatre Performance: An Introduction* / D. Wiles. - Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 243 p.

**СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ**

- АГСП – Античные государства Северного Причерноморья;
- БИ – Боспорские исследования;
- БФ – Боспорский феномен;
- БЧ – Боспорские чтения;
- ВДИ – Вестник древней истории;
- ДБ – Древности Боспора;
- КБН – Корпус боспорских надписей;
- КБН-Альбом – Корпус боспорских надписей. Альбом иллюстраций.
- КСИА – Краткие сообщения Института археологии АН СССР;
- СА – Советская археология;
- САИ – Свод археологических источников;
- СХМ - Сообщения Херсонесского музея;
- ПИФК – Проблемы истории, филологии, культуры;
- ХС – Херсонеский сборник;
- JHS - The Journal of Hellenic Studies

## ПРИЛОЖЕНИЯ

## Приложение 1.

Фото 1. Театр Херсонеса. Аэрофотосъемка А. Вильямса<sup>135</sup>.Рис. 1. Графическая реконструкция театра Херсонеса<sup>136</sup>.

<sup>135</sup>Буйских А.В. Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху // МАИЭТ. Supplementum. Вып. 5. – Симферополь, 2008. – С. 380. Рис. 95.

<sup>136</sup>Бажанова Т.И. Античный театр по Олегу Домбровскому // Art. City. Construction. 2002. № 1. – С. 89.

**Приложение 2.**

Рис. 1. Планировочная реконструкция театра в Херсонесе<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup>*Буйских А.В.* Пространственное развитие Херсонеса Таврического в античную эпоху... – С. 381. Рис. 96.

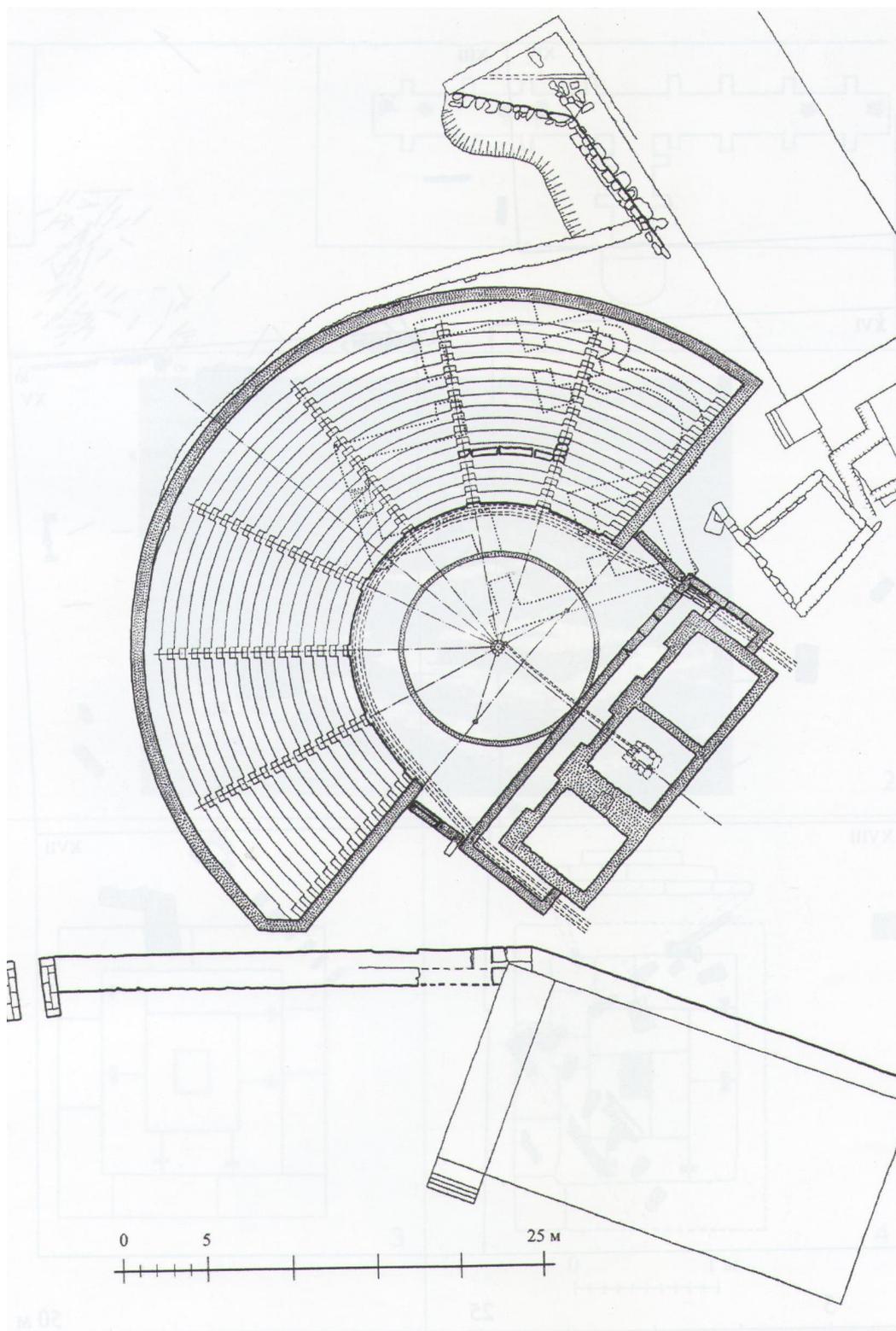
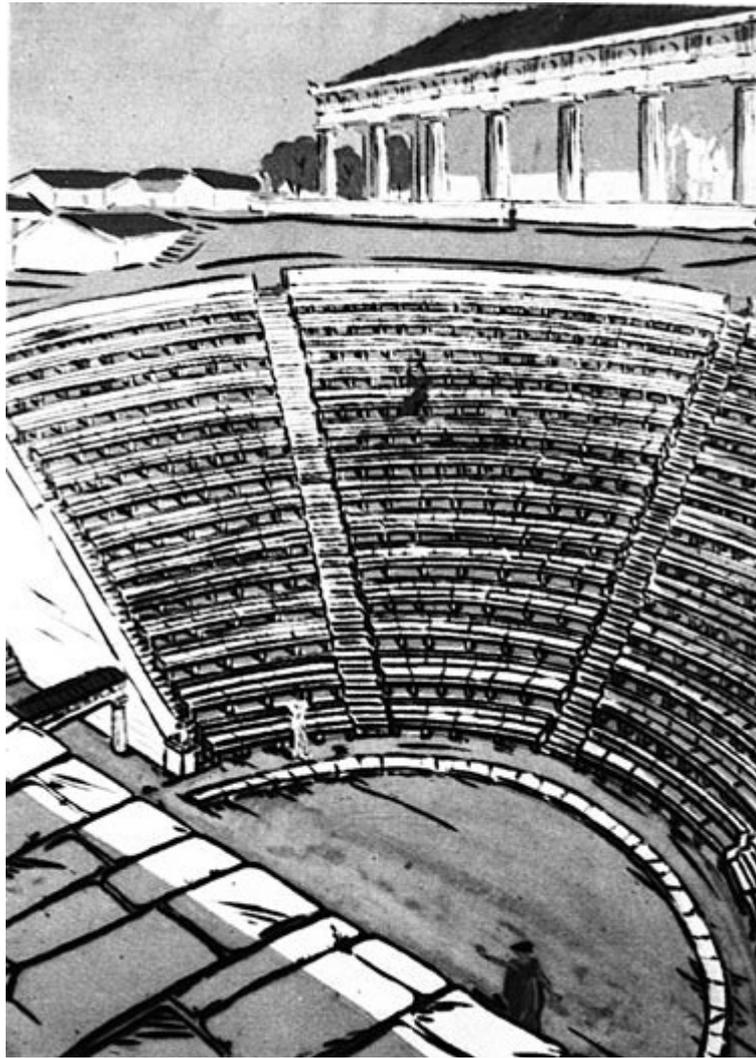
**Приложение 3.**

Рис. 1. Графическая реконструкция театра в Ольвии,

выполненная С.Д. Крыжицким<sup>138</sup>.



---

<sup>138</sup>Скрыжинская М.В. Древнегреческие праздники в Элладе и Северном Причерноморье. - Киев, 2009. – С. 333.