

ВСЕСОЮЗНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ

---

# ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ

Т О М

II

КНИГА ВТОРАЯ

---

издательство всесоюзной академии архитектуры

1957



Анатолий  
Айрапетян,

ACADEMIE D'ARCHITECTURE DE L'UNION DES R.S.S.

# PROBLEMES D'ARCHITECTURE

RECUEIL DES MATERIAUX

REDACTEUR G. MILONO V

Volume II, livre 2

19 \* MOSCOU \* 37



ВСЕСОЮЗНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ

# ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ

СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ю. К. МИЛОННОВА

Том II, книга 2

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ  
19 ★ МОСКВА ★ 37

Анатолий  
Аирапетян,

АРХИТЕКТУРА  
ОБЩЕСТВЕННЫХ  
ЗДАНИЙ

Анатолий  
Айрапетян,

А. Я. Карра

## НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О ТЕАТРЕ ГРЕКОВ И РИМЛЯН

Советская архитектура, разрешая проблему мастерства, глубоко заинтересована в изучении архитектурного наследства прошлого. Однако на этом пути освоения замечательных богатств, накопленных многовековым человеческим трудом, встречается немало затруднений; в области истории архитектуры одним из таких затруднений является отсутствие на русском языке специальной литературы. В частности, широкая архитектурная общность свои сведения об античном театре исчерпывает воспоминаниями о двух схемах театра греков и римлян, данных Витрувием, краткими сообщениями Шуази да эстетской книжкой «Старинные театры» Лукомского. В то же время огромный фактический материал на эту тему, добытый в результате длительных исследований и широко освещенный в заграничной научной литературе, большинству советских архитекторов остается мало известным. В работе над темой «Античный театр» передо мной невольно встала необходимость в качестве одной из составных частей поставленной передо мной задачи дать, по возможности, достаточно полный обзор театров греков и римлян, согласно последним научным данным. Дело это нелегкое, в особенности, если учесть большую разноголосицу и перетяготу мнений среди ученых археологов, дающих характеристику того или иного архитектурного памятника или его части, и необходимость выбрать из всего богатства археологических данных и высказываний то, что будет представлять интерес для архитектора.

Сообщаемые в нашей работе далеко не полные сведения, равно как и уже опубликованные в статье «Театры под открытым небом»<sup>1</sup>, являются частью материалов, собираемых к работе по архитектонографии античных театров. Соответственно проводимой стадии работы в данной статье затрагивается лишь узкий круг немногих архитектурно-планировочных вопросов, имеющих своей целью показать, что в жизни античный театр был не всегда таков, каким мы его себе представляем по абстрактным схемам витрувиевых построений.

Тема античного театра представляет особый интерес еще и потому, что начало европейского театра было положено греко-римской культурой, превратившей доисторическое зрелице в произведение искусства. К тому же мы лично убеждены в том, что как ранее куски античных развалин послужили делу образования чудесных памятников эпохи Возрождения, так и

<sup>1</sup> Сборник материалов «Проблемы архитектуры», том I, кн. I.

Анатолий  
Айрапетян,

теперь вдумчивое и критическое использование наследства античного театра и его архитектурно-планировочных форм в советских условиях и ради советских целей способно не только создать новые формы архитектуры театра, но и влить живительные соки в самое таедействие<sup>1</sup>.

Прежде чем перейти к конкретному разбору отдельных греческих театров, необходимо напомнить, что в архитектурном отношении сооружение греческого театра состояло из трех главных частей:

- 1) места для зрителей (собственно «театрон»);
- 2) сцены, сценического здания («скена»);
- 3) пространства между этими частями, называемого «орхестра» или «коинстра».

Театр представлял части, связанные между собой лишь идеальным кругом орхестры. По Витрувию, на месте, предназначенном для постройки театра, описывали круг таких размеров, какой должны были занимать самые нижние места для зрителей. В этот круг вписывали четырехугольник. Одна из сторон его обозначала ближайший, обращенный к зрителям, край сцены. Параллельно с этой стороной, касательно к окружности, проводилась черта, обозначавшая заднюю стену сцены, которая, занимая узкий сегмент круга, получала таким образом незначительную глубину. Остальная площадь круга представляла орхестру, которую окружали места для зрителей — «театрон», «койлон» (*cavea*), имевшие террасообразное, более полукруга, расположение, причем ряды их концентрически возвышались один над другим.

Слово «театрон» означало у греческих писателей также: а) совокупность зрителей; б) места с сиденьями, расположенными восходящими рядами, независимо от того, входили они в состав специально «театральной постройки» или нет; в) совокупность всех театральных построек в целом; г) в дальнейшем обозначало также так называемые «одеоны»; д) здания, предназначенные для рецитаций и докладов; е) место театрального действия (в театрально-техническом смысле); ж) «сцену» в переносном смысле; з) театральное представление.

Мы же будем термин «театрон» употреблять исключительно для обозначения мест зрителей.

В небольших театрах места для зрителей составляли один ярус, в больших же были разделены на несколько ярусов, «дзбнай», широкими ходами, или поясами — «диадзбомата» (*praecinctiones, iter praecinctonis*). Лестницы, поднимавшиеся от нижних к вышерасположенным сиденьям и радиально пересекавшие полукруги ярусов, членили последние на клинообразные отделения — «керкидес» (*cunei*); крайние места сидений театрана, так называемые «рога», ограждались невысокою стеной, заменявшей перила и спускавшейся вниз косою линией или такими же уступами, как сиденья. Мраморные кресла, стоявшие вокруг орхестры, предназначались для лиц, имевших право «проедрии».

Место между театроном и сценой приспособлялось на время драматических представлений для стояния и эволюции хора трагедий или комедий. Пол этого пространства вначале был песчаный, а впоследствии вымощи-

<sup>1</sup> К дальнейшим этапам углубленной работы над этой темой должны быть привлечены, помимо архитектора, театроведы, социологи и т. п.

вался каменными плитами и назывался поэтому конистра, arena, т. е. песчаное место.

Здесь же дифирамбические хоры производили свои танцы и пляски. В середине арены был воздвигаем жертвеник Диониса, «тюмелэ», и это пространство называлось также орхестра, местом плясок.

На орхестру попадали через два главных входа — «пародой», находившихся справа и слева между театроном и сценой. Пародами пользовались как хор, так и зрители.

Со сценой орхестра соединялась ступенями. В сценическом отношении она была прямым продолжением сцены и составляла существенную часть ее.

Следует упомянуть о спусках — «анапиесма», принадлежавших к орхестре. Так называемая харонова лестница, «харонейой климакес», представляет, вероятно, лишь другое название спусков.

Сцена — так называли, собственно, сценическую стену с ее декорациями, иногда же — вообще все здание сцены в целом и значительно реже — пространство, на котором стояли и действовали актеры. Последнее пространство преимущественно обозначалось словом «проскенион» или «логейон», т. е. место для речи. К проскению примыкали с правой и с левой сторон две боковые пристройки, так называемые «параскениа». Эти пристройки, как и помещения за сценой (*postscenium*), служили артистическими уборными или кладовыми для сохранения различных театральных принадлежностей. Досчатый пол проскения поддерживался стеной, украшенной колоннами и статуями. Эта стена и все пустое пространство под сценой называлось «гипоскенион». Сцена, таким образом, представляла собой длинный прямоугольник незначительной глубины. Сценические декорации и машины были, по крайней мере первое время, просты и немногочисленны.

### ТЕАТР ДИОНИСА В АФИНАХ

Театр этот помещался в Афинах, на юго-восточном склоне Акрополя, на священном участке Диониса. Древнегреческий театр предназначался не только для драматических представлений: трагедий, сатирических драм и комедий, но служил первоначально местом действия всех торжеств, относившихся к культу Диониса, особенно же для постановки дионисовых хоров (дифирамбов). С запада к театру Диониса примыкает храм Асклепия<sup>1</sup>. Можно предполагать, что такое положение Афинского театра было продиктовано желанием защитить зрителей от северного ветра, не лишая их в то же время освежающего ветра с моря. На этом же участке находятся еще два храма и алтарь удлиненной прямоугольной формы. Они-то, повидимому, и сыграли определяющую роль в выборе места. Театр ориентирован на святилище Диониса, чтобы праздник мог совершаться на виду у почитаемого бога.

Храм более поздней постройки датируется последними десятилетиями V в. до н. э. Северный храм, более раннего происхождения, относят к началу VI в. до н. э. К нему примыкает колоннада, украшавшая внешний фасад сцены и служившая театральным фойе.

<sup>1</sup> Асклепиос, Aesculapius, Асклепий — греческий бог врачевания.

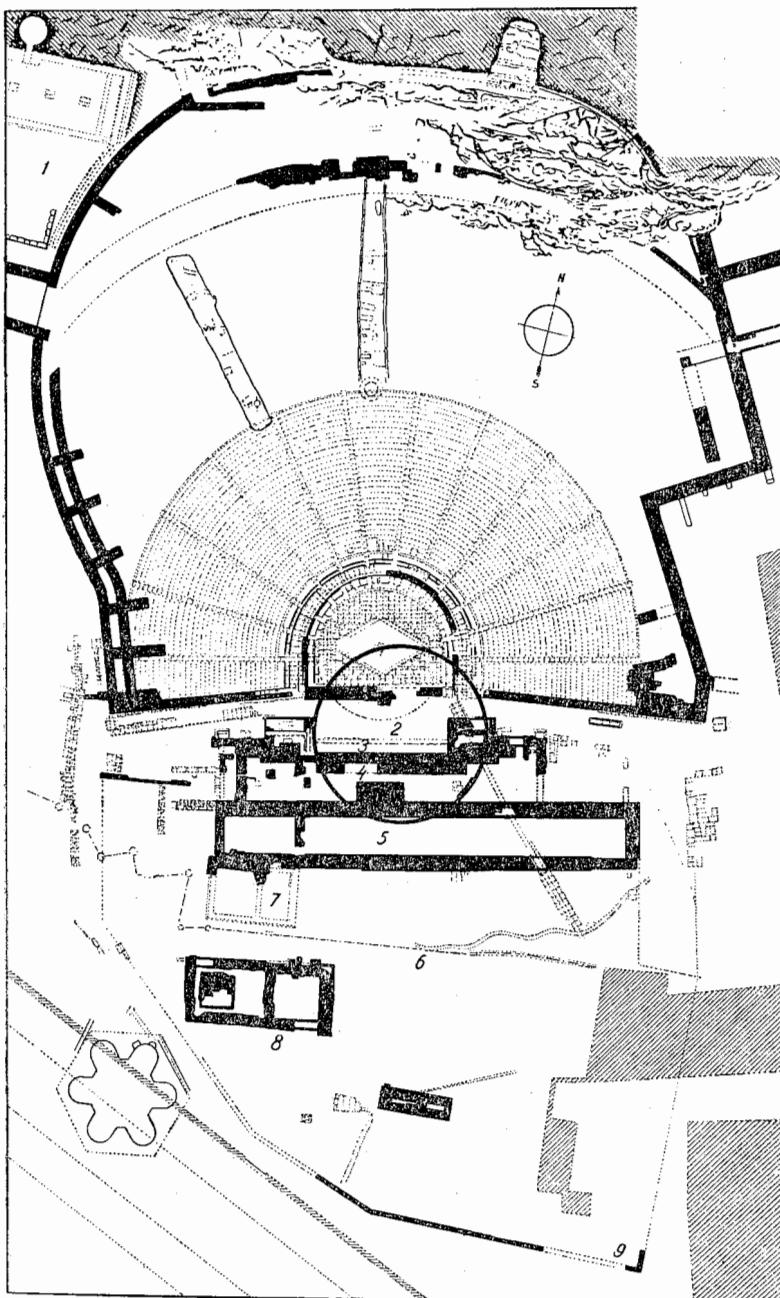


Рис. 1. Священный участок Диониса в Афинах: 1 — участок храма Асклепия, 2 — римская сцена, 3 — проскений, 4 — скена, 5 — колоннада, служившая театральным фойе, 6 — священный участок Диониса, 7 — храм VI в. до н. э., 8 — храм V в., 9 — ограда участка Диониса

Дёрпфельд, Пухштейн, Верзакис, Фихтер, Фрикенхауз, Булле в свое время реконструировали на основе уцелевших руин различные формы скены, проскения, сценического комплекса. Из сохранившихся руин Афинского театра две части, относящиеся по времени к различным периодам его строительства, являются основными для познания его: во-первых, древняя орхестра, как старейшая игровая площадка, и во-вторых, возведенный Ликургом амфитеатр, как форма театрана в IV в. до н. э.

В двух незначительных остатках стены изогнутой формы, сохранившихся внутри здания скены, более позднего происхождения, Дёрпфельд видел подпорную стенку древнейшей орхестры; руководствуясь этим, он

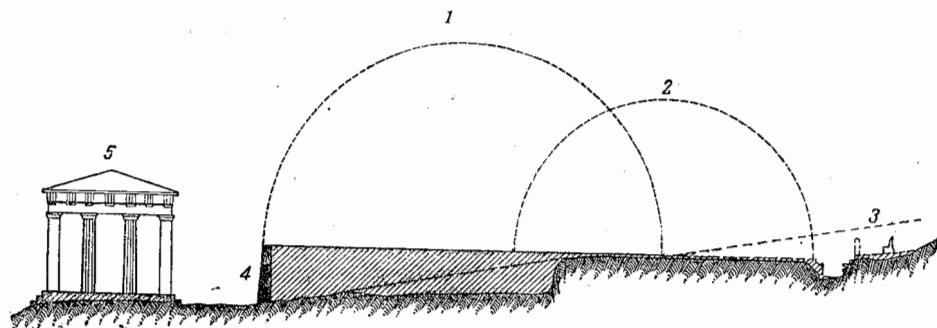


Рис. 2. Разрез по древнейшей орхестре и по орхестре Ликурга в театре Диониса в Афинах: 1 — древнейшая орхестра, 2 — орхестра Ликурга, 3 — первоначальное положение театрана, 4 — подпорная стенка, 5 — храм VI в. до н. э.

реконструировал орхестру в форме круглой площадки 24-метрового диаметра. Северная часть этой орхестры врезалась в гору, а ее южная часть, опирающаяся на закругленную подпорную стенку, подымалась метра на два над почвой. Прямая подпорная стенка, находящаяся к западу от круглой площадки, свидетельствует о проходе в орхестру; здесь, таким образом, мы имеем древнейшую пароду.

Относительно времени возникновения и длительности использования этой старейшей орхестры мнения у Юдейха, Фрикенхауза и Аллена расходятся. Но большинство считает, что старая орхестра относится к VI в. до н. э. (Бете, Булле, Фенстербуш). После обвала мостков около 500 г. до н. э. эта орхестра была оставлена, а к северу от нее воздвигнута новая. Перестройка давала возможность более полного использования склона горы. Диаметр этой орхестры был приблизительно равен диаметру основного круга в Ликурговом театре. Орхестра же Ликургова театра имела форму полуокруга, дополненного прямоугольником, примыкавшим к сцене.

Орхестра подобного рода сформировалась следующим образом: терраса для игры, устроенная около 500 г. до н. э., имела вначале простейшее устройство, без водоотводного канала и прохода впереди мест зрителей. Со стороны горы по краю этой еще круглой орхестры были устроены места для сиденья, тогда как необходимые скенические сооружения были расположены за пределами орхестрового круга. Впоследствии, за счет площади первоначальной орхестры, были разбиты проход впереди мест для зрителей и водоотводный канал, в результате чего прежняя форма

орхестры изменилась, круг ее стал неощущаем для глаза, хотя прежнему оставался основой для конструирования рядов сидений и положения сцены. В дальнейшем вместо прежней плясовой площадки образовалось полукруглое пространство с примыкающим к нему спереди прямоугольни-

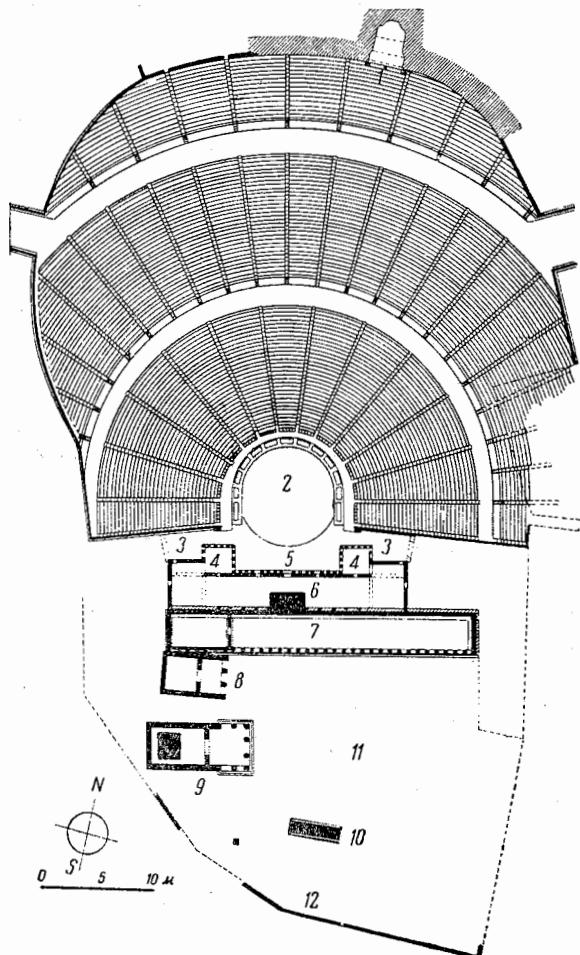


Рис. 3. План театра Диониса времен Ликурга:  
1 — хорический памятник Фрасилла, 2 — орхестра,  
3 — пароды, 4 — параксении, 5 — проскений,  
6 — скена, 7 — колоннада, 8 — храм VI в. до  
н. э., 9 — храм V в. до н. э., 10 — алтарь, 11 —  
священный участок Диониса, 12 — ограда участка

ком, а так как здесь не была обозначена новая круглая площадка для плясок, то все пространство в целом рассматривалось как орхестра.

Место театрального действия видоизменилось параллельно с изменениями формы греческого спектакля (комедия, трагедия, драма) и его развитием. Когда трагическая песнь хора развились в драматическо-сценическую игру с декорациями на заднем плане, возникла «скена», как дополнение к орхестре.

Наименование «скена» (палатка, барак) произошло от первой декорационной установки — палатки, жилища вождя. Скена представляла собой прямоугольное, вытянутое поперек оси театра, невысокое здание.

Следует помнить, что актеры были впервые отделены от хора Феспилем (VI в. до н. э.), изобретателем и основателем трагедии. Вначале развитие греческой трагедии строилось на участии в ней, кроме хора, одного профессионального актера, который одновременно нес функции поэта, режиссера, композитора, хореографа. При Эсхиле и Софокле количество актеров было увеличено до двух, а затем до трех. Так как количество актеров было ограничено, а они изображали многих действующих лиц, то скена служила им для переодевания и перемены масок. Дальнейшее (у Эврипипы) еще большее развитие актерского начала за счет постепенного уменьшения значения хора, равно как и аналогичные тенденции в комедиях Аристофана, в комедиях и драмах Менандра, послужили главной причиной тех изменений в структуре скены, которые произошли в эпоху эллинизма и о которых речь будет впереди.

Бибер считает доказанным предположение, высказанное рядом археологов, что уже в V в. до н. э. актеры стояли на возвышающейся сцене отдельно от хора.

Твердое убеждение в наличии такой сцены привело Бизлера и Хёнккена к крайнему предположению, будто и для хора устраивался «подиум», облегчивший хору сношение с актерами.

Бизлер стремился отождествить этот подиум со столь часто упоминаемыми *thymele*, «бема», «бомос», «трапедза», «санидома», «эпипедон», *pulpitus*, а также с частью алтаря.

Булле же считает, что происхождение скены следует искать в области строительства алтаря. По его мнению, уже в VI в. до н. э. на старой орхестре возвышалась скена в виде удлиненного алтаря, под которым находилась трехступенчатая бема, как сцена для игры актеров. Впоследствии этот алтарь стал приближаться к краю орхестры, и из него развилась форма скены, верхний ярус которой настолько отодвигался назад, что впереди него над средней частью нижнего яруса образовалась центральная сцена.

Предположение Булле о существовании сцены-алтаря уже в VI в., по мнению Фенстербуша, опровергается следующими доводами:

а) под остатками того фундамента, в котором Булле видел неопровергнутое подтверждение своей гипотезы, находится, как доказал впоследствии Фихтер, каменная кладка римского происхождения; таким образом, и верхние плиты не могут относиться к VI в. до н. э.;

б) насколько можно судить по плану развалин, передняя стенка скены расположена по касательной к основному кругу. Следовательно, в театре Ликурга в Афинах она находилась вне основного круга; такой путь развития театрального строительства указывает на то, что декорация, фон, перед которыми происходило представление, с самого начала также был расположен вне основного круга. А если в период пользования орхестрой старого типа имелся фон, на котором происходило представление, то искать этот фон следует за пределами орхестры, а не на ней. Таким образом, концепция Булле об алтарной сцене на орхестре старого типа лишена основания.

С другой стороны, к югу от старой орхестры уровень земли приходится по меньшей мере метра на два ниже уровня орхестры; устройство декорации вне орхестры потребовало бы возвведения громоздкой системы подпорок. Поэтому мало вероятно, что декорации устанавливались когда-либо за пределами старой орхестры. Если же драма VI в. до н. э. нуждалась в декорациях, то, по всей вероятности, ограничивалась легко передвижными конструкциями, вокруг которых и велась драматическая игра.

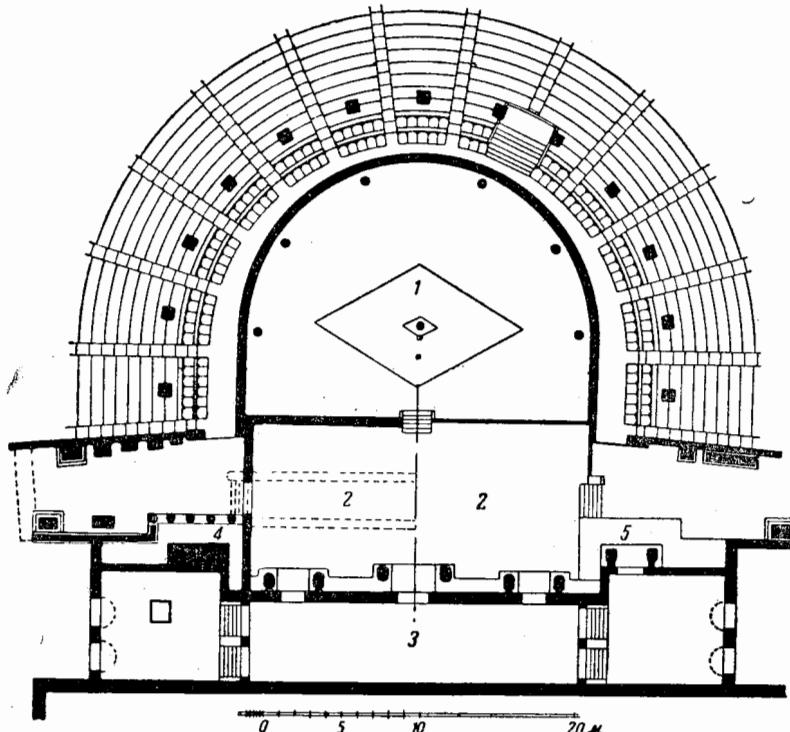


Рис. 4. Театр Диониса в Афинах (римская реконструкция):  
1 — конистра, 2 — римская сцена, 3 — сцена, 4 и 5 — совмещенный  
план низа и верха сцены

Когда около 500 г. до н. э., как указывалось выше, отказались от старой орхестры и установили к северу от нее новую, с меньшим диаметром (до 20 м), то к югу от орхестры получился участок, на котором можно было устанавливать декорационный фон. На этом фоне и проводились игры. Новая орхестра, врезаясь в склон, на северной своей стороне образовала театррон или койлон. До этого театррон был более пологим и менее правильной формы. Новшество состояло в том, что вместо несложного заднего плана (алтаря или чего-либо иного, смотря по требованиям пьесы) воздвигалось строение наподобие дома, откуда выходили исполнители и где они могли также переодеваться.

Грудно определить, какой вид имело место, на котором впервые возведены были скена и декорации заднего фона. Ясно лишь, что место это еще не было отгорожено сохранившейся доныне опорной стенкой террасы SU (Dörpfeld-Reisch, табл. III). Стенка эта относится ко второй половине

V в. С достоверностью невозможно утверждать, существовала ли уже в V в. каменная скена. Дёрпфельд (1929) продолжает придерживаться того мнения, что в V в. скена вся была деревянная и что пазы в задней стене SU колоннады служили для заделки торцов основных балок скены. Булле, напротив, считает возможным, что вскоре после 458 г. устроена была скена с деревянной надстройкой на каменном фундаменте, а около 420 г. — скена из одних камней. Если рассматривать скену как нечто новое, то возникает вопрос и о правильности известного предположения Булле, будто верхний ярус скены отодвигался назад настолько, что впереди него над средней частью нижнего яруса устраивалась центральная сцена. Свою реконструкцию Булле основывал на «Промете» Эсхила и заметке Поллукса о теологейоне. Если эсхиловский «Прометей» и говорит за трехступенчатое сооружение для игры, то отсюда нельзя делать общих выводов о типичном виде скены, так как постановка «Прометея», имея в виду трагедию в ее первоначальной форме, происходила в такое время, когда скены в собственном смысле слова еще не было. Что же касается заметки Поллукса, то она весьма неясна, и пользоваться ею для реконструкции типичного вида скены не представляется возможным. Поэтому нет и серьезных оснований к тому, чтобы отказаться от общепринятого представления о скене, как о доме с боковыми пристройками, а именно такую форму имел театр Диониса в Афинах.

С каждой стороны скены в направлении зрительного зала выступают пристройки, к которым, в свою очередь, примыкают прямоугольные помещения, так называемые параксении; их передние и боковые стороны, вероятно, были открытыми колоннадами. Как выглядел фасад древнейшей каменной скены, не установлено.

Между параксениями была игровая площадка, которая сооружалась временно. Булле не согласен с предположением Дёрпфельда, будто пространство между параксениями не возвышалось над уровнем орхестры. Помимо соображений эстетического порядка, Булле в своей критике основывается на сделанном им открытии, что в Еретрии пространство между параксениями на 20 см возвышалось над уровнем орхестры. Но делать отсюда вывод, что и в Афинах пространство между параксениями возвышалось на 3 ступеньки, не совсем осмотрительно, так как в Еретрии замечаются вообще необычные черты строения (например подземный ход). Вероятно, что к скене, в зависимости от требований той или другой пьесы, приспособлялись съемные надстройки и пристройки. У задней стены большого зала скены, у ее середины, находится большой фундамент, сооруженный, повидимому, для крана летательной машины.

Хоровые выступления и условия сценической игры способствовали тому, что места для зрителей театра в Афинах естественно расположились по полуокругу. Первое время сиденья были деревянные — «икрия» — и, по всей вероятности, располагались многоугольником, так как старейшие камни проэдрии, на которых стояли деревянные сиденья, отесаны по прямым срезам, что указывает на полигональную форму проэдрии.

Впоследствии, после катастрофы в 499 г. до н. э., когда рухнувший деревянный помост похоронил под собою большое количество афинских граждан, был построен постоянный театр, причем полигональная форма мест была заменена круглой. Каменные сооружения мест для зрителей, известные нам по развалинам, относятся уже к IV в. до н. э. Относящиеся к новому

строительству IV в. до н. э. амфитеатр, орхестра, окруженная водоотводным каналом, постоянное здание скены с колоннадой с тыловой стороны,— были закончены Ликургом в 338—326 гг.

Но общий план был задуман, повидимому, раньше, так как храм более позднего происхождения выстроен из тех же материалов, что и скена с колоннадой, и ориентирован параллельно последним. Отсюда можно заключить, что и строительство его было частью общего плана, который может



Рис. 5. Места зрителей в театре Диониса

быть отнесен к концу V в. Последовательность же строительства была такова: сперва храм, затем скена, а потом уже амфитеатр. Выработанная в Афинах форма полукруглого амфитеатра, подымавшегося уступами, стала каноном для греческого театрального строительства вообще.

Задний фасад скены был обработан колоннадой, служившей для зрителей убежищем от солнца и дождя. Западная часть колоннады, столкнувшаяся со старым храмом, была, вероятно, частично закрыта стеной. Театральное фойе, повидимому, украшенное фресками, было возведено не позднее 400 г. до н. э., стена же, окружающая амфитеатр, была, по всей вероятности, закончена в 340 г. до н. э.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что во всех греческих театрах амфитеатр выходит за пределы полукруга, причем выступы эти не следуют по окружности круга, по которой расположена основная часть амфитеатра, а уклоняются от нее в стороны; таким образом, расстояние между концами амфитеатра нередко превосходит диаметр полукруга. Так, в теа-

тре Афин боковые части амфитеатра выходили за пределы полукруга по касательной к нему.

Театрон с юга был ограничен с обеих сторон торцовыми подпорными стенами «аналеммата», верхние обрезы которых, понижаясь к орхестре, следовали склону холона. Видимость с мест, расположенных рядом с аналеммами, ничем не нарушалась, так как последние не возвышались над линией зрения сидящего. Аналеммы не были равны между собой. В це-



Рис. 6. Почетные кресла театра Диониса

лом же конфигурация зрительных мест и аналемм театра Диониса своеобразна и подчинена естественному рельефу горы. По горизонтали амфитеатр членится двумя проходами — диадзомами — на три яруса. Нижняя диадзома разрушена, верхняя, находившаяся на высоте 22 м над орхестрой, совпадала с дорогой, которая вела от Одеона по склону Акрополя к храму Асклепия и далее к входу в крепость. Между нею и крутым обрезом скалы лежал третий и последний ярус театрана, не имевший закономерной формы. Наверху был грот, перед которым находился хорэгический памятник Фрасилла. Лишь нижний ярус амфитеатра имел нормальную греческую форму, несколько большую полукруга.

В вертикальном направлении зрительный зал четырнадцатью лестницами членится на тринадцать клиньев — «керкидес». В верхнем ярусе коли-

чество лестниц увеличено, так что между каждыми двумя лестницами, поднимающимися из первой диадзомы, проведено еще по одной добавочной.

Каждая ступень амфитеатра делилась на две части: на место для сиденья и заглубленную на 4 см плоскость для ног сидящего выше. Под местом для сиденья устраивалось специальное углубление для убиения в них ног, когда необходимо было освободить проход для зрителей, проходивших на свои места. Высота сиденья — 33 см, предусмотренное углубление для ног — 4 см; это дает суммарную высоту сиденья в 37 см, что относительно удобно. Но размеры, в общем, были весьма скучны, ввиду чего прохождение по рядам мест было неудобным и, по всей вероятности, сопровождалось частым вставанием уже сидящих. В отличие от современных театров, где встают сидящие того же ряда, в античном вставали сидящие нижерасположенного ряда, так как самые места сиденья использовались как дополнительная площадь прохода. Повидимому, на холодные и грязные камни ступенек клели подушки для сиденья. Глубина ступеньки амфитеатра в Афинах — 85 см, однако для сиденья служила площадь глубиной всего в 33 см, из остального же пространства 42 см представляли небольшое углубление, куда сидевший в верхнем ряду зритель мог помещать ноги, а крайние 10 см опять приходились на уровне переднего сиденья.

Интересно отметить требования Витрувия (V, 6, 3), что ступеньки для сиденья должны быть не ниже 37 и не выше 41 см.

Одной ступеньке амфитеатра в Афинах (в отличие от остальных театров) соответствует одна же лестничная ступенька, и так как высота подъема в 33 см для подступенка высока, то подъем его принят в 22 см, а оставшиеся 11 см регулируются скосом плоскости проступи (проступь наклона). Такое оригинальное устройство мест зрителей позволило создать на этом склоне 78 рядов, в то время как нормально там поместились бы не более 69 рядов.

Театр обслуживал 14 тыс. зрителей, но количество их, в случае надобности, могло доходить до 17 тыс.

Нижняя ступенька амфитеатра, а в позднейшее время и предпоследняя, была отведена под почетные места для установки кресел — «проэдрия». В нижнем ряду было 67 кресел, из них 60 сохранились. Это были места жрецов, архонтов, чиновников культа, а в IV в. также блюстителей законов, эфебов, чужеземных послов, купцов. Посредине ряда — кресло жреца Диониса Элевферийского<sup>1</sup>.

Интересна богатая рельефная обработка этого кресла. Воспоминание о петушиных боях, происходивших здесь когда-то, отражено на его барельефах. Кресло жреца было защищено балдахином. О размещении остальных зрителей мы знаем очень мало. Предполагают, что последние размещались по филам<sup>2</sup>.

Перед проэдрией идет проход, ограниченный от орхестры водоотводным каналом, с отдельными радиальноложенными камнями. Обращает внимание следующая тонкость: проход, ведший вокруг орхестры, расширяется к выходу. У концов он вдвое шире, чем в своем центре — перед

<sup>1</sup> Элевферы, близ беотийской границы, на Элевсинском Кефисе, откуда перешел в Афины культ Диониса Элевферийского, в честь которого праздновались Великие Дионисии.

<sup>2</sup> Phyle, фила — племя (колено), обозначение подразделения народа у греков.

креслом жреца Диониса (2,50 м и 1,25 м). Здесь были приняты в соображение удобства загрузки и эвакуации театра. Таким образом, центры, из которых конструировались орхестра и театррон, были не одни и те же. Пандоры театра Диониса служили зрителям для доступа к местам сиденья и хору для прохода к месту игры. Несомненно, что в V в. до н. э. по ним проходили и актеры, когда они почему-либо не пользовались одной из дверей скены. По мнению Дёрpfельда, рассматривавшего проскений как задний фон для игры, то же самое происходило и в эллинистический период.

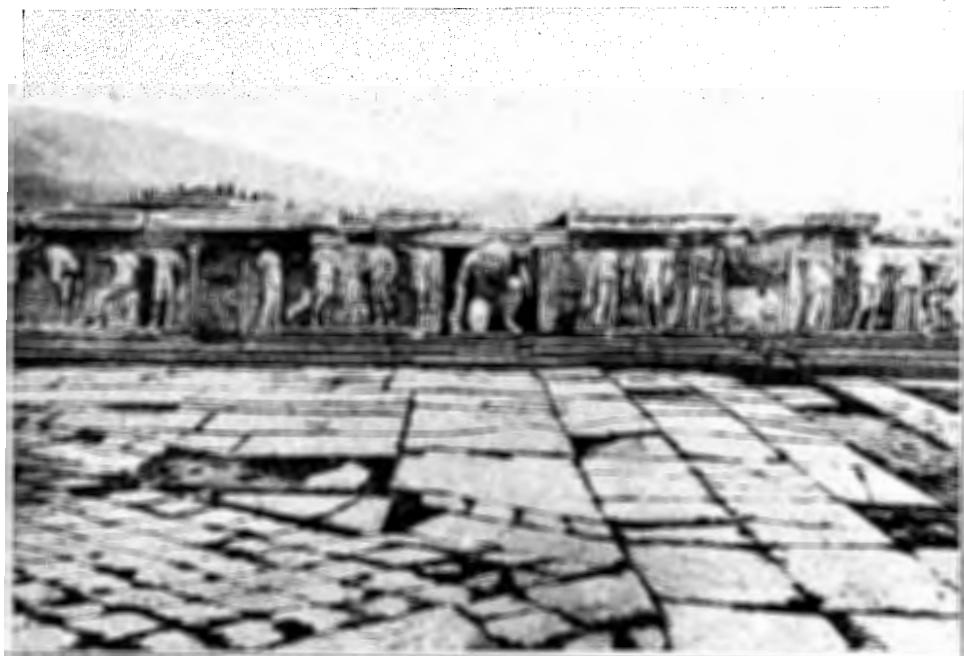


Рис. 7. Фрагмент орхестры и логейона позднеримского времени (театр Диониса)

Но Фихтер и Булле полагают, что в эту эпоху актеры взбирались по особым верхним ходам, расположенным по бокам скены или по рампам, на крышу проскения, служившую им местом для игры.

Задняя стена скены имела три двери, служившие выходом на проскений. Из средней, так называемой царской, двери являлись цари и правители. Появление актера с правой стороны скены означало приход из деревни или с чужбиной, появление с левой — приход из города.

В позднеэллинистический период у скен впереди нижнего яруса имеется каменный выступ, именуемый проскением (надпись из Оропа), а также и логейоном (надписи из Делоса). В большинстве случаев остатки каменных проскениев — более позднего происхождения, чем самые скены. В Афинах, судя по руинам, передний фронт проскения составляли полные колонны. Просветы между этими колоннами, вероятно, оставались открытыми (т. е. без заполнений, разрисованными деревянными щитами). Просвет служил дверью. Каменный проскений, вероятно, выстроен во

II в. до н. э. До него был, повидимому, деревянный проскений. Вопрос о том, какого вида были более ранние проскении, до сих пор остается открытым.

Первоначальную форму проскений Булле видит в логейоне на деревянной раме с гладкой и сплошной передней стенкой, введенном в Афинах в IV в. при постановке комедий и развившемся под alexандрийским влиянием в тип проскения с полуколоннами. Дёрфельд рассматривает проскений как декорацию, выдвинутую впереди стенки скены и составлявшую ранее стену самой скены старого типа. Вопрос о происхождении проскения приходится признать пока нерешенным. Спорен и вопрос об использовании проскения; так, Геркан и Фрикенхауз защищают взгляд, будто до 200 г. проскений служил фоном для игры, а позднее — сценой; Дёрфельд считает, что проскений был всегда лишь фоном для игры. Наоборот, Бете, Фихтер, Булле придерживаются того мнения, что проскений с самого начала служил сценой.

Пароды были расширены за счет переноса параскений назад. Во времена Нерона (54—68 гг. н. э.) здание скены было выстроено заново и посвящено «богу и цезарю».

Неронова сцена совершенно разрушена. По многочисленным камням и по тем римским театрам, которые сохранились лучше, Дёрфельд пытался реконструировать план с более глубокой и низкой сценой, а Верзакис даже с двухэтажной декорацией на scaena frons, но большинство частных моментов все же остается мало выясненным.

Сатиры и силены украшали фронт сцены. По своему типу эти статуи относятся ко времени Ликурга, а по выполнению — к римскому времени, когда копии их повторялись в разных местах.

Мало вероятно, что четыре барельефные плиты, которые теперь встроены в переднюю стену римского логейона, имели какое-либо отношение к сцене. Они, вероятнее всего, были использованы, как строительный материал (см. фигуры, головы которых срезаны плитою перекрытия). Передняя стенка логейона была в свое время украшена и расписана. Барельефы — повидимому, остатки многостороннего алтаря. Для многих фигур можно указать оригиналы, относящиеся к V—IV вв. Орхестра, при наличии римского логейона, была сильно сокращена и представляла собой уже не полный круг, а лишь его часть, и была превращена в конистру. Конистра использовалась для представления морских боев, сражений гладиаторов, травли зверей. По Дёрфельду уже в эпоху Нерона, — но в действительности, повидимому, в более позднее римское время, — в целях получения большей площади, водоотводный канал был перекрыт. Конистра была завершена барьером из поставленных ребром мраморных плит. Этот барьер имел целью оградить зрителей от происходившего на конистре действия во избежание несчастных случаев. В середине конистры небольшими плитами был выложен ромб, с большим камнем посредине, имевшим круглое углубление (50 см), оставшееся, очевидно, от алтаря или фимели. Во время Адриана была выстроена царская ложа. Кроме того, фили (т. е. племена) поставили этому императору в каждом из клиньев по статуе. Клины были названы именами фил, указанных в надписях на этих статуях. Логейон с маленькой лестничкой, выстроенной архонтом Файдросом, принадлежит к началу IV в. н. э. и, как многие римские сцены (Помпеи, Геркуланум, Тускулум, Фалерия, Магнезия и т. д.), связан с орхестрой.

Руины Афинского театра отражают развитие не только драматической поэзии, но и всей античной культуры в целом: сперва пляски хора, затем величественные драмы на орхестре со сменяемыми декорациями, затем игры на небольшой орхестре и на проскении с постоянной, несменяемой декорацией, и, наконец, римские цирковые игры в конистре.

### ТЕАТР В ФОРИКОСЕ<sup>1</sup>

Дошедшие до нас руины греческих театров можно делить на две категории: театры, выстроенные со специальной целью для лирических хоровых выступлений и драматических представлений, когда последние вошли

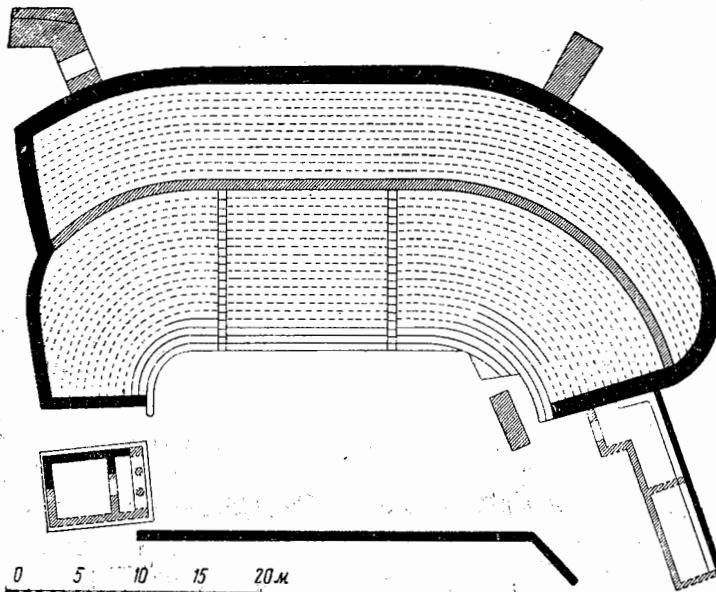


Рис. 8. План театра в Форикосе

в обиход, и сооружения, первоначально предназначавшиеся для других целей и лишь затем приспособленные для драматических игр. Примерами второго рода могут служить, например, руины в Форикосе, Икарии, и с большой долей вероятности сюда можно отнести руины в Мегалополе и Спарте. Насколько можно судить, в этих случаях площадь, служившая для празднеств, приспособлялась для целей сценической игры просто путем постройки на ней временных деревянных скен, для которых в Спарте, Мегалополе и Форикосе даже были устроены особые хранилища — скенотеки.

Театр в Форикосе лежит севернее мыса Суниона и расположен у городской стены, выстроенной во время пелопоннесской войны. Возможно, что и самый театр относится к тому же времени. Он представляет собой стадий

<sup>1</sup> Форикос — одно из древнейших поселений в Аттике, с прекрасной гаванью (ныне Порто Мандри) и акрополем, у подножья которого сохранились значительные развалины.

с продолговатой ареной, имеющей, в отличие от орхестры театра Диониса в Афинах, форму, близкую к прямоугольнику, вдвое большему в длину, чем в ширину, с закругленными концами в сторону театрана. Места для зрителей — простые каменные сиденья — вытянуты по широкому плоскому склону, образуя неправильной формы полуэллипс, обращенный открытой своей стороной на юг и срезанный по прямой линии на западе. Террасу орхестры с южной ее стороны, там где падает склон, поддерживает подпорная стенка. Около западной пароды лежит небольшой храм, против широкого восточного парода находятся два помещения, использованные как скенотеки — для хранения театрального реквизита или как гардеробные.

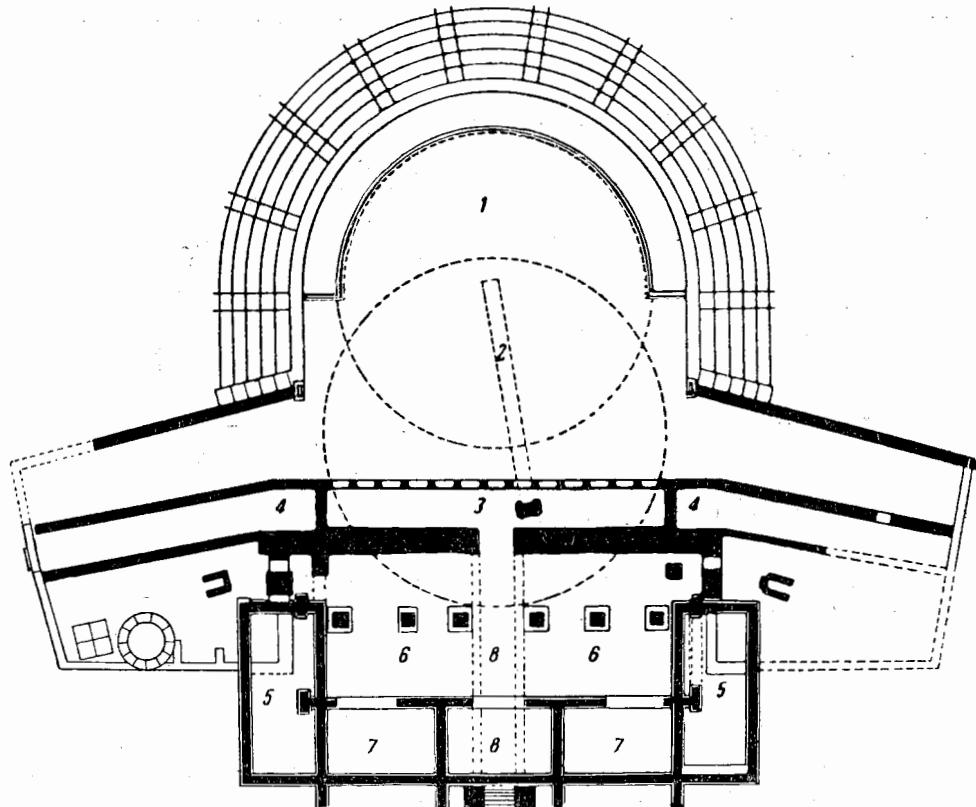


Рис. 9. План театра в Еретрии: 1 — орхестра, 2 — подземный ход, 3 — проскении, 4 — параксения более позднего происхождения, 5 — параксения, 6 — скена более позднего происхождения, 7 — скена более раннего происхождения, 8 — перекрытый проход под сооружениями скены

### ТЕАТР В ЕРЕТРИИ

Наиболее древней частью театра Еретрии у Халкиды на Евбее<sup>1</sup> была скена с выступающими параксениями. Более поздние орхестра и ам-

<sup>1</sup> Еубоëа, остров Евбея, простирается с северо-запада на юго-восток вдоль морского берега Беотии и Аттики на протяжении 1 200 стадий (25 миль) и называется также Макрис, Chalcis, Халкида значительнейший город Евбей, при самом

фитеатр приспособлены к участку иначе, чем в Форикосе. Священный участок с храмом и алтарем Диониса лежал на плоской поверхности, что вызвало необходимость заглубить орхестру на 3 м при сооружении нового театрана, в целях экономии на насыпях и каменных стенах. Пароды спускаются вниз к орхестре, а рампы ведут к крыше проскения.

Крыша проскения и высота рамп равны высоте древней орхестры. На кровле проскения найдены были следы от роликов, которые могут быть приняты за пути движения энциклемы. Мелкий канал, охватывавший значительную часть орхестры, служил не только для стока воды, но являлся и проходом на места. Под сооружением скены находился перекрытый проход, выводивший из-под эллинистического проскения на орхестру. Заслуживает внимания подземный коридор, связывавший проскений с центром орхестры. В подземный ход вели две лестницы — одна из проскения, другая из орхестры, которые назывались «хароновыми лестницами». Судя по устройству, этот подземный ход был с самого начала задуман для сценических надобностей. Такие подземные коридоры найдены также в Сикионе, Сегесте, Сиракузах, Тавромене, Магнезии на Меандре.

### ТЕАТР В ОРОПЕ<sup>1</sup>

Театр этот, небольших размеров, расположен на участке Амфиарайа<sup>2</sup>. Театр относится ко II или I в. до н. э. и имеет ясно выраженную двухэтажную эллинистическую скену. В верхнем ярусе скены между пилонами находятся широкие дверные отверстия — тиромы. К перекрытию проскения ведут рампы, а в орхестру — два широких, спускающихся вниз парода. Начало же пародов лежит на той же отметке, что и уровень перекрытия проскения. Орхестра театра отличается от остальных (так же как и орхестры Фера, Неоплеврона, Сегесты) тем, что не имеет ни водоотводного канала, ни особо выделенного прохода к местам для зрителей. Орхестра была стеснена почетными местами, которые стояли по ее краю.

узком месте Эврипа (Еврейское море). Город этот по своему положению и укреплению был перворазрядной крепостью и наряду с Деметриадой в Магнесии и Акрокоринфом, считается одним из трех ключей Греции, «пэдай Элленкай» (Еретрия), с гаванью Пормос, второй город острова; в 490 г. до н. э. разрушен персами. Вскоре после того город при помощи афинян снова был выстроен возвратившимися беглецами, немножко южнее прежнего, под названием новой Еретрии.

<sup>1</sup> Ogorus, Ороп — укрепленный портовый город на Эврипе (или Эгейском море) на расстоянии 60 стадий от Еретрии на Евбее; гавань его называется Дельфиний. Этот сначала беотийский город принадлежал к области Танагры (Аттика), будучи постоянно предметом спора между беотийцами и афинянами, пока последние окончательно не утвердились в нем. В полуторачасовом расстоянии на юго-восток от Оропа находилось главное святилище области — храм в честь Амфиарайа и стадий, на которых происходили гимнастические и музыкальные состязания.

<sup>2</sup> Amphiarai, Амфиарай — аргинянин, был великим предсказателем, а вместе с тем и героем; принимал участие в калидонской охоте, походе аргонавтов и в первой фиванской войне. Когда побежденные аргивские героны бежали из-под Фив, Амфиарай, как сообщает легенда, со своей боевой колесницей был поглощен близ Исмена землею, и ему даровано было бессмертие. Он был почитаем как бог в Оропе, Аргосе и других местах. Вблизи Оропа ему был воздвигнут храм, фундамент которого открыт в 1850 г.; при храме давались предсказания посредством сновидений, тут же находился источник Амфиарайа.

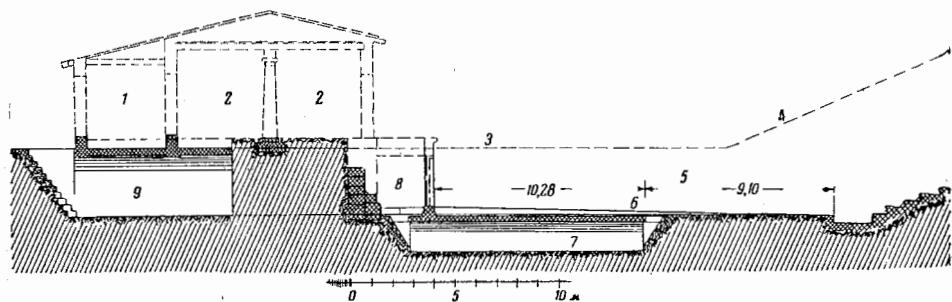


Рис. 10. Разрез театра Еретрии: 1 — скена более раннего происхождения, 2 — скена позднейшего происхождения, 3 и 4 — положение орхестры и театрана более раннего происхождения, 5 — середина орхестры, 6 — положение расширенной орхестры, 7 — спуск и подземный ход под орхестрой, 8 — проскений, 9 — перекрытый проход под сооружениями скены

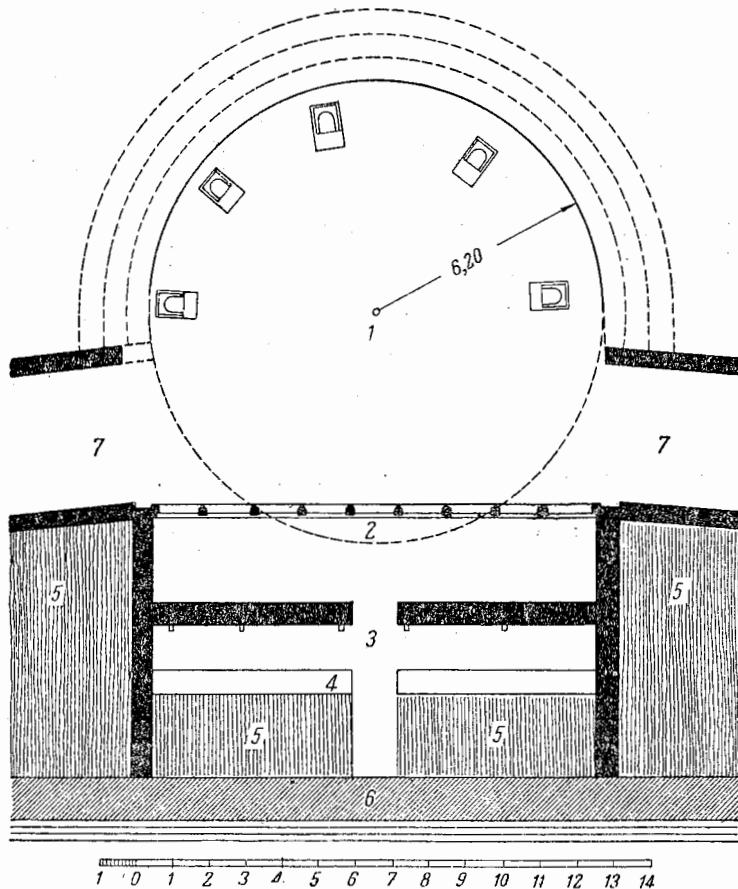


Рис. 11. План театра в Оропе: 1 — орхестра, 2 — проскений, 3 — скена, 4 — подпорная стенка более позднего происхождения, 5 — земля, 6 — подпорная стенка террасы, 7 — пароды

По Дёрфельду, крыша проскения служила теологейоном; по Пухштейну, Бете, Фихтеру — как сцена.

Архитрав верхнего этажа в середине, над дверью, разорван и заканчивается свободно парящими консолями.

Частично сохранились восемь дорийских полуколонн и два угловых пилasters проскения.

Что касается декораций, то в театрах этого типа, по Дёрфельду, фон (задний план для игры) составляют расписные доски между колонками,

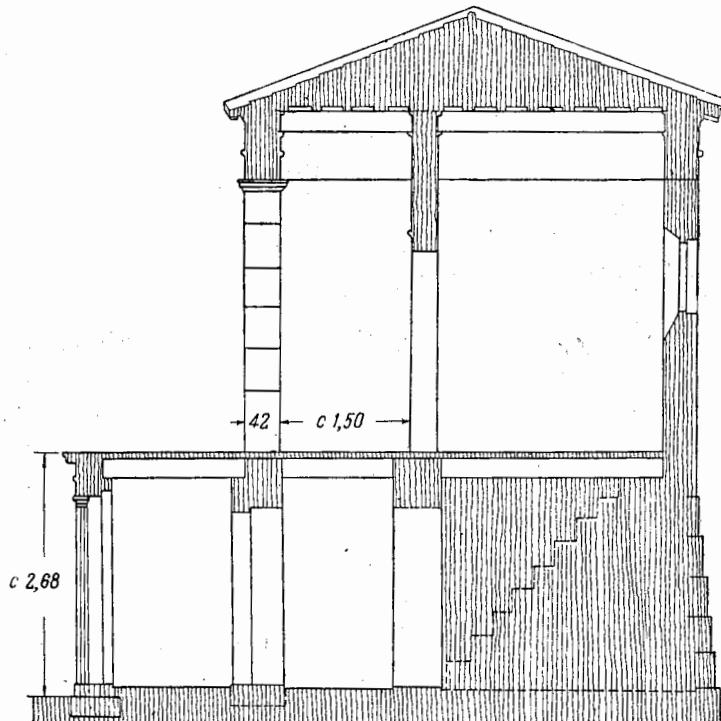


Рис. 12. Разрез по сцене театра в Оропе

пинаки, закрывавшие просветы проскения. Из просветов тиром верхнего яруса, выступающего над проскением, могли иногда выступать или вылетать боги. По Дёрфельду, иногда вся стена с тиромами закрывалась занавесом с изображением облаков или голубого воздушного пространства, с тем, чтобы верхний ярус мог мыслиться как обиталище богов. Геркан, Фихтер, Булле считают тиромы широкими просветами, служившими рамками для декораций.

Фихтер и Булле пытаются восстановить характер этих декораций на основании стенных росписей 1—3-го помпейского стиля и мозаик диоскуридов. Судя по ним, декорации тиром состояли в том, что по мере надобности вешалась низкая передняя кулиса с дверью и открывающимися окнами, а дальше, позади, в тироме декорация изображала городской вид с балконообразным выступом, которым можно пользоваться, или комплекс

комнаты. Иногда же на заднем плане тиромы вешалась кулиса, и внутри тиромы можно было, таким образом, разыгрывать сцены. Геркан отвергает предполагаемую Фихтером и Булле связь между помпейской живописью и декорацией тиром и считает, что тиромы закрывались расписными деревянными щитами. При наличии в театрах свыше трех тиром, в крайних из них, вероятно, помещались «периакты» (вращающиеся призмы,

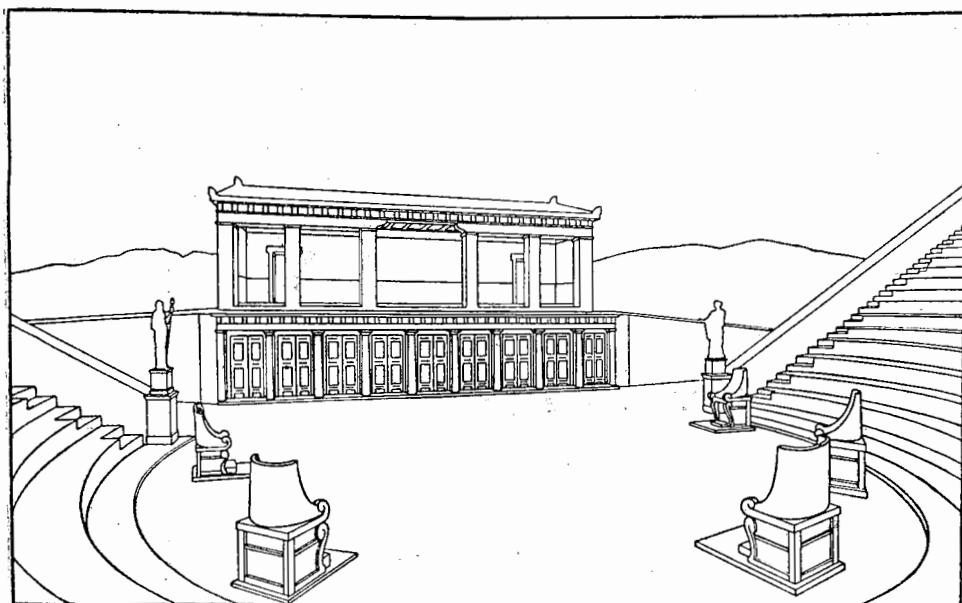


Рис. 13. Реконструкция театра в Оропе (по Фихтеру)

заменявшие кулисы). В таком случае декоративные доски проскения должны рассматриваться как игровой задний фон для внескенических игр, происходивших в оркестре.

### ТЕАТР В ЭПИДАВРЕ

Театр был расположен на священном участке храма Асклепия в Эпидавре<sup>1</sup> и в древности славился как красивейшее и гармоничное театральное сооружение. Греки, в противовес римлянам, никогда не любили грандиозных каменных конструкций и, желая облегчить себе конструктивную задачу, стремились к максимальному использованию природных условий.

Так и в рассматриваемом случае значительный уклон и самый характер холма Kynortion, окруженного живописными горами, во многом определили форму театра, встроенного в склон скалы. Светлый и твердый камень лестниц и сидений этого театра блестит на солнце, как белый мра-

<sup>1</sup> Город Эпидавр лежал на скалистом полуострове, недалеко от города Аргоса, древнейшего и знаменитейшего из всех городов Пелопоннеса. Аргосский театр вмещал 30 тыс. человек.

мор, который прекрасно оттеняется окружающей его красною землею, а серо-зеленые оливковые деревья Кинортионского холма оживляют пейзаж.

С верхних градин театра открывается вид на священную долину, холм Ситтиона, голые скалы Арахнэона. Театр в плане воспринимается как часть круга. В действительности же два крайних сектора с каждой стороны театрана описаны радиусом несколько большим, чем все остальные 8 внутренних секторов, т. е. они имеют дугу несколько более пло-

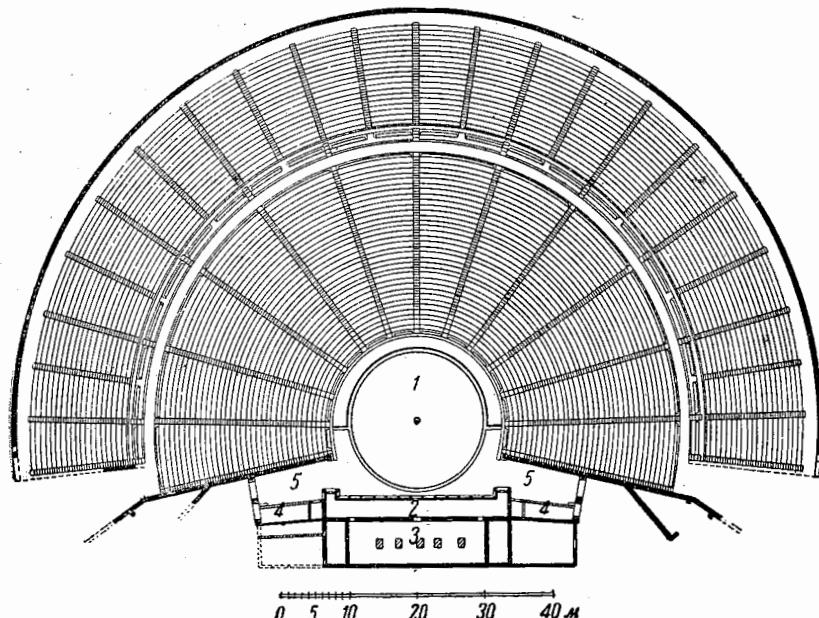


Рис. 14. План театра в Эпидавре: 1 — орхестра, 2 — проскений, 3 — скена, 4 — рампы, 5 — пароды

скую. Койлон театра в Эпидавре обращен к северо-востоку. Театрон разделен диадзомой на два яруса. Нижний ярус делится тринадцатью лестницами на двенадцать клиньев, затем количество лестниц в верхнем ярусе удваивается. Проход между нижними местами для зрителей и орхестрой расширяется наружу, но все-таки в меньшей степени, чем в театре Афин. Да это и понятно, так как расширение прохода в Эпидавре шло по кривой, в то время как в Афинах оно образовывалось касательной к кругу, дававшей более решительный раструб прохода. Первый и последний ряды нижнего яруса и первый ряд верхнего яруса имели спинки, так что они могли быть почетными местами. Проход вокруг орхестры, в пределах полукруга, служит одновременно и водоотводным каналом. Орхестра охвачена порогом из белого известнякового камня. Ее середину указывает круглый камень с углублением в центре; он воспринимал фимелу или изображение бога. Этот камень и порог орхестры были только опознавательным знаком, — они не возвышались над плоскостью орхестры. Лишь по краю заглубленного прохода этот порог заметно профицирован. Диаметр орхестры, как и в театре Афин, — около 20 м.

Здание скены в плане хорошо сохранилось. Главный зал скены соответствует по длине диаметру орхестры. Перекрытие его несут 8 опор. К залу с обеих сторон примыкают узкие боковые помещения, а с востока еще большой зал. Перед тремя средними помещениями лежал проскенний.

Он имел в высоту 4, в глубину 3 м и был, из всех нам известных проскенниев, самым большим. Самым же маленьким был проскенний в Оропе, имевший размеры в высоту 2,5, в глубину 2 м. Параскенний театра в Эпидавре очень малы, с глухими боковыми стенами и трехчетвертной



Рис. 15. Театр в Эпидавре

вертными колоннами по углам. Между этими колоннами сохранились остатки дверной коробки.

Дёрфельд полагал, что здесь подле пародов стояли периакты. На-против, Фрикенхауз думает, что они находились в самых крайних тиромах верхнего этажа. На перекрытие проскения вели рампы, бравшие свое начало от небольшого прохода в воротах, замыкавших пароды. Широкий проход вел в орхестру; таким образом, из орхестры посредством ворот и рамп можно было попасть на перекрытие проскения.

Пухштейн и Фихтер считали, что здесь находилась главная игровая площадка. Дёрфельд трактует ее лишь как место появления богов или для сцен «на Олимпе».

Двойные ворота с одной стороны примыкают к южной опорной стенке амфитеатра, с другой — к помещению скены.

Театр этот, по Биберу, относится к концу IV в., по Фрикенхаузу — к 350 г. до н. э.

## ТЕАТР В ЕЛИДАХ<sup>1</sup>

К простому, раннеэллинистическому зданию в позднеэллинистическую эпоху были пристроены боковые флигеля, в каждом из которых находилось по каменному столбу с квадратным отверстием для толстой балки. Вальтер считает эту балку мачтой тента, Фрикенхауз же — осью трехсторонних периактов, открывавшихся глазам зрителей в самых крайних тирамах верхнего этажа. Возможно, что для скены этого типа употреблялись декорации: вращающаяся скена (*scaena versilis*) и передвижная скена (*scaena ductilis*). Вращающаяся скена греков отличалась от периактов тем, что состояла лишь из досок, разрисованных с обеих сторон. Передвижная

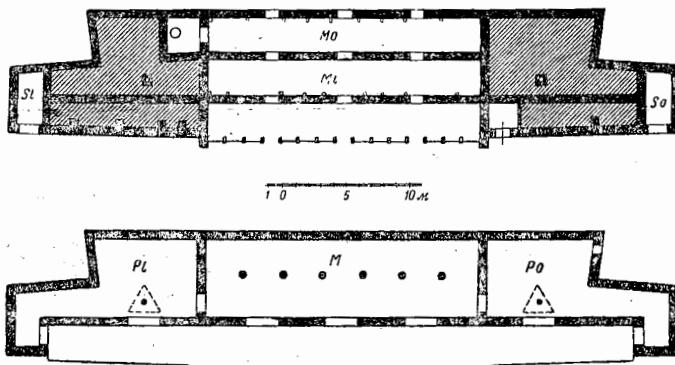


Рис. 16. План театра в Елидах

скена состояла из щитов, надвигавшихся друг на друга. Пара передних щитов, раздвигавшаяся в стороны, открывала вид на живописный фон второй пары щитов.

## ТЕАТР В МЕГАЛОПОЛЕ<sup>2</sup>

Театр выстроен перед терсилионом, служившим залом для собраний и вмещавшим 10 тыс. граждан. Вестибюль зала, представлявшего собою лес колонн, служил, вместо скены, ограничением орхестры. Терсилион был выстроен вскоре после битвы при Левкте, в середине IV столетия. Одна парода занята помещением скенотеки. По Дёрпфельду, она служила для хранения *scaena ductilis* — кулисы, воздвигавшейся в необходимых случаях перед вестибюлем терсилиона, а по Бете и Фихтеру — для хранения передвижного деревянного помоста, воздвигнувшегося между орхестрой

<sup>1</sup> Елиды — укрепленный портовый город, через который протекает Пеней, находился в Елиде же — западной области Пелопоннеса, граничившей с Ахеей, Аркадией, Мессенией и Ионическим морем.

<sup>2</sup> Megalopolis, Мегалополь — главный город Аркадии, основан в 371 г. до н. э. Мегалополь находился в области Меналии, при речке Гелиссонте, которая разделяла город на две половины, южную и северную. Из сооружений заслуживают быть упомянутыми красивый театр, один из самых больших театров Греции, и великолепная колоннада «стоя», воздвигнутая в честь Филиппа Македонского.

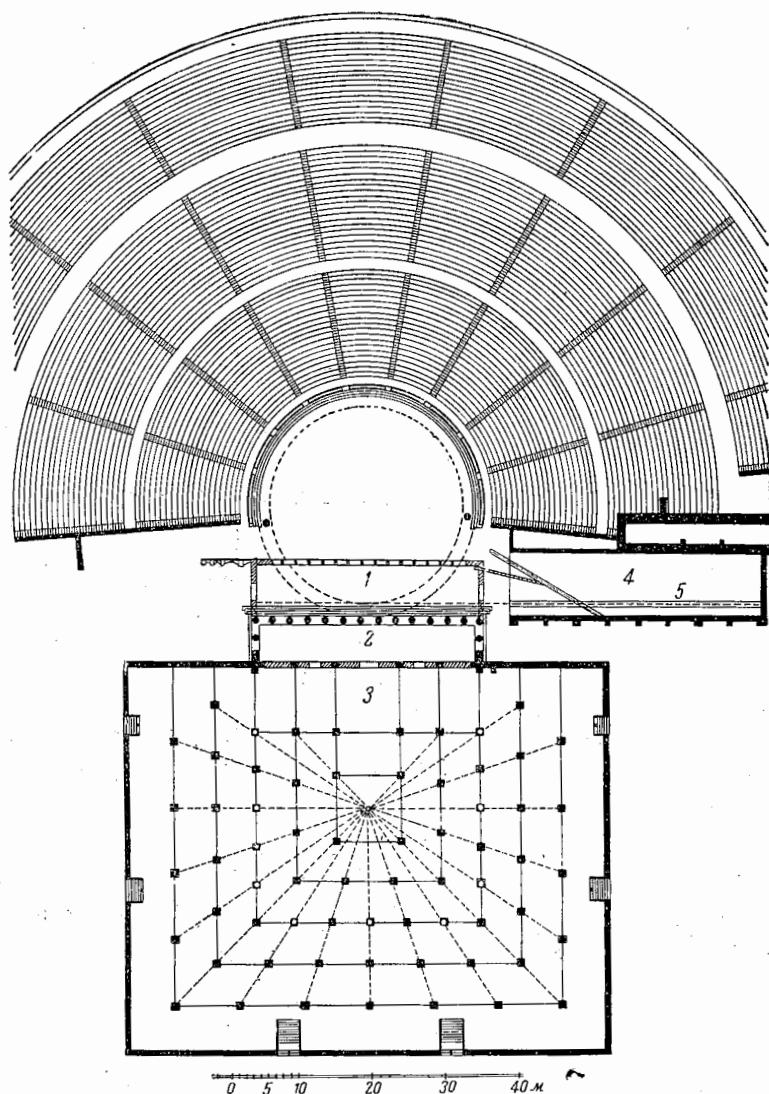


Рис. 17. План театра в Мегалополе: 1 — проскений, 2 — вестибюль терсилиона, 3 — терсилион, 4 — скенотека, 5 — так называемая *scaena ductilis*

и терсилионом и используемого для драматических представлений. Позже был сооружен проскений, раньше деревянный, а в 200 г. до н. э.—каменный.

### ТЕАТР В ДЕЛОСЕ<sup>1</sup>

Построен в III в. до н. э. Небольшой театрон делится восемью лестницами на семь клиньев. Форма его — более половины полукруга. В нижнем ряду амфитеатра находились почетные места; перед ним лежал узкий

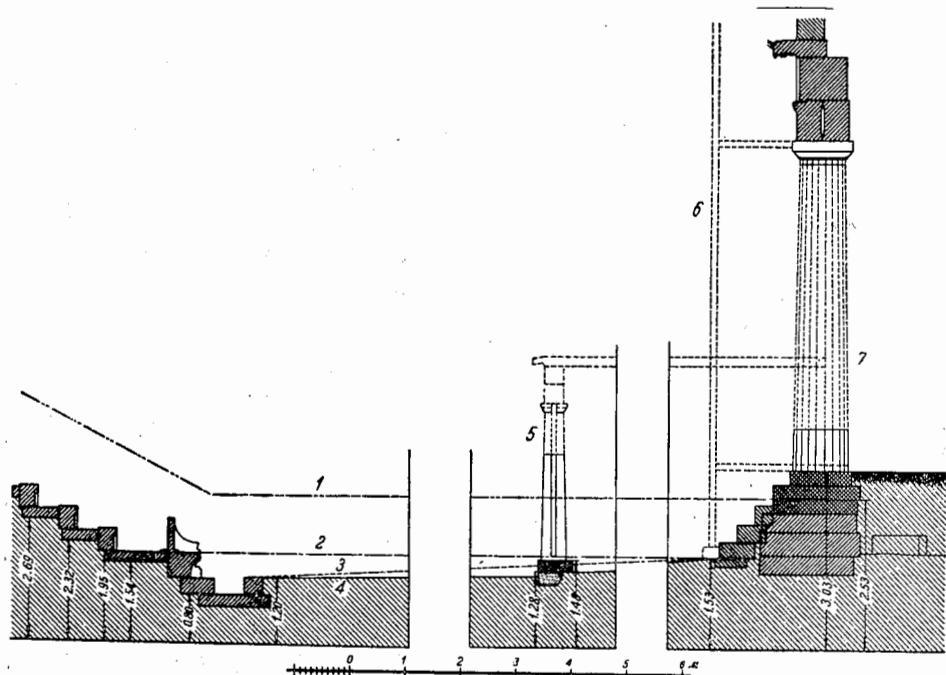


Рис. 18. Разрез театра в Мегалополе: 1 — положение орхестры древнейшего театра, 2 — положение орхестры при каменном театроне без почетных мест, 3 — положение орхестры после возведения почетных мест, 4 — положение орхестры при деревянном проскении, 5 — проскений, 6 — так называемая *scaena ductilis*, 7 — уровень пола вестибюля терсилиона

водоотводный канал, а специально выделенного прохода для зрителей не было. Сцена — необычайной формы: единственный зал, с тремя дверями по фасаду и одной дверью с задней стороны, был окружен со всех сторон галереей. Опоры ее спереди стоят более часто, чем на боковых сторонах, и с фасадной стороны закруглены, т. е. соответствуют обыкновенным полуколоннам проскения. Дёрпфельд считает, что в проскении посередине была дверь, а также две двери по бокам. Короткие пароды

<sup>1</sup> Deles, Делос, Диля—самый малый из Кикладских островов, но приобретший громкую славу и считавшийся священным, как место рождения Аполлона и Артемиды. Он был также общим торговым центром, рынком для сбыта рабов и складом огромных богатств. Здесь при храме Аполлона через каждые пять лет происходили торжественные игры, на которых присутствовали посольства всех греческих государств.

закрыты воротами, один из столбов которых примыкает к углу галереи. Ворота поставлены косо; это сделано сознательно, с тем чтобы второй

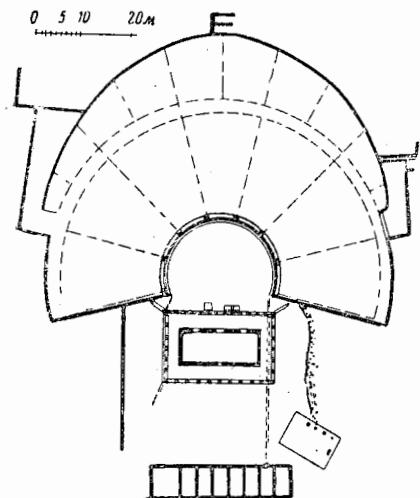


Рис. 19. План театра в Делосе

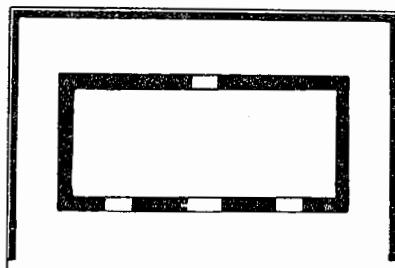


Рис. 20. План верхнего этажа театра в Делосе

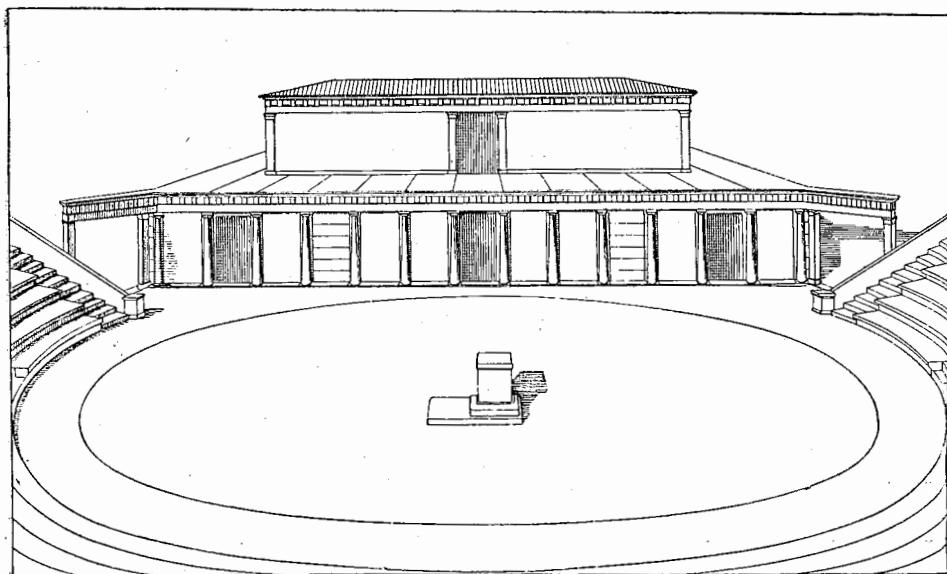


Рис. 21. Реконструкция театра в Делосе (по Дёрпфельду)

столб их стал у более высокой части аналеммы и не мешал зрителям. Надписи гласят, что в 290 г. до н. э. работали над скеной и проскением, в 282 г. были доставлены для проскения пинаки, в 279 г. — дерево для логейона сцены и, наконец, в 269 г. — камни для параскения.

ТЕАТР В ПРИЕНЕ<sup>1</sup>

Театр городка Приены лежит в северной, наиболее возвышенной части города. Он невелик, но сделан весь из мрамора. Амфитеатр имеет форму почти полуэллипса. Подпорные боковые стенки амфитеатра, как в Афинах, заканчиваются в орхестре пьедесталами для статуй. Шесть лестниц делят театроп на пять клиньев. Почетные места отделены от остального театрана проходом. На его входах позднее были установлены: на западном — водяные часы, на восточном — круглый пьедестал для статуи. Скамья проэдрии имела спинку; позднее кривая проэдрии была разорвана посередине постановкой алтаря и пятью неравномерно расставленными тро-

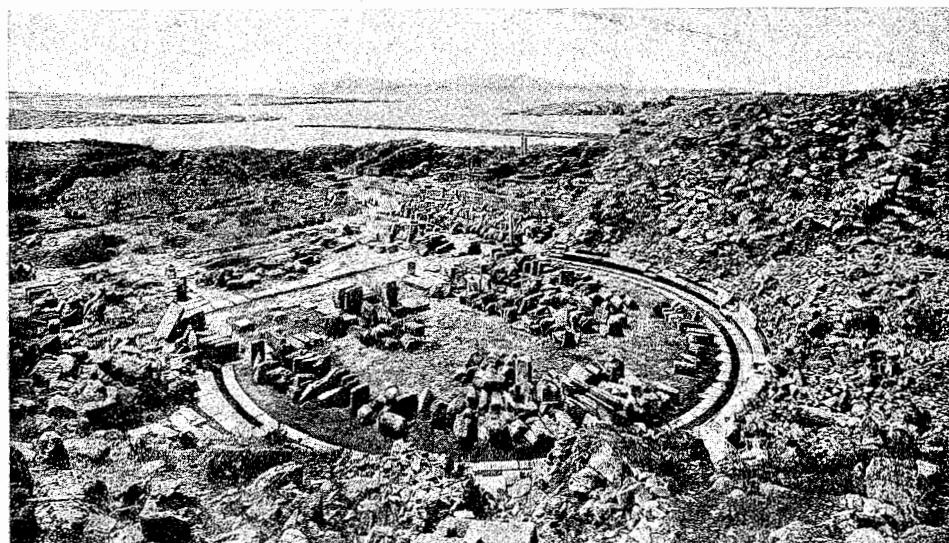


Рис. 22. Руины театра в Делосе

нами. Пароды были завершены косо поставленными пилонами ворот. Пилоны ворот имеют 3,7 м высоты, т. е. они были выше проскения. Сцена в нижнем этаже имеет три помещения (по переднему фронту), в каждом из них по двери, ведущей наружу. Перед ней возвышается проскений, имеющий десять дорийских полуколонн и два угловых пилона, а также еще два столба на восточной и западной сторонах. Проскений охватывал скену не только по фронту, но и несколько с боков, все же этот охват менее развернут, чем в театре в Делосе. На западном конце проскения находится дверь, ведущая к двенадцатиступенчатой лестнице, выходящей к наружной части скены. При раскопках в театре были обнаружены остатки окрасок.

<sup>1</sup> Priene, Приена — ионийский город в Карии на берегу речки Гесона, или Геса, лежавший прежде на самом берегу Летийского залива, а потом, вследствие наносов Меандра, отступивший внутрь страны; он лежал на склоне крутой горы Микале.

Просветы между опорами закрывались пинками, за исключением трех, лежащих перед дверями и замыкавшихся в свою очередь дверями же на петлях. Позже два крайних пролета с каждой стороны запирались решетками. В римскую эпоху все пролеты, кроме трех, ведших к дверям, были

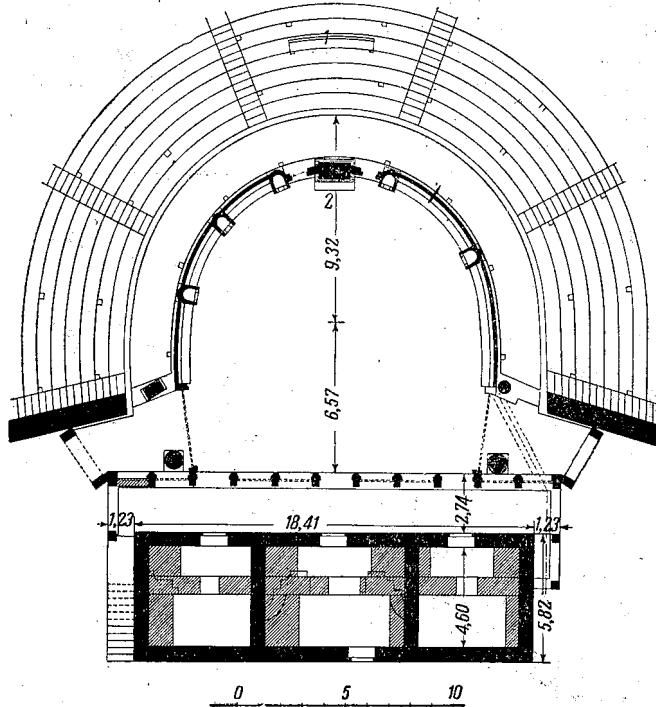


Рис. 23. План театра в Приене: 1 — новая проедрия,  
2 — жертвенник



Рис. 24. Разрез театра в Приене

замурованы и на них были написаны двери черным, белым и красным на желтом фоне. Остаток этой живописи сохранился в западном пролете. Он был использован Пухштейном и Фихтером в качестве материала для проводимой ими реконструкции пинак, в то время как Дерпфельд предполагает, что греческие пинаки несли на себе различные картины.

У пилона западных ворот в пароду сохранился остаток выступа в 1 м высотой, замыкавшего боковую часть подиума; этот ограничивающий эле-

мент был, вероятно, завершен решеткой. Пухштейн сделал на основании этого завершения ошибочный вывод о существовании в Приене, как и в Делосе, высоких боковых стен *versurae procurrentes*, ограничивавших (замыкавших) парапсени, или *itinera versurarum*, между которыми наход-

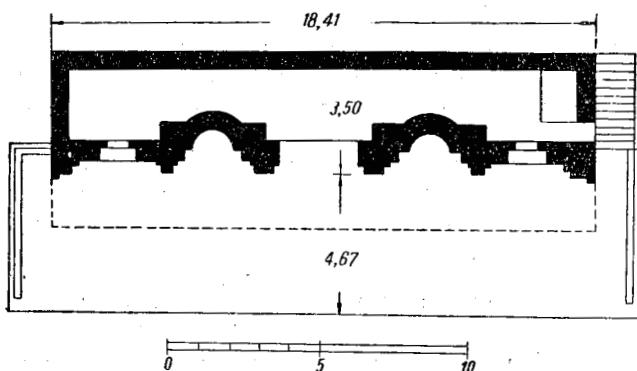


Рис. 25. План сцены римского театра в Приене



Рис. 26. Руины театра в Приене

дились боковые входы на сцену. Совершенно невозможно, чтобы слабые опоры проскения могли нести тяжелую стену из плит. Во всяком случае как в Приене, так и в Делосе, действительно, наверху расположены дополнительные проходы к подиуму проскения, через которые попадали в верхний этаж скены, причем в Делосе это было через дверь в задней стене. Вероятно, из его передней стены вели к досчатому подиуму три

широких проема соответственно дверям в нижнем этаже. Дёрфельд, с одной стороны, Бете и Фихтер, с другой, сильно расходятся в мнениях насчет объема и применения потолка этого проскения.

Во время цезарей театр греческой постройки был перестроен в римский. Передняя стена верхнего этажа скены была отнесена на 2 м назад и возведена вновь с большими нишами между двумя дверями. Таким образом, театр получил обычную глубокую римскую сцену. Но высота проскения осталась от греческого театра и равнялась 3 м против 1 м, требуемого размерами римского театра. При глубокой и достаточно высокой скene, зрители, сидевшие на почетных местах, расположенныхных по кругу орхестры, не видели как следует происходившего на сцене зрелища; вследствие этого в пятом ряду зрительных мест установили новые почетные места.

#### ТЕАТР В ПЕРГАМЕ (II в. до н. э.)<sup>1</sup>

С самой верхней площадки крепости горы Пергама, к западу от террасы богини Афины, по склону горы спускается вниз узкая продолговатая котловина, которая и была использована для строительства театра.

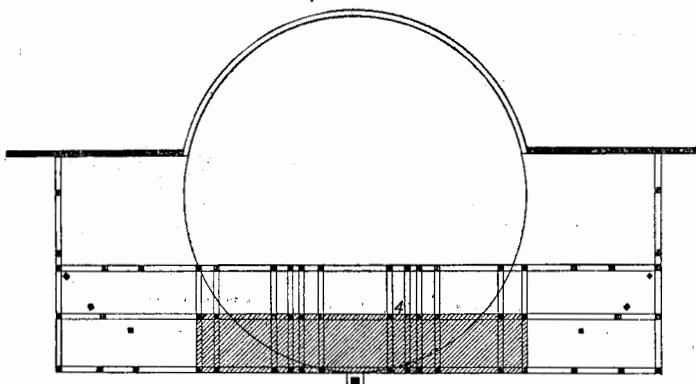


Рис. 27. План скены и орхестры театра в Пергаме

Театрон образует полный полукруг лишь в первом ярусе. При высоте театрана в 36 м выведено 80 рядов сидений, так что лестницы необычно круты. Ввиду узкости использованной котловины количество лестниц вверху не увеличивается, как обычно, а наоборот, уменьшается. Два прохода делят театррон на три яруса. Низ амфитеатра примыкает к террасе, имеющей 15 м в ширину и 250 м в длину. Эта терраса ведет от северо-запад-

<sup>1</sup> Pergamum, Пергам — город в Миссии, в прекраснейшей части области Тевфрианы на реке Каике, с которым в этом месте соединяются Селинунт и Кетей. На крутой горе над городом лежал Акрополь. Жители Пергама производили себя от аркадян; во всяком случае во времена Ксенофonta здесь жило много греков. И после присоединения Пергамского царства к Римской империи Пергам оставался значительным городом, от которого в нынешнем Pergama сохранилось много остатков: храм, базилика, театр, амфитеатр, стадий, великолепные могилы конической формы и пр.

нного угла рынка к ионийскому храму в честь Диониса, возвышающемуся над лестницей. Так как этот проход не мог быть застроенным, то здание скены всегда устраивалось деревянным. Все деревянные проскении были в III в. до н. э. заменены каменными. Только в Пергаме сохранились следы от деревянных конструкций II в. до н. э.

На фундаменте из больших мягких квадров туфа лежат три ряда больших каменных плит из твердого трахита с гнездами, из которых два задних ряда имели глубину 1 м, передний же ряд отверстий был углублен



Рис. 28. Гнезда в фундаменте театра в Пергаме, воспринимавшие стойки деревянной скены

на 70 см; отверстия имели сечения  $35 \times 35$  см. Задние гнезда воспринимали деревянные стойки двухэтажной скены, передние же — одноэтажного проскения. Гнезда сгруппированы таким образом, что давали возможность организовать проемы для regia и hospitalia. По сторонам призывают, частью по косой, гнезда, которые, по Дёргельду, служили для периактов, а по Фрикенхаузу, — для занавеса, замыкавшего по сторонам игровую площадку. Сохранились расположенные перпендикулярно к аналламмам следы от крайних каменных столбов, в которых мы узнаем столбы ворот в пароды.

В позднеэллинистическое время (I в до н. э.) была выстроена каменная скена. Можно еще и сейчас различить стилобат колонн проскения. Пароды одновременно служили и в качестве прохода к ионийскому храму. В римское время перед scaenae frons была сооружена низкая и глубо-

кая сцена, которая стояла на стилобате эллинистического проскения. С обоих концов сцены, имеющей 1 м высоты, рядом с пародами в орхестру вели пять ступеней лестницы. Нижние ряды сидений были срезаны до уровня плоскости сцены, образуя тем самым глубоко вдающуюся кони-стру.

#### ТЕАТР В ЭФЕСЕ<sup>1</sup>

Театрон расположен в плоской котловине с использованием рельефа почвы. В отличие от театра в Пергаме крылья театрана в Эфесе установлены на соответствующей субструкции, что создало нормальный план.

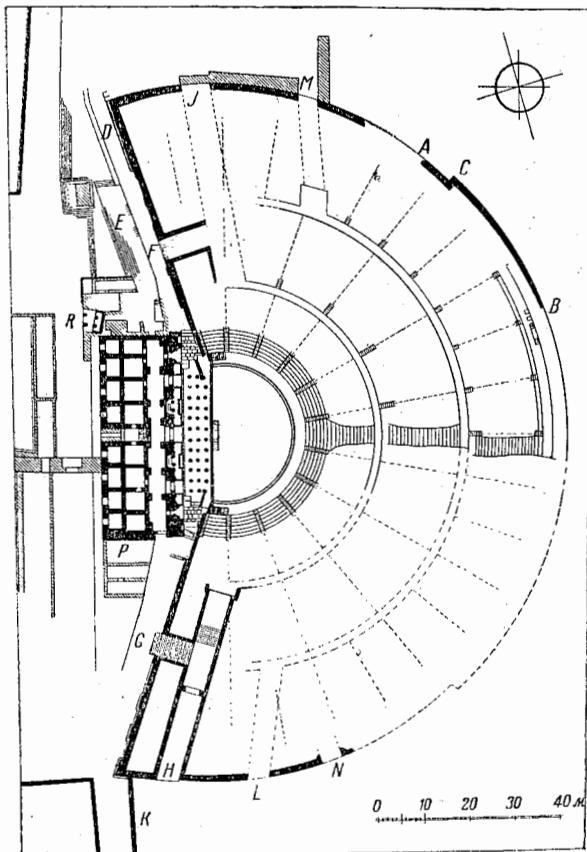


Рис. 29. План руин театра в Эфесе

Театрон расчленен на три яруса, по двадцать два ряда зрительных мест в каждом, и обслуживал 23 600 зрителей. Каждый верхний ярус

<sup>1</sup> Ephesus, Эфес — один из двенадцати значительных ионийских городов у подошвы гор Кореса и Пиона (или Приона), при устье реки Киястра. Прежняя морская гавань Панорм — теперь занесена песком. В Эфесе находился знаменитый храм Артемиды, сожженный Геростратом и восстановленный малоазийскими греками с таким великолепием, что считали одним из семи чудес мира.

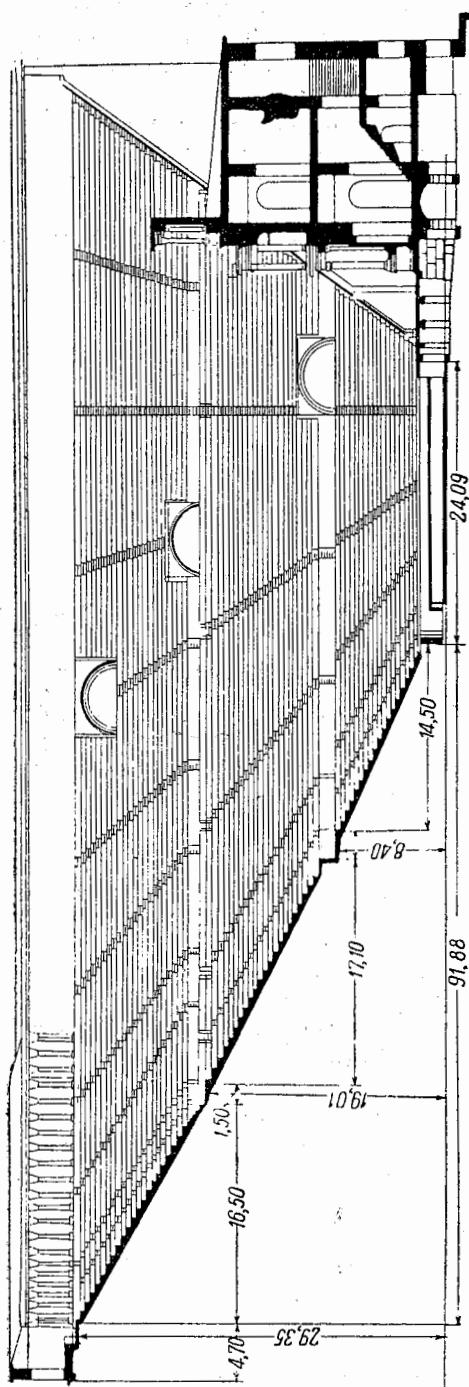


Рис. 30. Разрез театра в Эфесе

круче нижележащего, чем стремились несколько сократить расстояние до игровой площадки. Двенадцать радиально расположенных лестниц членят два нижних яруса на одиннадцать клиньев, верхний же ярус расчленен двадцатью тремя лестницами.

Верх театра завершен по середине галлереей. Орхестру охватывает узкий водоотводный канал с камнями для переходов, радиальноложенными в одну линию с подступами к лестницам, ведущим к зрительным местам.

Сцена расположена на террасе в 75 м длины; позади скены проходит дорога. Эллинистическая скена построена из известнякового камня.

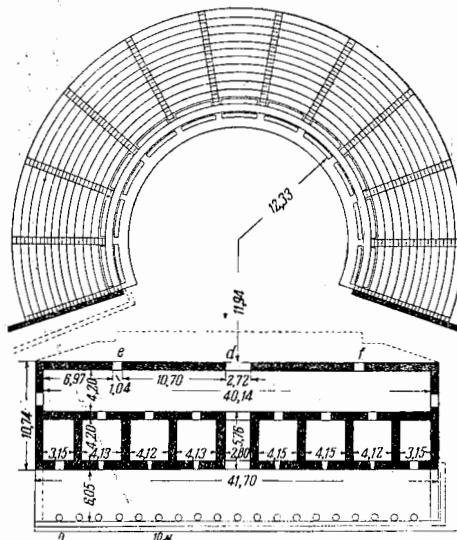


Рис. 31. План эллинистического театра в Эфесе

Всю ее переднюю часть занимает большой, продолговатой формы, зал, из которого в орхестру ведут три двери.

Задний фасад этой скены, аналогично с театром в Афинах, оформлен галлереей. Между залом скены и галлереей находятся восемь помещений с перекрытым переходом посередине. Верхний этаж своим расположением повторял нижний. Передняя стена была совершенно разрушена и в позднеэллинистическую эпоху (после 100 г. до н. э.) была заменена мраморной стеной, в то время как сооружение из известняка относится ко времени III в. до н. э. Фронт скены организуют семь проемов различной ширины; членяющие их прямоугольные столбы имеют по 1,5 м каждый. Старое членение было, повидимому, другим, потому что первый пилон справа стоит над прежней, теперь замурованной, дверью.

К эллинистической скene относится и проскений дорийской архитектуры. Этот проскений, по всей вероятности, заменил собой прежний деревянный; он имел 25 м длины и был оформлен двадцатью двумя опорами. На перекрытие проскения вели пять средних проемов передней стены скены, имевшей в длину 40 м. Фихтер, руководствуясь помпейской стен-

ной живописью III стиля, придает каждому из этих пяти проемов по две колонны и по узкой двери посредине с боковыми оградами. Но руины не сохранили подобного заполнения проемов, а помпейские картины не относятся непосредственно к театру. К тому же кажется мало вероятным,

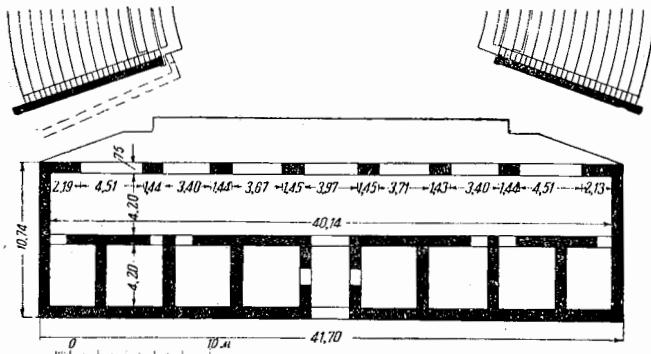


Рис. 32. Верхний этаж эллинистической скены театра в Эфесе

чтобы проемы различной ширины были одинаково заполнены. Но самая мысль о возможности декоративного заполнения широких проемов весьма удачна. Членение этой верхней передней стены эллинистической скены представляет собою переход к римскому членению; однообразный ряд

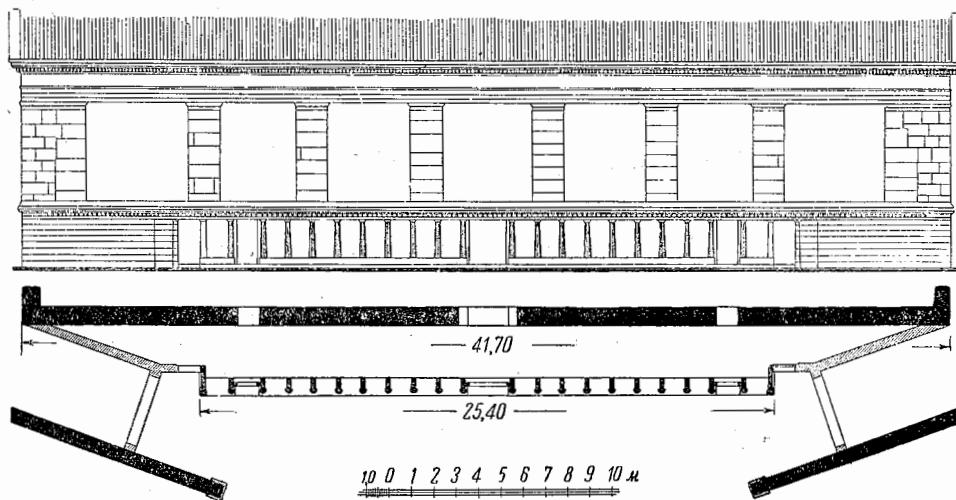


Рис. 33. План и фасад эллинистической скены театра в Эфесе

опор гипоскения лишен всякого намека на ритмическое членение и ни в коем случае не может быть сравнен со scaenae frons. Фрикенхауз в порядке эксперимента попытался вписать в эти проемы фрески из cubiculum в Boscoreale. Эти фрески относятся к той же эпохе, т. е. к I в. до н. э., и,

возможно, представляют собой декоративную живопись того времени, но скверно то, что промежутки между декорациями (т. е. простенки, столбы) остались недекорированными. В театре Эфеса после его перестройки мы имеем и наиболее древнюю римскую *scaena frons*, т. е. декоративную переднюю стену сцены, которая служила фоном для игры. Она, по крайней мере в обоих нижних этажах, относится к I в. н. э. (заключаем это из надписи, сохранившейся на архитраве и утверждающей освящение этих этажей в 66 г. н. э.).

Третий этаж был надстроен в начале III в. н. э.

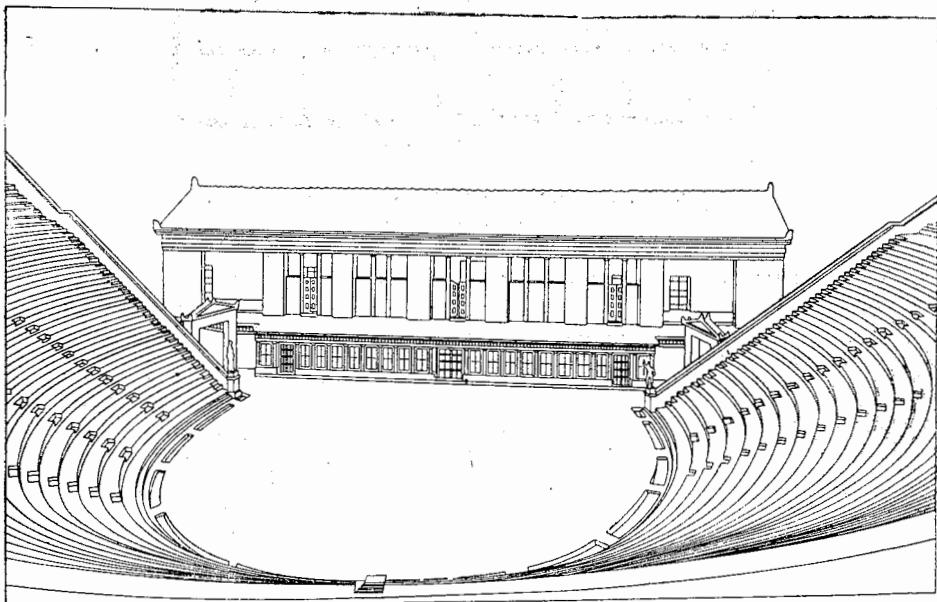


Рис. 34. Реконструкция эллинистического театра в Эфесе (по Фихтеру)

Предпринятая Ниманом реконструкция достоверна лишь для самого нижнего этажа. На широком фундаменте подымается великолепный фасад на месте эллинистического фасада сцены, столбы которого теперь в него встроены. Он простирается вперед на всю глубину эллинистического проскения, потому что толщина его 1,75—1,80 м, а перед ним еще выступает цоколь, имеющий в глубину 1,88 м. Фасад, длиною в 42 м, разделен пятью дверями. Средняя дверь оформлена двумя нишами. У углов дверей и ниш выступает цоколь 2-метровой высоты, несущий каждый раз по паре колонн, которым на стене сцены отвечают пиластры. Перед нишами стоят по две колонны с изогнутыми (в горизонтальной плоскости) архитравами.

Основная разбивка архитектурных членений во втором этаже была аналогична разбивке их в первом. Но третий этаж решен как аттиковый: он значительно ниже первых двух и, отступая от переднего фронта стены

несколько назад, подымается над крышей сцены. Высота двух нижних этажей вместе взятых составляет 20 м, весь же фасад равен 25 м.

Вместо галлереи позади сцены были выстроены еще восемь дополнительных помещений. Перед сценой frons был выстроен логейон, по своей высоте равный старому проскению и вдвое глубже эллинистического проскения (6 м против 3 м).

Передняя стена проскения была срезана и использована как передняя стена логейона. Позади же был возведен ряд из десяти столбов и два ря-

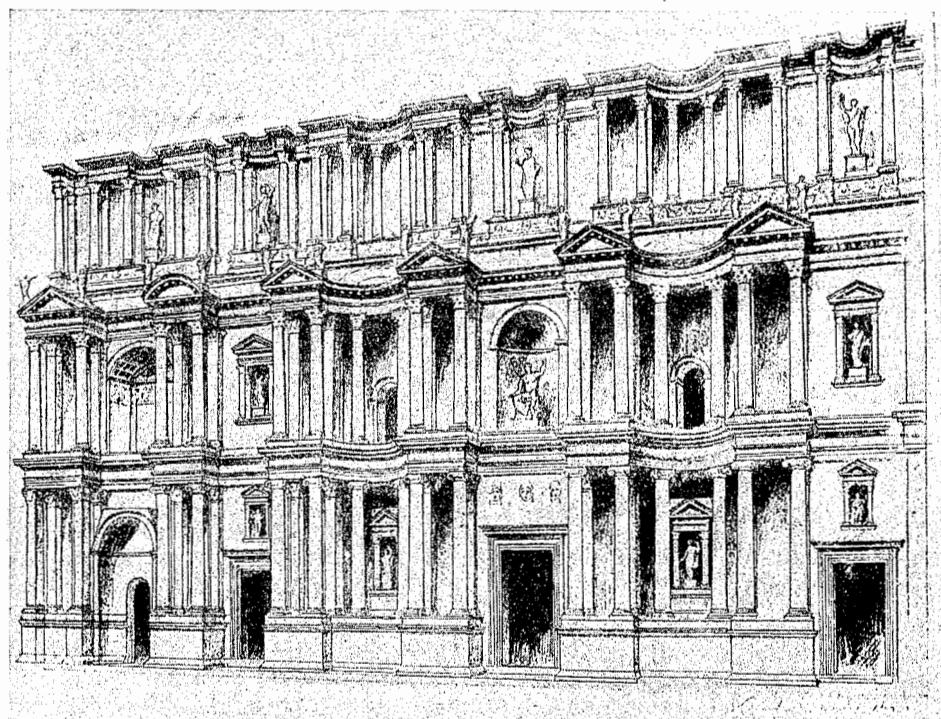


Рис. 35. Перспектива реконструкции римской сцены в Эфесе (по Ниману)

да из двенадцати и четырнадцати дорийских колонн, которые несли каменный пол логейона. Так как эта сцена была построена над пародами, то были заложены новые, многоугольные пароды, которые впадали в проход орхестры.

Старые пароды, с их обратной стороны, были использованы как опорные боковые стены здания сцены, чем и объясняются ее срезанные стороны. Над перекрытыми пародами боковые рампы вели к логейону. Этот логейон своей глубиной соответствует требованиям римской сценической площадки, а своей высотой (2,6 м) эллинистическому проскению. Подобный случай имеет место и в театре Приены. Аналогично этому и в Магнезии на Меандре была создана на высоте эллинистического проскения глубокая сценическая площадка. Во всех трех случаях это происходило оттого, что здесь имели дело не с новыми римскими сооружениями, но

с модернизацией уже существовавших греческих театров, причем использовались старая скена с ее высотою нижнего этажа и прежняя опорная стена проскения. Снаружи в орхестру попадали с одной стороны — через проход, пересекающий поперек здание скены, через зал, через дверь передней стены и между опорами перекрытия логейона, а с другой стороны — через перекрытые пароды. Но основными подходами служили здесь

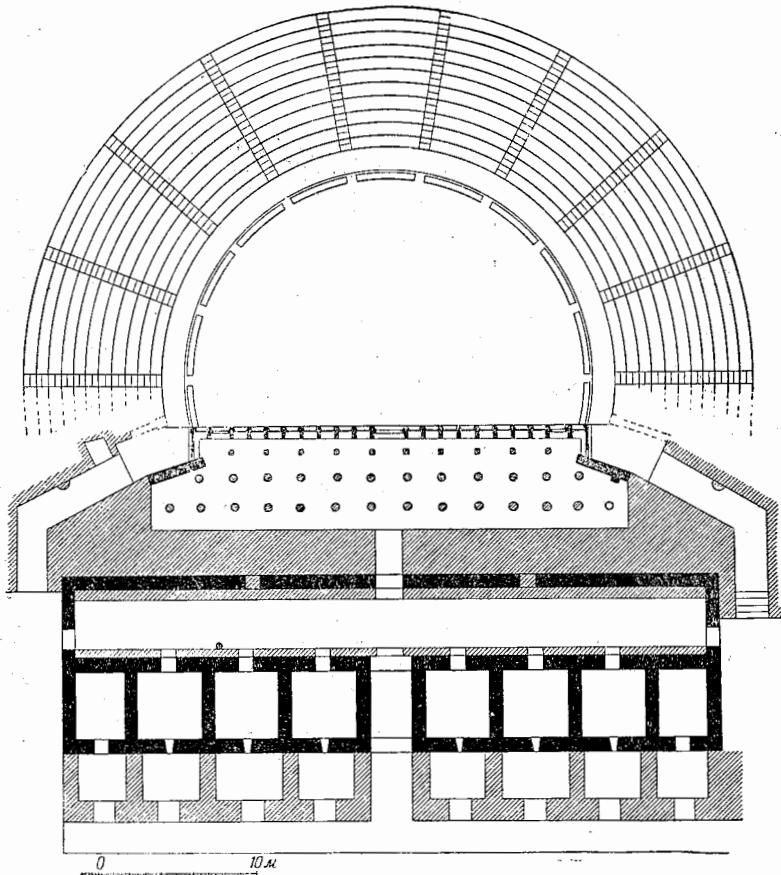


Рис. 36. План римского театра в Эфесе

сводчатые коридоры, шириной в 5 м, находившиеся в ограждающей стене и непосредственно сообщавшиеся с диадзомами. К первой диадзоме ведут также лестницы из новых боковых аналелм.

Во II в. н. э. были еще несущественные перестройки. Так, передняя стена логейона была замурована наподобие бемы Phaidros'a в Афинах, выложена мраморными плитами, а на концах украшена нишами. Самые нижние сиденья были подняты до уровня перекрытия логейона, как и в Пергаме, ввиду того, что видимость при высокой и близко лежащей сцене была невыгодна, а также потому, что и *venationes* должны были найти здесь место.

Орхестра была покрыта мрамором. С логейона в орхестру вела соединяющая лестница. В этом перестроенном греческом театре, несмотря на пере крытые пароды, здание скены и театррон остаются все же двумя разделенными частями. Объединение этих частей в архитектурное целое было делом рук римского архитектора.

### ТЕАТР В СИРАКУЗАХ<sup>1</sup>

Старейшие театры на итальянской почве были выстроены в Сицилии. Из них наиболее древним и красивым был театр в Сиракузах. В IV в. он служил местом народных собраний. Впоследствии в скале были высечены

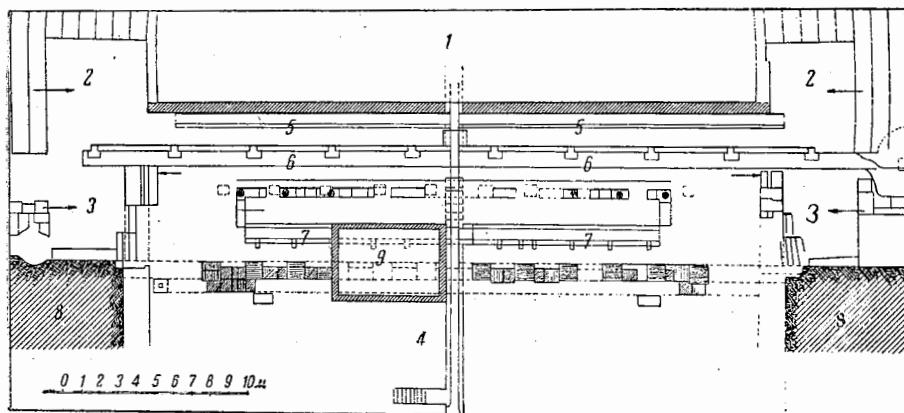


Рис. 37. План скены в Сиракузах: 1 — орхестра, 2 — новые пароды, 3 — старые пароды, 4 — скена, 5 — ряд С, 6 — ряд В, 7 — ряд А, 8 — примыкание скалы, 9 — позднейший водяной резервуар

чены ступени зрительных мест. Сейчас еще сохранилось 46 из 60 рядов этого амфитеатра. Театрон в плане несколько выходит за пределы полу круга. Диаметр его около 150 м. Две неодинаковой ширины диадзомы делят его на три яруса. На гладком каменном уступе, охватывающем большую диадзому, обозначены имена Зевса Олимпийского, Геракла, правителя Гиерона II, его жены и дочери. Эти имена обозначали отдельные клинья театрона, в которых и были выставлены их статуи. Эти же изображения были также и на входных билетах. Такие билеты были распространены и в других театрах. Например в Афинах свинцовые билеты имели изображения букв, которые обозначали, повидимому, цифры; в Помпеях и других местах билеты были из слоновой кости; на одной стороне помещались портреты мифического или исторического лица, а на другой —

<sup>1</sup> Syracusae, Сиракузы — самый большой и самый богатый город Сицилии, прозванный «глазом» острова; находится на восточном берегу, к северу от реки Анапа, у озера Сирако, основан дорянами в 735 г. до н. э. Сначала город занимал только схвост Ортигию, лежащий у берега Сицилии, но вскоре он разросся и образовал, со включением Эпипола, пять частей, окруженных стенами. Части эти были: 1) остров Ортигия, 2) Ахрадина (с театром), 3) Тихе, 4) Неаполь с самым большим театром на острове Сицилия, 5) Эпиполы.

число, обозначавшее ряд. В Сиракузах ничего не осталось от греческой скены, а от проскения сохранились лишь стилобат и архитрав. Заслуживает внимания фундамент, выступающий на расстоянии 4 м перед фронтом проскения, но значительно более короткий, чем последний, и поворачивающий свои концы к проскению под прямым углом. В этом фундаменте, на расстоянии 2 м друг от друга, находятся гнезда, диаметр которых 0,36 м, глубина 5—10 см; эти гнезда частично имеют круглую форму, частично прямоугольную, с закруглением спереди.

По мнению Дёрфельда, этот фундамент служил для установки на нем временной сцены, на манер тех, что изображены на вазах, служащих единственным источником для нашего познания флиакографии (пародии); эти временные сцены представляли собою конструкцию из немногих стоек с обозримыми сторонами. Фрикенхауз, напротив, думает, что все эти части фундамента относятся к римской сцене I в. до н. э. В римскую эпоху была выстроена сцена, которая загородила существующие пароды, так что понадобилось пробить через скалу новые пароды, ведущие в орхестру. Перед передней стеной скены проходил водоотводный канал, в который под прямым углом впадал другой, шедший из середины скены. В этой постройке обращают на себя внимание еще два канала, из которых передний служил для подъема театрального занавеса, другой — для перемены декораций.

### ТЕАТР В СЕГЕСТЕ<sup>1</sup>

В Сицилии руины театров находятся, кроме Сиракуз, еще в Сегесте, Тиндариде, Акрах (палаццоло Агреиде), Таормине и Катании. Основание всех их относится к эллинистическому времени, за исключением театра в Катании, который, как и театр в Сиракузах, возможно, был более раннего происхождения. Наиболее сохранился театр в Сегесте, в городе с греческой культурой.

Театрон его расченен на два яруса и семь клиньев. Постройки сцены напоминают «театр Ликурга» в Афинах. Между парапсениями, выдаваясь несколько вперед, находился эллинистический проскений.

В парапсениях были лестницы, ведущие на верхний этаж, который отличался от нижнего лишь склонной формой передних стен парапсения, что, по мнению Пухштейна, объясняется стремлением улучшить видимость с боковых зрительных мест на верхнюю игровую площадку. Из парапсений через боковые стены ведут двери на крышу проскения. Пухштейн эту форму театра, привившуюся главным образом в Афинах и Сицилии, называет «западным древнеаттическим типом сцены» (*altattisch-westlicher Bühnentypus*), в противоположность сцене с рампами (Ороп, Эпидавр) и восточному типу решения плана (Делос, Приена, Пергамон, Эфес). Эти три формы в развитии театра следовали одна за другой. Фрикенхауз отличает еще аттический тип от западного.

Булле полагает, что в сцене Сегесты (IV—III вв. до н. э.) над нижним ярусом вышиною в 3 м ступенчато возвышались средний и верхний

<sup>1</sup> Segesta, Egesta, Сегеста — город, находившийся недалеко от порта северного берега Сицилии, между Пенорром и Дрепаном. Благодаря своему местоположению город вел оживленную торговлю. Развалины театра находятся теперь в 2 милях от Алькамо.

ярусы. Стенка среднего яруса была расчленена дорийскими полуколоннами, а верхнего — ионийскими. Фронтон, завершающий верхний ярус, был, по мнению Булле, открытый; таким образом, боги могли появляться в самом фронтоне-теологейоне. По бокам скены были расположены выступающие парапсекции. Передняя стенка была обращена наискосок и внутрь, вследствие чего над нижним ярусом образовывалось свободное пространство в метр глубиною.

Сцену, близкую к типу театра Сегесты, имели театры в Тиндариде, Сиракузах и в Помпеях.

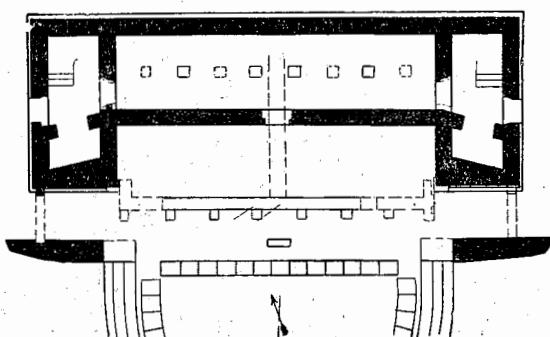


Рис. 38. План скены театра в Сегесте.  
Нижний этаж

В театре Тиндарида следует отметить одно из механических театральных приспособлений — экзостру, балкончик, или подвижный деревянный подиум. Следы ее Булле усматривает на фронтоне скены. По его мнению, каменная плита в стене со следами дверного косяка позволяет предполагать, что в средней части фронтона скены имелась дверь, через

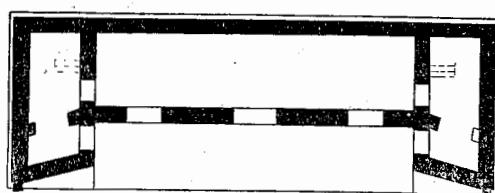


Рис. 39. План скены театра в Сегесте.  
Верхний этаж

которую можно было проходить актеру. Дверная створка могла либо опускаться на цепях вперед, наподобие подъемного моста, причем актер мог выходить на нее перед зрителями, либо же удаляться вовсе, и тогда актер, изображавший бога, стоял на небольшом, выдвинутом вниз балкончике с перилами и вызывал у зрителей впечатление полета или парения. Булле отдает предпочтение первой из названных гипотез.

ТЕАТР В ПОМПЕЯХ<sup>1</sup>

Оба театра в Помпеях находятся в юго-восточной части города, рядом с форумом треугольной формы, на котором выстроен древний храм VI в. до н. э. Древний комплекс большого театра восходит к 200 г. до н. э. Театрон его высечен в природном склоне и имеет в плане форму несколько большую, чем полукруг. Вместимость театра — 5 тыс. человек. Театрон имеет три яруса. Нижний ярус содержит четыре плоских широких ступе-

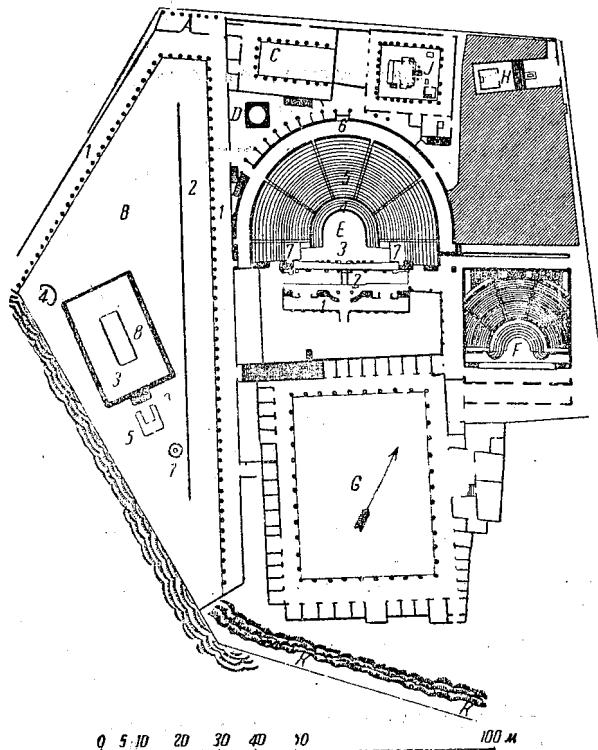


Рис. 40. План театра в Помпеях

ни, на которых стояли *bisellia*, т. е. почетные кресла. Средний ярус состоял из двадцати рядов зрительных мест, которые шестью лестницами делились на пять клиньев — керкидес. Они подымались от нижнего прохода до перекрытого коридора, заменяющего верхний проход. Этот перекрытый коридор лежит на уровне форума, из которого в него можно попасть через дверь. В этот же коридор вели еще три двери снаружи. Над этим коридором возвышался третий ярус. В него попадали через внешний проход, к которому вели лестницы снаружи. Стена, окружавшая театр,

<sup>1</sup> Ромпей, Помпеи (т. е. колония) — древний осский, потом самнитский, город Кампаньи и со временем Суллы — римский муниципий. Расположен на возвышении недалеко от устья судоходной реки Сарна. Богатый город в 79 г. вместе со Стабиями, Геркуланумом, Оплонтидой и Тегланой был засыпан пеплом и залит лавой из Везувия.

подымалась выше самых верхних рядов, в нее с внутренней стороны были вделаны каменные петли для удержания деревянных шестов, на которые натягивался вэлум, укрывавший зрителей римского театра от палящих лучей солнца и дождя. Плиний изобретателем вэлума называет Q. Catulus a (78 г. до н. э.). Сохранившиеся руины «зрительного зала» были в свое время возведены братьями Holconius (время н. э.), когда были выстроены скрута, tribunalia, theatrum. Tribunalia — ложи, расположенные над двумя пародами, первоначально были открытыми и простирались от крайних лестниц до здания скены. May и Пухштейн относят их ко II в. до н. э., Фихтер — к первой половине I в. до н. э.

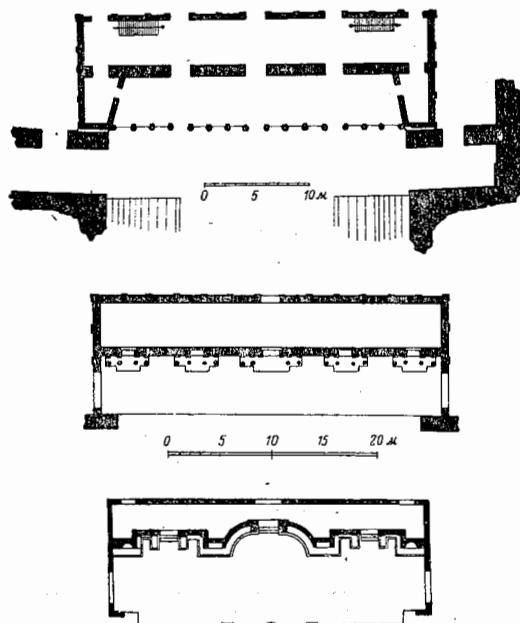


Рис. 41. Различные этапы развития сцены театра в Помпеях

Древняя каменная скена имела, как в Сегесте, косые параксения (*vercisiae*). Дёрпфельд и May полагали, что игровая площадка между ними была на самой земле. По Пухштейну и Фихтеру, здесь же находился проскений, имевший 3 м высоты. Так как в осских Помпеях играли еще аттеланы, то предположение о существовании сцены вполне допустимо. В оркестре тогда больше не играли, так как последняя была использована под большой водянной бассейн. К месту игры вели три двери из единственного зала скены и по одной двери из каждого параксения. Пароды имели поворот под прямым углом и снаружи — портал, украшенный изображениями головы сатира.

В середине I в. произошла перестройка, при которой скошенные стены параксения были удалены, вследствие чего все пять дверей стали вести из зала, служившего гардеробом, на игровую площадку. Игровая площадка была охвачена сценой высотою в 2—3 м. Задним фоном служил про-

стой, прямолинейный фасад (*scaenae frons*), напоминающий помпейские фрески II стиля.

Незадолго до гибели Помпей была сооружена типично римская сцена — глубокая и достаточно низкая (высота 1,5 м). Это расширение сцены в глубину на 6,6 м произошло за счет выдвижения передней стены проскения в орхестру, а также за счет отхода основной стены. Стена гипоскения расчленена посередине полуциркульной нишой, а по бокам — двумя



Рис. 42. Большой театр в Помпеях

прямоугольными нишами, между которыми лестницы вели в орхестру. Архитектоническая декорация стены расчленена аналогичным образом: большая средняя ниша и по бокам две прямоугольных ниши, обрамляющих *aula regia* и *hospitalia*, оформленных впереди стоящими колоннами. Значительно изогнутая фасадная линия сильно оттеснила гардеробный зал. Последний несколько приподнят над *pulpitum*, поэтому на сцену из дверей зала ведут лестницы. Из верхней части двух перекрытых больших проемов ведут на сцену. Вся постройка походила, вероятно, на фрески IV стиля Помпей.

С другой стороны, мы знаем, что передняя стена сцены, для ранней эпохи и в маленьких театрах, была только расписанной. Остатки такой росписи были найдены на передней стенке малого театра в Помпейах. Этот театр был сооружен вскоре после 80 г. до н. э. Большой театр был переходным типом от греческого к римскому, малый же театр — чисто римское творение.

В малом театре, так же как и в большом, четыре нижних ступеньки были отведены для *bisellia*. Проход от почетных кресел был отделен барьером. К проходу с этого и другого конца вели полукруглые ступени. От прохода идут шесть лестниц, членящих зал на пять клиньев. К крайним наружным лестницам театронна примыкают наклонно спускающиеся стены, завершающиеся коленопреклоненными атлантами. По другую сторону этих стен, над пародами, находятся трибуны для руководителя игр и еще три ряда си-



Рис. 43. Малый театр в Помпеях

дений, доступных только со стороны скены и предназначенных для привилегированных.

Орхестра — точный полукруг, мала и вымощена мрамором. Сцена, низкая и глубокая, имеет, аналогично ранней сцене большого театра, три двери в передней стене скены и две боковых двери. Как и там, скена состоит из единственного продолговатого зала. В отличие от всех греческих театров, малый театр Помпей окружен стеной и имеет крышу. Он является чисто римским типом *theatrum tectum*, иначе называемым еще одеоном. Позади большого и рядом с маленьким театром лежала большая галерея-колоннада, превращенная впоследствии в казарму гладиаторов. Для защиты от дождя и в то же время театральным фойе служили помещения как этой галереи, так и помещения колоннады треугольного форума; впоследствии — только последнего. Достопримечательно, что в большом театре ров для занавеса находился за передней стеной скены. В нем два ряда квадратных отверстий. Под ними проходил перекрытый ход с рядом

гнезд. Здесь же найдены остатки деревянных балок и железных обшивок. Занавес, повидимому, укреплялся на деревянных шестах, которые через эти отверстия выдвигались, как штатив. Занавес опускался вначале представления и подымался в конце его. Такое устройство было в Сиракузах, Геркулануме, Арле, Дугге, Тимгаде и театре Ирода Аттика в Афинах.

Театры в Северной Африке в части своего архитектурно-декоративного построения близки к решениям задней и передней стенок театра в Помпеях.

#### ТЕАТРЫ РИМА<sup>1</sup>

Оба театра в Помпеях уже показывают некоторые весьма своеобразные черты, которые ни при каких условиях не могут считаться эллини-

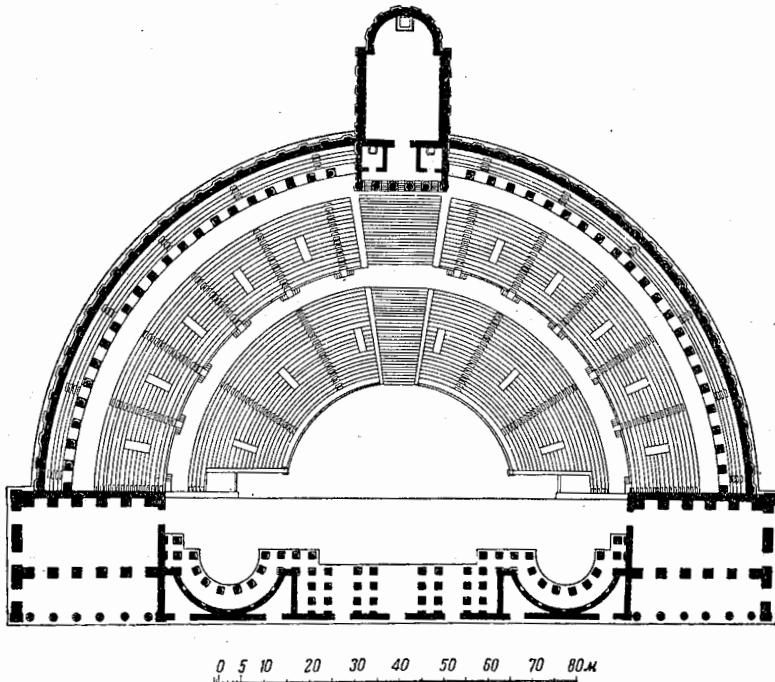


Рис. 44. План театра в Риме, построенного Помпей

стическими. Большой театр, первоначально эллинистическое сооружение, получил при перестройке, относящейся, вероятно, к началу I в., крытые сводом пароды. Малый же театр — *theatrum tectum* — имеет уже во время постройки около 80 г. (до н. э.) полуокругом расположенные места для зрителей, не выходившие за пределы полуокруга, и соответствующую этому орхестру. Но свою типичную форму римский каменный театр получил

<sup>1</sup> Roma, Рим — главный город Римского государства по обоим берегам (особенно по левому) Тибра в Лациуме, на расстоянии 16 миль от моря. Местность, где был основан и лежит Рим, ниже впадения Аниена, холмиста, а в долинах между возвышенностями была сперва болотиста, затем осушена и заселена. Положение города выгодно, так как он является посредствующим звеном между материком и морем.

лишь в Риме, приблизительно в середине I в. до н. э. До этого времени просто устраивали сцену на деревянных возвышенных подмостках, вокруг которых теснился народ и смотрел стоя. Цензоры Валерий Мессала и Кассий Лонгин впервые решили около 154 г. до н. э. построить театр с местами для зрителей, но постройка, уже начатая по предложению П. Корнелия Назики, была снова снесена. Только после разрушения Карфагена, когда Л. Муммий стал ставить при участии греческих актеров греческие драмы, римляне начали перенимать театральные порядки греков и устраивать места для зрителей. Но все устраивалось обыкновенно на скорую руку и по окончании представления снова сносилось.

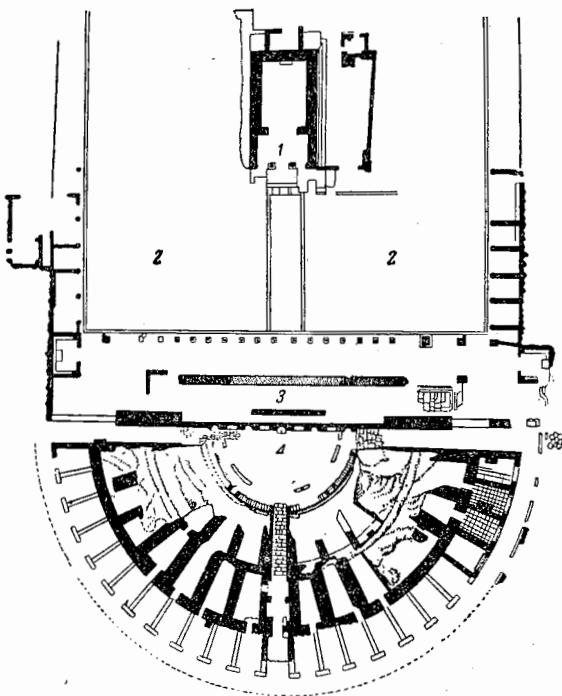


Рис. 45. План театра и форума в Остии:  
1 — храм, 2 — форум, 3 — сцена, 4 — орхестра

Первый постоянный каменный театр Рима был построен в 55 г. до н. э. Этот театр, сооруженный Помпеем, повторял в больших и значительно более богатых формах театр в Митилене, произведший большое впечатление на Помпейя, при посещении им этого города в 62 г. до н. э. Театр Помпейя, согласно указаниям фрагмента городского плана, имел полукруглую орхестру, такие же места для зрителей и фасад скены с богатой колоннадой. Посредине над кавеа возвышался храм Венеры *Vitrix*.

Очень похожий на этот комплекс сохранился в Остии (*Ostia*). Театр в Остии имел субструкцию и театррон, расположенный по полукругу. Позади плоской и широкой сцены открывался портик с видом на форум, с трех сторон окруженный галереями и с храмом посредине.

С этих пор театры начали расширяться, а сцены все более и более украшаться. Так, например эдил Эмилий Скавр воздвиг в 52 г. до н. э. театр с 80 тыс. мест, украшенный, согласно преданию, более чем тремя тысячами статуй. Курион при похоронах своего отца построил два театра, которые можно было поворачивать и составлять из них амфитеатр.

За театром Помпея в 13 г. до н. э. последовало строительство театра Бальба (Balbus), до нас недоделанного, и в 11 г. начатый Цезарем и законченный Августом театр Марцелла, ныне погребенный под дворцом Орси-

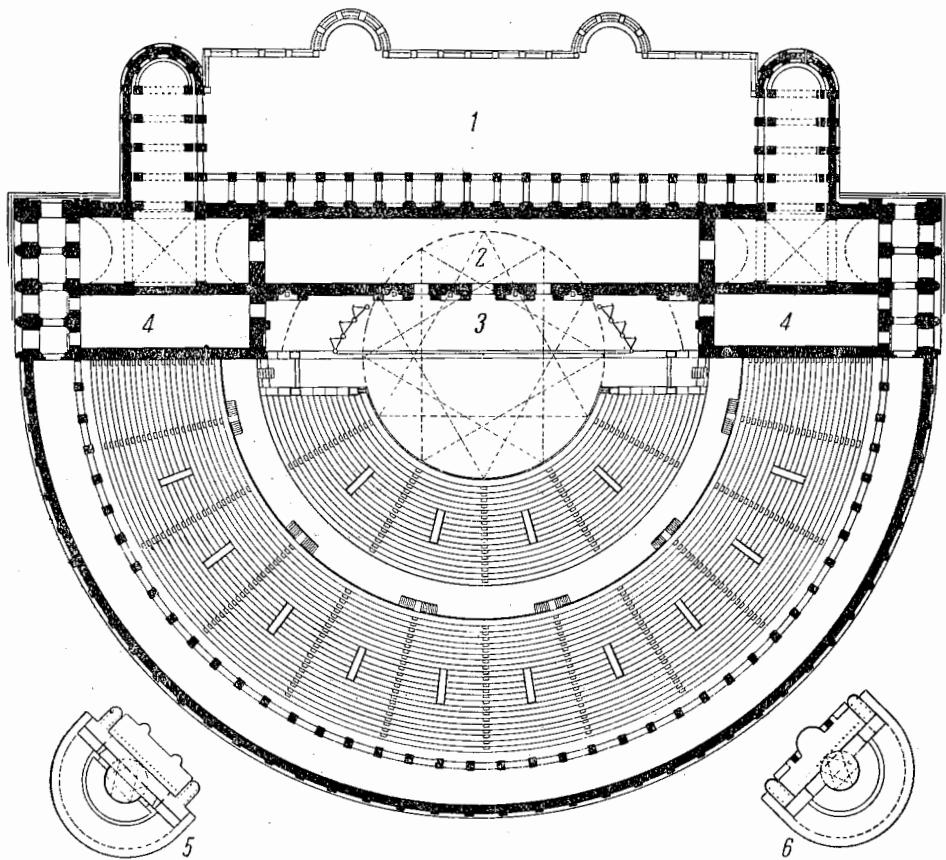


Рис. 46. План театра Марцелла в Риме: 1 — терраса и портик, 2 — постскений, 3 — пульпитум, 4 — хранение декораций, 5 — схема (по Штрайту), 6 — схема (по Перуцци)

ки. Этот театр имел типично римские кавеа и орхестру и в плане образовывал чистый полукруг. Сцена и гардеробный зал имели относительно узкую и продолговатую форму. Позади здания сцены находились портик и терраса, господствовавшие над Тибром. Наружная круглая стена в театре Марцелла оформлена многоэтажно, в соответствии с внутренними делениями на ярусы. Нижний этаж оформлен дорийским ордером, второй этаж — ионийским, третий — коринфским.

Фасады театра Марцелла имели большое влияние на дворцовую архитектуру ренессанса.



Рис. 47. Театр Марцелла в Риме

Как видно из планов этих театров, театр римлян значительно отличается от театра греков. Эти отличия начинаются со схемы построения театра, для чего, согласно указаниям Витрувия, римляне вписывали в круг

равносторонний треугольник. Сторона треугольника, ближайшая к месту, предназначеному для сцены, означала заднюю стену сцены. Параллельно с этой стороной проводилась через центр круга линия, которой определялись передний край сцены и начало орхестры. Остальная площадь полукруга составляла орхестру, которая в римском театре была гораздо меньше греческой, хотя сцена была глубже. Римский театр, как и греческий, состоял из трех частей: мест для зрителей (*cavea*), орхестры и сцены. Места для зрителей располагались в один или несколько ярусов. От греческого театра римская кавея отличалась тем, что охватывала лишь половину лежавшего в ее основании круга; сиденья разделялись лестницами на клинообразные отделения. Позади последних мест и над ними шла крытая галерея, крыша которой была одинаковой высоты со сценой. К крыше над галереей прикреплялись канаты, при помощи которых можно было над всею кавея протягивать ковры для защиты зрителей от солнца. Для зрителей же предназначалась и вторая часть театра — орхестра.

Так как в римских драмах не было хора, то не было надобности и в орхестре, в греческом значении этого слова. У римлян в орхестре находились места для сенаторов. Наконец, сцена в длину равнялась двум попечникам орхестры и возвышалась над нею на 5 фут., так что сидящие в орхестре могли хорошо видеть. В задней стене находились три двери. Задняя стена обыкновенно украшалась одним или несколькими рядами колонн, возвышавшимися один над другим. Место, где представляли действующие лица (греческое *логейон*), у римлян называлось *pulpitum*. Особенность римского театра составлял занавес (*aulaeum*), закрывавший сцену до начала представления. Этот занавес не подымался, как у нас, а опускался вниз и при конце представления опять подымался.

С архитектурной точки зрения следует отметить, что весь комплекс театра римлян представлял собою единый композиционный и строительный организм, в то время как части греческого театра не были органически связаны одна с другой, а их лишь условно объединяла идеальная крипта орхестры.

### ТЕАТР В ТАОРМИНЕ<sup>1</sup>

Большой театр в Таормине представляет собою эллинистический ансамбль и характеризуется некоторыми греческими особенностями, например театроп расположена на склоне горы, в верхних галереях находится маленький храм, в котором греки приносили священные жертвы. Театр перестраивался римлянами. Они соорудили верхний этаж над театропом, здание скены с параскениями и перестроили орхестру. Вокруг театрапа, по его верху, на месте *praecinctio*, шли два концентрических, сводчатых коридора. В этих помещениях скрывались от дождя. Внешние коридоры были предоставлены для прогулок и продавцов. Со стороны кавея коридор был оформлен в виде колоннады из 45 гранитных полуколонн.

Колонны стояли на ограждающей стене, обработанной 36 нишами. Зрительный зал имел девять клиньев. От здания скены хорошо сохранилась *scaenae frons*.

<sup>1</sup> Таормине, у римлян *Taugominium*, Тавроминий, ныне Таормина — значительный город на восточном берегу Сицилии. Основан он был сикулами у горы Тавра; отсюда его название.

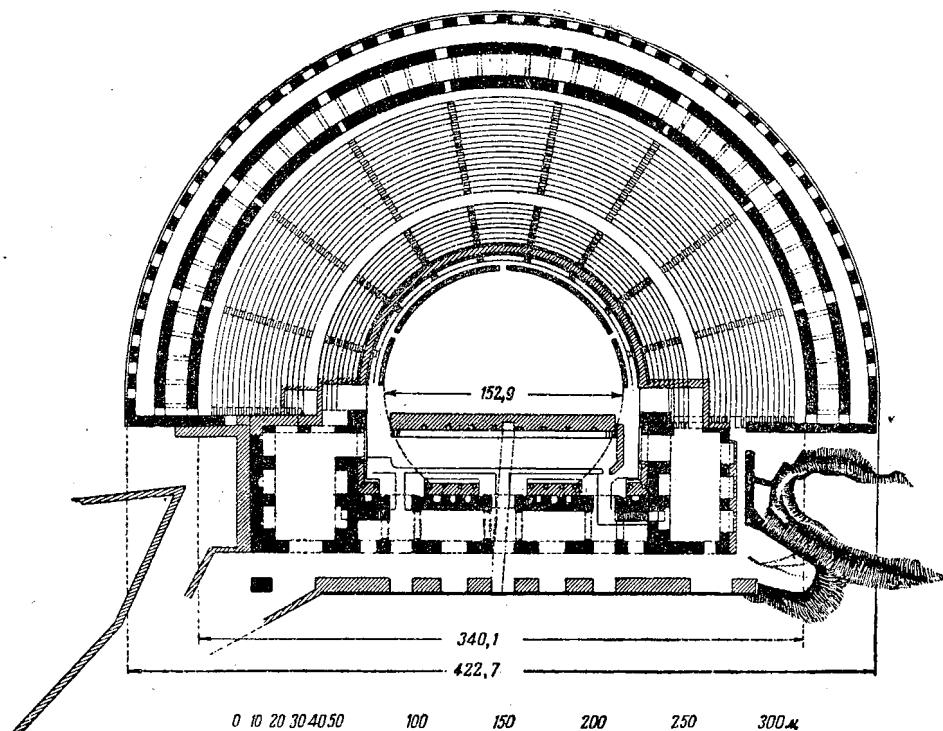


Рис. 48. План театра в Таормине



Рис. 49. Руины театра в Таормине

Передняя стена скены расчленена тремя дверными проемами, поверхности между которыми обработаны нишами. Перед нишами и дверными проемами стоят гранитные колонны с коринфскими капителями, причем перед нишами — колонны меньших размеров на более высоких пьедесталах, перед дверями — колонны больших размеров и на более низких пьедесталах. За богатым фасадом находился узкий зал, служивший гардеробом (3,3 м глубины). Позади, во всю ширину скены, лежит коридор, связывающий оба параскения, наподобие колоннады театра в Африке. Параскении — значительные постройки, из которых большие боковые проемы ведут на сцену, в оркестру же ведут спереди большие заворачивающиеся под прямым углом проходы (*itinera versurarum*).

По порогу этих боковых порталов судят о высоте римской сцены. Подней в середине проходит водоотводный канал. В позднейшее время оркестра была приспособлена как арена для сражения гладиаторов, наумахий и пр.

В Таормине, как и в Помпеях, рядом с большим театром находился и малый театр (одеон). Этот театр был чисто римского типа.

#### ТЕАТР В СЕВЕРНОЙ АФРИКЕ

Театр в римской колонии Тимгад (Tamugadi, Timgad), как и все театры Африки, построен во II в. н. э. Подобно греческому театру, он рас-

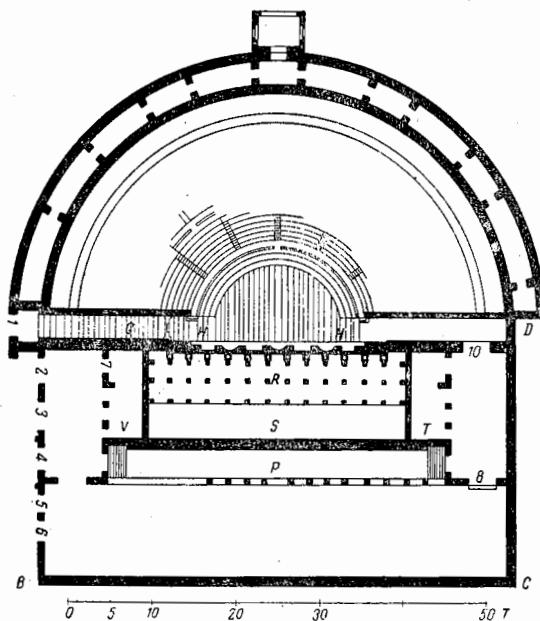


Рис. 50. План театра в Тимгаде

положен на склоне, в остальном же имеет чисто римскую форму. В оркестре, так же как и в *theatrum tectum* в Помпеях, расположены три плоских ступени почетных кресел, к тому же огороженных барьером со стороны нижней *praecinctio*. Пароды были перекрыты, и над ними наход-

дились трибуны для руководителя игр. Аналогичное устройство было и в лучше сохранившемся театре в Дугге (Dugga). Гипоскений (передняя стена сцены) расчленен, как и в театре в Помпеях, нишами и лестницами. Впереди него стояло 26 коринфских колонок, подобные же колонки были и в Джемиле

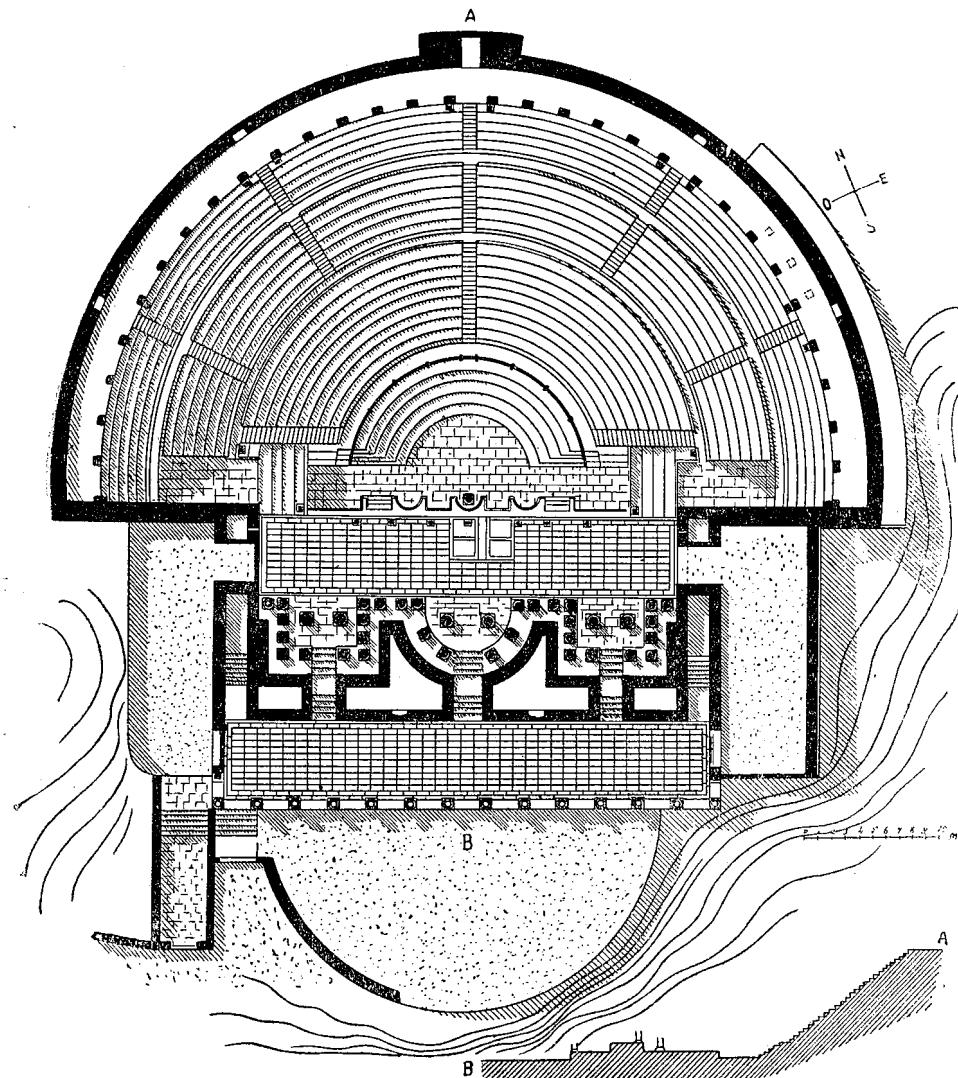


Рис. 51. План театра в Дугге

(Dschemila), где им на гипоскении отвечали пилястры. Также и в римском театре в Миле передняя стена пульпитума украшена колоннами. Здесь лицо параллель колоннам эллинистического проскения. Позади передней стены расположены гнезда для мачт занавеса.

Сцена имела в высоту  $\frac{3}{4}$  м и опиралась на два ряда прямоугольных опор. Ее *scaenae frons* разрушена, но может быть воссоздана по образу

театра в Помпеях, тем более, что уровень пола галлереи, лежащей позади нее и занимающей место скены, лежит выше пульпита, так что здесь, как и в других театрах Африки (Джемила, Дугга), на пульпитум ведут лестницы. Scaenae frons театра в Тимгаде также имеет три глубоких ниши с впереди стоящими колоннами. Особенно хорошо сохранилась scaenae frons театра в Дугге (с 32 колоннами на пьедесталах, расположенных вдоль стен и с двумя свободно стоящими колоннами перед каждой из трех дверей). Помещения для гардероба лежат в параскениях, откуда бо-



Рис. 52. Стена сцены (снаружи) театра в Оранже

ковые двери ведут на сцену. Позади и параллельно длинной стороне сцены теперь расположен не зал, а только галлерея-колоннада, соединявшая оба параскения.

### ТЕАТР В ОРАНЖЕ

Единственный хорошо сохранившийся театр во Франции, в Оранже, относится к I в. н. э. и был полностью закончен в середине II в. Здание сцены в ширину равно диаметру театра (100 м) и имеет одинаковую высоту с его кавеа (37 м).

Этот театр является хорошим образцом римского театрального строительства, но у него, как и у африканских театров, позади сцены отсутствует зал. Сцена состоит лишь из двух больших параскений, связанных

между собою двойной стеной, которая изнутри образует богато оформленную *scaenae frons*, а снаружи обработана арками. Средняя часть *scaenae frons* образует двухэтажную декорацию с большой нишой.

С каждой стороны этой средней части находятся трехэтажные декорации. Перед ней, между параскениями, лежала деревянная сцена высотою в 1,75 м. Из параскениев на пульпитум вели двери. Сцена, повидимому, имела кровлю. Аналогично театру в Аспенде и *Colosseum* в Риме, этот

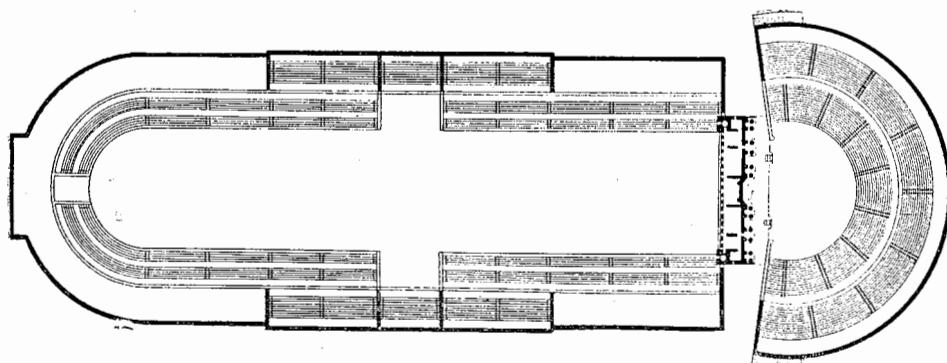


Рис. 53. План театра и цирка в Эдзани (Aizani)

театр пользовался вэлумом. Позади театра находился перистиль, рядом цирк.

Подобная же комбинация была и в Эдзани (Aizani), где также сохранилась *scaenae frons* со средней круглой нишой.

### ОДЕОН ИРОДА АТТИКА В АФИНАХ

Этот театр построен под юго-западным углом Акрополя и назывался одеоном, потому что там шли преимущественно музыкальные номера. Театр — чисто римского типа, за исключением того, что кавея была высечена в скале. Так же как в театре Таормина, кавея была увенчана крытым портиком. В отличие от остальных римских театров провинции здесь, позади сцены, во всю ее ширину, лежит зал скены, шириной в 35 м. По бокам к сцене примыкают длинные и узкие параскения, имеющие одинаковую со сценой глубину. В них находятся лестницы, ведущие к дверям обоих *praecinctiones* кавея, а также сообщающиеся при помощи двери с пародами.

Сооружения скены и «зрительного зала» представляют здесь определенное строительное единство.

Три или две лестнички связывали *pulpitum* с орхестрой. Три двери скенного зала и по одной из каждого параскения вели на пульпитум. *Scaenae frons* и *versurae* были оформлены в одинаковой манере нишами, пилястрами и им отвечающими колоннами на высоких пьедесталах в нижнем этаже, большой нишей посередине и пролетами арок в верхней части.

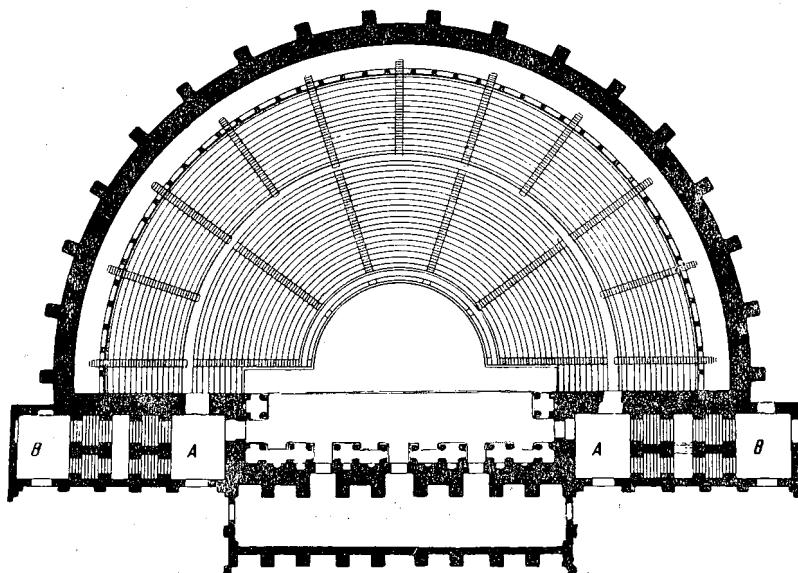


Рис. 54. План театра, так называемого одеона, Ирода Аттика в Афинах



Рис. 55. Руины театра, так называемого одеона, Ирода Аттика в Афинах

### ТЕАТР В АСПЕНДЕ

Театр Аспенда был расположен в Памфилии, находившейся на южном побережье Малой Азии. Он построен во времена Марка Аврелия (161 — 180 гг. н. э.) архитектором Зеноном. Его можно отнести к позднейшим и наиболее сохранившимся античным театрам чисто римского типа, несмотря на то, что часть кавеа примыкает к склону, а сооружение сцены, в отличие от театра в Оранже и театра Ирода Аттика, более узко, чем театрон.

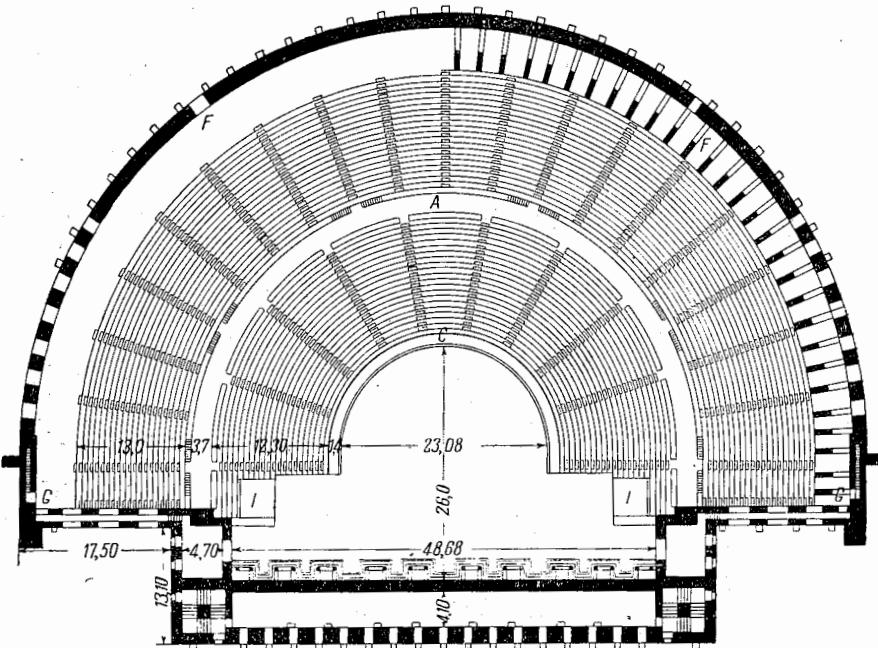


Рис. 56. План театра в Аспенде

Сцена и театрон имеют одинаковую высоту. По верхнему краю зрительного зала идет портик из 50 арок. Из параксениев, как в Афинах, ведут двери на сцену.

На трибуны, расположенные над пародами, можно было попасть только из параксениев. Позади сцены, параллельно ей во всю длину, лежит длинный и узкий зал, а в его концах, между ним и параксениями, лежат лестничные клетки.

На пульпитум из каждого параксения ведет по одной двери, а из зала пять дверей.

Перед стеной, между дверями, находятся по два пьедестала с двумя колоннами на каждом. На первом ярусе стоял второй ярус колонн. Роскошный фасад сцены был защищен наклонной крышей. Наружный фасад здания сцены имеет пять различно по высоте акцентированных дверей и ряд оконных проемов, ритмически организованных, убывающих по своим абсолютным размерам в вертикальном направлении. Над и под верхним рядом отверстий расположены консоли с отверстиями для мачт вэлума.

Остальные театры юга Малой Азии — Перга, Термесс, Сагалосс, Сельга, Патары, Миры и Ассос — более раннего происхождения, но и они позднее, во времена Антония, получили, подобно театру в Аспенде, богатые фасады скены. В Термессе и Сагалоссе из гипоскения выходят двери, имеющие в высоту меньше метра и которые могли быть использованы только как выходы для зверей.

Остается сказать несколько слов о возникшем у римлян амфитеатре. Amphitheatrum было овальное здание, в котором происходили бои гла-



Рис. 57. Реконструкция театра в Аспенде

диаторов и травля зверей. В середине находилось овальное пространство для боев и игр, окруженное местами для зрителей, возвышавшимися одно за другим в виде ступеней. Внешняя, или лицевая, сторона амфитеатра всегда представляла несколько ярусов сводов, устои которых украшались полуколоннами или же пилястрами. Своды нижнего яруса составляли входы, ведшие к окружавшему все здание коридору, из которого по лестницам можно было подняться к отдельным рядам сидений. На арену (area, arena) вело извне несколько входов, через которые входили гладиаторы или выпускали зверей. Кругом этого места шла массивная стена, завершенная перилами и служившая для безопасности зрителей. Место за этими перилами называлось podium, там было устроено возвышенное место для того, кто давал игры, впоследствии для императора с его блестящей свитой. За podium возвышались в виде ступеней места для

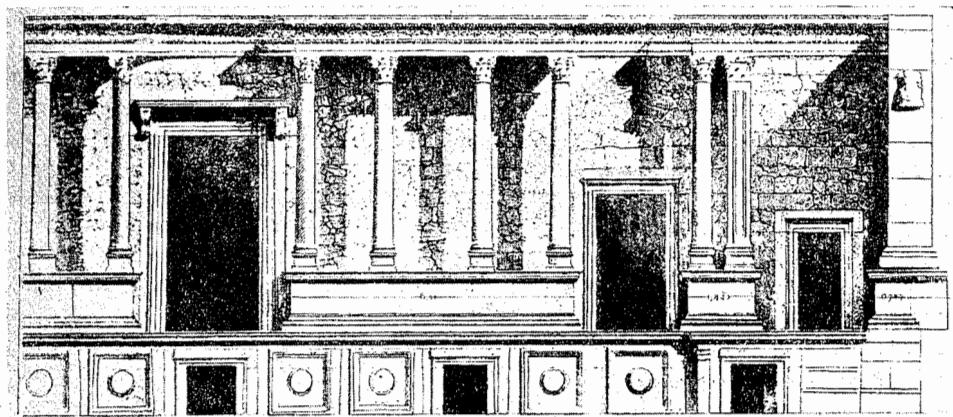


Рис. 58. Сцена театра в Термессе

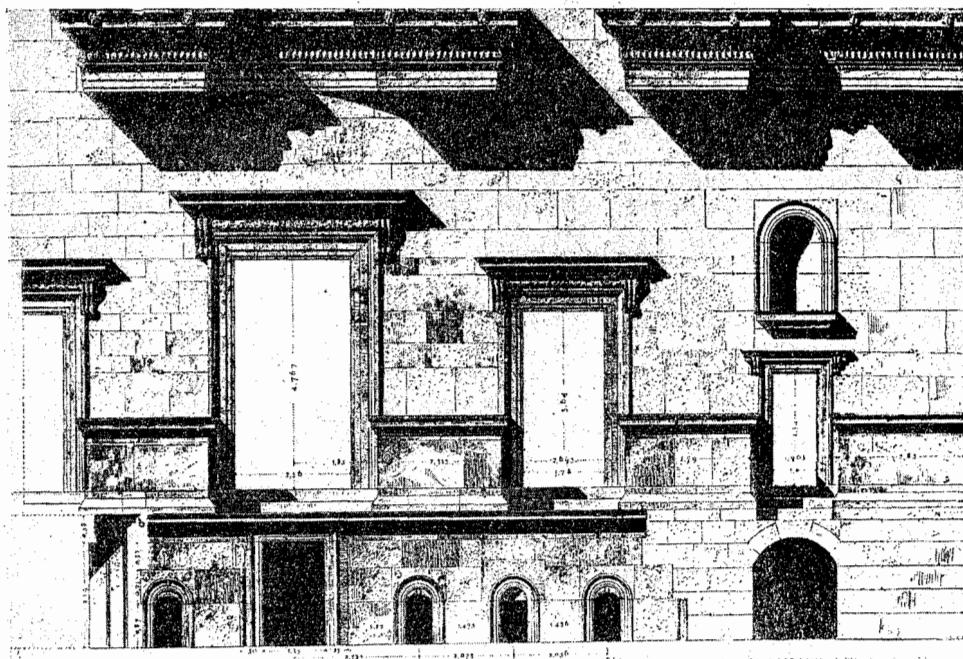


Рис. 59. Фрагмент сцены театра в Сегалоссе

зрителей концентрическими кругами, в три или четыре яруса, а на самом верху находилась открытая галерея. От дождя и солнца все здание защищалось огромным покрывалом (*velum, velarium*).

Первый амфитеатр в Риме устроен был К. Скрибонием Курионом. Его подвижной театр подал повод к постройке настоящего амфитеатра, который был воздвигнут Юлием Цезарем в 46 г. до н. э. Он был деревянным, и по окончании зрелищ его ломали.

По совету Августа, Статилий Тавр впервые построил каменный амфитеатр на Марсовом поле; после него Нерон построил опять деревянный амфитеатр. Самый замечательный из амфитеатров, как столицы, так и провинциальных городов, был *Amphitheatrum Flavium*. Веспасиан начал постройку его по окончании иудейской войны, Тит окончил его в 80 г. н. э. В нем было до 87 тыс. мест для зрителей. Кроме того, в открытой галлереи могло поместиться до 20 тыс. человек. Развалины этого величественного здания называются ныне *il Coliseo*. Вне Рима сохранились лучше других амфитеатры в Вероне, Капуе и особенно в Ниме во Франции.

### НЕКОТОРЫЕ ВЫВОДЫ

Архитектоника построения античного театра, — греческого и римского, — органически развивавшаяся из потребностей театра и из существа применяемого материала, поражает предельной простотой своей пространственной логики. Схемы этих театров таковы, что, пространственно объединяя в единый комплекс сцену и зрительный зал, внедряя сценическое действие в самую толщу зрителей, они создают непосредственный контакт между зрителями и исполнителями, вызывая тем самым исключительно повышенную активность восприятия. Отсутствие отчужденности между зрителем и актером — блестящее достижение театров этого типа.

Архитектоника самого сценического пространства такова, что, давая значительный простор для массовых движений, она в то же время не подавляет возможности постановки и индивидуальных сцен.

Античный театр может научить нас многому. В своей практической работе по проектированию и строительству современных театров как открытого, так и закрытого типа мы должны заняться критическим освоением культурного наследия в этой богатейшей области искусства и мастерства. Так, например современный театр под открытым небом мыслится как массовый театр, но очевидно, что, использовав уроки античного театра, он будет отличаться своеобразием в истолковании и восприятии действия и текста. Мы будем вынуждены учесть, что при пространственном объединении комплекса «сцена — зрительный зал», актер, окруженный с трех сторон зрителями, вынужден будет говорить и воспроизводить ряд моментов сценического положения спиною или боком к той или иной части амфитеатра; при этом многие мимические и тональные детали его игры исчезнут от внимания зрителя, и последний будет воспринимать действие лишь в основном и в главном, что приведет к динамичности исполнения роли.

Установка же на особо острую и четкую динамичность актерской игры потребует соответствующей сценической площадки, так как динамика человеческих движений в значительной мере будет обусловлена границами и формами того пространства, в котором они будут совершаться.

Фигуры круга и эллипса являются теми, по которым возможно орга-

низовать безостановочное поступательное движение, предоставляя тем самым актеру наибольшую возможность, по мере надобности, удлинять куски сценического пространства.

Реконструированное ядро ипподрома, арена цирка и особенно античная орхестра могут послужить исходным материалом, как основа для построения сценической площадки театра под открытым небом, тем более, что во многих случаях будет поставлена задача непосредственного вовлечения зрителей в сценическое действие, создания атмосферы естественного объединения в едином порыве чувства всех присутствующих. Какой простор для творческого размаха режиссера, архитектора, художника, исполнителя!

Динамика актерской игры на открытой сценической площадке, вне иллюзионистских условий фотосценической коробки, потребует ее расчленения на ряд разновысотных плоскостей, и здесь более чем уместно будет не только освоить, но и развить возможности, предоставляемые античным театром для организации действия в горизонтальном и вертикальном планах.

Плодотворность использования в той или иной мере принципов античного театра не только для открытых театров, но и для театров закрытого типа, доказывается рядом серьезных проектировочных попыток многих крупных архитекторов и режиссеров, например Земпера, Литтмана, Пельцига, Макса Хазаита, Франк Лойд Райта, Мейерхольда, Жолтовского, Рейнгарта и целого ряда других.

Не касаясь здесь детально анализа архитектурного оформления античных театров, претерпевавших значительные изменения в зависимости от различных периодов развития, чemu должна быть посвящена специальная работа, укажем лишь на один чрезвычайно важный принцип, оставшийся неизменным, а именно: сама человеческая масса, ради которой создавалась и строилась архитектура античного театра, являлась не только логическим, но и эмоциональным завершением всей ее архитектурной концепции. Заполняя амфитеатр, людская масса его венчала, являя сама по себе изумительное и захватывающее зрелище<sup>1</sup>.

## ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА ПО АРХИТЕКТУРЕ АНТИЧНОГО ТЕАТРА

### 1. ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ<sup>2</sup>

Варнеке Б. В., Античный театр. Одесса 1919. (Первоначально напечатано в журн. «Объединение», 1918, № 1.)

Варнеке Б. В., Античный театр. Харків — Київ 1929.

Варнеке Б. В., К истории римского театра. Ленинград 1930. (Доклады Академии наук СССР, 1930, стр. 39 — 42.)

Варнеке Б. В., Новый сборник документов по истории аттического театра. Казань 1908.

Варнеке Б. В., Очерки по истории древнеримского театра. СПБ. 1903.

Гвоздев А. А., История европейского театра. Античный театр. Театр эпохи феодализма. М.—Л. 1931.

Иванов И., Афинский театр. «Артист», 1890, № 8, кн. 1, стр. 28—37.

<sup>1</sup> Фото к статье даны из трудов Фихтера, Дёрpfельда, Райша, Бибер.

<sup>2</sup> Составлено библиографическим бюро библиотеки ВАА.

Лукомский Г. К., Старинный театр. Т. I. Античные театры и традиции в истории эволюции театрального здания. СПБ. 1913.

М. К., Опыт истории театра у древних народов. Рисунки и план театра. Москва 1840.

Никитин Б. В., К истории афинских драматических состязаний. СПБ. 1822.

Пиотровский А., Античный театр. (См. Гвоздев. Очерки по истории европейского театра под ред. А. А. Гвоздева.) Петербург 1923, стр. 7—55.

Цыбульский С., Греческий театр. Объяснительный текст к XII и XIII таблицам для наглядного преподавания и изучения греческих и римских древностей. Царское село 1891.

Библиография, стр. III—VI.

Эмихен Г., Греческий и римский театр. Перевод И. Семенова. Москва 1924.

## II. ЛИТЕРАТУРА НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

### 1. Общий отдел

Bethe Erich, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Altertum. Untersuchungen über die Entwicklung des Dramas, der Bühne, des Theaters. Leipzig 1896.

Bieber Margarete, Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum. Berlin und Leipzig 1920.

Breton Ernest, Essai sur les théâtres des Grecs et des Romains. Paris 1842.  
(Extrait de l'Investigateur. 91-e livraison.)

Bulengerus, Julius Caesar, De theatro ludisque scenicis libri duo Editio prima. Tricassibus 1603.

Canina Luigi, L'Architettura antica destrita e dimostrata col monumenti. Opera divise in tre sezioni risguardati la storia, la teorica e la pratiche dell'architettura: Egiziana, Greca, Romana. I. I—IX.—Roma, 1833—1844. Text—9 tt. Atlas—6 tt.

См.: 1) Text: Tomo VI, cap. VII, Teatre. Pp. 228—245. T. VIII, parte II, cap VI, Teatri e partici diversi, pp. 333—398. T. IX, parte III, cap. VI, Teatri e partici diversi, pp. 289—331.

2) Atlas: Sezione II. Architettura greca. Cap. VII. Tav. CXXIV.—CXXX. Sezione III. Architettura romana. Cap. VI. Tav. CI—CX.

Fensterbusch, Teatron. (Artikel in Paulys Real-Encyclopädie der klassischen, Altertumswissenschaften. Neubearbeitet. Stuttgart 1934.

См. стр. 1383—1422.

Дает все необходимые исходные пункты для углубленной научно-исследовательской работы, анализ и критику всех основных трудов по данному вопросу.

Fiechter, Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters. München 1914.

Fieckenhaus, Skene. (Artikel in Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaften. 2 Reiche. (R—Z) 5 Halbband. (III B.). Stuttgart 1927.

Lohde, Die Skene der Alten. (Programm zur Winckelmannsfest der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin.) Berlin 1860.

Memosyne, Bibliotheca philologica Batavie. Collegerunt P. H. Damste, Hartmann, C. W. Vollgraff. Opera in suam polliciti sunt K. Kueper, J. C. Naber, M. C. Valeton, J. van Wageningen. Nova series. Vol. 48. Leipzig, 1920.

См. Byvans, 45—151.

Müller, A. («Philologus». Zeitschrift für d. Altertum. VII Suppl.-Band, 4 Heft, 768 n. I Teil, Ed. 98, 99).

Noak, Baukunst des Altertums. S. d.

Oehmichen Gustav, Das Bühnenwesen der Griechen und Römer. (Handbuch der klassischen, Altertumswissenschaft. Hrsg. von Ivan. Müller. Bd. V. 3-e Abt., pp. 181—304).

Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens der Griechen und Römer. Göttingen 1851.

Vitruvio, Barbaro. I dieci Libri dell'architettura di M. Vitruvio. Tradati e commentati da Mons. Daniel Barbaro detto Patriarca d'Aquileia, da lui reveduti e ampliati; e hera in piu commoda forma ridotti. Venetia, MDLXVII, 1567.

Издание, составленное Барбаро совместно с Палладио, с рисунками Палладио.

Vitruvius, Marini, Luigi. Marchese di Vaccone. L'architettura di Vitruvio esposto in italiana favella ed illustrata con commenti e tavola cento quarenta in tre volumi. Roma 1830.

Роскошное издание с весьма ценным комментарным текстом и 140 гравюрами на меди работы И. Фонтана, Ф. Трояни и др. Особенno ценится из-за планов театров Рима, Афин, Эпидавра, Помпей и др.

[Vitruve] Choisy Auguste. Vitruve. T. I—IV.—Paris 1909. T. I.—Analyse; T. II—III—Texte et traduction; T. IV—Figures.

Содержит новейший комментарий к тексту Витрувия.

Vitruvius. The ten books on architecture translated by Morris Ricky Morgan, PHD, LLd with illustrations and original designs prepared under the direction of Herbert Langford Warren. Cambridge, London, Harvard University Press, 1926, pp. 137—157, Book V, Cap. 3—9. III. p. 147, 149, 152.

Новейшее издание Витрувия.

## 2. Греческий театр

Das attische Bühnenwesen. Kurz dargestellt. 1902.  
(Artikel in «Philologus». XXIII, 1866, p. 273; XXXV, 1876, p. 289; VI Supplementband, 1891—1893, p. I; VII Supplementband, 1899).

Baumeister. Denkmäler des klassischen Altertums. Articles: Lustspiel, Satyrodrama, Schauspieler, Trauerspieler, Theatergebäude, Theatervorstellungen. 1885—1888.

Bendorf. Beiträge zur Kenntnis des attischen Theaters. (Zeitschrift für die Oesterreich. Gymnas., 1875).

Bodensteiner (Jahrbuch für klassische Philologie. XIX Suppl. (1893), p. 639; Jahresbericht über die Fortschritte des klassischen Altertums XC (1891), p. I, CVI (1900), p. 113.

Navarre O. Dionysos. Etude sur l'organisation matérielle du Théâtre athénien, 1895.

Bulle. Untersuchungen an griechischen Theater-Ruinen. Anhandlungen Bayrische Akadem. der Wissenschaften. Bd. XXXIII. München 1928.

Colignon M. et Pontremoli E. Pergame, restauration et description des monuments de l'Acropol. Paris 1900.

Doerpfeld—Reisch. Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos Theaters in Athen und anderen griechischen Theater. Von W. Dörpfeld und N. Reisch. Athen 1896.

Donaldson, J. W., Theatre of the Greeks. Treatise on Greek Drama. 8 ed. Cambridge 1875.

Durm. Baukunst der Griechen. Stuttgart 1892 (Handbuch der Architektur. Teil II, Bd. I).

[Fensterbusch], Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft. Bearb. v. C. Sursiany, hrsg. von K. Müncher. Leipzig 1930.

Fiechter Ernst Robert. Das Theater in Oropos. Stuttgart 1930. (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für klassische Philologie u. Archäologie. Antike griechische Theaterbauten. H. I.).

Fiechter Ernst Robert. Die Theater von Oiraidai und Neupleuron. Stuttgart 1931. (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für klassische Philologie und Archäologie. Antike griechische Theaterbauten, 2).

Fiechter Ernst Robert. Das Theater in Sikyon. Stuttgart 1931. (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für klassische Philologie und Archäologie. Antike griechische Theaterbauten, 3).

Fiechter Ernst Robert. Das Theater in Megalopolis. Stuttgart 1931. (Sächsische Forschungsinstitute in Leipzig. Forschungsinstitut für klassische Philologie und Archäologie. Antike griechische Theaterbauten, 4).

Flickinger, Boy Gaston. Plutarch as a source of information on the Greek theater. Chicago 1904.

История термина «скена».

Flickinger, The Greek theatre and its drama. Chicago 1922.

Friekenhaus August, Die altgriechische Bühne. Beil, von Eduard Schwart. Strassburg 1917 (Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft in Strassburg. Strassburg—Berlin, Vereinigung Wissenschaftl. Verleger).

Genelli Hans Christian, Das Theater zu Athen. Hinsichtlich auf Architectur, Scenerie und Darstellungskunst überhaupt erläutert. Berlin und Leipzig 1818.

Goppert, Die altgriechische Bühne. Leipzig 1843.

Haigh (A. E.), The Attic Theatre. Oxford 1907.

Ivanoff Sergio, Il teatro d'Athene detto di Egode Attico descritto da S. Ivanoff. Con tre tavole. Roma 1858.

Lechat Henri et Alphonse Defrassé, Epidaur. Paris 1895.

Müller Alb., Lehrbuch der griechischen Bühnen-Altertümer. Freiburg i. B., 1886.

Hermann's K. J. Lehrbuch der griechischen Antiquitäten. Bd. 3, 2 Abt. Dasselbe: Zeitschrift «Philologus» VI Supl. 1891—1893, S. 3. ff.)

Petersen Eugen, Die attische Tragödie als Bild und Bühnenkunst. Bonn 1915.

Puchstein Otto, Die griechische Bühne. Eine architektonische Untersuchung. Berlin 1901.

Schneider Carl Wilh., Das attische Theaterwesen. Zum besseren Verstehen d. griechischen Dramatiker nach d. Quellen dargestellt. Weimar 1835.

Schönborn A. G., Die Skene der Hellenen. Ein Versuch. Nach dem Tode des Verf. hrsg. von Carl Schönborn. Leipzig 1858.

Sommerbrodt Jul., Das altgriechische Theater. Stuttgart 1865 (Neue Sammlung ausgewählter griechischer und römischer Classiker. 212 lit.).

Stengel Paul, Die griechischen Sakralaltertümer und d. Bühnenwesen der Griechen und Römer. Bearb. von Paul Stengel und Gustav Oehmichen. München 1890. (Handbuch der klassischen Altertumswissenschaften, Bd. 5., Abt. 3).

Strack, Das altgriechische Theatergebäude. Nach sämtlichen bekannten Ueberresten dargestellt auf 9 Taf.—Potsdam 1843.

Stuart J., Revett N., The antiquities of Athenes. Bd. I—III. London 1762—1794.

Tabulae, Quibus antiquitates graecae et romanae illustrantur. Ed. S. Cybulski. Tab. I. II. III. b. XII, XIII, XIV, a. u. b. XV a. b. u. XVI—XX Farbdr. Leipzig.

Theatrum. Ed. II. erklärt. Text V. Bodensteiner. Leipzig 1902.

Wecklein, in: «Philologus», XXI, (1872), p. 435. Jahresbericht über die Fortschrifte der classischen Altertumswiss. I, 1873, p. 125; IV, 1874—1875, p. 190. XIX, 1879, p. 631. XL, 1884, p. 357.

Wieseler Friedr. Das Satyrspiel. Nach Massgabe eines Vasenbildes dargestellt. Göttingen 1848. Vandehock u. Ruprecht.

### 3. Эллинистический театр

Golignon M. et Pontremoli E., *Pergame Restauration et description des monuments de l'Acropol.* Paris 1900.

Gerkan, Armin von., *Das Theater von Priene.* München, Leipzig 1921.

Gerkan Armin von., *Die Stadtmauern. Berlin und Leipzig 1935 (Staatliche Museen zu Berlin. Milet., Ergebnisse der Ausgrabungen u. Untersuchungen seit dem Jahre 1829. Hrsg. von Th. Wiegand. Bd. II, Heft. 3).*

См. стр. 88—105.

Ma u, *Pompeii im Leben und Kunst.* 2 Aufl. Leipzig 1908.

Schede Martin, *Die Ruinen von Priene. Kurze Beschreibung.* Berlin und Leipzig 1934. (Archäologisches Institut des Deutschen Reiches, Abt. Istanbul.)

См. гл. IX, стр. 71—81.

### 4. Римский театр

Arnold B., *Das Altrömische Theatergebäude. Eine Studie.* 4. Leipzig. 1873.

Bauer, *Quaestiones scenicae Plautine.* (Dissert.) Strassburg 1902.

Bethe, *Jahrbuch des Kais. Deutsch. Archäologischen Instituts.* XVIII Bd. 1903.

См. стр. 93 и сл.

Cagnat René, *Manuel d'archeologie romaine, par R. Cagnat et V. Chapot.* Tome I. *Les monuments. Décoration des monuments. Sculpture.* Paris 1916.

Canina Luigi, *L'antica Etruria Marittima comprese nella dizione pontifica descritta ed illustrata con i monumenti.* Vol. II. Roma 1851.

См.: Tav. CXVIII *Antico teatro di Terento.*

Руины внешнего и внутреннего фасада сцены, амфитеатра со сценой (план и разрез).

Dalmatian, Canutus Olaus. *De aedibus scaenicis comoediae novae.* Leipzig 1929. (Klassisch-philologische Studien. H. 3. 4.).

Durm, *Baukunst der Römer.* Stuttgart 1905. (Handbuch der Architektur. Teil II, Bd. 2).

См. стр. 645.

Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine.* Leipzig, 1910.

Friedländer, *Les jeux scéniques. (Manuel des antiquités rom. de Th. Mommsen et G. Marquardt.* 2-e pārt. p. 304. sg. de la trad. française).

Grysar, *Ueber den Zustand der römischen Bühne zur Zeit Ciceros.* (Allgem. Schulzeitung. 1832.)

Hippéau (C), *Le théâtre à Rome.* Paris 1883.

Nisard Désiré, *Théâtre complet des Latins; comprenant, trad. par Andrieux et A. François; Térence, par N. Alfred Magin; Sénèque (le tragique, par MM. Th. Savalete et Desforges. I vol. Paris, 1844).*

Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik.* Leipzig 1875.

Ritschl Friedrich, *Parergon Plautinorum Terentianorumque.* Vol. I. *Parerga zu Plautus u. Terenz.* I. Bd., 8 maj.—Lipsiae, 1845. Libr. Weidmann.

Térence, *Théâtre complet des Latins.*

См. выше, Nisard.

## СОДЕРЖАНИЕ

### АРХИТЕКТУРА ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ

|  |                    |     |
|--|--------------------|-----|
| Некоторые сведения о театре греков и римлян . . . . .                                | А. Я. Кара.        | 7   |
| Эволюция архитектуры театра. . . . .   | Н. Г. Уманский     | 73  |
| Архитектура современного театра на Западе . . . . .                                  | Я. А. Корнфельд    | 131 |
| Архитектура школ Маркса . . . . .  | А. Т. Капустина    | 173 |
| Проблема видимости и построение зрительных мест .                                    | В. А. Богословский | 191 |
| Об основных установках проектирования открытых<br>физкультурных сооружений . . . . . | С. П. Зверинцев    | 213 |
| Американские крытые стадионы . . . . .   | А. М. Данилюк      | 239 |

### АРХИТЕКТУРА ПРОМЫШЛЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ

|  |                |     |
|--|----------------|-----|
| Завод и город . . . . .  | И. С. Николаев | 285 |
| Опыт проектирования Кузнецкого паровозостроитель-<br>ного завода . . . . . | В. А. Мыслин   | 319 |

### СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

|  |                |     |
|--|----------------|-----|
| Строение и архитектурная форма кессона . . . . .   | А. В. Кузнецов | 351 |
| О выборе конструкций для высотных зданий . . . . . | А. Д. Чаплыгин | 391 |
| Современные конструкции куполов . . . . .          | Г. А. Цвингман | 401 |
| Архитектурные формы древнего мира . . . . .        | Ю. К. Милонов  | 457 |

## S O M M A I R E

### L'ARCHITECTURE DES BATIMENTS LOGEABLES ET PUBLICS

|   |                   |     |
|---|-------------------|-----|
| Quelques renseignements à propos du théâtre des anciens Grecs et Romains . . . . .    | A. J. Karra       | 7   |
| L'évolution de l'architecture du théâtre . . . . .                                    | N. G. Oumanski    | 73  |
| L'architecture du théâtre contemporain à l'Occident . . . . .                         | J. A. Kornfeld    | 131 |
| L'architecture des écoles de Moscou . . . . .   | A. T. Kapoustina  | 173 |
| Le problème de la visibilité et la construction des places pour spectateurs . . . . . | V. A. Bogoslovski | 191 |
| Les principes des projets des bâtiments sportifs ouverts (en plein air) . . . . .     | S. P. Zverintzev  | 213 |
| Les stades couverts américains . . . . .  | A. M. Daniluk     | 239 |

### L'ARCHITECTURE DES BATIMENTS INDUSTRIELS

|   |                 |     |
|---|-----------------|-----|
| L'usine et la ville . . . . .   | I. S. Nikolaiev | 285 |
| Un essai de projet de l'usine de locomotives et de wagons de Kousnetz . . . . . | V. A. Mysline   | 319 |

### TECHNIQUE CONSTRUCTIVE

|  |                   |     |
|--|-------------------|-----|
| La structure et la forme architecturale d'un caisson                       | A. V. Kousnetzov  | 351 |
| Le problème du choix d'une construction pour des édifices élévés . . . . . | A. D. Tchaplygine | 391 |
| La construction moderne des coupole . . . . .                              | G. A. Zvingman    | 401 |
| Données techniques des formes architecturales de l'antiquité . . . . .     | G. K. Milonov     | 457 |

Редактор издательства И. Г. Сушкин.  
Технический редактор Е. А. Смирнова.



Сдано в набор 28 июля 1936 года  
Подписано к печати 14 февраля 1937 г.  
 $32\frac{1}{2}$  печ. листов,  $72 \times 105$ ,  $\frac{1}{16}$ .  
В 1 печ. листе 54.400 знаков.  
Уполн. Главлита Б—10263. Тираж 3.250.



Отпечатано в типографии газеты «Известия»,  
Москва, Пушкинская пл., д. 1.  
Заказ № 1760.

Цена 19 руб. 50 коп.  
Переплет 1 руб. 50 коп.

## О П Е Ч А Т К И

| <i>Стр.</i> | <i>Строка</i>           | <i>Напечатано</i> | <i>Следует</i>  |
|-------------|-------------------------|-------------------|-----------------|
| 10          | Подпись под<br>рисунком | Асклепия          | Асклепия        |
| 25          | 8, сверху               | досли             | доски           |
| 65          | Подпись под<br>рисунком | в Сегалоссе       | в Сагалоссе     |
| 90          | 10 сверху               | валютами          | валютами        |
| 111         | 24 »                    | из                | с               |
| 132         | 14 снизу                | в 1850—1854 гг.   | в 1580—1584 гг. |
| 168         | 10 сверху               | театра            | театр           |
|             |                         | b = e             | b + e           |
| 200         | в формуле               | —<br>а            | —<br>а          |
| 331         | 13 сверху               | От                | Ог              |
| 358         | 8 снизу                 | Пальмир           | Пальмира        |
| 409         | Подпись под<br>рисунком | Каупера           | каупера         |
| 430         | 1 сверху                | рабра-балки       | ребра-балки     |
| 492         | 8 сверху                | отверстие         | отверстия       |

«Проблемы архитектуры», т. II, кн. 2-я.