8. Харьковские вузы 1940 года [Электронный ресурс] // Харьков: новое о знакомых местах. Статьи и страницы краеведческого альбома. – Режим доступа: <https://ngeorgij.livejournal.com/29413.html>

УДК 72.03.711

doi: 10.31650/2519-4208-2020-20-140-148

РАЗВИТИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ ЭЛЛИНСКОГО ТЕАТРА ОТ НАРОДНОГО ТАНЦА ДО ТЕАТРАЛЬНОГО СООРУЖЕНИЯ, VII-II вв. до н. э.

Василенко А. Б., док. арх., профессор, зав. кафедрой ДАС

Польщикова Н. В., канд. арх., доцент кафедры ДАС

Марценюк О. И., ассистент кафедры ДАС

Намчук А.В., ассистент кафедры ДАС

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

Тел. (048) 732-18-01

Аннотация: Научная статья рассматривает развитие и становление типа театра Эллады от архаического периода, VII в. до н. э., к началу римского времени в Восточном Средиземноморье, II в. до н. э. В VII в. до н. э. в Элладе начала складываться традиция сельского народного праздника – Дионисий, посвященного концу сбора урожая винограда и богу плодородных сил земли, растительности, виноградарства и виноделия – Дионису. Постепенно праздник стал перемещаться в города, где превратился для горожан в зрелищное действие. Для Дионисий, ставших ежегодно традиционными, постепенно начал образовываться тип зрелищного сооружения, в котором выступали хор, актеры и находились зрители – граждане города. К началу классического периода, V-IV вв. до н. э., тип театра сформировался как стационарный, для строительства которого использовался рельеф местности. Основой архитектуры такого типа театра было размещение зрительских мест, воронкообразно полукругом спускавшихся к ровной площадке круглого плана – месту действия хора и актеров. В эпоху эллинизма, кон. IV – нач. II в. до н.э., полностью образовался тип театрального сооружения Эллады. Римляне, завоевавшие многие ее территории к сер. IV в. до н. э. (кроме Египта), получили готовый тип зрелищного сооружения, который стали развивать далее в соответствии со своей культурой.

Ключевые слова: праздник, народный танец, театр, зрелищное сооружение, сцена, тип сооружений, вместимость.

РОЗВИТОК І СТАНОВЛЕННЯ АРХІТЕКТУРИ ЕЛЛІНСЬКОГО ТЕАТРУ ВІД НАРОДНОГО ТАНЦЮ ДО ТЕАТРАЛЬНОЇ СПОРУДИ, VII-II вв. до н. е.

Василенко О. Б., док. арх., професор, зав. кафедри ДАС

Польщикова Н. В., канд. арх., доцент кафедри ДАС

Марценюк О. І., асистент кафедри ДАС

Намчук О.В., асистент кафедри ДАС

Одеська державна академія будівництва та архітектури

Тел. (048) 732-18-01

Анотація: Наукова стаття розглядає розвиток і становлення типу театру Еллади від архаїчного періоду, VII ст. до н. е., до початку римського часу в Східному Середземномор'ї, II ст. до н. е. В VII ст. до н. е. в Елладі почала складатися традиція сільського народного свята – Діонісій, присвяченого кінцю збору врожаю винограду і богу родючих сил землі,

рослиності, виноградарства і виноробства – Діонісу. Поступово свято стало переміщатися в міста, де перетворилося для громадян у видовищну дію. Для Діонісій, що стали щорічно традиційними, поступово почав утворюватися тип видовищної споруди, в якому виступали хор і актори та знаходились глядачі – громадяни міста. До початку класичного періоду, V–IV вв. до н. е., тип театру сформувався як стаціонарний, для будівництва якого використовувався рельєф місцевості. Основою архітектури такого типу театру було розміщення глядацьких місць, які воронкоподібно півколом спускалися до рівного майданчика круглого плану – місця дії хору й акторів. В епоху еллінізму, кін. IV – поч. II ст. до н. е., повністю утворився тип театральної споруди Еллади. Римляни, які завоювали більшість її територій до сер. IV ст. до н. е. (крім Єгипту), отримали готовий тип видовищної споруди і стали його розвивати далі у відповідності зі своєю культурою.

Ключові слова: свято, народний танець, театр, видовищна споруда, сцена, тип споруди, місткість.

DEVELOPMENT AND ESTABLISHMENT THE ARCHITECTURE OF THE HELLENIC THEATER FROM FOIK DANCE TO THEATER BUILDINGS, VII-II before c. b.

Vasilenko A. B., doctor of architecture, professor head of the department of architectural environment design

Polshchikova N. V., candidate of Architecture, Associate Professor of the department of architectural environment design

Marceniuk O. I., assistant of the department of architectural environment design

Namchuk A.V., assistant of the department of architectural environment design

Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture

Tel. (048) 732-18-01

Abstract: The tradition of the holidays which dedicated to the end of the grape harvest, was born in Hellada in ancient times, in the countryside and gradually moved to the cities. This process began in the VIII century BC. Holidays were dedicated to God Dionysus, he was responsible about the natural forces of the earth and vegetation, the mastery of viticulture and winemaking. The holiday started to name Dionysus. One of the most important action – dance around a circle. Then it became national, it conducted in cities, where was taken the new forms. Actors or other free citizens of the city performed on the level of the round plan as a symbol (similar to the village dance in a circle) citywide holiday, the audience were also residents of the city, seats for which came down to the playground of actors in the form of a semicircular funnel. Initially, such places were arranged on artificial sub-constructions of wood. Such structures were prefabricated and were used many times. There have been cases of their collapse. Only after being in Athens to the second part of VI century BC such structures collapsed during the performance, it was decided more of this type of sub-exercise not to be used. From the end of the VI century BC, places for spectators were cut down in the natural hills. And the theaters themselves turned into stationary facilities, which contributed to many spectacular innovations and conveniences of actors - all this increased the visual efficiency of performances. From a simple place of national celebration gradually theaters turned into city-wide centers of state-political information (where the words of the actors conveyed to the audience the general provisions of state policy). For example, in the time of Pericles (444-429 BC), the poor free citizens of Athens were given theatrical money from the state treasury, which they had the right to spend solely on watching theatrical productions. Taking into account the fact that the theaters gathered several thousand spectators at the same time, the performances contributed to the dissemination of state information at a time for a large number of residents of the city. The Theatre of Deonis in Athens under the acropolis of the Acropolis accommodated 17,000 spectators from the total number of citizens in the heyday of 100,000. In addition, it was noticed that certain performances contribute to the optimistic mood of the

audience, and this has a beneficial effect on their health. Therefore, it is no coincidence that theatrical productions (late classics of Hellas) were provided among the medical and recreational procedures in the “Asclepius” treatment and health procedures at VI C. in B.C.). The “Asclepius” architectural ensemble has a theatre as part of a medical and recreational center.

Theatrical actions carried to the masses the state lines of ideology and politics, increased the general culture of the population while influencing the audience as wellness procedures. Theatrical performances were more effective than temple services. This is the need for the construction of theaters throughout Hellenism, where there was no city within Hellenistic borders, where there would be no theater. By the end of the III century BC, when the entire East Mediterranean world was subordinated to the Roman Republic, the type of theatrical construction of Hellas was completely formed. This was accepted by the Romans for their theatrical productions, gradually adapting it to the features of their mass-entertainment culture.

Key words: holiday, folk dance, theatre, spectacular structure, stage, type of buildings, capacity.

Анализ последних исследований и публикаций. В настоящее время имеется большое количество литературы по истории театров Эллады, освещающей развитие типа театрального сооружения от периода архаики до эллинизма. Из литературных источников наиболее известные: О. Шуази. История архитектуры: в 2 т. Т.1; Всеобщая история архитектуры (ВИА): в 12 т. Т.2; Искусство стран и народов мира: энциклопедия: в 5 т. Т 1; – различные энциклопедии; различные источники по истории Древней Эллады. В источниках по архитектуре приводятся поэтапные (по историческим периодам) изменения в архитектуре театров Древней Эллады. В источниках по общей истории – изменения собственно в постановках театральных действий. В статье предпринята попытка объединения процессов изменения в театральных постановках с изменениями в архитектуре театральных сооружений.

Постановка проблемы. Традиция проведения праздников, посвященных окончанию сбора винограда, возникла в глубокой древности в Элладе, изначально в сельской местности и постепенно стала переходить в городскую среду. Традиция начиналась с танцев по кругу, сопровождаемых песнопениями, и посвящалась богу плодородных сил земли, растительности, виноградарства и виноделия – Дионису. Праздник стал называться Дионисии [1, с. 301, 302]. По Аристотелю, из песен, прославлявших Диониса, – дифирамбов, которые исполнялись участниками, переодетыми в козлиные шкуры, родилась эллинская трагедия [1, с. 302] (блеяние козлов – от элл. – τραγωδία [2, с. 1195]), а от сопровождавших Диониса сатиров – участников представления, которые пели и изображали то, о чем пелось, – «действовали» – драма – от элл. (Δράμα) [2, с. 221]. Культ Диониса отмечался во многих городах с VIII, особенно с VII в. до н.э. Дионисии в городах собирали не только участников самих действий, но и многочисленных зрителей. Участники действия: хор, двигавшийся по кругу – орхестре (от элл. χορός – хоровод) и актер – комментатор, ведущий диалог с хором. Актерам стала необходима палатка для переодевания по ходу действия – скенэ (от элл. палатка – σκηνή, сцена – σκηνή [2, с. 1164]. Зрители рассаживались вокруг хора, за исключением той его части, где находилась палатка актера. Места для зрителей получили название «θεωρον» – «они смотрят» (от элл. глагола θεωρῶ – смотреть, 3-е лицо множественного числа). Чтобы обеспечить всем зрителям хорошую видимость происходящего, понадобилось устройство подмостей, каждый последующий ряд которых возвышался над предыдущим. Учитывая дороговизну изготовления подмостей, их стали многократно использовать, что нередко приводило к их обрушению, даже во время представлений [1, с. 302-309; 3, с. 268]. Для надежности от обрушения и более дешевого способа устройства «театруна» («театрона») с конца VI в. до н. э. стали использовать естественный рельеф – склоны холмов, в которых вырубались ступени – места для зрителей. [3, с. 268]. Скенэ превратилась в деревянную постройку, в передней стене которой были проемы для выхода артистов во время действия.

Цель исследования. Раскрыть развитие и становление архитектуры эллинского театра от народного танца до театрального сооружения VII-II вв. до н. э.

Задачи исследования. Показать, что в процессе развития театров Древней Эллады сформировался совершенно законченный архитектурный тип массово-зрелищного сооружения, распространенного на огромных пространствах эпохи эллинизма. Выявить последовательность исторических изменений в архитектуре типа театра и последовательность необходимых изменений в театральных постановках.

Основоположителем эллинской трагедии и более того – театра как зрелищного сооружения – считается Эсхил (525-456 гг. до н. э.). Он упорядочил стихийно сложившиеся праздничные представления в логическую систему спектаклей (лат. *spectaculum* – зрелище, театральное представление [4, с. 654]) как таковых и соответственно театра. Им написано 90 трагедий, известны 72. Его нововведения: ввел второе действующее, кроме хора, лицо; декорации; маски; котурны (род сандалий на очень толстой подошве), увеличивавшей рост актеров, изображавших героев или богов [1, с. 303, 305-308, 310]; метательные, громоносные и др. машины [1, с. 304]. В трагедии участвовали 12–15 актеров, в драме – не более 3 [3, с. 268]. Классиками эллинской трагедии считаются также Софокл (497–406 гг. до н. э.), написавший 123 трагедии, из которых сохранилось 7, и Эврипид (480–406 гг. до н. э.), автора 92 трагедий, из которых сохранилось 18 [1, с. 305-321]. Театр стал выполнять роль не только места проведения праздников, постановки спектаклей, но и проводника через театральные зрелища государственной политики. Чтобы все граждане могли посещать театр (своеобразный центр государственной информации), беднейшим из них – фетам – при Перикле (444-429 гг. до н. э.) выдавались из государственной казны театральные деньги, которые можно было потратить только на посещение театра [1, с. 244].

С кон. IV в. до н. э. сцена представляла собой двухэтажную постройку прямоугольного плана, с двух боков имевшую два прохода на оркестру. По бокам сцены было по небольшому крылу – параскению (от элл. пара – кроме [2, с. 875] сцены) – места для дополнительных выступлений хора и актеров. Параскении устанавливались только в метрополии и в западных колониях и только до периода эллинизма [3, с. 268]. Кроме параскении, перед сценой пристраивался невысокий проскений (от элл. про – перед [2, с. 911] «проскений» – перед сценой) для увеличения площади сцены. Проскений – он же логейон (от элл. λόγος – слово [2, с. 901], т. к. здесь актеры вели игру в словесном исполнении) – устраивался от уровня пола оркестры до уровня пола сцены на высоту 2,5–3,6 м на расстоянии 2–3 м от передней стены сцены. Его перекрытие (уровень пола сцены) укладывалось по каменным балкам, опиравшимся на каменные столбы с низким стереобатом [3, с. 268].

Представления в театрах Эллады проходили только в дневное время, без световых эффектов и без занавеса. Для появления богов использовались подъемные машины, а для показа параллельных действий – деревянные площадки на колесах. Декорации изображались на съемных щитах, закрывавших проемы в стене сцены и пространство между полуколоннами в проскении (проскениуме). По бокам устанавливались треугольные вращающиеся призмы – периактисы (от элл. περί – относительно [2, с. 911], ἀκτίνα – луч [2, с. 42]) – с изображением на каждой грани декорации, соответствующей игре актеров [3, с. 268, 269].

Световые эффекты создавались при помощи дыма и огня: если по ходу действия требовалось изобразить пламя, под сценой разводили костры, и это было действительно убедительно для своего времени [5].

Классическому периоду в истории Эллады соответствовали не только литературные жанры трагедии и драмы, выражавшие высокие общечеловеческие чувства героев, но и жанр более свободного отношения к реальности. Таким жанром представлена комедия, прежде всего политическая, сюжеты для которой черпались из самой политической жизни

Афин и были очень злободневны. Мастером комедии классической эпохи был Аристофан (450–388 гг. до н. э.), уроженец Афин. Из множества его комедий сохранились 11. По Аристотелю, жанр комедии создан на основе фаллических (полных обрядовой разнузданности) песен сельских жителей, участвовавших в Дионисиях. Шествие, сопровождаемое песнями разнузданной толпы, получило название «комос», т. е. «комедия», или «песни во время комоса». Такие песни, объединенные с народной драмой, дали новый литературный жанр – комедию. Не стесненные строгими рамками морали, комедические постановки были весьма вольного смысла, поэтому женщины и дети на них не допускались. Свободный комедийный жанр создал возможность развития сценической техники. Во время театрального действия автор мог обращаться к зрителям от имени героев и хора [1, с. 312, 313]. Количество актеров, кроме хора, в комедии составляло 24 [3, с. 268]. Таким образом, в течение времени до IV в. до н. э., особенно в V в. до н. э., сложились основные черты архитектуры театров, наибольшее количество которых возведено в поздней классике. Идеология героической классической эпохи втор. пол. V в. до н. э. в архитектуре выражена в основном в возведении храмов. Последующее время, с начала до посл. трети IV в. до н. э. – снижение роли Афин и Аттики в политике – экономической жизни Эллады. Для него характерно отсутствие героического пафоса и гражданского самосоздания, в идеологии эллинского общества выступают вперед личные интересы и личные качества. И как следствие – гораздо больше, чем в предшествующее время, общественное внимание обращалось к театральным постановкам и к строительству театров [1, с. 324; 6, с. 569]. Зрелища в эллинских театрах, прежде всего, выражали идеалы гармонического развития человека (идеальное государство – идеальные граждане), что демонстрировалось постановками трагедий, драм, комедий, а также индивидуальными выступлениями чтецов – декламаторов и певцов. Все участники выступлений были только свободные люди, граждане полиса [1, с. 301, 302].

Форма каменного театра складывалась не одновременно. Так, в театре Форики (Аттика, южнее Афин) театрон неправильной формы, строительство которого завершено к 400 г. до н. э., а в Сиракузах (Сицилия), построенный также в кон. V в. до н. э., имел правильную форму полуворонки [3, с. 268]. Ко времени поздней классики (IV в. до н. э.) выяснилось, что театральные постановки в своей энергетике несут определенные эмоциональные послы, что сказывается на здоровье зрителей.

Наиболее выдающиеся по своим геометрически-акустическим характеристикам театры поздней классики, IV в. до н. э.: в Эпидавре (Арголида, восток Пелопоннеса) в ансамбле святилища Асклепия, как раз с учетом оздоровительного театрального эффекта (сер. IV в. до н. э., зодчий Поликлет Младший), который славился прекрасной акустикой (достигнутой большей крутизной театрона в верхнем ярусе по сравнению с нижним, а также резонированием звука самой сцены) (рис. 1); в Мегалополе (Аркадия, центр Пелопоннеса) на 44 тыс. зрителей, по сведениям некоторых античных авторов, в ансамбле с Ферсилионом, постройки около 350 г. до н. э.; Диониса в Афинах под южной скалой Акрополя, где первые театральные представления устраивались с VI в. до н. э., а в кон. V в. до н. э. началось строительство каменного театра, которое завершилось уже в начале эпохи эллинизма, в 326 г. до н. э. [3, с. 273-276] (рис. 2). Театр Диониса – первый опыт постройки постоянного каменного театра, который стал главным театром Эллады [6, с. 471]. Театр вмещал 17 тыс. зрителей. Он реконструировался и в эллинизме, и в римское время, с 146 г. до н. э. [3, с. 273, 276], имел два кольцевых прохода: нижний – вдоль оркестры и верхний – на 22,5 м выше уровня площади оркестры [1, с. 29, 295].

Проходы параллельно зрительским местам вдоль оркестры и между ярусами театрона стали архитектурно-театральной традицией, начиная с театров в Эпидавре (2 прохода) и Мегалополе (3 прохода) [3, с. 277].

Рис.1. Театр в Эпидавре в ансамбле святилища Асклепия
сер. IV в. до н. э. (380–350 гг. до н. э.)

Рис.2. Театр Диониса в Афинах, под скалой Акрополя

Форма театрона, сложившаяся в нач. IV в. до н. э., оказалась универсально подходящей и для других общественных сооружений эпохи эллинизма, в которых участники определенных мероприятий размещались по принципу театрона. Таковы общественные сооружения: экклисиастерии (залы заседания народных представителей) в

Приене, III в. до н. э., где места участников размещены по трем сторонам П-образного зала от места выступления оратора (хотя пример такого размещения мест имелся в булевтерии – зале заседания совета старейшин – на агоре Афин, VI в. до н. э.) [3, с. 120; 6 с. 553]: булевтерий (зал заседаний городского совета) в Милете, 170 г. до н. э. [6, с. 570] имел места участников, выстроенные по четким правилам концентрического театрона [3, с. 380, 381]. Сkenы, бывшие в классике деревянными, постепенно заменялись двухэтажными каменными [3, с. 269]. Формирование проскения в каменном исполнении относится ко втор. пол. IV–III в. до н. э. (поздняя классика – эллинизм). Орхестра – место действия хора во всех жанрах – стала отделяться от зрительских мест каменным бортом, ее площадка либо мостилась каменными плитами, либо трамбовалась, часто на ней ставился алтарь Диониса. У проходов, отделяющих скену от театрона, строились торжественные порталы – пароды [7, с. 563].

Эпоха эллинизма, начатая походом Александра Македонского на Восток в 334 г. до н. э. и оконченная в 30 г. до н. э. завоеванием Египта Римом, потребовала распространения типа зданий массовой информации – театров.

К концу поздней классики театр как общественно востребованный тип зрелищного сооружения сформировался полностью. Однако в эллинизме выработано несколько закономерностей постройки театрона и проскения. Театроны приобрели два основных типа планов: концентрических; различных эллиптических, в построении трехцентровых, тех, которые лучше всего отвечали акустическим и оптическим требованиям в конкретных условиях местности [3, с. 524].

Политический строй и культура эллинистических сообществ синкретичны, в них совмещались основные положения политики и культуры Эллады и восточных деспотий. В культуре это проявилось как космополитизм, индивидуализм и преобладание естественно–математических и технических направлений над гуманитарными. При собрании богатого фактологического материала, его систематизации, наличии совершенного научного аппарата наблюдается сравнительная бедность оригинальных идей. Расцвет эллинистической культуры – кон. IV–III вв. до н. э. упадок – II–I вв. до н. э. [1, с. 410, 448, 449].

Преобладающим литературно-театральным жанрам стали комедии, божественные и героические сюжеты уступили место реалистическому жанру, где психология и индивидуализм героев характеризовали новое время. Наиболее известные литераторы: поэт афинянин Менандр (393–343 гг. до н. э.); Феокрит из Сиракуз (Сицилия 305 г. – пер. пол. III в. до н. э., автор идеалистических картин из сельской жизни, вычурных и сентиментальных [8, с. 1399]; александрийский поэт Каллимах (около 310 – около 240 г. до н. э.) [8, с. 528], основоположник александризма (нарочитая ученость, искусственность, манерность), автор гимнов, эллегей, эпиграмм [1, с. 456–458].

Наиболее распространенные типы общественных сооружений эллинизма – театры. В этот период усовершенствовались объемно-пространственные решения проскениума, а орхестра в период позднего эллинизма приобрела другие функции: здесь исполнялись самостоятельные музыкальные, хореографические и цирковые представления, здесь же выступали ораторы во время народных собраний [3, с. 331].

Для индивидуальных выступлений артистов, чтецов-декламаторов и ораторов стали строить малые театры – одеоны (от элл. ὠδῆον – исполнение торжественных патетических песнопений – од) [2, с. 667; 6 с. 587]. Первый из одеонов – одеон Перикла в Афинах, под южным склоном Акрополя, рядом с театром Диониса (не сохранился), построенный в период высокой классики, втор. пол. V в. до н. э., зодчим Иктином [6, с. 587].

Новшества, появившиеся в архитектуре театров в эллинизме: 1) орхестра стала дополнительным местом для выступления артистов, т. к. в жанре комедий хор утратил свой изначальный смысл; 2) основным местом игры актеров стала крыша проскениума, которая в классическое время использовалась изредка; 3) дополнилась возможность выхода актеров

на проскениум (как и ранее один выход – непосредственно со второго этажа сцены, дополнительно – с уровня оркестры по боковым лестницам (рампам), ведущим на проскениум); 4) портики проскения снабдились устройствами для крепления декорации; 5) увеличилось количество механизмов и устройств для различных театральных эффектов и трюков [3, с. 334].

Особенно активное строительство театров отмечено в эллинистических городах Ближнего Востока, хотя и на европейской территории эпохи эллинизма театры также строились, как, например, театр III в. до н. э. на 3 тыс. зрителей в Бутринте (элл. город кон. VII – нач. VI в. до н. э. – Буфротон, совр. Албания [6, с. 74]).

Наиболее известные театры Ближнего Востока эпохи эллинизма в: Приене, Эфесе, Оропе, Пергаме.

Театр в Приене начат во втор. пол. IV в. до н. э. (на последнем этапе поздней классики), окончен в III в. до н. э. (в период эллинизма). Он вмещал 5 тыс. зрителей, а его театрон имел эллиптическое построение. Театр в Эфесе, III-II вв. до н. э. (эллинизм), рассчитан на 25 тыс. зрителей, трехъярусный (как в Мегалополе), проскений имел 7 больших проемов, открытых на игровую площадку. Театр в Оропе, III в. до н. э. (эллинизм) считался самым малым из эллинистических театров, т. к. вмещал не более 5 тыс. зрителей, был по размерам в 3 раза меньшим, чем мегалопольский. Театр в Пергаме (ныне Бергама, Турция) – двухъярусный, расположение зрительских мест – по концентрической округлой схеме, II в. до н. э. (эллинизм), вместительностью 14 тыс. зрителей, с широким, вытянутым с С-З на Ю-В проскениумом, длиной – около 250 м [7, с. 440].

От позднеклассического и эллинистического периодов (определить время строительства точнее ныне археологи затрудняются) во многих крупных городах Малой Азии того времени найдены остатки театров, в Гиерополе (ныне Памуккале), Перге, Трое (два театра). Более подробно известно о театрах в Милете и в Термесосе (ныне Термес). Театр в Милете относится ко II в. до н. э., вмещал 45 тыс. зрителей; в Термесосе рассчитан на 5 тыс. зрителей. Все вышеперечисленные города Эллады в Малой Азии в настоящее время находятся на территории Турции [7, с. 437-456].

Выводы. Театральные спектакли несли в массы государственные направления идеологии и политики, повышали общую культуру населения, воздействовали на зрителей эмоционально (что связано со здоровьем).

Театральные действия на зрителей оказывали более сильное воздействие, чем храмовые богослужения. В этом и заключается сила театральных постановок и крайняя необходимость строительства самих театров, которые были повсеместно возводимы в городах эллинистического мира.

Римская республика, подчинив к кон. III – сер. II в. до н. э. весь восточносредиземноморский мир, получила от Эллады совершенно законченный тип зрелищно-массового сооружения. Римляне приспособили тип эллинского театра к особенностям своей массово-зрелищной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сергеев В. С. История Древней Греции [текст]: [учебник для студентов университета по курсу история Древней Греции. – 3-е издание.] / Владимир Сергеевич Сергеев. – М.: Изд-во восточной литературы, 1963. – 523 с.
2. Русско-новогреческий словарь: около 40000 слов [текст] /сост. А.А. Иоаннидис. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 1374 с.
3. Всеобщая история архитектуры (ВИА): в 12 т. Т. 2: Архитектура античного мира (Греция и Рим) [текст]. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1973. – 712 с.
4. Словарь иностранных слов / под ред. И. В. Лохина, Ф. Н. Петрова. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – М.: Гос. изд-во иностр. и национ. словарей, 1954. – 876 с.

5. Василенко А. Б. Методологічні основи формування комплексу світлових засобів в архітектурі житлових і громадських будівель [текст]: дис. ... д-ра архит. Александр Борисович Василенко. Докт. дис. – К.: КНУСА, 2015. – 407 с.
6. Шуази О. Історія архітектури [текст] / Огюст Шуази / Пер. с франц.: в 2 т. Том перший: (архітектура античного світу). – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Изд-во Всесоюзная Академия архитектуры, 1937. – 631 с.
7. Искусство стран и народов мира. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство: [краткая худ. энцикл.]: в 5 т. Т. 1: Австралия – Египет [текст]. – М.: Сов. энцикл., 1960. – 694 с.
8. Советский энциклопедический словарь [текст] / [гл. ред. А. М. Прохоров. – Издание 2-е]. – М.: Сов. энцикл., 1982. – 1600 с.
9. Театр в Эпидавре в ансамбле святилища Асклепия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.1000mest.ru/teatr_epidavr (дата обращения: 03.06.2020).
10. Театр Диониса в Афинах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sputnik.com/ru/athens/sights/teatr-dionisa/info> (дата обращения: 03.06.2020).

УДК 72.03

doi: 10.31650/2519-4208-2020-20-148-157

СИМВОЛІКА ТРОЯНД В САДОВО-ПАРКОВОМУ МИСТЕЦТВІ РІЗНИХ ІСТОРИЧНИХ ЕПОХ

«Три речі розпалюють уяву:
троянда, що розпускається з бутону,
жінка, яка прийняла запрошення,
істина, що відкриває свої таємниці».
Сеші Сан

Кадурина А. О., кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри ботаніки
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
e-mail: antonina308kadurina@gmail.com, ID ORCID: 0000-0001-9615-4191

Анотація: Стаття присвячена трансформації символіки троянд в садах різних історичних епох. Можна побачити, як трансформувалася символіка квітки в залежності від філософії і культурних цінностей суспільства. В садах Стародавньої Греції троянда символізувала естетику, думки про життя та смерть, у Стародавньому Римі – розкіш та красу, в ранньому Середньовіччі – божественну любов і милосердя, у пізньому Середньовіччі – служіння дамі серця, в епоху Ренесансу – вічність і таємниці, у Новий час – мову любові, а у Новітній час – естетичний відпочинок та насолоду. За допомогою історичного методу проаналізовано етапи трансформації символіки троянд в різні історичні періоди. Індуктивний метод дозволив перейти від аналізу символіки троянд в кожній епосі до узагальнення, виявлення закономірностей, зв'язку культурного життя суспільства за участю в ньому троянд. Графо-аналітичний метод розкрив особливості створення різних типів садів з трояндами з урахуванням тенденцій стилів і часу. Таким чином, вивчено, як трансформувалася символіка троянд, їх роль і художньо-естетична подача в садах і парках з давніх-давен до наших днів.

Ключові слова: троянди, символіка, культурологія, садово-паркове мистецтво, історичні епохи.